



*Sport on
Bathing Beach,
Biarritz, 1929*

Fotografía montada
sobre cartón, 23 x 17,1 cm
© The Josef and Anni
Albers Foundation
(1976.7.188)

Josef Albers

medios mínimos, efecto máximo

28 de marzo – 6 de julio de 2014

Ciclo de conferencias
En torno a Josef Albers

Josef Albers y España. Un antes y un después
Laura Martínez de Guereñu

Jueves, 3 de abril de 2014, 19:30 horas
Salón de actos. Castelló 77. 28006 Madrid
Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente


FUNDACIÓN JUAN MARCH

Josef Albers es el artista con más larga vinculación a la Bauhaus. Primero como estudiante y más tarde como profesor, estuvo allí desde 1920 hasta su clausura en 1933 y coincidió con los artistas y arquitectos más destacados del siglo XX. Su obra más pública y reconocida fue la pintura sobre vidrio que compuso a partir de 1921; su obra más privada e íntima, la fotografía que comenzó a realizar en 1928. Las pinturas sobre vidrio le valieron su consagración como artista, tras la exposición *Bauhaus Dessau* en la Kunsthalle de Basilea (20 de abril – 9 de mayo, 1929) donde exhibió veinte obras junto a Lyonel Feininger, Vasili Kandinsky, Paul Klee y Oskar Schlemmer. En cambio, la mayoría de sus fotografías se mantuvieron inéditas hasta después de su muerte en 1976; Albers las guardaba como un pequeño tesoro de consulta personal. La relación visual entre dos técnicas tan dispares es sin embargo estrecha. Ambas muestran su profundo interés por la tectónica y su fascinación por descubrir las múltiples lecturas espaciales de una única forma.

En las pinturas sobre vidrio Albers trató de encontrar una estrategia compositiva propia, primero a través de fragmentos encontrados de vidrio transparente que unía al azar, más tarde a través de piezas de vidrio industrial unidas en una trama regular, hasta llegar a su estilo más idiosincrásico, el de “tira termométrica,” en el que introducía bandas de colores en columnas de diferente anchura para crear una polifacética espacialidad en una pieza indivisible de vidrio opaco. Las fotografías, que utilizaba como herramienta de búsqueda y registro, tuvieron un papel instrumental para la creación posterior de sus pinturas de vidrio. Ellas le permitían aislar la condición abstracta de los fenómenos de la naturaleza y captar las cualidades tectónicas de su entorno construido. Casi siempre obtenía varios puntos de vista para un mismo objeto, los montaba en forma de *collage* y mostraba así sus distintas cualidades y su cambio a lo largo del tiempo.

Son sus fotografías las que nos han permitido reconstruir el viaje por Europa que hizo en verano de 1929, hasta encontrarse con Kandinsky y con Klee en los Pirineos Atlánticos, y con una parada previa en Barcelona para conocer los espacios expositivos y el famoso pabellón que había diseñado Mies van der Rohe para la sección alemana de la Exposición Internacional. Las fotografías realizadas en estos dos límites fronterizos le sirvieron a Albers para explorar los grados de absorción y reflexión de la luz en los materiales y para entender las múltiples variaciones estructurales y expresivas que se pueden llegar a conseguir con muy limitados medios. Tras su viaje, y probablemente también inspirado por el pabellón de Mies, realizaría un nuevo tipo de pintura sobre vidrio de superficie gris. En ella una serie de ventanas flotantes de distinto grado de color forman la base con la que comenzaría a experimentar sus ilusiones ópticas, mediante patrones de línea continua más complejos.

En 1933, la clausura de la Bauhaus no impidió que Albers, ya desde América, mantuviera un estrecho contacto con Mies, con Kandinsky y con Klee, los tres maestros con los que compartía el recuerdo y los hallazgos visuales del viaje a España en 1929.