



se enemistó con su hermana, sino que tuvo dos abortos y por un tiempo casi no pintó nada. Las únicas dos obras que realizó en ese periodo dan una idea del sufrimiento por el que pasaba: un autorretrato con el pelo recortado –símbolo de su separación de Rivera–;<sup>2</sup> la otra, más famosa, sangrienta y parcialmente autobiográfica, *Unos cuantos piquetitos*.

Desde la publicación, en 1983, de la biografía de Kahlo escrita por Hayden Herrera –la principal biógrafa de la pintora hasta la fecha– ha habido una gran confusión respecto al domicilio al que se mudó tras la ruptura. Según Herrera, cuando Kahlo se fue de San Ángel “se llevó consigo a su mono araña favorito y se fue a vivir a un pequeño departamento moderno [a *small modern apartment*] en el centro de la ciudad, en Insurgentes 432”.<sup>3</sup> De aquí en adelante, la mayoría de las biografías que mencionan aquel episodio afirman que la pintora se mudó a un departamento en Insurgentes. Gerry Souter, por ejemplo, sostiene que, tras su separación de Rivera, Kahlo se estableció en Insurgentes 432 en “un departamento pequeño pero bien equipado [a *small but well-appointed apartment*].”<sup>4</sup> En efecto, Kahlo se mudó a tal domicilio, sin embargo no existe evidencia alguna de que esa dirección haya correspondido a un edificio o complejo de departamentos. Al contrario, la fuente original que lo menciona muestra que Kahlo se mudó a una casa, no a un departamento. Esto se consigna en una carta fechada el 18 de octubre de 1934 dirigida a sus amigos Bertram y Ella Wolfe –el primero, biógrafo de Rivera–. En ella, Kahlo escribió:

Del dinero que me dio Diego para guardar, compré una casa en México que me salió bastante barata pues no quise volver a San Ángel donde sufrí lo que [ustedes] no pueden tener idea, ahora vivo en Insurgentes 432 (escribanme aquí). Diego viene de repente de visita, pero ya no tenemos qué decirnos ni conexión entre uno y otro de ninguna clase, no me cuenta jamás lo que hace ni le interesa en absoluto lo que yo hago y pienso.<sup>5</sup>

Por otro lado, de acuerdo al relato de la propia Cristina –quien tiempo después de su infidelidad con Rivera fue perdonada por su hermana–, en el testamento de Frida, leído después de su muerte en 1954, se estipulaba que la pintora “le dejaba una casa en Insurgentes”.<sup>6</sup> A pesar de lo afirmado en estas dos fuentes,

2 Es sabido que Kahlo solía cortarse el pelo para hacer enojar a Diego, a quien le gustaba mucho su pelo largo.

3 Hayden Herrera, *Frida: a Biography of Frida Kahlo* (Nueva York: Harper-Collins, 1983), 185.

4 Gerry Souter, *Frida Kahlo* (Nueva York: Parkstone Press, 2007), 76.

5 Carta de Frida Kahlo a Bertram y Ella Wolfe, 18 de octubre de 1934, *Bertram David Wolfe papers*, Box 12, Folder 55, Hoover Institution Library & Archives. Una traducción al inglés está publicada en Martha Zamora (comp.), *Cartas apasionadas: the Letters of Frida Kahlo* (San Francisco: Chronicle Books, 1995), 64-65.

6 Isolda P. Kahlo, *Frida íntima: Frida Kahlo 1907-1954* (Bogotá: Dipon, 2004), 78.

todos los escritos sobre Kahlo que mencionan ese domicilio aseguran que se trataba de un departamento. Es más, todo esto se ha tornado inexplicablemente una especie de misterio. En fecha reciente, en un tweet oficial, el Museo Frida Kahlo de la Ciudad de México lamentaba que “poco se sabe sobre el lugar que habitó Frida Kahlo cuando se separó temporalmente de Diego Rivera”. Asimismo se adjuntaba una imagen de su visa estadounidense y se añadía: “en este documento de abril de 1935, aparece el domicilio: ‘Insurgentes 432’”.

La existencia de la casa, no obstante, puede corroborarse fácilmente con acudir a fotografías históricas de la zona. En un par de imágenes aéreas tomadas en 1940 y 1949 se distingue, en la dirección referida, el volumen de un edificio de una escala y un carácter domésticos que evidencian que se trata de la edificación en cuestión. Incluso dicha construcción corresponde a un proyecto de “Casa habitación del Sr. Don. Diego Rivera situada en la Av. De los Insurgentes No. 432”, que –como adelanté– jamás ha sido dado a conocer. Se trata de un dibujo preservado en copia cuyo origen es además intrigante. Según se lee, el proyecto fue elaborado por el despacho Arozarena y Gómez Robleda Arquitectos; su autor fue Xavier García Lascurain.

Fundado por Rafael M. de Arozarena y (¿Jerónimo?) Gómez Robleda, el despacho Arozarena y Gómez Robleda Arquitectos tuvo una importante actividad profesional en aquellos años, si bien hoy en día es prácticamente desconocido.<sup>7</sup> Más conocido es el destino del despacho después de la separación de los dos socios fundadores. En efecto, el hijo de De Arozarena, también llamado Rafael M. de Arozarena, tomó el control de la oficina tras la separación de su padre y Gómez Robleda, y se asoció con Jorge González Reyna poco después de que éste llegara a la Ciudad de México procedente de los Estados Unidos.<sup>8</sup> Igualmente conocida es la vida del proyectista encargado: Xavier García Lascurain. Na-

7 Sobre De Arozarena casi no existe información disponible, pero probablemente se trate de Rafael M. de Arozarena Landero, un ingeniero civil nacido en 1893, proveniente de una familia de ingenieros civiles y hacendados mineros. De Jerónimo Gómez Robleda se sabe que estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura y que se recibió en 1925, el mismo año que Carlos Obregón Santacilia. Si efectivamente se trata del socio de De Arozarena, después de su separación, Gómez Robleda se asentó en Torreón, en donde tuvo una importante práctica profesional.

8 Desde ese momento, la oficina se transformó en González Reyna y Arozarena Arquitectos, y más tarde simplemente en González Reyna y Asociados. González Reyna, de hecho, trabajó para Gómez Robleda y De Arozarena padre antes de asociarse con el hijo de éste. Ver Jorge Vega Ferrer, *Jorge González Reyna: vida y obra* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, 2004), 17. Ver también Rolando J. Dada y Lemus, “Arq. Jorge González Reyna”, *Calli: revista analítica de arquitectura contemporánea* 43 (septiembre-octubre, 1969), 14. Debido a que González Reyna era de Torreón existe la posibilidad de que haya existido una relación previa entre él y Gómez Robleda.



Foto aérea de la casa, ca. 1939. Acercamiento. Imagen cortesía de la Fundación ICA



Foto aérea de la casa, ca. 1950. Acercamiento. Imagen cortesía de la Fundación ICA



José Villagrán, casa en la calle Dublín, Ciudad de México, 1933. Fotografía de Óscar Ramírez

cido en 1912, García Lascurain estudió en la Escuela Nacional de Arquitectura, de donde se recibió en 1936, para luego tener una larga y fructífera carrera profesional como arquitecto, planificador y profesor universitario.<sup>9</sup>

Aunque el proyecto no indica la fecha de ejecución, gracias a su forma y a los datos recabados es posible suponer que se realizó entre 1933 y 1934. En este sentido se trataría de un ejemplo bas-

<sup>9</sup> Probablemente su obra más famosa sea la Escuela (ahora Facultad) de Arquitectura de la UNAM y el museo de arte anexo, realizados en colaboración con José Villagrán García y Alfonso Liceaga. En los años setenta, García Lascurain participó junto con Pedro Ramírez Vázquez y José Luis Benlliure en los trabajos de la nueva Basílica de Guadalupe. Una de sus obras más significativa es la sede del Banco Internacional, en las calles de Reforma y Lucerna, de 1961, diseñada junto con Alberto Velasco. Este edificio, totalmente acristalado, posee cierta elegancia en su disposición general y proporciones; sus aspectos más notables son una prominente antena de remate y una serie de protecciones solares curvadas hacia el oriente. Ver "Javier García Lascurain", en Guillermo Tovar de Teresa (ed.), *Repertory of Artists in Mexico*, volumen 2 (Ciudad de México: Grupo Financiero Bancomer, 1997), 54.

tante temprano de arquitectura moderna en México, y en vista de la datación, García Lascurain debió haberlo proyectado cuando aún era estudiante.<sup>10</sup>

La dirección de la casa corresponde a un lote sobre la avenida de los Insurgentes en la colonia Roma Sur, justo enfrente de lo que hoy es el conjunto Aristos. El lote es parte de la manzana comprendida entre aquella avenida y las calles Tlaxcala, Tlacotalpan y Aguascalientes. La copia que hemos recuperado es una reproducción fotográfica del dibujo original, e incluye la planta baja, la planta alta, un corte transversal y la fachada.<sup>11</sup> Curiosamente excluye la planta de *mezzanine*, lo que hace suponer que exista o haya existido al menos otro dibujo, e inclusive que se trate de un anteproyecto. El dibujo no está numerado, no obstante, la información mostrada en él es suficiente para reconstruir la casa con veracidad.

En vista de su forma y organización, el proyecto es un ejemplo típico del lacónico y en ocasiones insípido funcionalismo mexicano de los años treinta, y recuerda en especial la arquitectura doméstica de José Villagrán García, Luis Barragán, Enrique Yáñez y los hermanos Martínez Negrete.<sup>12</sup> Con casi nada de ornamentación en su fachada y con sus volúmenes, puertas, ventanas y cancelerías cuidadosamente alineados y proporcionados, el proyecto expresa un decoro urbano de extracción loosiana. Mientras la entrada, la cochera y el *mezzanine* se alineaban a Insurgentes, la estancia y la recámara principal se retranqueaban de forma perpendicular a los muros de colindancia laterales. A pesar del cuidado puesto en el diseño del exterior, la planta no era muy ingeniosa e inclusive de pobre solución: compartimentalizada con base en muros de carga, y con el comedor y los servicios dispuestos alrededor de un "patio principal", que parecía más un cubo de luz que un espacio habitable. A decir de los planos, los recintos más logrados de la casa eran la estancia de doble altura, el *mezzanine* adjunto –¿un estudio para pintar?– y la terraza del segundo nivel con vista a la calle. Los espacios principales tenían pisos de duela y estaban comunicados entre sí por escaleras que ascendían medios niveles formando un tímido *raumplan*.

Ya que el dibujo indica que se trata de un proyecto para Rivera, y que es él y no Kahlo quien aparece como cliente, la ase-

<sup>10</sup> El rango de fechas se deduce, por un lado, del hecho de que García Lascurain debió haber estado en los últimos años de la carrera para habersele confiado un proyecto tan importante; por el otro, de que la casa se habitó entre julio y octubre de 1934. Un posible escenario es que se haya encargado a finales del 33 o principios del 34, cuando Frida y Diego ya estaban en México, y que fuera terminada a mediados de ese último año.

<sup>11</sup> La copia mide 37 x 27 cm, no indica escala, pero contiene una escala gráfica del lado izquierdo que se aproxima a 1:100. El original fue posiblemente dibujado con dichas proporciones.

<sup>12</sup> Ver Esther Born, *The New Architecture of Mexico* (Nueva York: William Morrow, 1937).



Frida y Fulang Chang en Insurgentes 432, ca. 1935. Autor desconocido. Archivo Diego Rivera y Frida Kahlo, Banco de México, Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo

veración de que ella compró la casa y, es más, que la compró con el dinero que le dio Diego, resulta bastante extraña. Es factible que, una vez comprada una casa en esa dirección, Rivera haya encargado el proyecto a los arquitectos con la idea de demoler o adaptar alguna construcción existente; así, una vez hecho esto, Kahlo quizá se la compró a su esposo en vistas de un posible divorcio. El proyecto, no obstante, da la impresión de que fue pensado como una edificación totalmente nueva.

Como se mencionó anteriormente, en la actualidad, la dirección corresponde a un edificio de diez niveles, mismo que abarca la esquina de la manzana rebasando los límites del terreno original.<sup>13</sup> La incorporación del lote a este terreno más extenso debió

<sup>13</sup> Actualmente el edificio está en proceso de ser adaptado para departamentos de lujo. Justo al lado, en el número 430, existe una casa más o menos de la misma época y de tamaño y proporciones similares que haría pensar que se trata de la casa de Kahlo, pero transformada y que ahora ostenta otra dirección debido a alguna reenumeración de los lotes. Sin embargo, esto es poco probable, ya que las fotos aéreas de la casa no coinciden con dicho lote. Es factible que esta otra casa se trate de un proyecto de los mismos arquitectos construido a la par de la vivienda de Frida; o bien que sea una construcción totalmente ajena.

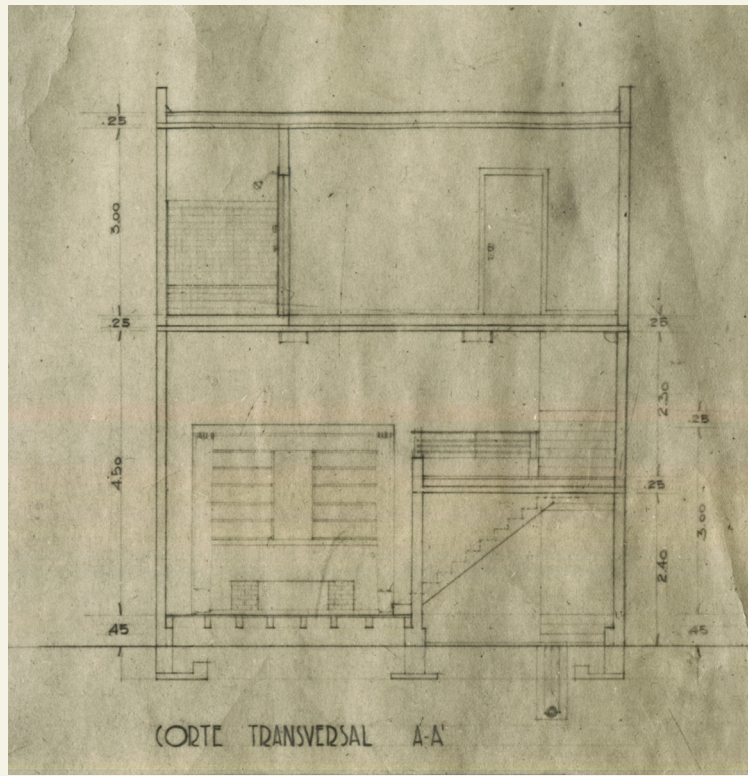


Diego y Fulang Chang en Insurgentes 432, ca. 1935. Autor desconocido. Imagen cortesía de Vincent Wolfe

haberse dado después de que Kahlo se deshiciera de la propiedad. En efecto, a pesar de que en su testamento se estipulaba que la casa iría a manos de Cristina, antes de su muerte la pintora ya la había vendido.<sup>14</sup> En parte debido a ello, la documentación existente es en extremo escasa. El dibujo, las imágenes fotográficas y algunas cartas y testimonios, sin embargo, ofrecen atisbos de la vida en ella y del contexto en que fue construida.

Dos fotografías muy poco conocidas, capturadas en el periodo en que la pintora habitó la casa, muestran a Diego y a Frida en el patio en tomas distintas, pero pertenecientes a una misma sesión de fotos; esto confirma que, a pesar de su separación, aquél la visitaba en Insurgentes. En una de las instantáneas, Frida aparece luciendo un rebozo y con un cigarro en la mano izquierda, recargada sobre el volumen de la chimenea del comedor, con su cabeza inclinada hacia adelante debido a que Fulang Chang, "su mono araña favorito", se sienta sobre su hombro para arreglarle el pelo recién recortado. A pesar de la tristeza que la invadía, la pintora se muestra relajada mientras toma el sol de la mañana,

<sup>14</sup> Isolda P. Kahlo, *Frida íntima*.



Corte transversal del proyecto

quizá debido a que Diego estaba a su lado. En la otra foto, Diego fue retratado vestido con saco, igualmente bajo el sol y recargado sobre la chimenea, con la cabeza agachada y con Fulang Chang encima suyo colgado de un mecate. En las fotos, la chimenea se muestra enmarcada por un par de ventanas que coinciden hasta en los detalles con las ventanas del comedor mostradas en corte en el dibujo.

Las imágenes transmiten un sentimiento de tranquilidad, cuando no de felicidad. No se debía a alguna virtud del edificio, sino a que los pintores encontraron un lugar relativamente placentero, pero efímero, para la relajación al descubierto en una casa que no ofrecía muchas oportunidades para ello. En efecto, el patio era un espacio meramente funcional, sólo pensado para dar luz a las habitaciones y no para el disfrute del mismo o desde el interior de la casa, algo evidente en el piso de cemento especificado en los planos y en el tratamiento de las ventanas del comedor: altas y con vidrio esmerilado para anular vistas. La foto donde aparece Diego muestra el barandal del pasillo superior que comunicaba el *hall* con la escalera del patio de servicio. La herrería del barandal es parecida a la de otros barandales mostrados en el proyecto, en donde las barras horizontales forman grupos de dos o tres líneas paralelas. Aparentemente insignificante, este detalle delata los resabios *moderne* o *art déco* de los arquitectos, rasgos totalmente ausentes en las casas mucho más vanguardistas de O’Gorman. Igual de contrastante es el tratamiento de las tuberías, visibles

como en las casas-estudio, pero sin el esmerado cuidado mostrado por O’Gorman en su intención de dejarlas expuestas.<sup>15</sup>

García Lascurain, de hecho, era buen amigo de O’Gorman. Los dos fueron vecinos de juventud en San Ángel y el encargo de la casa de Insurgentes bien pudo haberse dado debido a esta conexión.<sup>16</sup> Pero el proyecto también quizá se originó gracias a una posible relación entre Kahlo y el segundo socio del despacho, Gómez Robleda, quien posiblemente estuviera emparentado con José Gómez Robleda, cirujano, psiquiatra y prolífico escritor mexicano, autor de curiosos ensayos sobre arquitectura doméstica y, en su juventud, parte de los “Cachuchas”, el grupo de estudiantes inconformes de la Escuela Nacional Preparatoria en el que Kahlo, su amiga, también había figurado.

Otro amigo de Kahlo y visitante recurrente de la casa fue su exnovio y también “excachucha”, Alejandro Gómez Arias. Según relata una anécdota, en una ocasión en que Gómez Arias la visitaba en Insurgentes, Kahlo vio, a través de la ventana, que su hermana Cristina llenaba el tanque de gasolina de su coche en la estación de servicio al otro lado de la calle. Indignada, le dijo a su amigo: “¡Mira, ven acá! ¿Por qué viene y llena el tanque de su coche justo enfrente de mi casa?”.<sup>17</sup> En otra carta dirigida a los Wolfe, Kahlo relataba la misma anécdota y se quejaba sorprendida: “¡habiendo tantas gasolineras en México!”.<sup>18</sup> Esta escena debió haber transcurrido en el *mezzanine* o en la recámara del tercer piso, ya que la ventana de la sala –localizada en planta baja– se levantaba a una altura que evitaba las vistas y el bullicio de la avenida.

La casa de Insurgentes también pudo haber sido testigo de las propias aventuras amorosas de Kahlo, entre ellas con Isamu Noguchi, toda vez que el escultor estadounidense estuvo en México desde mediados de 1935 a principios de 1936. Como lo señalaba en su carta a los Wolfe y se confirma en las fotos, el propio

15 Uno de los aspectos que en ocasiones se crítica a las casas-estudio de San Ángel es la estrechez e incomodidad de algunos de sus espacios, especialmente en vista de la condición física de Kahlo, que a decir verdad no era de gravedad en esos años, pero que tiempo después se agravaría. Debido a sus espacios mínimos, Carlos Leduc consideraba a O’Gorman como un arquitecto “muy ratonero”. Ver Xavier Guzmán Urbiola, *Juan O’Gorman: Sus primeras casas funcionales* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 45. La casa de García Lascurain, aunque más amplia, no era del todo confortable en ese sentido, ya que además de la organización en medios niveles, las recámaras se localizaban en un tercer piso y las escaleras que conducían a ellas medían cerca de un metro de ancho y en ocasiones estaban confinadas por muros laterales.

16 En 1961, García Lascurain y Alberto Velasco le encargaron a O’Gorman la realización del mural *El crédito transforma a México* para el vestíbulo del edificio del Banco Internacional en Reforma y Lucerna. En agradecimiento, O’Gorman dedicó el mural a los arquitectos.

17 Hayden Herrera, *Frida*.

18 Isolda P. Kahlo, *Frida íntima*, 228.



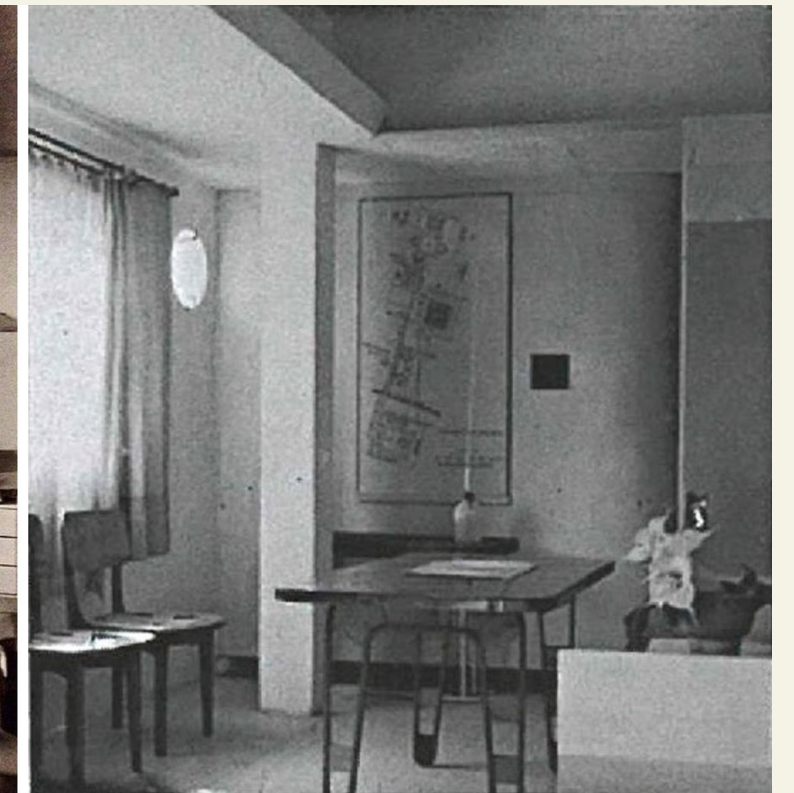
Eileen Gray, *Tempe á Pailla*, Menton, 1934. Izq. Estancia. Der. comedor. Imagen cortesía del Victoria and Albert Museum

Rivera visitaba la casa a menudo y, según algunas fuentes, incluso guardaba en ella ropa para su uso personal.

Todas estas anécdotas, a fin de cuentas, son material más adecuado para las habilidades investigativas de los expertos en Kahlo y Rivera, por no mencionar a los “fridómanos” *amateurs* que pululan en México y en el extranjero. Un misterio –en mi opinión– más interesante de resolver se relaciona con el origen del dibujo. Alrededor de 2004, lo recibí como un obsequio de Joseph Rykwert, uno de mis profesores en la Universidad de Pennsylvania.

Académico e investigador conocido mundialmente, Rykwert cuenta, entre sus múltiples contribuciones a la teoría e historia de la arquitectura, el haber rescatado del olvido a Eileen Gray, la más importante arquitecta y diseñadora irlandesa del siglo xx. En efecto, en un trío de textos ahora canónicos, Rykwert puso sobre la mesa a una figura y una obra que habían sido ignoradas por décadas; en gran parte gracias a estas investigaciones, hoy en día son crecientemente atesoradas por artistas, diseñadores, arquitectos e investigadores alrededor del mundo.<sup>19</sup> Como su primer biógrafo, Rykwert se volvió uno de los más íntimos amigos de la arquitecta durante sus últimos años de vida. Según me relató, la copia estaba en posesión de Gray antes de morir y por razones fortuitas fue a parar a sus manos, como lo fueron otros tres dibujos

19 Ver Joseph Rykwert, “A tribute to Eileen Gray, Design Pioneer”, *Domus* 469 (diciembre, 1968): 33; “Eileen Gray: Two Houses and an Interior, 1926-1933”, *Perspecta* 13-14 (1971): 66-73 y “Eileen Gray: Pioneer of Design”, *Architectural Review* (diciembre de 1972): 360-361.



originales ahora en resguardo en los archivos de arquitectura de la Universidad de Pennsylvania. Sin saber porqué, el dibujo estaba en su poder; Rykwert no contemplaba un uso para él y descartaba su depósito en los mismos archivos, así que me lo obsequió pensando que yo, que en ese momento realizaba una tesis doctoral sobre arquitectura mexicana moderna bajo su asesoría, quizá podría desentrañar algo sobre su origen y significado. Sin responder cabalmente a dichas expectativas, este texto da a conocer el dibujo por primera vez, lo identifica, lo pone en contexto y abre una serie de interrogantes para investigaciones futuras.

¿Cómo fue a parar este dibujo a manos de Eileen Gray? La clave podría estar en quien lo encargó: Rivera. En París, ciudad a donde ambos llegaron para establecerse a principios del siglo pasado, el entonces pintor cubista y la entonces diseñadora de mobiliario y objetos laqueados coincidieron por unos años, aunque quizás sin conocerse en persona. Se dice que Gray visitó México en dos ocasiones. La primera, supuestamente en 1920, cuando voló en uno de los primeros servicios aeropostales del continente, de Nuevo México a Acapulco.<sup>20</sup> La segunda, más factible y fácil de corroborar, fue en 1934, acompañada por su entonces pareja, Jean Badovici; entonces se sabe que se encontraron para almorzar con Kahlo y Rivera.<sup>21</sup> En ese viaje, Gray no sólo visitó Acapulco;

20 Joseph Rykwert, “Eileen Gray: Pioneer of Design”.

21 Jennifer Goff, *Eileen Gray: Her Work and Her World* (Newbridge: Irish Academic Press, 2015), 109-110.



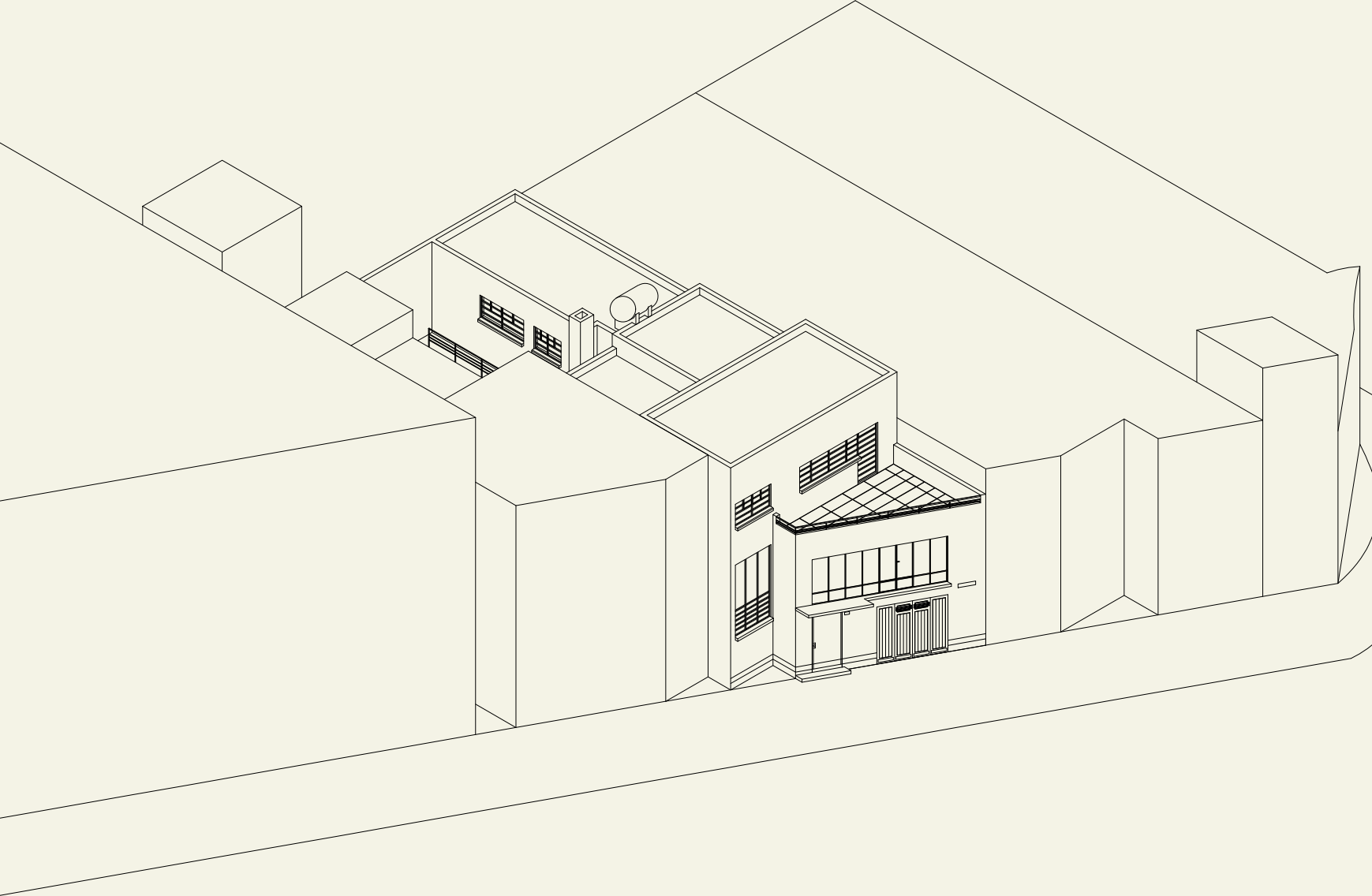


Figura 11. Axonómico de la casa en Insurgentes No. 432. Dibujo de Hugo Hernández Quezada

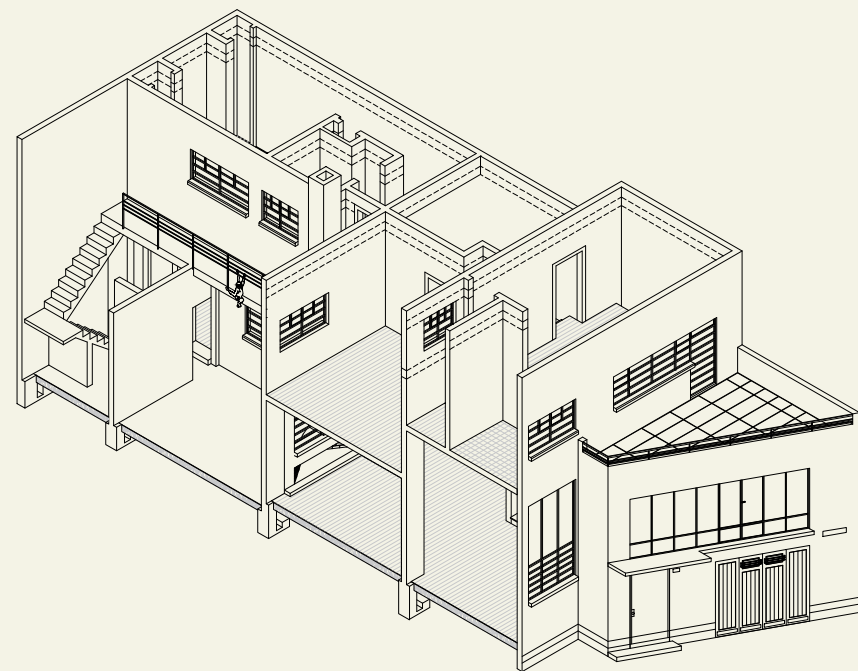


Figura 12. Corte en axonómico de la casa en Insurgentes No. 432. Dibujo de Hugo Hernández Quezada

de los años treinta se distinguió por cierta tosquedad o “aspereza” que, en gran medida, fue resultado de la orientación teórica surgida al interior de la disciplina después de la Revolución.<sup>31</sup>

Comparada con esta arquitectura, la sofisticación de Gray manifestada en su atención al detalle, al mobiliario, a la escala y la relación con el cuerpo humano –evidenciada en su pequeño croquis del hotel del Prado–, aunque de un carácter en ocasiones hedonista, estaba de alguna forma en las antípodas. Desde esta perspectiva, un posible acercamiento entre los pintores y la arquitecta con la intención de tornar una casa “un tanto árida” o “no muy inspirada”<sup>32</sup> en un ámbito más acogedor, no carece totalmente de sentido. Sería hasta finales de los años cuarenta, con la obra madura de arquitectos como Luis Barragán, Max Cetto, Enrique de la Mora, Juan Sordo Madaleno y algunos otros –casi todos en colaboración con diseñadores como Clara Porset y Michael van Beuren–, que la arquitectura moderna de México alcanzaría, sin totalmente consolidarlo, un nivel de definición formal, espacial y ergonómica más elevado.

31 Ver principalmente los escritos de Ramón Vargas Salguero, “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista”, en Alexandrina Escudero (ed.), *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, vol. 1 (Ciudad de México: INBA, 1982): 67-114; “La arquitectura de la Revolución mexicana, un enfoque social”, en Fernando Pérez Correa (ed.), *México, 75 años de Revolución*, vol. 4 (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1988): 437-477; y “El Imperio de la Razón. La Revolución Arquitectónica de México”, en Fernando González Gortázar (ed.), *La arquitectura mexicana del siglo XX* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 1994), 58-79. El libro de Esther Born, *The New Architecture of Mexico*, provee quizá la evidencia gráfica más clara de este momento.

32 Tomo prestado los adjetivos que Max Cetto –protegido de Giedion– aplicaba a la arquitectura de Villagrán –maestro y posteriormente colaborador de García Lascurain–, cuya casa en la calle de Dublín de 1935 tenía un parecido a la de Insurgentes en su forma y organización general. Max L. Cetto, *Modern Architecture in Mexico* (Nueva York: Frederick Praeger, 1961), 23 y 26.

## Referencias

- Adam, Peter. *Eileen Gray, Architect and Designer*, edición revisada. Nueva York: Harry N. Abrams, 2000.
- Born, Esther. *The New Architecture of Mexico*. Nueva York: William Morrow, 1937.
- Cetto, Max L. *Modern Architecture in Mexico*. Nueva York: Frederick Praeger, 1961.
- Constant, Caroline. *Eileen Gray*. Londres: Phaidon, 2000.
- Dada y Lemus, Rolando J. “Arq. Jorge González Reyna”. *Calli: revista analítica de arquitectura contemporánea* 43 (septiembre-octubre, 1969): 14.
- Goff, Jennifer. *Eileen Gray: Her Work and Her World*. Newbridge: Irish Academic Press, 2015.
- Guzmán Urbiola, Xavier. *Juan O’Gorman: Sus primeras casas funcionales*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes-Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- Herrera, Hayden. *Frida: a Biography of Frida Kahlo*. Nueva York: Harper-Collins, 1983.
- Kahlo, Isolda P. *Frida Intima: Frida Kahlo 1907-1954*. Bogotá: Dipon, 2004.
- Leatherbarrow, David. *Building Time: Architecture, Event, and Experience*. Londres: Bloomsbury, 2021.
- Mindlin, Henrique E. *Brazil’s Modern Architecture*. Nueva York: Reinhold, 1956.
- Rykwert, Joseph. “A tribute to Eileen Gray, Design Pioneer”. *Domus* 469 (diciembre de 1968): 33.
- \_\_\_\_\_. “Eileen Gray: Pioneer of Design”. *Architectural Review* (diciembre de 1972): 360-361.
- \_\_\_\_\_. “Eileen Gray: Two Houses and an Interior, 1926-1933”. *Perspecta* 13-14 (1971): 66-73.
- Souter, Gerry. *Frida Kahlo*. Nueva York: Parkstone Press, 2007.
- Tovar de Teresa, Guillermo, editor. *Repertory of Artists in Mexico*, volumen 2. Ciudad de México: Grupo Financiero Bancomer, 1997.
- Vega Ferrer, Jorge. *Jorge González Reyna: vida y obra*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Arquitectura, 2004.
- Wolf, Vicente. *Frida Kahlo: Photographs of Myself and Others*. Nueva York: Pointed Leaf Press, 2010.
- Wolfe, Betram D. *The Fabulous Life of Diego Rivera*. Nueva York: Stein and Day, 1963.
- Zamora, Martha, compiladora. *Cartas apasionadas: the Letters of Frida Kahlo*. San Francisco: Chronicle Books, 1995.
- Zavala, Adriana. *Frida Kahlo’s Garden*. Múnich: Prestel, 2015.

## Juan Manuel Heredia

Doctor en Arquitectura,  
School of Architecture,  
Portland State University  
jheredia@pdx.edu