



MARIO PANI: DE LA CIUDAD IMAGINADA A LA CIUDAD HABITADA

Liliana López Levi

Nacionalidad mexicana

Departamento de Política y Cultura. Universidad Autónoma Metropolitana.
Calzada del Hueso 1100. Colonia Villa Quietud. CP. 04960. Coyoacán. Ciudad de México.
México.

liliana@unam.mx; levi_lili@yahoo.com.mx

Elizabeth Ramos Guzmán

Nacionalidad mexicana

Facultad de Economía. Universidad Nacional Autónoma de México. Av. Universidad
3000, CU, Circuito Escolar Edificio B de la Facultad de Economía, C.P. 04510, Coyoacán.
Ciudad de México. México.

elizabethramosg@gmail.com; elizabethrg@economia.unam.mx

RESUMEN

A mediados del siglo XX, durante el periodo de mayor crecimiento de la Ciudad de México, los imaginarios de una serie de intelectuales moldearon la forma y fisonomía de la capital. En particular, nos interesa destacar el caso de Mario Pani, un personaje representativo de la época, que lideró a un grupo de profesionistas y proyectó lugares emblemáticos que han sido después apropiados y representados de diversas formas. Tal es el caso de Ciudad Universitaria, el Multifamiliar Miguel Alemán, Tlatelolco y Ciudad Satélite.

Con base en lo anterior, el presente trabajo se plantea analizar el pensamiento de dicho arquitecto y la forma en que su obra se materializó en la Ciudad de México, a partir de los valores nacionalismo y la modernidad, que fueron característicos del México posrevolucionario. Asimismo, buscamos también estudiar las formas en que los capitalinos se apropiaron de dichos espacios. De ahí que, a lo largo del texto, hemos querido destacar tres aristas de la obra y pensamiento de Mario Pani: la ciudad imaginada, la ciudad construida y, por último, la ciudad habitada y después representada artísticamente.

Palabras clave: imaginarios arquitectónicos, movimiento moderno, Mario Pani.

MARIO PANI: FROM THE IMAGINED CITY TO THE INHABITED CITY

ABSTRACT

In the mid-twentieth century, during the period of greatest growth in Mexico City, the imaginaries of a series of intellectuals shaped the capital city. We are particularly interested in highlighting the case of Mario Pani, an architect that represented his time. He led a group of professionals and projected emblematic places that have been appropriated and represented in different ways. Such is the case of Ciudad Universitaria, the Miguel Aleman housing complex, Tlatelolco and Ciudad Satellite.

Recibido: 6 febrero 2019 | Aceptado: 19 marzo 2019



Based on the abovementioned, this article aims to analyze the thought of this man and the way in which his work was materialized in Mexico City, based on the values of nationalism and modernity, emblematic of the post-revolutionary era. We also seek to study the ways in which these places were appropriated by its inhabitants. Therefore, the text is organized according to the work and thought of Mario Pani in three main parts: the city imagined, the city built and, finally, the city inhabited and then artistically represented.

Keywords: architectural imaginaries, modern architectural movement, Mario Pani.

INTRODUCCIÓN

Después de la Revolución Mexicana, se reconfiguraron las fuerzas políticas del país y se abrió la posibilidad de un nuevo proyecto de nación. La modernidad estaba en su apogeo y los imaginarios del progreso incluían a la justicia social, el desarrollo tecnológico y la industrialización. Se promovía el modelo de vida urbana, el uso del automóvil y la organización popular, a través de los sindicatos. Estas ideas no solo alimentaron al desarrollo del capitalismo y la concentración del poder en un partido hegemónico; sino que produjeron la base material donde habían de ocurrir los procesos sociales, es decir, la ciudad.

Los procesos sociales del México posrevolucionario y las ideas de sus intelectuales destacados produjeron un espacio urbano que respondía a los ideales de progreso y modernidad, por un lado, pero que buscaban responder a las demandas que derivaron del conflicto armado. Se hablaba entonces del movimiento moderno y de la arquitectura nacionalista, dos formas de nombrar una propuesta que fue representativa de mediados del siglo XX y que encerraba, tanto ideales como contradicciones.

El presente trabajo busca estudiar el papel de los arquitectos en la configuración de la ciudad moderna durante el periodo posrevolucionario en México. En particular nos avocamos al caso de la capital del país y del arquitecto Mario Pani, quien fuera parte de ese movimiento y quien produjo varios de los espacios emblemáticos de la Ciudad de México. Se parte de la idea que es un personaje representativo, que lideró a un grupo de profesionistas, más no que fuese un productor que interviniera la ciudad de manera individual. Aunque se hable de su obra, ésta en realidad es producto del trabajo colectivo.

Desde el punto de vista teórico, aunque reconocemos el trabajo de Roger Bartra como seminal en la vinculación entre los imaginarios y el nacionalismo mexicano, para el caso del presente artículo tomamos otra ruta y retomamos la conceptualización de los imaginarios de Lacan (1977), quien habla en términos de la existencia de tres registros: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Con base en ello, se entiende lo real como lo existente, independientemente de la forma como es concebido, percibido, interpretado e imaginado. Esto corresponde a los imaginarios; es decir, a las construcciones mentales derivadas de su relación que tienen los individuos, a través de su mente, con el ámbito de lo real. Estos individuos son, a su vez, un producto social y, por ende, sus imaginarios son acordes con la estructura histórico, social y geográfica en donde se ubican. Dichos imaginarios después entran en el terreno de la representación o de lo simbólico. Si bien, desde el psicoanálisis esto se refiere principalmente a la palabra; desde los estudios urbanos y la arquitectura, los imaginarios se materializan en ciudad. Esta ciudad que es la representación de los imaginarios es también un paisaje real que será insumo de futuros imaginarios.



En concordancia con Lacan, Armando Silva (1992) aborda los imaginarios urbanos y distingue entre lo imaginario como reflejo del mundo, como representación, percepción o representación de las cosas conocidas, y lo imaginario como algo inventado, que después funge como semilla de una cosa nueva.

Lo anterior, nos lleva al ámbito metodológico donde se analiza la forma en que los imaginarios y sus discursos se materializaron en la Ciudad de México y configuraron paisajes y territorios. No se puede hablar de imaginarios sin poner atención al sujeto que los produce y al contexto en el que se producen. De ahí la relevancia de indagar tanto en la persona de Mario Pani y en su trayectoria, como en el contexto histórico en el cual desarrolló su obra, es decir, el movimiento nacionalista del periodo posrevolucionario en la Ciudad de México. Para analizar la obra y pensamiento de Pani, recuperamos en forma central las entrevistas que le hiciera Graciela de Garay en 1990 y publicara diez años después el Instituto Mora. Con ello, se indaga en los imaginarios urbanos de dicho arquitecto y en la forma cómo diseñó y proyectó el espacio urbano de la ciudad a mediados del siglo XX. Una vez edificados los lugares imaginados, fueron sometidos a un proceso de interpretación y apropiación por parte de la población residente y de aquellos que eligieron estos lugares como escenarios para representaciones artísticas. De manera tal, que en el nos hemos dado a la tarea de contrastar la ciudad habitada y representada por los habitantes con la ciudad imaginada por el arquitecto y sus colaboradores.

LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL PERIODO POSREVOLUCIONARIO

El México posrevolucionario fue una época en la que el futuro de la nación estaba ligado a los imaginarios de progreso y de justicia social. De alguna manera, los valores derivados del movimiento armado implicaban la construcción de una nueva nación, en la cual la ciudadanía se configuraba a partir de un nacionalismo que integraba a población muy diversa con base en un pasado común, un mestizaje, una tradición católica y el español como lengua dominante. La legitimación del poder político tuvo como herramienta importante la configuración de una identidad nacional y de un proyecto común.

En términos de justicia social, se asumieron las demandas de la clase trabajadora, en particular de obreros y campesinos. La atención a las necesidades de los sectores populares se interpretó de múltiples formas y dio lugar a utopías diversas que terminaban por ser discontinuas, por romperse con cada cambio de gobierno para, después, volver a empezar. A pesar de ello, hubo algunos ámbitos que fungieron como pilares del proyecto político. Entre los más importantes estaba la educación, el corporativismo y el reparto de tierras. El lema más conocido de la Revolución Mexicana “Tierra y Libertad” se materializó con la reforma agraria; sin embargo, el progreso no se vinculaba al trabajo en el campo, sino a la vida urbana y a la industrialización. Al igual que en otras partes del mundo, el futuro se imaginaba vinculado a la máquina y la tecnología. En palabras de Guillermo Sánchez (2009: 144) “la modernidad sería utilizada como estandarte en la búsqueda de esquemas que representaran la identidad nacional y el progreso capitalista, bajo el matiz socializante de un Estado preocupado por el bienestar de las masas populares”.

En el periodo posrevolucionario, las fuerzas políticas transitaron de un sistema de caudillos a un régimen de partido instrumentado a partir de un modelo institucional. Esto quedó reflejado en los cambios de nombre del partido oficial, que pasó de ser el Partido Nacional Revolucionario y Partido de la Revolución Mexicana, a ser el Partido Revolucionario



Institucional. La concentración del poder político no se dio únicamente en torno a un partido hegemónico; sino que también tuvo una dimensión territorial. Los poderes regionales, que se aglutinaban en torno a los caudillos, se debilitaron y la ciudad capital se impuso como espacio dominante y centralizado.

Todo lo anterior, llevó a la consolidación de la Ciudad de México como centro del país, en términos políticos y económicos. A partir de los años veinte, los gobiernos financiaron la construcción de la urbe. Bajo los imaginarios del progreso y la modernidad, hubo una abundante producción arquitectónica que buscaban mejorar a la ciudad, tanto en imagen como en funcionalidad (Sánchez, 2009: 144).

Entre los años 40 y 70 el espacio urbano se expandió considerablemente en concordancia con un periodo económico conocido como el desarrollo estabilizador. La población del Distrito Federal –ahora CDMX- pasó de 1.2 millones en 1930 a 6.9 millones en 1970.

En la década de los veinte, la arquitectura reflejaba a la identidad nacional recuperando la estética colonial y prehispánica.

A nivel internacional, la corriente arquitectónica de modernidad, proponía una forma de organización de la ciudad y formas de vida en viviendas concebidas en la homologación de espacios funcionales al sistema capitalista. De los principales representantes de esta corriente fue el arquitecto suizo francés Le Corbusier (1887-1966) cuyas ideas conquistaron a muchos arquitectos en América Latina y evidentemente mexicanos. El arquitecto Mario Pani, era abiertamente seguidor de las ideas de Le Corbusier, y como tal, les daba un toque mexicano, entre agregar obras artísticas de los principales muralistas de la época hasta replicar ideas con un mayor volumen de departamentos y formas, en otras palabras, mexicanizaba las ideas originales de Le Corbusier.

En los años treinta llegó la influencia del movimiento moderno, en torno a la cual se construyó la idea ambigua que conjunta al movimiento moderno y el nacionalismo posrevolucionario. Arquitectos como Juan Legarreta, Álvaro Aburto, Juan O' Gorman, Raúl Cacho, Enrique Guerrero, Alberto Arai, Carlos Leduc, Ricardo Rivas, Balbino Hernández y Enrique Yañez asumieron, por un lado, los principios de la modernidad (como el funcionalismo) y por otro los valores revolucionarios. Los primeros tres construyeron vivienda para las clases populares en conjuntos habitacionales a principios de los años treinta (Balbuena, La Vaquita y San Jacinto) y los otros formaron la Unión de Arquitectos Socialistas, con la idea de hacer vivienda para beneficio social que fuera económica y moderna, que reflejara los valores de la revolución. El proyecto emblemático fue Ciudad Obrera, que fungió como antecedente de la supermanzana y de los multifamiliares que se construyeron a partir de los años cuarenta (Sánchez, 2009: 144-146).

Otra influencia importante en la arquitectura mexicana de la época fue el arquitecto alemán Hannes Meyer, quien llegó a México para dar dos conferencias en la Academia de San Carlos. Este hombre de formación marxista, con visión colectivista y orientado a soluciones técnicas, funcionales y de bajo costo, había sido director de la Bauhaus en Alemania entre 1928 y 1930. La Unión de Arquitectos Socialistas lo invitó a radicar en México y a fundar el Instituto de Planificación y Urbanismo (1937-1941) en el Politécnico Nacional, mismo que sirvió para difundir sus ideas (Sánchez, 2009: 149).

A fines de los años cuarenta, el desarrollo industrial, el crecimiento económico y la migración campo-ciudad generó una fuerte demanda de vivienda, que aunada a las estrategias de legitimación política por parte del gobierno llevaron al presidente Miguel Alemán (1947-1952) a fomentar la construcción de vivienda para las clases medias y



populares, de manera tal que impulsó el otorgamiento de créditos y la producción de los primeros conjuntos habitacionales (Sánchez, 2009: 151-152), a partir de las ideas de un grupo de arquitectos, entre los cuales, destaca la figura de Mario Pani.

La obra de Mario Pani en la Ciudad de México se desarrolló el periodo (1935-1966). El arquitecto fue responsable no solo de la construcción de casas, hoteles y edificios, sino de proponer lo poco que se pudo planear la ciudad en sus formas de organizar y habitar¹ la ciudad. Junto con sus colegas es el autor de lugares emblemáticos como Ciudad Universitaria, Ciudad Satélite, los Multifamiliares Miguel Alemán y el conjunto habitacional Nonoalco Tlatelolco, entre otros.

EL ARQUITECTO MARIO PANI

Al relatar su vida, en una serie de entrevistas hechas por Graciela de Garay (2000), Mario Pani refleja la configuración del nacionalismo mexicano, al aludir a una serie de características identitarias y de oposiciones en su historia familiar y personal, que trazan vínculos con la historia del país. Dice que nació el 29 de marzo de 1911, en los días que Madero entró a la ciudad. Fue hijo de Dolores Darquí y de Arturo Pani; hermano de Oscar y de Arturo Pani, quien fuera decorador de edificios.

Del lado paterno eran descendientes de un médico italiano que vino a Zacatecas a buscar fortuna en una zona minera, para garantizarse una buena paga por sus servicios. Su apellido materno, Darquí, viene de un tatarabuelo que, después de la independencia y ante la expulsión de los españoles, se cambió el apellido a uno francés. Era una familia que pertenecía a las élites. Don Jesús Terán, tío de su abuela, fue secretario de gobernación con Comonfort y de Relaciones de Justicia con Juárez. Él viajó a Europa con la misión diplomática de convencer a Maximiliano que no viniera a México y años después fue encargado de apresurar la salida de las tropas francesas del territorio nacional. Su abuelo, Manuel Darquí era amigo de Porfirio Díaz y, entre otras cosas, trajo a la orden religiosa del Sagrado Corazón de Jesús, para que educaran a la aristocracia mexicana. Con ellas estudió la madre de Pani.

El tío, Alberto Pani, fue ministro de Hacienda. “Reguló las leyes hacendarias, integró la Comisión de Irrigación, la Comisión de Caminos, en fin, fue el ejecutivo de la revolución” (Garay, 2000:32). Junto con su padre trabajó entre 1905 y 1910 en la obra que llevó las aguas de Xochimilco a la Ciudad de México. Arturo Pani, el padre, fue después nombrado cónsul general de México en Bélgica y después representante de México ante la liga de las Naciones en Ginebra. Mario Pani y su familia se fueron a Europa cuando él era pequeño. Ahí estudió desde la primaria hasta la universidad: en Bélgica, Italia y Francia. En su biografía, el arquitecto destaca que en Milán asistió al mismo colegio donde estudiara y después fuera director el que se convirtió en el Papa Pío XI y que asistió a la universidad en la escuela de Bellas Artes de París. Estuvo 16 años en el viejo continente, hasta que el presidente Calles destituyó a su padre. Se quedó solo hasta terminar la universidad. Su

¹ Para fines de este trabajo, no se profundiza el tema de la habitabilidad de los espacios que fueron construidos, porque sería parte de la evaluación en términos de funcionalidad, sin embargo, tenemos en claro que el concepto, refiriéndonos a trabajos como el de Alicia Ziccardi (2015), en el que se recupera la visión internacional de la Organización de las Naciones Unidas, que considera las cualidades del espacio y las características sociales, políticas, económicas y del medio ambiente, para satisfacer el bienestar personal que infundirá la satisfacción de residir en una vivienda “adecuada”.



esposa, Margarita Linaae nació en España. Era hija de un noruego y una francesa; se conocieron en unas vacaciones de verano y se casaron cuando él tenía 22 años.

En las entrevistas que Graciela De Garay (2000) le hace al arquitecto, Pani afirma que mientras residía en Europa, su familia se mantuvo cercana a México, a través de la comida, los huéspedes y visitas ocasionales. Sin embargo, hubo una fuerte influencia europea en él; no solo por sus estudios universitarios, por sus viajes de trabajo a otros países y por su utilización de modelos urbanos del viejo continente, sino también por cómo era visto por sus connacionales de los que en algún momento se queja por el resentimiento que mostraban ante su extranjerismo.

“Mi familia nunca estuvo lejos de México, porque para empezar mi madre nos daba comida mexicana, arroz y chiles, salsa de chiles y todo lo mexicano... Luego todo mexicano que iba a Génova o que iba a Milán, o que iba a París, iba al Consulado a cenar; sobre todo en París. Así constantemente teníamos gente mexicana en casa, comiendo o cenando siempre. Y, por otro lado, como había sesiones de música los miércoles, teníamos no sólo los músicos sino gente invitada. Ahora siempre fue la idea que estudiáramos en Europa, pero para hacer algo, para trabajar en México” (Pani entrevistado por De Garay, 2000: 36).

Cuando Pani regresó a México, su tío trabajaba en Hacienda y se había empeñado en terminar el Palacio de Bellas Artes. Habían mandado a hacer candiles, molduras del escenario y molduras de los palcos en París. Entonces, le encargaron a Mario Pani, hijo del cónsul y sobrino del ministro de Hacienda que se encargara de mandarlos a poner. Así empezó su carrera.

Su obra data entre 1935 y 1974; en México hasta 1970 y en la capital del país hasta 1966. Como parte de la misma, se cuentan casas, edificios de apartamentos, hospitales, hoteles, escuelas, edificios de oficinas, unidades habitacionales, condominios, un aeropuerto, un estadio, centros comerciales, planes regionales (Yucatán y Acapulco-Guerrero) y planes maestros de varias ciudades (Guaymas, Culiacán, Mazatlán, Ciudad Juárez, Piedras Negras, Matamoros y Mérida) y espacios urbanos (Ciudad Universitaria, Ciudad Satélite, la Escuela Nacional de Música). En otros países destaca su papel como jurado de concursos arquitectónicos y en 1974, el Plan maestro para la reconstrucción de Managua, en Nicaragua (De Garay, 2000: 121-123).

Como decíamos en párrafos anteriores, el periodo coincide con el auge del partido hegemónico al frente del gobierno, con el mayor crecimiento de la Ciudad de México, con la modernización y el nacionalismo como proyectos posrevolucionarios y con una política económica caracterizada por el desarrollo estabilizador y el fomento a la industria, así mismo, es la etapa de la naciente burocracia mexicana y de la consolidación y auge del sindicalismo mexicano.

Es de señalar nuevamente que aunque se destaca, el papel de Mario Pani como emblemático de un periodo específico del proyecto de nación, para el cual se suelen utilizar los adjetivos de moderno y nacional. Sin embargo, no se trata de la obra de un solo autor, sino de un grupo de arquitectos e ingenieros que marcaron la época y con quienes colaboró Pani. Entre los cuales él destacó, pero que incluyen a personajes tan distinguidos como Enrique del Moral, Mauricio Campos, Luis Ramos, José Luis Cuevas, Domingo García Ramos, Bernardo Quintana, entre otros muchos; además de ayudantes como Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, Guillermo Rossell y Armando Franco. En este



sentido hablamos de Mario Pani como uno de los representantes más famosos de esa generación, quien además de ser arquitecto, fue maestro y fundó la revista *Arquitectura*. Con ello damos cuenta que no solo es responsable de la edificación de inmuebles y proyectos urbanos, sino que trabajó en la docencia y divulgación de la corriente de pensamiento que él mismo representaba.

LA CIUDAD IMAGINADA POR MARIO PANI

Si partimos del hecho que los imaginarios son registros pre verbales que la mente produce al entrar en contacto con la realidad, para darle sentido desde la historia colectiva, la trayectoria personal, los conocimientos, valores, experiencias y deseos. Las imágenes resultantes son un instrumento para la creación, la representación y la comunicación. Si bien, son los individuos quienes las producen y actúan en consecuencia, éstas deben entenderse como un producto social, que dependen de las estructuras que le son inherentes. Una vez producidos, los imaginarios pasan al campo de lo simbólico. En primera instancia podemos hablar de la palabra oral o escrita, pero después también se transforman en movimientos, creaciones artísticas, información y, por supuesto, en paisaje urbanizado, en arquitectura y en ciudad.

La ciudad es el soporte material de las prácticas sociales, las actividades humanas y las relaciones productivas, de poder y culturales; se configura a partir de imaginarios que responden a una época y a un lugar específico. En función de ellos, se configura la vida urbana, adquiere sentido y funcionalidad, para residentes, visitantes y extraños.

Hay imaginarios que son dominantes y se encuentran en la estructura de las sociedades, orientan las acciones, los valores y los pensamientos. Si bien, hay ideas comunes a cada grupo social, existen personajes clave, liderazgos que marcan el camino a seguir y cuya huella queda plasmada en los lugares en los cuales pudo intervenir. Tal es el caso de los arquitectos del movimiento moderno en México y en particular de Mario Pani.

Después de una trayectoria de vida dedicada a la arquitectura y de poner sus ideas en práctica, Mario Pani fue estructurando su pensamiento en torno a la forma en que se debía planear e instrumentar la ciudad. De manera tal que nos parece pertinente aclarar que, aunque presentamos su obra arquitectónica y sus ideas de la ciudad en dos apartados diferentes; se trata de procesos paralelos, tanto en la vida del hombre, como de su grupo de trabajo y de la ciudad edificada.

La ciudad imaginada por Pani buscaba configurar la ciudad a partir de proyectos integrales que fueran un gran negocio. La vivienda debía ser iniciativa privada y el Estado crear las leyes e instrumentos para el desarrollo urbano y para fomentar el alquiler. La inversión privada debía ser orientada para lograr la “ciudad concertada” (Pani en De Garay, 2000: 72).

Mario Pani consideraba que las ciudades debían dirigir su política urbana en dos direcciones, una que él llamaba “la ciudad fuera de la ciudad” y que él materializó con el proyecto de Ciudad Satélite y la otra “la ciudad dentro de la ciudad” que consistía en la regeneración urbana y cuyo modelo era el de los multifamiliares, como los de la Unidad Miguel Alemán y la Unidad Nonoalco Tlatelolco.

Pani propone la creación de células urbanas, para cuya conceptualización recibió una influencia directa de Le Corbusier. El terreno ideal debiera medir una hectárea y la ciudad debiera estructurarse a partir de supermanzanas; flanqueadas por ejes viales, con las construcciones de mayor densidad hacia ellos. Mario Pani propone seguir tres normas. La



primera establece que la ciudad debiera tener una baja intensidad de construcción. Esto se refiere a la proporción de la edificación con respecto al terreno. Una intensidad de dos implica que la construcción tiene el doble de metros cuadrados que el terreno. La segunda norma dice que se deben dejar un 30% del terreno para áreas verdes y zona de recarga de los acuíferos. La norma tres es la necesidad de dejar un 20% de lo construido para estacionamiento.

Las zonas aledañas a los ejes viales tendrían una mayor intensidad (seis, por ejemplo) y los predios al interior una menos (1.5), para que así se promueva una vida al interior a manera de pueblitos. Es decir, “casitas con pequeños caminos y plazas para peatones y una periferia con muchos multifamiliares (...) lo que yo llamo la ciudad concertada, de los barrios o células urbanas con un pueblito al centro y una periferia de altas intensidades” (Mario Pani en De Garay, 2000: 84).

Estas células urbanas deberían contener los servicios, comercios, escuelas, guarderías y centros de salud complementarios. “Cuando se hacen viviendas no hay que hacer nada más viviendas, hay que hacer viviendas con todos los elementos que requiere una familia, una comunidad. Viviendas en las que puedan vivir familias de tres, cuatro, cinco personas, que sumadas darían una comunidad de 5000 personas, que es un pueblito relativamente importante” (Mario Pani en De Garay, 2000: 75-76).

La inclusión de los artistas también fue un elemento característico de la ciudad imaginada por Mario Pani. Para él, la arquitectura no debía separarse de las artes. “Antes la enseñaban en la escuela de Bellas Artes, con pintores, escultores y grabadores; así se fundó la Academia de San Carlos. Luego, en todo el mundo, la arquitectura se separa de Bellas Artes. En la Escuela de Bellas Artes de París, los arquitectos no están con los pintores, como cuando yo estuve allá” (Pani entrevistado por De Garay, 2000: 24).

LA CIUDAD DISEÑADA Y PROYECTADA POR PANI, SUS COLABORADORES Y ASOCIADOS

Entre los proyectos más importantes, Mario Pani destaca El cruce Reforma Insurgentes (1945), el multifamiliar Miguel Alemán (1949), Ciudad Universitaria (1952), Ciudad Satélite (1954) y la Unidad Nonoalco-Tlatelolco (1964).

El cruce Reforma-Insurgentes fue una obra que quedó en proyecto. Después de muchas negociaciones fue aprobado, pero nunca concretado. La idea partía del desplazamiento del centro como consecuencia del crecimiento de la ciudad hacia el suroeste. Mario Pani consideró, entonces, que “el centro de gravedad de la ciudad había bajado” y debía ubicarse en el cruce de los dos grandes ejes mencionados. Insurgentes y Reforma no solo constituían los ejes norte-sur y oriente-poniente de la capital, sino que también lo eran del país, pues ahí se cruzaban las grandes carreteras.

La oportunidad surgió cuando Pani participó en un concurso para el monumento a la madre, que pedía, además, una solución vial al cruce de las dos avenidas. El premio se le concedió a José Villagrán. Sin embargo, Pani le presentó su proyecto de desplazamiento del centro y juntos hicieron la propuesta, que si bien se orientaba principalmente a oficinas y comercios, también había la idea de incluir un hotel y apartamentos.

“Proyectamos entonces un gran centro con una glorieta de 300 metros de diámetro, más grande que la plaza de San Pedro, rodeada de doce torres, ligadas en la planta baja por zonas más amplias que eran comercios y espacios muy amplios de circulación peatonal; y debajo de las torres y construcciones había un enorme



estacionamiento, al que se llegaría a través de pasos a desnivel. No recuerdo exactamente, pero han de haber sido unos 7 u 8000 cajones de estacionamiento. Para ese entonces, las doce torres serían las más altas de la ciudad, incluso que la de La Nacional. Se pensaba que las torres fuesen de oficinas, puesto que con la intersección de esos dos grandes ejes urbanos, la gente llegaría con mucha facilidad de los cuatro puntos cardinales a ese centro” (Pani entrevistado por De Garay, 2000: 65).

En principio, no se pretendía que lo desarrollase el gobierno, pero sí era necesario que hubiese las normas necesarias. El proyecto se propuso antes de que existiera una ley de planificación y desarrollo urbano, una ley de condominios, de la posibilidad de expropiación y de los créditos hipotecarios separados. De manera tal que la oposición de los dueños de los terrenos fue para los arquitectos un gran obstáculo. Pani y Villagrán, que trabajaron con los hermanos Bustamante y Antonio Ortiz Mena organizaron una compañía inmobiliaria, consiguieron financiamiento internacional, pero no hubo acuerdo con los propietarios. Lo más que lograron fue la aprobación del proyecto, pero el cambio de sexenio no les permitió ir más allá. “Tuvimos la primera crisis de la gravísima enfermedad del país que se llama ‘sexenitis’, y que me tocó padecer en varias ocasiones” (De Garay, 2000: 63).

Durante el gobierno del presidente Miguel Alemán, quien después se convirtiera en amigo de Mario Pani, surgieron los conjuntos habitacionales, instrumentados como estrategia política en materia de vivienda. El primer gran desarrollo de vivienda financiado por el Estado fue la Unidad Modelo, asignada a los trabajadores afiliados al Sindicato Nacional de Trabajadores de la Enseñanza (Sánchez, 2009: 150-152). Si bien, el proyecto estuvo a cargo Mario Pani, fue desarrollado por su equipo de trabajo y en las entrevistas realizadas por Graciela de Garay (2000), el arquitecto no lo cuenta como parte de su obra². Sin embargo, en esta urbanización se conjuntan los conceptos de diseño urbano que después Pani desarrollara más ampliamente en otras unidades.

La propuesta dividía al terreno en las que fueran llamadas supermanzanas; es decir, grandes manzanas con áreas verdes, espacios públicos, lugar para el comercio y equipamiento urbano; con una estructura que permitía la libre circulación peatonal, independiente de la vehicular, organizada en circuitos alrededor de las manzanas. La vivienda tenía una tipología habitacional mixta, con apartamentos, casas unifamiliares y casas dúplex; con una propuesta de tenencia también mixta, donde las viviendas unifamiliares se adquirían a plazos y los departamentos estaban bajo un régimen de alquiler controlado (Sánchez, 2009: 152-153).

Con este modelo como antecedente, se construyeron a lo largo del sexenio (1946-1952) varios conjuntos (solo en algunos participó Pani), entre los que se cuentan La Unidad Esperanza (1948), la Colonia del Parque (1948), el Multifamiliar Miguel Alemán, los multifamiliares Juárez (1951), la Unidad Nueva Santa María (1951), la Unidad Mario Moreno Cantinflas (1953) y la Unidad Insurgentes (1952), las cuales sumaban 4309

² De acuerdo con Sánchez, 2009, quien remite a datos del INFONAVIT “El proyecto estuvo a cargo del arquitecto Mario Pani, con el apoyo del Taller de Urbanismo del Banco Internacional Inmobiliario - arquitectos José Luis Cuevas, Domingo García Ramos y Homero Martínez de Hoyos-, y la participación del Departamento de Estudios y Proyectos del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas - arquitectos Félix Sánchez Baylon y Carlos B. Zetina”.



viviendas (Sánchez, 2009: 153). Después, Pani habla de que entre 1958 y 1964 estuvo involucrado en la construcción de 30 mil viviendas (De Garay, 2000: 83).

El multifamiliar Miguel Alemán surgió cuando le propusieron hacer un proyecto para los derechohabientes de la Dirección de Pensiones sobre un terreno de 40 mil metros en la Avenida Coyoacán. Mario Pani se asoció con Bernardo Quintana, quien después fuera el fundador de la compañía constructora ICA. Fue una idea novedosa en tanto ocuparon 25% para el terreno y 75% para jardines.

Desde el punto de vista arquitectónico, el proyecto recuperó la propuesta de Le Corbusier, con una unidad de Marsella, pero con los espacios de circulación al aire libre. Los departamentos tenían un espacio libre que podría subdividirse en 2 o 3 pequeñas recámaras, con baños y closets, con la intención de que hubiese una cierta flexibilidad del espacio para adaptarse a los cambios que había en las familias a lo largo del tiempo y de las generaciones que lo habitasen.

El mayor proyecto inmobiliario de la época fue quizá el de Nonoalco Tlatelolco, construido durante el gobierno de Adolfo López Mateos. Bajo el argumento de la regeneración urbana, con la idea de eliminar el paisaje urbano que había en las inmediaciones del ferrocarril y quedó plasmado en la película *Los Olvidados* (1950) de Luis Buñuel; sustituirlo por un desarrollo inmobiliario moderno. En un contrasentido al de la Revolución mexicana, los antiguos residentes fueron desalojados y no tuvieron cabida en los nuevos departamentos, a pesar de que originalmente se dijo que se les incluiría (López y Verduzco, 1986, p. 29). En su lugar, los departamentos fueron asignados a derechohabientes del gobierno, a través del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) y compradores independientes, profesionistas y empleados.

La obra fue financiada por el Banco Interamericano de Desarrollo (López y Verduzco, 1986, p. 29) y se construyó con la idea de ubicar a mil habitantes por hectárea y un total de 66 mil familias (De Garay, 2000: 86, 88). Se siguió una tipología habitacional, que consideraba tres estratos socioeconómicos y tres dimensiones de departamento, de acuerdo a las necesidades de familias que requirieran una, dos o tres recamaras. En total nueve prototipos de vivienda, organizados de manera tal que los estratos socioeconómicos se mezclaran (De Garay, 2000: 84-85). Como resultado, se construyeron 102 edificios, con 11 956 departamentos para 69 344 habitantes (INAH, 2009).

La unidad habitacional está dividida en tres secciones: La Independencia, La Reforma y La República, divididas por grandes ejes viales; conectadas entre sí por puentes peatonales y pasos a desnivel. En concordancia con las ideas de las células urbanas de Pani, el lugar estaba pensado para que la gente hiciera vida urbana y comunidad sin salir de la zona; tenía un 75% de espacio público y jardines; con un espacio peatonal independiente al de los circuitos vehiculares que rodeaban la unidad y que la partían en tres grandes unidades. Se contempló un equipamiento urbano, social y deportivo con extensas áreas para juegos, jardines, vialidades, estacionamientos, servicios, comercios, escuela, guarderías, hospitales y clínicas, oficinas administrativas, teatros, un cine (Barreiro, 2007), una iglesia y la Plaza de las Tres Culturas. “Ahí tuve el gusto de redactar la placa que dice: ‘el 13 de agosto de 1521, heroicamente defendida por Cuauhtémoc, cayó Tlatelolco en poder de Hernán Cortés; no fue triunfo ni derrota, fue el nacimiento doloroso del pueblo mestizo que es el México de hoy’” (Pani en De Garay, 2000: 87).

Nonoalco Tlatelolco recuperó las ideas de la Ciudad Radiante de Le Corbusier, a una escala mayor. El lugar se imaginó como una zona verde en torno al centro histórico de la ciudad,



destinada a los empleados que trabajaran ahí, para que hubiese una mínima distancia con sus lugares de trabajo (De Garay, 2000: 87). Aunque la unidad se inauguró formalmente en 1964, las primeras familias llegaron entre 1962 y 1963 (Barreiro, 2007).

El proyecto de Ciudad Universitaria fue anterior a Tlatelolco. A fines de la década de los cuarenta se empezó a perfilar la posibilidad de construir una ciudad universitaria, que resolviera los inconvenientes de tener a las escuelas y facultades dispersas por la capital del país. Uno de los precursores fue Mauricio Campos, quien se recibió como arquitecto con un proyecto para hacer una ciudad universitaria. Sin embargo, no fue la propuesta que se concretó y él, aunque hizo equipo con Mario Pani y Enrique Del Moral, para la después construcción del campus central de la UNAM, Campos murió antes de concretar el proyecto que actualmente se atribuye a sus dos compañeros.

El proyecto fue convocado por concurso nacional a través del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad de Arquitectos. Los ganadores fueron los tres antes citados, como representantes de la Facultad de Arquitectura (donde también hubo un concurso interno) y con todo el apoyo de profesores y estudiantes de la misma. Pani y Del Moral hicieron el plan general y designaron a su vez a equipos de trabajo que se encargarían de los proyectos de cada edificio, que retroalimentarían el proyecto global.

“Se llegaron a designar más de 60 arquitectos en grupos de tres (...) La idea era que fuera un arquitecto maduro, un arquitecto de mediana edad y de experiencia y uno más joven y bueno. Por ejemplo, en Medicina se puso a Roberto Álvarez Espinosa, que entonces era un hombre de 60 años (una cosa así), a Pedro Ramírez Vázquez, que era un hombre de treinta y pico, y a dos muchachos Víctor Velázquez y Ramón Torres, que han de haber tenido como 26 o 27 años” (Pani en De Garay, 2009: 53).

El proyecto y la obra se desarrollaron entre 1948 y 1952. Una de las principales aportaciones urbanísticas fue la solución vial con un sistema de circulación continua, que después fue llamado GR y replicado en Ciudad Satélite. Este sistema permitía a los automóviles una circulación continua por la periferia, es decir, recorrer mayores distancias sin detenerse por cruces. Los estacionamientos de cada escuela salían a estas vialidades y hacia el interior el espacio era peatonal. Había pasos a desnivel para cruzar las calles.

Para su construcción se utilizaron materiales del Pedregal de San Ángel.

“Se tomó en cuenta ese aspecto del espacio donde estamos y cómo somos; las características del color del mexicano; en fin, creo que se hizo mexicana esa arquitectura. Al mismo tiempo, el factor tiempo, el factor de época, también contó. Es decir, fue una obra arquitectónica de los mismos años cincuenta, con las características técnicas, tecnológicas y la aplicación de las estructuras de esa época” (Pani en De Garay, 2009: 56).

En su narración del proyecto, Mario Pani destaca que fue pensado para 15 mil alumnos y no los 150 mil que tenía el campus cuando fue entrevistado por Graciela de Garay en 1990 y de la cual hemos estado refiriendo la vida y obra del arquitecto. Su idea para aquel entonces era que ese campus de San Ángel concentrara solo los posgrados y la investigación y que se hicieran otros diez campus para lidiar con la demanda estudiantil de finales del siglo XX.

Cabe destacar que en 2005, Ciudad Universitaria fue nombrada Monumento Artístico de la Nación y después de cinco años de gestiones, en 2007, su antiguo casco, justamente el proyecto de Pani y Del Moral, fue declarada por la UNESCO como Patrimonio de la



Humanidad, ya que se consideró que refleja en forma sobresaliente la consolidación de la arquitectura moderna latinoamericana, “el desarrollo de la ingeniería aplicada a la construcción, así como la extraordinaria planificación urbana, con base en el paradigma de urbanismo y el funcionalismo modernos con reminiscencias de la arquitectura prehispánica” (Olivares, 2007).

La siguiente gran intervención urbana de los años cincuenta fue Ciudad Satélite. En aquel tiempo se estaba asentando al norte de la capital, una zona industrial, en los municipios de Tlalnepantla, Ecatepec y Naucalpan. El gobierno del Estado de México ofrecía beneficios a quienes instalaran allá sus industrias y se abrían las posibilidades en función de una potencial demanda de vivienda para la población obrera. Había un buen emplazamiento con zonas planas, agua, estructura ferroviaria y una carretera no muy buena, pero que conectaba con el norte del país.

El licenciado Alemán era dueño de unas 600 hectáreas del llamado Rancho Los Pirules y Mario Pani tuvo la idea de crear una ciudad satélite, inspirado en zonas urbanas que había en países, como Inglaterra. Se pensó en un espacio autosuficiente, con un centro comercial muy importante, un sistema de circulación GR, organizado con el modelo de las supermanzanas, que a su vez contuvieran manzanas, con edificios multifamiliares. Desde el punto de vista ecológico, se contempló que la zona estaba limitada por colinas, tenía ríos y presas; zonas agrícolas y ganaderas. No todo eso se realizó; pero si se hicieron fraccionamientos.

La zona industrial ya estaba bien definida, por lo que la vivienda obrera se planeó para que estuviese a distancia peatonal de las fábricas.

“Entre las fábricas y las casas se ponía una zona de protección procurando que estuvieran a barlovento, antes del viento, aunque algunas tenían que estar a sotavento, es decir, después del viento (...) y para que se protegieran las casas había que hacer cortinas de árboles. Así la gente viviría en una serie de núcleos de habitaciones correspondientes a las zonas industriales” (Pani en De Garay, 2009: 94).

Se hizo un plan regional en el cual se conservaran las zonas agrícolas. El agua disponible también serviría para la población, en primera instancia y después se reusaría para la agricultura y las fábricas. Se contempló un refugio para aves y en zonas de reforestación. “Era una zona absolutamente ideal para un desarrollo de ese tipo, con un porcentaje muy alto de zonas agrícolas, con laguitos, las habitaciones obreras y las zonas industriales”. El proyecto se aprobó, pero se enfrentó a una lucha de poder, a la burocracia y al éxito inmobiliario de Ciudad Satélite, que derivó en que no se desarrollara el plan maestro como originalmente fue pensado. Lo que Larrosa (1985:18) denomina “obra residual” que es la obra que no se permitió construir (por los motivos que fueran) y donde queda buena parte del planteamiento del proyecto, “lo perdurable de la obra no realizada”.

“Entonces, lo que se había dicho que iba a ser agrícola, pues qué agrícola ni que nada, aunque así lo decía el decreto; con un poco de lana y la enemistad del arquitecto, director de Obras públicas, estos terrenos se convirtieron en fraccionamientos como Bosques de Echeagaray y otros, esos que se han convertido todo aquello en Tinacolandia” (Pani en De Garay, 2009: 95).

La ciudad construida por Pani fue una en la cual la arquitectura se integraba con otras disciplinas artísticas. Por ejemplo, Ciudad Universitaria tiene un importante acervo artístico, con obras murales de Juan O’ Gorman, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera,



Benito Messeguer, Mario Omar Falcón, José Chávez Morado, Francisco Eppens, Federico Silva, Mathías Goeritz y Guillermo Ceniceros (Olivares, 2007); la entrada a Ciudad Satélite tiene las torres emblemáticas, cuyos autores fueron Luis Barragán y Mathías Goeritz; en el multifamiliar Miguel Alemán se destinaron recursos para que José Clemente Orozco hiciera un mural y Carlos Mérida, otras figuras en la guardería infantil (Pani en De Garay, 2000:80).

Se trata de una ciudad que recupera las características naturales del lugar donde está edificada, lo que se hace patente en cuestiones tales como la roca volcánica utilizada en Ciudad Universitaria y el deseo de respeto por las zonas agrícolas y ganaderas de estaban en el proyecto de Ciudad Satélite. Los antecedentes prehispánicos se valoran en Tlatelolco y los referentes religiosos se hacen patentes en el proyecto de Reforma-Insurgentes que pretendía tener una explanada más grande que la de San Pedro.

LA CIUDAD HABITADA Y REPRESENTADA

La oferta y diversidad de vivienda planificada en los años liderados por la corriente Moderna, aunque fue significativa, no fue suficiente. El Gobierno mexicano tenía un presupuesto limitado y no podía ofrecerle vivienda a toda la población que la demandaba. Durante ese periodo se experimentaron por vez primera, formas de financiamiento asociadas al crédito y se obtuvieron muchos recursos de fondos internacionales.

En un discurso pronunciado por el Lic. Ramón Beteta Secretario de Hacienda y Crédito Público (1946-1952), el 27 de noviembre de 1952, con motivo de la entrega de un conjunto de casas para obreros en Tlalnepantla, se hacen patentes los imaginarios de la época. En él se expresa su profunda admiración al entonces presidente de la República, Miguel Alemán, y deja ver el sentido del compromiso de la Revolución en las acciones que se llevaban a cabo:

“En el propósito de hacer accesible la propiedad de una casa habitación a las masas de obreros y de empleados públicos cuyos escasos recursos económicos hacen difícil la satisfacción de ese legítimo y humano deseo, ha sido parte del programa de la Revolución, pero puntualmente se concretó en el plan de Gobierno que usted señor licenciado Alemán concibió y expuso desde antes de tomar posesión de la Presidencia de la República y que ha venido realizando sistemáticamente a través de diversos Organismos Gubernamentales. En los últimos seis años el Gobierno ha invertido más de 300 millones de pesos en habitaciones populares, suma que es más de tres veces superior a todo lo que se invirtió en los 21 años anteriores al de 1947... el Banco Hipotecario, ha optado por la política de venta en vez de decidirse por la construcción para alquiler, porque piensa que la casa poseída en propiedad es un factor decisivo en el arraigo material y moral de la familia dentro de cuyo marco inscribimos lo mejor de nuestros afectos. Así, ha buscado dar en propiedad la vivienda y no alquilarla, pero al mismo tiempo ha procurado que se pueda adquirir por una suma mensual que signifique un esfuerzo económico no superior al del pago del alquiler. Por las sumas que aquí, en este conjunto urbano, pagará un comprador por una casa sola y su pequeño jardín, difícilmente obtendría más que un exiguo departamento rentado en el mercado libre” (El Universal, 27 noviembre 1952).

La transición a la modernidad, en la ciudad, tenía que ver con el sentido de propiedad, con el hecho que la población trabajadora tuviera la posibilidad de adquirir una vivienda



planificada. Había distintas ideas sobre las nuevas formas de organizar la vida social en la ciudad. Sin embargo, el acceso a una casa propia era una de las mayores preocupaciones de los habitantes de la ciudad.

La idea de planificar una ciudad y construir vivienda popular en la etapa postrevolucionaria tuvo también su contraparte oscura. El gasto por parte del gobierno y los compromisos asumidos no fueron suficientes para la población demandante. La migración campo-ciudad y el crecimiento acelerado de la urbe no permitieron suficiente producción de vivienda, dentro de los canales institucionales. Entonces, en las décadas de 1940 a 1960, la autoconstrucción se convirtió en una salida alternativa para albergar a la población que se concentró en la Ciudad de México.

La huella arquitectónica de la escuela moderna en México sobrevive hasta la fecha, en algunos casos con grandes esfuerzos por conservarla, en otros con grandes cambios a los proyectados en su origen; entre los cuales se puede mencionar el valor, no sólo económico, sino simbólico de lo que era tener acceso a esas viviendas planificadas.

En algún momento vivir en Tlatelolco, el CUPA, la Unidad Modelo, significaba vivir de manera moderna, usar un elevador, tener áreas verdes y una serie de servicios de autosuficiencia que eran símbolos del progreso. Ejemplo de ello es la primera plana del diario *El Nacional*, con fecha del 30 de agosto de 1950, donde aparece una nota titulada: “Cinco mil Familias en una Nueva Ciudad” y se afirma que la “Unidad Modelo” será construida por Pensiones en beneficio de los burócratas. “Al proyectar esta unidad modelo se han tomado en cuenta todas las necesidades de servicios públicos, entendidos con un criterio de profunda sociabilidad y de habitaciones humanas”. En esta nota, se hace alusión a la obra urbana caracterizada como una pequeña ciudad. Se asume que al ser proyectada por el arquitecto Mario Pani, marca un nuevo tipo de urbanización, en tanto que implica una nueva forma de composición estructural, alejada de la tradicional cuadrícula urbana “que viciosamente destroza las ciudades”. Su configuración resulta de un acucioso estudio de los datos del terreno, del capital que puede invertirse, de la estructura de la familia urbana (conocida a través de los censos) y su dinámica, es decir, de las modificaciones que sufre de acuerdo con las fuerzas que la integran y desintegran a lo largo del tiempo.

No obstante, estas propuestas urbanas se transformaron de acuerdo con los procesos locales. En algunos casos la idealización del espacio proyectado no corresponde con la manera en que sus habitantes les dieron vida. Los acontecimientos económicos y sociales del país dejaron su huella en el paisaje y trastocaron la vida cotidiana. Entre otras cosas, hubo la necesidad de modificar los proyectos con vistas a una mayor seguridad. Por ejemplo, en la Unidad Modelo, los andadores se ven interrumpidos por rejas cerradas con candados. De acuerdo con entrevistas realizadas³, algunos vecinos han manifestado su preocupación por la pérdida de organización vecinal y de vida en comunidad. Esta realidad ha ocasionado que algunas familias se muden de colonia o que al lugar llegue gente extraña, con otras costumbres y otras formas de vida. Dicen que antes todos eran hijos de maestros o de funcionarios y, por ende, había una cierta homogeneidad. “Ahora, el vecino no sabes a qué se dedica, son groseros, hay que cuidarse de todo mundo, ya que la delincuencia está en todos lados”.

³ Entrevistas a habitantes de la Colonia Unidad Modelo. Material de trabajo de la Tesis de Doctorado, en proceso de elaboración por parte de Elizabeth Ramos, Familia, vivienda y Ciudad.



La obra del arquitecto Pani, en particular la relacionada con la vivienda, fue emblemática de un estilo de vida y ha sido recuperado como escenario audiovisual y cinematográfico. Por ejemplo, en el Centro Urbano Presidente Miguel Alemán (conocido como el multifamiliar Miguel Alemán) se grabó la película *La ilusión viaja en tranvía* (1953) y, más recientemente, la película *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016). Ahí se puede observar la conservación e hibridación de un proyecto pensado de una forma y apropiado de manera diferente por los habitantes que lo ocupan. Al respecto, existe también un documental, *Mi multi es mi multi*⁴, que compila varias entrevistas de habitantes del lugar que expresan sus sentimientos de amor y rechazo al experimento arquitectónico. En la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco se grabaron películas *Rojo Amanecer* y *Tlatelolco verano del 68*, en donde se muestran los acontecimientos históricos del 2 de octubre de 1968.

En muchos casos, la intención original del proyecto arquitectónico propuesto se modificaba radicalmente al momento de materializarse, ya sea por cuestiones políticas, económicas o incluso sociales. En la película *Maldita Ciudad* (1954), cuando el imaginativo aspirante a escritor del pueblo que interpreta Julio Aldama, advierte en tono furioso predicador a la familia de su novia sobre su intención de establecerse en la gran ciudad: “¡Irán a vivir a uno de esos grandes conjuntos donde se vive un drama en cada departamento... y el suyo causará lástima!” y lo que se presenta es una tragicomedia ambientada en estos multifamiliares, donde uno a uno los miembros de la familia caen en el abismo de la corrupción (Lara, 2005).

Los ejemplos anteriores dan cuenta de la forma en que estas obras arquitectónicas y urbanísticas se han vuelto actores fundamentales en la vida cotidiana, no como algo inamovible y sin sentido, por el contrario, como elementos que definen formas particulares de pensar y habitar la ciudad, de generar sentimientos. A su vez, testifican formas de organización, porque finalmente la vida en estos grandes proyectos no es estática. Existe una relación entre la conservación o destrucción de sus formas, así como entre la manera de organizarse e integrarse a la vida en sociedad.

CONCLUSIONES

El periodo nacionalista y el imaginario moderno coincidieron en tiempo y espacio para configurar sitios emblemáticos de la Ciudad de México y de su zona metropolitana. En los proyectos de Pani se hicieron presentes tanto los valores revolucionarios, en concordancia con los poderes fácticos del país, como el discurso del progreso. Esto puede interpretarse como la construcción de una ciudad incluyente de las clases medias y los obreros o como un instrumento corporativista y clientelar para legitimar el poder.

El imaginario de la arquitectura moderna y nacionalista queda en fragmentos que se esparcen en toda la ciudad y que actualmente tienen un valor simbólico y cultural, mayor o menor al económico, según sea el caso. Durante el tiempo transcurrido, el imaginario del arquitecto queda doblemente cuestionado, por la intención y por el resultado. Para los gobiernos, que no dieron continuidad a las políticas públicas que dieron origen a estos sitios, los proyectos pueden ser motivo de orgullo presidencial, marca de una época o ser negados e ignorados por las actuales administraciones. En tanto que, para sus residentes, habitantes y propietarios, el valor de sus viviendas y su entorno, representan y simbolizan

⁴ Mi multi es mi multi. Historia Oral del Multifamiliar Miguel Alemán, 1949-1999, México. Instituto Mora.



cosas distintas dependiendo de las etapas de la vida, los recuerdos y las trayectorias de cada uno de ellos.

La arquitectura moderna fue una corriente que integraba la lógica nacionalista y a la vez era internacional. En ella se hacían patentes los aires del progreso y los ideales de la revolución mexicana. Mario Pani y los demás arquitectos afines pensaron a la vivienda, con base en los obreros y a las organizaciones corporativas, entre las cuales los sindicatos tenían un lugar destacado. Para estos hacedores de ciudad, ser moderno implicaba funcionalidad, técnica y se hacía presente hasta en los materiales.

En este breve ensayo, hemos querido destacar tres aristas de la ciudad que nos parecen de suma importancia, 1) la ciudad imaginada, en la que se incluyen las intenciones de los arquitectos y las necesidades a cubrir. 2) la ciudad construida, en la que se concretan una serie de proyectos acotados a un presupuesto y lo que realmente se pudo realizar en el tiempo establecido, y por último, 3) la ciudad habitada, que dista de las dos anteriores, la ciudad integrada a la vida cotidiana y después representada artísticamente. En estos tres momentos el imaginario es un concepto relevante, en el sentido de que existe un punto de referencia. Los proyectos eran anunciados y explicados por el arquitecto en jefe, las autoridades confiaban en ello, y se llevaban a cabo (o intentaban hacerlo), el habitante por su parte tuvo su momento de mágica inauguración, así como la apropiación de estos nuevos espacios. En el caso de la vivienda, espacios modernos, con tecnologías y materiales de reciente inclusión.

Setenta años después de edificados estos grandes proyectos arquitectónicos (en promedio desde las primeras obras) es posible estudiar los resultados de la arquitectura moderna en la Ciudad de México, ya no como una utopía, sino como una realidad existente. Sin la intención de hacer un juicio inquisitorio sobre la ciudad producida, este trabajo se ha abocado, más bien, al vínculo que existe entre el espacio imaginado, los factores que van determinando el uso y apropiación de los proyectos arquitectónicos y la sociedad que les otorga un valor diferenciado, en función de sus circunstancias económicas, políticas, demográficas y culturales.

Bibliografía:

- Adolfo López Mateos Nonoalcoatlalolco, a cargo del diputado Armando Barreiro Pérez, del grupo parlamentario del PRD” México. Palacio Legislativo de San Lázaro. Cámara de Diputados. Octubre de 2007. Disponible en www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/167637/410726/file/07_05_02.pdf
- Barreiro Pérez Armando. “Con punto de acuerdo, por el que se exhorta a los gobiernos federal y del distrito federal a asignar recursos para realizar un peritaje integral y revisiones estructurales de los edificios del conjunto urbano presidente
- De Garay Graciela (2000). *Mario Pani: Historia oral de la Ciudad de México. Testimonio de sus arquitectos (1940-1990)*. México. Conaculta. Instituto Mora.
- INAH Zona arqueológica de Tlatelolco. Recuperado de <http://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/mener/index.php?id=18> México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Jácome Moreno Cristóbal (2009). Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 95. México. UNAM. Págs. 85-118.



- Lacan Jacques (1977). Lo simbólico, lo imaginario y lo real en *Revista Argentina de Psicología*. Año VII Núm. 22, 11-27.
- Lara, Hugo (2005). *Una Ciudad Inventada por el Cine*, Ed. Cineteca Nacional. México
- Larrosa, Manuel (1985). *Mario Pani, Arquitecto de su época*. UNAM. Dirección General de Publicaciones. México.
- López Monjardín Adriana y Verduzco Ríos Carolina (1986). Vivienda popular y reconstrucción en: *Cuadernos Políticos*. Número 45, 25-37.
- Olivares Emir (2007, junio 29). El campus de CU, patrimonio cultural de la humanidad en *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.com.mx/2007/06/29/index.php?section=sociedad&article=047n1soc>
- Silva Armando (1992). *Imaginario Urbanos. Bogota y Sao Paolo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá. Tercer Mundo Editores.
- Ziccardi, Alicia (2015). *Cómo viven los mexicanos. Análisis regional de las condiciones de habitabilidad de la vivienda*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas. *Los mexicanos vistos por sí mismos. Los grandes temas nacionales*.