

I. De architect als syndicalist

In een radicaal project voor de tentoonstelling 'The Domestic Project' voor de triennale van Milaan (1986) bood ze het koppel twee slaapkamers aan en noemde ze de keuken 'een gedeelde verantwoordelijkheid'. Haar handboekje *Le dimensioni umane dell'abitare* (1980) stelde bovendien als eerste in Italië de vraag of de woning(plattegrond) niet moest worden aangepast aan de veranderende maatschappij.

De positie die Boeri innam vertegenwoordigde haar moeizame strijd om als vrouw en als architect haar plaats in te nemen in de maatschappij van die tijd. Boeri's ideeën over het huiselijke domein zijn vandaag de dag nog steeds interessant, omdat we ons ook nu nog kunnen afvragen of we wel in staat zijn om onszelf van een eigen kamer te verzekeren.

Meer lezen:

- Cini Boeri, *Le dimensioni umane dell'abitare* (Milaan: Franco Angeli, 1980)
- Cecilia Avogadro (red.), *Cini Boeri architetto e designer* (Milaan: Silvana Editoriale, 2004)

2

Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (Londen: Hogarth Press, 1935 [1929]), 6.

exhibition 'The Domestic Project' at the Triennale of Milan (1986), she offered a couple two bedrooms and presented the kitchen as a space of 'shared responsibility'; in her small manual *Le dimensioni umane dell'abitare* (1980) she was the first in Italy to raise the question of whether the home should adapt to changing society.

The positions she took represented her uphill struggle to find her place, as a woman and as an architect, in the society of the time. Boeri's idea of the domestic realm is still compelling today, as we continue to ask ourselves whether we have been able to secure a space of our own.

Further Reading:

- Cini Boeri, *Le dimensioni umane dell'abitare* (Milan: Franco Angeli, 1980)
- Cecilia Avogadro (ed.), *Cini Boeri architetto e designer* (Milan: Silvana Editoriale, 2004)

2

Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: Hogarth Press, 1935 [1929]), 6



Cini Boeri, Casa Bunker, 1972

Building Diplomacy: The Work of Ruth Rivera Marín

Elena Palacios Carral

Ruth Rivera Marín's (1927-1969) contribution to the furtherment of architecture culture and practice in Mexico occurred in a relatively brief period during the middle of the twentieth century. The country was struggling to reconcile a pre- and post-colonial identity with the adoption of modernist values. However, little is known and understood about Marín's lasting influence. Born in 1927 to actress and writer Guadalupe Marín, and muralist painter and political leader Diego Rivera, it is easy to see how Rivera Marín's preoccupations would be influenced by the project that her family and their contemporaries had initiated in the 1920s. This was a project that aimed to bridge the divide between pre-Hispanic culture and the incoming modernist ideals, but her approach proved to involve great tensions. Despite the privilege of her birth and her access to the corresponding network, Rivera Marín was operating in an almost entirely male environment where diplomacy would emerge as her *modus operandi*. This diplomatic dexterity allowed her to bring together the sometimes conflicting notions of tradition and modernity, and to find compromises for a wide range of people, ideas and voices. It is this diplomacy that has led some scholars to describe her as a *gestora institucional* (institutional manager).¹ Indeed, the work of Rivera Marín as an architect has been characterised less by architectural design, and more by her role as an institutional manager and a diplomat. To most people, perhaps this sounds mundane and bureaucratic, at odds with the image of the creative heroism usually associated with the practising architect, yet her work has had a provocative and remarkable influence on the development of the Mexican built environment.

The ambitions of Rivera Marín were evident early on in her education. She studied architecture at the Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) of the Instituto Politécnico Nacional in Mexico City. As the daughter of two prominent Mexican cultural figures, Rivera Marín's more obvious choice would have been to attend the Academy of San Carlos, the Art and Architecture School at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), at which the majority of acclaimed architects in Mexico were taught. She was the first woman architect to graduate from the newly founded ESIA.² ESIA was an attempt to restructure an existing school for builders, initiated in 1932 by her future collaborator, architect and painter Juan O'Gorman. This was in response to a demand by students from the former Escuela Nacional de Maestros Constructores (National School of Builders) to restructure their school in a way that would enable future graduates to

¹ Sheila Espinosa, personal communication on Zoom, 2 February 2023, and Ana Elena Mallet, personal communication on Zoom, 24 February 2023.

² The Academy of San Carlos was absorbed by the UNAM.

Diplomatiek in de bouw: Het werk van Ruth Rivera Marín

Elena Palacios Carral

De bijdrage van Ruth Rivera Marín (1927-1969) aan de ontwikkeling van de architectuurcultuur en -praktijk in Mexico vond plaats in een relatief korte periode in het midden van de twintigste eeuw. Het land worstelde met het verzoenen van een pre- en postkoloniale identiteit met modernistische waarden. Over de blijvende invloed van Marín is echter weinig bekend en er wordt maar weinig van begrepen. Rivera Marín werd in 1927 geboren als kind van de actrice en schrijfster Guadalupe Marín en de muurschilder en politieke figuur Diego Rivera. Het ligt dan ook voor de hand dat Rivera Marín's opvattingen beïnvloed werden door het project dat haar familie en tijdgenoten in de jaren 1920 hadden geïnitieerd. Dit project, dat gericht was op het overbruggen van de kloof tussen de pre-Spaanse cultuur en de idealen van het opkomende modernisme, bleek echter grote spanningen met zich mee te brengen. Rivera Marín opereerde, ondanks haar bevoorrechte positie en haar toegang tot het bijbehorende netwerk, in een omgeving die bijna uitsluitend uit mannen bestond. Marín's diplomatieke vaardigheden zouden hierin haar *modus operandi* worden. Dankzij deze diplomatieke handigheid wist ze de soms tegenstrijdige noties van traditie en moderniteit bij elkaar te brengen en compromissen te sluiten tussen personen, ideeën en opvattingen. Juist vanwege haar diplomatieke benadering beschrijven sommige academici haar als een *gestora institucional* (institutionele manager).¹ Rivera Marín's werk als architect wordt dan ook eerder gekenmerkt door haar rol als manager en diplomaat, dan door specifiek architectonisch ontwerp. Dit klinkt de meeste mensen misschien saai en bureaucratisch in de oren, als botsend met het creatief-heroïsche imago van de praktiserende architect, maar toch heeft haar werk een provocerende en opmerkelijke invloed gehad op de ontwikkeling van de Mexicaanse gebouwde omgeving.

De ambities van Rivera Marín kwamen tijdens haar studie al snel aan het licht. Ze studeerde architectuur aan de Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) die is verbonden aan het Instituto Politécnico Nacional in Mexico City. Het zou het meest voor de hand liggend zijn geweest als Rivera Marín, immers de dochter van twee prominente Mexicaanse culturele figuren, naar de Academy of San Carlos was gegaan om daar de kunst- en architectuuropleiding van de Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) te volgen. Daar hadden de meeste Mexicaanse architecten van naam gestudeerd. Ze zou echter als eerste vrouwelijke architect afstuderen aan de pas opgerichte ESIA.² De ESIA werd in 1932 opgericht door haar toekomstige collega, de architect en schilder Juan O'Gorman, in een poging een bestaande bouwkundeopleiding te reorganiseren. Dit was een reactie op de oproep van studenten van de voormalige Escuela Nacional de Maestros Constructores om hun school zodanig te herstructureren dat toekom-

¹ Sheila Espinosa, interview via Zoom, 2 februari 2023; Ana Elena Mallet, interview via Zoom, 24 februari 2023.

² De academie van San Carlos is nu onderdeel van de UNAM.

Elena Palacios Carral Building Diplomacy

practise as full-fledged professional architects. Prior to its reorientation, the courses delivered in the school were dedicated only to training builders and technicians, but did not lead to a degree in architecture or engineering. The new course structure designed by Juan O'Gorman and architect Juan Legarreta distanced itself from the pedagogical approach of the artistic oriented academy by referring to Bauhaus principles, and was at the service of Mexico's most disadvantaged social classes.³ Rivera Marín's degree was in architectural engineering rather than in architecture. However, an understanding of architecture as a practice driven by social and political concerns alongside technical concerns was an important influence on her approach. She would come to understand architecture as a discipline that was not solely underpinned by its creative endeavours, but rather by its management and commissioning. Such an approach was also linked to the big and broad questions of what it might mean to design and build in a way that reflected a 'new' national identity.

During her studies, Rivera Marín spent two years in Italy. Her time there would prove to be especially formative. She trained at the Istituto Restauero Roma, where methods for urban reconstruction 'from the ground up' were being explored. Upon her return and graduation from ESIA, Rivera Marín began to transfer her knowledge through teaching, first in visual arts at the Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda at INBA, and later at ESIA, where she held the position as teacher of Architectural Theory and Composition. Her studio on contemporary Planning and Urbanism was inspired by her trips and studies abroad. Rivera Marín's involvement with INBA solidified in the early 1950s, when she collaborated with the then director of the Architecture Department,

³ Raúl R. Illán Gómez, 'Enseñanza de la Arquitectura en México y en el IPN', *Revista Esencia y Espacio* 28 (2009), 29-38.



Ruth Rivera Marín, student ID/ studentenkaart, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Instituto Politécnico Nacional, 1947

stige afgestudeerden als volwaardige professionele architecten zouden kunnen gaan werken. Vóór de reorganisatie waren de opleidingen die de school verzorgde, bedoeld om bouwkundigen en technici op te leiden, maar resulteerden die niet in een graad in de architectuur of een ingenieursdiploma. De nieuwe, door Juan O'Gorman en architect Juan Legarreta ontworpen opleidingsstructuur week af van de pedagogische benadering van de kunstacademies, en richtte zich daarentegen op de principes van het Bauhaus, en het instituut stond open voor Mexicanen uit de lagere sociale klassen.³ Rivera Marín studeerde af als architect-ingenieur, in plaats van als architect. Haar benadering is echter beïnvloed door het feit dat ze de architectuur zag als een praktijk die wordt aangedreven door zowel sociale en politieke, als technische motieven. Ze zou architectuur gaan zien als een discipline die niet alleen was gebaseerd op creatieve inspanning, maar ook op management en opdrachtgeverschap. Deze invalshoek was mede gekoppeld aan de grote, brede vraagstukken over wat het zou kunnen betekenen om te ontwerpen en te bouwen op een manier die een 'nieuwe' nationale identiteit weerspiegelde.

Tijdens haar studie verbleef Rivera Marín twee jaar in Italië. Haar tijd daar zou grote gevolgen hebben. Ze studeerde er aan het Istituto Restauro Roma, waar methoden voor stedelijke reconstructie 'vanaf de grond' werden onderzocht. Na haar terugkeer en afstuderen aan de ESIA begon Rivera Marín haar kennis te delen door les te geven, eerst in de beeldende kunst aan de Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda van het Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en later aan de ESIA, waar ze architectuurtheorie en compositie leer doceerde. Haar studio over hedendaagse planning en stedenbouw was gebaseerd op haar reizen en studies in het buitenland. Rivera Marín's betrokkenheid bij het INBA werd verstevigd in het begin van de jaren 1950, toen ze samenwerkte met de toenmalige directeur van de architectuurafdeling, Enrique Yáñez, om het fotografische archief van architectuurtekeningen (dat bekend stond als de *planoteca*), plus andere belangrijke correspondentie, te coördineren en catalogiseren.⁴ Ze vergrootte haar kennis over buitenlandse architectuur tijdens een reis naar Griekenland en Egypte.

De opleiding en het onderwijs van Ruth Rivera Marín tonen haar groeiende engagement en haar wens bij te dragen aan de versteviging van de discussie over Mexicaanse kunst en cultuur, en hun relatie tot het volk en de wereld buiten Mexico. Haar diplomatieke behendigheid werd evident in 1959, toen ze werd benoemd tot directeur van de afdeling architectuur van het INBA. Als afdeling van het Secretariaat voor Openbaar Onderwijs is het een van de meest invloedrijke overheidsinstellingen in Mexico, dat belast is met het behoud en de verspreiding van kunst en cultuur.⁵ Als directeur had Rivera Marín de taak om een visie te ontwikkelen op wie en wat de hedendaagse architectuurproductie in Mexico en daarbuiten vertegenwoordigde. Om ook buiten de besloten gemeenschap van de onderwijsinstellingen het debat te kunnen aangaan en het publiek te kunnen bereiken, vertrouwde Rivera Marín op instrumenten met een zo groot mogelijke reikwijdte. Het ging daarbij om tentoonstellingen, conferenties en publicaties zowel als om nationale en internationale bijeenkomsten van de beroepsgroep. Rivera Marín was niet alleen directeur van het INBA, maar ze was ook actief in

3

Raúl R. Illán Gómez, 'Enseñanza de la Arquitectura en México y en el IPN', *Revista Esencia y Espacio* 28 (2009), 29-38.

4

Een plek waar blauwdrukken worden bewaard.

5

De INBA (nu INBAL) werd in 1946 opgericht onder leiding van Miguel Alemán Valdés, die lid was van de politieke partij PRI. In de periode dat Rivera Marín directeur was, hadden de aan de PRI verbonden Adolfo López Mateos en Gustavo Díaz Ordaz Bolaños de leiding. De PRI bleef 70 jaar lang aan de macht, van 1929 tot 2000 (PRI staat voor 'Institutionele Revolutionaire Partij').



Ruth Rivera Marín next to an Egyptian sculpture, n.d./ Ruth Rivera Marín naast een Egyptisch beeldhouwwerk, z.d.

ontwerpcommissies en verenigingen van de overheid, zoals de Sociedad Mexicana de Planificación, waarvan zij medeoprichter was en die tot doel had om in zowel het onderwijs als de praktijk planningsstechnieken te stimuleren en te implementeren. Daarnaast was zij hoofd van de Sistema Nacional de Escuelas Regionales, waar ze aanstuurde op de ontwikkeling van bepaalde bouwtechnieken en -methoden die niet beperkt werden door gebrek aan middelen, bouwkundige kennis of tijd.⁶

De Cuadernos de Arquitectura

Rivera Marín's belangrijkste bijdrage aan het INBA werd gevormd door een reeks publicaties onder de titel *Cuadernos de Arquitectura*. Hier bundelde ze haar interesses en bood ze een platform om het werk dat ze deed als lid van andere organisaties te bevorderen en te verzamelen. *Cuadernos* waren een reeks boekjes die tussen 1961 en 1967 werden gepubliceerd onder redactie van Rivera Marín. Ze werden uitgegeven door het INBA als supplement bij het bestaande tijdschrift *Cuadernos de Bellas Artes*; ze werden niet alleen gedistribueerd via de gebruikelijke architectonische kanalen en architectuurscholen, maar ze werden ook – en dat bleek van cruciaal belang – verspreid onder ambassades en consulaten via de ministeries van Buitenlandse Zaken en Openbaar Onderwijs.⁷

De verspreiding van de *Cuadernos* zou Rivera Marín's bereik en invloed vergroten, maar haar rol als publieke intellectueel kwam op gespannen voet te staan met haar ontlukende rol als attaché voor het INBA. Terwijl zij de thema's, auteurs en onderwerpen bepaalde die in de *Cuadernos de Arquitectura* aan bod kwamen, was ze ook verantwoordelijk voor het creëren van nationale en internationale steun. Ze moest in haar werk dus een delicaat evenwicht bewaren tussen actieve deelname aan openbare debatten over hoe het landschap van de Mexicaanse architectuur vorm moest krijgen en intussen 'frictieloze' relaties met de overheidsinstanties binnen en buiten Mexico onderhouden. Als gevolg hiervan nam Ruth Rivera Marín meer openlijk een diplomatieke rol op zich. Ze leverde een cruciale bijdrage aan de aansturing van belangrijke culturele figuren en hun politieke relaties. Deze diplomatieke dimensie van haar werk kwam duidelijk naar voren bij de selectie van thema's voor de *Cuadernos* die ze samenstelde, vooral wanneer die een brug sloegen tussen internationale referenties en lokale architectuurproductie.

Als redacteur van de *Cuadernos de Arquitectura* promoveerde Rivera Marín zowel Mexicaanse kunst als internationale referenties in een tijd waarin het modernisme in Mexico dominant was. Dit betekende niet dat ze tegen het modernisme was of dat ze haar overtuigingen moest afzwakken omwille van haar diplomatieke betrekkingen. Integendeel, ze erkende de invloed van het modernisme op de Mexicaanse architectuur en nam actief internationale voorbeelden en meningen op in de publicaties, tentoonstellingen en conferenties die ze als directeur van het INBA organiseerde. Hiermee liet ze haar waardering voor modernistische ideeën zien.

De allereerste uitgave in de reeks die ze redigeerde, was zelfs volledig gewijd aan het werk van Mies van der Rohe. Ze nodigde nationale architecten uit om over hun werk te publiceren, bijvoorbeeld Manuel Teja en Juan Bécerra, die een onderzoek beschreven dat ze

6

Ze was lid van de bestuurscommissie van het federale scholenbouwprogramma in de Estado of Hidalgo (1956–1959) en van de koloniale monumentencommissie (1959). Ze was ook het hoofd planning van de nationale organisatie voor regionale plattelandscholen van het ministerie van Openbaar Onderwijs (SEP) (1960–1964) en secretaris voor stedelijke herindeling tijdens het Inleidend Uitvoerend Congres van de Mexicaanse planningsorganisatie (1965).

7

Dolores Martínez Orralde, 'Presentación', in: Carlos Ríos Garza (red.), *Cuadernos de Arquitectura del INBA 1961-67* (Mexico, 2014), 6.

Enrique Yáñez, in the coordination and cataloguing of the photographic archive of architectural drawings – known as *planoteca* – and other relevant correspondence.⁴ She expanded her knowledge on foreign architecture during a trip to Greece and Egypt.

Ruth Rivera Marín's training and teaching demonstrate her growing commitment and desire to contribute to strengthening the discussion of Mexican art and culture, and their relationship to the people and the world outside Mexico. Her diplomatic role became apparent in 1959 when she was appointed director of the Architecture Department at the Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA, National Institute of Fine Arts). As a branch of the Secretariat of Public Education, it is one of the most influential governmental institutions in Mexico in charge of preserving and disseminating the country's art and culture.⁵ As its director, Rivera Marín was tasked with developing a vision of who and what represented contemporary architectural production in Mexico and abroad. To enable debate, and to reach audiences outside of the familiarity of her educational institutions, Rivera Marín relied on tools with the widest possible reach: exhibitions, conferences and publications, as well as national and international meetings among representatives of the profession. Alongside her directorship at the INBA, Rivera Marín was also involved in governmental design committees and societies, such as la Sociedad Mexicana de Planificación, that she co-founded in order to promote and implement planning techniques, in education and practice, or as the head of Sistema Nacional de Escuelas Regionales where she pushed for the development of particular building techniques and methods that were not limited by resources, building knowledge and time.⁶

The Cuadernos de Arquitectura

Rivera Marín's most compelling contribution to the INBA was fundamentally shaped by a series of publications entitled *Cuadernos de Arquitectura*. Here she consolidated her interests and provided a platform to promote and collect the work she was doing as a member of other organisations. The *Cuadernos* were a set of small booklets published between 1961 and 1967 under the editorship of Rivera Marín. Published by the INBA as a supplement to the existing *Cuadernos de Bellas Artes* magazine, the booklets were distributed not only in conventional architectural circles and schools of architecture, but also – and this proved crucial – sent to embassies and consulates via the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Public Education.⁷

The dissemination of the *Cuadernos* would extend Rivera Marín's reach and influence, but her role as a public intellectual was at odds with her burgeoning role as attaché for the INBA. While she controlled the themes, authors and subjects to be included in the *Cuadernos de Arquitectura*, she was also responsible for finding national and international support. Therefore, her work had to strike a delicate balance between actively participating in the public debates about how to shape the landscape of Mexican architecture, while maintaining 'frictionless' relationships with governmental

4

A place where blueprints are kept.

5

The INBA (now INBAL) was founded in 1946 under Miguel Alemán Valdés, a member of the political party PRI. During Rivera Marín's directorship, the PRI-affiliated leaders Adolfo López Mateos and Gustavo Díaz Ordaz Bolaños governed. The PRI held power for 70 years from 1929 to 2000 (PRI stands for Institutional Revolutionary Party).

6

She was a member of the Administrative Committee of the Federal School Construction Programme in the Estado of Hidalgo (1956-1959) and of the Colonial Monuments Commission (1959). She was also the head of planning of the National System of Regional Rural Schools of the SEP (1960-1964) and secretary of urban remodelling issues in the Primer Executive Congress of the Mexican Planning Society (1965).

7

Dolores Martínez Orralde, 'Presentación', in: Carlos Ríos Garza (ed.), *Cuadernos de Arquitectura del INBA 1961-67* (Mexico, 2014), 6.

eerder hadden gepresenteerd op een conferentie georganiseerd door Rivera Marín bij de architectuurafdeling van het INBA. In het voorwoord van deze uitgave benadrukt Rivera Marín het belang van buitenlandse uitwisseling door te stellen dat 'het gezien de hoeveelheid functionalistische, organische en diverse nationalistische stromingen onontbeerlijk is om de oorsprong van elk van deze stromingen te verduidelijken en te verspreiden'.⁸

Uitgaven die volledig waren gewijd aan werk van buiten Mexico borduurdten grotendeels voort op Rivera Marín's diplomatieke pogingen om te bemiddelen tussen verschillende architectonische culturen.⁹ De *Cuadernos* volgen zo impliciet haar werk als directeur en organisator van het INBA in Mexico en daarbuiten. In het nummer *Arquitectura Viva Japonesa*, dat is gewijd aan de Japanse architectuur, en opgezet in samenwerking en met de steun van de Japanse ambassade, legt Rivera Marín haar intentie uit om een 'confrontatie tussen de architectuur van verschillende landen en onze eigen [Mexicaanse] artistieke productie' tot stand te brengen.¹⁰ In nummer 19 deed ze iets soortgelijks, door de focus te leggen op Zweedse architectuur, met essays van Zweedse architecten en Mexicaanse onderzoekers.

Andere nummers stonden in het teken van de promotie van het werk van Mexicaanse architecten. Nummer 14 was gewijd aan haar vader en heette *Diego Rivera, Arquitecto* – en classificeerde hem dus niet als schilder, zoals gebruikelijk. Het nummer bevatte het ontwerp van het Anahuacalli-museum in San Pablo Tepetalpa, een buitenwijk van Mexico-Stad. Rivera ontwierp dit buitengewone gebouw grotendeels zelf om zijn collectie van meer dan 50.000 pre-Spaanse artefacten te huisvesten en tentoon te stellen. Het was onvoltooid toen hij in 1957 overleed. Hoewel het gebouw door Ruth Rivera Marín, Juan O'Gorman en Heriberto Pagelson werd voltooid, zag ze vreemd genoeg af van enige vermelding van haar eigen bijdrage aan het ontwerp en de voltooiing ervan.

Wie de reeks *Cuadernos* bekijkt, kan zien hoe Rivera Marín een opeenstapeling van stemmen en perspectieven verspreidt in een poging om een maatschappelijk debat over architectuurproductie aan te moedigen in een land dat op zoek is naar een verenigde identiteit. Het idee, dat de formule van de *Cuadernos* verandering teweeg zou kunnen brengen, net als de culturele en politieke activiteiten van het INBA, komt misschien wel het krachtigst tot uitdrukking in de twee nummers die Rivera Marín wijdde aan het ontwerp van Mexicaanse plattelandscholen. Deze nummers hadden betrekking op het werk dat ze deed als onderdeel van haar rol in het Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), een overheidsorgaan dat verantwoordelijk was voor de organisatie, het beheer en de uitvoering van federale programma's voor het bouwen en uitrusten en de ontwikkeling van scholen in Mexico.

Het eerste van deze twee uitgaven, nummer 5, was gewijd aan wat Rivera Marín definieert als *la aula-casa rural* (het landelijke schoolhuis) en heette *Arquitectura Escolar Mexicana: La casa-aula rural*. In dit nummer presenteren Rivera Marín en architect Pedro Ramírez Vázquez aan de hand van een serie foto's en ontwerpen een aantal gerealiseerde projecten. De uitgave concentreerde zich op het platteland van Mexico en de inhoud lag in het verlengde van het materiaal, dat werd geprodu-

8

Ruth Rivera Marín, 'Propósitos', in: Ruth Rivera Marín (red.), *Cuadernos de Arquitectura 1* (Mexico, 1961), 3.

9

Xavier Guzmán Urbiola, 'Estudio Introductorio', in: Carlos Ríos Garza (red.), *Cuadernos de Arquitectura del INBA 1961-67* (Mexico, 2014), 13.

10

Ruth Rivera Marín, 'Propósitos', in: Ruth Rivera Marín (red.), *Cuadernos de Arquitectura 3* (Mexico, 1961), 3.

bodies within and outside of Mexico. As a result, Ruth Rivera Marín assumed more patently the role of a diplomat, playing a crucial part in orchestrating significant cultural figures and their political relations. This diplomatic dimension of her work was evident in the choice of themes for the issues of *Cuadernos* that she curated, especially those that combined international references with local architectural production.

As the editor of the *Cuadernos de Arquitectura*, Rivera Marín promoted Mexican art alongside international references, at a time when modernism was dominant in Mexico. This did not imply that she opposed modernism or had to compromise her beliefs for the sake of her diplomatic relationships. On the contrary, she acknowledged modernism's influence on architecture in Mexico, actively incorporating international references and voices in the publications, exhibitions and conferences she organised as INBA director, showcasing her appreciation for modernist ideas.

In fact, the very first issue of the *Cuadernos* that she edited was devoted in its entirety to the work of Mies van der Rohe. She extended invitations to national architects, to write about the work – Manuel Teja and Juan Bécerra, for example, who wrote about their research, which they had already presented at a conference Rivera Marín organised at the INBA's Architecture Department. In the preface to the issue, Rivera Marín stresses the importance of foreign exchange, stating that 'in all its functionalist, organic and diverse nationalist currents, it is indispensable to clarify and spread the origins of each of these currents'.⁸

Issues entirely dedicated to work outside of Mexico were largely built upon Rivera Marín's diplomatic efforts to negotiate between different architecture cultures.⁹ As such, the *Cuadernos* implicitly shadow her organisational work as director of INBA in Mexico and abroad. In the issue *Arquitectura Viva Japonesa*, dedicated to Japanese architecture and developed in collaboration and with the support of the Japanese Embassy, Rivera Marín explicates her intention to install a 'confrontation between the architecture of different countries and our own [Mexican] artistic work'.¹⁰ A similar endeavour was made in number 19, focussed on Swedish architecture and incorporating essays by Swedish architects and Mexican researchers.

The promotion of work by Mexican architects filled other issues. Issue 14 was dedicated to her father, entitled *Diego Rivera, Arquitecto*, dispensing with his usual classification as a painter. The issue featured the design of the Anahuacalli Museum, in San Pablo Tepetalpa, a suburb of Mexico City. Built to house and display his collection of over 50,000 pre-Hispanic artefacts, this extraordinary edifice was largely designed by Rivera himself, but left unfinished when he died in 1957. Although the building was completed by Ruth Rivera Marín in cooperation with Juan O'Gorman and Heriberto Pagelson, she chooses, curiously, to omit any account of her own contribution to the design and completion of the building.

Viewing the *Cuadernos*, one can appreciate the accretion of voices and perspectives that Rivera Marín spreads out, as she seeks to encourage the public conversation about architectural production

8

Ruth Rivera Marín, 'Propósitos', in: Ruth Rivera Marín (ed.), *Cuadernos de Arquitectura 1* (Mexico, 1961), 3.

9

Xavier Guzmán Urbiola, 'Estudio Introductorio', in: Carlos Ríos Garza (ed.), *Cuadernos de Arquitectura del INBA 1961-67* (Mexico, 2014), 13.

10

Ruth Rivera Marín, 'Propósitos', in: Ruth Rivera Marín (ed.), *Cuadernos de Arquitectura 3* (Mexico, 1961), 3.

ceerd en getoond op de 12e triënnale van Milaan in 1960. Zoals Rivera Marín en Ramírez Vázquez uitleggen in het essay (en zoals blijkt uit de titel van het nummer) waren de in de bundel gepresenteerde projecten gewijd aan het ontwerp van scholen en huizen voor leraren op het Mexicaanse platteland. In regio's waar het percentage kinderen zonder toegang tot onderwijs het hoogste was, geloofde men dat de bouw van scholen of *aulas* (klaslokalen) met bijbehorende woningen voor leraren het onderwijs toegankelijker maakte voor de kinderen die zonder zaten. Het essay in dit nummer betoogde dat het aantal scholen dat nodig was om deze onderwijskloof te dichten, gezien de uitgestrekte gebieden waar het om ging, een nieuwe typologie en bouwmethodologie vereiste, bestaande uit geprefabriceerde elementen, waarbij het de bedoeling was dat de gebouwen 'gemakkelijk op verschillende plekken konden worden geassembleerd, zonder dat daar technische expertise voor nodig was'.¹¹

In nummer 8, *Arquitectura Escolar Internacional*, werd dit politiek beladen argument met betrekking tot plattelandsscholen verder uitgewerkt. De Mexicaanse schooltypologie werd in dit nummer vergeleken met die van scholen in het buitenland. De begeleidende tekst van de

11

Ruth Rivera Marín en Pedro Ramírez Vázquez, 'Arquitectura Escolar Mexicana', in: Ruth Rivera Marín (red.), *Cuadernos de Arquitectura* 5 (Mexico, 1961), 11.

in a country in search of an amalgamated identity. The notion that the *Cuadernos* format might activate change alongside the cultural and political activities of the INBA, perhaps finds its most potent manifestation in the two issues she devoted to the design of schools in rural Mexico. These issues referenced the work carried out as part of her role in the Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), a public organ in charge of organising, running and carrying out federal programmes for the construction, equipping and development of schools in Mexico.

The first of the two issues, (no. 5), was dedicated to what she defines as *la aula-casa rural* (the rural classroom-house) entitled *Arquitectura Escolar Mexicana: La casa-aula rural*. In this issue, Rivera Marín and architect Pedro Ramírez Vázquez present examples of built projects in rural Mexico using an array of photographs and architectural plans. The issue concentrated on the rural areas of Mexico and was an extension of the material produced and shown at the 12th Triennale of Milan in 1960. As explained in the essay by Rivera Marín and Ramírez Vázquez (and explicit in the title of the issue), the building examples presented in the volume were dedicated to the design work of schools and houses for teachers in rural Mexico. In regions that had the largest percentage of children without access to education, the development of schools or *aulas* (classrooms) with living accommodation attached for teachers was believed to facilitate greater access to education for those in need. The essay in this issue claimed that the target number of schools that might close this educational divide, coupled with the vast territories in question, called for a new typology and construction methodology, composed of prefabricated elements so that the buildings 'could be easily assembled in each locality without the need of technical expertise'.¹¹

Issue 8, *Arquitectura Escolar Internacional*, further developed this politically charged argument concerning rural schools. The Mexican typology of schools was now presented in relation to examples of schools abroad. The accompanying text by Mexican architect Enrique M. Vergara, which compared rural schools in Mexico and Morocco as a way to illustrate two significant examples of countries where prefabrication would be an answer to the massive demand for schools, awakened the interest of various Mexican technicians and institutions. These examples were contrasted with the design and development of schools in countries like England. Such a comparison not only illuminated the conspicuous differences in environmental and climate requirements but also the crucial social and political context of the different geographies, as for Vergara the design problem of the English school or classroom was 'no longer to accommodate all children but to improve the conditions of a population'.¹² The ideas and themes in the publications were not only direct translations of projects and questions that Rivera Marín developed as director of the INBA and as a member of the CAPFCE, they illustrate above all her explicit rejection of internationalism and of the repetition or imitation of European culture. Rivera Marín maintained that these were alien to the needs

11

Ruth Rivera Marín and Pedro Ramírez Vázquez 'Arquitectura Escolar Mexicana', in: Ruth Rivera Marín (ed.), *Cuadernos de Arquitectura* 5 (Mexico, 1961), 11.

12

Enrique M. Vergara, 'Escuelas Rurales de Mexico y Marruecos', in: *Arquitectura Escolar Internacional*, in: Ruth Rivera Marín (ed.), *Cuadernos de Arquitectura* 8 (Mexico, 1963).



Ruth Rivera with the organising committee of the XIX Olympiad, 19 October 1968/

Ruth Rivera met het organisatiecomité dat actief was tijdens de negentiende Olympiade, 19 oktober 1968

Mexicaanse architect Enrique M. Vergara vergeleek Mexicaanse plattelandscholen met Marokkaanse plattelandsscholen. Het gaf zo twee belangrijke voorbeelden van landen waar prefabricage een antwoord zou kunnen zijn op de massale vraag naar scholen en wekte de interesse van verschillende Mexicaanse technici en instellingen. De twee voorbeelden werden afgezet tegen het ontwerp en de ontwikkeling van scholen in landen als Engeland. Een dergelijke vergelijking benadrukte niet alleen de opvallende verschillen in milieu- en klimaatvereisten, maar ook de cruciale sociale en politieke context van verschillende geografische gebieden. Volgens Vergara was de ontwerpuitdaging van de Engelse school of het klaslokaal 'niet langer het onderbrengen van alle kinderen, maar het verbeteren van de omstandigheden van een bevolking'.¹² De ideeën en thema's die in deze publicaties aan bod kwamen, waren niet alleen directe vertalingen van de projecten en kwesties die Rivera Marín als directeur van het INBA en als lid van CAPCE ontwikkelde, maar ze illustreerden vooral haar expliciete afwijzing van internationalisme en het herhalen of imiteren van de Europese cultuur. Rivera Marín betoogde dat die vreemd waren aan de behoeften van het Mexicaanse volk en de Mexicaanse geografie, en ze verdedigde een pluralisme waarbinnen de architectuur reageert op culturele factoren en situaties. De spanning en balans tussen het tentoonstellen van internationale architectuur en het promoten van lokaal werk, die misschien wel in elk nummer aanwezig waren, zijn te zien als een poging om de specifieke identiteit van de Mexicaanse architectuur te definiëren in relatie tot haar wereldwijde verwanten.

De pluralistische architect

Rivera Marín heeft altijd verschillende rollen gespeeld en zich met uiteenlopende praktijken beziggehouden. Gesteld dat de *Cuadernos* in de eerste plaats bedoeld waren om een publiek debat op gang te brengen, dan kan haar gelijktijdige werk met het INBA worden beschouwd als bevordering van institutionele verandering, om de toekomst van de gebouwde omgeving in Mexico op een vollediger, concretere manier vorm te geven. Rivera Marín was tevens voorzitter van de Internationale unie van vrouwelijke architecten. Ze was daarnaast lid van UNESCO, waar ze hartstochtelijk streed voor de aanwijzing van Mexicaanse gebouwen als nationaal monument, daarmee tegen de heersende 'opinie' van die tijd ingaand. In al haar rollen week ze af van de conventionele opvatting van de solistische, heldhaftige architect en het kostte haar veel energie en behendigheid om anderen hulp te bieden, met ze samen te werken en zich bezig te houden met uiteenlopende belangen op artistiek en politiek gebied. Rivera Marín's interesses resoneerden sterk met de geest van een tijdperk waarin architectuur en schilderkunst werden gecombineerd om het concept van *mexicanidad*, dat wil zeggen, een kunst die zowel nationaal als sociaal kon zijn, te creëren. Het werk van haar vader en het aan hem gelieerde Revolutionaire Verbond van technici, schilders, beeldhouwers en aanverwante beroepen, waar de schildersezels werd afgewezen ten gunste van de muurschildering, omdat de laatste een vorm van expressie was die zogenaamd toegankelijk was voor het grootste aantal mensen, diende als voorbeeld van publiek geëngageerde kunst en architectuur. Rivera Marín, die opgroeide in

12

Enrique M. Vergara, 'Escuelas Rurales de Mexico y Marruecos', in: *Arquitectura Escolar Internacional*, in: Ruth Rivera Marín (red.), *Cuadernos de Arquitectura* 8 (Mexico, 1963).

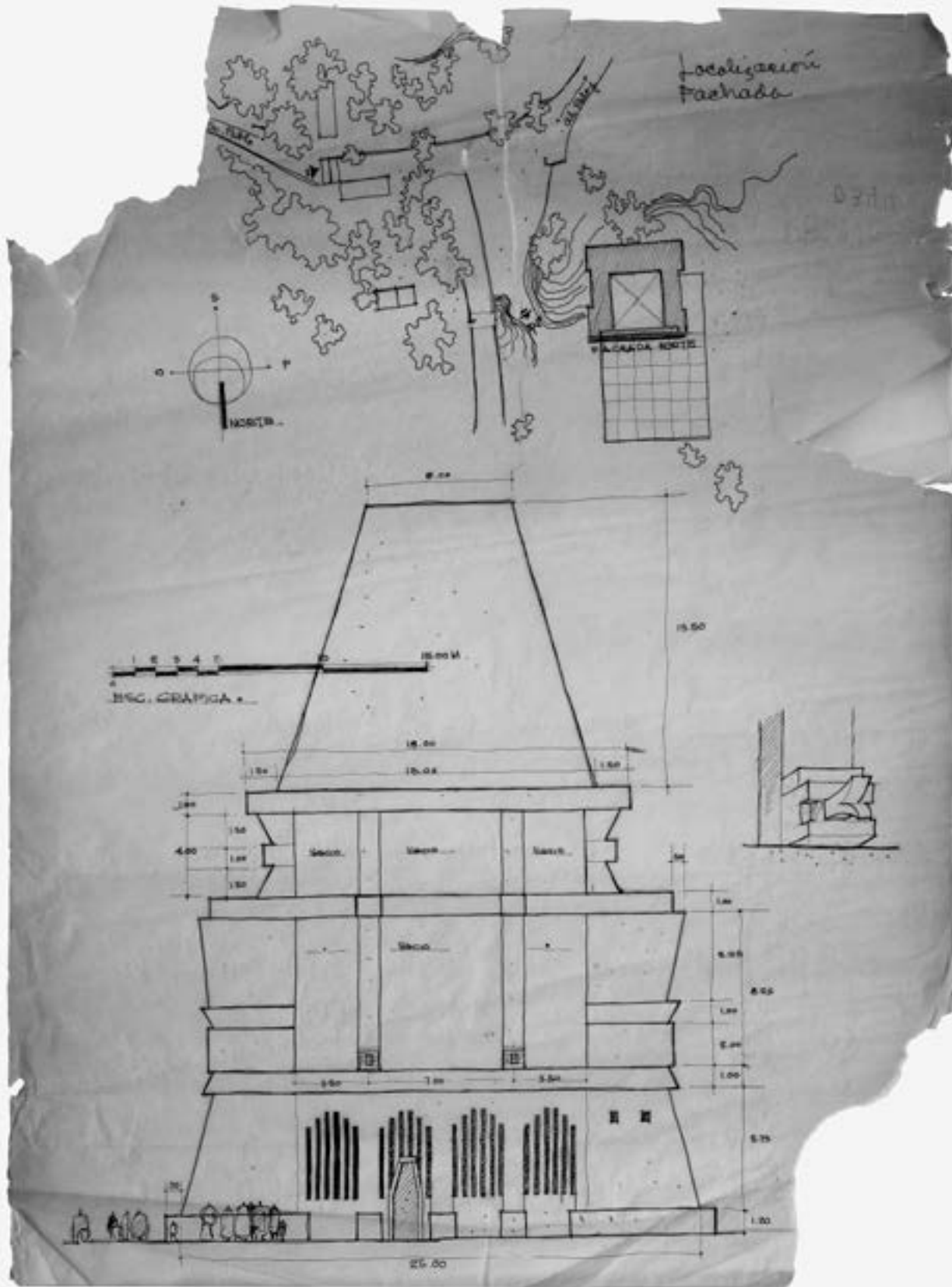
of the Mexican people and geography and defended an idea of pluralism, in which architecture is responsive to cultural factors and circumstances. The tensions and balance between showcasing international architecture and promoting local work, perhaps present in every issue, was part of an attempt to define the specific identity of Mexican architecture in relation to its global siblings.

The Plural Architect

Rivera Marín always played multiple roles and unfolded various practices. If the *Cuadernos* were primarily about opening a public debate, then her accompanying work at the INBA might be framed in terms of forwarding institutional change in a way that could shape the future of Mexico's built environment in a more fulsome, concrete sense. Rivera Marín was also the president of the International Union of Women Architects, and she served as a member of UNESCO, where she passionately championed the safeguarding of Mexican buildings as National Monuments, largely against the national 'wisdom' of the time. All of these roles departed from a more conventional definition of the single heroic architect and required great energy and skill to facilitate others, to work collaboratively and to engage with the various interests in the artistic and political spheres. Rivera Marín's concerns resonated strongly with the spirit of an era in which architecture and painting were combined to



Ruth Rivera at a meeting of architects, 11 December 1943/ Ruth Rivera op een bijeenkomst van architecten, 11 december 1943



Elevation, detail and plan of the Anahuacalli Museum, not identified (probably by Ruth Rivera Marín), n.d./
Opstand, detail en situatie van het Anahuacalli Museum, niet geïdentificeerd (waarschijnlijk van Ruth Rivera Marín), z.d.

create a concept of *mexicanidad*, that is the creation of an art that could be both national and social. The work of her father and the associated Revolutionary Union of Technical Workers, Painters, Sculptors and Allied Trades, with its dismissal of easel painting in favour of muralism, as a form of expression that would be more readily accessible to as many of the population as possible, functioned as an example of a more public engagement of art and architecture. Growing up in this environment, Rivera Marín became an active participant in a movement that aimed to integrate architecture with other art forms, particularly painting and sculpture. Although inspired by the potential of such integration, it was the melding of architecture and the arts with a political and social role that would drive Rivera Marín. Empowered by her diplomatic, managerial and curatorial roles, one can read Rivera Marín's work as a project for the public dissemination of Mexican art and architecture throughout the country and beyond. She often worked in the 'background', advocating the realisation of public projects from different venues and institutions, where she was able to instrumentalise and leverage political relations to enact change, be it promoting the importance of a Mexican modernism, heritage preservation or the establishing of schools for those without access to education.

It cannot be denied that Ruth Rivera Marín was born into a position of entitlement. It gave her access to significant figures, places and job opportunities, but she also faced personal hardship and sexism in reaching her professional success. Whether it was by choice or circumstances of her gender, her contribution to the actual design of the buildings she was known to be involved with is largely unknown. Her contribution to the completion of the design of the Museum Anahuacalli is one among many others. Yet ironically, it is the very obscurity of her conventional design activities that throws her other practices into stark relief. The form of architectural practice Ruth Rivera Marín pursued was not focused on the advancement of the idea of the architect as an artist or as the sole author. Instead, she saw architecture as a collaborative practice with an explicit public, social and political role. From a clear understanding of her own political and social condition, she promoted the realisation of the work of others that she considered important. By refusing to think that architecture was based on the design and production of buildings and by extending the definition of architectural practice to curating, teaching, writing, managing, facilitating and especially diplomacy, Ruth Rivera Marín illuminated the potential of a mode of modern architectural practice that is publicly engaged, open, plural and humane.

The author wishes to express her gratitude to: Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Juan Rafael Coronel Rivera, and Instituto Nacional de Bellas Artes y Letras.

All Translations in the text are by the author.

deze omgeving, ontwikkelde zich tot een actieve deelnemer aan een beweging die ernaar streefde de architectuur te integreren met andere kunstvormen, vooral met de schilder- en beeldhouwkunst. Hoewel Rivera Marín geïnspireerd werd door het potentieel van een dergelijke integratie, was het haar ambitie de architectuur en kunst te combineren met een politieke en maatschappelijke functie. Het werk van Rivera Marín kan, mede dankzij de diplomatieke, leidinggevende en curatorische rollen die ze op zich nam, worden opgevat als één project voor de publieke verspreiding van Mexicaanse kunst en architectuur in het hele land en daarbuiten. Ze werkte vaak op de achtergrond en bepleitte de realisatie van openbare projecten vanuit verschillende locaties en instellingen, waar ze erin slaagde politieke relaties te instrumentaliseren en in te zetten om veranderingen aan te jagen, of het nu ging om het promoten van het belang van een Mexicaanse vorm van modernisme, het behoud van cultureel erfgoed of de oprichting van scholen voor mensen zonder toegang tot onderwijs.

Het valt niet te ontkennen dat Ruth Rivera Marín van bevoorrechte huize was. Dit gaf haar toegang tot belangrijke personen, plaatsen en functies, maar ze kreeg op weg naar professioneel succes ook te maken met persoonlijke tegenspoed en seksisme. Of het nu uit vrije keuze was of door de omstandigheid dat ze een vrouw was, haar bijdrage aan het feitelijke ontwerp van de gebouwen waaraan ze heeft gewerkt, is grotendeels onbekend. Haar bijdrage aan de uitvoering van het ontwerp van het Anahuacalli-museum is een van de vele voorbeelden. Ironisch genoeg zorgt echter juist de onbekendheid met haar ontwerpactiviteiten ervoor dat haar andere praktijken daar zo sterk bij afsteken. Ruth Rivera Marín streefde een architectuurpraktijk na die niet was gericht op het idee van de architect als kunstenaar of exclusieve auteur. In plaats daarvan zag ze architectuur als een collaboratieve praktijk met een duidelijke publieke, maatschappelijke en politieke functie. Op basis van een helder begrip van haar eigen politieke en maatschappelijke situatie zorgde ze ervoor, dat het werk van anderen dat zij belangrijk vond, gerealiseerd werd. Ruth Rivera Marín weigerde de architectuur te beschouwen als iets dat uitsluitend gebaseerd was op het ontwerpen en produceren van gebouwen, en breidde de definitie van 'architectuurpraktijk' uit met organisatie, onderwijs, auteurschap, management, facilitering en vooral diplomatie. Ze vergrootte zo de mogelijkheid van een moderne architectuurpraktijk die publiek geëngageerd, open, pluriform en menselijk is.

Met dank aan: Pedro Diego Alvarado Rivera, Juan Rafael Coronel Rivera, Sheila Espinosa, Jon Lopez, Ana Elena Mallet en aan Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo en INBAL.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

2. The Architect as Populist

The populist role understands the public as the 'popular mass', acknowledging popular culture, vernacular knowledge and public desires. The aim of the populist is to engage with these dimensions of the populace. The architect as populist is able to analyse, understand and (critically) engage with the knowledge inherent in vernacular and popular practices, like local traditions and craftsmanship, the iconography of mass culture, and the mechanisms of marketing and branding, without losing the knowledge and expertise inherent in the architectural profession. By engaging with popular desires and perspectives, the architect as populist not only bridges architectural and popular culture, but is also able to participate in the public domain, beyond strictly architectural issues. This attitude allowed Margit Kennedy to engage with issues beyond her own expertise, in particular the challenges of economic development in relation to the issue of ecology, while being careful not to be encapsulated within the field of economic experts. Although her public appearances in the field of economics arose from architectural dilemmas, she was able, as a layperson, to translate these dilemmas into more general questions and to critically grasp the impact of economic mechanisms not only on architecture, but also in other areas of society.