

# P A R P A D E O S

OTRAS MIRADAS, OTRAS CONFIGURACIONES DE EL ECO

REBECA BARQUERA · ELVA PENICHE · NATALIA DE LA ROSA

RE\_VISTA 04

MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

CIUDAD DE MÉXICO - 2021

#### NOTA A ESTA EDICIÓN:

*Parpadeos* es una propuesta de lectura al Eco desde la mirada de cinco artistas cuya versión original de textos e imágenes se encuentra en el portal de el Museo Experimental el Eco.

La puesta en página de esta publicación le rinde homenaje al primer y único número de EDICIONES EL ECO: Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz escrito por Olivia Zúñiga (1953).

El diseño estuvo a cargo de Guillermo Rosas y Rebeca Barquera.

En su discurso de inauguración de *El Eco*, Inés Amor proponía que “para el arte no hay ni debe haber fronteras”. Para ella, el restaurante-bar-galería era un esfuerzo colectivo, no sólo de los directores del proyecto, Daniel Mont y Mathias Goeritz, sino de las personas colaboradoras ya fueran artistas reconocidos y de muchos otros trabajadores anónimos. En este plural, Inés Amor incluía algunas mujeres que colaboraron para hacer de *El Eco* una unidad plástica, artística y visual. Siguiendo esta lectura de la colaboración y participación colectiva, este número está dedicado a proponer lecturas alternativas de *El Eco* desde el trabajo de mujeres artistas involucradas en la configuración de la mirada al sitio. Sus miradas corporeizadas, sus posiciones, sus *parpadeos*, nos permitirán mirar el lugar desde otras posibilidades y por lo tanto, cuestionar la manera en la que nos hemos acercado al espacio.

A través de la creación de GIFs queremos desestabilizar la mirada y contar otros relatos que fracturen la lectura dominante de la institución y *en un abrir y cerrar de ojos*, plantean un acercamiento a la obra de cinco mujeres que han configurado la narrativa de *El Eco* y quedaron invisibilizadas por el objeto al que refieren. Dislocar la atención, incitar desde el extrañamiento.

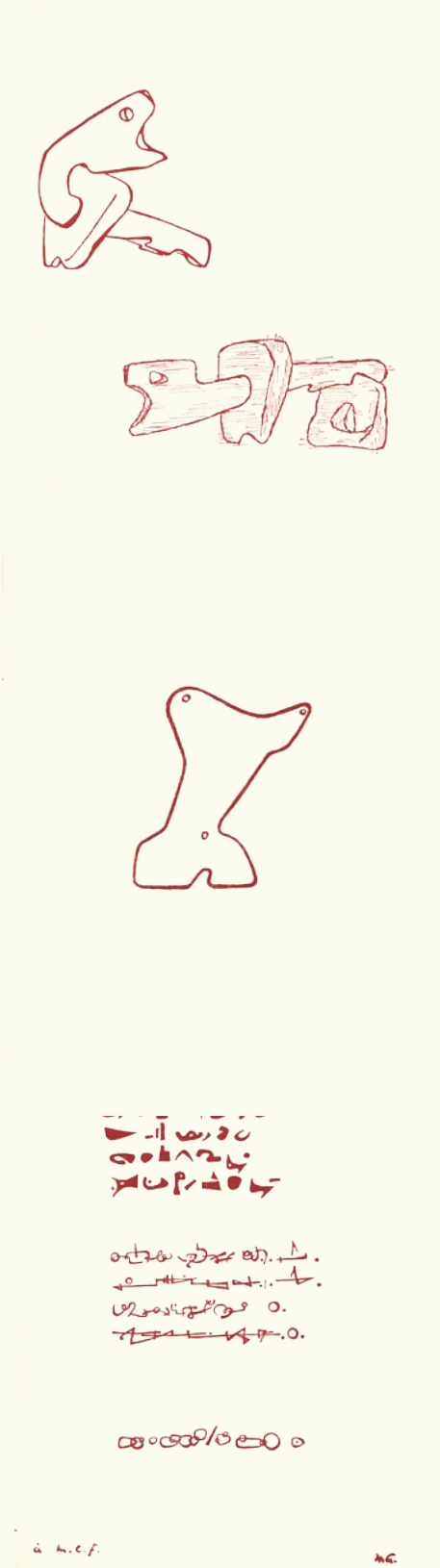
*Echarles un ojo.* Los GIFs son la entrada además, a un texto que se vincula a una constelación formada por objetos digitales que, *de parpadeo en parpadeo*, constituyen un archivo. Cada lectura propone un #hashtag a través del cual se podrán seguir vinculando otros documentos, otras experiencias en colectivo, más allá de esta iniciativa.

Nosotras, como mujeres-historiadoras del arte, queremos hacer evidente que a través de su trabajo, ellas, mujeres-artistas, moldearon la manera en la que conocemos, estudiamos y entendemos *El Eco*, desde la poesía, la fotografía, la pintura, la gestión y la arquitectura. Las fotografías de Marianne Gast proponen su idea de la imagen arquitectónica y presentan desde su mirada-lente el proceso constructivo de *El Eco*, así como los recorridos coreográficos de Pilar Pellicer y el ballet de Walter Nicks y otras tantas propuestas; la poesía de Olivia Zúñiga configuró el primer libro de la editorial experimental ligada al proyecto, replanteando las relaciones poéticas entre imagen y texto; los trazos arquitectónicos de Ruth Rivera permitieron el levantamiento y construcción de una iniciativa de escultura habitable; la búsqueda detectivesca de la pintura perdida de Alice Rahon replantea la noción de integración plástica, y la recreación de la escultura de la serpiente en

el Museo de Arte Moderno dirigido entonces por Helen Escobedo e historiado por Rita Eder son algunos de los acercamientos posibles desde otras narrativas. *Sus miradas, sus parpadeos* nos han permitido conocer y reconocer El Eco en el mes de su aniversario.

Esperamos que éste sea el inicio *directo a los ojos* de muchas otras investigaciones sobre las artistas mujeres que han configurado el espacio, ya sea desde el acuerpamiento de la arquitectura a través de los vestuarios y coreografías de Rosa Rolando, la asesoría cultural de Inés Amor, los análisis de Ida Rodríguez, la crítica de arte de Margarita Nelken o la presencia de las bailarinas y actrices anónimas del centro nocturno, hasta el rescate del lugar por grandes defensoras del patrimonio artístico y arquitectónico moderno desde la UNAM. Y así, podremos *mirar con sus ojos*.

REBECA BARQUERA



## OLIVIA ZÚÑIGA: FICCIONAR EL ARCHIVO ELVA PENICHE MONTFORT

...pensar el archivo como una práctica de invención experimental basada en la continua elaboración de narrativas múltiples, derivas asociativas y afiliaciones eróticas entre imágenes...

...a la par que activamos oblicuamente un proceso subjetivo de producción de cercanías, que cruza a las imágenes con nosotr\*s

[Micropolíticas de la desobediencia sexual<sup>1</sup>](#)

En mayo de 1953, unos meses antes de la apertura de El Eco, salió de la imprenta la primera y quizás única publicación de aquel nuevo museo experimental. El libro de la novelista y poeta [Olivia Zúñiga \(1910-1990\)](#)<sup>2</sup> lleva por título *Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz* y consiste en un poema que dialoga con una selección de dibujos organizada por la autora. Entre las imágenes se encuentran algunas conocidas esculturas del artista, como sus crucifijos, el *Animal herido*, *Torso* o *Poema plástico*<sup>3</sup>, que se combinan con otras creaciones que existieron únicamente en su soporte de papel.

El canto construye una historia a partir de las figuras dibujadas, “signos, mujeres, animales y hombres”, explica la autora en el texto preliminar, que “bailaban su locura en la luminosa oscuridad de la noche, invitándome a seguirlos...”.

<sup>1</sup> “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”, por Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual <http://fba.unlp.edu.ar/labial/?p=239>

<sup>2</sup> Biografía de Olivia Zúñiga [https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_z/zuniga\\_olivia.html](https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_z/zuniga_olivia.html)

<sup>3</sup> Olivia Zúñiga. *Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz* (México: Ediciones El Eco, 1953) pp. 41, 83 y 90.

A DANZAR EL RITMO EXACTO  
CONFUNDIENDO SUS CUERPOS



80

Ahí, Zúñiga cuenta cómo fue su encuentro con ese “montón de papeles”, que descubrió apilados en el estudio de Mathias en Guadalajara, mismos que se llevó a su hotel, pasó aquella noche con ellos y les dio un nuevo orden. “Mirando esos apuntes [sigue la autora] pude comprender que en ellos se expresaba algo más esencial que el concepto estético de su autor. Sentí su aliento humano. El grito de sus inquietudes...”. La incitación a animar esos seres e interpretarlos a través de los afectos<sup>4</sup> dio como resultado unos versos que comienzan con personajes solitarios, cada uno “atado a su propio universo” y terminan aludiendo a encuentros eróticos en los que los amantes pasan “a danzar el ritmo exacto confundiendo sus cuerpos”<sup>5</sup>.

Cuando Olivia se encontró frente a esos materiales tuvo la sensación de estar ante “algo sumamente frágil”, “algo casi prohibido”, ya que se trataba de “seres antes de nacer”, “seres en su estadio embrional...”, era “como si tocara el nacimiento de la idea”. Esta conciencia de la fragilidad del archivo, de su potencial como germen (en este caso de una producción escultórica) y de su calidad de secreto, podría haber derivado en una actitud de objetividad, no intervención y discreción típica de muchas prácticas archivísticas. Zúñiga, por el contrario, y mediante el juego de traducciones entre imagen y texto, emprende una deriva lírica y libre de estos “apuntes ideográficos” y abre así el camino a una multiplicidad de lecturas, a otras escrituras sobre las imágenes que apelan a la ficción y la subjetividad.

---

<sup>4</sup> Para una visión panorámica de la teoría de los afectos ver *The Affect Theory Reader*, Melissa Gregg, Gregory J. Seigworth (eds) (Duke: Duke University Press Books, 2010).

<sup>5</sup> Olivia Zúñiga. *Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz* (México: Ediciones El Eco, 1953) pp. 80 Y 81.

<sup>6</sup> En Guadalajara, Zúñiga y Goeritz desarrollaron una serie de colaboraciones que tendrían varios productos interesantes además de *Los amantes y la noche* de Ediciones El Eco. También en 1953 Mathias ilustró con dibujos abstractos la segunda novela de Zúñiga, titulada **Entre el infierno y la luz**, que a decir de José de la Colina, en una reseña para la *Revista de la Universidad*, “Se trata de una mujer bella y sensitiva casada con un hombre pragmático, egoísta y brutal.”

Además, en **el número 6 de la revista de arquitectura Calli**, Zúñiga publicó el artículo “La evolución artística de Mathias Goeritz en México”, y en 1963, **el libro Mathias Goeritz** en Editorial Intercontinental, una amplia biografía de Goeritz que repasa cronológicamente su producción hasta esa fecha, que se convirtió en una referencia obligada para los estudios posteriores. Además, el libro contiene un buen número de ilustraciones y una selección bibliográfica tanto de lo publicado sobre Goeritz, como de los textos del artista y su participación como ilustrador en libros y revistas.

*Los amantes y la noche* constituye una obra significativa para recuperar a una mujer como Olivia, **prácticamente olvidada en la historia de El Eco**<sup>6</sup>, a la vez que, como publicación inaugural de las Ediciones El Eco, suma elementos para conocer mejor la amplitud y versatilidad de ese proyecto museológico de los años cincuenta, más allá de sus muros. Pero primordialmente el libro me parece una propuesta para trabajar y pensar los archivos artísticos no solo como repositorios de datos, sino como fuentes para la invención, como verdaderas **“constelaciones abiertas a re combinaciones”**<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Punto 14. Manifiesta, Despatriarcalizar el archivo en <https://despatriarcalizarelarchiv0.hotglue.me/>

## HELEN ESCOBEDO, EL MAM Y LA SERPIENTE

NATALIA DE LA ROSA



Helen Escobedo<sup>1</sup> (1934-2004), artista, escultora y gestora<sup>2</sup>, fue designada como directora del Museo de Arte Moderno en 1982. A raíz de este hecho, puso en marcha un reacomodo del museo enfocándose en introducir un nuevo modelo expositivo centrado en el arte contemporáneo<sup>3</sup>. Rita Eder recuperó la historia de este proceso, en el cual destaca la presencia y relevancia que el artista Mathias Goeritz tuvo en la reestructuración museológica del museo, coordinada por un equipo encabezado por Emma Cecilia García y la misma Eder. Al remitir al espacio de exhibición dedicado a la Ruptura, la autora destaca: “la sala cerraba con grandes cuadros abstractos, entre ellos una pintura de Mathias Goeritz: *El cuadro de cuadros* (1952-1953) de carácter conceptual, una especie de lección sobre los principios del arte concreto y su relación con los colores primarios”<sup>4</sup>. En seguida, Eder subraya en este recuento histórico que la figura de Goeritz fue clave para la conclusión del programa de Escobedo en el MAM, específicamente a través de la organización de una retrospectiva en 1984, dedicada al artista alemán en su último año de dirección. La particularidad de esta exposición, además de reunir una

---

<sup>1</sup> Biografía de Helen Escobedo  
<https://museoamparo.com/artistas/perfil/804/helen-escobedo>

<sup>2</sup> *Expandir los espacios del arte. Helen Escobedo en la UNAM (1961-1979)*  
<https://muac.unam.mx/exposicion/helen-escobedo>

<sup>3</sup> Rita Eder, *Tiempo de fractura. El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)* (México; Universidad Autónoma Metropolitana : Universidad Nacional Autónoma de México, 2010).

<sup>4</sup> *Ibid*, 79.

amplia cantidad de trabajo del también escultor y curador, fue la **NO** inauguración que tuvo. Rita Eder remite en su estudio al revuelo que hubo a la entrada del museo durante la apertura de la muestra, debido a que el sindicato de trabajadores impidió el acceso y declaró el cierre de puertas. Una gran cantidad de personas y figuras reconocidas de la cultura esperaron al exterior del recinto sin éxito, entre ellos Octavio Paz.

Uno de los actos destacados ocurridos en el marco de la exhibición, fue el complicado traslado de la emblemática *Serpiente del Eco*<sup>5</sup> al interior de las salas circulares de este edificio diseñado por Pedro Ramírez Vázquez en 1964. Existen algunas series fotográficas que dan cuenta de este suceso. El archivo de Goeritz conserva registros de este montaje desde varios ángulos fotografiados por *Ursula Bernath*<sup>6</sup>. Acostumbrados a imaginar a *La serpiente* en un espacio exterior, ya sea en su primera versión dispuesta en el patio del El Eco, como se observa en las imágenes de la inauguración de 1953, o postrada en el jardín escultórico del MAM, estas fotografías de la inauguración posibilitan una condición alterna sobre la percepción de esta obra. Estas fotografías destacan la relación/contraste entre la arquitectura curva y *las formas minimalistas de la escultura de Goeritz*<sup>8</sup>. A partir de dicho traslado, esta obra representativa de la escultura pública en la posguerra quedó instalada permanentemente en el exterior del MAM.

<sup>5</sup> Al realizar esta investigación nos dimos cuenta que existen algunas preguntas abiertas sobre qué versión de la *Serpiente* fue ésta que llegó al MAM. En un artículo publicado por Mathias Goeritz en la revista *Leonardo en 1970*<sup>7</sup>, el artista explica que cuando cerraron abruptamente *El Eco* la escultura original fue desmantelada y vendida. Ahí mismo menciona que por las fechas en que fue realizada la entrevista, le dieron la noticia de que la pieza existía y estaba restaurada. Especulamos que el traslado al que remite Eder en los ochenta, fue el que se hizo de una versión autorizada por Goeritz que pudo ser producida en el taller de Montiel, donde otros autores como Calder realizaban sus trabajos en acero. También nos dimos cuenta que la *Serpiente* que ahora está en el MAM suele fecharse en 1952, como aparece, por ejemplo, en el catálogo de la exposición *Desafío a la estabilidad, 1952-1967. Procesos artísticos en México* (México: UNAM-Turner, 2014). Esta muestra representó, además, otro momento importante de traslado de la monumental pieza. La exposición fue curada y coordinada por la propia Rita Eder para el Museo Universitario Arte Contemporáneo (UNAM). Llama la atención que al mantener la fecha de 1952 se date el año del concepto y no el momento de producción, elección que coincide con las formas en que Goeritz asumió la dinámica de la producción artística.

---

<sup>6</sup> El trabajo documentalista de Ursula Bernath  
<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/5b900acdddc3-4354-8cbb-759238bd31e2?filename=el-trabajo-documentalista-de-ursula-bernath-reflexion-en-torno-a-su-archivo-fotografico>

<sup>7</sup> THE SCULPTURE 'THE SERPENT OF EL ECO': A PRIMARY STRUCTURE OF 1953  
<https://icaa.mfa.h.org/sites/item/757389#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1650%2C-134%2C5848%2C3666>



## <sup>8</sup> El recorrido de la serpiente

*La serpiente* de Mathias Goeritz fue conocida inicialmente, a decir de Francisco Reyes Palma, como *Ataque*: “formidable escultura que sorprendía a los visitantes del nuevo Museo en un patio abierto”. La pieza fue la segunda escultura monumental, posterior al *Animal del Pedregal* (1951), realizada por Goeritz.<sup>9</sup> Fue concebida como parte sustancial en el diseño del museo experimental proyectado por Goeritz y patrocinado por el empresario Daniel Mont y como una obra integral, ambiental y dinámica, capaz de conjugar otras expresiones artísticas. Fue propuesta como parte de toda una arquitectura emocional que sumó un poema plástico, un muro monocromo y otra serie de intervenciones al interior del recinto.

La *Serpiente del Eco* fue resuelta a partir del vínculo que Goeritz tuvo con el teórico alemán y exiliado en México por esos mismos años, [Paul Westheim](#)<sup>10</sup> (1886-1963). Westheim es reconocido por su aporte crítico al expresionismo en Europa y sus estudios sobre estética del arte prehispánico. Al llegar a México desde Europa, escribió el ensayo “El textil del arte antiguo” (1948) y de inmediato presentó *Arte antiguo de México* (1950), al que le siguieron varios títulos más. También fue un amplio colaborador en el suplemento [México en la Cultura](#).<sup>11</sup> Para llevar a cabo dichas investigaciones, el autor se sirvió de material visual diverso y de colecciones específicas.

Además de las visitas a los emplazamientos arqueológicos más significativos, el autor recurrió a la colección de lo que era el Museo Nacional de México y a acervos privados, entre los que destacan los de Kurt Stavenhagen, Diego Rivera y el mismo Goeritz. Los trabajos que Westheim elaboró en México analizaron las variaciones formales del arte local. Demuestran alternativas y una conexión simbólica con las artes de distintas épocas y contextos a partir de lo imaginativo, el movimiento, la abstracción, el arte popular, los estudios cromáticos y, por supuesto, la forma expresiva. Bajo esta lógica de estudio formal y abstracción de las formas, Goeritz reconoció en una correspondencia con el crítico un influjo de estas investigaciones para definir la resolución de la emblemática escultura para el Eco.<sup>12</sup>



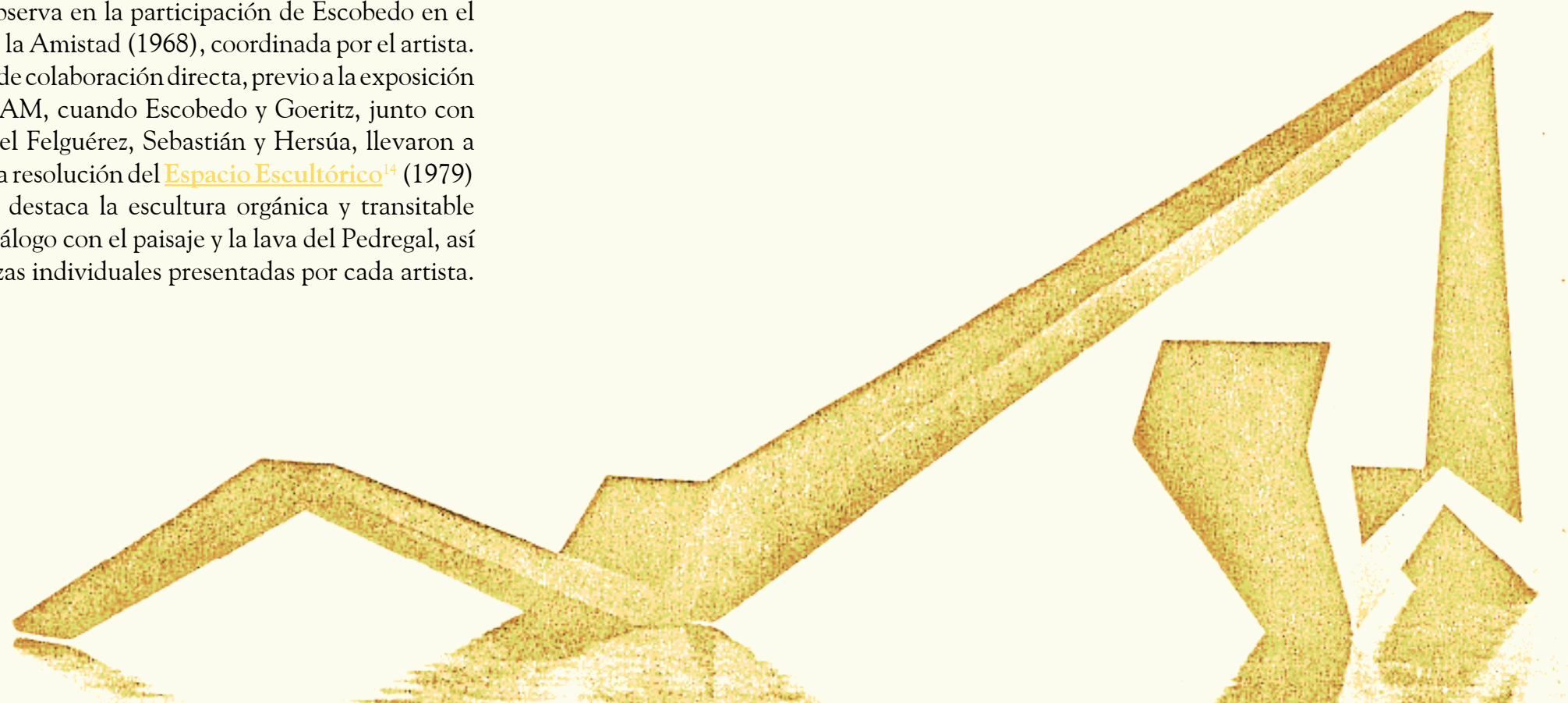
<sup>9</sup> Jennifer Josten, *Mathias Goeritz: Modernist Art and Architecture in Cold War Mexico* (New Haven: Yale University Press, 2018), 89.

<sup>10</sup> *La Colección Paul Westheim. El sentido de la forma*  
<https://mam.inba.gob.mx/la-coleccion-paul-westheim-el-sentido-de-la-forma>

<sup>11</sup> PAUL WESTHEIM Y MÉXICO EN LA CULTURA: Circuitos Críticos, Teóricos Y Editoriales Entre México Y Alemania (1941-1961)  
<http://www.revistasdeartelatinoamericano.org/items/show/75>

<sup>12</sup> “Carta de Mathias Goeritz a Paul Westheim”. Fondo Paul Westheim, Akademie der Künste, Berlín.

La estrecha relación entre Helen Escobedo y Mathias Goeritz fue determinante para que la artista consolidara una práctica **escultórica monumental**<sup>13</sup>. En un camino que viró del expresionismo al geometrismo, la conexión con Goeritz fue sustancial, como se observa en la participación de Escobedo en el proyecto de la Ruta de la Amistad (1968), coordinada por el artista. Existió otro momento de colaboración directa, previo a la exposición retrospectiva en el MAM, cuando Escobedo y Goeritz, junto con Federico Silva, Manuel Felguérez, Sebastián y Hersúa, llevaron a cabo colectivamente la resolución del **Espacio Escultórico**<sup>14</sup> (1979) de la UNAM, donde destaca la escultura orgánica y transitable definida a partir del diálogo con el paisaje y la lava del Pedregal, así como la **serie**<sup>15</sup> de piezas individuales presentadas por cada artista.



---

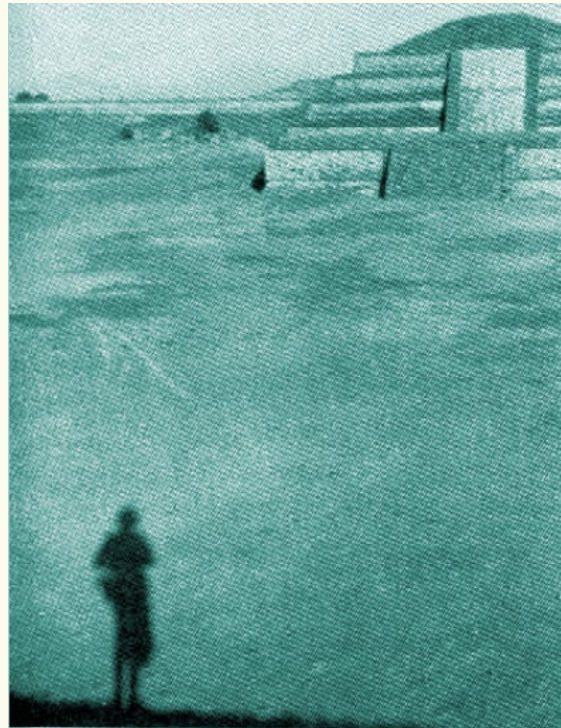
<sup>13</sup> Helen Escobedo. Director: Alfredo Gurrola. México, 1976.  
<https://www.filMOTECA.unam.mx/cine-en-linea/pintura-mexicana/helen-escobedo/>

<sup>14</sup> Un modelo despatriarcalizante de autoría en el Espacio Escultórico de Helen Escobedo  
<https://despatriarcalizarelarchivo.hotglue.me/cristine>

<sup>15</sup> Espacio Escultórico UNAM  
<https://www.fundacionunam.org.mx/donde-paso/conoce-el-espacio-escultorico-de-la-unam/>

## LA CÁMARA ARRANCADA: LA VISIÓN FOTOGRÁFICA DE MARIANNE GAST

REBECA BARQUERA



La fotografía, a pesar de ser un aparato impersonal utilizado en la búsqueda de una obra personal, crea ambientes a través del diálogo entre el blanco y el negro, de superposiciones, desdoblamiento, recortes, montajes y detalles, que dan un sentido de colectividad y al mismo tiempo producen realidades internas. Esta es la propuesta de **Marianne Gast (1910-1958)**<sup>1</sup> en sus **“Reflexiones en torno a la fotografía”**<sup>2</sup>.

Si como dice Susan Sontag las fotografías alteran y amplían las nociones de lo que debe ser mirado, de lo que se tiene derecho a observar<sup>3</sup>, entonces fotografiar es conferir importancia, encuadrar es delimitar el problema, ampliar es redirigir la mirada e imprimir es presentar contundentemente el argumento. Las fotografías tomadas por Marianne Gast muestran lo que consideró relevante, lo que según sus palabras, conformaba su **“mundo interior”**<sup>4</sup>. Así, ella retrató las calles de Alemania, Francia, España, Marruecos, México y Chile con una gran destreza.

---

<sup>1</sup> Marianne Gast, *Autorretrato en Teotihuacán*, 1954.

<sup>2</sup> Marianne Gast, “Reflexiones en torno a la fotografía”, selección y trad. Ida Rodríguez Prampolini en *Arquitectura México*, núm. 68, (diciembre 1959)

<sup>3</sup> Susan Sontag. *Sobre la fotografía*, trad. Carlos Gardini. (México: Alfaguara, 2006)

<sup>4</sup> *Marianne Gast (1910 - 1958) en el Archivo Lafuente*.  
<https://www.edicioneslabahia.com/blobs/producto/43/archivo.pdf>

Es por las secuencias mecánicas, las repeticiones, la búsqueda de formas, los juegos discursivos y plásticos en las fotografías de Marianne Gast que *El Eco*, su proceso de construcción, los eventos de inauguración, [las coreografías de Pilar Pellicer](#)<sup>5</sup> y del ballet de Walter Nicks o el levantamiento de las Torres de Satélite pudieron ser conocidos y reproducidos en libros y revistas y hoy pueden ser recordados<sup>6</sup>. En ese momento, deja de ser sólo la obra referida la que se observa en las fotografías, y nos situamos en una perspectiva, a través y por la mirada situada de Marianne. *A contraluz*. Con un *encuadre*, con el control de la *iluminación* y la *saturación* de los colores, se produce una nueva imagen, sólo posible a través del lente de Marianne, de su destreza con la cámara.

Marianne sostiene con ambas manos su *cámara* a la altura del abdomen. Su rostro sonriente nos devuelve la mirada. ¿Quién estará sosteniendo la máquina que la enfoca? Quizá sea Mathías, quien en otro momento se pierde en la imagen reflejada en el *visor*. [Dos momentos](#)<sup>7</sup>, dos fotografías, dos cámaras, dos *objetivos* y dos vidas que se entrecruzaron por poco más de una década.

Las cámaras que ambos sostienen son de objetivos gemelos, esto es dos objetivos con la misma *distancia focal* y la misma velocidad. La diferencia entre estas *lentes* es que una

---

<sup>5</sup> Entrevista a Pilar Pellicer <https://eleco.unam.mx/entrevista-a-pilar-pellicer/>

<sup>6</sup> Leonor Cuahonte relata la “minuciosa documentación” que llevó a cabo Marianne de la obra de Mathias quien recortaba las fotografías y las pegaba en libretas escribiendo notas sobre las obras en “Marianne Goeritz fotógrafa” en *Artes de México*, núm. 115 (diciembre 2014) p. 44-53. Quizá deberíamos pensar estas libretas como catálogos o álbumes de su obra conjunta.

<sup>7</sup> Marianne Gast con cámara y Mathias Goeritz en su construcción emocional. Fondo Mathias Goeritz, Cenidiap/INBA.

permite que la imagen reflejada (al rebotar contra un espejo) se observe desde el visor y la otra deja pasar la luz a través del *diafragma* y exponer la *película*. Un objetivo mira la imagen y la otra, la reproduce. Es posible pensar tanto la relación profesional como las fotografías de Marianne de la obra de Mathias como una cámara de objetivos gemelos, como dos lentes con *filtros* distintos que trabajan juntos y a pesar de ello, no captan necesariamente la misma imagen. A mediados del siglo pasado, en la esfera cultural mexicana, (tanto la tapatía como la capitalina) se le conoció a Marianne como la pareja del arquitecto, como la fotógrafa situada en un segundo plano, tanto que se le llegó a conocer como “[Matiana](#)”<sup>8</sup>. Esta *distorsión* y al mismo tiempo, conjunción de los nombres denota la manera en la que se presentaron, en ocasiones, ante el mundo.

En ese sentido se debe mencionar que poco después de la muerte de Marianne y dos años después de su separación, Goeritz le dedicó su “Sección de Arte” en la revista *Arquitectura México* en la que además incluiría muchas de sus fotografías a lo largo de los años. Ahí, en un texto titulado “Marianne”, recordaría que:

hizo siempre las fotos de mis pinturas, esculturas y obras arquitectónicas. Y yo nunca estaba contento. Creyendo que lo podía hacer mejor, arranqué a veces la cámara de sus manos. Ella lo aceptaba. Pensaba siempre que yo tenía razón. Pero hizo también su fotografía. Tenía un ojo especial para eso. Hoy día lo veo más claramente que antes. Nos influíamos mutuamente. Ella sintiéndose inferior. Y yo, estúpido, aceptándolo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Mathias Goeritz, “Marianne” en *Arquitectura México*, núm. 68 (diciembre 1969) p. 246.

<sup>8</sup>Matiana = Marianne/Mariana + Mathias  
Marianne Lukin      María Lukin

La carga simbólica del renombramiento de la artista por sus amigos como “Matiana” es complejo, pero nos permite pensar en la manera en la que enunciamos a lxs otrxs. La propia Marianne se autonombró en Guadalajara al presentar un bordado en una exposición realizada en la galería Camarauz del fotógrafo Juan Victor Arauz y decidió firmarlo como “Marianne Lukin”<sup>9</sup>. Ella utilizaría el mismo pseudónimo para participar en la exposición *Arte sin fronteras* organizada por Goeritz en la Galería Arquitec en Guadalajara del 7 al 23 de diciembre de 1950<sup>10</sup>. En el caso de Mathias Goeritz, los estudiosos han marcado un pseudónimo: el de “María Lukin”<sup>11</sup>. Éste fue utilizado para un par de artículos en *Art Digest*: “Letter from Mexico” y “Henry Moore’s Mural”<sup>12</sup>, ambos relacionados con el museo de *El Eco* y otro en *Arquitectura México* sobre la su visita de Moore a México y su colaboración mural<sup>13</sup>. Esta decisión de retomar el pseudónimo de su esposa y modificarlo para usarlo es otro gesto que vale la pena investigar mucho más a fondo, ya sea desde la noción de una relación artística codependiente, desde el posible cuestionamiento a la autoría de los textos o de la creación conjunta de un personaje que podrían usar ambos cuando no era conveniente usar sus propios nombres.

<sup>9</sup> *Marianne Gast (1910-1958) en el Archivo Lafuente* (Cantabria: Ediciones La Bahía, 2018) p. 34.

<sup>10</sup> Jennifer Josten. *Mathias Goeritz. Modernist Art and Architecture in Cold War Mexico* (New Haven/London: Yale University Press, 2018) p. 49, 286 n.4.

<sup>11</sup> Ana María Rodríguez, “Mathias Goeritz: Escritos y recepción crítica” en *El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional*, Francisco Reyes Palma (coord.) (México/Madrid: Fomento Cultural Banamex/Museo Amparo /Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014) y también en Garza Usabiaga, Daniel. *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)* (México: Vanilla Planifolia, 2011)p. 69 y *El Eco de Mathias Goeritz*, Leonor Cuahonte, (comp.) (México: IIE-UNAM, 2007) p. 161-163

<sup>12</sup> María Lukin, “Letter from Mexico”, *Art Digest* vol. 27, no. 19 (agosto 1953): 9,23, y “Henry Moore’s Mural,” *Art Digest*, vol. 28, no. 19 (agosto 1954): 19-20.

<sup>13</sup> “Henry Moore dice... (A nuestra representante María Lukin)” en *Arquitectura México* núm. 45 (marzo 1954) p. 2 En el mismo número aparece un texto de Enrique del Moral que discute la integración plástica y el artículo de Mauricio Gómez Mayorga dedicado a *El Eco* titulado “Sobre la libertad de creación”.

Sin duda el testimonio de la acción de una cámara arrancada resulta violento en la imposición de un artista-hombre sobre una artista-mujer y evidencia aquella compleja relación personal. No obstante, este texto va más allá de lo biográfico y tiene el objetivo de visibilizar la amplia variedad de aportaciones de Marianne a **la cultura visual mexicana**<sup>15</sup> y que debemos rescatar como un gesto feminista de *calibración y balance*.

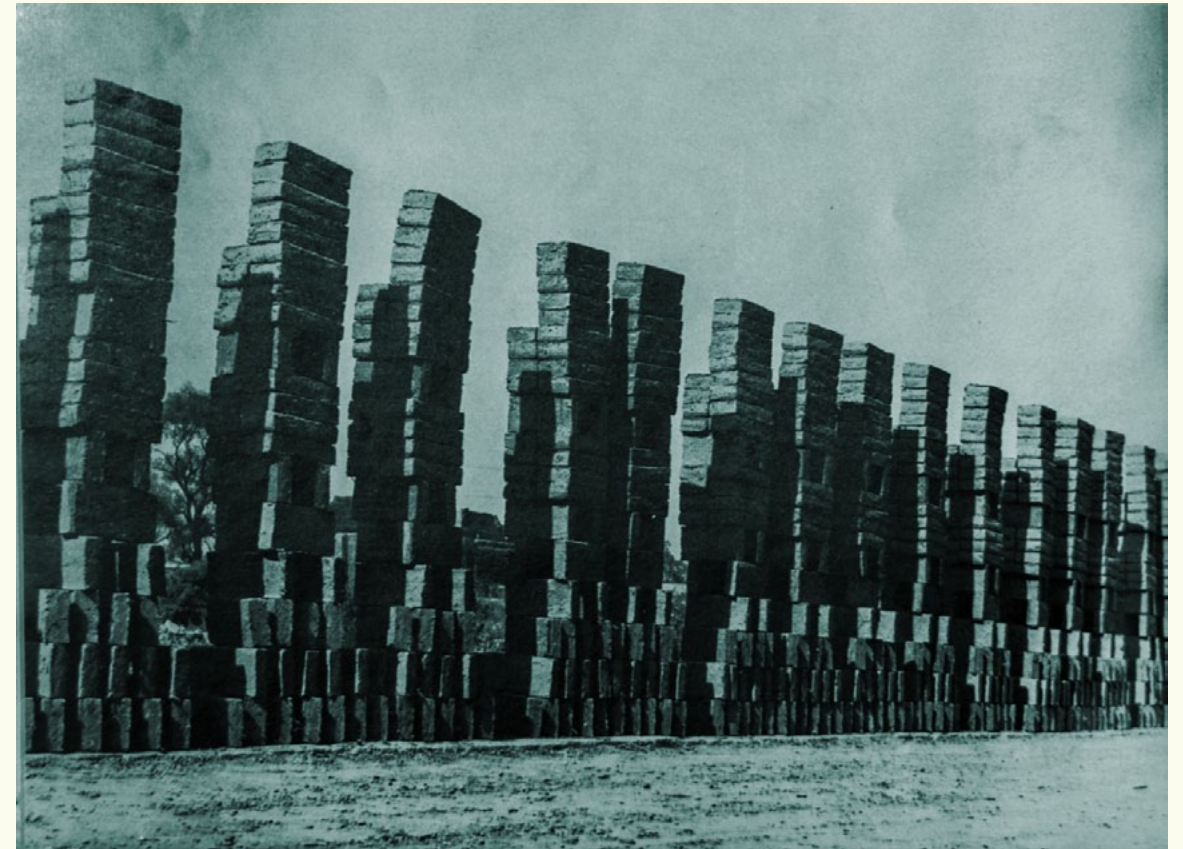
Las narrativas en torno a *El Eco* han sido androcéntricas y, por lo tanto, desiguales, no sólo ignoran o dejan de lado la mención de la fotógrafa como creadora de las imágenes con las que se dio a conocer el espacio, sino que éstas se usan sólo por lo que refieren: la serpiente, lxs bailarines, los espacios. Es momento de arrancar la cámara y devolvérsela a Marianne Gast, enunciarla y reconocerla en su amplia circulación y producción fotográfica. Un *paneó* de su obra muestra: su libertad creativa basada en el cuidado del detalle, **su interés en explorar**<sup>16</sup> a través de la fotografía la manera en la que los materiales y volúmenes configuran un ambiente abstracto, el *enfoque* en las geometrías alteradas, la *captura* de analogías y *contraste* de las luces y sombras, así como el cuestionamiento y discusión sobre **la construcción de lo femenino desde la mirada masculina**<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Fotografías autoría de Marianne Gast presentadas en la revista *El como emplumado*, núm. 6, (abril 1963).

<sup>17</sup> Marianne Gast, *Sin título (Dos mundos y un amor)*, ca. 1954.

<sup>16</sup> Muchas de las fotografías de Marianne se detienen en elementos arquitectónicos ya sea en su materialidad, su deterioro o sus formas y no sólo en las propuestas modernas sino en las construcciones de origen popular. En el artículo “[Brickyard Architecture](#)” publicado en la revista *Progressive Architecture* en septiembre de 1957, Marianne Goeritz (así firmado) llama la atención de los turistas y visitantes de la ciudad de México para que observen este “extraño mundo de formas”: las ladrilleras. En sus distintos procesos manuales y técnicos, así como en el ordenamiento de los ladrillos bajo el sol, ella observó paralelismos tanto con la escultura y arquitectura moderna como con las montañas y pirámides prehispánicas. Acompañado con diez fotografías este artículo-reportaje visual permite dilucidar algunas de las líneas principales de la propuesta artística de Marianne.





Hoy su obra empieza a ser estudiada, después de que hace casi 34 años el mismo [Goeritz vendió el archivo al Cenidiap](#)<sup>18</sup>, hasta hace muy poco empieza a ser catalogado. Más de cinco mil documentos, fotografías, recortes de periódico, [esperan ser catalogados](#)<sup>19</sup> y estudiados por aquellos interesados en repensar la mirada de una mujer sobre la arquitectura moderna y las construcciones populares, sobre las formas de los objetos olvidados a la intemperie, sobre la contradicción de los materiales e imágenes de la vida cotidiana entre muchas otras cosas. Esperemos que ahora, Marianne se sitúe en el primer plano de otras narrativas.

---

<sup>18</sup> *Marianne Gast: entre el terremoto y otros infortunios*  
[http://www.discursovisual.net/dvweb46/TT\\_46-11.html](http://www.discursovisual.net/dvweb46/TT_46-11.html)

<sup>19</sup> *Una mirada a las fotografías de Marianne Gast*  
<http://piso9.net/una-mirada-a-las-fotografias-de-marianne-gast/>

## EL CUADRO PERDIDO DE ALICE RAHON ELVA PENICHE MONTFORT



Este es un ejercicio de especulación en busca de un cuadro de [Alice Rahon \(1904-1987\)](#)<sup>1</sup> que perteneció a El Eco y que se extravió en algún momento entre 1953 y el 2004. La sucesión de usos del edificio resultó azarosa tras la sorpresiva muerte de su principal inversionista, el empresario Daniel Mont, con quien Mathias Goeritz concibió el proyecto como “Galería de arte, restaurante y bar”<sup>2</sup>. De restaurante pasó a ser bar gay de la alta sociedad mexicana, un cabaret, el Foro Isabelino de la UNAM, el centro de operaciones del colectivo CLETA que tomó el espacio, un centro cultural, lugar de fiesta y activismo político, hasta que fue abandonado alrededor de 1991. En el 2004 la UNAM adquirió el inmueble para restaurarlo y recuperar su función como museo experimental, cuando estaba a punto de ser demolido. En el levantamiento de sus bienes, sólo [faltó localizar](#)<sup>3</sup> un cuadro de Alice Rahon.

¿En qué circunstancias ingresó esta obra al museo? Alice Rahon es una de las tres mujeres que aparecen en una [lista de colaboradores de El Eco](#)<sup>4</sup>, publicada en algunas *Arquitectura*

---

<sup>1</sup> Alice Rahon: *Poetics invocations* Catalog  
<https://mocanomi.org/2020/04/alice-rahon-poetic-invocations-catalog/>

<sup>2</sup> Esta historia ha sido documentada a detalle en: David Miranda. *La disonancia de El Eco*, (México: UNAM /PAC, 2017) y Fernando Quesada López, “La realidad de la ficción: el ECO de Mathias Goeritz”, en *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, núm. 6, (2016), p. 102-111, entre otros.

<sup>3</sup> *Recuperará El Eco su función original como centro de experimentación*  
<https://www.jornada.com.mx/2004/06/10/05an1cul.php?printver=1&fly>

<sup>4</sup> “Lista de colaboradores de El Eco” en *Revista Arquitectura México*, núm. 45 (marzo 1954)



México alrededor de los primeros eventos. Ruth Rivera está como asesora técnica de arquitectura, mientras que Leonora Carrington y ella están en la sección de pintura junto con siete reconocidos artistas masculinos. Por otro lado, Rahon fue de las pocas artistas que tuvo una muestra individual en el Eco, en 1956. De modo que su obra pudo haber sido parte de su colaboración original, o haberse integrado a raíz de la exposición.

En un par de fotografías de la Fototeca Nacional puede verse cómo lucía el bar de El Eco. Tras la barra y una larga fila de botellas se encuentran tres pinturas, cuyos formatos trapezoidales evitan, como la planta misma del edificio, los ángulos rectos. Sus vértices generan una serie de diagonales que atraviesan el espacio y juegan con las formas triangulares del mural de Carlos Mérida del fondo. ¿Se pintaron sobre el muro o sobre bastidores? ¿Será alguno de ellos el cuadro perdido de Rahon? Esta vista del interior del bar muestra **la relación entre pintura y arquitectura tal y como la concibió Goeritz**<sup>5</sup>.

En la primera foto<sup>6</sup>, la pintura abstracta de la izquierda resulta difícil de identificar. El desnudo del centro probablemente sea de Goeritz, pues en *Los amantes y la noche* de Olivia Zúñiga se publicó un **dibujo muy similar**<sup>7</sup>. Quizás el de la esquina, de fondo negro con figuras blancas, podría ser nuestro cuadro, pues recuerda la técnica de gouache blanco sobre papel negro utilizada por Rahon en series como *Crystals in Space*<sup>8</sup> publicada en el número 6 la revista *Dyn*, que ejemplifican su

<sup>5</sup> En su *Manifiesto de Arquitectura Emocional*, Mathias Goeritz manifestó un sentido personal de la integración plástica entre las artes, que desde su perspectiva debía desarrollarse de manera natural y dar prioridad a la emoción en la experiencia estética. Así lo expresa en algunos de sus párrafos: “Saliendo de la convicción de que nuestro tiempo está lleno de altas inquietudes, EL ECO no quiere ser más que una expresión de éstas, aspirando —no tan conscientemente, sino automáticamente— a la integración plástica para causar al hombre moderno una máxima emoción.” [...] “En el experimento de EL ECO la integración plástica no fue comprendida como un programa, sino en un sentido absolutamente natural”.

Mathias Goeritz: “Arquitectura Emocional: El Eco”, *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 1, Guadalajara, 1954, s.p.

---

<sup>6</sup> Autor no identificado, *Vista del bar del Museo del Eco*, ca. 1953. Fototeca Nacional. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

<sup>7</sup> Olivia Zúñiga. *Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz* (México: Ediciones El Eco, 1953) p.37.

<sup>8</sup> Alice Rahon, *Crystals of Space*, 1943. Publicado en *Dyn. The Review of Modern Art*, Núm. 6, (noviembre, 1944), p.17.



interés por el dibujo automático, o sus diseños para marionetas para su “Ballet d’Orion” de 1946. La simplicidad de las líneas en su obra se ha pensado como una forma de evocar el arte de las cavernas que la marcó profundamente después de su visita a Altamira<sup>9</sup>, experiencia que compartió con Paul Westheim, Marianne Gast y Goeritz. La imagen podría también emparentarse al estilo de *Madame Dimanche*<sup>10</sup> de 1955, un autorretrato de Rahon inspirado en la pintura de Miró.

No obstante, las pruebas aún no son suficientes para afirmar nada contundente, la investigación sigue abierta de la mano de algunxs investigadorxs. El de Rahon podría ser también uno de los seis pequeños cuadros que cuelgan sobre el muro frente a la barra de la *segunda fotografía*<sup>11</sup>. Lo que es cierto es que este misterio no resuelto permite echar luz sobre una poeta-pintora surrealista y precursora de la abstracción poco reconocida, sobre el hecho de que el proyecto de El Eco también es resultado de una serie de colaboraciones que lo enriquecieron y de que, aunque pequeña, el Eco tuvo una colección, además de contar una de tantas historias de extravíos de obras en México.

---

<sup>9</sup> Tere Arcq, “Alice Rahon. Following the Trail of the Marvelous” en *Alice Rahon. Poetic Invocations* (Miami: Museum of Contemporary Art, North Miami, 2019).

<sup>10</sup> *Madame Dimanche*, ca. 1955. Colección privada.

<sup>11</sup> Autor no identificado, *Vista del bar del Museo del Eco*, ca. 1953. Fototeca Nacional. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

## RUTH RIVERA MARÍN: UNA POSICIÓN ARQUITECTÓNICA

REBECA BARQUERA

La historiadora y crítica de arte Ida Rodríguez recordaba que en la inauguración de El Eco, mientras ella platicaba con Ruth Rivera y Marianne Gast, irrumpió Diego Rivera exclamando: “¡Ruth, esto es un éxito. Está todo México aquí. Tienes que decir que tú lo hiciste. Tú firmaste los planos. Entonces dí que tú lo hiciste; dile a este farsante (Mathias Goeritz) que se vaya!”. Continúa Ida que Ruth decidió presentarle a las mujeres con las que se encontraba “Papá, la señora es su esposa (refiriéndose a Marianne), y ella (es decir, Ida) es muy amiga de Mathias, es como la hija de ambos”. Diego atónito, se dio la media vuelta y se fue.”<sup>1</sup>

¿Cuándo acontece el acto creativo en la arquitectura?

Los dibujos conceptuales del Museo del Eco realizados por Goeritz, sus *ideogramas*, son muy conocidos, son los trazos que le permitieron imaginar el espacio constructivo, así como plantear la irregularidad sutil de sus formas, sin embargo, el traslado de estas ideas-dibujos a un plano arquitectónico no es automático. Se necesita de una formación específica para comprender el espacio, las necesidades funcionales y los objetivos de la construcción. En el contrato entre Mathias Goeritz y Daniel Mont, se estipuló que el artista se

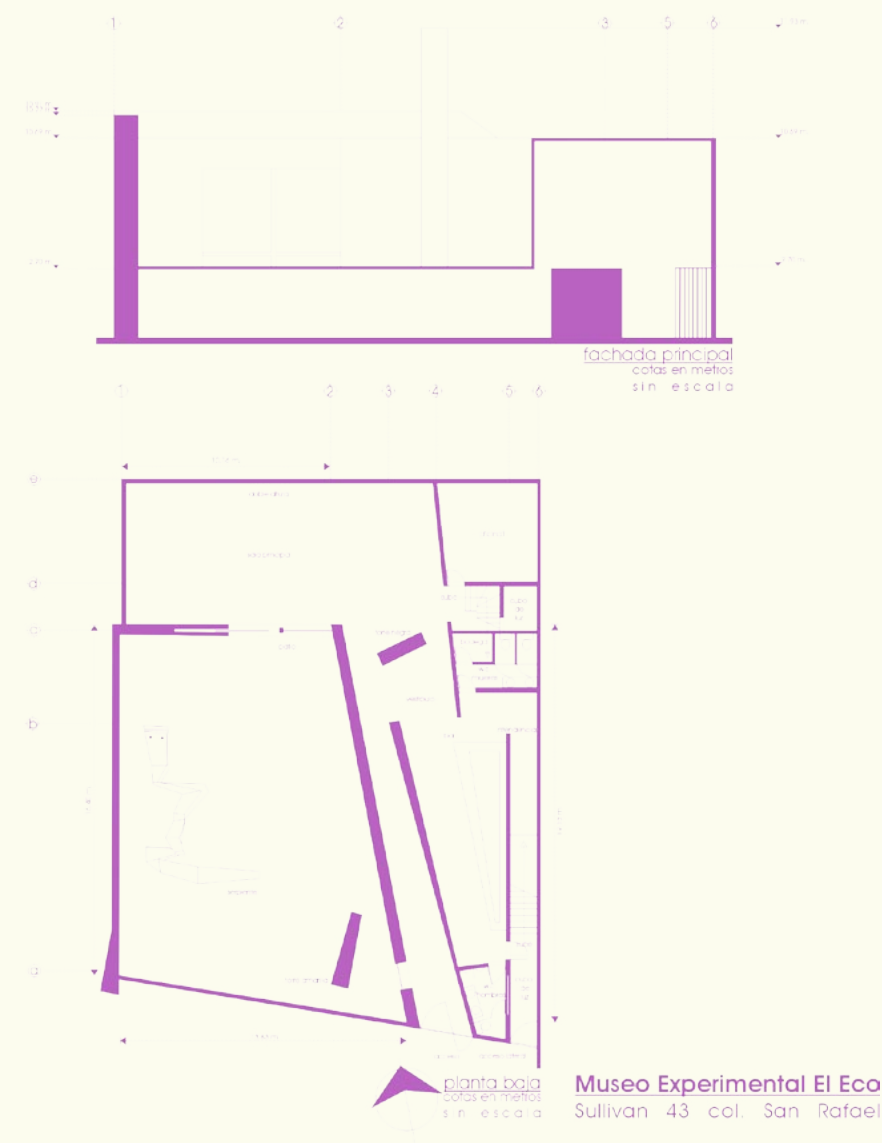


<sup>1</sup> Mariana Méndez Gallardo, “[La obsesión por el arte](#): Entrevista con Ida Rodríguez Prampolini” en *Artes de México*, núm. 114 (diciembre 2014) p. 20.

comprometía a proyectar los planos del edificio y que en caso de que fuera necesario emplearía la ayuda de un arquitecto o dibujante profesional. Goeritz tenía una gran formación de historiador del arte y como escultor podía pensar en el espacio, pero necesitó el apoyo de una arquitecta para llevar a cabo su proyecto: [Ruth Rivera \(1927-1969\)](#)<sup>2</sup>.

[Ruth Rivera](#)<sup>3</sup> trasladó una representación conceptual bidimensional a una estructura tridimensional, a proyecciones de cada una de las vistas de la estructura: lateral, fachada, cubierta y planta y cuya construcción llevarían a cabo trabajadores, hoy anónimos. Esta traducción, *del ideograma al plano*, del dibujo al trazo arquitectónico, e implica un acto de invención en sí mismo. El plano es el momento de configuración de la obra: es la objetivación de las formas, una representación geométrica y descriptiva del proyecto. Acontece desde el momento en el que la punta de un lápiz toca el papel, sin embargo, necesita cumplir con especificaciones como son la señalización de la orientación de la estructura, la disposición de cimientos, muros de carga, vanos, fachada, techos, así como la escala para dimensionar las medidas y la distribución del espacio, cálculos de las estructuras y la elección de materiales de construcción.

Quizá por ser la hija de uno de los detractores del proyecto, por mantener una relación estrecha con el muralismo y planear la construcción de un museo para los murales que no pudieran continuar en sus paredes originales,



<sup>2</sup> Curriculum vitae Arq. Ruth Rivera” en Calli. Revista analítica de arquitectura contemporánea, núm. 42 (julio-agosto 1969)

<sup>3</sup> Politécnicos Fuera de Serie. Capítulo 5. Ruth Rivera Marín (1927-1969)  
<https://www.youtube.com/watch?v=5q2rmiqqdcY>

o tener su propia noción de integración plástica y arquitectura dinámica y, a pesar de estar a cargo de múltiples actividades, Ruth Rivera es quizá la colaboradora menos mencionada en el **gran equipo**<sup>4</sup> conformado para el proyecto de El Eco.

Esta arquitecta decidiría continuar su labor en el ámbito de los museos en distintos proyectos: desde su conocida colaboración con Juan O’Gorman para terminar la construcción del proyecto de su padre, “la Anahuacalli” (como ella lo nombraba); en la formulación del programa y museografía para el **Museo de Arte Moderno**<sup>5</sup> con Pedro Ramírez Vázquez; hasta en la reconstrucción y montaje del Museo de la Revolución Aquiles Serdán en Puebla con Guillermo Rosell. Estas colaboraciones, unidas a la dirección de obras como el Salón de la Plástica Mexicana y la adaptación de la Casa de los Condes de Buenavista para ser un museo dedicado a la pintura europea, es decir, **el Museo Nacional de San Carlos**<sup>6</sup>, hacen de Ruth Rivera una especialista en la configuración de la arquitectura museística mexicana que **continuaremos estudiando**<sup>7</sup> desde la teoría y la **enseñanza**<sup>8</sup> de la arquitectura así como desde sus aportaciones a la museografía, **conservación y restauración de patrimonio inmueble**<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Ruth Rivera colaboró con Enrique Yañez, jefe del departamento de Arquitectura del recién creado INBAL haciéndose cargo de la coordinación y catalogación del archivo fotográfico, planoteca y correspondencia del acervo. Años más tarde ella misma sería jefa del departamento (1959-1969) donde promoverá la publicación de 20 Cuadernos de Arquitectura del INBA con temáticas diversas como la obra de Mies van der Rohe, Félix Candela, José Villagrán, Arquitectura viva japonesa, el Anahuacalli, Arquitectura escolar internacional, Integración plástica, entre otros. Muchas de estas publicaciones fueron producto de exposiciones que ella también organizó en el Palacio de Bellas Artes. Así, no es exagerado mencionar que Ruth Rivera forma parte del grupo de arquitectos que hicieron posible que existiera el ahora Archivo de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble y el Museo Nacional de Arquitectura.

---

<sup>4</sup> “Lista de colaboradores de El Eco”, Revista *Arquitectura México*, núm. 45 (marzo 1954)

<sup>5</sup> Adolfo López Mateos, Jaime Torres Bodet, Ruth Rivera y otros en la inauguración del museo de Arte Moderno. Fototeca Nacional. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

<sup>6</sup> Ruth Rivera, Museo de San Carlos: Planeación del Museo, 1968.

<sup>7</sup> El pensamiento de la arquitecta Ruth Rivera, vigente sobre todo por sus valiosas recomendaciones de la ética profesional.  
<https://inba.gob.mx/prensa/12389/el-pensamiento-de-la-arquitecta-ruth-riveravigente-sobre-todo-por-sus-valiosas-recomendaciones-de-la-etica-profesional>

<sup>8</sup> 18.06.17 | Ruth Rivera Marín  
<https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/audio-del-dia/113-audio-del-dia/2034-audio-del-dia-ruth-rivera-marin-4>

<sup>9</sup> Esta recuperación se ha iniciado ya con la publicación digital *Cuadernos de arquitectura INBA*, Carlos Ríos Garza (ed.) (México: FA-UNAM / DACPAI-INBA, 2014) donde se incluye una “Semblanza de Ruth Rivera Marín” escrita por Xavier Guzmán Urbiola y el “Estudio introductorio” a cargo de Ramón Vargas Salguero, colaborador cercano a Ruth Rivera.

## RECOMENDAMOS ADEMÁS LA LECTURA DETALLADA DE:

- Alice Rahon. *Poetic Invocations*. Miami: Museum of Contemporary Art, North Miami, 2019.
- Andrade, Lourdes. *Magia de la mirada*. México: CONACULTA, 1998.
- *Cuadernos de arquitectura 1. Ruth Rivera*. México: DACPAI-INBA, 2018.
- *Cuadernos de arquitectura INBA*, Carlos Ríos Garza (ed.) México: FA-UNAM / DACPAI-INBA, 2014.
- *Desafío a la estabilidad, 1952-1967. Procesos artísticos en México*, Rita Eder (ed.) México: UNAM-Turner, 2014.
- *El Eco de Mathias Goeritz*, Leonor Cuahonte, (comp.) México: IIE-UNAM, 2007.
- Eder, Rita. *El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)* México: MUAC-UNAM / UAM, 2010.
- Eder, Rita, Mathias Goeritz. *Una biografía, 1915-1990*. México: INBA-Conaculta, 1998.
- Garza Usabiaga, Daniel. *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica (1952-1968)* México: Vanilla Planifolia, 2011.
- González Gortázar, Fernando, *Mathias Goeritz en Guadalajara*. México: Universidad de Guadalajara, 1991.

· Helen Escobedo. *Expandir los espacios del arte. UNAM (1961-1979)*. México: MUAC-UNAM, 2017.

· Josten, Jennifer. *Mathias Goeritz. Modernist Art and Architecture in Cold War Mexico*. New Haven/London: Yale University Press, 2018.

· Marianne Gast (1910-1958) en *el Archivo Lafuente*. Cantabria: Ediciones La Bahía, 2018.

· Miranda, David. *La disonancia de El Eco*. México: DiGAV-UNAM, PAC, 2017.

· Rodríguez Prampolini, Ida y Asta Ferruccio (coords.) *Los ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios*. México: INBA-Conaculta / IIE- Antiguo Colegio de San Ildefonso-UNAM, 1997.

· Tudelilla Laguardia, Chus. *Mathias Goeritz. Recuerdos de España (1940-1953)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.

· Zúñiga, Olivia. *Los amantes y la noche. Canto en torno a las ideas escultóricas de Mathias Goeritz*. México: Ediciones El Eco, 1953.

· Zúñiga, Olivia. *Mathias Goeritz*. México: Editorial Intercontinental, 1963.

## LISTA DE ENLACES DIGITALES:

“Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”, por Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual.

<http://fba.unlp.edu.ar/labial/?p=239>

Biografía de Olivia Zúñiga

[https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem\\_z/zuniga\\_olivia.html](https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_z/zuniga_olivia.html)

Número 6 de la revista de arquitectura *Calli*

[https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli\\_06.pdf#page=66](https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD11/revistas/calli_06.pdf#page=66)

Punto 14. Manifiesta, Despatriarcalizar el archivo en

<https://despatriarcalizarelarchiv0.hotglue.me/>

Biografía de Helen Escobedo

<https://museoamparo.com/artistas/perfil/804/helen-escobedo>

*Expandir los espacios del arte. Helen Escobedo en la UNAM (1961-1979)*

<https://muac.unam.mx/exposicion/helen-escobedo>

THE SCULPTURE 'THE SERPENT OF EL ECO': A PRIMARY STRUCTURE OF 1953

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/757389#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1650%2C-134%2C5848%2C3666>

El trabajo documentalista de Ursula Bernath

<https://www.revistadelainiversidad.mx/download/5b900acd-ddc3-4354-8cbb-759238bd31e2?filename=el-trabajo-documentalista-de-ursula-bernath-reflexion-en-torno-a-su-archivo-fotografico>

La Colección Paul Westheim. El sentido de la forma

<https://mam.inba.gob.mx/la-coleccion-paul-westheim-el-sentido-de-la-forma>

PAUL WESTHEIM Y MÉXICO EN LA CULTURA: Circuitos Críticos, Teóricos Y Editoriales Entre México Y Alemania (1941-1961)

<http://www.revistasdeartelatinoamericano.org/items/show/75>

Helen Escobedo. Director: Alfredo Gurrola. México, 1976.

<https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/pintura-mexicana/helen-escobedo/>

Un modelo despatriarcalizante de autoría en el Espacio Escultórico de Helen Escobedo.

<https://despatriarcalizarelarchiv0.hotglue.me/cristine>

Espacio Escultórico UNAM.

<https://www.fundacionunam.org.mx/donde-paso/conoce-el-espacio-escultorico-de-la-unam/>

Marianne Gast (1910 - 1958) en el Archivo Lafuente.

<https://www.edicioneslabahia.com/blobs/producto/43/archivo.pdf>

Entrevista a Pilar Pellicer

<https://eleco.unam.mx/entrevista-a-pilar-pellicer/>

Marianne Gast: entre el terremoto y otros infortunios

[http://www.discursovisual.net/dvweb46/TT\\_46-11.html](http://www.discursovisual.net/dvweb46/TT_46-11.html)

Una mirada a las fotografías de Marianne Gast

<http://piso9.net/una-mirada-a-las-fotografias-de-marianne-gast/>

Alice Rahon: Poetics invocations Catalog

<https://mocanomi.org/2020/04/alice-rahon-poetic-invocations-catalog/>

Recuperará El Eco su función original como centro de experimentación

<https://www.jornada.com.mx/2004/06/10/05an1cul.php?printver=1&fly>



*La obsesión por el arte: entrevista con Ida Rodríguez Prampolini*  
<https://artesdemexico.com/la-obsesion-por-el-arte-entrevista-con-ida-rodriguez-prampolini/>

*Politécnicos Fuera de Serie. Capítulo 5. Ruth Rivera Marín (1927-1969)*  
<https://www.youtube.com/watch?v=5q2rmiqqdcY>

*Libro Ruth Rivera*  
[https://munarq.inba.gob.mx/eventos/2019/junio/libro\\_ruth/ruth\\_libro.html](https://munarq.inba.gob.mx/eventos/2019/junio/libro_ruth/ruth_libro.html)

*El pensamiento de la arquitecta Ruth Rivera, vigente sobre todo por sus valiosas recomendaciones de la ética profesional*  
<https://inba.gob.mx/prensa/12389/el-pensamiento-de-la-arquitecta-ruth-riveravigente-sobre-todo-por-sus-valiosas-recomendaciones-de-la-etica-profesional>

18.06.17 | *Ruth Rivera Marín*  
<https://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/audio-del-dia/113-audio-del-dia/2034-audio-del-dia-ruth-rivera-marin-4>

*Cuadernos de arquitectura INBA, Carlos Ríos Garza (ed.) (México: FA-UNAM / DACPAI-INBA*  
<https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD15/15.pdf>

MUSEO  
EXPERIMENTAL  
EL ECO

SEPTIEMBRE 2021

