SHINICHIRO KURIMOTO

Issey Miyake: Una perspectiva más allá de la forma

He hablado sobre la motivación básica del científico creador: el impulso exploratorio. Sin embargo, todo gran artista tiene un rasgo del explorador: el poeta no "manipula las palabras" (como pensarían los conductistas) sino las potencialidades emotivas y descriptivas del lenguaje, y el pintor se compromete, a lo largo de su vida, a aprender a ver (y a enseñar a otros a ver el mundo como él lo ve). Así, el impulso creador tiene una fuente biológica unitaria, pero puede ser canalizado en una diversidad de direcciones.

Arthur Koestler, *Janus*.

I

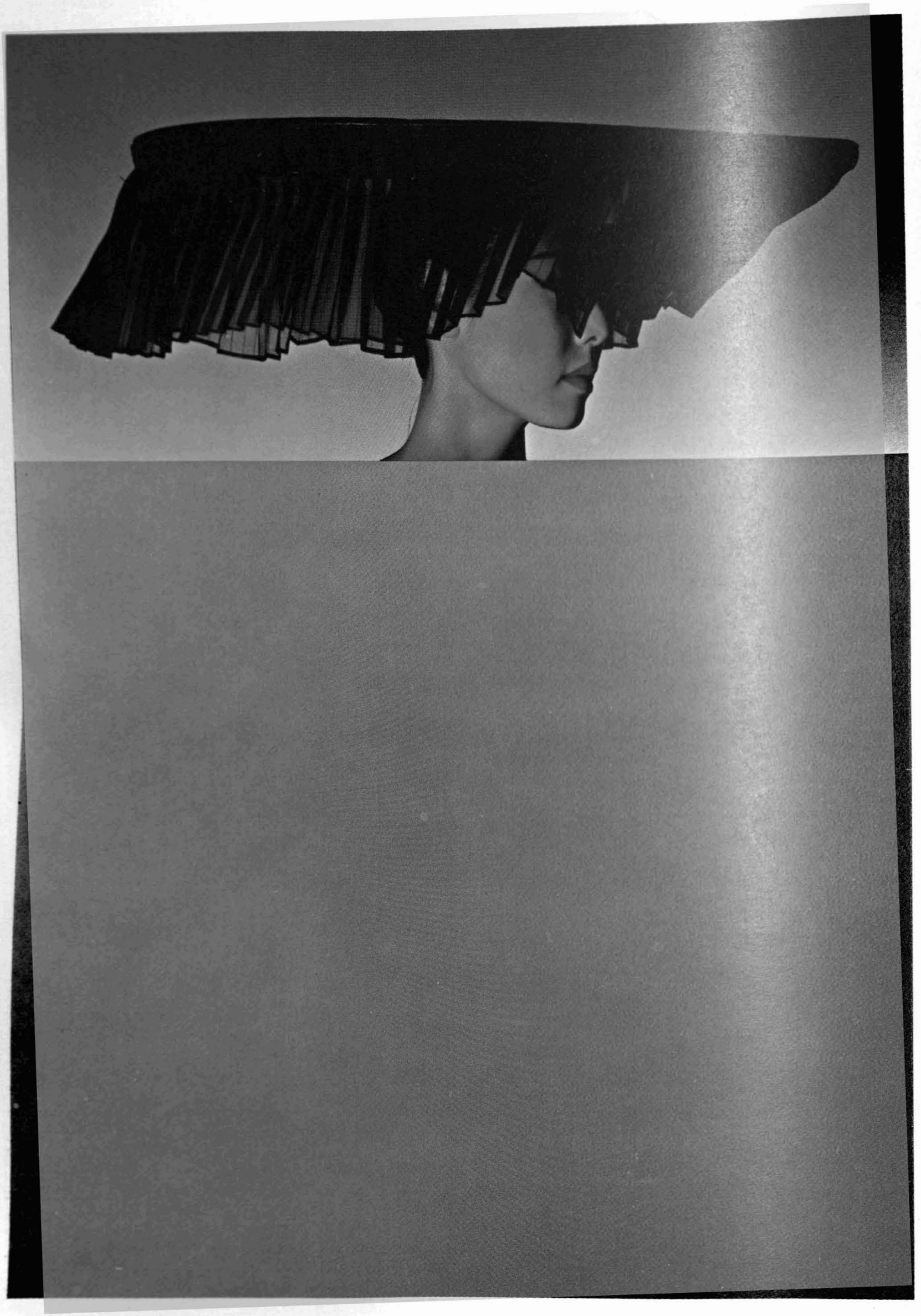
Muchos artistas son sumamente eficientes al expresarse en un lenguaje de su propia creación para transmitir todo lo que quieren decir. El filósofo de la historia de la ciencia Arthur Koestler llamó a esto "lenguaje visual". Cuando a un artista se le habló de la teoría de Koestler de la *bisociación* como fuente de la creación, respondió con desprecio que "yo no *bisocio*: sólo miro al modelo que está sentado en una silla y hago un cuadro". Y desde el punto de vista del artista en eso consiste justamente lo que él hace. No importa qué tipo de lógica puedan aplicar al arte los científicos y los críticos: lo que digan no tiene nada que ver con el artista. El artista que insiste en que "una buena taza de café para empezar la mañana tiene más significado que cualquier cosa que digan los grandes eruditos", será sin duda aplaudido por sus fieles seguidores. Este tipo de desprecio hacia la lógica y la crítica es en realidad más saludable que preocuparse por las opiniones conflictivas de críticos y académicos. Pero para poder negar la validez de la lógica, el artista crea un lenguaje visual que se arraiga en su propia experiencia de la vida y es por lo tanto único y en ocasiones extraño a todos los demás.

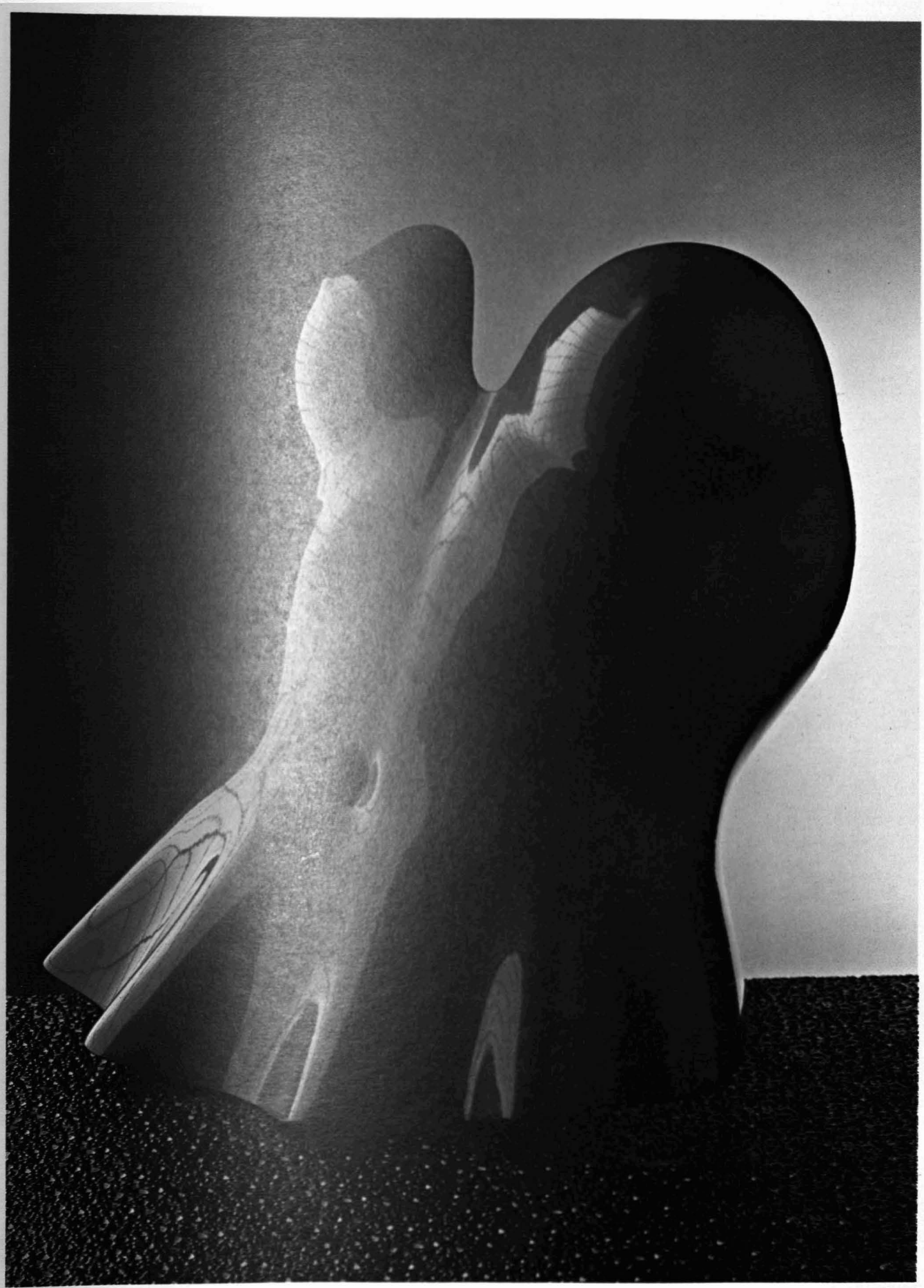
No obstante, el lenguaje visual del artista se fija por los procesos de creación que ha experimentado en el pasado; es simplemente una parte rutinaria de su trabajo. El orgullo mueve al artista a usar su lenguaje visual para apartarse de los razonamientos cuidadosamente elaborados como los de Koestler. No es un producto de la creación sino una acrobacia realizada con una destreza exquisita. En el pasado, la destreza era un arte altamente creador, muy apreciado por las masas. ¿Hay algo malo en que la creación se solidifique en un trabajo, en una habilidad?

Lo hay. Una vez que se ha convertido en un acróbata, el artista no puede volver a capturar su creatividad original nunca en la vida. Los artistas, y a veces los académicos, tienden en ocasiones a adoptar conductas excéntricas para probar que no se conforman con las leyes de la sociedad; hubo un tiempo en que la excentricidad servía para identificar al artista. Pero hoy en día ya no se le reconoce como un atributo necesario del artista. En una época en que las raíces mismas de la sociedad moderna están tambaleándose, y en que el número de gente "normal" que tiene que confrontar los dilemas interiores comunes a toda la humanidad crece rápidamente, no hay tiempo para excentricidades.

Shari Belafonte

Aquí me gustaría saltar un poco y hablar de Issey Miyake. Deben ser pocos los que digan que él es un artista antisocial. Si hay algún crítico que lo diga, sus comentarios sólo sirven para indicar la imagen pasada de moda que tiene del arte y el grado en que se deja cautivar por su propio lenguaje visual. Como explicaré después, catalogar a Miyake como





Cociendo una segunda piel

anti o no-moderno es solamente una dialéctica del lenguaje visual.

Tokio, 1960. Mientras la mayoría de sus compañeros eran movilizados para luchar contra la firma del Tratado de Seguridad Japón-EUA, Miyake se preparaba para "luchar" en una batalla completamente distinta. En la conferencia mundial sobre diseño que tuvo lugar ese mismo año, la moda de ropa no se reconocía como un área importante del diseño sino como una variación de menor importancia. Miyake, que en esa época era estudiante en el Colegio Tama de Bellas Artes, tomó esto como un reto: aquí había algo por lo que se sentía obligado a luchar.

La impetuosa dedicación de Miyake a la batalla que había decidido entablar ha sido digna de ser observada. Hoy en día, nadie soñaría con relegar la moda del vestir a una posición secundaria en el campo del diseño. De hecho, las modas en la ropa probablemente adquirirán más y más importancia mientras que la decoración de interiores y otros medios del diseño declinarán gradualmente. Un indicio de cómo han cambiado las actitudes hacia el diseño de ropa es el número especial sobre pensadores japoneses modernos compilado por *Gendai Shiso* (Filosofía Moderna), una publicación fría, académica, que apareció en diciembre de 1978. Entre los artículos que presentaban a trece pensadores japoneses había uno de Yoshiaki Tono sobre Issey Miyake.

Como probablemente se sabe, Miyake es un "pensador" que no intenta expresarse en un lenguaje de su propia creación. Un erudito utiliza el lenguaje y las matemáticas como su medio le expresión, un músico emplea la música, un diseñador, el diseño. Antes, cada uno de estos medios tenía su propia forma y lugar en la sociedad. Pero hoy en día los pensamientos y las ideologías se aceptan por lo que son, sin importar su fuente de inspiración. La gente empieza a darse cuenta de que sin importar la forma en que se exprese el talento, ese talento no está separado, no puede ser separado del pensamiento en el que se arraiga.

II

¿Qué es entonces esta batalla de Miyake, cuál es su así llamado pensamiento? En el número especial de *Gendai Shiso* mencionado antes, Yoshiaki Tono escribe que la ambigüedad es la clave de los diseños de Miyake. Un simple trozo de tela conforma, en la persona que lo usa, muchas formas y aspectos diferentes. Contornos sin contorno, forma sin forma, dice Tono, es lo que hace que los diseños de Miyake sean lo que son. Sí, esta idea parece convincente.

Las ropas de Miyake no son cápsulas que escondan el cuerpo desnudo, sino catalizadores que revelan la existencia y la fuerza de la forma humana. La tela de algodón, que aparentemente es suave al tacto (digo "aparentemente" ya que por desgracia nunca he usado una creación de Issey), se transforma con el movimiento del brazo del modelo, convirtiéndose a veces en una mariposa y otras en una ardilla voladora. De aquí los críticos, aún aquellos supuestamente cercanos a Miyake, han concluido que su trabajo es "anti-moderno". Si se asume que la ropa sufre una metamorfosis con cada movimiento del cuerpo del que la usa, y que funciona como algo más que un simple recurso para esconder la desnudez, es natural concluir que los diseños de Miyake van más allá de las limitaciones que establece la lógica —lógica que dice que la ropa es una forma de expresión social, una aceptación del *status quo*.

En sus exposiciones de modas de primavera en París y en Nueva York en 1983, Miyake introdujo una prenda amplia suelta, parecida a la indumentaria indígena de alguna tribu desértica africana, el Tuareg, que cubre completamente el cuerpo y la cara, revelando sólo los ojos. ¿Estaría Miyake expresando en su propio lenguaje visual su determinación de desembarazarse del sistema de lógica moderna que falsifica la racionalidad? Incluso Yoshiaki Tono dice que "una crítica al énfasis moderno en las profundidades interiores más que en las capas superficiales" se encuentra implícita en los diseños de Miyake. Las ropas de Miyake que parecen sacos, afirma Tono, "revelan todo sobre el portador; su conciencia, su carácter, su pasado, sus pensamientos". ¡Pensar que hasta Yoshiaki Tono, una de las principales autoridades sobre Marcel Duchamp, haya caído en esta trampa!

Yo no entiendo a qué se refiere Tono por el énfasis moderno en las profundidades interiores, pero eso seguramente es culpa mía. El problema no es sólo con Tono. Lo he citado porque su inteligencia es digna de respeto y, sin embargo, aun él es susceptible de caer en la trampa en la que casi todos los artistas y los críticos de nuestra época moderna han caído.

La sociedad moderna no es la única responsable de haber limitado la moda de la ropa a una forma que confina el libre movimiento humano a patrones preestablecidos. De hecho, los sistemas anti-sociales son los que conservan la estrecha relación entre el vestir y el *status quo*, entre el vestir y la conducta convencional. Saltar a África porque uno está cansado de la modernidad es demasiado simplista y se basa en la suposición equivocada de que allí se pueden encontrar la libertad de espíritu y la energía que nosotros alguna vez tuvimos pero que hemos perdido.

No hay tal libertad en África. Las sociedades analfabetas de las grandes naciones y ciudades de África Occidental que han existido desde antes de Cristo, no esconden el secreto de ese algo que la sociedad moderna ha perdido. Lo que tienen es un tipo de sistema y una concepción del mundo diferente de los que la sociedad moderna ha optado por seguir. De acuerdo con los criterios occidentales y japoneses (por ejemplo, el del producto nacional bruto), la República de Mali en el Sahara del sur es el país más pobre del mundo, una nación pobre en tecnología donde las últimas importaciones de equipo y herramientas se vuelven inútiles en muy poco tiempo. El asunto es que allá no importa la forma: la percepción africana de las cosas va más allá de la forma. Por eso es que un pueblo que tiene oro, productos de importación sofisticados y hasta una universidad en Timbuctú, sigue viviendo en chozas de lodo que seguramente desaparecen con cada monzón. (Escribo esto cuando acabo de regresar de la ciudad de oro de Timbuctú, donde fui testigo de una tormenta de arena.)

África no es el lugar donde el hombre moderno puede encontrar su sueño perdido: África es un tiempo y un espacio heterogéneo que ha existido desde mucho antes que Japón o el Occidente. Ya me he referido a este concepto en el volumen 62 de *Brutus*, una revista de modas masculinas, en una sección especial sobre "África dorada". La falta de percepción de la forma o el color no es privativa de África. Es un autoengaño asumir que es posible expresarse a sí mismo con mayor libertad cambiando simplemente la forma en que nuestro cuerpo está envuelto.

Los diseños de Issey Miyake en consecuencia, expresan algo mucho más radical, y creo que están destinados a ser vistos como afirmaciones ideológicas.

Janis Savit

III

¿Se equivoca Maurice Bejart cuando dice que "vestido por Miyake el ser es otro y sin embargo profundamente él mismo, tal como nos encontramos cuando, liberados de las convenciones, explotamos en esa alegría dionisiaca o como quiera que se llame a la danza?" Este comentario de Bejart sobre el vestuario de Miyake para "Casta Diva", apareció en *Spazio*, No. 23.)

No, lo que dice es muy acertado; por lo menos no es correcto ni incorrecto. La persona que usa una prenda de Miyake puede permitirse llamarla, si quiere, la ropa del diablo o bien insistir en que guarda la esencia de un tipo de socialismo soviético. Yo no tengo ningún motivo para decidir qué es la ropa de Miyake. De hecho, ni siquiera el mismo Miyake tiene el derecho de hacerlo. Una vez que una obra está terminada debe siempre convertirse en la posesión de otros, no de su creador. Esto es cierto tanto para los académicos como para los artistas. Si la gente realmente se opusiera a ello, se quedarían con sus creaciones favoritas encerradas en sus mentes y en sus estudios, y eso sería lo adecuado y correcto. Decidir si existe tal obra escondida es uno de los puntos clave para determinar si hay verdadera creación o no.

¿Cuál es el ser del que habla Bejart? ¿Es el ser que se ha liberado de la negación de la falsedad y la hipocresía de la lógica moderna y de la llamada racionalidad? No, no puede ser una cosa tan simple. Si así fuera, ¿no sería lo mismo que el realismo de Sartre, descartado, como tenía que ser, en los sesenta? ¿Son los diseños de Issey Miyake expresiones de la realidad? Si esto es así, entonces el mundo de la moda está por lo menos 15 años atrás del mundo de los académicos, tan despreciado por los diseñadores. Pensándolo bien, he oído que todavía hay gente que lee la teoría del consumo de Jean Baudrillard, lo que la sitúa por lo menos dos años atrás de la época, si no es que quince.

¿Llegaremos a nuestro propio ser con sólo eliminar ese "algo" que nos niega? ¿Podemos buscar posibilidades en la transformación de la forma del cuerpo y en la ambigüedad puesto que la moda ha definido demasiado estrictamente las fronteras de sus formas y es por lo tanto uni-dimensional? Si la lógica de la sociedad moderna fuera capaz de atravesar aunque sólo fuera la dimensión del cuerpo individual, ¡qué brillante y simple sería este mundo! Por desgracia no puede.

Hay algo que muchos antimodernistas y otros que desean alejarse de las cosas modernas olvidan —y esto se refiere también a los que están fuera del mundo del diseño. Olvidan que la época moderna es en sí misma el producto de un gran movimiento, un espléndido diseño, dentro de la historia humana para recuperar la independencia y la confianza en sí mismo del hombre.

La sociedad premoderna no mostró signos de crecimiento o una inclinación a expanderse, pero ciertamente tenía un alto grado de estabilidad del que podía enorgullecerse. La humanidad estaba muy consciente de esto. Es una perfecta mentira que las sociedades del mundo no moderno fueran pobres y estuvieran perpetuamente amenazadas por la muerte. Este es un mito creado por los académicos que defienden la sociedad moderna. Pudo no haber sido en absoluto necesario que nos desembarazáramos de la sociedad del pasado. ¿Por qué, sin embargo, la gente (es decir la gente de ciertas regiones del mundo) siempre quería escapar de aquello que creaba la fortaleza de la racionalidad? ¿Qué es este "aquello"?

Es el cuerpo. Y es irresponsable decir que deberíamos desprendernos de la ropa de la racionalidad y regresar a nuestros cuerpos "naturales". El hombre está más enredado y confundido por las profundidades de su propio cuerpo que por la ficción de la racionalidad. Si no se reconoce lo amedrentador del cuerpo humano después de leer a Konrad Lorenz y a los etólogos que lo siguieron, *Marea de vida* (*Life Tide*) de Lyall Watson y mi libro *Mono con pantalones* (*Ape With Pants*), entonces mis argumentos caen en oídos sordos y yo preferiría evitar toparme con ustedes en la calle.

Como dijo Watson muy explícitamente y con algún temor, el hombre sabe que si sólo siguiera los dictados del cuerpo, funcionaría perfectamente como un sistema, pero se rebela a ser controlado por su ADN. La edad moderna puede muy bien ser una rebelión en sí misma. Si la ciudadela de la razón fuera extremadamente segura y completamente efectiva, entonces los deseos del hombre se verían realizados. La esperanza del hombre de una razón perfecta es apasionante y tiene ciertas bases en los hechos. Por eso es que mis expectativas en cuanto a la moda moderna han sido tan grandes.

Se ha hecho evidente, sin embargo, que la razón no es de ninguna manera completa o todo-abarcante. Crímenes

Tina Chow

como el de Auschwitz y las purgas de Stalin, cometidos en nombre de la razón, señalan hacia el poder creciente de la irracionalidad. Es por ello que hemos empezado a anhelar también una liberación de nuestra propia época moderna. Aquellos que no reflexionen sobre estas cuestiones, profesando que el antimodernismo es el carácter de la época, seguramente serán olvidados para finales de este siglo. Y entonces se anunciará la verdadera era postmoderna.

Los diseños de Miyake han capturado el corazón del hombre moderno justo cuando se encuentra en este momento intrincado y complejo.

IV

Las modas de Miyake no son simplemente prendas antimodernas que permiten al portador transformarse a voluntad. Si lo fueran, no resistirían la prueba del tiempo. Los diseños de Miyake son como máscaras. Pueden compararse con las máscaras ceremoniales de África que liberan de sí mismo al que las usa. La persona que se pone la máscara es capaz de escapar de las limitaciones de este mundo. No es capaz de transformarse a sí misma por medio de la máscara, pero se libera de la máscara que es su propia carne.

Los Dogon son una tribu aislada que vive en los acantilados Bandiagara del Alto Niger. Según sus tradiciones, antes de aprender a usar máscaras el hombre no podía morir sino sólo convertirse, al envejecer, en una serpiente. Originalmente las modas no pretendían hacer que nadie sobresaliera, y las máscaras tribales no pretendían asustar a la gente. Pero con el tiempo surgieron aquellos que usaban las modas para atraer la atención y las máscaras empezaron a usarse para asustar a los demás.

Cuando pienso en estas cosas, la importancia del concepto oculto en los diseños de Miyake se aclara. Los diseños de Miyake no son intentos de cambiar la forma sino de ir más allá de la forma. Esto es muy importante. En este sentido, el término "ambigüedad" usado por Tono es adecuado. El ejemplar de febrero de 1982 de *Art Forum* intituló una sección sobre el diseño de Issey Miyake "La costura de una segunda piel". Yo creo que los diseños de Miyake son, en cierto sentido, una ayuda para la persona que siempre está tratando de escapar de su propia primera capa de piel. No sé qué palabras utilizaría Miyake para expresar esto. Pero realmente no importa.

Su preferencia por los sombreros, su inclinación por usar colores de la tierra y su confianza en las telas suaves que casi podrían ser una segunda piel —aunque en ocasiones usa telas "duras"— apoyan mi tesis. El hombre tiende a ver en su cuerpo algo externo más que algo interno. Ahora se encuentra en el proceso de atreverse a desnudarse y lograr una mayor objetividad. Estamos abandonando la ilusión de la sociedad moderna de que las exigencias del cuerpo pueden ser reprimidas sólo por la razón, y en este proceso nos hemos topado cara a cara con nuestro problema original.

El trabajo de mi amigo Shigesato Itoi es un buen ejemplo de esta tendencia. Cuando escribe: "Ah, mi corazón está feliz (Aa, Mune-ga-ureshii)" está buscando objetivamente en su propio cuerpo mientras flota en el espacio desprendido de él. El estilo de Itoi está lleno de esto. Yo, que sólo soy un antropólogo economista, hablo de esta objetividad porque se relaciona directamente con conceptos tales como "posesión" y "riqueza" que son básicos en mi disciplina.

Sólo concebimos "poseer" algo cuando está fuera de nosotros mismos. Por eso es que la "riqueza" casi siempre viene de fuera de la comunidad. Como la riqueza no podía considerarse como algo interno en el ser, era natural que las riquezas y los tesoros fueran rarezas. Basar sus conceptos en el principio de la escasez fue uno de los mayores errores cometidos en el estudio de la economía convencional.

Hoy en día, estamos otra vez a punto de darnos cuenta de que "poseemos" nuestros cuerpos. Desde esta perspectiva, las ropas de Miyake nos lanzan a grandes alturas. Digo *otra vez* porque fue cuando tuvimos consciencia de nuestros cuerpos que pensamos en la ropa. Adán y Eva quisieron mantener ocultos sus órganos genitales solamente porque se hicieron conscientes de sí mismos fuera de su interior. Así, la génesis de la moda y de la ropa no es liberar nuestros cuerpos de los confines de la sociedad, sino liberarnos de nuestros cuerpos. Los diseños de Miyake son realmente atractivos porque son el producto de su propia batalla por lograr esta liberación.

No importa que se exprese en su propio lenguaje visual mientras continúe creando modas más y más radicales que luchen contra el cuerpo que es otro que el ser. Al hacerlo será más que el Issey Miyake de renombre mundial: será el Issey Miyake del siglo XX. ¡Más allá del tiempo y el espacio!