

CLARA PORSET Y LOLA ÁLVAREZ BRAVO. UNA ALIANZA CLAVE EN
LA DIFUSIÓN DE LA TRADICIÓN Y MODERNIDAD MEXICANAS
CLARA PORSET AND LOLA ÁLVAREZ BRAVO. A KEY ALLIANCE IN THE
DISSEMINATION OF MEXICAN TRADITION AND MODERNITY

Alicia Fernández Barranco*
María Villanueva Fernández**
Universidad de Navarra

Resumen

La diseñadora Clara Porset y la fotógrafa Lola Álvarez Bravo son dos figuras fundamentales en la construcción de la modernidad mexicana basada en su herencia cultural y sus raíces vernáculas. Aunque existen diversas investigaciones sobre la obra de cada una, poco se sabe sobre su trabajo conjunto. A través del análisis de la documentación custodiada en los archivos de Clara Porset y Lola Álvarez Bravo, se propone, a continuación, profundizar en sus colaboraciones –en concreto, en la exposición “El arte en la vida diaria” y en una selección de proyectos de arquitectura–, con el objetivo de, por un lado, mostrar y poner en valor la búsqueda de un proyecto común, resultado de la comunión de sus intereses, y, por otro, sacar a la luz esta alianza clave para la difusión de la tradición y modernidad mexicanas, a través del diseño y sus fotografías.

Palabras clave: Clara Porset, Lola Álvarez Bravo, fotografía, diseño, modernidad, mobiliario, tradición.

Abstract

The designer Clara Porset and the photographer Lola Álvarez Bravo are two fundamental figures in the construction of Mexican modernity based on its cultural heritage and vernacular roots. Although there is a great deal of research on the work of each of them, little is known about their work together. By analysing the documentation held in the archives of Clara Porset and Lola Álvarez Bravo, we propose to examine the work of both - specifically, the exhibition "Art in everyday life" and a selection of architectural projects - with the aim, on the one hand, of showing and highlighting the search for a common project, the **result** of the communion of their political and aesthetic interests, and, on the other, of bringing to light this key alliance for the

*E-mail: aliciafbarranco@gmail.com

**E-mail: mvillanuevf@unav.es

dissemination of Mexican tradition and modernity, through design and their photographs.

Key-words: Clara Porset, Lola Álvarez Bravo, photography, design, modernity, furniture, tradition.

Sobre Clara Porset y Lola Álvarez Bravo. Una introducción

Clara Porset (Matanzas, Cuba, 1895-1981) es considerada una pionera y un icono esencial del diseño moderno en México¹, debido, entre otras razones, a su amplia y variada actividad profesional no sólo como diseñadora, sino también como interiorista, docente y teórica. Su trabajo ha sido puesto en relieve en los últimos años a través de diversas investigaciones² que han permitido dar a conocer la obra de una mujer “fuera de lo común”.³ Comparándola con otras artistas latinoamericanas de su generación, Porset tuvo una educación aventajada ya que su familia le apoyó cuando decidió estudiar artes, arquitectura y diseño de mobiliario entre Estados Unidos y Europa.⁴ A su regreso a Cuba empezó a diseñar sus primeros muebles, pero en 1936 se exilió a México donde finalmente estableció su residencia.⁵

Tras la Revolución mexicana, cuando la diseñadora llegó al país, se puso en marcha un proyecto que pretendía aunar las distintas identidades culturales, donde arte, diseño y arquitectura cobrarían especial protagonismo.⁶ Poco después, Porset se unió a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)⁷, una asociación independiente creada por “intelectuales de izquierda”⁸ comprometidos socialmente. Fue entonces cuando Porset construyó su primer círculo de amistades y conexiones profesionales y conoció a quien después fuera su marido, el pintor Xavier Guerrero (San Pedro, México, 1896-1974). También creó vínculos con otros artistas, escritores y arquitectos que integraban la élite cultural del país; y entre ellos, la fotógrafa mexicana Lola Álvarez Bravo (Lagos de Moreno, Jalisco, 1903-1993), con quien a partir de entonces establecería una relación de amistad que trascendería lo profesional. Al igual que otras figuras del momento⁹, como Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, México, 1902-2002), Tina Modotti (Údine, 1896-1942), María Izquierdo (San Juan de los Lagos, Jalisco, 1902-1955), Frida Kahlo (Coyoacán, México, 1907-1954) y Diego Rivera (Guanajuato, México, 1886-1957), Porset resultó ser una alianza clave en la trayectoria de esta fotógrafa.

Lola Álvarez Bravo comenzó en el mundo de la fotografía ayudando a quien fuera su marido durante diez años, el fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo, y pasó a ser fotógrafa profesional en solitario a principios de los años treinta, una vez separada de éste.¹⁰ El tiempo y la historia la han situado como la primera fotógrafa profesional mexicana, pero su obra aún permanece prácticamente inédita bajo la sombra de su mito, los problemas de atribución de sus imágenes y el estado difuso de los derechos de su archivo. En ámbitos informales es considerada pionera y revolucionaria, y en las insuficientes publicaciones académicas¹¹ es tildada de humanista,

documentalista, foto-periodista y precursora, términos que se aproximan más a su obra y no así a su biografía. Una de las principales razones por las que investigar en profundidad su trabajo y más aún, su desconocida fotografía de arquitectura e interiores es la escasa literatura académica escrita.

Al analizar las biografías de Porset y de Álvarez Bravo se encuentran similitudes entre sus vivencias e intereses que, sin duda, favorecieron su complicidad. Ambas compartieron ideas políticas, preocupaciones sociales e inquietudes estéticas, difundieron su conocimiento y reflexiones acerca de sus respectivas disciplinas a través de la docencia¹² y de la participación en distintas publicaciones de la época¹³ e incluso ambas llegaron a formar parte del consejo editorial de la revista *DECORACIÓN. En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*¹⁴. Aunque se casaron con conocidos artistas mexicanos –lo ya citados Xavier Guerrero y Manuel Álvarez Bravo–, destacaron por formar parte del elenco de mujeres pioneras del siglo XX que consiguieron, a través de su obra y su talento, un lugar en sus disciplinas y cierto grado de reconocimiento en los respectivos ámbitos de su trabajo – aspecto muy complicado en una época y un país que no favorecían el desarrollo profesional de las mujeres–.

Una de aquellas disciplinas principalmente masculina era la Arquitectura, que en aquel momento también fusionó las corrientes modernas con las raíces del país¹⁵, y en la que los trabajos de ambas confluyeron. Porset como diseñadora, Álvarez Bravo como fotógrafa, y las dos como colaboradoras regulares de revistas especializadas en arquitectura, se hicieron hueco en una esfera en la que los arquitectos rara vez contaban con mujeres profesionales. En el campo del diseño de interiores eran los propios arquitectos quienes definían el mobiliario y la organización de los espacios.¹⁶ En el ámbito de la fotografía y editorial, también solían ser ellos quienes indicaban los parámetros para retratar su obra o poner en valor sus virtudes para la crítica.

Mientras que la relación de la obra de Porset con la arquitectura es más conocida y empieza a ser estudiada con mayor profundidad, la de Álvarez Bravo está aún por descubrir¹⁷ ya que hasta el momento las investigaciones sobre la fotógrafa se han centrado más en su testimonio del efervescente renacimiento mexicano y en sus conocidos foto-murales y retratos.¹⁸ Sin embargo, tras el análisis de su legado en los diferentes archivos¹⁹, es posible afirmar que, al igual que Clara Porset, Lola Álvarez Bravo tuvo una relación cercana con arquitectos ya consagrados, con quienes colaboró.²⁰

Gran parte de la fotografía de interiores de Lola Álvarez Bravo es el resultado de sus colaboraciones con Porset. Ambas trabajaron juntas en múltiples ocasiones, un vínculo que se traduce en aproximadamente quinientos negativos de los 2.000 que constituyen la fotografía de interiores de Álvarez Bravo.²¹ Se ha escrito sobre el trabajo de Clara Porset y escasamente sobre el de Lola Álvarez Bravo, pero hasta la fecha, no existe ninguna investigación que presente las distintas colaboraciones que ambas llevaron a cabo en conjunto. Dado su gran interés y calidad, este vacío en la bibliografía académica supone una oportunidad de investigación y una deuda de cara a revelar el trabajo de mujeres artistas latinoamericanas.

Por tanto, a través del análisis de la documentación custodiada en los archivos de Clara Porset (Archivo y Biblioteca Clara Porset, Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura), y Lola Álvarez Bravo (Center For Creative Photography, acervo personal Familia Álvarez Bravo Soto, acervo Familia González Rendón), se propone profundizar en el trabajo conjunto realizado por ambas, en concreto, en la exposición “El arte en la vida diaria” y en una selección de proyectos de arquitectura. El primer objetivo de esta labor es mostrar la búsqueda de un proyecto común resultado de la comunión de sus intereses; el segundo, revelar esta alianza clave para la difusión de la tradición y de la modernidad mexicanas a través del diseño y sus fotografías; una colaboración hasta ahora no abordada en la literatura científica.

Desde la tradición, hacia una modernidad. La muestra “El arte en la vida diaria”

Desde finales del siglo XIX, la producción artesanal local había sido de gran interés para los extranjeros, pero con el discurso posrevolucionario, el arte popular se había convertido en una parte fundamental de la construcción identitaria.²² Tras la revolución, un sector de los artistas mexicanos trató de combinar las raíces de la tradición local con las formas modernas procedentes de Europa. En el mundo del diseño, aquella modernidad, procedente del extranjero, miraba hacia la industria. Sin embargo, a diferencia de otras disciplinas como la arquitectura²³, estaba aún por desarrollar debido a que “la industrialización del país y con ellas las posibilidades de desarrollo del diseño era muy reciente y accidentada.”²⁴

Tras finalizar la Revolución, surgieron las primeras fábricas de mobiliario en México, como Butacas Ideal en 1926, la Fábrica de Muebles Guanajuato en 1928 y la DM Nacional en 1929.²⁵ Paralelamente, motivada por la huida de la guerra en Europa o la atractiva situación mexicana, la llegada de un grupo de diseñadores extranjeros como Michael van Beuren (Nueva York, EEUU, 1911)²⁶, o la misma Clara Porset, fue fundamental para enriquecer los esfuerzos locales en el ámbito del diseño con ideas innovadoras de otras partes del mundo vinculadas a la industria. El nacimiento industrial en México coincidió con este periodo donde el inicio del funcionalismo se propuso como “un instrumento idóneo para enfrentar los graves problemas de las masas.”²⁷ No obstante, aunque la industrialización en México, como en otros países como Argentina o Brasil, parecía que iba a permitir alcanzar el bienestar a toda la sociedad, el nacionalismo posrevolucionario relegó a un segundo plano los avances industriales, apostando por la artesanía local.²⁸

Porset ya conocía las corrientes basadas en la búsqueda de la cultura vernácula –en su caso, desarrolladas en Cuba–, pero fue a través de Xavier Guerrero cuando se familiarizó con las formas originarias de la tradición mexicana, que le sirvieron de fuente de investigación y referencias para el desarrollo de su obra. En este proceso de aprendizaje, también tuvo una

importancia significativa Lola Álvarez Bravo, con quien viajó por el país investigando y retratando la labor de los artesanos.²⁹

Aquellas experiencias darían distintos frutos. Uno de ellos fue el reconocimiento en 1941 con uno de los premios otorgados al diseño latinoamericano en el concurso *Organic Design in Home Furnishings* que obtuvo Porset, junto con Xavier Guerrero³⁰, por una colección de piezas de mobiliario rural, diseñado para campesinos mexicanos, que combinaban la herencia del país con las formas modernas.³¹ Por otro lado, en 1948 Porset publicó el artículo “Folk Furniture of Mexico”³² en la revista *Mexican arts and crafts*³³, donde analizaba una selección de muebles tradicionales y propios de diferentes zonas del país. La diseñadora destacaba el carácter mestizo de las piezas: “un producto de la fusión de la vida y cultura española y mexicana.”³⁴

No obstante, Porset y Álvarez Bravo pusieron en valor la herencia identitaria mexicana sin ignorar la llegada de la modernidad, al tiempo que trabajaron para impedir que el progreso desbancase a la artesanía. Su objetivo consistió en lograr un vínculo entre la industria, los artesanos y los artistas para mejorar los lazos que los unían, los productos y su producción. De este modo, “el buen diseño”³⁵ llegaría a todos los hogares mexicanos, sirviendo de herramienta de transformación para mejorar la vida cotidiana de los más necesitados.

De esa investigación en común, en 1952 Clara Porset curó y organizó “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México”³⁶ en el Instituto Nacional de las Bellas Artes. En la muestra puso en diálogo lo mejor del diseño nacional artesanal con el industrial, “solo así es posible integrar a los artesanos al trabajo con máquinas y de este modo lograr que los objetos producidos industrialmente tuviesen también una calidad expresiva propia y pudiesen ser considerados como obras de ‘buen diseño.’”³⁷



Fig. 1. Portada e interior del catálogo de la exposición “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México”. Las páginas interiores son ilustradas por tres fotografías obra de Lola Álvarez Bravo (copias contrastadas con los negativos de su archivo custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona) en las que se observan tres butacaes, dos de ellos, diseño de Clara Porset.

La exposición albergó algunas de las piezas más icónicas de la diseñadora, que fueron fotografiadas por Álvarez Bravo para su catálogo. En ellas quedaba patente la idea de Porset de considerar la herencia cultural como una realidad dinámica, que proporciona una gran cantidad de referencias técnicas y materiales.³⁸ La aplicación de aquellos elementos originarios de la cultura mexicana favorecía “la impronta regional y nacional”³⁹ de los diseños modernos de Porset. Entre el mobiliario de la cubana presentado en la muestra y recogido en el catálogo se encuentra el sillón de pino tejido de tule, el sillón de primavera y piel de cerdo atada con piola, silla de primavera respaldo de bejuco y asiento de hule espuma forrado con tela de algodón y sus conocidos equipales y butaques.⁴⁰ (Fig.1).



Fig. 2. Páginas interiores del catálogo de la exposición “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México”. Estas cuatro páginas son ilustradas por cinco fotografías obra de Lola Álvarez Bravo (tres copias contrastadas entre los negativos de su archivo custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona).

Además, la exposición mostró varias piezas, como el ‘chaise longue’, la silla y el sillón para jardín en una sola varilla de hierro y lona cosida con piola, que fueron realizadas con técnicas industriales y pensadas para abaratar los costes elevados de la manufactura artesanal, de esta manera podían ser asequibles para un sector más amplio de la sociedad.⁴¹ Una de aquellas piezas fue presentada, junto con Xavier Guerrero, en 1950 al *Concurso Internacional de Diseño de Mobiliario de Bajo Costo* organizado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).⁴² Se trataba de una silla de tubo de acero⁴³ curvado y continuo (pintado en duco) con respaldo y asiento de cordón de plástico, que posteriormente fue sustituido por material mexicano como el mimbre. Los planos fueron publicados en el catálogo de la exposición “El arte en la vida diaria”, junto con los del *chaise longue* y un sillón del mismo tipo. Sobre las tres piezas, la diseñadora publicó un artículo en la *Revista*

DECORACIÓN, destacando el carácter continuo de la estructura (construidos con una sola varilla).⁴⁴ (Fig. 2).

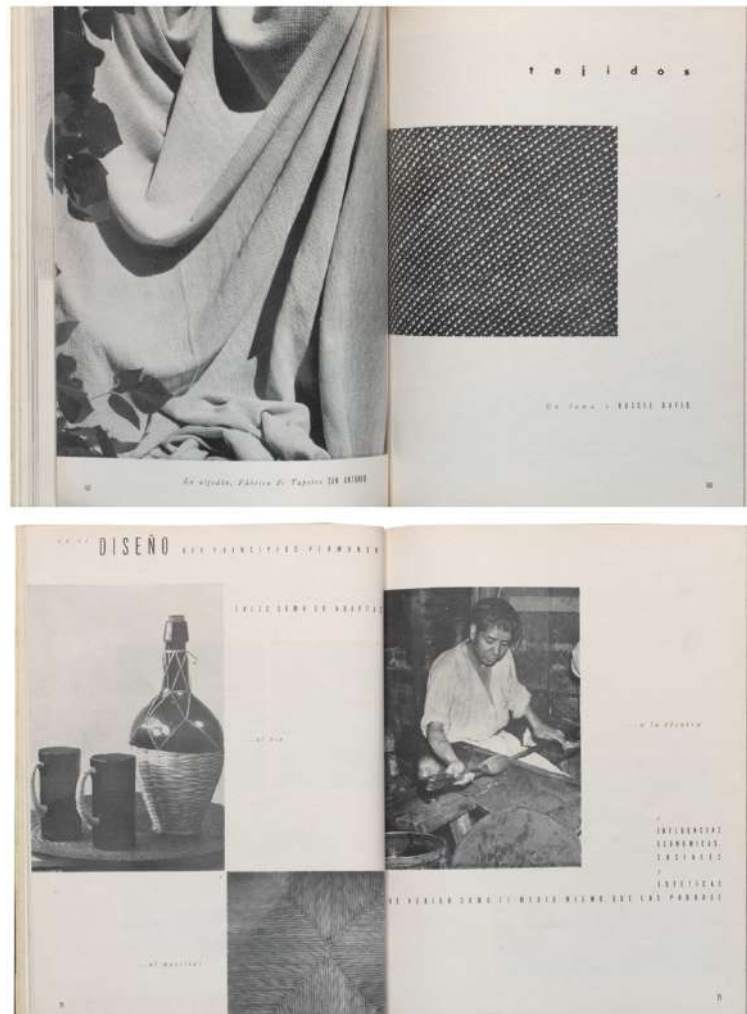


Fig. 3. Fotomontaje elaborado por Lola Álvarez Bravo e incluido en el catálogo de la exposición “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México”.

Junto a sus trabajos, presentó obras de William Spratling (Nueva York, EEUU, 1900-1967), de Riggs & Sargent (Wendell Riggs (Foukien, China, 1926-1963) y Cynthia Sargent Boston (Massachusetts, 1922- 2006)), de Germán Cueto (Ciudad de México, México, 1893-1975), de la firma Domus (propiedad del arquitecto Michael Van Beuren) y del taller de cerámica artística de Texcoco (diseños de José Feher (Miskolc, Imperio austrohúngaro, 1902-1988)), entre otros.⁴⁵ En cuanto a los objetos producidos industrialmente, reunió utensilios de cocina de La vasconia, cocinas integrales de DM Nacional, estufas de Acros, ollas a presión de Ekco y lámparas de Mazi Lux.⁴⁶ Álvarez Bravo retrató la innovadora museografía en la que se entremezclaban indistintamente las piezas, unos escenarios que emulaban ser realistas a los que se añadió vitrinas diseñadas para la

ocasión.⁴⁷ La muestra también incluyó algunas de las fotografías que la mexicana realizó en sus viajes junto a Porset, concretamente diez copias a gran formato impresas sobre paneles rígidos colgadas en las que se observan a los artesanos trabajando. (Fig. 3).

El contenido y el diseño gráfico del catálogo que se editó con motivo de la citada exposición son notables. La publicación comienza con las siguientes palabras:

Hubo un tiempo en que se pensó que el arte debía predominar sobre la utilidad; la antítesis de esta concepción fue [...] que la utilidad estaba llamada [...] a desterrar al arte. Estamos convencidos en la actualidad de que el arte es forma de vida. En efecto, la vida humana ha requerido y requerirá siempre auxilio del arte para poderse expresar en toda su plenitud. De modo idéntico, la vida está necesitada [...] de lo útil que la industria le proporciona. De esta manera de ver las cosas surgió la síntesis: la concepción artística de la utilidad; la belleza de la máquina; la belleza del producto industrial; síntesis expresiva que debe realizar el diseño. En todo producto industrial, en nuestra época, tienen forzosamente que combinarse el aspecto funcional y el buen gusto del diseño.⁴⁸

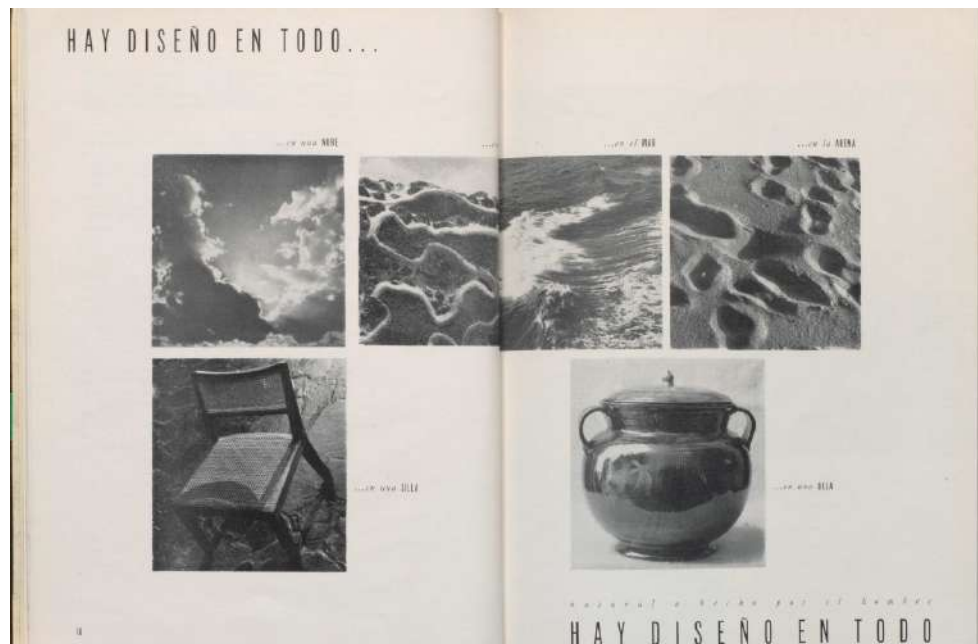


Fig. 4. Copia final en la que se aprecia un espacio interior de las viviendas para trabajadores diseñadas por el arquitecto mexicano Carlos Lazo (1952) y el mobiliario de Clara Porset. Positivado de por Lola Álvarez Bravo (su negativo ha sido localizado en su archivo, custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona) y la copia es custodiada por el Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

A continuación, se observa un fotomontaje a doble página elaborado por Lola Álvarez Bravo que reza: *HAY DISEÑO EN TODO... en una nube... en el mar... en la arena... en una silla... en una olla. Natural o hecho por el hombre. HAY DISEÑO EN TODO.*⁴⁹ Esta composición, en la que se alternan estos “versos libres” con las fotografías de las piezas, es la antesala del diseño gráfico del catálogo. Una parte de las imágenes fue realizada por Álvarez Bravo, quien comparte atribución con Elizabeth Timberman, Foto Arias, Fotografía Técnica y Comercial, Foto Juárez, Foto-murales Escamilla y Simón Gómez (Fig. 4).

Mobiliario, fotografía y arquitectura

La relación entre el mobiliario y el espacio arquitectónico también fue un tema trabajado por ambas artistas desde sus disciplinas y en sus escritos, todo ello resultado de la llamada “integración plástica mexicana”. A principios de la década de 1940, los arquitectos, diseñadores y artistas mexicanos trabajaron hacia una modernidad que pretendía no dejar atrás las raíces de su cultura. A lo largo de este complejo proceso surgió la “integración plástica”, una línea de pensamiento defendida por Diego Rivera y que abogaba por plasmar escenas históricas en las fachadas de los nuevos edificios con el fin de instruir al pueblo mexicano y hacer de estos murales el telón de fondo de la ciudad. Sin embargo, fueron muchos los arquitectos que criticaron estas ideas argumentando que se trataba de una ornamentación que rompía la unidad de sus proyectos y además, un instrumento político. El arquitecto Luis Barragán (Guadalajara, Jalisco, 1902-1988) y el artista Mathias Goeritz (Danzig, 1915-1990), entre otros, redibujaron este concepto iniciático y lo transformaron en una oportunidad en la que el proyecto arquitectónico moderno aunaba todos los lenguajes creativos. Es ahí donde, según ellos, radicaría su unidad y su búsqueda por alcanzar una modernidad que integraba el pasado del país. Rivera acabó sumándose a esta reflexión y también Lola Álvarez Bravo, quien entendió sus foto-murales como un ejemplo exitoso de ello ya que logró integrarlos en arquitecturas modernas emblemáticas.⁵⁰ En uno de los tres únicos artículos que la fotógrafa escribió, titulado *La fotografía como medio expresivo decorativo en la arquitectura moderna*,⁵¹ precisamente se situó en favor de estas ideas poniendo como ejemplo la arquitectura de los jóvenes Lorenzo Carrasco y Guillermo Rossell, particularmente, el diseño de la fábrica Chrysler-Automex, un edificio en el que se incluyó su foto-mural *Hilados del Norte II* (c.a. 1944) y mobiliario diseñado por Porset.

En el caso de Porset, varios artículos recogen sus reflexiones sobre el diseño y la arquitectura. En “El concepto actual de la decoración moderna” de 1931, explicaba que, entendiendo que *decorar* significaba *adornar*, el término más adecuado al hablar del equipamiento de un espacio era el de ‘diseño de interiores’ y mucho más aún el de ‘arquitectura interior’ –ya que el problema se resuelve por principios arquitectónicos– o el que emplean los alemanes: “arte de organizar espacios cerrados”, que está lleno de sentido.”⁵² Años más

tarde, en los artículos publicados en *ESPACIOS. Revista integral de arquitectura, planificación, y artes plásticas* entre 1948 y 1950, la diseñadora trató de concienciar a los arquitectos de la importancia de la colaboración entre diseñadores y arquitectos. En este sentido destaca su artículo “El mueble en la arquitectura” en el que habla de la integración de ambas disciplinas: “el mueble deja de ser un objeto arbitrario y pasa a ser un elemento arquitectónico en interacciones esenciales que fuerzan a considerarlo al unísono con el edificio.”⁵³

Porset y Álvarez Bravo colaboraron en diferentes trabajos relacionados con la arquitectura para el gobierno mexicano. La segunda fue Jefa del Departamento de Fotografía del Instituto Nacional de las Bellas Artes durante treinta años, un organismo descentralizado del gobierno, razón por la que se definía como fotógrafa independiente. Sin embargo, compaginó este cargo con la curaduría, la docencia y sus encargos para revistas, publicaciones y para el gobierno mexicano. De ahí su participación en las misiones rurales primero y después en las expediciones y brigadas culturales. Además, acompañó a distintos presidentes del Partido Revolucionario Institucional cubriendo actos de inauguración, campañas propagandísticas y retratando el avance de las nuevas construcciones.



Fig. 5. Portada e interiores del número 4 de la publicación *DECORACIÓN. En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad* (1954). En estas páginas se observan tres fotografías atribuidas a Lola Álvarez Bravo en las que se observan los conocidos muebles de varilla de hierro con tejido de mimbre diseñados por Clara Porset.

Por su parte, Porset participó durante las décadas de 1940 y 1950 en los proyectos gubernamentales de algunos arquitectos mexicanos,⁵⁴ en ocasiones con inclinaciones sociales como Mario Pani. Su primer trabajo fue el diseño del mobiliario del complejo de viviendas en altura Miguel Alemán (obra de Pani, 1948), al que le dedica el artículo del número 32 de *Arquitectura/México*, publicado en 1950, “El centro urbano ‘Presidente Alemán’ y el espacio interior para vivir”. Porset ponía en valor el papel del diseño social en el ambicioso proyecto, en el que los muebles “eran elementos esenciales en el logro del ambiente culto que trae al interior el diseño científico en producción estandarizada, como arte en la vida diaria.”⁵⁵ Cabe destacar que Pani contó con Lola Álvarez Bravo para retratar los exteriores.⁵⁶

En 1952 la diseñadora también colaboró con Carlos Lazo en sus viviendas para trabajadores de la SCOP (1952), y esta vez la fotógrafa retrató escuetamente los interiores.⁵⁷ En las fotografías es posible apreciar cómo la austeridad de los espacios realizados con muros de ladrillo sin revestir y pavimento cerámico se convierten en estancias acogedoras con los muebles de Porset, entre los que se encontraba su conocido butaque (Fig. 5).

La estética moderna de las piezas de Porset fue muy valorada por los arquitectos de la época, convirtiéndose en una de las diseñadoras para la élite mexicana.⁵⁸ De manera que Porset también diseñó el mobiliario y los interiores de arquitecturas emblemáticas, todas ellas fotografiadas por Álvarez Bravo. En el Center For Creative Photography se han localizado los reportajes de: la casa del Licenciado Lima (1951, obra de Mario Pani), la casa Steider (1952, obra de Francisco Artigas), la casa de la familia Laresgoitia (1953, obra de Juan Sordo Madaleno), la fábrica Chrysler Auto-Mex (1954, obra de Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco), el Cine París (1954, interiores de Juan Sordo Madaleno), los exteriores del Hotel Pierre Marqués (1954, obra de Luis Barragán) y los interiores de la casa de campo Churubusco (1962, obra de Juan Sordo Madaleno).⁵⁹

Dada su relevancia, su calidad y su extensión, a continuación, se reseñan una selección de proyectos que son ejemplo de la integración plástica mexicana en la que colaboraron ambas. El registro gráfico de su trabajo conjunto muestra la difusión del diseño mexicano en publicaciones periódicas de la época. Destaca la fotografía como herramienta de propagación de las ideas de los distintos arquitectos y la diseñadora, por lo que se hará hincapié a continuación en los reportajes gráficos, sus contenidos y los artículos en los que se difundieron.

Entre las distintas colaboraciones destaca la de Lola Álvarez Bravo y Clara Porset con Luis Barragán. El arquitecto le compró algunas piezas a la diseñadora y las incluyó en la casa Ortega⁶⁰ primero y en su casa-estudio después. En el Center For Creative Photography se han localizado 3 interiores realizados por la fotógrafa en los que se observa un equilibrio entre las piezas ubicadas en el primer proyecto y las estancias.⁶¹ En las imágenes, algunas publicadas en el artículo “Un diseño de Clara Porset” de la Revista *DECORACIÓN*,⁶² se puede ver una de las piezas más icónicas de la cubana, el butaque (Fig. 6).



Fig. 6. Portada e interior del número 6 de la publicación *DECORACIÓN. En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad* (1954). En esta página se observa una fotografía atribuida a Lola Álvarez Bravo en la que se observa el butaque, diseño de Clara Porset, situada en los espacios exteriores de la Casa Ortega (1942, obra de Luis Barragán).



Fig. 7. Cinco copias finales atribuidas a Lola Álvarez Bravo tras consultarse su archivo (custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona) en las que se observa el paisajismo diseñado por Luis Barragán y el mobiliario de Clara Porset, un proyecto elaborado conjuntamente para el Hotel Pierre Marqués (1955). Material cortesía del Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

Otra colaboración conjunta fue la del Hotel Pierre Marqués (Acapulco, 1954),⁶³ obra del mismo arquitecto, gracias al cual el trabajo de Porset fue reconocido internacionalmente al ganar la medalla de plata de la XI Trienal de Milán en 1957. Un año después, la revista *Arquitectura/México* dedicó un

artículo a los muebles de la cubana presentados en el certamen, destacando su funcionalidad, así como su originalidad: “La función del mueble, la forma del cuerpo, el ambiente natural y los materiales de construcción se armonizan expresivamente en este novedoso mueble de playa.”⁶⁴ Los muebles, producidos por Industrias Ruiz Galindo (Irgsa), eran madera de otate curvada y tejidos artesanales del país.⁶⁵ Estos fueron fotografiados por Álvarez Bravo, tal y como lo confirman los 6 negativos localizados en el centro y las 6 copias del archivo de la diseñadora.⁶⁶ (Fig.7)

Además, Porset habitó uno de los apartamentos diseñados por Barragán y Max Ludwig Cetto (Coblenza, Alemania, 1903-1980) en Melchor Ocampo.⁶⁷ El mobiliario fue retratado por la mexicana, quien lo situó en los interiores y en los exteriores de la vivienda. Ocho imágenes de este reportaje fueron incluidas sin atribución en *Mexicana Overlooked by the tourists*, un artículo publicado por la revista británica *Interiors* en 1946; y el Center For Creative Photography custodia algunos descartes.⁶⁸ Entre ellos hay fotografías en las que aparece retratada la diseñadora, no solo su obra (Fig.8).



Fig. 8. Portada e interiores de la revista británica *Interiors* (1946), en el que se publicó un artículo titulado *Mexicana overlooked by the tourists* ilustrado con cinco fotografías atribuidas a Lola Álvarez Bravo tras ser cotejadas con su archivo (custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona). El espacio retratado es el interior del apartamento que Clara Porset habitó, una de las viviendas para artistas diseñadas por Luis Barragán y Max Cetto en Melchor Ocampo (1942).

Porset también realizó el mobiliario de la casa del Licenciado Lima⁶⁹ (Jardines de Cuernavaca, estado de Morelos, 1951, obra de Mario Pani (Ciudad de México, México, 1911-1993)) que fue retratada por Lola Álvarez Bravo⁷⁰ y por uno de sus compañeros de profesión, el fotógrafo de arquitectura Guillermo Zamora (México, 1913-2002).⁷¹ Este es considerado uno de los pioneros de la fotografía de arquitectura en México y junto a Armando Salas Portugal ambos iniciaron una nueva página de la visualidad moderna.⁷² El grueso del reportaje de la mexicana, imágenes de gran formato, está protagonizado por los interiores y el mobiliario de Porset (32 tomas), aunque también incluyó exteriores (27). Estas fotografías sumergen al espectador en atmósferas preparadas cuidadosamente, en las que se sitúan piezas de la diseñadora como el Chaise Longue de varilla de metal, mobiliario realizado para un proyecto gubernamental y la butaca diseñada para esta casa.⁷³ Probablemente, fue Porset quien le encargó retratar su trabajo y no así el arquitecto.⁷⁴ En el archivo de Clara Porset,⁷⁵ donde se han localizado cuatro copias de la casa del Licenciado Lima, se ha confirmado la autoría de Álvarez Bravo.⁷⁶ (Fig. 9).



Fig. 9. Copia final atribuida a Lola Álvarez Bravo tras consultarse su archivo (custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona). En la imagen se observa el patio de la del Licenciado Lima (1951, obra de Mario Pani) y el mobiliario diseñado por Clara Porset. Material cortesía del Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

Rastreando la difusión de este proyecto, en el número 7 de la revista norteamericana *Arts & Architecture* (1951) en el ya citado artículo *Chairs by Clara Porset*, se han localizado tomas atribuidas —aunque no

individualmente— a Ursel Bernath (Leipzig, Imperio Alemán, 1915-2011), a Elizabeth Timberman (Ohio, EEUU, 1908-1988) y a Lola Álvarez Bravo. En él, se observan tres fotografías de los interiores del proyecto y una de la casa Ortega (1942, obra de Luis Barragán), todas ellas, obra de la mexicana. En el artículo aparece un breve texto de Esther McCoy (Arkansas, EEUU, 1904-1989),⁷⁷ quien conocerá su trabajo a través de Barragán.⁷⁸ También en el número 37 de la revista *Arquitectura/México* (1952, editada por Mario Pani) Porset publicó *Residencia en Cuernavaca*, un artículo en el que incluyó planimetría del proyecto y 13 fotografías atribuidas individualmente: 7 a Guillermo Zamora (exteriores) y 6 a Lola Álvarez Bravo (2 exteriores y 4 interiores en las que el mobiliario es el protagonista).

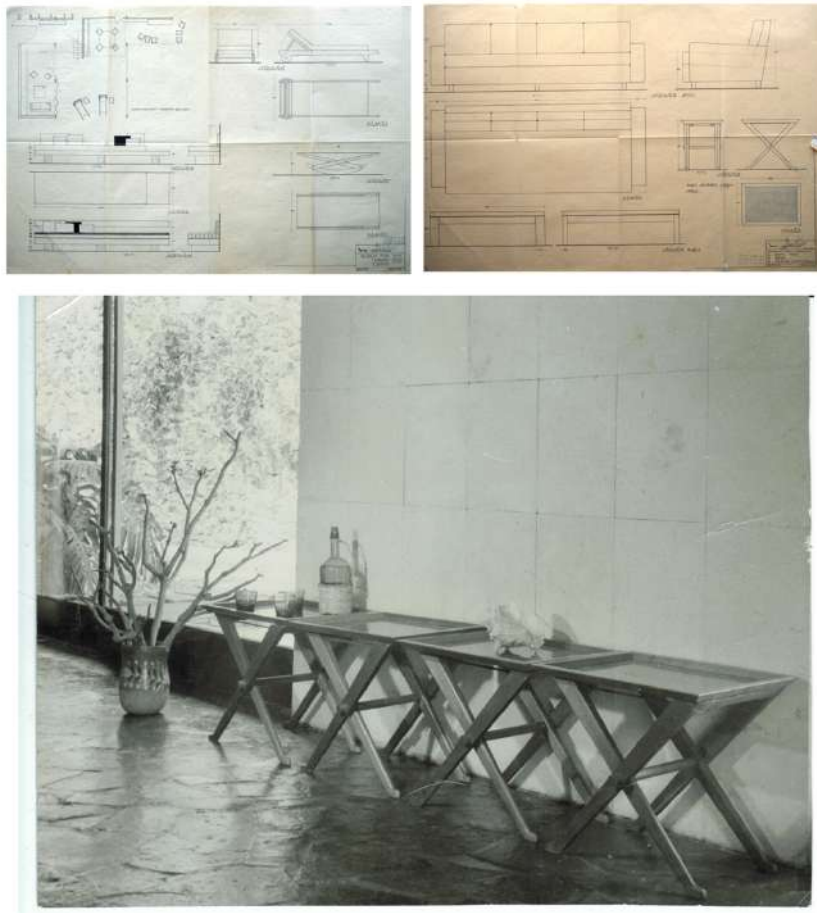


Fig. 10. Fotografía atribuida a Lola Álvarez Bravo tras consultarse su archivo (custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona) en la que se observa parte del mobiliario diseñador por Clara Porset, elaborado en su colaboración con el arquitecto Juan Sordo Madaleno para el proyecto de la Casa de la familia Larisgoitia (1953). Planimetría del mobiliario propuesto para el jardín, la terraza y la estancia principal. Material original cortesía del Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

Clara Porset diseñó también el mobiliario de la aún existente⁷⁹ casa de la familia Laresgoitia (1953, obra de Juan Sordo Madaleno (Ciudad de México, México, 1916-1985)), un proyecto fotografiado por Lola Álvarez Bravo.⁸⁰ El reportaje lo constituyen 44 imágenes de medio y gran formato, en su mayoría interiores en los que la espacialidad tiene la misma relevancia que los diseños de Porset. En el archivo de esta última se han localizado dos láminas con planimetría de la distribución y del mobiliario de la estancia principal, del comedor y del jardín.⁸¹ (Fig. 10) Álvarez Bravo realizó unas fotografías impecables y esta vez también hizo hincapié en las posibilidades plásticas de la vivienda. Sus escenas son tan idílicas como desenfadadas: los hijos de la familia Laresgoitia disfrutaban de un baño en la singular piscina interior-exterior mientras una suerte de reflejos inunda la estancia y la luz es tamizada por los árboles que rodean la parcela. En las fotografías aparecen varias piezas de Porset entre las que se repite el *Chaise Longue* de varilla metálica. Este reportaje presenta un despliegue de recursos visuales que confirman la capacidad de la mexicana no sólo para leer sino también para interpretar el espacio arquitectónico. Su mirada es un sugerente testimonio del habitar propuesto por el arquitecto.

Por otro lado, el Estudio de Arquitectura Sordo Madaleno custodia la serie que Guillermo Zamora realizó de este mismo proyecto: seis imágenes de gran formato (2 exteriores y 4 interiores) técnicamente inmejorables.⁸² Sus encuadres acentúan la espacialidad de la vivienda a través de perspectivas un tanto forzadas y las tomas interiores están sobreexpuestas, pero el conjunto confirma su intencionalidad. Las fotografías son objetuales, grandilocuentes y su lenguaje es contundentemente arquitectónico. Zamora, amigo de Sordo Madaleno, fue comisionado por el arquitecto para que retratase oficialmente el proyecto, unas imágenes muy difundidas.⁸³ Por su parte, Álvarez Bravo probablemente fue comisionada por Clara Porset bajo la promesa de que sus interiores fuesen incluidos en los artículos de la diseñadora, aunque hasta la fecha, no se han localizado evidencias. En parte, este desplazamiento de la obra de la fotógrafa también sería consecuencia de su contexto cultural, ya que el territorio del hogar estaba íntimamente vinculado al rol de la mujer en la sociedad.

Con todo eso, al confrontar los reportajes de Zamora y Álvarez Bravo se concluye que también en esta ocasión ella conjugó arte y arquitectura, es decir, entre sus escenas puramente documentales incluyó tomas documentales-artísticas que aportaban mayor sensibilidad a la espacialidad del proyecto. Por su parte, Zamora apostó por la fotografía como un instrumento de comunicación arquitectónica al limitarse a registrar el edificio sin ofrecer una mirada personal del mismo. Esta reflexión se extiende al grueso de la trayectoria profesional de ambos, ya que como confirma el archivo de Lola Álvarez Bravo, su fotografía de arquitectura no sólo se limitó a registrar canónicamente las nuevas construcciones sino que además aportó una serie de visiones artísticas que permitían al espectador e incluso a los arquitectos redescubrir los espacios. Este no es el caso de Guillermo Zamora, cuyo trabajo fue extensamente difundido y, por tanto, entre sus objetivos no

estaba revelar nuevos horizontes sino reflejar sinceramente la arquitectura moderna mexicana.⁸⁴

A finales de la década de 1930, dado el crecimiento del país, la necesidad de medios de transporte era apremiante. Ante este escenario —que planteaba el automóvil como una solución viable—, Gastón Azcárraga fundó la fábrica Auto-Mex S.A. El negocio prosperó y el empresario instituyó la nueva fábrica Chrysler Auto-Mex (1954), encargando la sede a Lorenzo Carrasco y Guillermo Rossell, quienes afanaban su trabajo en la expresión de una arquitectura moderna mexicana.⁸⁵ Este proyecto, demolido en 2004, es un referente de la integración plástica mexicana y fue difundido internacionalmente. Carrasco y Rossell contaron con la colaboración de David Alfaro Siqueiros (Santa Rosalía de Camargo, Chihuahua, 1896-1974), quien realizó el mural de la fachada; Leopoldo Méndez (Ciudad de México, México, 1902-1969), quien elaboró una pieza para el vestíbulo de las oficinas; Clara Porset, quien amuebló los interiores y Lola Álvarez Bravo, quien realizó un foto-mural titulado *Hilados del Norte II* (c.a. 1944) para la sala de juntas.

La fotografía también retrató el mobiliario de Porset.⁸⁶ En el archivo de la diseñadora se ha localizado una copia en la que se observa el interior de la nueva oficina de Azcárraga y se ha confirmado la autoría de la mexicana. Pese a la relevancia de la arquitectura de Carrasco y Rossell, Álvarez Bravo no hizo hincapié en los espacios. Sus imágenes, técnicamente muy bien ejecutadas, son comerciales y esto se aprecia en los encuadres que enmarcan las piezas y en la iluminación estratégica. El mobiliario diseñado por Porset permitió a la cubana experimentar con el mueble de oficina, destacando el “aspecto doble de la producción en el México actual: artesanal e industrial”⁸⁷ y haciendo hincapié en la importancia del carácter orgánico que deben poseer tanto las piezas como el interior, para el trabajador. La colección de muebles que fotografió Álvarez Bravo, algunos de ellos con aspecto óseo, contiene desde escritorios muebles de almacenamiento y mesas, hasta sillas, butacas y sillones, todos ellos realizados con madera y textil y adaptados a las funciones destinadas a cada puesto de trabajo.

Al rastrear este proyecto en los medios impresos se han localizado dos artículos reseñables. En el número 5 de la revista norteamericana *Arts & Architecture* (1954) fue publicado un texto titulado *Office interiors by Clara Porset* ilustrado con cinco tomas atribuidas a Elizabeth Timberman y a Lola Álvarez Bravo. Tras estudiar el archivo de esta última, se ha confirmado la autoría de tres (Fig. 11). La Revista *ESPACIOS. Revista integral de arquitectura, planificación, y artes plásticas*⁸⁸ editada por Carrasco y Rossell se hizo eco del proyecto en su número 18 (1954). Porset y Álvarez Bravo —esta última fue parte del consejo editorial— participaron en distintas ocasiones en la revista junto a grandes arquitectos, artistas e intelectuales como Le Corbusier, Richard Neutra, Oscar Niemeyer, Pablo Picasso, Pablo Neruda y León Felipe, entre otros. Este número 18 de *ESPACIOS* se estructura en ocho secciones: *Arquitectura, Grabado, Diseño, Ingeniería, Fotografía, Artes plásticas, Danza y Planificación*. Ninguna de las imágenes que ilustra el apartado de arquitectura es obra de la mexicana. En la sección

de Diseño, Porset escribió un artículo titulado *Muebles de oficina para el nuevo edificio Chrysler*: una elaborada reseña de ocho páginas ilustradas con planimetría del proyecto, cinco fotografías y dos foto-montajes sin atribuir. Se ha confirmado que Álvarez Bravo es autora de dos imágenes y de los foto-montajes. En la sección de Fotografía, la mexicana publicó un artículo titulado *La fotografía como medio expresivo decorativo en la arquitectura moderna*.⁸⁹

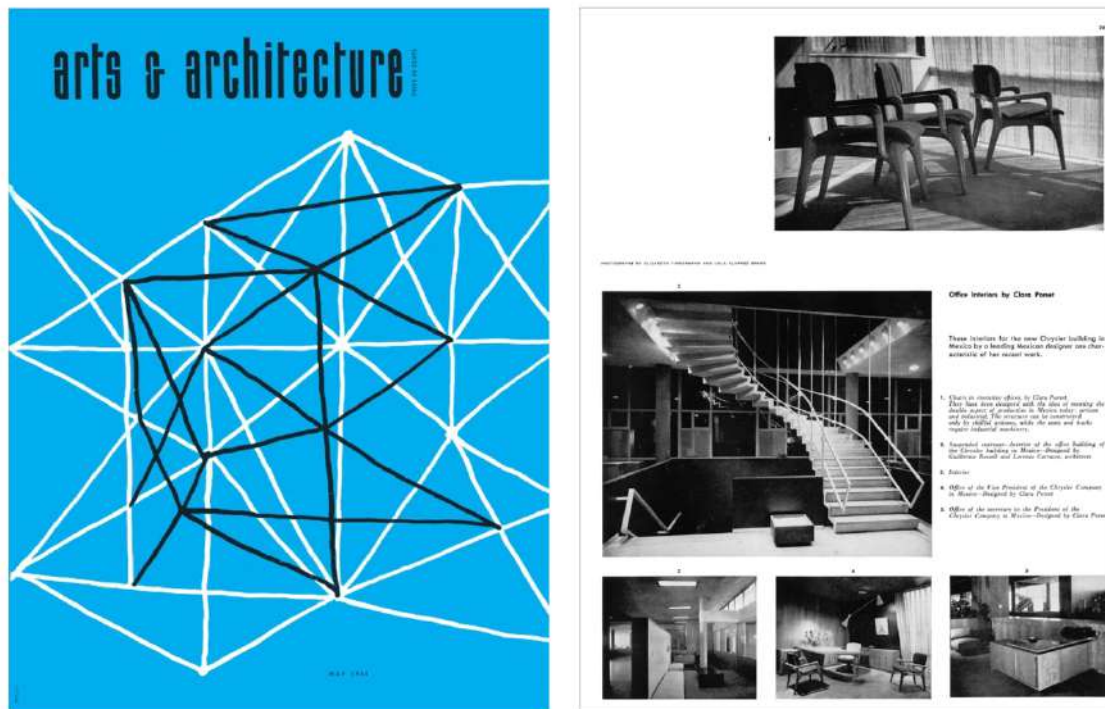


Fig. 11. Portada e interiores de la revista norteamericana *Arts & Architecture* (1954) en cuyas páginas se aprecia un artículo dedicado a los interiores y al mobiliario diseñados por Clara Porset para la fábrica Chrysler-Automex (1954, obra de Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco). De las cinco tomas que ilustran el texto, cuatro son obra de Lola Álvarez Bravo (a excepción de la imagen central de la escalera).

Una alianza clave. Conclusiones.

Tras el análisis del trabajo de Clara Porset y Lola Álvarez Bravo a partir del material encontrado en los diferentes archivos y publicado en las publicaciones periódicas de la época, resultan destacables las colaboraciones llevadas a cabo entre ambas a lo largo de sus carreras. Aunque no son los únicos trabajos realizados de manera conjunta, esta investigación se ha centrado en el estudio, por un lado, de la exposición “El arte en la vida diaria”, que fue el resultado de investigaciones y experiencias compartidas por ambas y la manifestación de los principios que definieron sus obras, y, por otro, de algunos proyectos con arquitectos, que significaron el reconocimiento nacional e internacional de la diseñadora y de la fotógrafa, ocupando varias páginas de

revistas como *Arts & Architecture*, *Espacios* o *Arquitectura/México*, entre otras.

En los encargos que Lola Álvarez Bravo realizó para Clara Porset, abordó dos géneros diferentes para poner en valor los muebles de la diseñadora: la fotografía publicitaria y la comercial. Un ejemplo de la primera es su reportaje de la casa de la familia Laresgoitia, ya que presenta una narrativa que evoca escenarios idílicos —que, además, recuerdan al imaginario de las Case Study Houses californianas⁹⁰—. Por otro lado, sus imágenes de la casa del Licenciado Lima y las del mobiliario de la fábrica Chrysler Auto-Mex muestran al espectador-cliente la versatilidad, funcionalidad y estética de los diseños de Porset. Además, los enmarcó e iluminó estratégicamente, unos recursos propios del género comercial. Álvarez Bravo cuidó acertadamente los matices de cada uno de estos trabajos, y quizás, por ello, Porset confió en su labor asiduamente. La belleza de estas imágenes las integra en el género que la fotógrafa trabajó toda su trayectoria, el documental-artístico.



Fig. 12. Fotografía tomada durante el acto conmemorativo del primer aniversario de la revista *DECORACIÓN*. *En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*. En la toma, se observa de izquierda a derecha al Licenciado Moratinos, Lola Álvarez Bravo, el señor López Rangel y a Clara Porset. Esta instantánea fue publicada en el número 14 (1954) de la misma publicación.

La unión entre el diseño y la fotografía de ambas profesionales favoreció la difusión de los principios que compartían, basados en la puesta en valor de la herencia cultural con las formas modernas. El trabajo de Álvarez Bravo sirvió para que la obra de Porset fuese conocida y reconocida por la crítica y otros profesionales, tanto nacionales como internacionales. Pero, además, la fotografía de la mexicana sirvió de vehículo para la difusión del diseño contemporáneo con raíces vernáculas, a través de la colaboración en los diferentes medios impresos.

Esta alianza continuó en el plano personal durante décadas, mostrando ciertas similitudes también por entonces, como, por ejemplo, en los años sesenta, Porset y Álvarez Bravo compartieron un momento vital similar: ambas construyeron su propio hogar,⁹¹ su salud fue deteriorándose y esto acabó repercutiendo en sus carreras.⁹²

Sin embargo, a partir de la documentación, en parte inédita, situada en los archivos de ambas y de las publicaciones en revistas de la época y catálogos, es posible afirmar, tal como se ha tratado de mostrar en esta investigación, que el trabajo conjunto realizado por ambas, por un lado, muestra la búsqueda de un proyecto común, resultado de la comunión de sus intereses y, por otro, revela que esta alianza fue clave para la difusión de la tradición y de la modernidad mexicanas a través del diseño y sus fotografías (Fig. 12).

NOTAS

¹ El diseño moderno en México durante el siglo XX estuvo marcado por un profundo interés en la promoción de la identidad nacional y la cultura mexicana. Artistas y diseñadores buscaban una síntesis entre lo contemporáneo y lo autóctono, incorporando elementos de la artesanía indígena y la iconografía prehispánica en sus obras. Esta fusión de lo local con las corrientes procedentes del ámbito internacional resultó en un estilo único que se reflejó en la arquitectura, el diseño de interiores y las artes visuales. El diseño moderno mexicano, por tanto, fue una manifestación creativa que equilibró la influencia internacional con un profundo respeto por la herencia cultural mexicana. Precisamente, estos son rasgos identificativos del diseño de Clara Porset.

² Se han realizado diferentes estudios sobre Clara Porset que han dado lugar a publicaciones y exposiciones que han ayudado a difundir su obra y sus reflexiones sobre el diseño: Óscar Salinas Flores, *Clara Porset, Una vida inquieta, una obra sin igual* (México: UNAM, 2002); Alejandra de la Paz y Virginia Ruano, *El diseño declara por set inventando un México moderno* (CIDI-UNAM-Museo Franz Meyer Turner, 2010); Ana Elena Mallet, *La vida en el Arte: Escritos de Clara Porset* (México: Alias, 2020); Alejandro Hernández Gálvez et al., *El diseño de Clara Porset, Inventando un México moderno / Creating a Modern Mexico* (Turner Publicaciones S.L., 2006); Lorena Marcela Botello Ibarra, “Clara Porset: *El arte en la vida diaria*, dirección y diseño de exposición” (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017); Catálogo de la exposición *Clara Porset: Diseño y pensamiento*, mayo 2020.

³ Hernández Gálvez et al., *El diseño de Clara Porset*, contraportada.

⁴ Clara Porset se formó en Manhattanville Academy de Nueva York, en Columbia University, y en la école del Beaux Arts y La Sorbona de París. En la capital francesa se especializó en diseño y proyectos arquitectónicos con Henri Rapin,

⁵ La diseñadora mantuvo relación tras su exilio con la isla. Prueba de ello fueron las 10 conferencias del curso “Espacio Interior para vivir en Cuba” impartidas en 1948 por invitación de Luis de Soto y Sagarra, sobre el diseño, la arquitectura y Cuba. Cfr. Ana Elena Mallet, *La vida en el Arte: Escritos de Clara Porset* (México: Alias, 2020).

⁶ Mallet, *La vida en el Arte*, 16.

⁷ Con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia en 1934 (miembro del Partido Nacional Revolucionario, PNR), los ideales revolucionarios se reactivaron y se inauguró un periodo de movilizaciones. Los artistas, debatidos entre su compromiso social y su función autónoma, fundaron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Cárdenas desocupó la presidencia en 1940 y en su lugar entró Manuel Ávila Camacho, quien agrupó a los sectores de derecha y fundó el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Durante su mandato, la modernidad mediatizó los movimientos sociales en aras de una identidad nacional única, el nacionalismo fue abolido por la estética pintoresquista y se diluyeron tendencias culturales bajo la tónica oficial. Sustituyendo a Ávila Camacho en 1946 entró otro miembro del PRI: Miguel Alemán. (A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985* (México: Centro Cultural/Arte Contemporáneo: Fundación Televisa. México, 1992).

⁸ Leopoldo Méndez, *Artista de un pueblo en lucha* (México, Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, A.C., e Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981), 50.

⁹ Este elenco de conocidos artistas que desarrollaron su obra en diferentes disciplinas compartió el gusto por el arte popular mexicano de raíces indígenas, inspirando a otros compañeros mexicanos. Todos ellos formaron parte de la vida de Lola Álvarez Bravo.

¹⁰ En el siglo XIX, las mexicanas de clase media-alta interesadas en la fotografía ayudaban a sus maridos, padres y hermanos ocupándose de las labores de revelado y otras tenían su propio estudio, pero no fue hasta un siglo después que una mexicana fotografió el mundo lejos del laboratorio; se trataba de Lola Álvarez Bravo. La fotógrafa mantuvo el apellido de su marido tras separarse en 1934. Cfr. A.A.V.V., *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010* (México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012).

¹¹ Cfr. Lola Álvarez Bravo, *Recuento fotográfico* (México: Penélope, 1982); A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985* (México: Centro Cultural/Arte Contemporáneo: Fundación Televisa, 1992); Elena Poniatowska, *Todo México*, Tomo II (México: Diana, 1993); Olivier Debroyse, *Lola Álvarez Bravo in her own light* (Estados Unidos: CCP, 1995); Elisabeth Ferrer, *Lola Álvarez Bravo* (España: Turner, 2006); A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época* (México: RM: 2012).

¹² Ambas coincidieron en la antigua Academia San Carlos (hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Autónoma de México) en la década de 1940.

¹³ Clara Porset publicó entre 1931 y 1965 varios artículos sobre su trabajo y sus reflexiones en prestigiosos medios internacionales de Cuba, México y Estados Unidos: *Social de Cuba, Arts & Architecture, Mexican arts and crafts, DECORACIÓN. En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad y Arquitectura/México*. Cabe destacar la publicación sobre los escritos de la diseñadora editada por Ana Elena Mallet: Ana Elena Mallet, *La vida en el Arte: Escritos de Clara Porset* (México: Alias, 2020).

Por su parte, Lola Álvarez Bravo compaginaba estos encargos con sus colaboraciones como fotógrafa freelance para publicaciones y revistas como *Roto-foto, Hoy, Vea* y el periódico *Novedades*, entre otros. Cfr. A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985* (México: Centro Cultural/Arte Contemporáneo: Fundación Televisa, 1992).

¹⁴ Ambas fueron parte del consejo editorial de la revista: *DECORACIÓN. En la arquitectura, en las artes, en el paisaje, en la publicidad*, dirigida por el arquitecto español Enrique F. Gual, desde el primer número e impulsada por un grupo de arquitectos, artistas y diseñadores españoles exiliados.

¹⁵ La arquitectura moderna mexicana se caracteriza, al igual que el diseño y otras artes, por la fusión de elementos contemporáneos con las raíces culturales del país. Esta unión ha dejado una marca distintiva en la arquitectura mexicana del siglo pasado y los primeros años del siglo actual. Entre los arquitectos más destacados de esta corriente se encuentran Luis Barragán, conocido por su "arquitectura emocional" que combina el minimalismo con el uso expresivo del color y la luz; Mario Pani, pionero en la creación de conjuntos habitacionales modernos; Teodoro González de León, reconocido por sus diseños de museos y espacios culturales; Juan Sordo Madaleno, influyente en el desarrollo de centros comerciales modernos; y Pedro Ramírez Vázquez, quien dejó un legado arquitectónico icónico que incluye el Museo Nacional de Antropología. Estos arquitectos contribuyeron de manera significativa a la definición de la arquitectura moderna en México, dejando un impacto duradero en el panorama arquitectónico tanto nacional como internacional.

¹⁶ Cfr. Bernardo Gómez-Pimienta, *La escala y el origen. Diseño de mobiliario en seis arquitectos mexicanos del siglo XX* (México, Arquine, 2017).

¹⁷ Lola Álvarez Bravo trabajó como fotógrafa de arquitectura para el gobierno mexicano durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta, pero también fue comisionada por grandes arquitectos modernos como Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Félix Candela, Mario Pani o Enrique de la Mora, entre otros. Su primera incursión en este género fue en 1936, cuando trabajaba para la Secretaría de Educación Pública y se le asignó su primer reportaje oficial: retratar el retablo del "Generalito" (el antiguo coro de la sillería de la Iglesia de San Agustín, después Salón de Actos de la Escuela Nacional Preparatoria). Cfr. A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985*.

¹⁸ Hasta la fecha, su obra ha sido estudiada parcialmente por Olivier Debroyse, James Oles, Deborah Dorotinsky, y Johanna Spanke, todos ellos centrados ante todo en la producción fotográfica de Álvarez Bravo publicada por la revista *El Maestro Rural* y en sus fotomontajes, foto-murales y retratos. Olivier Debroyse, *Lola Álvarez Bravo in her own light* (Estados Unidos: CCP, 1995); A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época*; A.A.V.V., *In a cloud, in a wall, in a chair. Six Modernists in Mexico at Midcentury* (Estados Unidos: Yale University Press, 2019). Actualmente, se desarrolla la única investigación en curso centrada exclusivamente en la fotografía de arquitectura de Lola Álvarez Bravo y que culminará en 2023 con la tesis doctoral provisionalmente titulada "Lola Álvarez Bravo: fotógrafa,

también de arquitectura”. Dicha investigación está enmarcada en el Programa de Doctorado en Creatividad Aplicada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, financiada por el programa de ayudas de doctorado de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra y está siendo desarrollada por la arquitecta y fotógrafa Alicia Fernández Barranco, bajo la tutela de los doctores arquitectos María Villanueva Fernández y Jorge Tárrago Mingo.

¹⁹ Actualmente, el archivo de Álvarez Bravo se encuentra repartido en tres acervos: el personal (que incluye sus cámaras fotográficas, custodiado por la familia Álvarez Bravo Soto, bisnietos de la fotógrafa), un segundo fotográfico menor (compuesto por copias finas y negativos, custodiado por la familia González Rendón) y el tercero y más importante: los más de veinte mil negativos custodiados por el Center For Creative Photography (University of Arizona). Este último aúna además algunos de sus documentos y objetos personales.

²⁰ Clara Porset diseñó los interiores y mobiliario para grandes arquitectos modernos mexicanos como Luis Barragán o Mario Pani, entre otros. En el caso de Lola Álvarez Bravo, muchos arquitectos confiaron en su mirada para fotografiar sus proyectos y el avance de los mismos, maestros como Marcelo Aguilar, Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Félix Candela, Lorenzo Carrasco, Jaime Ceballos, Max Cetto, Mariano del Corral, Enrique de la Mora, Juan O’ Gorman, Jorge Navarro, Mario Pani, Juan Robles y Luis Rubalcava, entre otros.

²¹ El centro custodia estas imágenes en las cajas número 42, 49, 51 y 52 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

²² Mallet, *La vida en el Arte*, 16.

²³ Cfr. Enrique Xavier Anda, *Evolución de la arquitectura de México* (México: Panorama, 1987); Carlos Lira Vázquez, *Para una historia de la arquitectura en México* (México: Tilde, 1990); Manuel Rodríguez Viqueira, *Introducción de la Arquitectura en México* (México: Limusa, 2009).

²⁴ Bernardo Gómez-Pimienta, *La escala y el origen. Diseño de mobiliario en seis arquitectos mexicanos del siglo XX* (México, Arquine, 2017), 31.

²⁵ Gómez-Pimienta, *La escala y el origen*, 32.

²⁶ Entre estos diseñadores destaca Michael van Beuren, que llegó a México en 1937 tras estudiar en la Bauhaus y que en 1938 se asoció con el alemán Klaus Grabe para formar la empresa Grabe & Van Beuren. Al año siguiente, Van Beuren fundó la empresa Domus, destacándose por la modernidad, simplicidad y calidad impecable de sus piezas de mobiliario.

²⁷ Gabriel Simón Sol, “Clarita Porset (1895-1981) y la influencia de la segunda modernidad en el diseño industrial en México”, *Anales del IAA*, no.43 (2013), 37.

²⁸ Simón Sol, “Clarita Porset (1895-1981) [...]”, 38.

²⁹ Entrevista realizada a Ana Mallet para esta investigación. 17/05/2023.

³⁰ Por primera vez, este concurso abría la convocatoria a diseñadores de América Latina. Además de la pareja formada por Porset y Guerrero, el grupo integrado por Michael van Beuren, Klaus Grabe y Morley Webb también se hizo merecedor de un premio.

³¹ “Este diseño de concurso fue desarrollado para amueblar el proyecto de vivienda Coyoacán para familias campesinas mexicanas en 1947.” MoMA, acceso 31 de agosto de 2023 <https://www.moma.org/collection/works/122178>.

³² Clara Porset, “Folk furniture of Mexico”, *Mexican arts and crafts* 47, no. 5 (enero 1948): 161-167

³³ La revista, editada en Stanford (California) por Pedro de Lemos, se centraba en temas relacionados con la formación en arte.

³⁴ Porset, “Folk furniture of Mexico”, 166-167.

³⁵ “El sintagma “buen diseño” (...) hace alusión a los objetos de simplicidad formal y una finalidad funcional que daba lugar a una estética al alcance de la sociedad y adecuada a las nuevas formas de la arquitectura. Sin duda, este término era heredero de las distintas corrientes surgidas en los años 30 que fueron desarrolladas tras la Segunda Guerra Mundial, como el *Good Design* en EEUU, y la *Gute form* en Alemania. A mediados del siglo XX, el MoMA jugó un papel principal en esa tarea de concreción y difusión del llamado “buen diseño”, tal y como lo demuestran el listado de exposiciones organizadas en aquellas décadas sobre objetos, ¿así como la celebrada en 2009 “What Was Good Design? MoMA’s Message, 1944–56” que ofrecía una reflexión acerca del papel jugado por el museo a lo largo de esos años. Listado de las exposiciones del MoMA: <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/957?locale=es>” María Villanueva Fernández y Héctor García-Diego Villarías, “El arquitecto y los inicios del diseño industrial en España”, *rita*, no.6 (octubre 2016): 116-123.

³⁶ La expresión el arte en la vida diaria es utilizada por la diseñadora anteriormente. Cabe destacar, en este sentido, la conferencia dictada en Cuba el 29 de enero de 1948, titulada “Arte en la vida diaria (tejidos, cerámica, muebles, etcétera)”.

³⁷ Mallet, *La vida en el Arte*, 21.

³⁸ “El pasado informa y activa el presente y lo dispone a continuarse en el futuro. (...) La cultura no es un legado pasivo que se guarda para conservarlo intacto, sino una incitación al movimiento, que es progreso.”; “La expresión en el mueble es, como en todo, una fuente inagotable de principios constructivos de uso honrado de materiales, de soluciones directas y simples, que incitan a desarrollarla.” Clara Porset, “El diseño en México”, en *El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México*. Catálogo. México: Ed. INBA. (1952), 17 y 51.

³⁹ Clara Porset, “Chairs,” *Arts & Architecture*, 68 (julio 1951): 34.

⁴⁰ El Butaque y le Equipal eran dos piezas originarias de la tradición mexicana, derivadas del mestizaje con la cultura española que fueron especialmente estudiadas por la diseñadora. A través de las publicaciones periódicas, Porset difundió sus investigaciones que dieron lugar a varias versiones de estos muebles. En su artículo “Chairs” de 1951, se detiene en ambas piezas destacando su ergonomía. Al texto de Porset le acompañaba uno de Esther McCoy en el que define Butaque y Equipal e introduce el trabajo de Porset, desvelando el proyecto en el que se encontraba en aquel momento, la exposición, así como ofreciendo otros datos personales de la diseñadora. (Clara Porset, “Chairs,” *Arts & Architecture*, 68 (julio 1951): 34-35). Un año más tarde, publica un artículo sobre el Equipal “El Equipal, mueble mexicano” (Clara Porset, “El equipal, mueble mexicano,” *Decoración*, no.2 (1952).) Sobre ambas piezas, el catálogo de la Exposición “El arte en la vida diaria” expone: “El butake: se supone que fue traído por los españoles, pero ha sido tal su asimilación en la vida mexicana que actualmente puede considerarse como una expresión popular nacional y, por ello, recibe el interés de algunos diseñadores que se preocupan por desarrollarlo.” (p. 45) y “Equipale: aun cuando parece haber existido una silla de forma y material de similares en la antigua China se considera este mueble como autóctono, una especie de trono que los alta dignatarios de las épocas pre-cortesianas con nombre de icpalli” (p. 48) Rivas Pérez y Kuri Alamillo estudian esta pieza en: Jorge F Rivas Pérez, “Butacas and butaques: news chairs for the new world”, *Silla mexicana* (México: Arquine, Secretaría de Cultura, 2018), 36; Adriana Kuri Alamillo, “Una silla propia. El diseño del butake de Clara Porset como metáfora para la unión del arte y la artesanía”, en *Clara Porset: Diseño y pensamiento*, Catálogo Exposición (mayo 2020), 12.

⁴¹ Aunque Porset perseguía mejorar la vida diaria en los hogares mexicanos con sus diseños, era consciente de que la situación no era favorable, ya que la manufactura artesanal de sus piezas, consecuencia del estado del sistema de producción, suponía un incremento del precio de cada pieza, teniendo acceso a ellos solo un sector de la sociedad. Porset, “Chairs”, 34-35.

⁴² MoMA, acceso 31 de agosto de 2023 <https://www.moma.org/collection/works/126277>

⁴³ En 1930 dedicaba a este tipo de mobiliario un artículo en *Social de Cuba*, en el que explicaba que destacaba el fin principalmente constructivo y el carácter moderno del material Clara Porset, “Muebles de metal” *Social de Cuba*, no. 9 (septiembre 1930): 68-69.

⁴⁴ Clara Porset, “Muebles en varilla de hierro con tejido de mimbre”, *Decoración*, no. 4 (abril 1953): 11-12.

⁴⁵ El título expone que son objetos ‘hechos en México’ y no “diseño mexicano” porque de los 22 diseñadores presentados en la muestra, 13 eran de origen extranjero. “Al igual que ella, muchos diseñadores habían venido de otros lugares, ofreciendo nuevas perspectivas y acercándose a los legados de las tradiciones y a los materiales locales sin ningún resquemor.” Ana Elena Mallet, *La vida en el Arte: Escritos de Clara Porset* (México: Alias, 2020): 20.

⁴⁶ Mallet, *La vida en el Arte*, 20.

⁴⁷ El centro custodia estas imágenes en las cajas número 8 y 52 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁴⁸ Texto de Antonio Ruiz Galindo (director de Industrias Ruiz Galindo) incluido en “El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México” (1952).

⁴⁹ Clara Porset et al. *El arte en la vida diaria. Exposición de objetos de buen diseño hechos en México*. Catálogo (México: INBA, 1952).

⁵⁰ Cfr. Torres, Leticia. *La integración plástica. Confluencias y divergencias en los discursos del arte en México*. México: INBA, 2016.

⁵¹ Lola Álvarez Bravo, “La fotografía como medio expresivo decorativo en la arquitectura moderna”, *Revista ESPACIOS. Revista integral de arquitectura, planificación, y artes plásticas*, no.18 (Febrero 1954).

⁵² Clara Porset, “El concepto actual de la decoración moderna, *Social de Cuba*, no.6 (junio 1931): 38.

⁵³ Clara Porset, “El mueble en la arquitectura”, *Revista ESPACIOS. Revista integral de arquitectura, planificación, y artes plásticas*, no. 1 (1948).

⁵⁴ Ana Elena Mallet, “Clara Porset. Diseño e identidad”, *Artelogie* (Revista digital), no.5 (2013).

⁵⁵ Clara Porset, “El centro urbano ‘Presidente Alemán’ y el espacio interior para vivir,” *Arquitectura/México*, no.32 (octubre 1950): 117-120.

⁵⁶ Se han localizado dos negativos en la caja 16, interior del sobre referenciado como: “AG154: 16/31 Postales [1 of 6]” (numeración y nomenclatura correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁵⁷ El centro custodia cuatro negativos en la caja 8 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁵⁸ Esta circunstancia puede señalarse como meritoria ya que algunos de aquellos arquitectos, como Luis Barragán, eran también diseñadores, algo habitual en la época en el ámbito internacionales. Puede resultar de interés el libro *La escala y el origen*, en el que Bernardo Gómez Pimienta analiza algunas piezas de mobiliario de los arquitectos Luis Barragán (1902-1988), Pedro Ramírez Vázquez (1919), Agustín Hernández (1924), Abraham Zabludovsky (1924-2003), Teodoro González de León (1926) y Ricardo Legorreta (1931-2011). Gómez-Pimienta, *La escala y el origen*.

⁵⁹ Estos reportajes se encuentran repartidos entre las cajas 8, 19 y 52 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁶⁰ La actual casa-jardín Ortega sigue en pie y es uno de los proyectos más emblemáticos del arquitecto. www.ortegamexico.com/casa_ortega. Enlace visitado el 14/08/2023.

⁶¹ Estas fotografías se encuentran en la caja 8 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁶² Clara Porset, “Un diseño de Clara Porset,” *Decoración*, no. 6 (1953).

⁶³ Actualmente el edificio sigue en pie, conserva su uso y es conocido como Pierre Mundo Imperial. www.mundoimperial.com/pierre. Enlace visitado el 14/08/2023.

⁶⁴ Mallet, “Clara Porset. Diseño e identidad”.

⁶⁵ Clara Porset, “Muebles mexicanos en Milán,” *Arquitectura/EMéxico*, no. 62 (junio 1958): 103-104.

⁶⁶ Estas fotografías se encuentran en la caja 8 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022). Las copias han sido localizadas en el Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

⁶⁷ El edificio sigue en pie y conserva su uso tras haber sido rehabilitado por VERTICAL en 2017. VERTICAL Estudio de arquitectura. www.vrtical.mx/melchor-ocampo. Enlace visitado el 08/08/2023.

⁶⁸ Estas fotografías se encuentran en las cajas 8 y 47 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022). Álvarez Bravo también fotografió el mobiliario de Porset en el jardín de su Galería de Arte Contemporáneo. El centro custodia cuatro negativos repartidos en las cajas número 8 y 19.

⁶⁹ Hasta la fecha, se desconoce en qué estado está la vivienda. Mallet afirma que el arquitecto la habitó antes de ser propiedad del Licenciado. Entrevista realizada a Ana Mallet para esta investigación. 17/05/2023.

⁷⁰ El reportaje se encuentra en la caja 8 (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁷¹ Estas imágenes están disponibles en el Fondo Mario Pani, custodiado por el Tecnológico de Monterrey (México). www.cervantesvirtual.com. Enlace visitado el 31/05/2023.

⁷² Cfr. Cristina Gastón, *Sobre la pista de los fotógrafos de América Latina*. Actas del Congreso Internacional Interacciones Fotografía y Arquitectura Escuela de Arquitectura. (Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. España, 2016).

⁷³ Porset, “Chairs”, 35.

⁷⁴ Mientras que en el reportaje de la fotógrafa algunas tomas están sobreexpuestas, la técnica de Zamora es impecable. Con todo eso, es necesario advertir que en todos los casos se han estudiado los negativos sin procesar de Álvarez Bravo —obra inacabada— y las copias finales de Zamora, por lo que técnicamente es imposible ofrecer una comparativa ecuánime.

⁷⁵ Este material es custodiado por el Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura.

⁷⁶ Su positivado mejoraba considerablemente los negativos originales También se ha realizado esta labor con el resto del material cotejado: una copia del interior del Cine Reforma, una de las viviendas para trabajadores de la SCOP y tres del Hotel Pierre Marqués.

⁷⁷ Esther McCoy es recordada principalmente por su labor pionera como historiadora de la arquitectura, crítica y defensora de la arquitectura moderna del sur de California de principios a mediados del siglo XX. McCoy también mostró interés en la arquitectura italiana y mexicana, así como en el arte popular y las artesanías de México y América del Sur. Aunque sus intereses profesionales abarcaron desde la escritura

de ficción hasta el estudio de la arquitectura popular y las artesanías de México, McCoy alcanzó su mayor éxito por sus numerosos artículos, libros y exposiciones sobre la arquitectura del sur de California y los arquitectos asociados con el movimiento modernista. Smithsonian, acceso 31 de Agosto de 2023 <https://www.aaa.si.edu/collections/esther-mccoy-papers-5502>.

⁷⁸ Mallet, *La vida en el Arte*, 23..

⁷⁹ La vivienda se ubica en la Avenida Conscripto número 100 (Ciudad de México).

⁸⁰ Los tres reportajes se encuentran en la caja número 8 de su archivo (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁸¹ Planimetría cortesía del Archivo y Biblioteca Clara Porset (Centro de Investigaciones de diseño industrial de la Universidad Autónoma de México, Escuela de Arquitectura).

⁸² Estas fotografías han sido cedidas por cortesía del Estudio de Arquitectura Sordo Madaleno.

⁸³ [1] Entrevista realizada a Ana Mallet para esta investigación. 17/05/2023.

⁸⁴ Cfr. A.A.V.V. *Fotógrafos arquitectos*. México: Fomento Cultural Banamex, 2006.

⁸⁵ Cfr. A.A.V.V., *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicano. Tomo I. Volumen IV. El siglo XX. Arquitectura de la revolución. Revolución de la Arquitectura* (México: Facultad de Arquitectura. UNAM, 2010).

⁸⁶ Estas fotografías se encuentran en las cajas número 8 y 19 de su archivo (numeración correspondiente con la última actualización realizada del material por parte del Center For Creative Photography en 2022).

⁸⁷ Clara Porset, Office interiors by Clara Porset, *Arts & Architecture*, 71 (mayo 1954): 25.

⁸⁸ Porset comienza a colaborar en 1948 la Revista *ESPACIOS. Revista Integral de Arquitectura y Artes Plásticas*, fundada por los arquitectos Guillermo Rosell de la Lama y Lorenzo Carrasco y dirigida a los arquitectos.

⁸⁹ Lola Álvarez Bravo, “La fotografía como medio expresivo decorativo en la arquitectura moderna”, *Revista ESPACIOS. Revista integral de arquitectura, planificación, y artes plásticas*, no. 18 (febrero 1954).

⁹⁰ Cfr. Elisabeth Smith, *Case Study Houses* (Alemania: Taschen, 2009).

⁹¹ En 1963, Lola Álvarez Bravo diseñó y construyó un bloque de apartamentos en la Calle de Sinaloa número 177, en Ciudad de México. Barragán la asesoró en el proyecto, Abarca lo llevó a cabo y Arturo Pani se encargó del diseño de interiores. Según Mallet, en 1960, Porset contrató a Rafael López Reséndiz, quien proyectó y construyó su vivienda, un espacio que compartió con Villaurrutia. Los interiores fueron publicados en *Diseño. Sugerencias para vivir mejor* (número sin identificar). Entrevista mantenida con Ana Mallet para esta investigación. 17/05/2023.

⁹² La diseñadora lanzó una convocatoria aún vigente: el Premio Clara Porset, una beca que apoya a las jóvenes ingenieras industriales mexicanas desde 1988 (Premio Clara Porset: www.arquitectura.unam.mx. Enlace visitado el 19/06/2023). Por su parte, en una de sus últimas declaraciones, Álvarez Bravo auguró acertadamente el gran futuro que le depararía a las fotógrafas de su país (Programa 507 de “Bellas Artes en Radio”. Documento cedido por Radio Educación y Fonoteca de México). Cada una en sus respectivos ámbitos y también en conjunto, abrieron unos caminos que aún hoy allanan los pasos de las mujeres que transitan, no sin dificultad, el ámbito de la creación.

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2023

Fecha de revisión: 17 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de enero de 2024