

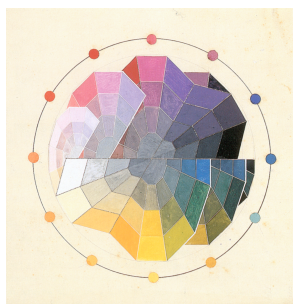
Esfera, rosa y estrella: Josef Albers y la lectura del color

Por Paula Dittborn

1.

Durante muchos años, el color ha sido considerado una ciencia. El descubrimiento de Newton de que la luz genera el color, disipó la especulación que hasta ese momento se había construido en torno a la naturaleza del color, y la tornó en un estudio objetivo y científico. El espectro de siete colores que él observó emergiendo de un prisma, cada uno de ellos convirtiéndose en el otro de forma gradual, sugiere que el color es esencialmente un fenómeno físico que tiene un orden natural. Conectando los extremos de dicho espectro, logró crear el primer círculo cromático. Muchos otros círculos y esferas aparecieron en el siglo XVIII, XIX y XX, cada uno tratando de hacer comprensible su elusiva naturaleza circunscribiéndola a un patrón lógico y ordenado. Ya a comienzos del siglo XX, el estudio de varias de estas ruedas y esferas fue absorbido por la enseñanza del arte, incluyendo a la Bauhaus.

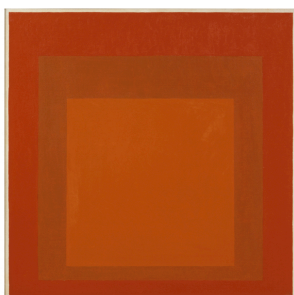
La Staatliche Bauhaus (en alemán “Casa de la Construcción Estatal”) fue la famosa escuela alemana que intentó unir de alguna manera el arte, el diseño y la arquitectura. Fue fundada por Walter Gropius en 1919 y cerrada por los nazis en 1933. Albers no fue profesor de color en la Bauhaus, sino más bien de vidrio y diseño de muebles. Los trabajos en vidrio realizados por Albers consistían básicamente en cuadros hechos de pedazos de botellas, vasos, y frascos encontrados en la calle. Se manifiesta en ellos el principio de *assemblage* o ensamblaje que tanto él como sus compañeros de escuela habían aprendido en el curso preliminar dictado por Johannes Itten. Pero más importante aún: se manifiesta la importancia que tiene para Albers el contacto directo con el material, y la irritación del ojo mediante formas que se pueden interpretar de diferentes modos como problema específico en su obra plástica.



Banita Koch-Otte, *Abanico de color*. (ca. 1925) Témpera y tinta china sobre lápiz, en cartón para dibujo, 31,2 x 31,4 cm.

2.

Los cuadros de la serie “Homenaje al cuadrado” fueron realizados por Albers a partir de la década del cincuenta –es decir, una vez establecido en Estados Unidos y tras haber dejado atrás el período de la Bauhaus, en donde alcanzó a estar trece años. Estas obras consisten, desde el punto de vista formal, en la mezcla y superposición de tres o cuatro cuadrados, de manera tal que los cuadrados interiores tiendan hacia abajo (es decir, que no siempre estén dispuestos en el centro geométrico del cuadrado que los contiene), y que en la parte inferior aparezcan bandas estrechas. El “Homenaje al cuadrado” constituye una serie, así como lo son otros tantos conjuntos de obras realizadas por este mismo autor. La razón por la que Albers trabajó en series es porque “no existe una única solución para un problema estético”, tal como él mismo afirmó reiteradas veces.



“Homenaje al cuadrado RIII a-i”, 1970, óleo sobre madera, 81,3 x 81,3 cms.

Se ve en esta obra la búsqueda del “mínimo desgaste posible de la composición, la limitación al elemento geométrico” (tan anhelada por Albers), para así hacer óptima la relación entre el *esfuerzo* y el *efecto* conseguido a través de éste (la relación entre esfuerzo y efecto sirve según Albers como parámetro para evaluar el resultado del trabajo). Se trata en otras palabras de la célebre “economía de medios” inculcada insistentemente a los alumnos de la Bauhaus, por lo menos en una segunda fase de esta escuela, y vislumbrada sobre todo a través del diseño de muebles y la arquitectura.

Ya a esta altura se manifiesta en la obra y la enseñanza de Albers una oposición al “culto a la personalidad” o derechamente al “culto al genio”; oposición vinculada estrechamente con los ideales colectivos formulados en la Bauhaus, las ideas sociales de Hannes Meyer (quien sucedió a Gropius en la dirección de la escuela), y el carácter anónimo que poseían los trabajos de los alumnos del curso preliminar, que no eran firmados ni considerados obras de arte siquiera. No hay que olvidar, por lo demás, que

al menos en un principio la Bauhaus se inspira en la manera en que trabajaban los gremios y logias artísticas de la Edad Media.

Como profesor, Albers adopta una postura algo distinta frente a la idea “oficial” de la Bauhaus de que el arte no se puede enseñar. En su opinión, el arte no se puede “enseñar directamente”, pero sí se puede aprender mediante la experimentación, la cual será el eje fundamental de su enseñanza del color.

3.

“El color es engaño, ilusión”. En el universo de Albers, el color seduce, engaña, lo cual hace del color el más fascinante de los elementos plásticos. La pasión de Albers por el color fue lo que determinó su decisión de confeccionar y dictar el primer curso dedicado por entero a la enseñanza del color que jamás se haya dictado, o bien el primer curso basado en la observación directa del comportamiento del color, según Frederick A. Horowitz y Brenda Danilowitz en su libro *Josef Albers: to open eyes*.

El curso de color de Albers fue inaugurado en el Black Mountain College en 1933. Comprende una secuencia de ejercicios simples, cada uno de los cuales aísla algún aspecto del color, con el fin de observar cuidadosamente su interacción. Albers los plantea como si cada uno de ellos constituyera un pequeño desafío (*challenge*) para los estudiantes. Este curso no constituye por lo tanto un conjunto cerrado de conocimientos sobre el color, sino más bien una investigación siempre en proceso en la cual las soluciones no son conclusiones en sí, sino pasos de un recorrido que nunca termina.

Para Albers los estudios sobre el color mencionados al principio de este texto tenían muy poco valor práctico para el artista. Tal como señala en el texto en el que se recopilan todas sus enseñanzas sobre esta materia, *La interacción del color* (1963): “En la percepción visual un color casi nunca es visto como realmente es. Este hecho hace del color el medio más relativo del arte. Para hacer uso del color de forma efectiva, es necesario reconocer que el color nos engaña continuamente. El principio no puede ser por lo tanto el estudio de los sistemas cromáticos” (la traducción es mía). En lugar de dichos sistemas, Albers desarrolló una manera experimental de estudiar y enseñar el color, un método basado en la idea de que solo mediante la observación del color dentro de su contexto puede uno empezar a entender su naturaleza.

Una de las influencias teóricas más importantes para el curso de color de Albers fue también la *Teoría del color* de Goethe. Este último, sin embargo, examinó el fenómeno

del color bajo circunstancias más excepcionales que aquellas a las que se sometiera Albers; vale decir, mediante el uso de prismas, velas y condiciones lumínicas específicas. Más allá de esta diferencia, los experimentos de Goethe sirvieron de modelo para la investigación científica de Albers, partiendo por la afirmación del autor de *Fausto* de que el ojo saludable es el árbitro final, de que hay colores que aparecen en los objetos, y colores que solo existen en el ojo o la mente.

Las investigaciones realizadas por Michel Eugène Chevreul sobre el contraste simultáneo fueron conocidas por Albers a través de la enseñanza de Itten en la Bauhaus, y constituyen otra de las bases de su curso sobre color. A partir de ellas pudo llegar a la conclusión de que el color es inestable, susceptible de cambiar según la proximidad con otros colores. No hay por lo tanto prescripción o fórmula válida para la selección del color. La teoría de Hering y David Katz sobre la “constancia del color” (las personas por lo general identifican un mismo color independientemente de las condiciones lumínicas mediante las cuales ese color sea observado) constituye también un antecedente de que en circunstancias ordinarias, la comprensión del color de las personas es imprecisa.

El curso de color de Albers, por lo tanto, no constituía en sí una teoría sobre el color, sino más bien un método para educar/adiestrar el ojo y proveer cierto entendimiento sobre cómo se comporta, todo esto mediante ejercicios y experimentos. Sus objetivos o supuestos objetivos (intervalos de color, transparencia, vibración) eran de cierta manera meros pretextos. Cualquiera puede resolver dichos problemas, o al menos varios de ellos. La idea es llegar a las soluciones (o acercarse a ellas) con el propósito de entrenar el ojo en el camino.

4.

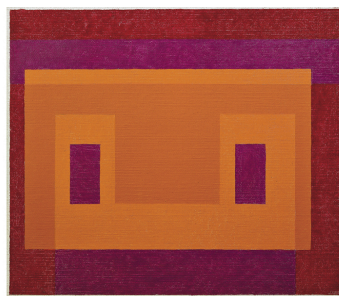
La habilidad de Albers con las palabras para capturar el carácter del color era un componente vital de su curso, uno que perdura hasta el día de hoy en la literatura sobre y enseñanza del color. En ausencia de un vocabulario específico para esta área artística en particular (un lenguaje *ready-made*, señala Horowitz), él creó su propio lenguaje de imágenes vívidas a través de las cuales comunicar el carácter y los trabajos en color. Los célebres “estudios libres” en particular (esenciales, pequeños, abstractos) le han dado un rango más amplio para comentarios poéticos, anecdóticos y sinestésicos: “este huele a habanos”, “sabe a roast beef con vino tinto”, “es el velador de la abuelita”, etc.

En el mundo metafórico de Albers, los estudios libres se convirtieron en sonidos orquestales, ingredientes de cocina, sabores, lugares geográficos, actores de performance. Los colores cuentan de otros colores, los dominan, forman dictaduras y democracias. Algunos están celosos de otros, otros respiran juntos, son felices, tienen sexo entre sí. Los colores emparentados se convierten en sobrinos, sobrinas, primos en segundo grado, niños que reflejan las cualidades de sus padres. Se trata de una imaginería que no viene de la nada, que no apareció así de repente: Goethe, por su parte, había descrito largamente el carácter de los colores en su teoría, de manera tal que decía ver “vivacidad y nobleza” en el amarillo, “fuerte sentimiento de calidez y felicidad” en el naranja, “sentimiento de frialdad” en el azul, etc.

Más allá de las diversas lecciones sobre la interacción del color, el curso de Albers dio a conocer las posibilidades ilimitadas de éste, demostrando que más que un atributo de la forma o de la figura, es un principio de organización. Señaló también que las prescripciones y preferencias respecto al color, tales como aquellas dictadas por la moda, no solo son limitantes, sino además irrelevantes. La disponibilidad de *todos* los colores fue, para muchos, el legado central y revelatorio de Albers.

5.

La serie *Variants* constituye un excelente ejemplo de los ejercicios de color correspondientes al tipo de ejercicio “variación cromática” (volvemos al análisis de las obras de Albers incluidas en esta exposición, como si de los dos extremos de la rueda cromática se tratara): las ventanas aparecen más claras y brillantes que las bandas que están arriba y abajo, a pesar de que son del mismo color. El área color café tipo manjar aparece más oscura (más sólido y firme) en los costados. Los colores hablan por sí solos, por lo tanto, de esta imagen doméstica, segura, protectora. *Adobes*, tal como él las llamaba. Fachadas.



Variante “Frente naranja”, óleo sobre madera, 59,6 x 68,5 cms. (1948-1958)

Albers ya había venido a Chile antes de esta visita de sus obras. Hizo clases en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile en el año 1953, así como también en Lima, Perú. La enseñanza artística de la Escuela de Arte de dicha universidad chilena es heredera del trabajo teórico y práctico de este artista alemán, filiación que se ha buscado mantener durante todos estos años. Albers aprovechó esos viajes a Latinoamérica (Chile, Perú, Cuba, Venezuela y sobre todo México, en cuyas casas de fachada continua se inspira la serie *Adobes*) para investigar otro tema que le interesaba mucho: el arte indígena latinoamericano. Annie Albers, su mujer -quien estuvo a cargo de traducir sus clases del alemán al inglés cuando Josef todavía no dominaba ese idioma- también investigó mucho este arte en particular, sobre todo los tejidos. Su propia obra textil –iniciada al interior de la Bauhaus- da cuenta de la influencia que ejercieron en ella esos diseños geométricos y coloridos.

Bibliografía consultada

Friedler, Jeannine, Peter Feierabend, *Bauhaus*, London: Ullman, 2010.

Horowitz, Frederick A, Danilowitz, Brenda, *Josef Albers: To Open Eyes: The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale*, London: Phaidon, 2006.

Wick, Rainer, *La pedagogía de la Bauhaus*, Barcelona: Alianza, 2000.