

Gyorgy Kepes y la relación entre el arte y la tecnología

Arq. Adriana Gómez Alzate
Diploma de Estudios Avanzados en Urbanismo
Doctorando en Sostenibilidad, Tecnología y Humanismo,
Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona - España
Docente Universidad de Caldas, Departamento de Diseño Visual
adriana.gomez@ucaldas.edu.co

Resumen

Gyorgy Kepes, posiblemente el primer “diseñador visual” contemporáneo, es quien inspira el nombre del grupo de estudio que sustenta y da origen a esta revista. El grupo de estudio Kepes, fundamenta su orientación en el diálogo sobre estudios en torno a la ciencia de la visión, la imagen, la representación y la cognición. Como un reconocimiento a los aportes a la investigación del fenómeno de la visión y al posicionamiento del papel fundamental del arte en la sociedad, la revista en su enfoque académico y epistemológico, rinde con su nombre, un homenaje a la memoria de este importante autor que fue fundamental en la formación de varias generaciones de artistas y diseñadores en el siglo XX. Este artículo propone una revisión de la obra y los escritos de Gyorgy Kepes, y muestra la vigencia de sus ideas, las cuales enfatizan en la necesidad de integrar las disciplinas del arte y el diseño en una nueva ecología, donde confluyan valores artísticos, culturales, humanos, científicos y tecnológicos, con una visión ética e imaginativa del progreso de la sociedad, asuntos que aún en la época contemporánea están pendientes por resolver.

Recibido agosto 26 de 2007
Aprobado noviembre 20 de 2007

Palabras clave: Kepes, ciencia de la visión, lenguaje de la visión, creación, diseño visual, arte, tecnología, sociedad, ecología visual, luz y color.

Gyorgy Kepes and the relation between art and technology

Abstract

Gyorgy Kepes, possibly the first contemporary “visual designer”, inspired the name of the study group that supports and originates this journal. The Kepes study group bases its guidance on studying the dialogue on the science of vision, image, representation and cognition. Recognizing his contributions to the study of the phenomenon of vision and for positioning the role of art in society, the journal in its academic and epistemological focus, with its name, pays a tribute to the memory of this important author, who was essential in training several generations of artists and designers in the 20th century. This article proposes a revision of the work and writings of Gyorgy Kepes, and shows the validity of his ideas, which emphasize the need to integrate art and design disciplines in a new environment, where artistic, cultural, human, scientific and technological values are integrated with an imaginative and ethical progress of society, matters that are still pending in contemporary times.

Key words: Kepes, science of vision, language of vision, creation, visual design, art, technology, society, visual ecology, light and color.

60

Introducción

“No importa qué tipo de avances logremos en el universo tecnológico, tenemos que regresar siempre a nuestras necesidades más profundas, que consisten esencialmente en poder sentir el mundo como un todo, que lo abraza todo y que no olvida nada”¹.

¹ GYORGY Kepes. (1973). *El arte y la tecnología: hacia la reconstrucción del medio ambiente urbano*. Cuadernos de Arquitectura. Bogotá: Universidad de los Andes.

En su libro “Lenguaje de la Visión”, Gyorgy Kepes planteó que la experiencia de una imagen es en sí un acto creador, es un sistema cerrado, puesto que mediante la acción de integración dicha relación se configura como un todo orgánico. “Percibir una imagen visual implica la participación del espectador en un proceso de organización”², de allí se deriva su propuesta de pensar el fenómeno de la visión en términos de estructura, donde los diferentes niveles compositivos como el equilibrio, el ritmo y la armonía, participan en un proceso dinámico de integración.

La constante preocupación de Kepes, se centró en la necesidad de que el arte asimilara el empleo de herramientas científicas y tecnológicas para restablecer la unidad de las experiencias del ser humano como un todo; esta idea lo llevó a plantear un cambio en las actuaciones del presente para que estas logran registrar adecuadamente las dimensiones sensorial, emocional e intelectual de manera simultánea. Su visión del arte en un sentido amplio y expansivo, propone fomentar las conexiones entre disciplinas separadas, necesarias para lograr un conocimiento más holístico del mundo como sistema ecológico complejo.

Él denunció muy tempranamente el deterioro que estaba sufriendo la sociedad por la falta de sensibilidad hacia los cambios vertiginosos del entorno, donde se olvidó la relación armónica que anteriormente se tenía entre las fuerzas naturales y las humanas. La falta de educación –según lo planteado por Kepes– y el acondicionamiento de nuestros sentidos a las condiciones caóticas del ambiente, no han permitido una autorregulación del entorno, que

² GYORGY Kepes. (1969). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito. p. 23.

anteriormente se tenía como mecanismos de funcionamiento de la sociedad.
Gyorgy Kepes (1906-2002)

Artista húngaro de la Escuela de Artes de Budapest, Gyorgy Kepes como pintor y productor de cine vivió los horrores de la Primera Guerra Mundial, que lo convencieron de que solamente el cine podría traer alegría al mundo visual y observar las metas sociales que el mundo se proponía conseguir. En 1930 viajó a Berlín y trabajó como colaborador de Laszlo Moholy-Nagy, uno de los principales representantes del movimiento de la Bauhaus.

Kepes llegó a Estados Unidos en 1937, posteriormente se vinculó al Instituto Tecnológico de Illinois y formó el Instituto de Diseño; trabajó en el Departamento de la luz y del color del Instituto del Diseño en Chicago, entonces conocido como la nueva *Bauhaus*. Se integró al MIT en 1946 como profesor asociado de Diseño Visual, y en 1967 fundó el Centro de Estudios Visuales Avanzados (CAVS) del MIT, del cual fue su director hasta 1972. Él buscaba un cierto denominador común entre el paisaje abierto al artista y el que está abierto al científico. Los investigadores en CAVS han incursionado en el uso de tecnologías tales como láser, esculturas del plasma, arte del cielo y holografías como herramientas de la expresión en arte público y ambiental.

62

Para Kepes, la ciencia parecía cada vez más cercana al arte y esta proximidad se convertía mutuamente en acciones que recordaban los días del Renacimiento en que Leonardo insistió que la pintura era una ciencia. En un mundo en el cual la bomba atómica demostró su poder destructor, Kepes visionaba cómo los científicos, los ingenieros y los industriales, parecían necesitar con urgencia la visión del artista para recobrar la integridad de la vida y de la creación.

La complejidad de su trabajo se extiende desde la escala íntima del diseño de un libro hasta la escala amplia y ligera de propuestas en el ambiente. Su trabajo

ejecutado y sus proyectos se relacionan directamente con su desempeño como educador; y las propuestas e intervenciones en arte cinético, abarcan tanto el desarrollado de la fotografía, que otorga magia para dar vuelta a la proyección de la realidad, como también el diseño de exposiciones de objetos cinéticos a gran escala, como sistemas que involucran organismos ambientales / ecológicos. Además de su carrera como artista y educador, Kepes fue autor y redactor de muchos libros que ayudaron a anclar al arte en “el mundo” y a entender el mundo a través del arte; entre sus principales libros están: *The Language of Vision* (1944), *The New Landscape in Art and Science* (1956) y *Vision and Value* (1966).

Como artista, Kepes afirma su resistencia a la conformidad técnica y humana; sus pinturas hablan de la persuasión contemplativa mediante sinfonías de color y de humor. Comparando su obra fotográfica con su pintura abstracta es difícil determinar claramente cuál se inspira en la otra, puesto que las intervenciones con la superficie y la luz tenían características idénticas en ambos medios. Su trabajo fue expuesto alrededor del mundo y su obra artística se encuentra en más de 30 colecciones permanentes en todo el mundo.

Algunas de las ideas que dejó Kepes en su paso por Colombia en los años 70, aún son completamente vigentes, como asuntos pendientes de resolver por ejemplo, la idea de aplicar la imaginación creativa y el aprovechamiento de las herramientas tecnológicas para la solución de los problemas del ambiente contemporáneo.

La función social del arte y el diseño

Como creador, Kepes defendía la imaginación artística como la posibilidad de vislumbrar un futuro más limpio, más sano, más humano y mejor para la sociedad. Su convencimiento de que el mundo, a pesar de sus problemas y dificultades, está lleno de promesas y posibilidades, lo llevaron a planteamientos

diversos acerca de la necesaria resolución de los conflictos por medio de la integración de disciplinas y del aprovechamiento de la imaginación creativa en la realización de acciones más integradas a la naturaleza.

“En la medida en que el hombre comprende lo exterior que lo rodea, y que bien o mal en alguna forma lo moldea a su propia semejanza, los paisajes interiores o externos de la humanidad tomarán nuevo significado. En nosotros mismos está el espacio no conocido, en nuestro potencial ético y nuestro inagotable poder imaginativo”³.

En la planificación de las ciudades, él proponía que los artistas, arquitectos, urbanistas y creadores eran los llamados a encontrar un futuro más humanizado, puesto que la desesperación y desorientación manifiestas en las soluciones contemporáneas, nos habían llevado a pensar que la expresión de la cultura, jugaba un papel muy importante en los cambios de la sociedad y en el aprovechamiento del potencial de la tecnología del momento.

El desequilibrio, el cambio constante y la falta de sensibilidad hacia los deterioros del entorno, decía Kepes, han llevado a la sociedad a olvidar la relación armónica que anteriormente se tenía, entre las fuerzas naturales y las humanas. La autorregulación del entorno, que en algunas sociedades se presentaba de manera natural, ha perdido sentido, porque hemos olvidado los mecanismos de su funcionamiento, debido a las anomalías que producen la falta de educación y el acondicionamiento de nuestros sentidos a las condiciones caóticas del ambiente.

Las necesidades de las sociedades cambian, y la imagen total de la ciudad se desdibuja, la ciudad es difícil de contemplar y asimilar en su conjunto, la gente comparte el espacio pero no el espíritu. Los sistemas de observación de la realidad, a gran escala y a pequeña escala, han cambiado también nuestra forma de imaginar y entender la vida como un mundo interdependiente.

³ GYORGY KEPES. (Coord.). (1972). *Arts of the Environment*. Nueva York: George Braziller, Inc. [Tr. Nely Coarasa (1978). *El Arte del Ambiente*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Victor Lerú S.A.].

En su planteamiento, los problemas a los cuales se ven enfrentados los artistas hoy, no son simplemente estéticos, sino que están fundamentados sobre una escala nueva. Los conocimientos humanos de la ciencia y el arte, se deben integrar para dejar de lado la excesiva confianza en la tecnología, que se ha enfrentado a la solución de problemas a gran escala y ha modificado aspectos físicos del mundo, sin tener en cuenta la imaginación creativa; para Kepes, sin poesía cualquier solución es incompleta.

El egoísmo en los actos artísticos, ha llevado a una mercantilización de los profesionales; “ser nosotros mismos sin dejar de ser parte del mundo en que vivimos”, citando a Albert Camus, nos llevaría a poner la imaginación creativa al servicio de la sociedad, para descubrir los problemas que no son del todo evidentes.

La preocupación fundamental de Kepes giró en torno a la posibilidad de que el arte asimilara el empleo de una nueva escala de herramientas científicas y tecnológicas, basada en la rehabilitación de una ecología urbana, arruinada por el desarrollo inadecuado del ambiente; en su libro *El Lenguaje de la Visión*, él planteaba que:

“La integración, la planificación y la forma son, hoy por hoy, las palabras clave en todos los esfuerzos progresivos; la meta es un nuevo orden estructural vital, una nueva forma en un plano social, en que todo el conocimiento y todas las adquisiciones tecnológicas del presente puedan funcionar sin tropiezos como totalidad (...) Para funcionar con toda su potencia el hombre debe restablecer la unidad de sus experiencias de modo que pueda registrar las dimensiones sensorial, emocional e intelectual del presente en un todo indivisible”⁴.

Este libro fue de gran impacto en la educación del arte en varios países del mundo, se diferenciaba radicalmente de textos que miraban el diseño desde la perspectiva comercial y enlazó el diseño con el arte modernista, la ciencia, la filosofía y la psicología.

⁴ GYORGY Kepes. (1969). Op. cit.

El modelo estructural y estético de Kepes

Las principales influencias de los fundamentos filosóficos, psicológicos y humanistas de la ideología de Kepes, son analizadas por Michael Golec⁵, quien establece la relación del libro *Lenguaje de la Visión* con algunos autores citados por él, en un texto que fue y sigue siendo paradigmático en la conceptualización del arte y del diseño.

La confianza de Kepes en la positividad perceptiva y la noción de la dimensión sintáctica de la visualidad, se relacionan con la influencia de la alineación de los procesos mentales de Hermann von Helmholtz y con las inferencias inconscientes de la Gestalt en la formación del patrón resultado de la experiencia directa.

Por otra parte, las afinidades con la semiótica del filósofo Charles Morris, en cuanto a las formas principales de la actividad humana y de sus interrelaciones, nos muestran cómo ambos pensadores comparten opiniones sobre el positivismo del mundo, a partir de la lógica proposicional del Círculo de Viena, posición que se basó en la creencia de que el conocimiento es alcanzado por una observación empírico comprobable de los fenómenos.

66

El humanismo que está implícito en la filosofía de Kepes, él lo asume como un modelo evolutivo en el cual el humano-tipo y el humano-idealista están ligados definitivamente, de allí su preocupación por encontrar la manera de reconciliar el ideal humanista con la forma avanzada de la cultura visual contemporánea, basada en la publicidad.

⁵ MICHAEL Golec. (2002). *A Natural History of Disembodied Eye: The Structure of Gyorgy Kepes's Lenguaje of Visión*. Design Issues. Volume 18, Number 2, Spring.

La naturaleza es un organismo unido en sí mismo e irreductible, tal como lo concebía A. Whitehead, sin embargo –para Kepes– los objetos materiales existen independientes de nuestros sentidos pero paradójicamente su conocimiento depende de la percepción o experimentación que tengamos de ellos.

La tesis principal de Kepes, es que nuestra visión del mundo es alterable y que la mutabilidad de la visión permite revisar constantemente el mundo⁶. La visión tiene la capacidad de armonizar el caos, de allí el papel fundamental del arte y el diseño como un nuevo lenguaje basado en:

- La organización plástica de las fuerzas internas y externas.
- Las modalidades múltiples de la representación visual.
- La vitalidad de las formas simbólicas.

En la comprensión de la obra de Kepes, se integran dos aspectos fundamentales: la fisiología y la psicología de la visión. La representación visual funciona por medio de un sistema de muestras basadas en una correspondencia entre los estímulos sensoriales y la estructura visible del mundo físico; por esto la meta última del arte y el diseño es poder armonizar el ojo que es pasivo y la mente que es activa al construir la imagen.

Más allá de la perspectiva clásica, Kepes busca en sus obras romper los límites de la representación, rompe la imagen en fragmentos múltiples que se recomponen y unifican con los estímulos sensoriales, como en las representaciones espacio-temporales de Sigfried Giedion.

Kepes, junto con Kart Koffka y Wolfgan Kohler, tuvieron una visión unificada de la Gestalt, que explora la ilusión perceptiva como hecho verdadero. Para ellos la imagen, más que óptica es fenomenológica, desaparece a la vista, pero

⁶ Ibid., pp. 5, 6.

es explicada a partir de sensaciones y fragmentos que se unifican en el cerebro, como unidades discretas que se rompen y se unen para reconfigurar el mundo⁷.

La luz como fuente de conocimiento

Para Kepes, la luz y su relación con algunas situaciones humanas, nos lleva a reconsiderar la excesiva confianza en los recursos de la tecnología, a ser más humildes y a entender sus limitaciones. Kepes recuerda como la falta de energía eléctrica en algunas ciudades, ha logrado modificar el ritmo de vida de sus habitantes, aunque sea por unas horas y los ha obligado a mirar el cielo y bajar la velocidad. Pero también la riqueza de la luz disponible es tan grande que resulta difícil comprenderla, la falta de luz afectaría sustancialmente nuestra forma de vida y a cualquier forma de comunicación actual, pero hemos perdido las ideas fundamentales con las que se puede manejar nuestro mundo.

Para Kepes existen tres factores básicos para comprender la luz como fuente de conocimiento:

- La fuente de luz o forma de luz y su naturaleza.
- Las formas que modulan la luz y sus dimensiones.
- El individuo humano que lleva a cabo el acto de la percepción.

La luz solar es una luz viva, es sinónimo de vida, cambia constantemente su calidad a lo largo del día; por el contrario, la luz artificial, con la cual iluminamos artificialmente nuestras vidas, es una luz homogénea, regimentada; esto lo analiza Kepes al enumerar algunos aspectos fundamentales entre experiencia de la luz natural y la artificial:

⁷ *Ibíd.*, pp. 8. 9.

Como humanos es muy difícil soportar la presencia del caos, tratamos de hallar orden, estructura y significado en el entorno que habitamos, por eso necesitamos de la luz.

La luz natural es fundamental como medio de orientación, pero hemos perdido la conexión con la naturaleza y sus ritmos, al borrar el límite entre el día y la noche.

Manejar y diseñar la luz artificial puede contribuir, desde el arte, a mejorar su presencia constante en nuestra vida.

La ciudad iluminada como experiencia artística es un arte colectivo, un resultado accidental e inconsciente de innumerables actos, que como obra no puede ser diseñada sino guiada. Es una creación artística de escala gigantesca.

La luz revela y delinea el mundo. La luz es la condición primaria para que exista la percepción visual.

La luz permite que el mundo adquiera existencia, gracias a la información que ofrece.

La velocidad de la luz es la única constante física, con respecto a la cual los cosmólogos pueden depender en su universo de medidas.

La luz nos permite tener un conocimiento sensual y emocional del mundo.

Todas las manifestaciones de la vida humana han desarrollado mitos, en los cuales la luz y las tinieblas funcionan como metáforas.

La naturaleza humana es profundamente fototrópica.

Cualquier manera de crear forma tridimensional consiste en modificar una forma de modo que la luz que dicha forma refleje provea una información sobre la forma creada.

Kepes exploró la utilización de la luz artificial como medio artístico y aplicó su sensibilidad creativa a la capacidad técnica del momento, en una serie de diseños a gran escala en diferentes ciudades del mundo. Con respecto al compromiso social del arte él explicaba cómo:

“...la comunicación visual, es uno de los más poderosos medios potenciales tanto para restablecer la unión entre el ser humano y su conocimiento, como para reformar el ser humano e integrarlo (...) Percibir una imagen visual implica la participación del espectador en un proceso de organización. La experiencia de una imagen es así un acto creador de integración”⁸.

Una escala nueva de actuación

Para Kepes, en el mundo actual nos enfrentamos ante un nivel de existencia nuevo, la tecnología científica ha producido un horizonte y unos referentes completamente diferentes a los heredados de generaciones anteriores. Los problemas sociales, los sentimientos y los conocimientos, funcionan a una escala completamente diferente a la de épocas pasadas, estamos perdidos y no sabemos cómo actuar en un mundo completamente desconocido. Pero los individuos y la colectividad, han encontrado dentro de la óptica de la fenomenología cultural un modo diferente de pensar y de resolver problemas, de manera opuesta a generaciones anteriores.

A una escala de actuación nueva y mucho mayor, se enfrentan hoy los creadores, en una sociedad cambiante con problemas globales que deben resolverse a gran escala. Las relaciones humanas se ven empobrecidas por guerras, desastres ecológicos y tragedias sociales. La comunicación de masas, mientras más se

⁸ GYORGY Kepes, (1973). Op. cit.

vulgariza, menos significado tiene el mensaje que transmite. Ante esta tragedia ecológica y humana, el artista es un desplazado, pero éste no debe perder su profundo estímulo del mundo, por esto los creadores deben ser siempre subversivos del mundo de hoy.

La imaginación es la creación y el artista enfrentado a esta escala gigantesca debe estar dotado de las herramientas capaces de enfrentar este problema. La únicas herramientas que pueden tener este alcance son las tecnológicas y científicas, que fueron las mismas que nos llevaron al conflicto del mundo actual. También se debe proveer de nuevos métodos de trabajo. El mundo a que nos enfrentamos no es solamente visual, se deben satisfacer todos los sentidos, para el disfrute del espacio a gran escala.

Bibliografía

GOLEC, Michael. (2002). *A Natural History of Disembodied Eye: The Structure of Gyorgy Kepes's Lenguaje of Visión*. Design Issues, Volume 18, Number 2, Spring.

GÓMEZ Alzate, Adriana. (2005). *El espacio visual del ambiente urbano*. Manizales: Vicerrectoría de Investigaciones y Posgrados, Universidad de Caldas. Investigación Inédita.

KEPES, Gyorgy. (1969). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

_____. (Coord.). (1972). *Arts of the Environment*, Nueva York: George Braziller, Inc. [Tr. Nely Coarasa. (1978). *El Arte del Ambiente*. Argentina: Editorial Víctor Lerú S.A.].

_____. (1973). *El arte y la tecnología: hacia la reconstrucción del medio ambiente urbano*. Cuadernos de Arquitectura. Bogotá: Universidad de los Andes.