

Interpretaciones de la Arquitectura moderna mexicana a través de la crítica y la fotografía

Claudia Rueda Velázquez

Fecha de recepción: 10/10/2021

Fecha de aceptación: 26/11/2021

Resumen

Este artículo propone hacer una revisión de los dos primeros monográficos extranjeros dedicados a la arquitectura moderna mexicana. El análisis se plantea desde la mirada del crítico, el discurso escrito y, de los fotógrafos, el discurso visual. La primera publicación correspondió al número 4 (vol. 80), de abril de 1937, en la revista *Architectural Record* y fue titulada *The New Architecture in Mexico*. Su curadora fue la crítica y fotógrafa Esther Born, con la colaboración de su esposo Ernest Born. La segunda fue el número 8 (vol. 68) de la revista *Arts and Architecture*, publicada en agosto de 1951, cuya artífice fue Esther McCoy y en donde colaboraron la fotógrafa norteamericana Elizabeth Timberman y los fotógrafos mexicanos Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora. Entre cada publicación hay un lapso de trece años, pero ambas se encargaron de poner en la mira nacional e internacional a la arquitectura mexicana pionera de mitad de siglo XX. El trabajo trata de comprender cómo fue construyéndose la historia de la arquitectura moderna a través de la cooperación entre críticos, fotógrafos, arquitectos y publicaciones periódicas.

Palabras clave: arquitectura moderna, Esther Born, Esther McCoy

Abstract:

This article proposes to review the first two foreign monographs dedicated to modern Mexican architecture. The analysis gathers two discourses: the critics' through the written discourse and the photographers' through the visual one. The first edition was number 4 (vol. 80) of the *Architectural Record*

magazine, published in April 1937 with the title: "The New Architecture in Mexico". The curator was the critic and photographer Esther Born, with her husband's collaboration. The second, by Esther McCoy, was number 8 (vol. 68) of the *Arts and Architecture* magazine, published in August 1951, with the collaboration of the North American photographer Elizabeth Timberman and the Mexican photographers Armando Salas Portugal and Guillermo Zamora. Between the two publications there was a time lapse of thirteen years, therefore, both contributed to put in the spotlight the pioneering Mexican architecture of the mid-twentieth century in the national and international framework. It is an attempt to better understanding how the history of modern architecture was built through cooperation between critics, photographers, architects, and periodicals.

Keywords: Modern Architecture, Esther Born, Esther McCoy

Introducción

Los medios impresos, sin duda alguna, han sido pieza clave para la difusión, el discernimiento y la actual interpretación de la arquitectura moderna. Panfletos, manifiestos, carteles, libros y publicaciones periódicas relacionadas con la arquitectura del siglo XX tuvieron una basta producción a nivel local, nacional e internacional. En particular, las revistas especializadas mostraron el panorama de la arquitectura que se realizaba en el país de origen de la publicación y, a su vez, validaron lo que se edificaba en otras latitudes. En algunas ocasiones, ante el amplio

interés que suscitaba cierto país en el rubro, los editores decidían reproducir un número monográfico especial.

En el caso concreto de la arquitectura moderna mexicana, las publicaciones periódicas extranjeras le dedicaron varios números; distinción que probablemente solo se otorgó a Brasil y México. Revistas del vecino país del norte como *Architectural Record* o *Arts & Architecture*; europeas como *L'Architecture d'Aujourd'hui* y *Arquitectura Madrid*; algunas del continente americano, Brasil *Arquitetura Contemporânea*, en el periodo de 1937 a 1963, y una posterior, la revista *Process Architecture* en 1983; concedieron a México, cada una de ellas, un número exclusivo.

Así pues, este artículo se concentra en las dos primeras revistas que destinaron ediciones especiales a la arquitectura mexicana y que, paradójicamente, ambas fueron editadas en Estados Unidos. La primera corresponde al número 4 (vol. 80) de la revista *Architectural Record*, publicada en abril de 1937 bajo el título "The New Architecture in Mexico", cuya curadora fue la crítica y fotógrafa norteamericana Esther Born, y en la que colaboró su esposo, Ernest Born. La segunda al número 8 (vol. 68) de la revista *Arts and Architecture*, publicada en agosto de 1951, que tuvo como artífice a Esther McCoy; en ella colaboraron la fotógrafa norteamericana Elizabeth Timberman y los fotógrafos mexicanos Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora.

El punto de vista desde el que se propone

la presente investigación cuenta con dos enfoques: el del crítico y el del fotógrafo. Helio Piñón explica que “la mirada es el instrumento relevante para cualquier discurso de arquitectura: sin contemplación aguda e intensa, no hay motivo realmente arquitectónico para el comentario, no hay pregunta a la que la reflexión teórica pueda responder. En definitiva, no hay construcción de ideas arquitectónicas” (Piñón, 2008); es decir, se trata de observar con intensidad.

El artículo tiene como objetivo comprender cómo fue construyéndose la historia de la arquitectura moderna mexicana pionera a partir de estas publicaciones y cómo influyó el impulso que le dieron críticos, fotógrafos, arquitectos y las editoriales mismas. También busca reconocer a la fotografía como un discurso independiente del escrito, como una disciplina que nace de manera paralela a la arquitectura moderna y que ha fungido como figura clave para la difusión de los nuevos preceptos arquitectónicos.

En el libro *El proyecto moderno: pautas de investigación* (Gastón, Rovira, 2007), las autoras proponen que para analizar las revistas especializadas es preciso abordarlas desde la perspectiva de quien escribe la obra, los editores, el consejo editorial y los fotógrafos, para así lograr una interpretación más atinada del contenido. Precisamente, en este trabajo se sigue esta metodología

El artículo se estructura en tres apartados: el primero explica el contexto en el que se desarrollaron ambos proyectos editoriales; el segundo aborda la perspectiva de las críticas; y en el tercero se revisa el papel de las fotografías y fotógrafos, para finalmente llegar a unas reflexiones finales.

El Contexto de ambas ediciones

La publicación especial de la Revista

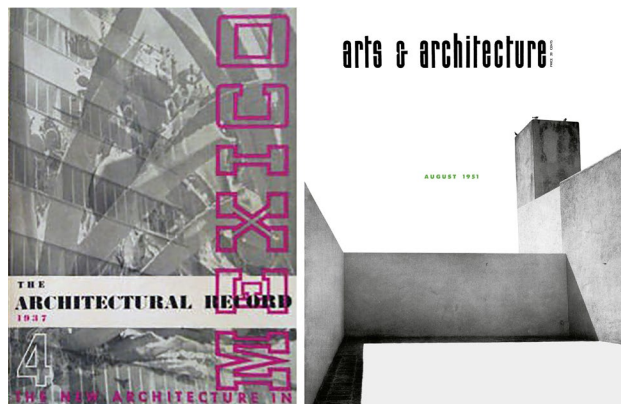


Figura 1. De derecha a izquierda. Portada de *Architectural Record* y *Arts & Architecture*. En la primera portada se puede apreciar el diseño de Ernest Born y en la segunda, la fotografía de Armando Salas de la casa de Luis Barragán. Fuente. *Architectural Record*, 80 (4), 1937; *Arts & Architecture*, 68 (8), 1951.

Architectural Record, en 1937, fue un proyecto de Esther Baum Born. Ella llevó a cabo la investigación de campo, la fotografía y la selección de material; no obstante, también se contó con la participación de Ernest Born, quien se encargó de la maquetación, formato, diseño de la portada y el plan general de la revista (Born, 1937). (Figura 1)

Esther y Ernest Born contrajeron matrimonio en 1926 y desde entonces fueron socios en diversos proyectos: arquitectónicos, de interiores, editoriales y publicitarios. Hacia 1932, Ernest fue contratado para renovar la imagen de las portadas de la revista *Architectural Record*, una de las más longevas en el ámbito de la arquitectura estadounidense. La intención de esta evolución era expresar desde el diseño gráfico una nueva manera de entender la arquitectura. Por esos años, Ernest había centrado gran parte de su trabajo en el diseño gráfico y, en esa misma época, Esther comenzaba a estudiar fotografía en el *Studio Gallery Photography School*, dirigido por Ben Rabinovitch¹. Podría decirse que ambos complementaron su trabajo a partir de sus especialidades;

¹ Ben Magid Rabinovitch (1884-1964) fue fotógrafo, galerista y fundador en 1920 de *Studio School of Art Photography*. Esta escuela fue una de las de mayor prestigio en Nueva York y su galería uno de los espacios de exhibición fotográfica más concurridos en la ciudad.

prueba de ello es el trabajo integral que desarrollaron para la publicación de su obra en la revista *Architectural Forum*, en 1935. El artículo se titula “*Wine Shop*” y en él exponían su capacidad multidisciplinaria en los diferentes ámbitos relacionados con la arquitectura.

Nicholas Olsberg (2015) afirma que en ese mismo periodo la pareja entró en contacto con Diego Rivera y Frida Kahlo, y que a través de ellos tuvieron conocimiento sobre las manifestaciones arquitectónicas que se realizaban en México. El cúmulo de circunstancias (la colaboración con la revista, el gusto por viajar y el trabajo fotográfico) impulsaron a Esther a viajar a este país en busca de un artículo para la revista, el que finalmente culminaría en un número especial. El viaje de Born se extendió por diez meses entre los años de 1935 y 1936. En su recorrido entrevistó a arquitectos mexicanos y recorrió pueblos y ciudades del interior para comprender que la arquitectura mexicana poseía una riqueza desde tiempos ancestrales.

Trece años después, ahora a cargo de Esther McCoy, se publicó otro número dedicado a la arquitectura mexicana en la revista *Arts & Architecture*, en agosto de 1951 (figura 1). Ella comenzó su carrera como crítica de arquitectura

con un artículo en la revista *Direction*, en la edición de otoño de 1945, titulado: "Schindler, Space Architect". En esa época, ella trabajaba como dibujante para Rudolf Schindler, un arquitecto vienés afincado en Los Ángeles. Previo a este trabajo, McCoy había publicado algunas novelas o relatos de ficción, por lo que aprovechó su talento literario para emprender su nueva profesión de crítica e historiadora.

McCoy pronto sería requerida como colaboradora asidua de la revista *Arts and Architecture*, cuyo editor era John Entenza. Entre 1951 y 1952 estuvo concentrada en el estudio de arquitectura moderna mexicana y, en especial, en el trabajo que realizaba la diseñadora cubana Clara Porset en este mismo país, quien puso todo su esfuerzo en producir industrialmente la butaque² en los Estados Unidos (Monasterio, 2017). En 1951, McCoy y su esposo, Berkeley Tobey, decidieron pasar una temporada en México. Así, además de conocer de primera mano a algunos arquitectos y sus respectivas obras, también recibieron la noticia de que el arquitecto I. E. Myers, antiguo colaborador de Neutra, estaba preparando una publicación sobre la arquitectura mexicana titulada *Mexico's Modern Architecture*, con una beca del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a partir de la exposición "Arquitectura Mexicana Contemporánea" organizada por el instituto en 1950. Probablemente este acontecimiento hizo que McCoy se planteara publicar su trabajo a la brevedad posible. A su regreso a Estados Unidos, Esther sugirió a John Entenza, editor de la revista, publicar de inmediato el artículo de los muebles de Porset y la arquitectura

2 Tipo de sillas diseñadas por Clara Porset que buscaban reinterpretar la tradición mexicana de "la butaca". Hechas a mano y con materiales naturales, la construcción de la butaca atendía a un arduo estudio ergonómico. Para crearlas, se inspiró en el trabajo de los artesanos mexicanos e investigó una gran variedad de tejidos y maderas.

mexicana. Así pudo ver la luz en julio de 1951, acompañado de fotografías de Lola Álvarez Bravo y Elizabeth Timberman. Éste no sería el primer artículo sobre México en la revista; en 1940 se editó uno a propósito del mural Unidad Panamericana de Diego Rivera como parte del programa Arte en Acción en la Exposición Internacional Golden Gate (GGIE, por sus siglas en inglés).

Un mes después, en agosto de 1951, la revista presentó su primer monográfico dedicado a México. Para esta edición, McCoy contó con la participación de Elizabeth Timberman (amiga y colaboradora de la revista *Life* que por esas fechas vivía en México), además de las fotografías de Guillermo Zamora y Armando Salas Portugal.

Esther Born y Esther McCoy: Perspectiva Crítica

A través de su propia publicación, Born intentaba explicar la arquitectura que estaba gestándose en México. Cuando recorrió este territorio, encontró sentido en lo que Kahlo y Rivera le habían revelado: una arquitectura que respondía a los nuevos retos de una nación naciente, donde un grupo de artistas y arquitectos se sumaban a la causa social y a la necesidad de enaltecer al pueblo por medio de la monumentalidad y la funcionalidad social.

El número incluye cinco artículos introductorios que acotan el contexto de la nueva arquitectura: Carlos Contreras expone sobre los planes de desarrollo de la Ciudad de México; José A. Cuevas se aboca a las características y condiciones del suelo de la capital; Sánchez Fogarty explora las condiciones laborales de los arquitectos; Justino Fernández relata un esquema de cómo fue desarrollándose la arquitectura moderna; y finalmente, Beach Riley describe los orígenes y las relaciones sociales del movimiento.

Asimismo, Born participó con un breve texto introductorio en el artículo de Fogarty, "Architect as contract", pues le sorprendió sobremanera que en nuestro país no existieran restricciones como en Estados Unidos para que los arquitectos realizaran trabajos como contratistas.

Ella consideraba esta condición como algo positivo, ya que al supervisar directamente su obra, los arquitectos podrían obtener mejores resultados, sobre todo en la casas habitación y en la de especulación: "Las casas construidas por estos arquitectos están mejor diseñadas y mejor construidas y son mejores que los desarrollos especulativos en los Estados Unidos" (Sánchez, 1937). Dicha reflexión probablemente surgió a raíz de las obras de especulación de Barragán presentadas en la edición.

Justino Fernández, crítico de arte, escribió "The New Architecture in Mexico, an Outline of its Development". En éste adjudicaba a Villagrán el título del primer arquitecto mexicano que habló seriamente sobre de "la idea de funcionalismo en el sentido moderno"; también mencionó que a través de la enseñanza en la Academia Nacional a partir de 1926, un grupo de estudiantes hicieron eco de sus ideas. Dos de los estudiantes a los que se refiere Fernández también están presentes en esta edición: Enrique del Moral y Juan O'Gorman; a este último lo reconoce como el funcionalista más puro "proponiendo un cambio radical, asumiendo una actitud intransigente frente a las ideas que prevalecían" (Fernández, 1937). Fernández expresa su opinión sobre los arquitectos:

Villagrán, O'Gorman y Legarreta pueden considerarse representantes de las más puras tendencias funcionales por el momento, si no absolutamente exitosas en sus producciones, al menos muy definidas en sus concepciones

ideales. De la generación más joven han surgido otros entusiastas seguidores de la idea: Enrique Yáñez y Enrique del Moral, ambos se distinguen por la construcción de edificios de departamentos y oficinas. Si aún no han trabajado mucho, las pocas cosas que han producido son de un mérito sobresaliente (Fernández, 1937, 15).

Habría que subrayar que Fernández no abordó el marco histórico en el que se desarrolló la arquitectura, sino que fue en el texto "Social Progress and The New Architecture" donde intentó dar respuesta a los orígenes y relaciones sociales de este movimiento: "Se inició a finales de 1920, en forma de una revuelta intelectual y artística que desafiaba irreverentemente lo tradicional y que buscaba nuevos métodos de expresión y formas para enfrentar los nuevos retos" (Riley, 1937). Riley entiende por tradicional, las formas arquitectónicas heredadas del antiguo régimen. Todas

estas expresiones artísticas tendrían su aplicación en las demandas populares a las que respondía el nuevo Estado. Born, por su parte, agrupa las obras por especialidades: industria, escuelas, institutos, hospitales, parques, monumentos, oficinas, mercados, casas y departamentos; con un total de 32 obras ilustradas con fotografías y planos, donde Villagrán, O'Gorman y Barragán tienen al menos tres obras cada uno. Los edificios responden a novedosos preceptos arquitectónicos: líneas rectas, despojo de lo no esencial donde la estructura, la modulación y el ritmo son la ornamentación de la misma. Además, los edificios públicos son monumentales o, por lo menos, así se expresan en las fotografías.

En el monográfico, Born no solo ilustró la arquitectura de la capital del país, sino también la de la capital tapatía y sus alrededores, así como la Casa Club del municipio de Hermosillo, Sonora. El

Parque Revolución, de 1936, por Juan José y Luis Barragán; Casa en el Lago de Chapala, de 1935, por Castellanos y Martínez Negrete Arquitectos; Casa de Juan José Barragán, 1935, de Juan José Barragán; son las obras tapatías reseñadas, todas ellas en sintonía con las de la capital de México (figura 2). Probablemente, presentar la Casa para la familia Elosua (dificada en Guadalajara por Ignacio Díaz Morales en 1935) fue un gesto para dar a conocer que también había en la capital tapatía un movimiento independiente del cual habría de dar cuenta a modo de guiño. Las obras mencionadas en la publicación eran de factura reciente, algunas aún por concluir, lo que quiere decir que Born abordó en su trabajo la década de 1930 más dos obras iniciales que, años más tarde, la mayoría de los historiadores seguirían marcando como "los inicios de la modernidad en México": el Sanatorio de Tuberculosos Huipulco, de 1929 por José Villagrán, y la casa de Cecil O'Gorman, de 1929 por Juan O'Gorman.

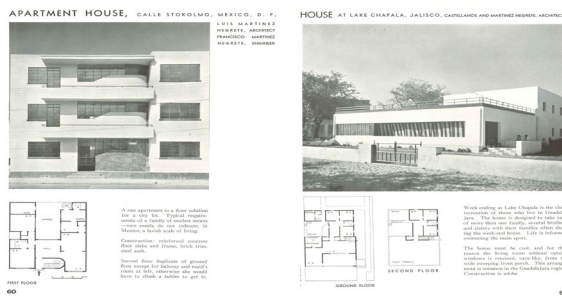


Figura 2. Interiores de la revista Architectural Record. Se muestran dos obras una de la Ciudad de México y otra en el Lago de Chapala cerca de Guadalajara, Jalisco. También se puede observar los patrones de diseño. Fuente. Architectural Record, 80 (4), 1937.

Más de una década después, McCoy puso la mira en la arquitectura moderna mexicana. A principios de la década de los cincuenta, la arquitectura moderna en la capital del país (así como en algunas otras ciudades de México) había llegado a un nuevo punto de inflexión: su consolidación. La búsqueda inicial por una arquitectura nueva que trataba ser un reflejo del pueblo mexicano cambiaba su rumbo por una genuinamente mexicana, encontró su estandarte en el Pedregal. Dos civilizaciones distantes en el tiempo entraron en contacto en el Pedregal: los Cuicuilcos, restos que quedaron enterrados bajo un mar de lava del volcán Xitle, y obras de los Jardines del Pedregal de San Ángel y Ciudad Universitaria. Inevitablemente McCoy quedaría seducida por la naturaleza intrínseca de ese lugar, dedicándole páginas enteras. Debido a la premura con la que se vio



Figura 3. Interiores de la revista Arts & Architecture. Se muestra el acceso Plaza Las Fuentes a el fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel obra de Luis Barragán y fotografías de Armando Salas Portugal. Los retratos de Luis Barragán son imágenes captadas por Elizabeth Timberman. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

obligada a publicar dicha edición, tuvo que realizar dos números especiales. El primero vio la luz en agosto de 1951 y dedica la mayoría de sus trabajos al fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel y sus casas (figura 3); y el segundo, impreso en agosto de 1952, se enfoca en la zona de Ciudad Universitaria. Como acto premonitorio, la civilización prehispánica de los Cuicuilcos estaba presente a modo de nota en la publicación de Born, en 1937. Se trata de un fotomontaje realizado por Ernest en el que hacía alusión a los Cuicuilcos y a la evolución de la arquitectura prehispánica a la moderna.

McCoy eligió nueve obras para su número especial e incluyó a los arquitectos Barragán, O’Gorman y Enrique del Moral, quienes aparecen en ambas revistas; Born ya habían mostrado sus obras de la década de 1930. Es importante comentar que la Casa Estudio de O’Gorman, construida en el Pedregal, no se menciona en la publicación de Born, probablemente porque rompía el discurso visual que ahí pretendían explicar.

Barragán fue el protagonista del nuevo monográfico de Arts and Architecture, el cual se aboca en su mayoría al Pedregal y a otras ocho casas (dos de ellas ubicadas en esa misma zona), a la Casa Estudio de O’Gorman y a la Casa Muestra 140 de Max Cetto (figura 5). También incluye un par de obras fuera de la capital: la casa de Jaime López Bermúdez (ubicada en aquel tiempo a trece kilómetros de la Ciudad de México) y la casa de Luis Rivadeneira (situada en Jalapa, Veracruz).

A diferencia de la publicación de Born, la de McCoy da el mismo peso al discurso escrito y al visual. McCoy describe cada una de las obras poco a poco, en un texto bien hilado que se enfoca en la materialidad, los sistemas constructivos

y los costos. En sus archivos personales aún es posible localizar sus borradores y notas de esta publicación (Caja 20, Folder 22), y en ellos es posible apreciar las mínimas modificaciones que experimentó el escrito final. El artículo titulado “Architecture in Mexico” inicia con una cita del prólogo del libro 18 Residencias de arquitectos mexicanos de Enrique Yáñez: “Del mismo modo, el arte popular, como las máscaras, los textiles y los juguetes, se combinan con el mobiliario moderno en un deseo lógico y feliz de unir la tradición con los dictados de la nueva arquitectura. Hemos fusionado con nuestro entorno actual estas manifestaciones de nostalgia para formar una unidad artística” (McCoy, 1951, 27).

A partir de esta idea, Esther se cuestiona sobre la casa popular de México y afirma que “es el único estilo verdaderamente autóctono. [...] En la casa popular, el arte de construir se redujo a sus formas más simples y sencillas” (McCoy, 1951). Asimismo, retoma algunos temas de la edición de Born (como la arquitectura de los años treinta) y al igual que aquella, aduce que la campaña de la compañía de Cemento Tolteca y sus concursos de diseño fueron los agentes que difundieron la nueva arquitectura. También hace referencia a la inestabilidad del suelo de la Ciudad de México y reconoce la posición privilegiada que poseen los arquitectos nacionales en comparación de los estadounidenses.

Comenta los aspectos cruciales de cada proyecto o los acompaña con citas de los arquitectos entrevistados. Respecto de la casa de Enrique del Moral explica que una de sus características principales es la terraza y que esto es posible gracias a las condiciones climáticas del lugar. De Barragán incluye unas declaraciones significativas donde él expresa lo siguiente:

Construí mi casa para satisfacer mi

gusto personal, que es la solución a dos problemas. Primero, crear un ambiente moderno que esté ubicado y sea parte de México, básicamente influenciado por la arquitectura de los ranchos, pueblos y conventos de mi país. En segundo lugar, utilizar materiales básicos y rústicos necesarios para el confort moderno (McCoy, 1951, 24).

McCoy exhibe una arquitectura que volvió la mirada a la edificación popular como fuente de inspiración, pero que a la vez buscó ser moderna; tal y como sucede en las obras de Barragán. En la casa de Rivadeneira y López fue donde encontró cierto guiño a la arquitectura californiana que, años más tarde, se vería reflejada claramente en Jardines del Pedregal de San Ángel (también escribirá sobre ello).

Born y McCoy abordan la arquitectura moderna mexicana desde dos temporalidades distintas y, por tanto, diferentes perspectivas. Born intenta crear un discurso unitario y abarcar de forma amplia la arquitectura de la década de 1930, escuelas, mercados, hospitales, edificios entre otros. McCoy se centra en la casa habitación como laboratorio formal de la arquitectura mexicana.

El punto de vista de los fotógrafos

“El arquitecto es el creador de la fisonomía de una ciudad, el fotógrafo es su historiador gráfico, como tal debe trabajar en equipo con él, estudiar sus obras y compenetrarse para que a través de ellas pueda llegar al encuentro fotográfico, Guillermo Zamora”.

En la publicación de Architectural Record, la mayoría de las fotografías fueron tomadas por Born, con excepción de las imágenes del Parque Revolución, pertenecientes a Rogelio Salcido Magaña, y la fábrica de Cemento Tolteca, retratada por Agustín Jiménez. Ella visitó y fotografió

ambos proyectos (según consta en sus archivos), por lo que la decisión de no incluirlas las propias no es muy clara. Ravinovitch comentó: “Sea lo que sea que esté fotografiando [Born], su enfoque siempre es arquitectónico” (Center for Creative Photography, 2021); es decir, Esther siempre trató de captar una espacialidad en sus imágenes, consiguiendo una amplia gama de grises con sutiles contrastes y un cielo la mayoría de las veces neutral, sin nubes, para resaltar el edificio. En cada uno de los proyectos intenta mostrar la fachada de la obra desde un punto de fuga o con perspectiva plana, y en ocasiones la acompaña por una escala o también en solitario. Recurre a fotografías verticales para transmitir las composiciones parciales del edificio o, en otras, hace uso de la vista “vuelo de pájaro”. Son pocas las tomas abstractas, pues en su mayoría intenta, tal y como explica su maestro, mostrar el espacio y la obra arquitectónica en su monumentalidad. En cuanto al discurso visual, suele contrastarlo nuevo y lo viejo. Por ejemplo, en la página 26, donde aparece el Centro Escolar de la Revolución, las imágenes retratan los nuevos deportes al lado de los antiguos y explica que éstos (como las corridas de toro) van perdiendo terreno frente a los emergentes.



Figura 4. Fotografía de Esther Born del Hogar Infantil no. 9 obra de José Villagrán y Enrique de la Mora. Fuente. Architectural Record, 80 (4), 1937.

Estamos ante un discurso donde existe reciprocidad entre las formas y los elementos que componen la fotografía.

Su ojo fotográfico capta un México de luces y claroscuros. Es el caso de las fotografías que revelan el proyecto Hogar Infantil no. 9 de los arquitectos Villagrán y De la Mora. Si se comparan con las del artículo publicado en esta misma revista dos años antes, tomadas por Hellen Fisher y Mary Sklar (Architectural Record, 1936), podrá apreciarse el interés de Born centrado en los elementos arquitectónicos y en la función de cada uno de ellos (la pérgola, por ejemplo). (Figura 4) Piñón asevera que “el discurso no puede ser alternativo a la mirada” (Piñón, 2008). En ese sentido, el de Born es completamente una construcción visual en que el texto acompaña a las imágenes y no al contrario; se trata de un discurso visual en conjunto cuyas fotografías siguen un mismo hilo narrativo. Leonardo Finotti advierte que la fotografía debe perseguir un fin, un proyecto, y es precisamente lo que logra Born con su lente. Hay una continuidad visual entre cada uno de los proyectos, un discurso unitario. En el monográfico curado por McCoy, las fotografías pertenecen a tres artistas distintos: Elizabeth Timberman, Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora. La mirada de Timberman viene desde afuera y las otras desde adentro; el primero es especialista en paisajes y el segundo, Zamora, en arquitectura moderna (algunos críticos, incluso, lo nombran como el “Julius Shulman mexicano”). La fotografía de la portada corresponde a Salas (figura 1). Él y Barragán se habían conocido en la década de los cuarenta, precisamente durante una exposición de Salas en el Museo de Bellas Artes donde exponía fotografías del Pedregal. De ahí surgió una relación de trabajo inseparable a lo largo de toda

su trayectoria profesional. A partir de la colaboración con Barragán fue que Salas comenzó a trabajar para arquitectos. El primer encargo que realizó para éste fueron precisamente las imágenes para el fraccionamiento de Los Jardines del Pedregal de San Ángel; se trató de unas tomas previas a la intervención y otras, ya inaugurado. Sobre este mismo proyecto, cabe señalar que también existen fotografías de Zamora, sin embargo, las que Barragán solía entregar a los medios de comunicación y publicidad eran las de Salas. Las imágenes de Salas promueven el dramatismo del fraccionamiento mismo; están logradas de tal forma (sin escala) que producen un efecto de monumentalidad en sus elementos: las rejas, las fuentes y la roca (figura 3). También de él son las primeras fotografías de la casa de Barragán (llevan su firma); en éstas solo los elementos arquitectónicos están presentes.



Figura 5. Fotografía de Elizabeth Timberman de la Casa Muestra 140 obra de Max Cetto. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

Además de las cuatro fotografías de Barragán, están incluidas dos vistas de la casa de Elizabeth Timberman³, una fotógrafa norteamericana que estudió historia del arte, incursionó como actriz posteriormente y después se dedicó a la fotografía. Timberman vivía en México

³ Nació en Columbus, Ohio, e hizo sus primeros estudios en Oberlin College. Durante cinco años aproximadamente trabajó como actriz teatral profesional, en Nueva York; y en temporadas de verano en otras ciudades. Posteriormente realizó estudios de dibujo con George Grosz y Boardman Robinson, y fotografía con Berenice Abbot y Paul Strand.

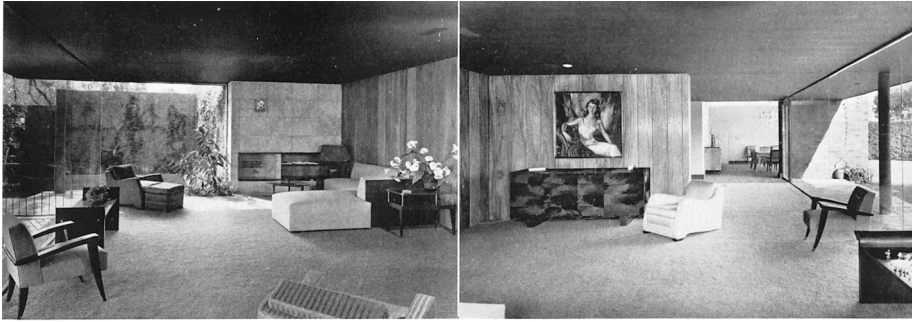


Figura 6. Fotografía de Guillermo Zamora de una casa habitación en Lomas de Chapultepec obra de Víctor de la Lama. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

en el tiempo en que McCoy necesitó ayuda para ilustrar sus artículos y la obra de Porset: "McCoy fue ayudada en este artículo por la fotógrafa de la revista Life, Elizabeth Timberman, amiga y colaboradora que vivía por entonces en México, y que le suministró numerosas fotos suplementarias de Porset y su trabajo" (Crosse, 2010).

Al parecer, Timberman realizó un registro fotográfico de las obras y de los arquitectos que McCoy había seleccionado para sus publicaciones. Elizabeth se inclinaba más por el retrato de personas, pero es comprensible que las fotografías de Barragán, O'Gorman, Cetto y López, tuvieran esa necesidad de captarlos en su cotidianidad y es por ello que la publicación de McCoy integra imágenes de los arquitectos. Las fotografías de Timberman son poco conocidas, pero fue en esta publicación y en la de Myers que también se utilizaron para ilustrar las obras de Barragán y Cetto. Con respecto de las tomas de la casa de Barragán nos muestra una obra vivida; no solo la arquitectura pura de las fotografías de Salas Portugal (Martínez, et.al, 2016). En cambio, las de la casa de Cetto muestran una secuencia espacial, una profundidad y la relación entre los diferentes espacios (figura 5). Para ilustrar la casa de O'Gorman solo hay una imagen del detalle donde convive la casa con la naturaleza.

Las tomas de Zamora están en todas las publicaciones periódicas

nacionales e internacionales. Pionero de la fotografía especializada en arquitectura, es considerado el gran maestro mexicano de la luz. Inició su carrera en 1935, de manera paralela al nacimiento de la arquitectura moderna. Estudió pintura en la Academia de San Carlos y más tarde ingresó al taller de fotografía de la misma escuela, donde conoció a Agustín Jiménez, de quien fue discípulo. Su formación en la escuela de pintura fue fundamental para entender la manera de percibir la luz y las sombras de los espacios arquitectónicos, así como también para vivir de primera mano las nuevas ideas sobre la forma y la visualidad, y por supuesto, de su relación con algunos artistas de la época y arquitectos. En sus fotografías se observa una amplia gama de grises (figura 6), de contrastes entre luces y sombras; expresa de manera fehaciente la relación del interior con el exterior y logra captar aquello que caracteriza el espacio: "La verdadera expresión fotográfica de una construcción se logra en el momento de comprender su funcionalidad y mensaje. Se puede decir que la fotografía realmente se ha logrado cuando el arquitecto al enseñarla, siente que está mostrando su propia obra" (Moreno, 2017).

Reflexiones finales

El presente trabajo explica la manera en que se interpretó la arquitectura mexicana moderna, desde la escritura y desde la luz, en estas dos publicaciones

periódicas. En primer lugar, Born expuso una arquitectura naciente que tenía como objetivo dar respuestas a los problemas sociales a través de una arquitectura genuina y funcional. Por su parte, McCoy presentó una arquitectura habitacional en busca de una arquitectura no representativa que reivindicaba la tradición mexicana. En esa exploración, los materiales parecen ser la vía para lograrlo y su fuente de inspiración la arquitectura popular. Born creó una narrativa uniforme a través de imágenes en donde los elementos y recursos arquitectónicos, materiales y sistemas constructivos utilizados por los arquitectos, integran una misma gama para todos, independientemente si corresponde a equipamiento público, un edificio de viviendas, casas habitación o casa popular. McCoy, por el contrario, con las casas retratadas en la publicación intenta explicar dos posibles vías arquitectónicas: la que se inspira y sigue la tradición mexicana, y la que explora nuevas tipologías y materiales.

Revisar la arquitectura moderna desde la imagen es tratar de comprender que hay dos hechos: el primero corresponde a la obra arquitectónica y, el otro, a la obra fotográfica en sí. Asimismo, nos da a entender que "las imágenes nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo. Como dice el crítico Stephen Bann, al situarnos frente a una imagen nos situamos frente a la historia" (Buke, 2001). Partiendo de estas premisas, es posible afirmar que con estas dos ediciones especiales no solamente se interpretan las dos décadas iniciales de la arquitectura mexicana moderna, sino también de la fotografía de arquitectura.

La lectura de las imágenes arroja un testimonio visual de una época; explica las características espaciales y geométricas plásticas, y a la vez brinda una composición autónoma de los fotógrafos. A partir de la interpretación

de éstos fue que se entendió la arquitectura moderna, pero también hoy en día constituye un material invaluable y, en algunos casos, el único que existe. Es importante resaltar que en el caso de la revista *Arts & Architecture*, la mirada se construye a partir de fotografías mexicanos.

Louise Noelle, en su artículo "Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX. El punto de vista de las publicaciones", realiza un recorrido entre las publicaciones en ambos sentidos. Desde luego que el recuento de las publicaciones mexicanas dedicadas a la arquitectura del vecino país del norte es muy basto en relación con las publicaciones que hay sobre México en su país; sin embargo, bastaron estos dos números para que la arquitectura moderna mexicana fuera ampliamente difundida. Sin duda, ambos monográficos son fundamentales para la confección de la historia de la arquitectura moderna mexicana y también para la historia de la fotografía de arquitectura.

Bibliografía

Born, E. (abril 1937). The new architecture in México. *Architectural Record*, 80(4), (3).

Born, E. (septiembre, 1935) "Wine Shop" The *Architectural Forum*, LXIII (3), (187-195).

Burke, P. (2001) Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. *Crítica letras de la humanidad*.

Center for Creative Photography. (5 de noviembre de 2021). Esther Born. <https://ccp.arizona.edu/artists/esther-born>

Crosse J. (23 de febrero, 2010) Selected Publications of Esther McCoy, Patron Saint and Myth Maker for Southern California *Architectural Historians*. Southern California *Architectural History*.

<https://socalarchhistory.blogspot.com/>

Fernández, J. (abril 1937). The new architecture in México an outline of its development. *Architectural Record*, 80 (4), (14-15).

Gastón, C. y Rovira, T. (2007) El proyecto moderno. Pautas de Investigación. Ediciones UPC, 2007.

Martínez A., Rueda C., Rentería, I. (2016) Casa Barragán. Tres miradas en blanco y negro en Alcolea, R.A, Tárrago, J., (Eds.), *Inter photo arch "Intersecciones"*, celebrado en Pamplona, los días 2 al 4 de Noviembre de 2016, (226-235).

McCoy, E. (Agosto, 1951). *Architecture in Mexico*. *Arts & Architecture*, 68 (8), (27).

McCoy, E. (Agosto, 1951). Luis Barragán. *Arts & Architecture*, 68 (8), (24-25).

Monasterio, R. (2017) Algunas notas en torno a la silla de Campeche en J. Esparza y R. Monasterio (Ed.), No. 2 *Esther McCoy* (20-33). Museo Jumex.

Moreno, A. (enero 2017) Guillermo Zamora Serrano fotógrafo de la modernidad mexicana (Discurso Principal) Conferencia UNAM.

Myers, I. (1952) *Mexico's Modern Architecture*. *Architectural Book Publishing Co., Inc.*

Noelle, L. (2004) Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX, el punto de vista de las publicaciones. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 26 (85), (49-60).

Olsberg, N. (2015) *Architects and Artists: The work of Ernest and Esther Born*. The Book Club of California.

Piñón, H. (2008) No hay discurso sin mirada. *DPA Documents de Projectes*

D'Arquitectura, (24), 106-109.

Riley, B. (abril, 1937). *Social Progress and The New Architecture*. *Architectural Record*, 80 (4), (18-20).

Sánchez, F. (abril 1937). *Architect as Contractor*. *Architectural Record*, 80 (4), (10-12).

Villagrán J. , De la Mora, E. (enero-julio 1936) *School-home for Small Children*, Balbuena, Mexico City, *The Architectural Record*, 79, (445-450)