

**M**ariana llegó jovencita a México. Era 1944; tenía 19 años y lo primero que vio a la mañana siguiente cuando se asomó por la ventana de su pensión, fue una bugambilia. El efecto de aquel morado intenso recortado contra una pared clara, la marcó; se dijo a sí misma este es mi país (Poniatowska, 1985). Pero la determinación y sensibilidad mostrada en este gesto no era casual. Traía consigo un voluminoso equipaje. Nació en Chicago, Illinois, en 1925. Era sobrina-nieta de Franz Boas, físico y explorador alemán,

# Mariana Yampolsky

## y la Arquitectura

XAVIER GUZMÁN URBIOLA  
Historiador y articulista

PARA ARJEN

La Revista *Diseño y Sociedad* agradece sobremanera a la Fundación Mariana Yampolsky así como al Ingeniero Arjen van der Sluis su generosa autorización para publicar las fotografías de Mariana Yampolsky.

*El artículo se escribió a propósito del fallecimiento de la fotógrafa Mariana Yampolsky, acaecido en marzo de 2002. En él se hace una reflexión, acercamiento y valoración de su trabajo, tomando los catorce libros en que, central o tangencialmente, ella abordó temas de arquitectura; se les ordenó cronológicamente y se*

*analizaron uno por uno, poniendo énfasis, tanto en la unidad y variedad de su fotografía, como en la clara evolución de su obra. Por último, se recurrió a varios testimonios para develar la faceta poco conocida de Mariana Yampolsky como arquitecta y constructora.*

*The article was written with respect to the death of photographer Mariana Yampolsky, occurred in March of 2002. In it, a reflection, approach, and valuation of her work is made, taking the fourteen books in which, centrally or secondarily, she approached topics of architecture; they were chronologically ordered and*

*analyzed one by one, emphasizing, so much the unit and variety of her pictures, as the clear evolution of her work. Lastly, several testimonies were appealed to in order to reveal the not very well-known facet of Mariana Yampolsky as architect and builder.*

quien más tarde devino en el fundador de la antropología norteamericana y ya con esa fama viajó a México en 1911, invitado por Justo Sierra y Ezequiel A. Chávez (Entrevista a van der Sluis, 2002).<sup>1</sup> Además, Mariana era hija de Óscar Yampolsky, escultor y pintor notable, que llegó a obtener un *Prix du Rome* hacia 1922 y había muerto aquel mismo año de 1944 (igual a la anterior). No obstante sus raíces, o justamente por ellas, Mariana empezó a conocer su país y optó por soltar amarras. Fue así como decidió volver a nacer, esta vez en Cuetzalan, Puebla; en Tlacotalpan, Veracruz, o ya de perdida en Cosalá, Sinaloa... y, ya mayor, hubo épocas en que lo decía en serio.

Al llegar a México había concluido sus estudios como licenciada en Humanidades. Se inscribió en La Esmeralda a unos cursos de especialización en pintura. Se vinculó al Taller de Gráfica Popular (TGP). Ahí conoció a Pablo O'Higgins, a Leopoldo Méndez, a Alfredo Zalce, a Alberto Beltrán y a Hannes Meyer, quien a la sazón vivía en México.

Este último nos interesa particularmente. El arquitecto Meyer era para entonces (esa aureola lo seguía) el legendario segundo director del Bauhaus de Dessau entre 1928 y 1929. Fue soldado de las milicias suizas durante la Primera Guerra Mundial. En 1926 proyectó la Escuela de San Pedro en Basilea con su sorprendente estructura colgante, y el par de impactantes torres con un cuerpo bajo definido por una concha para el auditorio de la Liga de Naciones en Ginebra. Ello le valió participar como fundador del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna con el cargo de miembro del Comité Directivo. En 1927 fue invitado como maestro a la Bauhaus. Al salir de Alemania por el ascenso del nazismo, fue a la URSS; planificó un sinúmero de ciudades y participó en las elaboraciones del tercer y cuarto planes quinquenales. Más tarde, en 1938, viajó a México, en principio sólo a impartir unas charlas. Decidió permanecer aquí con una invitación. Presidió el efímero Instituto de Urbanismo del Instituto Politécnico Nacional, el cual se cerró en 1940. Como sea, su estancia en México se prolongó nueve años

<sup>1</sup>Ver Enciclopedia de México

más. Vinculado al TGP y al Comité de Administración del Programa Federal de Construcciones Escolares, aquí vivió con Lena Bergner, su esposa, aquí educó a sus hijos, aquí se transformó en una figura clave de la izquierda y en un testigo del siglo XX: sufrió en carne propia las crueles purgas entre las izquierdas estaliniana y trotskista en la URSS y en México; fue una de las últimas personas que vieron con vida a Tina Modotti. (Meyer, 1972; *Arquitectura y decoración*, 3 [12]; Rivadeneira, 1982; González, 1982; Corelik y Liernur, 1993; Guzmán en Tovar, 1996, 334-335; Constantine, 1979)

En 1945, una feliz coincidencia quiso que Mariana y aquel monstruo de la arquitectura se conocieran. Ella dibujaba, grababa y se sensibilizaba con el México tradicional y rural. Poco después, para el libro *El Taller de Gráfica Popular, doce años de vida artística colectiva* (1949), Meyer le pidió a Mariana que fotografiara a sus compañeros. Así, tomó una cámara y documentó sus sesiones de trabajo, su edificio, sus viajes, hizo una foto de algunos miembros del taller y retrató a Ignacio Aguirre, Alberto Beltrán, Elizabeth Catlett, José Chávez Morado, Jesús Escobedo, Antonio Franco, Arturo García Bustos, Guillermo Monroy, Francisco Mora, Gonzalo de la Paz Pérez, Everardo Ramírez y Alfredo Zalce. Fue de este modo que Mariana vio su trabajo fotográfico publicado por primera vez (Meyer, 1949). No es exagerado decir, entonces, que ella inició su marcha en la fotografía con el pie derecho y de la mano de una figura de primerísimo orden en el ámbito... arquitectónico.

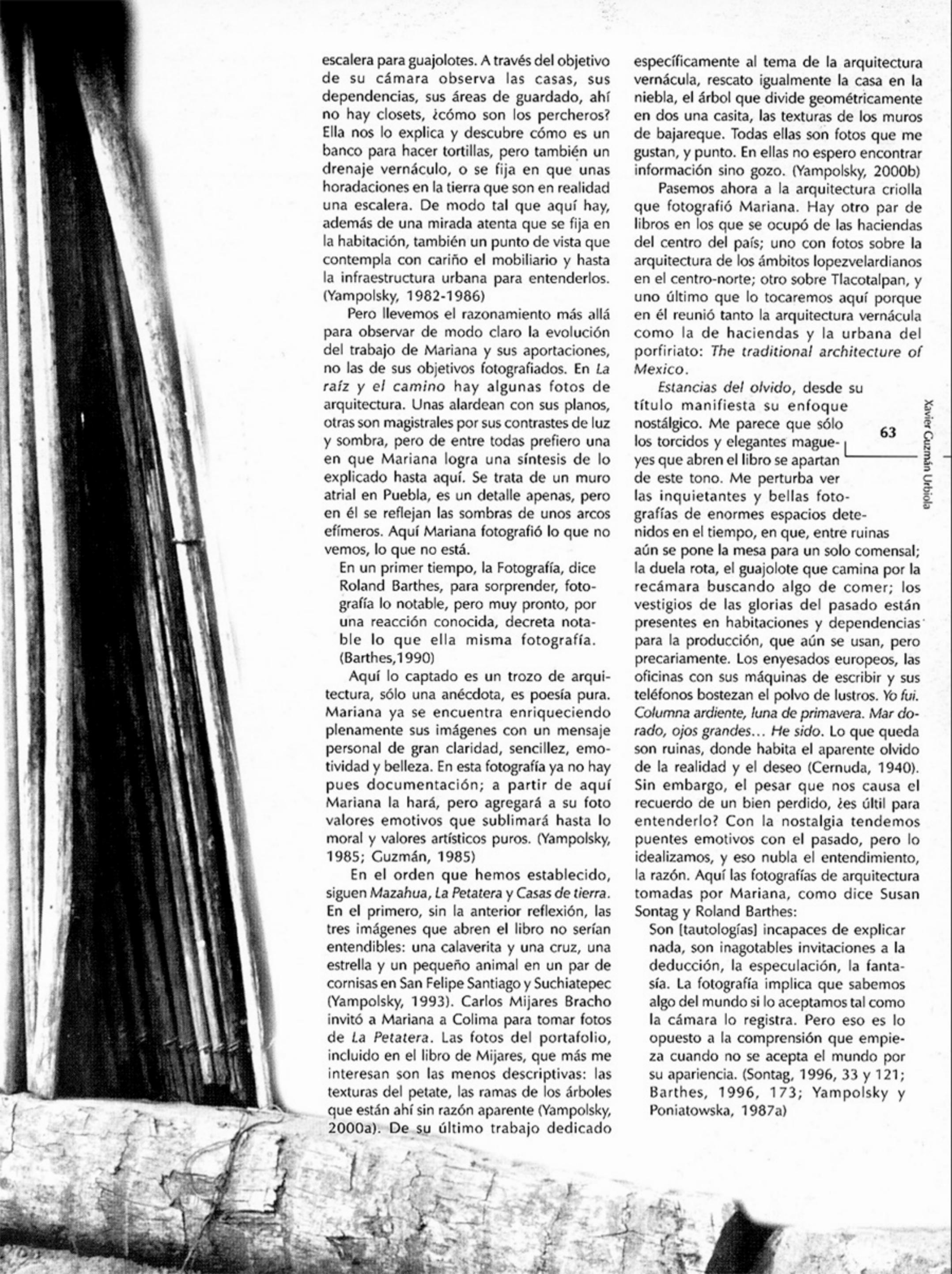
II Sus libros de fotografía fueron múltiples, de distinto tipo y con diversas suertes. Un recuento de aquellos que hizo íntegros o en los que colaboró, y en que tocó tangencial o centralmente el tema de la arquitectura, nos provee a la vez de su evolución en su forma de enfocarlo. Dicho recuento no debe olvidar los 14 siguientes: *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano* (1964-1967); *La casa en la tierra* (1981); *La casa que canta* (1982); *La raíz y el camino* (1985); *Estancias del olvido* (1987); *Tlacotalpan* (1987 y 2000); *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde* (1988); *Haciendas poblanas* (1992); *Mazahua* (1993); *The traditional architecture of Mexico* (1993); *Barragán. Obra completa* (1994-1995); *A surreal life: Edward James* (1998); *La Petatera* (2000) y *Casas de tierra* (2000).

La revisión del conjunto de sus libros nos brinda la oportunidad de ver la unidad y la variedad de su trabajo. Es patente también su evolución. Así mismo, la sola enumeración de ellos nos habla de sus intereses. Iniciemos por esto último. Ella fijó su atención en la arquitectura vernácula y popular mexicana;

la arquitectura de las haciendas del centro del país y los ámbitos lopezvelardianos; la elegante obra de Luis Barragán fincada en sus raíces locales y la arquitectura heterodoxa de Edward James. Hay que agregar sus postreros intereses por documentar la arquitectura de la creciente norteamericanización en la provincia mexicana, trabajo que no llegó a publicar, pero que en su archivo debe ser fácil armar; sería un libro actual, terrible y crítico por su diagnóstico. La arquitectura *high tech* no le importaba; el relumbrón menos. En cambio su sensibilidad hacia lo moderno que ha abrevado en lo popular la llevó a valorar el trabajo del arquitecto Carlos Mijares Bracho. No llegó a fotografiar sus obras, las visitó y las elogió, pero desafortunadamente no trabajaron juntos, salvo en el proyecto del libro *La Petatera*, como veremos adelante. La corrección geométrica de Catedral de México, sus ingenieros y arquitectos, también la entusiasmaron y hasta pensamos en armar algún proyecto que desgraciadamente tampoco se concretó.

Empecemos por la arquitectura vernácula, pues es sin duda lo más importante, dado su volumen dentro del conjunto de su trabajo y por sus aportaciones al conocimiento del tema. El análisis de los ocho libros en que la aborda nos lleva a otras consideraciones, para lo cual hay que hacer previamente una pequeña digresión. Podemos decir que existen dos puntos de vista en torno a cómo enfocar y entender la fotografía de arquitectura: quienes la miran como documento y testimonio, frente a quienes además de aspirar a reflejar o leer fielmente un hecho arquitectónico, desean interpretarlo y quieren fusionar su individualidad en sus imágenes. Se trata del viejo enfrentamiento entre los fotógrafos *técnicos* y los *artísticos*. Hay que enfatizar que muchos fotógrafos, sobre todo modernos, ya no hacen caso al anterior maniqueísmo y han logrado diferentes grados de comunión entre ambos enfoques y con diversos niveles artísticos, pero es un hecho que los dos enfoques siguen existiendo hasta el día de hoy. La fotografía, y más la de arquitectura, es como el teatro: su representación como realidad se aleja del texto, del objetivo. Con la arquitectura, sucede además otra cosa: se debe reducir una realidad de tres a dos dimensiones, y una disciplina híbrida (la arquitectura), ubicada entre el arte y la técnica, y cruzada de utilitarismo, y ésta debe contenerse con otra disciplina híbrida de enormes cargas, no utilitarias sino plásticas (Sontag, 1996; Freund, 1999; Téllez, 1997; Mc Grath, 1993; Robinson y Herschman, 1998). Hasta aquí la digresión.





escalera para guajolotes. A través del objetivo de su cámara observa las casas, sus dependencias, sus áreas de guardado, ahí no hay closets, ¿cómo son los percheros? Ella nos lo explica y descubre cómo es un banco para hacer tortillas, pero también un drenaje vernáculo, o se fija en que unas horadaciones en la tierra que son en realidad una escalera. De modo tal que aquí hay, además de una mirada atenta que se fija en la habitación, también un punto de vista que contempla con cariño el mobiliario y hasta la infraestructura urbana para entenderlos. (Yampolsky, 1982-1986)

Pero llevemos el razonamiento más allá para observar de modo claro la evolución del trabajo de Mariana y sus aportaciones, no las de sus objetivos fotografiados. En *La raíz y el camino* hay algunas fotos de arquitectura. Unas alardean con sus planos, otras son magistrales por sus contrastes de luz y sombra, pero de entre todas prefiero una en que Mariana logra una síntesis de lo explicado hasta aquí. Se trata de un muro atrial en Puebla, es un detalle apenas, pero en él se reflejan las sombras de unos arcos efímeros. Aquí Mariana fotografió lo que no vemos, lo que no está.

En un primer tiempo, la Fotografía, dice Roland Barthes, para sorprender, fotografía lo notable, pero muy pronto, por una reacción conocida, decreta notable lo que ella misma fotografía. (Barthes, 1990)

Aquí lo captado es un trozo de arquitectura, sólo una anécdota, es poesía pura. Mariana ya se encuentra enriqueciendo plenamente sus imágenes con un mensaje personal de gran claridad, sencillez, emotividad y belleza. En esta fotografía ya no hay pues documentación; a partir de aquí Mariana la hará, pero agregará a su foto valores emotivos que sublimará hasta lo moral y valores artísticos puros. (Yampolsky, 1985; Guzmán, 1985)

En el orden que hemos establecido, siguen *Mazahua*, *La Petatera* y *Casas de tierra*. En el primero, sin la anterior reflexión, las tres imágenes que abren el libro no serían entendibles: una calaverita y una cruz, una estrella y un pequeño animal en un par de cornisas en San Felipe Santiago y Suchiatepec (Yampolsky, 1993). Carlos Mijares Bracho invitó a Mariana a Colima para tomar fotos de *La Petatera*. Las fotos del portafolio, incluido en el libro de Mijares, que más me interesan son las menos descriptivas: las texturas del petate, las ramas de los árboles que están ahí sin razón aparente (Yampolsky, 2000a). De su último trabajo dedicado

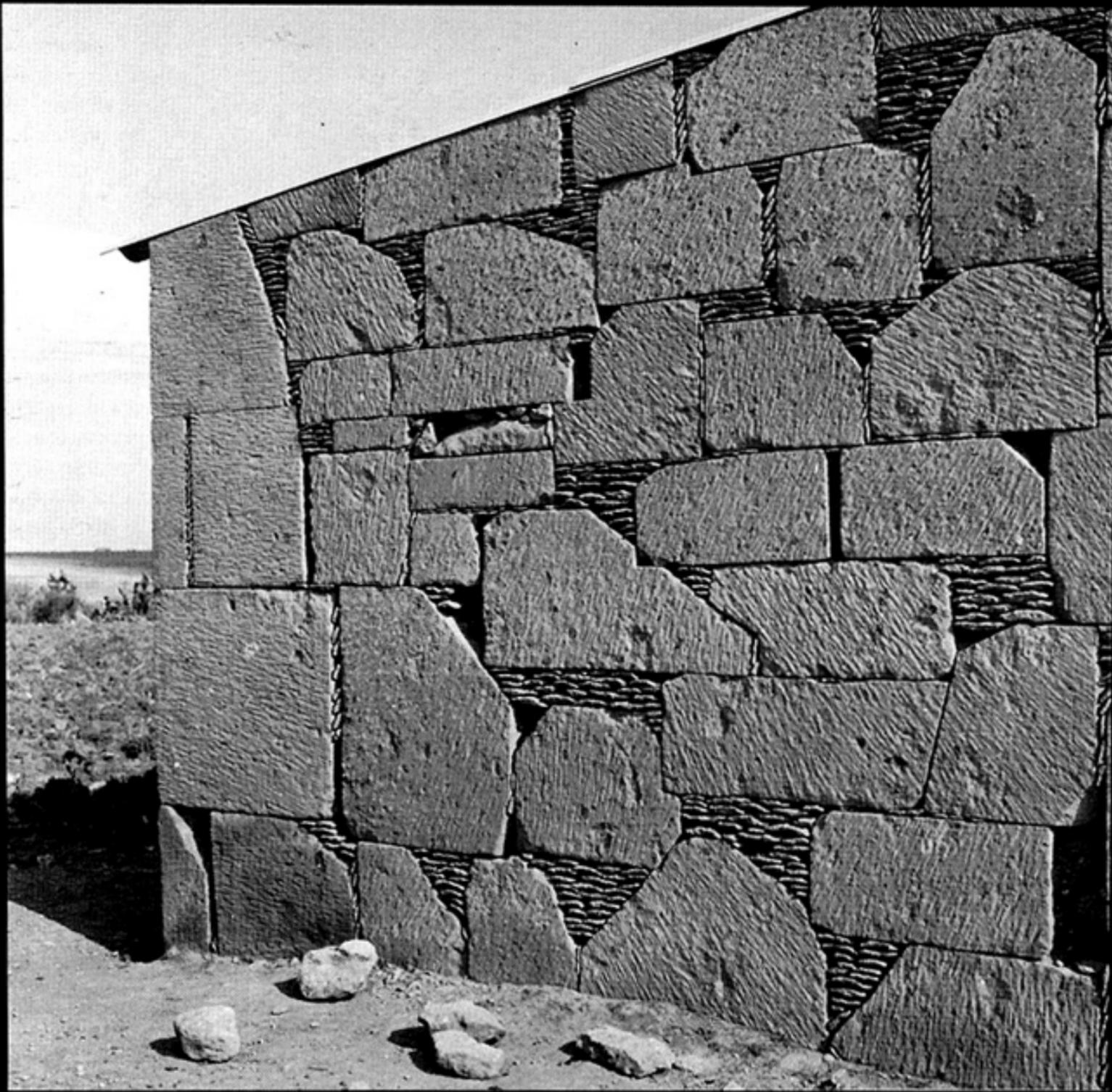
específicamente al tema de la arquitectura vernácula, rescato igualmente la casa en la niebla, el árbol que divide geométricamente en dos una casita, las texturas de los muros de bajareque. Todas ellas son fotos que me gustan, y punto. En ellas no espero encontrar información sino gozo. (Yampolsky, 2000b)

Pasemos ahora a la arquitectura criolla que fotografió Mariana. Hay otro par de libros en los que se ocupó de las haciendas del centro del país; uno con fotos sobre la arquitectura de los ámbitos lopezvelardianos en el centro-norte; otro sobre Tlacotalpan, y uno último que lo tocaremos aquí porque en él reunió tanto la arquitectura vernácula como la de haciendas y la urbana del porfiriato: *The traditional architecture of Mexico*.

*Estancias del olvido*, desde su título manifiesta su enfoque nostálgico. Me parece que sólo los torcidos y elegantes magu-  
yes que abren el libro se apartan de este tono. Me perturba ver las inquietantes y bellas fotografías de enormes espacios determinados en el tiempo, en que, entre ruinas aún se pone la mesa para un solo comensal; la duela rota, el guajolote que camina por la recámara buscando algo de comer; los vestigios de las glorias del pasado están presentes en habitaciones y dependencias para la producción, que aún se usan, pero precariamente. Los enyesados europeos, las oficinas con sus máquinas de escribir y sus teléfonos bostezan el polvo de lustros. *Yo fui. Columna ardiente, luna de primavera. Mar dorado, ojos grandes... He sido*. Lo que queda son ruinas, donde habita el aparente olvido de la realidad y el deseo (Cernuda, 1940). Sin embargo, el pesar que nos causa el recuerdo de un bien perdido, ¿es útil para entenderlo? Con la nostalgia tendemos puentes emotivos con el pasado, pero lo idealizamos, y eso nubla el entendimiento, la razón. Aquí las fotografías de arquitectura tomadas por Mariana, como dice Susan Sontag y Roland Barthes:

Son [tautologías] incapaces de explicar nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación, la fantasía. La fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal como la cámara lo registra. Pero eso es lo opuesto a la comprensión que empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia. (Sontag, 1996, 33 y 121; Barthes, 1996, 173; Yampolsky y Poniatowska, 1987a)

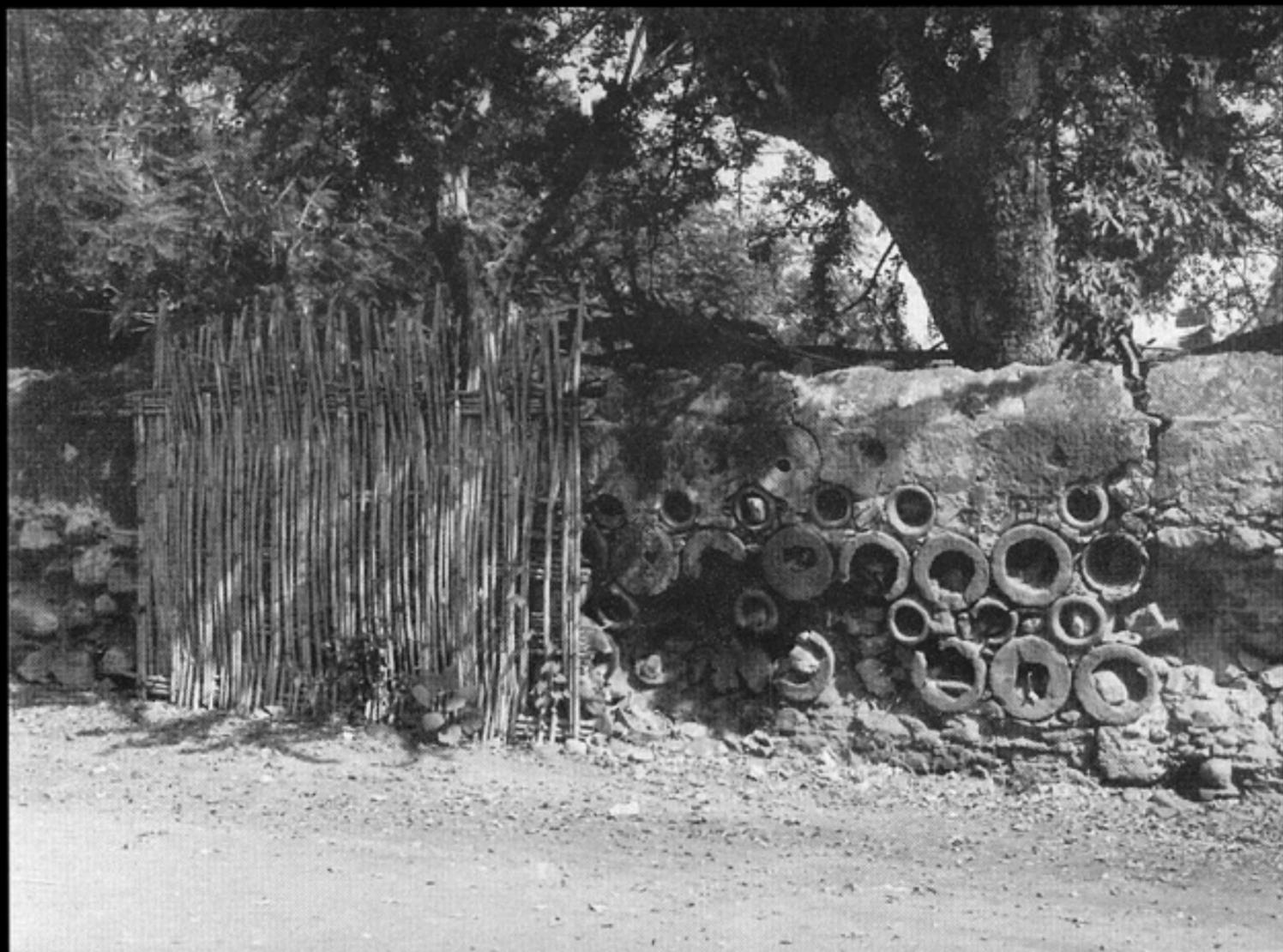
# Marrina





Y a m p o l s k y

# Marrana





Y a m p o / s k y

Un paréntesis lo representa el trabajo de Mariana incluido en el libro *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*. El año de 1988 viajé con ella durante 15 días a documentar los sucesivos ámbitos de la vida del poeta. Visitamos Jerez, las ciudades de Zacatecas, Aguascalientes, San Luis Potosí, el pueblo de Venado, la ex hacienda de La Ciénega, donde vivió Josefa de los Ríos. Vimos su acta de nacimiento, su fe de bautismo, nos asomamos al pozo de su casa, le leí poemas en el camino y platicamos mucho, muchísimo. Aunque nos conocimos en 1984, nuestra amistad en realidad empezó en 1988 durante ese viaje, hasta podría decir en qué curva de la carretera. La naturaleza misma del trabajo que nos encomendaron implicaba documentar los lugares donde vivió, rezó, estudió y sobre los que escribió López Velarde, su familia y amistades. Sin embargo, de aquella serie destaca una fotografía que Mariana tomó en el panteón de Jerez. En ella jugó con la falta de verticalidad de las tumbas; es una fotografía que posee un excelente humor negro. (Sheridan, 1989, 123)

Enlazando con *Estancias del olvido*, hay un verdadero salto cualitativo y evolución en el trabajo que Mariana logró materializar en *Haciendas poblanas*. Mariana tomó aquí los cascos, las habitaciones, las capillas y calpanerías, pero al concentrarse ahora en fotografiar la arquitectura para la producción

de un modo nada romántico, ello proveyó a sus imágenes de una fuerza inusitada. Es notorio cómo el tono nostálgico fue casi eliminado por completo. Lo anterior se enriqueció con un punto de vista más sugerente, afinado y acorde a su propia creatividad y expresión. Volvió a descubrir, y documentó, en San Juan Raboso unos muros aligerados con los vacíos de las ollas de barro; el ranurado de las columnas en las trojes de Temextla para dividir los espacios y separar las semillas; las marcas en las bodegas de Buenavista para calcular las cubaturas de las pacas de pastura, en fin, los ingenuos dibujos coloniales en los paredones de Ozumba. Para todo lo anterior la colaboración con Óscar Hagerman y Ricardo Rendón Garcini fue fundamental. Pero además, Mariana se dio tiempo para hacer fotografía pura, cargada de belleza y poesía. Me interesan particularmente los juegos casi abstractos de luz que logró con los ductos de madera que conducen el trigo durante el proceso de refinamiento; me sorprende la feliz geometría de la foto de una modesta ventilación de establo; y finalmente me fascina cómo a partir de la ruina de la enorme chimenea ("el chacuaco", les llaman en la zona a esas chimeneas) del ingenio de San Nicolás Tolentino logró hacer un homenaje a de Chirico con aquella soledad de esa gran estructura quebrada, o con la entrada del panteón de Tetipanapa en que la cantera de diferentes tonalidades se confunde con las nubes. A mí me parece que cualquiera de estas fotos potencialmente sugieren más verdades que otro tipo de fotografía que pretenda un análisis quirúrgico y antropológicamente ascético o que se realice desde la melancolía y nostalgia. (Yampolsky, 1992)

Este apartado se cierra con con dos libros. El primero es *Tlacotalpan*, del cual existen dos versiones: una del año 1987 y la segunda del 2000. Nos concentraremos en la segunda. El armado del libro es interesante: la primera parte a color va acompañada del texto en español, mientras que la segunda lleva el texto en inglés y las fotos son en blanco y negro, complementándose bien ambas. Mariana fotografió aquí muchas fachadas, la piel de la arquitectura, con su feliz explosión cromática, así como detalles de los ámbitos y la vida de aquella gente (Yampolsky y Poniatowska, 1987b). *The traditional architecture of Mexico* es el segundo libro. Lo hizo con Chloë Sayer. Se dirigió a un público extranjero. Conociendo las épocas en que Mariana fue produciendo sus imágenes y publicándolas, este libro repite muchas de las fotografías que hemos comentado y, dado su tema y dimensiones, es el mejor ejemplo para percibir tanto la evolución de su trabajo, como su unidad y variedad: aquello que fue en ella constante y la evolución de sus puntos de vista con los cuales logró imágenes personales. Arjen me ha mostrado una serie de retratos de Mariana. Se rió mucho cuando le comenté sorprendido que desde bebé tuvo definidas perfectamente sus facciones. *Pues sí me dijo, como quien sabe algo desde hace años, igual que sus fotografías*. Me parece una buena observación: bajo la corriente del río hay algo inmutable aunque su caudal cambie: Heráclito. Su carita robusta, cuadrada, sus ojos fijos y una sonrisa contenida que nos permite entrar a su enorme corazón, sus manos fuertes, todo estuvo siempre ahí, sólo creció, maduró, mejoró, evolucionó, se decantó y consiguió expresarse consolidando su punto de vista, ese particular punto de vista que la hizo merecer el sustantivo de "creadora". Era la misma y era diferente, igual que su trabajo. Nunca renunció a fotografiar con cariño y respeto, nunca incomodó a nadie. Siempre fue observadora y se entu-





siasmó con sus temas y descubrimientos. De la foto antropológica y documental pasó a la foto que interpreta su objetivo, se enriquece con su individualidad y transmite mensajes concisos, bellos y sin adjetivos. Renunció a la nostalgia para dar paso al análisis visual que prefiere sugerir antes que dictaminar doctrinalmente. (Yampolsky y Sayer, 1993)

Un tema aparte lo representa la fotografía que Mariana realizó de la obra de Luis Barragán. Es obvio que a Mariana no podía serle indiferente un arquitecto que abrevara de la arquitectura tradicional mexicana y lograra soluciones modernas y emotivas a la

vez. Se trataba de colaborar para completar el canon, enfrentarse a un reto, pues documentar un trabajo que por muy fotografiado era difícil de abordar (en este punto no hay que olvidar el estupendo trabajo que ya para entonces había realizado Armando Salas Portugal) y, sobre todo con la última obra del arquitecto tapatío, intentar un juego con un pretexto geométrico. Mariana viajó a Jalisco con Salvador Rodríguez y logró imágenes frescas de muchas de las obras que creíamos conocer: nos reveló las exóticas ventanas y la pérgola de la casa González Luna, los detalles expresionistas y dramáticos de la fachada de la casa de Gustavo Cristo, los gestos árabes de la casa de Ildelfonso Franco y los reflejos de la remodelación de la casa de la familia Barragán en Chapala. El trabajo anterior es, sin embargo, un tanto contenido. Más suelto, fue en cambio lo que hizo con la última obra de Barragán. Sus imágenes lindan con lo abstracto: la quilla que deja pasar la luz del vitral en la capilla de las Capuchinas

en Tlalpan, el vitral mismo, la cruz enmarcada de Matías Goeritz que flota en el aire, la silueta de la monja que reza con el fondo del altar también de Goeritz, las celosías, los terraplenes de los jardines del Pedregal, la capilla del Calvario en Guadalajara, la casa del mismo Barragán en Tacubaya (Varios, 1994-1995)<sup>2</sup> y sus *bodegones reales* o el jardín que el arquitecto dejó *crecer a lo loco*, escribió Elena Poniatowska. (Yampolsky, 2002)

Finalmente, el último tema que abordó Mariana fue la arquitectura que Edward James levantó en Xilitla, San Luis Potosí. Un problema similar: la saturación de trabajos documentales que lo han abordado. Un problema radicalmente distinto: el barroquismo de la obra obligan a tomar vistas generales o detalles estereotipados, y la exuberancia del lugar (La Huasteca) impiden alejarse para idear nuevos tiros. Lo anterior hace que casi todos los fotógrafos hayan tomado básicamente lo mismo. Aquí hay que destacar el estupendo trabajo que desde 1985 ha realizado Jorge Vértiz Gargollo, cuyas imágenes se apartan de dicha obviedad. Allá por 1988, tuve la fortuna de acompañar a Mariana en una ocasión al sitio. Mis trabajos previos así me autorizaban. Ella regresó varias veces con otras personas. Diez años después logramos conjuntar una vez más nuestros intereses cuando nos encargaron la parte de Xilitla para la gran exposición que el Brighton Museum montó en homenaje a Edward James. En aquel momento ya no visitamos



Xilitla; su aportación la solucionamos con las imágenes de su archivo. La recuerdo en mi casa, sentados frente a la computadora, riendo a carcajada batiente al imaginarse a Edward James en 1944 (el mismo año que ella también llegó a México) recorriendo La Huasteca en un Lincon Continental desca-potable color rojo. Mariana tomó algunas imágenes en color, las cuales no se alejan de la media del común de los fotógrafos. Me interesan más sus fotos en blanco y negro. Su visión de *La Pajarera* es estilizada; las columnas sobre la carpintería transmiten la confusión y el caos real del lugar; el muro gótico contrasta su pesada filigrana con la maleza que le sirve de fondo (Guzmán y otros, 1996; Guzmán en Tovar, 1996, 206-207; Guzmán en Coleby, s/f, 70-71, 103-110).

70 Existe una fotografía que no he vuelto a ver y no llegó a nuestro libro: se trata de unas hojas enormes de concreto tomadas en un gran acercamiento; es un contra-sentido, aquellas grandes piezas simulan ser algo ligero, tienen la curvatura de la caída vegetal, pero están armadas con varilla; pesarán 25 kilos cada una, no lo sé, qué importa. Es una foto desconcertante que transmite una esencia de la obra surrealista de Edward James.

III Ahora pasemos a un aspecto desconocido para muchos. Mariana Yampolsky arquitecta. Pocos saben que Mariana diseñó sus dos casas en Tlalpan. "Quien construye su casa construye su vida", dice el refrán, aunque en este caso fue a la inversa: quienes se encuentran construyendo una vida común, tienen la necesidad de construirse su casa. Hacia 1962, Mariana y Arjen se conocieron en la pensión de Tigris; noviaron un tiempo y vivieron juntos desde 1964. Se casaron en 1967 y, a fines del año de 1968, compraron la casa de Tlalpan que perteneció al cruel y camaleónico general zapatista Valentín Reyes, aquel lugarteniente de Genovevo de la O. Se trataba de una casa antigua con un terreno de 12 metros de frente, por casi 50 de fondo, 560 metros cuadrados... en 300 mil pesos de 1968. Si no fue una ganga, por lo menos fue algo

posible para la joven pareja. El dinero provino de los sueldos de Arjen en la Organización de Naciones Unidas y del trabajo de Mariana durante la olimpiada (Entrevista a van der Sluis, 2002). Se hicieron las casas en dos etapas y se trató, por tanto, de dos obras distintas.

En primer lugar había que remodelar la parte antigua. Durante 1969, Mariana, junto con el arquitecto Ignacio Angulo, resolvieron ampliar la estancia eliminando el pasillo de una tradicional disposición de casa en alcayata; agregar dos habitaciones más (en la planta alta), a las dos existentes de la planta baja; construir baños modernos y una buena cocina. El espacio más cálido es la cocina, la gran estancia con su chimenea se cerró con una viga enorme de ferrocarril que Mariana encontró en uno de sus viajes de recolección de ejemplos de arquitectura vernácula. Finalmente Mariana sembró muchas plantas y enredaderas en su selva particular. (Como la anterior)

Sin embargo, su segunda incursión en el mundo de la construcción resultó más interesante y naturalmente más madura. Durante 1976, mientras Mariana trabajaba en *La casa que canta*, con los arquitectos Héctor Meza y Eduardo Zárraga, levantó *La casa del fondo o la casa chica* como durante años rezó su timbre en la calle. Mariana definió el programa: mucha luz dado que hacia la colindancia norte no podían abrirse ventanas, y espacios grandes en: una cocina, un antecomedor, una gran estancia-estudio, una biblioteca, un laboratorio (que devino en bodega) y tres recámaras. El problema de la escasa iluminación se solucionó con un gran tragaluz, que a la vez es la doble altura con los estantes de la biblioteca. Usaron tabique de demolición; Mariana quería mucha madera en los marcos de las ventanas plegables, puertas, muebles, repisas y alacenas. El piso de duela es de machiche de Tabasco; el plafón es encino blanco

importado de la demolición de la casa de la mamá de Mariana en la colonia Cuauhtémoc; los pisos colocados en forma de petatillo son de cerámica de alta temperatura de los talleres en el norte de Toluca que promovió Alberto Díaz de Cossío (como la anterior). Recuerdo tantas veces a Mariana sentada en la biblioteca, era su espacio favorito. Todo ahí destila una "ternura risueña", escribió Elena Poniatowska (Poniatowska, 2002): la puerta para los perros, los estantes y los anaqueles con platos populares de cerámica y juguetes, el acceso por el antecomedor (de golpe nos hace entrar en el hogar) con su esquina de cristal y las botellas con plantas, la terraza en la parte superior.

Es curioso cómo se cierra la vida de los amigos. Mariana murió en mayo del presente año (Guzmán, 2002). Durante los meses de septiembre y octubre he visitado muchas veces a Arjen. Cierta día recorrí esta casa como nunca lo había hecho, me asomé a los clósets, entré a los baños, vi su recámara, abrí baúles y, cuando escuchaba a Arjen explicarme cómo en 1990 todavía nuestra Mariana le pidió al arquitecto Hagerman techar la terraza del primer nivel, me sorprendió asomarme y mirar una bugambilia estallar con su color morado intenso contra el muro claro que tiene por fondo, igual que en 1944, hace casi 60 años, una jovencita vio lo mismo y se dijo sin dudar *este es mi país*.

## BIBLIOGRAFÍA

*Arquitectura y decoración*. Revista mensual de Arte, Vol. II, núm. 12, octubre de 1938 [entrega dedicada íntegramente a la obra de Hannes Meyer], México.

BARTHES, Roland (1990), *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía, Piados, Barcelona, p. 76.

CERNUDA, Luis (1940), "Donde habite el olvido, 1932-1933", en *La realidad y el deseo. Poesías completas*, Séneca, México, pp. 118-119.

CONSTANTINE, Mildred (1979), *Tina Modotti: una vida frágil*, FCE, México, p. 196.

ENCICLOPEDIA DE MÉXICO (1987), Tomo 2, Enciclopedia de México y SEP, México, pp. 1002 y 1003.

ENTREVISTAS DE XAVIER GUZMÁN URBIOLA a Arjen van der Sluis, 10, 13, 18 y 25 de septiembre, y 1, 8, 17 y 21 de octubre de 2002.

FREUND, Gisèle (1999), *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. 26 y ss.

GONZÁLEZ LOBO, Carlos (1982), "Arquitectura en México durante la cuarta década: el maximato, el cardenismo", en *Apuntes para la crítica de la Arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, Vol. 2, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico del INBA, núms. 22-23, pp. 97-99.

GORELIK, Adrián y Jorge Francisco Liernur (1993), *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en México, 1938-1949*, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 173 pp.

GUZMÁN Urbiola, Xavier (1996), "Edward James" en Tovar de Teresa, Guillermo (coord.), *Repertorio de Artistas en México*, Tomo II, Franco María Ricci y Fundación Cultural Bancomer, México.

——— (1996), "Hannes Meyer", en Tovar de Teresa, Guillermo (coord.), *Repertorio de Artistas en México*, Tomo II, Franco María Ricci y Fundación Cultural Bancomer, México, pp. 344-34

——— (2002), "Dieciocho años cerca de Mariana", *Proceso*, núm. 1332, 12 de mayo de 2002, México, pp. 61-62.

——— (s/f), "Edward James in Xilitla" en Coleby, Nicola (editor), *A surreal life: Edward James, 1907-1984*, Royal Pavilion, Libraries & Museums, Brighton & Hove in association with Philip Wilson Publishers and supported by They Friends of the Royal Pavilion, Art Gallery & Museums, Brighton and The Trustees of the Edward James Foundations, London, pp. 70-71 y 103-110.

——— y otros (1986), *La habitación interminable*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 100 pp.

——— "La raíz y el camino", en *La Jornada*, 27 de junio de 1985, México.

——— "Las sirenas domésticas cantan", en *La Jornada Libros*, (66):1-4, 19 de abril de 1986, México.

MC GRATH, Norman (1993), *Photographing buildings inside and out*, segunda edición revisada y aumentada, Whitney Library of Design and Imprint of Watson-Cuptill Publications, New York, p. 8.

MEYER, Hannes (1972), *El arquitecto y la lucha de clases y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 236 pp.

MEYER, Hannes (editor) (1949), *El Taller de Gráfica Popular, doce años de obra artística colectiva. The workshop for popular graphic art, a record of twelve years of collective work*, TCP, La Estampa Mexicana, México, 196 pp.

PONIATOWSKA, Elena (1985), "Presentación", en Mariana Yampolsky, *La raíz y el camino*; FCE, México, p. 5.

——— (2002), "La casa de Luis Barragán vista por Yampolsky", en *La Jornada*, 29 de septiembre de 2002, p. 4ª (de la sección "La Jornada de enmedio"), México.

RIVADENEIRA, Patricia (1982), "Hannes Meyer en México (1938-1949)", en *Apuntes para la crítica de la Arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, Vol. 1, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico del INBA, núms. 20-21, pp. 115-120.

ROBINSON, Cervin y Joel Herschman (1988), *Architecture transformed. A history of the photography of buildings from 1839 to the present*, The Architectural League of New York y The MIT Press, New York, Cambridge, London, pp. 2-107.

SHERIDAN, Guillermo (1989), *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*, FCE, México, 232 pp.

SONTAG, Susan (1996), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, pp. 128-129.

TÉLLEZ, Germán (1997), "Espacio arquitectónico y fotografía" en *Arte y espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, edición a cargo de Óscar Olea, UNAM, IIE, México, p. 378.

VARIOS AUTORES (1964-1967), *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*, 2 tomos, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México.

VARIOS AUTORES (1994-1995), *Barragán. Obra completa*, Tanais Ediciones s.a., Sevilla, Ciudad de México, Madrid, 224 pp.

YAMPOLSKY, Mariana (1981), *La casa en la tierra*, INI, Fonapas, México, 72 pp.

——— (1982-1986), *La casa que canta*, SEP, México, 200 pp.

——— (1992), *Haciendas Poblanas*, Comisión Puebla del V Centenario, 1492-1992, Universidad Iberoamericana, México, 120 pp.

——— (1993), *Mazahua*, Gobierno del Estado de México, Toluca, 72 pp.

——— (2000a), "Portafolio con 32 fotografías", en Mijares Bracho, Carlos, *La Petatera de la Villa de Álvarez en Colima*, Universidad de Colima, Colima, pp. 96 a 128.

——— (2000b), *Casas de tierra*, Turmex [se trata de una agenda, por tanto no tiene paginación], México.

——— y PONIATOWSKA, Elena (1987a), *Estancias del olvido*, Educación Gráfica, S.A., México, 120 pp.

——— (1987b), *Tlacotalpan*, Gobierno del Estado de Veracruz, Instituto Veracruzano de Cultura, Universidad Veracruzana, tamsa, México, 160 pp.

YAMPOLSKY, Mariana y CHLOE, Sayer (1993), *The Traditional Architecture of México*, Thames & Hudson, New York, London, 208 pp.