




EDUCACIÓN

Josef Albers, maestro


MARCELA QUIJANO SALAS
Escuela de Ulm
m.quijanosalas@gmail.com

PALABRAS CLAVE
Albers pedagogo
Albers artista
Color
Bauhaus
HfG Ulm
Taller color Albers

KEYWORDS
Albers as teacher
Albers as artist
Color
Bauhaus
HfG Ulm
Albers Color Workshop



La gran vocación de Josef Albers (1888-1976) como maestro se forjó junto a su trabajo artístico, siendo considerado uno de los pedagogos más importantes en el campo del diseño. Estudiante y maestro de la Bauhaus, estuvo vinculado a la institución desde 1920 hasta su clausura en 1933. Ese mismo año emigró a los EUA, donde adquirió una gran experiencia enseñando. Como artista, Albers fue influido por el arte prehispánico, que estudió en numerosos viajes realizados a México. De los elementos formales con los que trabaja el artista, el color fue para Albers el más fascinante. Sus enseñanzas sobre este tema quedaron reunidas en su famoso libro *La interacción del color*, publicado en 1963. Con base en las propuestas de Albers para estudiar el color, la autora hace una reflexión sobre la experiencia de llevar a la práctica, hoy en día, los ejercicios diseñados por él.



Josef Albers's life work as a teacher was developed alongside his artistic work; he is considered one of the most important design pedagogs. Albers (1888-1976) studied and taught at the Bauhaus, his involvement commencing in 1920 until the institution's closure in 1933. The same year he emigrated to the USA where he gained intensive experience teaching. As an artist, Albers was very much influenced by the prehispanic art he studied on his many trips to Mexico. Of all the formal elements an artist works with, color was the most fascinating for Albers and many of his teachings on color can be seen in his masterwork, *Interaction of Color*, published in 1963. Based on the Albers recommendations for working with color, the author is doing a critical reflection on her experience of bringing Albers's exercises to practice in the present day.

La más acertada expresión que caracteriza el trabajo de Josef Albers como maestro es aquella que él mismo hizo famosa: “abrir los ojos” *to open eyes*¹ como originalmente fue enunciada en inglés (Horowitz y Danilowitz, 2006: 73). Albers estaba convencido de que para educar en arte es fundamental enseñar a ver plenamente. Ver en el sentido de darse cuenta y volverse consciente de los elementos básicos que configuran las formas: las líneas, las estructuras y el color. Albers desarrolló y practicó con sus estudiantes propuestas básicas para entrenar y “abrir los ojos”: dibujando, haciendo con diversos materiales ejercicios de percepción y a través de, sin duda las más conocidas, prácticas con color. Su gran vocación como maestro fue consolidándose junto a su trabajo artístico, llegando a ser considerado uno de los pedagogos más importantes en el campo del diseño.

Josef Albers nació en 1888 en Bottrop, Alemania. Luego de su formación como maestro de primaria y varios años ejerciendo esa labor, comenzó a estudiar arte. En estudió en Berlín y Munich, en 1920 decidió estudiar en la recién inaugurada y novedosa Bauhaus de Weimar, donde poco después, en 1923, empezaría a enseñar; se hizo cargo del taller de vidriería e inició sus clases con un curso propedéutico, o *Vorkurs*, centrado su práctica en los “estudios con material”. El entrenamiento de los estudiantes fue con papel y cartón, algunas veces también usaron lata o alambre. Lo que pretendía fomentar Albers con estos ejercicios era que los estudiantes realizaran construcciones adecuadas al material escogido. De este modo, experimentando y ensayando, se iban descubriendo las cualidades formales y espaciales de los materiales. Los objetos creados en estas clases tenían la finalidad de entrenar un “sentido para el material”, así como la creatividad y, no por último, el razonamiento. En especial, el trabajo con estructuras de papel y plegados, que estabilizan el material modificando su resistencia, fue un aporte representativo de Albers al *Vorkurs* de la Bauhaus. En 1928 presentaría por primera vez externamente, en el Congreso Internacional de Educación Artística en Praga, resul-



Figura 1. Otl Aicher y una estudiante en el curso de Josef Albers (derecha) en la HfG Ulm, 1955. Fotografía: Eva-Maria Koch, © HfG-Archiv/Museum Ulm.

tados de estos cursos, despertando mucho interés en los asistentes al evento (Horowitz y Danilowitz, 2006: 26).

Antes del reconocimiento que tuvo en Praga, en 1925, Albers había sido oficialmente nombrado maestro de la Bauhaus: *Jungmeister*. Ese mismo año la institución se trasladó a Dessau y otro suceso importante en la vida de Josef tuvo lugar: el matrimonio con Anneliese Fleischmann, conocida como Anni, quien estudiaba en la Bauhaus.

En Dessau la presión política continuó contra la Bauhaus, lo que llevó a la renuncia de su director Walter Gropius, nombrando a Hannes Mayer como su sucesor. Albers, muy comprometido con la Bauhaus, pasó a dirigir el *Vorkurs* y más adelante también el taller de muebles. En septiembre de 1932 la Bauhaus fue clausurada; Ludwig Mies van der Rohe, su director en aquella época, logra trasladarla a Berlín. Albers, desde 1931, fungía como suplente del director y Anni seguía vinculada a la escuela, así continuaron hasta septiembre de 1933 que se presentó el cierre definitivo.

La situación política en Alemania del año 1933, con el partido Nacionalsocialista en el poder y las consecuencias que esto originó, llevaría a una situación cada vez más precaria para los Albers en Berlín —ciertamente por las dificultades en la Bauhaus, pero más porque Anni descendía de una conocida familia judía. Fue en medio de estas circuns-

tancias cuando los Albers recibieron una carta del arquitecto estadounidense Philip Johnson con una oferta de trabajo en el Black Mountain College, la recién fundada Universidad en Carolina del Norte.² Aunque Anni y Josef no habían oído antes sobre ese lugar, aún así aceptaron la propuesta y emigraron a los EUA en noviembre, pocos meses después de haber sido invitados (Darwent, 2018: 189). Los dos se incorporaron como docentes, permaneciendo allí durante 16 años. En el Black Mountain College, Josef Albers estaría a cargo del programa de arte hasta 1949.

BLACK MOUNTAIN COLLEGE (BMC)

Por su enfoque interdisciplinario y carácter experimental, esta universidad de estudios generales fue un lugar excepcional para la época. La pedagogía que se fomentó en el BMC se inspiró en los conceptos del filósofo norteamericano John Dewey, cuyas ideas a comienzos del siglo XX influyeron de manera definitiva en la educación. Dewey planteó que los maestros debían adoptar estrategias de formación que hicieran de los alumnos personas socialmente responsables. Pero

¹ *To open eyes* también es el título del libro de los autores Frederick A. Horowitz y Brenda Danilowitz, que presenta a Albers como educador, describiendo detalladamente todos sus cursos.

² El Black Mountain College fue fundado en 1933 por John Andrew Rice, Theodore Dreier y otros educadores, existiría hasta 1957 en el estado de Carolina del Norte en Estados Unidos.

este objetivo requería ir más allá de los métodos pedagógicos tradicionales, orientando el desarrollo del niño de manera no directa. Para Dewey, los maestros debían ser:

[...] profesionales muy capacitados, perfectamente conocedores de la asignatura enseñada, formados en psicología del niño y capacitados en técnicas destinadas a proporcionar los estímulos necesarios al niño para que la asignatura forme parte de su experiencia de crecimiento (Westbrook, 1993: 3-4).

Además, consideraba el arte una disciplina con un efecto cognitivo especial, tema sobre el que publicaría en 1934 el libro *Art as Experience (El Arte como experiencia)* (Black Mountain, catálogo, 2015: 14).

Los impulsos renovadores de Dewey fueron sin duda condición previa para la fundación del BMC, donde se le daría un trato equitativo tanto al arte como a las ciencias. Después de 10 años de experiencia en la Bauhaus, fue en este lugar donde Josef Albers se reafirmaría como pedagogo. Años después, explicaría que el espíritu pionero que encontraron él y Anni en Black Mountain, le permitió tener la libertad de hacer lo que le parecía importante en la enseñanza (Entrevista en BMC, catálogo, 2015: 74). Albers estimularía a los estudiantes a que aprendieran por medio de sus experiencias; más que instruirlos, logró que la práctica en sí se convirtiera en instrucción autónoma para el estudiante.

“Nunca usó un programa, ni repitió un curso”, escribe Horowitz sobre Albers (Horowitz y Danilowitz, 2006: 74). Quizá lo más singular de su docencia fue su manera de enseñar, una habilidad que fue adquiriendo y perfeccionando desde sus primeras experiencias como maestro de educación primaria en Alemania. Albers comprendió la importancia de fomentar en los alumnos o estudiantes la experimentación y el aprendizaje colaborativo.

CURSO DE COLOR

Josef Albers inició su curso de color al ingresar como maestro en el Black Mountain College (Horowitz y Danilowitz, 2006: 200). De los elementos formales con los que trabajó el artista, el que más le fascinaba era el color, porque es el que más cambia, engaña y cautiva. En su detallada investigación sobre las enseñanzas de Albers, Horowitz

declara que basándose en esas convicciones Albers presentaría:

[...] el más avanzado curso de color que jamás se haya dado en algún lugar, y ciertamente el primero basado exclusivamente en la observación directa del comportamiento del color (Horowitz y Danilowitz, 2006: 195).

Durante el primer año en el BMC, Albers enseñó a los estudiantes a realizar composiciones con colores en estilo *collage*, los denominados “ejercicios libres”. Todos los trabajos del grupo eran comentados por el maestro, quien iba analizando la relatividad del color, la dificultad de pronosticar efectos entre varios colores y mostrándoles de qué manera se perciben los colores al observar y definir atentamente. Horowitz aclara que, a partir de estas propuestas iniciales, Albers va elaborando una secuencia de ejercicios que algunos años más tarde, durante su docencia en la Universidad de Yale, van a adquirir su forma definitiva: ejercicios preliminares, ejercicios que cambian el color, ejercicios de mezcla, otros ejercicios y los estudios libres (Horowitz y Danilowitz, 2006: 200).

Sus enseñanzas sobre color van a quedar reunidas en su famoso libro *La interacción del color*, publicado en 1963 por la Yale University Press. Por medio de los ejercicios compilados en esta obra, Albers sugiere “desarrollar la vista para el color, a través de la experiencia”, haciendo una clara diferencia entre el ver fisiológicamente y la visión, que junto con la imaginación, constituiría un proceso de transformación (Danilowitz, 2015). Señalando que de esta manera, se va entrenando “la capacidad de observación y articulación” (Albers, 2017: 17). El autor describe su curso de color como un “laboratorio” y habla de “un aprendizaje a través de la práctica consciente” (Albers, 2017: 85). “Este libro es mi agradecimiento a mis estudiantes”, escribió como dedicatoria en este libro. Más de 50 años después de su primera edición, el curso de taller, con sus ejercicios explicados en textos de Albers, seguiría inspirando a quienes lo practican.

JOSEF ALBERS, ARTISTA

Como estudiante de la Bauhaus, mientras trabajaba en el taller de vidriería, Albers inició una serie de composiciones abstractas, en vidrio de colores montado con plomo

o latón (Darwent, 2018: 125). A partir de ese momento su obra artística personal se concentraría en el arte abstracto, basado en una geometría reducida y elemental. Como otros artistas de su generación, Albers estaba convencido de que el objetivo del arte era “evocar una visión” y que la abstracción, en particular, “tiene el poder de conducir al espectador de lo conocido a lo desconocido, y de lo material a lo espiritual” (Horowitz y Danilowitz, 2006: 81).

Una característica de particular interés es que precisamente el arte prehispánico, que Anni y Josef Albers estudiarían en numerosos viajes a México, Perú y Chile, se convirtió en notable fuente de inspiración de sus creaciones abstractas. Sobre todo las visitas a México –14 viajes en total– impulsarían a que Josef “profundizara su entendimiento sobre la manera con la cual el arte abstracto experimental puede liberar la percepción” (Hinkson, 2018: 14). En una carta a Vasily Kandinsky, Albers escribe: “México es verdaderamente la tierra prometida del arte abstracto. Porque acá ya lleva existiendo miles de años. Y todavía se mantiene muy vivo” (Darwent, 2018: 215). Desde el primer viaje que los Albers hicieron a México, en diciembre de 1935, visitando Teotihuacán y Monte Albán, Josef encontraría inspiración en las culturas mesoamericanas. Innumerables fotografías, tomadas con su cámara Leica durante sus estancias en los lugares arqueológicos, serían ampliadas en diferentes tamaños y ordenadas junto con postales, en montajes sobre pliegos de papel. En estas compilaciones agrupó detalles fotográficos de la arquitectura y su geometría que le llamaban la atención. La admiración por las grandiosas edificaciones prehispánicas llevó al artista a integrar en sus composiciones formas geométricas de los relieves o de las esculturas de sitios visitados. De hecho, algunos de los títulos de algunas de sus obras dan referencia directa a lugares arqueológicos, como es el caso de los trabajos inspirados por las ruinas de Tenayuca: la fotografía de la *Grand Pyramid, Tenayuca*, impresión gelatina de plata de 1937, el estudio para *Tenayuca*, de 1938, y el óleo titulado *Tenayuca I*, pintado en 1942 (Hinkson, 2018: 98-109).

Anni y Josef Albers no sólo se fascinarían con el arte prehispánico, de igual forma valoraron toda la cultura, el arte, la gente y el colorido de los países latinoamericanos que

visitaron. Lo anterior se vería reflejado en su pintura: *To Mitla*, de 1940, relacionada formalmente con la decoración de las edificaciones de la zona arqueológica de Mitla, cercana a la ciudad de Oaxaca. El uso del color en esta obra es un temprano ejemplo de la manera en que manejaría los colores puros, que más adelante serán fundamentales en su trabajo, sobre todo, en la serie de cuadros *Variant/Adobe*, que pintaría a partir de 1946, donde muestra también el uso de los colores puros y su composición evoca claramente fachadas de casas mexicanas, cuyas ventanas y puertas van bordeadas con bandas de colores (Hinkson, 2018: 28).

En 1947 Josef Albers describiría su práctica nueva usando el color en una carta a su amigo Franz Perdekamp, con quien durante muchos años mantuvo una intensa correspondencia:

[...] desde enero [he pintado] un solo tema en unos 70 estudios. Lo que me interesa ahora es cómo los colores cambian unos a otros de acuerdo a las proporciones y cantidades [...]. Me siento especialmente orgulloso cuando [puedo hacer] que los colores pierdan su identidad, volviéndose irreconocibles. Verdes se vuelven azul, grises neutrales se vuelven rojo violeta y demás... Y lo más asombroso, es que uso los colores exactamente como salen del tubo (Darwent, 2018: 19).

Unos años después, en el verano de 1950, cuando enseñaba en Harvard, Albers crearía por primera vez una composición que tituló *Hommage to the Square* (Homenaje al cuadrado). Durante los próximos 25 años pintaría más de dos mil *Hommages*. En esta serie de obras, coloca tres o cuatro cuadrados uno dentro del otro que, guardando medidas proporciones, presentan distintos colores. La forma, siendo muy similar en todas las obras, sirvió como base para un estudio intenso de la percepción del color y la relación entre tonos diferentes. “Aproximadamente 100 cuadros al año, o uno cada cuatro días”, es la cuenta que Darwent (2018: 216) da en su recién publicada biografía sobre Josef Albers, enfatizando así la constancia que esta cantidad de obras significan.

ESCUELA SUPERIOR DE DISEÑO DE ULM (HfG ULM)

Mi encuentro directo con ejercicios originales de Josef Albers lo tuve cuando comencé



Figura 2. Josef Albers, *Hommage to the Square, Waiting A*, 1962. © Museum Ulm-Stiftung Sammlung Kurt Fried. Fotografía: Armin Buhl, Ulm.

el trabajo de curadora en el *HfG Archiv Ulm*.³ La primera exposición en la que participé en 1993 se tituló *Bauhäusler in Ulm, se trataba de una presentación detallada de los trabajos que los docentes vinculados a la Bauhaus –Walter Peterhans, Josef Albers, Helene Nonné-Schmidt, Johannes Itten y Max Bill– habían realizado con sus estudiantes en la recién inaugurada HfG Ulm*.⁴ Entre 1953 y 1955 estos maestros introdujeron el curso básico o *Grundlehre* en Ulm, lo que muestra que en su comienzo la HfG se entendía como la continuación de su antecesora, la Bauhaus.

Josef Albers, en ese entonces establecido en Norteamérica, fue invitado en marzo

de 1953 por el Departamento de Estado de los EUA a viajar a Alemania como especialista para impartir clases en la nueva Escuela de Ulm. Esta invitación fue reiterada en cartas de Inge-Aicher Scholl y Max Bill.⁵ En noviembre de ese año, a los 65 años, Josef Albers emprendería el viaje a Europa en barco. Después de 20 años de ausencia, éste sería su primer viaje a Alemania y su primera estadía como maestro en Ulm (Darwent, 2018: 244).

Albers impartió en la HfG el curso preliminar durante dos estancias, la primera de noviembre de 1953 a enero de 1954, la segunda en 1955, desde mayo a agosto. Aunque fue un tiempo relativamente corto, el trabajo con los estudiantes tuvo gran impacto. Claude Schnaidt, quien comenzó sus estudios en Ulm en 1955, resumió en una palabra lo que fue haber asistido al segundo *Vorkurs* de

³ Archivo de la Escuela Superior de Diseño de Ulm.

⁴ La Escuela Superior de Diseño de Ulm, Hochschule für Gestaltung Ulm, más conocida por sus siglas HfG Ulm, comenzó clases en agosto de 1953 y fue clausurada en 1968.

⁵ Inge-Aicher Scholl, Otl Aicher y Max Bill fundaron en 1953 la HfG Ulm.

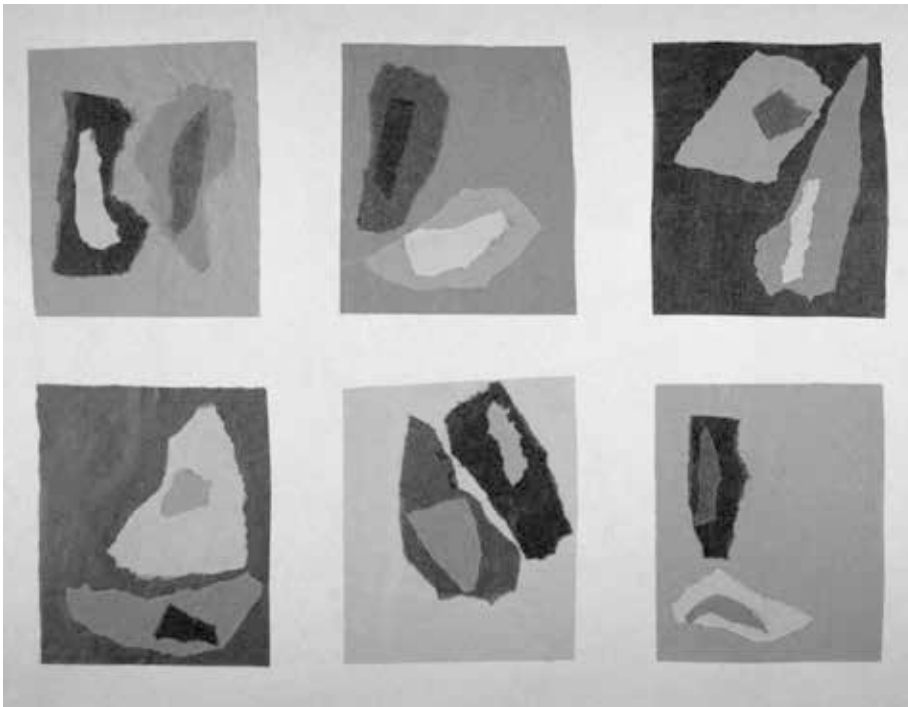


Figura 3. Christoph Naske, Combinación de cinco diferentes colores. Curso Josef Albers 1953/54, © HfG-Archiv/Museum Ulm.

Albers: “nosotros trabajamos durante tres meses todos los días con él. Inolvidable” (Schnaidt, 2002: 48).

Los numerosos trabajos, apuntes y declaraciones de los estudiantes que se conservan en el Archivo de la Escuela de Ulm, son muestras visibles de los resultados de estas prácticas. Una de las recomendaciones de Albers, no sólo adecuada para los años de pocos recursos durante la posguerra, era improvisar materiales de trabajo. Immo Krumrey y Richard Rau, participantes del primer curso, recuerdan que Albers los animaba a recolectar todo tipo de papeles, ya que para los ejercicios de color cualquier recorte, sobre de carta o papel secante podía ser útil (Wachsmann, 1993: 18). Justamente esta práctica se refleja en varios trabajos realizados en Ulm: algunos son hechos con papeles de empaque, de colores relativamente opacos. Sin embargo, el efecto que era importante lograr está muy claro. El mismo Otl Aicher, cofundador de la HfG y docente principal del departamento de Comunicación Visual, aprovechó la oportunidad y asistió a las clases de Albers (véase la Figura 1 en la p. 33).

La experiencia de Albers en la Escuela de Ulm quedó documentada en un informe

que presentó a la oficina del Alto Comisionado de Estados Unidos en Alemania (Albers, 1954), donde especificaba que su función en la escuela era de consejero respecto al plan de estudios y los métodos de instrucción. En particular: “demostrar la enseñanza en los siguientes campos especializados, que acá se consideran entrenamiento esencial: dibujo básico, color básico y diseño básico” (Albers, 1954: 1). Igualmente, explica los principios de su método de instrucción, que él consideraba diferentes a los métodos tradicionales de enseñanza artística. En Ulm, los centra en dos temas que son “ver y formular, o visión y articulación” (Albers, 1954: 1). En el mismo informe aclara que:

[...] al estar enseñando arte, particularmente diseño básico, he tratado de organizar un método que facilite la preparación para todo arte visual, un estudio básico de los principios subyacentes y conectantes de todas las artes (Albers, 1954: 2).

En la tercera sección del informe, el autor hace un recuento del contenido de los tres cursos y concluye con comentarios, expresando que fue un placer haber trabajado con un grupo de veinte estudiantes de seis

diferentes países, entre éstos Gran Bretaña y Brasil. Albers destaca que, a pesar de marcadas diferencias y distintos temperamentos, todos los participantes persistieron en el mismo propósito: la búsqueda de un lenguaje visual (Albers, 1954: 6). Con este comentario se manifiesta una conclusión que hasta hoy es válida: Albers desarrolló un adiestramiento visual que practicó con diferentes grupos y en diferentes circunstancias y que todavía hoy mantiene su vigencia y utilidad para los diseñadores.

Existe otro documento que nos refiere el curso preliminar en Ulm. En 1954, Josef Albers pensó realizar una película sobre sus cursos y dejó un guión escrito. Martin Krampen, estudiante de la HfG en esa época, basado en este manuscrito original, realizó en 2009 una película donde se presentan ejercicios de los cursos de dibujo, estudios con material y plegado de papel y el curso de color. Lo interesante de la película es que, luego de enseñar cada ejercicio, permite al usuario interactuar y crear estudios propios (Krampen, 2009).

DIVULGANDO LAS ENSEÑANZAS

En los siguientes meses después de retirarse del Black Mountain College, Albers continuaría viajando y enseñando: en la Ciudad de México, en Cincinnati, en el Pratt Institute de Nueva York, en Harvard y en la Universidad de Yale, en New Haven, Connecticut (Darwent, 2018: 233). En esta última llegó a ser director del Departamento de Diseño de 1950 a 1958. También destacan sus actividades docentes en Latinoamérica durante los años cincuenta: en la Universidad de La Habana, en Cuba, donde fue recibido por profesores y estudiantes con muchísimo entusiasmo, como también en Perú y Chile. Aparte de sus dos estancias en Ulm, también enseñaría en varias universidades de los Estados Unidos (Horowitz y Danilowitz, 2006: 51). Con Anni y otros familiares y amigos siguió viajando frecuentemente a México. En agosto de 1956, envía desde Monte Albán una postal a Ulm, dirigida a Inge Aicher-Scholl, en la que escribió: “acá estamos una vez más en nuestra Acrópolis mexicana, que sigue siendo maravillosa e imponente” (Albers, 1956).

Luego de jubilarse de la Universidad de Yale en 1958, Albers permaneció en New Haven trabajando incansablemente, al igual que su esposa Anni. En sus últimos años, el artista y pedagogo recibió muchos recono-



Figura 4. Josef Albers escribe a Inge Aicher-Scholl desde Monte Albán, México, 1956.

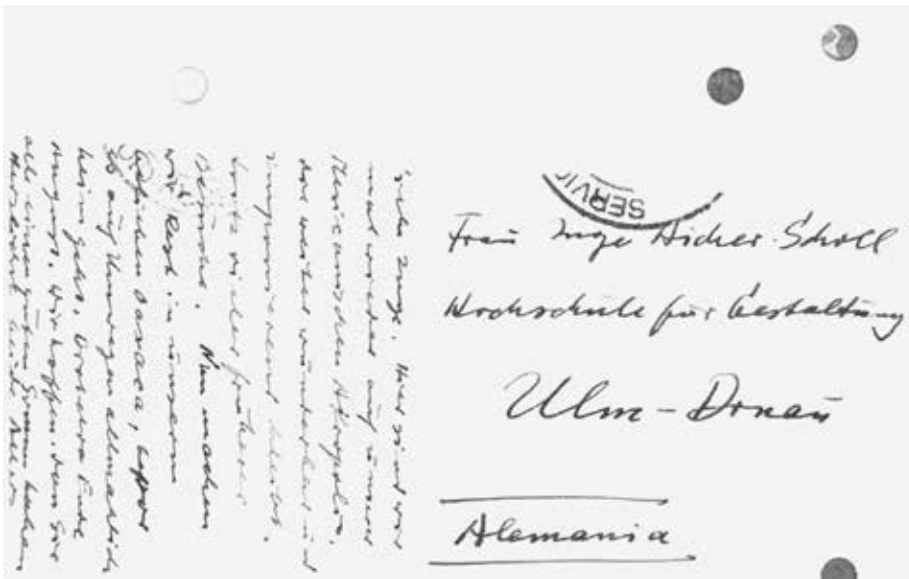


Figura 5. Taller Color Albers, 2018, UAM.

cimientos y se organizaron destacadas exposiciones de sus obras en Europa y en Estados Unidos. En 1971 sería el primer artista a quien, aún en vida, se le dedicara una exhibición en el Museo Metropolitano de Arte (MET), de Nueva York. En 1976, pocos días después de cumplir 88 años, Josef Albers falleció.

LA ACTUALIDAD DE LOS EJERCICIOS DE COLOR

El talento de Josef Albers y sus recomendaciones para enseñar a manejar el color como medio artístico siguen inspirado y teniendo relevancia en la era digital. En mi experiencia práctica como maestra de diseño gráfico,

con regularidad, propongo ejercicios del libro *La interacción del color*, con grandes resultados ante la originalidad de las propuestas de Albers que cautivan; incluso afirmo que dichos ejercicios funcionan con diseñadores principiantes, así como con profesionales especializados quienes se sensibilizan para trabajar el color.

Además del libro anteriormente mencionado, en el taller que imparto titulado “Taller Color Albers”, también empleo algunas partes del informe que Albers dio al Alto Comisionado de Estados Unidos sobre su experiencia en la Escuela de Ulm. Del uso de papel de color Albers explica en su testimonio:

Ambos, los estudios de laboratorio y los estudios libres de color fueron realizados casi exclusivamente con papel de color en vez de pintura; porque el papel, siendo un material homogéneo, nos permite volver exactamente al mismo tinte o tono una y otra vez. Lo que evita todos los desagradables accidentes como pinceladas y mezclas o usos inconstantes.

Relativo a la instrucción sobre sistemas de color, escribe:

[...] un un corto estudio de los sistemas de color –de Goethe, Munsell, Ostwald– ocurre al final del curso (no al comienzo, como es común), porque –repetiendo– la habilidad de ver colores y relaciones entre ellos es más importante que “saber” de colores (Albers, 1954: 6).

El informe sobre su experiencia en Ulm es muy relevante, teniendo en cuenta que en los ejercicios asignados, se encuentran los temas fundamentales que años después dan esencia a su obra *La interacción del color*. La secuencia de ejercicios realizados en la HfG Ulm es la siguiente: un color parece dos, dos colores parecen uno, mezclas ilusorias y transparencia, colores progenitores, intersección de colores, mezclas, transformaciones, cantidad de color, borde vibrante, intensidad luminosa y estudios libres (Fernández Campos, 2018: 179).

A partir de mi experiencia con estos cursos, tuve la oportunidad de ponerlos en práctica en la Universidad Autónoma Metropolitana en Ciudad de México. En noviembre de 2018 fui invitada a la UAM, Unidad Cuajimalpa, a participar en la primera semana de conmemoración de los 50 años de clausura de la HfG Ulm y los 100 de inaugurada la Bauhaus. En este marco se propuso llevar a cabo un “Taller Color Albers”, el cual fue organizado por el Coordinador General de la conmemoración, doctor Aarón J. Caballero Quiroz.

Por lo general, el taller se realiza en un día con una sesión en la mañana y una por la tarde. No hay ningún requisito para los participantes, se puede presentar quien quiera, profesores y estudiantes de diseño o arquitectura, de otras disciplinas o cualquier persona interesada. Es fundamental estar en un espacio con buena luz natural y con mesas para trabajar en formatos grandes. Lo ideal es tener espacios amplios en donde se

puedan exhibir los trabajos finalizados para apreciarlos en conjunto y comentarlos. El taller en Ciudad de México fue realizado en el Centro Cultural Casa del Tiempo, donde asistieron en su mayoría profesores de diseño de la UAM. De acuerdo a lo recomendado por Josef Albers, se trabajó con papeles de color. Con anterioridad, los participantes habían reunido una colección amplia de papeles con diferentes tonos, recolectados de revistas y demás impresos, debiendo ser el color de los recortes uniforme, o sea sin matices o sombreados. El taller se comienza con un ejercicio para establecer las propiedades del color: tono, saturación y luminosidad, se realizaron dos ejercicios de *La interacción del color*. El primero: “Un color parece dos”, se realiza poniendo dos pedazos iguales de un mismo color sobre fondos de diferentes colores, hasta lograr que parezcan diferentes. Se compara y se tantea continuamente, observando y entendiendo cómo los colores interactúan entre ellos. Esto es, citando a Albers (2017: 25): *pensar en situaciones*. En el segundo ejercicio: “Dos colores parecen uno”, se invierten las modalidades, se debe hacer que dos colores diferentes parezcan iguales. Después de observar cómo interactúan los colores –un color influye y el otro es influido– se emplean las circunstancias modificantes para operar.

Parte esencial del taller es la evaluación en grupo: terminados los trabajos, éstos se presentan para apreciarlos y comentarlos. Los resultados nos permiten que el color no es una realidad física, sino que se muestra como un fenómeno perceptivo de permanente ambigüedad.

Algunos participantes del Taller Color Albers entregaron por escrito su opinión sobre la experiencia. Cito un pasaje de una reseña:

[...] el orden que era posible establecer con los colores, a partir de una indicación dada, es una actividad que me acercó a la naturaleza de éstos sin presuponer nada sobre ellos. Establecer un orden, una clasificación libremente, sin referencias teóricas, me permitió volver a creer en una relación intuitiva, sensible, por tanto fresca y renovada con el color. La interacción del color provocó que éste no importara sólo por su especificidad sino por las condiciones perceptuales que desataba en relación con otros colores y nuevamente todo ello de forma empírica.



Figuras 6 y 7. Taller Color Albers, 2018, UAM.

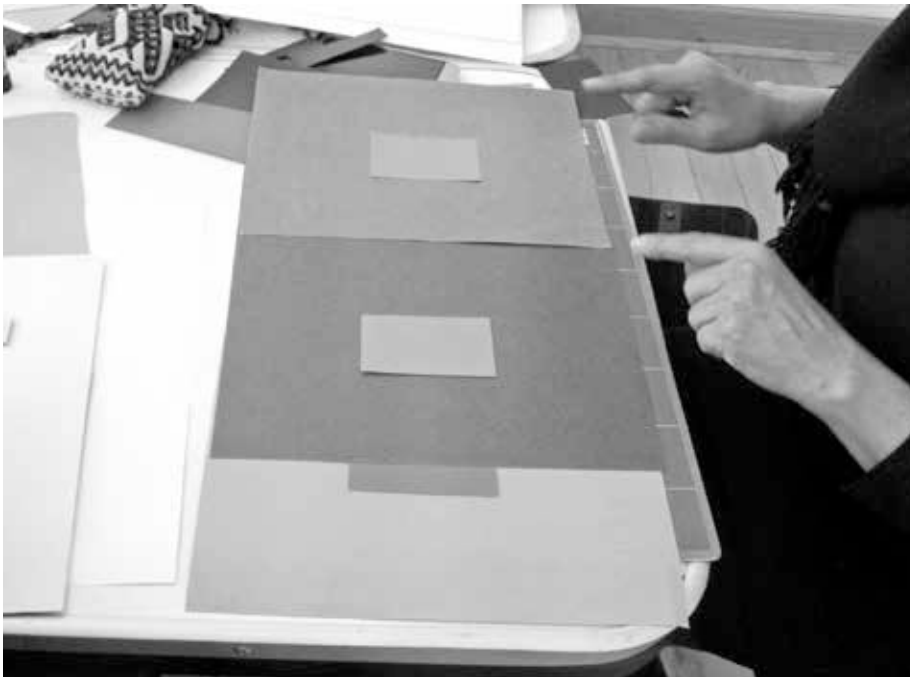


Figura 7. Taller Color Albers, 2018, UAM.

[...] la presentación de trabajos, que además no era obligada sino espontánea, nos permitía nuevamente hacer conscientes las decisiones, ordenarlas y otorgarles un sentido. Además, conocer las experiencias del resto de participantes me permitió hacer consciente la existencia de formas distintas de percibir y aproximarse al color (Aarón Caballero, participante en el taller).⁶

Al poner en práctica las propuestas de *La interacción del color*, se comprende el empeño de Albers por enseñar, motivar e inspirar, logrando que se aprenda a través de la experiencia y no aplicando reglas ni teorías, pues se trata de ejercicios de ver y hacer. Durante toda su vida Albers buscó inspiración para tratar el color, siendo determinantes sus encuentros con la cultura mexicana y el despliegue de colores que allí encontró. Tanto en su práctica artística como en la enseñanza, profundizó la experiencia con el color, hasta establecer un método asequible y fascinante. El “Taller Color Albers” en la Universidad Autónoma Metropolitana dejó la certeza de que, para enten-

der las interacciones del color y asombrarse sobre sus efectos, es eficaz practicar como recomienda Josef Albers.

Por los singulares ejercicios desarrollados durante su larga práctica docente, además del entusiasmo con el que enseñaba y la creatividad que fomentaba, fue, sin lugar a dudas, Josef Albers un maestro extraordinario al observar su vida y obra, así lo sintetiza Danilowitz: “Albers amaba lo que hacía” (Horowitz y Danilowitz, 2006: 51).

FUENTES CONSULTADAS

Albers, J. (1954). *Report on a Course in Basic Drawing, Design and Color Given at the Hochschule für Gestaltung in Ulm*. Manuscrito inédito (Inv. Nr. AZ 580.8). Ulm: HfG-Archiv.

Albers, J. (1956). *Ruinan de Monte Albán, Oaxaca, 419*. Manuscrito inédito (Inv. Nr. AZ 533). Ulm: HfG-Archiv.

Albers, J. y A. Albers (1967). “Josef y Anni Albers en conversación con Martin Duberman, el 11 de noviembre”. *Black Mountain, ein interdisziplinäres Experiment von 1933 bis 1957* [Catálogo de exposición], Berlín, 2015.

Albers, J. (2017). *La interacción del color*. Madrid: Alianza Editorial.

Blume, E., Felix, M., Knapstein, G. y Nichols, C. (2015, junio 5-septiembre 27). *Black Mountain, ein interdisziplinäres Experiment von 1933 bis 1957*. Catálogo de la exposición presentada en Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof. Berlín, 2015.

Danilowitz, B. (2015). “A Short History of Josef Albers’s Interaction of Color”, en V. Malloy (ed.), *Intersecting Colors: Josef Albers and his Contemporaries*. Amherst: The Amherst College Press. En <https://acpress.amherst.edu/books/intersectingcolors/chapter/a-short-history-of-josef-alberss-interaction-of-color/>.

Darwent, C. (2018). *Josef Albers Life and Work*. Londres: Thames & Hudson.

Horowitz, F. A., y Danilowitz, B. (2006). *Josef Albers: To open eyes. The Bauhaus, Black Mountain College, and Yale*. London. Londres: Phaidon Press Limited.

Hinkson, L. (3 de noviembre de 2017-4 de abril de 2018). *Josef Albers in Mexico* [Catálogo de la exposición presentada en el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 2017].

Krampen, M. (dir., 2009). *Beobachten und formulieren. Grundkurs mit Übungen, nach einem Filmskript von Josef Albers* [video]. ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe.

Westbrook, R. B. (1993). “John Dewey (1859-1952)”. *Perspectivas: Revista Trimestral de Educación Comparada*, xxiii(1-2): 289-305. En www.ibe.unesco.org/sites/default/files/deweys.pdf.

Schnaidt, C. (2003). *Damals stand ich im Lager der Optimisten* [Entrevista con Chup Friemert y Till Bruttel, mayo 2-6, 2002, París]. *HfG Ulm, form+zweck*, 20.

Wachsmann, C. (1993, septiembre 19-octubre 31). *Bauhäusler in Ulm, Grundlehre an der HfG 1953-1955*. Catálogo de la exposición presentada en Archiv der Hochschule für Gestaltung Ulm, 1993. Ulm: HfG-Archiv Dokumentation 4.

⁶ Reseña de Aarón J. Caballero, enviada por correo a la autora el 21/02/2019. El Taller Color Albers se realizó en Ciudad de México el 16 de noviembre de 2018.