

Un nuevo imaginario: Aportaciones de la mujer en América

A new imaginary: contributions of women in America

EDURNE PÉREZ DÍAZ DE ARCAJA

Edurne Pérez Díaz de Arcaya, "Un nuevo imaginario: Aportaciones de la mujer en América" *ZARCH* 10 (Junio 2018): 238-249

ISSN: 2341-0531. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102944

Recibido: 12-2-2018 Aceptado: 4-6-2018

Resumen

La llegada a Berlín de las tropas nazis en 1933 provoca el éxodo de artistas y arquitectos europeos que huirán junto a sus esposas de una inminente guerra. Muchos de ellos encuentran la promesa de una nueva oportunidad en Carolina del Norte: el Black Mountain College. Una escuela experimental, abre sus puertas en plena recesión económica con el objetivo de enseñar a pensar. Destacadas figuras europeas llegan allí con la esperanza de continuar sus proyectos, pero será a ellas a quienes el nuevo continente les brinde la gran oportunidad: el descubrimiento de la nada con la que allí topan. Colegas y esposas se unen al proyecto y forman una generación oculta tras el ejercicio profesional de sus compañeros. Acostumbradas a experimentar con la nada y a trabajar en la ausencia de medios encuentran allí el marco donde dar comienzo a una nueva forma de pensamiento. Las aulas vacías de mobiliario y material se abren a nuevas disciplinas como la matemática o la geometría y convierten los talleres europeos en laboratorios. Anni Albers muestra a aquellas jóvenes cómo hilar con cuerdas la nada comprendida ahora como materia. Junto a ella, Ruth Asawa, Dorothea o Anne Tyng construyen una nueva forma de pensar, desprendida, como ellas mismas, de todo material. Esta generación oculta no aporta ejemplos contruidos, y sí un nuevo imaginario origen de otra arquitectura.

Palabras clave

Black Mountain College, mujeres, precariedad, laboratorios, idea, oculta.

Abstract

The arrival to Berlin of Nazis SS troopes in 1933 caused the exodus of European artists and architects. They flight together with their wifes escaping from an imminent war. Many of them found the promise of a new opportunity in North Carolina: the Black Mountain College. An experimental school opened its doors in the middle of an economic recession, with the goal of teaching to think. Prominent European figures arrived to North Carolina with the hope of continuing their projects. Their wifes and female colleagues turned the nothing which they find to a big opportunity. With them other women joined Black Mountain College experience and created a new generation hidden for the men's practice. Women, used to work with practically nothing, found there the framework for the beginning of a new way of thinking. The classrooms were opened to new fields like mathematics or geometry turning the European ateliers into experimental laboratories. Anni Albers showed these women how to weave the nothing as a new matter. With her, Ruth Asawa, Dorothea and Anne Tyng built a new way of thinking detached, as they, of any material. This hidden generation didn't provide built samples, but a new imaginary for another architecture.

Keywords

Black Mountain College, women, precariousness, laboratories, idea, hidden.

Edurne Pérez Díaz de Arcaya (Vitoria, 1978) es Arquitecta por la Universidad de Narra (2001), Máster europeo en Arquitectura (UNIZAR 2014) para el que recibió una beca del MEC y doctoranda en el Programa de Doctorado "Nuevos Territorios" de la Universidad de Zaragoza (UNIZAR). Desarrolla su trabajo desde 2001 en Taller Básico de Arquitectura, donde ha desarrollado proyectos y obras premiadas y publicadas en el ámbito nacional e internacional, como Biokilab (AJ Small Project y Premio COAVN), "Casa para un hombre y un árbol" (ICONIC Award 2015, Chicago Athenaeum International Prize 2015, Best Architects 2017, Dedalo Minosse 2017) o la Facultad de Ciencias de la Salud en la Universidad San Jorge (AR&d Awards, ICONIC Award, García Mercadal, Bienal Barbara Cappochin o el Chicago Athenaeum International Prize).



[Fig. 1] Edificio de la Bauhaus en Dessau, 1933. Fuente: <https://www.smow.com/blog/2016/12/bauhaus-in-east-germany-the-formalism-debate/> (consultado el 11 de agosto de 2016).

[Fig. 2] Construcción del Black Mountain College en Carolina del Norte, 1941. Fuente: *Black Mountain, an interdisciplinary experiment 1933-1957* (Leipzig: Spector Books, 2015), 218. Fotografía de A. John Harvey Campbell.

Empezar desde cero¹

La toma de Berlín por Adolf Hitler en 1.933 y el inminente comienzo de la Segunda Guerra Mundial, obligan a artistas y arquitectos a buscar en el nuevo continente el marco donde continuar sus investigaciones. América será para ellos la promesa de futuro y de nuevas libertades y Estados Unidos representa la patria de un tiempo propio. El atelier europeo [Fig. 1], aquel lugar de cuidada producción artesanal se transformará en el nuevo continente en laboratorio [Fig. 2], donde la investigación como método primará sobre la forma como resultado.

Estados Unidos, inmerso en la búsqueda de una estabilidad económica tras la caída de la bolsa en el 29, pone en marcha nuevas políticas económicas tratando de superar la crisis. En este contexto de cambio se abren paso diferentes teorías educativas que chocan con la tradición de determinadas escuelas del país. En un enclave natural junto a las montañas de Carolina del Norte, el profesor John Andrew Rice y el físico Theodore Dreier, apartados por sus transgresoras ideas de las universidades donde ejercen, emprenden un innovador proyecto basado en la enseñanza multidisciplinar y liberal, al que llamarán Black Mountain College.

Asesorado por Philip Johnson, Rice decide escribir al profesor de la Bauhaus Joseph Albers con la esperanza de que pueda unirse a aquel experimento americano. El 28 de septiembre de 1933 Theodore Dreier escribe a Josef Albers una extensa carta explicándole, que si bien no puede ofrecerle una elevada retribución económica, le asegura una total libertad en sus métodos docentes². Aunque las condiciones sean duras y no cuenten con muchos medios –prosigue Dreier– creen en lo que hacen y dicen haber encontrado suficiente entusiasmo como para asegurar el éxito del proyecto. Aún así, advierte en su carta del riesgo que corre si acepta embarcarse en aquel proyecto, ya que al tratarse de “una aventura y un proyecto pionero”, y a pesar de la ilusión en él depositadas, existe también la posibilidad del fracaso. Finalmente anima a su colega europeo a telegrafiar un “Sí”, aunque solo sea por contribuir a la puesta en marcha de esta nueva facultad.

Josef Albers recibe esta invitación con la ilusión de dar allí continuidad al proyecto que desarrolla en la ya frágil Bauhaus e inmediatamente acepta el reto americano. En noviembre de 1933 viaja a Carolina del Norte junto a su mujer Anni, a quien le aguarda un inesperado vacío. La llegada de aquellos arquitectos europeos, con un espíritu rebosante de confianza choca con la imagen de sus jóvenes acompañantes femeninas. La incertidumbre de qué deparará a ellas la oportunidad que alguien ofreció a sus esposos les hará ver la realidad de otro modo, les hará encontrar las oportunidades que a ellas nadie les brindó.

1 Tomado del título: M. E. Harris, C. Benfey, E. Diaz y E. de Waal, *Starting at Zero: Black Mountain College 1933-1957* (Perl J. Bristol: Arnolfini, 2005).

2 Theodore Dreier. Carta enviada a Josef Albers el 28 de Septiembre de 1933.

3 Helen Molesworth, *Leap before you look: Black Mountain College 1933-1957* (Boston: Institute of Contemporary Art, Boston/Yale University Press, 2015), 235.

EDURNE PÉREZ DÍAZ DE ARCAYA

Un nuevo imaginario: Aportaciones
de la mujer en América

A new imaginary: contributions
of women in America



[Fig. 3] Anni Albers en su taller textil del el Black Mountain College, 1937. Fuente: Josef and Anni Foundation, Bethany CT. Fotografía de Helen M. Post.

El matrimonio, al que presentan como “el Profesor Albers y su esposa”³, es recibido a su llegada por un grupo de alumnos de la nueva escuela que se interesa por sus expectativas. Ante la pregunta “¿qué esperáis hacer aquí?” de uno de los alumnos, J. Albers contesta el ya tan famoso “make open the eyes”⁵. Sin embargo es Anni quien pronto descubre que serán ellos los que abran los ojos a un escenario inesperado⁴. Los Albers encuentran en su destino un paraje inhóspito, casi desértico. Se hayan ante la nada⁴, donde Anni descubrirá un nuevo proyecto libre de herencias y ataduras. “Los comienzos son normalmente mas interesantes que los desarrollos y los finales –escribirá Anni años más tarde–. Los comienzos suponen investigación, selección, desarrollo y una vitalidad sin límite, sin el peso del tedio y la tradición”⁵.

El Black Mountain College supone un lienzo en blanco, la patria de un nuevo tiempo que comienza sin recursos como una utopía en respuesta a la depresión económica y una esperanza ante el auge del fascismo. La escuela propone la experimentación y promueve “empezar desde cero”¹ con el fin de encontrar una forma propia de pensar enfrentándose a una realidad compleja e incierta⁶. Este pequeño experimento en las montañas de Carolina congrega un grupo de mujeres cuyas circunstancias e incansable entusiasmo darán como fruto un nuevo imaginario para una próxima arquitectura.

Hilar la nada

Anni Albers pronto se muestra ilusionada ante aquella realidad, ya que su experiencia en la Bauhaus le había mostrado que el mejor camino es aquel que se cruza con el propio por casualidad⁶. A su ingreso en la escuela alemana Anni aspiraba a formarse en alguno de sus más prestigiosos talleres y sin embargo, la escuela le propuso comenzar en el taller de tejido. Tras su frustración inicial al verse relegada a un segundo plano, una actividad considerada “femenina”⁷, fue poco a poco encontrando la manera de pensar a través del hilo. Anni descubrió en el trabajo textil la idea de construir un edificio con un solo material y de un solo trazo⁸. Cuando en el BMC sus alumnos le preguntan cómo encontrar su camino, Anni, recordando aquel comienzo accidental contesta que podían llegar a cualquier lugar desde cualquier sitio. El hilo la atrapó contra su voluntad⁹ [Fig. 3] y este encuentro con

4 Martin Duberman, “Entrevista a Josef y Anni Albers el 11 de noviembre de 1967”. Archivos del estado de Carolina del Norte. <http://archives.ncdcr.gov/> (consultado el 26 de abril de 2017).

5 Anni Albers, *On weaving* (Middletown Conn: Wesleyan University Press, 1965), 12.

6 Harris, *Starting at Zero*, 82.

7 Anni Albers, *Material as a metaphor*. Transcripción de su intervención en el congreso anual de College Art Association, Nueva York, 25 de Febrero de 1982. <http://www.albersfoundation.org/artists/selected-writings/anni-albers/> (consultado el 23 de julio de 2017).

8 Anni Albers, *On Designing* (New Heaven: Pellango Press, 1951), 51.

9 Anni Albers, *Material as a metaphor*.



[Fig. 4] Interior de aula en la Bauhaus de Dessau, 1926. Fuente: <https://thecharnelhouse.org/2013/07/20/theater-buhne/#jp-carousel-10540>. Fotografía de Erich Consemuller (consultado el 19 de agosto de 2017).

[Fig. 5] Josef Albers y sus alumnos durante una clase. Black Mountain College, 1949. Fuente: *Life magazine* 1949. Fotografía de Barbara Morgan.

lo inesperado supone para ella toda una oportunidad de redescubrir la realidad. “Tenemos que haber caído a la tierra de las nubes –dice Anni– donde vivíamos de forma vaga, y experimentamos ahora la cosa más real que existe: el material”. Quizá el material al que Anni se refiere ahora lo había conocido antes en las nubes y no es otro sino la nada.

Mientras Josef Albers trata de dar continuidad a su programa docente impartiendo los cursos de diseño y dibujo que ya le habían dado prestigio en la Bauhaus, Anni, condicionada por la falta de medios, crea el taller de tejido reuniendo entorno a él a una primera comunidad de mujeres a las que siempre acompañará la falta de recursos. Muchas de ellas, atraídas por la matemática, la geometría y la arquitectura, verán alterado el curso de sus carreras al tener que atender otras responsabilidades, y sin embargo, nunca renunciarán sus ambiciones.

El singular carácter del BMC a la vez que transforma el método docente de Josef va dando forma a los talleres de Anni. Los materiales económicos e improvisados invitan a experimentar y a correr riesgos [Fig. 5] y los alumnos comprenden que se trata únicamente de estudio, investigación y aprendizaje, no de producción. La realidad precaria y en este caso tan favorable del BMC, donde la falta de todo objeto traslada a sus integrantes al origen de las cosas¹⁰, da paso al comienzo de un nuevo camino para la arquitectura. Esposas, colegas y compañeras de quienes fueron llamados a formar parte de aquel experimento trazan un camino en lo no previsto y crean todo un universo de formas e ideas abstractas que sin duda nutren algunas de las más brillantes carreras de sus compañeros arquitectos. Su condición femenina y sus circunstancias las apartan de las facultades de arquitectura y de un ejercicio profesional no previsto para ellas.

Las aulas se convierten en laboratorios. Frente a los espacios de la Bauhaus [Fig. 4], donde se formaban profesionales cualificados dispuestos a resolver elegantes diseños habitacionales, los laboratorios del BMC van más allá y tienen como objeto dotar a sus alumnos de lo que será su más valiosa herramienta: una forma propia de pensamiento. Considerando la Bauhaus modelo de una cuidada forma de hacer, el BMC provoca un cambio de paradigma en la arquitectura, y supone una nueva forma de pensar. Son las mujeres quienes por sus circunstancias pueden aprovechar la oportunidad que ofrecen estas singulares condiciones.

En 1950, una joven Dorothea Rokburne, huye de su casa en Montreal para viajar a Carolina del Norte con el único objetivo de aprender a pensar. Inquieta en el arte, había tomado clases de pintura en una escuela local, pero la búsqueda de nuevas herramientas para su trabajo la lleva hasta el BMC donde se unirá a aquel grupo de mujeres que Anni reunió entorno a la ausencia. La artista de origen canadiense

¹⁰ Anni Albers, *Handweaving Today: Textile Work at Black Mountain College* (Carolina del Norte: The Weaver 6, 1), 3.

EDURNE PÉREZ DÍAZ DE ARCAYAUn nuevo imaginario: Aportaciones
de la mujer en AméricaA new imaginary: contributions
of women in America

[Fig. 6] Dorothea Rockburne. Estudio geométrico de la serie Sahura, Lápiz de cera y gesso sobre lienzo, 1980. Museo Parrish Art. Fuente: <https://www.barnebys.com/blog/article/254/straight-from-parrish-art-museums-midsummer-party/> (consultado el 12 de septiembre de 2017).

relata¹¹ como parte de las clases que tomaba en aquella escuela experimental se producían durante largos paseos por las colinas cercanas, donde el matemático Max Dehn explicaba a sus alumnos complejas teorías a partir de elementos naturales. Cuando Dehn propone a Dorothea asistir a sus clases ésta rechaza la invitación aludiendo a su falta de formación matemática, más aún para el elevado nivel de las clases que un teórico tan reconocido imparte. Sin embargo, el matemático considera una ventaja enfrentarse a sus clases sin conocimiento previo, partiendo de nuevo de cero¹. Finalmente Dorothea acepta, y se une a las expediciones que el profesor realiza por las montañas donde hallará las herramientas con las que pensar un nuevo imaginario.

Dorothea nunca abandona el recién estrenado camino de búsqueda y experimentación y sin embargo su trabajo no comienza a ver la luz hasta casi 20 años después [Fig. 6]. El cuidado de su hija en solitario le hace aceptar diferentes trabajos que restan tiempo a su carrera. Desarrolla sus investigaciones en Nueva York, en los años en los que Sol leWitt o Donald Judd exponen con éxito su arte conceptual. Rockburne, lejos de disponer de los medios de sus compañeros, realiza salidas fugaces a la droguería al pie de su casa donde se abastece de los materiales más económicos. Con papel, gasolina y aceite transforma, de manera tozuda, las ecuaciones matemáticas que conociera de la mano de Dehn en algo visual¹². El origen a los más elementales materiales, le muestra como ya ocurrió a Anni, la esencia de la forma.

La falta de medios como material de trabajo y la ausencia como punto de partida marcan a un grupo de artistas e investigadoras que contribuyen a una próxima arquitectura con un nuevo imaginario. La búsqueda en los inicios a la que Anni se refiere y que tantas mujeres hacen suya encuentra su objeto de estudio en aquel vacío hallado “por casualidad” en las montañas de Carolina del Norte donde un grupo de mujeres comienza a construir ideas a partir de la ausencia. “El mismo retorno a los orígenes que es necesario para trabajar –escribe Anni refiriéndose a la escasez de medios¹⁰– es el necesario también para la parte estética del trabajo, para esclarecer el camino a las nuevas formas”.

11 Conie Bostic, “Dorothea Rockburne Interview”, *Black Mountain College Journal* (2002). <http://www.blackmountainstudiesjournal.org/volume-11-spring-2011/1-1-dorothea-rockburne-interview/> (consultado el 16 de julio de 2017).

12 Karen Rosenburg, “Mathematical Ratios, Papered, Folded and Cut Dorothea Rockburne’s Drawings at the Museum of Modern Art”, *The New York Times*, Nueva York, 12 de diciembre de 2013.



[Fig. 7] Elaine de Kooning colaborando en la construcción de la cúpula geodésica en el BMC, 1948. Fuente: https://black-mountainresearch.com/photography/elaine_de_kooning_and_buckminster_fullers_venetian_blind_strip_dome_1948_summer_session_in_the_arts_black_mountain_college/ Fotografía de Trude Guermonprez (consultado el 19 de enero de 2017).



[Fig. 8] Buckminster Fuller probando la cúpula en el BMC, 1949. Fuente: *Buckminster Fuller Institute*. <http://wunc.org/post/dynamic-r-buckminster-fuller#stream/0>. Fotografía de Hazel Larsen Archer (consultado el 21 de agosto de 2017).

La experimentación como método, el aula como laboratorio

El método “ensayo-error” propio de la ciencia postnewtoniana y no determinista, fuerza a toda creación a confrontarse con una realidad empírica, cambiante e incierta. La escuela obligaba a todos sus alumnos a cursar diferentes asignaturas con independencia de cual fuera la disciplina que luego querrían desarrollar y con el objetivo de aprender una nueva forma de pensar los alumnos se ven forzados a estudiar ciencias, matemáticas, música o literatura. El BMC propone un camino en el que a diferencia del marcado por otras escuelas o por la tradición europea, no hay nada que perder.

El proyecto experimental del BMC va creciendo en fama y pronto sus talleres de verano se convierten en un esperado evento al que alumnos y profesores de toda la nación desean acudir. Todos quieren conocer de primera mano el germen de los laboratorios experimentales que pronto proliferarán por las más prestigiosas universidades norteamericanas, percibiendo como único salario el hecho de ser parte de aquella experiencia. Sin duda una de las más destacadas y controvertidas figuras en estos cursos de verano es Buckminster Fuller, quien imparte un primer taller en 1948 y cuya predisposición a la experimentación servirá de ejemplo a dos importantes figuras femeninas. Fuller representa quizá la mayor ruptura con el modo de hacer europeo, contribuyendo a introducir en la facultad el método experimental y la idea de que la función precede a la forma. Al igual que muchos de sus colegas americanos, es abiertamente contrario a los métodos de la Bauhaus y se opone a la idea de que la experimentación sea únicamente una forma de demostrar la validez o no de las ideas. “He estudiado mucho –dice a sus alumnos–¹³ pero no tengo mucho conocimiento; sin embargo he aprendido algo por el método de ensayo-error.”

Es durante su docencia aquí cuando Fuller consigue dar forma a sus ideas en lo que bautizará como “estructuras tensegrity”, hallando el equilibrio entre fuerzas de tracción y compresión. Numerosos fracasos en los que no consigue el perseguido equilibrio le obligan a tender nuevas líneas en los áridos terrenos del BMC [Fig. 7], para con ayuda de sus pupilos y el entusiasmo de aquellas jóvenes que se formaron en los telares, dar forma a una idea [Fig. 8]. La mayor aportación a la arquitectura al dar con las claves de la cúpula, no es el objeto en sí, sino el camino recorrido hasta alcanzarlo. Los trazos tendidos en el suelo donde Anni Albers halló la precariedad, hilan ahora una nueva habitación soportada solo por aire. Ideas

13 Richard Buckminster Fuller, *Education Automation* (Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1962), 7.



[Fig. 9] Buckminster Fuller en el Black Mountain College, 1949. Fuente: <http://radical-pedagogies.com/search-cases/a21-black-mountain-college/> (consultado el 15 de septiembre de 2017).



[Fig. 10] Ruth Asawa en el interior de sus esculturas de alambre, 1954. Fuente: <https://www.improvisedlife.com/2012/04/24/ruth-asawa-how-adversity-allowed-time-for-art/> Fotografía de Imogen Cunningham (consultado el 12 de abril de 2017).

abstractas, matemática, geometría, y el método de experimentación que se lleva a cabo en aquel laboratorio improvisado en las montañas de Carolina del Norte, abren un nuevo capítulo en el pensamiento arquitectónico. Es de nuevo una mujer quien muestra las más sugerentes imágenes fruto de esta investigación.

Ruth Asawa, alumna del BMC que al igual que sus profesoras y compañeras es apartada de oportunidades reservadas a los hombres se ve avocada a experimentar con la falta de medios. El grupo de mujeres reunidas alrededor del taller de tejido muestra a esta nueva compañera un camino en lo inesperado. Ruth pasa años internada en un campo de trabajo, donde ser mujer y descendiente de inmigrantes japoneses la priva de todo. Alumna de Fuller en sus talleres del BMC, e inspirada por el espíritu de experimentación de su maestro, adopta las ideas, no las formas, que haces soportar aquellos trazos en el aire [Fig. 9]. Casada con el arquitecto Albert Lanier, alumno también del BMC, Ruth hace de su casa un laboratorio donde el cuidado de sus seis hijos y la falta de recursos condicionan sus materiales y proceso de trabajo, no sus ideas.

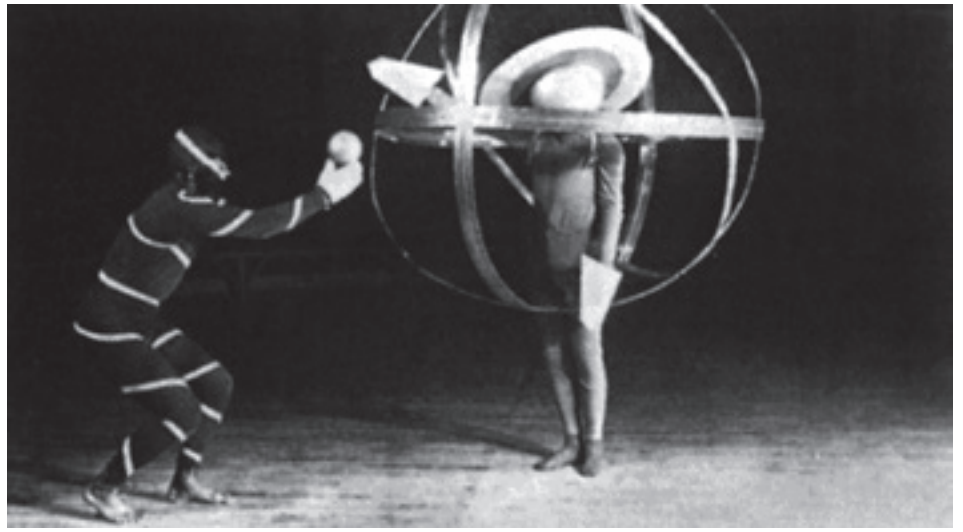
La forma que adopta el aire hilado en el salón de Ruth no la hallaremos en ejemplos construidos, pero sí la idea de habitar una porción de aire delimitada por hilos metálicos [Fig. 10]. El telar en el que Anni mostraba cómo descubrir la esencia de la forma se convierte ahora en la herramienta que hace material lo transparente. Ruth trata de dotar de estructura a sus dibujos, y con un solo elemento envuelve formas que sólo en su sombra se hacen visibles¹⁴. Incansable, y a pesar de sus circunstancias, investiga en su improvisado laboratorio doméstico los límites del espacio entre el interior y exterior de sus formas alámbricas. En 1968 Ruth crea una escuela donde imperan los valores del BMC y enseña que solo en el uso de los más básicos materiales es donde se halla el origen de la idea.

El camino antes que el resultado: una nueva forma de pensamiento

Charles Olson, profesor de literatura y poesía de la escuela, abría sus clases con la siguiente introducción “Dejadme probar algunos errores imaginativos, simplemente por la luz que puedan arrojar”¹⁵. En el BMC no hay buenos o malos resultados. “Nuestro principal objetivo es enseñar un método, no un contenido –rezaba el manifiesto fundacional del BMC–; ponemos el énfasis en el proceso, no en los resultados [...]”¹⁹. Aquel grupo de mujeres se acoge a la posibilidad de emprender un

14 Ruth Asawa, Tied Wire Sculpture. <https://www.ruthasawa.com/art/sculpture/> (consultado el 2 de febrero de 2018).

15 Charles Olson, *Olson: the journal of the Charles Olson Archives n. 10* (Connecticut: University of Connecticut Library Storrs, 1974), 48.



[Fig. 11] Happening de John Cage y Merce Cunningham en Black Mountain College. *Obra de teatro n°1*, 1952. Fuente: <http://www.ralphmag.org/GW/silence-cage.html> (consultado el 12 de junio de 2017).

[Fig. 12] Josef Albers: maquetas en el taller de Arquitectura en Black Mountain College. Fuente: Black Mountain College Catalogue (Carolina del Norte, 1936), 17.

camino en el que no se ven obligadas a ofrecer resultados, pero en la búsqueda, en la casualidad y en la ausencia encuentran un fructífero material. A ellas nadie las esperaba, son sus compañeros quienes producen resultados y reciben reconocimiento. Las llamadas “faculty wives”¹⁶ o esposas de profesores, todas aquellas mujeres que forman parte del BMC, ofrecen sin embargo a lo largo de sus discretas carreras brillantes resultados.

La figura de John Cage, de acuerdo al ejemplo promovido por Fuller u Olson no duda en avanzar un paso más en la idea de laboratorio. En 1952 se lleva a cabo en el BMC uno de los primeros performances, donde Cage y el coreógrafo Merce Cunningham idean para una representación de música y danza un curioso artefacto en el que un individuo habita una porción limitada de aire [Fig. 11]. El artefacto creado para *Obra de teatro n°1* será el habitáculo de aquel que representa el nuevo mundo, ataviado en ambas manos con herramientas propias de la construcción. Rodeando este aire y proporcionándole el material necesario para la construcción de lo nuevo, se encuentra el vacío. A su vez, el artefacto elaborado para esta primera performance, recuerda a los primeros experimentos que con papel se hacían en los talleres de J. Albers a su reciente llegada al BMC [Fig. 12], a los estudios de Fuller previos a la cúpula geodésica y a las esculturas alámbricas de Asawa. Cage y Cunningham representan en aquella primera performance la nada con la que las mujeres construirán un nuevo pensamiento, un nuevo imaginario.

16 Molesworth, *Leap before you look: Black Mountain College 1933-1957*, 235.

EDURNE PÉREZ DÍAZ DE ARCAÑAUn nuevo imaginario: Aportaciones
de la mujer en AméricaA new imaginary: contributions
of women in America

La ausencia de oportunidades a la que están acostumbradas se transforma aquí en un lienzo en blanco, en todas las oportunidades. Quizá porque no tienen nada que perder, por ser anónimas acompañantes, ellas emprenden un camino de investigación abstracta sin la presión de proporcionar resultados concretos. La libertad que encuentran en el BMC abre vías a aquellas para quienes lo importante es el acontecimiento, el paso a lo no previsto, o como reza el título de la exposición "Leap before you look"¹⁷, saltar antes de mirar. La semilla que estas incansables luchadoras extienden a lo largo del país no será en forma de arquitecturas construidas, sino en forma de un nuevo pensamiento y un rico imaginario resultado de un trabajo teórico y reflexivo.

En 1948 J. Albers invita al matrimonio de Kooning a la escuela. Willem y su esposa Elaine aceptan la invitación y rápidamente la joven artista queda fascinada por todo aquello que supone la escuela. Elaine se involucra muy activamente en la vida de la facultad, participando en los performances e investigando a la vez en pequeñas construcciones de papel. La facultad le devuelve la confianza que las continuas críticas de Willem le habían negado, rompiendo éste la mayor parte de la producción de su compañera por no considerarla lo bastante buena. Elaine no busca resultados en el BMC y quizá gracias a ello encuentra un camino. Tras su paso por la escuela y ya como docente, establece una nueva forma de pensar impartiendo cursos y seminarios en universidades como Yale o la Universidad de Pensilvania.

Sin embargo, el vínculo de estas mujeres investigadoras con las universidades, nunca llega a ser tan fuerte como el de sus compañeros arquitectos, quienes durante años participan o dirigen los departamentos de arquitectura de las más prestigiosas facultades. Ellas acuden como invitadas o ponentes a actos puntuales, sin llegar a ocupar ningún puesto relevante. Mientras Josef Albers dirige el departamento de diseño de Yale, Anni acepta a pequeños grupos de estudiantes a quienes imparte clases de forma privada. De nuevo el traslado de su actividad profesional a su propia casa parece restar importancia a una labor clave para el curso de la arquitectura.

En 1948 Susan Weil, quien había alcanzado ya un discreto reconocimiento, acude como acompañante de Robert Rauschenberg a la escuela de Carolina del Norte. A los dos años, Weil y Rauschenberg contraen matrimonio. Esta unión finalizará apenas dos años más tarde, tras el nacimiento de su hijo, pero ambos artistas mantendrán una estrecha relación en la que la colaboración artística nunca cesará. Weil introduce a su compañero en la técnica del "blueprint", con la que ella había comenzado a experimentar siendo niña. De nuevo la historia no reconoce a Susan: la mayor parte de sus piezas están ya destruidas y los trabajos que ambos realizaron en colaboración se le atribuyen solo a Robert. Tal y como declara Susan al final de su carrera¹⁸, observa con frustración como su nombre figura solo como mera ayudante de "Bob".

Muchas mujeres formaron parte de una escena menos conocida a la sombra de importantes figuras masculinas, una escena a la que hoy recurrimos en busca, como ellas lo hicieran, de lo más elemental. Las ideas de aquellas compañeras, amantes o esposas de artistas y arquitectos germinaron en forma de laboratorio donde con esfuerzo tejían los hilos que las sujetaban a una carrera profesional en circunstancias adversas.

Ideas no construidas: un nuevo imaginario

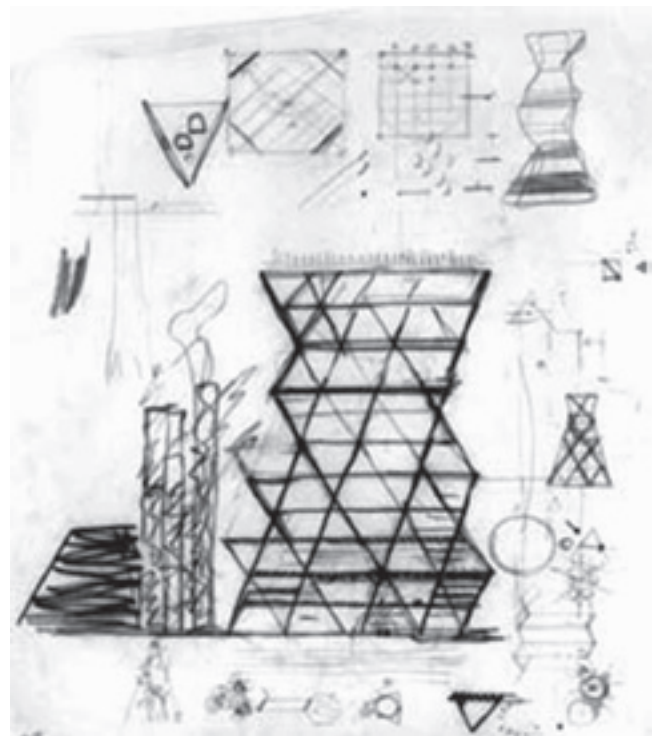
El sueño de este gran laboratorio se extiende durante la década de los 50 por toda la nación, y del círculo de aquella primera comunidad surgen escuelas como el Desing Institute de Chicago o los primeros laboratorios del MIT. El BMC ya ha desvelado cómo aprender a pensar, ha promovido un nuevo método, ha confiado en que el error es un camino válido y ha construido con aquel paraje inhóspito,

17 Leap before you look. Exposición del BMC en el Chicago Art Institute.

18 Deborah Solomon May, "For Robert Rauschenberg, No Artist Is an Island", *The New York Times*, 11 de mayo de 2017. <https://www.nytimes.com/2017/05/11/arts/design/for-robert-rauschenberg-no-artist-is-an-island.html> (consultado el 9 de enero de 2018).



[Fig. 13] Anne Tyng. Imagen de la instalación "Geometric Extensions of Consciousness", Universidad de Pennsylvania, 1969. Fuente: *Zodiac* 19 (1969).



[Fig. 14] City Tower. Propuesta de Anne Tyng y Louis Kahn para Filadelfia. Fuente: <http://tectonicablog.com/?p=65174> (consultado el 18 de junio de 2017).

con las montañas, los paseos, las líneas, los hilos y sobre todo con la ausencia de recursos, el germen de una nueva forma de pensar la arquitectura que muchas mujeres desarrollan ya en sus discretos laboratorios. El BMC ha enseñado a sus alumnas la experimentación como método y ahora éstas se extienden por todo el país donde se sucederán interesantes ejemplos de laboratorio. El BMC, habiendo cumplido el objetivo de su existencia cerrará sus puertas en 1.956 tras 23 años de andadura. La historia de sus alumnas, relatada en ocasiones sólo como un eco, da fe de la incansable búsqueda que éstas emprendieron.

La Universidad de Pensilvania representa uno de los primeros focos de investigación donde artistas y arquitectos experimentan en sus nuevos laboratorios. Es aquí donde confluyen los investigadores Le Ricolais, Louis Kahn y Anne Tyng, primera mujer graduada en arquitectura por la universidad de Harvard, desarrollando en el proyecto de la City Tower [Fig. 13] uno de los más interesantes intentos de ocupar un aire entendido como material. Las ideas con las que Anne experimentó a lo largo de su carrera, fueron fundamentales, aunque poco reconocidas, en la formalización de varias propuestas del despacho americano.

Anne Tyng es conocedora de las investigaciones que se realizan en el BMC, y la realidad a la que se enfrenta la vincula a aquel grupo de mujeres que en 1933 comenzó de la mano de Anni a hilar la nada. En 1949, Tyng asiste a una conferencia de Fuller en la que éste muestra las investigaciones que lleva a cabo en la escuela de Carolina. Aunque Tyng ve una aproximación excesivamente matemática a la arquitectura¹⁹ queda fascinada por el trabajo experimental llevado a cabo en los talleres de verano del BMC. Tyng toma el relevo de estas estructuras y las traslada a su laboratorio donde trata de hacerlas habitables, investigando entorno a sus asimetrías y crecimiento orgánico. Para Tyng, la arquitectura es el arte de dar forma al número y número a la forma²⁰ y del mismo modo que Rockburne trata de hacer visible la matemática de Dhen en sus obras, Tyng llegará a hacerla habitable.

19 Anne Tyng, "Interview by Alessandra Latour", en *Louis I. Kahn, l'uomo, il maestro* (Roma: Edizioni Kappa, 1986), 49.

20 Antonio Juárez Chicote, *El universo imaginario en Louis I. Kahn* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Arquia tesis/20, 2006), viii.

Tras años de fructífera colaboración Anne abandona el estudio de Kahn, al poner fin a su relación amorosa y queda al cuidado de la hija de ambos. Aunque la historia escrita no haya sido justa con la figura de Tyng y con lo que ésta aportó la obra de Louis Kahn, el desarrollo de sus ideas y su carrera teórica, aportan imágenes en las que sí se mira la arquitectura contemporánea [Fig. 14]. Forzada a recorrer un



[Fig. 15] Bailarina en el interior de un icosaedro Labaniano. Recorte de imagen de un periódico de Zurich, 1925. Fuente: Eugen Blume et al., *Black Mountain, an interdisciplinary experiment 1933-1957* (Leipzig: Spector Books, 2015), 309.

[Fig. 16] Anne Tyng, Imagen de la instalación *Inhabiting Geometry*, 2011. Fuente: Srdjan Jovanović Weiss y Jenny Sabin, *Anne; Tyng: Inhabiting Geometry* (Nueva York: Project Projects, 2011).



camino al margen, Anne desarrolla un profundo trabajo teórico, en el que investiga y construye el lugar imaginario que habitamos en las imágenes de sus instalaciones.

Las mujeres que emprendieron un viaje a Carolina del Norte donde nadie las esperaba, toman tras el paso por aquel experimento americano el camino que las lleva a embarcar en una nueva aventura. A su llegada al Black Mountain College son recibidas por la precariedad material a la que se suman por su condición femenina todo tipo de adversidades. La falta de medios y el cuidado en solitario de sus hijos obliga a muchas de aquellas soñadoras aspirantes a artistas o arquitectas a buscar sustento en ocupaciones que las alejan de su producción, no a su ambición. Mientras observan cómo sus compañeros reciben oportunidades que no desperdician, ellas aprenden a investigar con la nada en sus improvisados laboratorios domésticos. Las circunstancias las avocan a un nuevo viaje pero en esta ocasión no huyen de la guerra ni viajan del brazo de sus compañeros. Este viaje recorrerá el nuevo continente donde la proliferación de laboratorios en escuelas de arte y arquitectura sin duda mira a aquellas mujeres que establecieron una nueva forma de pensar. Gracias a su esfuerzo incansable y al no abandono de sus ambiciones, construyen con hilos, alambres y papel un sólido pensamiento. Un lugar imaginario que alumbró, a partir de los años 60, a jóvenes estudiantes de todo el país. Aquella bailarina que habitaba en el interior de un icosaedro [Fig. 15] se convierte tras años de incesante trabajo en la mujer autora de un nuevo pensamiento [Fig. 16].

Bibliografía

- Albers, Anni. 1941. *Handweaving Today: Textile Work at Black Mountain College*. Carolina del Norte: The Weaver 6, 1.
- _____. 1938. *Material as a metaphor*. Black Mountain College Bulletin 5.
- _____. 1938. *Work with Material*. Carolina del Norte: Black Mountain College Bulletin 5.
- _____. 1951. *On Designing*, New Heaven: Pellango Press.
- _____. 1965. *On weaving*. Middletown Conn: Wesleyan University Press.
- Blume, Eugen. 2015. Science and its double. En *Black Mountain, an interdisciplinary experiment 1933-1957*. Leipzig: Spector Books.
- Boostic, Conie. 2002. Dorothea Rockburne Interview. *Black Mountain College Journal*. <http://www.blackmountainstudiesjournal.org/volume-11-spring-2011/1-1-dorothea-rockburne-interview/> (consultado el 16 de julio de 2017).
- Buckminster Fuller, Richard. 1962. *Education Automation*. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press.
- Dreier, Theodore. 1933. Carta enviada a Josef Albers.
- Duberman, Martin. 1972. *Black Mountain College: An Exploration in Community*. New York: Dutton.
- Harris, Mary Emma. 1987. *The arts at Black Mountain College*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Harris, M. E.; Benfey, C.; Díaz, E.; de Waal E.; Perl J. 2005. *Starting at Zero: Black Mountain College 1933-1957*. Bristol: Arnolfini.
- Juárez Chicote, Antonio. 2006. *El universo imaginario en Louis I. Kahn*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Arquia tesis/20.
- Moleswort, Helen. 2015. *Leap before you look: Black Mountain College 1933-1957*. Boston: Institute of Contemporary Art, Boston/Yale University Press.
- Olson, Charles. 1974. *Olson: the journal of the Charles Olson Archives n. 10*. Connecticut: University of Connecticut Library Storrs.
- Rosenburg, Karen. 2013. Mathematical Ratios, Papered, Folded and Cut Dorothea Rockburne's Drawings at the Museum of Modern Art. *The New York Times*. Nueva York, 12 de diciembre.
- Solomon May, Deborah. 2017. For Robert Rauschenberg, No Artist Is an Island. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/05/11/arts/design/for-robert-rauschenberg-no-artist-is-an-island.html> (consultado el 9 de enero de 2018).
- Tyng, Anne. 1986. Interview by Alessandra Latour. En *Louis I. Kahn, l'uomo, il maestro*. Roma: Edizioni Kappa.