

EL ESPACIO DE LA INDETERMINACIÓN

Evelyn Alonso Rohner

INTRODUCCIÓN

Históricamente, la mujer se veía obligada, para poder trabajar o ejercer, a entrar en ese grupo cerrado del establishment. Solo dentro de él, podía aspirar a algún tipo de reconocimiento y, con suerte, también conseguir algún cliente. A cambio, lo más probable es que tuviera que plegarse algo, abandonar el tono radical si lo tenía y, sobre todo, tener intereses alineados a su pareja o al colectivo.

Esta investigación trata de demostrar que en los años compulsivos de la Segunda Modernidad, es decir a finales de los 50 y hasta mediados de los 70, cambiaron las cosas en relación con este aspecto. Es notorio que fue un momento de cambio y transformación en general, y también, un momento de fuerte reivindicación feminista; aunque distinta en su enfoque a la de hoy. En esos años se produjo un interés paulatino por el empoderamiento femenino, con ecos también en el campo arquitectónico. Ejemplo de ello es que en 1960 se funda en París el primer Colegio de Arquitectas (Union Francaise de Femme Architectes¹), como lo es, y es muy evidente, el cambio que supuso la revolución de Mayo del 68 para las mujeres.

Interesa por lo tanto indagar en ese momento de inflexión de la arquitectura y cambio del movimiento feminista, profundizando en la cuestión de género subyacente a los movimientos producidos en ese periodo, para facilitar lecturas nuevas que ayuden a reconocer las aportaciones que las mujeres arquitectas de aquel momento lograron hacer, no solo en los proyectos en los que participaron, sino también en sus discursos teóricos.

Afortunadamente hoy nadie niega que hubo arquitectas potentes, incluso muy influyentes, dedicadas al proyecto. Es el caso por ejemplo de Lina Bo Bardi, Eva Spiro, Alison Smithson y otras. Ellas tuvieron cierto reconocimiento; pero también es cierto que muchas pasaron al olvido absoluto. Por lo que es fundamental que se continúe con investigaciones en ese sentido. El reconocimiento de la labor de las mujeres con capacidad de influir o crear opinión y corrientes de pensamiento, aún se encuentra en una situación por conocida. Y sin embargo este campo, siendo silencioso, puede ser más determinante de una realidad que la propia obra construida. En esta investigación se va a indagar en esta capacidad de la mujer para influir como colectivo o como red de individuos creadores de nuevos pensamientos y nuevos enfoques transformadores.

Los años de la Segunda Modernidad, no sólo sirvieron para desvincularse del modelo rígido y disciplinario establecido hasta entonces, también supusieron la apertura de la arquitectura en todos los sentidos; a partir de entonces ya no se entiende la arquitectura únicamente como constructora de un objeto estético o funcional; a partir de ese momento la arquitectura adquiere una complejidad mayor.

“El espacio que podemos recorrer y contar, el que nos contiene y es contenido a la vez.[...] El espacio como un campo expandido cargado de significados complejos. Hablar de espacio es hablar de arquitectura y viceversa²”.

La arquitectura ya no se identifica y responde exclusivamente a lo edificado, se vuelve más compleja. Ya no se reduce a espacios donde resguardarse o que respondan simplemente a programas específicos; se abre a construcciones efímeras, incluso a espacios no diseñados, débiles, invisibles; hasta el límite de ser sólo pensamiento o acción. Al igual que el arte, se adentra en el campo conceptual, se transcribe con notas musicales o se hace ambiente, o invisible, como en la obra de Klein y Parent³.

Las intervenciones, tanto artísticas como arquitectónicas, a partir de ese momento dejan de ser rotundas, fuertes, pesadas, eternas, para tener relevancia. No se trata únicamente de un cambio de discurso sobre el espacio, sino también sobre los que lo construyen. Aparecen los Non-planners, los Situacionistas, el Land art, el arte Conceptual, la Arquitectura Radical Italiana... corrientes alternativas, como fruto de un momento compulsivo y transformador.

¹ Mary Pepchinsky and Mariann Simon. Ideological Equals: Women Architects in Socialist Europe 1945-1989 (London; New York: Routledge, 2017), 158.

² Andrea Griborio “Concepciones de espacios” Arquine. Accessed March 16, 2019. <https://www.arquine.com/concepciones-de-espacios/>

³ “1961 Air conditioned city[Yves Klein + Claude Parent]” Arqueología del Futuro, Accessed March 20, 2019. <http://arqueologiadelfuturo.blogspot.com/2010/11/1961-air-conditioned-city-yves-klein.html>

En esa nueva mirada sobre la construcción del espacio, la mujer, como artista, como arquitecta y como colectivo, tuvo un rol transcendental como se pretende hacer visible con este recorrido yuxtapuesto por el arte de las performance y la arquitectura.

Este cambio de paradigma se observa en ambas disciplinas, pero quizás el rol de la mujer en esos cambios se evidenció muchísimo más en el arte que en la arquitectura. Si tanto el arte como la arquitectura son el reflejo de la conciencia colectiva de un momento, ¿cuál es la razón objetiva para que se produjera una menor visibilidad de lo femenino en la arquitectura?

Para acercarnos a este asunto, se ha optado por una aproximación desde otras disciplinas, como las artísticas, donde la participación femenina fue más reconocida en esos años de la segunda modernidad, para desde ellas, extraer paralelismos y comprobar cómo en la arquitectura también tuvieron una influencia transcendental las mujeres arquitectas.

EL CAMBIO A PARTIR DE DUCHAMP

“Yo era una mujer, judía, viuda, una pintora muy buena, gracias, y un poco demasiado independiente⁴.”

Lo habitual, en los periodos anteriores a la segunda Guerra Mundial, era que el reconocimiento de las mujeres artistas fuera prácticamente nulo; algunas llegaron necesitar seudónimos o dejar que sus compañeros se apropiaran de la autoría de sus obras.

John Higgs desveló recientemente el hallazgo de una carta que demuestra que la pieza del urinario, *The Fountain* (1917), atribuida a Marcel Duchamp, pertenece realmente a una mujer, la baronesa Elsa von Freytag⁵. Valga esto como muestra de ello precisamente con una de las piezas más importantes del siglo pasado.

Sin embargo, esa figura tan “patriarcal” y mecenas artístico que fue Duchamp, inició un cambio rotundo en la forma de hacer arte, que vino a beneficiar la apertura de un nicho favorable a la creación artística de las mujeres. Su influencia en el Nueva York de finales de los 50 incluso 60 fue crucial; sobre todo en los inicios de Fluxus y los happenings. En los cambios que se suceden a partir de los happenings, se puede identificar cuatro aspectos clave que impulsaron y crearon un espacio propicio a la participación femenina a la vez que el cambio radical en la forma de hacer arte:

1 - EL ARTE SALE DE LAS GALERÍAS Y MUSEOS

Uno de los elementos claves para reconocer la transformación radical que se produjo en el arte y sus efectos colaterales, es el cambio de escenario para la expresión artística y su apreciación. A partir de esos años posteriores a la Guerra, los artistas empezaron a crear y exhibir sus obras en contextos nuevos, como la calle, el espacio público, los parques, fachadas, espacios no autorizados, invisibles y hasta en las alcantarillas. Se produce y se representan acciones e instalaciones en todo tipos de espacios externos a los museos.

⁴“Lee Krasner- Biography and Legacy.” The Art Story Accessed April 16, 2019. <https://www.theartstory.org/artist-krasner-lee-life-and-legacy.htm>
“I was a woman, Jewish, a widow, a damn good painter, thank you, and a little too independent.”

⁵ John Higgins “Stranger that we can imagine: making sense of the Twentieth Century” London: W&N, 2015.

Inicialmente esta nueva situación interesó a los artistas del happening, ya que esta situación incrementaba el nivel de improvisación de sus eventos; en el espacio público nunca sabes que ocurrirá y de ese modo, la acción siempre tendría un componente buscado de frescura y aleatoriedad. Como efecto colateral, esto sirvió para que el arte lograra cierta independencia de los comisarios y patronos, evitando –y esto es importante– las limitaciones fijadas por las directrices y pautas de los que comisionaban las piezas. Finalmente e indirectamente, también se logró que los medios y canales de difusión que tradicionalmente se ceñían a divulgar la producción artística desarrollada en museos y galerías, también tuviera que renovarse y moverse, es decir obligó al surgimiento de una crítica independiente.

El canal de difusión y de comisariado ya no era controlado únicamente por el establishment; fomentando la aparición de figuras independientes - como Lucy Lippard - que dan difusión a las obras realizadas por mujeres artistas.

Lippard es una de las primeras escritoras en reconocer la obra “desmaterializada” en el arte conceptual y una de las más importantes comisarias del arte de las performance. Ejerció como escritora, crítica de arte y comisaria comprometida con el arte feminista.

Una de las piezas más simbólicas comisariadas por ella es la performance *Washing/Tracks/Maintenance* (1973) de Mierle Laderman Ukeles, en la que hace una crítica precisamente de lo que sucedía en los museos del momento: su aislamiento y falta de relación con la sociedad y la realidad de la calle.

Durante la performance, que dura las horas de apertura del museo, la artista Laderman, limpia ostensiblemente la escalinata y entrada de acceso del mismo. De esta manera pone en evidencia tres cuestiones: logra “dramatizar” un trabajo normalmente invisible, introduce el debate sobre el feminismo y la precariedad del trabajo, y pone en discusión el concepto de “valor” en la institución museística, señalando la incongruencia que lleva a que una pieza tenga más o menos valor dependiendo de donde se exhiba. Haciendo la performance en el exterior del museo, logra plantear estas cuestiones de manera muy notoria.

En lo que se refiere a la reivindicación feminista, especialmente, proclamando que ella ya no va a dividirse en dos personas distintas; sin separar más su trabajo de artista y su condición de mujer:

“I am an artist. I am a woman. I am a wife. I am a mother. (Random order)”

“I do a hell of a lot of washing, cleaning, cooking, renewing, supporting, preserving, etc. Also (up to now separately) I “do” Art. Now, I will simply do these maintenance everyday things, and flush them up to consciousness, exhibit them as Art⁶.”

2 - EL ARTE SE HACE TRANSDISCIPLINAR

Esta nueva concepción del arte, más próxima a la calle y a la sociedad, que del confinamiento de museos y galerías, hace que se estreche la relación entre lo que ocurre en el mundo real y la producción artística. Ya no se presenta aislada, disciplinaria sino que se abre a otros campos al mismo tiempo que se abre al mundo exterior. Y esto, no solo beneficia la transdisciplinariedad en general. También abre el campo a lo colectivo y “anónimo”, y beneficia marcadamente a la producción artística de la mujer. Artistas de vocación, incluso carentes de una formación en Bellas Artes, a partir de esa apertura, logran incorporarse a la escena pública tanto dentro de colectivos como individualmente.

Gracias a esto, muchas de ellas se incorporan al arte de la performance desde la danza o el teatro – áreas tradicionalmente mucho más vinculadas a expresiones artísticas “femeninas” y por tanto socialmente aceptadas - otras se incorporan a las acciones sin experiencia previa, alcanzando una notoriedad que hubiera sido muy difícil en otro contexto.

⁶ “Soy una artista. Soy una mujer. Soy una esposa. Soy madre. (orden aleatorio),” “lavo, limpio, cocino, renuevo, apoyo, conservo, etc. muchísimo. También (hasta ahora por separado) ‘hago’ arte. Ahora, simplemente haré estas tareas cotidianas de mantenimiento y las arrojaré a la conciencia, las exhibiré como Arte”.

Mierle Laderman Ukeles” *Manifesto for Maintenance Art*”. Accessed April 5, 2018. <https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969>

3 - EL ARTE SE DESMATERIALIZA

Otro cambio fundamental en el arte de ese momento es la desobjetualización y desmaterialización, aspecto bien argumentado por Lippard en *The Dematerialization of Art*⁷.

Al desobjetualización y desmaterialización, se pierde la condición de pieza objeto de deseo, lo que directamente (al menos en teoría y en aquel momento) afecta a su valor económico. Ya no hay un objeto físico que admirar, adquirir⁸ o acopiar.

Esta circunstancia produjo otro efecto colateral que benefició a la artista mujer. El campo de creación artística se volvió más igualitario y abierto, al no depender, como hasta ahora, de la financiación de clientes o museos –es decir por patronos y comisarios (habitualmente de género masculino). El arte y su calidad empieza a medirse por nuevos parámetros; y eso hace que las mujeres empiecen lentamente a competir en igualdad de condiciones⁹.

Una pieza de Yoko Ono puede servir para explicar esta nueva condición de desobjetualización: En su obra *Cut Piece* de 1964, se prescindía del objeto. Sobre el escenario solo se encuentra ella. El público se acerca y corta su ropa a tijeretazos cada vez en mayor número y de forma más desinhibida, hasta que la artista queda totalmente desnuda.

En esta obra es posible reconocer dos cuestiones importantes: primero, el objeto es sustituido por la propia artista y segundo, el acto artístico lo produce el público y no la artista.

4 - EL ARTE BUSCA LA PÉRDIDA DE AUTORÍA

La pérdida de autoría, que se hace evidente en la pieza de Ono, es otro de los aspectos fundamentales del cambio radical en la concepción del arte durante ese periodo. Se trata de un momento en el que el ambiente entre artistas es extremadamente abierto. Las colaboraciones florecen y también los campos de experimentación. Y en muchas ocasiones, el propio público se convierte en co-autor de las obras.

En relación con el establishment, es con frecuencia notoria su incapacidad para aceptar estas nuevas posturas abiertas, participativas y colaborativas. Su rigidez y dogmatismo, dificulta su aceptación, y eso, finalmente debilita su posición.

Un ejemplo de esta nueva forma de hacer arte menos individualista es *Food*.

Una pieza, paradójicamente atribuida, casi en exclusiva, a Gordon Matta-Clark, pero que fue pensada y creada, más que como una acción artística de autoría única, como un evento participativo por tres figuras destacadas del colectivo artístico del Soho en Nueva York: Caroline Goodden, Tina Girouard y Gordon Matta Clark. Al mismo se incorpora, en una segunda fase de ampliación, Laurie Anderson, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaum y Richard Landry¹⁰, quienes pasan a llamarse entonces, *Anarchitecture Group*.

Los tres fundadores iniciales alquilaron un local céntrico del barrio y lo convirtieron en un restaurante de comidas criollas. Lo que inicialmente fue concebido como una acción artística, se convirtió en un evento social y cultural de barrio. *Food* se convirtió en un referente, sirvió de cartelera local, en sus ventanas se anunciaban y promocionaban los eventos que se sucedían en el Soho. Fue una de las primeras acciones de regeneración urbana orgánica de Nueva York. En su segunda fase, *Food* se convirtió en el espacio para la ideación de un concepto que llamarían *Anarchitecture*, culminando en una exposición de imágenes que hablaban de arquitectura no concebida como tal.

Mark Wigley¹¹ explica que *Anarchitecture* es algo no necesariamente edificado, sino una construcción de espacios. Vuelve a aparecer de este modo el concepto de la desmaterialización. *Anarchitecture* fue un proyecto en continua evolución, a la que pertenecen muchas de las obras menos conocidas de Gordon Matta Clark. La idea era precisamente entender la arquitectura como algo más complejo, como un espacio habitable.

Otra de las acciones en esa línea que Matta Clark planteó al grupo, trata del paradigma de espacios que existen y se conforman por arquitectura, pero no han sido planteados como espacios arquitectónicos. Este proyecto se desliza sobre esa dualidad que para Matta Clark constituye el concepto de *Anarchitecture*¹². Nunca se llegó a concretar más allá de la adquisición en subasta de solares residuales (a un dólar por solar), pero constituyó otra forma de cuestionar la autoría.

⁷ https://monoskop.org/images/3/3a/Lippard_Lucy_R_Chandler_John_1968_1971_The_Dematerialization_of_Art.pdf, accessed 5 June 2018

⁸ Sorprende que el coleccionismo y el mercado del arte contradictoriamente logra objetualizar incluso obras inmateriales o acciones sin materia. Por ejemplo se exhiben grabaciones de performance efímeras o se venden trozos de pared de los cortes de Gordon Matta Clark.

⁹ Evidentemente vuelve a haber una marcha atrás en ese sentido y por ello la lucha feminista hoy en día vuelve a tener una importancia incuestionable.

¹⁰ <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/food>

¹¹ Wigley, Mark. *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2018.

¹² Evelyn Alonso Rohner, "Infrathin actions in Architecture, Urbanism and Performance Art" (tesis de doctorado, Instituto Universitario de Sistemas Inteligentes y Aplicaciones Numéricas, 2017)161-163.

YUXTAPOSICIONES DE CONCEPTOS Y TEORÍAS

Hasta ahora, la reflexión sobre el modo en que la mujer artista encontró un espacio de mayor libertad para sus propuestas y mayor trascendencia, pero ¿cómo hacer un paralelismo con arquitectura? ¿Cómo explicar o justificar que en arquitectura, el discurso teórico del momento sea transversal y transgenérico? Una razón obvia sería la de la permeabilidad y coincidencia: Tanto el arte como la arquitectura son y deben ser, un reflejo de lo que ocurre en la sociedad. Pero esto no es suficiente. Analizando ambas disciplinas, puede verse como algunos de los conceptos teóricos nuevos y más abiertos, fueron desarrollados conjuntamente entre hombre y mujeres, aun siendo claramente menor la presencia de las mujeres en la arquitectura.

Para tratar de contestar las preguntas anteriores, se exponen tres conceptos que pueden caracterizar aquel momento.

1. nuevos territorios y formas de habitar y entender la ciudad.
2. indeterminación.
3. pérdida de contexto y disolución de los límites.

1- NUEVOS TERRITORIOS Y FORMAS DE HABITAR Y ENTENDER LA CIUDAD



En el periodo de los 60 y 70 que nos ocupa, se produce en el campo arquitectónico, un momento de descubrimiento y reevaluación de lo que generalmente se da por establecido o entendido. Se buscan nuevos territorios, se indaga en nuevas formas de habitar y se examina la realidad de la ciudad.

Valgan como ejemplo los sistemas desequilibrantes de Ugo La Pietra que intentan una nueva comprensión del espacio a partir de aparatos que producen un nuevo punto de vista de la ciudad. La Pietra se imagina burbujas repartidas a lo largo y ancho de la ciudad donde le ciudadano pueda resetear la mente a partir de estímulos, para luego seguir habitando la ciudad con una nueva perspectiva sobre ella.

Casi coetáneamente, Claude Parent y Paul Virilio se plantean cómo, habitando el plano oblicuo, puede cambiar nuestro espacio habitable, que se transforma en espacio continuo. Las paredes oblicuas se convierten en “experiencia” en si mismas, no son solo planos útiles para separar espacios. Al construir topológicamente producen un nuevo entendimiento, más allá del urbanismo vertical u horizontal y en directa oposición al ángulo recto de Le Corbusier.

Trisha Brown también explora nuevos territorios urbanos habitables con su acción performativa, *Man Walking Down the Side of a Building* (1970). La acción consiste en el descenso, por el costado exterior de un edificio, caminando perpendicular a la fachada, sujetado por arneses, como si se anduviese por una calle horizontal. Su movimiento “natural” habita el plano de fachada, que deja de ser desafiante.

Fig. nº1. Peter Moore, Trisha Brown's Man Walking Down the Side of a Building, 80 Wooster St., New York

2 - INDETERMINACIÓN

La indeterminación como componente artístico, aparece de la mano de John Cage, otro mecenas vinculado a Fluxus. En ese espacio de indeterminación trabajan artistas trascendentes del momento, como Charlotte Moorman, Carmen Beuchat, Valie Export, Roberta Breitmores, Marina Abramovic y un largo etc. La indeterminación en el arte de las performances viene vinculada a lo contrario de lo coreografiado, introduciendo en la acción a lo aleatorio y a los imprevistos que se suceden de manera natural en el espacio público.

Pero la indeterminación, tiene una gran ventaja adicional de la máxima importancia para la tesis que aquí se defiende, y es que permite un campo suficientemente abierto y libre como para facilitar el cambio. La indeterminación, da espacio a lo “otro”.

En el campo de la arquitectura se siente también la necesidad de un cambio en este sentido. Una obra paradigmática del intento de introducir a la indeterminación como factor de proyecto en la arquitectura es el Fun Palace de Cedric Price.

Este proyecto sería difícil de entender sin las aportaciones de muchas mujeres. Por un lado Joan Littlewood (influyente amiga de Cedric Price y directora de teatro con la que habló durante la concepción inicial del proyecto) y por otro la aportación ya incuestionable de las mujeres en el desarrollo computacional a partir de la segunda Guerra Mundial. Sus investigaciones y programaciones hicieron posible la capacidad computacional necesaria para un proyecto en el que la indeterminación y configuración del espacio se delegaba a un programa de ordenador. Casi, y por muy poco, no se construyó pero si se llegaron a hacer programaciones iniciales. Christopher Alexander junto a sus discípulos Sarah Ishikawa y Murray Silverstein, crearon el lenguaje de patrones necesario para el Fun Palace.

Price recurrió, no a la arquitectura tradicional, sino a las ciencias emergentes de la cibernética, la tecnología y la teoría de juegos, para desarrollar un concepto radicalmente nuevo de la arquitectura de la improvisación, capaz de dar cabida a nuevas formas artísticas. El Fun Palace debía integrar conceptos de intercambiabilidad tecnológica con participación social e improvisación. Pero hubo otros arquitectos – y probablemente también arquitectas – que durante esas décadas se apoyaron en las nuevas tecnologías en busca de cierta indeterminación espacial. Yona Friedman, por ejemplo, propuso un programa llamado Flatwriter preparado para configurar una vivienda a partir de las necesidades del usuario, en sus mega estructuras del tipo de la Ville Spacial. Este configurador de pisos sería utilizable sin conocimientos previos de arquitectura.

La relación con la tecnología se produce coetáneamente también en el arte. Un ejemplo que lo escenifica es “9 Evenings: Theatre and Engineering” de 1966, un evento en el que se exponen performances e instalaciones hechas por binomios de artistas e ingenieros.

Una de las piezas más interesantes, Carriage Discreetness de Yvonne Rainer (artista) y Per Biorn (ingeniero), deliberadamente abre su propuesta a la indeterminación. En un origen los actores sobre el escenario siguen una coreografía dictada para, poco a poco, ir siendo más y más indeterminada¹³.

3 - PÉRDIDA DE CONTEXTO Y DISOLUCIÓN DEL LÍMITE

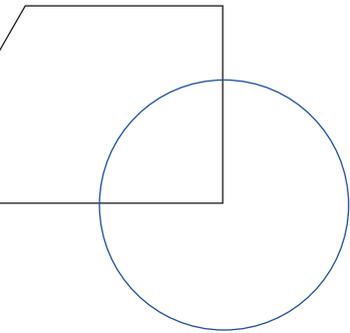
En el mismo evento de Rainer y Biorn, Steve Paxton desarrolla el proyecto Physical Things, y crea un entorno en el que los participantes pueden circular, difuminando la línea que generalmente separa al público de los artistas.

Aunque la estructura transparente que construye en el escenario impone una cierta trayectoria, Paxton delega a los participantes el desarrollo de la performance. A lo largo del recorrido existen patios de recreo dispersos, dónde los intérpretes ejecutan ciertas secuencias de movimientos concebidos por el coreógrafo como una serie de eventos incongruentes.

No solo a nivel teórico, sino también a nivel formal, se produce la relación entre arte y arquitectura. Esta pieza puede relacionarse con Cushicle (1964) de Archigram.

En una línea similar pero mas implicada con lo ambiental, la arquitecta Angela Hareiter manifiesta, en su proyecto ‘Childrens Cloud’ (1966), una profunda preocupación por el contexto social de la ciudad.

¹³ Yvonne Rainer Carriage Discreetness (performance) La foundation Daniel Langloir Accessed March 25,2019.<http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=626>



Hareiter propone una burbuja que conecta edificios, suspendida entre ellos, para albergar un espacio ideal para los niños, libre de aire contaminado y de la sensación de ciudad congestionada.

El proyecto crea una relación a través de la negación del contexto, se independiza de él.

La adherencia al contexto normalmente implica un límite a la libertad formal y la obligación de conocer los códigos implícitos en relación con el entorno existente. Tanto en el arte como en la arquitectura se imaginaron en aquellos años nuevas soluciones para afrontar aquellas exigencias en un nuevo contexto cultural que ignora cuestiones convencionales como la estabilidad y la homogeneidad, para convertirse en sistemas independientes.

Es clara la importancia del límite como aspecto significativo y subyacente de muchas de las propuestas de vanguardia en la arquitectura. La disolución del límite, a veces formal, lo encontramos por ejemplo, en el pabellón de Fujiko Nakaya en colaboración con E.A.T, organizadores de 9 Evenings. En esta propuesta transdisciplinar, la artista, diluye el contorno visible del pabellón con una nube de vapor¹⁴.

Pero también hay otras maneras de transgredir o cuestionar los límites. Lucinda Childs, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Carole Schneemann entre otros, producen la reflexión sobre cómo el cuerpo se enfrenta a límites físicos, así como a un posible confinamiento.

También en la arquitectura se pone de manifiesto el deseo de reconocer las fronteras, las limitaciones, las concepciones y las relaciones entre los sujetos mediante la experimentación. En las performances usando el cuerpo o la corporeidad para explorar estos nuevos territorios; en arquitectura, indagando sobre la pérdida de contorno. Un buen ejemplo del momento, es la Non-Stop City de Archizoom (1970). Un proyecto que se libera de su límite y de su contorno a la vez. Es el paradigma de la importancia del discurso teórico de esa época.

Y también lo es para poner de manifiesto el papel de las mujeres que participaron desde dentro de la disciplina de la arquitectura en la construcción de los discursos teóricos: Lucia Morozzi fue miembro activa de Archizoom, aunque muchísimo menos conocida que el resto del equipo.

CONCLUSIONES

Es importante seguir investigando sobre el papel de las mujeres de esta época. No solo como autoras de proyectos, sino también como miembros activos de colectivos, y como pensadoras.

Durante los sesenta, la apertura de la arquitectura y el arte a nuevas condiciones, más abiertas, y menos preestablecidas, abrió el campo a una mayor participación y reconocimiento de las mujeres. Sucedió en el momento en que se dejó de depender exclusivamente del mercado, al hacerse transdisciplinar, al desmaterializarse o producirse cierta pérdida de autoría a favor de lo colectivo.

Fue una prueba, en cierto modo, de cómo desde fuera del establishment, se puede influir y participar en el discurso teórico del arte y la arquitectura. Con frecuencia es ahí, fuera de la distorsión de mercados e intereses, donde se produce el terreno de acción más igualitario.

Una consecuencia visible y resaltante de lo sucedido en aquel momento de cambio, es la prescindibilidad de acciones fuertes y pesadas. Desde lo sutil y lo débil, y en el campo de lo indeterminado, surgen fuerzas transformadoras suficientes, que logran alterar lo establecido. Es ahí donde, en el pasado, se encontró el espacio de la mujer; en un sistema abierto.

¹⁴ Nakaya también es la autora de la intervención artística de la obra de los arquitectos Elisabeth Diller y Renfro Scorfidio para el lago de Neuchatel en Suiza.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ROHNER, E. (2017). *Infrathin Actions in Architecture, Urbanism and Performance Art*. Tesis de doctorado, Instituto Universitario de Sistemas Inteligentes y Aplicaciones Numéricas.
- ANDERSON, L., MATTA- CLARK, G., BROWN, T., LEE, L, et al.(2011) *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s*. New York: Prestel.
- ARQUEOLOGÍA DEL FUTURO. (2019). 1961 Air conditioned city [Yves Klein + Claude Parent] Accessed March 20, 2019. <http://arqueologiadel futuro.blogspot.com/2010/11/1961-air-conditioned-city-yves-klein.html>
- BERGER, M. (1997). *Minimal Politics: Performativity and Minimalism in Recent American Art*. Maryland : The Center for Arts, Design and Visual Culture.
- BRANZI, A. (2006). *Modernità Debole E Diffusa: Il Mondo Del Progetto All'inizio Del Xxi Secolo*. Milano: Skira.
- BUSBEA, L. (2007). *Topologies. The Urban Utopia in France 1960-1970*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- CAGE, J. (1967). *A Year from Monday New Lectures and Writings*. Middletown. Connecticut: Wesleyan University Press.
- DUCHAMP, M. y MATISSE, P. (1983). *Marcel Duchamp, Notes*. Boston: G.K. Hall.
- FRIEDMAN, Y. y ORAZI M. (2015) *Yona Friedman the Dilution of Architecture*. Zurich: Park Books; Lausanne: Editions Archizoom.
- FOUNDATION DANIEL LANGLOIR (2019) "Yvonne Rainer Carriage Discreteness (performance) <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=626>
- GOLDBERG, RL. (1979). *Performance: Live Art, 1909 to the Present*. New York: H. N. Abrams.
- GOLDBERG, RL. (2007). *Performa: New Visual Art Performance*. New York: Performa.
- GRIBORIO, A. (2014) "Concepciones de espacios" En *Arquine*, July 14. <https://www.arquine.com/concepciones-de-espacios/>
- HIGGINS, J. (2015) *Stranger that we can imagine: making sense of the Twentieth Century*. London: W&N.
- HINOJOSA, L. "Food" Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/food>
- HUSTVEDT, S. (2019) "A woman in the men's room: when will the art world recognize the real artist behind Duchamp's Fountain?" En *The Guardian*. March 29, 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/mar/29/marcel-duchamp-fountain-women-art-history>
- KAPROW, A. (1966). *Assemblage, Environments & Happenings. Text and Design by Allan Kaprow, Etc*. New York: Harry N. Abrams.
- LIPPARD, L. R. (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972; a Cross-Reference Book of Information on Some Esthetic Boundaries*. New York: Praeger.
- NAJAFI,S. y FRANCES, R. (2005). *Odd Lots: Revisiting Gordon Matta-Clark's "Fake Estates"*. New York: Cabinet Books.
- NAUMAN, B. (2005). *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words: Writings and Interviews*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- PARENT, C. (2009). *Vivir En Lo Oblicuo*. Translated by Ramón Faura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.
- PEPCHINSKY, M. y SIMON, M. (2017). *Ideological Equals: Women Architects in Socialist Europe 1945-1989*. London; New York: Routledge.
- Price, C. y Trocchi, A. (1964). *Meeting Notes*. Cedric Price Archives Montreal: Canadian Centre for Architecture.
- SMITHSON, A. (1991) *Team 10 Meetings: 1953-1984*. New York: Rizzoli.
- The Art Story. "Lee Krasner- Biography and Legacy." Accessed April 16,2019. https://www.theartstory.org/artist/krasner-lee/life-and-legacy/#legacy_header

UKELES, M.L. (1969) Manifesto for Maintenance Art. Accessed April 5,2018. <https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969>

VIRILIO, P. (1991). The Aesthetics of Disappearance. New York: Semiotext (e), 1991.

WIGLEY,M. (2018). Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation. Zurich: Lars Müller Publishers.