

KKO TANAKA: LA ESTÉTICA DE LA SUSPENSIÓN

Raúl Hernández Valdés

Raúl Hernández Valdés (Ensenada, 1943) es arquitecto, diseñador y artista visual. Tiene una maestría en artes visuales. Es profesor-investigador en la UAM-Xochimilco desde su fundación. Ha sido profesor invitado en la Universidad Politécnica de Madrid y en la Universidad de Arte Tama de Tokio Japón. Es autor de numerosos ensayos. Su obra ha sido expuesta en muestras tanto individuales como colectivas.

Nos dice el filósofo Nishida Kitaro¹ que la manera de estar presente en el mundo, de aprehender la tendencia histórica, es a través de la intuición activa, que es técnica y creativa; es decir, por medio del complejo y multiforme proceso de aprehender corporalmente, en una situación histórico-social concreta, las cosas en el mundo histórico. Mediante la intuición activa el hombre forma y transforma el mundo y, a su vez, es formado y transformado por éste. Tal pensamiento está en la fuente de la mentalidad japonesa y genera su valoración del trabajo como acción y realización ontológica y su inclinación práctica hacia la síntesis creativa.

Muchos ejemplos históricos demuestran la asombrosa capacidad del Japón para asimilar, digerir e integrar una gran variedad de influencias externas, las cuales, al entrar en contacto con el manantial original de su cultura, resultaron productos culturales novedosos y únicos. Este país ha sido excepcionalmente abierto a aceptar y transmutar corrientes contradictorias sin conciliación en oposiciones complementarias. Sin embargo, cuando estas corrientes han sido una amenaza para el núcleo, el corazón de la cultura local, entonces las puertas se han cerrado para aislarse, concentrarse y reparar las fuentes culturales.

La cultura japonesa tiene un aparente carácter provisional; en su mezcla es posible percibir los fragmentos de las culturas importadas en cada periodo y es por ello que es tan difícil determinar cuál es el estilo original. Pero la capacidad de integración de esta cultura puede ser ilustrada con los textos llegados de China —los cuales están escritos y se leen vertical u horizontalmente de derecha a izquierda— y los libros llegados de Europa —que se han escrito y se leen de izquierda a derecha—. Actualmente es posible aprovechar ambos procedimientos gracias a la inclinación práctica hacia la síntesis que tiene la cultura japonesa.

En cada época, las diferentes culturas han pasado a través de un filtro que las ha interpretado al estilo japonés y las ha modificado, enraizándolas en Japón. Los japoneses tienen que usar cuatro tipos de alfabetos distintos: el constituido por los *kanji*, más de cuatro mil caracteres ideogramáticos chinos; los *kana*: el *hiragana*, alfabeto fonogramático de signos simplificados, perfeccionado en Japón; el *katakana*, cuyo origen son los caracteres chinos y se usa sólo para escribir las palabras extranjeras; y el *romaji* o alfabeto de letras latinas. Podría suponerse que en la era digital los caracteres chinos tenderían a desaparecer y los alfabetos fonéticos a reducirse a uno solo. Sin embargo, actualmente los japoneses continúan con la tradición y las computadoras manejan y transcriben los cuatro mil *kanji* y los otros tres alfabetos para todas las necesidades de la comunicación escrita contemporánea.

No obstante la agresiva expansión de Japón en algunos periodos históricos, la tolerancia es una característica de muchos aspectos de la cultura japonesa: como en la antigüedad, hoy se percibe la coexistencia de las religiones en la proximidad de los templos shintoístas y budistas, y en algunos casos, de templos cristianos. El encuentro del gusto japonés con los gustos foráneos, a través de nuevos ingredientes en la cocina nacional, no impide saborear la cocina japonesa más local y tradicional; por todas partes aparece la mezcla de formas y posibilidades de fomentar el desarrollo tecnológico. Infinidad de casos manifiestan la coexistencia de lo diverso, pero los ejemplos más sorprendentes de esta receptividad se encuentran en las diferentes artes contemporáneas como el cine, la música, la arquitectura y el amplísimo espectro del diseño.

Esta orientación hacia la síntesis existía ya en la más antigua producción artesanal japonesa, la cual a través de largos y complejos procesos de desarrollo alcanzó una simplicidad

paradigmática sustentada por una factura calificadísima y cuyas características morfológicas tienen grandes analogías con las del diseño moderno y contemporáneo. Entre las categorías estéticas de esta producción se acentúan el refinamiento y una depurada belleza.

De este contexto cultural surgió Ikko Tanaka; en él se cultivó, se desarrolló y sobre su fundamento adquirió una condición universal. Hombre excepcional de múltiples talentos, desde muy joven centró en el diseño lo que sería su amplia formación y su profunda intuición creativa. Nació en 1930, en Nara, ciudad del siglo VIII, con una gran influencia de la cultura china y que alguna vez fuera capital de Japón. En 1951 egresó de la Escuela de Bellas Artes de la ciudad de Kioto, otra urbe con más de 1200 años de historia y con una riquísima tradición cultural, que le dio un carácter distinto a su desarrollo moderno. En la ciudad de Osaka vivió un periodo de intensa actividad intelectual y práctica y formó parte de “los cuatro grandes”, junto con Kazumasa Nagai, Toshihiro Katayama y Tsunehisa Kimura, quienes con otros jóvenes formaron el grupo Club A. En 1957 Ikko Tanaka se fue a Tokio, donde preparó y consolidó una de las contribuciones más grandiosas al diseño de la comunicación gráfica de Japón y del mundo, y donde falleció en el apogeo de su creatividad, a los 71 años, el 10 de enero de este 2002.

Raíces locales, juventud y vocación

Las atmósferas culturales la región de Kansai, de las ciudades de Nara y Kioto y el entorno cultivado y refinado de una familia de antiguo reconocimiento social, tuvieron una importante influencia en la primera formación personal y profesional de Ikko Tanaka. Sobre la atmósfera histórica de la ciudad de Kioto, Tanaka comentaba:

Kioto me atrae por su profunda herencia cultural, tal vez porque durante mucho tiempo fue la metrópoli del Japón. Cuando, con el Shogunato,² el gobierno se trasladó a Edo (actualmente Tokio), en Kioto la refinada sensibilidad y la belleza original del Japón se extendió de la nobleza a la clase popular, lo que constituyó el factor determinante en la calidad de la cultura japonesa. Creo que la gran diferencia entre la cultura urbana occidental moderna y la japonesa es que esta última no es de ninguna manera ostentosa sino austera y, además, en la vida cotidiana se encuentran estrechamente entrelazados el ingenio y la originalidad.³

The JAGDA Peace and Environment Poster Exhibition: "I'm here."



Son precisamente algunos de sus propios términos los que podrían caracterizar de modo general la inmensa obra de Ikko Tanaka: *herencia cultural, refinada sensibilidad, belleza original* nacida del origen mismo de la cultura japonesa, *riqueza formal* que parte de un cuidadoso proceso de limpieza y estilización. De estos términos partió para constituir un lenguaje claro y directo, que tiene dimensiones significativas en distintos planos y niveles, pero cuyos contenidos llegan a la mayoría de las clases sociales. Fue precisamente la emergencia de un panorama infinito de posibilidades plásticas y significativas y de alcances comunicativos mayores que los artísticos,⁴ lo que inclinó a Tanaka hacia el diseño en las artes gráficas, conceptos éstos todavía poco claros en aquella época. La posibilidad de que los discursos visuales de muy alta calidad tuvieran alcances populares fue uno de los principales motivos que lo orientaron al diseño.

Seiji Tsutsumi, poeta y fundador del Grupo Seibu, nacido en Tokio, nos dice:

La tradición de belleza de nuestro país, en una confrontación directa con la modernidad, converge en el artista plástico; allí se asienta con gran serenidad a la vez que mantiene la tensión. Esta figura de nuestra tradición es la que siempre encontramos en las obras de Ikko Tanaka. Con él la letra es música, el color es un lenguaje y la forma es una idea.⁵

Su obra puede analizarse a la luz de los siguientes aspectos generales:

Los aspectos temáticos

Puede considerarse a Ikko Tanaka como uno de esos hombres paradigmáticos que de tiempo en tiempo, a lo largo de la historia, con su vida y su obra han estimulado y puesto al día la tradición estética japonesa. Entre los diseñadores contemporáneos ha sido Tanaka quien mayormente ha logrado la suspensión de las contradicciones estéticas entre el diseño de Oriente y el de Occidente. Pero la fusión de los gustos no la realizó mediante el impacto de efectos exóticos o el estereotipo del japonismo, ni tampoco con la simulación de los patrones occidentales como han hecho muchos diseñadores seducidos por las apariencias, los ismos y los señuelos de la modernidad occidental. Su trabajo radicó en una profunda comprensión intuitiva de los elementos originales y las estructuras formales de ambas culturas y sus tradiciones, para extraer de ellas aquellos componentes esenciales que podían

dar lugar a formas de expresión nuevas y vitales para contenidos culturales o comerciales muy diversos; contenidos tanto de las tradiciones más antiguas como el teatro Noh y el arte del té, como otros de carácter social ejemplificados con los carteles dedicados a la paz y la coexistencia. Otros contenidos radicalmente contemporáneos fueron el teatro actual, las diferentes artes y el diseño en todos sus aspectos, así como la fructífera relación entre las empresas y la cultura, que surgió en los años ochenta, la moda o la estimulación de las industrias tipográfica y cinematográfica y muchos otros temas orientados a activar de manera publicitaria la dinámica del mercado.

Ikko Tanaka hacía frecuentes referencias a los contenidos líricos, al sistema de imágenes y los estilos del periodo Edo y también a la caligrafía tradicional japonesa. Mientras que la mayoría de los diseñadores japoneses modernos renunció a las referencias tradicionales por motivos ideológicos y muchos contemporáneos que hasta ahora evitan “caer en los clichés nacionales”, o lo que el crítico Masaru Katsumie ha llamado “japonerías de bazar”, Tanaka, con toda legitimidad, aplicaba referencias del imaginario histórico a su propio trabajo.

El discurso visual de Occidente no tuvo algún secreto que Tanaka no comprendiera y dominara con la excelencia característica de su oficio, de modo que la forma de su expresión es ahora sorprendentemente universal, aunque simultáneamente articula un carácter formal único, pleno de tradición local. La profunda comprensión de su herencia cultural le otorgó el derecho de propiedad sobre su imaginario y sustentó la sabiduría con que integró los lenguajes en apariencia opuestos de Oriente y Occidente. Tanaka fue uno de los principales constructores de la modernidad japonesa, pero trascendió las orientaciones que en Occidente condujeron la modernidad a su descomposición; se adelantó a su tiempo y se constituyó en un precursor de las expresiones contemporáneas al catalizar la suspensión de las oposiciones significativas, estéticas y diseñísticas, suspensión que caracteriza al espíritu del tiempo actual.

A partir de su primer cartel, impreso en 1953, Ikko Tanaka elaboró distintas temáticas características. Muchas veces los temas principales fueron distintos aspectos de la cultura, aunque otras tantas veces esos contenidos se centraron en cuestiones como la tipografía, el teatro, la publicidad y la comunicación actual; la sustancia histórica y el imaginario

de la cultura japonesa aparece como un subtema constante sutilmente entrelazado con el tema principal, como si éste fuera un pretexto. Estos temas fueron conducidos por Tanaka a través de diferentes géneros diseñísticos como carteles y libros, los cuales constituyeron sus proyectos dominantes, de calendarios, portadas de revistas, bolsas y empaques comerciales, espacios de exhibición, murales, logotipos, marcas y otras variables señaléticas.



Un ejemplo de su talento y sabiduría en el tratamiento de los temas del pasado y la modernidad fueron los carteles para el teatro Kanze Noh, que expresan de manera libre las tradiciones de este antiguo teatro de drama y danza, antecedente por más de dos siglos del teatro Kabuki; y también sus carteles para producciones contemporáneas como las del teatro Ginza Saison.

Otro notable trabajo de diseño en la carrera de Ikko Tanaka es la titánica labor que realizó durante diez años para crear una bellísima tipografía para los cuatro mil *kanji*, a la que bautizó “Kocho”, en honor a Mincho, título con que se denominó a la dinastía Ming.⁶

Los aspectos estéticos

Semejante a Sen No Rikyu, fundador de la ceremonia del té hace 400 años, Ikko Tanaka tenía una concepción estética

que regía todos los aspectos de la vida cotidiana. En los últimos años su atención estuvo puesta en el medio ambiente en general, cuya belleza y calidad se han venido destruyendo con el avance de la modernidad; pero su pensamiento era esperanzador y sobre el futuro inmediato decía: “Probablemente el diseño del siglo XXI llegue a una etapa de reflexión sobre la medida de los seres humanos y la medida de nuestro espíritu frente a la alta tecnología diversificada”.⁷ Esta noción de medida predominó en las pautas de su propia vida como en los procesos y resultados de su trabajo de diseño.

Tanaka se interesó más por el aspecto de la composición y el diseño mismo que por el de la producción. En su obra se hace patente la *finura* como categoría estética. Junji Itoh observa que Tanaka consideraba que después de la guerra se estaba perdiendo algo importante. Así como William Morris tuvo un gran interés en incorporar la artesanía manual al diseño inglés, Tanaka quería reproducir ese algo que consideraba se estaba perdiendo en la cultura contemporánea: la *finura* japonesa.⁸

Al inicio de la década de los cincuenta, y como la mayoría de los jóvenes de su época, Ikko Tanaka tuvo gran interés en la información diversa de la cultura occidental que llegaba a Japón en medio de la difícil situación de la posguerra. Le atraían en lo particular las nuevas manifestaciones estéticas que se extendían por todo el mundo bajo las influencias de la Bauhaus y el arte abstracto. El anhelo de asimilar los estilos occidentales se convirtió en un fenómeno social que se extendió a todos los estratos culturales. Las nuevas tendencias ideológicas y políticas encauzaron el camino hacia la “modernización” de la industria y la economía japonesas y, en consecuencia, el diseño dio la espalda al arte tradicional, que se había perfeccionado al nivel de excelencia, y se inclinó hacia el estilo occidental.⁹

En 1958, en medio de esta tendencia de avasallante occidentalización, Ikko Tanaka decidió apoyarse en el firme fundamento de su propia cultura para desde allí iniciar un diálogo con los recursos estéticos y técnicos del diseño occidental. De manera natural y siguiendo el pulso de su sensibilidad, diseñó el primer cartel para el teatro Noh, integrando componentes diseñísticos orientales “tradicionales” y occidentales “modernos” y sólo con caracteres japoneses. Con la concepción de este cartel desafió las tendencias dominantes para afirmar su identidad como japonés y como diseñador. Aunque muy joven, su claro entendimiento comprendió enton-

ces lo que la situación requería, elaboró el sentido del mensaje y lo expresó de un modo sutil y persuasivo, sin la menor agresividad. Decidió ser profundamente aldeano para ser ampliamente universal. Esta acción de diseño determinó el curso de toda su trayectoria. Hoy en día Ikko Tanaka es conocido como un diseñador representativo del Japón; en su diseño se combinan una morfología nítida y fina, una vívida capacidad para estructurar la estética al estilo japonés y la sensibilidad del diseño occidental. Esta combinación la realizó con absoluta naturalidad, “como si el viento lo arrasara”. ¿Por qué pudo combinar y fusionar con naturalidad el arte tradicional japonés y el diseño moderno occidental? Las razones pueden ser los lugares de su origen y su primera educación, Nara y Kioto, cunas de su sensibilidad; una sólida formación universal; entendimiento del espíritu de su tiempo; sabiduría para aplicar su talento en síntesis de diseño siempre nuevas, y el verdadero perfeccionamiento del estilo japonés.

Al sustentarse sobre los fundamentos de la cultura oriental para interpretar las tendencias mundializantes que conoció a la perfección, su discurso visual está cargado de algunas categorías estéticas que predominan sobre las occidentales. Es decir, cuestiones tales como la belleza y la fealdad, la dramaticidad y la comicidad, la sublimidad y la trivialidad, la novedad y la tipicidad, fueron conducidas por Tanaka través del potencial de *resonancia* de la obra de diseño. A diferencia de la obra artística o diseñística occidental, en Oriente, en la mayoría de los casos, la obra se niega a decirlo todo. Nunca es radicalmente explícita o agresivamente directa como en Occidente. La comunicación funciona a través del principio de resonancia, es decir, que la recepción, la lectura e interpretación de la obra se reserva según la participación del espectador en la complementación de la misma, por ausencias intencionales en la composición de ésta que aquél se verá inducido a complementar.

En varias corrientes estéticas orientales son criterios inductores de la resonancia: la *empatía*, o reciprocidad de la relación experiencia-percepción entre emisor y receptor; el *rítmico vital*, o continuidades y discontinuidades, pautas y pulsos formales, conductores de estados anímicos e indicadores de sentido; la *reticencia* y la *sugestión*, o contención estructural de la obra de modo que sus trazos parciales y espacios intactos son índices o pistas de significación; la *fragmentación*, o tropo visual que indica el todo por la representación de una de sus partes; y la *vacuidad*, o determinación del espacio intacto como generador, envolvente, o complemento de la forma representada; los trazos emergen del espacio; el vacío conduce la prefiguración de la imagen.¹⁰

Muy pocos diseñadores han contado con un espectro de recursos tan amplio como Ikko Tanaka. Su maestría en la



aplicación de los criterios anteriores al manejo del espacio, la textura, el color y la línea nos remiten a lo más valioso de la cultura visual oriental, particularmente la del Japón. De manera simultánea, aplicados con denuedo y vigor gestual, conducen la resonancia de la impetuosidad y la vehemencia del mejor diseño gráfico occidental.

Los aspectos diseñísticos y artísticos

Fiel a su propósito de suspender las contradicciones establecidas por la modernidad, la cual en su expansión había alcanzado Japón, Ikko Tanaka trabajó en forma afanosa por eliminar la división establecida entre el arte y el diseño. A pesar de que en Occidente, a principios del siglo XX la corriente de las artes aplicadas a la instrumentación de la vida cotidiana, surgida desde el movimiento Arts and Crafts hasta la Bauhaus, se interpretó dentro del contexto del arte, durante los años cincuenta se le impuso una segmentación forzada que la separó del arte denominándola diseño. A partir de entonces tanto las artes plásticas como los diseños ampliaron sus distancias para, al final del siglo, extraviar sus objetivos sociales y culturales. Al revisar la historia del arte japonés vemos que no existió un “arte” que no considerara los usos comunes, principalmente la “artesanía” y la “decoración”, que se clasifican dentro del campo del diseño. Desde el Japón antiguo existe un dicho que reza “Las artes ayudan a la vida” y que trasciende cualquier explicación académica sobre la importancia de la fusión entre las acciones consideradas “artísticas” y las llamadas “artesanales”. La fuerte presencia del estilo japonés en la obra de Tanaka, que fusiona lo “artístico”, lo “artesanal” y lo “decorativo” con un diseño que fue más allá de lo moderno, y que incluso desborda el concepto de lo contemporáneo, se debe a su comprensión del tiempo actual desde “alma de su tradición”. Ikko Tanaka supo que el único modo de conservar la propia esencia en la marea del *zeitgeist*, el espíritu de la época presente, era estar firmemente asentado en el espíritu del lugar, en el *genius loci*, que llamamos los occidentales y frente al que tantas veces somos indiferentes.

En Japón la historia de la sociedad urbana tiene alrededor de dos mil años, en la que han contribuido generaciones de grandes artesanos y comerciantes para formar y promover la cultura de cada época. Es por ello que en el presente aún prevalece el concepto de las artes integradas en la producción de artefactos y objetos y los espacios arquitectónicos y el concepto de las artes comerciales. Las grandes compañías comerciales han apostado por el diseño en su propio benefi-

cio, pero también han actuado como poderosos catalizadores que han convertido al diseño japonés en un mundo tan prolífico como no se ha visto en ningún otro país. El papel de las grandes empresas comerciales japonesas como promotoras de la cultura las convierte en un fenómeno social desconocido en Occidente. Las grandes compañías como Kintetsu, Hankyu, el Grupo Seibu, Suntory o Asahi, entre muchas otras, poseen y mantienen importantes teatros y museos. Sus tiendas de departamentos auspician y montan exposiciones de diseño y arte académico y popular, antiguo, moderno y contemporáneo de Oriente y de Occidente y financian excelentes publicaciones para la preservación y la divulgación de la cultura japonesa y mundial. Sólo desde esta perspectiva puede entenderse la legitimidad que en Japón tiene la ubicación del diseño publicitario junto al diseño para la cultura, para la educación y otras finalidades sociales, y que Ikko Tanaka, como un sinnúmero de otros diseñadores japoneses y algunos extranjeros, desarrollara lo mejor de su producción diseñística apoyados por esta particular visión mecénica empresarial.

En la difusión de la cultura del diseño en Japón han tenido un papel principal diversas galerías, las cuales han trabajado con programas sistemáticos en las principales ciudades. Uno de estos lugares que ha tenido una enorme influencia en el diseño de la comunicación gráfica y que apoyó decididamente el proyecto divulgador de Ikko Tanaka fue la Galería Gráfica Ginza (ggg). Ésta proporciona un espacio gratuito para difundir o promover el trabajo de diseñadores japoneses y extranjeros, ya sean ampliamente reconocidos en el mundo o los jóvenes talentosos que emergen en la cultura del diseño.

La visión de Tanaka, coincidente con la de la galería ggg, contribuyó a consolidar el concepto del diseño como un sistema cultural autónomo, aunque interdependiente de otros sistemas culturales, con principios particulares, problemas y procedimientos técnicos propiamente diseñísticos en continuo desarrollo.

Respecto de algunos de sus conceptos sobre la estructuración formal de su diseño, Tanaka comentaba que la lucha de cada día era enfrentar, como diseñador gráfico japonés, el reto de lograr en sus obras un adecuado balance entre la cultura japonesa y el punto de vista lógico de Occidente. Si algo distinguió su diseño fue el paradójico binomio de libertad y rigor con que procedía para estructurar las formas

que habrán de adecuarse a los contenidos culturales, cualesquiera que éstos fueran. Jamás se permitió una sola concepción pa-ra satisfacer el gusto occidental mediante composiciones “exóticas” u “orientalistas”; y viceversa, se negó a conceder estereotipos supuestamente occidentales al gusto japonés, mediante los recursos funcionalistas o el dinamismo y la estridencia pretendidamente “europea” o “americana”. Sus ideas sobre la forma contemporánea apuntaban en este sentido:

En la actualidad se persigue la forma, que en japonés se llama *katachi*. La forma es el estilo. Haciendo una metáfora, en Japón existe un arte relacionado con los lazos y las diversas técnicas para unirlos. La manera de enlazarlos puede simbolizar muchas cosas; este simbolismo particular es el que trato de representar en mis carteles.¹¹

Ikko Tanaka siempre habló de manera abierta sobre las fuentes formales de sus propias imágenes, como el movimiento Rin-pa del siglo XVII, que sigue siendo una de las influencias dominantes en el diseño gráfico japonés contemporáneo:

Rin-pa es un mundo peligroso para mí. Se me acerca con varias tentaciones. Aunque no es correcto decir que se me acerca; más bien en ese mundo reposan un calor tibio, agradable y lleno de sensaciones japonesas y un aroma exquisito que hace imposible que uno se pueda resistir a descansar en ellos. Algunas veces el mundo de Rin-pa me parece una resonancia del koto (arpa japonesa); y otras, un sonido muy agudo, similar al de la flauta con ritmos turbulentos. De una forma u otra, posee algo que nos hace bullir la sangre japonesa en las venas.¹²

Tanaka varias veces comparó el “arte del diseño” con el “arte de la cocina”, en el cual el proceso es igualmente importante que el resultado; éste está integrado al proceso y no se concibe sin él. La atención, la dosificación y la preparación cuidadosa de todos y cada uno de los componentes son la condición para la adecuación de una forma a un propósito concreto, que no sólo habrá de ser convincente y persuasiva sino también una fuente de placer. El crítico Richard Thornton dice que cuando Tanaka abordaba el diseño de un libro procedía como un clásico diseñador de jardines japoneses: “Ubica cada ilustración y cada segmento de copia como si llevara a cabo una composición con rocas anti-guas entre fina grava rastrillada, siempre cuidando la escala, el espacio y la textura”.

Además del gráfico, también abordaba otros campos del diseño y en sus diseños de libros puede apreciarse su sensibilidad para considerar lo mejor de la arquitectura, la escultura, la fotografía, el dibujo y la pintura. Conocía los lenguajes visuoespaciales antiguos, modernos y contemporáneos de Oriente y de Occidente y podía utilizar los recursos tecnológicos más avanzados. Se expresó con una enorme variedad de estilos, pero su obra siempre fue original, distinguible e identificable. Algunos de sus amigos, como Ivan Chermayeff, hablan del inconfundible “tanakismo”.¹³ Pero, lejos de constituir un “ismo” o una corriente, la obra de Tanaka es hasta ahora un hito, irrepetible, inimitable, como la obra de Gaudí en arquitectura.

Ikko Tanaka no fue un artista digital como se le ha querido ver en algunos círculos. No dudaba en incorporar las técnicas tradicionales, algunas radicalmente artesanales, para procesarlas con los medios digitales. Pero la digitalización, lejos de ser una finalidad en sus procesos, se sometió a sus propósitos finales, a la imagen deseada, la comunicación de contenidos y el discurso estético como uno más de sus vastísimos recursos.

El trabajo de Ikko Tanaka se concentró en la dirección de la secuencia diseñística y en un riguroso seguimiento de cada uno de sus momentos; confiaba de manera plen en la capacidad de los integrantes de su equipo, pero no excluía su propia participación en el dibujo o la selección de los componentes y la definición de criterios y categorías para estructurar cada uno de sus trabajos.

Su obra es característicamente sucinta por partir de una cuidadosa limpieza de todo ruido visual, de modo que no existe un componente sobrante o faltante en cada obra unitaria. La selección de elementos se conjuga con una rigurosa definición cromática sobre los criterios de la armonía o el contraste. Tanto la configuración y la magnitud de los componentes como su ubicación y disposición son otros factores a limitar y ordenar. Pero la necesaria discriminación compositiva está determinada por una madura destreza y una pasión controlada y refinada. Cada obra resultante da la impresión de haber sido lograda muy fácil y su expresión final es de una gran libertad y espontaneidad; independientemente del acento estilístico, está articulada con una gran riqueza formal de efectos visuales convincentes, verosímiles, causales de distensiones visuales como la serenidad o efectos estimulantes, a veces al grado de la exaltación.

Considerando las variaciones formativas cronológicas en conjunto, su obra denota una magistral adecuación de la forma de la expresión y la del contenido, con una identidad definida por diversas tipologías periódicas y temáticas, sustentadas a su vez en un gran número de variables morfo-



lógicas y técnicas. Al apoyarse en una sabia integración de componentes y códigos formales tradicionales y modernos, procesados con técnicas avanzadas, el discurso visual resultante siempre tiene un sentido heurístico original e innovador.

En su ensayo titulado “Tanjun” (simplicidad), Ikko Tanaka comparó la simplicidad del arte tradicional japonés con la

del mundo moderno del diseño. Profundizó en el estudio de las formas simbólicas tradicionales, comprendió su sentido y lo transmutó en un diseño actual, penetrante e intuitivo. Llegó a esta transformación generando una tensión entre los principios de continuidad y discontinuidad, equilibrio

y desequilibrio, sutileza y contundencia y otros principios activos de la composición diseñística.

Otras características dominantes de su trabajo fueron la selección distintiva de colores claros, frescos y vibrantes; la planitud de formas cuidadosamente configuradas; la acentuación de los espacios vacíos, tan importantes en el diseño como los silencios en la música; los componentes gráficos, trazos gestuales y caligrafías generadoras de atmósferas e imágenes naturales; la articulación de componentes evocadores de “climas” y estados de ánimo; y reitero, la combinación de formas signicas, simbólicas y alegóricas de las culturas visuales de Oriente, principalmente Japón, con acentos occidentales.

Tampoco sobra la reiteración sobre su habilidad excepcional en el manejo de las morfologías tipográficas. Tanaka entendió y dominó la letra del alfabeto romano y el espaciado entre palabras mejor que muchos expertos occidentales, de modo que en muchos de sus diseños integró con maestría las imágenes, los prototipos signicos, los ideogramas y fonogramas simplificados japoneses (*kanji* y *kana*, respectivamente) y el alfabeto romano como una unidad indivisible.

La consistencia de sus recursos diseñísticos, su excepcional retórica gráfica y la sólida fundamentación de su estética, le permitieron una trayectoria autónoma, libre de influencias no deseadas por él; su adecuación formal no refleja los flujos y reflujos superficiales del mundo del diseño. Su interés central fue siempre la calidad y la claridad de la comunicación (lo cual ha sido el propósito distintivo del diseño tipográfico internacional). Durante los años sesenta, cuando casi todos sus colegas eran influenciados

por el *revival* del *art nouveau*, Tanaka permaneció constante en su propio carácter expresivo y evitó después tanto el posmodernismo, el deconstructivismo y el neoestructuralismo como la escalada de las “nuevas vanguardias”, de los “nuevos ismos”. Ante ello, enfatizó siempre su independencia de todo grupo y de todo estilo.

Como persona fue notable por su impecable gusto en la moda del vestir, lo cual lo aproximó a los diseñadores Hanae Mori e Issey Miyake, con quienes colaboró de manera estrecha. Tanaka también fue conocido entre sus amigos y allegados por su amor a la buena comida y la buena conversación, por el apoyo que brindó a la formación de numerosos diseñadores jóvenes, y por su modo de ser tranquilo y sin pretensiones, por ser un hombre gentil y amable.

La cultura y la enseñanza del diseño

Al igual que en la primera mitad del siglo XIX la cultura japonesa, cuando las estampas del Ukiyo-e¹⁴ estimularon importantes corrientes en los inicios del movimiento moderno occidental, actualmente la obra de Tanaka es un legado que continúa fecundando la cultura contemporánea del diseño en la mayoría de los países. Importantes exposiciones de su obra han recorrido las principales ciudades. En 1994 vino a México para participar como conferenciante de la II Conferencia Internacional de Diseño Gráfico Acapulco '94. En 1995 se presentó la excelente exposición *Ikko Tanaka: el arte del cartel japonés* en el Centro Cultural Arte Contemporáneo —lamentablemente desaparecido—, en la ciudad de México, alrededor de la cual se realizaron otras exposiciones que dieron a conocer el trabajo de excelentes diseñadores japoneses, como Kazumasa Nagai, Mitsuo Katsui, Takashi Akiyama, Keizo Matsui y Koichi Sato, entre muchos otros. En 1996 fue participante y jurado de la IV Bienal Internacional del Cartel en México.

Algunos teóricos suponen que el diseñador debe ser una entidad neutra que interpreta impersonalmente los objetivos de un programa de comunicación aséptico, desconociendo tanto la cualidad estética del diseño como su proceso de artización. Ikko Tanaka demostró con su obra que los aspectos temáticos y funcionales, los diseñísticos y los estéticos

no están separados de los expresivos individuales y los heurísticos. La calidad de un gran maestro unifica la forma del contenido y la de la expresión, haciendo del producto de diseño una nueva entidad cultural. A través de la maestría en la adecuación de esta forma se establece una interlocución con el nuevo usuario histórico que permanecerá aun cuando el contenido se haya transformado por un nuevo espíritu del tiempo. Cuando el objetivo primario haya sido olvidado aparecerán nuevas interpretaciones que generarán otras lecturas; éstas, a su vez, nuevas apreciaciones estéticas y, en consecuencia, nuevos procederes diseñísticos y artísticos para comunicarlos a otras generaciones.



Aunque Ikko Tanaka ha sido, probablemente, uno de los mejores educadores del diseño en el mundo, nunca estuvo adscrito a ninguna institución como académico profesional. Fue bien conocido por ser una persona a la que no le importaban las conferencias públicas ni las presentaciones en centros académicos. Simplemente observar, por una vez, el modo en que se conducía en todas las situaciones con humildad, con gracia, con intensa atención y con una pericia natural, era tener la oportunidad de aprender directamente del puro espíritu de su estilo de vida, del “diseño del vivir”. Su modo de vida sencillo y sin amaneramientos contrastaba con la vanidad usual y el pretencioso estilo de vida que caracteriza a muchos diseñadores. El maestro Tanaka demostraba, con hechos, que para dirigirse a los seres humanos —a todos— uno mismo tiene que ser cabalmente

humano. Poseía las cualidades de honor y dignidad que hacen considerar noble el propósito de ser diseñador. El impacto de una inspiración así trasciende la mera enseñanza escolarizada, el currículum calificado y los objetivos institucionales de cualquier escuela, porque nos proporciona la motivación central de buscar y encontrar ideales superiores en la vida cotidiana.

La mejor forma de educación, la más contundente y duradera, en cualquier campo disciplinario, se da cuando uno tiene la fortuna de conocer a una gran personalidad, una gran mujer o un gran hombre como Ikko Tanaka; cuando se tiene el privilegio de la experiencia de su presencia, de su influencia y su ejemplo. Pero no hay que olvidar que sólo se encuentra un maestro como él cuando se es verdaderamente diligente en el propio trabajo, cuando se tiene una actitud humilde y se hace lo mejor en cada situación que se presenta. Uno conoce gente realmente notable cuando está dispuesto a recibir la inspiración de otros y, a su vez, generar inspiraciones nuevas para incorporarlas en forma desinteresada al acervo común del conocimiento compartido. Más aún, y probablemente lo más importante, se encuentran grandes personas cuando se tiene verdadera fe en que la grandeza puede existir en cualquier lugar de este mundo.

Sería muy largo enumerar todos los hechos que configuraron la carrera de Ikko Tanaka, pero es necesario mencionar algunos que determinaron hitos principales y nuevos cauces en su desarrollo creativo:

Colaboración con instituciones

Presidente del Club de Directores de Arte de Tokio. Presidente adjunto de la Asociación de Diseñadores Gráficos de Japón (JAGDA). Director del Grupo Seibu Saison, en Tokio. Representante del Espacio de Diseñadores de Tokio (TDS). Miembro de la Alianza Gráfica Internacional (AGI) de Zurich, Suiza. Director del Consejo de la Fundación para la Moda, en Tokio. Consejero del Museo de Arte Sezon (anteriormente llamado Museo de Arte Seibu), en Tokio, etcétera.

Premios

Premios de Diseño Industrial Mainichi. Medallas de oro y plata del Club de Directores de Arte de Tokio, y Premio al Mejor Miembro. Premio JAAC (Club de Artistas de la Publicidad de Japón). Premio a las Artes del Ministerio de Educación de Japón. Premios ICIE (Consejo Internacional de Editores Industriales), Tokio. Premios SDA (Sign Design

Association). Medalla de plata, bronce, menciones honoríficas y premios especiales de la Bienal Internacional del Cartel de Varsovia, Polonia. Premios de la Exposición Nacional del Calendario, Tokio. II Premio Cultural de la Bienal Internacional del Cartel de Lathi, Finlandia. Galardón de la exposición *Los libros más bellos*, Leipzig, Alemania. Premios Club de Directores de Arte de Nueva York (ADC) y Salón de la Fama. Premio del Club de Directores de Arte de Washington, etcétera.

Publicaciones

Graphic japanese folktale (El cuento popular gráfico japonés), Bijutso, Tokio, Shuppan Inc., 1964. *Design domain and color theory-Contemporary design lecture series (El campo del diseño y la teoría del color-Serie de conferencias sobre el diseño contemporáneo)*, coautor, Tokio, Fudoshia Inc., 1969. *The work by Ikko Tanaka (La obra de Ikko Tanaka)* Tokio, Shinshindo Publishing Co., 1975. *Designs and typography by Ikko Tanaka (Diseños y tipografía de Ikko Tanaka)*, Tokio, Kawadeshobo shinsha Inc, 1977. *Essay-Surroundings of design (Ensayo-El entorno del diseño)*, Tokio, Hakusuisha, 1980. *Posters of Ikko Tanaka (Carteles de Ikko tanaka)*, Tokio, Kodansha, 1981. *Entrance to art (La entrada al arte)*, Tokio, Libro Port, 1985. *Forefront of culture-50 people's views (La vanguardia de la cultura-Puntos de vista de 50 personas)*, Tokio, Asahi, 1985. *The design world of Ikko Tanaka (El mundo del diseño de Ikko Tanaka)*, Tokio, Kodansha, 1987. *Essay-From the desk of Ikko Tanaka (Ensayo-desde el escritorio de Ikko Tanaka)*, Tokio, Hakusuisha, 1990. *Ikko Tanaka-World graphic design series no. 5 (Ikko Tanaka-Serie núm. 5 sobre el mundo del diseño gráfico)*, Tokio, Trans Art, 1993, etcétera.

Colecciones

Museum of Modern Art, Nueva York. The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, Nueva York. Denver Art Museum, Colorado, EUA. Museo de la Ciudad de Amsterdam, Países Bajos. Musée de la Publicité, París, Francia. Musée des Arts Decoratifs de la Ville de Lausanne, Lausana, Suiza. Museo del Cartel de Varsovia, Polonia. Museo Lathi del Cartel, Lathi, Finlandia. Museo de Israel, Jerusalén, Israel. Universidad de Kioto, Departamento de Ciencias Culturales, Japón. Museo Prefectural de Nara, Japón. Museo Setagaya de Tokio, Japón. Instituto Tecnológico de Kioto, Japón, etcétera.

Exposiciones

Bienal Internacional del Cartel de Varsovia, Polonia. *Perso-*

na, exposición de diseño gráfico en la tienda departamental Matsuya, Tokio. Bienal Internacional de Diseño Gráfico de Brno, República Checa. *El arte japonés de vanguardia*, Londres, Inglaterra. *Panorama del diseño contemporáneo*, Museo Nacional de Arte Moderno de Kioto. *El cartel japonés*, Musée de la Publicité, París, Francia. *El estilo japonés*, Victoria and Albert Museum, Londres, Inglaterra. *El cartel japonés*, Sammlung Museum Moderner Kunst, Viena, Austria. *El ojo oriental*, Universidad de Hawaii, Honolulu, Hawaii. *Arte de vanguardia del Japón 1910-1970*, Centre Georges Pompidou, París, Francia. *El jardín botánico en la obra gráfica de Ikko Tanaka*, Galería Gráfica Ginza, Tokio, Japón. *Cartel y estandarte: política y sociedad*, Museo de Arte de Glasgow, Escocia. *Impreso japonés 91*, Fundación Cultural Mappere vida, Madrid, España. *El cartel japonés contemporáneo*, Museo de Historia de Beijing, Beijing, China. *Obra gráfica de Ikko Tanaka*, Kanazawa, Japón. *Ikko Tanaka, el arte del cartel japonés*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, etcétera. •

Bibliografía

Hiroshi Aramata, *et al.*, *101 key words to understand Japan*, Tokio, Heibonsha, 1995, 320 pp.

Bienal Internacional del Cartel en México, *V y VI Bienal internacional del cartel en México*, México, Trama Visual, 1998 y 2000, 208 pp.

Nigel Cawthorne, *El arte de los grabados japoneses*, Barcelona, Hamlyn, 1998, 95 pp.

JAGDA, *Graphic design in Japan 1999*, Tokio, JAGDA, 1999, 448 pp.

JAGDA, *Prospecto Tokio*, JAGDA, 1996, 16 pp.

Kitaro Nishida, "Lógica del *topos* y cosmovisión religiosa", en *Ensayos filosóficos japoneses*, Agustín Jacinto Zavala (comp.), México, CNCA, 1997, pp. 55-130.

Luis Racionero, *Textos de estética taoísta*, Barcelona, Barral, 1975, 246 pp.

Daniel Toledo, Michiko Tanaka y Omar Legorreta, *Japón: su tierra e historia*, México, El Colegio de México, 1991, 308 pp.

Koichi Sato, "The Japanese Aesthetic in Contemporary Graphic", en *IDEA Magazine*, Tokio, 1994, pp. 20-45.

Koichi Sato, Tokio, GGG Books, 1994, 64 pp.

Ikko Tanaka, extracto de la ponencia presentada en la II Conferencia Internacional de Diseño Gráfico Acapulco 94. Yusaku Kamekura, "Perfeccionamiento del estilo japonés". Junji Itohi, "Ikko Tanaka: el hombre que transforma espíritus en formas". Ivan Chermayeff, "El

destilador de verdades visuales", en *Ikko Tanaka: el arte del cartel japonés*, México, Centro Cultural Arte contemporáneo, 1995, 232 pp.

Notas

¹Nishida Kitaro, "Lógica del *topos* y cosmovisión religiosa", en *Ensayos filosóficos japoneses*, Agustín Jacinto Zavala (comp.), México, CNCA, 1997, pp. 55-130.

²Shogunato: gobierno a cargo de los shogun, casta militar que ejerció un poder absoluto y relegó a los emperadores a un poder meramente simbólico y nominal. Los shogun gobernaron en Japón hasta 1868.

³Junji Itoh, "Ikko Tanaka, el hombre que transforma espíritus en formas", en *Ikko Tanaka: El arte del cartel japonés*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1995, pp. 39.

⁴El concepto de arte occidental, enajenado de lo artesanal y el diseño con fines de autoexpresión, llega a Japón con la modernidad, pero la noción japonesa del arte, no separado de las manifestaciones vitales cotidianas e incorporado a todos los sistemas de producción de objetos, artefactos y espacios, coexiste actualmente con la visión occidental.

⁵*Ibid.*

⁶Ming: última de las grandes dinastías, que duró de 1368 a 1644. La misma estuvo marcada por un periodo de crecimiento cultural y filosófico, e influyó en las regiones vecinas, incluyendo a Japón.

⁷*Ibid.*

⁸*Ibid.*

⁹Jorge Alberto Lozoya y Víctor Kerber, "El Japón contemporáneo: de la devastación a la opulencia", en *Japón: su tierra y su historia*, México, El Colegio de México, 1991, pp. 243-266.

¹⁰Luis Racionero, *Textos de estética taoísta*, Barcelona, Barral, 1975, pp. 33-57.

¹¹Ikko Tanaka, *op.cit.*, p. 72.

¹²Junji Itoh, *op.cit.*, p. 39.

¹³Ivan Chermayeff, *op.cit.*, p. 25.

¹⁴Ukiyo-e: Imagen del mundo flotante. Pinturas y estampas sobre la vida del Japón galante, desde mediados del siglo XVII hasta mismas fechas del XVIII. Tuvo aceptación en todo el país, pero su apogeo se dio en Edo (actualmente Tokio). Hubo grandes exponentes, como Utagawa Kunisada, Hishikawa Moronobu, Sugimura Jihei, Utagawa Hiroshige, Kitagawa Utamaro y Katsushika Hokusai, entre otros. Los elementos claves del Ukiyo-e fueron la actividad sexual, las cortesanas y el Kabuki, aunque hubo también derivaciones hacia las secuencias de viajes y las escenas de la vida urbana. Nigel Cawthorne, *El arte de los grabados japoneses*, Barcelona, Hamlyn, 1998, pp. 10-84.