



**“LA IMPORTANCIA DE JOSEF ALBERS PARA
LA PEDAGOGÍA DEL DISEÑO EN CHILE”**

Tesina de Grado.

Autor:

Francisca León Garrido.

Profesor Guía:

Rafael Molina Serrano, Mag.

Álvaro Huirimilla Thiznau, Mag.

**Escuela de Diseño
Universidad de Valparaíso
Valparaíso, Marzo 2015.**

ÍNDICE

Prefacio	P. 8
Agradecimientos	P. 9
Abstract	P. 10
Palabras Claves	P. 10
Introducción	P. 11
Fundamento del Área de Estudio	P. 19
Delimitación del problema	P. 20
Tipo de Investigación	P. 20
Hipótesis	P. 20
Objetivos	P. 20
Objetivo General	P. 20
Objetivos Específicos	P. 20
Metodología	P. 21
Marco Teórico	P. 23
Desarrollo de la Investigación	P. 27
Capítulo I: Josef Albers en Chile	P. 27
Capitulo II: El legado de Josef Albers en Chile	P. 43
Discusión de Resultados	P. 54
Conclusiones	P. 58
Bibliografía	P. 59
Consulta por Internet	P. 61
Anexos	P. 63

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figura 1: Retrato de Josef Albers (1928). Fuente: Josef Albers a Retrospective, Solomon R.	P. 13
Figura 2: Fruteros, Cristal, metal y madera lacada en negro (1924). Fuente: Bauhaus 1919-1933, Droste, M.	P. 15
Figura 3: Bancos apilados, madera con vidrio pintado (1926). Fuente: Josef Albers a Retrospective, Solomon, R.	P. 15
Figura 4: Recopilación personal de la serie "Homenaje al cuadrado" (1950). Fuente: Josef Albers a Retrospective, Solomon, R.	P. 17
Figura 5: Recopilación personal de la serie "Variant" (1947). Fuente: Josef Albers a Retrospective, Solomon, R.	P. 17
Figura 6: Recopilación personal de la obra "Structural Constellations" (1949). Fuente: http://albersfoundation.org/art/1osef-albers/structural-constellations/index/	P. 18
Figura 7: Mapa Metodológico. Fuente: Creación personal	P. 21
Figura 8: Plano de Arquitectura, Palacio de Bellas Artes, Emilio Jacquier (1903-1910). Fuente: http://www.archivovisual.cl/category/autor/j-k/emilio-jequier	P. 28
Figura 9: Edificio Overpaur, Sergio Larraín G-M y Jorge Arteaga (1929). Fuente: http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-235555/clasicos-de-arquitectura-edificio-oberpaur/51192e3bb3fc4b07b9000013	P. 30
Figura 10: Invitación a conferencia de Josef Albers en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 37
Figura 11: Trabajos realizados por alumnos del curso de Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 41
Figura 12: Trabajos realizados por los alumnos del curso de Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 41
Figura 13: Beatriz Antoncich, Mario Pérez de Arce A., Mario Pérez de Arce L. y Diego Pérez de Arce A. (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 42
Figura 14: Albers y su clase en la Bauhaus (1928-29). Fuente: Josef Albers: To open eyes	P. 46

Figura 15: Curso de Plástica de Alberto Piwonka (s/f).	
Fuente: Revista AOA N°5 (2008) P. 46
Figura 16: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1958).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 48
Figura 17: Carta de Anni Albers a Frederick Mangold (1958).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 49
Figura 18: Carta de Anni Albers a Sergio Larraín (1958).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 50
Figura 19: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1959).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 50
Figura 20: Aviso publicado en El Mercurio de Santiago (1959).	
Fuente: Cuadernos de Arte, Escuela de Arte UC, N°15 (2009) P. 51
Figura 21: Cheque del Gran premio de la III Bienal Americana de Grabado para Josef Albers (1958).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 52
Figura 22: Bosquejo instructivo del poster para la IV Bienal Americana de Grabado, realizado por Josef Albers (1959).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 53
Figura 23: Poster Final para la IV Bienal Americana de Grabado, realizado por Eduardo Vilches (1970).	
Fuente: Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica P. 53

INDICE ANEXO

Figura 24: Invitación a conferencia de Josef Albers en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 64
Figura 25: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 64
Figura 26: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 64
Figura 27: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 65
Figura 28: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Católica de Chile (1953). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 65
Figura 29: Beatriz Antoncich y Sergio Larraín (1953). Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation	P. 66
Figura 30: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1958). Fuente: Archivo de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.	P. 67
Figura 31: Carta de Anni Albers a Frederick Mangold (1958). Fuente: The Josef and Anni Foundation	P. 71
Figura 32: Carta de Anni Albers a Sergio Larraín (1958). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 72
Figura 33: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1958). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 73
Figura 34: Carta de Anni Albers a Sergio Larraín (1958). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 76
Figura 35: Carta de Anni Albers a Sergio Larraín (1958). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 77
Figura 36: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1959). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P.78

Figura 37: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1959). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 79
Figura 38: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1959). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 80
Figura 39: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1959). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 82
Figura 40: Carta de Norman Carlberg seguramente para Sergio Larraín (s/f). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 83
Figura 41: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1959). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 84
Figura 42: Carta de Alfredo Silva a Josef Albers (1960). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.	P. 86
Figura 43: Telegrama de Felicitaciones a Josef Albers por el gran premio en la III Bienal Americana de Grabado (1968) Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 87
Figura 44: Cheque a Josef Albers por haber ganado la III Bienal Americana de Grabado (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 87
Figura 45: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 88
Figura 46: Carta de Josef Albers al embajador de Estados Unidos (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 89
Figura 47: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 90
Figura 48: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 92
Figura 49: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1968). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 93
Figura 50: Carta de Flavian Levine a Josef Albers (1969). Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 94
Figura 51: Carta de Josef Albers a Leonor Möller (1969) Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation	P. 95

Figura 52: Carta de Josef Albers a Leonor Möller (1969).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 96
Figura 53: Carta de Flavian Levine a Josef Albers (1969).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 98
Figura 54: Carta de Emilio Ellena a Josef Albers (1970).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 99
Figura 55: Telegrama para Josef Albers (1970).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 101
Figura 56: Carta de Emilio Ellena a Josef Albers (1970).	
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation P. 102
Figura 57: Entrevista de El Mercurio a Alberto Piwonka. Octubre de 1977.	
Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile P. 103

PREFACIO

Recuerdo que en mis primeros años como alumna en la escuela, tuvimos una clase de Cultura y Diseño donde se nos habló por primera vez de la escuela alemana, la Bauhaus y lo importante que fue para el diseño y para otras escuelas que a través de sus postulados intentaron crear un plan de estudio.

De ahí en adelante siempre sentí interés por esta escuela; luego de muchos años, y a puertas de comenzar mi tesina, tuve la oportunidad de asistir a la exposición "Bauhaus Film" a cargo del Museo de Bellas Artes, el año pasado, y fue ahí donde decidí que el tema de mi tesina estaría orientado a ella. Afortunadamente luego de esta exposición se realizó en Valparaíso una charla respecto al legado de la Bauhaus en Chile, a la cual asistí teniendo la oportunidad de conversar con uno de los expositores.

Mi interés por el tema creció tanto, que comencé a investigar a la escuela más a profundidad, donde averigüé que dos integrantes de la Bauhaus habían realizado viajes a Chile, y que aquí se habían destacado por su ayuda a diferentes procesos pedagógicos dentro de la Universidad de Chile, y la Universidad Católica de Chile, hablo de Tibor Weiner y Josef Albers respectivamente.

La diferencia de estos dos personajes fue al área que trabajaron estando acá, mientras Tibor Weiner se enfocó en la arquitectura, Josef Albers abordó el arte y diseño. Estaba claro entonces, que mi investigación se debía enfocar a este último personaje, para descubrir realmente que fue lo que su enseñanza heredó al diseño actual, y cuánto es fruto de la propia realidad nacional o herencia de las antiguas escuelas de bellas artes del país.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a todas las personas que directa o indirectamente me ayudaron, dándome su apoyo, tranquilidad y consejo.

Agradecer a mi madre que siempre tuvo palabras de ánimo para mí, a mis amigos que me ayudaron de tantas formas diferentes a terminar este proceso.

Y a todas las personas que conocí y que contribuyeron en mi investigación dándome su testimonio y ayuda, finalmente dar el agradecimiento que se merece a la fundación *The Josef and Anni Albers Foundation* vecinada en la ciudad Connecticut por tener siempre la mejor disposición a mis pedidos y preguntas y por todo el material que me entregaron para hacer más completa la investigación.

ABSTRACT

En el Siglo XIX la educación arquitectónica y artística en Chile estuvo ligada a la *Ecole des Beaux Arts*, movimiento europeo basado en el entendimiento de la historia como fuente de inspiración.

A pesar de la gran brecha cultural, los principios del academicismo francés encontraron en el país un lugar principal. A comienzos del Siglo XX, un nuevo movimiento arquitectónico, el movimiento moderno, plantea un nuevo carácter estético y pedagógico. La escuela alemana Bauhaus, se ampara en este movimiento, generando un nuevo método de enseñanza para las artes y la arquitectura, siendo un referente a nivel mundial.

Las ideas de la Bauhaus llegan a Chile en 1928, cuando Carlos Isamitt, Director de la Escuela de Bellas Artes, acoge la idea del *vorkus* o curso preliminar buscando una modernización curricular; ese mismo año el estado envía a docentes a investigar nuevas tendencias al extranjero.

En los años 30 se generan los primeros movimientos de reformas en las escuelas de arquitecturas, para una modernización curricular. En este proceso fue clave Sergio Larraín, quien como Decano de la Escuela de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad Católica, trae a Josef Albers ex maestro de la Bauhaus. En 1953 Albers dicta su curso preliminar, un método que permite enseñar de modo transversal las diferentes áreas del arte.

El legado de Albers para el país es incalculable, y ahí el deseo por descubrir la importancia de sus contribuciones e influencia en el mundo del arte y de la pedagogía, para que en la historia del diseño en Chile su nombre no pase desapercibido, y se tenga la conciencia que sus métodos fueron las piezas fundamentales para que el diseño se pudiera profesionalizar. Necesitamos conocer las raíces de nuestra enseñanza, y entender cuáles son las ideas fuerza del diseño.

PALABRAS CLAVES

Pedagogía del diseño – Josef Albers – Reforma Universitaria – Movimiento Moderno.

INTRODUCCIÓN

Es en los años 30 que en Chile comienza un proceso de reforma educacional en las principales escuelas de arquitectura del país, sus puntos más álgidos se vivieron en 1933 y 1946 en la Universidad de Chile, y en los años 1947, 1949 y 1952 en la Universidad Católica de Chile.

Este proceso de reforma buscaba generar un cambio radical en la tradición pedagógica, la cual hasta el momento se fundaba en el academicismo francés (*Ecole des Beaux Arts*). Este fenómeno de cambio se genera en respuesta a un nuevo movimiento que en los comienzos del Siglo XX en Europa fue tomando fuerza por sus nuevos postulados en la manera de hacer arquitectura y de enseñarla; el movimiento moderno fue la opción de romper la tradición académica que existía no solo en Chile, sino también a nivel mundial.

En Chile, estos nuevos postulados llegan en manos de las elites que con anterioridad tuvieron la oportunidad de visitar el viejo continente, y con la llegada de la generación del 28, académicos y estudiantes que fueron enviados precisamente a impregnarse de este nuevo espíritu.

El cambio en el paradigma educacional tuvo sus detractores, lo que hizo el panorama complejo y extenso para ambas universidades. Mientras, en la Universidad Católica, docentes como Sergio Larraín, Emilio Duhart, Mario Pérez de Arce, Alberto Cruz, Alberto Piwonka. En la Universidad de Chile, Enrique Gebhard, Waldo Parraguez y Largio Arredondo, entre otros, que apoyados por un grupo de estudiantes, promovían las ideas de cambio al interior de sus respectivas escuelas.

Bajo este contexto, dos ex integrantes de la Bauhaus se hacen presentes en el país, Tibor Weiner fue pieza clave en la reforma de 1946 de la Universidad de Chile, orientando su legado en el ámbito de la arquitectura integral; mientras que Josef Albers en la Universidad Católica trae un modo transversal de enseñar el arte en 1953. Ambas figuras claramente repercuten en el proceso de reforma en diferentes direcciones.

Es este el escenario en el cual se enmarca nuestro estudio, el cual gira entorno a la figura de Albers debido a la relación que se genera entre él y el diseño. En la siguiente investigación exploratoria levantaremos información que nos permita reconstruir el paso de Josef Albers en el país. Cuando ubiquemos las piezas temporalmente tendremos estructurado el panorama para conocer cuál fue el verdadero legado que nos dejó y, que a pesar del paso del tiempo, se han mantenido vigentes.

Para dirigir la investigación establecemos la premisa que **“El legado que deja Josef Albers en el país, repercute directamente con la profesionalización del diseño en Chile”**, por lo que nuestro objetivo estará dirigido a encontrar estas acciones que generaron un gran impacto y fuertes repercusiones en el futuro, para descubrir si realmente la influencia de Albers repercutió directamente en la profesionalización del diseño en el país.

La investigación se realizó entre los años 1952 a 1970, que fue el periodo entre la visita de Albers a Chile y la IV Bienal Americana de Grabado,

en la cual tuvo una contribución importante. Este periodo está definido por los diferentes documentos que se encontraron (que abarcan este periodo), tanto por referencias en publicaciones de diversos autores, como la correspondencia entre Albers y distintos personajes nacionales.

Se realizará un estudio documental de las contribuciones que durante su estadía Albers realizó en Chile, y aquellas que realizó estando en el extranjero impulsado por su compromiso con el país, y por las amistades que mantuvo con algunos docentes de la Universidad Católica, como lo fueron Sergio Larraín y Alberto Piwonka. Sin lugar a dudas, su trabajo influyó no solo en términos académicos, también en el arte a través de artistas nacionales que vieron en él un referente a seguir.

Para comprender la investigación es importante conocer lo que sucedía en el país, lo que nos revela la necesidad que existía entre los reformistas, de que una figura como Albers visitara Chile. Pero también es importante conocer al personaje, su formación, sus referentes, su rol como docente y como artista, para saber que estamos hablando de un personaje importante y de gran prestigio a nivel mundial.

Josef Albers es conocido por ser un artista polifacético debido a que incursionó exitosamente en diferentes áreas del arte: se le conoce como pintor, diseñador, fotógrafo, tipógrafo, escritor, además de ser un reconocido profesor y teórico del color. Albers es comúnmente asociado a la escuela alemana de artesanía, diseño, arte y arquitectura, la Bauhaus. Su trabajo, tanto en Europa como en los Estados Unidos, crea las bases de uno de los programas de educación artística más influyentes del siglo XX.

Cabe destacar que Albers en su rol como docente, se adhiere a la *pedagogía reformista* que aparece a finales del Siglo XIX y en las primeras décadas del Siglo XX, respecto a la enseñanza del arte.

La pedagogía reformista genera una crítica respecto a la escuela tradicional, ya que promueve la reproducción circular de los contenidos históricos y por otro lado el individualismo. La anterior es una escuela que representa un saber teórico muerto, ya que su fuente de estudio es la historia, apartándose de la actualidad, y no permitiendo que se desarrollen las capacidades creativas de las personas. Además, entrega conocimientos superficiales y se exalta la figura del profesor autoritario. Por el contrario, la pedagogía reformista apuntaba a la enseñanza del individuo y sus capacidades particulares, dejando atrás el saber teórico de los libros.

Albers tiene su propio concepto de la educación artística, que se puede definir como “aprender a través de la experiencia”¹. Albers se opone al historicismo, su visión de educación era holística y trabajaba con el principio del *trial and error* que era la condición previa del proceso creativo, además se debía desarrollar la autoconfianza en los alumnos a través de estudios sistemáticos.

¹ Expresión con la que se define su método de enseñanza, idea que el mismo Josef Albers expresaba con la frase “probar es mejor que estudiar”. Wick, Rainer. Pedagogía de la Bauhaus, página 144.

Algunos de los referentes de Albers son: John Dewey (el conocimiento se adquiere a través de las experiencias), Georg Kerschensteinger (fomentar al alumno a experimentar), P. Frank (la correcta manera de aprender es a través del desarrollo experimental y no la copia de modelos antiguos), Wölffling (el aprender a ver es esencial en el proceso de creación).

La enseñanza de Albers fue pieza clave en la fundación de importantes escuelas en ambos continentes, haciéndose cargo del programa de Arte de la Escuela Black Mountain College en Carolina del Norte, y del departamento de Diseño de la Universidad de Yale en New Haven, ambos en estados Unidos. Además propagó su enseñanza dando charlas y clases en diferentes escuelas alrededor del mundo, como lo son la Escuela de Diseño de Ulm, Alemania y en Universidades como Harvard.

Además de su gran contribución pedagógica en Europa y Estados Unidos, realiza viajes esporádicos a países de Latinoamérica como México, Cuba, Perú y por supuesto Chile, donde realiza clases y charlas sobre diseño básico y color.

Albers nace el 19 de Marzo de 1888 en la ciudad de Bottrop, Alemania. Sus padres fueron Magdalena Schumacher y Lorenz Albers, carpintero y decorador, del cual Josef aprendió el oficio de la carpintería.

Su preparación como docente es amplia. En 1905 entra a la Escuela de profesores en Büren, donde recibe su certificado de profesor (1908), dedicándose a la enseñanza en las ciudades de Bottrop, Dülmen y Stadtlohn.

A los 25 años decide ampliar sus estudios e ingresa a estudiar a la Real Academia de Arte de Berlín (1913-1915), obteniendo el diploma de docente en arte; para complementar su formación realiza estudios de litografía en la Escuela de Artes y Oficios en Essen, dibujo en la Academia de Arte de Prusia y pintura.



Figura 1: Retrato de Josef Albers (1928), en la Bauhaus, fotografía de Umbo.
Fuente: Josef Albers a Retrospective. Solomon R. Guggenheim Museum. New York

Es en estos años cuando realiza sus primeras litografías e inicia de forma independiente su trabajo en vidrio; una de sus primeras obras es un ventanal para una iglesia en Bottrop, la cual nombro “Rosa Mystica ora pro nobis”, que posteriormente fue destruida en la segunda guerra mundial.

Con respecto a su ingreso a la Bauhaus existe una discordancia en las fechas, debido a que Albers no realizó un registro de su paso por la Escuela. Sin embargo, se piensa que su ingreso a la Escuela fue entre el año 1920 y 1921.

Con referencia a la Bauhaus Albers señala:

“Todo lo que sabía acerca de la Bauhaus procedía de una hoja suelta, el primer manifiesto, que por un lado contenía el nuevo programa de Gropius para la reunificación del arte y la artesanía y por el otro la xilografía de Feininger con la ‘Catedral’. Este programa me proporciono el impulso para probar ahora lo nuevo. Tras haber destruido la mayor parte de mis estudios académicos, en Weimar empecé desde el principio, y lo hice comenzando el ‘curso preliminar’, el curso introductorio obligatorio para todos los estudiantes” (Wick, 1986).

Albers entra a la Bauhaus para unirse al curso preliminar que dictaba Johannes Itten, comenzando además de forma independiente su estudio del vidrio. Al finalizar el curso preliminar o *vorkus* se hace cargo del taller pintura en vidrio.

Es en 1922 cuando diseña y realiza los ventanales para la “Casa Sommerfeld”², la casa de Otte en Berlín y el mobiliario y ventanal de la sala de recepción de la oficina de Walter Gropius. Fue también en 1922 cuando Albers conoce a quien sería su futura esposa, Annelise Fleischmann quien realizaba sus estudios en el área textil de la Bauhaus.

En 1923 Johannes Itten abandona la Bauhaus, un hecho que repercute tanto en la misma Escuela como en Albers. Walter Gropius, director de la Bauhaus, considera que él y Albers tienen las mismas ideas con respecto a los objetivos que la escuela debiera perseguir y le propone que se haga cargo del curso preliminar junto a Lászlo Moholy –Nagy; el resultado fue que Albers se hizo cargo del primer semestre del curso, y Moholy-Nagy del segundo.

En el Otoño de 1924 publica por primera vez uno de sus escritos llamado “Historia o contemporáneo”, que trata de la crisis en la educación contemporánea. En 1925 y por razones políticas la Bauhaus, pierde el financiamiento y apoyo estatal de la ciudad de Weimar, reubicándose a la ciudad de Dessau, donde Albers es oficialmente ascendido a maestro; convirtiéndose además en el primer alumno en obtener este título. En los años siguientes sigue su trabajo en vidrio, realizando varios ventanales, como los instalados en el Museo Grassi en Leipzig y en la fábrica de estampados Ullstein en Tempelhof, Berlín; también se dedica al diseño de objetos en diferentes materiales: butacas, objetos de metal e incluso diseña una imprenta universal.

² La Casa Sommerfeld fue el primer gran proyecto de la Bauhaus, y el intento de crear una “obra unitaria”, en su desarrollo trabajaron todas las áreas de trabajo (talleres) que formaba la escuela.

Para el año 1928, Albers se hace cargo por completo del curso preliminar dándole su estructura final; tras la partida de la escuela de Marcel Breuer se convierte en el director del taller de muebles. Se realiza en 1932 su primera exposición en solitario, dentro de la Bauhaus y en donde expone sus trabajos en vidrio entre 1920 y 1932.

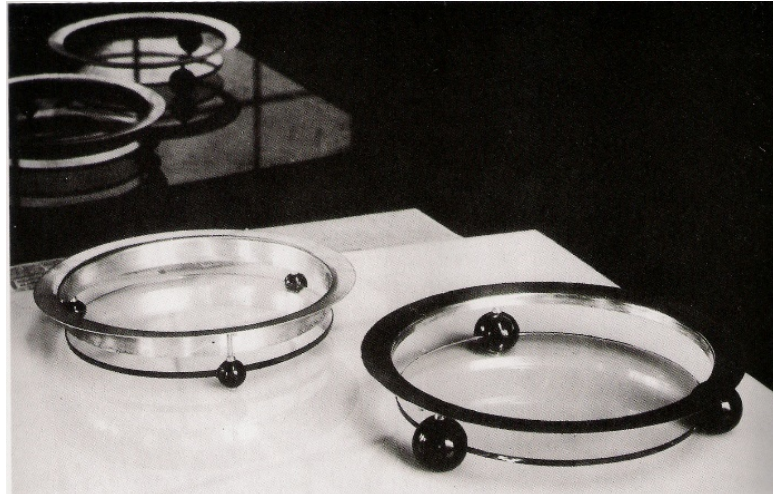


Figura2: (Izquierda) Fruteros, Cristal, metal y madera lacada en negro (1924).
Fuente: Bauhaus, Droste Magdalena.

Figura 3: (Derecha) Bancos apilados, madera con vidrio pintado (1926).
Fuente: Josef Albers a Retrospective. Solomon R. Guggenheim Museum. New York

Las imágenes presentan algunos de los objetos que Albers construyó al interior de la Bauhaus, mostrando el gran talento que demostró en diferentes áreas de las artes.

Tras una dura persecución por parte del partido Nazi y tras los requisitos impuestos por estos para que la Bauhaus pudiese seguir en funcionamiento, en 1933 y, a través del consenso de los maestros, que la escuela cierra sus puertas. Bajo este contexto, Josef junto a su esposa Anni migran a los Estados Unidos, tras haber recibido la oferta por parte de Philip Johnson, Director del Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de organizar el nuevo Departamento de Arte de la Universidad Black Mountain Collage en Carolina del Norte.

Albers se convierte en Director de la Escuela de Arte y Diseño, y en 1948 Rector de Black Mountain College. Albers se sentía muy a gusto haciendo clases en esta escuela, ya que compartía sus dos principales ideales: democracia y libertad.

Desde 1934 Albers comienza a realizar varios viajes por diferentes países, dando charlas y dictando clases en escuelas y universidades tales como: la Escuela de Graduados en Diseño de la Universidad de Harvard, el colegio Gobers en Tlalpan y la Universidad Nacional (UNAM) ambas en México, dicta clases en el Departamento de la Universidad de la Habana en Cuba, etcétera. México sería para el matrimonio Albers muy especial, lo que los impulso a realizar varios viajes al país azteca, 14 en total, maravillados por su arte y arquitectura.

En 1939 los Albers se convierten en ciudadanos Americanos, y en 1944 Albers publica un nuevo escrito que habla del valor educacional del trabajo manual y la artesanía, en relación a la arquitectura (manipulación directa de los materiales).

Debido a lo desgastante que fue para Albers ser Rector de Black Mountain College, renuncia en 1949 a este cargo y realiza un nuevo viaje a México, lo cual le permitió trabajar en sus pinturas y comenzar los primeros estudios en blancos y negros.

En 1950 es invitado a dirigir el Departamento de Diseño de la Universidad de Yale en New Haven (Connecticut), donde impartió las clases de dibujo básico a mano alzada, interacción del color y organización estructural. Otro suceso importante que marca este año es que comienza a trabajar en una de sus obras más importantes, la serie "Homenaje al cuadrado"³ donde explora las interacciones cromáticas entre cuadrados de distintos colores organizados concéntricamente en el lienzo.

El año 1953 es un año importante porque además de realizar clases en la recién fundada Escuela de Diseño de Ulm (Alemania), viaja a Chile a dar charlas y clases a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile por aproximadamente mes y medio, gracias a la gestión del Decano de entonces Don Sergio Larraín García Moreno y al arquitecto Emilio Duhart. Otro nexos que tiene con el país es en 1968, tras participar en la Tercera Bienal Americana de Grabado realizada en Santiago, donde recibe el primer lugar y dos años más tarde se hace cargo del diseño para el poster del concurso.

En 1958, Josef se jubila de la Universidad de Yale, la cual en 1963 publica "La interacción del color", investigación de Albers donde a través de ejercicios presenta la teoría de que los colores se rigen por una lógica interna y engañosa, esta publicación recoge y presenta el método experimental de Albers de estudiar y enseñar el color.

En el año 70 se convierte en ciudadano honorario de la ciudad de Bottrop, donde se funda el Museo de Josef Albers. Al año siguiente, funda en Connecticut la "Fundación Josef Albers y Anni Albers"⁴. En 1973 se publica "Formulation: Articulation". El 25 de Marzo de 1976 fallece en su casa de New Heaven, Connecticut.

³ "Homenaje al Cuadrado", en inglés "Homages to the Square", obra que comenzó en 1950 y que reúne casi mil cuadros, en este estudio Albers llega a la conclusión, que un mismo tono puede parecer diferente cuando se coloca sobre diferentes fondos.

⁴ <http://albersfoundation.org/>

Sus obras más importantes se relacionan con los estudios que Albers realizo a lo largo de su vida, respecto a la teoría o relatividad del color. Estas fueron los cuadros de la serie "Variant" (1947), "Structural Constellations" (1949), "Homenaje al cuadrado" (1950). Además de "La interacción del color" (1963) libro que rescata la clase de color de Albers, y "Formulation Articulation" (1973), portafolio donde Albers publica sus mejores obras. Pero sin duda alguna Albers es reconocido por ser un defensor de la pedagogía moderna en el arte que a través de su curso preliminar funda las bases de lo que es la enseñanza actual del diseño a nivel mundial.

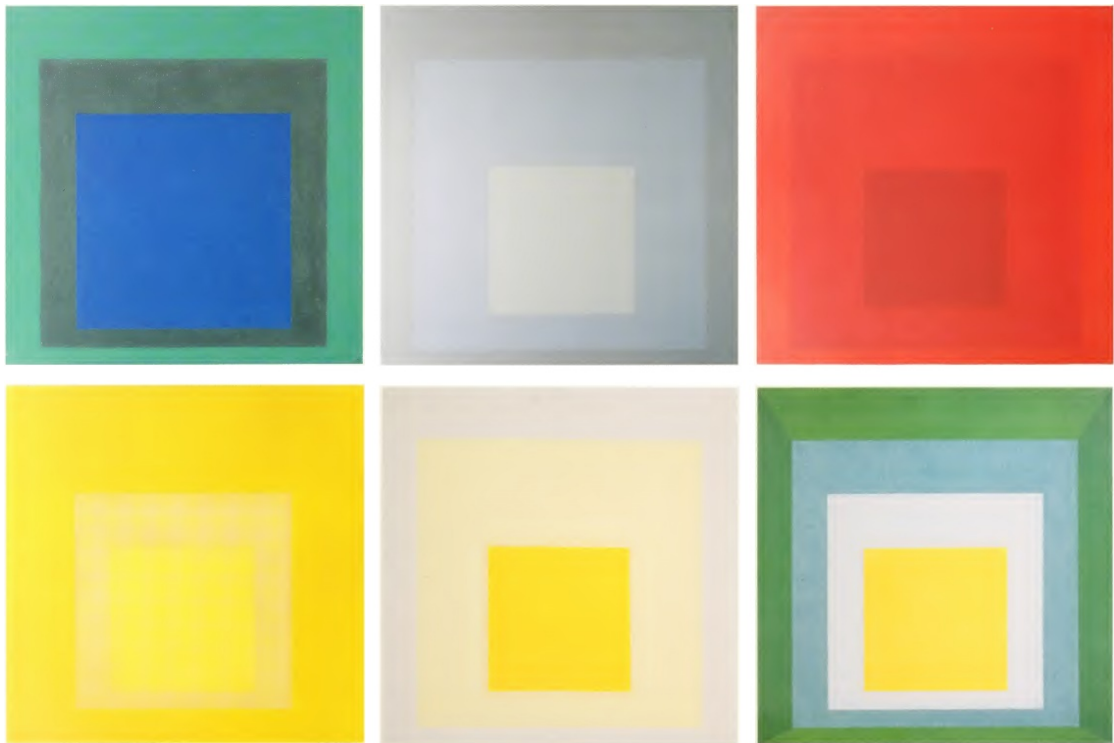


Figura 4: Recopilación personal de la serie "Homenaje al cuadrado" (1950), el cual representa los postulados pedagógicos de Albers respecto al aprender a través de la experimentación, y de que el trabajo se debía realizar en serie, ya que para él no existía una única solución para un problema estético.
 Fuente: Josef Albers a Retrospective. Solomon R. Guggenheim Museum. New York
 "Homenaje al cuadrado", es el mejor ejemplo de los



Figura 5: Recopilación personal de la Serie "Variant" (1947), la cual es otro ejemplo del método de trabajo de Albers, tanto artística como pedagógicamente.
 Fuente: Josef Albers a Retrospective. Solomon R. Guggenheim Museum. New York

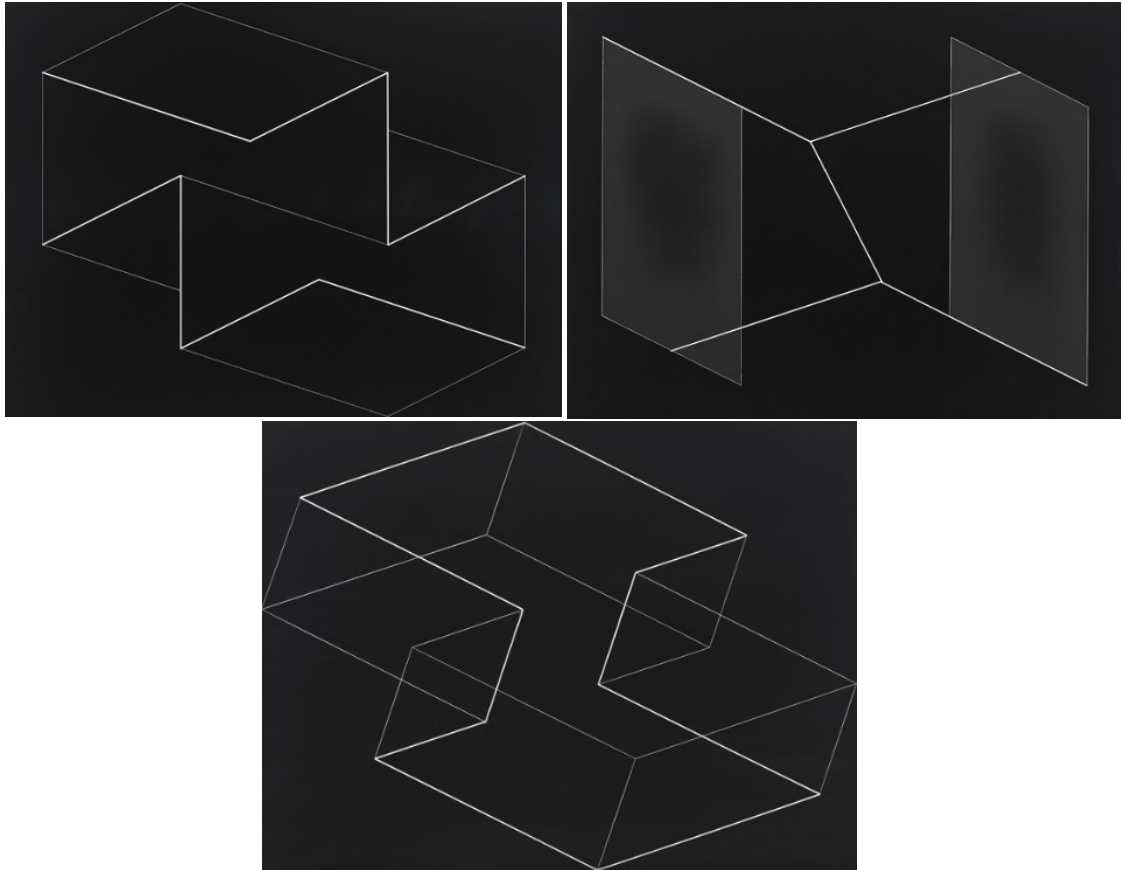


Figura 6: Recopilación personal de Structural Constellations (1949), presentando un trabajo diferente de Albers, donde estudia el fenómeno de la percepción y la forma.

Fuente: <http://albersfoundation.org/art/18osef-albers/structural-constellations/index/>

FUNDAMENTO DEL ÁREA DE ESTUDIO

En Chile la primera aproximación al diseño como disciplina sucede en la Escuela de Artes Aplicadas (1928-1968), organismo que dependía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, sin embargo esta aproximación sucede casi sin una conciencia de ello. Su objetivo principal fue orientar la educación artística a fines prácticos asociando la estética y función como un rasgo particular.

Al correr de los años, y en el contexto de las reformas universitarias, se realizan pequeños acercamientos al diseño a través modificaciones curriculares en algunas carreras, las que fijaban su referente a la escuela alemana, la Bauhaus. Su *vorkus* o curso preliminar fue el primer intento para entender los nuevos postulados de enseñanza.

Debería ser que luego de la visita de Josef Albers a la Universidad Católica, quien recordemos, fue el que le dio la estructura final al curso vertebral de la Bauhaus; Albers enseñó su método, y otorgó los consejos y las indicaciones que ayudarían a establecer las bases de los programas de las futuras escuelas de diseño.

Es así como en 1967 se abre la primera escuela de Diseño, coincidentemente en la Universidad Católica de Chile, escuela que acogió a Albers en su estadía; sería en 1970 que se abre una escuela de diseño en la Universidad Católica de Valparaíso y 1976 en la Universidad de Chile.

Nuestro deber como diseñadores es no olvidar lo pasado, sino todo lo contrario conocerlo y hacernos constantemente preguntas al respecto, conocer lo que pasa tanto a nivel nacional como internacional, y así otorgarle valor y sentido a nuestro diseño o a nuestro trabajo como diseñador.

Es importante preguntarse respecto a nuestra formación académica, y en qué está amparada, ¿Podemos decir que esta responde a la historia y contextos nacionales?, o por el contrario ¿Nos adaptamos a modelos extranjeros que se alejan de nuestra realidad?, o quizás es una especie de híbrido que fue mutando hasta que calzó con las necesidades que se deseaban satisfacer. Hacernos estas preguntas, sin duda, nos permitirá conocer nuestras raíces y entender de mejor manera el diseño que hacemos.

Otro punto fundamental es exponer o presentar de manera clara la figura de Josef Albers, personaje que ejerció influencia en los programas de estudios de muchas escuelas de diseño alrededor del mundo; lamentablemente en Chile su figura aun no es reconocida en el mundo del diseño, por lo que generar registros de él y su aporte, significa otorgarle la importancia que merece y representa dentro de la historia nacional e internacional del diseño.

DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

La investigación se enmarca en la figura de Josef Albers y todas las contribuciones que hizo para el país. Por lo tanto, se explorará su visita en 1953 y la relación que mantuvo con Chile a través de la beca Fullbright, las Bienales de Grabado y sobre todo la Universidad Católica.

Es importante el porqué de la visita de Albers y para eso nos situaremos en lo que ocurría en la época con la reforma por la enseñanza en las universidades del país, y el porqué de este fenómeno que cambió los planes curriculares en las escuelas de arquitectura de la Universidad de Chile y la Universidad Católica.

TIPO DE INVESTIGACIÓN

Debido a la falta de conocimientos previos a la hora de enfrentar el tema, realizaré una investigación exploratoria del sujeto de estudio.

A través de la revisión bibliográfica, la entrevista a informantes claves, y el contacto con diferentes instituciones especializadas, recolectemos los datos que nos sean necesarios para entender el tema a cabalidad a modo de definir cuáles son los aspectos relevantes de la investigación y cuáles no.

Luego de definir los objetivos y la hipótesis de estudio se hará un análisis del espectro estudiado con el fin de hacer una conclusión y revisión del alcance de los objetivos.

HIPÓTESIS

El legado que deja Josef Albers en el país repercute directamente con la profesionalización del diseño en Chile.

OBJETIVOS

Objetivo General:

Describir e identificar la importancia de Josef Albers en la pedagogía del diseño en Chile.

Objetivos Específicos:

1. Identificar los hechos que significaron una contribución de parte de Josef Albers al país.
2. Descubrir aquellos elementos que comprueban el valor de Albers para el diseño.
3. Relacionar la figura de Josef Albers con la historia del diseño nacional.

METODOLOGÍA

Para asegurar que los resultados de la investigación sean comprobables, se necesita implementar una metodología acorde a las características del tipo de investigación que se desea realizar.

Para nuestra investigación exploratoria, será necesario recolectar muchos datos que nos permitan construir un relato que eventualmente nos arrojará a lo que debemos dar importancia o no.

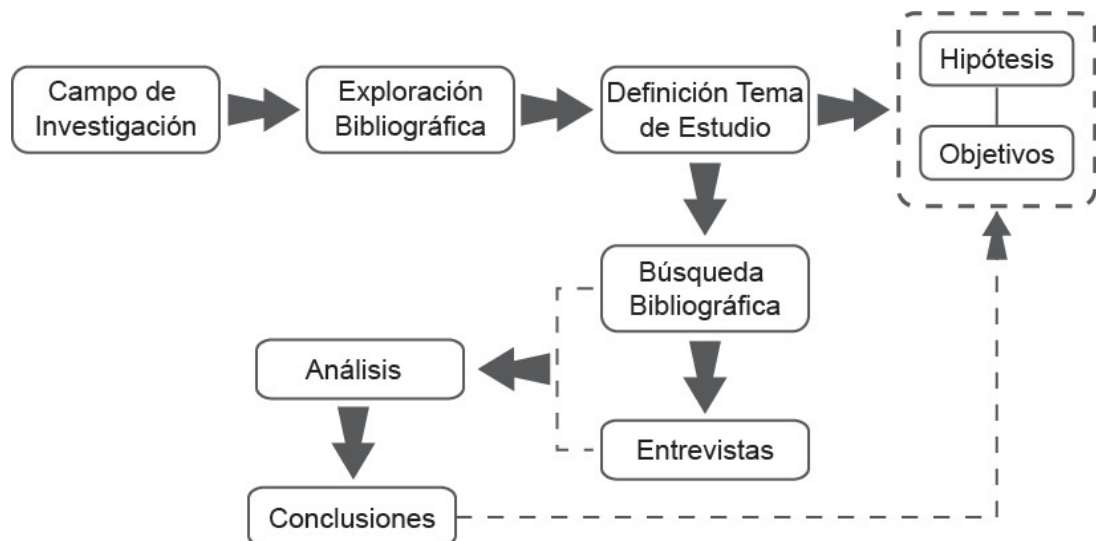


Figura 7: Mapa metodológico
Fuente: Creación propia.

El mapa anterior grafica las actividades que debemos realizar para obtener óptimos resultados en nuestra investigación; a continuación haremos explicación de cada actividad.

Campo de Investigación: Se propone un tema para investigar, qué será definido por nuestros intereses como diseñadores, y por lo que queramos lograr con la investigación: exploratoria, científica, descriptiva, etc.

Exploración Bibliográfica: Se realiza una investigación bibliográfica respecto a nuestro campo de investigación de manera global, pero que nos permita generar una idea del fenómeno. Esta exploración permitirá identificar qué aspectos debemos aislar y cuales nos generan interés para profundizar en su estudio.

Definición del Tema de Estudio: Luego de haber realizado este filtro de información se define de manera oficial el tema del cual tratara la investigación, y permitirá trazar nuestra hipótesis de trabajo y los objetivos que queramos alcanzar.

Búsqueda Bibliográfica: Se realiza una segunda investigación bibliográfica, pero esta vez más acotada, ya que sabemos que debemos buscar para completar la investigación.

Entrevistas: Se realizan entrevistas a diferentes personas, que son consideradas *Informantes Claves*, por haber investigado el tema. Estas entrevistas serán abiertas, lo que quiere decir que no se realizarán a partir de un formulario definido, sino más bien su objetivo es seguir descubriendo más aspectos de la investigación.

Además se recurre a otro tipo de informantes, instituciones y universidades que nos den acceso a documentos que necesitemos para completar la investigación.

Análisis: Luego de contar con todas las fuentes bibliográficas, imágenes, testimonios, documentos, etc. se procede a realizar un análisis de los datos y compararlos con la hipótesis inicial.

Conclusiones: Se responderá la hipótesis y los objetivos de la investigación, descubriendo nuevos antecedentes, que se relacionarán para hacer las conclusiones respectivas.

MARCO TEÓRICO

La profesionalización del diseño en Chile es un fenómeno que surge en los años 60 dentro de las escuelas de arquitectura en las distintas universidades. El diseño en estas escuelas estuvo influenciado por las ideas de la Escuela de Artes y Oficios y por la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile (Palmarola, 2008), como también por las ideas de las reformas universitarias de los años 30 y 50 que basaron su discurso en el modelo Bauhaus.

Las primeras universidades que se hicieron responsables por la profesionalización de la disciplina fueron: en 1967 la Universidad Católica de Chile, bajo el alero de la Escuela de Arte de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes con las especialidades de diseño gráfico y diseño textil, la cual tuvo “un discurso generalista derivado de la interpretación del Curso Preliminar realizado por Josef Albers (...)” (Palmarola, 2008). En los años 70 se materializa la escuela de diseño de la Universidad Católica de Valparaíso, que venía gestando su plan desde 1952, con las especialidades de diseño gráfico y diseño industrial; y por último, en 1976, la Universidad de Chile, quien en su inclinación hacia la especialización, tuvo como influencia a Gui Bonsiepe.

Sin embargo, uno de los primeros acercamientos al diseño se presenta en los años 20 a través de la Escuela de Artes Aplicadas, dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, la cual permanece activa entre 1928 y 1968. Esta escuela orienta su educación artística a fines prácticos, asociando la estética y la función a su producción. “Artes Aplicadas, tal vez sin una conciencia de ello, preparaba el terreno para el posterior desarrollo de la disciplina del diseño” (Castillo, 2008), lo que se refleja en la intención que pretendían dar al arte. Un hecho a destacar es que en esta institución las ideas de una pedagogía moderna se asoma al país, a través del modelo del *vorkus* o curso básico de la Bauhaus.

Hugo Palmarola se refiere en la siguiente frase al aporte de la Bauhaus a la Escuela de Artes Aplicadas, lo que se convertirá en el aporte de la escuela alemana para el futuro pedagógico del diseño en las universidades del país, “La escuela de Artes Aplicadas se organizó así bajo cierta influencia de la Bauhaus, en especial su estructura académica a partir del llamado <<Taller Central>> dedicado a las especialidades materiales” (Palmarola, 2003).

Ahora bien ¿cómo llega el diseño a convertirse en una carrera avalada por la sociedad y las universidades? Es sin duda una consecuencia fortuita que se da como resultado de un largo proceso de cambios pedagógicos al interior de las escuelas de arquitectura de las Universidades chilenas, orientadas a modernizar su estructura, y que significó años de lucha por parte de docentes y estudiantes que se adherían a las nuevas ideas modernas que llegaban del viejo continente.

Para poder responder a esta pregunta es importante realizar una investigación que nos entregue los antecedentes necesarios para crear los vínculos y hechos que nos permitan trazar una línea cronológica que explique claramente lo que sucedió y cómo llegó el diseño a institucionalizarse en las universidades nacionales.

Debemos tener presente que en Chile la educación arquitectónica estuvo vinculada en sus comienzos a disciplinas técnicas y es en 1894 que se fundan por primera vez escuelas autónomas de arquitectura, de la mano de la Universidad Católica y la Universidad de Chile (1896-899). Estas nuevas escuelas se fundaron en la tradición académica de la *Ecole des Beaux Arts* o academicismo francés, la cual era el modelo pedagógico imperante en las escuelas de arquitectura a nivel internacional de la época, modelo que basa su espíritu en la tradición y la historia como fuente de inspiración.

Pero a comienzos del Siglo XX el academicismo francés comienza a perder la soberanía que había ejercido en las escuelas de arte y arquitectura en Europa con la aparición de una nueva tendencia arquitectónica. El movimiento moderno representaba un quiebre con el modelo tradicional y presenta una estética limpia y libre de ornamentos que jugaba con los espacios y formas. Así es como de la mano de las elites nacionales y docentes que viajaron con motivo de estudios el movimiento moderno llega al país.

Al comienzo “la influencia europea en la arquitectura chilena de la época moderna es muy fuerte, particularmente en sus inicios durante los años 30 y 40, haciéndose progresivamente menos gravitante hacia mediado de los 50 (...)” (Eliash, 2012); a pesar de esta gran influencia que el movimiento moderno estaba generando en el país, la distancia entre este y el foco de génesis del fenómeno y los tardíos medios de comunicación provocaron “una situación de imitación pasiva e incompleta de un movimiento, cuyas ideas y espíritu no son del todo comprendidos y diferenciados de los característicos estilos o gustos” (Eliash, 2012).

El arribo al país de este nuevo movimiento y el desentendimiento parcial de sus postulados generan que en las principales escuelas de arquitectura del país, estudiantes y docentes comiencen un proceso de reforma que busca principalmente modernizar sus métodos pedagógicos y adherirse a este nuevo movimiento.

Según Humberto Eliash y Manuel Moreno, “Este proceso, que transcurre en 2 décadas (1945-1967), es quizás la operación cultural más radical e importante que se produce en Chile desde la creación de las Escuelas de Arquitectura a fines del siglo XX” (Eliash & Moreno, 1994), ya que este proceso provoca el rompimiento con una tradición pedagógica que se vio inalterable desde la fundación de las primeras escuelas de arquitectura en el país.

Este proceso de reforma al interior de las escuelas de arquitectura pasa por varios momentos importantes, donde se aprecia que la modernidad va ganando terreno en las aulas de clases. En el caso de la Universidad de Chile, los momentos más importantes se vivieron en 1933 y 1946, y en la Universidad Católica en 1947, 1949 y 1952.

Para que se generaran los cambios pedagógicos que la reforma demandaba se utilizó como referente el único modelo pedagógico conocido y exitoso hasta ese momento; el modelo de la escuela alemana Bauhaus (1919-1933), que a través de su curso preliminar o *vorkus* logra direccionar la nueva educación. Este curso preliminar era considerado la columna vertebral de la

escuela, ya que a través de un año común para todos los estudiantes lograba enseñar y preparar a estos para las diferentes especializaciones (talleres). Es sin duda la Bauhaus la que establece los fundamentos académicos de la arquitectura moderna, además de afianzar las bases del diseño.

“En Chile la influencia pedagógica de la Bauhaus es fundamental en los procesos de reforma de la década del 40 y 50. Ya en la reforma de 1933 de la Universidad de Chile está presente la definición de los cursos a partir del modelo de Dessau.

La organización pedagógica de las escuelas reformadas tiene como punto central de referencia el esquema de la Bauhaus. Aparecen los cursos de composición, color y espacio, los cursos preliminares y el taller con una fuerte carga metodológica” (Eliash & Moreno, 1994).

Lo anterior denota la importancia del modelo Bauhaus para la experiencia de reforma en Chile.

Otro hecho que consolida la importancia de la escuela alemana Bauhaus en las universidades del país es la visita de dos ex integrantes de esta escuela a distintas universidades nacionales. Por un lado Tibor Weiner, quien fuera colega de Hannes Meyer (ex director de la Bauhaus) y quien desempeña un rol determinante en el proceso de reforma de 1946 de la Universidad de Chile, entregando sus conocimientos para la nueva estructuración académica de la escuela de arquitectura de esa casa de estudio con sus postulados orientados a formar al “arquitecto integral”⁵.

Por otro lado otro ex integrante de la Bauhaus que visita el país es Josef Albers, quien fuera invitado por el decano de la facultad, Sergio Larraín García Moreno a dictar un curso a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica en 1953; este curso y la visita de Albers tuvieron innumerables repercusiones tanto dentro de la misma universidad como para el ambiente artístico nacional.

Para Palmarola, “La línea de los cursos preliminares, históricamente ligados al debate sobre la modernización y a los vínculos entre las disciplinas artísticas y proyectuales, tendrá con Albers y su influencia una particular inserción en Chile” (Palmarola, 2006). Esto pone de manifiesto que fue de vital importancia para el proceso de modernización curricular en la universidades la visita de Albers, ya que si bien a comienzos del siglo XX los problemas de ubicación y comunicación nos impedía un entendimiento completo de los nuevos movimientos, este era el momento en que la única figura de autoridad en el tema nos inundara con su sabiduría y experiencia.

Para Daniel Ballacey y Ramón Méndez, “la influencia de la venida de Albers a la Escuela de Arquitectura de la P. Universidad Católica fue grande y significativa; tal pareció que la Bauhaus entera y su espíritu creativo hubiera invadido el cuarto piso de la casa central” (Ballacey & Méndez, 1994). Así

⁵ La “Arquitectura integral” era el fin último de la arquitectura, que postulaba la Bauhaus, en la escuela su periodo de visibilidad se demuestra bajo la dirección de Hannes Meyer. Este modelo considera el funcionalismo a partir de la naturaleza, el hombre y la sociedad, como elementos esenciales en un proyecto. Telesnik, Daniel. Tibor Weiner y su rol en la reforma. Una reintroducción, pagina 66.

también para Humberto Eliash, la venida de Josef Albers “marca un hito en la influencia de la Bauhaus y constituye un paso importante en la internalización de imágenes abstractas en los edificios” (Eliash, 2012).

Albers fue maestro del curso preliminar en la Bauhaus y quien le dio su estructura final, que permitía entender los fenómenos que rodean al arte (arquitectura, pintura, escultura, etc.). Tal es su importancia que fue pieza fundamental para la conformación de distintas escuelas de arte alrededor del mundo; llevando consigo su curso preliminar, podemos nombrar la escuela de arte de la Universidad de Yale, Black Mountain College, ambas en Estados Unidos, y en Alemania la HfG Ulm.

Como señalamos anteriormente, Albers, junto a su curso, representó importantes contribuciones a diferentes ámbitos no solo a nivel de arquitectura, sino también en el arte y la pedagogía, que a lo largo de la investigación se presentarán.

Hacer una reconstrucción de la historia y los fenómenos que intervienen en esta nos dan la facilidad de visualizar todos los procesos que se vieron involucrados, lo que nos permitirá también hacer un análisis adecuado que rebatirá o corroborará los objetivos e hipótesis de esta investigación, la cual busca abrir un nuevo debate en cuanto a la historia del diseño y presentar una figura quizás olvidada o ignorada por muchos.

CAPITULO I:
JOSEF ALBERS EN CHILE.

En el Siglo XIX, en especial durante su segunda mitad, la educación arquitectónica europea se fundó y enmarcó en las enseñanzas de la *Ecole des Beaux Arts* de París (1648), su importancia y valoración como modelo pedagógico permitió la exportación de sus principios a diferentes partes del mundo, consolidando su liderazgo a nivel internacional. Es así, como esta escuela se convierte en el modelo indiscutible a seguir para las nacientes escuelas de arquitectura en América.

El modelo *beauxartiano* genera una manera sistemática de enseñar la arquitectura y las artes (pintura, dibujo, escultura, etc), permitiendo institucionalizar las formas de enseñanza artística (pintura, escultura y arquitectura) y comprender la arquitectura desde principios universales. Su razón de ser fue el entendimiento de la historia (antigüedades clásicas) como fuente de creación arquitectónica, nutriéndose de la realidad urbana y cultural de París, conservando estas formas y transmitiéndolas a obras posteriores; es este modelo el que fundó las bases de las escuelas de arte y arquitectura como las conocemos en la actualidad (cursos y talleres).

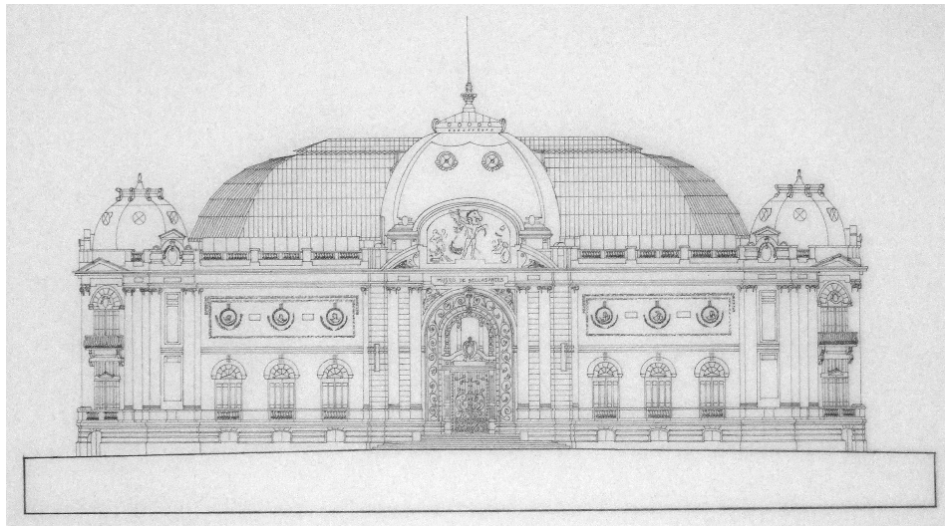


Figura 8: Plano de Arquitectura, Palacio de Bellas Artes, Emilio Jacquier (1903-1910), la construcción es un ejemplo de arquitectura ligada al modelo de la *Ecole des Beaux Arts*, construido en nuestro país. El edificio estuvo inspirado por la fachada del *Petit Palais de París*, de estilo neoclásico incluye ornamentaciones muy propias del *Art Nouveau*
Fuente: <http://www.archivovisual.cl/category/autor/j-k/emilio-jacquier>

Mientras tanto, en Chile se fundan dos escuelas destinadas a formar únicamente a arquitectos, siendo consideradas estas, las primeras escuelas de arquitectura autónomas en América. Debemos mencionar que antes de la fundación de estas escuelas, se realizaban, tanto en la Universidad de Chile como en la Universidad Católica, clases de arquitectura como perfeccionamiento para ingenieros o agrimensores. Es en 1894 en la Universidad Católica y entre 1896 y 1899 en la Universidad de Chile, que las enseñanzas de la *Ecole des Beaux Arts* de París entran a nuestro país, produciéndose la adaptación de este modelo a las bases académicas ya existentes. La fundación de estas escuelas representa la asimilación del rol del arquitecto en la sociedad. Como señala Fernando Pérez (1994) “(...) *la arquitectura se instala con propiedad nueva en nuestras latitudes. Que, en*

algún grado, se aprecia y se comprende más profundamente ese rol suyo mediador entre la técnica y la cultura. Significa por último, que este se percibe como necesario para la constitución y para el progreso de una sociedad y de una ciudad que, a partir de la independencia, busca su propia identidad y autonomía” (Pérez, 1994).

Es junto a estos procesos fundadores, que el arquitecto toma conciencia de su rol como agente de cambio, como un crítico de la sociedad, que a través de su arte tiene la capacidad de transformar y mejorar el país.

A finales del Siglo XIX y principios del XX en Europa y debido al surgimiento de nuevos materiales (hormigón, acero y vidrio) y técnicas constructivas que permiten un nuevo expresionismo de estos, se da inicio en la arquitectura al Movimiento Moderno, fundado en Belgica por Victor Horta, Paul Hankar y Henry van de Velde (este último, quien participo en la *Werkbund*⁶, donde conoce a Walter Gropius). Este último busca una transformación de los principios de la arquitectura tradicional, urbanismo y diseño, guiada por el racionalismo y la funcionalidad, eliminando así el ornamento de la obra. Los principios de continuidad espacial para proporcionar múltiples perspectivas, las transparencias, la utilización de planos como elementos para delimitar el espacio, el trabajo volumétrico para generar compatibilidad de puntos de vista y el vacío vertical son conceptos de la propuesta formal del modernismo. Sus principales referentes son los trabajos realizados por arquitectos como Le Corbusier, Walter Gropius (Bauhaus, considerara la impulsora de este movimiento) y Mies van der Rohe.

En Chile el Movimiento Moderno es traído por las élites intelectuales y por un grupo de profesores y alumnos que en el año 1928 fueron enviados a perfeccionarse al extranjero (consignando la voluntad estatal por modernizar la enseñanza en el campo del arte), en especial a Europa, absorbiendo el espíritu del nuevo fenómeno arquitectónico, el que generó una fuerte influencia entre los años 30 y 40 en el país. Cabe mencionar que tanto el modelo *beauxartiano* como el moderno fue aplicado en Chile bajo su realidad local. El primer edificio moderno en Chile fue el Oberpaur (1929), pudiendo mencionar también obras como: El colegio del Verbo Divino (1948-1970) de Alberto Piwonka, la Torre San Borja (1969-1975) de Sergio Larraín, el Edificio Plaza de Armas (1958) por Sergio Larraín, Emilio Duhart, Jaime Sanfuentes y Osvaldo Larraín. Sin embargo, existía en Chile un limitado entendimiento del movimiento en su totalidad, debido, en primer lugar por la lejanía entre ambos países que hacían imposible el intercambio de miradas y de información, y en segundo lugar, también generado por el mismo fenómeno, a la falta teórica que se entregaba a los futuros arquitectos.

⁶ Deutscher Werkbund, asociación mixta de arquitectos, artistas e industriales fundada en 1907 por Hermann Muthesius. Organización importante en la historia de la Arquitectura Moderna, el diseño moderno y precursora de la Bauhaus. Buscaba integrar los oficios tradicionales con las técnicas industriales de producción para poner a Alemania al nivel de la competencia internacional.



Figura 9: Edificio Oberpaur. Sergio Larraín G. y Jorge Arteaga (1929), primer edificio de Arquitectura Moderna en Chile. Es evidente la limpieza de la obra y cuanto difiere del estilo francés. Se presenta una estructura continua, y de planta libre.

Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-235555/clasicos-de-arquitectura-edificio-oberpaur/51192e3bb3fc4b07b9000013>

Sergio Larraín en 1937 se refiere a la modernidad en la arquitectura chilena de la siguiente manera:

“A un periodo de injerto, de decoración arqueológica en la antigua casa chilena, operado por aficionados, sucedió la época en que vivimos y que podemos llamarla de los arquitectos. Ya no es la ornamentación lo que se importa de Europa o USA, es el plano, es la estructura, es el material, es la voluntad artística. El edificio guarda unidad con sí mismo; su plano y estructura corresponden a su aspecto, pero no guarda unidad con nuestro suelo, no clima, ni carácter, solo le interesa estar de acuerdo con lo último que se hace de revolucionario o reaccionario en Europa o en USA. Se dispone con la fórmula de los sabios, con el manifiesto de los artistas. Somos repetidores, si nuestros antepasados imitaban los estucos, nosotros lo imitamos todo. Sólo tenemos más ciencia que ellos y eso nos hace más responsables” (Eliash, 2012).

Como señalamos anteriormente, se hacía necesario una organización y coherencia curricular que permitiera a los futuros arquitectos del país plasmar los principios modernistas y lograr una maduración conceptual, es entonces en la década de los años 30 que las Escuelas de Arquitectura comienzan a recibir los postulados del modernismo europeo, es en esta época también donde comienzan a aparecer artículos sobre la escuela alemana Bauhaus y sobre las obras y manifiestos de su director Walter Gropius en las revistas universitarias, originando mayor interés por parte de los estudiantes por incorporar los planteamientos del nuevo movimiento; recordemos que la Bauhaus fue pionera en la arquitectura moderna. Es así como surge un periodo de importantes reformas en las Universidades chilenas, específicamente hablamos de las

Reformas en la Universidad de Chile (1933 y 1946) y en la Pontificia Universidad Católica de Chile (1947, 1949 y 1952), las cuales con el objetivo de producir un recambio en la tradición académica dentro de las escuelas de arquitectura, recurren a las ideas de Le Corbusier y al modelo Bauhaus, a través de los llamados cursos preliminares de, composición, dibujo, plástica, color y taller, que priorizaban el aprendizaje experiencial basado en el lenguaje abstracto. No podemos dejar de señalar que aproximadamente 40 años antes de este proceso de reforma, fue Carlos Isamitt, Director de la Escuela de Bellas Artes, quien en 1928 buscó una reforma de las artes y oficios a través de los cursos preliminares generando la primera aproximación a los postulados de la escuela alemana HfG Bauhaus.

Lo anterior nos muestra como ya, desde principios del Siglo XX, hay una comprensión y preocupación por parte de los intelectuales chilenos respecto a la importancia de romper con el paradigma tradicional (*Beaux Arts*) en la pedagogía y en las artes, ya que logran vislumbrar los beneficios de romper con un modelo que limita tanto intelectual como técnicamente al profesional de las artes (entiéndase esta como cualquier actividad realizada por el ser humano que tenga una finalidad estética o comunicativa) y que además nos permite entablar relaciones exteriores, al compartir el modelo estético imperante de la época.

Retomando el proceso de reforma universitaria, queremos aclarar que centraremos nuestra mirada al desarrollo de esta, en la Universidad Católica de Chile (PUC), ya que es aquí donde se concreta la visita de Albers al país, punto que se relatara más adelante. No obstante, quisiéramos mencionar brevemente lo que se vivió en la Universidad de Chile, ya que ambas instituciones lucharon por conseguir los mismos objetivos: la modernización en su plan curricular acorde a los postulados modernistas en la arquitectura, utilizando los cursos preliminares de la Bauhaus para ello.

En la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile se vivieron dos periodos importantes en cuanto al movimiento de reforma, el primero ocurrió en 1933, donde se logró incorporar algunas modificaciones al programa curricular y donde posteriormente se logra separar la carrera de arquitectura de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas para crear la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes. La segunda fecha importante se produce en 1946, y aquí me detengo para señalar la participación que tuvo, el también ex integrante de la HfG Bauhaus Tibor Weiner⁷ (su estadía en Chile va desde 1939 a 1948), quien fue actor clave en el desarrollo del plan de estudios y contenido de la nueva escuela; esta nueva escuela apunta a generar al “Arquitecto integral”, que fuera capaz de comprometerse con los problemas sociales, los cuales influyen en la definición de la forma en la obra. Recordemos que los postulados del “Arquitecto integral” (Talesnik, 2006), fueron desarrollados por el ex director de la HfG Bauhaus, Hannes Meyer quien también trabajo con Weiner en su estudio privado.

⁷ Tibor Weiner (1906-1965), arquitecto húngaro; en 1929 se integra como alumno a la Bauhaus de Dessau, trabajo en paralelo en la oficina particular del director de la época, Hannes Meyer, con quien viaja a la Unión Soviética (1931) para continuar el trabajo en la llamada “Brigada Hannes Meyer”.

Mientras tanto en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica la tradición pedagógica de la arquitectura, había seguido la línea *beauxartiana* desde sus inicios, siendo más adelante incorporada de manera vaga los principios de la arquitectura moderna, así en los dos primeros años se enseñaba el sistema clásico y desde el tercero comenzaba con el moderno. Este sistema no logro el éxito en términos pedagógicos, ya que obligaba al estudiante a aprender de dos sistemas antagonistas, generando en la década de los 40, el comienzo de la discusión y propuesta de un cambio total en la tradición pedagógica, por parte de los alumnos.

Es en el año 1945 donde se producen los primeros movimientos de reforma al interior de la Escuela de Arquitectura de la PUC. La presión ejercida por los alumnos fue tal, que el primer paso de cambio se dio en el taller de Composición a cargo de Miguel Venegas (orientación clásica) el cual sería reemplazado en 1946 por Alberto Cruz siguiendo las influencias de la Bauhaus, quedando el taller con el nombre de "Composición Pre-Arquitectónica" (profesores auxiliares del curso fueron Alberto Piwonka, Jaime Errázuriz y Francisco Méndez). Luego, en 1949 Cruz y Piwonka estructuraran un programa mejor definido, fundamentándose en el carácter intuitivo y abstracto de la composición del espacio tridimensional desde el material, la forma y el color, considerando estos como factores necesarios para la obra arquitectónica, en el curso de "Composición Pura", que quedo bajo el nombre de "Diseño Básico" (hasta 1967). La diferencia de esta clase con la de Albers, era la composición de los ejercicios. El programa del plan de estudios, claramente Bauhaus, en palabras de Alberto Cruz, postulaba lo siguiente:

"Para hacer arquitectura se necesita tener una capacidad plástica madura. Ella, por lo tanto debe ser adquirida antes de hacer arquitectura y sólo se perfeccionará en el ejercicio de esta. (...)

El ramo de composición plástica corresponde a esta necesidad: el desarrollar la capacidad pre-arquitectónica. Debe, en consecuencia, determinarse qué tipo de plástica y qué ejercicios son los más adecuados para desarrollarla. (...)

La plástica que guarda mayor analogía con la arquitectura es evidentemente aquella que considera en ésta exclusivamente el aspecto plástico, haciendo abstracción de lo funcional y constructivo. (...)

La plástica adecuada es una plástica abstracta, que finaliza en la intuición del espacio, lograda mediante la construcción de planos, considerados éstos en diversas texturas. Ella se diferencia de la plástica pictórica y escultórica en esta intuición específica del espacio.

Los ejercicios para captar la intuición del espacio se desarrollan a través del estudio de sus elementos: la línea, el color, la superficie, el material, el plano.

En cada tema estos elementos juegan bajo determinadas condiciones para obtener su unidad, es su finalidad, sin ningún expresionismo prefijado, ni ninguna asociación de idea de carácter arquitectónico, que le haría perder su carácter abstracto. (...)

De manera que es juego abstracto puro, es decir, una materia que espera el acondicionamiento arquitectónico que le dará su comunicabilidad y expresión para transformarlo en un arte. (...)

Los temas se desarrollan por ciclo, en los cuales se tiene una visión de carácter libre y superficial del total. En seguida, estudios intermedios analíticos, finalizando en una síntesis de los elementos.

Lo logrado en un tema debe fijarse. Lo que ha obtenido un alumno debe comunicarse a la clase, lo alcanzado por la clase debe servir a casa alumno, de modo que las adquisiciones formen un nivel, del cual en ninguna situación se pueda descender.(...)

El medio para lograr esta regularización es la crítica de los trabajos realizados por los alumnos. Crítica que se descompone en una estimación de los trabajos y en una explicación de ellos. La multiplicidad de estas críticas forma en cada alumno un contenido equivalente a una estética no formal. (...)

Entonces, la misión de los profesores es la de conducir la marcha de los ejercicios de creación y crítica. Ellos deben dar los temas y condiciones que conduzcan a situaciones pre-arquitectónicas adecuadas, evitando todas aquellas que podrían hacer reaccionar en direcciones dispersas. Ellos cuidaran que los trabajos de desarrollo en un clima de sobriedad y limpieza. Deberán guiar los diferentes caracteres plásticos: lineales, coloristas, paletas frías, cálidas, etc.

En esta plástica se trata de superar las limitaciones propias de un orden objetivo o subjetivo: lo abstracto hace que cada uno intuya un orden subjetivo que debe ser mantenido a través de todas las etapas del proceso creador y que obliga al alumno a jerarquizar los diversos elementos respecto a él. (...)

Todas estas últimas actividades, más los ejercicios de creación y crítica, forman un ambiente cultural, fundamento para estimular y activar la creatividad tanto en calidad y fecundidad como en oportunidad.

Debe insistirse en la oportunidad, o sea, que la creatividad esté sometida a la voluntad, que la creatividad responda a las condiciones impuestas y no trate de eludirlas. Por ello los ejercicios serán rápidos de ejecutar y los plazos, breves. Se obliga entonces a captar prontamente la solución de un problema, a encarnarla en los elementos plásticos y materializar el juego.

Una vez obtenida esta disciplina, se está preparado para ir a la arquitectura” (Ballacey & Méndez, 1994).

Esta declaración refleja la radicalidad que vivía el movimiento moderno al interior de la Universidad Católica y como sus postulados logran renovar la enseñanza desde el núcleo de esta, orientándola hacia un estudio global, un estudio basado en el entendimiento de los fenómenos técnicos y abstractos que repercutirán en la obra arquitectónica, asumiendo esta enseñanza como transversal a las artes.

Fue en la década de los años 50 cuando en la Facultad de Arquitectura y Bellas artes de la PUC se consolidan los modelos de cursos preliminares de clara orientación Bauhaus, y se afianzan los cursos de composición, color y espacio; fue también en esta época donde se respira en toda la escuela el verdadero espíritu de cambio y reforma, tras el nombramiento del arquitecto

Sergio Larraín García Moreno como Decano el año 1952 (1952-1967). “*Si hubiera que hacer un listado de quienes contribuyeron a darle jaque al siglo XIX en Chile, el nombre de Sergio Larraín García-Moreno (1905) tendría que ocupar un lugar importante. Como un adelantado, conquistó para nosotros el frescor del siglo XX del cual estaba embebido*” (Pérez & García-Huidobro, 1988). Lo anterior es el reconocimiento a la labor que durante años Larraín dedicó a consolidar la modernidad en la escuela.

Sergio Larraín, fue un acérrimo defensor del movimiento moderno y desde su rol como estudiante, arquitecto y finalmente como Decano, promovió sus postulados tanto dentro de la escuela como en su trabajo profesional. Su primer acercamiento a la arquitectura moderna ocurrió cuando él tenía alrededor de 14 años y vivía en Alemania con su familia, a través de *L' Esprit Nouveau*⁸ y de la obra de Le Corbusier⁹, con el que además conoce los postulados de, la en ese entonces, recién inaugurada Bauhaus. En 1928 tuvo la posibilidad de entrar en la escuela y compartir junto a Hannes Meyer de los postulados modernistas. Regresó a Chile como estudiante a la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde se encontró con una realidad arquitectónica atrasada en 25 años, algo que lo frustró como estudiante y le ocasionó más de un conflicto con los profesores.

Es también en 1952, y ante la renuncia del profesor Alberto Cruz (quien asume la dirección del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso), que Alberto Piwonka se hace responsable de manera independiente del curso de Composición Pura (Curso de Plástica) al que denominó como Diseño Básico, y donde sus postulados fueron notoriamente orientados al *vorkus* de la Bauhaus, este curso será dictado por Piwonka hasta 1967. Queda clara hasta ahora la gran influencia que significó la Bauhaus y su método pedagógico para los nuevos planes de reorientación de la escuela.

Hasta aquí hemos entregado datos que consideramos relevantes para comprender el porqué del viaje que realizó Albers a nuestro país. Es importante considerar el espíritu de cambio que se vivía en aquella época, donde más de una generación de estudiantes y maestros se unieron para romper con el antiguo modelo (*Ecole des beaux arts*) y exigir un cambio en su formación como profesionales abrazando los postulados que llegaban con tanta fuerza de Europa, la arquitectura moderna. Sin embargo, la gran distancia que nos separa del viejo continente no permitió que nos impregnáramos de este espíritu en su totalidad, haciendo aún más pesada la tarea de construir bases sólidas para los futuros profesionales.

Tras su nombramiento como Decano en la Escuela de Arquitectura y Bellas Artes (PUC) y motivado por el espíritu de cambio, Sergio Larraín encarga al arquitecto Emilio Duhart, uno de los arquitectos modernos más importantes del país, y quien realizó estudios con Walter Gropius en Harvard y trabajó junto a Le Corbusier, buscar a algún profesor de prestigio internacional

⁸ *L' Esprit Nouveau* (El espíritu Nuevo). Revista fundada en 1920, por Le Corbusier, Amédée Ozenfant y Paul Dermée, para divulgar sus ideas sobre la arquitectura y la pintura.

⁹ Charles Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), Le Corbusier uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX y de la arquitectura moderna.

que pudiera dirigir temporalmente el curso de Composición Pre-Arquitectónica (o Composición Pura) que impartía Piwonka en ese momento. Duhart que en ese entonces se encontraba en Venecia en la Conferencia Internacional de las Artes, y recuerda:

“Al partir a Europa, por otra parte, había recibido un doble encargo de Sergio Larraín: conseguir un profesor del más alto nivel para el curso de iniciación en diseño y otro de iguales condiciones para la finalización de los estudios de urbanismo. Estando con unos amigos norteamericanos en Venecia, les planteé la posibilidad de encontrar una persona que pudiese viajar a Chile. Ellos me hablaron de Josef Albers, que probablemente estaría interesado en venir a Chile.

Escribí a Sergio Larraín y se hizo la invitación oficial (...)” (Strabucchi, 1994).

Esto demuestra el prestigio que tenía Albers en el ámbito internacional de la pedagogía y el aporte que podría representar para un país como Chile, donde la modernidad estaba dando sus primeros pasos.

Las razones de Larraín para la búsqueda de un profesor extranjero que viniera a dictar clases a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile se expresan de la siguiente manera: “Teníamos claro entonces – recuerda Larraín- que necesitábamos un curso preliminar a la manera del Vorkus del Bauhaus; queríamos una figura como Albers, que nos parecía inalcanzable hasta que Emilio Duhart tomó contacto con él en Estados Unidos (...)” (Cruz, 1989).

Es así como Duhart logra contactar al profesor y ex miembro de la Bauhaus, Josef Albers, quien es ese momento impartía clases en la Universidad de Yale, pero que solía realizar charlas en diferentes países como Cuba, Perú y México, el cual visitó en muchas ocasiones.

Recordemos que Albers al entrar a la Bauhaus fue alumno en el curso preliminar, de Johannes Itten, y que en 1923 asume la dirección del curso junto a Lazlo Moholy-Nagy para luego dirigirlo en solitario, hasta el cierre de la escuela en Berlín el año 1933. Su metodología puede describirse como la síntesis de sus predecesores, tuvo una preocupación especial por el rigor en el ahorro del material y su uso completo. La esencia del curso era su carácter experiencial, la supresión del concepto académico del arte, liberación de las fuerzas creadoras, el trabajo con materiales comunes y la educación de los sentidos para lograr la formación de un potencial básico para el diseño.

“...nadie impartió un curso preliminar más amplio y sistemático que él. Su teoría era, sin dudas, la más universal; no estaba tan decididamente orientada hacia lo creativo-individual como la de Itten, ni tan dirigida hacia lo constructivo como la de Moholy-Nagy. Ambos, Itten y Moholy-Nagy, pensaban en el rendimiento individual, en el arte individual como objetivo. Albers entendió siempre su teoría en un sentido más amplio, en el sentido de una enseñanza visual general. Los trabajos de los alumnos... demuestran que con él no se pensaba, no se componía basándose fundamentalmente en lo formal, sino que se buscaba ante todo el contacto intenso con un material dado” (Wick, 1986).

Aquí nos queda claro que la orientación que le otorgó al curso preliminar en la Bauhaus y que posteriormente reforzó en los Estados Unidos, fue la fórmula final y perfecta para formar a profesionales integrales que pudieran responder a cualquier desafío artístico.

El profesor Alberto Piwonka fue el encargado de gestionar la estadia del profesor Albers en nuestro país, es en este contexto que sostiene con el profesor alemán conversaciones respecto al curso que vendría a dictar, y que finalmente coincidía con las clases que aquí se dictaban, "(...) en febrero de 1953 me comunicó que los cursos por él delineados calzaban perfectamente dentro del esquema de clases que aquí se realizaban" (Piwonka, 1988). Lo que propone Albers como contenido se da cuenta en la siguiente carta dirigida al profesor Alberto Piwonka:

"(...) me gustaría particularmente dictar un curso con ejercicios básicos de construcción, combinación y dibujo (de una naturaleza general, no profesionalmente especializada). También, me gustaría incluir estudios prácticos acerca de la interacción del color. (...) Esto puede indicar que yo no separo, como se suele hacer en la enseñanza, diseño de tres y dos dimensiones, de los cuales el último depende del primero. También quiere destacar que mi enseñanza apunta a una formación en la observación y la articulación. Éstos, en mi opinión, son el medio que conduce hacia el arte, el cual no podemos enseñar directamente de otro modo, nuestros estudios ocuparan de la ejercitación de dos aspectos a saber, uno perceptual y otro conceptual" (Palmarola, 2006).

Así se presenta por primera vez el curso que Albers traería al país, y demuestra que su verdadero interés se basó en formar a buenos artistas con todas las capacidades que se necesitan para el actuar profesional, refleja además el acercamiento que existe entre su método con el diseño.

Es así como el 14 de Junio de 1953 llega a nuestro país Josef Albers acompañado de su esposa Anni. Se alojaron en una residencial ubicada frente a la Plaza de Armas, el profesor Alberto Piwonka se encargaba de acompañarlo desde la residencial a la Casa Central y viceversa, donde mantenían largas conversaciones. Piwonka recuerda que Albers siempre traía consigo una pequeña libreta donde hacía anotaciones de ideas para posteriores trabajos del curso.

"Recuerdo un día en que tres pequeños hechos llamaron profundamente su atención; primero fue un aseador de la Plaza de Armas, quien con una larga rama de palmera en forma armoniosa barría las hojas. Luego, los anillos metálicos entrelazados que se colocan para evitar el tránsito por los prados, y también el trabajo de un albañil que instalaba con gran cuidado una caja de cristal contra un muro de piedra sin labrar. Después de observar esta última situación me comentó entusiasmado la riqueza que había en este contraste de materiales: lo frágil y translucido del cristal junto a la aspereza y tosquedad de la piedra" (Piwonka, 1988).

En estas palabras se aprecia la fascinación de Albers por las características de los materiales y sus posibilidades constructivas, lo que aplica como ejercicio constante en su método pedagógico.

El curso era para estudiantes de primer y segundo año y consistía en 12 horas semanales durante mes y medio aproximadamente, la clase comenzaba a las 14:30 horas en el cuarto piso de la Casa Central, lo asistía el profesor Alberto Piwonka, y contaba con un alumno que prontamente egresaría de la carrera, León Rodríguez, como traductor simultáneo, ya que Albers daba sus clases en inglés. La clase causó tanto interés que pronto contaría con la participación de alumnos de cursos superiores y los mismos profesores de la escuela.

El curso preliminar de Albers llega al país con un filtro norteamericano (estilo internacional) debido a que Albers realiza una profundización del mismo en la escuela Black Mountain College y la Universidad de Yale. Este curso consistiría en un trabajo de análisis y experimentación para el alumno sujeto a tres áreas fundamentales, promoviendo el trato directo con los materiales, el dibujo como la representación objetiva sobre lo simbólico, el color y su relatividad según su contexto, y estructuras, para descubrir las posibilidades constructivas de cada material. Además en su estadía en el país, Albers realizó conferencias tanto dentro como fuera de la Universidad Católica.

“El método de Albers –dice Piwonka- era radicalmente innovador con respecto a lo que se consideraba habitual; y más difícil, porque exigía mucho más del alumno, una responsabilidad por su propio proceso de crecimiento creativo. No se trataba del aprendizaje de una materia, sino de una experiencia en el taller” (Cruz, 1989).

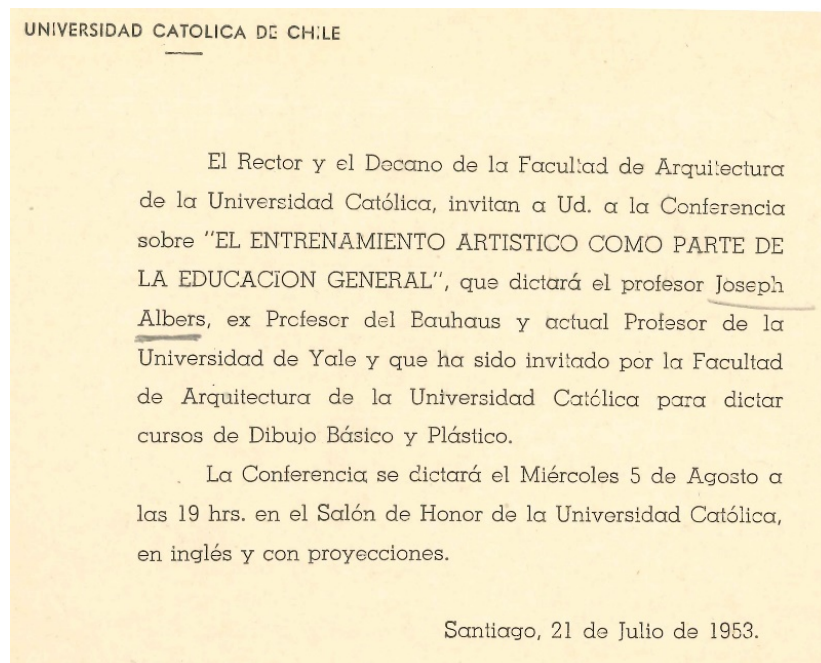


Figura 10: Invitación a conferencia de Josef Albers en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica (1953), evidencia del interés y contento de la Universidad por contar con un profesor del nivel y prestigio de Albers.

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation. La imagen se puede ver en un mayor formato en el anexo N°30 del documento.

El primer ejercicio que solía realizar y que inauguraba la clase, consistía en que este escribía su nombre en el pizarrón con letra caligráfica, luego le

pedía a otras personas que hicieran lo mismo, sobre el pizarrón copiaba su nombre al revés, pero al pedir a los voluntarios que hicieran lo mismo nadie lo podía realizar; con este ejercicio demostraba a su público que todos escribían de manera automática y preestablecida, y que era esto lo que pasaba con el dibujo. “Hacía cosas elementales. A alumnos y profesores nos hacía dibujar, por ejemplo, una chaqueta que colgaba descuidadamente. Cuando le mostrábamos el dibujo, normalmente lo encontraba mal: Ustedes no han visto que aquí hay un doblez –decía-, un pliegue y una serie de cosas que parecían imperceptibles...Nosotros habíamos dibujado más bien nuestra idea de chaqueta colgada; en cambio, Albers quería que dibujáramos la visión real de la chaqueta. Es innegable que había un mundo de diferencia entre ambas cosas” (Palmarola, 2006). Aquí podemos ver el compromiso por parte de todos los integrantes de la escuela, tanto alumnos como profesores, de aprender del profesor alemán y nutrirse de su modelo para seguir impulsando el cambio en la tradición pedagógica.

Albers tenía una gran personalidad y gran facilidad para comunicarse con sus estudiantes, solía usar metáforas simples para explicar los ejercicios de sus clases. Albers era considerado un “detonador”¹⁰ de la creatividad de sus alumnos. En sus clases enseñaba a “ver”, pero en un sentido más amplio, refiriéndose a ver de forma visual, táctil y motora, ya que consideraba que del arte lo que se podía enseñar era la observación y formulación. En sus clases no enseñaba técnicas específicas, si no que daba la instrucción para que los alumnos aprendieran a descubrir la base del problema, y reconocieran a través de ejercicios sus propios errores.

Consideraba que una buena enseñanza dependía del profesor y de su capacidad personal de despertar el interés de los alumnos, por lo que rechazaba cualquier teoría que proviniera de libros y de toma de apuntes, ya que “no deja lugar a lo creativo e impide inventar” (Wick, 1986), defendiendo la confianza individual de la creatividad. Para él, la experiencia estimulaba el pensamiento constructivo y el espíritu de innovación en la obra, por lo que el proceso de aprendizaje de cada alumno se debía al trabajo constante y no al resultado final. El “aprender descubriendo”¹¹ es un elemento esencial en el método de Albers, y lo explica en la siguiente cita.

“Pero la invención –también la reinención- es la esencia de lo creativo...”

Los métodos de trabajo enseñados y su aplicación desarrollan la inteligencia y la habilidad, pero apenas desarrollan las energías creadoras.

El construir inventando y el atender descubriendo se desarrollan –al menos al principio- mediante el probar imperturbable, no influenciado, esto es, sin prejuicios, que es (en primer lugar) un experimentar en el material como en un juego, sin un objetivo determinado. Así pues, mediante el trabajo experimental no especializado (es decir, no gravado por una teoría)...

¹⁰ Descrito así por su gran personalidad, y por el modo que incitaba la creatividad de sus estudiantes al encontrar nuevos caminos en su quehacer artístico. Horowitz, F. & Danilowitz, B. Josef Albers: To open eyes.

¹¹ Una de las máximas de Albers en su rol como pedagogo. Wick, Rainer. La pedagogía de la Bauhaus, Página 153.

En los resultados de esta experimentación las hipotéticas innovaciones de la aplicación o adaptación se consideran a menudo posteriormente como métodos ya existentes. Pero el resultado se vive y es una propiedad, pues ha sido aprendido y no enseñado.

Aprender es mejor, pues es más intenso, que enseñar; cuanto más se enseña, menos se puede aprender.

Sabemos que las clases donde se aprende recorren caminos más largos, haciendo incluso rodeos y tomando caminos equivocados. Pero ningún comienzo transcurre en línea recta. Y los errores reconocidos favorecen el proceso. Los rodeos conscientes y los extravíos controlados agudizan la crítica, a través del daño llevan a lo más prudente, despiertan el deseo de alcanzar lo mejor y más perfecto” (Wick, 1986).

Aquí hace referencia a la importancia de descubrir por sí mismo y para ello era necesario del ejercicio continuo, sólo ese era el camino para estimular la creatividad.

Consideraba que los estudiantes en su primer año debían aprender conceptos simples, y mientras avanzaban en el programa ir adquiriendo trabajos más complejos, todo esto para que los conocimientos se fueran acumulando gracias al resultado de sus experiencias. Albers proporcionaba a sus estudiantes las herramientas que necesitaban para expresarse pero sus evaluaciones correspondían a los aspectos técnicos de la obra, como el color, la línea o la forma, ya que consideraba que la expresión era algo personal y subjetiva.

Es importante señalar que los conceptos centrales de los cursos que dictaba Albers, eran los principios de la *Gestal*, donde la imagen se lee en un conjunto, la observación de los materiales y el estudio de formas y colores, el “trial and error”¹² como principio de conocimiento y la economía en el uso de materiales. La economía del material es relevante para Albers por:

“la activación de los negativos (de los valores restantes, intermedio y negativos)...La igual consideración y valoración de los positivos y los negativos no deja nada de “sobra”. Ya no distinguimos entre sustentador y sustentado, ya no hacemos una separación entre servidor y servido, entre adornador y adornado. Cada elemento debe tener al mismo tiempo efecto como ayudante y como ayudado, como respaldador y como respaldado. De este modo desaparecen la base y el marco y, con ello, el exceso de estructura y la escasez de lo sustentado” (Wick, 1986).

Por lo tanto, Albers se refiere a la economía del material como activador de la creatividad, ya que obliga al alumno a usar el total del material, jugando con sus posibilidades constructivas y formales.

A continuación se realizara una breve descripción de los cursos de Color, Dibujo y Materiales que Albers dictaba en Black Mountain Collage y en la Universidad de Yale y que trajo a Chile el año 1953. El curso en la Facultad de Arquitectura fue orientado al estudio del color, el dibujo y las estructuras. Los

¹² “Trial and error” o “Ensayo y error” en español; considerado para Albers como la condición previa del proceso creativo. Wick, Rainer. La pedagogía de la Bauhaus, página 153.

ejercicios que se realizaron estuvieron orientados al estudio del ritmo visual, a la interacción del color, de figura y fondo, de ilusión espacial, de los comportamientos estructurales a través de la geometrización bi y tridimensional de las formas.

La clase de color era un nuevo método de aprendizaje, y de cómo enseñar el color, a pesar de que la clase se basaba en las teorías de color de personajes como Goethe, Weber-Fechner, Ostwald entre otros. Albers logró crear un método capaz de agudizar el ojo humano y entregar respuestas que ayudaran a entender el comportamiento del color.

Albers afirma que los colores son susceptibles a cambiar según la influencia del color que tenga cerca, y de ahí viene el concepto de la "relatividad del color". Para demostrar esto realizaba ejercicios con diferentes papeles de colores de igual forma, pero de distintos tamaños, que iba combinando de diferente manera para lograr que colores transformaran su apariencia. Por ejemplo, al aplicarle a un color un fondo claro y luego otro oscuro, la percepción del color cambiará viéndose más claro o más oscuro, es así, y que con diferentes técnicas Albers demostraba que los colores eran relativos según el contexto en el que estuvieran sometidos, que era para él la lección más importante que podía enseñar.

Gracias a Albers, los estudiantes aprendieron a ver el color como un elemento estructural de una obra y no como algo que crea una determinada expresión.

El objetivo de la clase de dibujo era la educación del ojo y la mano, es así como a través de ejercicios simples de dibujo a mano alzada los estudiantes eran retados a dibujar de memoria, demostrando la pobreza mental de su representación. Con el dibujo a mano alzada los estudiantes descubrían la simetría y proporción de los objetos además de las líneas que establecían los ritmos. Albers agregó la idea de variar el peso de las líneas, ya que decía que esa variación podría modificar el volumen o peso visual (con las llamadas líneas de respiración).

En sus clases utilizaba elementos simples para su representación, botellas, herramientas, abrigos, plantas, etc. ya que para él lo importante era el entendimiento intelectual de lo que se dibujaba y así expresar lo que el objeto tiene que decir y no lo que el estudiante tiene que decir sobre él. "Para Albers la representación de un dibujo pretendía comprender y expresar el carácter esencial que le daba a cada persona su individualidad y a cada objeto su objetivo" (Danilowitz & Horowitz, 2009).

Para la clase de materiales solía utilizar objetos simples, baratos y fáciles de encontrar para el alumno, como papel, cartón, vidrio, láminas de metal, alambre, madera, hojas, etc. Se enfocaba en estudiar sus características constructivas y estructurales y experimentaba realizando configuraciones tridimensionales a partir de la combinación y comparación de diferentes materiales y texturas.



Figura 11: Trabajos realizados por los alumnos del curso de Albers en la Universidad Católica de Chile (1953).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Figura 12: Trabajos realizados por los alumnos del curso de Albers en la Universidad Católica de Chile (1953).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Las imágenes representan los trabajos que realizaba Albers a sus alumnos. La imagen de la izquierda se puede apreciar ejercicios con el material, posiblemente de estructura; en la imagen derecha de ejercicios de composición. Otras imágenes pueden ser revisadas en el anexo del documento.

Albers en su estadía en Chile aprovechó, además, de realizar diferentes viajes tanto dentro como a las afueras de Santiago, en la compañía de otros profesores y colegas en ese entonces, como Sergio Larraín.



Figura 13: La fotografía fue tomada por Josef Albers, y muestra los lazos de amistad que se formaron y que fueron importantes para la relación entre Albers y Chile. En la fotografía aparecen, Antoncich, Mario Pérez de Arce A., Mario Pérez de Arce L. y Diego Pérez de Arce A. Fotografía de Josef Albers (1953).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

CAPITULO 2:
EL LEGADO DE JOSEF ALBERS EN CHILE.

Para comprender a cabalidad la importancia de lo que significó la venida de Josef Albers en nuestro país, es necesario que constatemos no sólo lo que hizo durante el periodo de su visita, si no también lo que significó en los años posteriores su influencia en el modelo pedagógico no solo en la Universidad Católica de Chile, sino también para la enseñanza del diseño. El siguiente capítulo tiene esto por objetivo, visualizar los alcances de su aporte en el país.

A pesar de que Josef Albers estuvo en nuestro país por un corto periodo (mes y medio), fue suficiente para forjar una entrañable amistad con algunos de los profesores de la Universidad Católica de Chile, como lo fue con Sergio Larraín y Alberto Piwonka, con quienes mantuvo correspondencia hasta el año de su muerte. Albers fue un referente y pieza clave para muchos procesos que ocurrirían con posterioridad a su partida, tanto para la enseñanza, el diseño, y como referente para artistas nacionales.

El legado más importante que Albers deja en nuestro país, fue el modelo de su curso preliminar, el cual fue capaz de establecer un cruce interdisciplinario de las metodologías de enseñanza entre Arquitectura, Diseño y Arte, eliminando las barreras disciplinarias en las artes, y permitiendo que el alumno adquiriera habilidades necesarias para desarrollarse en cualquier campo de este. Esto último a través del desarrollo de la creatividad que se generaba por la experimentación y trato directo con los materiales y del descubrimiento de sus capacidades constructivas. “Este método se ha convertido en uno de los pilares de la enseñanza moderna del Diseño, y se continúa aplicando hasta hoy en las escuelas de todo el mundo” (Cruz, 1989).

Recordemos que Albers llega a la PUC a fortalecer el curso que dictaba en ese entonces el profesor Alberto Piwonka, por lo cual la importancia sustancial de la enseñanza de Albers es que este le entrega al curso de Piwonka una metodología concreta, alejando a esta de una enseñanza basada en la interpretación.

El curso de Albers influyó en los cursos de Diseño Básico, Dibujo y Color (este último fue el único que perduro), dándoles su estructura final; además de impactar en la Escuela de Arquitectura lo hace también en la proyección y creación de las Escuelas de Arte y Diseño de la Universidad Católica de Chile, al incorporar a su programa un primer año común para los alumnos de ambas escuelas, generando un aprendizaje general del mundo artístico, a través del entrenamiento visual y de técnicas representativas.

Para el grabador nacional y profesor Eduardo Vilches, el valor del modelo de Albers se basa en que es:

“...una disciplina de trabajo, y la idea de crecer mediante la profundización en un problema. Además, la adquisición por el alumno de criterios de valoración más importantes que los derivados de la lectura de libros: una base que parte de lo que es capaz de ver: es decir, no de una estética, sino de la cosa misma” (Cruz, 1989).

Así también del extracto de una entrevista, Sergio Larraín responde en 1988, lo siguiente:

“A su juicio, ¿Tuvieron algún impacto los conceptos expuestos por Albers en Chile?”

- Yo creo que fue muy importante. Fue el nacimiento de las Escuelas de Arte y de Diseño.

¿Por qué?

-Hasta ese momento en la Universidad existía una Escuela de Arte en el Pedagógico, que era bastante pompier. Como nuestra escuela se llamaba de Arquitectura y Arte se propuso hacer cursos retomando las ideas de Albers (...)” (Pérez & García-Huidobro, 1988).

Otro aspecto importante de la venida al país de Josef Albers, fue la influencia que ejerció este en otros artistas nacionales, y en los primeros egresados de la nueva escuela. Por ejemplo, el arquitecto Alberto Piwonka, quien antes de la llegada de Albers, impartía el curso desde 1952 de Diseño Básico de clara orientación Bauhaus, logra consolidar el curso preocupándose, al igual que Albers por la percepción visual, priorizando la sensibilización y entrenamientos de los sentidos; así también Albers logra influenciar el quehacer arquitectónico de Piwonka aproximando su obra al ideal moderno de la integración de las artes, un ejemplo de esto es el Colegio San Ignacio del Bosque.

Eduardo Vilches es otro artista reconocido que se vio influenciado por el modelo pedagógico y artístico de Josef Albers. A pesar que Vilches no fue parte de la Universidad Católica de Chile en el momento que dio su curso en la escuela, conoció los principios de Albers al asistir a las clases que realizó Sewell Sillman en la Universidad, recordemos que Sillman fue formado por Albers y continua con sus métodos. “Fue una revelación para mí –comenta Vilches- ya que por primera vez en Chile señalaba una metodología clara en la educación artística, que hasta el momento se basaba exclusivamente en la transmisión de maestro a discípulo” (Cruz, 1989).

La oportunidad de conocer al profesor alemán se daría de la misma mano de Sillman quien ve en Vilches potencial como artista y consigue para él una beca que le da la oportunidad de ir a la Universidad de Yale (1960-1961) y presenciar las clases de Josef Albers. De esa experiencia relata, una corrección de pintura:

“Los alumnos guardaban cintas grabadas con las correcciones de Albers, que escuchaban religiosamente en grupo, ya que él era como un Dios. Pero al verlo en persona, comprendí que era un maestro: saltaba de un cuadro a otro, diciendo cosas de gran agudeza y al mismo tiempo sentido común, sin ninguna terminología especial” (Cruz, 1989).

Vilches en su pedagogía, priorizara una metodología planificada y enseñara en la Escuela de Arte PUC a partir de 1965, y hasta 1976 el curso de color creado por Albers. En sus obras, Vilches utilizara los principios de Albers, respecto a la abstracción y el color, del cual reduce su interacción para concentrarse en las formas.



Figura 14: Albers y su clase en la Bauhaus (1928-29)

Fuente: Josef Albers: To open eyes.

Figura 15: Curso de Plástica de Alberto Piwonka (s/f)

Fuente: Revista AOA N°5 (2008).

Las imágenes presentan el punto de encuentro entre las clases de Albers y las realizadas en la PUC por Alberto Piwonka, quien incorporo a su labor docente alguno de los principios docentes de Albers.

Otro aspecto en que Albers legó su conocimiento y sus métodos de enseñanza, se traducen en importantes modificaciones que afectan de manera directa a la Universidad Católica de Chile y a la configuración de sus escuelas.

En el año 1959, se genera una crisis en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Católica de Chile, ya que se exigía que la universidad fuese acorde y estuviera al día con las tendencias que estaban ocurriendo en el mundo del arte. Ya en 1953 existía la idea de crear otras Escuelas (Arte y Diseño) y a la vez contar con un centro de investigación y cultura artística. Fue así como Sergio Larraín, Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad de qué, pide que se le ceda el poder para generar una renovación y cambio en la academia, ya que consideraba injusto que el arte no avanzaría con los movimientos actuales de reforma, como sí sucedía con Arquitectura.

La única Universidad donde se impartían, en esos momentos, estudios superiores de arte, era la Universidad de Chile; cuya Escuela de Arte se

desarrolló a partir de la original Escuela de Bellas Artes. Es así como Larraín convoca a un grupo de personas de distintas disciplinas, entre los cuales se encuentran los pintores Nemesio Antúnez, Pablo Buchard, Mario Carreño, los arquitectos Alberto Piwonka y Mario Valdivieso, al profesor José Ricardo Morales, y el artista Jorge Elliot.

Sergio Larraín quería formar en la Universidad Católica una escuela de arte basada en los ideales modernos, una escuela fundada en la experimentación y en la enseñanza bajo patrones científicos, rompiendo con la noción de maestro/discípulo, vinculando esta escuela a los dogmas de la Bauhaus.

El 1 de Julio de 1958 se inician las gestiones para crear una nueva Escuela de Arte, creándose para esto la *Comisión de Reforma y Confección de Plan de Estudios*, dirigida por Sergio Larraín, con Alberto Piwonka como director interino. Es en este espacio donde se debate la organización de la nueva Escuela.

Es bajo este contexto que la figura de Albers toma importancia, ya que sería él, bajo la consulta de Sergio Larraín, quien ayudaría a la comisión de la nueva escuela en aspectos técnicos, administrativos, teóricos y pedagógicos.

Es así como Sergio Larraín escribe una extensa carta a Josef Albers comentándole la idea de crear una nueva Escuela de Arte, pero también haciéndole notar la falta de experiencia de la comisión para establecer las bases de la Escuela; es por eso que le piden su opinión y consejo para concretar rápidamente un plan pedagógico, ya que la intención es que la Escuela abra sus puertas al año siguiente (1959), solicitando también información respecto a los programas y reglamentos de otras escuelas que pudieran ser un referente. Además piden ayuda para contar en la nueva escuela de profesores capacitados, confiando en la opinión y decisión de Albers. En la carta también se demuestra el interés que tenía Larraín de que Albers fuera el director de la nueva escuela, pero a sabiendas de que tal anhelo era imposible debido a las actividades del profesor alemán en la Universidad de Yale, y las charlas que regularmente dictaba en otros países; es por esa razón que Larraín pide consejo de quien sería el director adecuado para la Escuela.

En este proceso, la ayuda de Albers a Larraín, o mejor dicho para la conformación de la Escuela de Arte, se desarrolla de diferentes formas. Albers se muestra muy emocionado con la idea de la nueva Escuela, refiriéndose en una carta a Larraín como *your big plan*¹³, y realiza algunas recomendaciones, que son básicamente generar un plan de estudio que cuente con dos años comunes y después hacer las especialidades; lo que se ajusta al modelo Bauhaus, donde en el primer año los alumnos realizaban el curso preliminar o *Vorkus*, preparando a los estudiantes con respecto a los materiales para que posteriormente accedieran a los talleres.

Albers a su vez realiza los contactos necesarios para que Sergio Larraín pudiera viajar a la Universidad de Yale en Estados Unidos a través de un

¹³ Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1958). Fuente: The Josef & Anni Albers Foundation.

programa de intercambio, para dos cosas; la primera poder observar cómo funcionaba el programa de la escuela, y en segundo para que pudiera entrevistar personalmente a posibles candidatos que pudieran viajar a Chile a realizar clases.

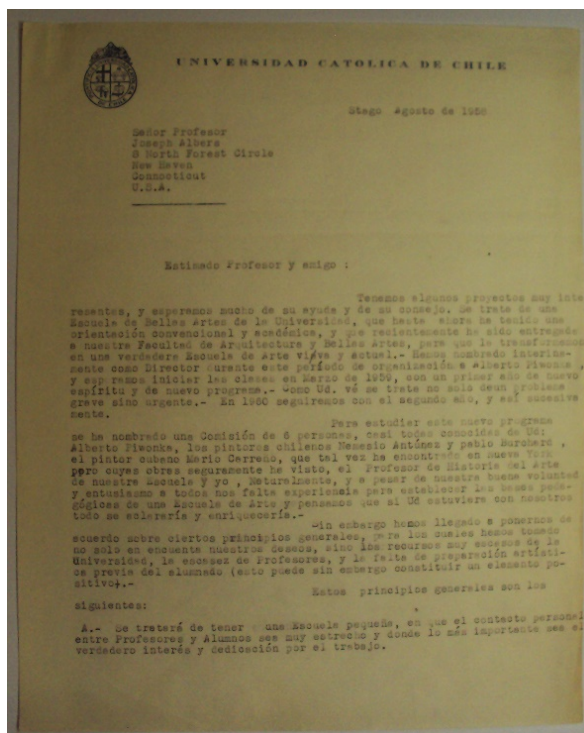


Figura 16: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1958), en ella Larraín comenta a Albers la idea de fundar una nueva escuela de arte, pidiendo de su consejo para establecer las bases curriculares. Se puede observar la gran impresión que dejó Albers en los decentes chilenos, para confiar en un proyecto tan importante como una nueva escuela. La carta en su totalidad se encuentra en el anexo N° 30 del documento.

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.

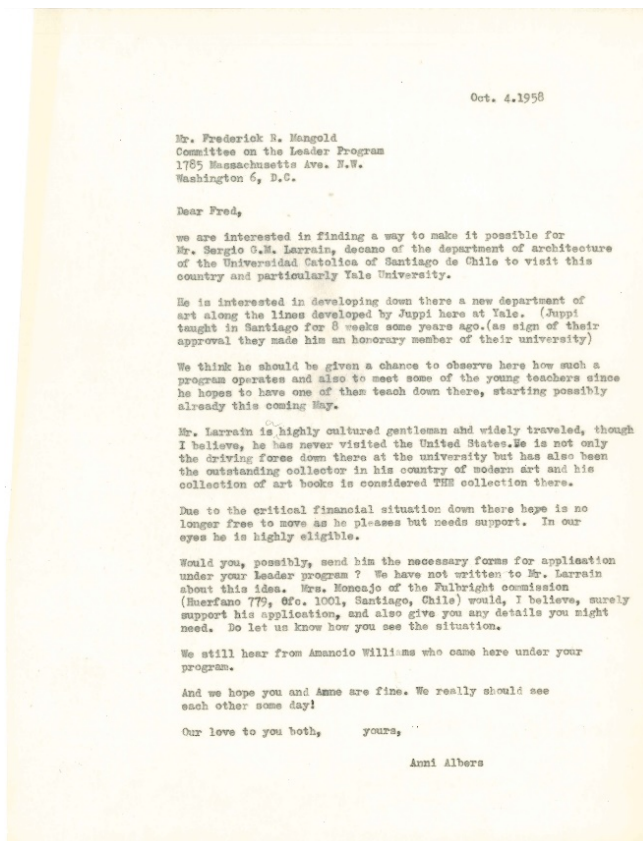
Lamentablemente, la beca no fue entregada a Sergio Larraín haciendo imposible para este realizar el viaje a Estados Unidos. Es por esta razón que Albers le comenta a Larraín sobre la *Comisión Fulbright* como una opción a considerar y concretar así el viaje.

Es así como Albers, más adelante hace posible que se realizara un convenio de la Escuela con la *Fundación Fulbright*, destinada a realizar intercambios educacionales entre Chile y Estados Unidos, permitiendo la venida de los docentes extranjeros y la ida de docentes chilenos para estudiar en Estados Unidos, entre los cuales se destaca el grabador Eduardo Vilches.

Debido a que Larraín no pudo viajar a Yale, Albers le sugiere a un joven profesor de pintura, Sewell Sillman, quien comenta además que podría enseñar Pintura, Color y Dibujo, agregando que este fue estudiante de suyo en la Universidad de Yale y que en el momento era su *Main Assistant*¹⁴. Sillman enseñó Diseño Básico, Dibujo Básico y Color durante cuatro meses en la Escuela de Arte, durante el año 1959, enfocando su trabajo en la riqueza de la línea: intensidad, grosor y valor.

¹⁴ "Main Assistant" o Asistente principal.

Otro de los profesores que Albers presentó fue al escultor Norman Carlberg, quien se proponía para enseñar dibujo, diseño básico y escultura; enseñó finalmente escultura, llevando a los alumnos a lo *minimal*, trabajando con elementos modulares en yeso blanco y simplificados en su forma, el escultor Paul Harris quien se quedó por casi dos años en el país y el diseñador gráfico Wilson Wright.



Oct. 4, 1958

Mr. Frederick S. Mangold
Committee on the Leader Program
1785 Massachusetts Ave. N.W.
Washington 6, D.C.

Dear Fred,

we are interested in finding a way to make it possible for Mr. Sergio O.W. Larrain, decano of the department of architecture of the Universidad Católica of Santiago de Chile to visit this country and particularly Yale University.

He is interested in developing down there a new department of art along the lines developed by Joppi here at Yale. (Joppi taught in Santiago for 8 weeks some years ago. (as sign of their approval they made him an honorary member of their university)

We think he should be given a chance to observe here how such a program operates and also to meet some of the young teachers since he hopes to have one of them teach down there, starting possibly already this coming May.

Mr. Larrain is highly cultured gentleman and widely traveled, though I believe, he has never visited the United States. We is not only the driving force down there at the university but has also been the outstanding collector in his country of modern art and his collection of art books is considered THE collection there.

Due to the critical financial situation down there here is no longer free to move as he pleases but needs support. In our eyes he is highly eligible.

Would you, possibly, send him the necessary forms for application under your Leader program? We have not written to Mr. Larrain about this idea. Mrs. Homenaje of the Fulbright commission (Huerfano 779, Ofc. 1001, Santiago, Chile) would, I believe, surely support his application, and also give you any details you might need. Do let us know how you see the situation.

We still hear from Amancio Williams who came here under your program.

And we hope you and Anne are fine. We really should see each other some day!

Our love to you both, yours,

Anni Albers

Figura 17: Carta de Anni Albers a Frederick Mangold (1958), intervuyendo en nombre de Larrain para que este pudiese ganar una beca que le permitiera un viaje a la Universidad de Yale. Se puede apreciar como a pesar de la lejanía, la ayuda del matrimonio Albers a Chile fue incondicional. La carta en su totalidad se encuentra en el anexo N° 31 del documento.

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

La llegada de estos profesores extranjeros a la escuela se produce entre 1959 y 1960, ellos dictaban las clases que normalmente realizaban en la Universidad de Yale, programas personales para enseñar arte con una fuerte influencia del modelo Bauhaus, promoviendo el arte abstracto.

Finalmente es en Mayo de 1959 cuando se funda la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, bajo la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes y siendo su director el Arquitecto Mario Valdivieso, otorgando el título de Bachiller en Artes con Mención en Pintura o Escultura. Dicha Escuela nace bajo el marco ideológico de Josef Albers.

Al grupo de artistas, arquitectos y teóricos fundacionales de la Escuela, se invita a participar también a los miembros del *Taller 99*, encabezados por Nemesio Antúnez y del cual también participaba Eduardo Vilches, quienes

tenían la capacidad de ofrecer a los estudiantes “un núcleo vivo y concreto en ejercicio, que podría estimularlos en el desarrollo de su vocación” (Cruz, 1989).

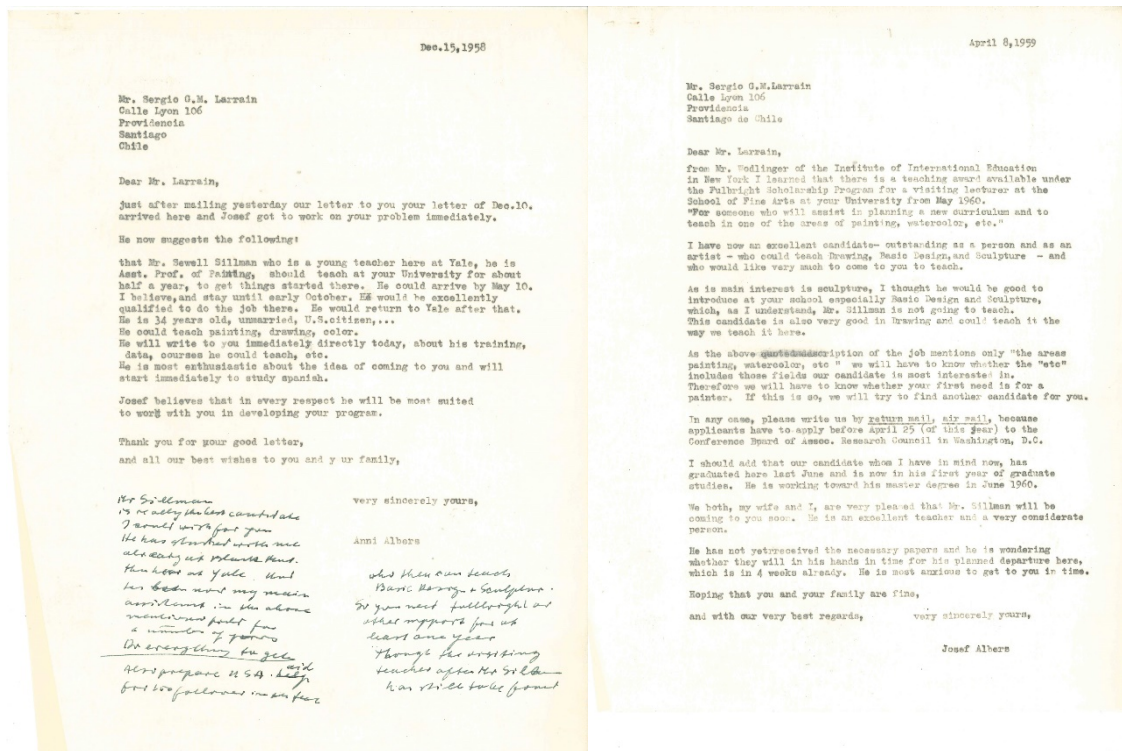


Figura 18: (Izquierda) Carta de Anni Albers a Sergio Larraín (1958).

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Figura 19: (Derecha) Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1959)

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Cartas a Larraín por parte del matrimonio Albers, donde le recomiendan a docentes de Yale, para que formen parte del plantel de la nueva Escuela de Arte de la PUC; mostrando el compromiso de Albers con Chile, y la disposición por entregar la ayuda requerida.

Recordemos que el *Taller 99* era un grupo de artistas del grabado quienes exploraban las posibilidades que ofrecía el grabado redescubriendo su uso para el desarrollo del arte, adoptando la idea del trabajo en común del maestro con el discípulo y la libertad de experimentación y técnica con tendencias a la abstracción en el arte.

Al comienzo, la escuela contaba con una pequeña plantilla de profesores: Jorge Elliot, Pablo Buchard, Domingo Edwards, Claudio Naranjo, Mario Carreño, Sewell Sillman, Alberto Piwonka, José Ricardo Morales y Sergio Miranda; quienes cubrían los cursos de Taller, Curso Introductorio, apreciación de Historia del Arte, Psicología del Arte, Pintura-Color, y Diseño Básico.

Lamentablemente, la escuela no contaba con los profesionales necesarios para incorporar las líneas de Artes Gráficas y Diseño Industrial, debiendo aplazar este sueño.



Figura 20: Aviso publicado en El Mercurio de Santiago (1959), en la imagen se refleja y constata el aporte y ayuda de Albers a la Nueva Escuela de Arte a través de la participación de docentes extranjeros
Fuente: Cuadernos de Arte, Escuela de Arte UC, N° 15 (2009)

Las últimas huellas de Josef Albers en el país se alojan en las Bienales de Grabado, organizadas por el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, su participación se aprecia de diferente manera en dos ocasiones.

En 1968, Albers participa como concursante en la III Bienal Americana de Grabado, en la cual se reúnen artistas de diferentes países: Argentina, Brasil, Canadá, Costa Rica, El Salvador, Estados Unidos (por cual participa Albers), Guatemala, Haití, México, Nicaragua, Perú, Uruguay, Venezuela, y Chile donde participan figuras como Roser Bru, Dolores Walker, Eduardo Vilches, entre otros.

El jurado en la ocasión estuvo conformado por Elaine Johnson, Antonio Romera, Federico Assler, y Emilio Ellena. Al finalizar el evento el primer y gran premio es otorgado a Josef Albers, quien presentó un grupo de serigrafías de la serie "Homenaje al cuadrado" y lo secunda Eduardo Vilches.

El premio consistía en mil dólares, los cuales fueron enviados a Estados Unidos lugar donde se encontraba en el momento Josef Albers. En lugar de aceptar el premio, Josef escribe una carta a Sergio Larraín (con copia al embajador de los Estados Unidos) pidiéndole que acepte él el dinero del premio y lo utilice o en la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad Católica de Chile, o en el Museo de Arte Contemporáneo o a cualquier otra institución que lo necesitare.

A esta petición Larraín se muestra muy agradecido con Albers por el gesto demostrando el compromiso y cariño del profesor alemán por el país,

Sin duda la estadía de Josef Albers en el país logró impregnar a un gran número de artistas, profesores y estudiantes de un nuevo conocimiento que traspasa cualquier libro y que se enfoca en los sentidos y en el aprender a ver. Es innegable decir que Albers fue un catalizador de la modernidad en el país y vivió día a día con esta misma convicción que plasmó tanto en su obra como en su rol docente.

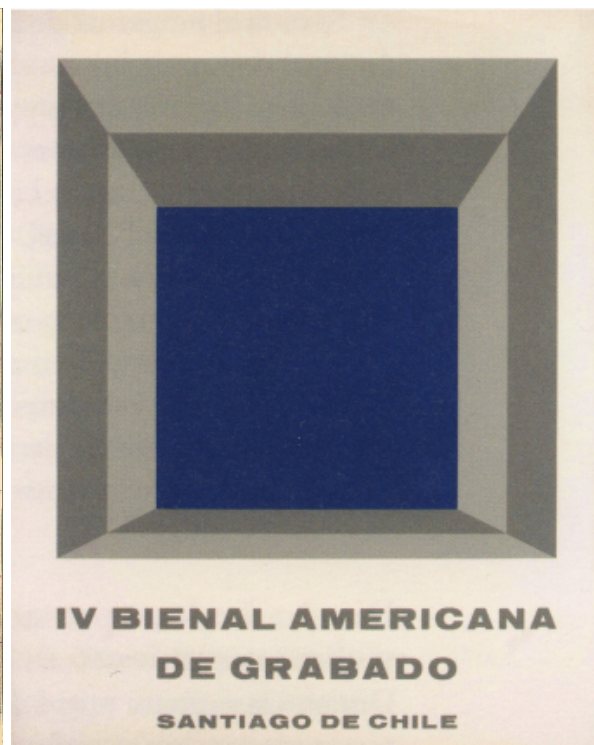
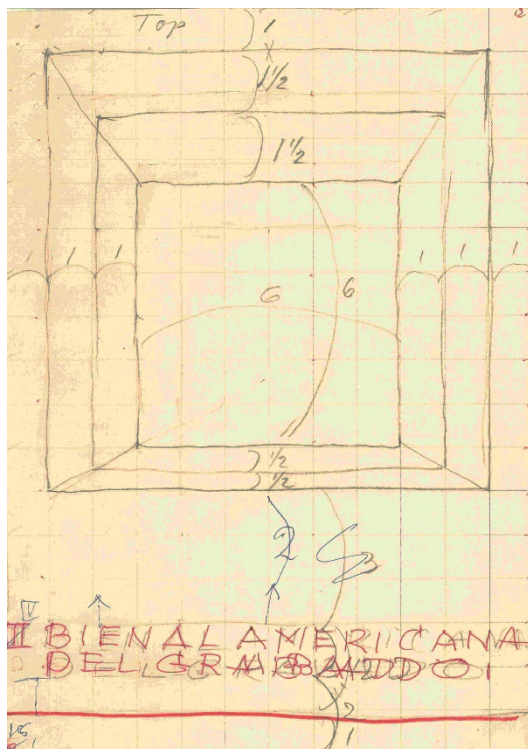


Figura 22: (Izquierda) Bosquejo instructivo del poster para la III Bienal Americana de Grabado, realizado por Josef Albers. (1969).

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Figura 23: (Derecha) Poster final para la III Bienal Americana de Grabado, realizado por Eduardo Vilches (1970).

Fuente: Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica.

Las imágenes representan la confianza y prestigio que generó Albers en el país, reflejado en la responsabilidad que le brindaron al otorgarle el diseño para el poster de la IV Bienal.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La reciente investigación se desarrolló en base a publicaciones y documentos personales de los protagonistas (cartas), entre los años 1952 y 1970, lo que nos proporcionó antecedentes que permitieron construir un relato cronológico y que posibilitó vislumbrar los aportes y la importancia de Josef Albers para Chile.

La idea de buscar un profesor de peso internacional por parte de los docentes chilenos (en especial Sergio Larraín), para reforzar las clases de composición pre-arquitectónica (en el caso de la PUC), impartidas en ese entonces por Alberto Piwonka, pone de manifiesto la crisis que vivía el modelo del academicismo francés (*Ecole des Beaux Arts*). Esta crisis, que se gesta al interior de las universidades por estudiantes y docentes, representa el impacto que generó en el país las ideas del movimiento moderno, y como estas, aunque tenues al comienzo, cambiaran para siempre el paradigma pedagógico.

El movimiento moderno llega a Chile y se convierte en el lema de lucha ante el cambio de enseñanza en las escuelas de arquitectura; representa no solo el deseo de estudiantes y docentes de aproximarse a la vanguardia internacional, sino también la toma de conciencia por parte de los estudiantes de su rol como arquitecto, un nuevo rol que permitiría el bienestar de la sociedad. En este contexto es que se hace valiosa la visita de Albers, un conocido, abanderado de los postulados modernos, a través de la pedagogía reformista y crítico de la escuela tradicional, ya que representa la llegada directa y fidedigna de los nuevos postulados modernos, y del método de la Bauhaus (modelo que fue referente ya desde los años 20 en Chile por una modernización pedagógica).

Como se menciona en el *Capítulo 2*, las contribuciones de Albers se manifiestan en diferentes aspectos. Partiremos por mencionar la contribución que realizó al mundo del arte; en Chile de a poco se estaba adoptando la abstracción en las obras, y con la llegada de Albers se genera un reconocimiento de esta tendencia, lo que se demuestra en 1968 cuando en la III Bienal Americana de Grabado, Albers obtiene el primer lugar de la competencia, seguido por Eduardo Vilches que al igual que Albers utilizaba la abstracción en las obras. Recordemos que la abstracción está presente como método pedagógico, y en su trabajo como artista.

Este hecho permite que en 1970 sea invitado a exhibir su obra durante la IV Bienal Americana de Grabado, ocasión en que además se le pide diseñar el cartel del evento, dejando en manos de su construcción a Eduardo Vilches. Este gesto representa una adhesión formal del arte en Chile a los nuevos movimientos internacionales, ya que hace público a través del poster de Albers la evolución y desarrollo de sus artistas.

Josef Albers demostró ser un gran promotor del modernismo a través de su rol como artista y docente, brindando ayuda a distinguidas entidades universitarias alrededor del mundo. Con Chile no fue la excepción, Albers siempre mostró un gran compromiso con el país, a pesar de los años y la distancia que los separaba. Su disposición, ante las peticiones de diferentes

figuras nacionales, lo hace merecedor de reconocimiento por parte de artistas, arquitectos y diseñadores.

Este compromiso se refleja directamente con la ayuda que proporcionó a los integrantes de la Universidad Católica, y a la misma Universidad. Cuando Sergio Larraín y otros miembros de la casa de estudio comenzaron la gestación de la Escuela de Arte, fue Albers quien a través de cartas proporcionó consejo y orientación (propuso planificar la enseñanza, en dos años comunes y luego acceder a las especializaciones, modelo influenciado por la Bauhaus). Así también junto a su esposa Anni, tuvieron gran preocupación e intercedieron en muchas instancias para que a Sergio Larraín se le concediera una beca que le permitiera visitar la Universidad de Yale en Estados Unidos y buscar profesores debidamente capacitados para la nueva Escuela, además de poder conocer el programa de arte de Yale.

En el mismo plano, Albers fue el responsable de buscar y tramitar el viaje de varios profesores de Yale que ayudaron a reforzar la línea de pensamiento moderno, ya que ese era el objetivo de la Escuela de Arte: romper con la tradición de las Bellas Artes y renovar su programa. Esta gestión significa el arribo a Chile, y a la PUC de un profesor de Escultura, Dibujo gráfico y un Pintor que serían los responsables de entrenar a los primeros estudiantes de la escuela.

Pero sin dudas, la contribución o legado más importante que Albers dejó en Chile, fue el modelo de su curso preliminar; sus clases de dibujo, color y diseño básico desarrollaban la creatividad de los estudiantes en base al lenguaje abstracto y el aprendizaje experiencial.

Fueron varios aportes los que generó este curso. El primero fue que permitió una mayor profundización de conocimientos respecto a los postulados modernos, lo que permitió que Alberto Piwonka reestructurara de forma definitiva su curso de Diseño Básico en los años posteriores, preocupándose por la percepción visual a través del entrenamiento general de la vista. El otro aspecto importante, y que permaneció vigente en la universidad fue la clase de color que dictaba Albers, y que de la mano de Eduardo Vilches permitió propagar las enseñanzas del profesor alemán a varias generaciones hasta la jubilación de Vilches como docente.

Como explicamos anteriormente, la característica del curso preliminar de Albers era que permitía el aprendizaje, no de técnicas particulares, sino el aprendizaje de técnicas que permiten una mejor comprensión de los fenómenos con los que se trabaja, incentivando el desarrollo de la creatividad. Este modelo es la base de la enseñanza en las Escuelas de Arte y Diseño de la Universidad Católica, que con posterioridad a la visita de Albers abrieron sus puertas.

Ahora bien, ¿Puede nuestra hipótesis ser correcta?, será verdad que **“El legado que deja Josef Albers en el país, repercute directamente con la profesionalización del diseño en Chile”**.

Si bien el diseño fue perseguido, desde la Escuela de Artes Aplicadas con Carlos Isamitt, nunca se tuvo el conocimiento necesario para aplicarlo formalmente ni el apoyo institucional o estatal que se requería; recordemos que esta aproximación al diseño en la escuela pretendía relacionar la estética con la función (años 20).

Entonces el curso de Albers llega a Chile para brindar estructura a un curso que hasta entonces se formulaba en base a la intuición; así Albers enseña una nueva forma de entender y estudiar el arte y que permite al mismo tiempo estudiar la arquitectura y el diseño. El curso tan bien modelado enseña al estudiante a plantearse ante un problema, ya que a través de su experiencia previa, habría reunido los conocimientos para entender y generar en base a la creatividad una respuesta coherente a las necesidades del encargo.

En base a la investigación y a los datos que esta presento, se puede dar por concluido que **el legado que Albers deja en Chile, si repercute en la profesionalización del diseño**. Quizás no de forma inmediatamente directa, pero sus conocimientos y específicamente su método de enseñanza, contribuyen a regularizar o formalizar los métodos pedagógicos que hasta entonces se manejaban en el país, y permite comenzar a construir las bases de lo que sería la disciplina del diseño, a través de este método multidisciplinario, y ¿Qué es el Diseño si no multidisciplinario?

Recordemos que las escuelas de diseño nacen posterior a la visita de Albers; bajo el alero de la Universidad Católica la escuela de diseño se funda en 1967, en los años 70 se constituye la escuela en la Universidad Católica de Valparaíso, y en 1976 la Universidad de Chile fundaría su propia escuela; y nacen una vez conocido y probado el sistema en el mismo país.

Que Albers sea el que aportó de manera tan importante a la pedagogía de las artes, nos hace plantear otra pregunta, y que refiere a nuestro legado como diseñadores. ¿Nuestra base como profesionales del diseño es acorde a nuestra realidad nacional?, la respuesta no tiene por qué ser considerada como negativa, ya que si bien el modelo de Albers, un modelo extranjero, fue capaz de interpretar correctamente el diseño para su posterior estudio, se vivió un proceso de mixtura con lo que era el escenario Chileno, recordemos que algunos de los aspectos del curso de Albers fueron asimilados de manera personal por los docentes de la época que genera una modificación.

Pero tener las bases que nos entregó el curso de Albers nos permite relacionarnos de igual a igual con el trabajo de otros diseñadores y clientes alrededor del mundo.

Sin lugar a dudas el curso preliminar de Josef Albers fue el legado más importante que dejó al país, y que dejó al Diseño no solo en Chile, si no que a nivel mundial (Bauhaus, Universidad de Yale, Escuela Black Mountain Collage, Hfg Ulm, etc.), ya que fue uno de los pilares que impulsó la profesionalización del diseño.

Ahora bien sería interesante descubrir que tanto queda de este legado en las actuales escuelas de diseño de las Universidades, poder descubrir los

métodos que Albers compartió en la Escuela de Arquitectura y Bellas Artes de la PUC. Bastaría con empezar por nuestra propia experiencia, y recordar el primer año de formación como diseñadores, donde todo se trataba de abrir nuestra mente y “**aprender a ver**”, o los ejercicios de composición y morfología, donde pude percatarme, luego de la investigación, que muchos de los ejercicios que ahí realizábamos (con diferentes materiales) eran similares o iguales a los que realizaba Albers en su curso.

Estas son las razones del porque como diseñadores debiéramos conocer a Josef Albers e identificarlo en la historia del diseño; fue importante, porque significo tanto para Chile, para la pedagogía y para el arte un cambio rotundo, una nueva manera de configurar el pensamiento y el desarrollo creativo.

CONCLUSIONES

La investigación previa permite reconstruir el relato histórico que sustenta la historia de la pedagogía del diseño en Chile a través del rescate y recopilación de documentos inéditos, como parte del patrimonio tangible que valida la importancia histórica de la investigación y de la influencia que tuvo Josef Albers en ella.

Estos documentos son el fundamento principal que avala la contribución de Josef Albers a Chile y su importancia para el establecimiento de una metodología que permitiera la enseñanza del diseño en el país. La investigación nos demostró que si existe una relación entre la figura de Albers y la conformación de una metodología definitiva y fundamentada para establecer la enseñanza del diseño en el país; así también se evidencia como su figura fue referencia para el arte y el desarrollo de diferentes proyectos académicos al interior de la Pontificia Universidad Católica de Chile, además de influir en obras de distintos profesionales y docentes como es el caso de Alberto Piwonka (arquitectura) y Eduardo Vilches (grabado).

El documento hace una reconstrucción del discurso de formación del diseño en Chile, y nos da pie para investigar cómo se desarrolló y evolucionó el curso que dictaba el profesor Piwonka en la PUC y de la cual Albers hizo su mayor contribución al darle una metodología clara y definitiva. Así también ver cuán importante y significativa fue esta metodología, tanto dentro de la escuela de diseño de la PUC como en las escuelas de diseño a nivel nacional, determinando cuanta influencia tuvo de la Bauhaus y de Albers en su conformación para ver cómo se entiende en la actualidad la educación y formación del diseñador nacional, aclarando cuanto de este fenómeno influye en el perfil del diseñador, en su concepción de diseño y en su perspectiva laboral.

Esto último nos hace plantear la pregunta de donde proviene nuestra formación profesional, si responde a fenómenos de identidad nacional, si es algo adquirido o si es un fenómeno exterior que ha sabido mutar y adaptarse al escenario local.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballacey, D., & Méndez, R. (1994). Evolución del Curso de Composición Arquitectónica. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica* (pág. 86). Santiago: Alianza.
- Ballacey, D., & Méndez, R. (1994). Evolución del Curso de Composición Arquitectónica. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura de la Universidad Católica* (pág. 89). Santiago: ARQ.
- Castillo, E. (2008). La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile (1928-1968). *Actas de Diseño N°5. Diseño en Palermo. III Encuentro Latinoamericano de Diseño. 5*, pág. 72. Buenos Aires: Imprenta Kurz.
- Cruz, R. (1989). Albers y la cordillera: una pasión de la mirada. *Revista de Arte UC, 5*, 37.
- Cruz, R. (1989). Albers y la cordillera: una pasión de la mirada. *Revista de Arte UC, 5*, 38.
- Cruz, R. (1989). Albers y la cordillera: una pasión de la mirada. *Revista de Arte UC, 5*, 36.
- Danilowitz, B., & Horowitz, F. (2009). *Josef Albers To open eyes*. Phaidon Press.
- Eliash, H. (2012). *La evolución de la arquitectura moderna en Chile*. Obtenido de eliash.cl: <http://www.eliash.cl/la-evolucion-de-la-arquitectura-moderna-en-chile/>
- Eliash, H., & Moreno, M. (1994). La Escuela Moderna 1945-1967. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica* (pág. 106). Santiago: ARQ.
- Eliash, H., & Moreno, M. (1994). La Escuela Moderna 1945-1967. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura de la Universidad Católica* (pág. 104). Santiago: ARQ.
- Palmarola, H. (2003). Productos y Socialismo: Diseño industrial estatal en Chile. En C. Rolle, *1973: La vida cotidiana de un año crucial* (pág.245). Santiago: Planeta Historia y Sociedad.
- Palmarola, H. (2006). Cartografía del Curso Preliminar. Josef Albers y Chile. En M. N. Sofía, *Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica* (pág. 155). Museo Nacional Centro de Arte Reina.
- Palmarola, H. (2006). Cartografía del Curso Preliminar. Josef Albers y Chile. En M. N. Sofía, *Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica* (pág. 162). Museo Nacional Centro de Arte Reina.
- Palmarola, H. (2006). Cartografía del Curso Preliminar. Josef Albers y Chile. En M. N. Sofía, *Anni y Josef Albers. Viajes por Latinoamérica* (pág. 156). MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA.

- Palmarola, H. (2008). *Diseño Industrial*. Obtenido de blucher.com:
<http://www.blucher.com.br/produto/04473/historia-del-dise%C3%B1o-en-america-latina-y-el-caribe>
- Pérez, F. (1994). Santiago de Chile 1890, El Arribo de las Bellas Artes. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica* (pág. 53). Santiago: Arq.
- Pérez, F., & García-Huidobro, C. (1988). Entrevista a Sergio Larraín G-M El Bauhaus o como aprender a ver. *Revista Universitaria*, 24, 66.
- Pérez, F., & García-Huidobro, C. (1988). Entrevista a Sergio Larraín G-M El Bauhaus o como aprender a ver. *Revista Universitaria*, 24, 63.
- Piwonka, A. (1988). Josef Albers: Retraro y recuerdo de una visita. *Revista Universitaria*, 24, 61.
- Piwonka, A. (1988). Josef Albers: Retrato y recuerdo de una visita. *Revista Universitaria*, 24, 60.
- Strabucchi, W. (1994). Emilio Duhart. En W. Strabucchi, *Cien años de arquitectura en la Universidad Católica* (pág. 226). Santiago: Alianza.
- Talesnik, D. (2006). Tibor Weiner y su rol en la reforma: Una re-introducción. *de arquitectura*, 14, 69.
- Wick, R. (1986). *La pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza.

CONSULTA POR INTERNET

Ediciones Arq: _< <http://www.edicionesarq.cl/1994/arq-28/>>

Wikipedia Enciclopedia libre: _< http://es.wikipedia.org/wiki/Josef_Albers>

Sitio web oficial de “The Josef & Anni Albers Foundation”: _<<http://albersfoundation.org>>

Busca

Biografías: _<<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/468/Josef%20Albers>>

ARTISHOCK Revista de Arte

Contemporáneo: _< <http://www.artishock.cl/2014/03/primera-retrospectiva-en-espana-de-josef-albers/>>

Sitio web oficial del Goethe

Institut: _< <http://www.goethe.de/ins/cl/es/sao/kul/mag/bku/12474872.html>>

Sitio oficial Facultad de Artes, Escuela de

Artes: _< http://www7.uc.cl/artes/html/html_arte/pregrado_art.html>

Sitio oficial de

JSTORE: _< <http://www.jstor.org/discover/10.2307/1572268?sid=21105260357611&uid=4&uid=2&uid=3737784>>

Sitio oficial de Proyectacolor: _< <http://www.proyectacolor.cl/2011/08/20/el-color-me-enseno-a-descubrir-el-arte-conversacion-con-eduardo-vilches/>>

Sitio oficial de Plataforma

Arquitectura: _< <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-345928/intercambios-directos-y-reinterpretaciones-de-la-hfg-bauhaus-en-chile-parte-i>>

Sitio oficial de Plataforma

Arquitectura: _< <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-345942/intercambios-directos-y-reinterpretaciones-de-la-hfg-bauhaus-en-chile-parte-ii>>

Sitio oficial de Scribd: _< <https://es.scribd.com/doc/18056663/HISTORIA-1-Bauhaus>>

Sitio oficial de “El poder de la

palabra”: _< <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=3>>

Sitio oficial del Museo Thyssen Bornemisza : _<

http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_artista/2>

Sitio oficial de Art Directory: _< <http://www.albers-josef.com/>>

Sitio oficial de Guia Cultural Alimento cultural para mentes inquietas: _< <http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2014/03/31/josef-albers-el-gran-prologo-a-mark-rotchko-arte.shtml>>

Sitio web oficial de “The Josef & Anni Albers Foundation”: _<http://albersfoundation.org/teaching/josef-albers/introduction/>

Sitio oficial de WikiArt visual art enciclopedia: _< <http://www.wikiart.org/en/josef-albers>>

Sitio oficial de Op Art: _< <http://www.op-art.co.uk/josef-albers/>>

Sitio oficial de "The Metropolitan Museum of Art": _< <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/59.160>>

Sitio oficial de "The Art story": _< <http://www.theartstory.org/artist-albers-josef.htm>>

Sitio oficial de Black Mountain Studies College: _< http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/?page_id=48>

ANEXO

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

El Rector y el Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, invitan a Ud. a la Conferencia sobre "EL ENTRENAMIENTO ARTISTICO COMO PARTE DE LA EDUCACION GENERAL", que dictará el profesor Joseph Albers, ex Profesor del Bauhaus y actual Profesor de la Universidad de Yale y que ha sido invitado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica para dictar cursos de Dibujo Básico y Plástico.

La Conferencia se dictará el Miércoles 5 de Agosto a las 19 hrs. en el Salón de Honor de la Universidad Católica, en inglés y con proyecciones.

Santiago, 21 de Julio de 1953.

Figura 24: Invitación a conferencia de Josef Albers en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica (1953).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

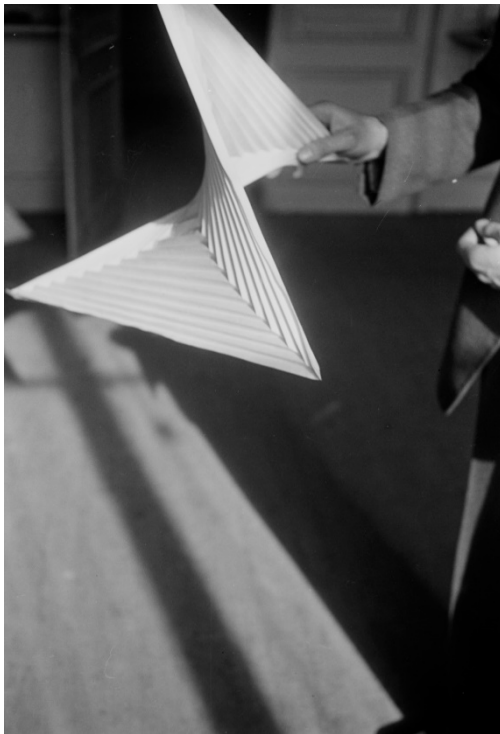


Figura 25: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Catolica de Chile (1953).
Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation.

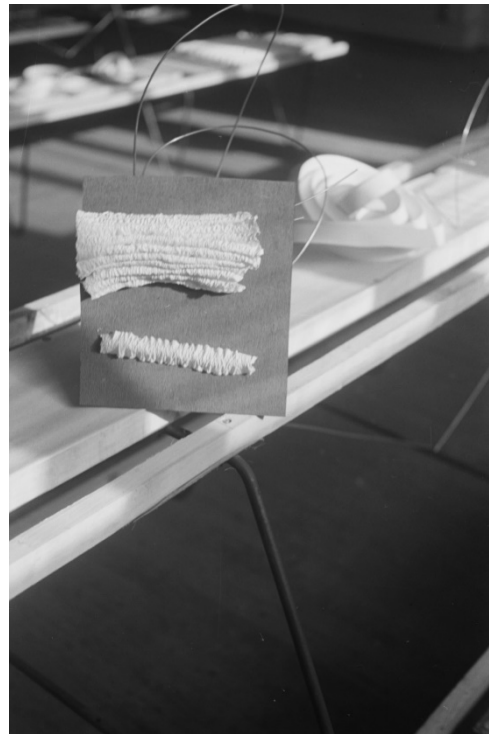


Figura 26: Ejercicios con materiales en las clases que realizo Albers en la Universidad Catolica de Chile (1953).
Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation.

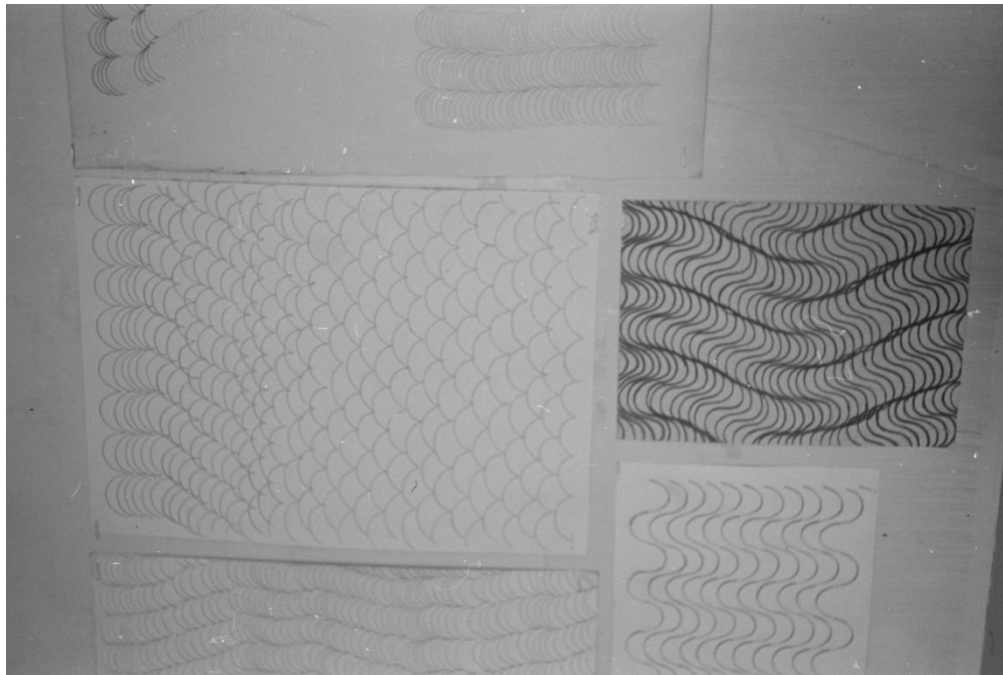


Figura 27: Ejercicios en las clases que realizo Albers en la Universidad Catolica de Chile (1953).
Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation.

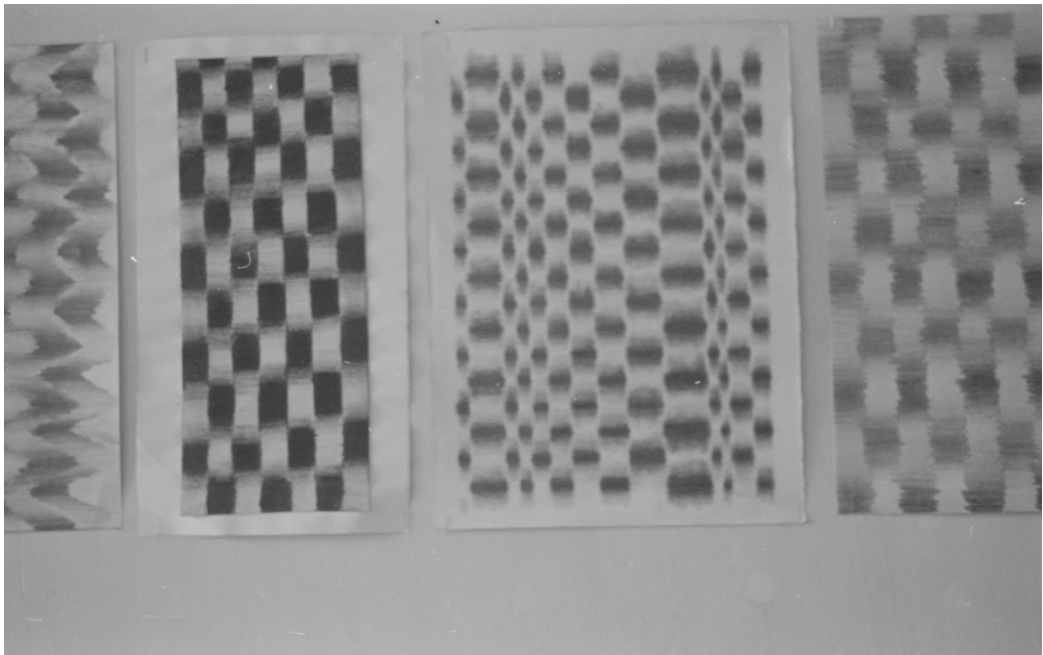


Figura 28: Ejercicios en las clases que realizo Albers en la Universidad Catolica de Chile (1953).
Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation.



Figura 29: Beatriz Antoncich y Sergio Larraín, fotografía de Josef Albers (1953).
Fuente. The Josef and Anni Albers Foundation.



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

Stago Agosto de 1958

Señor Profesor
Joseph Albers
8 North Forest Circle
New Haven
Connecticut
U.S.A.

Estimado Profesor y amigo :

Tenemos algunos proyectos muy interesantes, y esperamos mucho de su ayuda y de su consejo. Se trata de una Escuela de Bellas Artes de la Universidad, que hasta ahora ha tenido una orientación convencional y académica, y que recientemente ha sido entregada a nuestra Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, para que la transformemos en una verdadera Escuela de Arte viva y actual.- Hemos nombrado interinamente como Director durante este período de organización a Alberto Piwonka, y esperamos iniciar las clases en Marzo de 1959, con un primer año de nuevo espíritu y de nuevo programa.- Como Ud. vé se trata no solo de un problema grave sino urgente.- En 1960 seguiremos con el segundo año, y así sucesivamente.

Para estudiar este nuevo programa se ha nombrado una Comisión de 6 personas, casi todas conocidas de Ud: Alberto Piwonka, los pintores chilenos Nemesio Antúnez y Pablo Barchard, el pintor cubano Mario Carreno, que tal vez ha encontrado en Nueva York pero cuyas obras seguramente ha visto, el Profesor de Historia del Arte de nuestra Escuela y yo, Naturalmente, y a pesar de nuestra buena voluntad y entusiasmo a todos nos falta experiencia para establecer las bases pedagógicas de una Escuela de Arte y pensamos que si Ud. estuviera con nosotros todo se aclararía y enriquecería.-

Sin embargo hemos llegado a ponernos de acuerdo sobre ciertos principios generales, para los cuales hemos tomado no solo en cuenta nuestros deseos, sino los recursos muy escasos de la Universidad, la escasez de Profesores, y la falta de preparación artística previa del alumnado (esto puede sin embargo constituir un elemento positivo).-

Estos principios generales son los siguientes:

A.- Se tratará de tener una Escuela pequeña, en que el contacto personal entre Profesores y Alumnos sea muy estrecho y donde lo más importante sea el verdadero interés y dedicación por el trabajo.

Figura 30: Carta de Don Sergio Larraín a Josef Albers, página 1 (1958).

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

-2-

B.- En una primera etapa se tendría solamente las líneas de pintura y escultura (que es para las que podemos contar con profesores) ; tan pronto como podamos, agregaremos una línea de Artes Gráficas que se hace muy necesaria en Chile, para llegar en una tercera etapa al Diseño Industrial.

C.- Estas líneas de especialización (por ej. Pintura y Escultura), no comenzarán a separarse sino en el 2° año de permanencia en la Escuela .- en el primer año habrá un curso común a todos de introducción o iniciación al Arte.

D.- El programa de este 1er año (que es el que verdaderamente nos urge ya que es el único que funcionará en Marzo de 1959), tendría las siguientes finalidades principales: 1° dar al alumno una educación y un entrenamiento visual, mediante ejercicios de tipo de los que hacemos en Arquitectura y que Ud. conoce con algo de explicación teórica y crítica; 2° como complemento de lo anterior, hacer dibujar y modelar al alumno como ejercicios de observación, y no de creación; 3° dar los conocimientos de técnicas artísticas y artesanales (pintura, fotografía, grabado, yeso catonaje, metales); 4° hacer un curso de Introducción Artística para que tenga algún fundamento para entender las creaciones del Arte actual, dentro de la evolución del Arte en las diferentes épocas y culturas.- 5° Los primeros tres cursos formarán un taller único, con diversos sales y varios profesores, debidamente organizados; y que podrían funcionar todas las tardes por ejemplo. La mañana estaría tal vez destinado al curso de Introducción Artística (punto 4°) a Seminarios y lecturas en la Biblioteca.

E.- El programa de los cursos de 2° año, y siguientes, lo tenemos menos claro (tienen también menos urgencia ya que no comenzarían hasta 1960 y años siguientes).- En principio pensamos que habría talleres permanentes de Pintura y Escultura, con Profesores diferentes entre los cuales el alumno tal vez podría escoger, y algunos cursos como de Historia, Crítica de Arte, Teoría del Color de la Forma y del Espacio (¿ encontraremos Profesores ?) fisiología y psicología de la vista

F.- Pensamos que podrían establecerse estrechas relaciones entre los primeros años de la Escuela de Arquitectura y de Bellas Artes, llegando quizás a la posibilidad, que después este 1er. año el alumno pudiera cambiar de Escuela según sus aptitudes, previos algunos requisitos o cursos de complementación.

Mucho nos interesa que nos dé su opinión sobre todo lo que aquí le digo, y sus consejos para lograr lo que deseamos hacer.- Quizás conozca Ud. alguna Escuela de Arte en E.E.UU. o Europa cuya experiencia pudiera sernos de utilidad.- De haberla le ruego que nos dé las indicaciones para pedir los reglamentos respectivos.

Figura 30: Carta de Don Sergio Larraín a Josef Albers, página 2 (1958)

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

-3-

Las mayores dudas que tenemos respecto a reglamento son:

- a) Cuales deben ser los requisitos mínimos de edad y de estudios previos para entrar a la Escuela? (bachillerato, años de Educación Secundaria etc.)
- b) ¿ como podríamos establecer un sistema de selección para lograr la admisión de los mejores elementos? Debido a dificultades de local y de Profesores, será imposible tener cursos muy grandes, que por lo demás son anti-pedagógicos; hemos discutido entre 30 y 60 el número de alumnos de 1er. año.
- c) ¿ es recomendable la asistencia obligatoria?
- d) ¿ Qué sistemas de promoción de un curso a otro podría ser aplicado?
- e) ¿ Qué grados universitarios podrían ofrecerse al término de los estudios? Hemos pensado que Bachiller en Arte, con mención en Pintura Escultura, Artes Gráficas, Ciencia e Historia del Arte, después de cinco años y de obtener la aprobación de un trabajo especial, podría ser una solución.

Pero el reglamento no es lo principal.- Lo más importante son las personas, y nos parece que para poner en marcha la Escuela sería indispensable la presencia de un Director experimentado y con una fuerte personalidad.- Los Profesores que le he nombrado y que forman la Comisión organizadora y otros que podemos encontrar, constituirán un excelente profesorado si el carácter de la Escuela y su enseñanza son claramente definidos desde el principio por este Director y su ambiente de trabajo de verdadero valor.

Naturalmente que para este cargo de impulsador y Director hemos pensado en Ud., sabiendo sin embargo que sus ocupaciones en EE.UU y Alemania hacen muy utópicas estas esperanzas.

Pero un viaje suyo a Chile cuando la Escuela esté funcionando sería del mayor interés.- Para el cargo de Director y organizador de la Escuela y para permanecer en Chile unos dos años le pedimos que Ud. busque la mejor persona.- Ojalá pudiera Ud. designar y conversar en principio el asunto con algunos de los que trabajan con Ud.

Neil Wellover sería excelente y Robert Engman aún mejor. Dejemos el asunto en sus manos, pero hay que actuar con rapidez.

La señora Moncayo, representante en Chile de las becas -

Figura 30: Carta de Don Sergio Larraín a Josef Albers, página 3 (1958)

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

-4-

Fulbright nos ha ofrecido hacer venir y pagar el sueldo correspondiente al profesor que designemos y con quien nos pongamos de acuerdo.-

Es por esta razón que me atrevo a pedirle que trate de conseguir una persona de la mayor calidad posible.

Dejamos a su criterio también el conocimiento que pueda tener del castellano, el candidato.- Hay personas, que como Ud. no necesitan conocer el idioma para ponerse en contacto con los alumnos desde el primer día.

Me atrevo a pensar, para ir más lejos, en la posibilidad de llegar a un acuerdo con la Universidad de Yale, para que nuestra Escuela se organice a través de un convenio entre las dos Universidades; como se ha hecho ya en otras ocasiones, con el apoyo del Gobierno de Washington

Por ejemplo hay un convenio por 3 años que se ha renovado entre la Universidad de Chicago y la Católica de Chile, para Escuela de estudios económicos, que ha tenido gran éxito.

Dígame si la cosa tendría ambiente en la Universidad para iniciar una gestión con la Embajada Americana en Santiago.

Los nombre de las personas que podrían venir, lo mismo que las gestiones con la Fundación Fulbright se los debo a su alumna la joven pintora Sheila Hicks que se ha interesado mucho por este proyecto de Escuela, sobre el que me dijo le escribiría a Ud.- Ella va ahora de vuelta a los Estados Unidos donde lo que más desea es volver a trabajar con Ud.

Le ruego también que salude muy amistosamente de parte de mi mujer y mío a la Sra. Albers, y que espero que el mal recuerdo que se llevó de Chile, no sea un obstáculo para que pueda volver. Haremos lo posible para que no se enferme y para que su estada en Santiago sea placentera.-

En espera de sus noticias, lo saluda con el mayor cariño y respeto

SERGIO LARRAIN G.M.
Decano de las Facultades
De
Arquitectura Y Bellas Artes

Figura 30: Carta de Don Sergio Larraín a Josef Albers, página 4 (1958)

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Oct. 4.1958

Mr. Frederick R. Mangold
Committee on the Leader Program
1785 Massachusetts Ave. N.W.
Washington 6, D.C.

Dear Fred,

we are interested in finding a way to make it possible for Mr. Sergio G.M. Larrain, decano of the department of architecture of the Universidad Catolica of Santiago de Chile to visit this country and particularly Yale University.

He is interested in developing down there a new department of art along the lines developed by Juppi here at Yale. (Juppi taught in Santiago for 8 weeks some years ago.(as sign of their approval they made him an honorary member of their university)

We think he should be given a chance to observe here how such a program operates and also to meet some of the young teachers since he hopes to have one of them teach down there, starting possibly already this coming May.

Mr. Larrain is ^{an} highly cultured gentleman and widely traveled, though I believe, he has never visited the United States. He is not only the driving force down there at the university but has also been the outstanding collector in his country of modern art and his collection of art books is considered THE collection there.

Due to the critical financial situation down there here is no longer free to move as he pleases but needs support. In our eyes he is highly eligible.

Would you, possibly, send him the necessary forms for application under your Leader program? We have not written to Mr. Larrain about this idea. Mrs. Moncajo of the Fulbright commission (Huerfano 779, Ofc. 1001, Santiago, Chile) would, I believe, surely support his application, and also give you any details you might need. Do let us know how you see the situation.

We still hear from Amancio Williams who came here under your program.

And we hope you and Anne are fine. We really should see each other some day!

Our love to you both, yours,

Anni Albers

Figura 31: Carta de Anni Albers a Frederick Mangold (1958)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Oct. 31, 1958

Mr. Sergio G.M.Larrain
Calle Lyon 106
Providencia
Santiago de Chile

Dear Mr. Larrain,
at last we have a word from Washington regarding the attempts to arrange for your visit to this country and specifically here, under a Leaders or a Specialists grant. I enclose the letter from the Washington Committee so that you can see how things stand at this point.

We hope so very much that all will work out well and that we may see you here in the not too distant future. It would be a great pleasure indeed. I wish your wife could join you on the trip but I do not know whether such a grant can be extended to include her too. We will have to leave this for a later point when things have developed further.

My husband has discussed your plans to have a young teacher from here come to your university to teach there with a talented and very nice young man, William P.Reimann, who is much interested in the project though some problems have to be worked out. However, Josef thinks that you should come and see and chose your teacher for yourself, if at all possible. As a director of your art dept. he would be too young, but he could start the program that you are trying to develop there. Maybe he could grow into the position that you have in mind there. The Fulbright grant that Mrs. Moncajo is hoping to provide for the position is one entirely separate from the Leaders Grant for you. Let's hope that both will be granted.

Do let us know, please, if we can be of help with further letters to Washington, etc.

Through Sheila you will have heard already about most of this. And through her we heard about your suggestions and their order of preference.

With our very best regards to both of you, from both of us

very sincerely yours,

Anni Albers

Figura 32: Carta de Anni Albers a Sergio Larrain (1958).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



Decano

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Santiago, 10 de Diciembre de 1958.-

Profesor Joseph Albers,
8 North Forest Circle
New Haven 15 Conn.

Estimado Profesor Albers:

Siempre en espera de informaciones más completas referente a mi posible viaje a los Estados Unidos, no había contestado las gentiles cartas suyas y de su esposa.- Mucho les agradezco a los dos, el interés que han tomado por nuestra Escuela de Bellas Artes y por obtener una invitación para mí del gobierno norte-americano para visitar Yale y para escoger yo mismo y con la ayuda de Uds. el profesor que conven-dría.

Desgraciadamente la tramitación admi-nistrativa y burocrática es muy larga, y por obtener lo mejor, estamos corriendo el peligro de quedarnos sin nada, y hasta de no poner en marcha nuestra Escuela.

Acabo de tener una conversación con la Señora de Moncayo, que es la Secretaria de la Comisión Ful-bright en Chile, muy amiga de Sheila Hicks, y que también ha mostrado mucha simpatía por nuestro proyecto, y nos ha ofreci-do su ayuda.

Ella me dijo que ya estábamos muy atrasados para pedir un profesor para el año 1959, y que actual-mente se están recibiendo solicitudes de Escuelas y Universi-dades para los años académicos de 1960 y 1961.

Cuando, en el mes de Agosto ella ofre-ció ayudarnos a traer un profesor, era sobre la base de que le indicáramos el nombre de una persona dispuesta a venir, por-que ya entonces no había tiempo de usar los medios que normal-mente se emplean, (publicaciones, en diversos centros de en-señanza norte- americanos).- Por eso, el 18 de Agosto le escri-bimos a Ud. encoméndandole escogiera según su criterio un pro-fesor adecuado.- Ahora, el plazo se ha hecho muy angustioso, y la Sra. Moncayo dice que todo esto debe quedar resuelto den-tro de las próximas dos semanas.- Por esa razón y abusando de su buena voluntad, y plenamente confiados en su juicio, le vol-vemos a pedir que si hay alguien que Ud. considere adecuado y que pueda venir a ayudarnos a poner en marcha nuestra Escuela, nos conteste con la mayor urgencia, dándonos su nombre y sus

Figura 33: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 1 (1958)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



Decano

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

2.-

antecedentes para ponerlos de inmediato en la solicitud que tenemos que hacer.

En la carta de su esposa me habla de la posibilidad de un escultor talentoso, William P. Reimann, que aunque demasiado joven podría servirnos para iniciar el programa, y adquirir talvez las condiciones que pudieran faltarle para continuarlo más adelante.- Sheila también me habla de él en su carta como de un posible candidato.- Le vuelvo a decir que si Ud. lo designa, estaremos muy satisfechos de recibirlo.

Creo que mi viaje a Estados Unidos aunque muy útil, puede postergarse, y podría hacerlo cuando la Escuela esté en marcha.- Pero Ud. tiene muchos mejores antecedentes que los que yo podría tener para elegir un profesor: 1° porque tiene una idea clara de lo que debe ser la educación visual y artística, 2° porque tiene contacto y juicio sobre los posibles profesores y 3° porque conoce la psicología y el ambiente de nuestros muchachos en cuanto a alumnos de su curso.-

No tema tomar plenamente la responsabilidad de elegir el profesor.- En último caso sería menos grave de que la persona que viniera no fuera la más adecuada, a que no pudiéramos abrir la Escuela el próximo año.

Perdone que le escribamos con tanto apremio; pero la verdad es que en este momento todo está dependiendo de la posibilidad de que Ud. encuentre un profesor.

Sería de desear que pudiera venir cuanto antes (por ejemplo Febrero o Marzo), pero si no pudiera hacerlo hasta más adelante (Mayo o Junio) nos arreglaríamos mientras tanto.

Lo mejor de todo sería el que Ud. personalmente viniera a darle el primer impulso a nuestra Escuela, aunque fuera por poco tiempo.- Sobre esto he conversado con la Sra. Moncayo, que me dijo que había estado con Uds. hace tiempo, hablando sobre un proyecto así.- Pero no quiero hacerme ilusiones, sé lo que vale la presencia de Uds. en Estados Unidos, y que no podrían salir tan fácilmente; pero quizás ,más tarde podrían hacernos una visita.

Por Sheila he sabido que su esposa está preparando una linda exposición.- Que lástima no poder verla.-

///

Figura 33: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 2 (1958)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



Decano

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

3.-

Recibí varias publicaciones de exposiciones tuyas y un hermoso libro de poemas y dibujos, con unadicatoria.- Muchísimas gracias por su amabilidad.- El libro ya lo tenía, porque me había suscrito directamente donde su editor, y aprovecharé para regalarle para Navidad ese ejemplar a Piwonka que es otro admirador suyo.- Sé que Ud. está preparando un libro sobre "Color"- Tengame por favor al corriente de su publicación.

Con saludos afectuosos para Uds. dos, se despide su amigo

SERGIO LARRAIN G.M.
Decano Facultad de Arquitectura
y Bellas Artes
Universidad Católica de Chile.

Figura 33: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 3 (1958)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Dec. 14, 1958

Mr. Sergio G.M. Larrain
Calle Lyon 106
Providencia
Santiago de Chile

Dear Mr. Larrain,

Josef asked me to report to you the following:
the Leader Program did not come through with a grant for
your visit to the U.S.A. at this time and we are greatly
disappointed. We don't know whether they wrote you directly.

So other ways have now to be explored. Therefore Josef went to
see Mr. Wodlinger in New York who is in charge there of the
Institute of International Education. (Fullbright)
Mr. Wodlinger suggested that you get in touch with a
Mr. Eugene Sternberg, visiting Professor of Architecture,
who right now is on his way to Santiago, Chile, as a Fullbright
grantee. (Mr. Sternberg is from Denver, Colorado, U.S.A.)
Esrhaps you can discuss with him your plans. Mr. Wodlinger would
like Mr. Sternberg to report back to him in New York.

Josef explained the great importance he attaches to your visit
here and he hopes that from this side now something can be done
about it. We are so vevy sorry about these complications and
delays. But we still count on your visit here and we hope to see
you soon.

A merry Christmas and a very good year to you and your family,

very sincerely yours,

Anni Albers

Figura 34: Carta de Anni Albers a Sergio Larrain (1958).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Dec.15,1958

Mr. Sergio G.M. Larrain
Calle Lyon 106
Providencia
Santiago
Chile

Dear Mr. Larrain,

just after mailing yesterday our letter to you your letter of Dec.10. arrived here and Josef got to work on your problem immediately.

He now suggests the following:

that Mr. Sewell Sillman who is a young teacher here at Yale, he is Asst. Prof. of Painting, should teach at your University for about half a year, to get things started there. He could arrive by May 10. I believe, and stay until early October. He would be excellently qualified to do the job there. He would return to Yale after that. He is 34 years old, unmarried, U.S. citizen, ...
He could teach painting, drawing, color.
He will write to you immediately directly today, about his training, data, courses he could teach, etc.
He is most enthusiastic about the idea of coming to you and will start immediately to study Spanish.

Josef believes that in every respect he will be most suited to work with you in developing your program.

Thank you for your good letter,
and all our best wishes to you and your family,

very sincerely yours,

Anni Albers

*Mr Sillman
is really the best candidate
I could wish for you
He has studied with me
already at Vassar. He
has been at Yale. And
has been my main
assistant in the above
mentioned post for
a number of years
Do everything to get
him prepared U.S.A. ^{aid}
for his followers in the field*

*what then can teach
Basic Design & Sculpture.
Do you need fulltime or
other support for at
least one year
Though the visiting
teacher after Mr Sillman
has still take point*

Figura 35: Carta de Anni Albers a Sergio Larrain (1958).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

SERGIO LARRAIN G. M. - ARQUITECTO
SANTIAGO - MIGUEL DE LA BARRA 536 - FONO 34843

Santiago, 12 de Enero de 1959.-

Profesor Joseph Albers,
8 North Forest Circle,
New Haven.- Conn. U.S.A.

Muy querido Profeseor y amigo:

Gracias al interés que Ud. ha tenido en ayudarnos, vamos a poder abrir nuestra Escuela de Bellas Artes este año.- Ya el asunto Fullbright quedó solucionado y deben haberle comunicado a Sewell Silman nuestra petición.-

Afortunadamente había fondos disponibles debido a que un profesor no pudo viajar.- Muchas gracias a Ud. y su esposa que han trabajado por nosotros.- Muchas gracias a Silman, a quien le estoy también escribiendo; y a Sheila que volaba como angel de Chile a los Estados Unidos.- A pedido expreso de la Sra. Moncayo no les había comunicado esto antes, ya que me dijo que a la Comisión Fullbright no le parecía bien que se informara de sus decisiones por otros conductos.

Muy feliz año para Uds. dos.- Espero también como resultado de sus gestiones vaya este año a los Estados Unidos.

Un cariñoso saludo



SERGIO LARRAIN G.M.
Arquitecto

Figura 36: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1959).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

April 8, 1959

Mr. Sergio G.M.Larrain
Calle Lyon 106
Providencia
Santiago de Chile

Dear Mr. Larrain,

from Mr. Wodlinger of the Institute of International Education in New York I learned that there is a teaching award available under the Fulbright Scholarship Program for a visiting lecturer at the School of Fine Arts at your University from May 1960.

"For someone who will assist in planning a new curriculum and to teach in one of the areas of painting, watercolor, etc."

I have now an excellent candidate- outstanding as a person and as an artist - who could teach Drawing, Basic Design, and Sculpture - and who would like very much to come to you to teach.

As his main interest is sculpture, I thought he would be good to introduce at your school especially Basic Design and Sculpture, which, as I understand, Mr. Sillman is not going to teach. This candidate is also very good in Drawing and could teach it the way we teach it here.

As the above ~~quoted~~ description of the job mentions only "the areas painting, watercolor, etc" we will have to know whether the "etc" includes those fields our candidate is most interested in. Therefore we will have to know whether your first need is for a painter. If this is so, we will try to find another candidate for you.

In any case, please write us by return mail, air mail, because applicants have to apply before April 25 (of this year) to the Conference Board of Assoc. Research Council in Washington, D.C.

I should add that our candidate whom I have in mind now, has graduated here last June and is now in his first year of graduate studies. He is working toward his master degree in June 1960.

We both, my wife and I, are very pleased that Mr. Sillman will be coming to you soon. He is an excellent teacher and a very considerate person.

He has not yet received the necessary papers and he is wondering whether they will be in his hands in time for his planned departure here, which is in 4 weeks already. He is most anxious to get to you in time.

Hoping that you and your family are fine,

and with our very best regards, very sincerely yours,

Josef Albers

Figura 37: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1959).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



Decano

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Santiago, 13 de Abril de 1959.-

Profesor Joseph Albers
8 North Forest Circle
New Haven 15, Connecticut
U.S.A.-

Estimado Profesor y amigo:

Su carta de fecha 8 de Abril que contesto, es una nueva prueba de su verdadero espíritu de profesor y maestro, y de su amistad para con nosotros y con nuestra "Escuela de Arte", cuyas actividades comenzarán el mes de Mayo. Me parece excelente que Ud. tenga un candidato para el año próximo; el hecho de que Ud. lo recomiende es una garantía de calidad.- Además, lo que más falta nos hará en 1960, fuera de un asesor pedagógico y de un profesor de Dibujo y Diseño que continúe la labor del profesor Sillman, será justamente un profesor de escultura. Tenemos 3 buenos pintores (Carreño, Antúnez y Burchard) pero nos falta un escultor. De modo que su proposición y su carta han sido muy bien recibidas.- Dígale a su amigo (cuyo nombre no me dá) que se inscriba sin falta para esta beca.-

Celebro mucho el interés que ha tomado por nuestro esfuerzo de sacar adelante una buena Escuela de Arte.- Puede ser que esto lo decida a venir el año 1960 o 1961.- Si pudiera hacerlo, afirmaría definitivamente nuestra Escuela, nos aconsejaría, nos daría directivas pedagógicas que nos faltan, y nos daría un gran gusto.- Si se decidiera aviseme, porque yo podría hacer las gestiones reglamentarias en la Embajada Americana.-

Ojalá que Mrs. Albers haya olvidado lo mal que lo pasó en Chile, para que no se oponga a venir de nuevo.- Esta vez nos preocuparemos de ella desde el principio para que no se enferme.

Esperamos que la visita de Silman sea muy buena y muy útil.- A través de sus cartas me parece una persona generosa, honrada, inteligente y simpática y estoy deseoso de conocerlo.

Mucho me gustaría poder tener en mi casa algún cuadro suyo. ¿ Sería posible que Silman traiga

Figura 38: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 1 (1959).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



Decano

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

2.-

algunos slides en color, las dimensiones y las condiciones en que se podrían conseguir? .- Por él sabré también del libro que proyecta publicar y en el cual él lo ha ayudado.-

Que es de Sheila? Ella tuvo una parte importante en el nacimiento de nuestra Escuela de Arte, y espero que algún día venga a enseñar.- Dígale que nos escriba, - la queremos y estimamos mucho.

Salude cariñosamente a Mrs. Albers, y mientras lo vea en Chile o en los Estados Unidos crea en mi sincera amistad y respeto.

SERGIO LARRAIN G.M.
Decano

Figura 38: Carta de Sergio Larrain a Josef Albers, página 2 (1959).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

April 20, 1959

Dear Mr. Larrain,

thank you so much for your very kind letter.

Today I am sending you enclosed the copy of letter of application which our candidate, Mr. Norman Carlberg, has written to the Conference Board in Washington D.C. in regard to a teaching fellowship at your University.

Since I do not know ^{other, other} whether applications for this position will be coming in, (Mr. Wodlinger, Director of the Institute of International Education, 1 East 67 st. New York 21, N.Y. may have mentioned the opening to other candidates too) I would suggest that you write to Washington and express your preference for our candidate; Conference Board of Associated
Research Councils
2101 Constitution Avenue
Washington, D.C.

who had been trained at our school.

I was greatly pleased to learn of your interest in my pictures. We will take up this matter at another time,

Today my very best regards to you and the family,

very sincerely yours,

Josef Albers

Enclosure

Figura 39: Carta de Josef Albers a Sergio Larrain (1959).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

The possibility of teaching in the Fine Arts Program now being organized at the Catholic University in Chile interests me very much. My concern would be to conduct courses in sculpture and basic design, which aim toward an understanding of the inherent form relationships suggested by the structural properties using a variety of materials. The problems will be given in a sequence, which will lead the student through many working methods to the development of visual formulation.

My formal education in art began in 1950 when I entered the Minneapolis School of Art to study sculpture. Four years of service in the U.S. Air Force followed. During this time my duties consisted of designing and printing advertising posters. I was also able to continue my own work and attend night classes at the University of Illinois. After my discharge in 1955 I continued my study of sculpture at the Yale University School of Art and Architecture. During the past four years I have been actively concerned with basic drawing, the interaction of color, and two-and-three-dimensional design under the direction of Professor Josef Albers. I have studied as a major concern advanced sculpture with Gilbert Franklin, Seymour Lipton, Erwin Hauer, and Robert Engman. As part of my studies at Yale I have also taken a History of Art course each year. During the past two years I have been an assistant in the instruction of basic design at Yale and have supervised the wood working shop of the Sculpture Department.

The course I propose to teach would relate to the studies being organized there this year by Mr. Sewell Sillman, Assistant Professor of the Department of Art from Yale University.

I would welcome an opportunity to teach and learn in Chile.

Norman Carlberg
for Norman Carlberg

Figura 40: Carta de Norman Carlberg seguramente para Sergio Larraín (s/f).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



DECANO

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

Santiago, 21 de Agosto de 1959.-

Señor Profesor
Josef Albers,
8 North Forest Circle
New Haven 15,
Conn. U.S.A.

por slange 8. Sept.
here 11. Sept

Querido amigo y Maestro:

Las Hist
Me acaba de informar Sewell Sillman, de que Ud. y su Señora estaban muy extrañados de no haber tenido noticias mías desde hace tiempo.

How it happens

Siento mucho lo que pueda haber pasado.- Sillman piensa que ello se puede haber a que Uds. han estado ausentes de Yale.- Me apresuro en todo caso a escribirles para llenar este vacío.-

Como se lo dije, estamos sumamente contentos con el trabajo que ha hecho Sillman en Santiago, tanto en la Escuela de Arte como en la de Arquitectura donde ha estado haciendo el curso de Diseño Básico (que nunca había hecho en Yale) con mucho éxito.- Es un verdadero Profesor y entendemos perfectamente que Ud. lo haya seleccionado para su Escuela como para la nuestra.- A pesar de su falta de Castellano, se hace entender perfectamente.- Los alumnos siguen sus clases con mucho interés y los estimula mucho al trabajo.- Además ha preparado las bases generales para lo que debe ser el plan de estudios de la Escuela de Arte en los próximos años. Lo hemos revisado juntos y vamos a proponerlo a Consejo de Profesores en la reunión del próximo Miércoles.- Sillman está preocupado buscando quien pueda enseñar dibujo (Drawing) en los años siguientes; en general los pintores chilenos parecen poco interesados en el dibujo.- Además existe la dificultad que probablemente tiene toda Escuela nueva, de que no sabemos cual va a ser el destino y la ocupación permanente que tendrán nuestros alumnos cuando terminen sus estudios.- Sillman me preguntaba cuando recién llegó que finalidad tenía la Escuela, y que clase de ocupaciones podría haber para nuestros egresados.- Yo le contestaba que realmente no sabíamos que oportunidades tendrían más tarde; pero que era una función Universitaria la de abrir un camino y ofrecer posibilidades que en un país nuevo podían ser inesperadas.- Además la otra "Escuela de Bellas Artes" (la del Estado), es muy mala y existe en muchas personas (especialmente jóvenes) el deseo de tener una enseñanza más activa.-

Figura 41: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 1 (1959).

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



DECANO

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA

2.-

En cuanto al Profesor Carlberg, que vendría a principio del año próximo, será el continuador necesario del trabajo de Sillman.- El programa de su trabajo está ya dentro del programa general.- El hará un curso de escultura en 2º Año de la Escuela de Arte, obligatorio para todos, Pintores y Escultores.- Además tendrá a su cargo junto con Piwonka, el Diseño Básico de 1er. Año.-

Como Ud. sabe ya he recibido y aceptado la invitación del Gobierno Americano para visitar por 2 meses las Escuelas de Arquitectura y Arte.- Este viaje lo haré entre los meses de Marzo y Abril de 1960, y espero pasar a lo menos una semana en Yale.-

Estoy estudiando un itinerario con el Agregado Cultural Norte-Americano, que consultaré también con Sillman.-

Sillman Espero escribirle especialmente sobre este asunto.- Desde luego le manifiesto todo mi reconocimiento a Ud. a Mrs. Albers, por haber tenido la idea y haber tomado la iniciativa de este viaje, que sin Uds. no habría podido hacer.- Esta es una prueba más de su delicada amistad, y del interés con que ha tomado todo lo de nuestra Escuela.- Eso nos da también confianza para seguir, contando con tan buena protección.- Estoy muy contento de poder verlos pronto.-

trifely El grabado todavía no lo he podido enmarcar convenientemente.- Es muy importante conservar el papel entero, y poder tener un marco bajo para obtener una luz rante que haga resaltar el relieve.- Sillman me ha dicho que Ud. usa marcos muy finos y plateados.- Hasta ahora los ensayos que aquí han hecho no me han gustado.-

Con afectuosos saludos para Mrs. Albers y agradeciendo de nuevo sus atenciones, los saluda cariñosamente su amigo,

Rauel

SERGIO LARRAIN G.M.
Decano
Facultad de Arquitectura
y Bellas Artes

P.D. Sillman está muy preocupado con la operación que deben hacerle a su madre.- Quiera Dios que resulte todo muy bien.-

Figura 41: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 2 (1959).

Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

RECTOR

RR.UU.N°66/60.-

Santiago, Chile, June 23, 1960.-

Mr. Joseph Albers
8 North Forest Circle
New Haven 15
Connecticut
U.S.A.

Dear Professor Albers:

We had the intention of writing this letter sooner but we have been out of the country a great deal lately and shortly after our arrival the disastrous earthquake took place, as Archbishop of Concepción, a city greatly damaged, we have devoted all our attention to those who need our care and comfort.

We should like to express our gratitude once again for your valuable assistance to our Faculty of Architecture and Fine Arts by suggesting Professor Norman Carlberg's trip down to Chile. Mr. Carlberg has proved himself a very talented artist and undoubtedly his assistance will be of great value in the development of our Department of Art.

Dean Larrain sends you his regards, he is just back from his trip to the States.

Sincerely yours

† ALFREDO SILVA SANTIAGO
Archbishop of Concepción
Rector of the Catholic University of Chile

Figura 42: Carta de Alfredo Silva a Josef Albers (1960).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

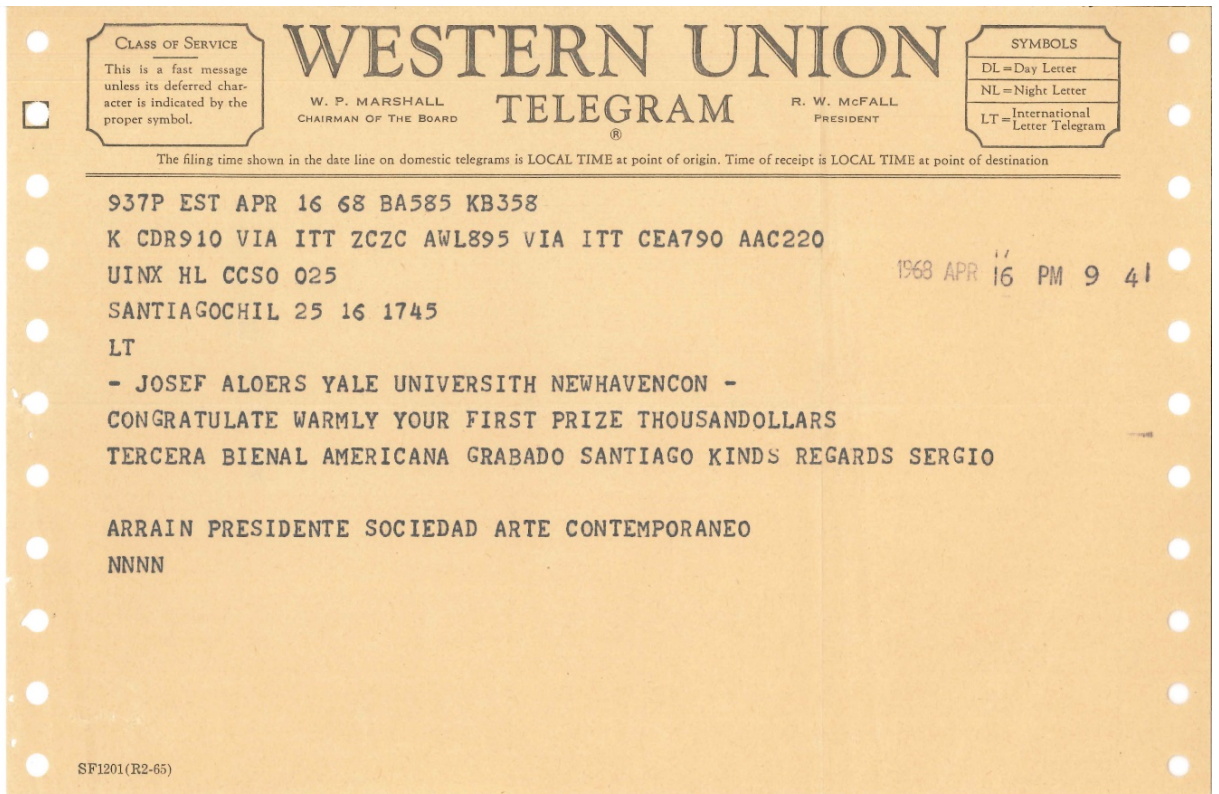


Figura 43: Telegrama de Felicitaciones a Josef Albers por el gran premio en la III Bienal Americana de Grabado (1968)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

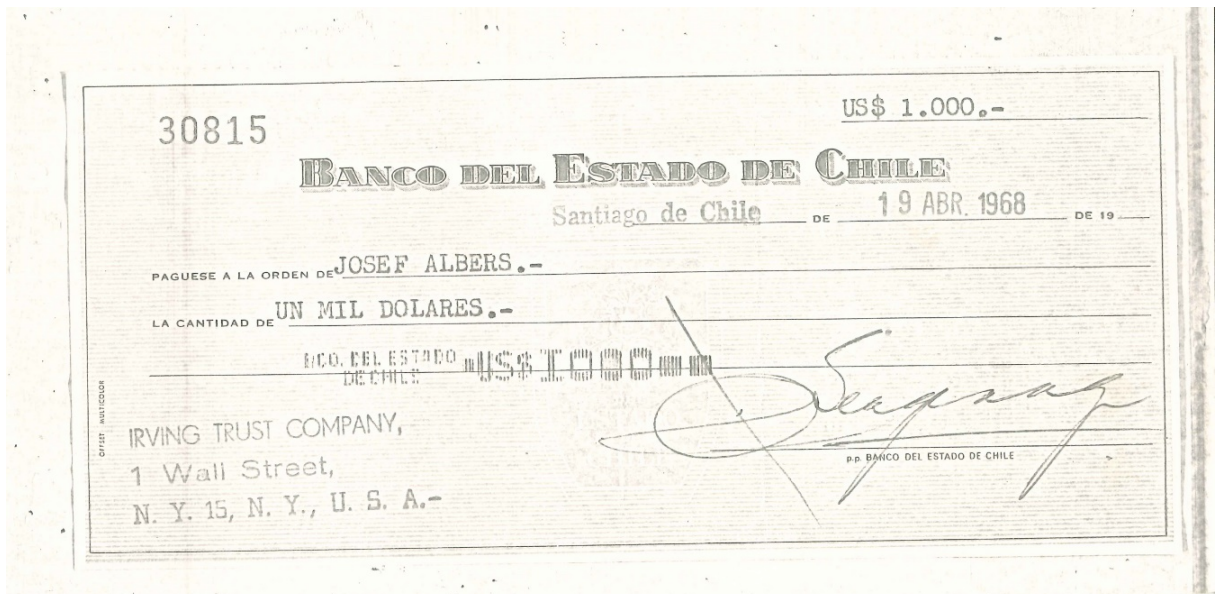


Figura 44: Cheque a Josef Albers por haber ganado la III Bienal Americana de Grabado (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

May 15, 1968
Registered airmail
Return receipt requested

to Professor Sergio Larraín
Universidad Católica
Chile, Santiago

Dear Sergio,
although I did not hear from you after my
letter to you of April 28 (an answer to your
telegram of April 16), here I am again.

In the meantime I received a letter from
the American Ambassador in Santiago, Chile,
his Excellency Edward M. Barry,
containing a check for \$1000. - (one thousand)
awarded to me as Grand Prize "Residente Frei"
by the jury of the Third Biennial Americana
de Grabado in Santiago, Chile.

Instead of accepting the check I prefer to trans-
fer it to you - enclosed - and should like to
ask you to use the money as charitable con-
tribution for a cause you see fit. For your
University, or Dept. of Architecture, or your
Sociedad Arte Contemporáneo, or another needy
institution.

I should appreciate hearing from you about
your acceptance, and the institution you have
chosen.

With best regards to you both
from us both. Yours. Josef Albers

Copy of this letter
sent to
American Ambassador
in Santiago, Chile

check

Figura 45: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

IV. 15. 68.

Excellency Ambassador Edward M. Kerry
Embassy of the United States of America

Santiago, Chile

Dear Mr. Ambassador,
in response to your kind letter of
April 22, I am sending you en-
closed the copy of my letter to
Professor Sergio Larrain of the
Universidad Católica de Chile,
Santiago, which is self-explanatory.

I thank you very much for all
your efforts in my behalf.
Sincerely yours, Josef Albers

1 copy

Figura 46: Carta de Josef Albers al embajador de Estados Unidos (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

SERGIO LARRAIN G. M.

ARQUITECTO U. C.

Santiago, May 30 1968.

Professor
Joseph Albers
8, North Forest Circle
New Haven, Connecticut
U. S. A.

Dear friend:

I have received your two letters of the 28th April and of the 15th May almost at the same time, due to a very long strike in the Chilean mail service.-

Your decision of sending back to Chile the check of one thousand dollars awarded to you as the Grand Prix in the third Bienal Americana del Grabado, touched me very much.- This is a new demonstration of your generosity and of the interest you have for our people and your sympathy for this country.- It is really something that only a master can do with such willingness.-

This morning I paid a visit to the American Ambassador to inform him, but he had just received your message.-

I will send to morrow to "El Mercurio" (which is the leader newspaper in Santiago) the translation of your letters, to be published in order that your "beauté" can be known and appreciated by everybody, specially by the students and by the young artists.-

Of course I accept with proud and modesty, the task of deciding the use of this gift of yours.- I don't want just to give the check to the University or to the Sociedad de Arte Contemporáneo or to any other Institution.- I am thinking of doing something better and trying to guess what could be useful and would deserve your approval.- I suggest you, not to use this money as if it were just a flower you give to somebody and that fades, but as seeds, ~~so~~ that way grow more and more flowers.-

I intend to initiate ^{the} publication of the "Cuadernos Albers" (I don't know the English word for the French "cahiers").- They could be small (perhaps 8" x 8"), not

MIGUEL DE LA BARRA 536
TELEFONO 34543
SANTIAGO DE CHILE

/..

Figura 47: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 1 (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

SERGIO LARRAIN G. M.

ARQUITECTO U. C.

/..

too thick, smartly and carefully printed, and containing each one of them the work of some Chilean artist, especially the youngest or the lesser known, but being very severe in the selection about the quality and the real authenticity.- This "Cuadernos" could help the people (through the reproductions and a good text) to take interest in art, and might help artists who have not many opportunities to be known.-

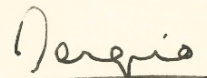
The edition could be of 1.000 copies, and be sold at a low price.- Of course with the original one thousand dollars I can't do more than two or three of the "Cuadernos Albers" but I hope once the thing has started we might get some more money from different firms or donors to sponsor the publication of others "Cuadernos", always under the general name of Cuadernos Albers.-

This will mean much more time risks and care to me, than to pass the check to some institution, but I am sure to get more fun and to do some good thing.- I do not want to institutionalize nor to bureaucratize this operation.- I have to take the full responsibility of the selection of the artists, and of the choosing of the persons to take care of each "Cuaderno".- Of course I'll consult people, and be helped, by some enthusiasts young artists among them, my son Sergio who is an extremely good photographer.-

It is perhaps a risk for you to have your name, in some way related to something you cannot control. But in each "Cuaderno" could appear an explanation of the origin of the name of the Collection.- And, more than that we will send to you, each edition to have your comments, your suggestions and perhaps even your desire to suppress your name in the collection.-

Please, answer me with frankness what you think about this proposition, and if you approve it, or suggest to change it in some way, or if you prefer just to give the money to some of the institutions you have already mentioned.- I'll do according ~~ly~~ to your decision.-

My best regards and warm wishes to Ann and to you from my wife and myself



Sergio Larraín

P.S. In the last weeks, many of the most prominent members of the Museum of Modern Art have visited Chile and being in MIGUEL DE LA BARRA 536 my house, for dinner.- Specially with Elaine Johnson, Bill TELEFONO 34543 Liberman and René d'Harnoncourt we have long conversations SANTIAGO DE CHILE about you and your work.-

Figura 47: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers, página 2 (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

June 20, 1968

Dear Sergio,

I thank you very much for your good letter, and I am glad to hear that you are thinking of a publication that may be of help to young artists.

But I think that the Cuadernos should not have my name. It was very considered of you to make this suggestion.

Of course I leave the control entirely to you. But I will gratefully accept a copy of each edition.

Anni and I would be so pleased to see you here or in New York some day again and we hope in the company of your wife.

We send our warmest regards to both of you from both of us,

yours,

Josef Albers

Figura 48: Carta de Josef Albers a Sergio Larraín (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

SERGIO LARRAIN G. M.
ARQUITECTO U. C.

Santiago, September 2nd 1968.-

Mister
Joseph Albers
8, North Forest Circle
New Haven, Connecticut
U. S. A.

Dear friend:

The unexpected things happens very often and they force you to change your plans and even the way of your life.- That is what happens to me, having been nominated as Chilean Ambassador in Perú, just at the moment when I was planning the program of the books (or cuadernos Albers) on the basis of your gift of one thousand dollars, that you send to me for some interesting purpose.-

not enclosed

I have to leave Santiago very soon and therefore I am obliged to change completly my mind and give the money to Sociedad de Arte Contemporáneo, being one of the Institutions, you suggested in your firts letter.- I enclose a letter signed by the President of the Society, Mr. Flavian Levine, Thanking you for this generous gift.-

I hope I shall be able to do some good work to improve the frienship of Chileans and Peruvians, and specially to help young people and young artists of both countries to know each other and their work.- If I can be of any help to you and Ann, in Lima, I will be delighted to do so.-

Kindest regards from my wife and myself to you both

Sergio Larraín G.M.

SL/alg.-

MIGUEL DE LA BARRA 536
TELEFONO 34543
SANTIAGO DE CHILE

P.S. Sociedad de Arte Contemporaneo
send you a letter through the
Museum of Modern Art
Perpis

Figura 49: Carta de Sergio Larraín a Josef Albers (1968).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



July 7, 1969

Mr. Joseph Albers
8 North Forest Circle
New Haven, Conn. 06515
U.S.A.

Dear Mr. Albers:

We have been informed by Mr. Emilio Ellena of your generous decision to cooperate with our next "Bienal Americana de Grabado" by designing a poster for it. Please accept our thanks for your kind contribution.

This exhibition is sponsored and organized by "Sociedad de Arte Contemporáneo" and Mr. Ellena will be in charge of the whole organization. As he promised you in New York, we will do our best to get an exact reproduction of your original design. Professor Eduardo Vilches, a former student of Mr. Seymour Chwast, will supervise the printings. We would like to have this design in September or October.

For your convenience and to simplify the delivery of this design, please contact our representative in New York, Mr. Juan Zapata, 84 William Street, R. 1300, Phone 943.0161, who will take care of sending it to us.

By separate mail we are sending the four copies of the catalog of our last Biennial which you needed for your records.

Once again we want to express our sincere gratitude for your cooperation.

Best regards,

Society of
CONTEMPORARY ART

FLAVIAN LEVINE

Chairman of the Board

SOCIEDAD DE ARTE
CONTEMPORANEO
Casilla 167-D
SANTIAGO DE CHILE

Figura 50: Carta de Flavian Levine a Josef Albers (1969).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

IX 21. 69.

Dear Mrs. Möller, N.Y.C. *for the Biennial in Santiago*

my color study for the poster of the "IV. Biennial Americana de Grubato" unfortunately did not work out the way I thought it would!

So, I made today an other design and shall do everything to bring it quickly, that it will be with you in a few days, which I think will not be too late.

With best regards, yours, Josef Albers

a few days later she showed someone going to Chile would take it there to Sr. --- a student of Sr. Sullivan (owner)

Figura 51: Carta de Josef Albers a Leonor Möller (1969)
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

IX. 24. 69

Dear Mrs. Möller,

There may be
with you
before
this letter

With this mail I am sending you
Express the promised design for
 a three-color poster for
 the Biennial de Gralanda
 Besides the color sketch in
 Coeline Bene and two light pages
 I also ^{send you} a scheme drawing for
 the subdivision of the whole poster
 including the simplified lettering
 (by the way, I made a mistake to
 call it the III. Biennial.
 please change the III into IV!)

You will see it is a strictly ~~total~~
^{structural} design.

This is the line
that confuses me →

The paper (large or small) measures
 12 x 18 units
 the picture - 10 x 10 units
 so that it is - at left - at the top - and
 the right a paper bottom of one unit.

Below the painting from left to right
 there are 1 and 1 unit, - the center is
 6 units, and again 1 and 1 unit
 above the center there are 2 units
 1 1/2 units, and below the center
 2 - 1/2 units. ^{high}
 beneath the portrait a free space
 of 2 unit. then the lettering
 within the next unit, reaching

Figura 52: Carta de Josef Albers a Leonor Möller, página 1 (1969).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

from the left edge of the paper to the right edge; the text:

IV Manual letter and
and show where the right of the most
upper half of that
the lower half of that unit
starting 2 units from the left paper edge
and ending 2 " from the right " 4

Underneath the lettering
again one free unit as paper trim
which measures 1 unit

And this lettering is 2 units left in the
deeper Gray ~~blue~~ ^{around} the picture center
and as Type I ~~set~~ recommend

" L & C Hairline "

you can have set for you

at
Visual Graphics Corporation

305 E 46

phone: PL 2-5247

Hoping that I am still in time,
my best wishes for a good execution
of the poster. Which I should like to see
when printed in the original colors.

Sincerely yours
J. Albers

P. S. For collectors you may have
an extra edition of heavier paper
- best hand made

Figura 52: Carta de Josef Albers a, página 2 (1969).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



December 18, 1969

Mr. Josef Albers,
8 North Forest Circle
New Haven, Conn. 06515
U. S. A.

Dear Mr. Albers:

Upon my return from a recent trip to Japan, I found your magnificent project for the Biennial Poster awaiting me. We are most grateful for your invaluable contribution.

Mr. Ellena -- one of the members of the Executive Committee, whom you met in New York -- has already contacted Eduardo Vilches, the Chilean engraver who will be in charge of the supervision of the printing. Mr. Vilches is one of the most serious Chilean artists and a former disciple of Mr. Silman at the time he was Visiting Professor at the Catholic University.

Mr. Ellena will contact you shortly with specific questions in connection with the printing of the poster.

With the expressions of our sincere appreciation and best wishes for the coming year, I am

Yours sincerely,

Society of
CONTEMPORARY ART

FLAVIAN LEVINE

Flavian Levine
Chairman of the Board

SOCIEDAD DE ARTE
CONTEMPORANEO
Casilla 167-D
SANTIAGO DE CHILE

Figura 53: Carta de Flavian Levine a Josef Albers (1969).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



January 2, 1970

Mr. Josef Albers
8 North Forest Circle
New Haven, Conn. 06515

Dear Mr. Albers:

We are working hard on the Biennial program. Several factors determined that the opening should be deferred from early April to early July. Miss Una Johnson will come to judge.

We are most grateful for your design of the Biennial poster. Since we moved the date of the opening, we will have it printed by March 1970. The only problem we have, and please do excuse us for bothering you again, is that we would like to include in the lettering of the poster the words "SANTIAGO DE CHILE". This is because we want to emphasize that the Biennial takes place in Chile. There are so many of these print exhibitions that confusion arises some time. So that we have given to our Biennial the official name "IV Bienal Americana de Grabado - Santiago de Chile".

In all the papers we have printed until now, we have used this name employing letters of the same size for all the words. We would be most grateful if you could include "Santiago de Chile" in your design. Obviously we will not do anything without your assent.

Finally, and in order to obtain best results, we would beg you to suggest which would be the size of the "units" based upon which your poster is structured. By the way, in the first page of your letter you say "The paper (large or small) measures 12 x 18 units". But your sketch is 12 x 15 units. I think this is a mistake, but anyway I wanted to check with you.

A copy of your sketch is enclosed here. Perhaps you can include on the same copy the words "SANTIAGO DE CHILE".

Mrs. Malú del Río de Edwards, a member of the Sociedad de Arte Contemporáneo, which sponsors the Biennial, will be in New York from January 2 to January 20. She is a member of the International Council of the Museum of Modern

SOCIEDAD DE AMIGOS
DEL
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
CASILLA 3930
SANTIAGO DE CHILE

Figura 54: Carta de Emilio Ellena a Josef Albers, página 1 (1970).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



2.

Art. She will contact you and she can collect the answer to this letter if it is more convenient for you. If you prefer to answer directly, kindly send the letter to the address indicated below.

It was a real honor to meet you. The generosity of your contribution to our Biennial is extraordinary.

Cordially,

Emilio Ellena
Member of the Executive Committee

Emilio Ellena
Huérfanos 1514 - dept. 57
Santiago - Chile

SOCIEDAD DE AMIGOS
DEL
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
CASILLA 3930
SANTIAGO DE CHILE

Figura 54: Carta de Emilio Ellena a Josef Albers, página 2 (1970).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

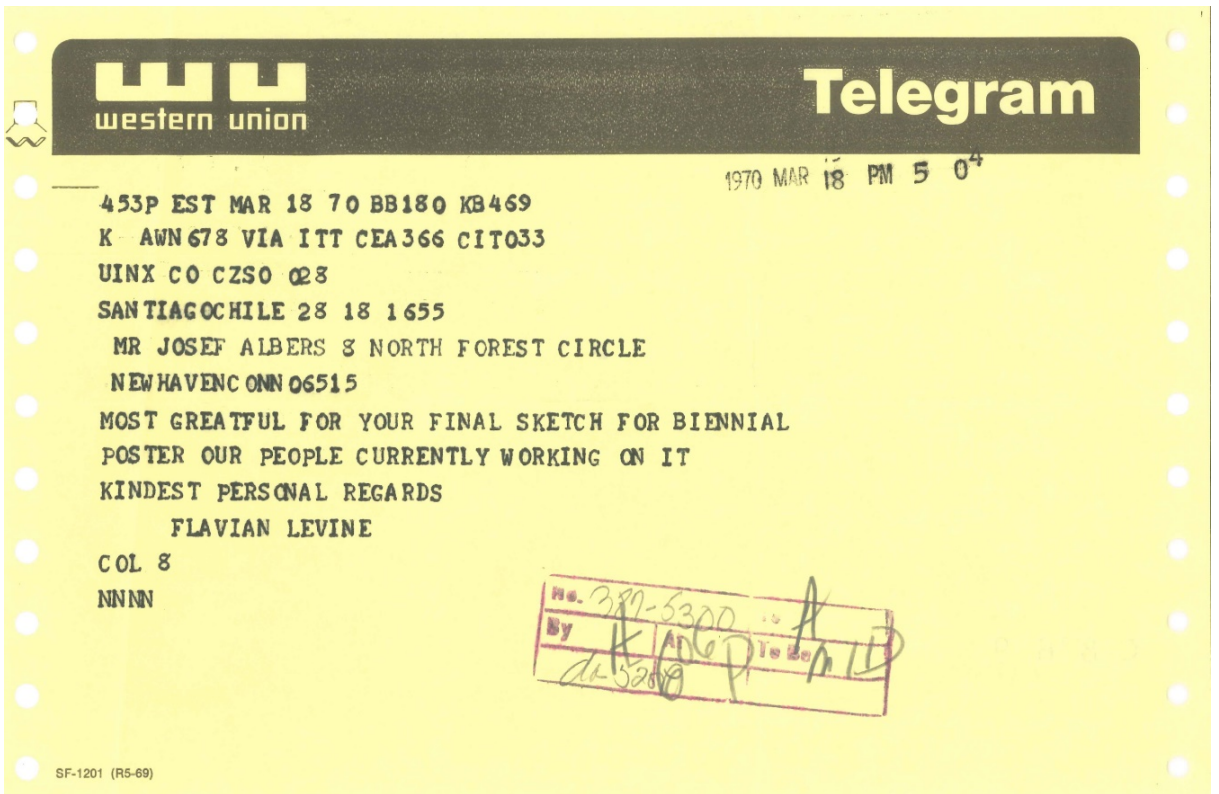


Figura 55: Telegrama para Josef Albers (1970).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.



May 12, 1970

Mr. Josef Albers
8 North Forest Circle
New Haven, Conn. 06515
U. S. A.

Dear Mr. Albers:

The organization of the Biennial is quite advanced. The opening was definitely scheduled for August 7th. Miss Una E. Johnson will be here since August 3rd.

I allow myself to remember that we would like very much to devote a special room to your prints. At the time we met in New York you thought that you could send to us at least 10 prints.

Yesterday we received a phone call from Miss Margaret Cogswell, Deputy Chief, International Art Program, National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, Washington D.C. She called to in order to discuss some topics connected with the U. S. representation. She said that in case of receiving from you the prints, she would be the most pleased to send them together with the U. S. representation.

We would appreciate very much if you can send the prints to her as soon as possible. We would return the prints to you using the same channel.

We plan to devote to your exhibition a special section in our catalog. Our common friend Sergio Larrain has written a very nice introduction to your exhibit.

We will send to you examples of your poster. The printing will be finished in this days. According to Mr. Eduardo Vilches, the former student of Professor Sillman, who is taking care of the printing, the result is going to be a good one.

Once again, our sincere gratitude for all your help.

Cordially,

Emilio Ellena
Member of the Executive Committee

SOCIEDAD DE ARTE
CONTEMPORANEO
Casilla 167-D
SANTIAGO DE CHILE

Figura 56: Carta de Emilio Ellena a Josef Albers (1970).
Fuente: The Josef and Anni Albers Foundation.

Recordando a Josef Albers en Chile

- El arquitecto y profesor Alberto Piwonka lo conoció muy de cerca, cuando vino a inaugurar la Escuela de Arte de la Universidad Católica

Un auténtico respeto por el material y una gran preocupación con su desperdicio caracterizaban a Josef Albers. Papeles, cartones y alambres eran sus elementos de trabajo. Así contó a "El Mercurio" uno de sus más cercanos colaboradores durante su estancia en Chile, el arquitecto Alberto Piwonka. Era entonces el encargado de dictar el curso de diseño básico a los estudiantes de arquitectura de la Universidad Católica, tema sobre el cual Albers dio sus charlas.

—Para él lo más importante era desarrollar en el alumno una sensibilidad por el color y los materiales. Decía que un individuo era capaz de reconocer dos o tres tonalidades de blanco, pero si se le entrenaba podía distinguir cientos. Lo mismo ocurría con la textura. Afirmaba que hay que jugar con ella, porque cada elemento tiene una diferente. Según sus palabras, nada puede hacerse sin conocer a fondo el material. Explicaba que hay que conocer cómo reacciona, si es duro si es blando o flexible. Para él, la forma es un resultado natural y no una imposición.

La Bauhaus sostuvo que es más valioso obtener del alumno la unidad entre la forma y el contenido, por medio de su propia experiencia, basada en la observación y en la representación, más que en la implantación de esquemas previos que podían carecer de significado. Este procedimiento, aplicado al curso preliminar, "el vorkurs", daba confianza al alumno para expresarse con naturalidad y libertad, condiciones éstas necesarias a todo artista. Gropius decía: el cómo es más importante que el qué.

Durante el mes y medio que Josef Albers estuvo en Chile, sus charlas estaban siempre repletas de estudiantes, atentos para oír sus consejos y siempre ocupados con trabajos de experimentación. Aunque hablaba en inglés (tenía además un traductor), despertaba un interés inmenso entre sus oyentes. Era tan expresivo que no era necesario a veces entender exactamente lo que decía. Sus movimientos hablaban por sí solos.

—Su estancia en Chile, dice el profesor Piwonka, influyó mucho en la enseñanza del diseño. Sin embargo, el curso que se

Impartía antes estaba ya basado en los principios de la Bauhaus.

A su juicio, el movimiento influyó claramente en todos los arquitectos egresados de la Universidad Católica desde 1953. Sin embargo, es difícil señalar una obra que represente fielmente lo que fue la Bauhaus.

—Era un movimiento que no trataba de imponer un dogma. Al contrario, su enseñanza era más bien una actitud consecuente para resolver los problemas de integración técnico-artística de todos los tiempos. Desde este punto de vista abarcó campos muy extensos, que podrían ir desde el diseño de una taza de café a la planificación de una ciudad.

Albers vivía en Chile, en una pensión cercana a la Plaza de Armas y casi siempre hacía el trayecto hasta la Casa Central de la Universidad Católica acompañado por el profesor Piwonka. Dice de él que era una persona muy sencilla que se expresaba con un dejo de ironía. Y la amistad que hicieron continuó después de su partida a través de cartas, que hasta hoy guarda.

—Yo diría que era un hombre dedicado y trabajador. Una vez, durante el camino, estaba haciendo en su libreta anotaciones y esquemas de lo que pensaba solucionar en sus clases. A raíz de una observación que le hice, me confesó: "Cada obra de arte tiene un 10 por ciento de inspiración y un 90 por ciento de transpiración". La respuesta refleja lo que él hacía. Trabajar una obra hasta darle una forma muy bien acabada.

Con su mujer, que lo acompañó en su venida a Chile, conversaban y analizaban todas las tardes las experiencias que habían tenido durante el día. Ella también integraba la Bauhaus en el rubro textil. En Chile se interesó especialmente por los tejidos autóctonos incaicos y preincaicos. Le llamaban la atención las texturas y los colores.

Muchas enseñanzas dejó Albers entre los chilenos. También algunas premisas que hoy guarda el profesor Piwonka:

Origen del Arte: La discrepancia entre el hecho físico y el efecto síquico.

Contenido del Arte: Articulación visual de nuestra reacción a la vida.

Medida del Arte: Proporción del esfuerzo al efecto.

Propósito del Arte: Revelación y evolución de una imagen.

Figura 57: Entrevista de El Mercurio a Alberto Piwonka. Octubre de 1977.

Fuente: Archivos de Originales, Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, Pontificia Universidad Católica de Chile.