

Revelando la fotografía de arquitectura gubernamental de Lola Álvarez Bravo

Revealing the governmental architecture photography of Lola Álvarez Bravo

Alicia Fernández Barranco 
Universidad de Navarra. aliciafbarranco@gmail.com

Received 2023-04-04
Accepted 2023-09-11



To cite this article: Fernández Barranco, Alicia. "Revealing the governmental architecture photography of Lola Álvarez Bravo." *VLC arquitectura* 11, no. 1 (April 2024): 167-188. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2024.19488>



Resumen: Este artículo presenta a la fotógrafa mexicana Lola Álvarez Bravo (1903-1993), conocida internacionalmente por sus retratos y sus foto-murales. Sin embargo, tras estudiar su archivo (custodiado por el Center For Creative Photography, University of Arizona) se observó que aproximadamente 12.000 de sus negativos son fotografía de arquitectura. Álvarez Bravo trabajó como fotógrafa de arquitectura para el gobierno mexicano durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta, pero también fue comisionada por grandes arquitectos modernos como Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Félix Candela, Mario Pani o Enrique de la Mora, entre otros. A lo largo de las siguientes páginas, se reseñan cinco reportajes que realizó para dependencias gubernamentales y en los que fotografió: la Escuela Normal Superior, el Conservatorio Nacional de Música, el Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho, el Puente Aéreo Central y la sede del Fondo de Cultura Económica. Por último, se reseñan las publicaciones gubernamentales en las que su obra fue incluida y en las que queda latente su mirada sensible y moderna. Su trabajo alcanzó cotas que la historia de la fotografía aún no ha valorado, siendo una de tantas fotógrafas modernas latinoamericanas cuya obra duerme en el olvido.

Palabras clave: Lola Álvarez Bravo; fotografía de arquitectura; arquitectura gubernamental; arquitectura moderna; México.

Abstract: This article introduces the acclaimed Mexican photographer Lola Álvarez Bravo (1903–1993), renowned internationally for her portraits and photomurals. A comprehensive examination of her archive, maintained by the Center for Creative Photography at the University of Arizona, reveals that approximately 12,000 of her negatives focus on architectural photography. During the 1940s, 1950s, and 1960s, Álvarez Bravo served as an architectural photographer for the Mexican government. Notably, she was also commissioned by eminent modern architects such as Augusto H. Álvarez, Luis Barragán, Félix Candela, Mario Pani, and Enrique de la Mora, among others. The article delves into five specific reportages she produced for government agencies, capturing the essence of *La Escuela Normal Superior de México*, *El Conservatorio Nacional de Música*, *El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho*, *La Sede del Fondo de Cultura Económica*, and *El Puerto Aéreo Central*. Subsequent sections explore government publications that featured her work, underscoring her distinctive and modern perspective. Her contributions achieved a significance that remains undervalued in the history of photography, positioning her among several modern Latin American photographers whose work, unfortunately, has been overlooked.

Keywords: Lola Álvarez Bravo; architectural photography; governmental architecture; modern architecture; México.

MÁS ALLÁ DE SU MITO

Son muchas las grandes fotografías que el siglo xx trajo consigo.¹ Sin embargo, en numerosas ocasiones, sus obras no han sido suficientemente estudiadas. Se trata de artistas cuya biografía personal prevalece por encima de su talento y su ejercicio profesional se ha transformado en un episodio aislado. Esto impide la construcción de un tejido rico en miradas, a través del cual contextualizar y densificar la historia de la fotografía universal.

Este artículo se suma a una labor pendiente: la de estudiar la obra de una de tantas fotografías que aún no han sido suficientemente valoradas. Independientemente de su procedencia, este vacío en la literatura académica suele ir ligado a su condición de mujer y, por tanto, a la silenciada historia del arte con perspectiva de género.

Pese a que México fue cuna de una gran cantera de fotógrafos, la ausencia que supone la escasez de bibliografía rigurosa sobre fotografías modernas mexicanas es reseñable. Por este motivo, este artículo estudia la obra de Lola Álvarez Bravo (Figura 1). Además, hace hincapié en su prácticamente desconocida fotografía de arquitectura, atendiendo a los encargos que realizó para el gobierno mexicano entre 1936 y 1964.

En el siglo XIX, las mexicanas de clase media-alta interesadas en la fotografía ayudaban a sus maridos, padres y hermanos ocupándose de las labores de revelado y otras tenían su propio estudio, pero no fue hasta un siglo después que una mexicana fotografió el mundo lejos del laboratorio.² Se trata de Lola Álvarez Bravo (3 de abril de 1903, Lagos de Moreno, Jalisco – 31 de julio de 1993, Ciudad de México) (Figura 2), artista delegada a dichas labores por quien fue su marido durante diez años, el fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo.

BEYOND THE MYTH

The 20th century witnessed the rise of many talented female photographers.¹ However, their works have often been insufficiently explored. Many times, their personal biographies have overshadowed their true talent, making their professional work seem like isolated events. This skewed representation inhibits the evolution of a diversified narrative, which is vital for an enriched understanding of global photographic history.

The objective of this article is to examine the work of one such female photographer who has, regrettably, been undervalued. This gap in academic discourse is commonly attributed to gender-centric biases and the historical marginalisation of art when contextualised from a gendered perspective.

Though México has been the nexus for numerous accomplished photographers, there is a discernible absence of exhaustive studies centred on its modern female practitioners. In an effort to address this, the present article focuses on the contributions of Lola Álvarez Bravo (Figure 1). A particular emphasis is placed on her architectural photography, especially her endeavours commissioned by the Mexican government between 1936 and 1964.

In the 19th century, upper-middle-class Mexican women with an interest in photography often assisted their husbands, fathers, and brothers in the development process. Some even owned their own studios. However, it was not until a century later that a Mexican woman captured the world outside the confines of a darkroom.² This pioneering photographer was Lola Álvarez Bravo (b. 3 April 1903, Lagos de Moreno, Jalisco; d. 31 July 1993, México City) (Figure 2). Although she was introduced to photography through her ten-year marriage to the acclaimed Mexican photographer Manuel Álvarez Bravo, she forged her own distinct path.



Figura 1. *Autorretrato*, c.a. 1950. Autorretrato de Lola Álvarez Bravo.

Figure 1. *Autorretrato*, 1950. Lola Álvarez Bravo self-portrait.

Lola Álvarez Bravo pasó a ser fotógrafa profesional en solitario a principios de los años treinta, una vez separada de éste. El tiempo y la historia la han situado como la primera fotógrafa profesional mexicana, pero su obra aún permanece prácticamente inédita bajo la sombra de su mito, los problemas de atribución de sus imágenes y el estado difuso de los derechos de su archivo. En ámbitos informales

Lola Álvarez Bravo commenced her career as a professional photographer in 1930 after separating from her husband. While time and history have acknowledged her as México's first professional female photographer, much of her work remains overshadowed by enduring myths, image attribution issues, and uncertainties over her archive's rights. In less formal circles, she is considered both



Figura 2. *En su propia cárcel*, c.a. 1950. Fotografía de Lola Álvarez Bravo.

Figure 2. *En su propia cárcel*, 1950. Captured by Lola Álvarez Bravo.

es considerada pionera y revolucionaria, y en las insuficientes publicaciones académicas es tildada de humanista,³ documentalista, foto-periodista y precursora, términos que se aproximan más a su obra y no así a su biografía. Una de las principales razones por las que investigar en profundidad su trabajo y más aún, su desconocida fotografía de arquitectura (Figura 3), es la escasa literatura académica escrita.

Es necesario comprender el alcance de su trabajo al completo para dejar atrás el eco de su mito, profundizar en las catalogaciones tempranas e incompletas que existen alrededor de su mirada, aclarar su autoría en los medios de la época, profundizar en su talento enmascarado de humildad, sacar a la luz su

a pioneer and a revolutionary. However, in the sparse academic literature,³ she is frequently labelled a humanist, documentarist, photojournalist, and precursor, terms more reflective of her contributions than her biography. One key motivation for undertaking an in-depth study of her work, especially her lesser-known architectural photography (Figure 3), is the scarcity of academic literature on the subject.

To fully comprehend the scope of her work, it is crucial to move beyond the echoes of her myth. This involves exploring the early and incomplete catalogues that exist around her artistic vision, clarifying her authorship in contemporary media, delving into her talents that were often veiled



Figura 3. Sin título, 1954. Fotografía de Lola Álvarez Bravo del interior en obras de la Iglesia de la Medalla de la Virgen Milagrosa (1955, proyecto del arquitecto Félix Candela).

Figure 3. Untitled, 1954. Photography by Lola Álvarez Bravo of the interior of the Church Medalla de la Virgen Milagrosa under construction (1955, designed by Félix Candela).

inédita fotografía de arquitectura, valorar concienzudamente su producción fotográfica y esclarecer su contribución en la difusión del imaginario arquitectónico moderno mexicano.

Con estos objetivos, se ha realizado una estancia de investigación de tres meses en el Center For Creative Photography (University of Arizona) estudiando minuciosamente y al completo sus 20.000 negativos. Tras analizar el material, se han concluido tres cuestiones. En primer lugar, que su fotografía de arquitectura supera los 12.000 negativos. Por otro lado, que retrató arquitectura prehispánica, vernácula, colonial y moderna. Finalmente, que este abanico engloba diferentes escalas, encontrándose así fotografía de paisaje, urbana, de proyecto, de arquitecturas en construcción, de interiores y mobiliario e imágenes que registran el oficio del arquitecto.

Lola Álvarez Bravo trabajó como fotógrafa de arquitectura para el gobierno mexicano, para grandes arquitectos modernos y también en sus tomas más personales la arquitectura se confirma entre sus intereses, pero pese a la calidad de esta extensa faceta de su trabajo, su nombre sigue siendo una ausencia entre los fotógrafos mexicanos de arquitectura —un ámbito particularmente masculino—.

LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA GUBERNAMENTAL DE LOLA ÁLVAREZ BRAVO

Fotografía, arquitectura y propaganda en México

Con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia del gobierno, los ideales revolucionarios se reactivaron y se inauguró un periodo de movilizaciones. Los artistas, debatidos entre su compromiso social y su función autónoma, fundaron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Entre sus miembros se encontraba Lola Álvarez Bravo, quien inició su carrera en este potente contexto político. Siendo miembro de la LEAR, habiendo colaborado como fotógrafa con dependencias gubernamentales del

by humility, illuminating her unpublished architectural photography, rigorously evaluating her photographic output, and defining her contribution to the discourse on modern Mexican architecture.

With these objectives in mind, a comprehensive three-month research stay was conducted at the Center for Creative Photography, University of Arizona. During this period, an exhaustive study of the 20,000 negatives was carried out. The study revealed three primary insights: firstly, her collection of architectural photographs exceeds 12,000 negatives; secondly, she captured a wide spectrum of architectural styles, from pre-Hispanic and vernacular to colonial and modern architecture; and finally, her scope greatly varied, encompassing landscapes, urban scenes, architectural designs, construction sites, interiors, furnishings, and photographs capturing the essence of architectural craftsmanship.

Lola Álvarez Bravo's role as an architectural photographer saw her collaborate with the Mexican government and prominent modern architects. Moreover, even in her personal photographs, her fascination with architecture is evident. Nevertheless, despite the remarkable breadth and quality of this aspect of her work, her name is notably absent from the list of esteemed Mexican architectural photographers, a field largely dominated by men.

LOLA ÁLVAREZ BRAVO'S PHOTOGRAPHY OF GOVERNMENTAL ARCHITECTURE

Photography, architecture, and propaganda in México

With Lázaro Cárdenas ascending to the presidency, revolutionary ideals saw a resurgence, initiating a period of mobilisation. Artists, torn between their social commitment and their autonomous roles, founded the League of Revolutionary Writers and Artists (LEAR). Among its members was Lola Álvarez Bravo, who embarked on her career in this politically charged context. Her association with LEAR, combined with her collaborations as a photographer with government agencies of the National

Partido Nacional Revolucionario y dado el carácter de denuncia de sus primeros trabajos para la revista *El maestro rural*, podría concluirse que su fotografía fue reivindicativa. Sin embargo, pronto abandonó este lenguaje.

Cárdenas desocupó la presidencia en 1940 y entró Manuel Ávila Camacho, quien contrarió a su antecesor agrupando a los sectores de derecha y fundando el Partido Revolucionario Institucional. Durante los seis años de su mandato, la modernidad mediatizó los movimientos sociales en aras de una identidad nacional única y se diluyeron tendencias culturales bajo la tónica oficial. Pero el periodo álgido se vivió durante los años cuarenta y cincuenta, cuando el gobierno de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán construyeron auténticos hitos arquitectónicos.

Comisionada por dependencias gubernamentales, Lola Álvarez Bravo participó en las giras y campañas propagandísticas promovidas por el gobierno. El objetivo de sus encargos era difundir el ideario basado en el progreso y la modernización del país, por lo que le asignaron cubrir actos de inauguración de nuevos edificios e infraestructuras y documentar el avance de las construcciones.⁴

Debido a la extensión y a la calidad de estos reportajes, este artículo se centra en sus fotografías de la Escuela Normal Superior de México, el Puerto Aéreo Central, el Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho, el Conservatorio Nacional de Música y la sede del Fondo de Cultura Económica.⁵

La Escuela Normal Superior de México

Álvarez Bravo fotografió la Escuela Normal Superior de México (Ciudad de México, 1945, obra de Mario Pani) en dos ocasiones. Primero durante su construcción, y después entre el 3 de noviembre y el 6 de diciembre de 1948: fecha en la que se inauguró el edificio y fue sede de la segunda conferencia

Revolutionary Party and the denunciatory nature of her early work for the magazine *El maestro rural*, suggests that her photography bore a vindicatory stance. However, she soon transitioned away from this style.

In 1940, Cárdenas' presidential tenure ended, making way for Manuel Ávila Camacho. In stark contrast to his predecessor, Camacho unified the conservative factions and established the El Partido Revolucionario Institucional (Institutional Revolutionary Party). During his six years in office, the push for modernity overshadowed social movements in favour of a consolidated national identity, and cultural trends merged under an official narrative. Notably, the 1940s and 1950s, under the leadership of Manuel Ávila Camacho and Miguel Alemán, marked an era of significant architectural achievements.

Commissioned by government agencies, Lola Álvarez Bravo participated in tours and propaganda campaigns promoted by the government. Her assignments predominantly revolved around disseminating an ideology centred on national progress and modernisation. Consequently, she was tasked with covering the unveilings of new buildings and infrastructure and documenting the construction's progress.⁴

Owing to the depth and quality of these reportages, this article specifically highlights her photographs of *La Escuela Normal Superior de México*, *El Conservatorio Nacional de Música*, *El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho*, *La Sede del Fondo de Cultura Económica*, and *El Puerto Aéreo Central*.⁵

La Escuela Normal Superior de México

Álvarez Bravo photographed *La Escuela Normal Superior de México* (Mexico City, 1945, Mario Pani) on two occasions: first, during its construction and later between 3 November and 6 December 1948, coinciding with the building's inauguration and its hosting of the second UNESCO world conference. This

mundial de la UNESCO. Este reportaje tiene un claro valor testimonial al mostrar la construcción de la torre del conjunto, finalmente demolida en 1972.⁶

Fotografió fragmentos del edificio de su interés personal, transformándose así en objeto de su arte y ensimismándose en retratarlo como si de una ciudad moderna se tratase. Algunas imágenes fueron tomadas con una cámara de medio formato (6×6”) y otras con una de gran formato (8×10”), lo que le permitió experimentar dos miradas opuestas. Por un lado, recurrió a puntos de vista trasgresores y a encuadres dinámicos. Por otro, algunas de sus tomas son estrictamente documentales. Esta mirada bífida está presente en los demás reportajes y en el grueso de su trabajo.

Pese al uso de trípode, algunas verticales aparecen tumbadas y de ello se concluyen dos cuestiones: que no demostró la mejor de las técnicas pese a que la cámara le permitía rectificar la perspectiva y que ninguno de los objetivos era gran angular. El visionado de su archivo completo y el estudio de sus cámaras ha confirmado que no poseía el equipo profesional costoso e indispensable para fotografiar arquitectura, lo que probablemente la habría limitado y habría ayudado a que no fuera considerada una fotógrafa profesional de arquitectura.

El Conservatorio Nacional de Música

Álvarez Bravo documentó el avance de las obras del Conservatorio Nacional de Música (Ciudad de México, 1946, obra de Mario Pani) centrándose exclusivamente en el exterior y en su ya inexistente auditorio al aire libre.

El arquitecto ordenó el proyecto en torno a tres ejes paisajísticos y abogó por simetrías volumétricas, decisiones criticadas ya que conmemorarían una arquitectura imperial francesa y no tanto así una moderna y mexicana.⁷ Sin embargo, tal y como evidencian

documentation serves as a valuable testament, capturing the construction of the tower of the complex, which was eventually demolished in 1972.⁶

Specific sections of the building that resonated with her personal interests were highlighted in her photos, thereby transforming them into an artistic subject. She viewed and captured the structure as if it were a modern city. Some images were taken with a medium-format camera (6×6”), while others utilised a large-format camera (8×10”), which allowed her to experiment with two distinct approaches. In certain images, she resorted to transgressive points of view and dynamic framing. Conversely, others maintain a purely documentary style. This dualistic approach is evident across her various reportages and characterises the majority of her work.

Despite the use of a tripod, some vertical shots were taken lying down. From this observation, two conclusions can be drawn: she may not have always employed optimal techniques, even though her camera allowed for perspective correction, and she did not use wide-angle lenses. An examination of her entire collection and a review of her photographic equipment have confirmed she did not own the high-end professional equipment essential for architectural photography. This absence of specialised equipment might have constrained her capabilities, potentially contributing to her not being widely recognised as a professional architectural photographer.

El Conservatorio Nacional de Música

Álvarez Bravo documented the progression of El Conservatorio Nacional de Música (México City, 1946, Mario Pani), focusing exclusively on its exterior and the now-lost open-air auditorium.

The architect structured the project around three landscape axes and advocated volumetric symmetries. These decisions faced criticism as they seemed to echo French imperial architecture rather than modern Mexican design.⁷ Yet, as

las fotografías de Lola Álvarez Bravo, la monumentalidad no impidió que en el proyecto se conjugasen materiales muy heterogéneos, es decir, que se enmarcase en la llamada integración plástica mexicana.⁸

Pese a que el conjunto está en obras, los encuadres y las perspectivas apenas muestran trabajadores, materiales de construcción o las partes más inacabadas. El conservatorio aparece contundente y definitivo, pero esta sobriedad no censuró el atrevimiento de la mirada de Lola Álvarez Bravo: parte de su sello y motivo que la acercó a los grandes arquitectos del país.⁹

La fotógrafa leyó las claves modernas del conjunto con éxito: los volúmenes puros retratados se superponen bajo la luz, las formas y las texturas se autoafirman en la funcionalidad que cobijan como toda máquina de habitar y las vistas lejanas del auditorio descubierto, hoy testimoniales, transforman este ágora en una ciudad moderna surcada desde el aire.

En cuanto a documentalidad, el reportaje resulta incompleto por tres motivos: no incluye fotografías de interiores, no hay tomas que comuniquen más y mejor la espacialidad del proyecto y optó por aperturas de diafragma demasiado generosas, obteniendo tomas sobreexpuestas (un error solucionable durante el positivado). Hasta la fecha, no se han encontrado positivados de estos reportajes y, por tanto, aquello que estas fotografías pudieron ser sólo son conjeturas y oasis inciertos. Este material es un instrumento de ensoñación arquitectónica y un episodio de la historia de la fotografía de arquitectura omitido.

El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho

Álvarez Bravo realizó un reportaje del Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho (Ciudad de México, 1948, obra de Enrique de la Mora) que incluyó imágenes tomadas durante su construcción y de éste ya en funcionamiento. Su trabajo es conciso, ya que permite al espectador aproximarse al proyecto

Lola Álvarez Bravo's photographs illustrate, this monumentality did not hinder the project from incorporating a variety of materials.⁸

Even though the complex was under construction, the frames and perspectives barely show workers, building materials, or the more unfinished areas. The conservatory emerges as strong and definitive in the images. However, this sobriety does not overshadow Lola Álvarez Bravo's bold vision: a signature touch that aligned her with the country's leading architects.⁹

The photographer adeptly highlighted the modern elements of the structure: pure volumes are accentuated in the light, forms and textures are emphasised by their functional design, and distant views of the open-air auditorium, now historical evidence, depict this space as a modern city viewed from above.

In terms of documentary quality, the reportage seems incomplete for a few reasons: the absence of interior shots, a lack of images that more effectively convey the project's spatiality, and the use of overly wide apertures, resulting in overexposed shots (a mistake that could potentially be solved during the printing process). To date, no prints of these reportages have been discovered. Therefore, any interpretation of these photographs remains speculative and uncertain. This collection stands as both an architectural dream and an overlooked chapter in the history of architectural photography.

El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho

Álvarez Bravo created a photo reportage of *El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho* (Mexico City, 1948, Enrique de la Mora), which included both images taken during its construction and of the completed facility. Her work is notably succinct, guiding the viewer through the

fácilmente al poner el acento en los elementos espaciales más emblemáticos: los umbrales de paso diseñados a partir de geometrías sinuosas (Figura 4).

Apostó por puntos de vista bajos, potenciando la espacialidad del edificio. También recurrió a aperturas de diafragma comedidas, lo que le permitió contrastar la abstracción geométrica y la profundidad de las perspectivas. Pero, lo que hace verdaderamente modernas a estas tomas, es su encuadre. Lejos de ser composiciones plásticas planas, la mexicana entendió cada uno de los elementos arquitectónicos de manera autónoma, haciendo que cobren vida y, con ellos, las imágenes. Las imágenes resultantes son un fotograma: un todo que sólo tiene sentido por el lugar exacto que ocupan cada uno de estos elementos en el tiempo de la mirada. Este movimiento hace que el espectador se posicione activo y recorra esta arquitectura a la velocidad vertiginosa que la fotógrafa propuso.

La sede del Fondo de Cultura Económica

Álvarez Bravo fotografió la sede del Fondo de Cultura Económica (Ciudad de México, 1954, obra de Enrique de la Mora). Este reportaje es un documento valioso, ya que el edificio fue demolido en 2013 y el proyecto apenas ha sido difundido.

El muro cortina de la fachada protagoniza las imágenes, lo que revela cierto conocimiento por parte de Álvarez Bravo de los sistemas constructivos modernos. El vuelo de la entrada conquistaba parte del espacio público, y para acentuar el desafío, escogió puntos de vista oblicuos. En dos de las tres imágenes de la azotea subrayó el diálogo establecido en el proyecto entre lo natural y lo artificial: una arquitectura funcional frente a una naturaleza que, aunque domesticada, se torna impetuosa en sus tomas.

Debido a la materialidad de los interiores, las tomas son cálidas y el tamiz de luz aumenta la intimidad de las atmósferas. Pese a su amplitud, las estancias se organizan gracias al paso de la luz, que dibuja un

project by highlighting its most emblematic architectural features, such as thresholds designed with sinuous geometries (Figure 4).

She chose low vantage points to enrich the building's spatial qualities and utilised moderate apertures to contrast geometric abstraction and depth of perspective. However, what distinguishes these photographs as truly modern is their framing. Far from producing mere static representations, the Mexican artist perceived each architectural element autonomously, bringing them to life and, by extension, into the photographs themselves. The resulting images function as photograms; their meaning arises from the precise positioning of each element within the viewer's field of vision. This compositional strategy invites the viewer to engage actively, navigating the architecture at the dynamic pace set by the photographer.

La Sede del Fondo de Cultura Económica

Álvarez Bravo documented *La Sede del Fondo de Cultura Económica* (Mexico City, 1954, Enrique de la Mora). This collection is invaluable as the building was demolished in 2013, and information about the project remains sparse.

The images prominently feature the façade, showcasing Álvarez Bravo's familiarity with modern construction techniques. The overhang of the entrance conquered a portion of the public space, and she underscored this audacious move with oblique angles in her photographs. In two of the three rooftop images, she highlighted the delicate balance the design struck between the natural and the artificial by juxtaposing functional architecture with nature, which, despite being domesticated, becomes impetuous in her shots.

Due to the materiality of the interiors, the shots are warm, and the filtered light enhances the intimacy of the atmosphere. Although the rooms appear spacious, the interplay of light helps organise them,



Figura 4. Sin título, 1948. Fotografía de Lola Álvarez Bravo del acceso al Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho (1948, proyecto del arquitecto Enrique de la Mora).

Figure 4. Untitled, 1948. Photograph by Lola Álvarez Bravo. The main entrance of *El Centro de Asistencia Materno-Infantil Maximino Ávila Camacho* (1948, designed by Enrique de la Mora).

oportuno deambulatorio en el suelo. Estas imágenes son sinceras, naturales y directas, sin recursos estilísticos ni puntos de vista forzados.

La fotógrafa registró la espacialidad, la materialidad, y transmitió el concepto del proyecto con solvencia y carácter. Con este trabajo, debió haberse posicionado como una fotógrafa profesional de arquitectura a la par que sus coetáneos.

El Puerto Aéreo Central

Es reseñable su reportaje para la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas del Puerto Aéreo Central (Ciudad de México, 1949, ampliación de Augusto H. Álvarez), inaugurado por Alemán el 19 de noviembre de 1952: fecha en la que la fotógrafa habría cubierto el evento y retratado el edificio.

Durante la construcción del aeropuerto original, en pleno cardenismo, el arquitecto Juan O' Gorman fue contratado por dicha Secretaría para que interviniese en el proyecto pintando una serie de frescos. En las obras de ampliación, el artista pidió al nuevo presidente que respetase su trabajo previendo lo que finalmente aconteció. O' Gorman, comunista militante,¹⁰ había pintado un mural titulado *La conquista del hombre por el aire* y en los extremos había incluido dos pinturas que desataron el conflicto, pues criticaban los dogmas eclesiales y políticos. A pesar de que solicitó apoyo, estas pinturas fueron borradas pues el comunismo empezaba a ser mal visto por las élites. Ninguna crónica sobre la inauguración del aeropuerto alemánista mencionó *La conquista del aire por el hombre*, pero en el archivo de Álvarez Bravo —quien fotografió algunas de sus obras más emblemáticas—, se ha localizado un negativo en el que se observa a O' Gorman pintando el mural.

Es apreciable la mirada enérgica de Álvarez Bravo en este prolífico reportaje. Para retratar los interiores recurrió a una cámara de formato pequeño (3×5"), pero no a trípode. Ambas decisiones fueron desafortunadas ya que los interiores presentan errores compositivos y

casting a purposeful path across the floor. These images are sincere, natural, and direct, without artificial stylistic elements or forced perspectives.

The photographer skillfully captured both the spatial and material aspects, effectively conveying the project's concept. This work likely established her as a professional architectural photographer on par with her contemporaries.

El Puerto Aéreo Central

It is worth mentioning her reportage for the Secretariat of Communications and Public Works regarding the Central Airport (Mexico City, 1949, Augusto H. Álvarez), inaugurated by Alemán on 19 November 1952, the date on which the photographer would have covered the event and photographed the building.

During the airport's original construction, the architect Juan O'Gorman was hired by the Secretariat to adorn the project with a series of frescoes. During the expansion work, the artist requested that the incoming president preserve his artwork, particularly in light of subsequent events. O'Gorman, a militant communist,¹⁰ had painted a mural entitled *La conquista del aire por el hombre* (*Man's Conquest of the Air*). He included two particular sections that ignited controversy due to their critique of ecclesiastical and political dogmas. Despite his appeals, these paintings were removed as communism began to fall out of favour with the elite. No chronicle of the inauguration of the airport mentioned this mural. Yet, within Álvarez Bravo's archive, which contains photographs of some of his most emblematic works, there is a negative that captures O'Gorman painting the mural.

Álvarez Bravo's vigorous vision is evident in this prolific reportage. For the interiors, she chose a small format camera (3×5"), albeit without a tripod. These choices, unfortunately, led to some issues with composition and exposure, which

de exposición (mejorables en el positivado). En cuanto a documentalidad se refiere, la información es insuficiente ya que apenas se detuvo en la materialidad y la espacialidad del proyecto.

El reportaje respondería estrictamente a su fin propagandístico, y Álvarez Bravo habría caricaturizado la moderna terminal para un público masivo que no se detendría a estudiar la arquitectura de Augusto H. Álvarez. Así como Alemán censuró a O'Gorman, Álvarez Bravo se limitó a retratar estos "espacios-postales" y, en comparación con el trabajo de sus coetáneos e incluso en relación a su propia obra, el reportaje resulta incompleto.

Como se deduce de esta revisión de cinco casos de estudio, con el paso del tiempo, la mexicana aprendió, creció y maduró profesionalmente, y con ella su fotografía de arquitectura. Estas imágenes revelan una mirada particularmente sensible, moderna y bifida, lejos de grandes alardes técnicos y entelequias intelectuales complejas. Evitó recursos estilísticos efímeros y, a diferencia de sus coetáneos, toda su carrera trabajó en un género hasta entonces sólo promulgado inicialmente por los foto-periodistas estadounidenses: el documental-artístico. De ahí que, su fotografía de arquitectura, además de ser un documento arquitectónico e histórico valioso, también destaque por su calidad artística.

LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO MODERNO MEXICANO

Rastrear estas imágenes implica estudiar los fondos de las dependencias gubernamentales con el fin de encontrar los formatos publicados entre 1936 y 1964, una tarea pendiente. Pero, conscientes de la importancia de difundir el ideario político y sus resultados, el gobierno también editó sus propios libros. Tres de ellos incluyeron foto-montajes, foto-murales y fotografías de Lola Álvarez Bravo:

could have been improved in the printing process. As far as documentation is concerned, the coverage is limited, only lightly touching upon the material and spatial essence of the project.

The reportage was strictly for propaganda purposes, and Álvarez Bravo portrayed the modern terminal in a way that appealed to a mass audience that perhaps did not pause to truly appreciate the architectural intricacies of Augusto H. Álvarez. Just as Alemán censured O'Gorman, Álvarez Bravo limited herself to portraying these 'postcard spaces'. When compared to the works of her contemporaries and even her own diverse work, this reportage feels somewhat incomplete.

From this review of five case studies, it is evident that, over time, the Mexican artist evolved and matured professionally, and her architectural photography developed in tandem. Her images reveal a particularly sensitive, modern, and varied perspective, far removed from grandiose technical displays and complex intellectual notions. She avoided ephemeral stylistic devices, and, unlike her contemporaries, she spent her career focusing on a genre that had previously been pioneered mainly by American photojournalists: the art documentary. Hence, her architectural photography stands out not only as an important architectural and historical document but also for its artistic quality.

THE CONSTRUCTION OF THE MODERN MEXICAN ARCHITECTURAL IMAGINARY

An exploration of the visual representations of modern Mexican architecture necessitates studying the collections of government agencies to uncover the formats published between 1936 and 1964, a task yet to be completed. Recognising the importance of disseminating political ideology and its outcomes, the government also published its own books. Three of these publications contained photomontages, photomurals, and photographs by Lola Álvarez Bravo:

*Seis años de actividad nacional, Resumen gráfico de construcciones en el sexenio 1958-1964 y Acapulco en el sueño.*¹¹

Seis años de actividad nacional

Esta publicación fue editada por la Secretaría de Gobernación y recogió la actividad política desarrollada durante los seis años de mandato de Miguel Alemán (1940-1946). Acompañando al texto, se incluyeron dos anexos: uno con las propuestas políticas originales y sus resultados expresados en gráficos y tablas, y otro fotográfico. En este segundo se incluyó un aviso importante: *La mayor parte de esta información fotográfica estuvo a cargo de la señora Dolores Álvarez Bravo. Las ilustraciones cuyo texto aparece con un asterisco al final, fueron proporcionadas por las dependencias correspondientes.*¹² Esta atribución no era usual en la época, más aún, tratándose de una fotógrafa en femenino sin posicionamiento político público. Dado que Lola Álvarez Bravo tuvo una concepción moderna de su archivo, no resulta extraño pensar que la mexicana habría pedido expresamente esta atribución.

De las 75 fotografías incluidas, 72 pertenecen a Álvarez Bravo. Por orden de aparición, se incluyeron sus fotomontajes, foto-murales y una muestra de su fotografía de paisaje, de arquitectura prehispánica, de obras de arte, indigenista, documental, de arquitectura vernácula y de arquitectura gubernamental moderna. Este libro supone un primer recorrido alrededor de su trabajo, e independientemente de su origen, debería considerarse su primera publicación y no así *Recuento fotográfico*.¹³

En ella abundan sus tomas documentales, y tan sólo 13 podrían considerarse modernas al observarse encuadres que ocupan las diagonales del formato y puntos de vista dinámicos, entre otros signos evidentes (Figuras 5, 6 y 7). El libro incluyó un foto-montaje (sin título) y un foto-mural: *La capital de la República mexicana*, un conocido trabajo que después reversionó y publicó como *Anarquía arquitectónica en la ciudad de México* (1950).

*Seis años de actividad nacional, Resumen gráfico de construcciones en el sexenio 1958-1964, and Acapulco en el sueño.*¹¹

Seis años de actividad nacional

This publication was edited by the Ministry of the Interior, focusing on the political activity during Miguel Alemán's six years in office (1940-1946). Two annexes accompanied the main text: one detailed the original policy proposals and their outcomes in the form of graphs and tables, while the other showcased photographs. The latter included an important notice: *Most of this photographic information was provided by Mrs Dolores Álvarez Bravo. The illustrations whose text appears with an asterisk at the end were provided by the corresponding agencies.*¹² Such attribution was uncommon during that era, particularly for a female photographer without a notable public political role. Given Lola Álvarez Bravo's modern approach to her archive, it seems plausible that she specifically requested this acknowledgement.

Of the 75 photographs included, 72 belong to Álvarez Bravo. In order of appearance, they include her photomontages, photomurals, and samples of her work in landscape photography, pre-Hispanic architecture, works of art, indigenous themes, documentary style, vernacular architecture, and modern governmental architecture. This book is a first overview of her work, and regardless of its origin, it should be considered her first publication rather than *Recuento fotográfico*.¹³

Her documentary captures are prevalent in the collection, with only 13 of them taking on a distinctly modern style, characterised by diagonal framing, dynamic perspectives, and other distinguishing signs (Figures 5, 6, and 7). The book features an untitled photomontage and a photomural named *La capital de la República Mexicana*, a well-known work that she later reversed and published as *Anarquía arquitectónica en la Ciudad de México* (1950).

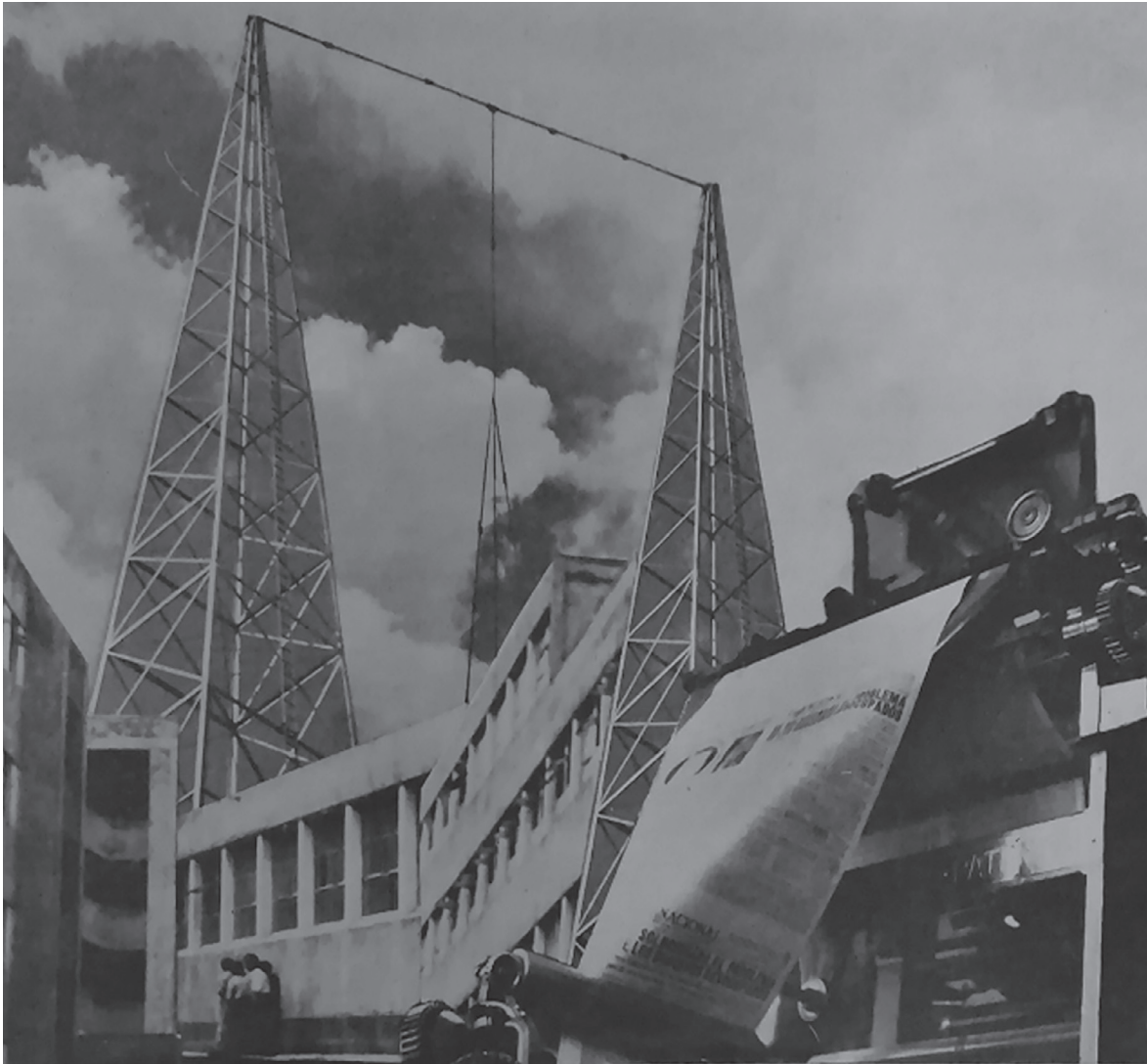


Figura 5. Sin título, sin fecha atribuida. Foto-montaje de Lola Álvarez Bravo.

Figure 5. Untitled, no date attributed. Photomontage by Lola Álvarez Bravo.

La seguridad social en México

En 1965, el Instituto Mexicano del Seguro Social editó *La seguridad social en México*: cinco tomos que resumieron las políticas gubernamentales y sus resultados del sexenio de Adolfo López Mateos

La seguridad social en México

In 1965, the Mexican Social Security Institute published *La seguridad social en México*, a series of five volumes summarising government policies and their outcomes during Adolfo López Mateos's



Figura 6. *La capital de la República mexicana* (1946). Foto-mural de Lola Álvarez Bravo.

Figure 6. *La capital de la República Mexicana* (1946). Photomural by Lola Álvarez Bravo.



Figura 7. Sin título, c.a. 1948. Fotografía de Lola Álvarez Bravo de la rampa de acceso del Instituto Nacional de Cardiología (1944, obra de José Villagrán).

Figure 7. Untitled, 1948. The main entrance of El Instituto Nacional de Cardiología. Picture by Lola Álvarez Bravo (1944, designed by José Villagrán).

(1958-1964). El tomo *Resumen gráfico de construcciones en el sexenio de 1958-1964* aunó las nuevas construcciones del Instituto e incluyó planos, dibujos y fotografías realizadas por: Lola Álvarez Bravo, Arno Brehme, Rodrigo Moya, Adolfo Luna, Miguel Ángel Salgado y Jesús Iñiguez. Sin embargo, la publicación no esclarece específicamente la autoría de las imágenes.

six-year tenure from 1958 to 1964. The volume *Resumen gráfico de construcciones en el sexenio de 1958-1964* brought together the Institute's new buildings, featuring plans, drawings, and photographs by Lola Álvarez Bravo, Arno Brehme, Rodrigo Moya, Adolfo Luna, Miguel Ángel Salgado, and Jesús Iñiguez. However, the publication does not specifically clarify the authorship of each image.

Al cruzar las imágenes incluidas con el archivo de Álvarez Bravo se ha confirmado que retrató algunas de estas arquitecturas, pero aun localizando los reportajes, no se han hallado los negativos publicados. Probablemente, esto se deba a que los vendió a la Secretaría.

Las imágenes que ilustran estas arquitecturas son documentales y profesionales: la espacialidad, la materialidad y el concepto de los proyectos son narrados eficazmente. Teniendo en cuenta que su salud se vio seriamente perjudicada en la década de 1960, y sabiendo de la inclusión de sus tomas en esta publicación, puede concluirse que en la recta final de su carrera siguió trabajando exitosamente.

Acapulco en el sueño

Durante su mandato, Miguel Alemán trabajó para que la ciudad de Acapulco se transformase en un moderno destino turístico y finalmente acabó posicionándose como uno de los puertos preferidos por los turistas estadounidenses de los años cincuenta.¹⁴ Para promocionarlo, encargó al escritor mexicano Francisco Tario y a Lola Álvarez Bravo que preparasen una publicación: *Acapulco en el sueño*, un foto-libro editado en 1951 por Nuevo Mundo del cual se imprimieron 7.000 costosos ejemplares, una cantidad importante dada la época.¹⁵

Las primeras palabras de la publicación son reveladoras: "Gratitud. Al presidente de la república, licenciado miguel alemán, fundador de esta nueva ciudad de Acapulco. Al señor Melchor Perusquía, singular ejecutor de la inusitada tarea. Al pueblo todo de Acapulco, espíritu de este poema, por la gracia de su ayuda y amistad".¹⁶ A continuación, se alternan escuetos textos de Tario y fotografías a toda página de Álvarez Bravo.

De las 75 imágenes publicadas, 74 están atribuidas a Lola Álvarez Bravo. La publicación incluye, por orden de aparición, su fotografía de naturaleza, de paisaje, retratos, naturalezas muertas, fotografía de arquitectura moderna (Figura 8) y fotografía indigenista.

Upon cross-referencing the displayed images with Álvarez Bravo's archive, it became clear that she had photographed some of these architectural designs. However, despite identifying the reports, the negatives corresponding to the published photos have not been found. This might be due to her selling them to the Secretariat.

The showcased images of these architectures are both documentary and professional. They adeptly convey the spatiality, materiality, and conceptual design of the projects. Taking into account that Álvarez Bravo's health was severely compromised in the 1960s and considering her contributions to this publication, it can be concluded that she continued to succeed in her field towards the end of her career.

Acapulco en el sueño

During his mandate, Miguel Alemán endeavoured to transform the city of Acapulco into a modern tourist destination, successfully establishing it as one of the favourite ports for American tourists in 1950.¹⁴ To further its promotion, he commissioned Mexican writer Francisco Tario and Lola Álvarez Bravo to produce a publication titled *Acapulco en el sueño*, a photo book published in 1951 by Nuevo Mundo. An impressive 7,000 high-quality copies were printed, a significant number for the time.¹⁵

The opening words of the publication are revealing: "Gratitude to the president of the republic, miguel alemán, founder of this new city of Acapulco. To Melchor Perusquía, singular executor of the unusual task. To the people of Acapulco, the spirit of this poem, for the grace of their help and friendship".¹⁶ These words are followed by brief texts by Tario, which alternate with full-page photographs by Álvarez Bravo.

Of the 75 images published, 74 are attributed to Lola Álvarez Bravo. The publication includes, in order of appearance, her work in nature photography, landscape photography, portraits, modern architectural photography (Figure 8), and indigenous photography.

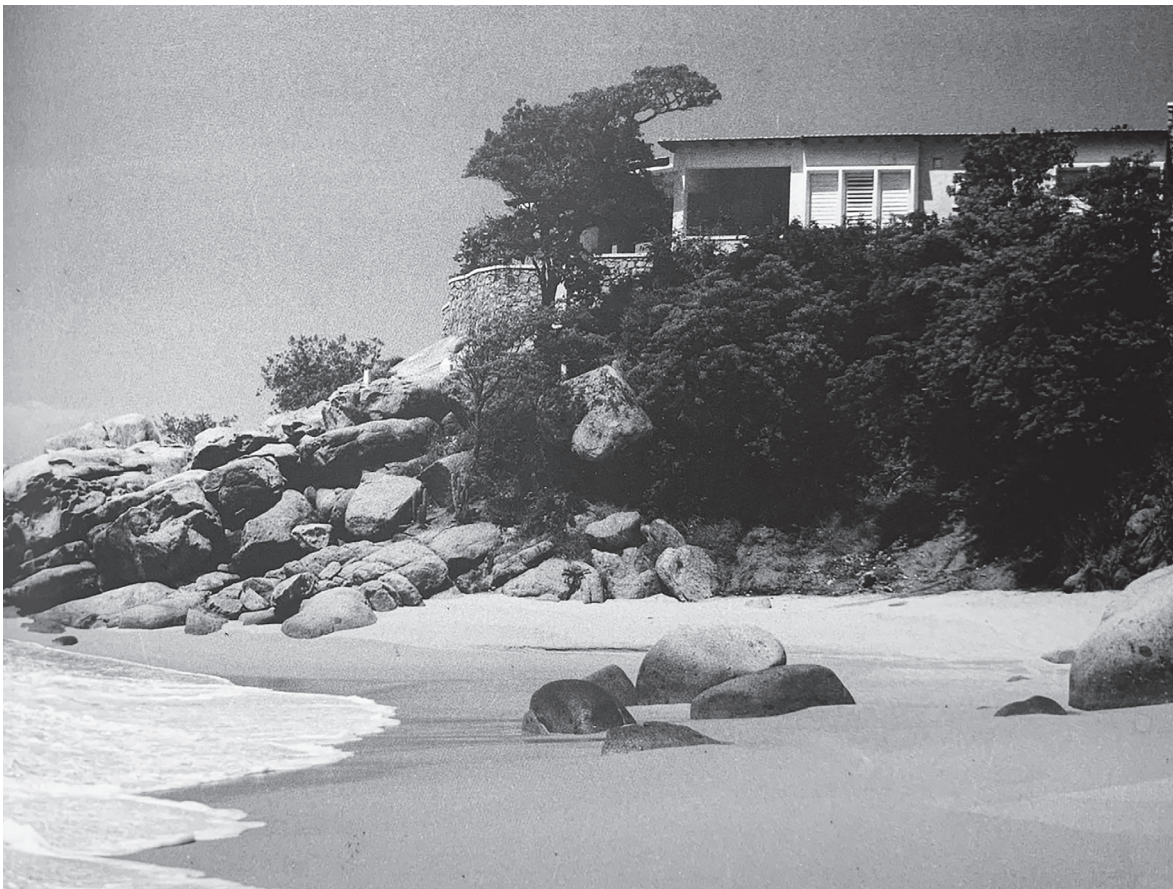


Figura 8. Sin título, c.a. 1952. Fotografía de Lola Álvarez Bravo.

Figure 8. Untitled, 1952. Photograph by Lola Álvarez Bravo.

El centro custodia más negativos no incluidos en los que se observan interiores bucólicos, exteriores de las nuevas construcciones y los asentamientos más humildes de Acapulco. Este material es un reflejo del complejo e incongruente encargo. Por ello, las imágenes más interesantes son las que enfrentan las nuevas edificaciones con viviendas modestas, unas tomas que no fueron publicadas.

The centre possesses additional negatives that were not included in the main publication, showcasing bucolic interiors, exteriors of new structures, and humble settlements of Acapulco. These materials reflect the complex and incongruous nature of the commission. Particularly intriguing are the images juxtaposing modern constructions with modest dwellings, which were left unpublished.

PIES DE FOTO PARA LOLA ÁLVAREZ BRAVO

Se ha justificado la necesidad de rescatar la valiosa, extensa y desconocida fotografía de arquitectura de Lola Álvarez Bravo reseñándose un material inédito y custodiado por el Center For Creative Photography. Se han elaborado reseñas analíticas y descriptivas con el fin de sacar a la luz esta faceta de su trabajo, sólo una pequeña muestra de su extensa fotografía de arquitectura moderna. Así, se han evidenciado algunas de las características que se extienden al grueso de su obra y la señalan como una gran artista moderna.

A la hora de caracterizar estos reportajes, se ha hablado de una mirada bífida, sensible, independiente y que elude grandes complejidades intelectuales y recursos estilísticos fáciles. Durante la estancia de investigación, se apreciaron estos signos también en su fotografía de arquitectura prehispánica, vernácula y colonial, corroborando además que su lente se revela particularmente moderna gracias al uso escultórico de la luz y a los encuadres dinámicos. Por tanto, conocer la fotografía de arquitectura de Lola Álvarez Bravo es imprescindible si se quiere tener una comprensión completa y justa de su trabajo.

Esta investigación es un proyecto vivo y abierto que nace con una tesis doctoral en curso aunque no muere en ella, pues son muchas las obligaciones pendientes. Del mismo modo, son muchas las fotografías modernas mexicanas por estudiar, pero gracias a esta investigación, hoy los ojos de Lola Álvarez Bravo le devuelven la mirada al espectador a través de sus propias imágenes, algo más lejos del olvido.

REDISCOVERING THE ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY OF LOLA ÁLVAREZ BRAVO

The importance of uncovering the expansive and largely unknown architectural photography of Lola Álvarez Bravo has been underscored by the examination of unpublished materials housed at the Center for Creative Photography. Through both analytical and descriptive reviews, this study aimed to illuminate a pivotal facet of her work, offering merely a glimpse into her extensive photography of modern architecture. This exploration brings forward certain characteristics that solidify her status in modern art.

In characterising these reportages, a varied, sensitive, independent approach is evident, one that avoids great intellectual complexities and facile stylistic resources. During the research visit, this distinctive style was also apparent in her captures of pre-Hispanic, vernacular, and colonial architecture. Furthermore, her unique sculptural use of light and dynamic framing emphasises the modernity of her lens. To fully appreciate her work, it is crucial to understand Lola Álvarez Bravo's architectural photography.

This research is an ongoing, open-ended project that began as part of a doctoral thesis in progress. However, its scope extends beyond that, with numerous aspects yet to be explored. Similarly, while Lola Álvarez Bravo is the focus of this particular inquiry, there are numerous other modern Mexican female photographers who warrant scholarly attention. Thanks to the present study, the visual legacy of Lola Álvarez Bravo is re-engaged with viewers through her own images, taking a step away from the risk of obscurity.

Notas y Referencias

- ¹ Naomi Rosenbbum, *A History of Women Photographers* (Nueva York; Londres: Abbeville, 2010).
- ² A.A.V.V., *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010* (México: CONACULTA, 2014).
- ³ Lola Álvarez Bravo, *Recuento fotográfico* (México: Penélope 1982); A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985* (México D.F: Fundación Cultural Televisa, 1992). Elena Poniatowska, *Todo México. Tomo II* (México: Diana, 1993); Olivier Debroise, Lola Álvarez Bravo, James Oles y University of Arizona Center for Creative Photography, *Lola Álvarez Bravo: In Her Own Light* (Tucson AZ: Center for Creative Photography the University of Arizona, 1994); Lola Álvarez Bravo y Elizabeth Ferrer, *Lola Álvarez Bravo* (New York: Aperture, 2006).; Lola Álvarez Bravo, *Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época* (México: RM, 2012).
- ⁴ Benito Coquet, *Seis años de actividad nacional* (México, Secretaría de Gobernación, 1946); Instituto Mexicano del Seguro Social, *Resumen Gráfico De Construcciones En El Sexenio 1958-1964: [Extracto De La Obra En 5 Tomos Titulada "La Seguridad Social En México"]* (México: Helio México, 1965). Francisco Tario, y Lola Álvarez Bravo, "Acapulco En El sueño," *Alquimia*, no. 29 (abril 2007):60-61.
- ⁵ Los altos costes de reproducción propuestos por el Center For Creative Photography y la falta de financiación impiden que estos negativos inéditos ilustren el artículo. Por estos motivos, a continuación, se elabora una reseña concisa de cada uno de los reportajes y se incluyen fotografías de encargos similares publicados por los medios de la época.
- ⁶ Kathryn E O'Rourke, *Modern Architecture in Mexico City: History, Representation, and the Shaping of a Capital* (Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 2016).
- ⁷ Fernanda Canales, y Alejandro Hernández Gálvez, *100X100: arquitectos del siglo XX en México* (México: Arquine, 2011).
- ⁸ Leticia Torres, *La integración plástica. Confluencias y divergencias en los discursos del arte en México* (México: INBA, 2016).
- ⁹ Federica Zanco, *Luis Barragán: La revolución callada* (Milán: SKIRA, 2001).
- ¹⁰ Juan O' Gorman, *Juan O' Gorman, autobiografía* (México: UNAM, 2010).
- ¹¹ Coquet, *Seis años de actividad nacional*; Tario, *Acapulco en el sueño*, 60-61.
- ¹² Coquet, *Seis años de actividad nacional*, 60-61.
- ¹³ Lola Álvarez Bravo y Luis Cardoza y Aragón, *Lola Álvarez Bravo: Recuento Fotográfico* (México: Editorial Penélope, 1982).
- ¹⁴ Ernesto Valenzuela Valdivieso, "La Construcción y Evolución Del Espacio Turístico de Acapulco (México)," *Anales de Geografía de La Universidad Complutense* 30, no. 1 (2010): 163-190.
- ¹⁵ Tario, *Acapulco en el sueño*, 60-61.
- ¹⁶ Francisco Tario, y Lola Álvarez Bravo, *Acapulco en el sueño* (México, D. F.: Imprenta Nuevo Mundo, 1951).

BIBLIOGRAPHY

- A.A.V.V. Lola Álvarez Bravo: *Fotografías selectas 1934-1985*. México D.F: Fundación Cultural Televisa, 1992.
- A.A.V.V. *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*. México: CONACULTA, 2012.
- Álvarez Bravo, Lola. *Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época*. México: RM, 2012.
- Álvarez Bravo, Lola. *Recuento fotográfico*. México: Penélope, 1982.
- Álvarez Bravo, Lola, and Elizabeth Ferrer. *Lola Álvarez Bravo*. New York: Aperture, 2006).
- Canales, Fernanda, and Alejandro Hernández Gálvez. *100 X 100: arquitectos del siglo XX en México*. México: Arquine, 2011.
- Coquet, Benito. *Seis años de actividad nacional*. México, Secretaría de Gobernación, 1946.

Notes and References

- ¹ Naomi Rosenbbum, *A History of Women Photographers* (New York; London: Abbeville, 2010).
- ² A.A.V.V., *Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010* (México: CONACULTA, 2014).
- ³ Lola Álvarez Bravo, *Recuento fotográfico* (México: Penélope 1982); A.A.V.V., *Lola Álvarez Bravo: Fotografías selectas 1934-1985* (México D.F: Fundación Cultural Televisa, 1992). Elena Poniatowska, *Todo México. Tomo II* (México: Diana, 1993); Olivier Debroise, Lola Álvarez Bravo, James Oles and University of Arizona Center for Creative Photography, *Lola Álvarez Bravo: In Her Own Light* (Tucson AZ: Center for Creative Photography the University of Arizona, 1994); Lola Álvarez Bravo and Elizabeth Ferrer, *Lola Álvarez Bravo* (New York: Aperture, 2006).; Lola Álvarez Bravo, *Lola Álvarez Bravo y la fotografía de una época* (México: RM, 2012).
- ⁴ Benito Coquet, *Seis años de actividad nacional* (México, Secretaría de Gobernación, 1946); Instituto Mexicano del Seguro Social, *Resumen Gráfico De Construcciones En El Sexenio 1958-1964: [Extracto De La Obra En 5 Tomos Titulada "La Seguridad Social En México"]* (México: Helio México, 1965). Francisco Tario, and Lola Álvarez Bravo, "Acapulco En El sueño," *Alquimia*, no. 29 (April 2007): 60-61.
- ⁵ However, due to the substantial reproduction costs proposed by the Center for Creative Photography and limited funding, these unreleased negatives could not be incorporated into this article. Consequently, the subsequent sections provide a succinct overview of each of her works, complemented by photographs from similar assignments previously published in the contemporary media.
- ⁶ Kathryn E O'Rourke, *Modern Architecture in Mexico City: History, Representation, and the Shaping of a Capital* (Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 2016).
- ⁷ Fernanda Canales, and Alejandro Hernández Gálvez, *100X100: arquitectos del siglo XX en México* (México: Arquine, 2011).
- ⁸ Leticia Torres, *La integración plástica. Confluencias y divergencias en los discursos del arte en México*. (México: INBA, 2016).
- ⁹ Federica Zanco, *Luis Barragán: La revolución callada* (Milan: SKIRA, 2001).
- ¹⁰ Juan O' Gorman, *Juan O' Gorman, autobiography*. (México: UNAM, 2010).
- ¹¹ Coquet, *Seis años de actividad nacional*; Tario, *Acapulco en el sueño*, 60-61.
- ¹² Coquet, *Seis años de actividad nacional*, 60-61.
- ¹³ Lola Álvarez Bravo and Luis Cardoza y Aragón, *Lola Álvarez Bravo: Recuento Fotográfico* (México: Editorial Penélope, 1982).
- ¹⁴ Ernesto Valenzuela Valdivieso, "La Construcción y Evolución Del Espacio Turístico de Acapulco (México)," *Anales de Geografía de La Universidad Complutense* 30, no. 1 (2010): 163-190.
- ¹⁵ Tario, *Acapulco en el sueño*, 60-61.
- ¹⁶ Francisco Tario, and Lola Álvarez Bravo, *Acapulco en el sueño* (México, D. F.: Imprenta Nuevo Mundo, 1951)

- Debroise, Olivier, Lola Alvarez Bravo, James Oles, and University of Arizona Center for Creative Photography. *Lola Alvarez Bravo: In Her Own Light*. Tucson AZ: Center for Creative Photography the University of Arizona, 1994.
- Instituto Mexicano del Seguro Social. *Resumen Gráfico De Construcciones En El Sexenio 1958-1964: [Extracto De La Obra En 5 Tomos Titulada "La Seguridad Social En México."]* México: Helio México, 1965.
- O'Gorman, Juan. *Juan O' Gorman, autobiografía*. México: UNAM, 2010.
- O'Rourke, Kathryn E. *Modern Architecture in Mexico City: History, Representation, and the Shaping of a Capital*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 2016.
- Poniatowska, Elena. *Todo México. Tomo II*. México: Diana, 1993.
- Roger Williams University YT Platform. *Mexico's Forgotten muralist: The fragmented History of Lola Álvarez Bravo's photomurals in the 1950's* [online] [reviewed: 1st of August of 2023]. Available: www.youtube.com/watch?v=aTCPVLW_Pmo&t=1938s
- Rossenbmm, Naomi. *A History of Women Photographers*. New York; London: Abbeville, 2010.
- Tario, Francisco, and Lola Álvarez Bravo. *Acapulco en el sueño. México, D. F.: Imprenta Nuevo Mundo*, 1951
- Tario, Francisco, and Lola Álvarez Bravo. "Acapulco En El sueño." *Alquimia*, no. 29 (April 2007): 60-61.
- Torres, Leticia. *La integración plástica. Confluencias y divergencias en los discursos del arte en México*. México: INBA, 2016.
- Valenzuela Valdivieso, Ernesto. "La construcción y evolución del Espacio Turístico de Acapulco (México)." *Anales de Geografía de La Universidad Complutense* 30, no. 1 (2010): 163-190
- Zanco, Federica. *Luís Barragán: La revolución callada*. Milán: SKIRA, 2001.

Images source

1. Debroise, O. (2004). *Lola Álvarez Bravo in her own light*. United States: CCP. © Center for Creative Photography, The University of Arizona Foundation. 2. Debroise, O. (2004). *Lola Álvarez Bravo in her own light*. United States: CCP. © Center for Creative Photography, The University of Arizona Foundation. 3. <https://archeyes.com/our-lady-of-the-miraculous-medal-church-felix-candela/>. 4. Coquet, B. (1946). *Seis años de actividad nacional*. México: Secretaría de Gobernación. 5. Coquet, B. (1946). *Seis años de actividad nacional*. México: Secretaría de Gobernación. 6. Coquet, B. (1946). *Seis años de actividad nacional*. México: Secretaría de Gobernación. 7. Coquet, B. (1946). *Seis años de actividad nacional*. México: Secretaría de Gobernación. 8. A.A.V.V. (1951). *Acapulco en el sueño*. México: Nuevo Mundo.