

El archivo joven

The Young Archive

Guadalupe E. Luna Rodríguez

Los archivos de arquitectura se diferencian de los otros desde su generación hasta su conservación. Es posible analizar el comportamiento y las posibilidades de colaboración entre diferentes archivos que resguardan acervos físicos de finales del siglo xix y principios del xx con el uso de las herramientas digitales contemporáneas. La generación de conocimiento se relaciona con la posibilidad de visitar los acervos, pero con el uso de la tecnología digital contemporánea la movilidad ya no restringe la investigación. Este cambio en la manera de generar y divulgar el conocimiento modificará inevitablemente la conformación de los archivos futuros, pues los acervos ya no serán seleccionados por su valor, sino que quedarán inmersos en la vastedad del internet esperando a ser encontrados.

palabras clave: archivo de arquitectura, siglo XX, narrativa, discurso, interpretación, internet, divulgación, digital

Architectural archives differ from all others, from their origins to their conservation. It is possible to analyze the behavior and possibilities for collaboration between different archives that hold collections from the late nineteenth and early twentieth centuries with the use of contemporary digital tools. The generation of knowledge is usually related to the possibility of visiting the collections, but with the use of contemporary digital technology, mobility no longer restricts research. This shift in the way of generating and disseminating knowledge will inevitably modify the conformation of future archives, since the objects in the collection will no longer be selected for their value, but will remain immersed in the vastness of the internet, waiting to be found.

keywords: architectural archive, twentieth century, narrative, discourse, interpretation, internet, dissemination, digital

Los archivos de arquitectura son entes peculiares debido a su conformación pues, a diferencia de otros –como los archivos administrativos o gubernamentales–, los que se abocan al estudio de la arquitectura se conforman, tanto por la documentación, como por el material gráfico. Esta clase puede generar un valor cultural con el paso del tiempo, que se sumaría al valor estético con el que fue creado. De modo que, aunado a la relevancia de la obra representada, los materiales gráficos se transforman, en algunos casos, en objeto de culto y generan en el espectador un sobrecogimiento similar al de una obra de arte aurático. Este tipo de archivos contiene elementos que en su momento cargaron con contenidos cotidianos, como correspondencia o fotografías personales, así como objetos que tuvieron un significado más relevante dentro de la producción arquitectónica del autor, como son los planos arquitectónicos o las perspectivas de sus proyectos.

Los archivos de arquitectura dan fe de la complejidad de la disciplina, pues su acervo se conforma por elementos que son requeridos por las diversas ramas dentro del quehacer arquitectónico; en el caso de una edificación materializada se convoca a un número mayor de procesos creativos. Para la redacción de una novela, por ejemplo, puede haber un sinfín de versiones de la misma historia conservadas en un acervo; el archivo de un escritor estará constituido principalmente por borradores contenidos en hojas de papel, además de los intereses personales del escritor. En el caso de un arquitecto, los “borradores” se tornan más complejos, con diferentes piezas que son utilizadas para armar un producto.

Para analizar de manera adecuada la obra arquitectónica es necesario considerar todos los factores que conllevan a la materialización de la edificación por estudiarse. No sólo los objetos relacionados directamente con ella son de interés para los investigadores, pues los fragmentos encontrados pueden tener un carácter contextual y proporcionar información que no está directamente relacionada con el objeto de estudio, pero que responde a una pregunta formulada por el investigador, con lo cual el objeto resulta significativo para la narrativa de la línea de investigación. Los archivos tienen la capacidad de reflejar, por medio de su acervo, el contexto social, cultural y económico; por ende, proporcionan atisbos de tópicos clave de la época que, además de completar el retrato del entorno del objeto de estudio, explican las interrogantes planteadas a partir de la configuración arquitectónica de un elemento en específico.¹

En este texto se ahondará en el archivo arquitectónico del siglo xx, constituido por acervos que apenas comienzan a adquirir valor temporal y significado para diferenciarse de lo simplemente viejo; son, como el título lo sugiere, el archivo joven.

El archivo como discurso

La selección del acervo del archivo sucede paulatinamente. Es un proceso por el cual el autor del mismo escoge qué considera valioso y lo conserva. Lo que subsiste de esta selección de contenidos responde –de manera consciente o no– a una narrativa que se plantea por el autor para ser analizada posteriormente, razón por la cual el archivo adquiere la capacidad de generar un discurso: el acervo es el lenguaje con el cual el autor formula un mensaje que es preservado a lo largo del tiempo por medio de los objetos que conforman el archivo.

Los investigadores son quienes se encargan de traducir y transmitir dicho mensaje, pero al actuar como intermediarios, pueden diferir de lo planteado por el autor conforme a la postura que adopten. En consecuencia, el producto de la investigación enriquece la discusión del tópico, para así generar más conocimiento resultado de la comprensión del mensaje, ahora plasmado en la publicación de las conclusiones del estudio en cuestión. La dinámica académica supone plantear nuevas formas de analizar



Biblioteca y archivo Clara Porset, Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, UNAM. Fotografía: Guadalupe E. Luna Rodríguez

Los ejemplos anteriores fueron generados a partir de la memoria individual;³ la conservación de su archivo sigue atendiendo a una configuración del mismo tipo. Si lo analizamos, incluso la selección de acervos puede ser un parámetro que define el significado del archivo para la sociedad que los conserva. En el caso del Archivo de Arquitectos Mexicanos, la obra de quienes lo configuran fue significativa para la conformación de la arquitectura moderna mexicana; además es conservada por la misma Facultad donde impartieron clases sus autores gracias a la donación de sus familias, en la mayoría de los casos. En este sentido cabe aclarar que el archivo de Clara Porset se conserva independiente debido al papel que tuvo la diseñadora en la creación de la carrera de Diseño Industrial, tanto en la UNAM, como en otras universidades, como la Universidad Iberoamericana, entre otras.

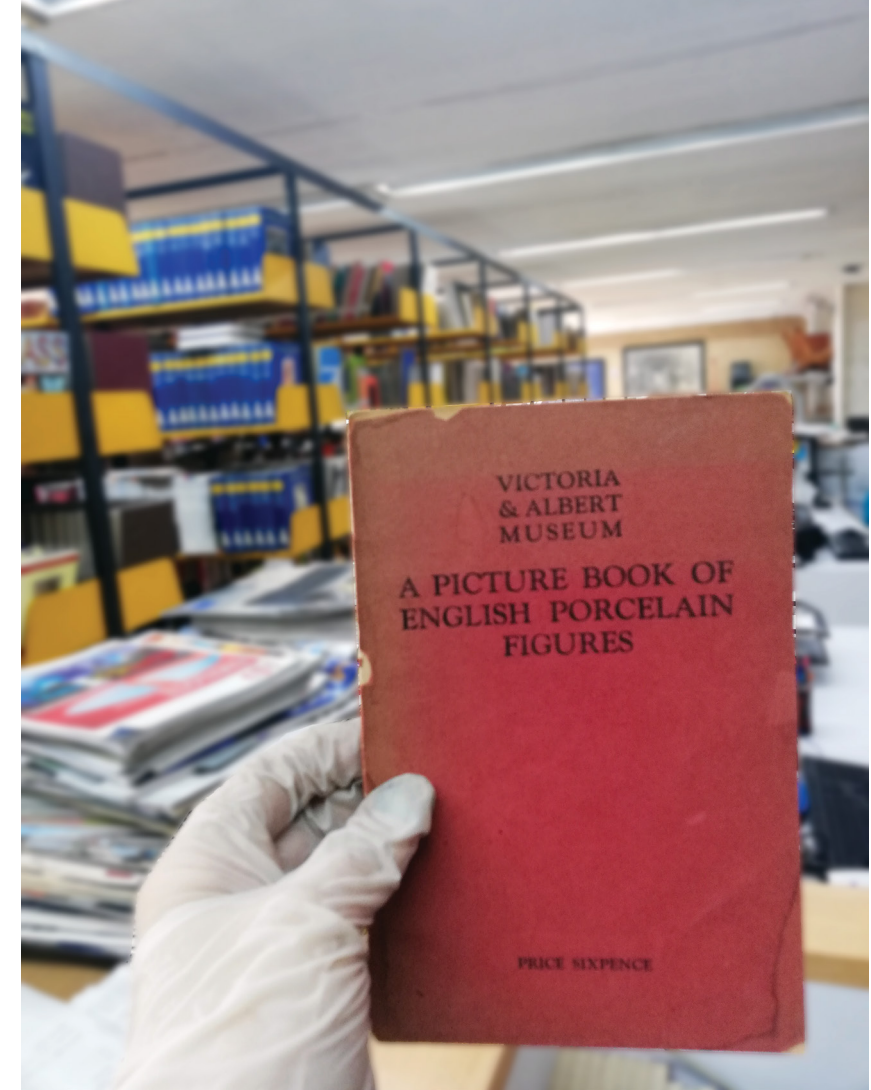
Vistos desde su producción, los archivos pueden fungir como un medio por el cual el arquitecto –productor del archivo– comunica, de manera indirecta, una narrativa reflejada en la obra que produjo o un relato de sí mismo para su estudio posterior. La selección del contenido del archivo, entonces, está vinculada a sus intenciones comunicativas. Consecuentemente, los objetos que quedan fuera del archivo suelen representar los fracasos, vestigios de un producto insatisfactorio, y por ello son omitidos; asimismo, la selección puede realizarse con base en la relevancia asignada a cierta edificación, por lo que aquello que no haya cumplido con los estándares del autor es generalmente desechado.

Caso paradigmático de ello es Luis Barragán. Los textos que ahondan acerca del arquitecto tapatío analizan siempre la misma línea y terminan por construir una imagen similar del arquitecto. La mayor parte de la literatura al respecto profundiza en su producción de mediados de siglo, de modo que su obra ha sido definida y estudiada como la arquitectura de los colores vibrantes con espacios abiertos que ponderan lo interior, es decir, la obra que fue generada por Barragán ya con una carrera consumada. Sin embargo, antes de ser un arquitecto renombrado, realizó un buen número de edificios de departamentos para la clase media de la Ciudad de México, comisionados por clientes con la finalidad de rentarlos en las colonias del centro de la ciudad.⁴ Uno de ellos es el Edificio para cuatro pintores (1939),⁵ producto de la colaboración entre Luis Barragán y Max Cetto, que fue habitado por Clara Porset y el pintor Xavier Guerrero, pionero en la técnica aplicada en los muros del actual colegio de San Idelfonso.⁶ En la bibliografía especializada no es posible encontrar datos más allá de la descripción del inmueble y alguna fotografía, información que adquiere un papel sumamente relevante al ser el único recurso que comprueba la existencia, en algún momento específico y de las casas generadas a principios del siglo xx. El carácter cerrado del archivo de Barragán y la falta de textos en las bibliotecas entorpece en cierto grado indagaciones más profundas en este periodo de su obra –esto, bajo el supuesto de que se conserve información de la obra del arquitecto del periodo de los años

lo que se observa, para después difundir los resultados, por lo que siempre existe la posibilidad de aportar conocimiento nuevo al estudiar los vestigios encontrados en el acervo del archivo, el cual resuelva las preguntas surgidas del estudio de la arquitectura que nos rodea.

Para ello es necesario entender la conformación del archivo. Los archivos de arquitectura son de carácter colectivo o individual. Un ejemplo de los primeros es el Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el cual resguarda el acervo de veintisiete arquitectos mexicanos de renombre, como Mario Pani, José Villagrán García, Abraham Zabludovsky, entre otros, y se encuentra alojado en el sótano de la Facultad de Arquitectura.² En este caso, la producción individual forma parte de un archivo colectivo, conservado como tal.

En contraste, pensemos en el archivo de Clara Porset, resguardado por la misma Facultad en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI). Se constituye por 26 carpetas de documentación personal de la diseñadora, entre correspondencia, transcripciones de conferencias y fotografías; tres plenarios que contienen planos esquemáticos de mobiliario, plantas arquitectónicas esquemáticas de proyectos de diseño de interiores –como el Cine París–, y su biblioteca personal, donada a la UNAM por la diseñadora al momento de su muerte, junto con el monto de la compra de su casa en Chimalistac, Ciudad de México, para conformar la beca –ahora premio– “Clara Porset.” O el archivo de Walter Gropius: un acervo independiente de la Bauhaus preservado en el Museo de Diseño de la Bauhaus en Berlín.



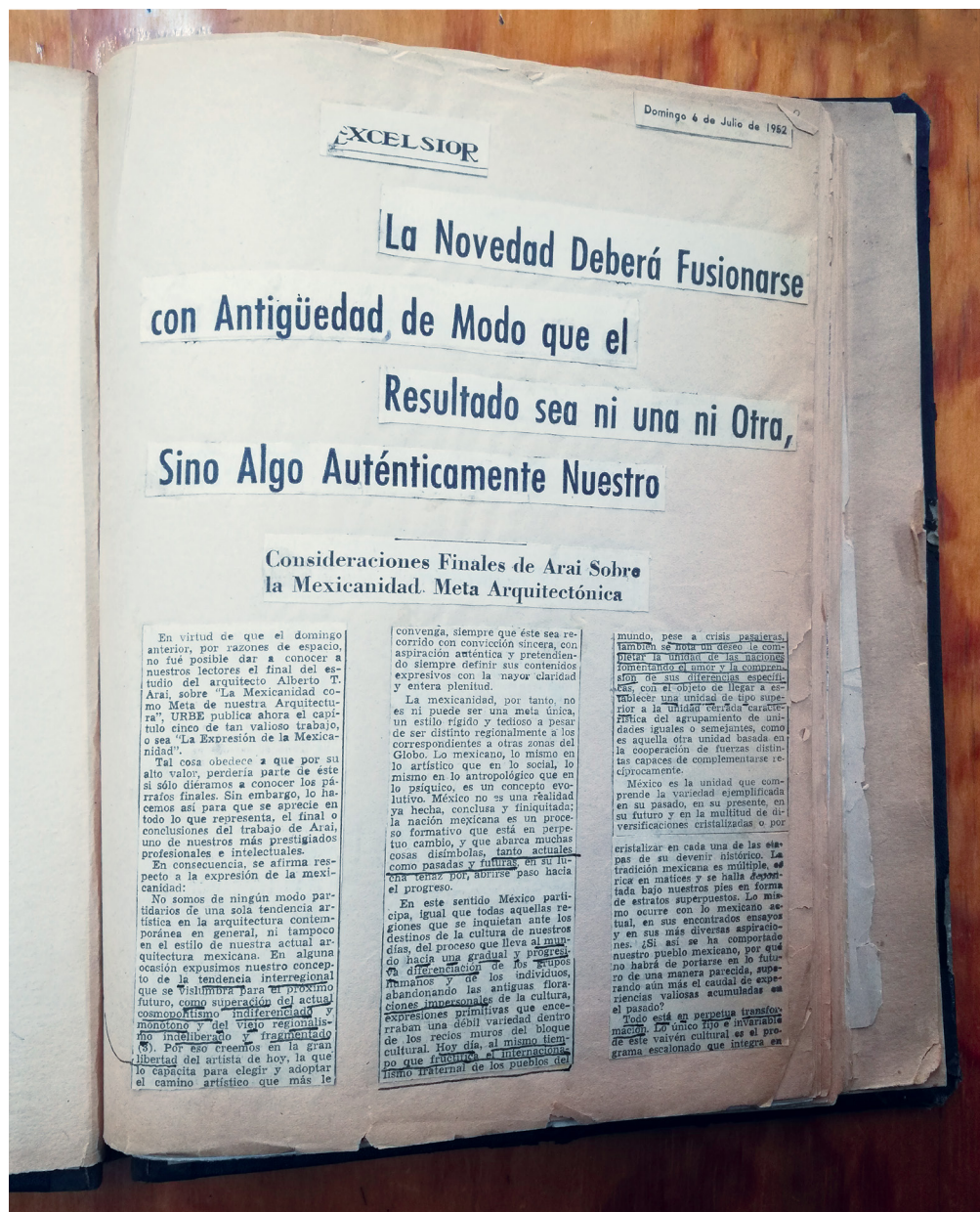
Un ejemplar de la biblioteca personal de Clara Porset, Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, UNAM. Fotografía: Guadalupe E. Luna Rodríguez

treinta, pues también cabe la posibilidad de que esta fase de su carrera no exista en su archivo, al haber sido considerada por el propio Barragán como pobremente significativa para conservarla.

En cuanto al Edificio para cuatro pintores, los archivos ayudan a entender lo que ya no es posible analizar de primera mano. La construcción ha sufrido modificaciones a lo largo del tiempo, por lo que es necesario recurrir a fuentes que ordinariamente constituyen un archivo. Es el caso de las fotografías, que resguardan su morfología original, pues la arquitectura, al ser habitada, está destinada a ser alterada para satisfacer los cambios sociales y culturales; el estudio de dichos cambios consigna no sólo las modificaciones morfológicas de la edificación, sino que da fe de su contexto. Si el edificio no hubiera sido modificado, habría envejecido al punto de ser completamente obsoleto y, por ende, olvidado. Con el olvido llega el deterioro y la edificación se torna susceptible de ser destruida para dar paso a alguna otra que la sustituya. Con estos cambios en la estructura urbana se generan huecos en el archivo colectivo de las sociedades, los cuales apenas se sostienen exclusivamente por los acervos para estudiar las edificaciones acaecidas.

Lo bello del asunto es que, dependiendo de quién estudie el archivo y de la selección de los archivos disponibles para el estudio de un tema en específico, se produce un mensaje independiente que aporta a la creación de más contenido. A su vez, aquellos textos que resultan de otros archivos adquirirán valor con el paso del tiempo, se convertirán también en un componente más del archivo, y así sucesivamente.

Las bibliotecas y los museos trabajan en conjunto para poder transmitir el mensaje de acuerdo a los deberes de la discusión cultural, mensaje que ha sobrevivido al tiempo; los objetos buscan ser engullidos por el archivo con el fin de sobrevivir, de convertirse en parte de un ente etéreo con diferentes ramificaciones; cada ramificación atraviesa una época, como un árbol cubista cuyas raíces y las ramas se intersectan entre sí.



Documentos del Archivo Clara Porset, Facultad de Arquitectura, UNAM. Fotografía: Guadalupe E. Luna Rodríguez

El cambio del archivo dentro de la revolución tecnológica

Con la existencia del internet, toda la producción creativa –no sólo la arquitectónica– puede ser encontrada en la web. Los archivos más cercanos a la contemporaneidad que se consultan hoy son los que conservan objetos producidos a finales del siglo xix o principios del xx.

Estos archivos muestran una mayor apertura al hacer accesible su acervo en línea. Al respecto han surgido diferentes posturas. Por ejemplo, el archivo de los Eames tiene una página web⁷ que es utilizada como una herramienta para que los interesados puedan visitar la casa. La intención de la página es que la casa⁸ sea visitada y por eso la cantidad de información gratuita y accesible del archivo es escasa. Hay otros, como el archivo del Black Mountain College, que tiene una semblanza de toda la historia de la escuela experimental de artes fundada en 1933, con ciertos documentos y fotografías significativos para la narrativa del acervo de la escuela. Si bien el acceso al conocimiento debería ser libre, las dos posturas son igualmente válidas, pues la divulgación de los contenidos del archivo está sujeta a los lineamientos establecidos por los archivistas que los manejan.

La función de los archivistas también ha cambiado. Antes se dedicaban a mantener y administrar el archivo para su buena conservación; además de esas funciones, actualmente tienen la tarea de contestar las preguntas que les llegan por correo electrónico de todas partes del mundo, de este modo resuelven cuestionamientos que no tenían solución por otro medio. No hay –casi– notificación tan

emocionante como la de un correo electrónico de un archivero al que le hemos preguntado algo. Y la respuesta es –casi– siempre pronta.

Los archivos han experimentado beneficios al tener sus contenidos abiertos en línea a todo público. Uno de ellos es la conservación de los originales, pues ahora son resguardados con un mayor celo que antes. Asimismo, estas circunstancias abren las posibilidades de colaboración entre diferentes investigadores y archivos. No obstante, ¿cuáles son las consecuencias de que los archivos sean tan abiertos y que cada vez más sean utilizados como fuente de consulta? Existen diversos escenarios: por un lado, aquéllos como el de Walter Gropius, que tiene una gran lista de correspondencia con una pluralidad de colegas que, debido a la relevancia del destinatario, puede aportar algo a casi cualquier línea de investigación. Por otro, archivos pequeños, como el de Clara Porset, se nutren de la colaboración de diferentes archivos que tienen fragmentos de información relacionada con la diseñadora. Éstos proporcionan detalles significativos en la narrativa que los rodea, de modo que el conocimiento colectivo resulta mayor y más claro, toda vez que el entretendido producto de toda la información analizada deja un menor número de huecos en las narrativas existentes.

La divulgación de los archivos es un tema que ha cambiado gracias a la existencia del internet. Antes no era una fuente confiable para comunicar el conocimiento al gran público, pues sólo era válida aquella información salida de una biblioteca. Ahora, gracias al aporte que la academia en general –no únicamente la arquitectónica– ha hecho a los contenidos albergados en internet, éste se ha convertido en una fuente fidedigna; del espacio profano que era, se ha vuelto un archivo inmaterial que demanda a los archivos físicos grandes esfuerzos para digitalizar sus contenidos y así poderlos divulgar de una manera más amplia.

En la población en general existe un desinterés en los archivos como fuente de consulta, por lo que la cantidad de recursos aportados a su cuidado es inversamente proporcional al papel de los archivos dentro de la conservación de la tradición cultural de las sociedades. Además de los investigadores que trabajan con ellos, el gran público no hace de los archivos físicos una fuente de consulta habitual, ya sea por los cuidados con que deben manejar los objetos custodiados, o bien por su inaccesibilidad. A raíz de la dinámica entre el internet y los archivos físicos, a estos últimos se les ha planteado el dilema de qué postura adoptar: si los contenidos físicos del archivo deben ser digitalizados en su totalidad o conservar ciertos de sus objetos para la consulta exclusiva in situ.

Por otro lado, para conocer más acerca del objeto de estudio es necesario revisar los elementos que fueron generados para su producción. Recordemos que si bien la arquitectura construida es resultado de un proceso de diseño, esto no quiere decir que haya sido la única solución, tan sólo fue la elegida por el autor como la correcta. En los archivos se encuentran todos los bocetos de las otras posibles soluciones. El trabajo de Zaha Hadid no

puede analizarse únicamente con lo construido o materializado, porque la mayoría de su trabajo se encuentra en propuestas arquitectónicas que no llegaron a materializarse. La única manera de saber cuál fue la respuesta de la arquitecta a cierta problemática planteada por determinado concurso es mediante su página web o por alguna exposición museográfica. Entonces, si el análisis de la arquitectura dependiera de lo construido sin la posibilidad de recurrir a los recursos guardados en los archivos, la investigación arquitectónica se vería reducida drásticamente.

Una de las diferencias entre un archivo del periodo moderno y aquéllos correspondientes a otra época radica en el carácter peculiar de la fotografía y del video de la obra arquitectónica. De hecho, ambas clases de elementos pueden ser analizadas por separado, ya que son características de los archivos del siglo xx. La arquitectura moderna adoptó la fotografía como un recurso mediático, y gracias a ello su representación adquirió un carácter diferente a como hubiera sido difundida a través de dibujos.⁹ Los montajes cinematográficos tienen un papel secundario al momento de analizar la arquitectura o la ciudad, pues a diferencia de la fotografía, no fue utilizada por los arquitectos como un recurso para la representación de su producción, sino que son un efecto colateral de la documentación de la sociedad o sus representaciones –en el caso del cine. Sin embargo, el análisis de los recursos cinematográficos es relevante en el estudio de la arquitectura, pues en ellos es posible observar a quienes habitan la obra, se puede analizar cómo el objeto de estudio fue vivido y utilizado en el pasado.

Tanto la fotografía como el video tienen un rol fundamental en el proceso de investigación arquitectónica. Pensemos en la imagen que capturó a todo el equipo responsable de la construcción del restaurante Los manantiales de Félix Candela. A través de ella se explica cómo fue posible la construcción de los paraboloides hiperbólicos que conforman la techumbre del restaurante, pues es posible deducir con qué herramientas se contaba y cómo fueron utilizadas. Asimismo, en la ropa de quienes aparecen en la foto se adivina el contexto temporal en el cual la estructura –hoy normalizada y olvidada– desafiaba expectativas y malos augurios para sorprender con su resistencia, ya que si comparamos Los manantiales con alguna edificación contemporánea, como el edificio de oficinas y condominio de Reforma¹⁰ de Mario Pani, la estructura tuvo un diseño arriesgado.

Los videos¹¹ que eran utilizados para publicitar el discurso de Le Corbusier, con los que enaltecía la arquitectura funcionalista y divulgaba su definición del objeto arquitectónico moderno, se asemejan a los realizados por el despacho de Norman Foster. A través de recorridos virtuales¹² por sus proyectos urbanos, ofrece respuestas a los problemas que plantea la actualidad. Ambos arquitectos retratan un futuro inmediato que es totalmente alterado por la edificación publicitada.

Del video también se pueden retomar las grabaciones de conferencias o participaciones en congresos, donde son vertidos discursos arquitectónicos

que casi siempre logran reflejarse en la obra arquitectónica del ponente. Este tipo de elementos de los archivos tiene un carácter interesante, pues son un vestigio de cierto momento, de las palabras que se utilizaron en un ambiente espontáneo durante la sesión de preguntas y respuestas, por ejemplo. La grabación asegura que lo dicho en aquel momento será duradero y podrá ser citado en el futuro.

Otro caso peculiar, si bien no específico de un archivo del siglo xx, son las transcripciones. Aquéllas producto de los congresos suscitados a lo largo de este periodo dejan sus huellas en hojas de papel escritas a máquina cuyos momentos de unicidad quedan grabados en los garabatos hechos por el autor para enmendar la redacción del texto o en las anotaciones que le fungieron de guía al momento de hablar. A diferencia de las conferencias publicadas en revistas o periódicos, las transcripciones no fueron editadas por un tercero, de donde podemos asumir que lo escrito en ellas es muy parecido a lo que se dijo en aquel momento o al pensamiento directo de su autor.

La dinámica de los archivos de arquitectura ha cambiado; ahora éstos ya no se limitan a objetos físicos, sino que incluyen archivos digitales. Los cambios propios de la producción arquitectónica conllevan la creación de archivos de carácter mixto, que combinan objetos físicos y “objetos” digitales. Por esta razón, su curaduría tendrá que cambiar de manera que ambos archivos puedan convivir, con la finalidad de no perder información dentro de la transición de la modalidad de los contenidos de los archivos. La divulgación de los trabajos individuales será por medio de *links* y ya con los *spreads* de las publicaciones impresas citadas. El cambio de los archivos físicos a los archivos digitales afectará también la manera como se consulta un archivo, los cuales ahora serán de dominio público; en caso contrario, tendrán que buscar formas de limitar el acceso a su información. En definitiva, los conservadores de los archivos tendrán que tomar posturas acerca de la información. Parece ser que el carácter cerrado de los archivos y el hecho de restringir los elementos que los conforman tiene algo que ver con su dimensión aurática. Aun cuando no son objetos pensados para ser expuestos en un museo necesariamente, han adquirido, por su propio resguardo en un archivo, una especie de valor de culto, un “aura” que los hace auténticos o especiales. Sin embargo, vale la pena considerar que la producción arquitectónica actual ya no depende de la reproducción limitada de sus recursos. Desde este cambio del medio de representación, se entiende que los elementos que conformarán el archivo en el futuro carecerán de aura, por lo que se acentuará su divulgación masificada.

Claro que esto no aplica a todos los objetos del archivo actual, pues aún habrá elementos que no se encuentren en línea, quizá porque no fueron publicitados desde un principio. Por ejemplo, los prototipos de las maquetas bioclimáticas de un proyecto, o alguna maqueta 3D defectuosa seguirán teniendo alguna característica que los haga únicos, después adquirirán un valor de culto y la historia se repetirá. No obstante, los archivos que se consultarán dentro de cien años probablemente consistirán en alguna especie de buscador o en un sinfín de ligas donde poder consultar inquietudes e hipótesis, de acuerdo con el mensaje que se quiera transmitir. El internet vuelve los contenidos del archivo heterogéneos, ya que no existe la función de un archivista que los resguarde y clasifique: todo mundo sube su producción individual o colectiva a la nube para resguardarla del desgaste del tiempo. La acción de escudriñar un archivo no será diferente a la de buscar una fotografía en un celular. Probablemente todo dependerá del buscador; aquello que sobreviva en el futuro será por su capacidad de ser encontrado, no de ser guardado, como pasa en los archivos contemporáneos.

La divulgación del archivo

La divulgación en general es un trabajo conjunto entre instituciones y tipos de archivos. En las bibliotecas y los museos, los objetos de los archivos son expuestos para agregarles otro valor; en consecuencia, esta triada trabaja de manera conjunta en la investigación para divulgar y conservar los elementos de los archivos. Los contenidos son utilizados por bibliotecas y museos para generar exposiciones, o en el caso de las primeras, para promover la consulta de los libros. Parte importante, creo yo, de la dinámica de la conservación de los archivos va de la mano de la divulgación y la consulta de sus contenidos, pues cuando esto no sucede, pierden su relevancia. Lo importante de los contenidos de los archivos es que sean utilizados para comprender o resolver alguna pregunta planteada por los investigadores en su presente; la conservación de los objetos de los archivos sería ociosa sin la posibilidad de poderlos consultar.

La colaboración entre archivos enriquece la memoria colectiva. Cuando éstos comparten información entre sí, las líneas de investigación se engrosan y multiplican, y se complejiza la generación de conocimiento. De este modo se puede lograr un análisis más profundo de la obra arquitectónica y traspasar el horizonte del dominio común. Parte del trabajo conjunto actual entre archivos e instituciones académicas corre a cargo de los archivistas, quienes en algunos casos proporcionan información respecto a dónde encontrar algún objeto, por ejemplo, una carta que se suponía estaba en el archivo de Black Mountain y resultó estar en los archivos regionales del oeste.¹³

El proceso de la generación de archivos es un reflejo de la época en que se vive; por tanto, es esencial estudiar su estructura, así como el porqué de su conformación, además de sus contenidos. Con el fin de analizarlo de manera adecuada y seguir satisfactoriamente la línea de investigación, el académico que asume la misión de investigar sus contenidos debe encontrar respuestas dentro de las omisiones, tanto como en el acervo en sí. Se trata de una labor tan compleja como grata, cuyos resultados son los contenidos de los archivos futuros. Entonces, los archivos son el resultado de todos los procesos temporales que se han suscitado desde su producción, y su estudio es necesario para comprender de manera más completa el conocimiento que se ha adquirido hasta el momento para poder producir algo nuevo.

Notas

1. Por ejemplo, sin conocer el fenómeno de la segregación racial en Estados Unidos no se puede explicar la existencia de dos pares de sanitarios en una edificación de carácter público.
2. Archivo de Arquitectos Mexicanos, “Acervos del Archivo de Arquitectos Mexicanos,” Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, consultado en abril de 2020, <https://arquitectura.unam.mx/archivo-arqs-mexicanos.html>. En este portal aparecen sólo 24 acervos, sin embargo en la actualidad cuenta con 27, ya sumadas las últimas incorporaciones: Germán Herrasti, Luis Ortiz Macedo y Alberto González Pozo.
3. Catherine Russell, *Archiveology: Walter Benjamin and archival film practices* (Londres: Duke University Press, 2018), 96.
4. Enrique X. de Anda, ed., *Luis Barragán, 1990: Historia de un debate* (Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 83.
5. En el año de 1936, la diseñadora llegó a México para vivir con Guerrero en el Edificio para cuatro pintores proyectado por Luis Barragán y Max Cetto. En un libro en idioma ruso encontrado en la biblioteca personal del archivo Clara Porset, se puede leer la dirección del edificio y el nombre de Guerrero en la primera página; con la nota se puede deducir que vivían en el departamento número 2.
6. Jean Charlot, *An Artist on Art* (Honolulu: University Press of Hawaii, 1972), 334-346.
7. Ver el sitio oficial de la Fundación Eames en <https://eamesfoundation.org/>.
8. Ha sido conservada tal y como la dejaron los diseñadores. Los objetos que se encuentran dentro de ella no han sido movidos y existe un registro de toda la casa para asegurar que las cosas se mantengan exactamente como estuvieron en el pasado.
9. Incluso los croquis han sido interpretados como medios de representación propios de finales del siglo XIX. Éstos no buscaban la representación realista o nítida de la obra arquitectónica, sino contribuir al discurso incorporado en las construcciones por medio de su representación.
10. Edificio ubicado en Paseo de la Reforma y calle Río Guadalquivir, Ciudad de México.
11. Pierre Chenal, *Architecture d'aujourd'hui by P. Chenal (1930) Long Version* | Planum Magazine. Movies Column no.2, video de Vimeo, 18:05, Planum. The journal of Urbanism, publicado el 6 de junio de 2013, <https://vimeo.com/67793221>.
12. Foster and Partners, *Masdar Institute*, video de Youtube, 1:10, publicado el 19 de julio de 2018, https://www.youtube.com/watch?v=po4CHJyVGQA&ab_channel=FosterandPartners.
13. Carta de Helen Boyden Lamb a Clara Porset acerca de las actividades del Black Mountain College en el verano de 1934.

Guadalupe E. Luna Rodríguez
Arquitecta,
Facultad de Arquitectura,
Universidad Nacional Autónoma de México
✉ guadalupe.luna92@gmail.com