



BLACK MOUNTAIN COLLEGE: UNA AGENDA IRRESISTIBLE

Palabras clave

Resistencia
Educación
Comunidad
Autonomía
Ensayo

A veces no es necesario saber para dónde se va; basta con saber hacia dónde no se quiere ir. Esa posibilidad de no tener un objetivo claro – más que el de resistirse a las convenciones o los caminos ya conocidos – ha sido poco explorada en la historia de la arquitectura. Este texto nos muestra uno de esos extraños casos, el Black Mountain College, una escuela de arquitectura que, de tanto resistir, terminó casi en el olvido, sin mucha descendencia.

Resistencia es una palabra polisémica cuyos significados se disputan la moral y la ciencia, el psicoanálisis y la política, la mecánica y la electricidad, la filosofía y la arquitectura. La invocan el asceta y el investigador, el insumiso y el ingeniero, cada uno en su medio. La paloma vuela en el aire, no en el vacío, dice Kant (2005), porque el aire opone resistencia a su vuelo como la realidad tangible lo hace al pensamiento puro. Acción y reacción, potencia y resistencia son, respectivamente, fuerzas y capacidades que

cobran sentido en su reciprocidad. No en vano la etimología latina del término, *resistere*, se compone del prefijo *re* («hacia atrás, de nuevo») y del verbo *sistere* («detener, estar en pie, tomar posición»), es decir, literalmente, resistir es pararse, plantarse frente a algo.

El primer *Diccionario de la Lengua Española* (1739) hace hincapié en la dimensión edificante que conecta la resistencia con el ejercicio de la dignidad. Hay implícita en ella una cualidad heroica: la de no ceder a las circunstancias exteriores, empezando por el propio cuerpo de quien la pone en práctica. Por otra parte, en el concepto de resistencia se subsumen la cara y la cruz del vocablo latino *virtus*, que es ímpetu físico y virtud moral: «Oponerse [dice el citado Diccionario] a la acción o violencia de alguna cosa y defenderse de ella». Oposición y defensa son, pues, los dos polos de la resistencia. Entre la resistencia activa – o activista – a ser abatido, que es instantánea, y la pasiva, resistente y de largo aliento, cabría otra de raíz colaborativa, de duración media, consistente en dejarse llevar para no ser derribado. De cómo se tocan o pueden tocarse esos extremos y de las posibilidades que entre ellos se abren trató en su día el Black Mountain College (BMC).

Creado en 1933, el mismo año del cierre de la Bauhaus en Berlín, el centro y su proyecto educativo se disolverían en 1957, tras 24 años de actividad que continuaba la de su precedente alemán. Sus propuestas pedagógicas son incomparables en términos históricos pero, a la vez, susceptibles de comparación. Entre los diversos itinerarios profesionales y personales que tejen ambos episodios están, como es sabido, los de Josef y Anni Albers, cuya amistad con Walter Gropius motivó que la alargada sombra del fundador de la Bauhaus se proyectase hasta el BMC, amparando desde Harvard muchas de sus iniciativas¹. Otros ilustres artífices de la Bauhaus – y de sus caleidoscópicas formulaciones americanas – participarían en ese trasiego de trayectorias que definió el *locus* del nuevo *College*, redundando en las concomitancias entre ambas escuelas. Lo que para unos son incentivos a la nostalgia, para otros, estímulos a la reflexión. Celebrado por su actividad contingente², efímera y voluntariamente frágil, por su afán de búsqueda y por la capacidad instituyente de sus prácticas – entendidas hoy como exterioridades críticas al aparato instrumental y legitimador de los modelos herederos de las enseñanzas beauxartianas y politécnicas –, el BMC se ofrece, precisamente porque nunca fue una escuela de arquitectura, como un afuera irresistible a la cultura del taller y a su énfasis en el diseño como ejes de la educación del arquitecto (Cuff, 1991). Y, aunque su primera década de vida coincide con un ambiente de insólita renovación pedagógica en las escuelas de arquitectura de Estados Unidos (Ockman, 2012) que reaccionaron así a los retos socioeconómicos y tecnológicos del momento – entre otras, Columbia y Harvard con Joseph Hudnut³ (Moran, 2009), la University of Southern California con

1 Grupo de estudiantes del *Work Program* partiendo del Robert E. Lee Hall para trabajar en las obras del nuevo campus de Lake Eden, 1940-41. / *Group of Work Program students heading off from the Robert E. Lee Hall to work on the new Lake Eden campus construction site, 1940-41.*
Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).



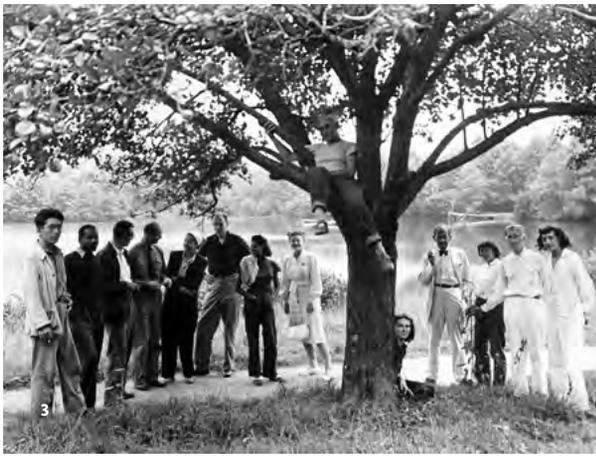
2 Lee Hall, actualmente denominado Eureka Hall, fue la primera sede del BMC (1933-1941). El edificio forma parte del complejo del Blue Ridge Assembly, Black Mountain, Carolina del Norte. / *Lee Hall, currently named Eureka Hall, was the BMC's first headquarters (1933-1941). The building is part of the Blue Ridge Assembly complex, Black Mountain, North Carolina.*
© Gilsanz, Gutiérrez, Parra, 2016

Arthur C. Weatherhead (Howell-Ardilla, 2010) o el MIT con William Wurster (Dutta, 2013) –, el BMC desplegó su transgresora agenda sin el paraguas institucional que brindaban estas universidades (auténticos referentes científicos, intelectuales y morales del país), acercándose más, en su experiencia de convivencia, al espíritu de una comunidad reformista autosuficiente (también de larga tradición en Norteamérica) que a cualquiera de las anteriores. Por ello, tan inspiradoras resultan sus pedagogías y sus formas de vida disidentes como su vulnerabilidad y resiliencia frente a continuas amenazas desde la normalización, política y cultural, a la vigilancia a la que fue sometido durante el paroxismo ideológico del macartismo.

«Democracia en acción»

Bajo este sugerente título apareció publicado, en el número de julio de 1941 de *California Arts and Architecture*, un artículo de John Evarts que presentaba al BMC como un atractivo proyecto pedagógico comunitario en las Blue Ridge Mountains, Carolina del Norte. Escrito a los ocho años de su fundación, el reportaje enfatizaba el carácter pionero del centro y su propuesta basada en la democracia, la libertad y la autonomía de sus estudiantes. El texto estaba ilustrado con imágenes de su *Work Program*, donde el colectivo de docentes y discentes llevaba a la práctica el entendimiento más antiguo y reconocible de la arquitectura: el oficio de construir (los edificios del campus). La crónica de Evarts, profesor de música muy comprometido con el proyecto y su financiación, era claramente promocional: buscaba adeptos. Tampoco era casual que se difundiese en la revista que John Entenza había adquirido hacía apenas un año y que perseguía, como el mismo BMC, alianzas con las que apuntalar su notoriedad. El ingreso del BMC en los circuitos editoriales y artísticos de la modernidad norteamericana, su participación en exposiciones como las que el MoMA dedicaba a sus miembros más célebres⁴ o las jornadas de puertas abiertas para atraer potenciales inversores formaban parte de una estrategia de comunicación que mostraba al *College* como la institución de educación artística independiente más avanzada del país.

El prestigio cultural y el aura revolucionaria habían caracterizado al BMC desde sus inicios cuando, liderados por John Andrew Rice y acompañados por la figura tutelar de Ted Dreier, un grupo de profesores expulsados del Rollins College por sus atípicos métodos de enseñanza



acordaron mudarse a Asheville para continuar su actividad libres de cualquier cortapisa doctrinal. Con esta aspiración fundaron un nuevo centro de artes liberales destinado a propiciar acontecimientos de diversa índole a través del teatro, la danza, la *performance*, la música, la poesía, las fiestas o la arquitectura (Gilsanz-Díaz, 2017). Sin duda, la fama precedió a muchos de sus docentes, relacionados tanto con los ámbitos de las artes y la arquitectura como de la ciencia y las humanidades⁵.

Contemplados desde la condición póstuma de nuestro presente neoliberal, en el que parece que todo se acaba (Garcés, 2017), las imágenes y relatos del BMC excitan la imaginación descubriendo un estimulante escenario de aprendizaje donde todo estaba por hacer. Palabras como libertad (Lane, 1990; Rumaker, 2003), comunidad (Duberman, 2009), arte (Harris, 2002; Katz, 2002), experimentación (Díaz, 2015; Blume et al, 2015) o modernidad (Molesworth y Erickson, 2015) son algunos de los atributos utilizados más recurrentemente para explicar su aventura pedagógica y sus convicciones políticas como ejemplo de instrucción, creación y convivencia vinculados a un entorno académico y natural idílicos, prefigurando, hasta cierto punto, una atmósfera cosmopolítica (Stengers, 2014) de realidades heterogéneas orientadas a la composición de un mundo común. Esta multiplicidad de singularidades, alineadas en la construcción de nueva institucionalidad, más allá de distinguir entre lo público y lo privado habría emergido al margen de ambos espacios, como bien explica Manuel Borja-Villel (2011:1) cuando precisa que lo común no es una mera expansión de lo individual, sino algo que nunca se lleva a término: «Lo común sólo se desarrolla a través del otro y por el otro, en la sede común, en el ser compartido, por usar los términos de Blanchot».

Disidencia y activismo: la experimentación como campo político

Frente al casi intocable paradigma moderno de enseñanza artística y arquitectónica que fue la Bauhaus – que comparte ciertos paralelismos con el BMC en sus metodologías, talleres y participantes (Schawinsky, 1971; Ellert, 1972; Kentgens-Craig, 1999; Horowitz y Danilowitz, 2006) –, cabe recordar que tras varios enfrentamientos no exentos de traiciones ni de violencia, la institución dirigida por

3 Cuerpo docente en el verano de 1946. / *Teaching staff during the summer of 1946.* Izquierda a derecha / *From left to right:* Leo Amino, Jacob Lawrence, Leo Lionni, Ted Dreier, Nora Lionni, Beaumont Newhall, Gwendolyn Lawrence, Ise Gropius, Jean Varda (en el árbol), Nancy Newhall (sentada), Walter Gropius, Mary "Molly" Gregory, Josef Albers, Anni Albers. Fuente / *Source:* Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).

4 Grupo de estudiantes junto a Jean Varda en el caballo de Troya que realizaron ese mismo verano. / *Group of students with Jean Varda in the Troy horse they built that same summer.* Fuente / *Source:* Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).

Gropius se deshizo al poco tiempo de sus contradicciones para terminar abrazando, como señala Miguel Mesa (2019:68), «el racionalismo, el funcionalismo, la objetividad y el pragmatismo técnico y desembarazándose de cualquier rastro del idealismo que desde su fundación había defendido Johannes Itten en el *Vorkurs*». A diferencia de ello, resistiendo a sus propios conflictos, el BMC nunca se despojó de su primer ideario: experimentar a través de uno mismo para formar subjetividades capaces de recomponer otros presentes en común. Ello se reflejó, por ejemplo, en su estructura de autogobierno y gestión asamblearia, o en el hecho de que, al ser propiedad del cuerpo docente, el *College* asumiera todos los riesgos del programa en primera persona, hasta su desahucio final. Si la Bauhaus es un mito heroico, el BMC es una leyenda de antihéroes cuya resistencia imposible marcaría a la institución para la posteridad. Si la Bauhaus debió su éxito a su clausura, el BMC fue desde el principio lo que no podía ser y, por ello, el entusiasmo de sus lecturas contemporáneas se debe, en gran parte, a su imposibilidad. «No pudo ser» sería, tal vez, un buen epitafio para rotular su inscripción en el panteón de los mitos modernos.

El activismo era otra de sus cartas de presentación. Por ejemplo, en la promoción de la acción solidaria para recaudar fondos en apoyo al bando republicano en la guerra civil española⁶. Asumir el compromiso ideológico y todas sus incertidumbres hasta sus últimas consecuencias para no vaciar su propuesta de capacidad política – es decir, su decisión consciente de no alejar el conflicto y la precariedad de sus actividades – desestabilizó la agenda del BMC, pero la hizo más relevante y, también, más emocionante. Su resistencia a la uniformidad no sólo se manifestó en la radicalidad de sus pedagogías, sino especialmente en su alteridad: la inclusión y apertura a las mujeres – a pesar del poco reconocimiento que la historiografía les ha otorgado (Gilsanz-Díaz y Blanco, 2018) –, a otras orientaciones sexuales, nacionalidades⁷, exiliados políticos⁸, razas⁹ y estratos sociales reflejan su fundamento en la libertad personal frente a cualquier eje de opresión, como las implacables leyes de segregación racial de la época.

La disidencia del BMC respecto de modos y programas académicos reglados, su situación «fuera de las instituciones arquitectónicas *mainstream*» (Moran, 2012: 387), el perfil controvertido de algunos de sus docentes, como el antropólogo Paul Radin, el poeta Charles Olson

5 Escena de *The Danse Macabre: A Sociological Study* dirigido por Xanti Schawinsky, 1938. / *Scene from The Danse Macabre: A Sociological Study directed by Xanti Schawinsky, 1938.* Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).

6 La vida en BMC, baile un sábado por la noche en el *Dining Hall*, Lake Eden Campus, c. 1945. / *Life in the BMC, Saturday night dance in the Dining Hall, Lake Eden Campus, c. 1945.* Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).





o Buckminster Fuller, las sospechas de malversación de ayudas estatales para que veteranos estudiaran en él y el aislamiento de su enclave geográfico hicieron que, durante la segunda *Red Scare* (1947-57), el *College* fuera considerado por el FBI como una institución filocomunista y peligrosa para la seguridad nacional, manteniéndolo bajo estrecha vigilancia y hasta infiltrando un agente¹⁰.

Gestionar la precariedad

La organización del BMC se asentaba en una estructura autogestionada no estrictamente democrática pero sí de espíritu democrático (Bojesen, 2012), cuyo funcionamiento exigía un compromiso absoluto. Ello implicaba que docentes, hombres y mujeres, se mudasen con sus familias al *College*. Esta condición generó un flujo continuo de visitantes que se vinculaban temporalmente al centro para impartir sus cursos. Pero al ser un lugar de tránsito, la institución resultaba ciertamente inestable tanto para el profesorado como para el alumnado. Una inseguridad asumida desde la imaginación y el azar – desdramatizando el fracaso – como formas abiertas de aproximarse a lo experiencial y experimental (Gilsanz-Díaz, 2017). Es el caso, entre otros, de las lecciones de dibujo, *matière* o color de Josef Albers; el laboratorio teatral *Stage Studies* de Xanti Schawinsky; los talleres de arquitectura de Lawrence Kocher; las exploraciones de poesía, teatro y danza de Charles Olson; los conocidos ensayos – previamente demostrados – con cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller; las composiciones y *happenings* de John Cage, o las coreografías de Merce Cunningham. Ejercicios bidireccionales de aprendizaje y autoexploración, dentro y fuera del aula como expresión de su libertad o, más bien, de distintas nociones de esta (Scott, 2019), con frecuencia opuestas unas de otras, motivando disputas.

La imagen proyectada por el BMC era indudablemente irresistible tanto por las carismáticas personalidades de su cuerpo docente como por el magnetismo de un programa educativo fundamentado en el potencial emancipador de la crítica y la indagación personal: es decir, en procesos antes que resultados, preguntas antes que respuestas, búsqueda antes que investigación – el *Search versus Research* de Josef Albers, como recuerda Weaver (2018).

Sin embargo, este afán de (re)pensarse a sí mismos construyendo(se) en común se articulaba sobre un trasfondo de evidente precariedad. Las condiciones contractuales del *staff* apenas garantizaban retribuciones económicas, así

7-8 Construcción del *Studies Building* proyectado por Lawrence Kocher y materializado en hormigón armado, piedra local y revestido con chapa de acero galvanizado, 1940-41. / *Studies Building construction designed by Lawrence Kocher and materialized in precast concrete, local stones, and coated with galvanized steel.* Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).



9 Lawrence Kocher y Ted Dreier replanteando el *Studies Building* de Kocher, c. 1940. / *Lawrence and Ted Dreier doing revisions on Kocher's Studies Building, c. 1940*. Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).



10 Estudiantes trabajando en las obras del *Studies Building* en Lake Eden Campus, 1940-41. / *Students working on the Studies Building's construction in Lake Eden Campus, 1940-41*. Fuente / Source: Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).

que el profesorado tenía que viajar para ampliar su nómina, contactando posibles donantes que aportasen otros medios de financiamiento; también el alumnado debía movilizarse para asegurarse su subsistencia, lo que incluía persuadir a potenciales nuevos estudiantes. Con unos ingresos insuficientes por matrículas, el BMC precisaba de otros recursos para organizar seminarios de verano, comprar libros, herramientas de trabajo, instrumentos musicales, materiales de obra y hasta semillas para cultivar los terrenos disponibles en el campus de Lake Eden y su granja. Con el descenso de alumnado durante la guerra, la búsqueda de nuevos miembros se hizo aún más acuciante, de modo que, desde Josef Albers al último recién llegado, todos contribuyeron a promover el *College*, publicitando su talento y ambiente de libertad como los principales valores del centro. Con este objetivo recalaban frecuentemente en Nueva York para dar a conocer sus últimos trabajos y, así, despertar el interés del MoMA y sus órbitas culturales. Pero, a pesar de esta búsqueda del reconocimiento mutuo como forma de validación de su agenda, el BMC nunca dejó de operar en los márgenes de lo instituido.

En su pugna resiliente por mantener su independencia, el *Work Program*, en funcionamiento desde 1936 hasta el desmantelamiento del BMC, se convirtió en una de sus principales acciones educativas. También era una forma de atraer, temporalmente, a estudiantes de otras escuelas durante el verano y, con ello, ingresos extra. El programa, asesorado y respaldado por Walter Gropius durante los doce años que los Albers¹¹ estuvieron en el BMC, promovía una de sus experiencias fundacionales: el *learning by doing* basado en las teorías de John Dewey. Consistía en un taller didáctico de construcción, a escala real, propuesto como una acción comunitaria, un complemento formativo principalmente del estudiante de arquitectura, aunque abierto a cualquier perfil, combinando destreza manual y esfuerzo físico. Bajo la condición de autosuficiencia y lo imperioso de construir sus propias instalaciones llegaron a intervenir, en distinto grado, sobre un total de 34 edificaciones. Posiblemente, la más singular por su escala y uso sea el *Studies Building*, que materializaba uno de los aspectos centrales del BMC: vida en común y aprendizaje individual.

No obstante, aunque se anunciaba como una actividad voluntaria, el *Work Program* pervertía el significado y alcance de la colaboración al rebasar los límites de la experiencia educativa. Ello sucedía en un sentido que

perdura en nuestros días, tanto en el ámbito profesional como académico, donde jóvenes arquitectos, estudiantes e investigadores ponen su talento y dedicación al servicio de un mercado que se lucra de la vocación a cambio de pagos simbólicos y oportunidades siempre postpuestas, como denuncia Remedios Zafra. Además, la celebración de la precariedad camuflada de entusiasmo (Zafra, 2017), que refrendaban las publicaciones del propio centro, tiene su contraparte en los testimonios de estudiantes agotados físicamente y que, según confesaban, se veían obligados a trabajar como «esclavos»¹². Análogamente, las constantes dificultades y desacuerdos en la organización de las tareas reflejan lo complejo y ambicioso del *Work Program* para este *College* que, conviene insistir, no era una escuela de arquitectura, sino que construía para garantizar su supervivencia y nunca llegó a aclarar ni su estatus legal ni la acreditación de sus títulos¹³.

La enseñanza de la arquitectura fue muy irregular, como casi todo lo que tenía lugar allí. Sin embargo, ya sea por la omnipresente influencia de Walter Gropius, la entrega de Lawrence Kocher¹⁴ o por el deseo de crear un lugar que expresase su particular vanguardia, el BMC apostó decididamente por la arquitectura moderna a pesar de sus limitaciones materiales y económicas. Gropius gestionó a distancia la presencia de esta en el currículo del BMC. Por una parte, proponiendo docentes para que colaboraran o impartieran cursos puntualmente, como Marcel Breuer, Charles Burchard, Serge Chermayeff, Norman Fletcher, Anatole Kopp, Bernard Rudofsky, Josep Lluís Sert, Catherine Bauer o William Wurster, nombres propios que revelan lo entreverado de la agenda del *College* con las de otras escuelas centrales de Norteamérica. Y, por otra, aconsejando a su alumnado que participase en el *Work Program*, o bien instándole, como hizo con Harry Seidler, a reclutar a estudiantes para que terminasen su formación en Harvard, una institución para la que el BMC no suponía competencia alguna sino, más bien, actuaba de cantera.

Reivindicar la(s) historia(s), resistirse al mito

En el marco de las experiencias comunes surgidas de la divergencia entre las sensibilidades e intereses de sus miembros, la energía del BMC se volcó en la acción efímera como forma de estar en el mundo (Nieto, 2012). Así fue



11



12

11 Clase de dibujo de Josef Albers, c. 1939-40. / *Josef Albers' drawing class, c. 1939-40.* Izquierda a derecha / *From left to right:* Lisa Jalowetz, Bela Martin, Fred Stone, Betty Brett, Albers (arrodillado), Robert de Niro, Martha McMillan, Eunice Shifris. Fuente / *Source:* Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).

12 Lawrence Kocher y sus estudiantes en la terraza del *Studies Building*, c. 1942. / *Lawrence Kocher and his students in the Studies Building's terrace, c. 1942.* Fuente / *Source:* Western Regional Archives, State Archives of North Carolina (WRA/SANC).



13 Estado actual del *Studies Building*. / *Current status of the Studies Building*.
© Gilsanz, Gutiérrez, Parra, 2016



14 Detalle de uno de los frescos pintados por Jean Charlot durante su visita al *Studies Building* en el verano de 1944. / *Detail of one of the frescoes painted by Jean Charlot during his visit to the Studies Building in the summer of 1944*.
© Gilsanz, Gutiérrez, Parra, 2016

desde su creación hasta su agónico cierre con Charles Olson, el último rector que aguantó con un reducido grupo de estudiantes en condiciones de extrema privación, sin electricidad y, al final, malvendiendo sus obras de arte para comprar alimentos.

Al margen del romanticismo inherente a toda resistencia numantina, una de las preguntas que suscita su leyenda es en qué medida el BMC fue un centro donde formar estudiantes – muchos agradecidos de haber sido parte de su proyecto – o, si más bien, fue una oportunidad profesional para las personalidades que transitaban por él y que irrumpían (y a menudo interrumpían) la vida cultural y artística del *College* con sus propias agendas, complicando la posibilidad de auténticos magisterios. El perfil interdisciplinar e híbrido de su profesorado, metodologías y contenidos era su gran reclamo: inclusión y flexibilidad para que todo estudiante pudiera encontrar su lugar, aunque, al mismo tiempo, ello les dispersara o, mejor dicho, les dislocara en el campo de pruebas que era el BMC sin que pudiesen asegurarse resultados docentes. Probablemente, el mito de la flexibilidad era ya demasiado excitante en el BMC, a pesar de que, como sostiene Oliver Wainwright (2019), rara vez se haya mostrado exitoso. Buena parte de ese profesorado eran artistas, muchos exiliados, que intentaban labrarse un camino en la escena estadounidense y, para ellos, el BMC representaba un espacio donde experimentar procesos creativos y labrarse un futuro arropados por el prestigio que la institución fabricaba para sus visitantes. Si quienes pasaron por allí aportaron más de lo que recibieron, sería una cuestión también extrapolable a la universidad contemporánea y a su exigible compromiso con la sociedad.

El BMC funcionó como una gran red de relaciones personales en la que unos recomendaban a otros para dictar clases y conseguir financiamiento. De hecho, su número de graduados fue muy reducido, alrededor de un 15%, y gran parte del alumnado sólo asistía uno o dos años para después marcharse a otra universidad donde titularse. Además es llamativo que, a diferencia de los discípulos de los maestros de la Bauhaus, los nombres de los graduados del BMC apenas hayan adquirido relevancia posterior, con pocas excepciones¹⁵.

Los restos más reconocibles del BMC se hallan en relatos publicados y orales, en las piezas artísticas que han sobrevivido, en exposiciones monográficas recientes y en la ingente cantidad de material gráfico, fotográfico y de archivo, todo un microcosmos conservado con esfuerzo intelectual y de divulgación en los Western Regional Archives y en el BMC Museum and Arts Center de la ciudad de Asheville. A pesar del final asumido por Olson, en el que el BMC se disolvería y dispersaría a sus miembros por los Estados Unidos como una réplica de la diáspora de la Bauhaus y a pesar de ciertos intentos fallidos por reproducir su experiencia o al menos de aproximarse a ella¹⁶, lo que queda del BMC son, fundamentalmente, narraciones idealizadas que evocan su programa como episodio seminal y sentimental de la vanguardia norteamericana. El estudio de este legado, sin embargo, permite reivindicar todo el potencial pedagógico y transformador de la historia y la teoría arquitectónicas para, al revisitarlo, «infundir un conocimiento oportuno a través de la inoportunidad» (Ockman, 2017).

Su impronta material es el campus autoconstruido, aunque las edificaciones en pie apenas conservan vestigios del BMC; ni el Blue Ridge Assembly, que fue su primera sede, propiedad del YMCA, ni el complejo de Lake Eden. Irónicamente, su resistencia a la normatividad y al conservadurismo parece hoy, más que nunca, una batalla perdida. El campus que simbolizó en su día la quintaesencia del progresismo y la inclusión es ahora un campamento de verano segregado sólo para niños – no niñas – cristianos que ha transformado sus instalaciones en un lugar de esparcimiento y juego con una visión política completamente divergente (Stutzin, 2015). Desde la urgencia de nuestras crisis actuales – «cada generación reescribe la historia de su propio presente» (Ockman, 2017) –, esta decadencia y su identificación con el mito prometeico del perdedor no hacen sino acrecentar su leyenda. A pesar de la fascinación que ello suscita, se desconoce realmente hasta qué punto sus artífices concibieron el BMC como un proyecto efímero, gestándose *in progress*, o si es que este, simplemente, ya no pudo resistir más. Seguramente, sea también la constatación de la dificultad de reinventar formas de convivencia que puedan absorber las diferencias y de que, más allá del desencanto o de cualquier reencanto, como expresa Latour, nunca es fácil heredar la tradición moderna (Latour y Gagliardi, 2008).

Inconclusión

Como las vanguardias que le precedieron, el Black Mountain College apeló al ideal de que la educación es seducción. A diferencia de la Bauhaus, su utopía, fugazmente cristalizada en un rincón de los Apalaches, fue querer salvar a la arquitectura del conocimiento experto que promulgaban otras instituciones contemporáneas, apostando – leeríamos de nuevo en clave latouriana – a que pudiera explorarse desde otros saberes y otras condiciones y, por ende, se activara de carga política. Pero cualquier utopía, en cuanto no lugar, desorienta. En el BMC, las manifestaciones artísticas de diversa naturaleza, entre ellas la arquitectura, se hacían sin saber muy bien adónde se iba, oponiéndose así al cientifismo y al pragmatismo de otros innovadores currículos.

15 Instalaciones de Camp Rockmont, Lake Eden, antiguo campus del BMC (1941-1957), con el edificio del *Studies Building* al fondo entre los árboles. Vista desde el *Dining Hall*. / Camp Rockmont facilities, Lake Eden, former BMC campus (1941-1957), with the *Studies Building* in the background, among the trees. Seen from the *Dining Hall*. © Gilsanz, Gutiérrez, Parra, 2016



En realidad, al pensarlo de otro modo, se resistía al presente, produciendo nuevas formas de subjetivación (Deleuze, 2004) con las que mirar al futuro. En efecto, la resistencia, como forma de democracia, acredita la conciencia de quienes no sabiendo lo que quieren, sin embargo, tienen claro aquello de lo que se defienden. *Défendu* significa 'prohibido' en francés. Y es resistente el que se prohíbe, a sí mismo y a su grupo, el curso normal de los acontecimientos.

«Estamos faltos de resistencia al presente», decían también Deleuze y Guattari (1994: 108), porque quien resiste intenta no ceder a la actualidad (Esquirol, 2019) y a quienes la gestionan políticamente imponiendo restricciones y protocolos que estabilizan su negatividad.

Pero si la agenda del BMC era irresistible, su vocación no resistía a lo que proclamaba. Su contingencia radical, inversa a la racionalidad de cualquier estrategia (Pérez Soto, 2008), no permitía esperar continuidad alguna en los resultados, siendo sus propuestas creativas meras acciones contingentes y no tanto el producto de nuevos intentos. Las experiencias dislocadas del BMC atestiguan que resistir es, ante todo, cultivar la oportunidad de otros mundos, abrir la posibilidad de su futuro: al oponerse frontalmente a lo hegemónico, la resistencia abre flancos a lo alternativo. Sus miembros encontraron una primera oportunidad de resistir a cualquier atisbo de uniformidad de los estudios de arquitectura en las artes liberales: artes y oficios como preámbulo al estudio y ejercicio de aquello que los suma, pero que no los compendia. Aunque el BMC no fue una escuela de arquitectura, quizás podría haber llegado a ser una escuela preliminar de arquitectura. Es decir, haberse convertido en un dilatado *Vorkurs*, pues antes que capacitar a arquitectos, habría tendido puentes entre el lego y el arquitecto (Cuff, 1991), capacitando a sus estudiantes para que llegaran a serlo. Tal vez porque no quiso ser lo que podía llegar a ser, sucumbió resistiendo a su propia causa: no enseñar a hacer arquitectura, sino a desbordarla a través de la imaginación, la crítica y la experimentación, tal como recogían sus principios fundacionales (Reynolds, 1998). Fue, en suma, un proyecto pedagógico instituyente que cuestionaba performativamente categorías, saberes e instrumentos de validación con una radicalidad inédita y una fragilidad extrema. Y su ambición, si así se la puede llamar, de no facultar arquitectos le condujo a la extenuación.

Al contrario de la Bauhaus, cuya clausura sirvió, como el estallido de una supernova, para que sus maestros diseminaran con distinta fortuna sus certezas modernas por el mundo, del BMC no surgieron nuevas estrellas (Albright, 2017-2018), pero sí una forma de enseñar que invita a considerar las oportunidades de situarse en los márgenes para «dar(nos) que pensar». En esto consistiría, como indica Marina Garcés (2013:92), el reto de toda apuesta educativa crítica hoy. Frente a la adquisición de competencias y habilidades para el mercado, el gran desafío es «darnos el espacio y el tiempo para pensar», lo cual implica «aprender a ser afectado» y para ello – como en el BMC – hace falta valentía para cultivar «la relación afectiva con los otros», siendo ahí donde la educación, como forma de resistencia a las estructuras establecidas, se revela también como un terreno de experimentación.

Por último y precisamente gracias a esa intimidad con los demás, no fue tanto su agenda política, sino las agendas personales de los miembros del BMC, sus círculos familiares, sus interacciones profesionales y sus redes de contactos quienes hicieron que la militancia de su proyecto resistiese en la indeterminación durante las más de dos décadas que transcurren, exactamente, entre el inicio del *New Deal* y el lanzamiento del Sputnik. Gracias a su capacidad para movilizar afectos y a su habilidad para negociar su propia reputación, el BMC pudo desplegar una propuesta educativa tan valiente como vulnerable, tan alentadora como contingente, oponiéndose, día a día, a las tensiones internas y a los conflictos económicos, sociopolíticos y culturales que moldearon la identidad norteamericana en aquellos años cruciales del siglo xx. Quizás, no fue tan bonito mientras duró. **ARQ**

Notas / Notes

- 1 Walter Gropius fue miembro del Advisory Council del Black Mountain College entre 1939 y 1949. Este consejo de expertos, sin responsabilidades legales, reunía a figuras de diversas áreas de conocimiento, entre otras, John Dewey, Carl Jung o Max Lerner, quienes, además de supervisar los programas educativos y la contabilidad del centro, actuaban como sus portavoces en los Estados Unidos.
- 2 'Contingente' deriva del prefijo latino *con* («en asociación») y del verbo *tangere* («tocar», «alcanzar») del que también provienen tacto, contiguo, contagiar o acontecer. Esta familia léxica permite entender mejor la idea de «arquitectura como acontecimiento» en el BMC (Gilsanz-Díaz, 2017), es decir, aquello que puede suceder o no en cualquier momento y en cualquier lugar, de forma azarosa por el contacto entre cuerpos y objetos y que es emocionante gracias al propio descubrimiento que entraña. Como explica Sara Ahmed (2004: 18), las emociones dan forma (impresionan, imprimen) y se contagian entre individuos y su asociación con los objetos y con otros cuerpos, individuales o colectivos, «es contingente (implica contacto)».
- 3 En casos como el de Joseph Hudnut, esta renovación pedagógica fue incluso anterior a la llegada de los maestros europeos. De hecho, sus innovaciones curriculares a principios del treinta, tanto en Columbia como en Harvard, resultaron importantes *per se* y «no meros esfuerzos para establecer las prácticas de la Bauhaus en el país», como subraya Moran (2009: 89), quien además precisa que fueron sus propias aspiraciones reformadoras las que, animado por Lawrence Kocher, habrían llevado a Hudnut a contratar a Gropius.
- 4 La exposición antológica sobre la Bauhaus organizada por el MoMA en 1938 incluía obras del matrimonio Albers, Lyonel Feininger y Xanti Schawinsky. Posteriormente, el MoMA dedicaría varias retrospectivas a miembros del BMC, culminando en la individual de Anni Albers de 1949. Desde principios de los años cuarenta, la presencia de Elizabeth Mock en su Departamento de Arquitectura y la cercanía de su hermana Catherine Bauer Wurster, también vinculada a Harvard y al MIT, consolidó las relaciones del BMC con el MoMA, que ya había facilitado Katherine Dreier, a través de su sobrino Ted (Dreier), durante la década anterior.
- 5 Entre ellos, Robert Rauschenberg, Willem y Elaine de Kooning, Merce Cunningham, John Cage, Buckminster Fuller, Robert Creeley o el matemático Max Dehn, por citar sólo algunos nombres.
- 6 Octavilla encontrada en el archivo de Ted Dreier. Western Regional Archives, North Carolina State Archives, Asheville, Carolina del Norte (en adelante WRA/SANC), Private Collections, Theodore and Barbara Dreier, BMC Project Collection 1925-1988, series. BMC Oversize materials: Scrapbook 1937-1938, p.c. 1956.78 Oversize.
- 7 Entre el profesorado latinoamericano, el escritor e historiador cubano Herminio Portell Vilá impartió clases de historia (1935-38 y 1941) y su mujer, Lea, de español, mientras el artista guatemalteco Carlos Mérida fue profesor en 1940. Por su parte, el escritor cubano José Yglesias fue alumno y representante de los estudiantes en 1946.
- 8 El cuerpo docente del BMC se nutrió de una constelación de exiliados europeos procedentes de la Bauhaus, como los Albers, Xanti

- Schawinsky y Stefan Wolpe, al igual que otros recurrentes visitantes como Walter Gropius, Marcel Breuer o Lyonel Feininger. Entre los exiliados españoles, los hermanos Francisco y Fernando León fueron estudiantes del BMC becados por mediación de Fernando de los Ríos, quien también fue miembro de su Advisory Council (1943-1949). Véase correspondencia de Joseph Phyllis en WRA/SANC, BMC Research Project 1933-10973, V Donated Material, Box 7 y, también, el *BMC Bulletin* del curso 1939-40, WRA/SANC, BMC Project Collection, Box 10 y el *BMC Bulletin Newsletter*, no. 15, 1941.
- 9 La aceptación de las alumnas Alma Stone Williams (1944) y Sylvestra Martin (1945), así como de los docentes Carol Brice (1945 y 1947), Roland Hayes (1945), Percy H. Baker, (1945), Jacob Lawrence (1946) y Gwendolyn Knight (1946) supuso un auténtico ejercicio de resistencia, no exento de debate, que corrobora la apertura a la diversidad defendida y practicada por el BMC. Por ejemplo, en 1947, se matricularon 5 estudiantes afroamericanos sobre un total de 100, incorporándose 6 profesores de esa raza, todos ellos, becados y remunerados, respectivamente, por la Julius Rosenwald Foundation.
 - 10 Los informes del FBI se hicieron públicos en agosto de 2015, estando disponibles en: <http://www.documentcloud.org/documents/2191031-bmcfbfile.html>
 - 11 La correspondencia conservada en los WRA/SANC proporciona numerosas muestras de la relación profesional y personal entre Gropius y los Albers, a quienes el arquitecto alemán confió la educación de su hija Ati, graduada en 1946 en el BMC.
 - 12 Así lo califica, literalmente, en su carta destinada a Ted Dreier del 4 de junio de 1942, firmada simplemente como Eve, una profesora del Highlander Folk School de Tennessee, centro educativo que poco después jugaría un importante papel en la lucha por los derechos civiles.
 - 13 Su reconocimiento oficial se gestionaba a través de otras universidades que actuaban de valedoras, como el Antioch College de Ohio. Así se refleja en la carta, fechada el 26 de mayo de 1942, dirigida al entonces rector Robert Wunch de parte de W. B. Alexander, decano del Antioch College. Véase WRA/SANC, BMC 11 General Files 1933-1956, Promotional Portfolio 1943-44, 25.
 - 14 Lawrence Kocher, editor de *Architectural Record* entre 1927 y 1938, estuvo vinculado al BMC desde su primera visita al centro ese mismo año, siendo miembro de su cuerpo docente entre 1940 y 1943 y facilitando activamente el acceso de sus compañeros a los círculos editoriales afines a sus ideas modernas.
 - 15 Aunque algunos estudiantes desempeñaron labores de enseñanza, replicando el modelo de intercambio de roles docente-discente e, incluso, adquirieron renombre en círculos de ámbito local, como, por ejemplo, Franz Kline, Ruth Asawa o Claude Stoller, su relación con el BMC fue dispar y no todos se formaron íntegramente allí.
 - 16 Por ejemplo, en 1980, el College of Arts de la State University of New York pasó a denominarse BMC 11. Se considera también al BMC precursor de otros centros estadounidenses, entre ellos, Marlboro College (Vermont, 1946), New College (Florida, 1960), University of California Santa Cruz (1965), Prescott College (Arizona, 1966), Evergreen State College (Washington, 1967), etc. Asimismo, el espíritu colaborativo del *Work Program* puede verse reflejado en numerosas experiencias posteriores, desde la Ciudad Abierta de Ritoque y la Universidad de Talca a Hooke Park, actual campus de pruebas de la Architectural Association.

Bibliografía / Bibliography

- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotions*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- ALBRIGHT, Alex. «We Were All Famous. You Just Never Heard of Us». In *Black Mountain College Special Edition* (Appalachian Journal vol.44, no. 3-4/ vol.45, n.º1-2), edited by Joseph Bathanti, 224-233. Boone: Appalachian State University, 2017-2018.
- BLUME, Eugen; FELIX, Matilda; KNAPSTEIN, Gabriele; NICHOLS, Catherine (Eds.). *Black Mountain: An Interdisciplinary Experiment 1933-1957*. Berlin: Spector Books, 2015.
- BOJESEN, Emile. «For Democracy: Lessons from Black Mountain College». *BMC's Modern Legacy. Black Mountain College Studies*, vol. 3, edited by Daniel Kane and Paul Betts. Asheville: Black Mountain College Museum and Arts Center, 2012.
- BORJA-VILLEL, Manuel. «Hacia una nueva institucionalidad». *Carta* no. 2 (4-2011): 1-2.
- CUFF, Dana. *Architecture: The Story of Practice*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. París: Les éditions de minuit, 2004 [1986].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *What is Philosophy?* London-New York: Verso, 1994 [1991].
- DÍAZ, Eva. *The experimenters, Chance and Design at Black Mountain College*. Chicago: University Chicago Press, 2015.
- DUBERMAN, Martin. *Black Mountain: An Exploration in Community*. New York: E.P. Dutton, 2009 [1972].
- DUTTA, Aridam. «Linguistics, Not Grammarology: Architecture's A Prioris and Architecture's Priorities». *A Second Modernism. MIT, Architecture and the 'Techno-Social' Movement*, edited by Aridam Dutta. Cambridge: MIT Press, 2013.
- ELLERT, JoAnn. «The Bauhaus and Black Mountain College». *The Journal of General Education*, vol. 24, no. 3 (1972): 144-152.

- ESQUIROL I CALAF, Josep Maria. *La resistencia íntima: ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado, 2019.
- EVARTS, John. «Democracy in Action». *California Arts and Architecture* vol. 58 (7-1941): 34-37.
- GARCÉS, Marina. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra, 2013.
- GARCÉS, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama, 2017.
- GILSANZ-DÍAZ, Ana. «La arquitectura como acontecimiento. La docencia de la arquitectura y su aprendizaje en la experiencia del Black Mountain College (1933-1957)». Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2017.
- GILSANZ-DÍAZ, Ana; BLANCO, Manuel. «Las mujeres en el Black Mountain College. Una exploración de su rol en la comunidad universitaria (1933-1957)». *Feminismo/s* 32 (12-2018): 49-63.
- HARRIS, Mary Emma. *The Arts at Black Mountain College*. Cambridge: MIT Press, 2002 [1987].
- HOROWITZ, Frederick A.; DANILOWITZ, Brenda. *Josef Albers: To Open Eyes. The Bauhaus, Black Mountain College and Yale*. London: Phaidon, 2006.
- HOWELL-ARDILA, Deborah. «Writing Our Own Program. The USC Experiment in Modern Architectural Pedagogy, 1930 to 1960». Master Thesis. University of Southern California, 2010.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura*. Madrid: Taurus, 2005 [1781].
- KATZ, Vincent (ed.). *Black Mountain College. Una aventura americana*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.
- KENTGENS-CRAIG, Margret. *The Bauhaus and America: First contacts 1919-1936*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- LANE, Mervin (ed.). *Black Mountain College: Sprouted Seeds: An Anthology of Personal Account*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1990.
- LATOUR, Bruno; GAGLIARDI, Pasquale (dirs.). *Las atmósferas de la política. Diálogos sobre la democracia*. Madrid: Editorial Complutense, 2008.
- MESA DEL CASTILLO, Miguel. «Mutilar escuelas. Objetividad y política en las enseñanzas de arquitectura». *Revista de Occidente* no. 453 (2019): 65-81.
- MOLESWORTH, Helen; ERICKSON, Ruth. *Leap Before You Look: Black Mountain College 1933-1957*. Boston: Yale University Press & Institute of Contemporary Art Boston, 2015.
- MORAN, Brendan. «Sociological Imagination and the City: Encounters between Architecture and Planning Education in America, 1933-1957». PhD diss. Harvard University, 2009.
- MORAN, Brendan. «Research: Toward a 'Scientific' Architecture». *Architecture School. Three Centuries of Educating Architects in North America*, edited by Joan Ockman, 386-391. Cambridge: MIT Press, 2012.
- NIETO, Enrique. «¡Prescindible Organizado! Agenda docente para una formulación afectiva y disidente del proyecto arquitectónico». Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2012.
- OCKMAN, Joan. «Slashed». *e-flux Architecture* (27-10-2017). <https://www.e-flux.com/architecture/history-theory/159236/slashed/>
- OCKMAN, Joan. «The Turn of Education». *Architecture School. Three Centuries of Educating Architects in North America*, edited by Joan Ockman. Cambridge: MIT Press, 2012.
- PÉREZ SOTO, Carlos. *Para una crítica del poder burocrático. Comunistas otra vez*. Santiago de Chile: LOM, 2008 [2001].
- REYNOLDS, Katherine. *Visions and Vanities: John Andrew Rice of Black Mountain College*. Louisiana: Louisiana State University Press, 1998.
- RUMAKER, Michael. *Black Mountain Days*. Asheville: Black Mountain Press, 2003.
- SCHAWINSKY, Xanti. «From the Bauhaus to Black Mountain». *The Drama Review*, vol 15, no. 3 (1971): 30-44.
- SCOTT, Felicity. «Advertencias desde la tierra de la libertad». *ARQ* 101 (2019): 12-27.
- STENGERS, Isabelle. «La propuesta cosmopolítica». *Pléyade* 14 (2014): 17-42.
- STUTZIN, Nicolás. «Políticas del Playground. Los espacios de juego de Robert Moses y Aldo van Eyck». *ARQ* 91 (2015): 32-39.
- WAINWRIGHT, Oliver. «Flexibility». *AA Files* 76 (2019): 77-89.
- WEAVER, Thomas. *Contra la investigación*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2018.
- ZAFRA, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama, 2017.

Ana Gilsanz Díaz

<ana.gilsanz@ua.es>

Arquitecta, Universidad Politécnica de Madrid, España (2004). Máster en Arquitectura y Urbanismo Sostenibles (2011), y doctora en Arquitectura (2017), por la Universidad de Alicante (2011). Miembro del grupo de investigación «Metrópolis, Arquitectura y Patrimonio» de la misma universidad. Es coautora de la *Guía para la introducción de la perspectiva de género en la docencia de la Arquitectura* (Castellón de la Plana, 2020). Profesora asociada de Composición Arquitectónica en la Universidad de Alicante, España.

María Elia Gutiérrez Mozo

<eliagmozo@ua.es>

Arquitecta, Universidad de Navarra, España (1992). Doctora en Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid (1999). Es miembro del Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género. Fue coordinadora de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (2006-2012), y de Proyectos de Cooperación Universitaria al Desarrollo en Lima (2015-2017). Es directora del Secretariado de Desarrollo de Campus del Vicerrectorado de Campus y Tecnología, y profesora titular de Composición Arquitectónica en la Universidad de Alicante, España.

José Parra Martínez

<jose.parra@ua.es>

Arquitecto, Universidad Politécnica de Valencia, España, (2000). Doctor en Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, (2012). Ha sido miembro del Comité de Registros DOCOMOMO Ibérico (2007-2011) y coautor de sus publicaciones sobre vivienda y equipamientos modernos (Fundación Arquia, 2009-2011). Entre sus publicaciones recientes figura su coautoría del libro *The Housing Project. Discourses, Ideals, Models and Politics in 20th-Century Exhibitions* (Leuven University Press, 2020). Profesor contratado doctor de Composición Arquitectónica en la Universidad de Alicante, España.