



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

Espacios de vida y sueños.
**Construcciones biográficas de arquitectas mexicanas de la primera mitad
del siglo XX**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
M. en Arq. Laureana Martínez Figueroa

TUTOR PRINCIPAL
Dra. Louise Noelle Gras Gas
Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM

TUTORES
Dra. María de Lourdes Díaz Hernández
Facultad de Arquitectura UNAM
Dra. Riánsares Lozano de la Pola
Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM
Dra. Dina Comisarenco Mirkin
Instituto Nacional de Bellas Artes
Mtro. Martín Yáñez Molina
Facultad de Arquitectura UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, marzo de 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Dedicado a la memoria de las arquitectas
Estefanía Chávez Barragán y Margarita Chávez de Caso,
cuyos decesos ocurrieron en el transcurso de esta investigación.*

*Y a todas las mujeres
que imaginan y construyen una visión diferente del mundo.*

Índice

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	7
Capítulo 1. Antecedentes y metodología.....	26
1.1. Antecedentes.....	27
1.1.1. Biografía y arquitectura.....	27
1.1.2. Nuevos espacios biográficos.....	32
1.1.3. Biografías de mujeres en la historia del arte y la arquitectura.....	35
1.2. Metodología.....	39
1.2.1. Historia, historia(s), hipótesis. La reapropiación de la “h” muda.....	39
1.2.2. Biografías caleidoscópicas.....	40
1.2.3. Deconstruir para construir. Acercamiento metodológico.....	46
Capítulo 2. Espacios de vida y sueños.....	48
2.1 Una vida en concreto. Margarita Chávez de Caso.....	49
2.2 Las ciudades invisibles: diálogo y reflexión. Estefanía Chávez Barragán.....	92
2.3 El espejo y la mirada. Ruth Rivera Marín.....	138
2.4. Viaje a la semilla. María Luisa Dehesa Gómez Farías.....	207
Capítulo 3. Construir nuestra memoria.....	245
3.1 Autobiografía y subjetividad.....	253
3.2 Seguir construyendo historias.....	255
3.3 Las varillas de la esperanza.....	258
Epílogo.....	266
Bibliografía y recursos electrónicos.....	269
Listado de imágenes.....	287

Agradecimientos

El periodo comprendido en la elaboración de esta tesis coincidió con los años más álgidos de lo que ahora vemos como una etapa de redirección del mundo, la pandemia por Covid 19. En poco tiempo las certezas que teníamos quedaron diluidas entre la conciencia de nuestra vulnerabilidad y el agradecimiento de sabernos vivos. Cerramos las puertas a las visitas, a los amigos, al movimiento de la ciudad y abrimos ventanas a una nueva realidad por las que entraron a nuestro vocabulario palabras y conceptos como confinamiento, cepas, mutaciones, cubrebocas, caretas, gel, tapetes, cloro, sanitización, vacunas retrovirales, sana distancia. Y en esos “Tiempos confusos, tiempos turbios y problemáticos” como los describiría Donna Haraway en *Seguir con el problema*, aprendimos a ser flexibles, a fluir con “en la espuma de los días”, a ser pacientes y amables con nosotros mismos y con nuestro entorno.

Por ello agradezco sinceramente a todas las personas que me acompañaron de forma virtual o presencial en este proceso de investigación, de crecimiento y reflexión.

A la doctora Louise Noelle Gras, directora de esta tesis, por su guía constante, su dedicación, amabilidad y energía. Por haberme prestado libros de su colección particular, tan útiles en aquellos meses en los que los acervos documentales y bibliotecas estaban cerrados. A mis cotutoras, las doctoras Rían Lozano y Lourdes Díaz, por su entusiasmo, generosidad y por sus valiosas observaciones que ayudaron a dar solidez a este documento.

A mis amigos y a mi familia por su apoyo incondicional durante toda mi formación académica, en especial en estos cuatro años tan complejos como renovadores. A Luca, mi hijo, por su paciencia y por ser mi principal motivación.

Agradezco también a todos los que sumaron esfuerzos para salir adelante, a aquellos héroes anónimos que se dieron a la tarea de digitalizar material para que las investigaciones

siguieran su curso. A los que crearon archivos virtuales, redes de conocimiento, grupos de apoyo.

A la coordinación del Posgrado en Historia del Arte por acompañarnos con la mejor actitud de ayuda y flexibilidad. A los lectores de la tesis, la doctora Dina Comisarenco y el maestro Martín Yáñez por su lectura atenta y sus observaciones constructivas.

A la Univesidad Nacional Autónoma de México que siempre ha sido un segundo hogar.

Y a la vida, que continua y resiste en formas diversas y hermosas, que gira en periodos de luz y oscuridad y, como en un caleidoscopio, nos sigue sorprendiendo.

Introducción

Durante los años en que esta investigación fue realizada, la Facultad de Arquitectura de la UNAM por primera vez en su historia detuvo sus actividades de manera indefinida por demandas relacionadas a violencia de género. Entre las peticiones establecidas por los distintos colectivos feministas pertenecientes a las cuatro carreras, al posgrado y las especializaciones que organizaron el paro académico se encontraba el renombramiento permanente de espacios físicos en la Facultad, para distinguir y visibilizar el trabajo de arquitectas, urbanistas y diseñadoras mexicanas. La ausencia de espacios con nombres femeninos en las aulas responde a un contexto histórico específico, pues, cuando la Ciudad Universitaria fue proyectada y construida a principios de la década de los cincuenta, la presencia femenina apenas comenzaba a incidir en el mundo profesional. Más aún, en una disciplina como la arquitectura, eran contados los casos de mujeres que ejercían el oficio: en ese entonces eran mayores los obstáculos a los que se enfrentaban para acceder a la universidad y para elegir carreras consideradas impropias para el género femenino.

Excluidas, tanto de la actividad arquitectónica como de la historiografía especializada, las mujeres arquitectas, urbanistas y diseñadoras trazaron su propio camino, hasta llegar al presente en el que reclamaron, de forma legítima, el derecho a la memoria, fundamental para construir presentes y futuros más justos. De esta forma, por circunstancias del devenir histórico de la Facultad de Arquitectura, adquirió vigencia uno de los objetivos de esta tesis que es, precisamente, destacar las vidas y los nombres de las mujeres que incursionaron en el ámbito de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX.

Los años que comprende este estudio coinciden con la periodización que propone Edward R. Burian en *Modernidad y Arquitectura en México*.¹ Se trata de un lapso que inicia con la



Fig.1. "Caleidoscopio", dispositivo museográfico de la exposición "Espacios para el deporte y la cultura" (1968) Coord. Arq. Ruth Rivera. Coolaboradores: Arq. Alejandro Gaitán, Arq. Ramón Vargas y Arq. Vicente Armendáriz. En *Calli Revista analítica de arquitectura*, No.35. México, Calli a.c., 1968. p.44.

estabilización posrevolucionaria de México y culmina en 1968 con la masacre del 2 de octubre y la celebración de los XIX Juegos Olímpicos en México. En arquitectura, 1968 se halla inmerso en los momentos finales del Movimiento Moderno y el inicio de la posmodernidad.²

(Fig.1)

Durante ese periodo y bajo los ideales de progreso, el país gozó de un auge económico inusitado y

definió su rumbo como nación moderna, pero también sufrió los efectos sociales del capitalismo,³ así como la censura y represión de un estado autoritario. Para la historia de las

¹ Edward R. Burian ed., *Modernidad y Arquitectura en México* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998) P. 7

² En la "Introducción", Burian comenta que, si bien las dos fechas empleadas en la periodización no funcionan a manera de "sujetalibros", sí sirven como útiles delimitadores de la actividad arquitectónica en México. Edward R. Burian ed., *Modernidad y Arquitectura* ..., p.1.

³ Tales como desigualdad y concentración de riqueza en grupos reducidos. En el caso de las mujeres, el sistema capitalista impuso un cambio de vida. El trabajo doméstico no remunerado y la condición de la mujer como cuidadora-administradora del hogar se fue modificando al incorporarse como parte de la fuerza productiva. Los bienes de consumo que se realizaban en el hogar, tuvieron que ser socializados (surgieron guarderías, lavanderías, lugares de consumo de alimentos entre otros). Esto permitió la independencia económica de las mujeres con relación a los hombres, aunque también la sometió a diversos procesos de explotación, como la expectativa de cumplir ambos roles (doméstico/productivo) con un solo salario. Fuente: María Teresa Alejandre Peña, "El papel de la mujer en la sociedad capitalista y los derechos humanos", <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2282/5.pdf> (Consultado el 4 de agosto de 2021)

mujeres, en dicho periodo ocurrieron eventos de gran trascendencia: entre 1914 y 1930 se legalizó el divorcio y las mujeres casadas obtuvieron el derecho a la custodia de sus hijos, a la par de los hombres; en 1955 ejercieron por primera vez el voto; y en 1968 se comercializó por primera vez en México la píldora anticonceptiva. Con ella, las mujeres pudieron obtener su independencia sexual con relación a la maternidad y la decisión de tener otro tipo de participación en la sociedad. Como apunta la siguiente cita, tales sucesos fueron de gran trascendencia:

En una sociedad déspota, impositiva y negada al cambio que sucedía ya en la vida de las y los jóvenes, desde el seno familiar hasta los poderes más altos de la nación, las mujeres del 68 desafiaron el autoritarismo en tres espacios que históricamente les habían sido negados, sus cuerpos, las calles y las universidades. Su participación en el movimiento estudiantil fue la antesala del movimiento feminista de los años setenta, la revolución cultural que cambió radicalmente el reconocimiento y goce de los derechos humanos de las mujeres en el país.⁴

Más aún, como reflexiona Marta Lamas, 1968 generó entre las mujeres un sentido compartido de la vida política y una necesidad de cambio social que se ha mantenido desde entonces:

“Venir del 68” implicó tener una comprensión tácita sobre la importancia de la participación ciudadana, sobre la fuerza de la movilización, sobre la necesidad de expresar una propuesta para cambiar el tipo de relaciones sociales; o sea, implicó sostener el anhelo del 68 respecto de una transformación cultural.⁵

No obstante, más que por los logros alcanzados, 1968 pasó a la historia por la masacre estudiantil y quedó fijo, como una cicatriz, en la memoria colectiva. Paradójicamente, la

⁴ Lulú Barrera y Laura Beltrán, *Las mujeres del 68 y la revolución feminista emergente* (2018) <https://luchadoras.mx/68-y-la-revolucion-feminista/> (Consultado el 2 de junio de 2021)

⁵ Marta Lamas, “El 68 y mi cultura política” en *Revista de la Universidad*, (2018) <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ff28e1ae-719b-45a8-98f0-847ed60188b0/el-68-y-mi-cultura-politica> (Consultado el 5 de agosto de 2021)

matanza del 2 de octubre tuvo lugar en uno de los íconos de la arquitectura moderna del periodo, la Plaza de las Tres Culturas.⁶



Fig.2. Jesús Martínez, “Unidos... Adelante” de la serie “No consta en actas” México, 1968. Archivo personal Jesús Martínez, grabado en relieve sobre linóleo sobre papel, 31.2 x 50 cm.

En este sitio, cada año se conmemoran los sucesos trágicos en torno a la estela del **Memorial de Tlatelolco**, donde, escrito sobre la superficie de una pieza de cantera y acompañada de un diseño de Jesús Martínez (**Fig.2 y 3**), resiste al tiempo y al olvido, un fragmento del poema de la escritora mexicana, feminista, académica y madre de familia, Rosario Castellanos. A continuación, lo cito de forma íntegra:

⁶ La plaza recibió ese nombre porque en el mismo espacio conviven la cultura prehispánica —con la zona arqueológica de Tlatelolco—, la colonial, —con el convento de Santiago Tlatelolco— y la moderna, con el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, obra de Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares (1964-1965). El proyecto de conjunto de la plaza y la Unidad Habitacional Nonoalco-Tlatelolco (1962-1964) es obra de Mario Pani y Asociados. Fuente: Louise Noelle y Carlos Tejeda, *Guía de Arquitectura Contemporánea. Ciudad de México*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002) p. 64-65.

*La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.*

*Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino sólo su efecto de relámpago.*

*¿Y a esa luz, breve y lívida, quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?*

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.

*La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.*

*Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)*

*No busques lo que no hay: huellas, cadáveres
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa,
a la Devoradora de Excrementos.*

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.

Duele, luego es verdad. Sangre con sangre

y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.

Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca

sobre tantas conciencias mancilladas,

sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,

sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordamos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.⁷



Fig.3. Monumento a los Caídos en la Plaza de Tlatelolco, erigido en el aniversario de la masacre en 1993, con una estrofa del poema de Castellanos, “Memorial de Tlatelolco”, incorporada. Foto de Juan Manuel Rodríguez Ortega, tomada de Andrea H. Reyes, Foto que acompaña el artículo, “Recuerdo, recordemos: ética y política en Rosario Castellanos”, <http://www.andreahreyes.com/recuerdo-recordemos> (Consultado el 12 de agosto de 2021).

⁷ Rosario Castellanos, “Memorial de Tlatelolco” (1968) publicado posteriormente en el poemario *En la tierra de en medio* (1972).

En pie, como la misma estela, continúan la protesta y el cuestionamiento en la mente de quienes la observan y aún no encuentran respuesta ante dos preguntas en apariencia sencillas:

“¿Quién? ¿Quiénes?”

La cuestión, reflejada en la historia de la arquitectura, toma un sentido de reclamo cuando se aborda la participación femenina: su respuesta remontada al presente trastoca las estructuras históricas que fueron base del desarrollo de la disciplina. Para entender este momento de crítica y reestructuración es necesario considerar a la historia de la arquitectura como un discurso que se construye al tiempo que retroalimenta la actividad práctica. El constante reescribir de la disciplina surge de la necesidad de explicar nuestro entorno material, de conocer las ideas detrás de las obras y de comprender el lugar en el que nos encontramos actualmente como parte de dicha actividad.

En particular, estudiar las distintas expresiones arquitectónicas del pasado, es una forma de aproximarse a la idea que el ser humano tuvo de sí mismo y de su manera peculiar de estar en el universo. “La necesidad material básica de protegerse, de buscar refugio, va siempre unida al ansia de representar en él el mundo”.⁸ La historia de la arquitectura, entonces, abarca tanto el relato de la materialidad, resultado de la necesidad de habitar el mundo, como el de las personas que la hicieron posible. Por ello las omisiones de las mujeres como parte de dichos procesos, han contribuido desde los orígenes de la profesión, a la producción de una identidad diferenciada.

De aquí que la importancia del estudio del pasado radique en su conexión con el presente y por esta razón a lo largo de los capítulos de la investigación en curso, giran como en un caleidoscopio, preguntas y términos que enlazan diferentes temporalidades: ¿Es la

⁸ José Ignacio Linazasoro, *La memoria del orden. Paradojas del sentido de la arquitectura moderna* (Madrid: ABADA Editores, 2013) p. 27.

historia un campo subjetivo, como el arte? ¿Se puede escribir historia desde una perspectiva actual como lo es el género? ¿Por qué las mujeres arquitectas han sido excluidas de la producción histórica? ¿Por qué siguen existiendo obstáculos para su desarrollo en el ámbito profesional? Estas y otras cuestiones motivan la presente investigación, cuyo objetivo es visibilizar la presencia femenina en la historia de la arquitectura mexicana a través de una visión crítica tanto de la disciplina como de la construcción de sus relatos.

Este posicionamiento permite, por un lado, cuestionar los pilares de la historiografía tradicional, como el género biográfico, que desde sus orígenes ha ayudado a consolidar una serie de nociones —genialidad, creatividad, excentricidad, etc.— asociadas a la arquitectura; y por otro, proponer una forma distinta de historiar la naturaleza colectiva de esta actividad humana desde sus distintos ángulos, con sus diversos participantes.

Lograr la inclusión de las mujeres en la historia de la arquitectura supone impulsar un cambio cultural, por ello, como sucede en las investigaciones feministas, teoría y práctica se entrelazan. Así, muchas de las prácticas científicas y académicas son concebidas por sus protagonistas como ejercicios políticos que buscan impulsar procesos novedosos de generación, transmisión y socialización de conocimientos.⁹ Como apunta Maité Zubiaurre, lo fundamental no es actuar o escribir, sino hacer las dos cosas y hacerlo de una forma que las dos cosas sean altamente desestabilizadoras: “...para escribir (con intención de incomodar y de sacudir) sobre ausencias, hay que inventar (reinventar) la materia con la que se escribe”.¹⁰

⁹ Norma Blázquez Graf, Martha Patricia Castañeda Salgado coordinadoras, *Lecturas críticas en investigación feminista* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos: Red Mexicana de Ciencia, Tecnología y Género, 2016) p.14

¹⁰ Maité Zubiaurre, “Cómo escribir sobre la ausencia desde el privilegio de la presencia”, UCLA, Texto inédito escrito por la autora para el seminario “Cultura Visual: escritura y ausencia. Los dilemas de la

En concordancia con estas bases epistemológicas, propongo como herramienta metodológica, el empleo de una rama de la disciplina literaria conocida como *escritura creativa*. Este término, ampliamente utilizado en países de habla inglesa como “Creative writing”, ha sido impulsado principalmente en las universidades anglosajonas a partir de la Segunda Guerra Mundial, para motivar en los estudiantes una forma de expresión personal y estimular su imaginación. En el Reino Unido, el primer programa de escritura creativa se estableció como maestría en la University of East Anglia en 1970 por los novelistas Malcolm Bradbury y Angus Wilson.¹¹

Por definición, la *escritura creativa* es una técnica narrativa usada principalmente por escritores e investigadores para crear historias fuera de los esquemas tradicionales de la redacción periodística, profesional, académica o técnica. La diferencia estriba en que en ésta priman la creatividad, la calidad estética y la originalidad, sobre el propósito habitualmente informativo propio de la escritura no literaria.¹²

La escritura creativa, expone Pilar García, tiene características que denotan “[...] su resistencia, su irredenta pluralidad, sus múltiples acentos, su vociferación continua. Llega, quiero decir, menos para adaptarse a las reglas establecidas y más para aportar su visión y sus pedagogías, sus objetivos y sus modos de práctica cotidiana”.¹³ Este sentido crítico y de denuncia motiva la presente investigación cuyo objetivo, como mencioné anteriormente, no

des/aparición prácticas artísticas y pedagógicas” Impartido por las doctoras Rían Lozano y Marisa Belausteguigoitia, México, UNAM-MUAC Campus Expandido (2019).

¹¹ “Creative writing” en *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Creative_writing (Consultado el 20 de mayo de 2021).

¹² Pilar García Carcedo, “Escritura creativa y competencia literaria” en *Lenguaje y Textos*, No.33 (2011), Universidad Complutense de Madrid, http://www.sedll.org/sites/default/files/journal/escritura_creativa_y_competencia_literaria_garcia_p.pdf (Consultado el 20 de mayo de 2021)

¹³ “Estar alerta. Escribir en español en los Estados Unidos hoy” en *Revista de la Universidad de México* (2018) <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/036be97d-39b2-4dbb-a51c-8575697c1ae6/estar-alerta> (Consultado el 3 de mayo de 2021).

se limita a visibilizar el trabajo de las arquitectas pioneras de la profesión en nuestro país, sino a cuestionar sus posibilidades de desarrollo, dificultades y sesgos derivados de su condición de género.¹⁴

De la misma manera, a lo largo de la investigación se harán notar los vacíos u omisiones a nivel historiográfico que acentúan la invisibilidad de las mujeres en la arquitectura. De aquí que, la relación con la palabra escrita sea fundamental, pues como afirma Cristina Rivera Garza, “Las interacciones con el lenguaje son interacciones con las relaciones de poder imperantes, ya sea para confirmarlas o ya [...] para cuestionar el estado de las cosas”.¹⁵ En otros términos, se busca desarrollar una narración que problematice la presencia de las arquitectas en la historia de la arquitectura y que, a su vez, genere una iniciativa para su transformación. La escritura creativa será entonces explorada en la doble acepción que menciona la autora: como el ejercicio de una práctica crítica y como un estado de alerta.¹⁶

A continuación, presentaré algunos conceptos que han sido constantes a lo largo de la investigación desarrollada y que permiten obtener una segunda lectura a partir de las biografías presentadas. Los títulos en los que se agrupan pertenecen al poema de Rosario Castellanos citado al inicio de este texto y su apropiación /re-significación es un ejemplo del empleo de la *escritura creativa*.

“La oscuridad engendra la violencia”

¹⁴ Entendido como categoría que analiza las construcciones culturales o roles establecidos derivados de la diferencia sexual.

¹⁵ Cristina Rivera Garza, “Escritura creativa” (2016), en <https://literalmagazine.com/escritura-creativa/> (Consultado el 5 de mayo de 2021).

¹⁶ Cristina Rivera Garza, “Estar alerta. Escribir en español en los Estados Unidos hoy” (Consultado el 3 de mayo de 2021).

Edward R. Burian en la introducción del libro *Modernidad y Arquitectura en México*, menciona el tema de la importancia de la mujer en el desarrollo de la arquitectura moderna en nuestro país como “merecedor de un estudio serio que, sin embargo, ha quedado prácticamente excluido de la literatura especializada”.¹⁷ Lo anterior es comprensible si se considera que, desde el siglo XV, cuando surge el ejercicio de la arquitectura tal como hoy lo entendemos, se trató de una actividad que excluía a las mujeres y consolidaba los valores que se replicaban en la esfera pública. Así el espacio interior era relacionado con lo doméstico y femenino mientras que el exterior con lo público y masculino. Estas dicotomías reforzaron otros conceptos opuestos tales como las tareas de crianza contra la productividad; o lo subjetivo y personal, contra lo objetivo, científico y universal.

La falta de visibilización de las mujeres en la historiografía tradicional, por lo tanto, se relacionó con una cuestión urbano-arquitectónica: la reclusión a los espacios interiores, privados, las convertía en sujetos ahistóricos y por ello lograr abrirse a la vida pública fue en su momento, entrar a la historicidad. Esto aunado a otros factores, como la reafirmación del concepto del “gran arquitecto”,¹⁸ fueron determinantes para la exclusión y ocultación de las mujeres en la actividad arquitectónica.

Poco a poco, los procesos de modernización del siglo XX ayudaron a promover la educación media y superior para todos los mexicanos, con el fin de fortalecer nuevos espacios laborales orientados sobre todo hacia la industria y los servicios. Esta coyuntura benefició a las mujeres, al permitir su incorporación paulatina en el mundo laboral, particularmente en la administración pública, el magisterio y la vida académica y cultural.

¹⁷ Edward R. Burian ed., *Modernidad y Arquitectura ...*, p. 7.

¹⁸ Este concepto se abordará con amplitud en el capítulo 1, apartado 1.1

De acuerdo a Adriana Maza, el hecho de que las mujeres asistieran a las universidades abrió un foro, aunque limitado, donde se escuchaban voces femeninas hablando sobre sí mismas. Fue, además, un espacio de donde surgieron nuevos panoramas: de poder social, al brindarles herramientas para encarar a los grupos que restringían sus derechos; de cuestionamiento de los esquemas de género; de autoafirmación al colocar a las mujeres en una situación política distinta que permitía su paulatina inclusión en los asuntos sociales y culturales del país.¹⁹

No obstante, dentro de esa nueva ventana al mundo existían restricciones, por ejemplo, en cuanto a la elección profesional. Enfermería y disciplinas humanísticas como filosofía, letras, historia y pedagogía, representaban áreas de estudio feminizadas por su cercanía con el magisterio y las semejanzas que se suponía tenían con la maternidad.²⁰ De aquí que surgiera la necesidad de crear otros espacios para posibilitar el encuentro de muchas mujeres deseosas de organizar agrupaciones relacionadas con el arte, la literatura, la cultura y la educación, tales como el Ateneo Mexicano de Mujeres (1934) y la revistas *Ideas* (1944-1945).

El arte y la arquitectura seguían siendo territorio masculino, por lo que la batalla no fue sencilla para las mujeres cuyas vidas se abordan en la presente tesis. Como apunta Yohanna M. Roa, fue a partir de los años setenta, cuando diversas mujeres y agrupaciones al adoptar la frase “lo personal es político”, abrieron al análisis las conexiones entre las experiencias personales y las grandes estructuras sociales y políticas. Gracias a esta discusión se pudo detectar que, lo que se consideraba personal y desconectado era en realidad social y

¹⁹ Adriana Maza coord. *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)* (México: Nueva Alianza, 2014) P.178.

²⁰ Gabriela Cano, “Las mujeres y las humanidades”, en Francisco Blanco Figueroa, ed. *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, t.2 (México, Universidad Autónoma Metropolitana/Edicol, 2001), P. 43.

estructural. Yohanna M. Roa agrega que, “A partir de esta declaración ha sido posible visualizar las formas bajo las cuales sujetos y procesos, incluida la mujer y sus historias, se han visto inmersos en injusticias sociales y hemos sido frecuentemente borradas o subvaloradas en la escritura de la historia”.²¹

En el caso de la arquitectura, las mujeres habían sido una suerte de fantasmas que se asomaban a los relatos históricos sin ser, en la mayoría de los casos, protagonistas, ni dejar huellas suficientes para elaborar una continuidad narrativa. No obstante, a pesar de esta ausencia historiográfica, es preciso destacar que la presencia femenina se abrió paso en el periodo estudiado y en México tuvo una importante participación académica y profesional en las diversas ramas que abarca el quehacer de un arquitecto: desde el proyecto y construcción de edificios, hasta la difusión y enseñanza en las escuelas de arquitectura; desde el diseño de mobiliario, hasta la planeación urbana de las ciudades del México moderno.

“No hurgues en los archivos pues nada consta en actas”

La dificultad de acceder a los “datos duros” en las fuentes oficiales, es parte de los retos que se asumen al elegir una visión histórica con perspectiva de género y sugiere un cuestionamiento constante en la investigación alrededor del concepto de archivo. ¿Qué se conserva y para qué? Si los documentos considerados “oficiales” no ofrecen información suficiente, ¿A qué se debe? ¿Cómo acceder a nuevas fuentes de información?²²

Ante estas preguntas, herramientas como la entrevista, la historia oral, la consulta de revistas no especializadas, de archivos sonoros, documentos familiares, entre otros, han sido

²¹ Yohanna M. Roa “INES – Interseccional Expanded System I sistema interseccional expandido. Prácticas archivísticas” MUAC Campus Expandido (2021) <https://www.youtube.com/watch?v=70o1fD-S1Ug&t=463s> (Consultado el 7 de abril de 2021).

²² Cabe mencionar que, aunado a lo anterior, al momento en que se escribió esta introducción, los archivos y bibliotecas llevaban 18 meses cerrados debido a la crisis sanitaria, lo que dificultó aún más la búsqueda de información.

fundamentales para realizar una reconstrucción de hechos sobre los cuales desarrollar una narrativa. En este punto también quisiera hacer énfasis en la importancia de reconocer como material biográfico, fuentes de información vinculadas a “lo femenino” como podrían ser el álbum familiar, los recetarios, las listas de propósitos, las notas, los diarios personales, entre otros.

La singularidad de cada búsqueda de información se verá reflejada, a su vez, en la estructura del relato y en la articulación de los datos presentados, es decir, será parte fundamental de la generación de conocimiento. Esta manera de abordar la producción histórica responde al carácter híbrido del género biográfico, el cual se expone en el Capítulo 1, “Antecedentes”. Por el momento sólo quisiera destacar su condición “fronteriza” y subrayar la tensión existente entre “la voluntad de verdad y una narración que debe pasar por la ficción, y que sitúa a la biografía en un espacio, en un vínculo entre ficción y realidad histórica, en una ficción verdadera”, palabras de François Dosse extraídas de la introducción a su conocido texto *El arte de la biografía*.²³

“Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria”

Catherine M. Soussloff en el texto “On the Threshold of Historiography: Biography, Artist, Genre”,²⁴ al analizar la biografía como género que define el concepto de “artista” acude a una doble visión, por un lado, los métodos historiográficos y la situación temporal del historiador y por otro la representación del artista en los relatos. Afirma que la historicidad en el género de la biografía es discursiva, es decir, que el concepto de artista es parte del discurso histórico y que cualquier interpretación de los relatos es una visión personal.

²³ François Dosse, *El arte de la biografía, entre historia y ficción*, (México: Universidad Iberoamericana, 2007) P. 15.

²⁴ Catherine M. Soussloff, “On the Threshold of Historiography: Biography, Artist, Genre” en *The Absolute Artist. The historiography of a concept* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997) P.19-42.

Por ello, anoto como advertencia, las preguntas y los posibles sesgos derivados de mi profesión como arquitecta, así como las múltiples “huellas” que intencionalmente aparecerán en las construcciones biográficas, que responden también a una posición epistemológica feminista. Más allá de la teoría de los *Conocimientos Situados* que permite tomar una posición de responsabilidad en la creación del conocimiento —explicada en la propuesta metodológica del Capítulo I— quisiera enfatizar el aspecto corporal reconociéndolo como un condicionamiento que guía nuestro paso por el mundo.

Michel Foucault reconocía en el apartado “Los Cuerpos Dóciles” que, en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones.²⁵ Consideraba al cuerpo como un dispositivo que activaba procesos y determinaba relaciones con el entorno.

Sin caer en extremismos, es decir, sin responsabilizar a las circunstancias por la perspectiva con la que se aborda esta investigación, me parece oportuno aclarar que, desde un determinado presente, propongo una mirada hacia el pasado a través de una visión personal formada por diversas experiencias, situaciones y conocimientos. Estas nociones formativas atraviesan el relato biográfico y dan como resultado una historia específica, *situada*. Como menciona Yohanna Roa, “Cuando hablo de mi trayectoria de vida no lo hago con el objetivo de destacar un “yo” personal, sino de exponer el contexto de bajo qué circunstancias mi cuerpo y mi mente han sido disciplinados para entender el mundo”.²⁶

La cercanía y subjetividad en este caso son fundamentales para la generación de conocimiento. Acercarse a la persona biografiada es, de alguna manera, reconocer la

²⁵ Michel Foucault, “Los cuerpos dóciles” en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, (México: Siglo XXI editores, 2002) P. 82-104.

²⁶ Yohanna M. Roa “INES – Interseccional Expanded System...”

distancia temporal y crear un puente hecho de afinidades, cuestionamientos, reflexiones que permita trazar un camino para acercar personas, espacios y temporalidades. Comenta Maité Zubiaurre que las mismas condiciones de cercanía y vulnerabilidad se aplican tanto para la enseñanza, como para la escritura: “[...] para escribir un libro, hay que acercarse, en vez de aspirar a la distancia e imponérsela a los demás; y hay que “escribir torcido,” en vez de en línea recta, y hacer que las letras ondulen, y las frases se resuelvan en meandros”.²⁷

“Recuerdo, recordamos”

Acorde con la pluralidad que se buscó plasmar en las construcciones biográficas, es importante mencionar la relación de la persona biografiada con su familia, pues, además de responder al principio feminista antes mencionado en el cual “lo personal es político”, permite hacer un reconocimiento a la labor de crianza-trabajo que algunas parejas llevaron a cabo o a las condiciones específicas que establecieron para desarrollar sus actividades. Es preciso mencionar que en arquitectura las asociaciones entre compañeros de trabajo eran y siguen siendo algo natural, por lo que, con la visión plural e inclusiva de los relatos, se busca subrayar el carácter colectivo de la actividad arquitectónica. Al mismo tiempo, se pretende plantear una visión en la que las conexiones o articulaciones permitan imaginar una historia integrada de la arquitectura que motive a desarrollar una visión crítica sobre las relaciones de género dentro de la disciplina:

Lo que interesa aún más es que una realidad penosa, importante, interesante, peligrosa, vital de presente puede ser examinada a la luz del pasado, pues, aunque en el pasado adoptara formas o modalidades seguramente muy diferentes, se nos presenta de tal modo que nos permite reflexionar sobre el presente de forma más matizada, más rica, más distanciada, más sensible incluso.²⁸

²⁷ Maité Zubiaurre, “Cómo escribir sobre ...”. p.20.

²⁸ Natalie Zemon Davis, *Pasión por la historia: entrevistas con Denis Crouzet* (Granada: Universidad de Granada, 2006) P.21.

“Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca”

Las arquitectas que se abordan en la tesis, María Luisa Dehesa (1912-2009), Ruth Rivera Marín (1927-1969), Margarita Chávez de Caso (1929) y Estefanía Chávez Barragán (1932-2020), buscan reflejar la vastedad del panorama profesional en el que se desarrollaron.

La elección de las arquitectas comenzó como una inquietud por conocer la actividad de las mujeres pioneras de la profesión en México cuya labor fue destacada en varios ámbitos de la actividad arquitectónica, pero también respondió a la búsqueda de un origen o un punto de partida desde el cual proponer una línea historiográfica dedicada a las mujeres en la arquitectura.

Esta doble intención fue esbozando una problemática metodológica que derivó en una propuesta de investigación que no sólo se enfocara en recopilar datos, fechas y hechos faltantes, sino que abordara en paralelo, el modo de aproximarse a las vidas estudiadas. La historia de las mujeres tiene su propia dialéctica, sus preguntas particulares y sus pretensiones de autonomía, pero no se debe entender como un hecho aislado, sino como una herramienta analítica, o un medio para comprender mejor la historia en su sentido global.

En adelante, planteo usar el término *biografía caleidoscópica* para referirme a una propuesta de historia de vida en donde se diluyen los márgenes, tanto personales, como profesionales de las arquitectas mencionadas, a través de una visión subjetiva de la historia, legado de los movimientos feministas. Una biografía que considera a cada mujer estudiada, no como un fenómeno en sí mismo, sino como un relato que se enlaza con el anterior y ofrece una visión de la historia cercana y en plural, a varias voces.

El término, a su vez, hace referencia a un juego de espejos y miradas, entre el presente y el pasado; un espacio en donde los mismos elementos —en este caso, las mismas

preguntas— dan como resultado diferentes retratos. El caleidoscopio como objeto metodológico, es, además, una metáfora de la modernidad, en el sentido descrito por Walter Benjamin en la siguiente frase: “El curso de la historia [...] no puede reclamar más del pensador que el caleidoscopio en las manos de un niño, que destruye mediante cada giro lo ordenado para crear así un orden nuevo.”²⁹ Lo anterior es desarrollado con mayor amplitud en el Capítulo I, apartado 2 enfocado en la propuesta metodológica.

“Hasta que la justicia se siente entre nosotros”

Este verso con el que finaliza el poema de Rosario Castellanos escrito en 1968, a varios años de distancia, es un anhelo vigente. Es difícil pensar en el momento en el que dicha imagen poética se traduzca en una realidad tangible, pues la justicia, desafortunadamente, está en manos de instituciones obsoletas y corruptas que lejos de ayudar, entorpecen los procesos. La violencia es, en todo caso, quien *se sienta* entre nosotros con una indeseable naturalidad.

Sin embargo, lo desalentador del panorama es también motivo de sobra para llevar a cabo cambios estructurales en todas las áreas pertinentes. Por ejemplo, desde la academia, se están realizando cada vez con mayor frecuencia, investigaciones que incluyen la perspectiva de género como lente crítico, o que vinculan prácticas pedagógicas con manifestaciones sociales y artísticas que convocan a sectores más amplios de la sociedad. También en la docencia y en los planes de estudio de las universidades los cambios son notorios con la inclusión de materias y contenido que de forma transversal permea en los diferentes contenidos temáticos que se imparten.

Desde las trincheras de la historia de la arquitectura hacer espacio a la justicia implica reconocer una deuda heredada y cambiar el modo de pensar y narrar la disciplina. Para ello

²⁹ Walter Benjamin, “Parque Central”, en *Obras I* (Madrid: Abada, 2008) P. 266.

no sólo es necesario incluir los nombres y las vidas de las mujeres arquitectas sino cuestionar las formas historiográficas tradicionales que por mucho tiempo han mantenido oculta la participación femenina en la arquitectura. De esta forma se harán evidentes las omisiones del pasado y se creará, a su vez, una proyección hacia el presente que ayude a formar una cultura de inclusión en la arquitectura. La presente tesis, desde el reconocimiento de la subjetividad y la construcción de memoria, busca realizar una aportación a dichos procesos.



Capítulo 1. Antecedentes y metodología

1.1. Antecedentes

1.1.1. Biografía y arquitectura

La biografía dentro la historia del arte, ha sido pieza fundamental para la consolidación de una disciplina que plantea desde sus orígenes, una íntima conexión entre la obra del arte y su autor y a su vez, una relación con quien los observa y describe:

Se diría, pues, que la historia del arte es la historia de los artistas, y que la historia de los artistas es también la de los que escribieron esa historia, ya fueran ellos mismos o algunos de sus contemporáneos.³⁰

Sin embargo, para la arquitectura y, por ende, para los arquitectos, el género biográfico ha sido además un cimiento sobre el cual se afirma una identidad colectiva. Un breve repaso por el origen del concepto de “arquitecto” nos ayudará a comprender la importancia de esta relación.

Como expone Luis Ortiz Macedo en *La Historia del Arquitecto Mexicano, siglos XVI-XX*, la actividad constructiva durante la Edad Media en España era considerada un oficio, un arte mecánico cuyo significado se basaba en el sentido clásico que se confería al término latino *ars*. Es a partir de la obra *De re aedificatoria*, del arquitecto italiano Leon Battista Alberti (1404-1472), cuando surge un nuevo concepto de la construcción al considerarla, además, una *sciencia*. Ésta, debía ser sensible a todas las necesidades del hombre y basada en las lecciones de historia. Alberti acuñó una nueva terminología tomada del libro de Vitruvio: arquitectura y arquitecto, neologismos introducidos en su forma latina a partir del griego.³¹

³⁰ Anatxu Zabaldekoa y Javier Rodríguez Marcos, “Prólogo” en *Vidas Construidas. Biografías de arquitectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2018) P. 13.

³¹ Luis Ortiz Macedo, *La Historia del Arquitecto Mexicano, siglos XVI-XX* (México: Grupo Editorial Proyección de México, 2004) P. 15.

Sin embargo, Spiro Kostof, en el prefacio de *El Arquitecto*, hace notar que, aunque el origen del oficio se sitúe en el renacimiento, como actividad tiene una antigüedad mayor.

La presencia de arquitectos está documentada ya en el tercer milenio anterior a Cristo. Los símbolos gráficos de las prácticas arquitectónicas hacen su aparición aún antes, como, por ejemplo, el plano de un conjunto residencial en una pintura mural del séptimo milenio a.C. en Catal Höyük, en Asia Menor. Incluso sin documentación, se puede suponer que los arquitectos se extendieron a partir del momento en que existió el deseo de un entorno artificial sofisticado, ya que los edificios de tamaño considerable o con un cierto grado de complejidad deben ser concebidos por alguien antes de poder empezar su construcción.³²

Podemos pensar que desde entonces se fue definiendo el “papel del arquitecto”, como un mediador entre el cliente o patrón, es decir, la persona que decide construir, y la fuerza de trabajo con sus capataces, lo que, de un modo colectivo, podríamos llamar el constructor.³³

Es en Italia, durante el siglo XV, cuando surge el ejercicio de la arquitectura tal como hoy lo entendemos; anteriormente no era aún una profesión reconocida y, al contrario del pintor o el escultor, el diseñador de edificios no tenía su lugar claramente definido dentro de los oficios. No había una formación típica para los que deseaban dedicarse a la arquitectura, ni un gremio dedicado específicamente a los intereses profesionales de los arquitectos o a supervisar su educación. Los hombres que hacían los planos para las iglesias y los palacios

³² Spiro Kostof, coord. *El Arquitecto* (Madrid: Cátedra Ensayos de Arte, 1977) P. 9.

³³ En este punto Spiro Kostof hace notar que no existen identidades tajantemente diferentes: Cuando los arquitectos se deciden a construir sus propias casas se convierten, además, en clientes, y los clientes no profesionales, a veces, prescinden de los servicios de un arquitecto y hacen, ellos mismos, sus propios diseños. Con más frecuencia aún, los constructores erigen edificios normalizados, para un mercado general, sin aprovechar la habilidad del arquitecto. Por último, la gran mayoría de los edificios, la llamada arquitectura popular, es el resultado de esfuerzos individuales, gente que decide construir, se acomoda a la apariencia corriente de la comunidad y realiza edificios a la manera local. Sin embargo, define a grandes rasgos al arquitecto como aquél que tiene la capacidad específica para dar forma a las necesidades ambientales de otros. Spiro Kostof, coord. “Prefacio” en *El Arquitecto*, p. 13.

estaban clasificados junto con los humildes artesanos, o como estudiosos que ponían su conocimiento a disposición de los fines prácticos.³⁴

El arquitecto como especialista o profesional surgió durante esta época, de forma que alrededor de 1550, cuando Giorgio Vasari publicó la primera edición de su historia de los artistas italianos, pudo titularla *Las vidas de los pintores, escultores y arquitectos más excelentes*.

Aún así, entre cien artistas enumerados por Vasari, de Cimabue a Rafael, sólo siete son denominados simplemente arquitectos y de estos, cinco ejercieron a finales del siglo XV y principios del XVI.³⁵ Sin embargo, podríamos destacar, más allá de los hombres elegidos por Vasari, que a través de sus biografías surge la idea del arquitecto como poseedor de una grandeza asociada a la atribución de capacidades artísticas y creativas; esta noción llegó a su apogeo en los tiempos del exuberante barroco y del nuevo estatus adquirido por los constructores de las cortes absolutistas del siglo XVIII.

El libro *Sobre la Biografía o el gran arquitecto* aborda precisamente este concepto y sus vicisitudes históricas: la forma en que la figura del *gran arquitecto* se vio amenazada por la expansión de las capacidades de la ingeniería al correr el siglo XIX y por las demandas de la vida moderna, que implicaban una mayor racionalización y estandarización dentro del proceso de proyecto.

Como sucedió en muchas áreas de conocimientos, los arquitectos respondieron a estos desafíos constituyéndose como una profesión sustentada en revistas, congresos y asociaciones nacionales e internacionales. Fue en su calidad de expertos que los arquitectos ofertaron cualidades exclusivas. Como una estrategia de supervivencia,

³⁴ Leopold E. Ettlinger “La aparición del arquitecto italiano durante el siglo XV” en Spiro Kostof, coord. *El Arquitecto*, p. 99.

³⁵ Giorgio Vasari, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, (Madrid: Cátedra, 2014) P.14.

muchos insistieron en la exaltación de su calidad de artífices y guías en el superior ámbito de la estética, frente a los supuestamente inferiores asuntos técnicos y materiales que cedieron a sus competidores, los ingenieros.³⁶

Entonces, la figura del *gran arquitecto* fue, de alguna forma, un rescate del individualismo frente al capitalismo o al surgimiento de las grandes ciudades que daban mayor valor a la colectividad y borrarán al sujeto. Sin embargo, esta situación se modificó a raíz de la Primera Guerra Mundial, cuando los arquitectos cambiaron de postura y adoptaron criterios de racionalización y estandarización en la construcción a través de un proceso de diseño riguroso. “La estética o belleza de una obra moderna surgiría de forma automática de su pura eficiencia y funcionalidad, sin que el arquitecto la buscara expresamente”.³⁷

Desde ese momento que podría situarse en los albores de la modernidad, la presencia del arquitecto como artista o creador ha entrado en diversos debates que llegan hasta nuestros días. No obstante, es innegable la importancia que esta figura y su relación con el género biográfico tienen para la disciplina, como apunta la siguiente cita:

Multiplicada en monografías e incluso en tesis académicas sobre La Obra de un arquitecto, la biografía es el sustento —como género literario e histórico— que vuelve a presentarlo como el creador de sus edificios, identificando rasgos formales como pruebas de una poética singular y personal. Este tipo de publicaciones son la ocasión para el relato de la vida del autor en todas sus facetas, privadas y públicas, y para la creación de un sujeto autónomo y fuerte, capaz de impregnar la materia con su carácter personal. No es en balde la insistencia en el nombre, con sus manías y talentos, a fin de resaltar su individualidad.³⁸

En la actualidad se habla de un “Star system” en arquitectura, un sistema jerárquico que requiere de personalidades relevantes para justificar una dimensión creativa y un

³⁶ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger “Introducción” en Ana María Rigotti y Georg Liedenberger comp. *Sobre la biografía*.... P. 12.

³⁷ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger, “Introducción”. P. 13.

³⁸ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger “Introducción” P. 9.

protagonismo que muchas veces oculta una escasa injerencia; todo arquitecto, por talentoso que sea, forma parte de un mecanismo de producción de edificios y ciudades que se rige mayormente por lógicas de mercado e intereses políticos y económicos.

Denise Scott Brown, arquitecta americana de gran renombre internacional,³⁹ en su artículo titulado precisamente “Sexismo y el *star system* en arquitectura”, ya desde 1989 hacía una crítica hacia dicho sistema, donde el trabajo de las arquitectas queda escondido tras los grandes nombres de sus colegas masculinos:

El *star system* que ve al despacho como una pirámide con un diseñador en la cima, tiene poco que ver con las complejas relaciones que se dan en la arquitectura y en la construcción. Pero, así como el sexismo me define como escritora, mecanógrafa y fotógrafa de mi marido, del mismo modo el *star system* define a nuestros asociados como segundones y a nuestro equipo como lápices.⁴⁰

El texto *Sobre la biografía o el gran arquitecto* refuerza esta visión al subrayar que, el hecho de que los arquitectos de más renombre sean casi exclusivamente hombres, no es una coincidencia o el legado de una tradición ya superada.⁴¹ La figura del genio creador y su continua aparición en las biografías, marginó aún más la presencia de las mujeres en una disciplina que, por ser jerárquica y colectiva, repite los patrones de exclusión que se presentan en la esfera pública de un país.

Por todo esto, la presente investigación tiene como **objetivo** retomar el género biográfico como un punto de partida para hacer una lectura crítica sobre el pasado y el

³⁹ Es conocida por ser esposa del arquitecto Robert Venturi, quien ganó el premio Pritzker de 1991, mayor galardón en arquitectura, a partir del trabajo en conjunto con la arquitecta Scott, lo que provocó su protesta y el debate sobre las dificultades de las mujeres arquitectas para ser reconocidas en su profesión. Finalmente, se les otorgó de manera conjunta la Medalla de Oro del AIA 2016 convirtiéndose en la segunda mujer de la historia que gana este prestigioso reconocimiento del mundo de la arquitectura. Katie Gerfen, (2 de diciembre de 2015) “Robert Venturi and Denise Scott Brown win the 2016 AIA Gold Medal” en *Architect Magazine*. <https://www.architectmagazine.com/awards/aia-honor-awards/robert-venturi-and-denise-scott-brown-win-the-2016-aia-gold-medal> o (Consultado el 28 de abril de 2020)

⁴⁰ Denise Scott Brown “Sexismo y el *star system* en arquitectura” (1989), en Denise Scott Brown, *Armada de Palabras. Provocaciones en arquitectura* (México: Arquine, 2013) P.102.

⁴¹ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger comp. *Sobre la biografía....* p. 17.

presente de la profesión arquitectónica y al hacerlo, ofrecer un camino hacia una historia de la arquitectura con perspectiva de género.

1.1.2. Nuevos espacios biográficos

La biografía es un género híbrido que se sitúa en la frontera entre los discursos histórico y literario. Su aparente vocación novelesca o la presentación de un discurso moral de la ejemplaridad y su cercanía a lo literario, a lo intuitivo, a lo emotivo o a cualquier tipo de subjetivismo, han hecho de éste una forma narrativa que durante mucho tiempo padeció de un déficit de reflexión.⁴²

Sin embargo, en la actualidad, el campo de la escritura biográfica se ha convertido en un sitio de estudio, donde se puede evaluar el carácter ambivalente de la epistemología de la disciplina histórica y su relación con otras ciencias sociales.

Se dice que estamos en una edad *hermenéutica* de la biografía —por citar la clasificación de François Dosse—, una etapa reflexiva e interpretativa, en donde esta “[...] se presenta como un género preocupado por la veracidad histórica y sensible al uso de la imaginación, como medio para acceder a la realidad, de manera muy cercana a aquello que Michel de Certeau llamó la *operación histórica*”.⁴³

En dicha etapa de reflexión de la que nos habla el autor, se cuestiona tanto la elección de los sujetos biografiados —por ejemplo, al cuestionar la figura del héroe—,⁴⁴ como la estructura cronológica, ordenada y lineal: “Lo real está formado por elementos yuxtapuestos

⁴² François Dosse, *El arte de la...*, p. 17-18.

⁴³ Alexander Pereira Fernández, “Reseña sobre El arte de la Biografía de François Dosse”, <https://www.redalyc.org/pdf/1271/127112583018.pdf> (Consultado el 20 de abril de 2020).

⁴⁴ Durante el siglo XIX la biografía se centró en temas políticos y al hacerlo favoreció una historia biográfica que sintetizaba la identidad y la epopeya de autoconstrucción de los Estados modernos y las Naciones, a través de un puñado de hombres líderes. Sin embargo, desde inicios del siglo XX, historiadores como los que fundaron la Escuela de los *Annales* rechazaron el género para favorecer temas como los geográficos, demográficos o económicos. Fuente: Ana María Rigotti y Georg Liedenberger comp. *Sobre la biografía...*, p. 16.

sin razón, cada uno de los cuales es único, tanto más difíciles de captar cuanto que surgen de manera siempre imprevista, sin venir a cuento, aleatoria”.⁴⁵

De una u otra manera, algunas biografías contemporáneas, como las que aparecen en el libro *Sobre la Biografía y el Gran Arquitecto* rechazan el enfoque tradicional de la biografía como el relato totalizador y cronológicamente ordenado de una vida, a través de un punto de vista personal que renuncia al intento de reconstrucción absoluta, exhaustiva y terminante de un personaje. Al hacerlo, se recogen distintas posturas sobre el biografiado, o se abarcan distintas dimensiones desde diversos ángulos (parciales), para sostener una visión global de la personalidad del sujeto estudiado.

Para el pensamiento historiográfico contemporáneo no es nueva la idea de que la objetividad está constituida por la parcialidad. Por mencionar un ejemplo, desde la epistemología feminista Donna Haraway, con la teoría de los conocimientos situados, buscó rediscutir las formas de fundamentar el conocimiento científico al proponer estudiar los objetos evidenciando el lugar desde el cual se parte, ya que, independientemente del tipo de método empleado, ningún conocimiento está desligado de su contexto ni de la subjetividad de quién lo emite. “La objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica. La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva”.⁴⁶

La concentración y profundización sobre un conjunto de aspectos definidos por un problema, que desde el punto de vista del autor es posible confrontar, admite la posibilidad

⁴⁵ Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient* (París, Éd. de Minuit, 1984) P. 208. Cit. en Pierre Bordieu “La ilusión biográfica” p. 76.

⁴⁶ Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres La reinención de la naturaleza*, (Valencia: Cátedra, 1995) P. 326.

de lo complementario, o de otros puntos de vista. En ese sentido, la opción de abrir la biografía hacia un relato plural, fragmentado, donde se escuchen otras voces, cobra un mayor significado. Además, si consideramos las variables sexo/genéricas y el ámbito cultural regional en que se producen, podemos abrir vías que permitan profundizar o acotar las múltiples posibilidades del tema. La biografía es, además, un género que permite desdibujar las fronteras entre lo público y lo privado pues permite entrelazar narraciones entre lo que ocurre con la vida pública en el exterior y lo relacionado con la intimidad de la persona estudiada.

Leonor Arfuch retoma la expresión de “espacio biográfico” de Philippe Lejeune (1980) para referirse a la construcción de una esfera en donde interactúan los métodos que fundamentan su quehacer en la recuperación del testimonio del *otro* y nos remite a la narración de vivencias, de experiencias del ser individual y social. Lo fundamental, en todos los casos, es la presencia, la proximidad entre sujeto investigador y sujeto investigado, o lo que es lo mismo, entre sujeto cognoscente y sujeto conocido. De esta forma, plantea la posibilidad de engarzar la biografía con la memoria de una colectividad, o de activar un mecanismo de construcción de alteridad e identidad. Así entonces, el sujeto del que habla Arfuch no es esencial, es constitutivamente incompleto y está abierto a identificaciones múltiples, en tensión constante hacia lo otro, lo diferente, lo extraño.

Por último, es necesario mencionar la condición fronteriza que supone el espacio biográfico, entre biografía y autobiografía. Ana María Rigotti en “Furores y renuncias. La clave subjetiva en la aproximación a los contextos de producción y consagración”,⁴⁷ habla de una “porosidad” que parece afirmar la posición de Paul Ricoeur sobre la construcción del

⁴⁷ Ana María Rigotti en “Furores y renuncias. La clave subjetiva en la aproximación a los contextos de producción y consagración”,⁴⁷ en Ana María Rigotti y Georg Liedemberger comp. *Sobre la biografía...*, p. 95.

sí-mismo y su relación con el otro: “El otro es mi semejante, semejante en la alteridad, otro en la similitud”.⁴⁸ Ese movimiento del yo hacia el otro, constituye una operación constante en el método planteado a continuación y se apoya, a su vez, en la teoría de los conocimientos situados que se detallará más adelante.

Por el momento las ideas de Avtar Brah al respecto son suficientes para dar una idea introductoria. Brah afirma que el concepto de “identidad” nunca está fijo, ni es singular; es más bien una multiplicidad de relaciones en constante transformación. En el curso de este flujo las identidades asumen patrones específicos, como en un caleidoscopio, al trasluz de conjuntos particulares de circunstancias personales, sociales e históricas, por lo que “[...] el modo en que una persona percibe o interpreta un acontecimiento variará de acuerdo con como «ella» esté culturalmente construida”.⁴⁹ Sobre estas bases conceptuales se desarrolla la propuesta metodológica de la presente investigación.

1.1.3. Biografías de mujeres en la historia del arte y la arquitectura

Elena Hernández Sandoica en “Biografía(s) de mujer(es) y experiencia vivida”, da cuenta del auge del género biográfico a partir de la incorporación de relatos de experiencias “que no necesariamente se centran en individuos con capacidades o trayectorias, sino que reparan en personas que representan a una clase o categoría de la sociedad menos favorecida [...] sujetos que han sido víctimas de violencia, injusticia y opresión en el pasado”.⁵⁰ Y menciona una

⁴⁸ Paul Ricoeur, *Educación y política: de la historia personal a la comunión de libertades* (Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2009) P. 74.

⁴⁹ Avtar Brah, “Diferencia, diversidad, diferenciación”, en *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras* (Madrid: Traficantes de sueños, 2004) P. 123.

⁵⁰ Elena Hernández Sandoica en “Biografía(s) de mujer(es) y experiencia vivida”, en Carlos Forcadell Álvarez, Carmen Frías Corredor, coords. *Veinte años de congresos de Historia Contemporánea (1997-2016)* (2017) Disponible en <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/12/02hernandez.pdf> p.18. (Consultado el 13 de abril de 2022) P. 17-44.

materialización privilegiada del flujo subjetivo en los estudios de las mujeres a través de la recuperación de los conceptos de *experiencia* y *memoria*.

Dicha memoria, que puede ser generacional, personal, familiar, en el caso de la arquitectura se relaciona con lo colectivo y da lugar a una nueva producción historiográfica que, aunque se enfoque en el estudio de la mujer, no considera su participación como un hecho aislado sino como parte de un proceso histórico, de un contexto social y espacio temporal que puede presentar diversos matices.

En el campo de la historia del arte estas ideas se ven plasmadas en obras como *Musas callejeras y ángeles del hogar* de Angélica Velázquez Guadarrama o el estudio de Dina Comisarenco sobre las mujeres muralistas en México titulado *Eclipse de siete lunas*.⁵¹

En el área urbano-arquitectónica, aunque con mayor reticencia, se está abriendo paso un nuevo corpus bibliográfico. El trabajo de Carmen Espejel, *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno* es un paso adelante para la historiografía de género. En ella defiende el concepto de domesticidad como una conquista en la evolución de la casa burguesa y de la estructura unifamiliar:

La domesticidad se podría definir como un conjunto de emociones percibidas que se relacionan con la vida familiar, con la intimidad y con la consagración del hogar. La casa no sólo ofrece cobijo a estos sentimientos, sino que, involuntariamente los incorpora en sí misma. De ser un refugio frente a los elementos o una protección contra los intrusos, la vivienda deviene contexto de una nueva unidad social compacta, la familia.⁵²

Aún así, comenta que la intimidad no fue debidamente valorada hasta el siglo XX y precisamente, porque entre 1935 y 1945 fue conquistada masivamente. Se descubrió

⁵¹ Dina Comisarenco, *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*, México, Artes de México / Universidad Iberoamericana / Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

⁵² Carmen Espejel, *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el movimiento moderno* (Buenos Aires, Nobuko, 2008) P. 34

entonces que una de las mayores torturas de los campos de concentración era la falta de espacios personales para la soledad y el recogimiento.⁵³ Sin ir al extremo y más enfocada en las características de la arquitectura moderna, plantea una crítica al espacio “frío y abstracto” que promovía el Movimiento Moderno y habla de una contradicción existente entre la arquitectura moderna diáfana, transparente, dinámica y las exigencias de habitabilidad, de intimidad, de espiritualidad del ser humano. Comenta que en ese contexto se desarrolló el trabajo de las mujeres arquitectas que analizó a través de cuatro crónicas: Eileen Gray, Lilly Reich, Margarete Schütte-Lihotzky y Charlotte Perriand.

En el trabajo de Espejel, cada biografía, en vez de plantear una cronología lineal, se divide en pequeños subcapítulos con diferentes temas tales como las etapas importantes de su vida, el ingreso a alguna institución, la relación con algunas personalidades o arquitectos renombrados de la época, e incluso obras construidas de relevancia, por ejemplo, la casa E. 1027 de Eileen Gray. De esta manera, aunque fragmentado, el relato es más enriquecedor y permite imaginar la complejidad de la actividad personal y profesional de estas arquitectas en un contexto determinado.

Aunque la presente investigación tiene puntos en común con el texto de Espejel, difiere en el uso del adjetivo “heroínas”, pues, como apunta Sandra Barba en el artículo “El ícono feminista (y las demás)”, la idealización de las mujeres impide tener un panorama completo que permita una apreciación más justa de su trabajo.

Nos apresuramos a decir que transgredieron convenciones, las llamamos heroínas, visionarias, igual o incluso más feministas que nosotras, aunque yo todavía no conozco a la persona que se escape de su contexto histórico –sospecho que hasta la rebeldía tiene su raíz en las posibilidades que, aunque marginales, ofrecen las circunstancias.⁵⁴

Investigar de qué manera las mujeres afirmaron su autonomía, es decir, cómo formularon sus opiniones, qué estrategias desarrollaron, cómo aprovecharon, en suma, las circunstancias

⁵³ Carmen Espejel, *Heroínas del espacio...*, p. 34.

⁵⁴ Sandra Barba, “El ícono feminista (y las demás)” en Revista *Letras Libres*, núm. 239 (México: Vuelta, 2018) P.25.

existentes para abrirse paso son cuestiones que me parecen necesarias para su inclusión histórica en la arquitectura. ¿Qué instituciones les abrieron o cerraron el camino? ¿Qué rutas encontraron para participar en la actividad arquitectónica y política del periodo? Son interrogantes que se abordaron en la investigación.

Mujeres, casas y ciudades de Zaida Muxi propone otra manera de historiar a las mujeres en arquitectura:

[...] leer entre líneas, de tejer un nuevo tapiz con las piezas hasta ahora escondidas, siempre cuestionando los valores dados por ciertos e irrefutables. Visibilizar y relatar desde otra experiencia que nos permita sumar a la historia ya reconocida; si bien para poder sumar primero hemos de conocer los valores de cada factor.⁵⁵

El libro de Zaida Muxi, al igual que el de Carmen Espegel, sostiene la idea de las biografías que reconocen lo personal y lo político como dos esferas inseparables. La aportación de este texto es, a mi parecer, la búsqueda de la originalidad en el trabajo de las arquitectas. Zaida Muxi explica que innovar es posible cuando se está ante un problema y que, desde la experiencia de las mujeres hubo y habrá siempre distintas cuestiones por resolver. Por tanto, hace especial énfasis en aquellas arquitectas que hicieron “de su condición de mujer una forma y medio de conocimiento”.⁵⁶

Otra cualidad del libro es la incorporación de voces críticas dentro del panorama histórico de la arquitectura, como las de Sybil Moholy-Nagy, Ada Louise Huxtable, Jane Jacobs y Marina Waisman.

Al acercarnos a la historiografía arquitectónica latinoamericana, podemos ver que el número de obras con perspectiva de género es menor, sin embargo, para completar este análisis me parece importante destacar el trabajo del blog *Un día / una arquitecta* coordinado

⁵⁵ Zaida Muxi, *Mujeres, casas y ciudades* (Barcelona: DPR-Barcelona, 2018) P.19.

⁵⁶ Zaida Muxi, *Mujeres, casas y...*, p.41.

por las arquitectas Zaida Muxi e Inés Moisset, en donde, a través de biografías de arquitectas de distintos países escritas en su evidencian la constante actividad femenina en la arquitectura y el urbanismo a lo largo del tiempo; los estudios sobre la vida y obra de la arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi,⁵⁷ y la tesis *La Trayectoria de las Mujeres en la Arquitectura Contemporánea en México* de María Eugenia Hurtado Azpeitia, una investigación pionera en el campo que subsana de forma inicial la ausencia de la mujer en la historiografía arquitectónica mexicana.

1.2. Metodología

1.2.1. Historia, historia(s), hipótesis. La reapropiación de la “h” muda

Si bien como observa Carlos Monsivais, “la Historia (con mayúscula) es territorio masculino”,⁵⁸ en las historias, con minúsculas y en plural, se plantea crear un espacio de resignificación para hablar de la vida de las mujeres. El plano general, lo macro, la gran “H”, contrasta con lo micro, lo individual, lo situado, varias “h” que abandonan su condición silenciosa para dar a conocer otra dimensión de la historia.

La propuesta metodológica de la presente investigación partió de tres hipótesis generales. La primera, que la manera de historiar a las arquitectas requería de una metodología diferente a la de su contraparte masculina porque partían de condiciones asimétricas. Es decir, no era posible simplemente hablar en términos cuantitativos: cantidad de obras construidas, galardones, textos, biografías, artículos, etc., puesto que inclusive su presencia en las fuentes documentales era y sigue siendo distinta.

⁵⁷ Entre los cuales destaco *Lina Bo Bardi por escrito* y el catálogo *Lina Bo Bardi. Tupí or not Tupí* de su más reciente exposición en la Fundación Juan March.

⁵⁸ Carlos Monsivais, “Prólogo”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott comp. *Género, Poder y política en el México posrevolucionario* (México: Fondo de Cultura Económica, 2009) P.16.

La segunda hipótesis. Que la arquitectura al ser un campo que se nutre de otras áreas del conocimiento requería de un análisis histórico transdisciplinario. La actividad arquitectónica responde a una doble necesidad creativa y práctica, por ello es considerada un arte, sin embargo, no es un arte totalmente libre, pues el proceso creativo se somete a condicionantes externas.

Además, el desarrollo del proyecto, el análisis teórico, la construcción, el diseño de interiores, de paisaje, los cálculos de ingeniería civil, entre otros, son actividades que se complementan, por lo tanto, los saltos entre estas áreas resultan naturales. Tal diversidad, hace de la arquitectura un campo heterogéneo y enriquecedor por lo que las biografías realizadas tendrían que marcar un énfasis en esas cualidades.

La tercera hipótesis. Que el estudio de las arquitectas podría “traspasar las fronteras” y construir un puente biográfico entre pasado y futuro, entre biografía y autobiografía, un espacio que permitiera observar los cambios y las persistencias de la participación femenina en la actividad arquitectónica.

1.2.2. Biografías caleidoscópicas

*Sombras, pliegues,
triángulos, crestas, fauces,
muros,
diamantes,
giran
y reacomodan
el desvanecido universo.⁵⁹*

Al igual que en la arquitectura, al abordar el género biográfico surge una tensión entre lo subjetivo y lo objetivo o de carácter científico; entre los datos que provienen de las fuentes analizadas, y la empatía/simpatía y reflejos personales. La postura subjetiva ante la historia

⁵⁹ Nadia Contreras, “Caleidoscopio”, Fragmento, en *Punto en línea*, http://www.puntoenlinea.unam.mx/index.php/540-punto-en-linea-no-049/049_poesia/851-caleidoscopio-nadia-contreras (Consultado el 10 de febrero de 2021).

es un legado feminista que se buscó desarrollar e interpretar a través de una metodología precisa.

Para ello se propone el empleo de un caleidoscopio, herramienta metodológica cuya condición limítrofe, entre lo lúdico, mágico y científico se relaciona con las características heterogéneas del género biográfico. El caleidoscopio configura un juego de espejos y miradas, entre el presente y el pasado; un espacio en donde los mismos elementos —en este caso, las mismas preguntas— dan como resultado diferentes retratos.

Como objeto metafórico, representa un lente crítico, en este caso, la perspectiva de género, pero además tiene una relación directa con el concepto de modernidad, en el sentido descrito por Walter Benjamin quien planteaba que: “El curso de la historia [...] no puede reclamar más del pensador que el caleidoscopio en las manos de un niño, que destruye mediante cada giro lo ordenado para crear así un orden nuevo”.⁶⁰

Es precisamente este nuevo orden, o visión del mundo, el que se busca construir desde de los estudios de género hacia, en este caso, la historia de la arquitectura. Por ejemplo, respondiendo a la teoría de la interseccionalidad, al escribir biografías se consideró cada aspecto, rasgo, o sesgo que atravesaba la vida de estas arquitectas.

La utilización de un lente de aumento nos arrojó historias de vida específicas, cercanas a la microhistoria de Carlo Ginzburg o de Luis González y González, pero, al incorporar el enfoque de género, el modelo que quise retomar es el de la historiadora Natalie Zemon Davis, plasmado en el libro *Mujeres de los márgenes*.⁶¹ Éste, es el resultado de una investigación sobre tres mujeres del siglo XVII quienes, desde su forma particular de ver el mundo a través de la religión (una era judía, otra católica y la tercera, protestante), vivieron,

⁶⁰ Walter Benjamin, “Parque Central”, en *Obras I* (Madrid: Abada, 2008) P. 266.

⁶¹ Natalie Zemon Davis, *Mujeres de los márgenes. Tres vidas del siglo XVII* (Madrid, Cátedra, 1999).

escribieron, crearon, y se desarrollaron en los espacios que eran propios de las mujeres. Es decir, que aún desde los márgenes, tuvieron capacidad de acción.

Natalie Zemon Davis escribió sus biografías con la necesidad de dar un espacio para que el sentido de esas vidas no se perdiera, para rescatar el que Ana Paola Moretti, a partir de la obra de Zemon Davis, denomina *arte de vivir*: “fragmentos de humanidad, respuestas humanas a situaciones vinculantes, capacidad de elaborar soluciones a problemas que hay que afrontar, de salir del paso con intuiciones, astucias, estrategias para sobrevivir “entre”: un *arte de vivir*”.⁶²

Precisamente en la introducción del libro, la historiadora Natalie Zemon Davis emplea la *escritura creativa* para recrear un diálogo con sus personajes históricos:

Os puse juntas para aprender de vuestras semejanzas y diferencias. En mi época se dice que las mujeres del pasado se parecen unas a otras, sobre todo si vivieron en un lugar semejante. Quería mostrar en qué se parecían y en qué no, cómo hablaron de sí mismas y qué hicieron. En qué se diferenciaban de los hombres de su mundo y en qué se parecían.⁶³

Es interesante destacar, además de la subjetividad, la relación entre lo colectivo y lo particular en la forma de abordar biografías para visibilizar la participación femenina en la historia. Podemos citar ejemplos que a su vez tienen un vínculo especial con la arquitectura: *Yo soy mi casa* de Guadalupe Amor⁶⁴ y *La Ciudad de las Damas* de Christian de Pisan⁶⁵. Ambas

⁶² Anna Paola Moretti, “Historia, imaginación, genealogías: Natalie Zemon Davis y tantas otras” en *Revista DUODA Estudis de la Diferència Sexual / Estudios de la Diferencia Sexual* Núm.54 (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2018) P. 40-49.

⁶³ Natalie Zemon Davis, *Mujeres de los...*, p.10.

⁶⁴ Guadalupe Amor, *Yo soy mi casa* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957)

⁶⁵ La primera es una autobiografía publicada en 1957, en donde, a través de un “armonioso desorden”, se sitúa la vida de la escritora Guadalupe (Pita) Amor en sus etapas tempranas. Para ello combina la biografía y la novela en una estructura novedosa que se organiza conforme al plano de su casa. Recámaras, halls, corredores, jardín, patio, estancia, cuartos de servidumbre, y cocina de una casona de la colonia Juárez, son los sitios donde guarda sus recuerdos, su historia. Mientras que *La Ciudad de las Damas*, es una obra clave de la literatura feminista. Escrita en 1405, inaugura una corriente de pensamiento al denunciar la condición de sometimiento de las mujeres de su época, y al mismo tiempo proponer la creación de una ciudad femenina, poblada por mujeres célebres del pasado y del presente. Se trata de una elaboración teórica y política en defensa del sexo femenino que construye simbólicamente un libro-ciudad lleno de temas fundamentales para

coinciden en la fragmentación como herramienta narrativa y en la arquitectura como metáfora de la memoria.

Otro aspecto importante que plantea Natalie Zemon Davis hacia una historia con perspectiva de género, es el de reconocer que en la disciplina histórica hay intersticios que no se pueden completar a través del estudio de las fuentes tradicionales. Estas grietas, en donde se albergan cuestiones no resueltas, son el espacio desde donde se puede escuchar la voz del historiador, planteando una posibilidad coherente, y dejando explícito su carácter hipotético:

Quiero hacer mis saltos especulativos usando un trampolín de datos. Pero siempre seguiré desempeñando un papel importante para distinguir el sello personal; y es una forma de respeto en el cara a cara con el lector y el pasado indicar explícitamente “Eso es lo que *yo* veo”.⁶⁶

Denis Crouzet, historiador francés, coloca a Davis dentro de una “historia intuitiva”, que “si bien no impone un arte de pensar el pasado, al menos lo hace posible, lo activa y le evita encerrarse en la evidencia exclusiva de esas marcas fronterizas que son las fuentes”.⁶⁷ En efecto, para Natalie Zemon se trata de un arte de pensar, “[...] que ofrece una posibilidad de reflexionar, de retomar, de darle la vuelta a la documentación o de someterla a nuevas preguntas”.⁶⁸

Esta perspectiva heterogénea y relacionada con la *escritura creativa* se está abordando desde diversos campos no literarios, como la historia jurídica:

No es que ignoren las cuestiones puramente jurídicas, pero establecen sistemas de relaciones entre la escritura jurídica y otros tipos de escritura, como yo misma, que en

la defensa de las mujeres. Sobre este tema versa el artículo de Ana Vargas Martínez “La Ciudad de las Damas de Christine de Pizan: Obra clave en la Querrela de las mujeres”, https://www.academia.edu/7755201/La_Ciudad_de_las_Damas_de_Christine_de_Pizan_obra_clave_en_la_Querrela_de_las_Mujeres (Consultado el 2 de mayo de 2021).

⁶⁶ Natalie Zemon Davis, *Pasión por la historia: entrevistas con Denis Crouzet* (Granada: Universidad de Granada, 2006) P. 32.

⁶⁷ Natalie Zemon Davis, *Pasión por la...*, p.57.

⁶⁸ Natalie Zemon Davis, *Pasión por la...*, p.57.

mi propio trabajo puse en relación el lenguaje de las *lettres de remission* con los cuentos, con la literatura, o como imaginé el relato en tanto que situación en la que hay gente que habla y otros que escuchan. Ellos también están tomando esta dirección. Me pregunto si la historia del arte se transformará también, porque si es así nuestros intercambios serán cada vez más fructíferos.⁶⁹

La cita anterior, establece un derrotero que, desde el campo de la historia de la arquitectura se puede retomar y trazar con nuevos matices.

Por ello, propongo como método la posibilidad de realizar construcciones biográficas caleidoscópicas, a través de dos términos presentes en los estudios de género: lo liminal/fronterizo y las especificidades contingentes. El primero se relaciona con aquello que está en los límites, en la frontera, todo lo que está fuera de los centros de poder. Para el feminismo latinoamericano el término “identidades de frontera” supone un nuevo espacio en el que se cuestionan los esencialismos identitarios y culturales, y se critican los discursos y prácticas homogeneizadoras y excluyentes.⁷⁰ Mientras que, para la teoría Queer, la identidad de frontera es una estrategia para escapar del reduccionismo, del mundo en un código binario en el que no encuentran representación, aquellos que se encuentran en los límites, como la comunidad LGBT. La frontera para este análisis nos permite reapropiarnos de la arquitectura como un campo de estudio transdisciplinario, que se puede estudiar a través de sus relaciones con otras áreas. Pero también nos ofrece un espacio de reflexión de la actividad arquitectónica al considerarla como un espacio social, en el que convergen diversas relaciones de poder.

El segundo término, las *especificidades contingentes*, proviene del texto de la socióloga inglesa Avtar Brah, *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión*, un

⁶⁹ Natalie Zemon Davis, *Pasión por la...*, p.61.

⁷⁰ Entre las autoras representativas de esta corriente de pensamiento destacan la escritora feminista poscolonial chicana Gloria Anzaldúa, la antropóloga californiana Anna Lowenhaupt Tsing, y la antropóloga mexicana bajacaliforniana Rosalva Aída Hernández Castillo.

ensayo en el que reflexiona sobre el discurso de la diferencia y la diversidad dentro de la teoría feminista y posestructuralista. La autora utiliza la autobiografía y los estudios empíricos para demostrar cómo el género, clase, sexualidad y raza son categorías interconectadas y, a la vez, subjetivas y estructurales.

[...] si bien las biografías personales y las historias del grupo son mutuamente inmanentes, son también relacionalmente irreductibles. El mismo contexto puede producir varias “historias” colectivas diversas que diferencian tanto como vinculan biografías a partir de sus especificidades contingentes. Articular esta relación entre subjetividad e identidad colectiva no resulta nada sencillo: “El proceso político de proclamar una identidad colectiva específica conlleva la creación de una identidad colectiva a partir de múltiples fragmentos, como un collage. El proceso puede generar una disyunción psíquica y emocional en el mundo de la subjetividad, incluso si resulta potenciador en términos de políticas de grupo”⁷¹

Con estas bases teóricas, planteo la posibilidad de realizar biografías que muestren la especificidad de la vida de las mujeres, pero que, al detenerse en ciertos rasgos comunes tales como agencia,⁷² dificultades, posibilidades, contextos históricos, ideológicos, entre otros, permitan crear una visión *caleidoscópica* de un grupo en específico. Tal como apuntan Elissa J.Rashkin y Ester Hernández Palacios:

Consideramos que sólo así, partiendo de la diversidad y la multiplicidad de perspectivas, podemos –tal vez– hacer justicia a la complejidad del periodo y por lo tanto a la actuación de nuestras protagonistas, tomando en cuenta los cambios tanto reales como imaginados en los papeles de género, con una ciudad modernizante como telón de fondo.⁷³

Así, el objetivo general de la parte metodológica de la investigación consistió en plasmar y dar a conocer la diversidad y riqueza de un panorama grupal a través de la fragmentación, es

⁷¹ Brah, Avtar, Bell Hooks, Chela Sandoval y Gloria Anzaldúa. *Otras inapropiables: feminismos...*, p.153.

⁷² Entendida como la capacidad de acción en el ámbito arquitectónico.

⁷³ Elissa J.Rashkin y Ester Hernández Palacios, “Introducción” en Elissa J.Rashkin y Ester Hernández Palacios, coord., *Luz rebelde. Mujeres y producción en el México posrevolucionario* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2019) P. 14.

decir, escribir muchas historias que, siendo únicas, coincidan.

1.2.3. Deconstruir para construir. Acercamiento metodológico

Las preguntas que girarán constantemente en la investigación y relacionarán las distintas biografías tienen que ver con distintas aproximaciones: metodológica ¿Cómo se conecta lo subjetivo/personal y lo objetivo/social? ¿Cuáles son los límites del género biográfico?; arquitectónica ¿Cómo se piensan y conciben edificios y ciudades? ¿Qué factores sociales, políticos, culturales y técnicos influyen en los procesos constructivos?; relativa al género: ¿Qué estrategias utilizaron para desarrollarse en un medio en el que su capacidad de afirmación estaba limitada?; y sus posibles cruces: ¿Cuál es la relación entre las mujeres y su entorno material? ¿Cómo concebían la actividad arquitectónica en su vida diaria?

Quisiera subrayar que no se trata de realizar un ejercicio de exclusión, por el contrario, se pretende plantear una visión en la que las conexiones o articulaciones permitan imaginar una historia integrada de la arquitectura que motive a desarrollar una visión crítica sobre las relaciones de género dentro de la disciplina.

El acopio de información tuvo, por consiguiente, objetivos específicos:

1. Revisión de fuentes secundarias. Se buscó principalmente:

- Datos biográficos generales (personales y profesionales)
 - Formas de representación (condición genérica) en la historiografía arquitectónica.
 - Omisiones de participación en proyectos reconocidos. Desacreditación laboral.
 - Agencia y situación de poder en la que se encontraba inmerso el objeto de estudio.
- Relaciones de dependencia y subordinación.

- Discursos predictivos: aquellos textos a los que tenían acceso las mujeres. En el caso de las arquitectas, tratados arquitectónicos, manifiestos, publicaciones periódicas, teorías que

influyeron en su visión sobre la arquitectura.

- Rasgos interseccionales. Contexto familiar, panorama cultural, clase social, religión, condición racial, acceso a la educación, nacionalidad.

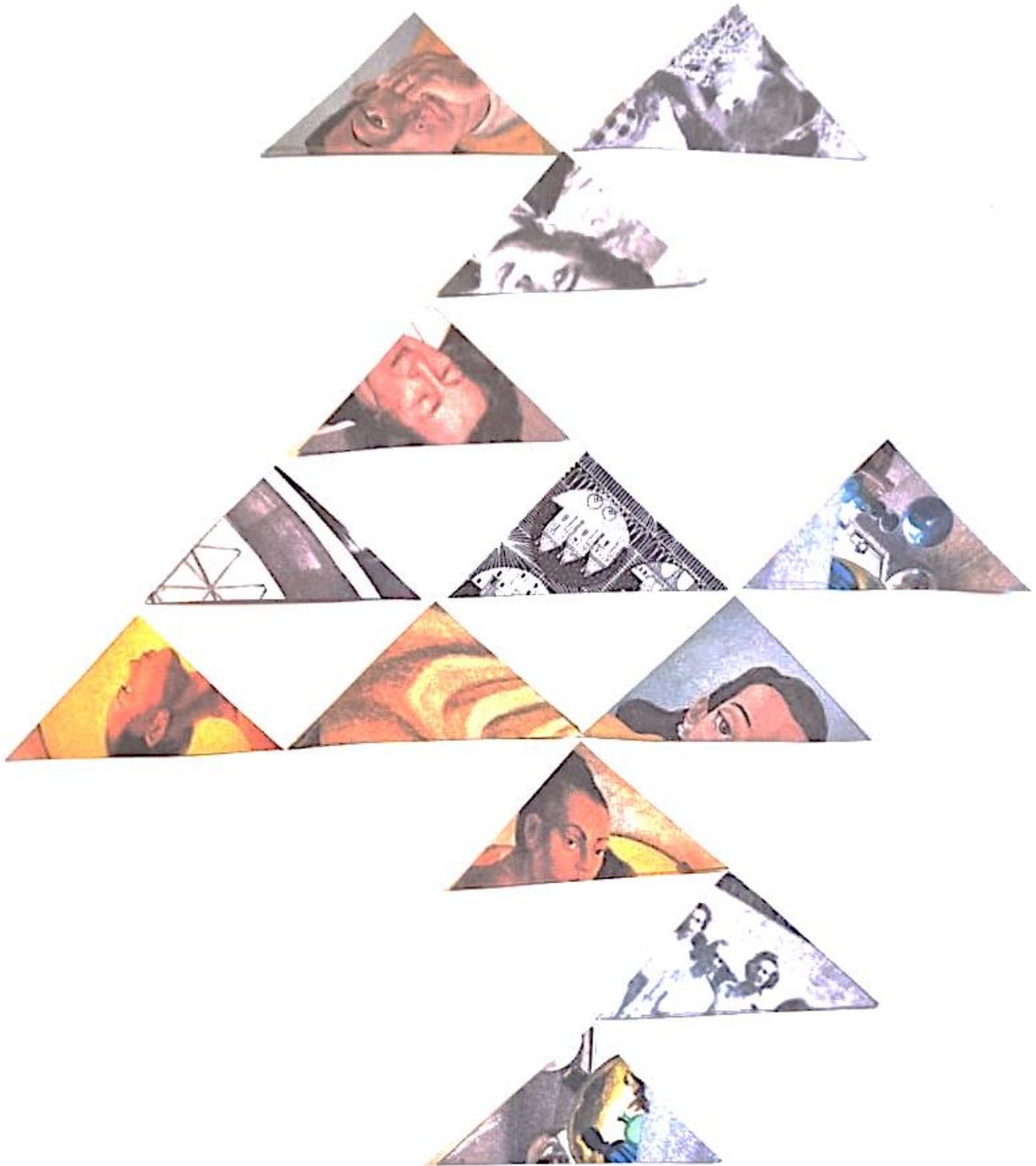
2. Revisión de fuentes primarias.

- Tesis, proyectos arquitectónicos, artículos, libros, obras construidas.

- Entrevistas con familiares y colaboradores cercanos.

- Revisión de archivos. Se dio preferencia a archivos poco conocidos, familiares y a textos o audios donde se pudiera escuchar “la voz” de las arquitectas sin filtros externos.

Poseer formas y colores diversos en una sociedad que tiende a la homogeneización es una forma de manifestarse en contra de lo establecido, de afirmarnos como sujeto político y a la vez defender el valor de nuestra individualidad. El objetivo de plantear un caleidoscopio de miradas fue crear un espacio para la fragmentación, lo heterogéneo, lo plural y a la vez lo individual, un sitio donde se pudiera observar simultáneamente la arquitectura desde sus diversos ángulos y la historia de varias mujeres multifacéticas. Elogiar la sombra, lo desconocido, las narraciones que no han sido reveladas y que hacen ecos en nosotros mismos, fueron parte de los propósitos de esta investigación.



Capítulo 2. Espacios de vida y sueños

2.1 *Una vida en concreto.* Margarita Chávez de Caso

*Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente.
Sólo mi memoria sabe lo que encierra.*
Elena Garro⁷⁴

A sus 91 años, me obsequió unas horas de su tiempo y tuve el privilegio de internarme en su hogar y en su memoria.⁷⁵ Acudió vestida de negro, ataviada con un collar del que pendía una cruz de plata yalalteca, lo que me recordó su gusto por las artesanías mexicanas. Este interés también se observa en su casa, en donde, además de objetos provenientes de distintos lugares de la República Mexicana, cuelgan retratos y fotografías familiares que son testimonio de una construcción de vida. En particular, sobresale un retrato por su ubicación en la estancia: es un óleo con la imagen de la entrevistada, de frente sobre un fondo azul. Sus ojos grandes y expresivos, son los mismos que en aquel momento tuve frente a mí, a décadas de distancia, inextinguibles. **(Fig. 4 y 5)**

No es el único retrato de la arquitecta realizado por su esposo. El arquitecto Alejandro Caso, en su autobiografía titulada *Siguiendo mis huellas*, dibuja una versión de su compañera, y a través de sus palabras llegamos a imaginarla, o al menos, a comprender la íntima e indisociable relación vida / trabajo que establecieron.

Los muros, repisas, escalones, chimeneas y nichos de la residencia, ubicada en Jardines del Pedregal, fueron colados en sitio. Largos claros sin columnas, hacen gala de las proezas estructurales que en ese tiempo ponían a prueba al elemento más utilizado en el México moderno: el concreto armado. Si la tipología habitacional que dominó durante la

⁷⁴ Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (México: Lecturas Mexicanas 3/ Secretaría de Educación Pública, 1985) p. 9.

⁷⁵ Entrevista realizada en la casa de la arquitecta con fecha 14 de marzo de 2020, en presencia de sus hijos y del Maestro Martín Yáñez, a quien agradezco el contacto con la familia Caso y su apoyo para la realización de la presente investigación.

primera época en el Pedregal de San Ángel era la caja de cristal sobre pilotes con vista al jardín —inspirada en los preceptos del funcionalismo más puro—, ésta, por el contrario, daba la impresión de negar las vistas del exterior rocoso, al internarse precisamente en él. Cueva de piedra esculpida, íntimo refugio perfectamente calculado, con pocas entradas de luz administradas para conservar, tanto la frescura del interior, como el misterio del exterior. Hogar hecho de concreto y de vida, una dedicada a la arquitectura y a la experimentación con un material que pudo *hablar* en manos de los arquitectos. Por ello asume en esta biografía un papel protagónico y sus componentes, la estructura del relato. (Fig.6 y 7)



Fig.4. Retrato de Margarita Chávez de Caso. Autor: Alejandro Caso. (1953), México, 2020.
Foto: Laureana Martínez Figueroa.



Fig.5. Margarita Chávez de Caso en su casa. México, 2020.
Foto: Laureana Martínez Figueroa.



Fig.6 y 7. Interior y detalle de su casa en la calle Fuego, Jardines del Pedregal. México, 2020. Foto: Laureana Martínez Figueroa

Parte 1. Cemento. Contexto material del México Moderno

*El tiempo es un destructor implacable
—todo lo apolilla, carcome o enmohece— todo menos el concreto.
El concreto entre más años pasan es mejor.⁷⁶*

El concreto es una mezcla compuesta por agua, arena, cemento y agregados pétreos que requiere de tiempo para poder fraguar y al hacerlo, toma la forma de su contenedor. Por ello,

⁷⁶ “La fuente del tiempo” en *Revista Cemento 1* (México: Comité para propagar el uso del cemento Portland, enero 1925) P. 9. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_01.pdf#page=9 (Consultado el 25 de febrero de 2020).

se le conoce como una piedra líquida o moldeable, cuyas propiedades se adecuaron a los múltiples discursos de la modernidad.

Los orígenes del cemento son remotos, sólo después de haber sido reforzado con elementos de acero para mejorar su trabajo a tensión y tracción, se empleó como un elemento estructural. Antes, el llamado “concreto pobre”, era simplemente usado como relleno o en elementos que trabajaran a compresión como los muros de carga o ciertas bóvedas.

Escribe Kenneth Frampton en su célebre *Historia crítica de la arquitectura moderna*, que “si la tecnología del hierro se desarrolló gracias a la explotación de las riquezas minerales de la tierra, la tecnología del hormigón, parece que surgió del tráfico marítimo”, y toma como referencia el año de 1774 en que “[...] John Smeaton empleó en los cimientos del faro de Eddystone un compuesto de cal viva, arcilla, arena y escorias metálicas machacadas”.⁷⁷

En México, curiosamente, el comienzo de utilización de este material también coincide con aspectos marinos, al ser introducido de la mano del vicealmirante Ángel Ortiz Monasterio asociado con los ingenieros navales Fernando González y Miguel Rebolledo.⁷⁸ El desarrollo y la expansión del uso del concreto tuvo que ver con su empleo en obras de infraestructura, pero sobre todo con la fabricación del material en nuestro país, pues hasta inicios del siglo XX, se importaba de Europa.⁷⁹ Sin embargo, para 1954, un año después de

⁷⁷ Kenneth Frampton, “Prólogo” en *Historia crítica de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005) p.36.

⁷⁸ El primer edificio construido íntegramente con concreto armado en el país, se hizo en Yucatán en 1903. Se trató de la nueva sede de la ferretería El Candado apoyado por la clase pudiente de la industria henequenera. Sin embargo, se tiene el registro de un empleo anterior, en el sótano de una pequeña casa comercial del Distrito Federal. Juan Ignacio del Cueto “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana”, en Iván San Martín y Mónica Cejudo comps. *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura* (México: Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012) P. 150.

⁷⁹ Las marcas más tempranamente disponibles fueron británicas: cemento Gibbs, producido por The Thames Portland Cementworks en Greys, Essex, o Peters Brothers, procedente de Wouldham Hall Works. Poco tiempo después del lanzamiento comercial de esas dos marcas inglesas, en el mercado mexicano apareció la primera marca nacional. Fuente: Mónica Silva Contreras, *Concreto armado. Modernidad y arquitectura en México* (México: Universidad Iberoamericana, 2016) P.78.

la boda de los arquitectos cuya vida abordaremos, se fabricaron 1,765, 000 toneladas, es decir, un saco de 50 kilos cada segundo.⁸⁰

El progreso en la elaboración del cemento se inició a principios del siglo XX, con la fundación de las tres primeras fábricas montadas con hornos rotatorios. La primera fue Cementos Hidalgo, establecida en Hidalgo, Nuevo León; seguida por la Compañía Manufacturera de Cemento Portland S.A., fundada alrededor de 1903 con el nombre de Fábrica de Cementos Jasso por Henry y George Gibbons. Fusionada hacia 1905 con la Sociedad Pimentel, dio lugar a la Compañía Mexicana de Cemento Portland S.A., que tiempo después fue administrada por el Banco Nacional de México. La tercera compañía fue la de Cemento Tolteca, ubicada en una población de San Marcos, en el estado de Hidalgo. Fue establecida en 1911 por un grupo de industriales norteamericanos encabezados por William J. Burk.⁸¹

Esta última fue la única empresa que continuó funcionando durante la Revolución, pero sus actividades disminuyeron pues para 1915 su producción fue sólo de cuatro mil toneladas. Sin embargo, pasado el torbellino de la Revolución, para los años veinte, además de contar con mejores tecnologías, la producción de este material comenzó a aumentar debido en gran parte a la inversión gubernamental en edificios públicos.⁸²

Aparentemente, el concreto se adaptaba bien al discurso modernizador que se pregonaba en la época, lo cual coincidió con que, al salir de la etapa crítica de la Revolución, la reconstrucción del país fuera la finalidad política de los vencedores. El levantamiento de nuevos edificios sería una manera de activar la industria, además de dar respuesta a las

⁸⁰ Paulina Martínez, “El boom del cemento” en *Blog Grupo MARQ* (2019) <https://marq.mx/?p=3690> (Consultado el 12 de marzo de 2020).

⁸¹ Paulina Martínez, “El boom del cemento”

⁸² Paulina Martínez, “El boom del cemento”

demandas sociales del momento: educación, vivienda y salud. Así, de manera paulatina, se iniciaron una serie de obras en los tempranos años veinte, en las que el cemento sería el material principal y al cual se le exaltaría y haría publicidad como la panacea a los problemas constructivos de aquel entonces.⁸³ **(Fig. 8 y 9)**

Sin embargo, superado ese primer impulso del México en concreto, aquel que perseguía el “máximo beneficio con mínimo costo”⁸⁴ y cuya cúspide fue el proyecto de la Ciudad Universitaria en el Pedregal de San Ángel (1952), **(Fig.10 y 11)** varios arquitectos comenzaron a experimentar con el material en búsqueda de una mayor expresividad y a cuestionar también los postulados teóricos de la arquitectura moderna: “[...] se distanciaron de la doctrina funcionalista con una arquitectura que buscaba ligar modernidad y tradición, en la que el concreto armado (ingrediente indispensable) tomó un nuevo protagonismo y adquirió señas de identidad nacional”.⁸⁵ Además, distingue entre dos vertientes principales que dieron un nuevo lenguaje al ya conocido material:

Cuando el concreto aprendió a volar de la mano de Félix Candela con las estructuras laminares (o “cascarones”) que construyó en los años 50 y 60; y [...] cuando se empezaron a explotar sus cualidades expresivas en las diversas maneras de trabajar el concreto aparente.⁸⁶

En esta última corriente, podemos ubicar el trabajo de los Arquitectos Caso y contextualizar el espacio ideológico sobre el que asentaron sus edificios.

⁸³ Sobre este tema, ver el artículo de Deborah Dorotinsky, “Federico Sánchez Fogarty: el concreto y la fotografía de arquitectura en 1933”, en *Seminario Internacional Arquitectura y Ciudad. Métodos historiográficos: análisis de fuentes gráficas. Memorias* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006)

⁸⁴ Juan Ignacio del Cueto, “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana”, en Iván San Martín y Mónica Cejudo comps. *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura* (México: Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012) p. 150.

⁸⁵ Juan Ignacio del Cueto, “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana”, p. 150.

⁸⁶ Juan Ignacio del Cueto, “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana”, p. 151.



Fig.8. Edificio La Nacional, fachada. Foto de Hugo Brehme. México, ca. 1935.
<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?word=edificio%20nacional&r=1&t=521831>
 (Consultado el 25 de febrero de 2020).



Fig.9. Cargador de costales de cemento, México. (1945) Archivo Casasola,
<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d5617a8a0222ef0aea0f&word=cemento&r=6&t=146>
 (Consultado el 22 de febrero de 2020).



Fig.10. Albañiles echan cemento y arena a una revolvedora, México, 1950, Foto: Nacho López. Archivo Fototeca Nacional
<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6607a8a0222ef0e3c53&r=36&t=146&sort=relvdes&word=cemento&leap=33>
 (Consultado el 25 de febrero de 2020).



Fig.11. Construcción de Ciudad Universitaria, México, 1951. Foto: Archivo Casasola.
<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d5477a8a0222ef0a973d&r=14&t=251353&sort=relvdes&word=ciudad%20universitaria&leap=9>
 (Consultado el 25 de febrero de 2020).

Parte 2. Agua. De ríos, presas y afluentes. Margarita Chávez de Caso

Su entrada y permanencia en el ámbito de la construcción en México, tuvo la naturalidad de quien nace en el medio y conoce perfectamente los caminos de la profesión.

Quizá por ello, llegaba con autoridad a las obras a dar el visto bueno sobre los últimos detalles. Observadora milimétrica, gustó siempre del orden y de conservar objetos como tesoros. Cuenta que conoció al arquitecto Richard Neutra en los años cincuenta, quien, junto con el ingeniero Roland Wank —autor del proyecto para el desarrollo agrícola del Valle del Tennessee— se había hospedado en la cabaña que tenía su padre, el ingeniero hidráulico Eduardo Chávez, cerca del volcán Parícutín para observar el espectáculo de su erupción. “Por cierto, dejó olvidada su regla de cálculo, que yo recogí y fue la regla que usé toda mi vida. Tenía grabado por él mismo, su nombre, Neutra”.⁸⁷

Margarita Chávez de Caso nació en 1929, mientras surgía en el centro histórico de la ciudad de México el edificio de seguros “La Nacional”,⁸⁸ primer “rascacielos de la ciudad de México” y el primero construido totalmente en concreto armado.⁸⁹ Era el México posrevolucionario que elevaba sus voces de cemento sobre el paisaje urbano de una ciudad que no estaba consciente del rumbo que tomaría. Si bien para ese entonces el conflicto armado había cesado, otras batallas se estaban llevando a cabo. En “La guerra contra las pelonas. Las mujeres modernas y sus enemigos”,⁹⁰ Anne Rubenstein expone una verdadera

⁸⁷ Entrevista con la arquitecta Margarita Chávez de Caso. Ciudad de México, 14 de marzo de 2020. El encuentro de Neutra, Wank y la familia Chávez se encuentra documentado en el libro de Catherine R. Ettinger, *Richard Neutra en Latinoamérica. Una mirada desde el sur* (Guadalajara: Arquitónica, 2018) P. 74-75.

⁸⁸ El edificio abrió sus puertas en 1932 en la esquina de las Avenidas Juárez y San Juan de Letrán, hoy Eje Central. Diseñado por Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Ávila.

⁸⁹ Louise Noelle y Carlos Tejeda, “La Nacional Compañía de Seguros”, en *Guía de Arquitectura Contemporánea* (México: Conaculta/INBA, 1993) P. 27.

⁹⁰ Anne Rubenstein “La guerra contra las pelonas. Las mujeres modernas y sus enemigos” en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott comps, *Género, poder y política en el México posrevolucionario* (México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2009).

lucha que tomó lugar en el año de 1924 en la Ciudad de México entre las denominadas “Flappers” o mujeres de cabello corto, y los hombres que las atacaban violentamente. Así, mientras la modernidad era vista con buenos ojos cuando se trataba de edificios de gran altura, otro tipo de progreso, en el que las mujeres se apropiaban de su imagen y su cuerpo, se topaba con una gran resistencia.

La infancia de la arquitecta se desarrolló en distintos territorios ligados al trabajo de su padre, quien, entre otros trabajos, hizo la primera desviación de aguas del río Bravo para riego de tierras mexicanas, a través de la compuerta de “El Retamal”.⁹¹ El ingeniero, además, tuvo varios cargos públicos de importancia durante los gobiernos de Lázaro Cárdenas y Adolfo Ruiz Cortines. Éste último lo nombró Secretario de Recursos Hidráulicos en 1952.⁹² En un breve rasgo meta-biográfico, es preciso mencionar que Eduardo Chávez, nacido el 6 de mayo de 1898, es recordado con aprecio por parte de los habitantes de los territorios en donde trabajó, por ejemplo, en los estados fronterizos al norte del país, pues creó los sistemas de riego y desalación que dieron otro tipo de vida al desierto.⁹³ Tiene, además, sus propios cronistas locales, quienes lo describen como una persona de carácter

⁹¹ Sobre las obras hidráulicas realizadas durante el cardenismo ver la novela *El luto humano* del escritor José Revueltas, y la publicación de la época de María Teresa Borragán, *12000 kms a través de los sistemas de riego en México* (México: Impresiones de viaje, 1937).

⁹² Un archivo a su nombre, perteneciente al AGN, guarda la información sobre su trabajo y viajes.

⁹³ Entre sus principales aportaciones se encuentran el haber abierto a la agricultura “La Chontalpa”, la creación del sistema de riego del río Fuerte y la Presa Humaya en Sinaloa y la realización de la desalación del río Colorado, cuyas obras efectuadas entre 1935 y 1940 determinaron que, más tarde, se concertara el tratado internacional para la distribución de las aguas entre México y Estados Unidos. Ayudó a fundar varias colonias agrícolas de acuerdo a la política agraria del General Lázaro Cárdenas, entre las que se encuentran Anáhuac, Magueyes, Jarita Norte, Jarita Sur, El Realito, Empalme, Ramírez y la Colonia Agrícola 18 de marzo, que actualmente lleva su nombre: Valle Hermoso de Chávez, Tamaulipas. También, participó en diversas obras de electrificación y ocupó la presidencia de la Comisión Nacional de Ingeniería, de la entonces Secretaría de Bienes Nacionales; posteriormente, se desempeñó al frente de las Comisiones del Tepalcatepec y del Papaloapan, los cuales fueron los primeros grandes proyectos de irrigación agrícola en la década de 1940; a partir del 1 de diciembre de 1952, se desempeñó como secretario de Recursos Hidráulicos (1952-1958), durante el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines. Fuente: Lucas Armando Rojas y Martha Irene Dominguez, *Inventario del Fondo Documental Ing. Eduardo Chávez* (México: ADABI/Fundación Alfredo Harp Helú, 2011).

fuerte y decidido, lo que se demuestra en las frases que se le atribuyen “Que ninguna gota de agua dulce, se vaya al mar”⁹⁴ y “Matamoros nunca se inundará”⁹⁵ afirmaciones que, además, demostraban la gran confianza que tenía en el sistema constructivo que empleaba para contener y encausar el agua. (Fig.12-15)

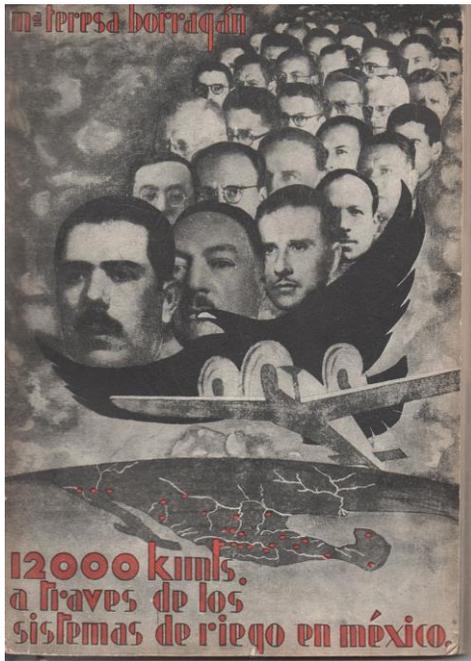


Fig.12. Portada del libro. Ma. Teresa Borragán, *12000 kms a través de los sistemas de riego en México*, México, Impresiones de viaje, 1937.

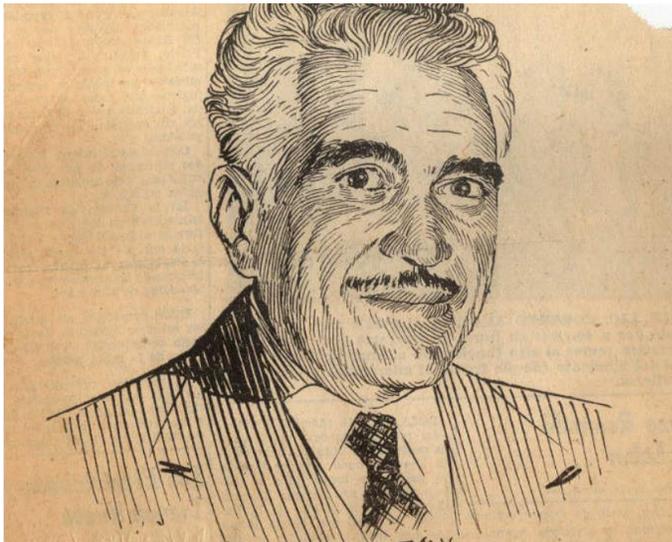


Fig.13. Retrato del Ingeniero Eduardo Chávez. Dibujo: Salvador Pruneda. México, 1950. <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:INEHRM:TransObject:5bcbd a667a8a0222ef1480bd&word=eduardo%20ch%C3%A1vez&r=3&t=1898> (Consultado el 7 de abril de 2020).

⁹⁴ Luis Gerardo González Álvarez “Valle Hermoso Tamaulipas, la otra historia” en *Despertar de Tamaulipas* (2015) <http://www.despertartetamaulipas.com/sitio/?q=node/4562> (Consultado el 10 de abril de 2020).

⁹⁵ Biografía del Ing. Chávez en Lucas Armando Rojas y Martha Irene Dominguez, *Inventario del Fondo...*



Fig.14. Vista del volcán Parícutín. Foto: Juan Rulfo (1947) <https://www.proceso.com.mx/523475/el-paricutin-unico-volcan-del-siglo-xx-con-acta-de-nacimiento-cumple-75-anos> (Consultado el 2 de abril de 2020)



Fig.15. Gira a Monterrey, Nuevo León. Inspección de trabajo de perforación de pozos para el abastecimiento de agua potable en la ciudad de Monterrey, 1955. Foto: Inventario del Fondo Documental Ingeniero Eduardo Chávez.

Quizá la fortaleza de carácter fue un rasgo que transmitió a sus hijos, pues, en palabras de Alejandro Caso, Margarita era “imperturbable al miedo”.⁹⁶ Aunque esa misma determinación podía provenir de otras ramas del mismo árbol, pues se sabe que en su familia existían antecedentes de mujeres que realizaron lo que en ese entonces era una hazaña: llevar una vida profesional, a la par de la familiar. Su tía abuela Estefanía Castañeda—fundadora

⁹⁶ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, (México: Dirección General de Publicaciones CONACULTA, 2012) P. 107.

de los jardines de niños en México—⁹⁷, fue uno de sus ejemplos a seguir. Su abuela, Juvencia Ramírez de Aparicio y Castañeda, mujer “de carácter y de letras”,⁹⁸ llegó a ser directora de la Normal para Maestros y en forma paralela se hizo cargo de sus seis hijos, tres mujeres y tres varones, tras enviudar tempranamente. El resultado de dicho esfuerzo fue notable al considerar que de sus hijos, las tres mujeres llegaron a ser maestras también, Néstora, Isabel y Estefanía, y los tres hombres sobresalieron en sus distintas profesiones: “Manuel, destacado literato y diplomático; Eduardo, el ingeniero que llegó a dirigir todas las obras hidráulicas del país; y Carlos, lo mejor que podemos exhibir al mundo en materia de música sinfónica, fueron sumamente distinguidos”.⁹⁹

Probablemente ese mismo carácter tenaz viniera también de su madre, Margarita Barragán de la Parra —recordada por Alejandro Caso en su biografía como una mujer de encantadora sonrisa— quien se dedicó a criar a cinco hijos —Margarita, Estefanía, Lucrecia, Carlos Antonio y Manuel—y a recorrer el país al acompañar al Ingeniero Chávez en sus viajes de trabajo. Un breve retrato descrito por Cristina Rivera Garza en *Autobiografía del algodón*, permite establecer similitudes:

Margarita no era una muchacha delicada de la alcurnia capitalina. Más fuerte. Más independiente. De huesos más duros. Era, como bastantes otras en su época, una de esas mujeres con ganas de demostrar que, además de tener hijos y cuidar marido, podía hacer otras cosas. Le gustaba la intemperie. El aire libre. Incluso en la Ciudad de México no le era inusual ponerse unos zapatos cómodos para salir a caminar por horas. Practicaba deportes. Se encajaba una pañoleta en la cabeza y se ponía a soñar.¹⁰⁰

⁹⁷ Sobre la Maestra Estefanía Castañeda, consultar el texto de Ma. Eugenia Reyes Jiménez, “Estefanía Castañeda Núñez de Cáceres (1872-1937)” *Colección Las Maestras de México. Educadoras y Maestras. Volumen 2* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2016) P. 63-102. (Consultado el 12 de marzo de 2020).

⁹⁸ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 113.

⁹⁹ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 113. Sobre la importancia de la familia Chávez en la historia de México ver el libro de Pedro A. Velázquez *Amor, ciencia y gloria: la contribución de los Chávez y los Castañeda en el desarrollo del México moderno* (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2001).

¹⁰⁰ Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón* (México: Literatura Random House, 2020) P. 173.

Margarita Barragán vivió temporadas enteras en campamentos de ingenieros en medio de agrestes territorios. Con sus cinco hijos habitó las fronteras incluso antes de que fueran pobladas por los campesinos que llegaban atraídos por la promesa de tierras y de agua. Por ello, la infancia de la arquitecta y sus hermanos tuvo como sello particular el conocimiento de México en el periodo cardenista, y sus distintos rostros:

Lo que mejor recuerdo es que, como mi padre era ingeniero hidráulico, hizo obras en los tres ríos más importantes de México, para regar con sus aguas las tierras de cultivo. El río Bravo fue donde primero estuvo. De ahí tengo en realidad, mis primeros recuerdos. Después estuvo en Michoacán, con el General Cárdenas, que fundó ese sistema de riego que él presidía y mi padre estuvo a cargo de las obras de riego que eran el objeto de esa comisión, para regar las tierras michoacanas.

[...] Recuerdo haber visto construir presas, carreteras...¹⁰¹

Estas tempranas vivencias, marcaron su camino e influyeron en su elección de la carrera de Arquitectura: “Me resulta difícil decirlo, pero yo sí creo en la vocación que cada uno pueda tener. Y yo aprendí de mi padre a darle importancia a la construcción, el hombre construye, lo cual lo hace diferente de cualquier otro de los animales”.¹⁰²

Cabe mencionar que, al pasar largas temporadas en la frontera norte del país, ella y sus hermanas fueron inscritas a escuelas norteamericanas, por lo cual obtuvo dos certificados de primaria, uno proveniente de una escuela en Brownsville Texas, y otro del Centro Educativo Benito Juárez, en la Ciudad de México, edificio icónico de estilo neocolonial, descrito como una “escuela de concreto” en el tomo 2 de la revista *Cemento*.¹⁰³ (**Fig.16 y 17**)

¹⁰¹ Entrevista con la arquitecta Margarita Chávez de Caso.

¹⁰² Entrevista con la arquitecta Margarita Chávez de Caso.

¹⁰³ El Centro Escolar Benito Juárez (1924) ubicado en la calle de Jalapa en la colonia Roma, obra de Carlos Obregón Santacilia, es mencionado en la revista como una escuela “de la cual podemos enorgullecernos”, y abunda en su descripción: “Todas las partes estructurales de este Centro Educativo son de concreto: muros, techos, bóvedas, pisos, pisos intermedios, escaleras. Una escuela de concreto como esta, está a prueba de fuego y de temblor y, en consecuencia, ofrece el máximo de seguridades requeridas por un edificio escolar”. “Escuelas de Concreto” en *Cemento* no.3 (México: Comité para propagar el uso del cemento Portland, 1925) p.3. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_03.pdf (Consultado el 20 de octubre de 2020).

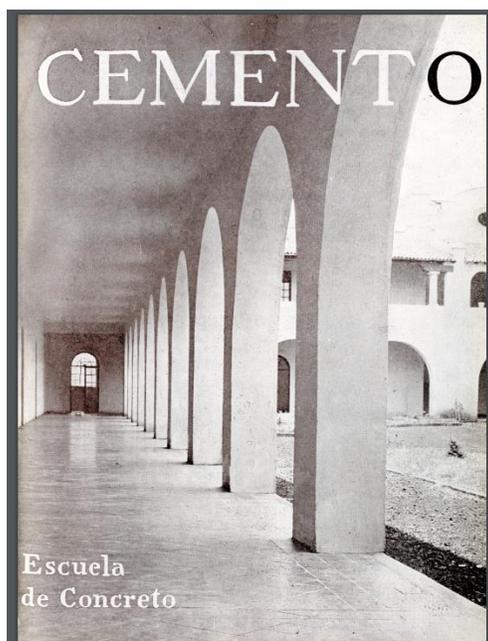


Fig.16 y 17. "Escuelas de concreto" Imágenes de la Revista *Cemento* no.3, México, Comité para propagar el uso del cemento Portland, 1925. P.3.
https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_03.pdf
 (Consultado el 20 de octubre de 2020).

Durante el periodo de su adolescencia, estudió en la Secundaria No.8 y posteriormente ingresó a la Preparatoria No.1. Fueron años de un gran aprendizaje y contacto con la cultura del país, al conocer y relacionarse con diversas personalidades del mundo artístico de la época. Además, la presencia de su abuela fue importante al momento de decidir qué estudiar, pues fomentó en ella el gusto por los edificios y las ciudades, al enseñarle postales de sus viajes por el mundo. De tal forma que, al entrar a la preparatoria, ya sabía que quería ser arquitecta.¹⁰⁴

Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Fue discípula de Mario Pani y Enrique del Moral

¹⁰⁴ Datos obtenidos del artículo: "Arquitectos Margarita Chávez de Caso y Alejandro Caso Lombardo" en Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos* Tomo 5 (México: JC Impresores, 1999) P. 73-75.

quienes, en ese entonces, eran considerados pilares de la formación arquitectónica y, con Enrique Yáñez, los arquitectos que dieron rostro al México moderno.

Se tituló en 1963 con mención especial por la tesis “Museos culturales para ciudades fronterizas”. En ella afirmaba que el museo era el edificio más característico de su época, cuyo propósito era exhibir tanto objetos como ideas. Proponía un programa arquitectónico específico para el concepto de “Museo cultural fronterizo”, cuyo objetivo era brindar a los turistas y habitantes de la frontera, un recorrido por una síntesis histórica y cultural de México. Esta información general se complementarían con una serie de exposiciones itinerantes que visitarían el conjunto de museos fronterizos.

El proyecto que desarrolló para ejemplificar dicho concepto se situaba en Matamoros, Tamaulipas, y constaba de nueve salas, ocho dedicadas cada una a un periodo histórico específico y la novena sala albergaría las exhibiciones temporales.

La arquitecta distribuyó las salas en una planta circular. Éstas se conectaban por un patio central, de forma que el visitante podía hacer un recorrido lineal o alternar entre los espacios libremente. Cada sala era limitada por una cubierta tipo bóveda de concreto armado, que le daba al conjunto un aspecto de flor, donde cada “pétalo” representaba un espacio expositivo. **(Fig.18-21)**

Es notable la iniciativa de la arquitecta de proponer un nuevo concepto de espacio cultural y desarrollarlo tanto en el programa arquitectónico como en los planos, pero también es importante que detectara la falta de espacios culturales en la frontera, zona que se consideraba un espacio de “paso” o comercio. La arquitecta pensó en los habitantes permanentes y temporales de estas ciudades y en una necesidad real de atención educativa y formativa que, vinculada al turismo, podría dar a conocer a la par la historia del país y un concepto de nación moderna.

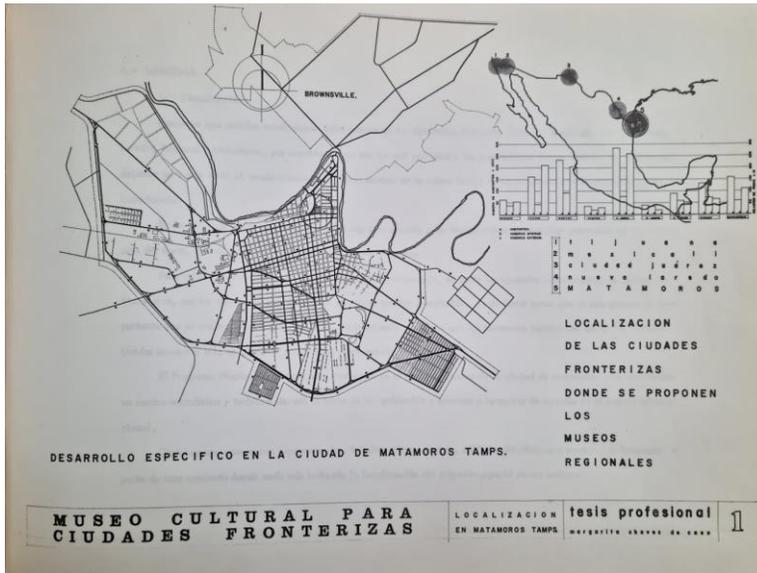


Fig.18. Plano de localización de ciudades fronterizas, Margarita Chávez de Caso, Tesis profesional *Museo cultural para ciudades fronterizas*. México, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, 1963. Plano 1.

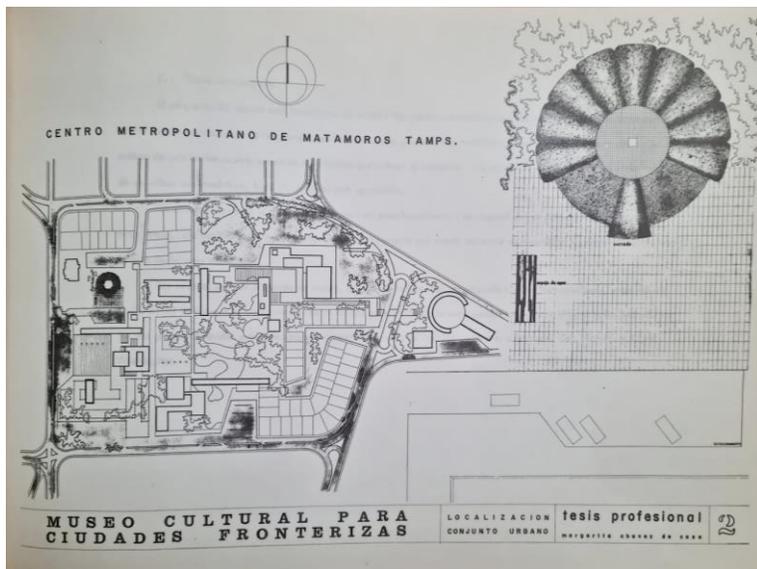


Fig.19. Conjunto urbano, Margarita Chávez de Caso, *Museo cultural para ciudades fronterizas*. Plano 2.

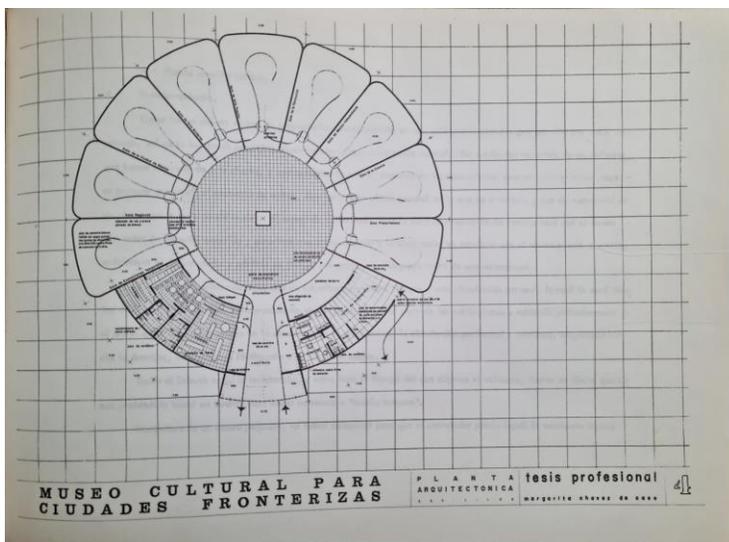


Fig.20. Planta arquitectónica, Margarita Chávez de Caso, *Museo cultural para ciudades fronterizas*. Plano 4.

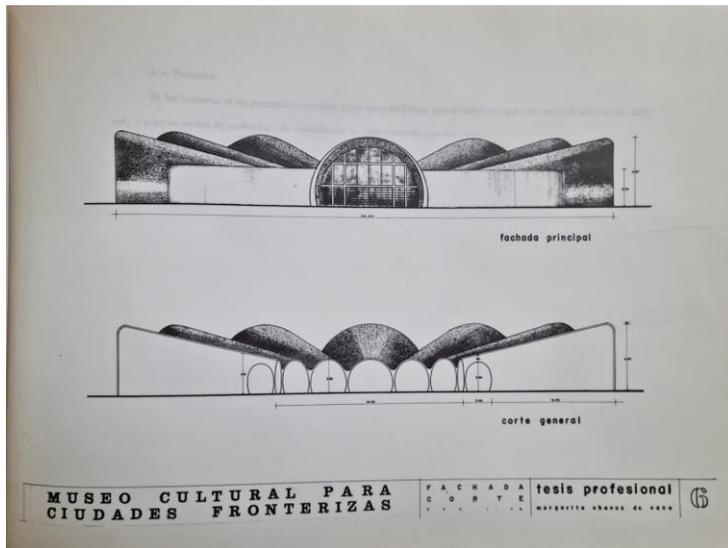


Fig.21. Corte y fachada, Margarita Chávez de Caso, *Museo cultural para ciudades fronterizas*. Plano 5.

En la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, de 1948 a 1949 cursó estética, historia del arte, literatura e historia universal. No realizó estudios de posgrado, en vez de ello, junto con su esposo Alejandro Caso, se dedicaron a viajar ayudados por becas, coloquios y comisiones y a conocer “la insustituible vivencia del espacio arquitectónico”.¹⁰⁵

En el plano académico, fundó y coordinó el Ateneo Cultural de la Facultad de Arquitectura de la UNAM por doce años (1960-1972), un importante polo cultural para la comunidad universitaria. En una entrevista, al preguntarle sobre el papel del Ateneo, afirmó “El ateneo fue una parte muy importante de mi vida”. Este grado de compromiso y de interés en la difusión de una cultura arquitectónica, es descrito por Alejandro Caso cuando narra, acerca del Ateneo:

Maga planeó, convenció, coordinó, tapizó de afiches Ciudad Universitaria y pegó los timbres en las invitaciones. Hacía la presentación del conferencista y las introducciones, establecía la relación de nuestro quehacer con las humanidades... con la cultura. El propósito del Ateneo era incorporar la expresión arquitectónica al entonces floreciente ámbito de la cultura nacional.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 171.

¹⁰⁶ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas* p. 149.

Dicho interés también fue manifiesto en la publicación *Arquitectura y Sociedad*, revista del Colegio de Arquitectos de México, de donde fue presidenta de la Comisión de Difusión en la década de los ochenta. Bajo su dirección, se modificó el formato de la revista de tamaño carta a oficio, un cambio que era conveniente pues permitía integrar imágenes y realizar una edición de mejor calidad. Además de modificar su fisonomía, comenta la arquitecta en la editorial de ejemplar número 21:

Nos hemos propuesto que su presentación refleje una preocupación por el diseño congruente con la arquitectura de la que es medio de difusión. Hemos también replanteado el contenido pensando en que la revista llegue a tener un valor bibliográfico permanente, por medio de números monográficos, complementados por secciones cada vez más regulares. [...] ¹⁰⁷

El objetivo de la publicación también adquirió mayor claridad: se enfocó principalmente en difundir la función social del arquitecto “subrayando la doble vertiente por la que discurre la arquitectura: como servicio social y como expresión estética definitoria de su tiempo y de su espacio”.¹⁰⁸ (Fig.22)

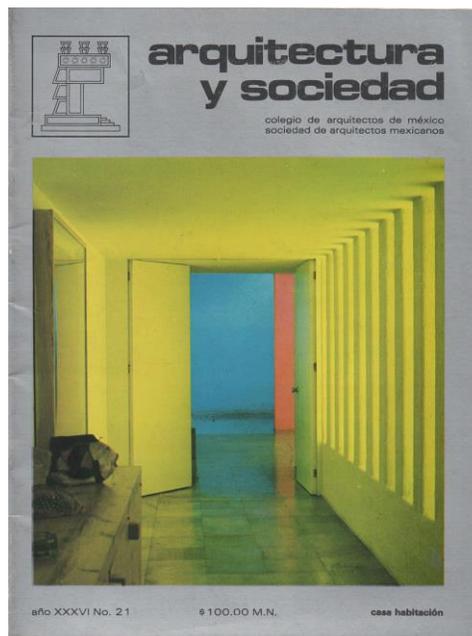


Fig.22. Portada de la revista *Arquitectura y Sociedad* no.21. Ciudad de México,CAM-SAM, 1982.

¹⁰⁷ Margarita Chávez de Caso, “Editorial,” *Revista Arquitectura y Sociedad*, no.21. (México: CAM-SAM, 1982), p. 6.

¹⁰⁸ Margarita Chávez de Caso “Editorial”, p. 6.

A la par de su trabajo como editora, la arquitecta Margarita Chávez participó con artículos en otras publicaciones entre los que destaca “La Ciudad Universitaria en la arquitectura mexicana contemporánea” para la *Revista de la Universidad*, en donde, además de enfatizar la importancia del conjunto universitario, define como Arquitectura Mexicana Contemporánea, a aquel movimiento que inició a principios de los años sesenta, y que había superado la intolerancia dogmática del funcionalismo, su rigidez, la imposición de verdades únicas y universales. Dicho movimiento, además, proponía un nuevo camino en la búsqueda continua en la propia tradición y en las necesidades y medios constructivos del presente: “Nos corresponde a los arquitectos sostener que la arquitectura ha sido, a través de la historia, un fenómeno cultural que se traduce en el reflejo fiel de la realidad social, económica y política de un contexto humano”.¹⁰⁹

La arquitecta Chávez fue reconocida en 1980 como miembro de la Academia Nacional de Arquitectura y luego Académica Emérita en 1988, siendo la única mujer que en ese momento había merecido tal distinción. Más tarde fue nombrada miembro vitalicio del Consejo de Eméritos de esa Academia.¹¹⁰ En la entrevista realizada, es de notar cómo, a sus 91 años, Margarita Chávez recuerda con claridad cada obra en la que trabajó, los acabados de sus edificios, las vivencias con su padre y, al comentar acerca del concreto como material, repetía con convicción que era “la expresión de nuestra cultura actual”.¹¹¹ **(Fig. 23-25)**

Para muestra, su propia casa, “[...] envoltura material de un modo de vivir, de un particular modo de entender la vida”.¹¹² Construida en su totalidad de concreto con agregado

¹⁰⁹ Margarita Chávez de Caso, “La Ciudad Universitaria en la arquitectura mexicana contemporánea” en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, (1994). http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/14040/15278 (Consultado el 10 de febrero de 2020).

¹¹⁰ Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos*. p.88

¹¹¹ Entrevista con la arquitecta Margarita Chávez de Caso. Ciudad de México, 14 de marzo de 2020.

¹¹² Margarita Chávez de Caso, “Editorial” *Revista Arquitectura y Sociedad*, no.21. p. 6.

de mármol blanco —con nichos, pedestales, libreros, escalones, repisas y chimeneas coladas como una sola pieza— evoca el interior de una cueva de piedra, un monolítico regreso a los orígenes de la arquitectura misma. El arquitecto Enrique Yáñez comentaría sobre ella “Su expresión mexicana refleja vivencias de la arquitectura prehispánica que nos aparece rectilínea, sobria, pétrea, basáltica, de áspera textura aun cuando sepamos que estuvo cubierta con estucos y pinturas”.¹¹³ (Fig.26-30)

Escribe el filósofo italiano Giorgio Agamben, en su libro *Autorretrato en el estudio*, que el término *Habito* es un frecuentativo de *habeo* [tener]: “habitar es un modo especial del tener, un tener tan intenso como para no poseer nada más. A fuerza de tener algo, lo habitamos, nos volvemos suyos”.¹¹⁴ Si, además, como apunta José Saramago, “vivimos el espacio, pero habitamos en la memoria”, retomando el caso de la arquitecta, el hogar que construyó junto con su esposo, permite pensar que no solo se vive el espacio, sino que es posible vivir *en* el espacio, *tenerlo* como un objeto preciado y seguirlo habitando mientras los muros hablen su pétreo lenguaje.



Fig.23. Margarita Chávez de Caso en la Academia Nacional de Arquitectura. México, ca. 1990, Foto: Archivo Louise Noelle.

¹¹³ Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al post-racionalismo* (México: Limusa/ Universidad Autónoma Metropolitana, 1990) P.129

¹¹⁴ Giorgio Agamben, *Autorretrato en el estudio* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018) P. 26.

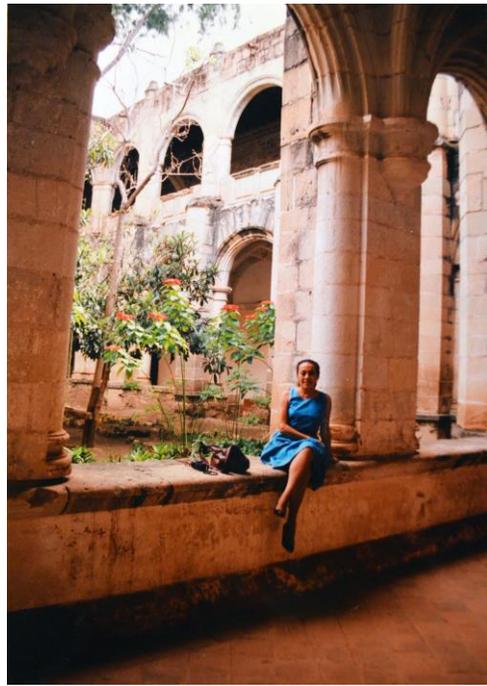


Fig. 24 y 25. Margarita Chávez de Caso en diversos viajes. Fotos proporcionadas por sus hijos el día de la entrevista. México, 2020.



Fig.26. Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Vista desde el Jardín. México, 1967. Foto: Archivo Louise Noelle.



Fig.27. Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Interior de la estancia. México, 1967. Foto: Archivo Louise Noelle.

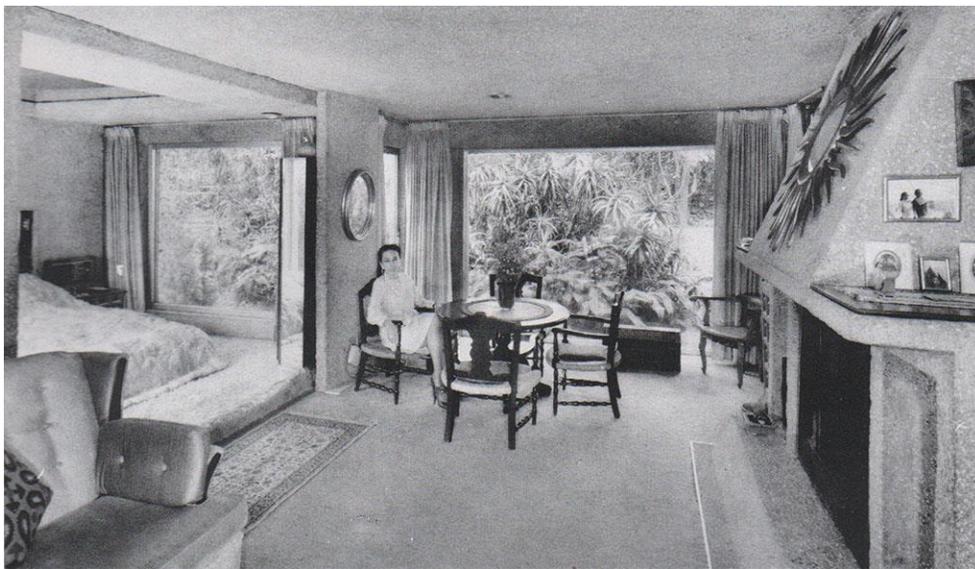


Fig.28. Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Interior de la habitación principal. México, 1967. Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México*, México: Universidad Autónoma Metropolitana/Limusa, 1990. P.307.

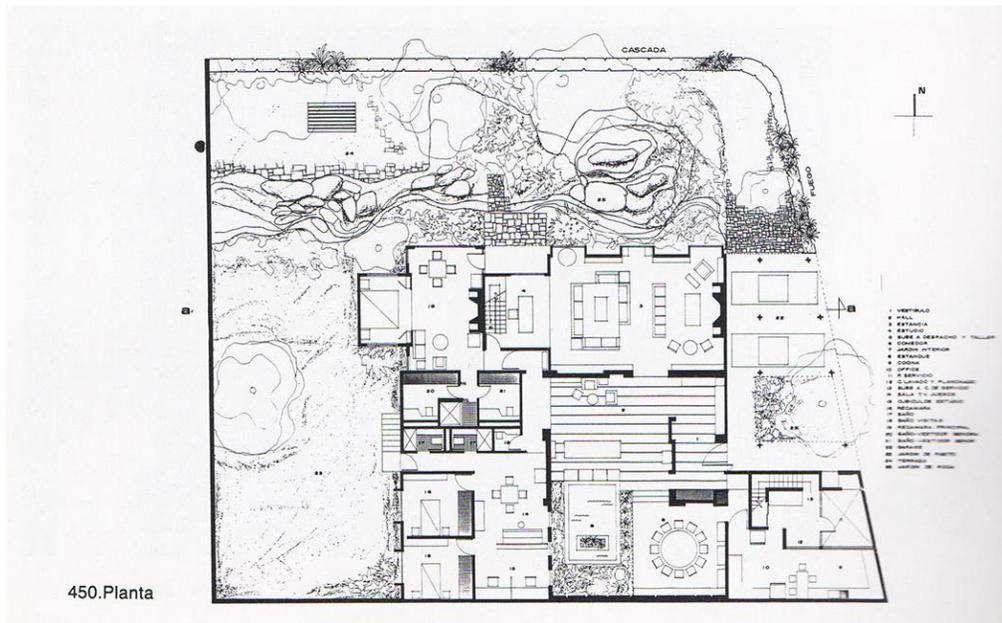


Fig.29. Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Planta. México, 1967. Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al ...* p.306.

Parte 3. Arena. Alejandro Caso, arquitecto y cazador

*[...]inmerso en este mundo de la función y las formas,
cada centímetro afecta la proporción
y cada grano de material tiene su peso como arte.
Alejandro Caso¹¹⁵*

El arquitecto Alejandro Caso, en su autobiografía titulada *Siguiendo mis huellas*, narra que haber sido hijo del arqueólogo Alfonso Caso, le dio la posibilidad de vivir una infancia muy particular, llena de viajes y descubrimientos, como aquél de la tumba 7 de Monte Albán, cuyas profundidades conoció a la temprana edad de cinco años. Alejandro Caso nació en la Ciudad de México en 1926, pero debido a los trabajos de arqueología de su padre, dividió sus primeros recuerdos entre la capital del país y Oaxaca, a donde viajaba seguido en

¹¹⁵ Alejandro Caso “Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Arquitectura” en *Arquitectura y Sociedad*, año XL, núm 40 (México: CAM-SAM, 1986) P. 42.

compañía de su madre y sus hermanos. “Así, mientras transcurría mi niñez, se fueron incorporando a la historia siete siglos de la cultura Mixteco-zapoteca”.¹¹⁶

En dicho relato, que sitúa vivencias y memorias, saltando de una a otra sin un estricto orden cronológico, hay mucho de excavaciones, de naturaleza y de viajes, como aquellos a Oaxaca, en la década de los treinta. Algo de polvo, como el que se desprendía del suelo cuando observaba la Danza de la Pluma en Oaxaca, donde vivió un tiempo mientras su padre trabajaba en el complejo prehispánico más importante de la región; cenizas y piedras arrojadas por el Parícutín, cuyo nacimiento pudo presenciar al lado de la arquitecta Chávez y su familia; tierra, levantada por estampidas de animales salvajes en fuga, y experiencias de gran intensidad que sólo viven aquellos que nacen con el oficio de cazador. **(Fig. 30-32)**

También hay arena, como la de Egipto, en donde recuerda haber entablado un diálogo imaginario con el arquitecto de la pirámide de Gizeh. “Pude ver a Imhotep, el arquitecto, mirando el desierto; imaginando su duna de geometría perfecta, destacando en todo momento entre las desorganizadas arenas del Sahara”.¹¹⁷

Ese momento de reflexión, permite ver varios rasgos característicos del arquitecto Caso, su pasión por la construcción, por los viajes y por el conocimiento de la historia de la disciplina. Su gusto por el trabajo en obra, que se hace evidente cuando comenta sobre la construcción del edificio para el Banco Obrero (1969-1970).

La olla revolvedora de arena, grava, cemento y agua para fabricar concreto, tampoco era silenciosa. No había un solo operario que no tuviera su radio portátil a todo volumen. Y la vibradora, que “sacude” el concreto semilíquido para que penetre entre las varillas y llene todo el molde, producía un ruido agudo y angustioso. Con estos

¹¹⁶ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*; p. 22.

¹¹⁷ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*; p. 92.

disonantes instrumentos “interpretamos” una de las grandes artes y por ello, que no por sordera musical, se termina por disfrutarlo.¹¹⁸

De este edificio también describe en su autobiografía, la dificultad de enseñar a los albañiles a martelinar sin dejar las marcas del cincel en el acabado de concreto, para lo cual tuvo que subir a 75 metros de altura y comprobar las condiciones de seguridad en las que trabajaban: “Cada vez que golpeaba con la martelina, la viga donde estábamos sentados se separaba de la columna. Tuve la ocurrencia de mirar para abajo entre mis rodillas: - ¡Bájenos! [...] –¿Ya vio arquitecto, como ni pasa nada?”.¹¹⁹

La incorporación de la arquitectura tradicional con un sentido moderno fue el reto que siempre persiguió en sus proyectos, desafío que, cuenta en su libro, pertenecía a una nueva generación de arquitectos mexicanos que volteaban los ojos hacia el pasado arquitectónico para recuperar una tradición estética que los identificara. “pretendo yo participar en la creación de una arquitectura moderna, con la geometría de nuestras raíces y la medida del hombre actual”.¹²⁰

En su caso, además, la arquitectura prehispánica formaba parte de sus vivencias personales, “[...] quizá porque en ellos transcurrió mi niñez y mi juventud. Alfardas, taludes, explanadas, plataformas escalonadas...y otras formas de manejar la geometría, el espacio y las proporciones”.¹²¹

No solo en el pasado aprendió de tradición, en el presente, conviviendo muy de cerca con comunidades indígenas, conoció el México olvidado por la modernidad “He tenido la oportunidad de construir para los más pobres, pero los más dignos de los mexicanos”¹²² y a

¹¹⁸ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p.97.

¹¹⁹ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*. p.126.

¹²⁰ Alejandro Caso “Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Arquitectura”, p. 42-43.

¹²¹ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 116.

¹²² Alejandro Caso “Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Arquitectura”, p. 42.

ese México, junto con Margarita, dedicó muchas horas de trabajo y aprendizaje, de “ayuda mutua” como diría Agustín Hernández en la respuesta de su discurso de ingreso a la Academia Nacional de Arquitectura en 1986.¹²³

“Wagner. Maga. Arquitectura. Concreto martelinado. Los indígenas. Pintura. Mis hijos. Leones. El Mar... hasta ahora así ha sido”.¹²⁴



Fig.30. Alejandro Caso. Ca. México, 1970.
Archivo Louise Noelle



Fig.31. "Sistema de la Tumba 105. Explorando el mosaico", Alfonso Caso y otros arqueólogos. Monte Albán, Oaxaca, 1937. Foto: Archivo Fototeca Nacional, https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_su ri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6557a8a0222ef0e1810&r=44&t=1982&sort=relvdes&word=alfonso%20caso&leap=41 (Consultado el 20 de abril de 2020).

¹²³ Agustín Hernández “Respuesta al discurso de ingreso de Alejandro Caso a la Academia Nacional de Arquitectura” en *Arquitectura y Sociedad* núm 40 (México: CAM-SAM,1986), p. 43. El término “Ayuda mútua” parece también hacer referencia a los programas regionales de mejoramiento de vivienda en los que participaron los arquitectos durante la época en que trabajaron en el INI. Realizaron cartillas de vivienda, mobiliario, programas de asesoría técnica entre otros.

¹²⁴ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 107.



Fig.32. Álbum No. 5. Exploraciones de Alfonso Caso.
Monte Albán, Oaxaca, 1937. Foto: Archivo Fototeca Nacional
<https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6547a8a0222ef0e17e1&r=85&t=1982&sort=relvdes&word=alfonso%20caso&leap=81>
(Consultado el 2 de abril de 2020).

Parte 4. Agregados pétreos. La construcción de un lenguaje común

*Había en el aire ese hacer musical del hierro,
de la arena, de la madera, de la grava.
Todo estaba a punto de ser. Todo a punto de aflorar.*
Cristina Rivera Garza¹²⁵

*A cielo abierto quemaron la piedra,
salió la cal,
se apisonó la tierra,
quedó el piso de una escuela.*
Agustín Hernández¹²⁶

Se conocieron por azares del destino, en un viaje de trabajo que sus familias organizaron para recorrer la costa sur de Veracruz.¹²⁷ Sin saberlo, el joven Alejandro Caso, que había aceptado asistir al viaje en lugar de su padre sólo por tener la posibilidad de cazar un faisán negro, fue

¹²⁵ Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón* (México: Literatura Random House, 2020) P. 38.

¹²⁶ Agustín Hernández “Respuesta al discurso de ingreso de Alejandro Caso a la Academia Nacional de Arquitectura”

¹²⁷ Chávez era entonces vocal ejecutivo de la Comisión que aprovechaba las aguas del río Papaloapan y Alfonso Caso, secretario de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa. A dicho viaje asistieron también el Arq. Carlos Lazo, el Arq. Luis González Aparicio y el Lic. Hugo B. Margáin. Fuente: Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*, p. 106.

conquistado por el carácter y la belleza de quien sería su compañera de vida. Recuerda en su libro: “En un enorme Baúl de Olinalá [...] Maga guarda todavía, cuidadosamente envuelto en papel de china, el copete negro del faisán que cacé en Sontecomapan”.¹²⁸

Margarita Chávez y Alejandro Caso se casaron en 1953 en una ceremonia a la que asistieron, entre muchas personalidades del medio político e intelectual del país, el presidente Adolfo Ruiz Cortines y donde también hizo presencia el destacado músico Carlos Chávez, tío de Margarita. Esto muestra el entorno en el que se desarrolló la pareja, emparentado con grandes personajes de la historia y la cultura mexicanas.¹²⁹

Se asociaron en la vida privada y en el ámbito profesional, pues desde entonces comenzaron a trabajar juntos. Como apunta Louise Noelle en su artículo sobre el matrimonio Caso, “No sólo la enseñanza formal y escolar deja marcas profundas en un profesionista, también encuentros, amistades y asociaciones influyen enormemente en el proceso de diseño”.¹³⁰ La alianza personal y profesional de los arquitectos, dio como resultado un taller de arquitectura que duraría prácticamente hasta el fin de los días del arquitecto, en el año 2004.¹³¹

¹²⁸ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas* p. 107.

¹²⁹ Mencionar por ejemplo que Alejandro Caso Lombardo, fue hijo de la escritora María Lombardo Toledano y del arqueólogo Alfonso Caso, y sobrino de Antonio Caso y Vicente Lombardo Toledano.

¹³⁰ Louise Noelle, “Margarita y Alejandro Caso, una pasión compartida por la arquitectura” en *Teoría e Historia de la Arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*, comp. Por Iván San Martín y Mónica Cejudo (México: Facultad de Arquitectura, UNAM) p. 267.

¹³¹ Cabe mencionar que, las sociedades en arquitectura son una forma de trabajo recurrente: Ramón Torres y Héctor Velázquez, Héctor Mestre y Manuel de la Colina, Ramírez Vázquez y Rafael Mijares, o Enrique Carral y Augusto H. Álvarez fueron parejas de arquitectos que trabajaron en asociaciones, algunos de ellos fueron socios de por vida. En el caso de las arquitectas pioneras de la profesión, el matrimonio con otro arquitecto les daba la posibilidad de llevar la vida profesional sin renunciar a la familiar. Este hecho posibilita teóricamente, un rechazo al enfoque historiográfico tradicional que percibe al acto creador como una actividad individual y solitaria. Al ser la arquitectura una actividad colectiva, cobra mayor sentido enfatizar la labor en conjunto de los matrimonios y sociedades. Sobre el tema ver: Dina Comisarenco Mirkin. coord., *Codo a codo: parejas de artistas en México* (México: Universidad Iberoamericana, 2013).

Al hablar de los proyectos que realizaron juntos, es difícil establecer una autoría diferenciada, ya que se trató de un equipo muy bien coordinado. Sin embargo, fuentes allegadas a su despacho comentan que por lo general la arquitecta se hacía cargo del programa arquitectónico y el arquitecto del diseño del proyecto. Ambos, por supuesto, tenían conocimiento de todos los procesos y participaban en su aprobación. La supervisión de obra, cuando era parte de las labores del despacho, la realizaban ambos.¹³²

A la par de sus proyectos arquitectónicos, formaron una familia y tuvieron dos hijos, Álvaro y Margarita, quienes crecieron de igual forma entre viajes y obras, pero ninguno se dedicó a la arquitectura. La maternidad no representó un obstáculo para la arquitecta, pues como apunta:

El hecho de estar casada con un arquitecto hizo posible que me pudiera dedicar no solo a mi hogar y a mis hijos sino a mi profesión. Si hubiera estado casada con un licenciado, o con un médico, no hubiera sido sencillo dedicarme a mi propio interés.

[...] siempre estuvimos asociados profesionalmente hablando. Yo en lo personal no encontré retos propios, sino los de cualquier arquitecto.¹³³

Como equipo, experimentaron con el uso del concreto en diversas formas. En el edificio para las oficinas centrales del Instituto Nacional Indigenista de 1963, además emplear un acabado exterior de concreto con grano de mármol blanco aparente y martelinado, en la fachada también pusieron a prueba la capacidad estructural del material. Es preciso mencionar que esta obra es reconocida como la primera en utilizar dicho acabado y cuya fachada con arcos que, a manera de pórtico, simulaba aquellos edificios de los centros cívicos en los distintos pueblos alrededor del país, fue proyectada para hacer de éste un lugar fácilmente identificable por sus visitantes. **(Fig. 33-36)**

¹³² Por motivos que se desconocen, el arquitecto Caso nunca obtuvo su título de la carrera. La arquitecta Margarita sí lo hizo, y por esta razón, para obtener permisos y licencias, ella firmaba los planos del despacho.

¹³³ Entrevista con la arquitecta Margarita Chávez de Caso. Ciudad de México, 14 de marzo de 2020.

En el Banco Obrero (1969-1970), —ubicado sobre Paseo de la Reforma en la capital— (Fig. 37 y 38) utilizaron como agregado piedra laja de Taxco y concreto negro, mientras que en su propia casa (1964) y en la casa Lombardo (1967), ambas ubicadas en el Pedregal de San Ángel, emplearon la palabra del concreto en distintas expresiones: gris, en la primera, blanca en la segunda. (Fig. 39-41)

Realizaron otro tipo de acabado, para el edificio de oficinas administrativas de la planta nucleoelectrica en Laguna Verde, Veracruz (1980), en donde añadieron al concreto, arena de la playa en la que se situaba y de esta forma integraron el volumen al paisaje.

El “martelinado”, trabajo artesanal de golpeteo constante que recuerda el antiguo oficio de los canteros, era la técnica empleada para conseguir que el concreto *hablara*. En él, la superficie del concreto se “desconcha”, es decir, pierde su capa superficial, y al hacerlo deja expuestos sus componentes pétreos o agregados. Con ello se obtiene, en palabras de Teodoro González de León, arquitecto que empleó repetidamente este acabado, una “textura cálida, con vibración óptica y acabado artesanal (que revela la mano humana en su hechura).”¹³⁴

Comenta Juan Ignacio del Cueto en el texto citado anteriormente que, a partir del INI, muchos arquitectos emplearon esa técnica para concebir contundentes edificios de concreto aparente con diversos acabados (liso, martelinado, raspado, rugoso, estriado, pintado, prefabricado), que contrastaban con la ligereza de vanos acristalados.¹³⁵ Esto es visible en el

¹³⁴ Teodoro González de León, “La piedra del siglo XX”, en *Revista IMCyC*, núm. 142, vol. 20 (México: Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto, 1983) p.26.

¹³⁵ Destacan entre los arquitectos que siguieron con ese estilo Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, Héctor Mestre, Juan Sordo Madaleno, Manuel González Rul, Julio de la Peña, David Muñoz, Manuel Rosen, Carlos Ortega Viramontes, Antonio Attolini, Honorato Carrasco Navarrete, Imanol Ordorika, Eduardo Padilla, Juan José Díaz Infante, Enrique García Formentí, Santiago Greenham, Gustavo Eichelman y Óscar Bulnes, entre muchos más. Juan Ignacio del Cueto, “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana” p. 155.

edificio de oficinas que realizaron para el INEGI en Aguascalientes, ejemplo de un estilo denominado “arquitectura del Altiplano”, en el que integraron el lenguaje del concreto a elementos formales prehispánicos como basamentos, patios, escalinatas y taludes. **(Fig.42 y 43)**

El complejo recuerda las palabras de la arquitecta, quien, en su artículo sobre Ciudad Universitaria, enlistaba una serie de elementos que caracterizaban formalmente a una arquitectura mexicana contemporánea, entre ellos destacan:

- Predilección por las líneas horizontales en la composición.
- Predominio de los macizos sobre los vanos.
- Uso de taludes y alfardas; de plataformas y escalinatas.
- Materiales pétreos.
- Arquitectura masiva de muros de carga, en juego con espacios abiertos o semicubiertos.
- Integración, principalmente dentro de una composición axial, entre el espacio arquitectónico y el espacio urbano.¹³⁶

Cabe mencionar que este edificio en la actualidad, aunque presenta modificaciones resultado de su adaptación a nuevos requerimientos espaciales,¹³⁷ se encuentra en buenas condiciones, y ha sido adoptado como una imagen-emblema de la institución. Sin embargo, también es necesario apuntar que, de igual forma ha sido criticado por la poca protección solar de los espacios, aspecto que fue descuidado quizá para favorecer la volumetría contundente del edificio.

Dentro de esta línea de diseño encontramos también el edificio corporativo para Laboratorios Janssen Farmacéutica (1985) al sur de la Ciudad de México,¹³⁸ **(Fig.44)** cuyas fachadas de concreto martelinado muestran unos taludes en los que se observa clara influencia de Xochicalco. En todos estos edificios, se empleó el concreto como un elemento

¹³⁶ Margarita Chávez de Caso, “La Ciudad Universitaria en la arquitectura mexicana contemporánea” p. 16.

¹³⁷ Por ejemplo, comenta el Arq. Martín Yáñez que los sótanos de dicho edificio albergaban enormes rollos de papel y ahora alojan equipos de cómputo.

¹³⁸ Ubicado en Eje 10 Sur. Actualmente aloja oficinas para el Poder Judicial de la Federación

que daba continuidad a una tradición estética caracterizada por los puntos mencionados anteriormente. En palabras de la Arquitecta:

[...] nunca antes habíamos estado tan cerca de una integración plástica y cultural, hilvanada por el hilo conductor de la historia y con elementos artísticos intrínsecos como la belleza sensual de la forma, un manejo especial del espacio, una solidez que confiere la durabilidad que deseamos para nuestra continuidad nacional. El concreto, piedra moldeable del siglo xx, ha resultado particularmente adecuado para lograrlo.

Para el Arq. Caso el concreto no sólo brindaba diferentes técnicas constructivas y nuevas formas de expresión, sino que constituía en sí un “verdadero lenguaje” que permitía una auténtica integración plástica:

Dócil a la forma de la cimbra y de fuertes claroscuros, se presta al manejo escultórico. Es susceptible de cambiar de color, de acuerdo con los agregados: piedra de río y arena, laja de Taxco. Su mejor aliado es el mármol en distintas proporciones. Los acabados varían: desconchar, martelinar, pulir, conservarse ásperos y volverse “ciclópeos”. Para mí lo más importante es la integración que permite dar unidad a todo el edificio: piso, estructura, muros y cubierta del mismo material”.¹³⁹

Durante los 17 años en que Alejandro Caso colaboró para el INI, la pareja de arquitectos se abocó al estudio de sistemas y materiales para mejorar la construcción y nivel de vida en algunas entidades —al elaborar propuestas que optimizaran los sistemas constructivos e integraran elementos nuevos y que fueran posibles de construir por las mismas comunidades—, y a la reconstrucción de poblados, como el de Nuevo Soyaltepec, Veracruz (1953-1954).¹⁴⁰

También es importante mencionar la labor que tuvieron en la construcción de once centros regionales Centros Coordinadores del INI: San Cristobal de las Casas y Chilil en

¹³⁹ Alejandro Caso, *Siguiendo mis huellas*. p.151.

¹⁴⁰ Sobre los programas de mejoramiento de vivienda rural del Instituto Nacional Indigenista, consultar el artículo: Alejandro Caso y Jaime del Palacio, “Algunas experiencias sobre autoconstrucción” en revista *Arquitectura y Sociedad* no.22 (México: CAM-SAM/ Grupo Infocorp 1983) P.40-42.

Chiapas; Jamiltepec, Tlaxiaco y Nuevo Paso Nacional en Oaxaca; Guachochic en Chihuahua; Mexquitic en Jalisco; Tlapa en Guerrero; Cherán en Michoacán; Zacapoaxtla en Puebla; y Peto en Yucatán. Con estos centros se buscó una integración a la cultura y condiciones climáticas de los sitios, y un dialogo con la arquitectura local. Por ello, la dupla es considerada pionera de la tendencia que posteriormente se denominaría Regionalismo. Esta corriente surgió en oposición a la estandarización del estilo internacional, al proponer de forma sensible y creativa, opciones específicas para la arquitectura de cada sitio. Los arcos, bóvedas y pórticos de los edificios locales, fueron reinterpretados y dotados de un lenguaje moderno.

En cuanto a los materiales, en los proyectos realizados para el INI, adoptaron los de la región y estudiaron otros usos para los ya conocidos: del concreto, por ejemplo, aprendieron la proporción indicada de tierra y cemento para hacer un piso económico y lavable. Sin embargo, su obra también recoge experiencias de vida como las de sus viajes de estudio a Europa y África que realizaron con apoyo de la UNESCO en las etapas tempranas de su formación profesional.

Realizaron otro tipo de proyectos, en colaboración con distintas dependencias, como la Sala de Síntesis Cultural para el Museo de Antropología e Historia (1964); la estación de servicio de Pemex en las calles de Juanacatlán y Tamaulipas en la Ciudad de México (1966); el Instituto de Biología para la UNAM, dentro de Ciudad Universitaria (1966), (**Fig. 45**) donde utilizaron módulos prefabricados de concreto aparente con mármol martelinado. Para la Universidad contribuirían también con el proyecto para la cúpula de observación y residencia para astrónomos en San Pedro Martir, Baja California Sur (1967).

Por todo lo anterior se puede afirmar que el trabajo de los Arquitectos Caso fue una materialización de sus vivencias y aprendizajes y una revisión crítica del estilo internacional

que permitió recuperar la presencia formal del pasado prehispánico e interpretar el concepto de integración plástica a través del vocabulario moderno, fluido y pétreo que permitía el concreto.



Fig.33. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista, México, 1963. Foto: Archivo Louise Noelle



Fig.34. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista. Plaza de acceso, escultura Beatriz Caso. México, 1963. Foto: Archivo Louise Noelle

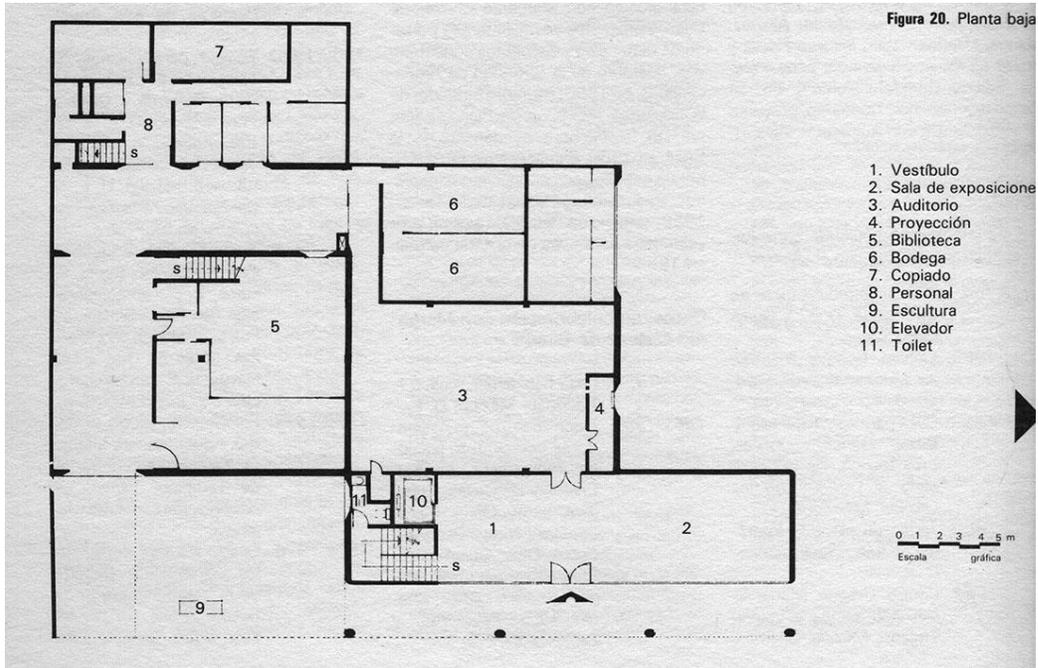


Fig.35. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista (1963), Planta Baja. Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1992. P. 36.

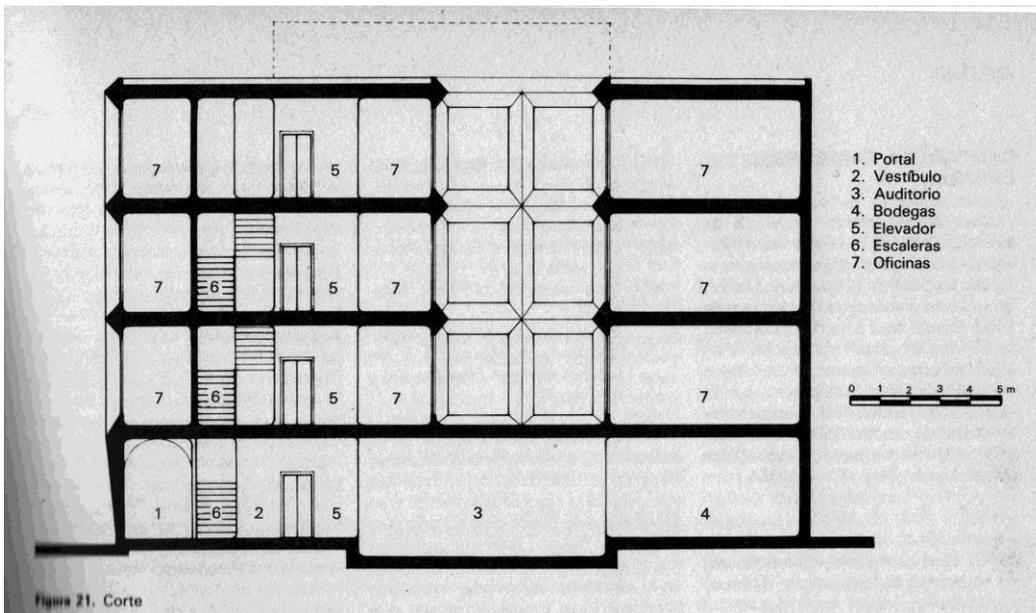


Fig.36. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista (1963), México D. F. Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de...*p. 37.



Fig.37. Edificio Banco Obrero (hoy Torre Azul), Paseo de la Reforma 136 esq General Prim, Col. Juárez, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1970.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/162122931468/edificio-banco-obrero-hoy-torre-azul-paseo-de>
(Consultado el 12 de abril de 2020).



Fig.38. Edificio de oficinas de Nacional Financiera, en la ciudad de México (1970).
Foto: Archivo Louise Noelle.



Fig.39. Fachada del acceso. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México. (1967)

Foto: <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/casa+lombardo>
(Consultado el 12 de abril de 2020).



Fig.40. Vista de la estancia. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México (1967)

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/casa+lombardo>

(Consultado el 4 de mayo de 2020).

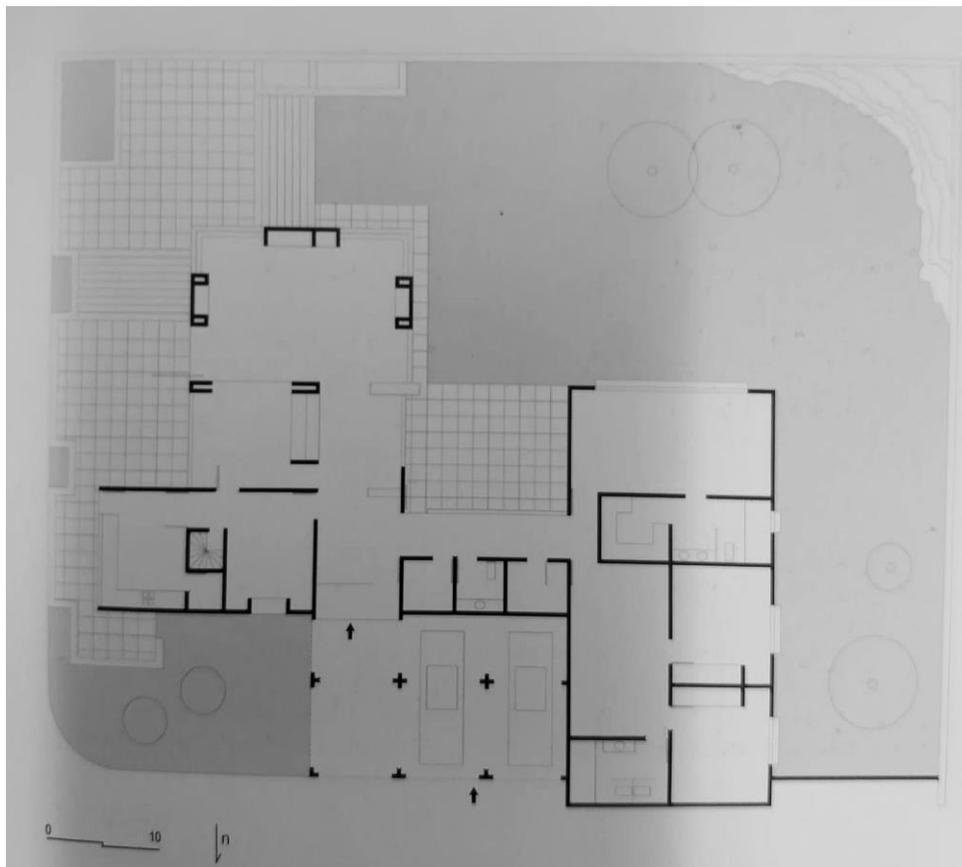


Fig.41. Planta. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México (1967), Pérez-Mendez, Alfonso y Alejandro Aptilon. *Las casas del Pedregal: 1947-1968*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007. P. 317



Fig.42. Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, INEGI, Aguascalientes, Aguascalientes (1988). Foto: Archivo Louise Noelle.



Fig.43. Patio interior. Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, INEGI, en Aguascalientes, Aguascalientes. (1988). Foto: Archivo Louise Noelle.



Fig.44. Edificio corporativo para Laboratorios Janssen Farmacéutica, México (1985). Foto: Archivo Louise Noelle



Fig.45. Instituto de Biología, UNAM (1966, en colaboración con Pedro Vega), Ciudad Universitaria, México D. F. Foto: Archivo Louise Noelle.

Materia de tiempo espeso. Reflexiones finales

*Existe una materia nutrida en la atmósfera
como si los corazones se congregaran para erigir muros de energía
y algo fuese a ocurrir, eminente y primero*
José Revueltas.¹⁴¹

La revista *Cemento* aseguraba, ya desde 1925 “El tiempo es un destructor implacable —todo lo apolilla, carcome o enmohece— todo menos el concreto. El concreto entre más años pasan es mejor”.¹⁴² Sin embargo, la experiencia demuestra que al igual que los seres humanos, el concreto es un material que envejece. En la piel de los edificios se observan grietas, fisuras, disgregaciones y despostillamientos. Restos de sal y humedad acusan con figuras caprichosas el paso de los años.

¹⁴¹ José Revueltas, *El luto humano*, (México: Ediciones Era / Secretaría de Educación Pública, 1985) P.156.

¹⁴² “La fuente del tiempo” en *Revista Cemento* No.1, p.9. enero de 1925.

https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_01.pdf (Consultado el 12 de octubre de 2020).

Formalmente corre el riesgo de ser demasiado osado o incomprendido, o tal vez reemplazado por un material más económico y de fácil colocación como los elementos prefabricados de distintos materiales. En particular el concreto aparente es difícil de restaurar “Al concreto lo comparo con la acuarela, que no admite retoque. El resane se nota y envejece distinto, con el tiempo se hace aún más notorio”.¹⁴³ Después del abandono, y la decadencia, el material se convierte en cascajo “[...] un componente sensorial con una carga afectiva que encarna la desintegración de toda forma reconocible en el presente en cuanto tal [...] el cascajo revela la sedimentación material de la destrucción”.¹⁴⁴ Para muestra las imágenes de los sismos: montañas de escombros rodeadas de una atmósfera de polvo y desesperanza.

La cualidad de lo efímero, lo vital, y lo perenne o inmaterial, e incluso lo simbólico, en el caso de la arquitectura, tiene límites difusos: las ruinas se llenan de vida cuando la vegetación las cubre, “los pueblos se vuelven fantasmas cuando las relaciones sociales que les dieron vida se han disuelto”.¹⁴⁵ Los significados de la arquitectura se desplazan en redes complejas de presencias y ausencias ¿Es el habitante objeto de la arquitectura o viceversa?

El título de este último apartado, *Materia de tiempo espeso*, proviene de la novela de José Revueltas *El luto humano*, que plantea una idea similar: la evolución y decadencia de un pueblo dependía de un sistema de riego y una presa de concreto que con el tiempo se agrietó, ocasionando un éxodo masivo por generaciones.¹⁴⁶ Aquellos que narra Revueltas, eran los tiempos del cardenismo y la esperanza ligada al progreso y esos, los primeros sistemas de riego que después serían replanteados por el ingeniero Chávez, transformando el paisaje,

¹⁴³ Teodoro González de León “Diseño y praxis en la enseñanza del concreto” en *Arquitectura y Sociedad*, año 1 no. 003 (México: CAM-SAM, 1980) p. 8.

¹⁴⁴ Cristina Rivera Garza. *Autobiografía del algodón*, p. 270.

¹⁴⁵ Cit. de Gastón Gordillo en Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*, p. 289

¹⁴⁶ Cristina Rivera Garza en *Autobiografía del algodón*, narra cómo su propia historia de vida se desprende de la historia del territorio que sus ancestros tuvieron que abandonar tras el fracaso de los cultivos de algodón en la región conocida como “La Ribereña”, Tamaulipas.

y la vida de varias comunidades a lo largo del territorio fronterizo ahora conocido como La Ribereña.

Comenta Eduardo Langagne que los arquitectos Caso vivieron experiencias de todo tipo, algunas de ellas de gran felicidad, cuando se abrían las llaves de agua en alguna comunidad o cuando veían las risas de los niños al aprender alguna cosa nueva “pero también les tocó vivir otras escenas de dramatismo, como el ir de noche a ver a un niño muerto, de alguna enfermedad que ya se sabía curar”.¹⁴⁷ Esos fuertes contrastes del México moderno se manifiestan en su obra, cargada de sensibilidad hacia una realidad social diversa y demandante.

Si bien, el equipo formado por el matrimonio Chávez se dedicó a brindar soluciones arquitectónicas a los problemas de una nación creciente; el trabajo de Margarita Chávez fue más allá de las labores de un arquitecto, al dedicarse a la difusión, conocimiento de la historia, y apreciación artística dentro del mismo gremio, tanto con la revista *Arquitectura y Sociedad* como con su actividad en el Ateneo. Dichos aspectos estaban siendo delegados a un segundo plano en beneficio de una visión arquitectónica más técnica, deshumanizada y falta de raíces. Margarita Chávez promovía una “función sociocultural” de la arquitectura, al destacar su papel en dos aspectos “la reafirmación nuestra identidad cultural, y nuestra mayor participación en el logro de mejores niveles de bienestar social para la mayoría de la población”.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Eduardo Langagne, “Los diversos caminos de los arquitectos” p. 82.

¹⁴⁸ Margarita Chávez de Caso, “Función sociocultural de la arquitectura” en *Arquitectura y Sociedad*, Año XXXVII No.23, (1983) p.20.

En cuanto al concreto, más que un elemento tecnológico innovador, funcionó como un recurso estético que les permitió elaborar un lenguaje arquitectónico propio, volcado hacia la tradición, lo vernáculo, las raíces de la arquitectura mexicana y su propia historia de vida.

La obra de los arquitectos Caso, se sitúa en una frontera, entre el expresionismo Brutalista,¹⁴⁹ —cuyos máximos exponentes fueron Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky con edificios como el Auditorio Nacional y El Colegio de México, caracterizados por la robustez y expresividad de las fachadas de concreto martelinado—, y la escuela regionalista que interpretó el carácter de los espacios vernáculos como alternativa al estilo internacional.

Sin embargo, como apunta Louise Noelle,¹⁵⁰ su trabajo también tuvo una influencia importante de Alberto T. Arai quien marcó un camino después de realizar los frontones de Ciudad Universitaria y atrajo a otros arquitectos a mirar hacia el pasado prehispánico.

Con estas bases, que fraguaron un vocabulario biográfico específico en la obra de los arquitectos Caso, podemos entender el uso del concreto no como un elemento de ruptura, portavoz de la modernidad, sino como un paradigma cuya expresividad tectónica, trabajó *a tensión*, entre la tradición constructiva y la nueva mirada de la arquitectura contemporánea, eje rector que la arquitecta Margarita traza al afirmar:

¹⁴⁹ Escribe Teodoro González De León que el término fue empleado por primera vez por Le Corbusier al observar el acabado burdo de las columnas de la unidad habitacional Marsella, al cual se refirió como “Beton Brut”, Teodoro González De León, “Diseño y praxis en la enseñanza del concreto” p.8. Sin embargo, la especialista Ruth Verde Zein, afirma que ninguna de las definiciones de Brutalismo es plenamente dominante “[...] todas se conectan y todas son relativamente dispares. Para diferenciarlas habrá que considerarlas como cosas distintas en la forma, en el contenido, en la oportunidad y en el tiempo”. Ver el artículo: Ruth Verde Zein, “Brutalismo, sobre su definición (o de como un rótulo superficial es, por eso mismo, adecuado)”, Revista *Arquitextos* no. 7 (Mayo de 2007) <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243/es> (Consultado el 2 de enero de 2021).

¹⁵⁰ Louise Noelle, “Introducción del siglo XX” en *Fuentes para el Estudio de la Arquitectura en México*, (México: UNAM / IIE, 2007) p. 192.

Sólo en la satisfacción de las proposiciones de arte de construir y hombre a quien se destina dicha construcción, en las cuales deberán quedar implícitas por igual una filosofía y una técnica, encuentra sustento la creación arquitectónica, sin las cuales no puede alcanzar su verdadera jerarquía.¹⁵¹

¹⁵¹ Margarita Chávez “Función sociocultural de la arquitectura” en *Arquitectura y Sociedad*, num.23 (México: CAM-SAM/Grupo Infocorp) P. 20.

2.2 Las ciudades invisibles: diálogo y reflexión. Estefanía Chávez Barragán

*Después del sueño buscaron aquella ciudad;
no la encontraron, pero se encontraron entre sí;
decidieron construir una ciudad como en el sueño.*
Italo Calvino¹⁵²

Italo Calvino escribió en 1972 *Las ciudades invisibles*. En palabras del autor “Creo que lo que el libro evoca no es sólo una idea intemporal de la ciudad, sino que desarrolla, de manera unas veces implícita y otras explícita, una discusión sobre la ciudad moderna”.¹⁵³ Se trata de un texto poliédrico, de múltiples lecturas, como las mismas urbes, en donde se combinan memorias, deseos, signos, vidas, zonas oscuras y luminosas. Las ciudades que describe tienen nombres de mujeres,¹⁵⁴ lo que recuerda de alguna forma la obra de Christine de Pizán, *La ciudad de las damas*, y aunque el escritor sostenga que todas son inventadas, sirven como punto de partida para cuestionar las metrópolis existentes y pensarlas desde otro lugar.

La estructura del libro se puede imaginar como una figura geométrica de seis lados o como una espiral infinita, maraña ascendente o descendente, probablemente una forma de imaginar la regularidad y el caos aparente que cohabitan las ciudades.¹⁵⁵ **(Fig.46)** Sin embargo, además de relatar urbes que emergen y se desvanecen, presenta un espacio en el

¹⁵² Italo Calvino *Las ciudades invisibles* (México: Bibliotex, S.L,1999) p. 42.

¹⁵³ Italo Calvino “Nota preliminar” en *Las ciudades invisibles*, p.15.

¹⁵⁴ En este capítulo decidí hacer una selección representativa de las ciudades que describe Calvino. Las demás aparecen enlistadas a continuación: Diomira, Isidora, Dorotea, Anastasia, Tamara, Isaura, Maurilia, Fedora, Zenobia, Eufemia, Zobeida, Ipazia, Armilla, Cloe, Olivia, Sofronia, Eutropia, Zemrude, Aglaura, Octavia, Ersilia, Baucis, Leandra, Melania, Esmeraldina, Fílides, Pirra, Adelma, Eudoxia, Moriana, Eusapia, Bersabea, Leonia, Irene, Argia, Trude, Tecla, Olinda, Laudomia, Perinzia, Procopia, Cecilia, Marozia, Penteselea y Teodora.

¹⁵⁵ El ordenamiento de la subdivisión de los capítulos; el primer y el último capítulo están divididos en diez secciones numeradas del uno al cuatro y los siete capítulos centrales se dividen del uno al cinco; pueden verse en el esquema de la imagen 1. como una figura geométrica de seis lados. Fuente: Laureano Albaladejo Serrano, “Reflexiones sobre la ciudad a la luz de *Las ciudades invisibles*” (2013), <https://www.laureanoarquitecto.com/reflexiones-sobre-la-ciudad-la-luz-de-las-ciudades-invisibles/> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

que se puede aprender la sutil firmeza que hace de las ciudades un lugar habitable y sobre ellas dialogar. Por ello me pareció oportuna la posibilidad de un relato a dos voces y la noción de emplear una “traza” establecida, la de *Las ciudades invisibles*, para narrar una historia distinta, quizá esbozar una cartografía imaginaria, la de Estefanía Chávez Barragán.

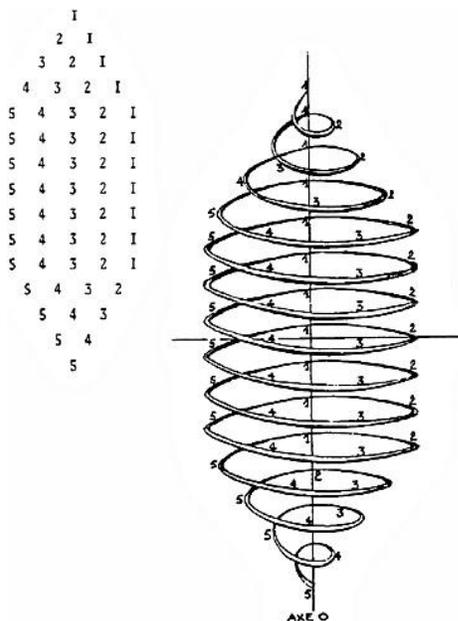


Fig.46. El ordenamiento de la subdivisión de los capítulos; el primer y el último capítulo están divididos en diez secciones numeradas del uno al cuatro y los siete capítulos centrales se dividen del uno al cinco; pueden verse en el esquema de la imagen 1. como una figura geométrica de seis lados. Laureano Albaladejo Serrano, “Reflexiones sobre la ciudad a la luz de Las ciudades invisibles” (2013), <https://www.laureanoarquitecto.com/reflexiones-sobre-la-ciudad-la-luz-de-las-ciudades-invisibles/> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

Las ciudades y los signos. 1

[...] si la existencia en todos sus momentos es enteramente ella misma, la ciudad de Zoe es el lugar de la existencia indivisible ¿Pero entonces, por qué la ciudad? ¿Qué línea separa el dentro del fuera, el estruendo de las ruedas del aullido de los lobos?¹⁵⁶

Cristina Rivera Garza, en *Autobiografía del Algodón*,¹⁵⁷ obra cercana geográfica y emocionalmente a la vida de Estefanía Chávez, pregunta “¿Cómo surge un pueblo? ¿De qué

¹⁵⁶ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p. 36.

¹⁵⁷ Esta obra desplaza el sujeto autobiográfico hacia la historia de un territorio, de un pueblo y una familia. Cristina Rivera Garza, historiadora y escritora, nació en Tamaulipas y creció en la región de La Ribereña, por ello sus recuerdos familiares se enlazan con el trabajo del padre de Estefanía Chávez, el ingeniero Eduardo Chávez, quien realizó en esta zona importantes trabajos de ingeniería hidráulica y planeación regional. Me pareció importante hacer un puente entre la biografía de las arquitectas Margarita y Estefanía Chávez y el texto de Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*, para enfatizar cómo el esfuerzo realizado desde

manera se transforman los merodeos por el lugar en el lugar? ¿Cuáles son las medidas que toma un pedazo de tierra para que todos regresen, una y otra vez, atraídos por una fuerza de gravedad que es a la vez económica y sentimental?”¹⁵⁸ Dicho cuestionamiento parece dialogar con el texto de Italo Calvino cuando, al hablar sobre la existencia indivisible de *Zoe*, se cuestiona: “¿Pero entonces, por qué la ciudad? ¿Qué línea separa el dentro del fuera, el estruendo de las ruedas del aullido de los lobos?”.¹⁵⁹

Pensar en la ciudad e interrogar su compleja existencia ha sido constante en las civilizaciones modernas. **(Fig.47)** Las grandes metrópolis del siglo XIX fueron a la vez “promesa, modelo de urbanidad, objeto de proyectos utópicos” y “símbolo de caos, amenaza, del mundo inhumano del mañana”,¹⁶⁰ mientras que las del siglo XX adquirieron diversos matices que hicieron cada vez más difícil su definición y problemática:

Desde la perspectiva de la geografía, que como otras disciplinas ha desarrollado categorías decisivas para la actual historia de las ciudades y de la urbanización, las ciudades se clasifican por su tamaño, por el sobrepeso de las funciones secundarias y aún más terciarias, por un espectro profesional amplio y, especialmente, por sus funciones de centralidad en relación con las regiones de su alrededor.¹⁶¹

La ciudad, hábitat mayoritario de la especie humana, se caracteriza por ser un núcleo de población con un tamaño mínimo determinado, pero también por tratarse de un espacio simbólico donde se desarrollan relaciones sociales y funciones políticas y económicas.

En el lenguaje común de hoy, la ciudad continúa designando el lugar o soporte estático de una triple comunicación que compromete el intercambio de bienes, de informaciones y de afectos. Ella permanece concebida como la unión indisoluble de aquello que los

disciplinas tan abstractas como la planificación o el urbanismo, se refleja en vidas particulares, no sólo en datos estadísticos.

¹⁵⁸ Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del Algodón*, p. 194.

¹⁵⁹ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p. 36.

¹⁶⁰ Clemens Zimmerman, *La época de las metrópolis. Urbanismo y desarrollo de la gran ciudad*, (Madrid: Siglo XXI Editores, 2000) p.8.

¹⁶¹ Clemens Zimmerman *La época de las ...*, p. 11.

Romanos llamaban *urbs* (territorio físico de la ciudad) y *civitas* (comunidad de ciudadanos que la habitan), o todavía más como la pertenencia recíproca de una entidad espacial discreta y fija, y de una población.¹⁶²

Para nombrarla se comenzaron a usar términos como conurbación, metrópoli, aglomeración, asentamiento humano, megalópolis, etc. Y para estudiar sus procesos tomó fuerza un neologismo que, de acuerdo con los expertos, apareció por primera vez en el contexto francófono a principios del siglo XX, en una revista suiza de geografía: el urbanismo.

De forma paralela en el contexto anglosajón se empezó a definir el campo de acción del *town planning*, la planeación urbana. Anteriormente, Patrick Geddes ya se refería a una nueva ciencia que denominaba polística e Idelfonso Cerdá había redactado su *Tratado general de la urbanización*. En cualquier caso, era evidente que los problemas que aquejaban a las ciudades industriales habían rebasado el dominio tradicional de la arquitectura.¹⁶³

El urbanismo, según establece Françoise Choay, entendido como “ciencia y teoría del establecimiento humano” corresponde a la presencia de una realidad nueva. Hacia fines del siglo XIX, la expansión de la sociedad industrial había producido el nacimiento de una disciplina que se distinguía de las anteriores por su carácter reflexivo y crítico, y por su pretensión científica.¹⁶⁴ Subraya que en un inicio se trataba de una disciplina despolitizada, realizada por técnicos —en su mayoría arquitectos— con una misión práctica, que hicieron intervenir en su método lo imaginario.

¹⁶² Françoise Choay, “El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad” en ^[1]^[SEP]Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 6, núm. 12, diciembre, (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, diciembre de 2009), pp. 157-187, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62815957008> (Consultado el 11 de enero de 2021).

¹⁶³ Héctor Quiroz Rothe y Esther Maya, “Introducción” en Héctor Quiroz Rothe y Esther Maya, comp. *Urbanismo. Temas y tendencias*, (México: Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México, 2012) P.13.

¹⁶⁴ Françoise Choay, *El urbanismo. Utopías y realidades*, (Barcelona: Lumen, 1970) P. 11.

Los primeros urbanistas tienen un poder limitado sobre lo real: o bien han de enfrentarse a unas condiciones económicas desfavorables, o bien tropiezan con las todopoderosas estructuras económicas y administrativas heredadas del siglo XIX. A partir de aquí, su tarea polémica y formadora se afirma a su vez en un movimiento utópico.¹⁶⁵

Así, tanto en la teoría como en la práctica, el desarrollo de este campo de estudios no fue fácil pues, a decir de Martha Schteingart, está relacionado no sólo con el grado de urbanización de los países involucrados y la importancia de la problemática urbana, con los procesos y cambios económicos y sociopolíticos particulares de cada entorno nacional; sino también con la evolución de las ciencias sociales y de las instituciones donde, tanto la investigación como la formación de especialistas en estas áreas del conocimiento, han podido alcanzar cierto grado de desarrollo.¹⁶⁶

Por ello, se puede entender que el surgimiento del urbanismo como especialidad en nuestro país haya sido tardío,¹⁶⁷ ocasionando que los interesados en este campo de estudios buscaran opciones en el extranjero, o tuvieran elecciones similares a las de Estefanía Chávez Barragán, quien, en su última entrevista, afirmó “Soy y fui muy feliz, primero como arquitecta, después como urbanista”.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Françoise Choay, *El urbanismo. Utopías...*, p.40.

¹⁶⁶ Martha Schteingart, “La investigación urbana en América Latina” en *Papeles de población*, vol.6 no.23 (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población ene./mar. 2000) http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252000000100002 (Consultado el 28 de diciembre de 2020).

¹⁶⁷ En muchos países, el urbanismo es una especialización o extensión de las profesiones de planificación, geografía, arquitectura o ingeniería civil. En Latinoamérica, el primer programa de estudios conducente a Maestría en Planificación en las áreas de Planificación Urbana y Territorial, Sociedad y Ambiente y en Desarrollo Económico y Comunidad fue la Escuela Graduada de Planificación de la Universidad de Puerto Rico - Recinto de Río Piedras, creado el 30 de abril de 1965. Le siguieron, a nivel licenciatura, la carrera de urbanismo en la Universidad Simón Bolívar de Venezuela (1975) y la UNAM de México (1985). El caso europeo es liderado por Holanda y Francia y en América del Norte por Canadá. No obstante, aún perdura la formación de urbanistas como una especialización al nivel de postgrado de disciplinas afines, tales como la Planificación, la Arquitectura, la Ingeniería Civil, la Ecología, la Geografía, la Economía y la Sociología, entre otras. Fuente: “Urbanismo”, *Wikipedia*, <https://es.wikipedia.org/wiki/Urbanismo> (Consultado el 28 de diciembre de 2020).

¹⁶⁸ Estefanía Chávez en Brenda López Martínez, “Estefanía Barragán: última entrevista”, *Revista AMAU* no. 3. (2019), https://issuu.com/amau-mx/docs/revista_amau_no_3 (Consultado el 20 de septiembre de 2020).

Curiosamente, en dicha entrevista comentó que la arquitectura no había sido su primera opción de estudio, pues la impronta de su padre ingeniero hidráulico, era muy fuerte y ella quería seguir sus pasos. “Estudié arquitectura porque yo quería ser ingeniera, pero en ese tiempo no había baños de mujeres en Ingeniería y debía ir al baño de la secretaria de la dirección”.¹⁶⁹

Otras dificultades se sumaron a su decisión. En ese entonces la carrera que quería estudiar, planificación urbana regional, no existía como tal. Las opciones más cercanas a esta disciplina eran ingeniería, geografía, arquitectura y sociología. En otra entrevista comentó que la carrera de geografía todavía no tenía muy clara la división entre la geografía física y geografía humana mientras que en sociología se estudiaban los fenómenos urbanos, pero no la planeación.¹⁷⁰ Su mayor interés era realizar acciones y proyectos que sirvieran a la comunidad, por lo que consideró que arquitectura era la mejor alternativa. Sin embargo, el descubrimiento de su vocación fue anterior a la elección de carrera, pues recuerda que desde pequeña le emocionaba observar los cambios en las poblaciones y sus territorios:

Nací en el seno de una familia, cuyo padre era un planificador urbano regional y contempló la planeación de muchas regiones del país. Prácticamente en todos los lugares en donde hay irrigación estuvo el ingeniero Chávez. La posibilidad de observar lugares que de la nada se volvían zonas fértiles, poblados, centros de actividad urbana, industrial, zonas maravillosas... desde ahí descubrí mi vocación.¹⁷¹

Se podría decir que, antes de estudiar urbanismo, anterior incluso a la existencia de la disciplina como tal en nuestro país, Estefanía Chávez ya había conocido de forma cercana y familiar, la importancia de la planeación urbana, sus objetivos y definiciones: “Existe una

¹⁶⁹ Estefanía Chávez en Brenda López Martínez, “Estefanía Barragán: última entrevista”.

¹⁷⁰ Isaura González Gottdiener, Estefanía Chávez, “Una urbanista con género”, *Quién y dónde* (2013), <http://www.imcyc.com/revistacyt/marzo2013/pdfs/quien.pdf> (Consultada el 25 de agosto de 2020).

¹⁷¹ Entrevista “Profesora Emérita Dra. Estefanía Chávez Barragán” <https://www.youtube.com/watch?v=YaZPFqMDSyk> (Consultada el 20 de agosto de 2020).

clara diferencia entre arquitectura y urbanismo: el urbanista ayuda a transformar regiones en lugares fértiles con una visión transdisciplinaria”.¹⁷²

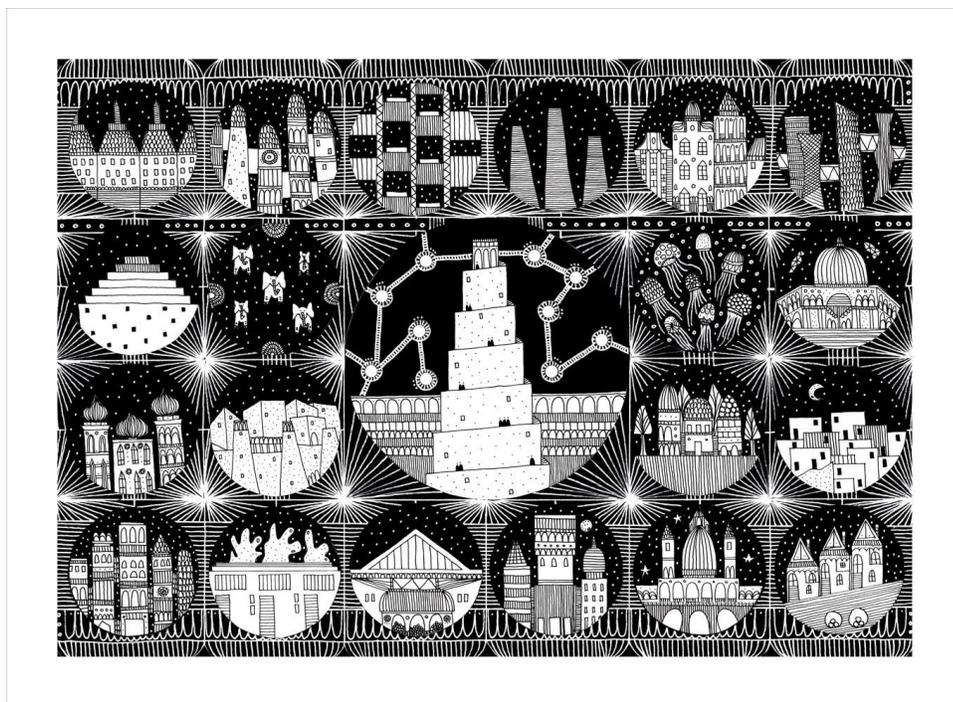


Fig.47. Ilustración inspirada en *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino.
Autora: Karina Puente Frantzen, en Anatxu Zabalbeascoa, “Hacer visibles las ciudades invisibles”, *El País* (2016)
[https://elpais.com/elpais/2016/11/28/del tirador a la ciudad/1480313340_148031.html](https://elpais.com/elpais/2016/11/28/del_tirador_a_la_ciudad/1480313340_148031.html) (Consultado el 2 de enero de 2021).

Las ciudades y la memoria. 2

*Una descripción de Zaira tal como es hoy debería de contener todo el pasado de Zaira: pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano.*¹⁷³

Estefanía Chávez Barragán nació el 26 de diciembre de 1932, en Nuevo Laredo, Texas. Sus padres fueron el ingeniero Eduardo Chávez y Margarita Barragán. El matrimonio se había asentado en la parte baja del río Bravo, donde a su padre le habían comisionado la construcción de un bordo a orillas del río para evitar inundaciones. Como encargado de la

¹⁷² Isaura González Gottdiener, “Estefanía Chávez Barragán”

¹⁷³ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.22.

Comisión Nacional de Irrigación, estableció un sistema de riego en la frontera con Estados Unidos. Su obra fue tan importante que la población que se asentó ahí recibió el nombre de Valle Hermoso de Chávez, y su ejemplo tan trascendente que dos de sus hijas, Margarita y Estefanía, decidieron ser arquitectas.¹⁷⁴ **(Fig.48)**

Mi padre fue un señor visionario. Tenía que atender el problema con unos cuantos pesos. Analizó el espacio, el ambiente, el momento histórico y los recursos humanos disponibles en ese lugar y se le ocurrió hacer un proyecto para apoyar a la gente, además de resolver el tema del bordo. Con el dinero que tenía, le dio comida a la gente a cambio de trabajo con el compromiso futuro de que cuando la zona estuviera seca y se pudiera hacer el bordo y los canales para distribuir el agua, les iba a pagar con un terreno. Todo el mundo estuvo de acuerdo. Las juntas se hacían debajo de un árbol e hicieron obras que ahora se podrían llamar sustentables porque preservaban la naturaleza. Esto fue a finales de los años treinta durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas. La obra no era ni para los ricos, ni latifundistas, sino que se apoyaba en los planes de la reforma agraria para distribuir tierra a los campesinos.¹⁷⁵

Margarita Barragán, madre de Estefanía, también tuvo un papel importante en los campamentos donde se alojó su familia durante varias temporadas. Ella se encargaba de repartir entre los habitantes, medicamentos contra el paludismo, la malaria y la fiebre de Malta, enfermedades comunes en aquella época posrevolucionaria.¹⁷⁶ En esas viviendas temporales creció Estefanía, en la frontera entre el campo y la ciudad, entre el trabajo y el entorno doméstico, el México de arriba, y el de abajo: en los límites mismos de la modernidad. Llegó a conocer las mesetas, los litorales, los bordos, las orillas de los ríos y el desierto del norte del país, con sus propias leyes y contornos.

¹⁷⁴ Ver apartado 2.1 de la presente tesis, “Una vida en concreto. Construcción biográfica de la arquitecta Margarita Chávez Barragán”.

¹⁷⁵ Estefanía Chávez Cit. en Isaura Godtnier, Estefanía Chávez, “Una urbanista con género”. Sobre su padre, me falta revisar la siguiente fuente: Estefanía Chávez Barragán, *A través de mi memoria. Mi padre el ingeniero Eduardo Chávez* (Archivo General de la Nación, presentación del Fondo Documental Eduardo Chávez).

¹⁷⁶ Brenda López Martínez, “Estefanía Barragán: última entrevista”.

Todas esas tempranas vivencias se reflejaron en su carácter. Cuenta su hijo, Germán Ortega, que a los catorce años ella manejaba tractores en el campo, muestra de su valentía y fortaleza.¹⁷⁷ Desde entonces es recordada como una persona aventurera, aguerrida, infatigable, a quien le gustaba viajar y conocer exhaustivamente las ciudades.

En los campamentos aprendió que la actividad de su padre tenía un propósito: un buen proyecto podría transformar la calidad de vida muchas personas: “Yo era una niña y veía el entusiasmo de la gente. Vi que era algo maravilloso y no sabía que iba a ser mi vocación, pero me encantaba ver lo que se estaba haciendo”.¹⁷⁸

Estefanía Chávez estudió arquitectura en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM,¹⁷⁹ pero su relación con la Universidad se remonta a un tiempo anterior:

Soy hija de universitarios, mi abuela fundó la primera preparatoria para las señoritas en la Universidad, soy sobrina de la primera mujer directora del Instituto de Geografía y así puedo mencionar a muchas mujeres brillantes, y hombres también, pero principalmente mujeres que nos enseñaron a ser universitarias y a entender la solidaridad y el espíritu de servicio.¹⁸⁰

Es de notar, que el árbol genealógico de Estefanía Chávez forma un compendio de personajes de gran relevancia para la vida cultural del México moderno. En sus ramas se alojan

¹⁷⁷ Participación de Germán Ortega en el Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM realizado el 11 de noviembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=yp2xqS5aCA4&t=4959s> (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

¹⁷⁸ Isaura González Gottdiener, “Una urbanista con visión de género”, *Revista IMCyC*, <http://www.imcyc.com/revistacyt/marzo2013/pdfs/quien.pdf> (Consultado el 13 de agosto de 2020).

¹⁷⁹ Eduardo Langagne comenta que Estefanía Chávez perteneció a la generación que ingresó a la Escuela Nacional de Arquitectura en 1948, recordada por lo destacado de sus integrantes y por haber concluido sus estudios en un plazo razonable. Entre los miembros de dicha generación destacan Ricardo Legorreta, Carlos Diener, Samuel Moreno, Pascual Broid, Jorge Tarriba, Ricardo Arancón, Imanol Ordorika, Benjamín Méndez, Oscar Urrutia y Carlos Ortega. Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos* Tomo II (México: JC Impresores, 1996) P.136.

¹⁸⁰ Isaura González Gottdiener, “Estefanía Chávez Barragán”, *Un día/una arquitecta*, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/> (Consultado el 12 de septiembre de 2020).

destacados profesores, ingenieros y músicos, entre otros, de los cuales heredó su ejemplo y tenacidad.

Su bisabuelo, el médico don Ignacio Toribio Chávez fue director del Colegio Preparatorio de Aguascalientes y también gobernador de dicho estado. Su abuelo, Ezequiel Chávez, fue rector de la Universidad Nacional de México—actualmente Universidad Nacional Autónoma de México—y sus tíos, Manuel y Carlos Chávez, destacaron, el primero como escritor y fundador del Ateneo Veracruzano, y el segundo, como músico y compositor. Su padre, a quien Estefanía le tuvo siempre gran estima, creó la infraestructura agropecuaria del país, que aún sigue dando frutos.

Del lado femenino, su abuela Juvencia Ramírez fue directora de la Escuela Normal de Maestros; una de sus tías fue geógrafa y otra pintora, y su tía abuela Estefanía Castañeda Núñez de Cáceres, fue fundadora de los jardines de niños en nuestro país.¹⁸¹ Según relata María Eugenia Reyes Jiménez en un artículo dedicado a la vida de la maestra Estefanía Castañeda, su actuar en la educación preescolar en México tuvo dos vertientes, por un lado modificó la visión que en ese entonces se tenía de la educación infantil a esa edad, que no era considerada una base formativa sino meramente asistencial y, por otro, vinculó ese enfoque a la formación docente que se les daba a las maestras en los albores del siglo XX, para trabajar con los “parvulitos”, como se les decía en ese entonces, de manera más profesional y especializada.¹⁸² Los esfuerzos de la maestra se abocaron, entonces, al tema

¹⁸¹ Sobre su familia, consultar el libro de Pedro A. Velázquez, *Amor, ciencia y gloria: la contribución de los Chávez y los Castañeda en el desarrollo del México moderno* (México: El Colegio de Michoacán, 2001).

¹⁸² María Eugenia Reyes Jiménez “Estefanía Castañeda Núñez de Cáceres (1872-1937)”, en Irma Adriana Gómez Cavazos, ed., *Educadoras y maestras* (México: Secretaría de Cultura/ Instituto de Estudios Históricos de las Revoluciones de México / Secretaría de Educación Pública, 2016) p. 63.

femenino y al infantil, actores “marginados e invisibles” para la sociedad mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX, en palabras de Luz Elena Galván.¹⁸³

Precisamente de la maestra Castañeda, Estefanía heredaría su nombre y de todos, el ejemplo a seguir: “Soy universitaria de alma, mi padre y mi abuela lo fueron, mi tío abuelo fue rector hace muchos años, y yo creo ser urbanista desde que abrí el ojo”.¹⁸⁴



Fig.48. Retrato de Eduardo Chávez ca. 1957. Foto: Archivo Mediateca INAH, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A447845> (Consultado el 13 de enero de 2021).

Las ciudades escondidas. 3

*De mi discurso habrás sacado la conclusión de que la verdadera Berenice es una sucesión en el tiempo de ciudades diferentes, alternadamente justas e injustas. Pero lo que quería advertirte es otra cosa: que todas las Berenices futuras ya están presentes en este instante, envueltas la una dentro de la otra, comprimidas, apretadas, inextricables.*¹⁸⁵

¹⁸³ Luz Elena Galván, “Historia de los marginados”, en Jacques Le Golf comp. *La nueva historia. Diccionarios del Saber Moderno* (Bilbao: Mensajero, 1988) p. 400-401.

¹⁸⁴ Estefanía Chávez en Leticia Olvera, “Homenaje de Arquitectura a Estefanía Chávez de Ortega”, *Gaceta UNAM* No.4396 (2012), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum10/article/view/67137> (Consultado el 20 de agosto de 2020).

¹⁸⁵ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.116.

Estefanía Chávez presentó su examen profesional en 1954, con la tesis “Habitaciones y recreación. Campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”. El proyecto, que realizó junto con el arquitecto Carlos Ortega, su futuro esposo, abarcaba el plano regulador de la ciudad y la expansión que ésta tendría debido a la llegada de los trabajadores.

Fig. 49-55.

En 1959 empezó a dar clases en la Escuela Nacional de Arquitectura como adjunta, bajo la guía del maestro Domingo García Ramos,¹⁸⁶ y desde entonces fue profesora de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, alternando la actividad académica con su vida profesional y personal.

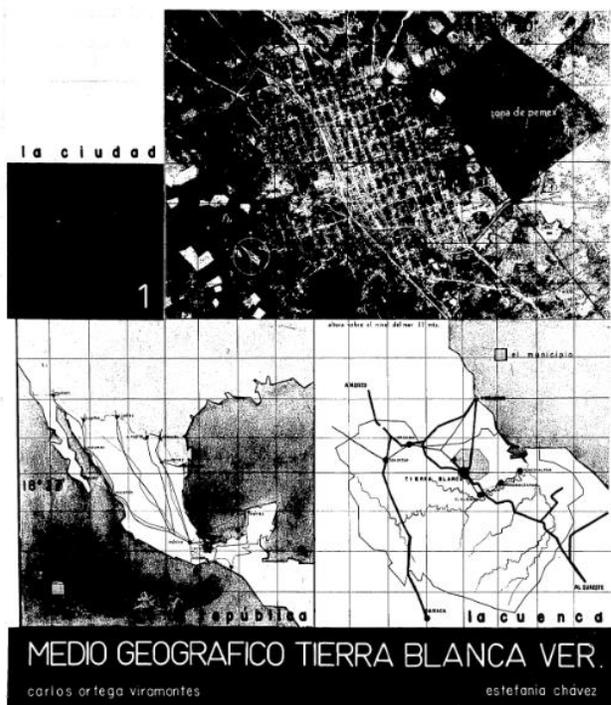


Fig.49. Lámina de estudio del medio geográfico. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”, tesis de licenciatura, México,1954.

<http://132.248.9.195/pmig2020/0055900/Index.html>
(Consultado el 10 de enero de 2021).

¹⁸⁶ Relata en una entrevista que, en aquella época, mediados del siglo XX, solo había un profesor por asignatura y el maestro Domingo García Ramos era el único maestro en Urbanismo, quien tenía a su cargo el seminario de Urbanismo del taller de Mario Pani y publicó el libro *Iniciación al urbanismo* en 1961. El maestro García Ramos estaba casado con una de las primeras mujeres arquitectas, Jessie Woodward, a quien el mismo Ramos no permitió terminar su carrera, ni ejercer su profesión. “Con todo esto sentía remordimiento, por lo cual alentó a su esposa y a otras mujeres con estudios en arquitectura a reunirse. Mujeres de la talla de María Luisa Dehesa Gómez Frías (nombre de soltera) y Beatriz Cuarón”. Fuente: Brenda López Martínez, “Estefanía Barragán: última entrevista”.

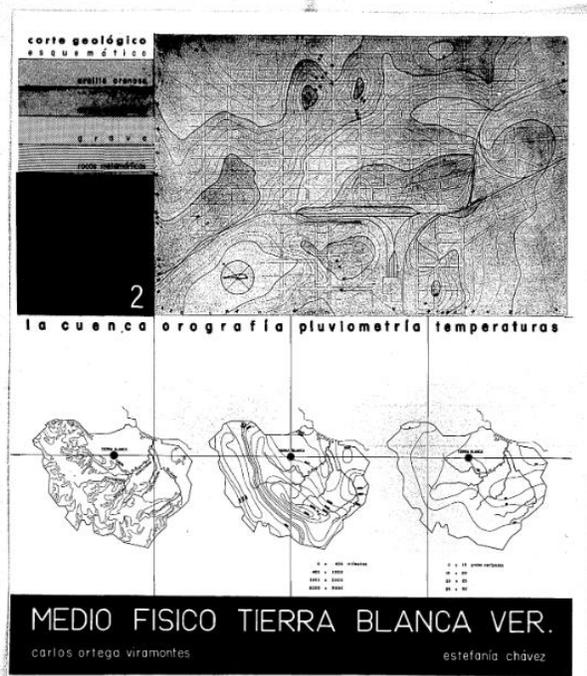


Fig.50. Lámina de estudio del medio físico. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.



Fig.51. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

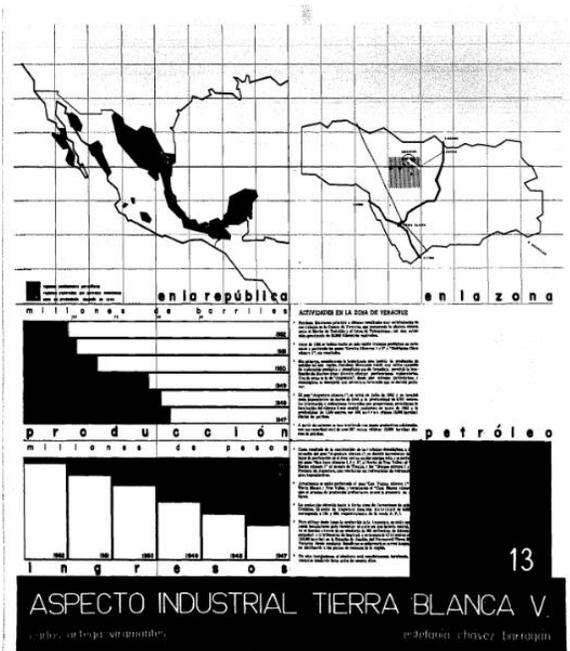


Fig.52. Lámina de estudio aspecto industrial. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.



Fig.53. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Habitación. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

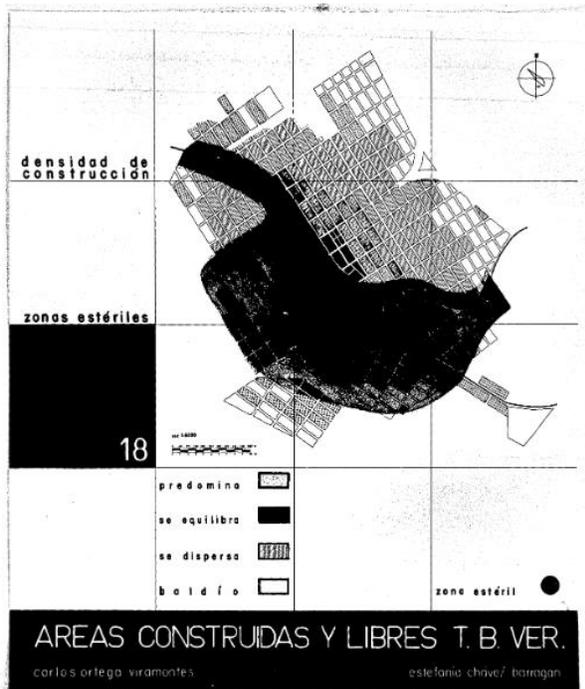


Fig.54. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Zonas estériles. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.



Fig.55. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Valor de la propiedad. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

Realizó la maestría en Arquitectura, en el campo Urbanismo en 1990 y se graduó con mención honorífica. Su tesis “Michoacán: una experiencia de planeación urbana operativa” fruto de la experiencia realizada en aquél estado de 1980 a 1986, derivó en uno de sus más conocidos textos de consulta, *Urbanismo en ciudades medias y pequeñas*.

Mientras que, con la tesis presentada en 2009 de título “La ciudad y sus autores. El diálogo y la comprensión como alternativas de cambio para una mejoría de la imagen urbana”, obtuvo el grado de doctora también en la UNAM. (Fig. 56) Cabe mencionar que dicho documento fue resultado de recopilar la experiencia del trabajo conjunto realizado con los habitantes de Xochimilco de 1997 a 2000, periodo en el que Estefanía Chávez fungió

como delegada bajo el mando del entonces jefe de gobierno, el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.



Fig.56. Estefanía Chávez en la presentación de “Los autores de la ciudad”, en *Un día/Una arquitecta*, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/>(Consultado el 12 de enero de 2021).

Su constancia y entrega fue reconocida con el Premio Universidad Nacional 2013 en el área de Docencia en Humanidades (**Fig.57**) y con el nombramiento como Profesora Emérita de la Facultad de Arquitectura, siendo la primera mujer de esa Facultad en ser reconocida como tal.

Fue durante sus estudios de arquitectura en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM,¹⁸⁷ cuando conoció a su esposo y compañero de vida, el arquitecto Carlos Ortega Viramontes, con quien también trabajó durante la década de los cincuenta. (**Fig.58 y 59**)

Mi vida personal va muy entrelazada con la profesional. En la misma semana que nos recibimos mi esposo y yo, nos casamos. Nos recibimos un lunes, nos casamos por lo civil un miércoles, y por lo religioso un sábado –el 25, 27 y 30 de octubre de 1954, respectivamente.

El estudiar lo mismo nos permitió trabajar juntos. En el segundo año de la carrera hicimos unos departamentos en la calle de Gutenberg 44, que tuvieron como

¹⁸⁷ Eduardo Langagne comenta que Estefanía Chávez perteneció a la generación que ingresó a la Escuela Nacional de Arquitectura en 1948, recordada por lo destacado de sus integrantes y por haber concluido sus estudios en un plazo razonable. Entre los miembros de dicha generación destacan Ricardo Legorreta, Carlos Diener, Samuel Moreno, Pascual Broid, Jorge Tarriba, Ricardo Arancón, Imanol Ordorika, Benjamín Méndez, Oscar Urrutia y Carlos Ortega. Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos* Tomo II (México: JC Impresores, 1996) p.136.

característica unos murales en la fachada, obra del arquitecto Alejandro Caso, hoy esposo de mi hermana, la también arquitecta Margarita Chávez. Mi esposo y yo compartimos y disfrutamos muchos trabajos, pero había que tomar también importantes decisiones en otras áreas de la vida.¹⁸⁸

El matrimonio tuvo tres hijos, Nina, Ulises y German. Ulises siguió los pasos de sus padres y estudió arquitectura, German es historiador y profesor de la licenciatura en Arquitectura y Urbanismo y Nina psicoterapeuta.¹⁸⁹ Estefanía, como madre y profesionista, dividió su tiempo y esfuerzo para organizar las distintas actividades a las que se dedicaba, sobre las cuales reflexiona a la distancia:

Si yo no hubiera estado casada y no hubiera sido madre de familia, mi actividad profesional hubiera sido distinta, seguramente hubiera sido una funcionaria pública con cargos de mayor nivel. Y no quiero que se entienda esto como un arrepentimiento, sólo quiero ser puntual, muy exacta. Como mujeres, en muchas ocasiones debemos tomar fuertes e importantes decisiones, pero ¿acaso esto no nos brinda la oportunidad de ejercer el privilegio humano de elegir?¹⁹⁰



Fig.57. José Ramón Narro, Estefanía Chávez y Marcos Mazari en la entrega de los premios Universidad Nacional, México, 2013. <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/>(Consultado el 19 de enero de 2021).

¹⁸⁸ Estefanía Chávez en Mireya Pérez Estañol “Urbanismo con perspectiva de género” *Revista electrónica del Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto*, <http://www.imcyc.com/cyt/enero03/urbanismo.htm> (Consultado el 28 de septiembre de 2020).

¹⁸⁹ Eduardo Langagne, *Los diversos caminos de los arquitectos*, p. 142.

¹⁹⁰ Estefanía Chávez en Mireya Pérez Estañol “Urbanismo con perspectiva de género” Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto, <http://www.imcyc.com/cyt/enero03/urbanismo.htm> (Consultado el 28 de septiembre de 2020).



Fig.58. Edificio de apartamentos con murales de mosaico veneciano en la fachada. Arquitectos Alejandro Caso, Margarita Chávez, Estefanía Chávez y Carlos Ortega ubicados en Gutemberg 44, Col.Anzures, México, 1955. *Una vida moderna*, <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/alejandros20caso/page/2> (Consultado el 10 de enero de 2021).



Fig.59. Edificio de apartamentos con murales en Gutemberg 44, Col.Anzures, México, 2022. Vista de Google maps (Consultado el 10 de enero de 2022).

Las ciudades y el deseo. 4

*Cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone; y así ven el caballero y el marinero a Espina, ciudad de confín entre dos desiertos.*¹⁹¹

Estefanía Chávez promovía, tanto en su actividad profesional y académica, como en las reuniones gremiales, el concepto de complementariedad. En su obra escrita destacaba la importancia del trabajo en equipo, de las colaboraciones equitativas o suma de voluntades. En el ámbito personal, la relación que tuvo con su esposo el arquitecto Carlos Ortega, no fue

¹⁹¹ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.26.

la excepción a quien consideraba “uno de los arquitectos más distinguidos de la segunda mitad del siglo XX”. Las palabras dedicadas a su esposo en diversas entrevistas, nos retratan una relación de apoyo, desarrollo profesional y compañerismo. Él construyó y proyectó la casa en la que crecieron como familia, “yo fui la musa que lo inspiró”, bromeaba en una entrevista.¹⁹² (Fig.53)



Fig. 60. Vista de la estancia, Casa Habitación, Ajusco 51, Col. Tlacopac, México, 1961, Carlos Ortega Viramontes y Estefanía Chávez Barragán, <https://unavidamoderna.tumblr.com/post/63408946244/vista-de-la-estancia-casa-habitacion-ajusco-51> (Consultado el 22 de enero de 2021).

A Carlos Ortega Viramontes (1927-2017) se le conoce “por ser el autor de diversas obras ubicadas en diferentes ciudades del país; arquitecto que proyectó, construyó y supervisó cada una de ellas; profesor que marcó una pauta, un estilo y una manera de hacer las cosas, y miembro de una familia consolidada, padre y esposo extraordinario”.¹⁹³ Se le recuerda también por ser un arquitecto que no buscaba ganar premios o promocionar su obra,

¹⁹² Es de notar que, a pesar de haber estudiado la carrera de Arquitectura, Estefanía Chávez pocas veces realizó proyectos arquitectónicos, pues su actividad siempre estuvo dirigida hacia el desarrollo de planes urbanos y estudios sobre la ciudad.

¹⁹³ “Será recordada la trayectoria del arquitecto Carlos Ortega Viramontes” Boletín INBA No. 1175 - 30 de agosto de 2017 <https://inba.gob.mx/prensa/6703/sera-recordada-la-trayectoria-del-arquitecto-carlos-ortega-viramontes> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

aunque fuera digna de reconocerse. En vez de ello, se dedicó a realizar trabajos de calidad para que la arquitectura se expresara en sus propios términos:

Nunca se hizo propaganda para vender sus construcciones, pues bastaba con colocar un cartel con su firma para que al instante fueran vendidas y valoradas. Él hacía las cosas por la satisfacción de lograrlas. Su obra arquitectónica fue realizada para sus usuarios, no para que lo galardonaran.¹⁹⁴

A decir de Estefanía, la obra de Carlos Ortega se identifica principalmente por su elegancia y sencillez, como el Hospital General de Zona número 6 de Chihuahua (1958), (**Fig.54**) que diseñó de manera circular para conectar todos los pasillos y accesos. De igual manera es recordado por ser coautor de la Villa Olímpica en la ciudad de México¹⁹⁵ y haber editado, junto con un grupo de jóvenes arquitectos, miembros de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (CAM SAM), la revista *CALLI*, caracterizada por aportar una postura analítica sobre la arquitectura contemporánea.¹⁹⁶



Fig.61. Hospital General de Zona número 6 de Chihuahua, Chihuahua, 1958.
<https://centrourbano.com/arquitectura-2/commemoran-ortega-viramontes-bellas-artes/>
(Consultado el 12 de abril de 2020).

¹⁹⁴ “Será recordada la trayectoria del arquitecto Carlos Ortega Viramontes” Boletín INBA No.1175.

¹⁹⁵ Comparte autoría con los arquitectos Manuel González Rul, Ramón Torres Martínez, Agustín Hernández Navarro y Héctor Velázquez. Louise Noelle y Carlos Tejeda, *Guía de arquitectura contemporánea. Ciudad de México* (México: Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, INBA, 2002) p.77.

¹⁹⁶ Fueron partícipes en su formación los arquitectos Raúl Gutiérrez, Antonio Reyna, Mario García Lago, Ramón de la Fuente, Jorge Tarriba, Tomas Castro Paredes, Pascual Broid, Carlos Ortega, Benjamín Méndez y Antonio Recamier; su constitución data del 15 de febrero de 1960, en la Ciudad de México. Fuente: Alejandro Gaytán Cervantes, “Estudio Introductorio” *Raíces digital 11. Revista Calli*, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/contenidos/CUADERNO_CALLI.pdf#page=9 (Consultado el 8 de enero de 2021).

Asimismo, colaboró dentro del Colegio de Arquitectos de México, fue profesor titular de la materia de Diseño en la ENA y primer coordinador académico del área de proyectos de la misma. En sus palabras, “Fue un hombre muy bondadoso. Todo el mundo lo recuerda como alguien elegante, afectuoso y respetuoso. Era un ser maravilloso en su casa, con su familia, proyectos y gremio. Dedicó su vida a dejar en alto la arquitectura mexicana”.¹⁹⁷

(Fig.55)



Fig.62. Dolores Martínez Orralde, Estefanía Chávez, Ulises Ortega, Ramón Vargas en el Homenaje a Carlos Ortega Viramontes, (2017) <https://inba.gob.mx/prensa/6881/el-inba-rindi-oacute-homenaje-p-oacutestumo-al-arquitecto-carlos-ortega-viramontes> (Consultado el 10 de marzo de 2020).

Las ciudades y el cielo. 5

*Del carácter de los habitantes de Andria merecen recordarse dos virtudes: la seguridad en sí mismos y la prudencia. Convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el dibujo del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ellos y para el conjunto de la ciudad y de los mundos.*¹⁹⁸

La palabra “política” tiene su raíz en el término de origen griego “polis” que significa ciudad. Este concepto era empleado para denominar una forma de gobierno autónomo e independiente sobre una base física, “la ciudad como agrupación ordenada de ciudadanos libres y diferentes que se auto-organizan en la política para interactuar en el mundo”.¹⁹⁹

¹⁹⁷ “Será recordada la trayectoria del arquitecto Carlos Ortega Viramontes” Boletín INBA No. 1175.

¹⁹⁸ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.108.

¹⁹⁹ Josep María Montaner y Zaida Muxi, *Arquitectura y política*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2011) p.15.

De la estrecha relación entre las dos palabras, surgen términos comunes como pluralidad, organización, voluntad colectiva, bienestar:

El urbanismo nació y se desarrolló como disciplina práctica de intervención sobre el territorio, para “ordenarlo” con el fin de organizar el funcionamiento de la ciudad y el acceso a los bienes y servicios colectivos de sus habitantes y usuarios. Pero también expresó desde sus inicios una vocación de transformación social, de mejorar la calidad de vida de las poblaciones más necesitadas, de reducir las desigualdades.²⁰⁰

No obstante, muchas veces las relaciones entre arquitectura y política no resultan evidentes y sus grandes temas como la vida comunitaria, la participación, la igualdad de género, la sostenibilidad y la inclusión, se esconden, olvidan o minimizan.

La política en todas sus acepciones no fue ajena en la vida de Estefanía Chávez. Como delegada en Xochimilco y asesora de presidentes, gobernadores y jefes de gobierno, conoció muy de cerca los procesos, negociaciones, toma de decisiones y consecuencias territoriales. Su posición siempre fue clara: la realidad puede transformarse de manera colectiva al contrarrestar la primacía del mercado y los agentes inmobiliarios y fomentar acciones que se sustenten en un diálogo permanente entre actores y autores de la ciudad. Otro aspecto importante consistía en tomar en cuenta la heterogeneidad social de los sujetos colectivos.

Nos ha faltado visión para entender que el urbanismo es una transdisciplina. Los arquitectos que se dedican a la planeación tienen que quitarse el suéter de arquitectos y ser urbanistas; la arquitectura es parte de la ciudad, no la ciudad parte de la arquitectura. También se ha profundizado poco sobre qué hacemos diferente las mujeres en nuestro quehacer profesional, y cómo esto contribuye con el desarrollo de la sociedad y por ende de la ciudad.²⁰¹

²⁰⁰ Josep María Montaner y Zaida Muxi, *Arquitectura y política*, p.9.

²⁰¹ Estefanía Chávez en Isaura González Gottdiener, Estefanía Chávez, “Una urbanista con género”.

Como apunta Paula Soto, una idea importante para entender la relación entre ciudad y género radica en que, la invisibilidad de las mujeres o su falta de agencia, ha producido barrios, calles, transportes y servicios inapropiados para sus necesidades.

En efecto, la ciudad moderna está constituida sobre la base de la separación entre actividades de producción y reproducción, de manera que áreas residenciales, lugares de trabajo y zonas comerciales y de servicios se localizan diferencialmente en el espacio, separadas unas de otras. Esta disociación entre lugares de trabajo y hogar implica, para las mujeres, dobles desplazamientos y hasta triples jornadas para cumplir con sus tareas en el espacio público y el privado.²⁰²

En este sentido, cabe mencionar que, tanto en su práctica académica como en el ámbito profesional, Estefanía Chávez se esforzó por promover y hacer visible el papel del sector femenino en el urbanismo, consciente de que, como apuntan Josep María Montaner y Zaida Muxi: “[...] la primera decisión política —en cualquier actividad de teoría, historia y crítica del arte y la arquitectura— radica en lo que se visibiliza y lo que se ignora, en lo que se promueve y en lo que se oculta, en lo que se dice y en lo que se calla y a quién se silencia”.²⁰³

Precisamente, una de las aportaciones de Estefanía Chávez al análisis del fenómeno urbano, fue la inclusión de la categoría del género, entendida en su acepción básica como:

[...] conjunto de seres o cosas que tienen uno o varios caracteres comunes, clase o tipo al que pertenecen esas personas o cosas. Esto implica hablar de grupos de personas por sexo, edad, capacidades y/o habilidades diferentes, étnicas, lugar de residencia o procedencia (nativos, vecindados o migrantes, profesiones, formas de asociación, actividades, etc.).²⁰⁴

²⁰² Paula Soto Villagrán, “Espacio y Género” en Hortensia Moreno y Eva Alcántara coord., *Conceptos clave en los estudios de género*. Vol.1 (México: UNAM/CIEG, 2017) P.86.

²⁰³ Josep María Montaner y Zaida Muxi, *Arquitectura y política...*, p.16.

²⁰⁴ Estefanía Chávez, “Las mujeres en la humanización del hábitat” en Eduardo Langagne Ortega y Guillermina López Arredondo compiladores, *20 mujeres y más...La importancia de las diseñadoras mexicanas en el desarrollo del país* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011) P.51.

Es importante hacer notar que siempre se refirió al concepto de “género” de esta manera, similar a la noción que en los estudios de género se conoce como “interseccionalidad”.²⁰⁵ Afirmaba que era necesaria una visión más amplia de la conformación de las sociedades urbanas contemporáneas, por lo que reducirla a los grupos por sexo, era demasiado simple: “Ahora tenemos que ver la ciudad con diferentes perspectivas para plantear nuevos patrones de asentamiento a fin de poder proponer alternativas de cambio sugeridas y apoyadas en los valores complementarios para la humanización de la ciudad”.²⁰⁶

De forma inversa y simultánea, la ciudad es una referencia identitaria en donde se llevan a cabo prácticas y actividades que determinan una concepción particular del mundo, y por esta razón es parte fundamental de los procesos culturales de construcción del género: “[...] llegamos a ser hombres y mujeres en un complejo entramado de relaciones, instituciones, representaciones, discursos, prácticas, símbolos, afectos, poderes, tiempos y espacios”.²⁰⁷

De acuerdo con Estefanía Chávez, en el último cuarto del siglo XX, a partir de la incorporación de la mujer en la vida económica del país, ocurrió el tránsito de su reconocimiento como autora y no sólo como actora del desarrollo en las ciudades. Las mujeres asumieron un papel de protectoras de los otros grupos de personas y, por ello, fueron más conscientes de su importancia en la estructuración del espacio urbano “[...] conocedoras

²⁰⁵ *Interseccionalidad* es una herramienta metodológica o paradigma de investigación, que introdujo Kimberlé Crenshaw a la reflexión teórica y el quehacer político del feminismo afroestadounidense. Es útil para detectar las múltiples discriminaciones que se entrecruzan de tal forma que cotidianamente producen la subordinación y la marginación de las mujeres, en los distintos niveles de la vida pública y privada. Fuente: Nattie Golubov, “Interseccionalidad” en Hortensia Moreno y Eva Alcántara coord. *Conceptos clave en...*, p.197

²⁰⁶ Estefanía Chávez, “Las mujeres en la humanización del hábitat”.

²⁰⁷ Paula Soto Villagrán, “Sobre género y espacio: una aproximación teórica” *Revistas Académicas de la Universidad de Colima*, (2003) <http://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/1036/pdf> (Consultado el 25 de octubre de 2020).

de la vida comunitaria (son) quienes más capacidad tienen de conocer, construir y proteger su hábitat”.²⁰⁸

Además, la disposición de las mujeres para ser guardianas de la memoria y de la vida las relaciona muchas veces con temas referentes a la historia y el patrimonio. Como apunta Beatriz García Moreno “Es necesario recordar que las mujeres no solo somos moradoras de espacios, sino que somos morada, y que esta doble experiencia incide en el momento de abordar la producción y la recepción de la obra arquitectónica”.²⁰⁹

Bajo estos conceptos, Estefanía Chávez desarrolló prácticas inclusivas en la arquitectura y el urbanismo al señalar la relevancia de la visión complementaria y diferente que aportan las mujeres a los procesos urbanos.

Cabe mencionar que en el panorama internacional ya desde una década antes, se comenzaron a dar pasos importantes en la relación entre el género y las ciudades. En 1975 se llevó a cabo la Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer en la Ciudad de México,²¹⁰ en donde se definió un plan de acción y un amplio conjunto de directrices para el progreso de las mujeres. En 1993, para celebrar el Día Mundial del Hábitat, la ONU estableció como tema principal el programa “La mujer y el hábitat”. Este hecho demostró cuánto incidía la presencia femenina en el mejoramiento del entorno, al considerarla como gobernadora, profesionista, diseñadora o concededora de su espacio habitable.

²⁰⁸ Estefanía Chávez Barragán, *La ciudad y sus autores. El diálogo y la comprensión como alternativas de cambio para una mejoría de la imagen urbana*. Tesis doctoral, (México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009) p.183.

²⁰⁹ Beatriz García Moreno en Nicolás Valencia, “Beatriz García Moreno: 'Las mujeres no solo somos moradoras de espacios, sino que somos morada'” 05 abr 2018. ArchDaily México, <https://www.archdaily.mx/mx/890347/beatriz-garcia-moreno-las-mujeres-no-solo-somos-moradoras-de-espacios-sino-que-somos-morada> (Consultado el 2 de enero de 2021).

²¹⁰ Las Naciones Unidas han organizado cuatro conferencias mundiales sobre la mujer, que se celebraron en *Ciudad de México* (1975), *Copenhague* (1980), *Nairobi* (1985) y *Beijing* (1995). A ésta última siguió una serie de *exámenes quinquenales*. Fuente: “Conferencias mundiales sobre la mujer”, ONU Mujeres, <https://www.unwomen.org/es/how-we-work/intergovernmental-support/world-conferences-on-women> (Consultado el 28 de diciembre de 2020).

La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, marcó un importante punto de inflexión para la agenda mundial de igualdad de género. El documento resultante, la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing, adoptada de forma unánime por 189 países, constituyó un programa en favor del empoderamiento de la mujer y en su elaboración se tuvo en cuenta el documento clave de política mundial sobre igualdad de género. Para 1996, la mujer era parte activa en la elaboración de la Agenda Hábitat y la Declaratoria sobre Asentamientos Humanos.²¹¹

Las ciudades y los ojos. 6

*De modo que al llegar el viajero ve dos ciudades: una directa sobre el lago y una de reflejo, invertida. [...] Las dos Valdradas viven la una para la otra, mirándose constantemente a los ojos, pero no se aman.*²¹²

En 1969, Estefanía Chávez fundó la Asociación Nacional de Mujeres Arquitectas y Urbanistas (AMAU), grupo dedicado a difundir y discutir las opiniones y teorías planteadas por las mujeres profesionales de la arquitectura y el urbanismo a través de una perspectiva multicultural y de género.

Las mujeres tenemos una participación importante en la humanización de la ciudad; en establecer el diálogo con la población. Podemos ayudar en los barrios, en las calles, en las juntas de vecinos. Eso es lo que hemos estado haciendo desde la AMAU. Las ciudades se hicieron para hacer cultura. Hay que acabar con lo deshumanizado y tratar de humanizarlo y para lograrlo el papel de la mujer es fundamental.²¹³

²¹¹ Estefanía Chávez Barragán, *Urbanismo en ciudades medias y pequeñas: un método de planeación operativa para la elaboración y revisión de planes y programas* (México: Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 1998) P.194.

²¹² Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.47.

²¹³ Estefanía Chávez en Isaura González Gottdiener, “Estefanía Chávez Barragán”, *Un día/una arquitecta*. Uno de los temas centrales en la obra escrita Estefanía Chávez, es el concepto de Humanización, el cual es entendido como “el proceso cultural del hombre para convertirse en un ser completamente funcional dentro de una sociedad. Esta sociedad se encuentra a cargo de nutrirlo de los valores y costumbres, así como todos los conocimientos que la conforman y definen”. Fuente: Estefanía Chávez Barragán, *El sentido humano de la historia. Una aportación para la revaloración del patrimonio*, (México: Facultad de Arquitectura UNAM, 2013) p. 80. https://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/el_sentido_humano_de_la_historia.epub (Consultado el 13 de agosto de 2020).

AMAU fue uno de los grandes logros de su carrera, pues logró concretar el sueño de integrar a mujeres profesionistas de las disciplinas relacionadas con la arquitectura y el urbanismo, en un espacio de interacción y aprendizaje mutuo. **(Fig.63 y 64)**

Dicha Asociación pertenece a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y tiene vínculos con el Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, la Federación de Mujeres Universitarias (FEMU), la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA), la Federación Internacional de Mujeres Universitarias (IFUW), entre otras asociaciones de diseño, urbanismo, gobernabilidad y sustentabilidad. Estefanía Chávez fue también miembro vitalicio del CAM-SAM y Académica Emérita de la Academia Nacional de Arquitectura.



Fig.63. Estefanía Chávez y María Luisa Dehesa en la Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas, <https://amaumx.wixsite.com/amau/historia?pgid=kakdbdxn-453dc477-0b56-4018-b5ee-97f37cca27a2> (Consultado el 2 de febrero de 2021).



Fig.64. Estefanía Chávez en la AMAU, en *Un día/Una arquitecta*, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/> (Consultado el 19 de enero de 2021).

Durante la primera etapa de la AMAU participaron arquitectas como Irma Cuevas Reynoso y María Luisa Dehesa,²¹⁴ aunque también asistieron ingenieras destacadas, es el caso de Ángela Alessio Robles. Para inicios de los años setenta, se había consolidado un grupo con sesiones mensuales a las que asistían más de 30 profesionistas, entre ellas arquitectas como Martha Elena Campos Newman y Nile Ordorika.²¹⁵

Es relevante poner en contexto la fundación de AMAU, dentro de los procesos de sindicalización y agrupación de arquitectas. En diciembre de 1923, Alfonso Pallares en *El Arquitecto*, reseñó los puntos más importantes que se habían tratado en el Congreso Internacional de Arquitectos de Bruselas, realizado en septiembre de ese mismo año. Entre

²¹⁴ El modelo que siguieron para la creación de la asociación fue el de la Alianza de Mujeres de México, de María Lavalle Urbina. Fuente: participación de la arquitecta María Dávalos en el Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM realizado el 11 de noviembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=yp2xqS5aCA4&t=4959s> (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

²¹⁵ Fuente: participación de la arquitecta María Dávalos en el Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

ellos destaca “por la novedad y trascendencia que puede tener” el tema “La mujer arquitecto”:

Podrá argumentarse que el ejercicio de la profesión, al tener que trepar por andamios y escaleras, no sea adecuado a las condiciones físicas y a la indumentaria del sexo; pero lo que no admite duda, es que la práctica del dibujo, el estudio del decorado, el trazo de planos y en una palabra, los trabajos auxiliares de gabinete, puede desempeñarlos la compañera del hombre en muy favorables condiciones y se hallan dentro de sus aptitudes y cualidades para apreciar y sentir lo bello, que en la mujer se encuentran desarrolladas con tanta o mayor intensidad que en el hombre.²¹⁶

Después de mencionar naciones que ya tenían mujeres arquitecto como EEUU, Italia, Francia y España, la nota concluye: “El Congreso, no obstante, no dio solución concreta. Opinó que ello vendrá sin necesidad de reconocer oficialmente a la mujer-arquitecto y acordó pasar el tema a estudio y deliberación del Comité Central de los Congresos Internacionales”.

Para 1963 se había formado en París la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA), organismo cuyo objetivo era “dar a conocer y promover la producción de las mujeres en la profesión creando una red internacional de colegas”.²¹⁷ Esta asociación se formó porque hasta ese entonces la International Union of Architects (UIA) no admitía mujeres entre sus filas “[...] aunque existieran y, como tan reiteradamente hemos visto, trabajaran “a la sombra” de sus colegas masculinos”.²¹⁸

²¹⁶ Alfonso Pallares, “X Congreso Internacional de Arquitectos verificado en Bruselas del 4 al 11 de septiembre de 1923), Revista *El Arquitecto* núm. 4 (México: Sociedad de Arquitectos Mexicanos, diciembre de 1923) p.2, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD03/revista_04.pdf#page=3 (Consultado el 20 de noviembre de 2020).

²¹⁷ “Union Internationale des Femmes Architectes”, https://es.wikipedia.org/wiki/Union_Internationale_des_Femmes_Architectes#cite_note-2 (Consultado el 3 de enero de 2021).

²¹⁸ Carmen Espegel, *Heroínas del espacio...*, p.92.

En México, en 1978, dentro del marco de las actividades de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes una reunión de Mujeres Arquitecto, como documenta el tomo 119 de la Revista *Arquitectura/México*. Sus resoluciones, sin embargo, no tuvieron gran trascendencia pues se relacionaban directamente a las actividades ya planteadas por la UIA.²¹⁹

La formación de la AMAU, en el seno de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a fines de la década de los años 60, coincide con los movimientos estudiantiles nacionales y con las primeras organizaciones latinoamericanas que reivindicaban los derechos de las mujeres. Fue fundada por cinco docentes de arquitectura, entre ellas Estefanía Chávez Barragán y Jessie Woodward quienes, con el apoyo de Domingo García Ramos, único maestro en urbanismo de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura (ENA), comenzaron a reunirse para intercambiar ideas sobre cuál sería el papel de las mujeres arquitectas que recién estaban figurando en el campo profesional.

Conforme pasaron las generaciones, se fueron incorporando muchas otras más a este grupo, no necesariamente arquitectas o urbanistas, sino profesionistas interesadas en los estudios de la ciudad. Sus objetivos no han variado, pues en la actualidad, según su página oficial, la AMAU:

[...] refuerza el desarrollo profesional de las arquitectas y urbanistas, y divulga una visión integral e incluyente del espacio a través de la interdisciplinariedad, con el objeto de mejorar el hábitat de una manera más humana, amable, equitativa, incluyente, y respetuosa del ambiente natural, siempre desde la perspectiva de las mujeres.²²⁰

²¹⁹ Louise Noelle, “XIII Congreso Mundial de la UIA Unión Internacional de Arquitectos México, octubre 1978”, *Revista Arquitectura México*, 119 (México: Editorial Arquitectura S.A. nov-dic 1978) p. 146, <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/119.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2021).

²²⁰ Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas, “Historia de la AMAU” en <https://amaumx.wixsite.com/amau/historia?lang=es> (Consultado el 11 de enero de 2021).

Las ciudades y la memoria. 7

*Zora tienen la propiedad de permanecer en la memoria punto por punto [...] es como un almacén o retícula en cuyas casillas cada uno puede disponer las cosas que quiere recordar.*²²¹

Como presidenta de la Sociedad Mexicana de Planificación (1972-1976), promovió y asesoró la primera Ley General de Asentamientos Humanos de nuestro país y, paralelamente, dirigió en 1973 la División de Transmisión del Conocimiento del Organismo Estatal de Acción Urbana e Integración Social (AURIS) en el Estado de México. Este organismo tenía como objetivo orientar a profesionales y pobladores sobre los procesos urbanos de dicha entidad. También fue asesora en la materia de desarrollo urbano a nivel estatal o municipal en diversas entidades de la república, como Tabasco y Veracruz. A nivel federal, trabajó en el Departamento del Distrito Federal (DDF), en las Secretarías de Obras Públicas, de Desarrollo Urbano y Protección Ecológica, y en el Consejo Asesor del Desarrollo Urbano del Distrito Federal.

Además de la elaboración de planes y leyes, una de sus grandes aportaciones fue la creación de la Licenciatura en Urbanismo, consciente de la necesidad de preparar especialistas que se integraran al campo profesional “Se ocupó de generar el futuro del futuro. Quien se ocupa de los estudiantes, se preocupa por el futuro de las ciudades”.²²²

El contexto histórico así lo exigía. México, a partir de la segunda mitad del siglo XX había iniciado un rápido proceso de urbanización. Si a principios del siglo XX, un millón 435 mil personas vivían en ciudades; para finales de la década de los años ochenta, sumaban 52

²²¹ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.25.

²²² Participación de Pamela Castro Suárez en el Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM realizado el 11 de noviembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=yp2xqS5aCA4&t=4959s> (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

millones 653 mil. Entre 1940 y 1988, surgieron 219 urbes, aunque sólo seis grandes concentraban 28 millones 690 mil personas: las áreas metropolitanas de la ciudad de México, Guadalajara, Monterrey Puebla.²²³ En 1950 tres de cada diez mexicanos vivían en ciudades, y para 1970 la mitad de la población de México se había convertido en predominantemente urbana.²²⁴

La Licenciatura en Urbanismo se creó oficialmente en 1985 en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Estefanía Chávez fue la primera coordinadora de esta escuela, de la que han egresado decenas de urbanistas en el campo de la planeación y el diseño urbano. En esta institución se desarrollan diversas líneas de investigación en temas como: desarrollo sustentable; atención a zonas de pobreza urbana; rescate de centros históricos; suelo urbano; y urbanismo multicultural. Desde su creación la licenciatura surgió con una *visión transdisciplinaria*, entendiendo al urbanismo como una disciplina que crea lazos y puentes con otros campos de conocimiento, tales como la economía, el diseño urbano, la sostenibilidad ambiental y la política y gobernabilidad, entre otros.

En la actualidad, esta licenciatura está altamente calificada académicamente, pero enfrenta el reto de poder crecer:

Necesitamos abrir la alternativa de que la carrera sea más grande. Hay mucha necesidad de contar con más urbanistas que puedan dar respuesta a todas las demandas, tanto a las de los desarrolladores inmobiliarios como a las de la población mayoritaria. La carrera tiene una visión humanista; pero los urbanistas que ganan bien son los que colaboran

²²³ Alejandra Massolo “Introducción. Las mujeres son sujetos de la investigación urbana” en Alejandra Massolo compiladora, *Mujeres y ciudades: participación social, vivienda y vida cotidiana* (México: El Colegio de México, 1992) P. 9.
https://www.jstor.org/stable/j.ctv5135mh.4?refreqid=excelsior%3Aaabb25c0d0bdc3db8d4c4cd258febde0&seq=1#metadata_info_tab_contents (Consultado el 2 de enero de 2021).

²²⁴ Actualmente cerca del 70% de la población es urbana, transformación calificada como el tercer gran cambio estructural en nuestra historia, solo comparable a la Conquista y a la introducción de las Reformas Borbónicas. Fuente: <https://arquitectura.unam.mx/historia-urb.html> (Consultado el 3 de enero de 2021).

con los desarrolladores y esto es un reto ya que para este sector sólo cuenta el negocio y no debemos perder de vista que lo importante es hacer ciudad.²²⁵

Las ciudades y los signos. 8

*Nadie sabe mejor que tú Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con las palabras que la describen. Y sin embargo, entre la una y las otras hay una relación.*²²⁶

En el capítulo 2 del libro *Los autores de la ciudad. Propuestas para mejorar la imagen urbana de un ámbito local* titulado “Términos, lenguajes y enfoques”, Estefanía Chávez subraya que el proceso de “hacer ciudad” debe fundamentarse en el diálogo. En particular, desarrolla la importancia de establecer un lenguaje común a todos los actores y autores de las urbes modernas:

Resulta pertinente precisar el manejo del lenguaje técnico y otras formas de expresión con relación a los fenómenos urbanos [...]. No puede darse un diálogo entre dos grupos de actores o autores si no existe un lenguaje común, un acuerdo en los términos, los enfoques y los sentidos con que éstos se apliquen.²²⁷

Para ella el diálogo no se circunscribía exclusivamente a la expresión oral, sino que incluía actitudes, opiniones, formas de organización y participación, entre otras expresiones no necesariamente verbales.²²⁸

Otro tipo de lenguaje que consideraba importante escuchar, era el constituido por la ciudad misma, el sistema de signos y símbolos que constituyen los elementos urbanos y que pueden advertir el esplendor de una ciudad o sus profundas contradicciones y decadencias:

²²⁵ Estefanía Chávez en Isaura González Gottdiener, “Estefanía Chávez. Una urbanista con género”

²²⁶ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.90.

²²⁷ Estefanía Chávez Barragán, *Los autores de la ciudad. Propuestas para mejorar la imagen urbana de un ámbito local* (México: Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Facultad de Arquitectura/Universidad Nacional Autónoma de México,2013) p.59.

²²⁸ Estefanía Chávez Barragán, *Los autores de...*, p.60.

Antes, las ciudades cantaban o al menos nos hablaban. Ahora, la mayoría de ellas, sobre todo las que alcanzan dimensiones metropolitanas, han perdido el alma o la voz, son mudas o en algunos casos gritan.²²⁹

Los motivos del declive de las ciudades, a decir de Estefanía Chávez, en medio de su complejidad, pueden comprenderse por una causa general: las civilizaciones decaen por sus contradicciones. Los griegos, apuntaba en una entrevista, recurrían a la esclavitud para sostener a su ciudadanía libre; los romanos, en su afán de expansión, generaron una estructura (de esclavos, de súbditos, de explotación de recursos) tan grande que, en cierto momento, el sólo hecho de mantenerla y controlarla les generó las pérdidas que llevaron al imperio a contraerse en lugar de expandirse, cavando así su propia trampa. En el caso de la ciudad moderna:

Hay un control centralizado de la vida pública en un contexto en que se habla de democracia, se anuncia a todo el mundo la dignidad humana en medio del contraste entre miseria y opulencia, se actúa como si hubiera garantía de que perdurará la civilización cuando, en cambio, depredamos nuestros medios de sustento. No se dan cuenta de que están copiando una cosa que ya cayó.²³⁰

En ese sentido cabe reflexionar que toda ciudad contiene los medios para evolucionar y de forma opuesta, aquellos que podrían ocasionar su propio fin. Estefanía reafirmaba que el quiebre entre el esplendor y el descalabro:

[...] “siempre es una contradicción entre lo que quieren ver y lo que no ven”; en el sentido de que aquello que no se ve es menospreciado por el poder y se invisibiliza: la pobreza, las mujeres, los ecosistemas, entre otras tantas cosas. Todas las civilizaciones se han ido para abajo, ratifica la doctora, “y para allá vamos si no nos damos cuenta”.²³¹

²²⁹ Estefanía Chávez Barragán, *El sentido humano...*, p. 19.

²³⁰ Estefanía Chávez en José Armando Alonso Arenas “De la civilización a la civilidad: otros paradigmas necesarios”, *SIGLO MÉXICO. Calle Loma violeta*, <http://smx-jaaa.blogspot.com/2013/10/de-la-civilizacion-la-civilidad-otros.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2020).

²³¹ Estefanía Chávez en José Armando Alonso Arenas “De la civilización a la civilidad: otros paradigmas necesarios”.

En medio de este escenario, afirmaba que era necesario crear nuevas palabras que dieran sentido y dirección al desarrollo urbano: “[...] Tenemos entonces que profundizar en la comprensión de esta crisis y buscar caminos alternativos para rescatar a un mundo finito que si sigue con este ritmo estará destinado a agotarse”.²³²

Desde el punto de vista lingüístico, las palabras de cada idioma definen las pautas para entender la realidad que nos rodea, pero son al mismo tiempo los bloques con los que se construye socialmente nuestro entorno. En una entrevista, al preguntarle cuáles serían las palabras con las que se puede construir una forma de vida que, no siendo la anterior ni la presente, establezcan una armonía con la naturaleza y los seres humanos; Estefanía Chávez respondió sin meditarlo: “Diálogo y reflexión. Son esas las palabras”.²³³

Las ciudades y lo signos. 9

*De la ciudad de Zirna los viajeros vuelven con recuerdos muy claros [...]La ciudad es redundante: se repinte para que algo llegue a fijarse en la mente. La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir.*²³⁴

Según Estefanía Chávez, un componente central para la producción del espacio urbano es la aplicación de metodologías que potencien el papel protagónico de los pobladores. Sobre este tema precisa que los planificadores y urbanistas requieren mejorar sus habilidades para elevar su comprensión integral del fenómeno urbano, no sólo las orientadas a los aspectos técnicos, sino las que propicien la “construcción de un diálogo” con otros autores de la ciudad. Con base en ello, desarrolló y aplicó en varias metrópolis mexicanas un método denominado

²³² Estefanía Chávez Barragán, *El sentido humano ...*, p. 31.

²³³ Estefanía Chávez en José Armando Alonso Arenas “De la civilización a la civilidad: otros paradigmas necesarios”

²³⁴ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.27.

planeación operativa o “planear haciendo” que sintetiza en una frase: “No se debe planear sin hacer, ni hacer sin planear. Habrá que planear haciendo, pero sabiendo”.²³⁵

Bajo este enfoque, planteó la necesidad de acompañar la realización de proyectos con la acción de los mismos, convencida de que, al hacer planes a largo plazo, los hechos cambian tan radicalmente que pueden volverse obsoletos, por lo que es necesario estudiar los problemas y proponer alternativas de solución en plazos cortos con vigencia real. Jane Jacobs, otra importante urbanista, apuesta por una idea similar: “El tipo de planteamiento urbano que funcionaría de verdad sería una especie de improvisación inteligente y documentada, que es, al fin y al cabo, en lo que consiste en gran medida nuestra planificación vital [...] tanteando sobre la marcha”.²³⁶

Dichos planteamientos teóricos y prácticos coinciden en lo general con lo que Françoise Choay denominó *culturalismo* o crítica humanista. Sus principales exponentes, Patrick Geddes y Lewis Mumford se oponían a los modelos progresistas al situar la ordenación urbana como resultado de una continuidad histórica, geográfica, psicológica y social: “De ahí que constituya la antítesis de la postura de los urbanistas progresistas, para los que la modernidad pone en juego un proceso de ruptura y discontinuidad”.²³⁷

Esta postura criticaba lo arbitrario del urbanismo moderno y su desprecio por las realidades concretas a nivel de ejecución. Su objetivo era integrar el problema urbano al contexto global a partir de la información proporcionada por la antropología descriptiva.

El método de “Planeación operativa” fue aplicado por Estefanía Chávez primero en Tabasco, entre 1970 y 1976; luego en Michoacán, entre 1980 y 1986, y más tarde, en

²³⁵ Estefanía Chávez Barragán, *Los autores de la...*, p.55.

²³⁶ Jane Jacobs, *Cuatro entrevistas*. Traducción de María Serrano (México: Gustavo Gili, 2016) P. 16

²³⁷ Françoise Choay, *El urbanismo. Utopías...*, p.75

Xochimilco, entre 1997 y 2000. Dejó constancia en sus diversas publicaciones,²³⁸ de la forma en que se pusieron en marcha estos planes en el intento de organizar ciudades, asentamientos, poblados y barrios, para que “[fueran] espacios dignos de ser vividos y al mismo tiempo [dignificaran e hicieron] felices a los pobladores”.²³⁹

Su paso por Xochimilco dejó una marca inconfundible. Entre las acciones descritas en la publicación *Mujeres de Xochimilco* que a manera de memoria reúne testimonios de acciones llevadas a cabo por mujeres durante su periodo como delegada, se encuentra el impulso a un programa de mujeres microempresarias llamado “Xochimilco en tu delegación”. Este consistía en acercar principalmente a mujeres microempresarias (productoras de miel, floricultoras, productoras de amaranto y dulces cristalizados), con potenciales clientes en otras delegaciones para establecer contratos sin intermediarios.

(Fig.64)

Otra aportación de Estefanía Chávez fue la apertura de espacios de diálogo y programas de bienestar social en centros comunitarios enfocados en fortalecer las redes comunitarias y atender las necesidades de las mujeres de Xochimilco. Entre ellos destaca el “Programa de Atención a la Mujer en Xochimilco Xochicihuatl Mujer Hecha Flor” creado en junio de 1998; o el Primer Encuentro de la Mujer en Xochimilco, de octubre de ese mismo año.²⁴⁰

²³⁸ Es autora de diversos ensayos, artículos, ponencias, conferencias y nueve libros, dos de ellos publicados por el PUEC: *Urbanismo en ciudades medias y pequeñas*, (1996), obra que cuenta con dos ediciones impresas y es una referencia obligada en la materia; y *Los autores de la ciudad. Propuestas para mejorar la imagen urbana en un ámbito local*, (2013).

²³⁹ Estefanía Chávez Barragán, *Los autores de...*, p.31

²⁴⁰ Alicia Gómez y Lozano Nina, “Xochicihuatl mujer hecha flor” en Estefanía Chavez y Carol de Swaan comps. *Mujeres de Xochimilco* (México: Gobierno del Distrito Federal, Delegación Xochimilco, 1990) P.115.

Paralelamente trabajó en ese periodo en temas relacionados al agua de los canales, para mejorar sus condiciones y frenar su deterioro.²⁴¹



Fig.64. Estefanía Chávez conviviendo con habitantes de Xochimilco durante su periodo como delegada, en Estefanía Chavez y Carol de Swaan comps. *Mujeres de Xochimilco*, México: Gobierno del Distrito Federal, Delegación Xochimilco, 1990. P.120

Las ciudades escondidas. 10

*También en Raísa, ciudad triste, corre un hilo invisible que une por un instante un ser viviente con otro y se destruye, después vuelve a tenderse entre puntos en movimiento dibujando nuevas, rápidas figuras de modo que en cada segundo la ciudad infeliz contiene una ciudad feliz que ni siquiera sabe que existe.*²⁴²

Las ciudades han sido desde sus orígenes lugares de peregrinación. Encarnan nuestras proyecciones de posibilidad, reorientación y renacimiento. En otros tiempos se construían alrededor de un centro cósmico y en él, las antiguas civilizaciones depositaban los símbolos de sus aspiraciones y trascendencia.²⁴³

²⁴¹ Fuente: participación de Gabriela Quiroga en el Homenaje por el primer aniversario luctuoso de la maestra Estefanía Chávez, organizado por AMAU, CAM-SAM, <https://www.facebook.com/camsam/videos/411672120165502> (Consultado el 11 de enero de 2021).

²⁴² Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.106.

²⁴³ Kathleen Martin ed., *El Libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas* (Madrid: Taschen, 2011) P.450.

Formando capas de historia, muchas urbes, como la capital de nuestro país, se edificaron sobre los restos de otras ciudades, al incorporar como en un palimpsesto, los monumentos visibles y los espíritus invisibles de otros tiempos. En palabras de Michel de Certeau, “Dormimos donde se agitan somnolientas revoluciones antiguas”.²⁴⁴

Joseph Rykwert en el libro *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, analiza el origen de las urbes desde los ritos fundacionales, cuando el hombre trataba de “establecer una armonía entre la ciudad y la estructura del universo”.²⁴⁵ Para ello recurría al conocimiento astrológico que daba lugar a un modo de conducta “continuo y coherente”. Rykwert establece que en la antigüedad se aceptaba la presencia de lo desconocido y los temores que traía consigo. Mientras que, en la ciudad moderna, advierte la “debilidad de un presente que no parece querer reconocer la presencia de lo que desconoce”.²⁴⁶ La relación entre hombre y naturaleza se cambió por una constante inquietud de no saber qué van a hacer otras personas con el entorno y de poner en duda el buen uso que los expertos y su visión científica/racional, hacen de sus conocimientos.

Para Estefanía Chávez era importante comprender que las ciudades constituían por sí mismas piezas de historia y, por ello, era necesario proteger y recuperar sus elementos intangibles o escondidos:

[...] principalmente los científicos [...] comenzaron a deshumanizar su quehacer: se alejaron de preocupaciones éticas y estéticas, del espíritu y de la naturaleza, fenómeno que se acrecentó con la Revolución Industrial, y obligó a la humanidad a habitar solamente en el frío mundo racional, el de lo tangible, lo medible y lo material. En el olvido quedaron los espacios

²⁴⁴ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano* (México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia; Tlaquepaque, Jalisco: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999-2000) P.153.

²⁴⁵ Rafael Moneo “Prólogo a la edición española” en Joseph Rykwert, *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, prólogo de Rafael Moneo; tr. Jesús Valiente (Madrid: Hermann Blume, 1985) P.2.

²⁴⁶ Rafael Moneo “Prólogo a la edición española”, p.2.

de meditación y adoración, de esperanza, de aceptar e involucrarse con cosas más grandes que el ser. De experiencias fantásticas y mágicas.²⁴⁷

Estos conceptos coinciden con el planteamiento de Rykwert del libro anteriormente citado, al denotar la pobreza del discurso urbanístico moderno que se expresa en términos materiales de instalación y comodidad, en detrimento de otros aspectos esenciales como el espacio psicológico, cultural, jurídico o religioso. Esto ocasiona un serio problema de identidad, pues las soluciones propuestas por los urbanistas entran en conflicto con el mundo simbólico de los ciudadanos. No era así en la antigüedad, por ejemplo, en el caso de Roma, su elaborada estructura geométrica y tipológica, “[...] surge de un sistema de costumbres y creencias, se desarrolla en torno a él y se convierte así en vehículo perfecto de una cultura y de un estilo de vida”.²⁴⁸

Rykwert afirma la idea de ciudad, como un organismo artificial, integrado por elementos debidos tanto a la voluntad consciente como al azar y controlados imperfectamente. Una ciudad que se forma tanto por lo físico, como la ortogonalidad o la orientación, como por lo invisible: las aparentes ausencias que poseen igual o mayor importancia. Por ello establece contundentemente, que lo más parecido a una ciudad es un sueño.²⁴⁹

Comenta Germán Ortega, que su madre nunca perteneció a ninguna religión formal, pero siempre creyó en la magia y en la inteligencia del universo “...en cómo se movían las cosas detrás del universo [...] y aunque nunca fue supersticiosa creía, en este sentido interno del mundo”.²⁵⁰

²⁴⁷ Estefanía Chávez Barragán, *El sentido humano...*, p. 31.

²⁴⁸ Joseph Rykwert, *La idea de...*, p.7.

²⁴⁹ Joseph Rykwert, *La idea de...*, p.5.

²⁵⁰ Participación de Germán Ortega en el Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM realizado el 11 de

Las ciudades y el nombre. 11

*Otros deterioros, otras exuberancias se han sucedido en Clarisa. Las poblaciones y las costumbres han cambiado varias veces; quedan el nombre, la ubicación y los objetos más difíciles de romper.*²⁵¹

La obra de Estefanía Chávez, al igual que su vida, traspasó la simple concepción de espacios habitables. Sus esfuerzos se encaminaron a la creación de herramientas para cambiar realidades y llevarlas hacia mejores escenarios a través de un trabajo colectivo y transdisciplinario. Cabe destacar que, como delegada en Xochimilco y en otros cargos de la administración pública, pudo llevar a la práctica sus planteamientos teóricos, consciente de que los cambios en la ciudad requieren de la labor e interacción entre los diversos actores y autores de las ciudades: habitantes, gobernantes, profesionales.

Algo que pareciera sencillo, llevado a la práctica cobra un considerable grado de dificultad: intervienen intereses ajenos que, sumados a la corrupción, ilegalidad y desorden de las instituciones encargadas de realizar los grandes cambios en las ciudades, hacen que las buenas intenciones se queden en el aire.

Comenta Luis Ortiz Macedo que, a partir de la Revolución Industrial, el problema del urbanismo “parece haberse alejado de los objetivos que define su acepción semántica, convirtiéndose en una inacabable sucesión de actividades puntuales que actúan, más como paliativos que como propuestas tendientes a resolver el problema de males que aquejan a la ciudad”. Y añade que nuestro país, “de grandes y contrastadas regiones, diversas por sus tradiciones y recursos, ha visto fracasar sucesivas acciones que pretendieron ordenar

noviembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=yp2xqS5aCA4&t=4959s> (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

²⁵¹ Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.80.

comportamientos uniformes”.²⁵² A esta visión se suma la que plantea Leonor Arfuch acerca del espacio urbano al considerar que éste, en tanto inacabado, escapa siempre a la “planificación”:

Se puede proyectar una ciudad, sus edificios, calles, plazas y servicios con las mejores intenciones —y quizá es muy bueno que eso suceda—, pero nunca podrá anticiparse la multiplicidad de sus usos, su esplendor o decadencia, los modos del habitar, los tránsitos, las trayectorias.²⁵³

Estas reflexiones no invalidan de forma alguna el trabajo de los urbanistas, sólo exponen la problemática que rodea a los proyectos urbanos, tales como la escasez de recursos, el crecimiento demográfico, la migración, el marco temporal y limitado de las administraciones gubernamentales o simplemente, el azar. Todos estos factores dificultan el alcance y los resultados de los trabajos de planeación.

Cristina Rivera Garza en el relato autobiográfico citado al inicio de este texto, expone cómo la visión del ingeniero Eduardo Chávez fue parecida a un sueño, pero sus sucesores, al no seguir los lineamientos que él propuso —como la necesidad de alternar cosechas en los plantíos de algodón—, lo convirtieron en espejismo: “El territorio que alguna vez Revueltas describió como una tierra blancuzca e hiriente sigue siendo el mismo. Si el algodón produjo una riqueza sin par en la región; el algodón se la arrebató toda y hasta le pidió más”.²⁵⁴

²⁵² Luis Ortiz Macedo, *La historia del arquitecto mexicano. Siglos XVI-XX*, (México: Grupo Editorial Proyección de México, 2004) P. 159-160.

²⁵³ Leonor Arfuch, “La ciudad como autobiografía” en *Bifurcaciones*, no.12 (2013), <http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/la-ciudad-como-autobiografia/> (Consultado el 20 de julio de 2022).

²⁵⁴ Con el paso del tiempo el cultivo del algodón fue abandonado y en su lugar se cosecharon forrajes como el sorgo en la región de La Ribereña. Sus habitantes vendieron los terrenos o salieron de ahí para trabajar en las maquiladoras. En sus caminos se manifestaron la violencia y el exterminio de la llamada “guerra contra el narco” y la zona se convirtió en territorio de olvido y fosas clandestinas. Como apunta Cristina Rivera Garza “Los recursos terrestres y humanos se acabaron” “Se trata ahora de un rosario de pueblos fantasma o precarios a lo largo de un estrecho fronterizo entre Nuevo León y Tamaulipas”, “[...] la tierra donde *siembran* desaparecidos y se cosecha impunidad, desgracia, olvido”, Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón* (p.163,292,295).

En el caso de las ciudades, sobre todo para las mujeres, son innegables las desigualdades y los problemas como la violencia o la inseguridad en los espacios públicos y las “desventajas simbólicas que profundizan los límites de separación entre los individuos y los lugares”.²⁵⁵ Existe, además, una paradoja entre la cantidad de mujeres que habitan las ciudades y su ausencia en los estudios que las relacionan con su entorno:

Tomemos el ejemplo de la ciudad de México, sobre la que se han dedicado la mayor cantidad de trabajos, basándonos en un registro de lo publicado; de un total de 4459 artículos y libros, sólo unos 30 se han interesado por el conocimiento de las mujeres. Descubrimos así la ausencia de las mujeres —esto es, la invisibilidad desde el punto de vista de los enfoques e intereses de estudio—y, por tanto, encontramos una inmensa laguna sobre su presencia.²⁵⁶

Son aspectos que, a diferencia de las plazas, calles y avenidas, *no se ven* y, sin embargo, forman parte del fenómeno urbano.

Probablemente la mayor crítica al urbanismo radique en que, como expone Françoise Choay, existe un contrasentido entre la naturaleza de la disciplina y su verdadera dimensión: “A pesar de las pretensiones de los teóricos, la ordenación de las ciudades no es objeto de una ciencia rigurosa. Más aún; la misma idea de un urbanismo científico es uno de los mitos de la sociedad industrial”.²⁵⁷ La ciudad se convirtió en un objeto de estudio y al hacerlo, la idea de ciudad sustituyó su presencia. Choay también criticaba la figura del urbanista que “monologa o arenga; el habitante se ve en la obligación de escuchar, sin que siempre comprenda”.²⁵⁸ Estefanía Chávez con su producción teórica parece dar una alternativa al urbanismo impositivo, coactivo y progresista con aquellas dos palabras en las que insistía:

²⁵⁵ Paula Soto Villagrán, “Espacio y género: problemas, momentos y objetos” en *Conceptos clave en...*, p. 79.

²⁵⁶ Alejandra Massolo “Introducción. Las mujeres son sujetos de la investigación urbana”, p. 10.

²⁵⁷ Françoise Choay, *El urbanismo. Utopías...*, p.95.

²⁵⁸ Françoise Choay, *El urbanismo. Utopías...*, p.102.

diálogo y reflexión. Escuchar, participar, incluir, respetar y ayudar, podrían ser los cimientos de un nuevo urbanismo o anti-urbanismo, según se observe.

Para concluir, *Las ciudades invisibles* de Ítalo Calvino cierra con una frase que, en su pesimismo o exceso de realidad, alberga un nicho de esperanza:

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio.²⁵⁹

Al pensar en la vida de Estefanía Chávez, esta frase pareciera cobrar diversos sentidos, pues su actividad demostró que, a pesar de lo caótico que pudieran llegar a ser las grandes urbes por la cantidad y complejidad de sus demandas, existen alternativas *humanizadoras* para crear entornos sustentables y equitativos en donde puedan desarrollarse personas más conscientes y generosas: “La convivencia armónica sólo puede basarse en la conciencia participativa, en darnos cuenta de que el otro, somos nosotros. En el altruismo, la compasión, el goce del apoyo a los demás”.²⁶⁰

En otro plano de trascendencia, es importante destacar que la obra escrita de Estefanía Chávez se suma al legado de otras profesionistas al pensamiento femenino sobre los fenómenos urbanos, aportaciones como las de Jane Jacobs,²⁶¹ Françoise Choay, Daphne Spein, Beatriz García Moreno, Marisol Dalmazzo, Odilia Suárez, Denisse Scott Brown,

²⁵⁹ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, p.117.

²⁶⁰ Palabras de Estefanía Chávez recordadas por su hijo, Germán Ortega, en el Homenaje por el primer aniversario luctuoso de la maestra Estefanía Chávez, organizado por AMAU, CAM-SAM, <https://www.facebook.com/camsam/videos/411672120165502> (Consultado el 11 de enero de 2021)

²⁶¹ Jacobs, al igual que Estefanía Chávez, veían la necesidad de abordar es estudio de la ciudad a través de una observación atenta de la realidad, a partir de la cual extraían criterios proyectuales. La heterogeneidad de los sujetos colectivos, la comprensión de la ciudad como un sistema complejo, la necesidad de una visión transdisciplinaria y la importancia de los habitantes como el elemento central de las ciudades, son característicos del urbanismo entendido a través de una perspectiva de género.

Zaida Muxi, Anna Bofill, Inés Sánchez de Madariaga²⁶² cuyos textos son una mirada aguda a las urbes existentes y una posibilidad de una nueva cartografía territorial e ideológica..

Por ello, podemos pensar que la vida de Estefanía Chávez es un ejemplo de aquella segunda manera de la que habla Calvino en la frase anteriormente citada: el camino de aprender y tomar acción para revertir los males que nos aquejan. Sin duda el más difícil y el más valeroso. Quizá entonces, con su ejemplo, sea necesario repensar *Las ciudades invisibles* no como una crítica a la ciudad moderna, sino como una posibilidad latente; una ruta alterna que permita *nombrar* a las ciudades en femenino y, al aparente infierno del mundo moderno, anteponer la imaginación.

La ciudad y los reflejos. 12

*Con pausado movimiento
cubre con ramas de ahuejote
la fugitiva flor del cilantro.*
Rolando Rosas Galicia ²⁶³

A *Estefanía* se llega por caminos de tierra y de agua. Cien canales esmeralda son a la vez, calle y riego, espejo y memoria. Las islas que se forman, en apariencia distantes, trazan una retícula que sus habitantes llevan en la mente, un espacio que comparten con el conjunto de saberes aprendidos por generaciones que llaman *identidad*. Barcas con nombres de mujeres irrumpen el sueño de las aguas y la gente camina en los mercados y las plazas: la ciudad respira y se mueve al compás de un reloj interno. Rodeada del verde más puro, una niña siembra vivaces *pensamientos*: en la tierra de todos y de nadie, juega a ser semilla y florecer.

Esa ciudad que palpita en las horas tempranas no está sola: invertida y acuática, otra urbe vive en su reflejo. Ahí, entre laberintos de nenúfares y lirios, habitan sirenas y mágicas

²⁶² Zaida Muxi, “Breve reseña de las aportaciones de mujeres al pensamiento urbano”, en Josep María Montaner y Zaida Muxi, *Arquitectura y política...*, p. 200.

²⁶³ Rolando Rosas Galicia, “Maldito amor” en *Naguales* (Guanajuato: Ediciones La Rana, 1999) p.19.

larvas de anfibio con cola de pez. Cuerpos callados, misteriosos, viven el revés de los días y cada luna son una noche más jóvenes. Solo ellos conocen el secreto de sus aguas. *Pero no lo dirán.*²⁶⁴

Conviven en la superficie árboles antiguos y nuevos brotes, que germinan en un paisaje ancestral, cuando los solitarios ahuejotes trezaban la tierra y el cielo entre sus dedos y el ser humano aún no dejaba su impronta sobre la tierra. Luego, al surgir la milpa de surcos luminosos, estos árboles-manos de gigante, se convertirían en guardianes del mundo nuevo. *Ahuexotl*, “sauce de agua”, peine al viento, plumoso saludo al sol.

Estefanía, o *Manina* como la llamaban cariñosamente, es la unión de islas y puentes, pues *tan importantes son las unas como los otros*. Cada unidad flotante contiene la misma cantidad de casas, patios, callejones, habitantes y parcelas que mantienen su peso estable y producen lo necesario para vivir. No requieren nada más. Saben que cualquier exceso pondría en peligro el equilibrio del sistema, pues el hundimiento de una isla dejaría fragmentada la ciudad para siempre. Por ello, los habitantes de *Estefanía*, sabedores de la importancia de su interrelación, mantienen un balance perfecto que sólo se logra a través del diálogo y al comunicarse, extienden entre ellos el lazo más firme que existe: la palabra.

Ciudad de puentes, cada año hacen un concurso para premiar al más bello, que no es aquel materialmente atractivo o elegante, sino el que se otorga generoso a quien lo ve como un obstáculo desde una posición de dificultad. Se hace una fiesta en su honor y un rehilete de plata se coloca en el punto más alto de la ciudad, bañando de reflejos los canales silenciosos. Otras ciudades observan el baile de luces y a la distancia, se alegran.

²⁶⁴ “Pero no lo dirán” Copla extraída del poema “Por el agua” de Luis Cernuda inspirado en una visita a Xochimilco. James Valender, “Luis Cernuda en México”, <https://www.letraslibres.com/mexico/luis-cernuda-en-mexico> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

El atardecer sorprende las húmedas aceras por donde pasean los jóvenes enamorados, entre anhelos de futuro y tréboles de agua. Las sombras cambian de dirección en las calles de *Manina*, ciudad flotante en su propio tiempo. La urbe estira sus piernas acuáticas, y los habitantes pasean en el claroscuro de los canales, con movimientos estratégicos avanzan sus pasos de tierra y de agua, uno a uno, *planean haciendo pero sabiendo*, como expertos jugadores de ajedrez.

Estefanía es una ciudad de mujeres, base del presente, pasado y futuro de sus habitantes. Ellas sembraron el maíz y llevaron el fuego a los hogares. Fueron quienes escucharon las voces de todos y con tiempo y sabiduría tejieron el territorio, y lo hicieron habitable. Los demás autores de la ciudad que participaron en su construcción atendieron no sólo los designios de las mujeres, sino una partitura escrita para varias voces en armonía: la expresión de la comunidad.

Lentamente, el sol de *Estefanía* se derrumba por el poniente y cae. Cede su espacio a la noche que cubre el tiempo con un manto de incertidumbre y penumbra, pero también de serenidad y renovación. Bailan las luciérnagas entre ellas mismas, con sus reflejos. En ese momento la ciudad de la superficie y la invertida dejan de ser dualidades complementarias y se transforman en una sola.

La niña del campo encuentra el momento para descansar. *Estefanía* duerme y sueña que la semilla de un mundo más justo y bello ha germinado en el corazón de sus habitantes. Cierra los ojos y la ligereza de sus párpados es un telón estrellado: traslúcida frontera entre el sueño y la realidad.

2.3 El espejo y la mirada. Ruth Rivera Marín

*Ruth Rivera está unida a mí en mi memoria
al color bugambilia y al tono café de la tierra no sé por qué.*
Salvador Pinoncelly

El acercamiento que tengo con el arte siempre ha sido familiar. Mis padres Jesús Martínez y María Eugenia Figueroa, son pintores grabadores y maestros de la Facultad de Artes y Diseños de la UNAM desde hace más de 50 y 30 años respectivamente.

Por ello, desde pequeña he tenido contacto con distintas manifestaciones artísticas e incluso pienso mi relato autobiográfico como un espacio en donde pinturas, grabados y objetos conviven con recuerdos y otras vivencias familiares: una especie de museo en constante renovación.

El retrato de mi bisabuela, a través de los ojos de mi padre, es la única imagen que tengo de aquella mujer que cuidó a mi papá cuando faltó mi abuela, maestra rural del cardenismo. Una lámpara antigua, en un grabado de mi madre, me hizo conocer la historia de mi abuelo y de su tierra, Cuicatlán, en la cañada oaxaqueña. Y sé que mi forma de ver el mundo a través de imágenes y con distintos lentes, tiene que ver con esta experiencia de vida particular.

El arte, ha sido definido de muchas y variadas maneras. Para mí representa un espejo de presencias y ausencias, un viaje hacia otras experiencias y temporalidades, una búsqueda y un desplazamiento. Y en ese sentido, relaciono las manifestaciones artísticas con la construcción e interpretación del pasado, es decir con las nociones de historia y memoria.

Walter Benjamin, en 1926 escribió en su diario de Moscú:

Ante un cuadro extraordinariamente bello de Cézanne me vino a la cabeza la idea de hasta qué punto es erróneo, incluso desde la perspectiva de la lengua, emplear el término

“comprensión”. Me pareció que, por mucho que se comprenda una pintura, no por ello se penetra en su espacio, es más bien el espacio el que en primer lugar avanza en algunos puntos concretos y diferentes, abriéndose en ángulos y rincones donde creemos poder localizar importantes experiencias del pasado; en esos puntos, hay algo inexplicablemente conocido.²⁶⁵

Arte, memoria y espejo, son nociones que conectan la biografía con la autobiografía, el reconocimiento a la subjetividad y al arte y me parecieron clave para llevar a cabo la construcción biográfica de Ruth Rivera Marín de una forma cercana. Observar y analizar las distintas representaciones de Ruth Rivera a través de otras miradas, que quizá hagan surgir más dudas que certezas, son los objetivos de este particular juego de espejos o caleidoscopio biográfico en donde a su vez, el lenguaje se desdobra y busca sus propias reflexiones.

Espejo Del lat. *speculum*.

Herramienta metodológica que permite a través de un lenguaje literario (disemias, dilogías, polisemias) y visual (análisis de la imagen) construir un relato biográfico caleidoscópico, no lineal, fragmentado, donde cada significado puede reflejar otros más // Encuentro de miradas.

- | | |
|---|--|
| <p>I. Origen Los espejos han fascinado al hombre desde que contempló por primera vez el cielo reflejado en el agua, después en superficies bruñidas de metales hasta que apareció el vidrio.</p> <p>II. Fragmentación Aunque en la actualidad vemos al caleidoscopio como un juguete, David Brewster en 1817, no lo construyó con esa intención, sino como instrumento para apoyar sus observaciones científicas sobre la reflexión entre espejos.</p> <p>III. Dominios paralelos Ventanas a otros mundos, objetos que reflejan el alma, una membrana entre lo real y el Más Allá, los</p> | <p>espejos han estado vinculados desde siempre a la magia y al ocultismo.</p> <p>IV. Simultaneidad El espejo como herramienta permite que el pintor plasme la escena principal desde la posición que ocupa “fuera de campo” y así, el espectador ve lo que verían sus ojos.</p> <p>V. Convergencias y divergencias Arquímedes defendió Siracusa con espejos cóncavos que lograron incendiar la flota enemiga. En ciudades costeras servían para enviar mensajes y evitar así la incursión de piratas por el mar. Los espejos se utilizaron en la antigüedad para</p> |
|---|--|

²⁶⁵ Walter Benjamin, *Diario de Moscú* (Madrid: ABADA editores, 2015) P. 45.

- crear efectos teatrales y también en ceremonias religiosas.
- VI. Retrato**
La imagen pretende evocar un volumen, mas sólo enseña una o dos caras. Es una máscara de la realidad, que la oculta antes que enseñarla.
- VII. Espejos polivalentes**
Técnicamente los espejos de 2 direcciones cubren hasta 90°, son ideales para instalarlos en las zonas de poca visibilidad, cruces peligrosos o salidas de garajes, aumentando la seguridad y previniendo los accidentes.
- VIII. Omnipresencia** La noche arrolladora, el universo.
Y yo, mínimo ser,
ebrio del gran vacío
constelado, a semejanza, a imagen del misterio,
me sentí parte pura del abismo,
rodé con las estrellas,
mi corazón se desató en el viento.
Pablo Neruda “La poesía”, fragmento.
- IX. Multiplicidad** Son objetos con tantas posibilidades interpretativas que fueron utilizados como símbolo tanto de virtudes como de vicios en emblemas y alegorías. Así, la Prudencia, la Sabiduría y la Verdad aparecen con un espejo que representa el conocimiento, pero también la Soberbia, la Lujuria y la Vanidad se sirven de él como instrumento de pecado.
- X. Acercamientos teóricos** Habla el espejo: “Objects in mirror are closer than they appear”.
- XI. Mitos** Elevándose por el aire gracias a sus sandalias, Perseo, el héroe griego, logró acercarse a Medusa sin ser visto y, al tiempo que observaba la expresión de la malvada divinidad, reflejada en el escudo bruñido a modo de espejo que le había proporcionado Atenea, decapitó a Medusa sin necesidad de enfrentar su mirada.
- XII. Desdoblamiento** Sirvieron como objeto de adivinación en culturas antiguas como la egipcia, la griega o romana. Cuenta la tradición que Pitágoras escribía con sangre en un espejo orientado a la luna para leer así el futuro en su reflejo (Borges, que era un gran amante de espejos y laberintos, lo recoge en su poema La luna).
- XIII. Utopías-distopías** Algo se queda en el fondo del vidrio, en ese azogue que en la superficie es una distopía, una luz “inhabitable”, capaz de borrar la imagen “verdadera”, la que está más allá de la lisa y riesgosa tentación de reflejarse.
- XIV. Ilusión** En el renacimiento fueron agente esencial de la transformación del medio en sí mismo. Se usaron para representar y dar una ilusión de profundidad, para demostrar maestría y habilidad de los artistas.
- XV. Atravesar** “Si en verdad eres quien clamas, si en verdad eres el tiempo; tal vez puedas aclararme esta duda que he tenido toda mi vida ¿Qué tan pronto es pronto?” Lewis Carroll. *Alicia a través del espejo*. Fragmento.
- XVI. Proyección** En psicología, mecanismo de defensa por el que el sujeto “se refleja en otro” y atribuye a esa persona las propias virtudes o defectos, incluso sus carencias.
- XVII. Visiones, imaginaciones** Un espejismo es una ilusión óptica debida a la reflexión total de la luz al atravesar capas de aire caliente de diferente densidad, lo cual provoca la percepción de la imagen invertida de objetos lejanos, como si se reflejasen en el agua.

XVIII. Reflexiones.

La reflexión especular se produce cuando un rayo de luz incide sobre una superficie pulida (espejo) y cambia su dirección sin cambiar el medio por donde se propaga

Fuentes: Definiciones I,III,V, IX, XI, XII “Espejo” en Ami Ronberg, coord. *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas* (Madrid: Taschen, 2011) p. 592-594.

Definición XIII: Alberto Hernández, “Reseña de Íntimo, el espejo” (2017) <https://letralia.com/ciudad-letralia/cronicas-del-olvido/2017/01/23/intimo-el-espejo-poemas-de-egarim-mirage/> (Consultado el 3 de mayo de 2021).

Definición VI: “Retrato” Pedro Azara, *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente* (Barcelona: Gustavo Gili) p.47.

Definición VII: “Espejos polivalentes” <https://www.sister-soft.com/productos/balizamiento/espejos/espejos-polivalentes-2-direcciones/> (Consultado el 12 de agosto de 2021).

Definiciones IV y XIV: Cármen Fernández “Los espejos en el arte” (2015), <http://www.gurbrevista.com/2015/07/espejos-en-el-arte/> (Consultado el 6 de mayo de 2021)

Definición II: Vonne Lara, 3“La curiosa relación entre los caleidoscopios y los smartphones” en *Revista Hipertextual* (2018) <https://hipertextual.com/2018/02/caleidoscopios-smartphones-relacion> (Consultado el 2 de mayo de 2021).

Definición XVII: Julián Ríos y Guillermo Santos “Espejismos, la ficción de vivir una realidad imaginaria” <https://arte.uniandes.edu.co/proyecto/espejismos-la-ficcion-de-vivir-una-realidad-imaginaria-julian-david-rios-guillermo-santos/> (Consultado el 13 de mayo de 2021).

Definición XVI: “Mecanismo de defensa” en Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Mecanismo_de_defensa (Consultado el 15 de mayo de 2021).

Definición XVIII: “Reflexión (física)” [https://es.wikipedia.org/wiki/Reflexi%C3%B3n_\(f%C3%ADsica\)#:~:text=La%20reflexi%C3%B3n%20e%20specular%20se%20produce,medio%20por%20donde%20se%20propaga.](https://es.wikipedia.org/wiki/Reflexi%C3%B3n_(f%C3%ADsica)#:~:text=La%20reflexi%C3%B3n%20e%20specular%20se%20produce,medio%20por%20donde%20se%20propaga.) (Consultado el 11 de mayo de 2021).

I. Origen

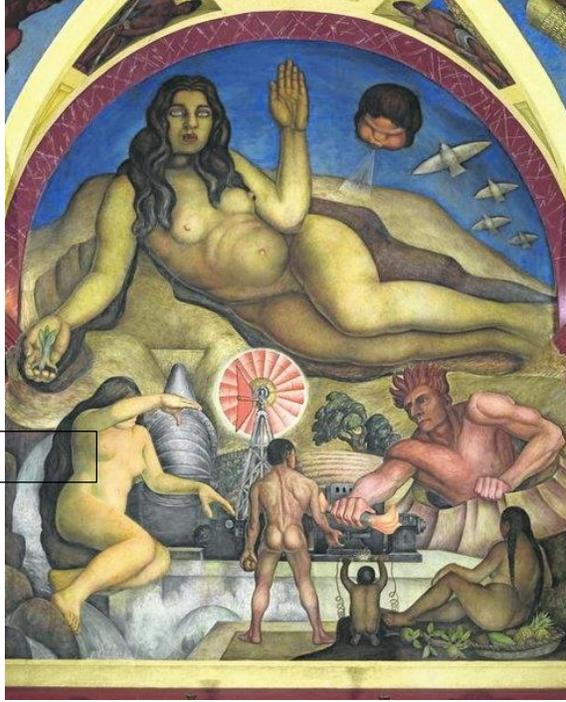


Fig.65. Diego Rivera,
“La Tierra Fecunda” Fresco, Capilla de la
Universidad Autónoma de Chapingo
Estado de México. México, 1926-1927.
Superficie total: 370.23 m2

Los frescos de Diego Rivera en la capilla de Chapingo, considerados por muchos como su obra maestra, son el producto directo del muralismo que, en la década de los veinte, nace con la Revolución. La idea general de los murales era llevar al terreno de la cultura los progresos alcanzados en lo político, social y económico, así como presentar a la población las posibilidades de su futuro. En palabras del pintor: “Trato de ser... un condensador de las luchas y anhelos de las masas y un transmisor que les proporcione una síntesis de sus deseos, de modo de servirles como un organizador de conciencia y ayudar a su organización social”.²⁶⁶

²⁶⁶ Diego Rivera en Antonio Rodríguez, *Canto a la tierra. Los murales de Diego Rivera en la capilla de Chapingo*, (México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1986) p. 8.

Para el momento en que la capilla de Chapingo fue pintada, Diego Rivera tenía poco tiempo de haber regresado de Europa, pero su lenguaje ya estaba definido al introducir elementos pertenecientes a un discurso revolucionario, agrarista, comunista, nacionalista, propagandístico y didáctico. Aunque se trate de una obra monumental, comenta Olivier Debroye que, precisamente en la “Tierra Fecunda”, Diego explora una “perspectiva sentimental”, más parecida a la de los exvotos populares mexicanos. En ella “el tamaño de los personajes es proporcional a la importancia poética o lírica que el pintor les atribuye, y no en función de su ubicación en el espacio”.²⁶⁷

A través de esta lectura podemos reconocer la importancia de la mujer embarazada que ocupa el medio punto del muro frontal que representa la tierra fecundada. Para esta figura posó quien en ese entonces era su esposa, Guadalupe Marín. Al respecto comenta Diego Rivera:

Mi símbolo de la naturaleza fue una mujer colosal, dormida. [...] Lupe Marín, esta vez grávida, me sirvió para representar la Tierra Fecunda. La dibujé así, del natural, porque Lupe estuvo dos veces embarazada durante el tiempo que trabajé en Chapingo. Nuestra primera hija, Lupe, apodada Pico (“Cabeza puntiaguda”), nació en enero de 1924; nuestra segunda hija, Ruth, o Chapo (“Negra como chapopote”), nació el año que terminé el mural: 1927.²⁶⁸

Aunque el mural describe un posible origen, podemos pensar que el inicio de la historia de las hermanas Rivera no es está en dicha obra, sino en algún momento atrás, entre diciembre de 1921 y febrero de 1922.²⁶⁹ En ese periodo, la escritora Lupe Marín (María Guadalupe

²⁶⁷ Olivier Debroye “Diego Rivera y la representación del espacio” en Olivier Debroye, *Diego de Montparnasse* (México: Secretaría de Educación Pública, serie Lecturas Mexicanas, 1979) p.123.

²⁶⁸ Diego Rivera en Guadalupe Rivera Marín y Juan Coronel Rivera coord. *Encuentros con Diego Rivera* (México: Siglo XXI editores, 1993) P. 198.

²⁶⁹ Según datos proporcionados por Juan Coronel Rivera, *Encuentros con Diego...*, p.160.

Marín Preciado), una tapatía de belleza imponente y temperamento visceral,²⁷⁰ conoció al renombrado pintor Diego Rivera en la ciudad de México. El encuentro es descrito en forma de ficción en la novela de Elena Poniatowska, *Dos veces única*,²⁷¹ en donde narra la vida de Guadalupe Marín como un personaje central del arte y la cultura en México en la primera mitad del siglo XX. “Era una mujer muy brava, de muy mal hablar. Era tan auténtica que Diego sentía que, al estar con ella, era como desatar las fuerzas de la naturaleza”.²⁷² Cabe mencionar que Lupe Marín más que como escritora, se afirmó como disidente: su carácter fuerte y su determinación, la ubicaron en la historia del siglo XX mexicano, dentro de una generación de mujeres que rompieron los estereotipos de la época y mostraron múltiples modos de ser y pensar, como apunta la siguiente cita:

[...] “La feminista, la “pelona”; la radical (Tina Modotti en su periodo de overol y peinado severo como espejo de la disciplina comunista, Benita Galeana con sus trenzas de campesina y –recordemos la famosa foto– enarbolando la bandera roja); la exponente del amor libre (la joven Nahui Ollin viviendo pasiones carnales con el Dr. Atl en *Gentes profanas en el convento*); o las salteadoras del pudor encarnado (Frida Kahlo, Guadalupe Marín y la propia Modotti caracterizadas así por una prensa y una sociedad escandalizadas por su conducta).²⁷³

²⁷⁰ Fabienne Bradu en la biografía sobre Lupe Marín, agrega en su descripción los siguientes adjetivos “Feroz, suntuosa, original, alucinante, obsesionante”. Fabienne Bradu, *Damas de Corazón* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006) P.235.

²⁷¹ Elena Poniatowska, *Dos veces única* (México: Seix Barral, 2015)

²⁷² Elena Poniatowska, entrevista acerca de su libro *Dos veces única*, Guillermo Jaramillo, “Dos veces Elena”, Universidad Autónoma de Nuevo León (2015) <http://vidauniversitaria.uanl.mx/dos-veces-elena/> (Consultado el 21 de marzo de 2021)

²⁷³ Elissa Rashkin y Ester Hernández Palacios, “Introducción” en Elissa Rashkin y Ester Hernández Palacios coord.. *Luz Rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario* (Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2019) p. 14.

II. Fragmentación

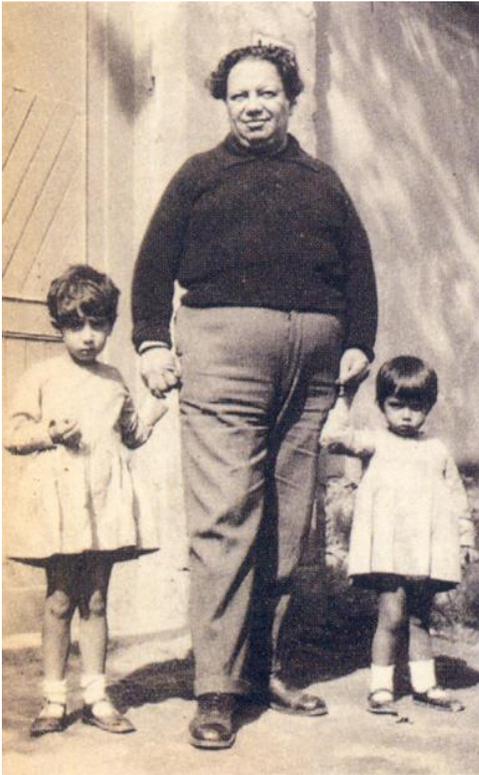


Fig.66. Diego Rivera con sus hijas, Guadalupe, a la izquierda, y Ruth. Origen desconocido. Fotografía en blanco y negro, ca. 1930, <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/12/ruth-rivera-marin-1927-1969/> (Consultado el 12 de abril de 2021)

La infancia de las hermanas es descrita por Guadalupe Rivera como un tiempo de claroscuros, pues recuerda con tristeza el abandono y la soledad cuando veía partir a su padre, pero también la luminosidad de algunos momentos: al jugar entre los andamios, o cuando lo acompañaba a las reuniones con sus amigos “los comunistas” en cafés del centro de la ciudad.

En tanto niñas y niños cantaban en la calle «Naranja dulce, limón partido, dame un abrazo que yo te pido [...]» yo aprendía mi primera lección cívica en italiano y cantaba “Avanti popolo a la riscossa, bandiera rossa, bandiera rossa; bandiera rossa, questa trionfera, soltanto il comunismo è la libertà”.²⁷⁴

Así, desde muy temprana edad, la afiliación política de Diego Rivera claramente vinculada al comunismo europeo, fue transmitida a sus hijas antes de que Lázaro Cárdenas modificara

²⁷⁴ Guadalupe Rivera Marín, *Un río, dos Riveras: vida de Diego Rivera, 1886-1929* (México: Alianza Editorial Mexicana, 1989) p.12.

el artículo tercero constitucional con el que los niños y niñas de todo el país “se volvieron socialistas” en las escuelas oficiales.²⁷⁵

El matrimonio entre Lupe Marín y Diego Rivera duró poco, de 1922 a 1927, año en que nació Ruth Rivera. De acuerdo con diversas biografías de ambos, fue una relación difícil, marcada por conflicto, celos y peleas. Recuerda Guadalupe Rivera en el libro biográfico titulado *Un río, dos Riveras*:

La familia estaba completa, aunque los progenitores no se llevaban bien. Pero ocurrió que llegó septiembre y con el mes patrio en la casa de los Rivera se presentó el acabose de la ya para entonces difícil relación; la causa fue un cable procedente de la lejana Europa en el cual Lunacharsky, comisario de la cultura de la flamante URSS, invitaba a su amigo Diego a la celebración del décimo aniversario del triunfo de la Revolución de Octubre [...] para Rivera no había motivo de disimular el contento, para Lupe Marín no había forma de ocultar su disgusto [...] Tal fue su rompimiento. Chapo, mi hermana, tenía meses de nacida; yo cumplía tres años.

Desde entonces, la vida de ambas hermanas transcurrió en varios lugares, ligados a las familias que se formaron a partir del rompimiento de sus padres: por un lado, Lupe Marín se uniría a Jorge Cuesta, químico y literato que perteneció al grupo de escritores conocidos posteriormente como los Contemporáneos;²⁷⁶ por otro, Diego conocería a Frida Kahlo y se casarían el 23 de agosto de 1929. Cabe mencionar que, a pesar de su rompimiento, Diego y

²⁷⁵ El 26 de noviembre de 1934 el Comité Ejecutivo Nacional del Partido Nacional Revolucionario presentó una iniciativa de reforma constitucional al artículo 3º, en la que destacaba que la educación “deberá basarse en las orientaciones y postulados de la doctrina socialista que la Revolución mexicana sustenta” Congreso de la Unión, Diario de los debates de la Cámara de Diputados, 26 de septiembre de 1934 en Alejandro Ortiz Cirilo “La reforma de la educación socialista en 1934” en, Alejandro Ortiz-Cirilo, *Laicidad y reformas educativas en México: 1917-1992* (2015) <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3865/5.pdf> (Consultado el 23 de marzo de 2021) Sobre este tema ver “El artículo 3º y la educación socialista” en Axel Arañó, editor, *Arquitectura Escolar SEP 90 años* (México: SEP/CONACULTA, 2001) P.168.

²⁷⁶ Integrado, entre otros, por Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Salvador Novo, quienes pugnaban por una esencia universalista en el arte y la literatura del país, en contraposición con el nacionalismo gestado principalmente en el movimiento muralista de aquellos años posrevolucionarios. Salvador García, “El fantasma profano de la literatura mexicana” Revista Replicante, (2010) <https://revistareplicante.com/el-fantasma-profano-de-la-literatura-mexicana/> (Consultado el 24 de marzo de 2021).

Lupe llevarían una relación de influencia recíproca hasta la muerte del pintor en el año de 1957.

III. Dominios paralelos



Fig.67. Guadalupe Marín con sus hijas, Ruth, a la izquierda, y Guadalupe. Autor desconocido. Fotografía en blanco y negro, 1939. Archivo Secretaría de Cultura.

En este retrato fotográfico, Ruth Rivera se encuentra a la izquierda de su madre, Guadalupe Marín. De lado izquierdo está su hermana Guadalupe Rivera quien se toca las manos mientras observa la cámara con un gesto parecido a una sonrisa. Ruth muestra una expresión un poco más recatada pero alegre; a sus trece años, retiene sus brazos por detrás de su espalda y observa a la cámara. Usa un vestido largo de cuello blanco, más sencillo que el vestido de cuello de encaje que porta su hermana. Ambas, al entrar a la adolescencia, dejaban atrás las niñas de overol que recuerda y describe Guadalupe Rivera:

Cuando mi hermana y yo éramos niñas, nos vestían de overol con una camisita azul marino con puntos blancos, un paliacatito y zapatos mineros. Nos regalaba mecanos y materiales para construir cosas. Éramos como obreritas. Mi madre no decía nada al respecto; a ella tampoco le interesaba lo femenino, pero a mi abuela sí, por lo cual, un

día que fuimos a verla, quedó impactada por la forma en que nos vestían y nos llevó a una tienda a comprarnos ropa.²⁷⁷

El cabello de Ruth en la fotografía está recogido por una trenza que rodea su cabeza: la predilección por este peinado en distintas variantes, la conservaría toda su vida. Guadalupe Marín, en cambio, posee una expresión desafiante que no parece dirigir hacia quien la está retratando, sino a un punto situado más allá de la lente. Se impone así, como un símbolo de mujer fuerte y dominante, papel que en la vida real siempre representó.

Las manos de Guadalupe Marín quedan ocultas detrás de las espaldas de las jovencitas. Aquellas expresivas manos fueron modelo para Diego Rivera en numerosas ocasiones. Incluso Fabienne Bradu en la biografía dedicada a Lupe Marín, afirmaba “Entre Lupe y el mundo siempre están sus manos de por medio”.²⁷⁸ Esta vez, sus famosas manos no se ven, pero realizan la tarea importante de agrupar a las hermanas aunque el gesto, más que de afecto, parezca una demostración de autoridad. Se dice que, desde niña, y a pesar del control excesivo de su madre, Ruth demostró tener una autonomía admirable, pues siempre manifestó determinación y fuerza en la mayoría de sus actos. Por ejemplo, cuando apenas estudiaba la primaria decidió, sin la autorización de su padre, hacer su primera comunión, contradiciendo el pensamiento ideológico de éste.²⁷⁹

Después de la casa en la vecindad de Mixcalco 12 donde nacieron las hermanas Rivera Marín,²⁸⁰ se mudaron con Jorge Cuesta a la colonia del Carmen en San Ángel, en una casa

²⁷⁷ Guadalupe Rivera Marín, “Un papá adelantado a su época” en *El Universal*, (2007) <https://archivo.eluniversal.com.mx/estilos/55990.html> (Consultado el 5 de abril de 2021).

²⁷⁸ Lupe Marín llegó a afirmar que seis de las figuras del Anfiteatro Bolívar tenían sus manos en todas las posiciones. También fueron retratadas en otras obras de Diego Rivera y de Juan Soriano.” Fabienne Bradu, *Damas de Corazón*, p. 259.

²⁷⁹ Janneth Salinas de la Paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”, *Revista esencia y espacio* núm.11, (1999) *Repositorio digital IPN*, <https://repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/24546/1/1-DelatoraCultural.pdf> (Consultado el 30 de marzo de 2021)

²⁸⁰ En el edificio de Mixcalco 12 vivieron también los artistas plásticos Germán y Lola Cueto, el escultor Ignacio Asúnsolo y el muralista y escultor Ramón Alva de la Canal. Eran visitados por gente del medio artístico como Concha Michel, los pintores grabadores Francisco Díaz de León y Gabriel González Ledesma,

con una fuente que el escritor llenó de peces para deleite de las niñas Rivera. Pasaron una temporada en Córdoba, Veracruz, con familiares del escritor, antes de vivir en una casa que había sido encargada a un arquitecto de apellido Ajuria en la calle de Tampico 8, en la colonia Condesa de la ciudad de México: comenzaron a vivir ahí a finales de 1929. Ese lugar vio nacer, meses más tarde Antonio Cuesta Marín, el único hijo varón de Lupe Marín, y a quien desde sus primeros meses de vida abandonaría por completo. A partir de entonces la relación de Lupe Marín con Jorge Cuesta se deterioró más, sus vidas se fueron separando y el distanciamiento culminó con el suicidio del poeta en un hospital psiquiátrico en Tlalpan en 1942.

La novela de Elena Poniatowska narra que, como una señal de duelo y afecto, la joven Ruth de 15 años mandó tejer una alfombra de gardenias y lirios morados para cubrir el féretro de Cuesta, a la florería de Matsumoto, ante la indiferencia y pasividad de su madre.²⁸¹

Mientras que Fabienne Bradu agrega:

Ruth tenía un genuino afecto por el hombre que, a fin de cuentas, había sido su padre en su primera infancia. Llegaron hacia las 12 del día, no había nadie en la sala de velación. Ruth, que le llevaba gardenias y lirios morados, tal vez en recuerdo de la fuente de San Ángel, se arrodilló ante el ataúd y rezó.²⁸²

Este episodio fue probablemente la conclusión de una infancia llena de dificultades. Los sentimientos de soledad y desamparo sumados a los maltratos, el ambiente de inseguridad o de franco terror al escuchar y ver pelear a sus padres entre sí o con sus parejas, fueron constantes en la vida de los hermanos Marín. Recuerda Guadalupe sobre Ruth, al finalizar el

por lo que dicha dirección se convirtió en centro de actividad cultural y artística a principios de la década de los treinta. Ester Hernández Palacios, "Concha Michel: en busca de las raíces de la equidad", en Elissa J. Rashkin y Ester Hernández Palacios, *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*, (Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2019) p. 24.

²⁸¹ Elena Poniatowska, *Dos veces única*, p. 243.

²⁸² Fabienne Bradu, *Damas de Corazón*, p. 329.

libro, “En ella las heridas de la niñez fueron más profundas. Yo continué viviendo en la otra ribera del mismo río: viendo como la comedia humana continuaba tejiéndose, a veces involucrada en los acontecimientos, a veces siendo su protagonista”.²⁸³

IV. Simultaneidad



Fig.68 y 69. Ruth Rivera, Arquitecto, retratos. Imagen fija, fotografía, Simón Flechine SEMO: Fotógrafo, Ciudad de México, ca.1950, Fototeca Nacional.

Mollie Steimer²⁸⁴ y Simón o Senya Flechine²⁸⁵ fueron una pareja de fotógrafos, judíos y anarquistas, que llegaron a México como refugiados entre 1941 y 1942, mientras gobernaba Lázaro Cárdenas. Conocidos como “Foto SEMO”, realizaron una fructífera labor al retratar a intelectuales y políticos, actores, músicos, bailarines y vedettes, para ilustrar artículos y portadas de múltiples revistas.

Entre las personalidades retratadas por la pareja, se encuentra Ruth Rivera, quien, en este retrato, aparece con un rebozo tradicional que cubre su cabeza a manera de manto.²⁸⁶ El

²⁸³ Guadalupe Rivera Marín, *Un río, dos Riveras: vida de Diego Rivera, 1886-1929*, p.210.

²⁸⁴ Seudónimo de Marthe Alperine.

²⁸⁵ Escrito a veces como Fleshin.

²⁸⁶ En otro retrato de la misma fecha aparece con el mismo rebozo, pero dispuesto como turbante. Todos sus retratos realizados por SEMO pertenecen al archivo de la Fototeca Nacional.

conjunto de fotografías presenta varios contrastes: por un lado, la imagen de modernidad y profesionalismo; por otro, el gesto dramático y de apego a la tradición. Las fotos de SEMO representan a una mujer elegante, de gran belleza, que se situaba en la frontera entre dos mundos y que afirmaba ante todos, una presencia y personalidad propias. Escribe Elena Poniatowska que antes de decidirse por la arquitectura, Ruth Rivera tuvo diferentes intereses, en el teatro, en el cine y la danza:

A Ruth le fascina el teatro, incluso Salvador Novo le ofrece pequeños papeles y aplaude cuando sale al escenario. Diego propone darle una carta para el director italiano Vittorio de Sica y Ruth no cabe en sí de la emoción: “Me encantaría trabajar con él papá”. Viaja a Italia y en cuanto le entrega la carta, De Sica la incorpora en su elenco. También sube al escenario una mexicana morena y de pelo negro, Columba Domínguez, actriz principal de la película *L'edera*.²⁸⁷

En 1945 participó como actriz en la obra “La comedia del hombre que se casó con la mujer muda” montada en Bellas Artes y actuó en la película “Del odio nació el amor” (1949) dirigida por Emilio Fernández y en donde participó Gabriel Figueroa en la fotografía.²⁸⁸ Pero fue en su primer viaje a Italia en 1950 cuando desistió de la carrera cinematográfica y se comenzó a interesar en la historia del arte, lo que la motivó a viajar a Egipto. Ahí conoció y se enamoró del entonces director del Museo Egipcio de El Cairo, el escritor Yusef Idris.²⁸⁹ Durante una temporada vivieron juntos, pero los celos y prohibiciones de Yusef, le dibujaron

²⁸⁷ Guadalupe Rivera Marín, *Un río, dos Riveras: vida de Diego Rivera, 1886-1929*, p.186.

L'edera (1950) en realidad fue dirigida por Augusto Genina, fue también conocida como *Delitto per amore*. Su actriz principal fue Columba Domínguez.

²⁸⁸ Janneth Salinas de la paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”.

²⁸⁹ De la relación entre Ruth Rivera y Yusef Idris, otro escritor egipcio, Iman Yehya (1954), escribió una novela en 2018 titulada *The mexican wife*. La novela no ha sido traducida aún al español, pero fue nominada al International Price of Arabic Fiction en 2019, distinción cuyo objetivo entre otros, es lograr que las obras premiadas sean traducidas en otros idiomas. Cabe mencionar que en la portada de la novela de Yehya aparece el “Retrato de Ruth Rivera” realizado por Diego Rivera en 1949. *International Price for arabic fiction*, <https://www.arabicfiction.org/en/node/1401> (Consultado el 24 de marzo de 2021).

una futura vida de encierro de la cual pudo escapar. Pidió ayuda a la embajada mexicana para regresar a su país y de regreso a México decidió estudiar arquitectura.

Los estudios de Ruth Rivera en la preparatoria en la Escuela Vocacional núm.1 de ingeniería y ciencias físico matemáticas del Instituto Politécnico Nacional, IPN, definían ya su futuro profesional, sin embargo, continuó realizando actividades que satisfacían otros intereses artísticos, al tomar clases de danza y teatro en Bellas Artes con los conocidos coreógrafos Waldeen Von Falkenstein y Seki Sano.²⁹⁰

Con este último participó en una compañía teatral llamada Teatro de la Reforma, y se tiene documentada la reseña de una obra en la que participó. Se trata de *Un tranvía llamado Deseo*, cuyas únicas 12 funciones tuvieron lugar en el año de 1948 en dicho centro de educación teatral.²⁹¹ Cabe mencionar que Seki Sano, es considerado el fundador del teatro “de izquierdas” en Japón. Llegó a México como refugiado por su “conocida militancia antifascista y antimilitarista”. En una crónica, Antonio de María y Campos relata que al llegar se relacionó rápidamente con artistas e intelectuales de la extrema izquierda, mexicanos y extranjeros y con autoridades del teatro en México, como el pintor Fernando González Ledesma, de quien obtendría el apoyo para iniciar el trabajo con un grupo de alumnos en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes.²⁹² El ambiente de la posrevolución y el profundo interés mostrado en las nuevas técnicas de teatro político y popular en el mundo,

²⁹⁰ El director Seki Sano (1905-1966), es considerado padre del teatro moderno mexicano. Fundó el Teatro de las Artes y otros importantes centros de educación teatral como el Teatro de la Reforma. Formó a numerosos actores y directores, destacando igualmente como director de escena. Embajada de Japón en México, <https://www.facebook.com/JapanEmb.Mexico/photos/a.499097996797542/2529236053783716> (Consultado el 24 de marzo de 2021).

²⁹¹ Armando de María y Campos, “A propósito de la interpretación por aficionados de *Un tranvía llamado Deseo*. IV”, en *Novedades*, (1948), http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=689 (Consultado el 24 de marzo de 2021).

²⁹² Madeleine Cucuel, “Seki Sano y el teatro en México. Sus primeros años 1939-1948” (1994) <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/4144/199439P42.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (Consultado el 25 de marzo de 2021).

motivaciones de Seki, coincidían con el pensamiento de Diego Rivera, por lo que Ruth seguía de algún modo dando motivos de orgullo y aprobación en su afamado padre.²⁹³

V. Convergencias y divergencias



Ruth Rivera Marín en una de las aulas del Casco de Santo Tomás.

Fig.70. “Ruth Rivera en una de las aulas del Casco de Santo Tomás”. Imagen fija, fotografía, en Janneth Salinas de la Paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”.

Es indudable el trabajo en conjunto que realizaron los arquitectos e ingenieros, para dar cara al México Moderno. No obstante, el imaginario colectivo sitúa a las dos profesiones en una supuesta rivalidad. Aunque en la actualidad se tienen claros los límites disciplinares de cada una, en los albores del siglo XX no era así. La historia se remonta al siglo XIX, cuando Antonio López de Santa Ana en 1843 hizo un decreto para reabrir la Academia de San Carlos que había permanecido cerrada por falta de recursos desde 1821. Como apunta Louise Noelle,²⁹⁴ anteriormente y desde su fundación en 1783 como Real Academia de las Nobles

²⁹³ Diego Rivera llegó a opinar que la arquitectura era la “Expresión superior de las artes plásticas; la expresión madre, originaria de todas las demás” Diego Rivera, “La huella de la historia y la geografía en la arquitectura mexicana”, en Xavier Moysén coord., *Diego Rivera, Textos de Arte*. (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986) P.404.

²⁹⁴ Louise Noelle, “Asociación de Ingenieros y Arquitectos. Más de un siglo de labores” en el catálogo del *Premio Nacional de Arquitectura de 1983*. (México: Asociación de Ingenieros y Arquitectos, A.C., 1984) P.41-42.

Artes albergaba las carreras de pintura, escultura y arquitectura. El decreto de Santa Ana promovía la llegada de maestros extranjeros, entre ellos el ingeniero Javier Cavallari quien además de dotar al edificio de un nuevo rostro al intervenir las fachadas de su sede en el Hospital del Amor de Dios, se dio a la tarea de reorganizar la carrera en 1857, al combinar arte y ciencia en la figura del ingeniero-arquitecto. Después de un intento de separación en 1867 debido a la implementación de una nueva *Ley de Instrucción Pública*,²⁹⁵ la carrera permaneció de la misma manera, hasta que finalmente en el año de 1897, arquitectura recuperó su autonomía.²⁹⁶ La Academia de Bellas Artes, como las demás facultades que hoy forman la Universidad, se mantuvo como una institución independiente hasta el 26 de mayo de 1910, cuando se aprobó por el Congreso la Ley Constitutiva de la Universidad Nacional de México. Ésta, en su artículo 2º señala entre las escuelas que la constituyen, la de “Bellas Artes”, aclarando que “es en lo concerniente a la enseñanza de la arquitectura”.²⁹⁷

La historia de convergencias y divergencias entre las dos carreras continuaría a lo largo del siglo XX. Precisamente, en la introducción al libro *Sobre la biografía y el gran arquitecto*, Ana María Rigotti y Georg Liedenberger narran la forma en que la figura del arquitecto, que se había ido construyendo a partir de *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos* de Giorgio Vasari, se encontró nuevamente con

²⁹⁵ Por esta ley se funda la Escuela Nacional Preparatoria y se separan los estudios de Arquitecto e Ingeniero civil, quedando los primeros en la Academia que a partir de entonces se llamaría Escuela Nacional de Bellas Artes, y los segundos estudiarían en el hasta entonces Colegio de Minería que también cambiaría su denominación por el de Escuela Especial de Ingenieros. Es importante mencionar que el Colegio de Minería fue construido por el Arq. Manuel Tolsá, quien fuera director de Arquitectura en la Academia a partir de 1810. Facultad de Arquitectura “Nuestra historia”, https://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/nuestra_historia_guia.pdf (Consultado el 10 de mayo de 2021).

²⁹⁶ Louise Noelle apunta que este fue el marco en el que surgió en 1867 la Asociación de Arquitectos e Ingenieros, en la que ambos profesionistas unieron fuerzas para reconstruir el país en la etapa posterior a la Intervención Francesa. Louise Noelle, “Asociación de Ingenieros y Arquitectos. Más de un siglo de labores” P.42.

²⁹⁷ Facultad de Arquitectura “Nuestra historia”

el obstáculo de la ingeniería.²⁹⁸

Con el correr del siglo XX, este último (el ingeniero), extendió sus atribuciones, de los puentes, fortificaciones, puertos, carreteras y ferrocarriles, a las oportunidades creadas por los nuevos materiales en la resolución de edificios civiles, en particular las estaciones ferroviarias, las fábricas, los depósitos y los grandes almacenes, entre otros nuevos programas.²⁹⁹

Al respecto, Ida Rodríguez Prampolini en el texto *Artista o ingeniero*, apunta que, ante la evidente pérdida en el terreno profesional los arquitectos emprenderían una lucha por recuperar para la arquitectura la primacía entre las artes e intervenir en la creación del nuevo espíritu de los tiempos, representado por el poder de la máquina: “La meta fue, por tanto, incluir la belleza y funcionalidad de la máquina en los proyectos constructivos. Los procedimientos de ingeniería estructural fueron la tabla de salvación de la arquitectura funcionalista”.³⁰⁰

En el México moderno, los ingenieros tuvieron un papel fundamental, pues, como describe Alejandrina Escudero, la ingeniería estuvo presente en prácticamente cualquier área del territorio nacional: como asesores presidenciales o miembros del gabinete, en la creación de instituciones y formación de generaciones de jóvenes profesionistas, y en los grandes proyectos que fueron la base de una modernidad con la que la capital de la República inició el siglo XX, con los que se posicionaron como precursores del urbanismo en México.³⁰¹ Incluso, como menciona Lourdes Díaz, por varios años, los ingenieros civiles y los arquitectos compartieron el mismo campo laboral, por lo que era común nombrar ingeniero

²⁹⁸ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger, comp. *Sobre la biografía y el gran arquitecto* (Buenos Aires: Diseño, 2019)

²⁹⁹ Ana María Rigotti y Georg Liedenberger, *Sobre la biografía y el gran arquitecto*, p.12.

³⁰⁰ Ida Rodríguez Prampolini “Artista o Ingeniero” en *Juan O’Gorman. Arquitecto y pintor* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981) P.20.

³⁰¹ Alejandrina Escudero, “Roberto Gayol y Soto. Un ingeniero de su tiempo” en Iván San Martín Córdova coord., *Ingenieros de profesión, arquitectos de vocación* (México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 2020) P.171.

al arquitecto y viceversa, “Por ejemplo, cuando se inauguraron los Talleres Tostado en 1924, dedicados a la impresión en fotograbado, el autor de la nota, arquitecto José Gómez Echeverría, nombra “ingeniero-arquitecto” a Federico Mariscal, responsable del proyecto”.³⁰²

Precisamente el nombre de la carrera en la que se Ruth Rivera se matriculó en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA, era —y sigue siendo— de ingeniero-arquitecto. El nombre refleja la unión que se deseaba lograr entre ambas profesiones: lo estético sumado a lo técnico. La historia de dicha institución educativa se remonta a 1936, año en que la Escuela Superior de Construcción se anexó al IPN bajo el nombre de Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura “ya con una educación más tecnológica, racional y científica, muy distinta de las aspiraciones artísticas en las que aún se hallaban sumidos los arquitectos posrevolucionarios”.³⁰³

Es necesario mencionar que, desde 1932, el entonces Secretario de Educación Narciso Bassols había presentado ante la SAM una propuesta para el plan de estudios de la temporalmente llamada Escuela Técnica de Constructores, en donde se planteaba la creación de tres tipos de profesionistas diferentes: el ingeniero-constructor, el arquitecto y el ingeniero-arquitecto cuya preparación era de tres años. La respuesta del gremio de arquitectos fue negativa, al considerar que con tan poca preparación se crearían profesionales incompletos e incompetentes en las dos áreas, además que “aumentaría la duda y confusión entre el público que no sabe lo que son el ingeniero y el arquitecto”.³⁰⁴ No obstante, el

³⁰² Lourdes Díaz, “Alberto J. Pani Arteaga. Un ingeniero político” en Iván San Martín Córdova, *Ingenieros de profesión...* p. 325.

³⁰³ Iván San Martín Córdova, “Introducción” en *Ingenieros de profesión...*, p.20.

³⁰⁴ Carlos Ríos Garza “Controversia en la enseñanza de la arquitectura en 1932” en *Revista Esencia y Espacio* no.34 (1998) Repositorio digital IPN, <https://repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/24449/1/15-HistoriaEsia.pdf> (Consultado el 12 de abril de 2021).

documento publicado por la SAM³⁰⁵ dejaba abierta la posibilidad para “un tipo de profesionalista que pudiera afrontar, en la práctica de las capitales y sobre todo en las pequeñas ciudades y de los pueblos, la solución de problemas elementales de ingeniería con los que pudiera tropezar un arquitecto aquí y allá en su vida profesional”.³⁰⁶

Dicho argumento justificaba de cierto modo la creación de una figura de arquitecto “funcional”, que pudiera desarrollar su actividad para dar solución a los problemas de infraestructura y habitabilidad en la provincia mexicana, olvidada por el excesivo centralismo.³⁰⁷ Las bases ideológicas de la carrera de ingeniero-arquitecto quedaron establecidas desde entonces: la necesidad de crear profesionistas de carácter netamente popular, en oposición a una cultura universitaria que consideraban de tinte burgués, tendiente al conocimiento de las Humanidades; y, frente a la preferencia de los conocimientos prácticos, al circunscribir todas las enseñanzas al concepto técnico de construcción.³⁰⁸

Sobre este hecho, comenta Ramón Valgas Salguero:

La creación de la Escuela Superior de la Construcción, antecedente del Instituto Politécnico Nacional, fue otro suceso concomitante que cimbró a fondo la quietud de las convicciones teóricas referentes al ser de la arquitectura. La ideología nacionalista

³⁰⁵ Revista *El Arquitecto*, marzo de 1932, 1ª etapa, vol.1 (México: Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 1932). La nota aparece como ilustración en el artículo de Carlos Ríos Garza “Controversia en la enseñanza de la arquitectura en 1932”.

³⁰⁶ En el debate al interior del gremio se manifestaban dos posiciones antagónicas: un funcionalismo radical, asociado con una visión socialista (cuyos tres exponentes eran O’Gorman, Legarreta, y Aburto); y un academicismo que pugnaba por la continuidad de la arquitectura como una de las Bellas Artes. Estas posiciones se harían explícitas en las *Pláticas sobre arquitectura* de 1933, organizadas por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, presidente en turno de la SAM, en cuya publicación participó el arquitecto Alfonso Pallares con una nota preliminar. Ida Rodríguez Prampolini, “Funcionalismo vs. Tradicionalismo”, en *Juan O’Gorman, arquitecto y pintor*, p. 37-41.

³⁰⁷ Ruth Rivera demostraría la posibilidad de realizar un proyecto a través de dicho enfoque social con su participación en el equipo de diseño el proyecto del Aula-Casa Rural.

³⁰⁸ Carlos Ríos Garza “Controversia en la enseñanza de la arquitectura en 1932” en *Revista Esencia y Espacio*

se fundió con la pro socialista. El país, según declaraciones presidenciales, iba hacia un Estado obrero.³⁰⁹

Estas ideas coincidían con la visión de la arquitectura de su fundador, Juan O’Gorman, quien, en esa etapa de su carrera, desarrolló una arquitectura preocupada fundamentalmente por los sistemas técnicos y racionales. Sus planteamientos teóricos y prácticos fueron conocidos por el gremio en las Conferencias de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos efectuadas en 1933, en donde defendió una arquitectura útil a los seres humanos de una manera directa y precisa, hecha para el pueblo, desnuda y pobre, en la que las “necesidades esenciales o materiales” fueran prioritarias.

Noble arquitectura técnica, arquitectura que es la verdadera expresión de la vida y que es también la manifestación de los medios científicos del hombre actual. [...] Arquitectura que si fuéramos sencillos nos bastaría para encontrar en ella toda la belleza de la expresión de nuestra época.³¹⁰

Además de la congruencia ideológica, la fundación de la ESIA dio continuidad al trabajo que, en 1932 el arquitecto había realizado como jefe del Departamento de construcción de escuelas de la Secretaría de Educación.³¹¹ Para ese momento ya había proyectado y construido 25 escuelas nuevas y remodelado 28 con un presupuesto de un millón de pesos.³¹² También esta línea de pensamiento se puede observar en sus primeras casas construidas, como la casa-estudio de Kahlo/Rivera en San Ángel (1930).

³⁰⁹ Ramón Vargas Salguero, “Estudio Introductorio” en *Cuadernos de arquitectura INBA* versión digital en Raíces Digital <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/contenidos/CUADERNILLO.pdf#page=13> (Consultado el 16 de abril de 2021)

³¹⁰ Juan O’Gorman “Arquitectura contemporánea” discurso pronunciado en la conferencia de la Sociedad de Arquitectos, ciudad de México, 1933, en Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor*, p.73.

³¹¹ A decir de Ida Rodríguez Prampolini, en 1932 Diego Rivera invitó a Narciso Bassols, Secretario de Educación Pública, a visitar su estudio funcionalista recién terminado y le presentó a O’Gorman quien tuvo la oportunidad de conversar con el secretario sobre cómo podrían construirse escuelas. A raíz de este encuentro O’Gorman renuncia a su trabajo de dibujante en el despacho de Obregón Santacilia y es nombrado jefe de la Oficina de Edificios de la Secretaría de Educación Pública. Ida Rodríguez Prampolini, “Las escuelas primarias” en Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O’Gorman: Arquitecto y pintor*, p.29.

³¹² Por esta razón se les conoce como “Las escuelas del millón”. La lista completa de obras realizadas en 1932 aparece en el artículo. Ida Rodríguez Prampolini “Las escuelas primarias”, p.31-32.

En 1936, el director de la Escuela Superior de Construcción, ingeniero José Gómez Tagle, dio a conocer el cambio de nombre de la carrera de Ingeniero Constructor por el de Ingeniero Arquitecto. Suceso que acompañó el cambio de nombre de Escuela Nacional Politécnica por el de Instituto Politécnico Nacional.³¹³

En la Escuela Vocacional núm.1 de ingeniería y ciencias físico matemáticas del IPN,³¹⁴ donde Ruth estudió la preparatoria, se preparaban técnicos en nivel medio superior a través de la carrera de "Maestro Constructor". Estos centros de estudio tenían planes diferentes de acuerdo con el carácter específico de cada escuela, en particular la No. 1, era antecedente para los estudios superiores de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura.

Dentro de la ESIA Ruth fue discípula de maestros como Juan O’Gorman, y paralelamente colaboró en el taller de Enrique Yáñez. Aprendió también, fuera del Politécnico, de arquitectos reconocidos como Pedro Ramírez Vázquez al igual que de su padre, Diego Rivera, con quien compartiría su pasión por la arquitectura.

En 1952 ingresó por primera vez al INBA, colaborando con el arquitecto Enrique Yáñez, por entonces jefe del Departamento de Arquitectura, en la coordinación y catalogación del archivo fotográfico, de la planoteca y de la correspondencia. A partir de ese momento, Ruth Rivera comenzó formalmente sus vínculos con la difusión y gestión cultural, nacional y extranjera.

En 1953 se integró a la planta de profesores de la ESIA del IPN, al encabezar la Brigada de Servicio Social en la ciudad de Chilpancingo, Guerrero. Impartió hasta 1957, las

³¹³ Raúl R. Illán Gómez, “Juan O’Gorman en el Instituto Politécnico Nacional”

³¹⁴ En la actualidad dicha vocacional se conoce como Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos (CECyT) N°1 “Gonzalo Vázquez Vela”. En 1971, con una reforma educativa, cambió de nombre al actual y aumentó su oferta educativa a 4 especialidades técnicas, entre ellas Técnico en Construcción. “Historia del CECyT N°1 Gonzalo Vázquez Vela” *Instituto Politécnico Nacional*, <https://www.cecyl1.ipn.mx/conocenos/mision-y-vision.html#historia> (Consultado el 26 de marzo de 2021).

cátedras de Teoría y Arquitectura y un Taller de Composición Arquitectónica. Cabe mencionar que su vocación docente había iniciado años antes como profesora de Artes Plásticas en escuelas secundarias de la Normal Superior (1947), en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en la Escuela Superior de Pintura y Escultura “La Esmeralda” y en la Escuela de Diseño y Artesanías.³¹⁵

Para finales de 1957 viajó nuevamente para visitar Grecia y Egipto, con el fin de realizar estudios de arte antiguo y moderno.³¹⁶ De regreso a México presentó su examen de titulación con la tesis “Sanatorio para la Sociedad de Médicos de Guadalajara”. De acuerdo con la tesis de María Eugenia Hurtado Azpeitia, este hecho se registró el 22 de noviembre de 1957, tuvo una duración de una hora y veinte minutos y al finalizar, por la calidad de su trabajo y la exposición del mismo, le fue concedida la Mención Honorífica.³¹⁷ Con ello se convirtió en la segunda mujer Ingeniero – Arquitecto del IPN, precedida únicamente por Clara García Olivera quien terminó sus estudios en 1943.³¹⁸ La cédula profesional de Ruth Rivera de número 0067405, fue expedida un año más tarde, en 1958.³¹⁹

Sus conocimientos y experiencia le permitieron impartir otras materias como Taller de Planificación y Urbanismo (1958-1960), Teoría de la Arquitectura y Teoría del Urbanismo.³²⁰ Además de impartir clases estudió años más tarde (1967) en la división de

³¹⁵ Estefanía Chávez de Ortega, “Prólogo”, *Cuadernos de Arquitectura I* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2018) P. 11.

³¹⁶ Xavier Guzmán Urbiola, “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano”

³¹⁷ En la tesis de María Eugenia Hurtado se incluye una fotografía del título universitario de Ruth Rivera. Archivo Exámenes Profesionales del IPN, libro 2 hoja 1, matrícula 1323, en María Eugenia Hurtado Azpeitia, *La trayectoria de ...*, p. 105.

³¹⁸ Este dato fue corroborado en el Archivo Histórico del IPN, “Certificados, diplomas y títulos expedidos” Referencia: IPN/22.07 (ESPI-2) /1 (1954) p.306.

³¹⁹ Consulta de cédulas profesionales en el Registro Nacional de Profesionistas de la Secretaría de Educación Pública, disponible en: <https://cedulaprofesional.sep.gob.mx/cedula/presidencia/indexAvanzada.action> (Consultado el 15 de mayo de 2021)

³²⁰ Ramón Vargas Salguero “Semblanza de Ruth Rivera Marín” en Ramón Vargas Salguero y J. Víctor Arias Montes, *Ideario de los Arquitectos Mexicanos Tomo III. Las nuevas propuestas*, (México: Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México/ CONACULTA, 2010) P.552.

graduados de la misma institución, la Maestría en Ciencias de Planificación.³²¹ La docencia no fue una actividad menor en la vida de Ruth Rivera, fue parte importante de su actividad profesional y una manera de dejar una huella de mayor amplitud, una trascendencia vital, como expresó en las siguientes palabras: “[...] mi obra más importante como arquitecto, me parecen los millares de alumnos que debo haber formado. Es maravilloso enseñar a la gente joven, inculcarse la necesidad de manifestarse con honradez en su profesión tan atractiva”.³²²



VI. Retrato

Fig.71. Diego Rivera
“Retrato de Ruth Rivera”
Óleo sobre tela
Altavista, Ciudad de México, 1949.
https://arthive.com/es/diegorivera/works/528553~Retrato_De_Ruth_Rivera
(Consultado el 12 de marzo de 2021).

En 1949 Ruth Rivera Marín fue retratada por su padre, el pintor Diego Rivera, en su estudio de San Ángel Inn. En ese entonces ella tenía 22 años y él ya era un reconocido personaje en el medio artístico con un dominio de la técnica, la forma y el espacio, que había adquirido de

³²¹ Xavier Guzmán Urbiola, “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano” p.16.

³²² Ruth Rivera en María Eugenia Hurtado Azpeitia, *La trayectoria de...*, p. 128.

grandes maestros tanto en México como en Europa.

Del proceso de la pintura existe un testimonio gráfico: una fotografía tomada en 1948 por Juan Guzmán, en donde ella aparece posando, de vestido blanco y sandalias, en el ya mencionado estudio, al sur de la ciudad de México. Su mirada se dirige hacia un punto fuera de la escena y se aprecia su reflejo en un espejo circular. Diego Rivera, de espaldas, lleva en las manos una paleta y toma color con un pincel. Padre e hija comparten el mismo espacio de acción y representación, como en un juego de espejos en recíproco reflejo, que revela a través de múltiples planos espaciales, un mundo de afinidades y contrastes.

En el ámbito personal, la obra permite imaginar la relación que en ese momento Ruth Rivera llevaba con su padre, pues, aunque el pintor no tuvo una presencia constante durante su infancia, al madurar se dio un mayor acercamiento al compartir intereses en común: “Ruth fue la hija más allegada tanto moral como profesionalmente a Rivera, pues coincidían en pensamientos primordialmente sobre la cultura mexicana, incluso posó para algunos de sus murales y cuadros”.³²³ Afirma Pedro Diego Alvarado Rivera, hijo de Ruth Rivera, en una conversación reciente, que su madre “[...] adoraba a su padre, (Diego) demasiado quizás [...] siempre fue muy cercana a su papá, era como su centro de vida.” El nieto de Diego Rivera, a su vez, recuerda que la relación de su madre con su abuela, la escritora Guadalupe Marín, tuvo distintos matices pues: “Lupe Marín tenía un carácter difícil [...] A Lupe la quería, pero tenían sus diferencias”. En cuanto a la hermana de Ruth Rivera, la escritora Guadalupe Rivera, comenta que hubo un distanciamiento pues “Lupe tomó otro camino de vida, rompió con la idea del comunismo, se fue más bien del lado de la burguesía”.³²⁴

³²³ Janneth Salinas de la paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”

³²⁴ Entrevista telefónica con Pedro Diego Alvarado Rivera realizada el viernes 13 de agosto de 2021.

A pesar de sus encuentros y desencuentros, los miembros de la familia Rivera Marín, trascendieron en distintos ámbitos como personajes fundamentales de la cultura en México en la primera mitad del siglo XX. También, como figuras emblemáticas, fueron objeto del trabajo de varios artistas de la época. El mismo Diego Rivera realizó un retrato de Guadalupe Marín (1938) que se puede considerar entre sus mejores obras de caballete. Asimismo, plasmó en el mural *Sueño en una tarde dominical* (1947),³²⁵ los rostros de las hermanas Rivera junto al de Guadalupe Marín; Ruth Rivera aparece también en el mural ubicado en el Cárcamo del Río Lerma de título *El agua, origen de la vida en la tierra* (1951), del que se tiene un registro fotográfico mientras posaba. Apunta Pedro Azara:

Un buen retrato es inconfundible: manifiesta los rasgos personales de un determinado individuo, lo cual no quiere decir, curiosamente que la imagen deba necesariamente parecerse físicamente al modelo. Debe, ante todo, evocarlo espiritualmente, permitiéndole manifestarse a través de la obra ante los sentidos del espectador.³²⁶

Si tenemos en cuenta que el artista, en este caso, Diego Rivera, tenía una relación afectiva con la modelo, su hija, del retrato de Ruth Rivera se puede obtener algo más que una simple representación: la materialización de un sentimiento de cariño o admiración, una construcción identitaria, una idealización o quizá una mirada introspectiva y profunda, como cuando observamos nuestro propio retrato ante un espejo.

³²⁵ Dicho mural fue trasladado del Hotel del Prado a su sitio actual en las calles de Balderas y Colón, después de que el Hotel se derrumbara en el sismo de 1985. En la actualidad el sitio que era el estacionamiento del Hotel Regis, es ahora el Museo Mural Diego Rivera. Ficha histórica. Museo Mural Diego Rivera <https://inba.gob.mx/recinto/46/museo-mural-diego-rivera> (Consultado el 12 de abril de 2021).

³²⁶ Pedro Azara, *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002) P.14.

VII. Espejos Polivalentes



Fig.72. Ignacio Aguirre “Estudiantes del politécnico” Grabado en linóleo
Taller de la Gráfica Popular. Ca. 1937
Colección Decanato IPN.

Del otro lado del río Consulado,³²⁷ se encontraba el “Poli”, pero ya desde la colonia Santa María la Ribera, se veía el cauce de estudiantes presurosos que atravesaban las calles con nombre de flores y árboles mexicanos, Rosa (hoy Eligio Ancona), Pino (Dr. Atl), Dalia. Recorrían las avenidas de las colonias aledañas, con la regla T y las escuadras bajo el brazo, tal como lo muestra el grabado de las mujeres estudiantes del Politécnico, obra de Ignacio (Nacho) Aguirre del Taller de la Gráfica Popular.³²⁸

Quizá se escuchaba el paso del tren— es preciso recordar que la estación Buenavista flanqueaba a Santa María la Ribera en su lado oriente—; o el silbato de las fábricas que operaban más al norte, en Atlampa, una colonia industrial. Lo cierto es que el poniente de la colonia Santa María la Ribera era plenamente estudiantil pues ahí se asentaron, tanto el

³²⁷ Hoy Circuito Interior, y en su paso por la colonia Santa María la Ribera, Av. Instituto Técnico Industrial.

³²⁸ Las signos NA corresponden a Nacho Aguirre, autor del grabado. Es preciso destacar que se sabe poco acerca de la participación femenina en el Taller de la Gráfica Popular. Destaca, por ejemplo, la presencia de: Mariana Yampolsky, fotógrafa y grabadora, que ingresó en 1945, invitada por Leopoldo Méndez. Pero fueron más de 10 mujeres las que participaron en el colectivo a partir del ingreso de Yampolsky, entre quienes destacan Rina Lazo, Eleonor Coen, Betty Catlett, Celia Calderón, Leticia Ocharán, Fanny Rabel. “Reviven la gráfica de mujeres” en *El Heraldo de México* (2018), <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2018/4/11/reviven-la-grafica-de-mujeres-37117.html> (Consultado el 8 de agosto de 2021).

Politécnico Nacional como la Benemérita Escuela Normal de Maestros, cuyo emblemático edificio sería proyectado y construido por Mario Pani en 1945. Probablemente en esta zona considerada en esa época “periferia” no se sintiera el mismo ritmo acelerado del centro de la ciudad, sin embargo, poseía una actividad y un dinamismo propios.

En ese entonces Ruth Rivera residía en casa con su madre, en la calle de Tampico núm.6, en la colonia Roma norte, muy cerca de la glorieta de Insurgentes. Su trayecto podría haber sido en tranvía por la misma av. Insurgentes, atravesando las colonias Cuauhtémoc, Anzures y San Rafael hasta llegar a Santa María la Ribera o en autobús. Después, alguna calle transversal como Manuel Carpio o Salvador Díaz Mirón la conducirían hasta el campus Casco de Santo Tomás,³²⁹ donde se encontraba, tanto la Vocacional 1 como la ESIA en su primera sede.³³⁰

El ambiente del Politécnico en esa etapa reflejaba una marcada diferencia entre hombres y mujeres. Elena Poniatowska llevó dicho contraste a la novela *Dos veces única*, cuando, al mencionar la etapa de estudiante de ingeniería-arquitectura de Ruth Rivera, relata:

En el Poli los alumnos no entienden su presencia ni toleran sus buenas calificaciones. Esa jovencita tímida los irrita con su altura y sus ojos bajos [...] Son escasas las mujeres en el Poli y en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura. Cada vez que entra en su salón, treinta pares de ojos masculinos la observan y Ruth mira la punta de sus zapatos.³³¹

Pedro Diego Alvarado Rivera, refuerza esta versión al recordar: “Ella (Ruth Rivera) decía que eran puros hombres...no le faltaban al respeto, al contrario. Aunque como era muy alta,

³²⁹ En los terrenos donde se encontraba la ex hacienda del mismo nombre.

³³⁰ El sismo del 28 de julio de 1957 dañó y derrumbó algunos edificios del área escolar de Santo Tomás, por lo que, en 1958 el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines tomó la decisión de ampliar la infraestructura del IPN a los terrenos ejidales de San Pedro Zacatenco y Santa María Ticomán. El proyecto del IPN Zacatenco lo realizó Reynaldo Pérez Rayón. *Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional* (México: Fondo Editorial A.C, 1964).

³³¹ Elena Poniatowska, *Dos veces única*, p. 267

decían que estaba estudiando para “inspectora de tinacos”. Y ahí en el politécnico conoció a mi papá que también estudió ingeniería”.³³²

La presencia masculina en las aulas del Politécnico puede entenderse a partir de su historia. Las características primordiales de la Escuela Politécnica Nacional derivaban de los modelos de las escuelas técnicas de la SEP. Éstas representaban una oportunidad educativa accesible para las clases populares y estaban divididas por el tipo de enseñanza que impartían. Por ejemplo, en el periodo 1928-1929, se tenían 27 centros educativos, clasificados en: industriales (para hombres, para mujeres y mixtos), comerciales (para hombres y para mujeres), industriales y comerciales (para hombres, para mujeres y mixtos), de enseñanza doméstica (para mujeres) y de cooperativismo (mixto).³³³

La idea de establecer una escuela especializada en la enseñanza técnica integrada data de 1929, cuando a la Universidad Nacional se le otorgó su autonomía.

[...] ante la continuidad de los conflictos con la universidad, muy pronto se supo a ciencia cierta que la ley de autonomía no había sido la solución definitiva. Era notorio que, lejos de integrar las escuelas técnicas al sistema universitario, era mucho más probable que se agruparan como un sistema educativo distinto al universitario.³³⁴

El 7 de noviembre de 1931, Narciso Bassols, nuevo secretario de Educación Pública, hizo importantes declaraciones sobre la educación técnica, a la que calificó como de vital importancia para el país y encomendó su dirección a Luis Enrique Erro. La Escuela Politécnica Nacional, que se comenzaba a definir como:

El conjunto de las escuelas técnicas para varones, una vez que la reorganización llevada a cabo en ellas ha establecido relaciones mutuas entre unas y otras, y definido las funciones de cada cual, dentro de un conjunto armónico y orientado, forma la estructura

³³² Entrevista telefónica con Pedro Diego Alvarado Rivera realizada el viernes 13 de agosto de 2021.

³³³ Jesús Ávila Galinzoga coord. *Setenta y cinco años del IPN de poner la Técnica al Servicio de la Patria*, V.1. (México: Dirección de Publicaciones, Instituto Politécnico Nacional, 2012), p. 37.

³³⁴ Jesús Ávila Galinzoga coord. *Setenta y cinco...*, p. 39.

fundamental de la Escuela Politécnica, en cuyo plano de gravitación deberán colocarse, en lo sucesivo y gradualmente, todas aquellas escuelas que sean de índole homogénea.³³⁵

En un principio sólo se consideraron como escuelas de altos estudios las que tenían mejor organización y resultados: la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas que cambió su nombre por Escuela Superior de Ingenieros Mecánicos Electricistas; y la Escuela Superior de Construcción, antecedente de la ESIA, que derivó de la antigua la Escuela Nacional de Maestros Constructores. Las escuelas industriales para mujeres fueron reorganizadas para llevar a cabo ajustes presupuestales. Opciones como los cursos libres para señoritas y algunas sedes importantes como la Escuela Industrial Malinalxóchitl y la Escuela Vocacional Industrial Doctor Balmis, se suprimieron y su personal y recursos escolares se usaron en otras instituciones.³³⁶

Con la llegada al poder del presidente Lázaro Cárdenas los objetivos educativos se alinearon con las necesidades del país, que requería técnicos y personas que trabajaran en la naciente industria nacional. Por ello, con la aplicación del Plan Sexenal, se llevó a cabo una renovación del plan educativo y se fundó el Instituto Politécnico Nacional, cuyo objetivo sería:

“[...]encauzar las vocaciones del alumno hacia el conocimiento de las técnicas agrícolas, industriales, económicas y sociales, por rumbos marcados por los intelectuales aliados con las luchas de las clases trabajadoras; debían, también, ampliar el acervo del saber humano para aplicar la ciencia, en sus grados más altos, a la solución de los problemas nacionales y a la creación de una nueva sociedad.”³³⁷

De tal forma que, para el momento en que situamos el ingreso de Ruth Rivera a las aulas del Casco de Santo Tomás alrededor de 1946, se podía decir que su escuela ya tenía más de 15

³³⁵Jesús Ávila Galinzoga coord. *Setenta y cinco...*, p.44.

³³⁶Jesús Ávila Galinzoga coord. *Setenta y cinco...*, p.50.

³³⁷Jesús Ávila Galinzoga coord. *Setenta y cinco...*, p.55.

años de una tradición basada en un modelo de educación predominantemente masculino, popular y social, que anteponía el aprendizaje práctico y técnico a los valores artísticos-humanísticos. Estos últimos eran asociados a la educación universitaria y a los estratos medios y altos de la población.

VIII. Omnipresencia



Fig. 73. “Adolfo López Mateos acompañado por Ruth Rivera arquitecto, Jaime Torres Bodet, Ernesto P. Uruchurtu y demás personas en el Museo de Arte Moderno”
Imagen fija, fotografía.
Ciudad de México, ca.1964
Fototeca Nacional. Archivo Casasola

A nivel profesional, la diversidad e importancia de los cargos que Ruth Rivera desempeñó son muestra de su constancia en el medio y de la capacidad de organización que tenía, pues en muchas ocasiones realizaba proyectos y otras actividades de gestión institucional a la par.

El trabajo de Ruth Rivera se puede analizar desde diversas facetas, una dirigida a la supervisión y proyectos de obra, otra encaminada a la protección patrimonial y una última de difusión cultural. Quizá esta última es la más conocida pues fundó y mantuvo con una publicación constante, los Cuadernos de Arquitectura del INBA, que se tratarán más adelante.

Dentro de la gestión institucional cabe mencionar que en 1958 fue arquitecta adscrita a la gerencia del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) y de 1960 a 1964 ocupó la jefatura de Planeación del Sistema de Escuelas Rurales Nacionales. En dicho cargo organizó una exposición y un ciclo de conferencias en el que participaron 13 países, cuyo objetivo era intercambiar información técnica relacionada con la construcción de escuelas.

De 1959 a 1969 fue jefa del Departamento de Arquitectura del INBA, miembro del Consejo del INBA y de la Comisión de Monumentos Coloniales. En esos años su trabajo se enfocó en la restauración y reutilización de edificios virreinales para albergar museos, casas de artesanías, escuelas de diseño entre otros usos. Por ejemplo, con el arquitecto Manuel Parra realizó el proyecto para transformar la Ex cárcel de Dolores Hidalgo en Museo Regional de Artesanías y Centro Cultural. Éste tuvo una segunda etapa en 1959 con la realización del plan para convertir Dolores Hidalgo en Ciudad Monumento.

También en este rubro realizó un proyecto de adaptación para el ex convento de monjas de San Miguel de Allende que se convertiría en Centro Cultural Ignacio Ramírez y con Ramiro González del Sordo, la adaptación del edificio del siglo XVIII conocido como La Ciudadela, en escuela de diseño y artesanías (1961-1964).³³⁸ De igual manera, colaboró en la restauración y adaptación del Palacio de los condes de Buenavista, edificio neoclásico del arquitecto Manuel Tolsá, para concebir un espacio que albergara las colecciones de arte

³³⁸ El edificio de finales del siglo XVIII (1793-1807), construido para albergar la Real Fábrica de Puros y Cigarrillos fue reutilizado a partir de la Independencia como cuartel y cárcel, de ahí el nombre adoptado de La Ciudadela. *La Ciudadela: la ciudad de los libros y la imagen. Proyecto cultural del siglo XXI Mexicano* (México: CONACULTA, 2012) P. 34.

europeo de la Academia de San Carlos: el actual Museo de San Carlos en la Ciudad de México.³³⁹

Su interés en la protección del patrimonio arquitectónico se manifestó también cuando participó en la redacción de la Carta de Venecia en 1964 con Salvador Aceves García, Carlos Flores Marini y Arturo Ramírez Bernal como representantes de México en dicho importante encuentro.³⁴⁰

Dentro de su labor como proyectista y supervisora de obra, se puede mencionar el proyecto de dirección de obra con Mathías Goeritz en la construcción del museo experimental “El Eco”, como arquitecta encargada de la supervisión técnica del Museo El Eco (1952-1953).³⁴¹ Al respecto, Ida Rodríguez Prampolini comentó que “Como Mathias no tenía título de arquitecto, no le era permitido construir. Ruth firmó los planos de “El Eco” con su nombre, para que lo aprobaran, y se pudiera hacer la obra”.³⁴²

³³⁹ Sobre la autoría del proyecto de restauración llevado a cabo en 1968 se tienen diversas versiones. Louise Noelle, con información proporcionada por Salvador Pinoncelly, apunta que estuvo a cargo de la Comisión Constructora e Ingeniería Sanitaria de la Secretaría de Salubridad y Asistencia a cargo de Joaquín Álvarez Ordoñez auxiliado por Hidalgo Galguera, Manuel de la Sierra y Samuel Ruiz con Alicia Groovet como asesora de historia y el restaurador Jorge L. Medellín como consejero. Sin embargo, Ruth Rivera en el artículo “El Museo de San Carlos” de la Revista *Calli* no.34 afirma que éste fue restaurado por el INBA a través de su Departamento de Arquitectura y bajo su dirección. Se conserva este dato para futuras referencias y como parte de la construcción biográfica que la arquitecta Ruth Rivera realizó de sí misma. Louise Noelle, “El Palacio de Buenavista. Tránsito de una casa de campo a Museo” en *Memoria del Museo Nacional de San Carlos, 40 aniversario* (México: CONACULTA/Patronato del Museo de San Carlos, 2008) P.29.

³⁴⁰ Stefano Gizzi y María Margarita Segarra, “Ruth Rivera Ruth Rivera Marín and Her Commitment to Cultural Heritage” en Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda ed. *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception* (Liubliana, Eslovenia: MoMoWo - Women's Creativity since the Modern Movement, 2018) p.358.

³⁴¹ Contrato entre Daniel Mont y Mathias Goeritz, CENIDIAP, Fondo Goeritz, México D.F. En Fernando Quesada, “La Realidad de la Ficción. El Eco de Mathias Goeritz” Cuaderno de Proyectos *Arquitectónicos*, Núm. 6, (2016) en http://archivoarte.uclm.es/textos/la-realidad-de-la-ficcion-el-eco-de-mathias-goeritz/#_ftn28 (Consultado el 13 de abril de 2021) La participación de Ruth Rivera como asesora técnica de “El Eco” también es confirmada en otra fuente: Paul F. Damaz, “Experimental Architecture. The emotional architecture of Mathias Goeritz” en Paul F. Damaz, *Art in latin American architecture* (Nueva York: Reinhold, 1963) p.222.

³⁴² Ida Rodríguez Prampolini en Méndez-Gallardo, Mariana, “La obsesión por el arte: entrevista con Ida Rodríguez Prampolini” en *Revista Artes de México en Línea* (2013) <https://www.artesdemexico.com/la-obsesion-por-el-arte-entrevista-con-ida-rodriguez-prampolini/> (Consultado el 14 de abril de 2021)

Realizó el proyecto y la construcción del Salón de la Plástica Mexicana (1959-1960) en la calle de Havre 7,³⁴³ (**Fig. 66**) con Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares, el Pabellón Mexicano para la “Century 21 Fair” de Seattle (1962) (**Fig.67**) y el proyecto para la Escuela de Arte y Pintura La Esmeralda del INBA con Alejandro Gaytán (1965-1967). (**Fig.68-70**)

Colaboró con Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares en el proyecto del Museo de Arte Moderno, ubicado en el Bosque de Chapultepec.³⁴⁴ El edificio de planta libre circular, se construyó en once meses y se inauguró sólo con salas de exposición, puesto que el resto de la infraestructura (depósito, talleres, auditorio) no se consideró tan urgente en una institución que nacía prácticamente sin colección.³⁴⁵ Ambos museos inaugurados en el mismo año (1964) —el Nacional de Antropología y el de Arte Moderno (MAM) — representaron en su momento dos paradigmas de la modernidad: uno nacionalista, el otro abierto a la mundialización del arte.³⁴⁶

En 1957, al fallecer Diego Rivera, se encargó de supervisar el edificio del Museo Anahuacalli (1945-1964), con Juan O’Gorman, bajo las directrices que había dejado el artista guanajuatense, tema que se abordará en otro apartado.

³⁴³ Ramón Vargas Salguero “Semblanza de Ruth Rivera Marín”, p.552.

³⁴⁴ El papel que desempeñó en el proyecto y construcción del MAM aún no es claro. Un currículum vitae que aparece en la revista *Calli*, no.42, dedicado a Ruth Rivera, menciona entre sus participaciones “Formulación del programa y museografía para el Arq. Pedro Ramírez Vázquez del Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, de 1961 a 1964”. *Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea* No. 42 (1969), en Raíces Digital, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_42.pdf (Consultado el 10 de agosto de 2021).

³⁴⁵ Sobre el tema ver el artículo Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk, “Máquinas identitarias: Museo Nacional de Antropología y Museo de Arte Moderno de México” en *Discurso visual* no.15 (2010) <http://discursovisual.net/dvweb15/entorno/entana.htm> y de Georgina Cebey Montes de Oca, “Museo de Arte Moderno, México: medio siglo de modernidad” *Intervención* no.6 (2015) http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2007-249X2015000100004&lng=es&nrm=iso (Consultado el 3 de marzo de 2021)

³⁴⁶ Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk, “Máquinas identitarias: Museo Nacional de Antropología y Museo de Arte Moderno de México”.

Por último, es importante mencionar que su labor fue distinguida por el gremio al asumir cargos honorarios de gran relevancia, entre los que destacan a nivel nacional la Presidencia de la Sección Mexicana de la Unión Internacional de Arquitectos Mujeres (IUWA) y Representante para América Latina (1965); la Presidencia del Consejo Directivo de la SAIPN de la Sociedad Mexicana de Planeación (1966-1967) (1966-1968); y la Vicepresidencia de Asuntos Internacionales del CAM.

A nivel internacional destaca su participación como vicepresidenta del Consejo Constitutivo del ICOMOS (1964-1965) y del Consejo Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos en Bruselas; y su actividad como delegada en distintos congresos tales como el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos (1964), el Congreso Internacional de Arquitectos de 1964 celebrado en Budapest, y el XXVII Congreso Internacional de Planificación y Vivienda en Israel.³⁴⁷



Fig.74. Escalera a la sala de exposiciones entresuelo, Galería Salón de la Plástica Mexicana (INBA), Havre 7, Col. Juárez, Cuahtémoc, Ciudad de México, 1952. <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

³⁴⁷ Janneth Salinas de la Paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”

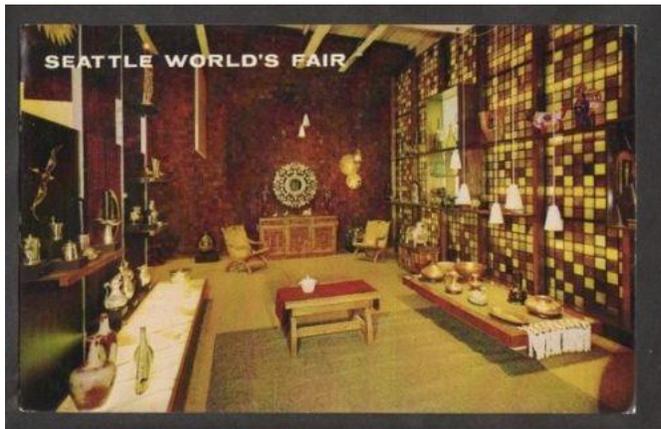


Fig.75. Ruth Rivera, Pedro Ramírez Vazquez y Rafael Mijares, el Pabellón Mexicano para la “Century 21 Fair” de Seattle (1962)
<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).



Img.76. Escuela de Pintura y Escultura ‘La Esmeralda’, calle San Fernando 14, Guerrero, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Ruth Rivera y Alejandro Gaitán.
<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).



Img.77 y 78. Escuela de Pintura y Escultura ‘La Esmeralda’, calle San Fernando 14, Guerrero, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Ruth Rivera y Alejandro Gaitán.
<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

IX. Multiplicidad

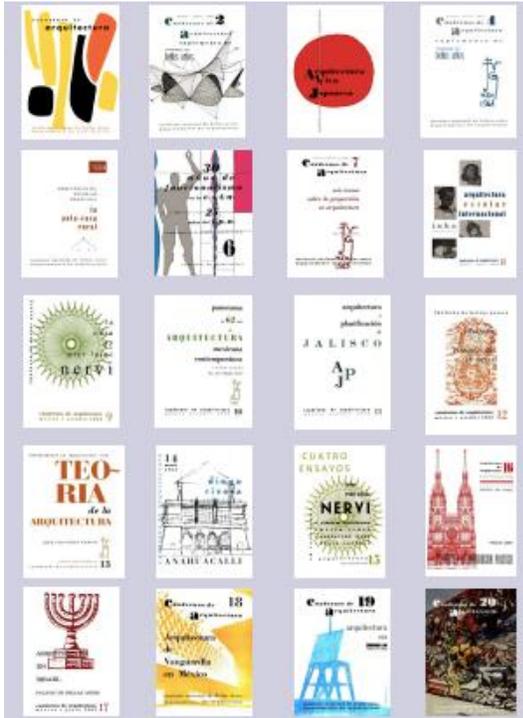


Fig.79. Portadas de los *Cuadernos de Arquitectura* del INBA digitalizados.

Edición original del Departamento de Arquitectura del INBA. Dirigido por Ruth Rivera Marín, 1961-1967. *Raíces digital* 15, Editor de la colección Carlos Ríos Garza, Facultad de Arquitectura UNAM.

Como directora del Departamento de Arquitectura del INBA, Ruth Rivera realizó una labor de difusión muy fructífera. Organizó exposiciones, conferencias y reuniones nacionales e internacionales, así como la edición y publicación de los *Cuadernos de Arquitectura*. Éstos aparecieron inicialmente como suplemento de los *Cuadernos de Bellas Artes*, creados en agosto de 1960 bajo la dirección de Celestino Gorostiza, por entonces director general del INBA. El primer ejemplar se imprimió en mayo de 1961.³⁴⁸

En el “Estudio introductorio” a la versión digital de los *Cuadernos*, Ramón Vargas Salguero comenta que esta publicación constituía la primera línea editorial, institucionalmente auspiciada, ocupada del hacer y del pensar de los arquitectos, nacionales

³⁴⁸ Xavier Guzmán Urbiola “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano” en *Cuadernillo INBA* versión digital en Raíces Digital <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/contenidos/CUADERNILLO.pdf#page=13> (Consultado el 16 de abril de 2021)

mayoritariamente y por ello había marcado un antes y un después en la tarea editorial dedicada la arquitectura en nuestro país:

Gracias a las mejores condiciones económicas que Ruth pugnó por obtener, y obtuvo, del Instituto Nacional de Bellas Artes, esta segunda vía superó aquellos escollos y logró imprimirle continuidad a la labor editorial.³⁴⁹

Afirmaba que Ruth había sido “causa eficiente de este proceso de cambio”, ya que pudo dotar a la revista de un apoyo económico que se tradujo en un importante impulso a la investigación y una posibilidad de continuidad y permanencia. El texto de Vargas Salguero ubica el sitio de los *Cuadernos* como parte de un impulso cultural que la nación había presenciado en distintas áreas, desde las instituciones de reciente creación como el INBA (1947), la construcción de infraestructura universitaria (Ciudad Universitaria 1952), o el llamado que José Villagrán haría al gremio a través de su discurso en El Colegio Nacional titulado “Meditaciones ante una crisis formal de la arquitectura”:

Fueron unos años ricos y promisorios de nuevos modos de pensar, de actuar, de redefinir la profesión. *Los Cuadernos*, más allá de lo que alcanzaran a constatar sus editores y lectores, iban a dejar constancia de un cambio histórico en el concepto de la profesión.³⁵⁰

Así, se puede afirmar que esta publicación fue parte trascendental de un proceso de desarrollo cultural y una vía necesaria para pensar conceptos, y esclarecer ideas en torno al perfil profesional y la producción de arquitectura del país.³⁵¹ En todos los números de los *Cuadernos* Ruth escribía la editorial bajo el título de “Propósitos” y, en ocasiones, colaboraba con algunos artículos extensos, como en la octava edición, donde desarrolló el tema de la arquitectura escolar.³⁵²

³⁴⁹ Ramón Vargas Salguero, “Estudio Introductorio” p.30.

³⁵⁰ Ramón Vargas Salguero, “Estudio Introductorio” p.37.

³⁵¹ Xavier Guzmán Urbiola “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano” p.15.

³⁵² Iván San Martín Córdova “Ruth Rivera. La misionera de las mil ideas” en Iván San Martín Córdova coord. *Ingenieros de profesión, arquitectos de vocación* (México: Facultad de Arquitectura UNAM, 2020) p.23.

A lo largo los siete años de duración (1961 a 1967) de los *Cuadernos*, se abordaron tópicos de gran actualidad para el gremio, de carácter nacional como internacional. Durante ese tiempo colaboraron activamente Salvador Pinoncelly, Ramón Vargas Salguero y posteriormente Alejandro Gaytán cuyo trabajo en equipo fue clave para el desarrollo de la publicación.

En el primer ejemplar, dedicado a recoger dos conferencias sobre la obra de Ludwig Mies Van der Rohe, expresa que el objetivo de la publicación era, precisamente, difundir los vitales problemas en discusión tanto de la Teoría como la Historia de la Arquitectura de los diferentes países y épocas que son necesarios para tener una visión clara del arte arquitectónico. Apunta:

Porque la falta de conocimiento de algunos teóricos como Reynaud, Durand, Lurçat, etc. Y la ignorancia de la obra de los iniciadores parciales y básicos de la arquitectura trae como consecuencia que haya malentendidos sobre los fines y las formas que se han desarrollado en este siglo. Así la labor de buena difusión la consideramos como la plataforma sobre la cual debe partir el análisis más riguroso que el mero gusto y preferencias de toda persona interesada en el hacer arquitectónico.³⁵³

La elección temática era diversa, aunque coincidía muchas veces con las actividades de divulgación cultural en las que participó Ruth Rivera, sobre todo las exposiciones y ciclos de conferencias presentadas en el INBA y en las Escuelas de Arquitectura en la provincia y en el extranjero.³⁵⁴ Los primeros tomos apuntaban a una síntesis entre técnica y arte, al presentar arquitectos que desarrollaron una fuerte expresión plástica a través de los elementos

³⁵³ Cabe mencionar que los teóricos a los que se refiere fueron los fundadores de la École Polytechnique en la Francia del siglo XIX. Ruth Rivera, “Propósitos” *Cuadernos de Arquitectura* No.1 (1961) https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/cuadernos/cuaderno_01.pdf#page=01 (Consultado el 13 de mayo de 2021).

³⁵⁴ Entre ellas encontramos “Arquitectura escolar internacional”, “Arquitectura viva japonesa”, “Mies Van der Rohe”, “Pier Luigi Nervi”, “Arquitectura de Jalisco” y “El objeto cotidiano” entre otros. “Curriculum Vitae. Ruth Rivera”, *Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea* No. 42 (1969), en Raíces Digital, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_42.pdf (Consultado el 10 de agosto de 2021).

estructurales de sus edificios: después del primer ejemplar dedicado a Mies Van Der Rohe, en el segundo encontramos a Félix Candela. Los tomos 9 y 15, dedicados a Pier Luigi Nervi siguieron esta línea.

Otro tipo de contenido revelaba una preocupación teórica y social— como los ejemplares dedicados al proyecto *Aula-casa rural*—, y a exponer, reunida por primera vez, la *Teoría de la arquitectura* de José Villagrán. También se incluyó la producción arquitectónica a nivel internacional, de algunos países con una particular tradición constructiva como Israel, Suecia y Japón. Por último, cabe mencionar aquellos tomos que se dedicaban al urbanismo, y a los temas de vanguardia en el país, como la Integración Plástica o la apertura del Museo Anahuacalli. Este breve resumen, da una muestra significativa del mosaico temático de los cuadernos y de una visión editorial que buscaba difundir la arquitectura como una actividad plural, rica y diversa.

La edición y publicación de *Cuadernos de Arquitectura* pronto derivó en semillero de otros proyectos con temas arquitectónicos. Por ejemplo, para 1963 se llevaron a cabo una serie de exposiciones, coloquios y ciclos de conferencias en entidades del INBA y en diversas instituciones educativas y culturales dedicadas a la arquitectura.³⁵⁵ Entre ellas destacan la exposición *Arquitectura Escolar Internacional* y, de la mano de Vladimir Kaspé, el Primer Encuentro de Jóvenes Arquitectos de 1968.

Además de los Cuadernos, Ruth publicó varios libros y artículos entre los que destacan: *Meditaciones ante una crisis formal de la arquitectura*, *Treinta años de funcionalismo en la ESIA*, *Urbanismo y planificación en México*, *Anahuacalli* y *Arquitectura viva japonesa*.

³⁵⁵ Xavier Guzmán Urbiola “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano”, p.15.

X. Acercamientos teóricos



Fig.80. Ruth Rivera en el banquete del Primer Congreso de Arquitectos de la República Mexicana con Joaquín Álvarez Ordoñez, Juan José Torres Landa, y Alejandro Prieto. Guanajuato, Gto. 1965. Colección INBA-DACPAI en Iván San Martín Córdova “Ruth Rivera. La misionera de las mil ideas” p.529.

Los planteamientos teóricos desarrollados en sus publicaciones permiten comprender la ideología de Ruth Rivera en torno a la arquitectura, con una clara influencia de sus maestros de la ESIA, como Juan O’Gorman:

[...] formada en una institución donde se priorizaban los aspectos científicos, industriales y tecnológicos, su perspectiva acerca del sentido de la profesión se orientaba más hacia la prevalencia de la funcionalidad, la economía y el aprovechamiento racional de los recursos, en detrimento de la morfología y eventual condición de obra de arte.³⁵⁶

Sin embargo, consciente de la realidad nacional y sus demandas, orientaba la labor arquitectónica, la técnica y sus avances, bajo un enfoque social. Entendía a la arquitectura desde la historia, como una continua adaptación a las necesidades del hombre — físicas y

³⁵⁶ Iván San Martín Córdova, “Ruth Rivera. La misionera de las mil ideas” en Iván San Martín Córdova coord. *Ingenieros de Profesión...*, p.526.

espirituales—³⁵⁷ y afirmaba la necesidad de adecuar la producción arquitectónica a las “nuevas exigencias sociales”.³⁵⁸

Por ejemplo, cuando apuntaba: “La evolución de la técnica es mucho más rápida que la evolución de nuestra cultura individual. Como arquitectos, necesitamos crear constantemente la forma de actualizarnos [...] No necesitamos arquitectos mediocres, sino gente que esté al día con sus conocimientos y que esté evolucionando con el país.”³⁵⁹

En lo profesional rechazó la repetición e imitación de la cultura europea, ajenas a las necesidades del pueblo y la geografía mexicanos, en defensa de una arquitectura local, que respondiera a los factores culturales y a las circunstancias específicas de un lugar:

Lo regional debe interpretarse no como referencia formal del pasado, por valioso que haya sido, sino que entendemos que una arquitectura debe ser regional, en tanto soluciona los problemas utilitarios y espirituales, adecuados a la técnica más apropiada de un lugar específico, con formas que encierren al hombre real que la va a habitar, dispuestas en sentido de expresión estética.³⁶⁰

Otras posturas fueron evidentes en sus textos en torno a la arquitectura escolar, que consideraba “[...] reflejo fiel de la manera o modos de entender la vida en sociedad de un país determinado”.³⁶¹ Por ejemplo, la posibilidad de conjugar el trabajo manual/regional con los avances en prefabricación:

³⁵⁷ En ese sentido, distaba de Juan O’Gorman, para quien “lo espiritual” no provenía de la técnica y, por lo tanto, era la manifestación de una minoría, prescindible. Ver: Louise Noelle “Juan O’Gorman. Ingeniería de edificios” en Ana Esteban Maluenda, ed. *La arquitectura moderna en Latinoamérica*, (Barcelona: Reverté, 2016)

³⁵⁸ Ruth Rivera “Constantes plásticas en la arquitectura mexicana” *Calli*, Edición Internacional, julio-agosto 1969, p.23-28. En Ruth Rivera, *Cuadernos de Arquitectura 1* (México: Secretaría de Cultura INBA, 2018)

³⁵⁹ Ruth Rivera, Participación en el “Primer seminario para el estudio de la enseñanza de la arquitectura”, Audio resguardado en la Fonoteca Nacional, perteneciente a la colección de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, INBA. Agosto de 1962. (Hoy en día es la Dirección de Patrimonio Inmueble)

³⁶⁰ Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»”, *Memoria de la Octava Reunión de la Comisión de Construcciones Escolares de la Unión Internacional de Arquitectos*, México, editora de periódicos La Prensa, 1962, pp.33-34, en Ramón Vargas Salguero, *Ideario de Arquitectos Mexicanos T.III*, p.554.

³⁶¹ Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.33

El aula-casa de nuestro país se realiza por principio con una colaboración estrecha entre el arquitecto y la industria de la construcción, con lo que se ha hecho posible prefabricar gran parte de la escuela, permitiendo que las comunidades vecinales resuelvan con su técnica y recursos el resto.³⁶²

Cabe mencionar que el programa de la Célula Aula-Casa constaba de un aula con un cupo para 48 niños y servicios sanitarios; una casa para el maestro con estancia, comedor, estudio, una o dos recámaras, cocina, baño y patio de servicio. El objetivo general era realizar a bajo costo y en un tiempo menor, construcciones escolares muy diversas.³⁶³

Los conceptos de estética-funcionalismo, tradición-modernidad, regional-internacional, o arquitectura como trabajo individual-colectivo, fueron elementos que marcaron su producción teórica. Sobre este último par, en el “Primer seminario para el estudio de la enseñanza de la arquitectura”, comentaba:

El arquitecto nominalmente, se convierte en un equipo de trabajo. De aquí que cuando van aumentando las escalas de los programas, también van aumentando el número de colaboradores. Creo que seríamos totalmente deshonestos si nosotros o cualquier arquitecto se autonobrara el generador de un proyecto de planificación o de un proyecto urbano. Siempre se trabaja en equipo.³⁶⁴

En otro texto abordó el individualismo como sello de la modernidad, pero advertía que era necesario “pasarle por el tamiz del análisis para poder determinar con rigor hasta qué punto es válido”.³⁶⁵

Para Ruth Rivera, explorar las tensiones entre términos antagónicos, no era caer en pensamientos contradictorios, sino entenderlos y reflexionarlos como parte de las labores de

³⁶² Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.33

³⁶³ Sobre el tema ver: “Aula Casa Rural” en *Arquitectos Mexicanos*, no.17 (1963) p.23-51, en *Raíces digital*, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD14/revistas/arquitectos_17.pdf#page=01 y Ruth Rivera, “Aula Casa Rural” en *Cuadernos de arquitectura* no.5, (1962), https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/cuadernos/cuaderno_05.pdf#page=01

³⁶⁴ Ruth Rivera en “Primer seminario para el estudio de la enseñanza de la arquitectura”.

³⁶⁵ Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.30

la arquitectura, pues, en sus palabras, “El arquitecto como servidor de la sociedad no hace más que resentir en sus obras la serie de contradicciones en que se debate su cultura”.³⁶⁶

Esta perspectiva crítica le permitió plantear un discurso encaminado hacia la obtención de una tercera vía (síntesis o integración) que funcionara como enlace entre las dicotomías planteadas:

La tradición entendida como punto neutro de una cultura, es la negación misma de esa tradición. Esta, tiene sentido cuando lo positivo, lo vivo de un tiempo pasado, pervive como ejemplo en el presente. No importa cuán grande o alta sea una tradición si no se comprende desde nuestro punto de vista contemporáneo, aquella pierde su vigor y en cierto modo, su valor. El pasado debemos mirarlo con un sentido crítico actual y no ponernos en "la piel" y mentalidad de los hombres que obraron en tiempos pretéritos. Comprender nuestra tradición significa utilizarla para el presente, ya sea siguiendo el ejemplo de sus valores positivos, ya sea evitando sus errores: ejemplo e instrucción del pasado actualizándose, cobrando vida ante los problemas de nuestro momento actual.³⁶⁷

Bajo estas premisas, su visión de la conservación y restauración de monumentos era justificada, puesto que consideraba que el patrimonio arquitectónico era un pasado al servicio de las necesidades actuales. En particular, valoraba el estilo barroco como “proliferación maravillosa [...] muestra del espíritu místico que prevalece todavía, pero que adquiere un nuevo sentido plástico al tener lugar el mestizaje”.³⁶⁸

Del mismo modo, en temas relacionados con el urbanismo, al enfrentarse al dilema entre el respeto a lo preexistente y la destrucción e inserción de nuevos elementos, planteaba que era necesario estudiar el problema y elegir la opción de conservar, defender y proteger los elementos vinculados a las raíces y a la tradición “Pasaremos a la historia por aquello que

³⁶⁶ Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.34

³⁶⁷ Ruth Rivera, “Propósitos”, *Cuadernos de Arquitectura*, no. 11 (octubre de 1963), p.3.

³⁶⁸ Ruth Rivera “Constantes plásticas en la arquitectura mexicana”.

seamos capaces de producir, cuando la creación no implique la destrucción premeditada de otras civilizaciones”.³⁶⁹

Por último, es necesario mencionar su posición en el debate de la época que buscaba definir el papel del arte en la arquitectura. Afirmaba que la arquitectura había recuperado su jerarquía de obra de arte al haber superado el “estilo estático” del eclecticismo, pero lo supeditaba al aspecto funcional, en sus palabras “el estilo era la resultante de observar en la obra de arquitectura el programa general de la misma, o sea, todos aquellos factores culturales que condicionan la forma peculiar que tiene una sociedad de resolver sus ancestrales problemas”.³⁷⁰

A la vez, rechazaba el enmascaramiento de los elementos estructurales, el disfraz de los recubrimientos que no correspondían con el interior de las obras, la apariencia y reproducción de formas anacrónicas, pues daban lugar a “equilibrios y desintegraciones impropias de la arquitectura”.³⁷¹

Como mencionaba al inicio de este apartado, su posicionamiento teórico no distaba del de su maestro Juan O’Gorman, quien, en una primera etapa de su carrera abogó por una arquitectura cuya expresión estética fuera resultado natural de resolver con eficiencia y economía, las cuestiones funcionales de un edificio. Tampoco se alejaba de las ideas entorno al arte y a la arquitectura de su padre, las cuales quedaron registradas en varios textos y en particular en una grabación. En ella se escucha la voz de Ruth preguntando a Diego Rivera: “Papá, algunos arquitectos compañeros de trabajo y algunos artistas jóvenes están interesados

³⁶⁹ Ruth Rivera, “Dolores Hidalgo, Ciudad Monumento”, en *Memoria del Primer Congreso de Arquitectos de la República Mexicana*, 28 de abril a 1o de mayo de 1965, Guanajuato, 218-220. Tomado de: Dolores Martínez Orralde coord., *Cuadernos de Arquitectura 1* (México: INBA, 2018), p.37.

³⁷⁰ Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.34.

³⁷¹ Ponía como ejemplo a Boileau y a Le Corbusier, quien utilizaba una fachada independiente de la estructura interior. Ruth Rivera, “La exposición «Arquitectura escolar internacional»” p.32.

en saber cuál opinas tú que sea el papel social del artista”. La respuesta es extensa, y marca lo que podría considerarse una posición científica y social en el arte, y en especial en la arquitectura:

En realidad, dentro de los grandes periodos históricos de adelanto, de progreso hacia la verdadera libertad, hacia la verdadera democracia, todos los grandes artistas han estado del lado del pueblo. [...] El arte es un asunto de salud pública, lo mismo concierne al fenómeno de nutrición que al de la imaginación. [...] En una habitación humana empieza la arquitectura cuando empieza la capacidad de esa construcción para producir una emoción de belleza. Y solamente en este caso se puede tratar de arquitectura funcional. [...] ³⁷²

Los debates en torno a la belleza y la función marcarían, no sólo la producción teórica de Ruth Rivera, también dejarían huella en la sociedad de la época y en los jóvenes arquitectos que veían en la actividad arquitectónica un medio propicio para expresar y materializar sus ideales de nación, progreso y cultura.

XI. Mitos



Fig.81.

Dolores Martínez de Anda (Lola Álvarez Bravo) “Retrato de Ruth Rivera”
Fotografía plata/gelatina
Ciudad de México, 1950, colección Museo de Arte Moderno.

³⁷² Rivera, Diego. "Inédito de Rivera: Los artistas, siempre con el pueblo" en *Proceso*, no.1555 (2006) disponible en *Documents of Latin American and Latino Art, International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston*
<https://icaa.mfah.org/s/es/item/780509#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-553%2C43%2C4913%2C2750>
(Consultado el 13 de abril de 2021)

El fotógrafo mexicano Raúl Abarca, comentó para una nota periodística, que había estudiado la carrera de ingeniero-arquitecto en el Politécnico, donde fue compañero de Ruth Rivera. Sin embargo, para expandir sus conocimientos en el arte, necesarios para el trabajo en el INBA con el que se ayudaba económicamente, tuvo que buscar opciones en la Academia de San Carlos. Ahí, decidió tomar las clases de fotografía que se impartían por las noches, que le permitían cumplir sus objetivos sin renunciar a su carrera en el Politécnico. El maestro era Manuel Álvarez Bravo, de quien recuerda lo siguiente:

Nos enseñaba mucha técnica, lo que había que hacer en el cuarto oscuro y los valores de los papeles a usar. Nos ponía a reproducir fotos que tenía de retratos franceses del siglo XIX, pero no nos motivaba mucho. La sentíamos una clase un poco fría, seca.³⁷³

Después de estas clases con don Manuel, como lo llamaba, comenta que tuvo que tomarse un tiempo para realizar sus estudios en el Politécnico. Dos o tres años después, al regresar a las lecciones de fotografía, ya no estaba el Maestro, sino su esposa, Lola Álvarez Bravo, “con quien la fotografía era otra cosa”, y explica:

La técnica no le interesaba demasiado, pero nos impulsaba a tomar fotos. 'Salgan a la calle, vean la vida que allí hay', decía. Lola organizaba excursiones, salíamos a los pueblos cercanos. A veces iba Ruth Rivera. Fue lo que me empezó a mover para interesarme en la vida de las personas en la calle.³⁷⁴

Quizá esta fotografía titulada simplemente “Retrato de Ruth Rivera” fue el producto de alguna de aquellas excursiones, pues se sabe que eran amigas cercanas y que para ese entonces la fotógrafa ya había realizado grandes tomas del mundo artístico en el que se desenvolvía Ruth con familiaridad. No obstante, en la publicación original donde aparece la foto en cuestión, no se menciona su participación como modelo.

³⁷³ Raúl Abarca, en Merry MacMasters, “Lola Alvarez Bravo pedía captar la vida de la calle: Raúl Abarca”, *La Jornada* (2002), <https://www.jornada.com.mx/2002/11/05/02an1cul.php> (Consultado el 17 de abril de 2020).

³⁷⁴ Raúl Abarca, en Merry MacMasters, “Lola Álvarez Bravo pedía captar la vida de la calle: Raúl Abarca”.

Se trata del libro *Acapulco en el Sueño*, del escritor mexicano Francisco Tarío, en colaboración con Lola Álvarez Bravo quien dialoga con los textos a través de las imágenes. El libro —cuya atractiva portada es obra de Carlos Mérida—, es descrito en la introducción como una obra que sonríe “a través de una luz torturante que a ciertas horas del día destruye cruelmente los panoramas y construye su poema”.³⁷⁵ La fotografía de Ruth representa una imagen suya poco explorada, de cabello suelto, anónima, disfrutando de un aparente momento de libertad, aunque probablemente fuera una pose pensada y dirigida al detalle por su autora.

De la publicación original de 1951 se reprodujo una versión facsimilar donde se extrae a continuación, de modo íntegro, el texto que acompaña a la fotografía.

Y agrega: “La medusa es la obra maestra y mejor acabada de la vida pelágica, el más bello de cuantos animales se acomodan a vivir en el piélago inmenso de los mares. La mayor parte de su cuerpo está formada esencialmente por agua, hasta el extremo de que alcanza una cifra aproximadamente igual a noventa y ocho por ciento del peso total del animal. El animal está materialmente disfrazado de mar, sin que sea otra cosa que un poco de materia viviente entremezclada con agua, pero tan prodigiosamente organizada, que hace que la medusa sea uno de los seres más notables del océano; casi se puede decir que las medusas no son más que agua vivificada por misterioso impulso y que adquiere las más bellas formas que la fantasía pudiera imaginar, vistiéndose con una nube de filamentos y prolongaciones suave y delicadamente onduladas. Algún hombre de ciencia que ha tenido ocasión de someter al análisis especies de inmenso tamaño, de seis u ocho kilos de peso, apenas ha obtenido diez gramos de otras materias que no fuesen agua”.

“Aguamar la llaman en unos lugares, Aguamala, en otros [Aguamala o Malagua se le denomina en Acapulco], aludiendo este último nombre al escozor violento y desagradable que acompaña a su contacto”.³⁷⁶

³⁷⁵ Semblanza de Francisco Tarío en la contraportada, *Acapulco en el sueño*, versión facsimilar (México: Fundación Televisa, 1993).

³⁷⁶ Francisco Tarío, *Acapulco en el...*, p.94-95.

El desdoblamiento de la imagen de Ruth Rivera en el símbolo de una medusa mitológica en la foto de Lola Álvarez Bravo y la medusa marina, descrita por Tarío, dan muestra del trabajo creativo entre los autores de la publicación y del diálogo experimental que, a partir de la fotografía y la literatura, se exploraba en la época. Otro tipo de construcción moderna en la que Ruth Rivera participó.

XII. Desdoblamiento



Fig.82. Diego Rivera “Retrato inconcluso de Ruth Alvarado” Carboncillo sobre tela
Altavista, Ciudad de México, 1957.

Diego Rivera falleció la madrugada del 24 de noviembre de 1957. Fue velado en el Palacio de Bellas Artes, entre personalidades del arte, la cultura y la política mexicana, mujeres enlutadas con rebozos y alcatraces. Ruth, quien, los últimos años había acompañado a Diego a sus reuniones del Partido Comunista, calmó los ánimos cuando los “Camaradas” quisieron —como en el funeral de Frida—, colocar su bandera en el ataúd, ante la negativa de su hermana Guadalupe Rivera.³⁷⁷

³⁷⁷ Guadalupe Rivera se había consolidado profesionalmente en los partidos políticos de centro y derecha, como el PAN y el PRI.

Comenta Juan Coronel Rivera que, en sus últimos días su abuelo trabajó en varias obras: "En su estudio de San Ángel quedaron una veintena de obras sin terminar, el *Retrato de Totonahuatl Tlatoaltzin*³⁷⁸ su nieta Ruth Alvarado Rivera, el *Retrato de María Luisa Rivero, El niño del Sputnik y Arroceros*".³⁷⁹

Ruth Alvarado, la nieta retratada, había recibido el apodo de "la Pipis" por parte de Diego Rivera. Tuvo una vida, al igual que su madre, marcada por el distanciamiento familiar que la llevó a vivir por temporadas con su abuela y con la artista y coleccionista de arte, Dolores Olmedo. En la introducción a la novela sobre Lupe Marín, comenta Elena Poniatowska: "Guardo un recuerdo conmovido de Ruth, la única mujer, a quien siempre vi como a una niña desamparada que vivía en los terrenos de lava negra cercanos al Anahuacalli con su hijito, Diego María".³⁸⁰

Ruth Alvarado estudió telecomunicaciones y medio ambiente en Vancouver, Canadá, y trabajó como curadora independiente. Fue una figura polémica en el ambiente familiar, al laborar en la Secretaría de Turismo, bajo las órdenes de Rosa Luz Alegría y después como agente de la Unidad Policial de Apoyo al Turista, (UPAT) para el gobierno de Arturo "el negro" Durazo. Falleció a poco tiempo de haber cumplido los 53 años en su casa en Santa Úrsula Coapa. Al igual que su madre y su abuelo, al morir dejó atrás una obra inconclusa: un libro sobre Frida Kahlo en el que había trabajado por 10 años.

"Pipis" fue muy querida por Diego Rivera y, aunque no se puede afirmar que fuera su nieta favorita, sí fue la única que retrató. En la obra, fechada en 1957, quedó plasmada sobre

³⁷⁸ Aunque, en Náhuatl, el término correcto para dicha frase sería *Totatahuannahuatlahtoltzin*, que significa "como nuestros anteriores hablaron náhuatl". Consulta hecha a la profesora de Náhuatl CEPE-UNAM Erika Huauhtli el 20 de febrero de 2021.

³⁷⁹ Merry MacMasters "Exhibirán por primera vez obras inconclusas de Diego Rivera" en La Jornada, (1999). <https://www.jornada.com.mx/1999/11/03/cul1.html> (Consultado el 12 de abril de 2020).

³⁸⁰ La autora se refiere a Diego María, hijo de Ruth Alvarado y nieto de Ruth Rivera. Elena Poniatowska, "El México de Lupe Marín" en *Dos veces única*, p.10.

la tela el rasgo de una cabecita pintada con carboncillo: la insinuación de un cuerpo infantil, y el anhelo del artista de continuar viviendo y pintando. Recuerda Elena Urrutia:

A manera de postdata cabría señalar que la cama de enfermo en que Diego Rivera pasó sus últimos días, en el estudio de San Ángel, estaba rodeada de ídolos, íconos, máscaras, judas, esqueletos y, justo al lado del lecho, dos caballetes con pinturas sin terminar: una de ellas representaba a su nieta y la otra, a una niña sonriente rusa. Ambas pinturas parecían esperar el pronto restablecimiento del pintor que no deseaba más que recuperarse para seguir trabajando”.³⁸¹

XIII. Utopías-distopías



Fig.83. Ruth Rivera y Diego Rivera en el Anahuacalli, México, ca.1950 en Guadalupe Rivera Marín y Juan Coronel Rivera, coord. *Encuentros con Diego....* P. 330.

³⁸¹ Elena Urrutia, “Las mujeres en la pintura de Diego Rivera”, en Elisa García Barragán, Luis Mario Schneider comp., *Diego Rivera y los escritores mexicanos* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, 1986) P. 224.

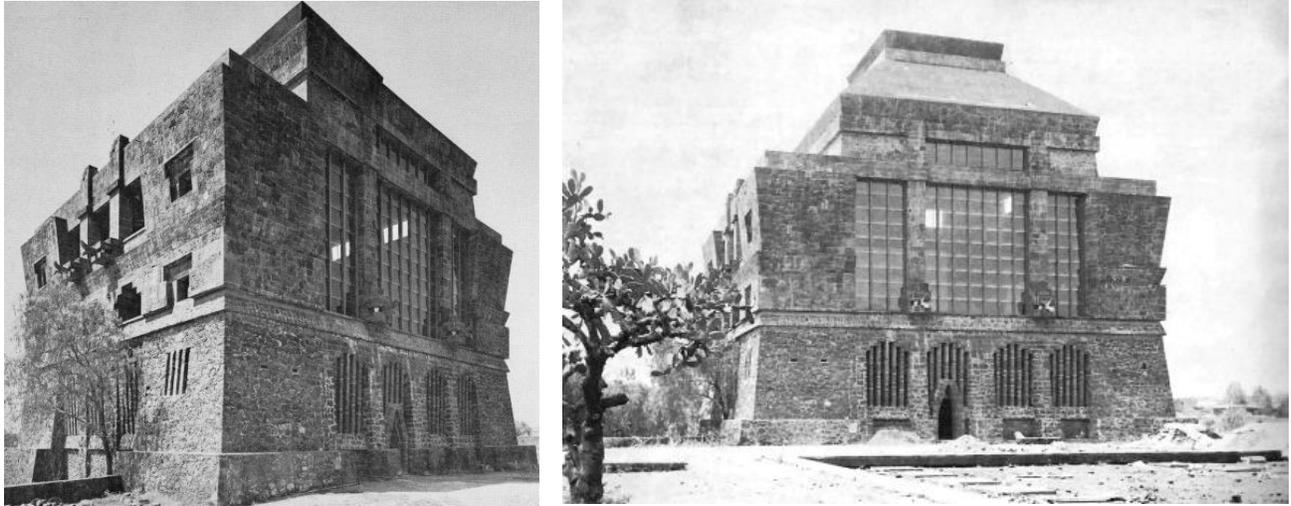


Fig. 84 y 85. Museo Anahuacalli (también conocido como Museo Diego Rivera Anahuacalli), Museo 150, San Pablo Tepetlapa, Coyoacán, Ciudad de México (1955-1963). Diego Rivera, Juan O’Gorman, Ruth Rivera y Heriberto Pagelson. <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 20 de agosto de 2021).

Aunque su nombre indique un origen acuático: Anahuac-lago, Calli-Casa, el proyecto del museo Anahuacalli dentro de la llamada “Ciudad de las Artes” se asentó en un mar de piedra volcánica. El sitio, San Pablo Tepetlapa, al sur de la ciudad de México, vio nacer una especie de templo de la misma piedra del lugar, de proporciones monumentales, en el que destacaba tanto el lenguaje arquitectónico prehispánico con el cual fue concebido,³⁸² como la calidad de la mano de obra en el trabajo de la piedra. Cabe mencionar que para dicha labor fueron convocados canteros y albañiles de la localidad.

El propósito de dicho espacio era alojar la colección de piezas prehispánicas que Diego Rivera había coleccionado toda su vida, como recuerda Dolores Olmedo, “El Maestro Rivera destinó la mayor parte de los beneficios económicos de su larga y fecunda labor

³⁸² En palabras de Diego, una mezcla entre azteca, maya y “Rivera tradicional”. Diego Rivera en Guadalupe Rivera Marín y Juan Coronel Rivera, coord. *Encuentros con Diego Rivera*, p.330.

artística, en coleccionar cuantas obras importantes de escultura prehispánica le fue dable obtener”.³⁸³

Comenta Ruth Rivera en el número 14 de los *Cuadernos de Arquitectura* del INBA, tomo dedicado al Anahuacalli, que su padre:

Logro formar una de las colecciones arqueológicas más importantes que poseemos compuesta de 73,000 piezas. Para alojarla, para sustraerla de la destrucción, concibió una ciudad. La Anahuacalli, en la que tendrían asiento una serie de pabellones en los que diversos artesanos conservarán viva la tradición del arte popular. En el museo de la Anahuacalli encontramos su conocimiento profundo del arte prehispánico, así como su gusto por él. También la Anahuacalli se fincó sobre la idea de ser una obra que nos perteneciera. Se fincó con la idea de formar una unidad con las piezas que iba a contener. Tratar de mostrarlas en un ambiente adecuado fue otra de las ideas regentes en su solución. Al poeta Carlos Pellicer se le encomendó la dificultosa tarea de seleccionar el material. Su coherencia, calidad y alta presentación museográfica, a él se deben.³⁸⁴

No obstante, como apunta Pellicer, el museo albergó sólo 2000 piezas, que a su criterio y con la asesoría de Alfonso Caso,³⁸⁵ fueron las mejores. Edificio y colección fueron donados al pueblo de México por Diego Rivera, poco antes de morir (1957).

El edificio del Anahuacalli fue concluido por Juan O’Gorman y Heriberto Pagelson, con la participación de Ruth Rivera probablemente en la supervisión de obra.³⁸⁶ Sin embargo, el proyecto de la “Ciudad de las Artes” quedó inconcluso.³⁸⁷ En un artículo de

³⁸³ Dolores Olmedo Patiño, “Museo Diego Rivera”, en *Artes de México* No. 64/65, (México: Revista Artes de México, 1965) p. 19.

³⁸⁴ Ruth Rivera “Propósito” en Cuaderno de Arquitectura del INBA no.14 (1964), https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/cuadernos/cuaderno_14.pdf#page=01

³⁸⁵ La asesoría de Alfonso Caso es mencionada por Diego Rivera “Dirigido por el doctor Caso, principal antropólogo de México, me pasé muchas horas maravillosas colocando mis estatuas en orden cronológico en las diferentes estancias del edificio”, Diego Rivera en Guadalupe Rivera Marín y Juan Coronel Rivera, coord. *Encuentros con Diego Rivera*, p.331.

³⁸⁶ Algunas fuentes mencionan que al fallecer Diego Rivera y con el objetivo de concluir la obra participaron los nombrados arquitectos (Juan O’Gorman, Heriberto Pagelson y Ruth Rivera) siguiendo las directrices del proyecto de Diego Rivera. Sin embargo, aún es difícil de determinar cuál fue el papel de Ruth Rivera en este proceso.

³⁸⁷ El proyecto para la ampliación y remodelación del Anahuacalli fue adjudicado en 2014 a Mauricio Rocha y su despacho Taller de Arquitectura y ha requerido seis años: cuatro de proyección y dos de ejecución.

1960, Ruth Rivera, con el alejamiento necesario y la nostalgia provocada por la pérdida paterna escribió:

Este proyecto, La Ciudad de las Artes, le daba la seguridad de permanecer para siempre en el ambiente que había amado; el paisaje en armonía con la arquitectura, esa parte del paisaje del Valle de México que enmarca el Ajusco; los ordenados huejotes (sic) que hacia el sur oriente señalan la traza de las parcelas y los canales de Xochimilco; traza y paisaje que semeja sin duda a la antigua Tenochtitlán.³⁸⁸

Comenta también que, para Rivera, había sido indispensable concebir un edificio que uniera el paisaje físico, el programa arquitectónico, la concepción tetradimensional de la arquitectura —considerando el “espacio-tiempo” como la cuarta dimensión—, la organicidad, las raíces, las tradiciones plásticas y las técnicas constructivas contemporáneas en su construcción, para que constituyeran un todo armónico.³⁸⁹

En el mismo artículo Ruth Rivera realiza una especie de “memoria descriptiva” del edificio, narrando los conceptos generadores del emplazamiento, su orientación, los ejes de acceso, la disposición de los espacios, el análisis de la planta “[...] aparentemente geométrica, regular y simétrica, por cumplir con la idea de exaltar cuatro recintos de importancia semejante a los que se destinaría los elementos de apoyo de las culturas mesoamericanas: aire, tierra, agua, fuego, generaron los elementos llamados Torres”.³⁹⁰

Agrega que su padre, siempre concibió los binomios hombre-mujer, día-noche, vida-muerte, entrelazados, por lo que con ello justificaba que la planta del primer piso recibía “lo

Incluye una pinacoteca, una nueva explanada, espacios para talleres; salones de usos múltiples, una biblioteca, oficinas y una bóveda de la colección de arte prehispánico, que va a estar abierta al público de manera controlada. Anna Lagos, “Diego Rivera. De coleccionista de arte prehispánico a arquitecto de una ciudad utópica” en *El País* (2021) <https://elpais.com/mexico/2021-05-10/diego-rivera-de-coleccionista-de-arte-prehispanico-a-arquitecto-de-una-ciudad-utopica.html?fbclid=IwAR1bHX0eqrjFDg7B2jhMCitfSVhSMhJXfL3HQ8GzkDTGl6jzZJ2G6aw11es> (Consultado el 10 de mayo de 2021)

³⁸⁸ Ruth Rivera, “La Ciudad de las Artes” en *Revista Artes de México* No. 64/65, (México: Revista Artes de México, 1965) p. 15.

³⁸⁹ Ruth Rivera, “La Ciudad de las Artes”, p.16.

³⁹⁰ Ruth Rivera, “La Ciudad de las Artes”, p.16.

permanente, lo eterno, las obras de arte que crearon nuestros antepasados” y el segundo piso que comunicaba al estudio del pintor, representaba “el ámbito de expansión, creación y proyección de la vida en el momento de su trascendencia”.³⁹¹ Parte de esa concepción es visible en la relación entre lo prehispánico y el arte clásico que se observa en los croquis que Diego Rivera realizó para las fachadas, más que un edificio prehispánico, ofrecen la idea de un templo anfipróstilo.

Siguiendo con el artículo citado, la arquitecta-ingeniera lamentaba que los nichos que Diego Rivera había concebido para Frida Kahlo y para él, al final no hubieran cumplido su propósito; acusaba una especie de incompreensión colectiva tanto del edificio como de su última voluntad de permanecer ahí, en vez de la Rotonda de los Hombres Ilustres, en donde descansa actualmente acompañado de “un bronce académico y unos pétreos alcatraces sin color y sin vida”.³⁹²

Concluía el texto con una encomienda: el proyecto y la realización de la “Ciudad de las Artes” sería una posibilidad para que los alumnos de Diego, entre los que se incluía, asimilaran sus lecciones y demostraran ante la sociedad que la arquitectura es un arte. Propósito que, quizá con mayor claridad en otros ámbitos de su actividad profesional, se dedicó a cumplir.

XIV. Ilusión



³⁹¹ Ruth Rivera, “La Ciudad de las Artes”, p.16.

³⁹² Ruth Rivera, “La Ciudad de las Artes”, p.16.



Fig.86-88. Nacho López
“Retrato familiar de Ruth
Rivera, Rafael Coronel y
Juan Coronel”
Ciudad de México,
ca.1960.
Fotografía plata/gelatina.
Acervo Colección Nacho
López. Fototeca Nacional.

El trabajo de Nacho López en la década de los cincuenta marcó un hito en el quehacer fotográfico de México como precursor del fotorreportaje y el fotoensayo: “Se distinguió por sus capacidades técnicas y la calidad plástica de su trabajo, y también por su necesidad imperiosa de expresar “algo más” con su arte que un simple registro de la realidad”.³⁹³

En esta serie de retratos familiares, aparecen Ruth, Rafael Coronel —pintor zacatecano y último esposo de Ruth Rivera— y su hijo, Juan Coronel, quien en las fotos podría tener poco más de un año. Las fotografías son más que un retrato grupal, un testimonio de su cotidianeidad. De la misma serie existen otras imágenes en las que aparece Ruth sentada, ataviada con un huipil y con un muro de piedra volcánica a su espalda. Otras dos fotografías, son una ilusión en el espacio. En ellas, la cámara de Nacho López se asoma al vano de una espiral de caracol y al fondo de la misma aparece el pintor acostado en el piso con los brazos extendidos y ella a su lado, de pie.

³⁹³ María Cristina García Cepeda, “Introducción”, en *Nacho López: fotógrafo de México* (México: Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016) P.10.

La biografía novelada de Lupe Marín, escrita por Elena Poniatowska, menciona en sus últimos capítulos, la difícil vida familiar que llevó Ruth Rivera. Rafael Coronel fue el tercer esposo de Ruth Rivera. Con Pedro Alvarado Castañón, su pareja anterior, había tenido dos hijos: Ruth Alvarado Rivera y Pedro Diego Alvarado Rivera. Vivieron juntos pocos años, en una pequeña casa que les rentaba el bailarín y coreógrafo Guillermo Arriaga, en la calle de Valerio Trujano 356, en la colonia Guerrero, muy cerca de la Alameda Central.³⁹⁴

Esa casa fue como un núcleo de todo santo mundo porque eran tres casitas juntas. Mi familia y yo vivíamos en medio, y a la izquierda pasó todo santo mundo, los Retes, José Ignacio con Lucila. En la otra casita estaba Pedro Alvarado con Ruth. Ella y yo fuimos como hermanos toda la vida, hicimos la primera comunión juntos. ¡Ella hija de Diego Rivera y yo de la educación socialista de Lázaro Cárdenas! ¡Pero siempre fui un buen católico!³⁹⁵

Un buen día, a decir del coreógrafo, el pintor Pedro Coronel le llevó a su hermano menor, recién llegado de Zacatecas y le rentó un cuarto que recientemente había adaptado para alojar huéspedes en su casa, por 65 pesos al mes. Cuando el joven pintor no podía pagarles, lo hacía con dibujos. Con el paso del tiempo comenzó a ser como un miembro más de la familia de Arriaga, “Conoció a todos mis amigos y obviamente a Ruth. Le tocó ver a sus hijos pequeños y el proceso de su divorcio con el arquitecto Pedro Alvarado. De ahí se hicieron amigos y finalmente se casaron”.³⁹⁶

Juan Coronel, hijo de la pareja, nació en 1961. Los dos hijos del matrimonio anterior, Ruth y Pedro Diego, vivieron al margen de la situación, sufriendo muchas veces maltrato por

³⁹⁴ En la actualidad, estas casas ya no existen. Fueron demolidas en fechas recientes. Guillermo Arriaga en una entrevista comentó con tristeza: “¡Acaban de destruir mi casa! ¡Me acaban de romper el corazón!” Sofía Gamboa Duarte, “Guillermo Arriaga, una tarde con Rafael Coronel”, en Revista de la UAM, *Casa del tiempo*, núm.2 p.58. (2014)

http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/02_i_mar_2014/casa_del_tiempo_eV_num_2_57_59.pdf (Consultado el 10 de marzo de 2021).

³⁹⁵ Guillermo Arriaga en Sofía Gamboa Duarte, “Guillermo Arriaga. Una tarde con Rafael Coronel”.

³⁹⁶ Guillermo Arriaga en Sofía Gamboa Duarte, “Guillermo Arriaga. Una tarde con Rafael Coronel”.

parte del pintor zacatecano quien nunca representó para ellos una figura paternal.³⁹⁷ Cabe mencionar que, de todos los nietos de Diego Rivera, Pedro Diego Alvarado fue el único que se convirtió en pintor.³⁹⁸

XV. Atravesar



Fig.89. Rafael Coronel “Espejismo”
Técnica: Serigrafía. 44 x 56 cm
Colección LS / Galería.
<https://lsgaleria.com/products/espejis-mo-r-coronel> (Consultado el 2 de abril de 2021).

Juan Coronel, el menor de la familia, tenía siete años cuando su madre tuvo que enfrentar la batalla más difícil, contra una enfermedad. Desafortunada e inexplicablemente, narra Inés Amor, a pesar de haber sido diagnosticada con cáncer meses antes, Ruth esperó hasta diciembre de 1968 para ser atendida. El compromiso con su trabajo era tal, que ni siquiera el deterioro de su salud detuvo su actividad laboral. Ramón Vargas Salguero, quien colaboró varios años con ella en el INBA, comentó sobre este asunto “[...] un día me recibió en las oficinas del departamento diciéndome, palabras o menos: ‘Vargas, ni usted ni yo estamos para perder el tiempo. Usted sale de la cárcel y yo, pronto me voy a morir. Yo cuidé a mi padre y sé lo que tengo. Así es que presénteme un plan de trabajo, para morir trabajando’”.³⁹⁹

³⁹⁷ Testimonio completo de Pedro Diego Alvarado sobre los abusos cometidos por Rafael Coronel en Salomon Grimberg “Manzanas y Madonnas” en *Galería Arte Actual Mexicano*, http://www.artectualmexicano.com/artistas/32-Pedro_Diego_Alvarado/textos (Consultado el 12 de febrero de 2021).

³⁹⁸ Vida y obra de Pedro Diego Alvarado en: <http://www.pedrodiegoalvarado.com/biografia.htm>

³⁹⁹ Ramón Vargas Salguero, “Estudio Introductorio” en *Cuadernillo INBA* versión digital en Raíces Digital <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp->

Durante dos años realizó viajes a Houston para tratar la enfermedad, con esperanzadores periodos de mejoría, pero fue poco lo que se pudo hacer. El año en que falleció tuvo fuerza para realizar dos viajes: a Nueva York acompañando a Rafael en la inauguración de una exposición suya en la FAR Gallery y a Puerto Rico donde impartió dos conferencias. Después de dicho evento, el 14 de noviembre regresaron a México; se internó en Oncología donde falleció días después.⁴⁰⁰

En uno de sus textos más conocidos, “Constantes plásticas en la arquitectura mexicana”, Ruth Rivera afirmaba “La sociedad se cubre con símbolos, se protege del universo, de las fuerzas cósmicas, sufre, padece, teme a todo lo que hasta entonces no gobierna, y así el arte tiene este sentido de salvación: con el arte se protege, se consuela”.⁴⁰¹

Quizá esa búsqueda de cobijo fue la que llevó a Rafael Coronel después del deceso de Ruth, a realizar una serie de cincuenta telas llamada *Funeral*, que se exhibieron tanto en México como en el extranjero. Todas se vendieron, pero a decir de Inés Amor, en el éxito comercial Coronel nunca halló un alivio suficiente: “Ya ve usted, Inesita, todo este dinero y más lo daría yo con gusto por recobrar a Ruth”.⁴⁰² Y agrega: “Esos son los aspectos de los artistas que la gente no ve”.⁴⁰³

XVI. Proyecciones

<content/Files/raices/RD15/contenidos/CUADERNILLO.pdf#page=13>, p. 53-54 (Consultado el 10 de febrero de 2021) p.54.

⁴⁰⁰ Jorge Alberto Manrique, Teresa del Conde, coord. *Una mujer en el arte mexicano, memorias de Inés Amor* (México : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005) P.188.

⁴⁰¹ Ruth Rivera “Constantes plásticas en la arquitectura mexicana”

⁴⁰² Rafael Coronel en palabras de Inés Amor. Jorge Alberto Manrique, Teresa del Conde, coord. *Una mujer en...*, p.188.

⁴⁰³ Inés Amor en Jorge Alberto Manrique, Teresa del Conde, coord. *Una mujer en...*, p.188.



Fig. 90. Héctor García “Fotografía de Ruth Rivera y Diego Rivera compartiendo el “hueso de la suerte”. Plata/gelatina. México, Ca., 1950. <http://notasomargonzalez.blogspot.com/2015/11/las-fiestas-de-frida-y-diego.html> (Consultado el 2 de febrero de 2021).

En algún lugar de uno de los barrios más pobres del centro histórico, la colonia Candelaria de los Patos, un niño crecía en medio de carencias. Más tarde lo nombrarían el “Fotógrafo de la ciudad” pues con su lente plasmó la realidad mexicana de mediados del siglo XX. Su nombre fue Héctor García, discípulo de Manuel Álvarez Bravo. Entre su trabajo se encuentra una foto que muestra a un niño en condición de calle, escondido en un reducido nicho de algún edificio de la ciudad. Éste representa el otro rostro del México moderno, el de la pobreza y la desesperanza. La tituló “El niño en el vientre de concreto”.⁴⁰⁴

Además de su actividad como foto reportero, por la cual recibió importantes galardones, Héctor García retrató a varias personalidades del arte y la cultura en México. Entre ellas a Diego Rivera con Ruth Rivera, a punto de romper “el hueso de la buena suerte” tras disfrutar una pechuga de guajolote en mole poblano. Como ésta, múltiples miradas de diversos autores ilustran la cercana relación entre Diego y su hija: “Existía entre ellos una identificación muy especial, por lo que Ruth sintió profundamente su muerte, y en lo interior difícilmente se sobrepuso a esa pérdida.”⁴⁰⁵ Doce años después del deceso de Diego Rivera,

⁴⁰⁴ “Héctor García. Fotógrafo de la ciudad” en *Cuartoscuro* (2020) <https://cuartoscuro.com/revista/hector-garcia-fotografo-de-la-ciudad-2/> (Consultado el 10 de marzo de 2021).

⁴⁰⁵ Lupina Lara “Pedro Diego Alvarado, su vida” en *Revista Resumen* 59 (2002), [http://www.promoartemexicano.com/pedro diego alvarado.pdf](http://www.promoartemexicano.com/pedro_diego_alvarado.pdf) (Consultado el 12 de marzo de 2021).

Ruth dejó este mundo. Sin embargo, a pesar de su separación en el mundo físico, padre e hija permanecerían juntos en otro plano, uno de trascendencia, como grandes personajes impulsores del paisaje cultural del siglo XX mexicano.

Las fotografías de Héctor García se imprimieron por cientos, y se distribuyeron entre su círculo cercano y entre el personal que trabajaba en los periódicos. De alguna forma una copia de la foto llegó a manos de mi tío, quien después se la regaló a mi padre, Jesús Martínez, pintor grabador, guanajuatense como Diego. La conservamos con cariño en la sala de nuestra casa. Yo era pequeña cuando Juan Coronel, el ya mencionado hijo menor de Ruth, quien se dedicó a la curaduría y a la crítica de arte, visitó nuestra hogar para entrevistar a mi padre con motivo de la exposición colectiva de obra gráfica “Trazaduras”. Al ver la foto de su madre y de su abuelo, en un espacio rodeado de artesanías y de obras de otros pintores mexicanos, se detuvo un momento y expresó: “a ella le hubiera gustado estar aquí”.

XVII. Visiones, imaginaciones

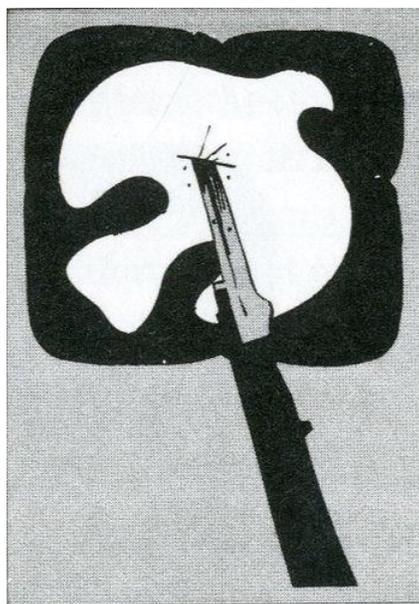
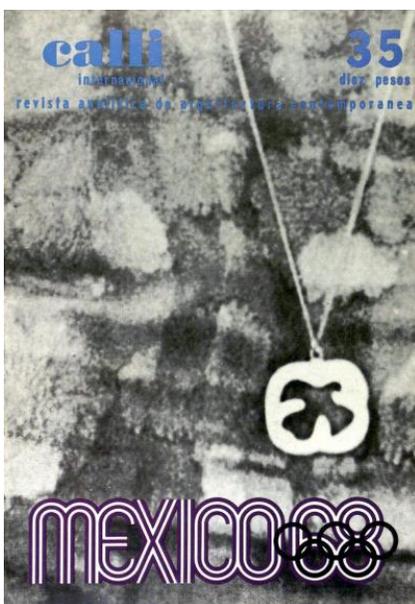


Fig.91. Portada Revista *Calli* número 35, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_35.pdf (Consultado el 12 de agosto de 2021).

Fig.92. Jesús Martínez “Pancarta para movimiento estudiantil de 1968”. Técnica: Plantilla de cartón y retoque a mano. México, 1968. Colección particular del autor.

Ruth Rivera falleció un año después del movimiento estudiantil de 1968, un momento de coyuntura histórica y social. Las constantes manifestaciones y su trágica culminación la tarde del 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco, pusieron en entredicho los ideales de modernidad, de progreso y cuestionaron el rumbo que tomaba el país.

Las meditaciones de algunos dirigentes subrayaron el carácter represivo y autoritario del sistema político mexicano y afirmaron que el conflicto estudiantil había minado la legitimidad presidencial y objetado seriamente el estilo de vida del Estado posrevolucionario. Al reivindicar libertades democráticas y apelar al estado de derecho, los estudiantes revelaron el perfil más oscuro de la clase política mexicana y desenmascararon su demagogia tradicional.⁴⁰⁶

Ruth Rivera presentó, como parte del programa Cultural de la XIX Olimpiada México 68, una serie de eventos denominados “Espacios para el deporte y la cultura” en la Revista *Calli*. La nota es breve y atribuye al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, presidente del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, el dar una “nueva posibilidad al desarrollo de la arquitectura”.⁴⁰⁷ El contraste entre la modernidad, con sus diversas expresiones arquitectónicas auspiciadas por un Estado fuerte pero autoritario, comenzó a manifestarse en el medio físico, en el caso de la ciudad de México:

[...] sufría de los problemas congénitos a toda mega urbe. En su interior se mezclaban, y se siguen mezclando, múltiples aspectos de un mismo proceso de modernidad; tanto las zonas céntricas como las periféricas completaban un complejo mapa urbano que lo mismo incluía ambiciosos proyectos arquitectónicos —como el Estadio Azteca, inaugurado en mayo de 1966, o el Palacio de los Deportes abierto durante las Olimpiadas—, que manchas de pobreza en el corazón mismo de la capital, como Tepito o La Merced.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Daniel Librado Luna y Paulina Martínez, *La Academia de San Carlos en el Movimiento Estudiantil de 1968* (México: Facultad de Artes y Diseño, UNAM) p.17.

⁴⁰⁷ Ruth Rivera, “Espacios para el deporte y la cultura” en *Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea* No. 35 (1968) p 43-45. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_35.pdf (Consultado el 3 de febrero de 2021)

⁴⁰⁸ Daniel Librado Luna y Paulina Martínez, *La Academia de San Carlos en el Movimiento Estudiantil de 1968*, p.55.

El cambio urbano era de tal dimensión que los aparatos de propaganda del Estado comenzaron a diferenciar el México tradicional de ayer del México moderno. 1968 estaba llamando a ser el año de México y la mejor evidencia de los logros de la Revolución Mexicana, así como de su modelo capitalista de desarrollo. Sin embargo, pasó a la historia como un periodo aciago y el punto en el que comenzó la verdadera lucha por la democracia en el país. La participación del Politécnico Nacional en aquellos acontecimientos, desde sus inicios, fue crucial.⁴⁰⁹

Elena Poniatowska narra que Ruth Rivera, solidaria con su alma máter, acompañó a los alumnos del politécnico en esa etapa. Con Rafael Coronel preparaba alimentos para distribuirlos entre los estudiantes del casco de Santo Tomás, mientras Rafael llevaba los mensajes y consignas a los talleres de los estudiantes del Politécnico al Taller de la Gráfica Popular.⁴¹⁰ El capítulo termina con la imagen de Ruth Rivera desconsolada ante los eventos ocurridos:

En la noche, Rafael Coronel hace un recuento de la matanza allí en la plaza.

—No te metas. Recuerda que tienes tres hijos, —le advierte Lupe Rivera a su hermana menor.

Aunque muchos ignoran qué sucedió en la plaza de las Tres Culturas, Lupe Rivera, amiga de Echeverría, aconseja prudencia: “Ni se asomen, esto se está poniendo muy feo”, y por primera vez en años Ruth permanece todo el día en cama: —Me siento derrotada— responde a quien la llama por teléfono.⁴¹¹

⁴⁰⁹ Es necesario recordar que se considera al lunes 22 de julio de 1968, como el inicio del movimiento. En esta fecha, según explicaron los directores de las vocacionales 2 y 5 del Instituto Politécnico Nacional, situadas en la Ciudadela y el de la Preparatoria “Isaac Ochoterena”, incorporada a la Universidad Nacional Autónoma de México, culmina una serie de actos violentos, producidos desde aproximadamente un año atrás, entre los estudiantes de ambos planteles, capitaneados por “Los Arañas” y “Los Ciudadelos”, pandillas que indujeron a los alumnos de las vocacionales 2 y 5 a atacar a los de la “Isaac Ochoterena”. Al día siguiente, una sección de granaderos llega hasta la Vocacional 5, la invaden y golpean a varios alumnos. Antonio Gómez Nashiki, “1968 Cronología del movimiento estudiantil mexicano” en Revista *Nexos* (1988) <https://www.nexos.com.mx/?p=4996> (Consultado el 20 de abril de 2021).

⁴¹⁰ Elena Poniatowska, *Dos veces única*, p. 325.

⁴¹¹ Elena Poniatowska, *Dos veces única*, p. 325.

XIX. Reflexiones

*¿Eres diáfana sombra o luz caída,
anticipada muerte o rescatada,
perímetro de ausencia o invadida
forma de realidad acumulada?*
Aurora Reyes ⁴¹²

La palabra inglesa *mirror* (espejo) viene del latín *mirari*, “asombrarse o maravillarse ante algo”. La asombrosa naturaleza del espejo reside en cómo atrae nuestra imaginación, en los juegos de luz y la oscuridad que proyectamos en nuestro ser, en la sensación de que, detrás del espejo el mundo pueda verse de forma totalmente diferente.

En este caso en particular, el espejo construyó un ejercicio de observación o un proceso de reconocimiento que llevó a plantear dudas en lugar de certezas: ¿Quién fue la verdadera Ruth Rivera? La ingeniera, la hija, la actriz, la arquitecta, la madre, la esposa, la heredera, la “misionera de las mil ideas”,⁴¹³ ¿Cuál de sus rostros retratados? ¿Cuál de sus múltiples facetas?

Las imágenes presentadas que dialogan con el texto son apenas una búsqueda, no una respuesta cabal. Por ejemplo, a través del siguiente párrafo extraído de “Dialogos con Ruth”, texto editorial escrito a mano que la revista *Calli* publicó a manera de homenaje póstumo, se pueden conocer algunos de los rasgos personales de Ruth Rivera a través del recuerdo de sus amigos y colaboradores.

Tu constante actividad, increíblemente no cesaba de realizarse, proyectos y cambios para beneficiar el conocimiento de la arquitectura eran producidos de una manera casi fabril. El buen funcionamiento del Departamento de Arquitectura de Bellas Artes, la

⁴¹² Aurora Reyes, Fragmento. “Recóndita espiral” en Aurora Reyes, *Espiral en retorno* (México: Malpaís Ediciones, 2018) p. 58.

⁴¹³ Comenta Iván San Martín Córdova que Francisco Báez Ríos, profesor de la ESIA y presidente fundador de la Sociedad de Arquitectos de México la definió póstumamente como “La misionera de las mil ideas” en el artículo: “Ayer fueron Sepultados los Restos de la Arquitecto Ruth Rivera”, *El Informador*, 17 de diciembre de 1969. La frase dio lugar al título para su artículo. Iván San Martín Córdova, “Ruth Rivera. La misionera de las mil ideas” en *Ingenieros de profesión...*p. 523.

integración de los diseñadores, la reestructuración de los organismos gremiales, la conservación de los valores artísticos y culturales, la investigación de la arquitectura a nivel nacional e internacional, hacían que buscaras nuevas formas de actuación, que siempre pensaras renovándote, que todos los días fuera nueva la imagen de Ruth Rivera.⁴¹⁴

A través de estas líneas se percibe a una arquitecta activa, inquieta, creativa. Una profesionalista que, consciente de la realidad nacional y desde las posibilidades que su profesión le permitía, buscaba formas de apoyar a las nuevas generaciones y a las mayorías obreras y campesinas del país. Pedro Diego Alvarado Rivera en la entrevista realizada, recuerda a su madre como “una persona trabajadora y muy generosa, que apoyaba siempre a los jóvenes”.⁴¹⁵

Ruth Rivera se desarrolló en dos medios diferentes, paralelos, reflejados e indisolubles: el ambiente artístico, cercano e íntimo y el profesional, técnico y de vocación social. De la constante retroalimentación entre ambos mundos pudo desarrollar su particular forma de entender la arquitectura. El “gran arte”, para las masas, obra de Diego Rivera, para Ruth fue una actividad que involucraba a toda su familia: las manos de su madre, su rostro en los murales, la pintura en la ropa de su padre, el aroma de la cal, la arena, los pigmentos, serían parte de sus recuerdos íntimos antes de quedar las macronarrativas de la historia del arte en México.

Dentro del panorama cultural del México de la primera mitad del siglo XX, Diego y Ruth Rivera encaminaron sus esfuerzos en lo que Carlos Monsiváis observaba como un gran

⁴¹⁴ La nota editorial no contiene al autor de la misma, suponemos que se trató de un texto de Alejandro Gaitán que en ese entonces era el Jefe de Redacción. “Diálogos con Ruth” Nota editorial, *Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea*, No 45 (1970) https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_45.pdf (Consultada el 2 de agosto de 2021).

⁴¹⁵ Entrevista telefónica con Pedro Diego Alvarado Rivera realizada el 13 de agosto de 2021.

mérito de José Revueltas, escritor y comunista: igualar con la vida el pensamiento.⁴¹⁶ Tarea indudablemente ardua, pero de gran significación. Quizá por ello es difícil establecer una disociación entre la vida de ambos personajes, pues entrelazaron el ámbito personal, el profesional y el ideológico.

Tampoco es sencillo establecer una separación tajante o un grado de influencia entre padre e hija cuando la percepción generalizada confirma que eran muy cercanos, que se tenían afecto y compartían valores que llevaron a la práctica en sus distintos campos de desarrollo profesional. Si, a pesar de ser hija de Diego Rivera, Ruth Rivera no tuvo el reconocimiento debido en los proyectos en los que participó, no se debió a una cuestión de “paternalismo ensombrecedor”, sino a la suma de varias circunstancias, tales como el nulo crédito a los equipos de trabajo — sólo se reconocía a la cabeza del despacho y ésta era masculina—, o a la tradición historiográfica imperante que se enfocaba en las grandes obras o en las figuras de arquitectos reconocidos. Factores que, aún en la actualidad, siguen demeritando el trabajo de las colaboraciones en general y de las arquitectas en particular.

Como apunta Elissa Rashkin al abordar la participación femenina en las discusiones sobre cómo representar la nación en la literatura y las artes en los años veinte: “Si bien estos debates no tenían como objetivo definir el papel de las mujeres en la producción cultural de la nación, la asociación implícita entre la identidad masculina y el arte, dejó poco espacio conceptual para la creatividad propia de las mujeres”.⁴¹⁷ En el caso de la arquitectura, en el periodo estudiado, sucedía algo similar.⁴¹⁸ Sin embargo, la labor de Ruth Rivera en distintas

⁴¹⁶ Carlos Monsiváis, “Revueltas: crónica de una vida militante” en Rafael Olea ed. *José Revueltas: la lucha y la esperanza*, (México: El Colegio de México, 2010) P. 18.

⁴¹⁷ Elissa Rashkin, “El México de Lola Cueto” en *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*, p. 198.

⁴¹⁸ Para muestra, el número 100 de la Revista *Arquitectura/México* (1968) en donde se ofrece una visión retrospectiva de treinta años de la publicación a través de la obra de los catorce arquitectos más representativos: Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Felix Candela, Enrique Carral, Ricardo Legorreta, Héctor

actividades, fue un paso importante en la construcción de un espacio multidisciplinario, abierto y en expansión para las mujeres en la arquitectura.

Ruth Rivera entendió el engranaje invisible detrás de las obras, las relaciones de poder y el papel de las instituciones en el quehacer arquitectónico y se involucró en los procesos que, a su modo de ver, se encaminaban al bienestar colectivo y a la materialización de sus ideales.

Por ello, es necesario destacar aquello que probablemente queda implícito en su presencia constante en foros y conferencias: su voluntad y determinación para participar activamente a los debates de la época, asentar su modo particular de concebir la arquitectura y defenderlo ante el gremio. Su voz fue escuchada, recibida y valorada en los eventos en los que participó. Fue así como logró convertirse en una figura de autoridad en el medio y de esta manera abrió la puerta al género femenino en las distintas ramas del quehacer arquitectónico: la promoción cultural, la gestión institucional, la construcción, la restauración, la museografía. Rompió además con el concepto idealizado del arquitecto como proyectista y constructor de edificios. La arquitectura podía, y lo demostró, ser más que la concepción de obras o la materialización de un programa. Iba incluso más allá de la técnica: era un arte con raíces y con vocación social.

La entrega y constancia de Ruth Rivera en las diversas actividades que realizó, fueron determinantes para consolidar esta importante presencia en un medio predominantemente masculino. Sin embargo, no fue una empresa sencilla y quizá la excesiva carga de trabajo

Mestre, Enrique del Moral, Juan O’Gorman, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo de Robina, Juan Sordo Madaleno, José Villagrán García y Enrique Yáñez. Un grupo de hombres que, a decir de la nota editorial redactada por Mario Pani, fueron el signo de una época. Mario Pani, “Nota del director”, *Arquitectura/México* No.100 (1968), <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/100.pdf> (Consultado el 20 de agosto de 2021).

impidió que en el ámbito personal llevara una vida familiar más estable. El equilibrio entre la vida personal y el desarrollo profesional es una meta que, incluso hoy, sigue siendo difícil de conseguir. No obstante, como hemos visto, las vicisitudes de su vida personal, no le impidieron abrirse paso como agente activo y propositivo en el medio arquitectónico dentro del cual incursionó.

A la distancia, su aportación al camino por la equidad estudiantil se refleja en datos: en la ESIA del Politécnico, en un censo de 1995, la presencia femenina en las aulas de la unidad Tecamachalco era de 5%. Para 1999 aumentó al 25 % entre alumnas de licenciatura y posgrado.⁴¹⁹ Para 2015, el porcentaje de alumnos en la misma unidad era de 56.6% hombres contra un 43.5% de mujeres, según estadísticas proporcionadas por el IPN.⁴²⁰

En otro plano de trascendencia, el Consejo Nacional de Mujeres Arquitectas e Ingenieras creó el “Premio Anual Ruth Rivera” para destacar la labor de aquellas personas cuya actividad resulta significativa y dar a conocer la presencia de las mujeres profesionistas dentro del campo de la ingeniería y la arquitectura. El día 29 de noviembre de 1974, dicho reconocimiento fue otorgado a la arquitecta María Luisa Dehesa Gómez Farías y a la ingeniera Concepción Mendizábal Mendoza, quienes fueron las primeras mujeres que recibieron en México el título profesional en estas disciplinas. La ingeniera Mendizábal Mendoza se recibió en 1930 y la arquitecta Dehesa Gómez Farías en 1939.⁴²¹

⁴¹⁹ María Lorena Lozoya, “Editorial” en *Esencia y espacio no.11*, p. 2. (1999) Repositorio digital IPN, https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/15280/1/ee_11.pdf (Consultado el 6 de febrero de 2021).

⁴²⁰ Ana Gabriela Buquet y Hortensia Moreno, *Trayectorias de mujeres Educación técnico-profesional y trabajo en México*, (México: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) /Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega, 2017) <https://www.observatoriolaboral.gob.mx/static/estudios-publicaciones/trayectoria-de-mujeres.pdf> (Consultado el 10 de marzo de 2021)

⁴²¹ “Premio Anual Ruth Rivera” en *Revista de la Educación Superior* tomo 12, (1974), Publicaciones ANUIES, <http://publicaciones.anui.es.mx/acervo/revsup/res012/txt11.htm> (Consultado el 8 de febrero de 2021).

Quisiera concluir esta construcción biográfica con las palabras que Juan Soriano dedicó a Ruth Rivera al partir. Un texto poético que, más que un final, nos hace pensar en un origen y reflexionar sobre la vida que, con todas sus complejidades, quizá sólo sea una mirada efímera al otro lado de un espejo. (Fig.85)

Junto al mar y el río, humilde indefensa, crecías; tu pelo de sirena se te iba quedando corto. [...] Tú sabías bailar y cantar el ahualulco, mientras navegábamos por el río hasta el mar. Brillabas como estrella sobre tantos colores azules de agua y cielo: enredadera, arabesco, azules maravillas. Niña Ruth, tu imagen se me disuelve en el mar...⁴²²



Fig.93. Fritz W. Neugass. “Ruth Rivera”.
Fotografía, México, Ca.1960
Archivo personal de Martín Yáñez Molina.

⁴²² Juan Soriano. Texto en nota editorial de *Calli*. *Revista analítica de arquitectura contemporánea*, No. 45 (1970) p.4, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_45.pdf (Consultado el 10 de agosto de 2021).

2.4. Viaje a la semilla. María Luisa Dehesa Gómez Farías

[...] tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco,
luego las cuatro y media, luego las cuatro,
luego las tres y media...
Era como la percepción remota de otras posibilidades.
Alejo Carpentier

“Viaje a la semilla” es un cuento clásico en la narrativa latinoamericana del siglo XX. Su autor, Alejo Carpentier,⁴²³ escribió este relato antes de su conocida novela *El reino de este mundo* (1949). Ambos representan una reflexión sobre la historia colonial del Caribe, “[...] además de un interés en el tiempo no lineal y en la cosmovisión africana que desafía el orden racional de la cultura europea”.⁴²⁴

El cuento toma como protagonista la casa urbana de una familia de la vieja oligarquía cubana mientras desarrolla una historia paralela sobre sus habitantes. Ambas narraciones transcurren en un marco temporal invertido y coinciden al principio del texto y al final, cuando un grupo de obreros, en el presente de ambas historias, derrumban la casa en cuestión.

Este viaje por el pasado describe de forma poética como se destruye una vivienda, aparente metáfora con la que el escritor propone “demoler” la historia occidental tradicional —que responde a una lógica colonial, basada en conquistas, genocidios y esclavitud—, y plantear un comienzo diferente.

Para la siguiente biografía quise retomar estos conceptos al desarrollar de manera invertida la historia del origen de la participación femenina en la arquitectura en México a

⁴²³ Cabe mencionar que el escritor Alejo Carpentier (1904-1980) fue hijo de un arquitecto y en su juventud también estudió arquitectura, aunque desertó. Sin embargo, en sus textos demuestra un dominio de la variedad y riqueza del vocabulario arquitectónico. “Alejo Carpentier”, *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Alejo_Carpentier (Consultado el 4 de octubre de 2021).

⁴²⁴ Katrina Oko, “Borrón y cuenta nueva: la negación de la historia en “Viaje a la semilla por Alejo Carpentier”, *Editingworm*, (2013) <https://editingworm.com/borron-y-cuenta-nueva-la-negacion-de-la-historia-en-viaje-a-la-semilla-por-alejo-carpentier-2/> (Consultado el 1 de octubre de 2021).

través de la vida de una de sus protagonistas, María Luisa Dehesa, primera arquitecta graduada en México.

Por ello las conclusiones en esta historia, que aparecen a continuación, más que finalizar buscan un inicio de nuevos caminos: ¿Cuáles son los orígenes de nuestra historia como profesionistas o factores activos de las ciudades? ¿Es posible plantear una historia alternativa que dé sentido a la actividad de las mujeres en la arquitectura? ¿Hay otras formas de ver y entender nuestro entorno? ¿Qué herramientas son necesarias llevar a cabo para una deconstrucción histórica?

La semilla del cuento se convierte entonces, en la percepción remota de otras posibilidades o la oportunidad de edificar un mundo más justo. También puede considerarse un símbolo de aquello pequeño en apariencia, pero de gran relevancia —origen de la alimentación, de la vida—, que debemos resguardar como sociedad. Como apunta Alejandra Guillén:

Creo que cuidar es proteger lo que puede ser, es decir, lo potencial; la semilla de maíz que siembras y que no sabes cómo resultará, pero que cuidas día a día [Cuidamos una promesa, una esperanza, pienso mientras la escucho]. Y, a la vez, cuidamos por lo que todavía no ha podido ser, y eso de nuevo atraviesa nuestro horizonte político. Tenemos un legado de posturas éticas que nos pasa la batuta de lo que no se puede permitir, una generación tras otra.⁴²⁵

Este concepto ya ha sido retomado —y está siendo actualmente desarrollado a partir de las condiciones de la ciudad que evidenció la pandemia— desde el campo del urbanismo para plantear un modelo de ciudad en el que los cuidados y la vida estén al centro de cualquier tipo de planeación. Bajo el nombre de “ciudades cuidadoras” o “de los cuidados” se busca

⁴²⁵Alejandra Guillén en Daniela Rea, “Esta noche ellas me cuidan”, *Revista de la Universidad de México*, Núm.877 Nueva época (octubre de 2021) <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/d2150e3d-c7af-47c8-84a5-d113c457b74d/esta-noche-ellas-me-cuidan> (Consultado el 6 de noviembre de 2021).

materializar una visión incluyente: integradora de la economía, el medioambiente y la salud de una ciudadanía diversa. La arquitectura y el urbanismo dejan de dar prioridad a los saberes técnicos, formales y teóricos de sus profesionales, para dar paso a espacios habitables que representen una dimensión pública y ética incluyente.

A estos conceptos me gustaría añadir la observación de Cristina Rivera Garza sobre la importancia de la historia y la escritura, al aseverar que:

La investigación es la forma de nuestro cuidado, está ahí como forma de cuidado, el ir a los archivos, el hacer entrevistas, el ir al lugar, el poner el cuerpo en el sitio, el hacerse las preguntas, el revisar periódicos, el analizar documentos de todo tipo, [...] el proceso de investigación es lo que nos da permiso de escribir sobre algo, y a partir de ahí generar estrategias desapropiacionistas, que no sean de extracción, en que no haya usurpación de experiencias.⁴²⁶

En esta forma de cuidado, me interesó destacar la relación de María Luisa Dehesa con la escritura, en especial con el cuento, forma narrativa que le permitió “salir de la arquitectura” y aproximarse a otros mundos. También quise imaginar el lenguaje arquitectónico de la época, que por los años en que vivieron Alejo Carpentier y María Luisa Dehesa, quizá tuviera similitud. Esta es sólo una relación imaginaria, una mera *especulación* que se propone abrir otras posibles interpretaciones.

Por todo lo anterior, en busca de mejores futuros, propongo recorrer las horas hacia atrás.

⁴²⁶ Cristina Rivera Garza, “Conferencia Magistral”, CIEG-UNAM, 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=WpSDuTHJWws>

I. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. Y por las almenas sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían —despojados de su secreto— cielos rasos ovales o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpiente en muda.⁴²⁷

En un evento ocurrido en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, tras dos largos años de encierro y un paro académico por violencia de género, finalmente, la comunidad tuvo un momento de alegría en el contexto de una transformación profunda. Fue precisamente un 8 de marzo cuando la galería, anteriormente nombrada José Luis Benllure, adoptó el nombre de María Luisa Dehesa Gómez Farías, en honor a la primera arquitecta de México.

La develación de la placa reunió a profesores, directivos, mujeres pertenecientes a las colectivas, estudiantes, espectadores que vieron con orgullo aparecer tras el telón azul el nombre María Luisa Dehesa Gómez Farías. **(Fig.94 y 95)**

En la ceremonia estuvieron presentes profesores, directivos, mujeres pertenecientes a las colectivas, estudiantes, espectadores y familiares de la arquitecta Dehesa. María Luisa Millán Dehesa, una de sus hijas, leyó un texto biográfico sobre su madre donde recordó su difícil paso por la carrera de arquitectura y por la actividad profesional. Destacó su carácter fuerte y su determinación con estas palabras:

Fue muy exigente y leal a sus convicciones, de moralidad intachable, siempre práctica, objetiva, realista, dedicada y determinada, constante y de una disciplina férrea. Nada la detenía cuando avanzaba hacia sus propósitos y a defender sus valores con asertividad y respeto. Por otra parte, le caracterizaba su enorme espíritu humanitario

⁴²⁷ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla” en *Guerra del tiempo y otros relatos*, (México: Lectorum, 2001) p.45.

y de servicio, contaba con una gran sensibilidad humana y artística. Era considerada generosa, honesta, responsable y educada, con buen sentido del humor, muy imaginativa, creativa y colaboradora, compasiva y siempre dispuesta a ayudar al necesitado.⁴²⁸

El texto concluye recordando su invaluable legado y una petición que realizó la arquitecta Dehesa antes de fallecer “A los arquitectos y arquitectas de México y del mundo les pidió: luchen por sus ideales para que estos inspiren a otras generaciones, y así logren el desarrollo social del país”.⁴²⁹



Fig. 94 y 95. Renombramiento de la galería antes José Luis Benlliure, ahora María Luisa Dehesa Gómez Farías. Develación de la placa el 27 de febrero de 2022 en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, México. Foto: Laureana Martínez Figueroa

*Presenciando la demolición, una Ceres con la nariz rota y el peplo desvaído, veteado de negro el tocado de mieses, se erguía en el traspatio, sobre su fuente de mascarones borrosos. Visitados por el sol en horas de sombra, los peces grises del estanque bostezaban en agua musgosa y tibia, mirando con el ojo redondo aquellos obreros, negros sobre claro de cielo, que iban rebajando la altura secular de la casa.*⁴³⁰

⁴²⁸ María Luisa Millán Dehesa “Quién es María Luisa Dehesa Gómez Farías”, texto compartido en el marco del renombramiento de la galería de la Facultad de Arquitectura. Ciudad Universitaria, UNAM, 8 de marzo de 2022, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bZzY88Q5mW0&t=1622s>

⁴²⁹ María Luisa Millán Dehesa “Quién es María Luisa Dehesa Gómez Farías”,

⁴³⁰ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p.55.

María Luisa Dehesa Gómez Farías dejó este mundo el 11 de marzo de 2009 a los 97 años. En sus últimas entrevistas recordaba la Ciudad de México de los años treinta, “[...] casi sin coches, con muchos tranvías”.⁴³¹ Aunque nunca fueron publicados, se sabe que escribía cuentos, protagonizados por seres inanimados, “Porque los seres humanos son muy complejos”.⁴³² **(Fig.96)**

La arquitecta “Tenía una figura alta, delgada y distinguida, una mirada clara y cálida”.⁴³³ Así es descrita por María Eugenia Hurtado, en uno de los pocos artículos que existen sobre ella. A pesar de haber tenido una vida larga y fructífera, en lo personal y en lo profesional, son pocas las huellas que ha dejado y menos aún los escritos en los que se puede escuchar su voz. **(Fig.97)**

Sin embargo, la falta de reconocimiento historiográfico contrasta con los numerosos homenajes que recibió en vida.⁴³⁴ En 1966 recibió el “Calli de Plata” y un diploma otorgado por el Colegio de Arquitectos de México A.C. y la Sociedad de Arquitectos Mexicanos A.C. (CAM-SAM), por más de veinticinco años de ejercer la profesión. En 1974, le fue otorgado el Premio Ruth Rivera por el Consejo Nacional de Mujeres Ingenieras y Arquitectas y en 1983 recibió un Diploma y distintivo por parte de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología por treinta años de servicio. En 1989 se le otorgaron dos diplomas por el ejercicio

⁴³¹ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”, *Blog MLP's Grand Central*, (noviembre de 2006) <http://pallaismar.blogspot.com/2006/11/cumple-mara-luisa-dehesa-ms-de-medio.html> (Consultado el 2 de agosto de 2021).

⁴³² María Luisa Dehesa “La primera mujer arquitecta en un mundo de hombres”, *Grupo Expansión*, (marzo 2007) <https://expansion.mx/obras/maria-luisa-dehesa> (Consultado el 22 de agosto de 2021)

⁴³³ María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos de la modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso* (México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí/ Docomomo-México, 2012) p.227.

⁴³⁴ Quizá sea preciso mencionar una única efeméride recordada por la Revista *Arquitectura/México* en su número 113, sección “Decíamos ayer” en donde citan la recepción de María Luisa Dehesa que se había publicado en el número 3 de la revista.

de la profesión durante cincuenta años, uno por parte de la Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas A.C. (AMAU), en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y el otro por el CAM-SAM.



Fig. 96. María Luisa Dehesa Gómez Farías. “María Luisa Dehesa”, *Architectuul*, (2020) <http://architectuul.com/architect/maria-luisa-dehesa> (Consultado el 2 de septiembre de 2021).



Fig.97. María Luisa Dehesa Gómez Farías. Retrato, Comunicación social IVEC, Xalapa, ca. 2002. <https://eldemocrata.com/ivec-recuerda-a-maria-luisa-gomez-primera-arquitecta-en-mexico/> (Consultado el 10 de octubre de 2021).

En la década de los noventa, se le rindió un homenaje en su ciudad natal, Xalapa, Veracruz, por el gobierno del Estado, el Colegio de Arquitectos de Veracruz-Xalapa A.C. y el Instituto Veracruzano de Cultura (1990). Además, el H. Ayuntamiento de la ciudad de Xalapa la nombró “Ciudadana distinguida” ese mismo año. Tres años más tarde, en 1993 le concedieron el certificado como Miembro de número de la Academia Mexicana de Arquitectura, A.C. En 2016 El Colegio de Arquitectos en el estado de Veracruz le efectuó un homenaje póstumo e instauró un reconocimiento en su nombre ⁴³⁵ y en marzo de 2021, en el

⁴³⁵ El arquitecto veracruzano Roberto Ramírez Rodríguez fue el primero en recibirlo por su destacada trayectoria. En la ceremonia estuvieron presentes los hijos de la arquitecta. Roberto Ramírez Rodríguez,

marco del Día Internacional de la Mujer, autoridades del municipio de Veracruz, acompañadas de legisladoras locales y federales nombraron en su honor a una calle del fraccionamiento Ruba, perteneciente a esta localidad.⁴³⁶ (Fig.98)

Su legado familiar también se puede leer en cifras: "Tengo 14 nietos y 11 bisnietos", agregaba con orgullo la arquitecta, quien numera también una serie de actividades que solía repetir en su madurez: asistir a clases de pintura y de Biblia, leer el periódico *Excelsior*, escuchar canciones de Agustín Lara, disfrutar novelas de suspenso y ver series policíacas de televisión.⁴³⁷



Autoridades municipales informaron que una calle de Veracruz lleva desde hoy el nombre de María Luisa Dehesa, la primera arquitecta en México

Fig.98 María Luisa Dehesa , inauguración de nombramiento de calle en Veracruz, Isaura Tapia Carranza, “Una calle de Veracruz llevará el nombre de María Luisa Dehesa”, *El Dictamen* (marzo 2021)
<https://www.eldictamen.mx/noticias-de-veracruz/boca-ver/una-calle-de-veracruz-llevara-el-nombre-de-maria-luisa-dehesa/>
(Consultado el 10 de octubre de 2021).

II. *Dieron las cinco. Las cornisas y entablamentos se despoblaron. Sólo quedaron escaleras de mano, preparando el salto del día siguiente. [...] Para la casa mondada el crepúsculo llegaba más pronto. Se vestía de sombras en horas en que su ya caída balaustrada superior solía regalar a las fachadas algún relumbro de sol. [...] Por primera vez las habitaciones dormirían sin persianas, abiertas sobre un paisaje de escombros. Contrariando sus apetencias, varios capiteles yacían entre las hierbas. Las hojas de acanto descubrían su condición vegetal. Una enredadera aventuró sus tentáculos hacia la voluta jónica, atraída por un aire de familia. Cuando cayó la noche, la casa estaba más cerca de la tierra. Un marco de puerta se erguía aún, en lo alto, con tablas de sombras suspendidas de sus bisagras desorientadas.*⁴³⁸

“Homenaje a María Luisa Dehesa y Gómez Farías”, *Gaceta de México*, (febrero de 2016)
<https://www.gacetademexico.com/homenaje-a-maria-luisa-dehesa-y-gomez-farias/> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

⁴³⁶ Isaura Tapia Carranza, “Una calle de Veracruz llevará el nombre de María Luisa Dehesa”, *El Dictamen* (marzo 2021)

<https://www.eldictamen.mx/noticias-de-veracruz/boca-ver/una-calle-de-veracruz-llevara-el-nombre-de-maria-luisa-dehesa/> (Consultado el 10 de octubre de 2021)

⁴³⁷ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴³⁸ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 56.

María Luisa Dehesa diseñó la casa donde vivió durante su madurez, en la colonia Del Valle, CDMX. En este espacio incluyó tres elementos que, desde su perspectiva, eran imprescindibles: chimenea, jardín y ventanales. Ahí, a los 89 años, fue víctima de un asalto a mano armada en el cual se fracturó la cadera y perdió la agilidad, pero no la lucidez.⁴³⁹

En diversas entrevistas recuerda su paso por distintas agrupaciones gremiales. Esta trayectoria paralela a su actividad profesional inició en 1939 como parte de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, A.C., también formó parte de la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas. Pero quizá su más grande logro en este ámbito fue ser socia fundadora de Arquitectas Mexicanas A.C., la primera asociación en nuestro país para mujeres profesionistas en este rubro.⁴⁴⁰ **(Fig.99)**

De esta manera inició también el camino de las asociaciones femeninas en nuestro país, entre las que destacan la Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas (1969), fundada por Estefanía Chávez Barragán y la Agrupación Femenina de Arquitectos A.C. instaurada por María de la Paz Becerril Albarrán, Valeria Prieto López y Noemí Rodríguez de la Vega con el objetivo de llevar a cabo investigaciones en el medio rural para la mejora de comunidades en el Estado de México.⁴⁴¹

⁴³⁹ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴⁴⁰ Dato de la fundación de Arquitectas Mexicanas A.C, según aparece en María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras en México”, *Revista Infonavit* Año 4 no.1 (2020) <https://online.flippingbook.com/view/240864/124-125/> (Consultado el 2 de octubre de 2021) p. 123.

⁴⁴¹ María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras en México”, p. 124.



Fig.99. Artículo. “María Luisa Dehesa, primera mujer arquitecta en México” en *Gaceta UNAM*, No. 2398 (julio de 1989), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum80/article/view/28351> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

En junio de 1969 asistió como parte de la delegación mexicana encabezada por Ruth Rivera, al Segundo Congreso Internacional de Mujeres Arquitectas que se realizó en Mónaco bajo el patrocinio de la Princesa Grace Kelly.⁴⁴² El congreso fue organizado por la Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA por sus siglas en francés) —que había sido fundada en 1963— y el tema que se abordó fue la participación de las mujeres arquitectas en el nuevo desarrollo urbano.⁴⁴³ Algunas de las arquitectas participantes mexicanas con las que viajó fueron María Stella Flores, Valeria Prieto, Ofelia Berumen, y Carmen Aguirre

⁴⁴² Stefano Gizzi y María Margarita Segarra, “Ruth Rivera Ruth Rivera Marín and Her Commitment to Cultural Heritage” en Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda ed., *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception* (Liubliana, Eslovenia: MoMoWo - Women's Creativity since the Modern Movement, 2018) P.358.

⁴⁴³ “Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA)”, en *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Union_Internationale_des_Femmes_Architectes (Consultado el 12 de octubre de 2021).

Cárdenas, que aparecen retratadas en una foto del periódico *Excelsior*. (Fig.100) El tema de su ponencia para esa ocasión fue “Obras complementarias de las carreteras de cuotas y su beneficio socio económico”.



Fig.100. Ruth Rivera, María Luisa Dehesa, María Estella (sic) Flores, Valeria Prieto, Ofelia Berumen, y Carmen Aguirre Cárdenas, en una foto del periódico *Excelsior*. (1969) Tomada del video: “María Luisa Dehesa” <https://www.youtube.com/watch?v=jE1Mz5h2c0Y&t=37s> (Consultado el 22 de septiembre de 2021).

La arquitecta María Luisa Dehesa comparte una anécdota de su viaje a Europa. Recuerda que eran tiempos de devaluación y se vio en la necesidad de esconder sus dólares dentro de un tubo de pasta dental con el fin de que no se los quitaran a su regreso al aeropuerto de México. Las aventuras no cesaron, con Ruth Rivera realizó otro viaje, esta vez a Nueva York, donde visitaron una exposición que mostraba los rascacielos del futuro y participaron en un congreso.⁴⁴⁴ Las necesidades urbanas estaban cambiando, para muestra el tema de su ponencia que irónicamente se relaciona con la anécdota del tubo de pasta dental que recordaba: “Puertas de entrada a las ciudades, los aeropuertos”.⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ María Luisa Dehesa “La primera mujer arquitecta en un mundo de hombres”, *Grupo Expansión*.

⁴⁴⁵ Texto leído por su hija en el marco del renombramiento de la

III. *Los cuadrados de mármol, blancos y negros volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación. En los canteros muertos, levantadas por el esfuerzo de las flores, las tejas juntaron sus fragmentos, alzando un sonoro torbellino de barro, para caer en lluvia sobre la armadura del techo. La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas.*⁴⁴⁶

Al término de sus estudios y hasta 1942 María Luisa Dehesa impartió las clases de Teoría de la Arquitectura, Dibujo de Imitación y Dibujo Constructivo en la Universidad Motolinía. También, en la secundaria y preparatoria del Colegio Francés y de la Escuela Central de México, dio clases de Matemáticas, Dibujo Constructivo y Modelado.⁴⁴⁷ En el ámbito personal, contrajo matrimonio con Manuel Millán Merino el 12 de julio 1941 en la Ciudad de México y tuvieron cuatro hijos: María Luisa, José Manuel, Francisco Manuel y Elizabeth.⁴⁴⁸ Se sabe que Manuel Millán Merino no tenía relación con el medio arquitectónico, fue un médico dentista, conocido en su gremio y recordado como un “Excelente esposo y cumplido padre de familia”.⁴⁴⁹

Sus primeros encargos profesionales empezaron con algunos proyectos particulares, entre los que destacan varias casas habitación, edificios de departamentos, un anteproyecto de la estación de paso en Xalapa, Veracruz, (**Fig.101**) y una iglesia en Ocuilán de Arteaga, en el Estado de México. (**Fig.102 y 103**) En 1953 comenzó a laborar en la Dirección de Pensiones Civiles del ISSSTE como asesora técnica y posteriormente, ingresó a la Secretaría

⁴⁴⁶ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p.57.

⁴⁴⁷ María Eugenia Hurtado Azpeitia, “Arquitectas pioneras en México”, p. 123.

⁴⁴⁸ “ADM informa”, *Revista Asociación Dental Mexicana*, vol.LV No.2, (marzo-abril 1998), https://books.google.com.mx/books?id=CzuaAAAAIAAJ&pg=PA64&lpg=PA64&dq=manuel+millan+merino&source=bl&ots=pYR22jB4Zy&sig=ACfU3U2CQdz61LzritGIRTKQgZUBpSm9XA&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiUy_H51Zv0AhV_lmoFHWUnABQQ6AF6BAGTEAM#v=onepage&q=manuel%20millan%20merino&f=false (Consultado el 12 de octubre de 2021)

⁴⁴⁹ “ADM informa”, *Revista Asociación Dental Mexicana*.

de Comunicaciones y Obras Públicas. También fue jefa de Conservación de los multifamiliares Juárez y Alemán.⁴⁵⁰

Cabe mencionar que, durante su trayectoria que abarcó casi medio siglo, trabajó principalmente en dependencias gubernamentales.⁴⁵¹ Precisamente, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), en donde trabajó por más de 35 años, cambió de nombre y asignaciones en numerosas ocasiones desde su ingreso. **(Fig.104)** Esta institución fue creada en 1891 como respuesta al impulso modernizador porfirista y para resolver la necesidad de concentrar todas las funciones de comunicación a nivel nacional. Su finalidad, entonces, fue la de reunir las materias relacionadas con las comunicaciones, los transportes y las obras públicas y para ello incorporó actividades que habían operado hasta ese momento de manera independiente como el correo y sus variantes. De igual manera, absorbió las tareas relacionadas con los telégrafos, los teléfonos y los ferrocarriles, por mencionar solo algunas.

Por mandato del presidente Adolfo Ruíz Cortines, la SCOP fue reubicada en una nueva sede que comenzó a construirse en 1953 en el cruce de Xola y el Eje Central Lázaro Cárdenas. El proyecto conocido como Centro SCOP, fue encargado a los arquitectos Augusto Pérez Palacios y Raúl Cacho y gestionado por el arquitecto Carlos Lazo. También participaron con murales Juan O’Gorman, José Chávez Morado, Luis García Robledo, Guillermo Monroy y Arturo Estrada. Con ello, la Secretaría de comunicaciones y Obras Públicas fue la primera institución pública en dejar los edificios del Centro Histórico.⁴⁵²

⁴⁵⁰“María Luisa Dehesa, primera arquitecta titulada de México” *Repentina digital* (2020) <http://repentinarepost.blogspot.com/2020/06/maria-luisa-dehesa-primera-arquitecta.html> (Consultada el 12 de octubre de 2021).

⁴⁵¹ “Secretaría del Bienestar” en *Wikipedia*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Bienestar#Lista_de_titulares_\(incluye_todas_las_deno_minaciones_que_ha_tenido\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Bienestar#Lista_de_titulares_(incluye_todas_las_deno_minaciones_que_ha_tenido)) (Consultado el 2 de octubre de 2021).

⁴⁵² Su primera sede, el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, es el edificio que actualmente alberga las instalaciones del Museo Nacional de Arte.

La SCOP funcionó hasta 1959, cuando la necesidad de una reestructuración orgánica y división de actividades, motivaron a que Adolfo López Mateos, presidente en turno, creara la hoy Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT). Como tal siguió sus funciones desde la sede del Centro SCOP durante 63 años. Por otro lado se creó la Secretaría de Obras Públicas que conservó ese nombre hasta 1976 cuando cambió a Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas en el gobierno de José López Portillo.

La arquitecta Dehesa trabajó en esta institución hasta 1988. Su constancia en esta actividad y la relevancia de las labores de planeación de proyectos urbanos y de programas de vivienda, quizá contrastan con lo invisible y silencioso que este tipo de cargos representan para la historiografía tradicional. Sin embargo, es importante destacar su actividad como parte de un equipo de trabajo y enmarcarla en un contexto político e institucional, en el que cada vez más mujeres tenían voz y participación. (Fig.106)

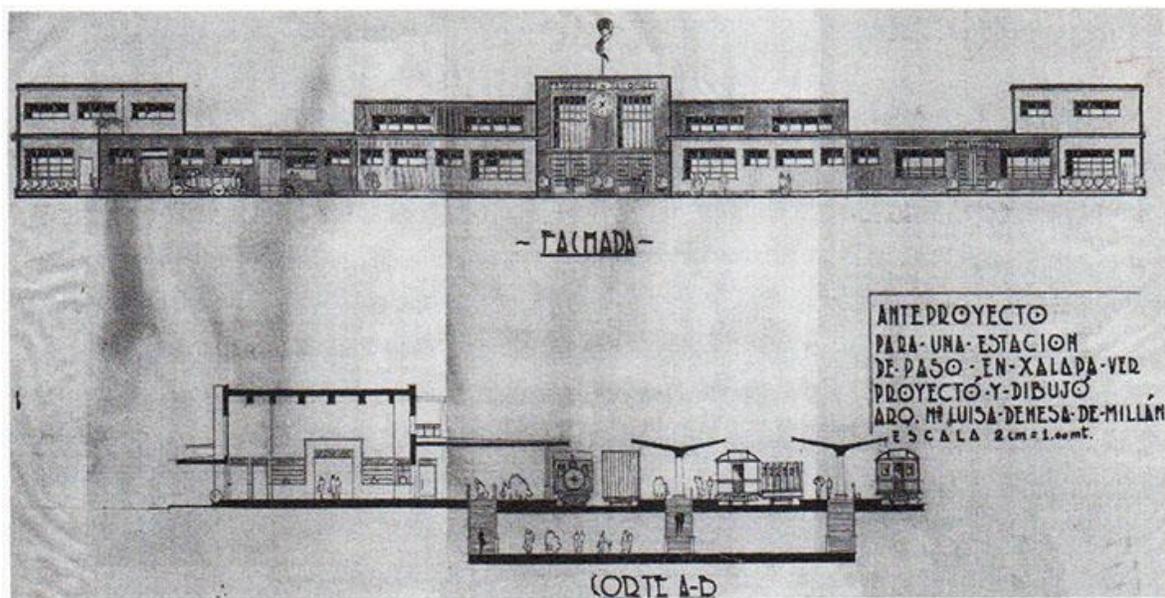


Fig.101. Anteproyecto para estación de paso en Xalapa, Veracruz. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos de la modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí/ Docomomo-México, 2012. p. 223.

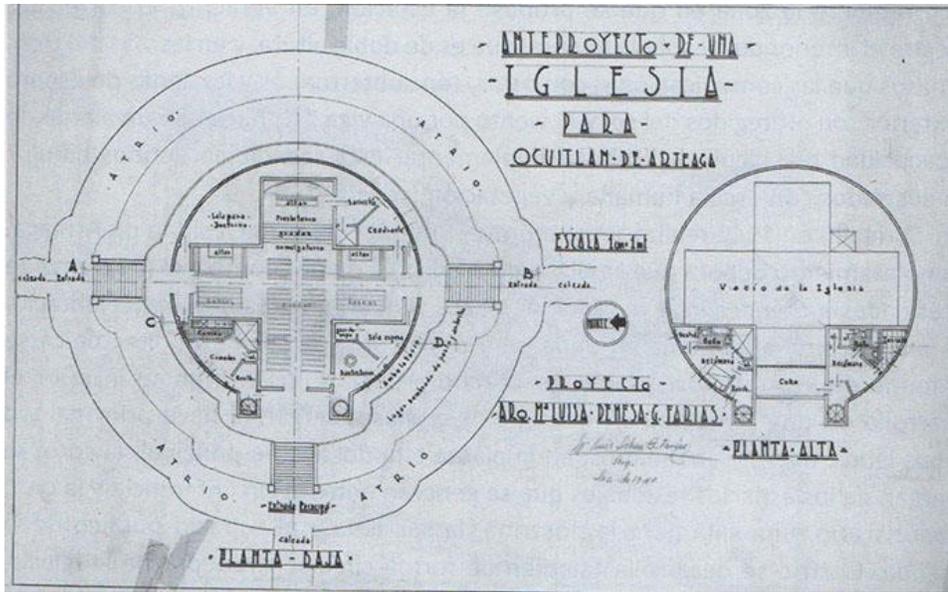


Fig.102. María Luisa Dehesa. Proyecto para Iglesia en Ocuilán de Arteaga. Tinta sobre papel mantequilla, 1940. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 224.

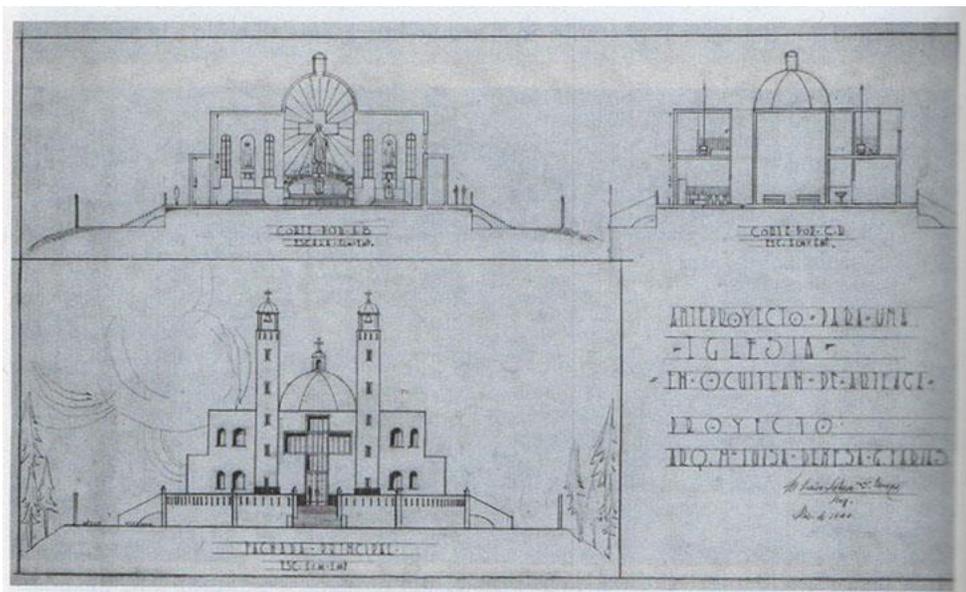


Fig.103. María Luisa Dehesa. Proyecto para Iglesia en Ocuilán de Arteaga. Tinta sobre papel mantequilla, 1940. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 224.



Fig.104 Centro SCOP, áreas de trabajo y oficinas administrativas, “Centro SCOP”, *Secretaría de Comunicaciones y Transportes*, <https://elmirador.sct.gob.mx/manos-a-la-obra/centro-scop> (Consultado el 1 de octubre de 2021).



Fig.105 Centro SCOP vista panorámica, “Centro SCOP”, *Secretaría de Comunicaciones y Transportes*, <https://elmirador.sct.gob.mx/manos-a-la-obra/centro-scop> (Consultado el 1 de octubre de 2021).



EXAMEN PROFESIONAL DE LA SRITA.
MARIA LUISA DEHESA Y GOMEZ FARIAS

Fig.106. Foto de María Luisa Dehesa en su juventud. “Examen profesional de la Srta. María Luisa Dehesa y Gómez Farías” en *Revista Arquitectura y Decoración*, núm.17. p. 165, (1939) https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD12/revistas/decoracion_17.pdf#page=17 (Consultada el 10 de febrero de 2023).

III. *Confusas y revueltas, las vigas del techo se iban colocando en su lugar. Los pomos de medicina, las borlas de damasco, el escapulario de la cabecera, los daguerrotipos, las palmas de la reja, salieron de sus nieblas. Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar la seis de la tarde.*⁴⁵³

Como proyecto de titulación, María Luisa Dehesa desarrolló un “Cuartel de Artillería tipo”, Su tesis, cuyos sinodales fueron Mauricio M. Campos, Federico Mariscal, Manuel Ortiz Monasterio, Francisco Centeno y José Luis Cuevas, todos renombrados arquitectos, recibió mención honorífica. También le fue otorgada una medalla de oro por su alto promedio como lo expresa la siguiente acta de examen. **(Fig. 107 y 108)**

En la ciudad de México, en la noche del 17 de julio de 1939- y en el local que a partir de septiembre de 1971 ocupó la Academia de las Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España, establecida por la Real cédula de 25 de diciembre de 1783- obtiene, por unanimidad de votos el título de Arquitecto, la Señorita María Luisa Dehesa Gómez Farías. Y la citada Academia queriendo distinguir a la primera mujer mexicana que por su constante y ejemplar aplicación y aprovechamiento, ha dado, como alumna ilustre a la Escuela Nacional de Arquitectura, le concede en conmemoración de hecho tan singular como trascendente, una medalla de oro.⁴⁵⁴

Acerca de su tesis en una entrevista María Luisa Dehesa comentó que, como mujer y como estudiante, consideró que debía contribuir a la solución de un problema que hasta ese momento nadie había tomado en cuenta: el de la clase militar.⁴⁵⁵ Como menciona María Eugenia Hurtado:

El propósito de este planteamiento era cumplir con los requerimientos profesionales y mejorar la vida de las personas. Las instalaciones debían ser funcionales para las actividades que se realizan en una casa habitación, tener la ubicación adecuada cerca de molinos de nixtamal y generar un ambiente sano para el crecimiento de sus hijos.⁴⁵⁶

⁴⁵³ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 59.

⁴⁵⁴ M. Bertrán de Quintana, “Efemérides arquitectónica notable”, *Arquitectura / México* Núm. 3, (Julio de 1939) p.60, en *Raíces digital* <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

⁴⁵⁵ “María Luisa Dehesa, primera mujer arquitecta en México” en *Gaceta UNAM*, No. 2398 (julio de 1989), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum80/article/view/28351> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

⁴⁵⁶ María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras de México”, p.123.



Fig.107. María Luisa Dehesa ca. 1937, Foto: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/1/28/quien-fue-maria-luisa-dehesa-la-primera-arquitecta-de-latinoamerica-250561.html> (Consultado el 2 de noviembre de 2021).



Fig.108. Fotografía de María Luisa Dehesa que acompaña al artículo Bertrán de Quintana, M., "Efemérides arquitectónica notable", *Arquitectura / México* Núm. 3, (Julio de 1939) p.60, en *Raíces digital* <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

La necesidad de demostrar que, como profesionista, podía resolver un programa arquitectónico innovador y desafiante como lo era un cuartel de artillería, con la misma destreza y disciplina que sus compañeros, llevó a María Luisa Dehesa a elegirlo: "[...] como tenía "mil ojos observándome", no podía elaborar un proyecto para una sala de maternidad sino una propuesta "masculina, fuerte".⁴⁵⁷

Lo anterior se vería reflejado en la expresión plástica del edificio: las fachadas de líneas fuertes y volúmenes subordinados por un elemento vertical de proporciones monumentales, al centro del acceso, reflejaban la voluntad de plasmar en el lenguaje arquitectónico, la fuerza, disciplina y el sistema de jerarquías de un cuartel militar. (**Fig.109**)

⁴⁵⁷ María Lourdes Pallais, "Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta".



Fig.109. María Luisa Dehesa. Perspectiva del Cuartel de artillería. Dibujo a lápiz, 1939. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 221.

El desarrollo de su propuesta, como ella apuntaba, era considerar las necesidades del ejército que demandaban un tipo de espacios específicos para la enseñanza pues, en aquellos tiempos la mayoría de los cuarteles eran iglesias y conventos habilitados para ese uso. Además, su realización coincide con el contexto político en el que la arquitecta se desarrollaba, el periodo cardenista, que entre otras características se destacó por la formación de un Estado fuerte y abiertamente apoyado por el sector militar —del cual el presidente y General Lázaro Cárdenas provenía—, que intervino considerablemente en la economía y en la sociedad.

Para los cuarteles, en específico, podría tomarse como antecedente, el trabajo que llevaron a cabo en nuestro país los ingenieros militares. Como apunta Iván San Martín:

Desde luego, una de las funciones de los ingenieros militares era la atención a las necesidades arquitectónicas de la propia milicia, una labor que los había definido desde el siglo XVIII, pues eran los encargados de las fortificaciones novohispanas, tanto en

los puertos como al interior del territorio. Durante el régimen de Díaz, si bien se siguieron utilizando las antiguas construcciones coloniales para fines militares, también se procuró realizar nuevas edificaciones, sobre todo cuarteles por toda la República.⁴⁵⁸

Las edificaciones de este periodo a las que refiere Iván San Martín eran de estilo ecléctico, como se podía observar en el Nuevo Cuartel de Tacubaya (1908), obra del mayor Miguel Pacheco, sobre Av. Observatorio que fue demolido; y en el edificio contiguo llamado “Regimiento” que actualmente sigue en pie.

María Eugenia Hurtado refiere que el proyecto de María Luisa Dehesa fue un antecedente del Colegio Militar. Un breve repaso por la historia de esta institución nos permite poner en contexto el proyecto de la arquitecta Dehesa. Ésta, se remonta al siglo XIX, cuando el 13 de diciembre de 1829 se estableció en el edificio del convento de los Bethlemitas con los alumnos que aún quedaban en la fortaleza de San Carlos de Perote, los Ingenieros que quedaron en la Capital y los de la Academia de Artillería que se encontraban en la Ciudadela.⁴⁵⁹

En años siguientes, el Colegio Militar cuya responsabilidad era formar a los oficiales de arma del Ejército Mexicano, fue disuelto y reabierto en diversas épocas, debido a las intervenciones extranjeras y a los movimientos sociales que se daban en el país, los cuales, tiempo después se manifestaron en la Revolución Mexicana. Fue hasta el primero de enero de 1920 cuando el presidente en turno, Venustiano Carranza, restableció el Colegio en el viejo barrio de San Jacinto en Popotla y éste quedó constituido por las Escuelas de Infantería, Caballería, Administración Militar, Ingenieros Militares, Artillería y de Estado Mayor. El 11

⁴⁵⁸ Iván San Martín Córdoba, “Arquitectura gubernamental” en *Del batallón al compás*, (México: UNAM / Facultad de Arquitectura, 2019) P.282.

⁴⁵⁹“Historia de la Escuela Militar de Ingenieros”, *Secretaría de la Defensa Nacional*, <https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/historia-de-la-escuela-militar-de-ingenieros> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

de diciembre de 1923, se graduó la primera generación de oficiales técnicos: 18 Ingenieros Constructores y 11 Artilleros Técnicos, llamados posteriormente Ingenieros Artilleros y, actualmente, Ingenieros Industriales.⁴⁶⁰

Con el paso del tiempo, la ciudad creció en los alrededores del cuartel complicando sus operaciones de capacitación militar, por lo que muchos de sus alumnos tuvieron que salir de la zona para ejecutar sus ejercicios y trabajos en terrenos despejados. Por otro lado, el número de oficiales que cubrían las necesidades del Ejército Mexicano había aumentado considerablemente, por lo que era necesario trasladar al Colegio Militar a otro sitio con las condiciones propicias de amplitud, cercanía con vías adecuadas de comunicación, vecindad con áreas despejadas para realizar ejercicios tácticos, etc.

En este periodo de transición y demanda de espacios se inserta el proyecto de la arquitecta María Luisa Dehesa, que, como apuntaba anteriormente, responde a los planteamientos del presidente Lázaro Cárdenas en materia militar educativa. Cárdenas promovió la formación profesional de militares (escasamente preparados o formados directamente en el combate en la Revolución) y sobre todo en los últimos años de su periodo presidencial, realizó acciones encaminadas a mejorar las condiciones de la tropa y la oficialidad. Las escuelas Hijos del Ejército, por mencionar un ejemplo, fue un proyecto personal de Cárdenas, pero también llevó a cabo otras reformas: promovió aumentos salariales, fomentó el deporte y la recreación de los soldados y mejoró planes de estudio para ofrecer un abanico de formación especializada que incluso contemplaba un espacio educativo

⁴⁶⁰ “Historia de la Escuela Militar de Ingenieros”, *Secretaría de la Defensa Nacional*, <https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/historia-de-la-escuela-militar-de-ingenieros> (Consultado el 5 de noviembre de 2021).

para mujeres: la Escuela Militar para Enfermeras del Ejército que abrió sus puertas en 1938, un año antes de la titulación de María Luisa Dehesa.⁴⁶¹

No fue hasta 1973 cuando la Secretaría de la Defensa Nacional compró los terrenos del actual "Campo Militar No. 1-C" localizado cerca de los poblados de San Pedro Mártir, San Andrés Totoltepec y Santiago Tepalcatitlán para llevar a cabo el proyecto del Heróico Colegio Militar, de Agustín Hernández y Manuel González Rul, que no ofrecía una formación profesional sino de un nivel educativo básico (preparatoria).

Regresando al proyecto de María Luisa Dehesa, éste buscaba dar respuesta a dos objetivos principales. Por una parte, resolver el aspecto de demanda de espacios dedicados a la enseñanza militar; por otro, disminuir la criminalidad entre los hijos de oficiales pues en un estudio previo notó que el mayor índice de delincuencia se daba entre hijos de soldados que carecían de viviendas. Para el desarrollo de su propuesta la arquitecta recopiló información basada en hechos y costumbres de la vida real en un cuartel y, con todos los datos obtenidos, elaboró el planteamiento del programa arquitectónico.

Otro aspecto importante de este ejercicio de titulación fue la incorporación de un estudio anexo sobre la vida de las esposas de los militares y un estudio de orden social sobre sus hogares.⁴⁶² Sobre ellas comentó: “Fueron a luchar a la par del hombre en el campo de batalla, (la esposa del soldado) era una mujer olvidada que luchó mucho en la revolución junto con el hombre, con su marido”.⁴⁶³

⁴⁶¹ Enrique Plasencia de la Parra, “El ejército mexicano durante la Segunda Guerra Mundial”, *Historicas Digital* (2017) https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/ejercito_mexicano/678_04_04_Modernizacion.pdf (Consultado el 10 de noviembre de 2021).

⁴⁶² María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras en México”, p. 123.

⁴⁶³ María Luisa Dehesa en María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” p.220.

En el proyecto estableció que las esposas de los soldados no debían vivir dentro de los cuarteles, sino en núcleos habitacionales donde pudieran cuidar de sus hijos de forma segura, al respecto subrayó en una entrevista que, a la compañera del soldado: “[...]debían dotarla de una vivienda cercana al cuartel, para la visita conyugal y esos hogares que estuvieran cercanos a molinos de nixtamal, para proporcionar un medio de trabajo adecuado para ellas y con ello sus hijos crecer sanos”.⁴⁶⁴

Su mirada atenta y crítica la llevó a plasmar en el proyecto consideraciones con perspectiva de género, aunque este concepto como tal no se conociera en esa época. Sin embargo, como lo demuestra su propuesta, existía desde entonces una intención clara de llevar la atención de la diferencia sexual, al campo de la arquitectura. Una reseña de este trabajo que aparece bajo el título de “Efemérides notables” en la revista *Arquitectura/México*, da cuenta de este cambio:

Se comprende, viendo el proyecto y leyendo la memoria relativos a un Cuartel de Artillería Tipo, el por qué dama tan exquisitamente femenina, eligiera tema tan eminentemente masculino: para demostrar la necesidad que hay de separar lo que es función del hombre de lo que lo es de la mujer: el hogar del soldado. He aquí una de las grandes misiones de la Arquitecto: formar el hogar del trabajador. Que lo ayude a crear la mujer en el preciso instante en que nace como técnico, que es el mismo instante en que se ha constituido el Comité Nacional de la Campaña por la Madre y el Niño; niño que para que llegue a ser, como dice María Luisa Dehesa, factor de progreso, ha de crecer en hogar sano. Para ello debería Arquitecto tan preparado y consubstancialmente ligado a esta bella y humanística labor, entrar en él y ser en él requerida por él.⁴⁶⁵

La cita anterior destaca la aportación del proyecto con base en la casa del soldado y al hacerlo el autor refuerza la relación entre las mujeres y el ambiente doméstico. Más aún, al comentar

⁴⁶⁴ María Luisa Dehesa en María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México, María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p.220.

⁴⁶⁵ M. Bertrán de Quintana, “Efemérides arquitectónica notable”.

acerca de la fundación del Comité Nacional de la Campaña por la Madre y el Niño, subraya la relación de la maternidad con la condición femenina. No obstante, me parece que el autor no se equivoca al afirmar que la labor arquitectónica requeriría de la actividad y presencia de las nuevas profesionistas. La tesis de María Luisa Dehesa fue un primer paso hacia ese objetivo.

IV. Ya brillaban, muy claras, las arañas del gran salón. Las grietas de la fachada se iban cerrando. El piano regresó al clavicordio. Las palmas perdían anillos. Las enredaderas saltaban la primera cornisa. Blanquearon las ojeras de la Ceres y los capiteles parecieron recién tallados. [...] Un día, un olor de pintura fresca llenó la casa.⁴⁶⁶

En 1933, a los 21 años de edad, ingresó a la carrera de Arquitectura que se impartía en las instalaciones de lo que se conocía como la Academia de San Carlos. Posteriormente, el 17 de julio de 1939 recibiría su título de Arquitecta, convirtiéndose en la primera mujer Arquitecta de México, aunque no de Latinoamérica; la precedieron Filandia Pizzul, la primera arquitecta argentina, recibida en 1928 de la Universidad de Buenos Aires, y por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, Dora Riedel Seinecke, en 1930.⁴⁶⁷

María Luisa Dehesa fue parte de la segunda generación de mujeres inscritas en la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Un año antes, en 1932, habían ingresado las primeras tres mujeres a la Escuela Nacional de Arquitectura que en ese entonces ocupaba la planta alta de la Academia de San Carlos, en el centro histórico de la ciudad.

Cabe mencionar que Xalapa, Veracruz, lugar natal de María Luisa Dehesa, no contaba con una escuela de arquitectura. Ésta, perteneciente a la Universidad Veracruzana, fue fundada en el mes de marzo de 1956 por el entonces gobernador del Estado Marco Antonio Muñoz

⁴⁶⁶ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p.60.

⁴⁶⁷ María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras en México”, p. 126

Trumbol, y el arquitecto Alberto Mendoza Bridat, quien fue el primer director de dicha Facultad.⁴⁶⁸

También es necesario hacer un paréntesis para situar en un contexto arquitectónico el periodo de estudio de María Luisa Dehesa (1933 a 1937). En aquellos años, que Ana Esteban Maluenda en el prólogo de *La arquitectura moderna en Latinoamérica*, identifica como una primera fase racionalista, más que la búsqueda expresiva los arquitectos afianzaron su compromiso con las grandes demandas sociales: la arquitectura debía ser un factor para mejorar la calidad de vida de la población.⁴⁶⁹ Este discurso, que coincidía plenamente con el planteamiento en materia de desarrollo económico y social del presidente en turno, Lázaro Cárdenas, se verifica en las obras de Juan O’Gorman, Juan Legarreta y Álvaro Aburto, quienes desarrollaron propuestas arquitectónicas de máxima eficiencia y bajo costo. Por ejemplo, con los proyectos de vivienda obrera y con el programa de las llamadas “escuelas del millón”, en las que se buscó optimizar los materiales y sistemas constructivos para atender la demanda de espacios destinados a la educación en zonas de escasos recursos.

Por último, es preciso mencionar las “Pláticas del 33”,⁴⁷⁰ un encuentro de especialistas que disertaron sobre el estado de la arquitectura en ese momento. Organizadas por Alfonso Pallares, entonces presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM), éstas fueron un reflejo de las diversas corrientes del pensamiento en torno a la arquitectura y un crisol en el cual comenzaron a mostrarse tanto los resultados ideológicos de la gesta revolucionaria, como la

⁴⁶⁸“Historia. Arquitectura, Xalapa”, *Universidad Veracruzana*, <https://www.uv.mx/arquitectura/general/historia/> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

⁴⁶⁹ Ana Esteban Maluenda, “Prólogo” en Ana Esteban Maluenda ed., *La arquitectura moderna en Latinoamérica* (Barcelona, Reverté, 2016) P.11.

⁴⁷⁰ Denominadas así por el año en que se llevaron a cabo. Sobre este tema consultar: Carlos Ríos Garza, “Las pláticas de arquitectura en 1933”, *Revista Esencia y Espacio no.16* (1998), Repositorio Digital IPN, <https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/24498/1/16.PlaticasArquitectura.pdf> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

marcada orientación social derivada del periodo histórico entre guerras. Los debates, en todos los ámbitos, afirmaban que era necesario establecer nuevos valores. En este contexto se dio el ingreso de las primeras universitarias del país. Como apunta María Eugenia Hurtado:

La trayectoria de las mujeres en la academia fue un camino sin explorar hasta 1932 cuando las primeras estudiantes ingresaron en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. Para 1940 lo hicieron algunas otras en el IPN, cursando la carrera de Ingeniero-Arquitecto, y en 1955 la Universidad Iberoamericana tuvo sus primeras inscripciones femeninas.⁴⁷¹

Las primeras universitarias graduadas fueron Margarita Chorné y Salazar, dentista (1 de febrero de 1886); Matilde P. Montoya, médica cirujana (24 de septiembre de 1887), María A. Sandoval, abogada (5 de enero de 1900), Francisca García, partera (27 de febrero de 1903); Esther Luque Muñoz, farmacéutica (18 de octubre de 1906); Juana Hube, química técnica, (12 de enero de 1925); Nelly Krap, ingeniera química (25 de febrero de 1926), Concepción Mendizábal, ingeniera civil (11 de febrero de 1930) y María Luisa Dehesa Gómez Farías, arquitecta (15 de diciembre de 1939).⁴⁷²

En el caso de la carrera de arquitectura, a partir del egreso de María Luisa Dehesa, las cifras de alumnas continuaron aumentando, de tal forma que, para 1965 se habían recibido 119 arquitectas.⁴⁷³

Algunos datos mencionados en artículos y entrevistas permiten imaginar la cotidianidad de María Luisa Dehesa en su etapa de estudiante. Por ejemplo, que vivía en un cuarto de azotea en Coyoacán y su trayecto a la escuela —en el Centro Histórico— lo hacía

⁴⁷¹ María Eugenia Hurtado Azpeitia “Arquitectas pioneras en México”, p. 123.

⁴⁷² “Noticias de la Dirección General de Difusión Cultural”, *Revista Universidad de México*, vol. II no.14, (noviembre de 1947), <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cb06b626-699a-4f21-9d2d-9a9f23dcdab4/noticias-de-la-direccion-general-de-difusion-cultural> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

⁴⁷³ Según registros del Portal del Empleo de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, en 2014 había más de 40,000 mujeres profesionistas de esta carrera. María Eugenia Hurtado Azpeitia, “Arquitectas pioneras en México”, p.123.

en tranvía; estudiaba en la biblioteca y le gustaba dibujar los capiteles clásicos, fragmentos de cornisas y entablamentos que se hallaban en los pasillos de la antigua Academia de San Carlos; o cuando salía a observar y dibujar los edificios del centro histórico y para ahorrar material, usaba por ambos lados el papel “Whatman”. Otro de sus hábitos era la lectura y la escritura, al final de la jornada, con un “estilo literario propio”, escribía cuentos y estudiaba historia de México.⁴⁷⁴

En la entrevista con María Eugenia Hurtado, la arquitecta Dehesa recuerda cómo, recién llegada de provincia, no tenía amigos ni conocidos en la escuela y sus compañeros le prestaban los instrumentos de precisión que se requerían para realizar los trabajos: “Ten güera, cuando los necesite, te los pido”.⁴⁷⁵ También comentaba que los mismos estudiantes le regalaban boletos para entrar gratis al cine y a las luchas, o a otro tipo de espectáculos que ofrecía la ciudad.

Sin embargo, a pesar de llevar una buena relación con algunos alumnos, el ambiente en general para las mujeres en la carrera de arquitectura era hostil: los sesgos por razones de género en aquellos años eran aún más evidentes. Por ejemplo, en el recibimiento de los estudiantes de primer ingreso de arquitectura, conocidos como “Los perros”, usualmente los alumnos de otros grados les lanzaban a los novatos cubetas de agua fría. En su caso:

Como esos eventos festivos de recibimiento de los nuevos compañeros eran algo salvajes, los verdugos de los otros años no se atrevieron a propasarse con sus compañeras, así que solo les trajeron las cubetas de agua que ellas mismas se volcaron encima, también participaron las alumnas del año anterior.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Roberto Ramírez Rodríguez, “Homenaje a María Luisa Dehesa y Gómez Farías”.

⁴⁷⁵ María Luisa Dehesa en entrevista (1996) en María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México, María Luisa Dehesa Gómez Farías” p. 217.

⁴⁷⁶ María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p. 217.

También menciona que ya en la Escuela, ella y sus cuatro compañeras fueron separadas de sus compañeros varones “en un salón prolongado, hacia el fondo” y que desde los restiradores escuchaban a sus compañeros murmurar y reírse de ellas en los pasillos.⁴⁷⁷ Los profesores también ejercían discriminación al ignorar su voz y la de sus compañeras cuando pedían la participación de los estudiantes. Sobre ello cuenta la siguiente anécdota: “Un día le pedí a un maestro que me explicara por qué a mí no me preguntaba sobre los temas de la clase, quien le respondió: ‘A usted sólo le puedo preguntar cómo hace una sopa de fideos’”.⁴⁷⁸

Además, agrega:

En mi época como estudiante (1933-1937), algunos maestros no querían a las mujeres en su taller, porque, decían, les coartaba su libertad de expresión, al no poder hacer uso de su florido lenguaje [...] Sin embargo, uno de esos maestros me encargó después la remodelación de su casa.⁴⁷⁹

Recuerda la arquitecta, que el primer año de la carrera fue muy concurrido, “Ingresaron cuarenta y dos alumnos a primero, veintiuno a segundo, más o menos treinta en tercero, como siete en cuarto y unos ocho en quinto”.⁴⁸⁰ La relación numérica entre alumnos y alumnas de arquitectura era desproporcionada: de 113 estudiantes sólo 5 eran mujeres. La deserción en los primeros semestres era evidente, entonces como ahora.

Entre sus profesores se encontraron los arquitectos Mauricio Campos y Manuel Ortiz Monasterio quien impartía la materia de “Resistencia de materiales” en tercer año. De este último, la arquitecta recuerda con orgullo cuando, al participar en un concurso de conocimientos organizado por este, ella ganó el premio que consistía en un libro, ante la

⁴⁷⁷“María Luisa Dehesa”, *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Luisa_Dehesa (Consultado el 20 de septiembre de 2021).

⁴⁷⁸“María Luisa Dehesa”, *Wikipedia* (Consultado el 20 de septiembre de 2021).

⁴⁷⁹ “María Luisa Dehesa, primera mujer arquitecta en México”, en *Gaceta UNAM*.

⁴⁸⁰ María Luisa Dehesa, entrevista (1996) en María Eugenia Hurtado Azpeitia, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p. 216.

sorpresa de otros maestros y compañeros. Este acontecimiento “marcaría el destacado desempeño escolar de María Luisa Dehesa”.⁴⁸¹

En el cuarto año de la carrera realizó el proyecto “Escuela Industrial Nocturna para Obreros”, bajo la tutela de Manuel Ituarte. El proyecto es descrito en el artículo de María Eugenia Hurtado acompañado de las láminas originales. **(Fig.110 y 111)** En ellas se observa un edificio en perspectiva, fachadas, cortes, de estilo funcionalista, con una cubierta de “dientes de sierra” orientada al norte, lo que permitía una iluminación homogénea. Como apunta María Luisa Dehesa, “En la arquitectura de mediados de siglo se iniciaba, cobraba auge, la corriente del ‘funcionalismo’ con modos contrarios al academicismo, hasta hacía poco dominante de la Escuela de Bellas Artes de París”.⁴⁸²

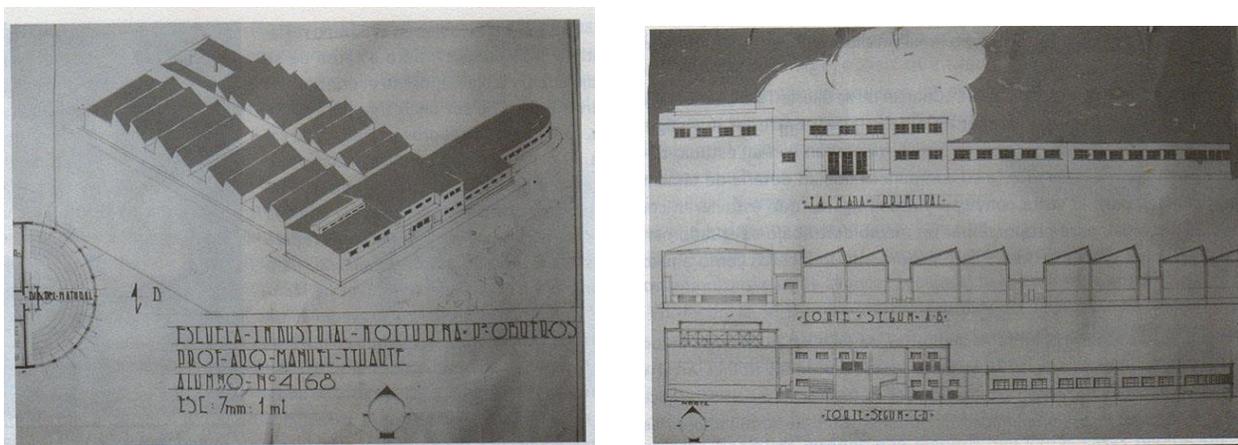


Fig.101 y 102 María Luisa Dehesa. Escuela industrial nocturna para obreros. Perspectiva y fachadas, guache sobre papel, 1936. Fuente: María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 219.

⁴⁸¹ María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p.218.

⁴⁸² María Luisa Dehesa en María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p.218.

De los planos destaca la calidad del dibujo y su originalidad, pues aplicó en técnica gouache en las cubiertas y en las fachadas, un tono rojo, cuyo uso era “insólito y atrevido para ese tiempo”.⁴⁸³ En el mismo artículo se comenta que dicho proyecto fue presentado como una “Repentina”, nombre que recibía un tipo de concurso de la clase de proyectos con el cual se introduce al tema que después se desarrollará con mayor amplitud durante el semestre. Este ejercicio, en la época en que María Luisa Dehesa estudió,

[...]se iniciaba de mañana, muy temprano, en la administración se les daba a cada uno una hoja de papel con sello y el trabajo se entregaba a más tardar a las ocho de la noche de ese mismo día; no se salía a comer, ni a nada, se realizaba un anteproyecto, pero completo, con plantas, cortes, fachadas y perspectivas, y para evaluarse se ponía un número asignado ya que debía ser anónimo”.⁴⁸⁴

Esta experiencia es un ejemplo de cómo los estudiantes de arquitectura, desde aquellos años, se enfrentaban a la presión y a las cargas excesivas de trabajo como parte de un sistema que les exige una dedicación extrema. Ésta se justifica en la dinámica de trabajo en despachos y constructoras que plantean tiempos límites, rutas críticas y calendarizaciones para cumplir contratos laborales. A pesar de todo, nunca pensó en desertar y para aplicar sus conocimientos, comenzó a trabajar tempranamente. En 1937 formó parte de un despacho como dibujante, motivo por el cual retrasó su proyecto final de carrera.

*V. En la casa de altas rejas, la Ceres fue sustituida por una Venus italiana, y los mascarones de la fuente adelantaron casi imperceptiblemente el relieve al ver todavía encendidas, pintada ya el alba, las luces de los velones.*⁴⁸⁵

⁴⁸³ María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p.218-219.

⁴⁸⁴ María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías”, p.218.

⁴⁸⁵ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 61.

“Mi madre era autodidacta, se había cultivado sola leyendo mucho, pero más que esto, tenía una inteligencia superior”.⁴⁸⁶ María Luisa Gómez Farías y Cañedo (1880-1965),⁴⁸⁷ hija de Benito Gómez Farías, (1828-1915), político mexicano y Secretario de Hacienda, a principios del siglo pasado, era considerada a los ojos de la sociedad mexicana “una mujer de avanzada”,⁴⁸⁸ aunque quizá en su entorno siguiera valores heredados de generaciones anteriores. Precisamente el abuelo de María Luisa Gómez Farías y Cañedo, Valentín Gómez Farías (1781-1858),⁴⁸⁹ médico, político y presidente de México durante cinco ocasiones, era considerado, un liberal radical para su época y fue precursor de la educación en el país al separarla del clero. Se trataba, en general, de una “familia de avanzada”.

Así es comprensible que la madre de la arquitecta María Luisa, haya sido quien la alentó a estudiar la universidad, al notar desde su adolescencia, capacidades tanto para el dibujo como para las matemáticas.

Cuentan diversas fuentes que la joven María Luisa, dejó su hogar para emprender un viaje en tren que la llevaría a instalarse en la casa de huéspedes de una familia conocida en la ciudad de México, aunque otras apuntan que vivió en una habitación en Coyoacán.⁴⁹⁰

⁴⁸⁶ “María Luisa Dehesa” video documental, *Presidencia redes* (2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=jE1Mz5h2c0Y&t=36s> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

⁴⁸⁷ De María Luisa Gómez Farías se tienen pocos datos. Además de la fecha de nacimiento y deceso, se sabe que contrajo matrimonio el 30 de agosto de 1911 en Xalapa Veracruz con Ramón María Dehesa Núñez y que tuvo cinco hijas: María Luisa Dehesa Gómez Farías (1912), María Teresa Dehesa Gómez Farías (1913), María de la Concepción Dehesa Gómez Farías (1915), Carmen Dehesa Gómez Farías (1917) y Valentina Dehesa Gómez Farías (1919), “María Luisa Gómez Farías y Cañedo”, *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/genemex?lang=es&n=gomez+farías+y+cañedo&oc=0&p=maría+luisa> (Consultado el 1 de noviembre de 2021).

⁴⁸⁸ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴⁸⁹ “Valentín Gómez Farías” en *Wikipedia*,

https://es.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn_G%C3%B3mez_Far%C3%ADas (Consultado el 2 de noviembre de 2021).

⁴⁹⁰ “María Luisa Dehesa”, *Expansión*. 2 de marzo de 2007, <https://expansion.mx/obras/maria-luisa-dehesa> (Consultado el 7 de noviembre de 2020)

Aunque todos los relatos coinciden en el año de su llegada a la Ciudad de México, 1933, momento en el ingresó a la Escuela Nacional de Arquitectura, localizada en la antigua Academia de San Carlos.

En su autobiografía titulada “Los años valientes” libro cuyo único ejemplar fue elaborado con su hija Elizabeth, diseñadora gráfica, cuenta “[...] el amor que sentía por sus padres, sus semejantes y por la vida del campo donde se sentía libre, sobre todo, cuando cabalgaba entre valles y montañas”.⁴⁹¹ (Fig.112 y 113)



Fig.112. María Luisa Dehesa y su caballo, “María Luisa Dehesa: la primera mujer arquitecta de México” (2020), *Mujer México*, <https://mujermexico.com/heroinas/maria-luisa-dehesa-la-primera-mujer-arquitecta-de-mexico/> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).



Fig.113. María Luisa Dehesa con su perro. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/maria-luisa-dehesa-la-primera-arquitecta-en-mexico.html> (Consultado el 13 de septiembre de 2021).

⁴⁹¹ Roberto Ramírez Rodríguez, “Homenaje a María Luisa Dehesa y Gómez Farías”.

VI. *Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los moros de la escalera acercaban sus antorchas a los balaustres del rellano. Las butacas eran más hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la bañera con anillas de mármol.*⁴⁹²

La arquitecta recuerda su infancia, con imágenes relacionadas al medio semi-rural en el que creció. Recuerda en particular cómo a los 11 años montaba a caballo “a pelo”, ordeñaba vacas y cuando su padre salía de viaje, patrullaba con un revólver su casa materna en Xalapa. Su necesidad de crear mundos imaginarios la llevaba a pasar horas en la biblioteca de su padre. **(Fig.114)** Sus lecturas preferidas eran las aventuras de Tarzán y los cuadernos de Buffalo Bill,⁴⁹³ que compraba los domingos tras ahorrar los 10 centavos que le daban sus padres. Todo era posible en este otro mundo que había creado, donde era la heroína de sus propias aventuras “por sierras y montes”.⁴⁹⁴

Así, María Luisa Dehesa creció brincando en la paja, imaginando ser la versión femenina de Buffalo Bill. Comenta que era tanta la necesidad de imitarlo que incluso llegaba a golpearse las manos contra las rudas cortezas de los árboles para desarrollar callos, para parecerse a un explorador. "Cuando jugaba a las canicas les adjudicaba la personalidad de los héroes de las ‘Aventuras de Buffalo Bill’ y otras se convertían en indios siux, cheyenes, navajos”.⁴⁹⁵

⁴⁹² Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 65.

⁴⁹³ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴⁹⁴ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴⁹⁵ María Luisa Dehesa, “Los años valientes” cit. en María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

Siempre le gustó hacer travesuras, organizar días de campo donde solía perderse para desesperar a su institutriz: “Un día, decidió esconderse con sus hermanas bajo un árbol, cuenta, siempre con una sonrisa casi etérea pero pícaro, como la de una niña precoz”.⁴⁹⁶



Fig.114 Foto de María Luisa Dehesa en su infancia. María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”, *Blog MLP's Grand Central*, 2006.
<http://pallaismar.blogspot.com/2006/11/cumple-mara-luisa-dehesa-ms-de-medio.html>
(Consultado el 2 de agosto de 2021).

*IX. Las aves volvieron al huevo en torbellino de plumas. Los peces cuajaron la hueva, dejando una nevada de escamas en el fondo del estanque. Las palmas doblaron las pencas, desapareciendo en la tierra como abanicos cerrados. Los tallos sorbían sus hojas y el suelo tiraba de todo lo que le perteneciera. [...] Los armarios, los bargueños, las camas, los crucifijos, las mesas, las persianas, salieron volando en la noche, buscando sus antiguas raíces al pie de las selvas.*⁴⁹⁷

¿Qué es la Revolución Mexicana? se pregunta Carlos Monsiváis en el prólogo de *Género, Poder y política en el México posrevolucionario* y, entre sus afirmaciones, señala que es un periodo que se ha unificado para entenderlo como un todo, lo cual elimina el entendimiento de su complejidad.

Sin embargo, y aún en el espacio de las generalidades, algo es notorio: las mujeres (el género, los grupos, las individualidades de gran fuerza) significan poquísimo en lo

⁴⁹⁶ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁴⁹⁷ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 71.

político y en lo social, y prácticamente nada si se les sitúa frente a la deidad de esos años: la Historia (con mayúscula), territorio exclusivamente masculino.⁴⁹⁸

Añade que en los años de esa etapa que van aproximadamente de 1910 a 1940, al extenderse el término “Revolución Mexicana”, la vida de las mujeres ocurrió al margen de la óptica del prestigio social “apenas alcanzan a integrarse al “rumor de los días”, el ritmo de lo cotidiano que, al ser secundario no entra en la historia”.⁴⁹⁹

La arquitecta narraba con particular precisión cuando, en la Revolución, para protegerla de los asaltos que eran comunes en las haciendas y casas comerciales, dentro de su propio hogar, su madre la escondía cubriéndole el rostro con carbón.⁵⁰⁰ Temerosa e invisible, resguardada en el lugar más seguro, la niña María Luisa pasó esos años doblemente oculta para la “Historia”.

No fue así para algunos miembros de su familia, como su abuelo, el exgobernador de Veracruz, Teodoro A. Dehesa,⁵⁰¹ conocido por su afiliación porfirista y por oponerse al Partido Científico. A pesar de que su ideología lo llevó al exilio durante varias temporadas, pasó a la Historia por su férrea convicción política y por apoyar al joven pintor Diego Rivera, padre de Ruth Rivera, a quien reconoció como “hijo predilecto de Veracruz” y le otorgó una beca para viajar a Europa a estudiar las corrientes artísticas.⁵⁰² Es interesante destacar esta relación entre el padre de Ruth Rivera y el abuelo de María Luisa Dehesa como un vínculo

⁴⁹⁸ Carlos Monsiváis, “Prólogo” en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, comps., *Género, poder y política en el México posrevolucionario* (México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa, 2009) p. 153

⁴⁹⁹ Carlos Monsiváis, “Prólogo” p.16.

⁵⁰⁰ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁵⁰¹ Teodoro A. Dehesa gobernó Veracruz de 1892 a 1911 en los siguientes periodos: del 1° de diciembre de 1892 al 30 de noviembre de 1896 (Primer periodo) Del 1° de diciembre de 1896 al 30 de noviembre de 1900 (Segundo periodo) Del 1° de diciembre de 1900 al 30 de noviembre de 1904 (Tercer periodo) Del 1° de diciembre de 1904 al 30 de noviembre de 1908 (Cuarto periodo) Del 1° de diciembre de 1908 al 30 de noviembre de 1911(Quinto periodo), “Teodoro A. Dehesa”, *Gobierno del Estado de Veracruz* (2019), <https://www.segobver.gob.mx/juridico/gobernadores/39B.pdf> (Consultado el 10 de octubre de 2021).

⁵⁰² “Afirma hija de Diego Rivera que Veracruz marcó la obra de su padre” en *El Universal*, (Xalapa, 2007) <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/433719.html> (Consultado el 8 de octubre de 2021).

entre sus historias familiares anterior al momento en que ambas se conocieron, ya como arquitectas destacadas.

La información sobre su padre, Ramón Dehesa Núñez, es escasa. Se sabe que nació en 1889 en el puerto de Veracruz,⁵⁰³ y que deseaba tener cinco hijos. En vez de ello, tuvo cinco hijas a las que educó con actividades consideradas masculinas como ordeñar y disparar armas de fuego. También se conoce que desde temprana edad le asignó un rol a la joven María Luisa: “Tú debes aprender de todo, eres la mayor, así que eres el hombre de la casa”.⁵⁰⁴ Ella, además de ser la hija mayor, se consideraba también, la más rebelde,⁵⁰⁵ término que en la época quizá se empleaba para definir a aquellas personas que salían de la norma y buscaban diversas formas de libertad.

*X. Todo lo que tuviera clavos se desmoronaba. Un bergantín, anclado no se sabía dónde, llevó presurosamente a Italia los mármoles del piso y de la fuente. [...] Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera. El barro, volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa.*⁵⁰⁶

María Luisa Dehesa Gómez Farías nació en Xalapa, Veracruz, el 30 de junio de 1912, "En un amanecer en que la neblina había bajado suave y silenciosamente del Macultépetl, transformando la brisa que viene del mar en niebla" y "al poco rato las campanas de la gótica catedral de Xalapa retumbaron".⁵⁰⁷ La arquitecta narra también, en su autobiografía, que ese día la neblina invadió las calles de la ciudad y los sonidos que se escuchaban eran los de un

⁵⁰³“Ramón María Dehesa Núñez”, *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en&n=dehesa+nunez&oc=0&p=ramon+maria> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

⁵⁰⁴ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁵⁰⁵ María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

⁵⁰⁶ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 72.

⁵⁰⁷ María Luisa Dehesa, *Los Años Valientes*, en María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”.

“cerrado chipichipi que caía sobre los tejados y del eco del tañer de las campanas de catedral que se escuchaba lejos hasta su casa asentada en el campo”.⁵⁰⁸

Apunta Carmen Espegel que, desde una antropología básica, la casa posee carácter uterino y se manifiesta como un símbolo femenino relacionado con la tumba, el regazo, la matriz, el cobijo y, por tradición, ha devenido el reducto y territorio de la mujer. Y añade; “Cuando los arquitectos edifican la casa propia, no sólo pretenden levantar una vivienda sino primordialmente construirse a sí mismos”.⁵⁰⁹

María Luisa Dehesa realizó ambas acciones y a través de su autobiografía construyó su particular mirada al mundo y a la arquitectura. Su vida podría considerarse el origen de una genealogía, o un punto de inicio de la historia de las mujeres en la arquitectura, aunque como apunta Espegel, la relación arquitectura-mujer sea anterior.

Cabe mencionar que, a partir del egreso de María Luisa Dehesa, las cifras de arquitectas tituladas ha ido en aumento. Como apunta Sara Topelson, “En México, en los años treinta, había estudiantes en esa escuela (la Escuela Nacional de Arquitectura), de los cuales cinco eran mujeres; en los sesenta, el 15 por ciento eran mujeres; en los ochenta subió a 25 por ciento y en el 2011 más del 50 por ciento de la población de las escuelas de arquitectura son mujeres”.⁵¹⁰

De la historia de María Luisa Dehesa se desprenden diversos cuestionamientos sobre el comienzo de la participación femenina en la arquitectura, desde los sesgos en la enseñanza, los retos que supone trabajar en un ambiente predominantemente masculino, una cultura

⁵⁰⁸ María Luisa Dehesa, *Los Años Valientes*, parafraseado por Roberto Rodríguez en su discurso. Roberto Ramírez Rodríguez, “Homenaje a María Luisa Dehesa y Gómez Farías”.

⁵⁰⁹ Espegel, Carmen. *Heroínas del espacio...*, p. 15.

⁵¹⁰ Sara Topelson en Cynthia Santillán, Carlos León, Iván Rivera, “La mujer. Arquitecta de la vida”, en *Espacio y Diseño* (2011), <https://espacioidisenoosj.xoc.uam.mx/index.php/espacioidiseno/article/view/1003> (Consultado el 2 de diciembre de 2021).

machista que impide una visión objetiva del desempeño de las arquitectas y que muchas veces les cierra las puertas de los trabajos, o las dificultades que ellas mismas encuentran al compaginar el reto del desarrollo personal profesional con las demandas de la vida familiar.

Sin embargo, su biografía y autobiografía, pueden considerarse también una semilla de algo que va más allá de un inicio genealógico: el origen de una desigualdad pero también de un cuestionamiento. Y esa mirada crítica, remontada al presente, nos ofrece un terreno fértil sobre el cual podemos erigir nuestros propios hogares e historias.

*XI. Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado.*⁵¹¹

⁵¹¹ Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”, p. 72.

Construir nuestra memoria

*Allá donde pronto somos niños
y tenemos casa [...]
Allá resides tú,
donde reside la memoria.*
Elena Garro

*Casa, casa mía,
qué igual eres a mis pensamientos.*
María Luisa Elió

Gastón Bachelard afirmaba que la casa “es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre”.⁵¹² Se puede entender la actividad arquitectónica, entonces, como una disciplina que trasciende sus propios límites: un discurso en construcción. “¿No has observado, al pasearte por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, algunos son *mudos*, los otros *hablan* y otros, en fin, los más raros, *cantan*?”⁵¹³ cuestionaba Eupalinos a Fedro en el célebre texto de Paul Valery *Eupalinos o el arquitecto*.

La arquitectura es un discurso que vincula el entorno físico con el simbólico al concebir bajo ciertos conceptos, ideas, o sueños, los espacios donde transcurre la vida. Así, la ciudad se convierte en depósito de memoria, un palimpsesto en el que los distintos estratos históricos forman una identidad, comunican, afirman valores pero al mismo tiempo excluyen, limitan y perpetúan códigos culturales.⁵¹⁴

A su vez, como apunta Leonor Arfuch, toda inscripción en la memoria es inseparable de la dimensión espacial, del entorno, sitio o escenario donde los acontecimientos tienen

⁵¹² Gastón Bachelard, *La poética del espacio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1983) p.36-37.

⁵¹³ Paul Valery, *Eupalinos o el arquitecto*, traducción de Mario Pani, (México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007) p.32.

⁵¹⁴ Sobre este tema ver la obra de Joseph Rykwert, *La idea de ciudad* (2002) donde aborda la concepción de las ciudades desde la antropología y auxiliado por la filología, la historia de las religiones y el psicoanálisis.

lugar “nuestra historia se entreteje en el espacio urbano de modos visibles e invisibles pero nunca intrascendentes”.⁵¹⁵

Analizándolas desde esta óptica, se puede entender que la arquitectura y el urbanismo al ser disciplinas discursivas, tienen sesgos ideológicos, no son neutras. En su devenir histórico, sus narrativas han destacado elementos como la autoría o la creatividad, dejando otros al margen, como el trabajo en equipo, el sustento de las ingenierías, la importancia de la mano de obra de la construcción o la participación femenina. En el caso de las arquitectas, esta relación desigual se convierte en una deuda heredada que incide en el presente y afecta la capacidad de las mujeres en general, de imaginar, disfrutar y decidir sobre su propio entorno.

Por ello, la intención de este capítulo es *regresar al presente* y abordar algunos aspectos sobre la tesis realizada que se conecten con nuevos enfoques, inquietudes, temas no tratados y miradas transdisciplinarias.

En primer lugar es necesario comprender cómo el género, como categoría analítica, atraviesa la actividad arquitectónica y se manifiesta de diferentes maneras. Como apunta Mark Wigley en “Untitled: the housing of gender”:

La producción activa de distinciones de género se puede encontrar en todos los niveles del discurso arquitectónico: en sus rituales de legitimación, sistemas de clasificación, técnicas de impartición de lecciones, imágenes publicitarias, creación del canon, división del trabajo, bibliografías, convenciones de diseño, códigos legales, estructuras salariales, prácticas editoriales, lenguaje, ética profesional, protocolos de edición, créditos de proyectos, etc.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Leonor Arfuch, “La ciudad como autobiografía”, *Revista Bifurcaciones*, No.12 (2013), Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2013/03/bifurcaciones_012_Arfuch1.pdf (Consultado el 12 de octubre de 2022).

⁵¹⁶ Mark Wigley, “Untitled: the housing of gender”, en Beatriz Colomina editora, *Sexuality & Space*, (Nueva York: Princeton Architectural Press, 1992) pp. 327-389.

A este análisis, que deja entrever la difícil tarea de buscar la equidad de género en la arquitectura por lo imbricado de sus relaciones, añadiría la tradición historiográfica imperante. La crítica feminista comienza en los archivos, que por lo general agrupan documentos relacionados con el ámbito público y excluyen el considerado “mundo femenino”, doméstico, interior, privado, relacionado a tareas reproductivas.⁵¹⁷

Al respecto, nuevas miradas críticas suman propuestas para revertir dicha situación al establecer distintas formas de seleccionar, ordenar, preservar y resguardar el pasado. Por ejemplo, Saidiya Hartman en el texto “Venus en dos actos”,⁵¹⁸ plantea la problemática de los relatos sobre la esclavitud que se basan en archivos cuyos documentos exaltan la violencia y no ofrecen más información que aquella registrada desde el ejercicio del poder y la dominación. El ensayo articula la dificultad de escribir al hacerlo “al límite de lo indecible y lo desconocido”, con la propuesta de reparar o compensar la crueldad y la violencia registradas en el archivo a través de un método histórico-narrativo. Éste, denominado “fabulación crítica”, busca desordenar y transgredir los protocolos del archivo y de la autoridad de sus declaraciones, reencauzar las líneas narrativas y desajustar las articulaciones de las jerarquías, al exceder lo que se podría haber concebido dentro de los parámetros de la historia.

Yohanna M. Roa, con el trabajo del archivo de la arquitecta Josefina Mena Abraham, muestra también otra aproximación a la historia, en particular al archivo feminista y pone en

⁵¹⁷ El concepto de “matriarchivo” se opone al archivo tradicional al replantear la organización, forma y estructura de los documentos que lo integran. La materialidad, contenido y ordenación del matriarchivo responde a diferentes lógicas que rompen la linealidad geográfica y plantean diversas relaciones entre generaciones, afectos, género y memoria. Mariela Peller, “Intervenciones afectivas al archivo materno en “La caja Topper de Nicolás Gadano”, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3156328> (Consultado el 12 de abril de 2022).

⁵¹⁸ Saidiya Hartman, “Venus en dos actos” en *Sujetos de/al archivo* (2012) <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-91/hartman> (Consultado el 12 de febrero de 2022).

relieve la tensión entre lo personal, lo biográfico, lo político. Al ubicar al archivista como un personaje que “crea llaves” en vez de puertas o candados, plantea la importancia de situarlo como una persona que queda dentro del archivo, que se involucra y deja huellas. El archivo entonces, se transforma en algo vivo, en una herencia que vincula corporalidades y tiempos distantes y que se expande de forma progresiva al presente.⁵¹⁹ La formación de archivos feministas o con perspectiva de género es otro reto que, desde la historia de la arquitectura, queda como una actividad pendiente.

Las construcciones biográficas desarrolladas en esta tesis no representan en sí ejemplos de los métodos anteriores, pero coinciden con la necesidad de proponer distintas formas de investigar y relatar la historia. Las narraciones presentadas son un acercamiento —subjetivo y situado—, a otras vidas y otros contextos que se enlazan al momento actual desde la urgencia de crear historias más complejas e incluyentes, y frenar la desigualdad existente tanto en las aulas como en el ámbito profesional. Hablando a título personal, conocer las vidas de las arquitectas pioneras en la profesión, respondió a un interés particular sobre mi propia posición dentro de la arquitectura, disciplina en la que me formé hace poco más de diez años con escasos referentes históricos femeninos.⁵²⁰

La situación de las estudiantes, en la actualidad, no dista mucho de mi experiencia. Aunque exista un gran avance en la inclusión de los estudios de género aplicados en la disciplina arquitectónica y una inquietud y anhelo de justicia cocinándose en las aulas, siguen

⁵¹⁹ Yohanna M. Roa, “INES – Interseccional Expanded System I sistema interseccional expandido. Prácticas archivísticas”, MUAC, UNAM (2021) <https://www.youtube.com/watch?v=70o1fD-S1Ug&t=3106s> (Consultado el 10 de octubre de 2022).

⁵²⁰ Esta situación contrasta con la cantidad de profesoras que forman parte activa de la planta docente en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, entre ellas quisiera destacar a las maestras Norma Susana Ortega, Diana Ramiro, Ana María Ruiz Vilá, Mónica Cejudo, Gemma Verduzco, Berenice Alcántara, Lorenza y Anna Capdevielle, Mónica Necedal, Gabriela Carrillo, quienes han formado a varias generaciones de arquitectas y arquitectos en los últimos veinte años.

siendo pocos los ejemplos femeninos mencionados en los cursos en relación a su contraparte masculina.

En este contexto, puede considerarse un logro que sean conocidos los nombres de las mujeres pioneras en la profesión, pero falta todavía un gran camino por recorrer, pues poco se habla de sus aportaciones, trabajos, sueños, o de las condiciones históricas y arquitectónicas en las que se desarrollaron. Espero que esta investigación logre cubrir, aunque sea parcialmente, algunos vacíos historiográficos y que, al mismo tiempo, deje un tejido que pueda ser retomado en la búsqueda de nuevos horizontes e inquietudes.

La historia de la arquitectura con perspectiva de género es una tarea que proclama la concepción de una identidad colectiva. Como apunta Avtar Brah, este proceso político se compone a través de fragmentos que, como en un *collage*, crean un sentido y afirman que dicha identidad no es fija ni singular, sino una red en constante transformación:

Pero en el curso de este flujo las identidades asumen patrones específicos, como en un caleidoscopio, al trasluz de conjuntos particulares de circunstancias personales, sociales e históricas. De hecho, la identidad puede ser entendida como ese mismo proceso por el cual la multiplicidad, contradicción, e inestabilidad de la subjetividad se significa como dotado de coherencia, continuidad, estabilidad; como dotado de un núcleo —un núcleo en transformación constante, pero núcleo, al fin y al cabo— que en un momento dado se enuncia como el «Yo».⁵²¹

A su vez, Leonor Arfuch⁵²² plantea la posibilidad de engarzar la biografía con la memoria de una colectividad, o de activar un mecanismo de construcción de alteridad e identidad. La autora retoma la expresión de “espacio biográfico” de Philippe Lejeune (1980), para referirse

⁵²¹ Avtar Brah, “Diferencia, diversidad, diferenciación”, en *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*, p. 131.

⁵²² Leonor Arfuch, “El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLVI, núm. 190, enero-abril (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004) pp. 232-238.

a la idea de una esfera en donde interactúan los métodos que fundamentan su quehacer en la recuperación del testimonio del otro y nos remite a la narración de vivencias, de experiencias del ser individual y social. Lo fundamental, en todos los casos, es la proximidad entre sujeto investigador y sujeto investigado, o lo que es lo mismo, entre sujeto cognoscente y sujeto conocido, además de la formación del concepto de identidad desde un enfoque relacional y dinámico. Así entonces, el sujeto del que habla Arfuch no es esencial, es constitutivamente incompleto y está abierto a identificaciones múltiples, en tensión constante hacia lo otro, lo diferente, lo extraño.

Las biografías contenidas en esta investigación buscaron precisamente realizar movimientos de lo individual a lo colectivo al enlazar sus relatos con puntos en común: elementos cronológicos, narrativos, materiales giraron bajo el “caleidoscopio” en las distintas construcciones biográficas. El agua, por ejemplo, se convirtió en una presencia compartida, tema de conexión específico y “contingente”, concepto planteado por Avtar Brah.⁵²³ El arte, la tradición, la historia, la visión de igualdad, la construcción personal y el espejo fueron otros elementos conectores. Sobre este último me detendré en el siguiente apartado. Estos vínculos que surgieron en el proceso de investigación y escritura recuerdan la importancia de escribir biografías conjuntas de mujeres, que no sólo sean un compendio sino una estrategia para replantear los esquemas historiográficos. En ese sentido se buscó poner énfasis en la tensión entre lo individual y lo colectivo como un elemento desestabilizador de las formas narrativas hegemónicas.

Otro aspecto importante que surgió en el desarrollo de la investigación se relaciona con la idea de imagen y representación. La necesidad de enlazar los documentos visuales con

⁵²³ Avtar Brah, *Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2011)

los relatos, de darles una lectura y una dirección que traspasara la mera descripción visual, fue un aspecto que tomó peso en las diferentes construcciones. En esa búsqueda la escritura creativa fue el medio idóneo para cuestionar, proponer diferentes lecturas y *construir* con metáforas, fragmentos narrativos, disemias, dilogías, polisemias y otros recursos literarios.

En esta *arquitectura de letras y espacios* que quise explorar a partir del término “Construcción biográfica”, la frontera entre los datos considerados personales y los profesionales fue intencionalmente traspasada para concebir una historia cohesiva, cercana al transcurrir de la vida de las mujeres donde no hay una división tajante entre trabajo y cuidados familiares, entre lo público y lo privado o la casa y la ciudad. Más allá de atender la consigna feminista que afirma que “lo personal es político”, se intentó traducirla desde la historia y la arquitectura, en una propuesta que cobrara nuevos matices reflexivos.

En cuanto a la revisión de las fuentes, fue necesario salir de la historiografía especializada y llevar a cabo una búsqueda en la amplitud biblio-hemerográfica a través de libros de arte, revistas, periódicos, entrevistas, novelas, artículos en internet, gacetas universitarias, archivos sonoros y acervos familiares que ofrecieran nuevos datos y permitieran retratar la complejidad del contexto.

La elección de las arquitectas estudiadas se relacionó con la búsqueda de un origen, tanto de la presencia femenina en la profesión, como de una historia con perspectiva de género. Las cuatro arquitectas fueron pioneras en el ejercicio formal de la disciplina y son un ejemplo de cómo integrarse en un ámbito predominantemente masculino de forma tenaz e inteligente. Es decir, no sólo se incorporaron a las actividades vinculadas a la construcción y la teoría como parte de un engranaje ya establecido, sino que lograron destacar e innovar en las mismas, demostrando así que la participación de las mujeres en la arquitectura enriquece la práctica colectiva.

Sus vidas también permiten reflexionar sobre el rol femenino dentro de la arquitectura. Demostraron, con su actividad multidisciplinaria, que podían ser agentes culturales al colaborar en temas de difusión, enseñanza e investigación de la arquitectura. De la misma manera, sus textos permitieron ampliar los horizontes teóricos y conceptuales que animaban los debates del momento. Así, se puede pensar que las arquitectas se desplazaron en dos dimensiones: por un lado, buscaron ejercer la profesión desde sus múltiples ángulos y, de forma paralela, realizaron cambios desde el interior de ésta, *giraron* el caleidoscopio de la arquitectura.

El criterio de selección respondió de igual forma, a la cantidad de recursos bibliográficos disponibles, pues, desafortunadamente, a partir de las denominadas “pioneras” no existe una continuidad de registros de participación femenina en la arquitectura en México. Incluso en la actualidad hay pocos nombres destacados y otras historias que quizá quedan diluidas en los documentos de despachos, empresas e instituciones.⁵²⁴

Es necesario mencionar la persistencia de estos vacíos historiográficos y proponer cómo revertir la situación a través de estrategias narrativas, artísticas, históricas y literarias. Ahondaré en el género autobiográfico en el siguiente subcapítulo por considerarlo una importante herramienta contra el olvido.

3.1 Autobiografía y subjetividad

Indagar el pasado como un mundo que no está separado del nuestro es, quizá, mirar un espejo fragmentado o un caleidoscopio en el que reconocemos aspectos de nosotros mismos. La

⁵²⁴ Es necesario mencionar, por ejemplo, la existencia de casos excepcionales, como Sara Topelson, quien en este año (2022) fue distinguida por la Facultad de Arquitectura para impartir la Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal. Es la tercera arquitecta en presentar dicha cátedra, sólo precedida por la participación de Clara de Buen (2003, en sociedad con Aurelio Nuño y Carlos Mac Gregor) y Gabriela Carrillo (2013, en sociedad con Mauricio Rocha).

subjetividad, como menciono en el capítulo 1, al abordar el tema de los conocimientos situados, no es ajena a los procesos historiográficos. Es más, como apunta Aurora Gómez:

Los cambios en las perspectivas de estudio nos hacen ver claramente cómo la historia, al igual que el arte, reimagina, reexplora, reinventa, año con año, día a día, su forma de entender el mundo, como si el cristal a través del cual el historiador percibe el pasado, no pudiera dejar de reflejar también un poco del ojo que mira a través de él.⁵²⁵

En otras palabras, el modo en que una persona percibe o interpreta un acontecimiento variará de acuerdo con la forma en que cada persona esté culturalmente construida. Los relatos que conforman esta tesis buscaron ejemplificar lo anterior. En ellos, propuse intencionalmente, expresar mi formación disciplinar y la cercanía que desde niña he tenido con el arte y su historia al ser mis padres pintores, grabadores y maestros universitarios como señalé en la construcción biográfica de Ruth Rivera.

Precisamente uno de los desvíos que surgió en el proceso de investigación, fue la reapropiación de un concepto empleado en las artes gráficas conocido como *marca de agua*.⁵²⁶ Este término que se remonta al siglo XIII cuando los molinos papeleros crearon una técnica para dejar su firma plasmada entre las fibras del papel, puede pensarse como una forma de dejar huellas personales discretas, perceptibles a una lectura atenta o al trasluz en las producciones historiográficas. Llevado a los relatos desarrollados en la tesis, dejar una marca de agua fue una manera de intercalar en la trama narrativa elementos autobiográficos y opiniones propias. Por ejemplo, el tipo de textos con los que se dialogó en las biografías guardan una relación cercana con mi historia de vida. Algunos son considerados lecturas

⁵²⁵ Aurora Gómez Galvarriato, “Introducción” en *Industrialización, empresas y trabajadores industriales, del Porfiriato a la Revolución: la nueva historiografía en Historia Mexicana*, vol. LII, núm. 3, enero - marzo (México: El Colegio de México, 2003) p. 773.

⁵²⁶ El concepto derivó en una ponencia presentada en el XXIX Congreso de Estudios de Género, titulada “Marca de agua. Memoria, imagen y subjetividad en la construcción de narrativas historio-gráficas”. CIEG-UNAM, 27 de octubre de 2022. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5k17XLFriuU>

básicas de la carrera de arquitectura como *Eupalinos* o *Las ciudades invisibles*. Otros, de autoras y autores que consideré importantes para entender el periodo estudiado, provienen de diferentes disciplinas, como la literatura latinoamericana o los estudios de género, cuyo acercamiento fue vital para el enfoque metodológico.

Dejar *marcas de agua* en las investigaciones, documentos y archivos, forma parte de una visión metodológica feminista: al vincular el relato biográfico con el autobiográfico, se enlazan corporalidades y se vinculan experiencias, como señala Yohanna Roa:

[...] el asunto de la corporalidad ha sido, desde mi perspectiva y también de muchas autoras, negado en la escritura de la historia. La corporalidad nos conduce por el mundo y nos conecta con otra serie de corporalidades que son trozos de ruina, dispositivos en el término foucaultiano. Estos activan procesos, situaciones y experiencias de vida que son parte del archivo. Entonces cada vez que se tiene relación con un documento o archivo, se tiene una relación entre cuerpos. [...] Nosotros lo que hacemos es, desde este faro del presente, volver a replantearnos esa situación del pasado.⁵²⁷

De aquí deriva la importancia de la autobiografía como herramienta histórica, como un medio de expresión y documentación de un contexto y una perspectiva particular. Los distintos “relatos del yo”, son clave para concebir la historia de forma menos ajena y permiten vincular las diversas experiencias específicas y contingentes sin filtros interpretativos. En otros términos, son una manera de ejercer nuestro derecho a la memoria y, por ende, a considerarnos sujetos históricos.

3.2 Seguir construyendo historias

Eduardo Galeano afirmaba: “No hay historia muda [...] El tiempo que fue sigue latiendo, vivo, dentro del tiempo que es, aunque el tiempo que es no lo quiera o no lo sepa”.⁵²⁸

⁵²⁷ Yohanna M.Roa “INES – Interseccional Expanded System I sistema interseccional expandido. Prácticas archivísticas”

⁵²⁸Eduardo Galeano, “Memorias y Desmemorias”, *Le Monde Diplomatique*, España (1997) <https://www.baraderoteinforma.com.ar/memorias-y-desmemoriaseduardo-galeano/> (Consultado el 2 de abril de 2022).

A esta frase añadiría, a partir de la investigación realizada, que *no hay historia de la arquitectura sin mujeres* y que no existe un relato unitario y totalizante de esta disciplina. La invisibilidad de las mujeres y sus historias es resultado de una serie de factores que, a los ya mencionados en la introducción de esta tesis, se agregan los siguientes: los sesgos en la educación en la carrera; la falta de referentes femeninos; las sociedades o coautorías que muchas veces resultan en un reconocimiento desigual y androcéntrico; la tradición historiográfica que perpetúa un estereotipo de arquitecto y fomenta el ya mencionado “star system”; y la exaltación del trabajo constructivo como única forma en la que se expresa la disciplina, entre otros.

La presente investigación espera aportar elementos para reflexionar sobre la disciplina al demostrar, desde las diversas experiencias de vida analizadas, que el concepto de arquitectura es dinámico, transdisciplinario y colectivo. Por ello, para su análisis se buscó realizar una aproximación a las historias de vida a través de un enfoque que favoreciera lo abierto, lo múltiple y lo relacional.

De igual manera, esta tesis busca plantear una mirada crítica hacia la figura del “gran arquitecto” y explorar una forma distinta de abordar el género biográfico que no exalte simplemente la “genialidad” de la persona investigada, sino sus múltiples facetas, la relación con su contexto, las dificultades encontradas en su quehacer y la trascendencia de su pensamiento conectado al presente. Estos ángulos analíticos interrelacionados forman la dimensión espacio-temporal que se propone como una “Construcción biográfica”.

En este periodo, en que la arquitectura cuestiona sus propias bases y detecta su ensimismamiento, su carácter hegemónico y la rigidez con la que responde a demandas

constructivas y estéticas que en su mayor parte son dictadas por lógicas de mercado, es necesario *girar* la mirada: cuestionar, replantear, desaprender para llevar a cabo cambios sustanciales. Es preciso reconocer por ejemplo, la importancia de su carácter social y eliminar los diferentes tipos de violencia hacia las mujeres que se han normalizado desde la práctica y la docencia —violencia epistémica, ambiental, económica, institucional, entre otras—.⁵²⁹ En palabras de Denisse Scott Brown es indispensable, más que destacar logros individuales, “rendir homenaje a la noción de creatividad conjunta”.⁵³⁰

Para ello me parece fundamental crear un acercamiento más rico y complejo en torno a la historia de la arquitectura y, al mismo tiempo, establecer paradigmas vinculados a la práctica que reafirmen su compromiso social y ambiental. Para lograr tales objetivos, considero necesaria la creación de herramientas que fomenten los procesos participativos, el desarrollo comunitario, el respeto a las tecnologías locales y a la libre autodeterminación de las personas que viven los espacios. “Poner la vida al centro”,—frase que se emplea en la actualidad para teorizar los eco-feminismos y otras posturas que cuestionan los procesos de urbanización— implica generar un diálogo, tanto con los habitantes y seres vivos afectados, como con aquello que no se construye, las áreas verdes, el agua, los elementos vitales cuya relación de equilibrio constituirá el verdadero legado para las próximas generaciones. Las arquitectas Yvonne Farrell (1951) y Shelley McNamara (1952), ganadoras del Premio Pritzker en 2020,⁵³¹ lo sintetizaron en la siguiente frase:

⁵²⁹ Mariana Ordoñez, Jesica Amescua y Ximena Ríos, “Actos de dominación y violencia patriarcal desde la arquitectura” en ArchDaily (2021) <https://www.archdaily.mx/mx/958802/actos-de-dominacion-y-violencia-patriarcal-desde-la-arquitectura> (Consultado el 4 de abril de 2022).

⁵³⁰ Richard Waite, “Call for Denise Scott Brown to be given Pritzker recognition” en *Architects Journal* (2013) https://www.architectsjournal.co.uk/archive/call-for-denise-scott-brown-to-be-given-pritzker-recognition?utm_medium=website&utm_source=archdaily.mx (Consultado el 2 de abril de 2022).

⁵³¹ Cabe mencionar que en 42 ediciones del premio Pritzker, sólo seis mujeres han obtenido el galardón: Zaha Hadid (2004), Kazuyo Sejima (2010, junto a Ryue Nishizawa), Carme Pigem (2017, junto a Ramón Vilalta y Rafael Aranda), la dupla integrada por Yvonne Farrell y Shelley McNamara en 2020 y Anne Lacaton (2021,

Nos interesa ir más allá de lo visual, enfatizando el rol de la arquitectura en la coreografía de la vida diaria. Consideramos a la Tierra como un cliente y esto implica responsabilidades a largo plazo. La arquitectura es el juego de la luz, el sol, la sombra, la luna, el aire, el viento y la gravedad, en formas que revelan los misterios del mundo.⁵³²

Como mencioné en el apartado anterior, esta tesis no pretende cubrir completamente el amplio espectro que enlaza a los estudios de género con la arquitectura. Si acaso podría considerarse una aproximación metodológica desde la historia del arte. Su contribución pretende, por lo tanto, dejar puntos de conexión, hilos o *varillas* desde donde enlazar nuevos estudios y plantear nuevas interrogantes para seguir construyendo espacios — históricos y arquitectónicos— más justos e incluyentes. Precisamente con el desarrollo de esta imagen metafórica, quisiera concluir el presente estudio y a la vez dejarlo abierto para futuras investigaciones.

3.3 Las varillas de la esperanza

En el lenguaje popular se conocen como “varillas de la esperanza” aquellas que sobresalen de los castillos en los pretilos de los edificios y quedan expuestas a la intemperie. Éstas, resguardan el anhelo de completar su proceso de construcción con otro nivel o la ampliación del espacio. Son comunes en las obras de autoconstrucción y a mi parecer, pueden interpretarse como símbolo de resistencia y ensoñación.

Marina Waisman, parafraseando a Paul Valéry, completó sus categorías al afirmar la existencia de ciudades que hablan, que callan y que lloran. Poco antes de su muerte, en el

junto a Jean-Philippe Vassal). Fuente: Andrea Ochoa, “Todos los ganadores del Premio Pritzker en la historia” en *AD Magazine*, <https://www.admagazine.com/arquitectura/premio-pritzker-todos-los-ganadores-en-la-historia-del-galardon-20210312-8245-articulos> (Consultado el 12 de abril de 2022).

⁵³² Yvonne Farrell y Shelley McNamara, “Manifiesto Freespace” (2018), disponible en <https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/introduction-yvonne-farrell-and-shelley-mcnamara> (Consultado el 20 de abril de 2022).

artículo “El patrimonio es la construcción de la ciudad”, invitó a buscar los caminos para que aquellas ciudades que hoy lloran "puedan trocar sus lágrimas por una sonrisa".⁵³³

Al igual que Marina Waisman, creo que aún es posible construir ciudades alegres, seguras y sanas, y considero que un paso para lograrlo es la escritura de historias inclusivas. Con ese optimismo en el futuro, planteo de manera metafórica como “varillas de esperanza” las siguientes posibilidades de investigación.

- La aplicación de la perspectiva de género como filtro crítico, permite pensar en una historia integral que sume las voces de aquellas personas que han sido partícipes de los procesos urbano-arquitectónicos y que han quedado en el anonimato. Tales como los albañiles o los constructores locales, más aún, su contraparte femenina, las trabajadoras de obra.⁵³⁴ Dicha aproximación, desde la historia de la arquitectura, es una tarea pendiente.
- Los estudios de género permiten también establecer líneas de investigación para analizar a profundidad aquellos espacios significativos para la historia de las mujeres. Desde los claustros de los conventos coloniales, a las cocinas, los supermercados, los centros comerciales, los centros de salud, espacios de cuidados y todos aquellos sitios que han sido considerados “espacios de femineidad”. Estos podrían ser sujetos a revisión desde una perspectiva arquitectónica analizando su influencia en la construcción de los roles de género.
- La historia de la arquitectura infantil (guarderías, escuelas, parques, zonas de juego) representa otra área con poco estudio. Ésta podría vincularse a temas derivados tanto

⁵³³ Marina Waisman, "El patrimonio es la construcción de la ciudad", en *Summa más*, núm. 23 (Buenos Aires: Donn, 1997) p. 92

⁵³⁴ Por ejemplo, existe un documental titulado "Albañilas, construyendo sin patrones" que retrata el trabajo de una comunidad formada por mujeres pertenecientes a barrios populares en Argentina, que se dedica a la construcción y a la organización de trabajo colaborativo. "Albañilas" dirigido por Martín Álvarez Mullay, 2020, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dw5b7mFs62s&t=2s>. y ver el trabajo de Paola Marugán Ricart, "Terrane: una lente decolonial para leer los procesos de producción de la región nordeste y las mujeres pedreiras del Sertão do Pajeú" *Tabula Rasa*, 38 (2021) P. 155-175. <https://doi.org/10.25058/20112742.n38.07>

de la arquitectura, como de la pedagogía o la neuropediatría pues influyen en el desarrollo físico y emocional de niñas y niños. Quitar el sesgo adulto centrista y pensar en las infancias como una etapa fundamental para el desarrollo de la personalidad y a los menores de edad como voces olvidadas en la planeación de la ciudad, es parte de las consideraciones de una historia con el legado de los feminismos.

- Otra aproximación crítica se relaciona con la historia de las ciudades desde miradas no hegemónicas, por ejemplo, a través del testimonio de los participantes que han sido invisibilizados o dominados por motivos raciales o de género. Estas narrativas podrían ayudar a comprender los procesos actuales de estratificación de la ciudad y a concebir una historia del urbanismo con ángulos críticos, queer, decoloniales e interseccionales.

Como mencioné anteriormente, estos son sólo unos posibles “hilos” a seguir o elementos constructivos que quedan a la espera de relatos plurales, analíticos y críticos de la arquitectura. Más que concluir espero que dichos *giros interpretativos* mantengan la historia —o mejor dicho las historias— siempre abiertas y cambiantes.

Quisiera finalmente hacer notar una ausencia importante en este estudio. Me refiero a María Stella Flores Barroeta quien nació en Xalapa, Veracruz, estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura donde obtuvo su título universitario en 1948 con la tesis “Una clínica del IMSS.”⁵³⁵ (**Fig. 115**); y fue la única arquitecta en participar en la edificación de Ciudad Universitaria como jefa del Taller de Proyectos. (**Fig.116**) Este cargo implicó coordinar a los más de 50 arquitectos que participaron en la edificación de CU, para que los proyectos se vincularan de forma armónica y fluida en el conjunto arquitectónico. Por la foto que aparece en el número 39 de la Revista *Arquitectura México*, también se infiere que

⁵³⁵ María Stella Flores Barroeta, “Una clínica de IMSS” tesis de licenciatura, ENA UNAM, (1948) <http://132.248.9.195/pmig2020/0055752/Index.html> (Consultada el 12 de octubre de 2022).

participó en el trazo del sistema vial trabajando con los arquitectos José Luis Cuevas, Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores e Hilario Galguera.⁵³⁶ (Fig.117)

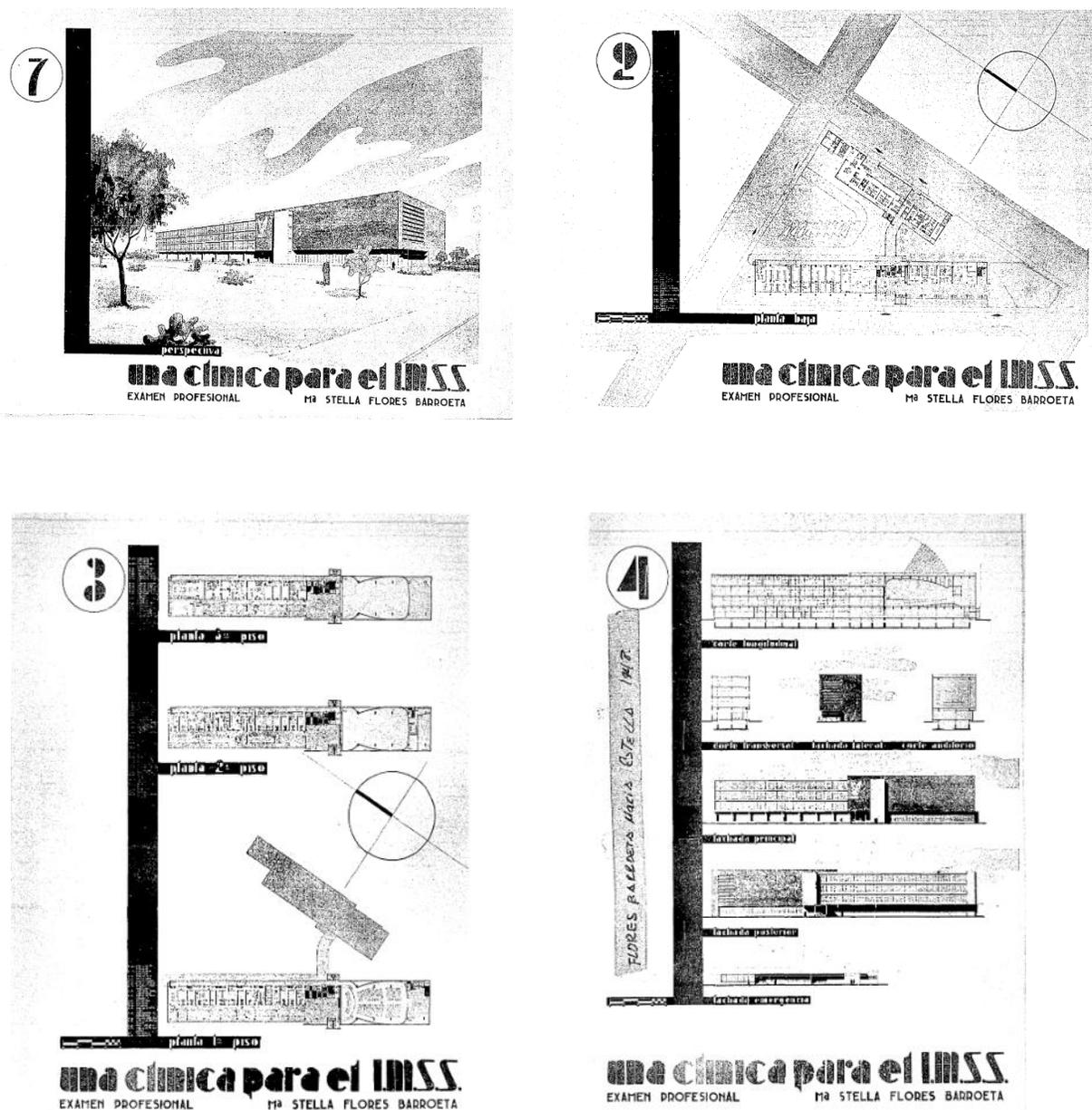


Fig. 115. María Stella Flores Barroeta, “Una clínica para el IMSS”, Tesis de licenciatura, ENA, UNAM, 1948. <http://132.248.9.195/pmig2020/0055752/Index.html> (Consultado el 12 de enero de 2023).

⁵³⁶ *Arquitectura /México* núm. 39 (1952) p.230 en Raíces Digital

ADMINISTRACION Y EJECUCION

ARQ. CARLOS LAZO, Gerente General

Ing. Luis E. Bracamontes, Gerente de Obras

Arq. Gustavo García Travesí, Gerente de Planes e Inversiones

Wilfrido Castillo Miranda, C. P. T., Dirección de Administración

Lic. René Cacheaux, Departamento Legal

Lic. Almiro P. de Moratino, Gerente de Relaciones

SUPERVISORES

Ingenieros: Juan M. Durán, Jaime Diaduk, Mario Altuzarra, Armando Vega, Carlos Colinas, Armando Gutiérrez Villanueva, Luis Galindo, Sergio Ceballos, Vidal Alonso, Jesús Domínguez, Pedro Niño, Anastasio López, Leopoldo Lieberman y Eudoro Orozco.

Arq. Hilario Galguera (del Proyecto de Conjunto)

Arq. María Stella Flores, Jefe del Taller del Proyecto de Conjunto

216

Fig.116 Créditos del Proyecto de Ciudad Universitaria donde aparece María Stella Flores como Jefe del Taller del Proyecto de Conjunto en *Arquitectura/ México* #39, <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/6.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2023).

Estudiando el Sistema Vial. De izquierda a derecha: Arquitectos María Stella Flores, José Luis Cuevas, Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores e Hilario Galguera



Fig.117 “Estudiando el sistema vial”, *Arquitectura/México* #39 en Raíces Digital. <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/6.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2023).

Además del magno proyecto universitario, participó en otros grandes desarrollos arquitectónicos de la época como el Multifamiliar Miguel Alemán (en particular en el edificio administrativo (**Fig.118 y 119**) y el Conjunto Urbano Presidente López Mateos en Tlatelolco con Mario Pani. (**Fig.120**) Con Enrique Yáñez colaboró el Conjunto del Centro Médico, en el que se encargó del proyecto y dirección del Edificio para Habitaciones de Médicos Internos

y Enfermeras, único inmueble que sobrevivió al sismo de 1985.⁵³⁷ Tuvo también presencia en el ámbito gremial, al crear y dirigir la primera Asociación de Arquitectas en México, a finales de 1960,⁵³⁸ y al participar en el ya mencionado viaje en junio de 1969 al Segundo Congreso Internacional de Mujeres Arquitectas que se realizó en Mónaco bajo el patrocinio de la Princesa Grace Kelly.⁵³⁹



Fig.118 y 119. Edificio de administración en el Multifamiliar Presidente Miguel Alemán, “El primer multifamiliar de México” en *El Universal*, <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/la-ciudad-en-el-tiempo-el-primer-multifamiliar-de-mexico> (Consultado el 3 de enero de 2023).



Fig.120 “María Stella Flores Barroeta en el despacho de Mario Pani”, (Izq.) Archivo de Nile Ordorika Bengoechea (quien aparece a la derecha) ca.1950.

⁵³⁷ Sandra Delgado, “La arquitecta que participó en la construcción de CU...” en *Gaceta UNAM* (Marzo 10 de 2022) <https://www.gaceta.unam.mx/la-arquitecta-que-participo-en-la-construccion-de-cu/> (Consultado el 10 de octubre de 2022).

⁵³⁸ Sandra Delgado, “La arquitecta que participó en la construcción de CU...”

⁵³⁹ Ver figura 100 en pág. 217 de este documento.

Otros datos biográficos recopilados en la tesis de María Eugenia Hurtado son los que aparecen en la Revista *Mujer de hoy*, en donde se menciona que fue maestra de composición en la ENA y de historia del arte en colegios particulares. Además de las obras mencionadas, proyectó de forma individual 5 casas habitación. Este dato se complementa con la mención que aparece en 1956 en la sección Urbe del periódico *Excelsior*, en la que se habla de una casa de “líneas severas y sencillas”, ejemplo de la interpretación del estilo funcionalista llevada a cabo por María Stella Flores.⁵⁴⁰ (Fig.121 y 122)

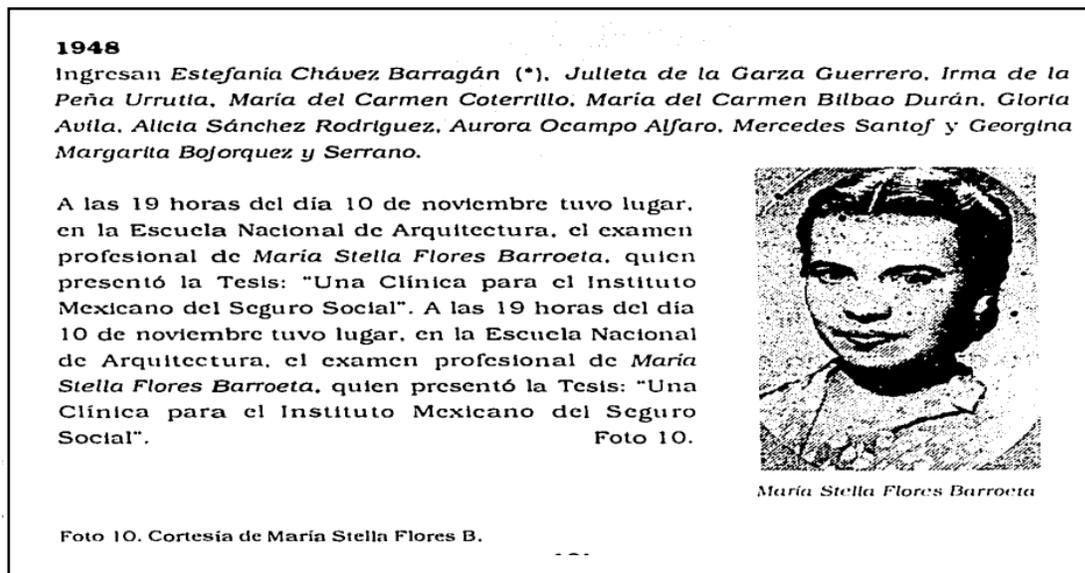


Fig.121. Mención de María Stella Flores en la tesis de María Eugenia Hurtado Azpeitia “La trayectoria de las mujeres en la arquitectura del México Contemporáneo” p.101.

Es de notar que, a pesar de su relevancia para la historia de la arquitectura, la información que poseemos sobre su vida y obra en general es escasa. En el momento en que escribo estas líneas se llevan a cabo los festejos por los 70 años de la inauguración de CU,

⁵⁴⁰ María Eugenia Hurtado Azpeitia, “La trayectoria de las mujeres en la arquitectura del México contemporáneo”, tesis de maestría en arquitectura (México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 1997).

lo cual representa un motivo para celebrar pero también debería ser un momento para reflexionar sobre otros aspectos como las ausencias y las omisiones sobre las cuales se construyen los relatos y las ciudades. La deuda historiográfica con María Stella Flores Barroeta es sólo un ejemplo de lo anterior. Espero que en los próximos años, la brecha entre celebración y denuncia se reduzca en aras de un futuro más igualitario y que en algún horizonte no lejano “la justicia se siente entre nosotros”.⁵⁴¹

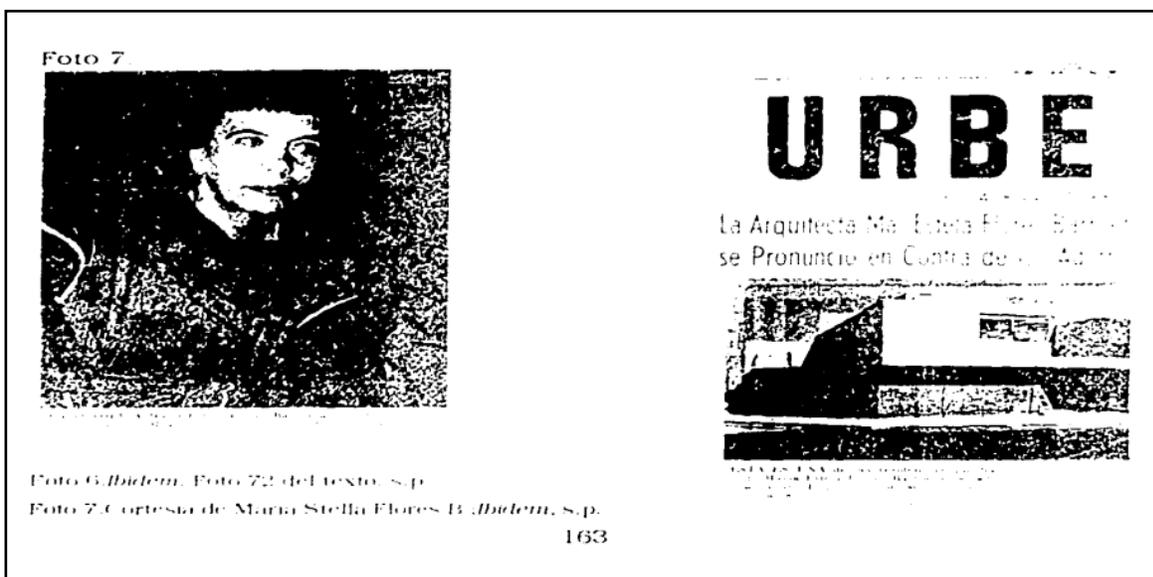


Fig.122. Mención de María Stella Flores y su artículo en *Excelsior*, en la tesis de María Eugenia Hurtado Azepeitia “La trayectoria de las mujeres en arquitectura del México contemporáneo” p.163.

⁵⁴¹ Rosario Castellanos, fragmento del poema “Memorial de Tlatelolco”.



Epílogo

Pocos días antes de escribir este texto, fue publicada la colección “1521. Un atado de vidas”, dentro de la serie Material de Lectura de la UNAM. Desde sus páginas iniciales, la introducción advierte que el objetivo del conjunto de ensayos que la componen, no es conmemorar la conquista, sino reflexionar sobre un periodo histórico cuyo punto de arranque (1521) corresponde al final de un ciclo nahua de 52 años (atado) ubicado en el año Ome acatl (2 caña).

Entre ellos se encuentran varios dedicados a distintas mujeres que vivieron la realidad cambiante del México del siglo XVI. Desde Ana Tiacapan, mujer noble indígena de Xochimilco cuya vida es narrada a partir de varios colores: los de la viruela y “las ricas tonalidades que inundaban la mirada y acompañaban sus cotidianos quehaceres”;⁵⁴² hasta Catalina de Cortés, esposa del conquistador, pasando por Juana de Zúñiga, o tres princesas tlaxcaltecas, las vidas de estas mujeres de distintas procedencias exponen en conjunto un panorama diferente de este periodo y arrojan luz sobre temas poco explorados.

Precisamente en la introducción del texto dedicado a la figura de Malintzin, la autora, Yásnaya Elena Aguilar, escritora, lingüista, traductora, investigadora y activista ayuukj (mixe), comenta:

Dado que la verdad absoluta es una idea que no ayuda a realizar un acercamiento crítico a la historia, a lo que podemos aspirar es más bien a turnarnos distintos lentes y que cada uno de ellos revele aspectos y detalles diferenciados que nos permitan tener interpretaciones variadas, ricas, complementarias y, a veces, hasta contrapuestas. Más que turnarse los lentes, pensar tal vez en un **caleidoscopio** que nos devuelva, simultáneamente, relatos históricos ricos en puntos de vista que abonen a mantener una postura crítica sobre sucesos pasados y, por lo tanto, también sobre nuestro presente.⁵⁴³

⁵⁴² Gibran Bautista y Lugo, *Ana Tiacapan, el mundo desde las faldas del cerro*, serie Material de lectura, “1521 un atado de vidas” (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021) P.8

⁵⁴³ Yásnaya Elena A.Gil, *Tres veces tres. En clave Malitzin* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021)

Que esta mirada en la que aparece el caleidoscopio, coincida con el fin de la presente investigación me pareció una buena señal de cambio de paradigma historiográfico.

Otro avance para la historia de las mujeres y en especial, de las alumnas, maestras y trabajadoras de la UNAM, sucedió el 2 de marzo de 2020 con la publicación del Acuerdo para la creación de la Coordinación de Igualdad de Género. Ésta busca enlazar y articular el trabajo de todas las comunidades de la máxima casa de estudios, tales como iniciativas y acciones a favor de la igualdad de género, la prevención de la violencia y de un nuevo modelo comunitario, más igualitario, abierto, e incluyente.⁵⁴⁴

Esperemos que en el futuro próximo se sumen nuevos instrumentos metodológicos, legales, administrativos a la gran obra arquitectónica de construir espacios justos para todas y todos.

⁵⁴⁴ ¿Quiénes somos?, <https://coordinaciongenero.unam.mx/quienes-somos/> (Consultado el 12 de febrero de 2023).

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. 2018. *Autorretrato en el estudio*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Aguilar Gil, Yásnaya Elena. *Tres veces tres. En clave Malitzin*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.

Altieri, Angelo, “¿Qué es la cultura?” en *La Lámpara de Diógenes*, número 4. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

Amor, Guadalupe, *Yo soy mi casa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Arañó, Axel, editor, *Arquitectura Escolar SEP 90 años*. México: SEP/CONACULTA, 2001.

Arfuch, Leonor. "El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLVI, núm. 190, enero-abril. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Ávila Galinzoga, Jesús coord. *Setenta y cinco años del IPN de poner la Técnica al Servicio de la Patria*, V.1. México: Dirección de Publicaciones, Instituto Politécnico Nacional, 2012.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Bautista y Lugo, Gibran. *Ana Tiacapan, el mundo desde las faldas del cerro*, serie Material de lectura, “1521 un atado de vidas”. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.

Bradú, Fabienne. *Antonieta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

_____. *Damas de Corazón*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Brah, Avtar. “Diferencia, diversidad, diferenciación”, en *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004.

_____. Bell Hooks, Chela Sandoval y Gloria Anzaldúa. *Otras inapropiables: feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

Bourdieu, Pierre, “La ilusión biográfica” (1986) en *Revista Acta Sociológica* núm.56. México: Centro de Estudios Sociológicos/ Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2011.

Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*. México: Bibliotex, S.L, 1999. Cano Gabriela, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott comp. *Género, Poder y política en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, comps., *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa, 2009.

Carpentier, Alejo, “Viaje a la semilla” en *Guerra del tiempo y otros relatos*. México: Lectorum, 2001.

Castañeda López, Eric Ismael, Leonel Alcántara Hernández y Tania Monserrat García Rivera, “La construcción de otras mujeres y de otros espacios: el caso de San Miguel Teotongo”. *Bitácora*, No.33. (2016): p.32-40.

Caso, Alejandro, *Siguiendo mis huellas*. 2012. México: Dirección General de Publicaciones CONACULTA.

_____ y Jaime del Palacio. “Algunas experiencias sobre autoconstrucción” en *Arquitectura y Sociedad* Num.22. México: CAM-SAM/Grupo Infocorp, 1983.

Chávez, Eduardo. *Estación agrícola experimental de Río Verde, San Luis Potosí: cultivo del naranjo*. México: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1909.

Chavez Barragán, Estefanía. *El sentido humano de la historia. Una aportación para la revaloración del patrimonio*, México: Facultad de Arquitectura UNAM, 2013.
https://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/el_sentido_humano_de_la_historia.e_pub (Consultado el 13 de agosto de 2020).

_____ *Urbanismo en ciudades medias y pequeñas: un método de planeación operativa para la elaboración y revisión de planes y programas*. México: Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad, 1998.

_____ *Los autores de la ciudad. Propuestas para mejorar la imagen urbana de un ámbito local*. México: Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Facultad de Arquitectura/Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

_____ *La ciudad y sus autores. El diálogo y la comprensión como alternativas de cambio para una mejoría de la imagen urbana*. Tesis doctoral. México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

_____ *Tetralogía para la planeación y el ordenamiento territorial y urbano*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2016.

Chávez de Caso, Margarita. “Función sociocultural de la arquitectura” en *Arquitectura y Sociedad*, num.23. México: CAM-SAM/Grupo Infocorp, 1983.

_____ “Arquitectura y comunidad” en *Arquitectura y Sociedad* núm.41. México: CAM-SAM/Grupo Infocorp, 1987.

Choay, Françoise. *El urbanismo. Utopías y realidades*. Barcelona: Lumen, 1970.

- Damaz, Paul F. *Art in latin American architecture*. Nueva York: Reinhold, 1963.
- Debroise, Olivier. *Diego de Montparnasse*. México: Secretaría de Educación Pública, serie Lecturas Mexicanas, 1979.
- Del Cueto, Juan Ignacio. “La piedra del siglo XX en la arquitectura mexicana”, en Iván San Martín y Mónica Cejudo comps. *Teoría e historia de la arquitectura. Pensar, hacer y conservar la arquitectura*. México: Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Deleuze, Giles y Felix Guattari, *MIL MESETAS Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2004.
- Dorotinsky, Deborah. “Federico Sánchez Fogarty: el concreto y la fotografía de arquitectura en 1933”, en *Seminario Internacional Arquitectura y Ciudad. Métodos historiográficos: análisis de fuentes gráficas. Memorias*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Dosse, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Espiegel, Carmen. *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Buenos Aires: Nobuko, 2007.
- Esteban Maluenda, Ana ed., *La arquitectura moderna en Latinoamérica*. Barcelona, Reverté, 2016.
- Ettinger, Catherine R. *Richard Neutra en Latinoamérica. Una mirada desde el sur*. Guadalajara: Arquitónica, 2018.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- García Barragán, Elisa y Luis Mario Schneider comp., *Diego Rivera y los escritores mexicanos*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Hemeroteca Nacional, 1986.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Lecturas Mexicanas 3/ Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Gizzi, Stefano y María Margarita Segarra, “Ruth Rivera Ruth Rivera Marín and Her Commitment to Cultural Heritage” en Helena Seražin, Caterina Franchini y Emilia Garda ed. *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception*. Liubliana, Eslovenia: MoMoWo - Women's Creativity since the Modern Movement, 2018.

Gómez Galvarriato, Aurora. “Industrialización, empresas y trabajadores industriales, del Porfiriato a la Revolución: la nueva historiografía”, *Historia Mexicana*, vol. LII, núm. 3, enero – marzo. México: El Colegio de México, 2003.

González de León, Teodoro. “La piedra del siglo XX”, en *Revista IMCyC*, núm. 142, vol. 20. México: Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto, 1983.

_____ “Diseño y praxis en la enseñanza del concreto” en *Arquitectura y Sociedad*, año 1 no. 003. México: CAM-SAM, 1980.

Gutiérrez Magallanes, María del Socorro. “¡Que hable Benita, la de las trenzas!” en *Las huellas del yo. Memoria y subjetividad en la escritura de mujeres latinoamericanas*, comp. Por Ana Lorena Carrillo y Catherine Coltters Illescas. México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Universidad de Concepción, 2011.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Huerta Rojas Fernando y Mercedes Castro Espinosa coord. *Imaginarios y representaciones de género en las artes*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2019.

Hurtado, María Eugenia, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos de la modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí/ Docomomo-México, 2012.

_____ *La trayectoria de las mujeres en la arquitectura del México contemporáneo*, tesis de maestría en arquitectura. México: Facultad de Arquitectura, UNAM, 1997.

Jacobs, Jane. *Cuatro entrevistas*. Traducción de María Serrano. México: Gustavo Gili, 2016.

Kostof, Spiro, coord. *El Arquitecto*. Madrid: Cátedra Ensayos de Arte, 1977.

La Ciudadela: la ciudad de los libros y la imagen. Proyecto cultural del siglo XXI Mexicano. México: CONACULTA, 2012.

Langagne, Eduardo, comp. *Eduardo Chávez: el tiempo le dio la razón*. México: JC Impresores, 1998.

_____ *Los diversos caminos de los arquitectos* Tomo II, México: JC Impresores, 1996.

_____ *Los diversos caminos de los arquitectos*. Tomo 5. México: J C Impresores, 1999.

_____ y Guillermina López Arredondo compiladores, *20 mujeres y más...La importancia de las diseñadoras mexicanas en el desarrollo del país*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

- Lizalde, Eduardo. “Improvisaciones y sonetos cantineros”, poema dedicado a la memoria de Renato Leduc, en *Nueva memoria del tigre*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Luna, Daniel y Paulina Martínez. *La Academia de San Carlos en el Movimiento Estudiantil de 1968*, México: Facultad de Artes y Diseño, UNAM.
- Martin Kathleen ed. *El Libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Madrid: Taschen, 2011.
- Martínez Orralde, Dolores, coord. *Cuadernos de Arquitectura 1. Ruth Rivera*. México: Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2018.
- Mier y Terán, Lucía. *La primera traza de la ciudad de México*, Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.
- Monsiváis, Carlos. “Revueltas: crónica de una vida militante” en Rafael Olea ed. *José Revueltas: la lucha y la esperanza*. México: El Colegio de México, 2010.
- Montaner Josep María y Zaida Muxi. *Arquitectura y política*, Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Moreno, Hortensia y Eva Alcántara, *Conceptos clave en los estudios de género*, Vol.1. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Centro de Investigaciones y estudios de Género, 2017.
- Noelle, Louise. “Margarita y Alejandro Caso. Una pasión compartida por la arquitectura” en *Teoría e historia de la arquitectura: pensar, hacer y conservar la arquitectura*, Iván San Martín y Mónica Cejudo, comps. México: Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- _____ y Carlos Tejeda, *Guía de Arquitectura Contemporánea*. México: Conaculta/INBA, 1993.
- _____ Reedición 1992. *Arquitectos contemporáneos de México*. México, Trillas.
- _____ “Juan O’Gorman. Ingeniería de edificios” en Ana Esteban Maluenda, ed. *La arquitectura moderna en Latinoamérica*. Barcelona: Reverté, 2016.
- _____ “La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia” en Lucero Enríquez, coord., (In) *Disciplinas. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1999.
- _____ “Asociación de Ingenieros y Arquitectos. Más de un siglo de labores” en el catálogo del *Premio Nacional de Arquitectura de 1983*. México: Asociación de Ingenieros y Arquitectos, A.C., 1984.
- Ortiz Macedo, Luis y Salvador Vázquez coord., *Museo de Arte Moderno 25 años. 1964-1989*. México: CONACULTA / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.
- Osorio, Laura Mariana, “Sesgo androcéntrico en arquitectura”, en Fernando Huerta Rojas y Mercedes Castro Espinosa, coord. *Imaginarios y representaciones estéticas*

de género en las artes. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2019.

Ortiz Macedo, Luis. *La Historia del Arquitecto Mexicano, siglos XVI-XX*. México: Grupo Editorial Proyección de México, 2004.

Poniatowska, Elena *Dos veces única*. México: Seix Barral, 2015.

Quiroz Rothe, Héctor y Esther Maya, comps. *Urbanismo. Temas y tendencias*. México: Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Rigotti Ana María y Georg Liedenberger comp. *Sobre la biografía y el gran arquitecto*. Buenos Aires: Diseño, 2019.

Rashkin, Elissa y Ester Hernández Palacios coord.. *Luz Rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario*. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2019.

Revueltas, José. 1985. *El luto humano*, México: Ediciones Era / Secretaría de Educación Pública, 1989.

Reyes, Aurora. *Espiral en retorno*. México: Malpaís Ediciones, 2018.

Ricoeur, Paul. *Educación y política: de la historia personal a la comunión de libertades*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina, 2009.

Rigotti, Ana María y Georg Liedenberger, comp. *Sobre la biografía y el gran arquitecto*. Buenos Aires: Diseño, 2019.

Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. México: Literatura Random House, 2020.

Rivera Marín, Ruth, “La Ciudad de las Artes” en *Revista Artes de México* No. 64/65. México: Revista Artes de México, 1965.

Rodríguez, Antonio. *Canto a la tierra. Los murales de Diego Rivera en la capilla de Chapingo*. México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1986.

Rodríguez Prampolini, Ida, *Juan O’Gorman, arquitecto y pintor*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981.

_____. “Diego Rivera y su concepto de la historia” en Cristóbal Andrés Jácome, coord. *Ida Rodríguez Prampolini. La crítica de arte en el siglo XX*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 2016.

Rosas Galicia, Rolando, *Naguales*. Guanajuato: Ediciones La Rana, 1999.

Rykwert, Joseph. *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*.; tr. Jesús Valiente. Madrid: Hermann Blume, 1985.

- San Martín Córdoba, Iván, “Arquitectura gubernamental” en *Del batallón al compás*. México: UNAM / Facultad de Arquitectura, 2019.
- _____ coord. *Ingenieros de profesión, arquitectos de vocación*. México: Facultad de Arquitectura UNAM, 2020.
- Scott, Denisse. *Armada de Palabras*. México: Arquine, 2013.
- Scott, Joan, *Género e Historia*, trad. De Consol Vilà I.Boadas. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- Silva, Mónica. *Concreto armado. Modernidad y arquitectura en México*. México: Universidad Iberoamericana, 2016.
- Suárez Navaz, Liliana y Rosalva Aída Hernández Castillo editoras. *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid, Cátedra, 2008.
- Szyborska, Wislawa. “Conversación con una piedra” en *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, 2005.
- Tarío, Francisco *Acapulco en el sueño*, versión facsimilar. México: Fundación Televisa, 1993.
- Terán, Manuel. *Agua, tierra, y hombre: semblanza de Eduardo Chávez*. México: Desfiladero, 1922.
- Tibol, Raquel, *Diego Rivera. Luces y sombras*, Barcelona: Lumen, 2007.
- Valery, Paul. *Eupalinos o el arquitecto*. Traducción de Mario Pani. México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Unidad Profesional del Instituto Politécnico Nacional*. México: Fondo Editorial A.C, 1964.
- Vargas Salguero, Ramón y J.Víctor Arias Montes, coord., *Ideario de los Arquitectos Mexicanos, tomo III. Las nuevas propuestas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Facultad de Arquitectura UNAM, 2010.
- Waisman, Marina. “El patrimonio es la construcción de la ciudad” en *Summa más*, núm. 23 Buenos Aires: Donn, 1997.
- Wigley, Mark. “Untitled: the housing of gender”, en Beatriz Colomina editora, *Sexuality & Space*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1992.
- Zabalbeascoa Anatxu y Javier Rodríguez Marcos. *Vidas Construidas. Biografías de arquitectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.
- Zemon Davis, Natalie. *Pasión por la historia: entrevistas con Denis Crouzet*. Granada: Universidad de Granada, 2006.

Zimmerm, Clemens, *La época de las metrópolis. Urbanismo y desarrollo de la gran ciudad*. Madrid: Siglo XXI editores, 2012.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Adame, Ángel Gilberto “Dos veces cuesta” en *El Universal*, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/dos-veces-cuesta/#:~:text=Jorge%20es%20reservado%2C%20le%20da,Carlos%20Pellicer%20y%20Xavier%20Villaurrutia>. (Consultado el 25 de marzo de 2021).

“ADM informa”, *Revista Asociación Dental Mexicana*, vol.LV No.2, (marzo-abril 1998), https://books.google.com.mx/books?id=CzuaAAAIAAJ&pg=PA64&lpg=PA64&dq=manuel+millan+merino&source=bl&ots=pYR22jB4Zy&sig=ACfU3U2CQdz61LzritGIRTKQgZUBpSm9XA&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiUy_H51Zv0AhV_lmoFHWUnABQQ6AF6BAgTEAM#v=onepage&q=manuel%20millan%20merino&f=false (Consultado el 12 de octubre de 2021).

“Afirma hija de Diego Rivera que Veracruz marcó la obra de su padre” en *El Universal*, (Xalapa, 2007) <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/433719.html> (Consultado el 8 de octubre de 2021).

“Alejo Carpentier”, *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Alejo_Carpentier (Consultado el 4 de octubre de 2021).

Alexander Pereira, *Reseña sobre El arte de la Biografía de Francois Dosse* (2007) <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/18308/19228> (Consultado el 3 de febrero de 2020)

Alonso Arenas, José Armando, “De la civilización a la civilidad: otros paradigmas necesarios”, *SIGLO MÉXICO. Calle Loma violeta*, <http://smx-jaaa.blogspot.com/2013/10/de-la-civilizacion-la-civilidad-otros.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2020).

Arfuch, Leonor. “La ciudad como autobiografía”, *Revista Bifurcaciones*, No.12 (2013), Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2013/03/bifurcaciones_012_Arfuch1.pdf (Consultado el 12 de octubre de 2022).

“Aula Casa Rural” en *Arquitectos Mexicanos*, no.17 (1963) p.23-51, en *Raíces digital*, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD14/revistas/arquitectos_17.pdf#page=01 (Consultado el 3 de mayo de 2021).

Bertrán de Quintana, M., “Efemérides arquitectónica notable”, *Arquitectura / México* Núm. 3, (Julio de 1939) p.60, en *Raíces digital* <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

“Historia. Arquitectura, Xalapa”, Universidad Veracruzana, <https://www.uv.mx/arquitectura/general/historia/> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

Buquet, Ana Gabriela y Hortensia Moreno, *Trayectorias de mujeres Educación técnico-profesional y trabajo en México*, (México: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) /Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega, 2017)

<https://www.observatoriolaboral.gob.mx/static/estudios-publicaciones/trayectoria-de-mujeres.pdf> (Consultado el 10 de marzo de 2021).

Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea No. 42 (1969), en Raíces Digital, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_42.pdf (Consultado el 10 de agosto de 2021).

Cebey Montes de Oca, Georgina. “Museo de Arte Moderno, México: medio siglo de modernidad” *Intervención* no.6 (2015)

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2007-249X2015000100004&lng=es&nrm=iso (Consultado el 3 de marzo de 2021).

Chávez, Margarita. “Colegio de Arquitectos de México” *Arquitectura/México* No. 119 (1978): p. 186-189. <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/119.pdf> (Consultado el 1 de febrero de 2020).

_____ “La Ciudad Universitaria en la arquitectura mexicana contemporánea” *Revista de la Universidad de México* Nueva época. No. 10585. (1994)

<https://www.revistadelauniversidad.mx/tags/margarita%20ch%20C3%A1vez%20de%20Ocaso> (Consultado el 15 de febrero de 2020).

_____ Alejandro Caso y Jorge Stepanenko. 1960. “Proyecto para el Museo de Historia Natural de la UNAM” *Revista Calli* 3. (1960): p.28-31.

https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_03.pdf (Consultado el 13 de febrero de 2020).

Choay, Françoise, “El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad” en *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 6, núm. 12, diciembre, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, diciembre de 2009, pp. 157-187,

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62815957008> (Consultado el 11 de enero de 2021).

De Lauretis, Teresa “Género y Teoría Queer”, Conferencia dictada en la ciudad de Buenos Aires el 29 de abril de 2104 en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Consulta digital en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6265645>

Delgado, Sandra. “La arquitecta que participó en la construcción de CU...” en *Gaceta UNAM* (Marzo 10 de 2022) <https://www.gaceta.unam.mx/la-arquitecta-que-participo-en-la-construccion-de-cu/> (Consultado el 10 de octubre de 2022).

Facultad de Arquitectura “Nuestra historia”,
https://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/nuestra_historia_guia.pdf
(Consultado el 10 de mayo de 2021).

Farrell, Yvonne y Shelley McNamara. “Manifiesto Freespace” (2018), disponible en
<https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/introduction-yvonne-farrell-and-shelley-mcnamara> (Consultado el 20 de abril de 2022).

Franco Ferrarotti, “Las historias de vida como método” en *Revista Acta Sociológica* núm.56,
http://investigacion.politicas.unam.mx/ras/wp-content/uploads/2016/11/056_05_lashistorias.pdf (Consultado el 20 de abril de 2020).

Flores Barroeta, María Stella “Una clínica de IMSS” tesis de licenciatura, ENA UNAM, (1948) <http://132.248.9.195/pmig2020/0055752/Index.html> (Consultada el 12 de octubre de 2022).

Galeano, Eduardo. “Memorias y Desmemorias”, *Le Monde Diplomatique*, España (1997) <https://www.baraderoteinforma.com.ar/memorias-y-desmemoriaseduardo-galeano/> (Consultado el 2 de abril de 2022).

Gamboa Duarte, Sofía “Guillermo Arriaga, una tarde con Rafael Coronel”, en Revista de la UAM, *Casa del tiempo*, núm.2 (2014)
http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/02_i_mar_2014/casa_del_tiempo_eV_num_2_57_59.pdf (Consultado el 10 de marzo de 2021).

García, Salvador, “El fantasma profano de la literatura mexicana”, *Revista Replicante*, (2010) <https://revistareplicante.com/el-fantasma-profano-de-la-literatura-mexicana/> (Consultado el 24 de marzo de 2021).

Gerfen, Katie “Robert Venturi and Denise Scott Brown win the 2016 AIA Gold Medal” en *Architect Magazine* (2015) <https://www.architectmagazine.com/awards/aia-honor-awards/robert-venturi-and-denise-scott-brown-win-the-2016-aia-gold-medal> (Consultado el 28 de abril de 2020).

Godtnier, Isaura, “Estefanía Chávez. Una urbanista con género”. *Quién y dónde* (2013), <http://www.imcyc.com/revistacyt/marzo2013/pdfs/quien.pdf> (Consultada el 25 de agosto de 2020).

____ “Estefanía Chávez Barragán”, *Un día/una arquitecta*,
<https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/>
(Consultado el 12 de septiembre de 2020).

Guzmán Urbiola, Xavier, “Semblanza de Ruth Rivera Marín, emblema cultural del siglo XX mexicano” en *Cuadernillo INBA* versión digital en Raíces Digital
<https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp->

[content/Files/raices/RD15/contenidos/CUADERNILLO.pdf#page=13](#) (Consultado el 16 de abril de 2021).

Hartman, Saidiya. “Venus en dos actos” en *Sujetos de/al archivo* (2012) <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-91/hartman> (Consultado el 12 de febrero de 2022).

“Historia de la Escuela Militar de Ingenieros”, *Secretaría de la Defensa Nacional*, <https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/historia-de-la-escuela-militar-de-ingenieros> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

“Historia de las instalaciones del Heróico Colegio Militar”, *Secretaría de la Defensa Nacional*, (2019), <https://www.gob.mx/sedena/acciones-y-programas/historia-de-las-instalaciones-del-heroico-colegio-militar> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

Homenaje a la doctora Estefanía Chávez de Ortega, con motivo de los 35 años de la licenciatura en urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM realizado el 11 de noviembre de 2020, (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=yp2xqS5aCA4&t=4959s> (Consultado el 15 de noviembre de 2020).

Homenaje por el primer aniversario luctuoso de la maestra Estefanía Chávez, organizado por AMAU, CAM-SAM, (2021). <https://www.facebook.com/camsam/videos/411672120165502> (Consultado el 11 de enero de 2021).

Hurtado Azpeitia, María Eugenia “Arquitectas pioneras en México”, *Revista Infonavit* Año 4 no.1 (2020) <https://online.flippingbook.com/view/240864/124-125/> (Consultado el 2 de octubre de 2021).

“La casa del diablo. Historia del estudio de Diego Rivera” en *Revista México Desconocido* (2013) <https://www.mexicodesconocido.com.mx/la-casa-del-diablo-historia-del-estudio-diego-rivera.html> (Consultado el 20 de abril de 2021).

“La fuente del tiempo” *Revista Cemento*, No.1 (1925) México: Comité para Propagar el uso del Cemento Portland, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_01.pdf (Consultado el 25 de febrero de 2020).

López Martínez, Brenda. “Estefanía Barragán: última entrevista”, *Revista AMAU*, no.3, (2019) https://issuu.com/amau-mx/docs/revista_amau_no_3 , (Consultado el 20 de septiembre de 2020).

Lozoya, María Lorena, “Editorial” en *Esencia y espacio no.11*, p. 2. (1999) Repositorio digital IPN, https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/15280/1/ee_11.pdf (Consultado el 6 de febrero de 2021).

MacMasters, Merry. “Lola Álvarez Bravo pedía captar la vida de la calle: Raúl Abarca”, *La Jornada* (2002), <https://www.jornada.com.mx/2002/11/05/02an1cul.php> (Consultado el 17 de abril de 2020).

_____. “Exhibirán por primera vez obras inconclusas de Diego Rivera” en *La Jornada*, (1999). <https://www.jornada.com.mx/1999/11/03/cul1.html> (Consultado el 12 de abril de 2020).

“María Luisa Dehesa”, *Wikipedia*, https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Luisa_Dehesa (Consultado el 20 de septiembre de 2021).

“María Luisa Dehesa” video documental, *Presidencia redes* (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=jE1Mz5h2c0Y&t=36s> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

“María Luisa Gómez Farías y Cañedo”, *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/genemex?lang=es&n=gomez+farías+y+canedo&oc=0&p=maría+luisa> (Consultado el 1 de noviembre de 2021).

María Luisa Dehesa “La primera mujer arquitecta en un mundo de hombres”, *Grupo Expansión*, (marzo 2007) <https://expansion.mx/obras/maria-luisa-dehesa> (Consultado el 22 de agosto de 2021).

“María Luisa Dehesa, primera mujer arquitecta en México” en *Gaceta UNAM*, No. 2398 (julio de 1989), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum80/article/view/28351> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

“María Luisa Dehesa, primera arquitecta titulada de México” *Repentina digital* (2020) <http://repentinarepost.blogspot.com/2020/06/maria-luisa-dehesa-primera-arquitecta.html> (Consultada el 12 de octubre de 2021).

Marugán Ricart, Paola, “Terrane: una lente decolonial para leer los procesos de producción de la región nordeste y las mujeres pedreiras del Sertão do Pajeú” *Tabula Rasa*, 38 (2021) <https://doi.org/10.25058/20112742.n38.07> (Consultado el 2 de octubre de 2022).

Martínez, Paulina. “El boom del cemento” *Blog Grupo MARQ* (2019) <https://marq.mx/?p=3690> (Consultado el 12 de marzo de 2020).

Malvido, Adriana, “Rafael Coronel en Valerio Trujano” en *El Universal* (2019), <https://www.eluniversal.com.mx/columna/adriana-malvido/cultura/rafael-coronel-en-valerio-trujano> (Consultado el 1 de abril de 2020).

Massolo, Alejandra, compiladora, *Mujeres y ciudades: participación social, vivienda y vida cotidiana*. El Colegio de México, (1992), https://www.jstor.org/stable/j.ctv5135mh.4?refreqid=excelsior%3Aabbc25c0d0bdc3db8d4c4cd258febde0&seq=1#metadata_info_tab_contents (Consultado el 2 de enero de 2021).

Nashiki, Antonio “1968 Cronología del movimiento estudiantil mexicano” en Revista *Nexos* (1988) <https://www.nexos.com.mx/?p=4996> (Consultado el 20 de abril de 2021).

Noelle, Louise, “XIII Congreso Mundial de la UIA Unión Internacional de Arquitectos México, octubre 1978”, *Revista Arquitectura México*, 119 (1978) <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/119.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2021).

“Noticias de la Dirección General de Difusión Cultural”, *Revista Universidad de México*, vol. II no.14, (noviembre de 1947), <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cb06b626-699a-4f21-9d2d-9a9f23dcdab4/noticias-de-la-direccion-general-de-difusion-cultural> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

Ochoa, Andrea, “Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, un lugar suspendido en el tiempo”, *AD Magazine*, <https://www.admagazine.com/lugares/museo-casa-estudio-de-diego-rivera-y-frida-kahlo-un-lugar-suspendido-en-el-tiempo-20200505-6788-articulos.html#:~:text=Tras%20la%20muerte%20de%20Frida,Instituto%20Nacional%20de%20Bellas%20Artes>. (Consultado el 5 de mayo de 2020).

Olvera, Leticia, “Homenaje de Arquitectura a Estefanía Chávez de Ortega”, *Gaceta UNAM* No.4396 (2012), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum10/article/view/67137> (Consultado el 20 de agosto de 2020).

Ortíz-Cirilo, Alejandro, *Laicidad y reformas educativas en México: 1917-1992* (2015) <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3865/5.pdf> (Consultado el 23 de marzo de 2021).

Ochoa, Andrea. “Todos los ganadores del Premio Pritzker en la historia” en *AD Magazine*, <https://www.admagazine.com/arquitectura/premio-pritzker-todos-los-ganadores-en-la-historia-del-galardon-20210312-8245-articulos> (Consultado el 12 de abril de 2022).

Oko, Katrina, “Borrón y cuenta nueva: la negación de la historia en “Viaje a la semilla por Alejo Carpentier”, *Editingworm*, (2013) <https://editingworm.com/borron-y-cuenta-nueva-la-negacion-de-la-historia-en-viaje-a-la-semilla-por-alejo-carpentier-2/> (Consultado el 1 de octubre de 2021).

Ordoñez, Mariana, Jesica Amescua y Ximena Ríos. “Actos de dominación y violencia patriarcal desde la arquitectura” en *ArchDaily* (2021) <https://www.archdaily.mx/mx/958802/actos-de-dominacion-y-violencia-patriarcal-desde-la-arquitectura> (Consultado el 4 de abril de 2022).

Pallais, María Lourdes, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”, *Blog MLP's Grand Central*, (noviembre 2006) <http://pallaismar.blogspot.com/2006/11/cumple-mara-luisa-dehesa-ms-de-medio.html> (Consultado el 2 de agosto de 2021).

Peller, Mariela. “Intervenciones afectivas al archivo materno en “La caja Topper” de Nicolás Gadano”, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=3156328> (Consultado el 12 de abril de 2022).

Pérez Estañol, Mireya. “Urbanismo con perspectiva de género” *Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto*, <http://www.imcyc.com/cyt/enero03/urbanismo.htm> (Consultado el 28 de septiembre de 2020).

Plasencia de la Parra, Enrique, “El ejército mexicano durante la Segunda Guerra Mundial”, *Históricas Digital* (2017) https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/ejercito_mexicano/678_04_04_Modernizacion.pdf (Consultado el 10 de noviembre de 2021).

Quesada, Fernando, “La Realidad de la Ficción. El Eco de Mathias Goeritz” *Cuaderno de Proyectos Arquitectónicos*, Núm. 6, (2016) en http://archivoarte.uclm.es/textos/la-realidad-de-la-ficcion-el-eco-de-mathias-goeritz/#_ftn28 (Consultado el 13 de abril de 2021).

Ramírez Rodríguez, Roberto, “Homenaje a María Luisa Dehesa y Gómez Farías”, *Gaceta de México*, (febrero de 2016) <https://www.gacetademexico.com/homenaje-a-maria-luisa-dehesa-y-gomez-farias/> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

“Ramón María Dehesa Núñez”, *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en&n=dehesa+nunez&oc=0&p=ramon+maria> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

“Ruth Rivera Marín. Desde la infancia entre andamios”, *Revista Vector*, no.61(2014) <http://www.revistavector.com.mx/2019/03/05/ruth-rivera-marin/#:~:text=La%20primera%20ingeniera%20arquitecta%20mexicana,de%20Arte%20Monumental%20de%20M%C3%A9xico.> (Consultado el 1 de abril de 2021).

Rea, Daniela, “Esta noche ellas me cuidan”, *Revista de la Universidad de México*, Núm.877 Nueva época (octubre de 2021) <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/d2150e3d-c7af-47c8-84a5-d113c457b74d/esta-noche-ellas-me-cuidan> (Consultado el 6 de noviembre de 2021).

Revista de la Educación Superior tomo 12, (1974), Publicaciones ANUIES, <http://publicaciones.anui.es.mx/acervo/revsup/res012/txt11.htm> (Consultado el 8 de febrero de 2021).

Ríos Garza, Carlos, “Las pláticas de arquitectura en 1933”, *Revista Esencia y Espacio no.16* (1998), Repositorio Digital IPN, <https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/24498/1/16.PlaticasArquitectura.pdf> (Consultado el 12 de octubre de 2021).

Ríos Garza, Carlos, ed. *Cuadernos de arquitectura INBA* versión digital en Raíces Digital <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/contenidos/CUADERNILLO.pdf#page=13> (Consultado el 2 de marzo de 2021).

Rivera, Diego. “Inédito de Rivera: Los artistas, siempre con el pueblo” en *Proceso*, no.1555 (2006) disponible en *Documents of Latin American and Latino Art, International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston* <https://icaa.mfah.org/s/es/item/780509#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-553%2C43%2C4913%2C2750> (Consultado el 13 de abril de 2021).

Rivera Marín, Guadalupe “Un papá adelantado a su época” en *El Universal*, (2007) <https://archivo.eluniversal.com.mx/estilos/55990.html> (Consultado el 5 de abril de 2021).
- y Juan Coronel Rivera, coord. *Encuentros con Diego Rivera*. México: Siglo XXI editores, 1993.

Rivera, Ruth. “Espacios para el deporte y la cultura” en Revista *Calli* no. 35 (1968) p 43-45. https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_35.pdf (Consultado el 3 de febrero de 2021).
- “Aula Casa Rural” en *Cuadernos de arquitectura* no.5, (1962), https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/cuadernos/cuaderno_05.pdf#page=01 (Consultado el 3 de mayo de 2021).

Roa, Yohanna M. “INES – Interseccional Expanded System I sistema interseccional expandido. Prácticas archivísticas”, MUAC, UNAM (2021) <https://www.youtube.com/watch?v=70o1fD-S1Ug&t=3106s> (Consultado el 10 de octubre de 2022).

Rodríguez Prampolini, Ida en Méndez-Gallardo, Mariana, “La obsesión por el arte: entrevista con Ida Rodríguez Prampolini” en *Revista Artes de México en Línea* (2013) <https://www.artesdemexico.com/la-obsesion-por-el-arte-entrevista-con-ida-rodriguez-prampolini/> (Consultado el 14 de abril de 2021).

Rojas, Lucas Armando y Martha Irene Domínguez. *Inventario del Fondo Documental Ing. Eduardo Chávez* CD-ROM. México: ADABI/Fundación Alfredo Harp Helú.3 (2011).

Rosas Mantecón, Ana y Graciela Schmilchuk. “Máquinas identitarias: Museo Nacional de Antropología y Museo de Arte Moderno de México” *Discurso visual* no.15 (2010) <http://discursovisual.net/dvweb15/entorno/entana.htm> (Consultado el 4 de abril de 2021).

Santillán, Cynthia, Carlos León, Iván Rivera, “La mujer. Arquitecta de la vida”, en *Espacio y Diseño* (2011), <https://espacioidisenojs.xoc.uam.mx/index.php/espacioidiseno/article/view/1003> (Consultado el 2 de diciembre de 2021).

Schteingart, Martha, “La investigación urbana en América Latina” en *Papeles de población*, vol.6 no.23 , Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (2000),
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-7425200000100002
(Consultado el 28 de diciembre de 2020).

Salinas de la Paz, Janneth, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”, *Revista esencia y espacio* núm.11, (1999) Repositorio digital IPN,
<https://repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/24546/1/1-DelatoraCultural.pdf>
(Consultado el 30 de marzo de 2021).

“Secretaría del Bienestar” en *Wikipedia*,
[https://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Bienestar#Lista_de_titulares_\(incluye_todas_las_denominaciones_que_ha_tenido\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Bienestar#Lista_de_titulares_(incluye_todas_las_denominaciones_que_ha_tenido)) (Consultado el 2 de octubre de 2021).

“Será recordada la trayectoria del arquitecto Carlos Ortega Viramontes” Boletín INBA No. 1175 (30 de agosto de 2017) <https://inba.gob.mx/prensa/6703/sera-recordada-la-trayectoria-del-arquitecto-carlos-ortega-viramontes> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

Soto Villagrán, Paula “Sobre género y espacio: una aproximación teórica”. *Revistas Académicas de la Universidad de Colima*. (2003),
<http://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/1036/pdf> (Consultado el 25 de octubre de 2020).

“Teodoro A. Dehesa”, *Gobierno del Estado de Veracruz* (2019),
<https://www.segobver.gob.mx/juridico/gobernadores/39B.pdf> (Consultado el 10 de octubre de 2021).

“Unión Internacional de Mujeres Arquitectas (UIFA)”, en *Wikipedia*,
https://es.wikipedia.org/wiki/Union_Internationale_des_Femmes_Architectes (Consultado el 12 de octubre de 2021).

Valencia, Nicolás, “Beatriz García Moreno: Las mujeres no solo somos moradoras de espacios sino que somos morada” (2018). *ArchDaily México*,
<https://www.archdaily.mx/mx/890347/beatriz-garcia-moreno-las-mujeres-no-solo-somos-moradoras-de-espacios-sino-que-somos-morada>

Verde, Ruth, “Brutalismo, sobre su definición^[SEP](o de como un rótulo superficial es, por eso mismo, adecuado)”, *Revista Arquitectos* no. 7 (2007)
<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/07.084/243/es> (Consultado el 2 de enero de 2021).

Villar, Monserrat. “Historia de Urania, musa de la astronomía”, en *El País* (2009)
https://elpais.com/sociedad/2009/11/13/actualidad/1258066804_850215.html (Consultado el 12 de noviembre de 2019).

Waite, Richard. “Call for Denise Scott Brown to be given Pritzker recognition” en *Architects Journal* (2013) https://www.architectsjournal.co.uk/archive/call-for-denise-scott-brown-to-be-given-pritzker-recognition?utm_medium=website&utm_source=archdaily.mx (Consultado el 2 de abril de 2022).

OTRAS FUENTES

Archivo Histórico del IPN, “Certificados, diplomas y títulos expedidos” Referencia: IPN/22.07 (ESPI-2) /1 (1954)

Rivera, Ruth, Participación en el “Primer seminario para el estudio de la enseñanza de la arquitectura” Audio resguardado en la Fonoteca Nacional, perteneciente a la colección Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico INBA. Agosto de 1962.



Listado de imágenes

LISTADO DE IMÁGENES

Fig.1. “Caleidoscopio”, dispositivo museográfico de la exposición “Espacios para el deporte y la cultura” (1968) Coord. Arq. Ruth Rivera. Colaboradores: Arq. Alejandro Gaitán, Arq. Ramón Vargas y Arq. Vicente Armendáriz. En *Calli Revista analítica de arquitectura*, No.35. México, Calli a.c., 1968. p.44.

Fig.2. Jesús Martínez, “Unidos... Adelante” de la serie “No consta en actas” México, 1968. Archivo personal Jesús Martínez, grabado en relieve sobre linóleo sobre papel, 31.2 x 50 cm.

Fig.3. Monumento a los Caídos en la Plaza de Tlatelolco, erigido en el aniversario de la masacre en 1993, con una estrofa del poema de Castellanos, “Memorial de Tlatelolco”, incorporada. Foto de Juan Manuel Rodríguez Ortega, *tomada de* Andrea H. Reyes, Foto que acompaña el artículo, “Recuerdo, recordemos: ética y política en Rosario Castellanos”, <http://www.andreahreyes.com/recuerdo-recordemos> (Consultado el 12 de agosto de 2021).

Fig.4. Retrato de Margarita Chávez de Caso. Autor: Alejandro Caso. (1953), Ciudad de México, 2020. Foto: Laureana Martínez Figueroa.

Fig.5. Margarita Chávez de Caso en su casa. Ciudad de México, 2020. Foto: Laureana Martínez Figueroa.

Fig.6. Interior de su casa en la calle Fuego, Jardines del Pedregal. Ciudad de México, 2020, Foto: Laureana Martínez Figueroa.

Fig.7. Detalle de su casa en la calle Fuego, Jardines del Pedregal. Ciudad de México, 2020, Foto: Laureana Martínez Figueroa.

Fig.8. Edificio La Nacional, fachada. Foto de Hugo Brehme. Ciudad de México, (ca. 1935) <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?word=edificio%20nacional&r=1&t=521831> (Consultado el 25 de febrero de 2020).

Fig.9. Cargador de costales de cemento, Ciudad de México. (1945) Archivo Casasola. https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d5617a8a0222ef0aea0f&word=cemento&r=6&t=146 (Consultado el 22 de febrero de 2020).

Fig.10. Albañiles echan cemento y arena a una revolvedora. Ciudad de México, 1950, Foto: Nacho López. Archivo Fototeca Nacional

https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6607a8a0222ef0e3c53&r=36&t=146&sort=relvdes&word=cemento&leap=33

(Consultado el 25 de febrero de 2020).

Fig.11. Construcción de Ciudad Universitaria. Ciudad de México, 1951. Foto: Archivo Casasola.

https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d5477a8a0222ef0a973d&r=14&t=251353&sort=relvdes&word=ciudad%20universitaria&leap=9 (Consultado el 25 de febrero de 2020).

Fig.12. Portada del libro. Ma. Teresa Borragán, *12000 kms a través de los sistemas de riego en México*, México: Impresiones de viaje, 1937.

Fig.13. Retrato del Ingeniero Eduardo Chávez. Dibujo: Salvador Pruneda. (1950)

https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:INEHRM:TransObject:5bcbda667a8a0222ef1480bd&word=eduardo%20ch%C3%A1vez&r=3&t=1898

(Consultado el 7 de abril de 2020).

Fig.14. Vista del volcán Parícutín. Foto: Juan Rulfo (1947)

<https://www.proceso.com.mx/523475/el-paricutin-unico-volcan-del-siglo-xx-con-acta-de-nacimiento-cumple-75-anos> (Consultado el 2 de abril de 2020)

Fig.15. Gira a Monterrey, Nuevo León. Inspección de trabajo de perforación de pozos para el abastecimiento de agua potable en la ciudad de Monterrey, 1955.

Foto: Inventario del Fondo Documental Ingeniero Eduardo Chávez.

Fig.16. "Escuelas de concreto" Imágenes de la Revista *Cemento* no.3 , México: Comité para propagar el uso del cemento Portland, 1925. p.3.

https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_03.pdf (Consultado el 20 de octubre de 2020).

Fig.17. "Escuelas de concreto" Imágenes de la Revista *Cemento* no.3. México: Comité para propagar el uso del cemento Portland, 1925, p.3.

https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD16/revistas/cemento_03.pdf (Consultado el 20 de octubre de 2020).

Fig.18. Plano de localización de ciudades fronterizas, Margarita Chávez de Caso, Tesis profesional *Museo cultural para ciudades fronterizas*. México: Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, 1963. Plano 1.

- Fig.19.** Conjunto urbano, Margarita Chávez de Caso, Museo cultural para ciudades fronterizas. Plano 2.
- Fig.20.** Planta arquitectónica, Margarita Chávez de Caso, Museo cultural para ciudades fronterizas. Plano 4.
- Fig.21.** Corte y fachada, Margarita Chávez de Caso, Museo cultural para ciudades fronterizas. Plano 5.
- Fig.22.** Portada de la revista *Arquitectura y Sociedad* no.21. Ciudad de México, CAM-SAM, 1982.
- Fig.23.** Margarita Chávez de Caso en la Academia Nacional de Arquitectura. México, ca. 1990, Foto: Archivo Louise Noelle.
- Fig. 24.** Margarita Chávez de Caso en diversos viajes. Fotos proporcionadas por sus hijos el día de la entrevista. México, 2020.
- Fig. 25.** Margarita Chávez de Caso en diversos viajes. Fotos proporcionadas por sus hijos el día de la entrevista. México, 2020.
- Fig.26.** Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Vista desde el Jardín. México, 1967. Foto: Archivo Louise Noelle.
- Fig.27.** Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Interior de la estancia. México, 1967. Foto: Archivo Louise Noelle.
- Fig.28.** Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Interior de la habitación principal. México, 1967. Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la arquitectura contemporánea en México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Limusa, 1990. P.307.
- Fig.29.** Casa propia en el Pedregal de San Ángel. Planta. México, 1967. Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al ...* p.306.
- Fig.30.** Alejandro Caso. Ca. México, 1970. Archivo Louise Noelle
- Fig.31.** "Sistema de la Tumba 105. Explorando el mosaico", Alfonso Caso y otros arqueólogos. Monte Albán, Oaxaca, 1937. Foto: Archivo Fototeca Nacional, https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6557a8a0222ef0e1810&r=44&t=1982&sort=relvdes&word=alfonso%20caso&leap=41 (Consultado el 20 de abril de 2020).
- Fig.32.** Álbum No. 5. Exploraciones de Alfonso Caso.

Monte Albán, Oaxaca, 1937. Foto: Archivo Fototeca Nacional

https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d6547a8a0222ef0e17e1&r=85&t=1982&sort=relvdes&word=alfonso%20caso&leap=81 (Consultado el 2 de abril de 2020).

Fig.33. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista, México, 1963. Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.34. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista. Plaza de acceso, escultura Beatriz Caso. México, 1963. Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.35. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista (1963), Planta Baja. Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de México*, México, Trillas, 1992. P. 36.

Fig.36. Edificio para las Oficinas Centrales del Instituto Nacional Indigenista (1963), México D. F. Louise Noelle, *Arquitectos Contemporáneos de...*p. 37.

Fig.37. Edificio Banco Obrero (hoy Torre Azul), Paseo de la Reforma 136 esq General Prim, Col. Juárez, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1970.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/post/162122931468/edificio-banco-obrero-hoy-torre-azul-paseo-de> (Consultado el 12 de abril de 2020).

Fig.38. Edificio de oficinas de Nacional Financiera, en la ciudad de México (1970). Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.39. Fachada del acceso. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México. (1967) Foto: <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/casa+lombardo> (Consultado el 12 de abril de 2020).

Fig.40. Vista de la estancia. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México (1967) <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/casa+lombardo> (Consultado el 4 de mayo de 2020).

Fig.41. Planta. Casa Lombardo. Pedregal de San Ángel, Ciudad de México (1967), Pérez-Mendez, Alfonso y Alejandro Apton. *Las casas del Pedregal: 1947-1968*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007. P. 317

Fig.42. Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, INEGI, Aguascalientes, Aguascalientes (1988). Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.43. Patio interior. Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática, INEGI, en Aguascalientes, Aguascalientes. (1988). Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.44. Edificio corporativo para Laboratorios Janssen Farmacéutica, México (1985).
Foto: Archivo Louise Noelle

Fig.45. Instituto de Biología, UNAM (1966, en colaboración con Pedro Vega), Ciudad Universitaria, México. Foto: Archivo Louise Noelle.

Fig.46. El ordenamiento de la subdivisión de los capítulos; el primer y el último capítulo están divididos en diez secciones numeradas del uno al cuatro y los siete capítulos centrales se dividen del uno al cinco; pueden verse en el esquema de la imagen 1. como una figura geométrica de seis lados. Laureano Albaladejo Serrano, “Reflexiones sobre la ciudad a la luz de Las ciudades invisibles” (2013), <https://www.laureanoarquitecto.com/reflexiones-sobre-la-ciudad-la-luz-de-las-ciudades-invisibles/> (Consultado el 12 de noviembre de 2020).

Fig.47. Ilustración inspirada en *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Autora: Karina Puente Frantzen, en Anatxu Zabalbeascoa, “Hacer visibles las ciudades invisibles”, *El País* (2016)
https://elpais.com/elpais/2016/11/28/del_tirador_a_la_ciudad/1480313340_148031.html
(Consultado el 2 de enero de 2021).

Fig.48. Retrato de Eduardo Chávez ca. 1957. Foto: Archivo Mediateca INAH,
<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A447845>
(Consultado el 13 de enero de 2021).

Fig.49. Lámina de estudio del medio geográfico.
Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”, tesis de licenciatura, México, 1954.
<http://132.248.9.195/pmig2020/0055900/Index.html>
(Consultado el 10 de enero de 2021).

Fig.50. Lámina de estudio del medio físico.
Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

Fig.51. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

Fig.52. Lámina de estudio aspecto industrial. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

Fig.53. Lámina de estudio de áreas construidas y libres. Habitación. Carlos Ortega y Estefanía Chávez, “Habitaciones y recreación - campamento de PEMEX en la Ciudad de Tierra Blanca, Veracruz”.

Fig.56. Estefanía Chávez en la presentación de “Los autores de la ciudad”, en *Un día/Una arquitecta*, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/>(Consultado el 12 de enero de 2021).

Fig.57. Estefanía Chávez en la presentación de “Los autores de la ciudad”, en *Un día/Una arquitecta*, <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2016/11/15/estefania-chavez-barragan-1932/>(Consultado el 12 de enero de 2021).

Fig.58. Edificio de apartamentos con murales de mosaico veneciano en la fachada. Arquitectos Alejandro Caso, Margarita Chávez, Estefanía Chávez y Carlos Ortega ubicados en Gutemberg 44, Col.Anzures, México, 1955. *Una vida moderna*, <https://unavidamoderna.tumblr.com/search/alejandro%20caso/page/2> (Consultado el 10 de enero de 2021).

Fig.59. Edificio de apartamentos con murales en Gutemberg 44, Col.Anzures, México, 2022. Vista de Google maps (Consultado el 10 de enero de 2022).

Fig. 60. Vista de la estancia, Casa Habitación, Ajusco 51, Col. Tlacopac, México, 1961, Carlos Ortega Viramontes y Estefanía Chávez Barragán, <https://unavidamoderna.tumblr.com/post/63408946244/vista-de-la-estancia-casa-habitacion-ajusco-51> (Consultado el 22 de enero de 2021).

Fig.61. Hospital General de Zona número 6 de Chihuahua, Chihuahua,1958. <https://centrourbano.com/arquitectura-2/conmemoraran-ortega-viramontes-bellas-artes/> (Consultado el 12 de abril de 2020).

Fig.62. Dolores Martínez Orralde, Estefanía Chávez, Ulises Ortega, Ramón Vargas en el Homenaje a Carlos Ortega Viramontes, (2017) <https://inba.gob.mx/prensa/6881/el-inba->

[rindi-oacute-homenaje-p-oacutestumo-al-arquitecto-carlos-ortega-viramontes](#) (Consultado el 10 de marzo de 2020).

Fig.63. Estefanía Chávez y María Luisa Dehesa en la Asociación Mexicana de Arquitectas y Urbanistas, <https://amaumx.wixsite.com/amau/historia?pgid=kakdbdxn-453dc477-0b56-4018-b5ee-97f37cca27a2>

(Consultado el 2 de febrero de 2021).

Fig.64. Estefanía Chávez conviviendo con habitantes de Xochimilco durante su periodo como delegada, en Estefanía Chavez y Carol de Swaan comps. *Mujeres de Xochimilco*, México: Gobierno del Distrito Federal, Delegación Xochimilco, 1990. P.120

Fig.65. Diego Rivera, “La Tierra Fecunda” Fresco, Capilla de la Universidad Autónoma de Chapingo

Estado de México. México, 1926-1927. Superficie total: 370.23 m²

Fig.66. Diego Rivera con sus hijas, Guadalupe, a la izquierda, y Ruth. Origen desconocido Fotografía en blanco y negro, ca. 1930,

<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/12/ruth-rivera-marin-1927-1969/>

(Consultado el 12 de abril de 2021)

Fig.68 . Ruth Rivera, Arquitecto, retratos. Imagen fija, fotografía, Simón Flechine SEMO: Fotógrafo, Ciudad de México, ca.1950, Fototeca Nacional.

Fig.69 . Ruth Rivera, Arquitecto, retratos. Imagen fija, fotografía, Simón Flechine SEMO: Fotógrafo, Ciudad de México, ca.1950, Fototeca Nacional.

Fig.70. “Ruth Rivera en una de las aulas del Casco de Santo Tomás”. Imagen fija, fotografía, en Janneth Salinas de la Paz, “Ruth Rivera. Arquitectura: delatora cultural”.

Fig.71. Diego Rivera , “Retrato de Ruth Rivera” Óleo sobre tela. Altavista, Ciudad de México, 1949.

https://arthive.com/es/diegorivera/works/528553~Retrato_De_Ruth_Rivera (Consultado el 12 de marzo de 2021).

Fig.72. Ignacio Aguirre “Estudiantes del politécnico” Grabado en linóleo. Taller de la Gráfica Popular. Ca. 1937. Colección Decanato IPN.

Fig. 73. “Adolfo López Mateos acompañado por Ruth Rivera arquitecto, Jaime Torres Bodet, Ernesto P. Uruchurtu y demás personas en el Museo de Arte Moderno” Imagen fija, fotografía. Ciudad de México, ca.1964. Fototeca Nacional. Archivo Casasola.

Fig.74. Escalera a la sala de exposiciones entresuelo, Galería Salón de la Plástica Mexicana (INBA), Havre 7, Col. Juárez, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1952.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Fig.75. Ruth Rivera, Pedro Ramírez Vazquez y Rafael Mijares, el Pabellón Mexicano para la “Century 21 Fair” de Seattle (1962)

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Img.76. Escuela de Pintura y Escultura ‘La Esmeralda’, calle San Fernando 14, Guerrero, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Ruth Rivera y Alejandro Gaitán.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Img.77. Escuela de Pintura y Escultura ‘La Esmeralda’, calle San Fernando 14, Guerrero, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Ruth Rivera y Alejandro Gaitán.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Img.78. Escuela de Pintura y Escultura ‘La Esmeralda’, calle San Fernando 14, Guerrero, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Ruth Rivera y Alejandro Gaitán.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Fig.79. Portadas de los *Cuadernos de Arquitectura* del INBA digitalizados.

Edición original del Departamento de Arquitectura del INBA. Dirigido por Ruth Rivera Marín, 1961-1967.

Raíces digital 15, Editor de la colección Carlos Ríos Garza, Facultad de Arquitectura UNAM.

Fig.80. Ruth Rivera en el banquete del Primer Congreso de Arquitectos de la República Mexicana con Joaquín Álvarez Ordoñez, Juan José Torres Landa, y Alejandro Prieto.

Guanajuato, Gto. 1965. Colección INBA-DACPAI en Ivan San Martín Córdova “Ruth Rivera. La misionera de las mil ideas” p.529.

Fig.81. Dolores Martínez de Anda (Lola Álvarez Bravo) “Retrato de Ruth Rivera”.

Fotografía plata/gelatina, Ciudad de México, 1950, colección Museo de Arte Moderno.

Fig.82. Diego Rivera “Retrato inconcluso de Ruth Alvarado” Carboncillo sobre tela Altavista, Ciudad de México, 1957.

Fig.83. Ruth Rivera y Diego Rivera en el Anahuacalli, México, ca.1950. Guadalupe Rivera Marín y Juan Coronel Rivera, coord. *Encuentros con Diego...* P. 330.

Fig. 84. Museo Anahuacalli (también conocido como Museo Diego Rivera Anahuacalli), Museo 150, San Pablo Tepetlapa, Coyoacán, Ciudad de México (1955-1963). Diego Rivera, Juan O’Gorman, Ruth Rivera y Heriberto Pagelson.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera> (Consultado el 20 de agosto de 2021).

Fig. 85. Museo Anahuacalli (también conocido como Museo Diego Rivera Anahuacalli), Museo 150, San Pablo Tepetlapa, Coyoacán, Ciudad de México (1955-1963). Diego Rivera, Juan O’Gorman, Ruth Rivera y Heriberto Pagelson.

<https://unavidamoderna.tumblr.com/search/ruth+rivera>
(Consultado el 20 de agosto de 2021).

Fig.86-88. Nacho López “Retrato familiar de Ruth Rivera, Rafael Coronel y Juan Coronel, Ciudad de México, ca.1960. Fotografía plata/gelatina. Acervo Colección Nacho López. Fototeca Nacional.

Fig.89. Rafael Coronel “Espejismo” Técnica: Serigrafía. 44 x 56 cm.Colección LS / Galería. <https://lsgaleria.com/products/espejismo-r-coronel> (Consultado el 2 de abril de 2021).

Fig. 90. Héctor García “Fotografía de Ruth Rivera y Diego Rivera compartiendo el “hueso de la suerte”. Plata/gelatina. México, Ca., 1950.

<http://notasomargonzalez.blogspot.com/2015/11/las-fiestas-de-frida-y-diego.html>
(Consultado el 2 de febrero de 2021).

Fig.91. Portada Revista *Calli* número 35, https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_35.pdf (Consultado el 12 de agosto de 2021).

Fig.92. Jesús Martínez, “Pancarta para movimiento estudiantil de 1968”. Técnica: Plantilla de cartón y retoque a mano. México, 1968. Colección particular del autor.

Fig.93. Fritz W. Neugass. “Ruth Rivera”. Fotografía, México, Ca.1960. Archivo personal de Martín Yáñez Molina.

Fig. 94 y 95. Renombramiento de la galería antes José Luis Benlliure, ahora María Luisa Dehesa Gómez Farías. Develación de la placa el 27 de febrero de 2022 en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, México. Foto: Laureana Martínez Figueroa.

Fig. 96. María Luisa Dehesa Gómez Farías. “María Luisa Dehesa”, *Architectuul*, (2020) <http://architectuul.com/architect/maria-luisa-dehesa> (Consultado el 2 de septiembre de 2021).

Fig.97. María Luisa Dehesa Gómez Farías. Retrato, Comunicación social IVEC, Xalapa, ca. 2002. <https://eldemocrata.com/ivec-recuerda-a-maria-luisa-gomez-primer-arquitecta-en-mexico/> (Consultado el 10 de octubre de 2021).

Fig.98 María Luisa Dehesa , inauguración de nombramiento de calle en Veracruz, Isaura Tapia Carranza, “Una calle de Veracruz llevará el nombre de María Luisa Dehesa”, *El Dictamen* (marzo 2021) <https://www.eldictamen.mx/noticias-de-veracruz/boca-ver/una-calle-de-veracruz-llevara-el-nombre-de-maria-luisa-dehesa/> (Consultado el 10 de octubre de 2021).

Fig.99. Artículo. “María Luisa Dehesa, primera mujer arquitecta en México” en *Gaceta UNAM*, No. 2398 (julio de 1989), <http://acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum80/article/view/28351> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

Fig.100. Ruth Rivera, María Luisa Dehesa, Maria Estella (sic) Flores, Valeria Prieto, Ofelia Berumen, y Carmen Aguirre Cárdenas, en una foto del periódico *Excelsior*. (1969) Tomada del video: “María Luisa Dehesa” <https://www.youtube.com/watch?v=jE1Mz5h2c0Y&t=37s> (Consultado el 22 de septiembre de 2021).

Fig.101. Anteproyecto para estación de paso en Xalapa, Veracruz. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos de la modernidad. Corrigiendo las omisiones y celebrando el compromiso*, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí/ Docomomo-México, 2012. p. 223.

Fig.102. María Luisa Dehesa. Proyecto para Iglesia en Ocuilán de Arteaga. Tinta sobre papel mantequilla, 1940. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María

Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 224.

Fig.103. María Luisa Dehesa. Proyecto para Iglesia en Ocuilán de Arteaga. Tinta sobre papel mantequilla, 1940. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 224.

Fig.104 Centro SCOP, áreas de trabajo y oficinas administrativas, “Centro SCOP”, *Secretaría de Comunicaciones y Transportes*, <https://elmirador.sct.gob.mx/manos-a-la-obra/centro-scop> (Consultado el 1 de octubre de 2021).

Fig.105 Centro SCOP vista panorámica, “Centro SCOP”, *Secretaría de Comunicaciones y Transportes*, <https://elmirador.sct.gob.mx/manos-a-la-obra/centro-scop> (Consultado el 1 de octubre de 2021).

Fig.106. Foto de María Luisa Dehesa en su juventud. “Examen profesional de la Srita. María Luisa Dehesa y Gómez Farías” en *Revista Arquitectura y Decoración*, núm.17. p. 165, (1939)

https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wpcontent/Files/raices/RD12/revistas/decoracion_17.pdf#page=17 (Consultada el 10 de febrero de 2023).

Fig.107. María Luisa Dehesa ca. 1937, Foto: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/1/28/quien-fue-maria-luisa-dehesa-la-primera-arquitecta-de-latinoamerica-250561.html> (Consultado el 2 de noviembre de 2021).

Fig.108. Fotografía de María Luisa Dehesa que acompaña al artículo Bertrán de Quintana, M., “Efemérides arquitectónica notable”, *Arquitectura / México* Núm. 3, (Julio de 1939) p.60, en *Raíces digital* <https://arquitectura.unam.mx/raices-digital.html> (Consultado el 12 de septiembre de 2021).

Fig.109. María Luisa Dehesa. Perspectiva del Cuartel de artillería. Dibujo a lápiz, 1939. María Eugenia Hurtado, “La primera arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 221.

Fig.110 y 111 María Luisa Dehesa. Escuela industrial nocturna para obreros. Perspectiva y fachadas, guache sobre papel, 1936. Fuente: María Eugenia Hurtado, “La primera

arquitecta de México. María Luisa Dehesa Gómez Farías” en Catherine R. Ettinger y Louise Noelle, Compiladoras, *Los arquitectos mexicanos...*p. 219.

Fig.112. María Luisa Dehesa y su caballo, “María Luisa Dehesa: la primera mujer arquitecta de México” (2020), *Mujer México*, <https://mujermexico.com/heroinas/maria-luisa-dehesa-la-primera-mujer-arquitecta-de-mexico/> (Consultado el 23 de septiembre de 2021).

Fig.113. María Luisa Dehesa con su perro. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/maria-luisa-dehesa-la-primera-arquitecta-en-mexico.html> (Consultado el 13 de septiembre de 2021).

Fig.114 Foto de María Luisa Dehesa en su infancia. María Lourdes Pallais, “Cumple María Luisa Dehesa más de medio siglo como arquitecta”, *Blog MLP's Grand Central*, 2006. <http://pallaismar.blogspot.com/2006/11/cumple-mara-luisa-dehesa-ms-de-medio.html> (Consultado el 2 de agosto de 2021).

Fig. 115. María Stella Flores Barroeta, “Una clínica para el IMSS”, Tesis de licenciatura, ENA, UNAM, 1948. <http://132.248.9.195/pmig2020/0055752/Index.html> (Consultado el 12 de enero de 2023).

Fig.116 Créditos del Proyecto de Ciudad Universitaria donde aparece María Stella Flores como Jefe del Taller del Proyecto de Conjunto en *Arquitectura México* #39, <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/6.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2023).

Fig.117 “Estudiando el sistema vial”, *Arquitectura México* #39 en Raíces Digital. <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/6.pdf> (Consultado el 2 de enero de 2023).

Fig.118 y 119. Edificio de administración en el Multifamiliar Presidente Miguel Alemán, “El primer multifamiliar de México” en *El Universal*, <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/la-ciudad-en-el-tiempo-el-primer-multifamiliar-de-mexico> (Consultado el 3 de enero de 2023).

Fig.120 “María Stella Flores Barroeta en el despacho de Mario Pani”, (Izq.) Archivo de Nile Ordorika Bengoechea (quien aparece a la derecha) ca.1950.

Fig.121. Mención de María Stella Flores en la tesis de María Eugenia Hurtado Azpeitia “La trayectoria de las mujeres en la arquitectura del México Contemporáneo” p.101

Fig.122. Mención de María Stella Flores y su artículo en *Excelsior*, en la tesis de María Eugenia Hurtado Azpeitia “La trayectoria de las mujeres en arquitectura del México contemporáneo” p.163.