

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte

**Alberto J. Pani, promotor de la
Arquitectura en México, 1916-1955**

Que presenta la alumna

María de Lourdes Díaz Hernández

Sinodal de Examen

Doctor Ramón Vargas Salguero
Tutor

Doctora Julieta Ortiz Gaitán
Cotutora

Doctor Enrique X. de Anda Alanís
Cotutor

Doctora Alicia Azuela de la Cueva
Sinodal

Doctora Johanna Lozoya Meckes
Sinodal

Octubre 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis hijos
Juan Carlos y Gerardo
y a mi esposo
Gerardo Magallanes

A mis hermanos
Blanca, Pepe y Pedro

A quienes ya no me acompañan físicamente pero estarán siempre en mí
mis padres: José y Ma. de los Ángeles
Guadalupe Díaz
María de la Luz García Vega
y
Marianita

AGRADECIMIENTOS

Tuve la fortuna de contar con un excelente Comité Tutoral conformado por los Doctores Ramón Vargas Salguero, Julieta Ortiz Gaitán y Enrique Xavier de Anda Alanís. Cada uno desde sus especialidades y experiencias me brindó puntuales observaciones y comprendieron los problemas que surgieron en la elaboración de la tesis. En especial quiero agradecer a mi tutor Doctor Ramón Vargas por exigirme en cada momento lo mejor de mí, sus sinceras opiniones al finalizar la lectura de cada uno de los borradores que le entregué y sus largas y amenas conversaciones que me ayudaron a consolidar el objetivo de la tesis. Sobre todo por su apoyo, confianza y amistad que son invaluable para mi.

A las Doctoras Alicia Azuela de la Cueva y Johanna Lozoya Meckes por mostrarme marcos teóricos multidisciplinarios que ampliaron mi visión y comprensión del fenómeno de la arquitectura mexicana, se interesaron en el tema de los promotores y me expusieron sus observaciones en animadas pláticas y sesiones académicas.

Las reuniones sostenidas a lo largo de estos tres últimos años en el Seminario de Titulación coordinado por la Doctora Julieta Ortiz, además de encuentro de amigos, fueron un paso adelante para la culminación de este trabajo; hicieron del fin del siglo XIX y principios del XX un acontecimiento de actualidad, vivo y abundante en experiencias plásticas. Los avances de investigación expuestos por mis compañeros de doctorado Tatiana Abaunza, Martha Alfaro y Arturo Albarrán enriquecieron en mucho los argumentos que aquí se vierten, por ello les doy las gracias.

Las expertas observaciones sobre el significado de la higiene en el mundo moderno se las debo en mucho a Lilia González Servín y a Víctor Arias Montes sus sugerencias acerca de la bibliografía y hemerografía que debía consultar para fundamentar los temas; a ambos investigadores del Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado (CIEP) de la Facultad de Arquitectura (FA) agradezco el profesionalismo que les caracteriza y sobre todo su ya larga amistad.

No cabe duda que existen ángeles en este mundo, estos estuvieron encarnados en quienes desinteresadamente me realizaron comentarios, sugirieron bibliografía, enlazaron con conocidos, y en fin, iluminaron mi camino: Alejandro Aguilera, Eduardo Báez, Laura Edith Bonilla, Alejandra Gómez, Lilia Hernández, Nieves Méndez, Louise Noelle, Margara Pani, Paz Pani, Iván San Martín, Erika Sánchez, Gerardo Sánchez y Lucía Santana.

Las instituciones y las personas que les dan vida son fundamentales para alcanzar las metas de una investigación es por ello que quiero reconocer la atención que me brindaron los encargados del Centro Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mexicano (CNCRPAM) del INBA; las bibliotecarias del Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX; quienes atienden el Centro de Información Gráfica y las galerías 3 y 5 del Archivo General de la Nación; y quienes diariamente asisten el Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca. También quiero

expresar mis sinceros agradecimientos al Centro de Apoyo Didáctico para el Diseño y Edificación de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán coordinado por la Mtra. Lilia Margarita Hernández Valencia por la definición de las imágenes y al Programa de Apoyo para la Superación del Personal Académico (PASPA) de la UNAM por haberme apoyado. La cordial atención que recibí de la arquitecta Ana Teresa Capdevielle Van-Dyck, coordinadora de la Unidad de Apoyo a Cuerpo Colegiados de la FA, me abrió el camino para llevar a cabo los trámites para la obtención de la beca de este programa que me permitió disponer del tiempo completo para la obtención del grado.

A todos mis amigos y compañeros de CIEP de la FA que se interesaron por mi trabajo abordándome con preguntas que quise responder en alguna parte de la investigación.

Finalmente agradezco a mi queridísima familia y a todos mis amigos que me acompañaron con su entusiasmo para llegar al final de esta etapa de mi formación profesional, Lilia, Fernando, Laura Edith, Alejandra, Guillermo, a los Cuauhchichinolos incluidos Oscar y Marilú, a Blanca, Héctor Ixim, Rebeca, Pepe, Pedro y por supuesto a Juan, Geri y Magui. A todos, mil y mil gracias.

ÍNDICE

Alberto J. Pani, promotor de la arquitectura en México, 1916-1955

1	INTRODUCCIÓN	11
2	LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL SIGLO XX Y LOS AGENTES DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA	25
2.1	Panorama de la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx.....	25
2.2	Agentes de la producción arquitectónica.....	34
2.3	Promotores de obras/generadores de ideas	37
2.4	Hipótesis de trabajo	43
2.4.1	Coautores de obras.....	43
2.4.2	La intervención de los promotores en la definición de las obras se da en distintos niveles y grados	43
2.4.3	La habitabilidad, producto de la multiculturalidad del fenómeno arquitectónico	44
2.4.4	El fenómeno arquitectónico desde las instancias del poder.	45
3	LOS AGENTES DE LA PRODUCCIÓN URBANO/ARQUITECTÓNICA EN EL PORFIRISMO. EL CASO DE LOS INGENIEROS/ARQUITECTOS	47
3.1	Una imagen provinciana y una familia multicultural	49
3.2	Arquitectos e ingenieros: un ingeniero con inclinaciones de arquitecto	67
3.2.1	“Composición arquitectónica” en las obras de Ingeniería.	73
3.3	Las primeras propuestas habitacionales de Alberto J. Pani y su concordancia con el imaginario moderno de los promotores porfirianos.	78
3.3.1	La higiene, el abastecimiento de aguas potables y una planta de bombas en Tacubaya	80
3.3.2	Embellecer la capital con edificaciones modernas.....	94
4	CUATRO PERSPECTIVAS DEL FENÓMENO URBANO/ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DE CUATRO CARGOS PÚBLICOS EN LA REVOLUCIÓN ARMADA	103
4.1	Arquitectura para la educación y la construcción de identidad.....	108
4.2	La Higiene en México, estudio clave para el proyecto urbano/arquitectónico revolucionario... ..	125
4.3	Los empresarios son parte de la Revolución	140
4.4	La imagen de México al exterior	152

5	EL PAPEL DEL PROMOTOR	161
5.1	Necesidades de habitabilidad, motivaciones para la construcción del imaginario revolucionario.....	165
5.2	Los lugares de la cultura.....	177
5.2.1	<i>Las Fiestas del Centenario de la Consumación de Independencia</i>	177
5.2.2	<i>La experiencia del Pabellón de México en Río de Janeiro; un encuentro de titanes</i>	209
5.3	Promotores y profesionistas, relación con condiciones: la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores	231
5.4	Obras mexicanas de carácter nacional, para mexicanos y....extranjeros	251
5.4.1	<i>Se consolida un imaginario en la cultura nacional, el papel protagónico del neocolonial en el Palacio Nacional</i>	252
5.4.2	<i>La embajada de México en París. Un terruño de aspiraciones modernas/nacionales</i>	273
5.5	Iniciativas para la definición de los espacios turísticos/culturales de la capital.....	283
5.5.1	<i>La Plaza de la Constitución y los planes urbanos</i>	290
5.5.2	<i>La reapropiación del pasado material: el Teatro Nacional y la estructura del Palacio Legislativo</i>	307
5.6	Intervención directa de un promotor ¿casos de coautoría?.....	353
5.6.1	<i>Un proyecto de nación; un proyecto para la inversión empresarial: la industria turística y sus albergues</i>	354
5.6.2	<i>Coautores de los proyectos de los hoteles de la revolución</i>	359
6	CONCLUSIONES	377
7	FUENTES CONSULTADAS	385
8	ANEXOS	401

1 INTRODUCCIÓN

Esta es una aproximación al conocimiento del fenómeno urbano-arquitectónico con base en nociones provenientes de la historia cultural, la historia de la arquitectura mexicana e internacional así como sus teorías. En particular se detiene a estudiar la intervención del promotor en la definición de los proyectos y la edificación de las obras.

El interés surgió de dos experiencias de trabajo enriquecedoras. La primera, la tesis de maestría *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*¹ que versó sobre el análisis de la Sección de Arquitectura (1922-1931) del periódico *Excelsior*; y la segunda, mi colaboración en el libro *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura* que aborda lo acontecido en los años de 1917 a 1955 en la República Mexicana².

La “Sección de Arquitectura” es una página editorial, dominical, que da cuenta del fenómeno arquitectónico de manera integral y plural. No se ocupa sólo de mencionar las obras, donde y quienes las construían, sino de las situaciones en torno a su construcción. Hace ver que la arquitectura no es un objeto inanimado sino un fenómeno complejo donde convergen cuestiones diversas que van desde los costos de los materiales y sus técnicas constructivas hasta las que atañen al medio social, las aspiraciones culturales, el ejercicio de la profesión, los promotores y las circunstancias locales, nacionales e internacionales que influyen en su concepción.

Entre otras cuestiones en dicha sección se menciona a las personas que financiaban o emprendían las obras destinadas a mejorar las condiciones de vida de los sectores bajos o las que contribuían a embellecer la ciudad. La cantidad de artículos y alusiones a algún funcionario público o a algún particular, ya sea elogiando su actividad o criticándola, demostraba que los empresarios, en el amplio sentido de la palabra, eran considerados como parte del engranaje de la construcción sin los cuales ésta no se echaba

¹ María de Lourdes Díaz Hernández, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México. Sección de Arquitectura del periódico Excelsior*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003

² *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, Ramón Vargas Salguero, coordinador general, Fondo de Cultura Económica, (colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos) en prensa.

a andar; quedaba claro que tanto los capitalistas como las autoridades eran parte del fenómeno arquitectónico que había que tomar en cuenta en la re-construcción nacional.

Uno de esos actores a los que alude la Sección es Alberto J. Pani. En su calidad de secretario de estado participó en la remodelación y en la edificación de edificios administrativos ganándose la atención de los críticos de la arquitectura. Unos reconocieron sus acciones a favor de una mejor habitabilidad en los edificios públicos y otros lo juzgaron desde el punto de vista de las grandes erogaciones de las obras que emprendía. A pesar de las simpatías y antipatías que despertaba el ingeniero Pani en muchos sentidos, en lo que coincidió la crítica fue en la calidad de su libro *la Higiene en México* (1916). Un estudio donde Pani demostraba con cálculos y cifras estadísticas las condiciones de la capital de la república, haciendo ver que era una de las más insalubres del mundo. Este estudio fue por muchos años reconocido en los círculos profesionales del país generándole el respeto de la élite intelectual de los años veinte. Ya por su actuación política, ya por su intervención en varias obras o ya por sus estudios rigurosos, el ingeniero Pani fue un hombre que dio mucho de qué hablar en su momento y por eso es que los medios se ocuparon de él, entre ellos la Sección de Arquitectura.

Por otro lado, haber colaborado en la investigación que dio forma a los libros de la colección *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos* (HAYUM)³ fue bastante para percatarme de la importancia de los promotores de la arquitectura. En el libro *Afirmación de la arquitectura y la modernidad*⁴, que estudia la etapa porfiriana, se demostró que la variedad de géneros arquitectónicos edificados en esa época se debió al apoyo que el gobierno dio a las iniciativas de particulares que se abocaron a modernizar al país. Se demostró, así mismo, que en el porfírismo se gestaron las ideas con respecto a

³ El proyecto *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos* es una colección de libros sobre la arquitectura y el urbanismo de México que abarca desde la época prehispánica hasta la actual, inicios del siglo XXI. Fue realizado por varios equipos de trabajo coordinados por los Doctores Carlos Chanfón Olmos (época virreinal y primera mitad del siglo XIX) y Ramón Vargas Salguero (segunda mitad del siglo XIX y primera del siglo XX), contando en un principio con la colaboración de Alejandro Villalobos (época prehispánica). El Fondo de Cultura Económica junto con la Universidad Nacional Autónoma de México han publicado los tres títulos correspondientes al periodo virreinal y *Afirmación de Nacionalismo y la Modernidad* que corresponde a la segunda mitad del siglo XIX. Se encuentra en prensa *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*.

⁴ *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, Ramón Vargas Salguero, coordinador general, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica (colección *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos*, Volumen III, Tomo II), 1998.

la arquitectura que se convirtieron en ideales que los gobiernos emanados de la Revolución trataron de materializar, como aquel que aspira por una arquitectura moderna a la vez que nacional.

El libro que continuó al del porfirismo fue *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura* cuyo objetivo, como se dijo, fue el estudio del fenómeno urbano-arquitectónico en el país de 1920 a 1955. Este libro se nutrió de varias hipótesis entre las cuales destaca la que enuncia que la arquitectura es el resultado de la intervención de cuatro agentes de la producción urbano-arquitectónica: la iniciativa privada, el estado o gobierno, los usuarios y los profesionistas (arquitectos, ingenieros, constructores). Esta hipótesis fue aplicada con buenos resultados al estudio del periodo, pero dada las limitaciones del libro y sus pretensiones de abarcar lo acontecido en la República, no fue posible profundizar en sus implicaciones para la interpretación del fenómeno, dejándose como tarea pendiente. Quedaron así varios puntos para corroborar su validez teórica, su fundamento historiográfico, o su viabilidad metodológica y uno de ellos fue el papel que juegan los agentes de la producción arquitectónica en la definición de los proyectos y las obras, en particular el de sus promotores. Estos últimos son los personajes o instituciones que contratan arquitectos, gestionan leyes y reglamentos, legalizan la importación o exportación de materiales de construcción, establecen criterios estilísticos y en general llevan a cabo las acciones para que una obra se realice sin que se quiera decir que la proyecten o ejecuten. Bajo esta perspectiva Alberto J. Pani fue reconocido como uno de los principales promotores de la “arquitectura de la Revolución”.

Reunidas estas dos experiencias de trabajo y la revisión de la historiografía de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo veinte, se destacó la constante mención y reconocimiento a personajes como Alberto J. Pani, José Vasconcelos, Aarón Sáenz y Narciso Bassols dentro del gobierno, y a José G. de la Lama, Raúl A. Basurto, Manuel Cortina, y la familia Mier y Pesado dentro del sector particular. ¿Cómo explicar la expresión de la escuela Benito Juárez (1924) del arquitecto Carlos Obregón Santacilia sin referirse a los afanes hispanistas de José Vasconcelos secretario de Educación Pública? ¿Qué habría sido de las propuestas de escuelas funcionalistas de Juan O’Gorman sin Narciso Bassols? ¿Existiría la colonia Hipódromo Condesa sin la intervención de José

de la Lama? ¿Qué destino habría adquirido la estructura del Palacio Legislativo y el Teatro Nacional sin las decisiones de Alberto J. Pani?

No sólo las respuestas a estas preguntas fueron las que motivaron el interés por adentrarse en la figura del promotor sino la convicción de que el estudio conviene a la explicación del fenómeno porque se acerca a las condiciones de cómo se decide la ejecución de un obra. Es una aproximación desde la práctica profesional; al mundo de las relaciones, afinidades de ideas, propuestas y bagajes culturales de los involucrados. Esta perspectiva rompe con la tradicional manera de explicar el fenómeno urbano/arquitectónico que se ancla en suponer que el resultado es competencia de una sola persona, autor o arquitecto. Se enfrenta a la problemática de la autoría fracturando la explicación unidireccional arquitecto-obra para involucrar al colectivo social y cultural que le dio forma.

Alberto J. Pani como caso de estudio y contenido de los capítulos

La selección de Alberto J. Pani como caso de estudio obedece a varias razones. Una de ellas es que fue un personaje que actuó en dos periodos de la historia de México y de la arquitectura generalmente tratados de manera discontinua, como periodos fracturados, el del porfirismo y los años que sucedieron a la fase armada de la Revolución.

El hecho de que Alberto J. Pani sea un personaje que nació, se crió y educó en el porfirismo permite adentrarse en el estudio de ese periodo para continuarlo, a través de la actuación del personaje, en la fase armada de la Revolución y terminar en los años veinte y treinta, históricamente acotados como años “posrevolucionarios”, de “reconstrucción nacional” y desde el punto de vista urbano/arquitectónico de “construcción de la Revolución”⁵ o de la “Arquitectura de la Revolución”⁶. Con este seguimiento se toma

⁵ La Revolución Mexicana es el fenómeno político social que se desarrolló entre 1910-1917 caracterizado por el levantamiento armado de los distintos grupos que lucharon por la conducción del país. Cada uno encabezó diferentes proyectos políticos, sociales, económicos, y definió el que agrupara los intereses de las distintas facciones que surgieron en esos años. Una vez firmada la Constitución de 1917, los gobiernos se avocan a materializar o llevar a la práctica los artículos constitucionales que son a la vez los ideales revolucionarios. A esta época posterior a la fase armada, la historiografía la ha calificado como posrevolución, pero considerando que fueron los años donde se trató de llevar a cabo todo aquello por lo que se luchó se ha preferido nombrarla como la fase constructiva de la Revolución, lo que el marxismo denomina la fase social de toda Revolución, ya que en ella hubo un cabal acto de construcción en el

conciencia de uno de los fenómenos historiográficos más difíciles de aprehender que es el referente a las continuidades históricas, lo que en su momento señaló Ramón Vargas como “reivindicaciones transhistóricas”⁷ en el plano de la arquitectura y el urbanismo. Al adentrarse en fenómenos culturales como el nacionalismo y la modernidad y en sus expresiones artísticas y arquitectónicas en estos periodos generalmente interpretados de rupturas, se constata que las generaciones no rompen de cuajo con sus maneras de comprender el mundo, sino que ellas son transplantadas y adaptadas a una práctica concreta aunque ésta se de en regímenes políticos diferentes como lo fue el porfirismo, la fase armada de la Revolución y la “posrevolución”. El flujo de ideas, imaginarios y personajes que construyen una época en la que conviven varias generaciones se hace más evidente en estudios como el que se pretende llevar a cabo. No es lo mismo participar en la Revolución, o ser revolucionario a los treinta años como le aconteció a Pani y a los demás miembros de su generación, que a los quince como le sucedió al arquitecto Carlos Obregón Santacilia. De alguna forma, este asunto de las generaciones es importante para comprender por qué se han “olvidado” a ciertos personajes mientras que otros han pervivido.

Otra de las razones de la selección de Alberto J. Pani es que a pesar de su importancia política e intelectual y la cantidad de libros que escribió sobre su “contribución al nuevo régimen”⁸, ha sido poco analizado en disciplinas como la Historia o la Economía donde habría más bases interpretativas para explicar su vida, su actuación

sentido material. Esta tesis fue sostenida por el Doctor Ramón Vargas Salguero y aplicada en el libro *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, op. cit.

⁶ Uno de los ideales que se pronunciaron en la lucha revolucionaria fue que el pueblo habitara en viviendas cómodas, higiénicas y económicas, mismo que quedó plasmado en el artículo 123 de la Constitución. Aunado a él se forjó la noción de que las obras que el gobierno edificaría una vez terminada la lucha armada serían para el beneficio del pueblo, imprimiendo hondo carácter y sentido social. A esta arquitectura, que además congenió con los lineamientos del racionalismo y funcionalismo del movimiento moderno del siglo xx, se le ha nombrado Arquitectura de la Revolución. Véase *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, op. cit.

⁷ Esto es que hay conceptos, como el de nacionalismo y modernidad, y aspiraciones, como la higiene en la ciudad de México, que permanecieron como constantes a resolver en las diferentes épocas históricas de finales del siglo XVII, XVIII, XIX y principios del XX. Pasaron de generación a generación y cada una dio su respuesta al respecto sin que pueda decirse que hubo alguna definitiva, arribando como reivindicaciones a la fase constructiva de la Revolución. Para mayor comprensión del término léase a Ramón Vargas Salguero, “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo xx: 1900-1980*, V.I, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 20-21, 1982, p.p.67-114

⁸ Véase Anexo 3 de esta tesis.

política y su ideología.⁹ Poco se sabe de él inclusive en la Facultad de Arquitectura donde el prestigiado concurso anual que otorga un premio al mejor proyecto arquitectónico realizado por estudiantes de los últimos semestres, lleva su nombre. Dentro de la arquitectura mexicana es conocido sólo porque fue tío de uno de los arquitectos más prestigiados del siglo xx, Mario Pani, autor de obras emblemáticas de la capital como el Multifamiliar Miguel Alemán (1948), la Unidad Habitacional Santiago Tlatelolco (1964) y Ciudad Universitaria (1953), entre otras.

Otra más es que, a diferencia de otros promotores como José Vasconcelos, fue ingeniero de profesión. Dirigió obras que fueron significativas en la “reconstrucción nacional” y una vez fuera de la administración pública continuó su papel de promotor dentro de la iniciativa privada, lo que da oportunidad de acercarse a este sector. Fue colaborador de ocho gabinetes presidenciales consecutivos entre 1911 y 1933, lo que le dotó de una amplia visión del país que pocos han tenido. Desde la subsecretaría de Educación Pública hasta la Secretaría de Hacienda, desde la de Industria y Comercio hasta la de Relaciones Exteriores, desde gobiernos ilegítimos hasta los legítimos, desde la Tesorería Nacional hasta la dirección de los Ferrocarriles, desde la iniciativa pública hasta la privada, el ingeniero impulsó propuestas de toda índole que influyeron en el destino del país. Su actuación como promotor urbano/arquitectónico, que es el caso que nos ocupa, no puede comprenderse fuera de estos cargos, pero ante todo no es posible explicarla fuera del fenómeno Revolución Mexicana. Él mismo, en su debida proporción, fue constructor de ella, su actor y como tal representa parte de ese complejo fenómeno político, social y cultural tan determinante para el desarrollo del siglo xx mexicano.

Esta particularidad obligó a revisar la bibliografía actual sobre el Porfirismo, la Revolución y los fenómenos sociales y culturales que los acompañaron, misma que

⁹ Últimamente Adalberto Arturo Madero ha compilado algunos textos de Alberto J. Pani en la serie *Obras de Alberto J. Pani*, México, Senado de la República, 2005; y el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM) ha reeditado *Apuntes Autobiográficos*, México, INEHRM, 2003. Por otro lado, Carmen Aguirre Anaya emprendió el estudio monográfico de Pani con el título *Alberto Pani, evocación de un destino*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004. La amplia trayectoria política de este personaje ha hecho que se le incluya en los análisis históricos sobre los encargados de la Secretaría de Turismo y los de Hacienda en las obras, *Los Secretarios de Hacienda en México*, Carlos Justo Sierra, coordinador, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2003, y *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Leonor Ludlow coordinadora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p.p 381-407

interpreta estos acontecimientos con perspectivas más críticas e incluyentes. Por ejemplo, la misma Revolución Mexicana, comprendida como un fenómeno histórico y social homogéneo, incluyente y continuo durante más de la primera mitad del siglo xx, es ahora revisada a la luz de la historia regional y cultural en donde se ha cuestionado su impacto a esos niveles.¹⁰

La misma perspectiva crítica se aplica ya a la historiografía de la arquitectura del siglo xx relacionada con los fenómenos del nacionalismo y el surgimiento de las tendencias neocoloniales y neoprehispánicas edificadas en las primeras cuatro décadas del siglo xx. Estas nuevas revisiones abordan a estas manifestaciones arquitectónicas como parte del imaginario de la modernidad mexicana y no como revivals o tradicionalismos como usualmente se les interpreta¹¹. El hispanismo materializado en las escuelas que promovió José Vasconcelos es explicado así como un fenómeno compartido a nivel internacional, propio de los países latinoamericanos. Es una de las expresiones artísticas y culturales de los estados/nación colonizados por España que comenzaron a definir su identidad a partir de sus respectivos movimientos de independencia política y

¹⁰ Véase Luis Barrón, *Historias de la Revolución Mexicana*, México, FCE, CIDE, 2004; *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo xx. Campo y ciudad*. Aurelio de los Reyes, coordinador, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2006; *Historia de la vida cotidiana en México. Siglo xx. La imagen, ¿espejo de la vida?*, Aurelio de los Reyes, coordinador, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2006; *Poder Público y Poder Privado. Gobiernos, empresarios y empresas 1880-1980*, María Eugenia Romero Ibarra, José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes coordinadores, México, Facultad de Economía-Universidad Nacional Autónoma de México, 2006; *Imágenes e Investigación Social*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca coordinadores, México, Instituto Mora, 2005; Friedrich Katz, *De Díaz a Madero. Orígenes y estallido de la Revolución Mexicana*, México, Era, 2004; *La Revolución Mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios*, Javier Garcíadiego, estudio introductorio, selección y notas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005; *Modernidad, Tradición y Alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. Claudia Agostini y Elisa Speckman editoras, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas, 2001; Engracia Loyo Bravo, *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México, 1911-1928*, México, El Colegio de México, 1999; Alicia Hernández Chávez, *La tradición republicana del buen gobierno*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 1993; María del Carmen Collado Herrera, *Empresarios y Políticos*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1996, Enrique Krauze, *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 1976 (sexta edición 1990); entre otros.

¹¹ Johanna Lozoya Meckes, "Formas de lo español en las revistas mexicanas de arquitectura, 1920-1929" en Sánchez Andrés, Agustín, Pérez Vejo, Tomás y Landavazo, Marco Antonio (coord.), *Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y XX*, Porrúa e Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2007, pp. 488-520; y Rafael Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental del siglo xx. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998

económica¹². No es un fenómeno exclusivo de México, ni mucho menos un capricho de un secretario de estado.

La transculturalidad es otra noción presente en esta tesis¹³. Se refiere a los flujos e interacciones de la población de distintos países y/o entre los diferentes sectores sociales. Este fenómeno es aún más perceptible en personas que como Pani son descendientes directos de extranjeros y debido a los roles políticos y culturales que alguna vez desempeñaron les correspondió re-definir “lo mexicano”. Lo nacional, o lo que nos ha identificado como mexicanos, se ha interpretado con base en lo propio o lo que es original de México. Esta asociación ha sido remitida algunas veces al mundo mestizo, el derivado de la fusión de lo español con lo indígena, sin embargo, poco se ha anotado que ha habido una selección de imaginarios, no todo lo mestizo es representativo de lo nacional. México se ha caracterizado por ser un país multicultural en donde se desarrollan distintas etnias así como habitantes de otros países, colonos que se mezclan cultural y étnicamente conformando así la “cultura mexicana”. Con esto se quiere expresar que lo mexicano no necesariamente se encuentra anclado en el binomio español-indígena, sino que sus referentes han sido más amplios. Mucho de aquello que se ha nombrado “mexicano” descansa en el legado cultural de occidente que gracias al fenómeno de apropiación se inserta al imaginario colectivo de lo nacional. Pani es producto de un mestizaje poco convencional, italiano-mestizo, lo que le hace particular, a la vez que prueba que la transculturalidad del imaginario mexicano no descansa en la idea de mestizo tradicional. Al analizar la actuación de Alberto J. Pani como promotor de obras se ha considerado lo más posible la procedencia de sus ideas así como la manera como éstas se han insertado en el imaginario nacional.

¹² Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular 498), 1993.

¹³ El término transcultural proviene de las ciencias sociales y se refiere al flujo de ideas, símbolos y manifestaciones culturales entre la élite ilustrada internacional y el que se produce entre los sectores educados y populares. Las formas en las que la transculturalidad se produce son varias como la escritura de artículos sobre arte o política, montar una exposición, o la edificación de obras arquitectónicas. Para una mayor referencia léase a John Gledhill, “El reto de la globalización: reconstrucción de identidades, formas de vida transnacionales y las ciencias sociales” en *Fronteras fragmentadas*, Gail Mumert, editor, El Colegio de Michoacán, A.C. y Centro de Investigaciones y Desarrollo del Estado de Michoacán, 1999, p.p 23-54. Véase también Alicia Azuela de la Cueva, “La invención del imaginario del México artístico-revolucionario, 1920-1934, en *Fronteras fragmentadas*, Ibídem, p.p. 197-213

Por tratarse de una tesis inscrita en historia del arte que se refiere en particular al fenómeno de la arquitectura, se ha puesto atención a los asuntos relacionados con esta última disciplina como son los lineamientos teóricos, las técnicas constructivas y principalmente las aspiraciones habitacionales del momento ya que la arquitectura es ante todo expresión de la habitabilidad.

Una de las preocupaciones centrales de esta investigación es identificar la influencia de los promotores en la definición de las obras. Para demostrarla se pensó en la conveniencia de localizar los comunicados del ingeniero Pani a los arquitectos y profesionistas con quienes colaboró, éstos revelarían los términos y sus intenciones al momento de promover las obras, pero no fue así. Estas relaciones generaron poca documentación, o si existió no se conserva, a lo que habría que añadir que la historiografía registra solo unas cuantas menciones de estas relaciones que no ayudan a profundizar en el punto. Esto no ocurre del todo entre Alberto J. Pani y el arquitecto Carlos Obregón Santacilia cuyo vínculo profesional pervivió por más de una década, 1922-1935. El prestigio de Carlos Obregón Santacilia en la primera mitad del siglo xx ha hecho que sea uno de los personajes centrales de la historia de la arquitectura mexicana. Sus obras han dado pie a artículos, ensayos, libros y estudios monográficos¹⁴, a lo que habría que añadir que fue un arquitecto que reflexionó sobre el papel de la arquitectura y la profesión, legado que reprodujo en libros, artículos y conferencias que aún se conservan¹⁵, En la consulta de su archivo personal, custodiado por el Centro Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mexicano (CNCRPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes, y en la de sus libros, se obtuvo la otra perspectiva de

¹⁴ Véase Víctor Jiménez, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002; Graciela de Garay A, *La Obra de Carlos Obregón Santacilia*, México, INBA-SEP (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, número 6), 1982; y *Carlos Obregón Santacilia*, México, Partido Revolucionario Institucional (Tradición de la Cultura), 1988, entre otros.

¹⁵ Véase de Carlos Obregón, Santacilia, “Encuesta” en *Forma, Revistas Literarias Mexicanas Modernas, 1926-1928*, México, Fondo de Cultura Económica, Primera edición facsimilar, 1982; “Consideraciones sobre arquitectura moderna” en *Forma, Revistas Literarias Mexicanas Modernas, 1926-1928*, Ibidem; *El Maquinismo, la vida y la arquitectura. Ensayo*. México, Letras de México, 1939; *Perennidad o mutabilidad en la arquitectura*, México, Sobretiro de Cuadernos Americanos, 1951; *México como eje de las antiguas arquitecturas de América*, México, Editorial Atlante, 1947; *Historia Folletinesca del Hotel Del Prado, Un episodio técnico, pintoresco, irónico, trágico, bochornoso de la postrevolución*, México, s/e, 1951; *Del Álbum de mi Madre*, México, s/e, 1956; *50 años de Arquitectura Mexicana, 1900-1950*, México, Ed. Patria, 1952; *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia*. México, Secretaría de Educación Pública. Departamento de Divulgación, 1960

Alberto Pani como promotor, y si bien no se localizó la información sobre las solicitudes a las obras, como se esperaba, si se hallaron los testimonios suficientes que acercan a la compleja relación de promotores y profesionistas. Por esta razón es que Carlos Obregón Santacilia ocupa un lugar especial en esta tesis, sin la pretensión, no está de más mencionarlo, de realizar un estudio exhaustivo de este personaje que ya bien lo amerita.

Otro punto presente en esta tesis es la relación arquitectura-poder. Este último conceptualizado dentro de la teoría de los medios de comunicación que de acuerdo con Niklas Luhmann expresa: “El poder es comunicación guiada por el código. La atribución del poder al poderoso está regulada en este código por los resultados de amplio alcance que conciernen al refuerzo de motivaciones que cumplir, responsabilidad, institucionalización, dando una dirección específica a los deseos de cambio, etc.”.¹⁶ Son pocos los estudios sobre el tema en México¹⁷, pero es un hecho que la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx, como se verá en el capítulo uno, ha señalado esta relación. Alberto J. Pani fue miembro de los distintos gabinetes que impulsaron la “nueva arquitectura” por lo que el análisis de su obra se realizará inserto en su actuación política, no puede ser de otra manera, lo que lo ubica en las instancias de poder. De éste punto se desprende otro poco advertido en los estudios historiográficos debido a la acusada interpretación nacionalista de éstos: la extraterritorialidad¹⁸ de la arquitectura mexicana.

En efecto, la historiografía ha puesto de relieve el carácter social de la arquitectura promovida por los primeros gobiernos revolucionarios mismo que le sirvió para legitimarse en el poder. Lo que no ha señalado es que esas edificaciones tuvieron también una dimensión extraterritorial dirigida a re-construir la imagen del país en el extranjero. Desde que las obras se proyectaron, se pensaron para exponerlas de ejemplos

¹⁶ Niklas Luhmann, *Poder*, México, Universidad Iberoamericana, Anthropos, 1995, (reimpresión 2005), p.22

¹⁷ Véase, Alicia Azuela, *Arte y Poder*, México, El Colegio de Michoacán- Fondo de Cultura Económica, 2005; *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas (XX Coloquio Internacional de Historia del Arte), 1997; *Poder Público y Poder Privado. Gobiernos, empresarios y empresas 1880-1980*, María Eugenia Romero Ibarra, José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes coordinadores, México, Facultad de Economía-Universidad Nacional Autónoma de México, 2006; *Arte y coerción*. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992

¹⁸ Lo extraterritorial de la arquitectura mexicana se refiere a que su imagen, como tal, se difunde más allá de las fronteras a través de fotografías y monografías en revistas, libros o impresos que a propósito se realizan para tal fin, la mayoría en inglés o francés, lo que conduce a una de las formas de producir la transculturalidad, de nuestro país al exterior.

en el extranjero y en esa medida, al igual que el arte mexicano, contribuiría a redefinir la imagen del país. La arquitectura construida desde las instancias gubernamentales fue pensada, imaginada, para darle al país un lugar, “su lugar”, en el marco de las culturas más avanzadas del mundo occidental. Obras como las remodelaciones de las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la del Palacio Nacional y la de la Plaza de la Constitución, así como la edificación de la nueva sede de la embajada de México en París, todas promovidas por Pani, contienen expresiones dirigidas a nacionales y a extranjeros. Ésta “otra” dimensión del imaginario urbano-arquitectónico va a ser tratada en el desarrollo de los capítulos debido a que se ha advertido que la arquitectura fue otro instrumento de legitimación del grupo en el poder.

La estructura de la tesis se pensó con base en la vida de Alberto J. Pani, más no significa que sea un estudio biográfico ni mucho menos monográfico de él. Esta referencia sirvió para re construir los elementos culturales, ideológicos y sociales que le permitieron actuar como lo hizo con respecto a la arquitectura y el urbanismo en los momentos históricos que fueron claves para la definición del siglo xx. El capitulado pone énfasis en los roles desempeñados por los agentes de la producción arquitectónica y la inserción de Pani en ellos. Atiende a la necesidad de explicar la formación, el desarrollo y la permanencia de un individuo en un contexto socio cultural del cual él es producto y constructor. Por eso es que se pensó que la mejor forma de demostrarlo es conservar la cronología de los hechos, principalmente los urbano-arquitectónicos en los que él intervino.

La información obtenida de los arquitectos con quienes se relacionó y las obras que promovió, así como el conocimiento de algunos contratos ejecutados por él, fue básica para nutrir el contenido de los capítulos. Sin embargo hay obras que se sabe que promovió pero la información sobre ellas es insuficiente para incorporarlas en el estudio, tal es el caso de la 1ª. Exposición Industrial y Comercial en la ciudad de México en 1918 instalada en el Pabellón Español que estuvo ubicado en Avenida Juárez, o la creación de la colonia Industrial en la delegación Guadalupe Tepeyac, en 1925. En esta misma situación también se encuentran sus primeras obras en el porfirismo como fueron algunas remodelaciones de casas de amigos y su trabajo como contratista en la colocación de drenaje en la colonia La Bolsa. Por el momento con la información obtenida sobre la

Planta de Bombas No. 1 (1902), la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1922), la del Palacio Nacional (1926), la construcción de la nueva embajada de México en París (1927), la remodelación de la Plaza de la Constitución (1933), el Monumento a la Revolución (1933), el Palacio de Bellas Artes (1934), el Hotel del Prado (1932-1948) y el Hotel Reforma (1932-1936) es suficiente para el desarrollo de los temas y subtemas que aquí se tratan. Habrá oportunidad de continuar con lo pendiente.

El apartado dos de esta tesis está dedicado a la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx y el papel que en ella juegan los agentes de la producción arquitectónica para después adentrarse en la noción de los agentes de la producción arquitectónica. En él también se reflexiona sobre la categoría de autor en las obras de arte y de arquitectura y en la pertinencia de conservar esta categoría en obras que son productos sociales, como lo es la arquitectura. Finaliza con la exposición de las hipótesis de trabajo por demostrarse en esta tesis.

El número tres ubica a Alberto Pani en su contexto cultural de origen; una familia acomodada de la ciudad de Aguascalientes de finales del siglo XIX, en el apogeo del porfirismo. Las conexiones sociales de su familia, las condiciones urbano/arquitectónicas de su ciudad natal, el medio académico y social donde se desarrolló y las preocupaciones académicas y científicas que en él se trataban, son los temas abordados en él que se consideran contribuyeron a la conformación del imaginario de Pani con el cual arribó a la ciudad de México para iniciar sus estudios de ingeniería.

Siendo un capítulo determinante para entender la futura actuación del ingeniero como promotor se analiza el significado social/cultural de los ingenieros y arquitectos de finales del siglo XIX y principios del xx en el sentido de agentes de la producción arquitectónica, y los estudios que se realizaban en cada una de las carreras y la importancia de ellos en la construcción de México moderno.

El capítulo cuatro tiene como propósito demostrar cómo algunos porfirianos se representaron revolucionarios. El tiempo cronológico que atiende es el de la fase armada de la Revolución y el gobierno Constitucionalista de Venustiano Carranza que termina en 1920, año en el que Alberto J. Pani regresa a la ciudad de México después de ejercer el cargo de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en París.

Para su desarrollo se tomaron como base sólo cuatro cargos de los distintos que ejerció Alberto J. Pani en este periodo: el de Subsecretario de Educación Pública (1911-1912), el de Jefe de Obras del Distrito Federal (1912-1913), el de Secretario de Industria y Comercio (1917-1918) y por último de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México en París (1919-1920). Su libro *La Higiene en México*, escrito durante la fase armada, adquiere especial atención debido a que es una obra no nada más fundamental para los arquitectos sino para toda la literatura revolucionaria ya que en él se encuentran las pautas de la ideología revolucionaria. En él, el ingeniero Pani puso de relieve la importancia de la higiene en el urbanismo y en la arquitectura, que fue una diferente manera de concebir a la arquitectura moderna/nacional, así como para mejorar la moral del pueblo. Las indicaciones de este libro fueron básicas para la generación de los primeros programas arquitectónicos del nuevo orden revolucionarios.

Este capítulo ubica también al ingeniero como miembro de la generación que dio forma al fenómeno de la Revolución, con todos sus matices. Por ello se anotan algunos hechos y vivencias que le ocurrieron en la lucha armada que se consideran le ayudaron a definir, o en su caso modificar o ajustar las ideas ya aprendidas sobre el urbanismo, la arquitectura y el arte. Uno de sus objetivos es demostrar que hay conceptos que subsisten mientras otros cambian, son desechados o apropiados y/o re-significados para construir los imaginarios con los cuales se identificaron sectores más amplios de la población. Cómo es que éstos se trasladan a los espacios habitables y se enuncian como conceptos que rigen las políticas sociales para legitimar al grupo en el poder político/intelectual es su objetivo.

La promoción de obras, los diferentes niveles de intervención de un promotor en el proyecto y la construcción de ellas, así como las implicaciones de las co-autorías, asuntos medulares de esta tesis, son desarrollados en el capítulo cinco. Su temporalidad es los años de 1921 a 1933; años donde se consolida el discurso legitimador de la Revolución y sus formas de representación. Da inicio con la selección y transformación de los lugares donde se realizaron los festejos del Centenario de la Consumación de la Independencia en 1921, actividad en la que el ingeniero contribuyó, para después analizar el caso de la remodelación de las oficinas la Secretaría de Relaciones Exteriores con la que dio inicio la relación profesional Alberto J. Pani-Carlos Obregón Santacilia. De ahí la

necesidad de un subcapítulo dedicado al papel profesional, social y cultural de este arquitecto.

¿Qué parte del imaginario colectivo o de las aspiraciones modernas revolucionarias satisfizo la arquitectura promovida por Pani y cómo es que sus formas, espacio/forma, se integraron y a la vez construyeron una cultura urbano/arquitectónica? son cuestiones analizadas en los subcapítulos que se refieren a la remodelación del Palacio Nacional, la construcción de la embajada de México en París y sobre todo la remodelación de la Plaza de la Constitución y el cambio de uso de las dos grandes obras emblemáticas del porfirismo, el Teatro Nacional y el Palacio Legislativo terminadas como Palacio de la Bellas Artes y Monumento a la Revolución respectivamente.

El último subcapítulo ubica la actuación de Pani en la esfera de la iniciativa privada. Éste renuncia a la Secretaría de Hacienda en 1933 y una vez fuera de la administración pública registra la empresa Edificios Modernos con la que construye el Hotel Reforma. A través de esa empresa se analiza a este sector poco reconocido en la historiografía mexicana del siglo xx. La construcción de este hotel junto con la del hotel Del Prado da para analizar los límites a los que pueden llegar las relaciones promotores-profesionistas, clientes-arquitectos y la participación del promotor como co-autor de las obras. La fractura entre Alberto J. Pani y Carlos Obregón Santacilia es solo un ejemplo de las situaciones alrededor de los contratos profesionales y de la manera como se otorgan las obras en nuestro medio. Uno de sus objetivos es demostrar la fragilidad de la legislación en torno al ejercicio profesional que hace que las obras dependan en última instancia de las buenas voluntades de los directamente involucrados y de sus situaciones personales, que por principios éticos, profesionales y/o por los criterios legales establecidos.

Las conclusiones son la reflexión final del proceso de investigación. Recoge la experiencia de su elaboración así como los resultados a los que se arribó.

El modo en el que la gente llega a poder construir un proyecto me parece que es un objeto para la reflexión hoy y que lógicamente tendría interés poder explicarlo
Rafael Moneo Vallés, premio Pritzker 1996¹⁹

2 La historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx y los agentes de la producción arquitectónica

2.1 Panorama de la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx

Se puede decir a grandes rasgos que la historiografía de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo xx nació reconociendo a su principal promotor, el gobierno. Esto se debe en gran medida a que las primeras interpretaciones de lo acontecido en ese periodo provienen de los arquitectos que participaron junto con esa instancia en la reconstrucción nacional una vez finalizada la fase armada de la Revolución Mexicana. José Villagrán García y Carlos Obregón Santacilia entre otros, en 1950, realizaron sus versiones retrospectivas coincidiendo en que la arquitectura más significativa y determinante de esa primera mitad del siglo había sido auspiciada por varias instituciones públicas y secretarías de estado.²⁰

La mirada de estos actores sería determinante para el desarrollo de la historiografía de la arquitectura del siglo xx. Según sus interpretaciones, el siglo había iniciado con una dictadura que favoreció lo extranjero con la expresión, imitación o copia de los estilos provenientes de otras latitudes negando o disminuyendo la producción de “lo nacional” o “propio” de la cultura mexicana. Sólo uno que otro ejemplo de lo edificado en el porfirismo merecía ante los ojos de estos arquitectos un cierto reconocimiento por haber propuesto, en medio de un clima extranjerizante, algo “auténticamente mexicano”. Al terminar la fase armada de la Revolución, coincidían, se dio un clima político/social que favoreció la expresión de la cultura nacional y el rechazo a lo extranjero. Éste al mismo tiempo alentó la edificación de obras destinadas a los

¹⁹ Conversación con el arquitecto Peter Eisenman en, *Teorías de la Arquitectura. Memorial Ignasi de Solà-Morales*, Joseph María Montaner, Fabián Gabriel Pérez, eds., Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2003, p.44

²⁰ Carlos Obregón, Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, México, Editorial Patria, 1952 y José Villagrán García, “Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea (1900-1950)”, Conferencia sustentada con motivo de la inauguración de la Exposición de arquitectura mexicana contemporánea, el 22 de noviembre de 1950, en *México en el Arte*, INBA, octubre de 1952.

sectores mayoritarios. El gobierno o Estado adquirió un papel determinante en la historia pues se presentó como el principal impulsor de esas obras y en esa medida como el sector más progresista y vanguardista en cuestiones artísticas y arquitectónicas. Los gobiernos emanados de la Revolución edificaron los géneros arquitectónicos donde se protegía la salud del pueblo, se fomentaba su educación, se difundía la cultura nacional, y se impulsaban el deporte y el entretenimiento sanos. Este hecho era notable con respecto a lo que aconteció en el porfirismo, pues a diferencia de aquel periodo, éste, el de “reconstrucción”, no copiaba ni reproducía lo de épocas pasadas; las obras mexicanas que se presentaban actuales respondían a otras intenciones, su base teórico-conceptual era de otra índole.

La nueva “doctrina” que sustentaba a la arquitectura revolucionaria tuvo como principio “encontrar una auténtica forma-expresión de la cultura de nuestro tiempo y lugar”, misma que se lograba mediante la investigación rigurosa del problema o exigencia humana por satisfacer²¹. Si la exigencia era estudiada a conciencia, con objetividad y razonamiento, se tenía una arquitectura “actual”, útil, y al obedecer a las demandas de los mexicanos, se lograba una obra de carácter nacional. Aunadas estas dos vertientes, emergió una arquitectura original, actual y mexicana.

No es de extrañar así que en las revisiones efectuadas a la mitad del siglo, y antes, se insistía en “lo social” como una de las categorías básicas para la valoración teórica/historiográfica/crítica de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo pasado. En 1950, no había duda que los gobiernos “posrevolucionarios” se habían dedicado a edificar obras para las mayorías, como tampoco se dudó del carácter social de éstas, ni mucho menos de quienes realizaban estas interpretaciones que eran una autoridad en el medio profesional y académico. Los arquitectos Obregón y Villagrán junto con otros, habían sido actores y autores de la época y de las obras significativas a las que se referían como verdaderas expresiones de lo mexicano y lo actual, por lo que sus explicaciones fueron incuestionables.

Estos arquitectos además reconocieron que junto con las obras significativas a las que ellos calificaban de modernas/mexicanas se habían edificado “otras” semejantes a las eclécticas porfirianas, u otras de carácter neocolonial o neoprehispánicas que

²¹ José Villagrán García, *Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea*, Ibidem.

ejemplificaban un nacionalismo mal entendido según su parecer; o aquellas de mal gusto que mandaban construir los sectores puentes en colonias como Polanco. Algunas de estas otras edificaciones fueron clasificadas y reconocidas medianamente como “mexicanas”, pero no como “actuales”. Quienes compartían su misma apreciación legitimaron como actual y mexicano lo que tanto formal como ideológicamente era diferente a lo que se había producido al inicio del siglo, o en el pasado, que era lo destinado a las mayorías y lo que en otros países se presentaba como el movimiento moderno en arquitectura.

La ubicación espacio temporal de estos arquitectos hizo que fundieran dos fenómenos en uno solo. El político/social, Revolución Mexicana, y el cultural/arquitectónico, movimiento moderno. Bajo su mirada el movimiento moderno en México fue la respuesta a una necesidad social, la de mejorar la habitabilidad de las mayorías, muy en consonancia con los ideales del movimiento político/social más determinante de la configuración del país, la Revolución Mexicana. En consecuencia, el movimiento moderno se dio en manos de una joven generación de arquitectos, la de ellos, que supo romper con los paradigmas del pasado pero también supo resolver los problemas arquitectónico/urbanísticos a los que se enfrentaba el gobierno, y así fue como se justificó, a grandes rasgos, la presencia del racionalismo y funcionalismo en la arquitectura mexicana así como la de su principal promotor, el gobierno. Se produjo una interpretación legitimadora, nacionalista, del movimiento en México, al mismo tiempo que se reconocía a sus principales protagonistas (gobierno), autores (arquitectos modernos), y manifestaciones formales (geometría pura y el cemento, concreto y acero en su estructura). Se propusieron las primeras estructuras historiográficas con las que se interpretaría a la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo *xx* y sus periodizaciones.

Una vez confirmadas las bases teórico/historiográficas en las que descansaba el movimiento moderno, un movimiento revolucionario, la historiografía se detuvo en ampliar el repertorio de obras y arquitectos que debían acompañar a los ya reconocidos que en la primera mitad el siglo edificaron a la manera racionalista o funcionalista aunque no tuvieran posturas político o sociales. Se enriquecieron los catálogos de la arquitectura moderna y ésta en muchas oportunidades fue analizada a la manera de la historia del arte,

por sus formas plásticas, proporciones, contrastes de materiales, escala, o sea por sus cualidades artísticas.

Al destacarse los elementos plásticos o estéticos de la arquitectura, el movimiento moderno en México se mostró homogéneo y coherente; dando cabida a la idea de que los arquitectos que lo ejecutaban eran partícipes de las mismas motivaciones. Y así, a la par de las interpretaciones donde lo social era sustancial para la legitimación histórica de lo producido en la primera mitad del siglo xx, existió la corriente explicativa/historiográfica donde lo social y el gobierno dejaron de ser los ejes interpretativos y valorativos. Ensayos, artículos y estudios se centraron casi con exclusividad a describir la formalidad de los ejemplos del movimiento moderno lo que acarreó un cierto olvido del sector gobierno como uno de los promotores más importantes de él²². En estos casos, donde lo estético fue exaltado, no se hacía referencia a quienes lo promovían sino a los autores, arquitectos, que proyectaban las obras²³.

La herencia historiográfica de los años cincuenta se resume en que establece las bases teórico/historiográficas en las que se legitima el movimiento moderno en México. Una interpretación nacionalista que lo liga estrecha e indisolublemente a la experiencia de la Revolución Mexicana. Fue apreciado como la mejor respuesta a las apremiantes demandas de habitabilidad de las mayorías y como parte de un proceso evolutivo en el cual se experimentó y ensayó con otras expresiones de arquitectura que por recurrir a formas del pasado o a elementos decorativos, no satisficieron las expectativas del momento; lo que no había ocurrido con la arquitectura funcional o racional. Ésta se consolidó nacional a la vez que actual porque respondió económica y eficientemente a las nuevas demandas habitacionales, trasplantó las formas de vida tradicionales a las formas de la arquitectura del siglo xx, basadas los partidos racionales y funcionalistas.

En manos de otra generación de académicos, investigadores y arquitectos, en los años 60s, se afianzó aun más la importancia del movimiento moderno en México para la construcción de la cultura del siglo xx. Se adoptaron posturas más críticas hacia otros

²² La revista *Arquitectura México* (1938-1980) es un ejemplo.

²³ Otra corriente historiográfica es la que pregunta por la esencia de lo mexicano, lo que permanece, lo inmutable. Esta postura, difícil de precisar cuando surgió, presupone la existencia de un espíritu mexicano como sujeto histórico. Lo que esta presente en la arquitectura desde la época prehispánica hasta la contemporánea, pasando por la virreinal y la del siglo XIX; ejemplo. Max L. Cetto, *Arquitectura Moderna en México*, New York, Frederick A. Praeger, Publishers, 1961

tipos de arquitecturas que no respondieran a sus lineamientos, a la vez que se gestaron estudios más analíticos para comprender el significado de su propuesta habitacional. En ellos se dio por hecho el papel del gobierno como promotor, por lo que los estudios se enfocaron más a los hechos desde el punto de vista arquitectónico, estético y constructivo y menos a las circunstancias políticas y sociales que les dieron vida. Por su parte, el marco teórico/crítico consolidado por José Villagrán García ayudó a analizar algunas de las obras más representativas de ese movimiento en nuestro país, convalidando su presencia en la historia. Los resultados de estos enfoques se publicaron principalmente en los *Cuadernos de Arquitectura* del INBA en su primera época. El proyecto editorial de *Cuadernos* contemplaba también la difusión de lo que se construía en otras regiones del país y en el extranjero, dando un panorama internacional y local del movimiento moderno. La sola revisión historiográfica de este material y sus repercusiones para la comprensión de la arquitectura es tarea aún pendiente.²⁴

El libro de Israel Katzman es el resultado de dos posturas interpretativas del fenómeno arquitectónico en los años sesentas.²⁵ La que no puede negar el parecido formal de la arquitectura mexicana con la que se produce a nivel internacional y la que la explica con base en los fenómenos políticos, sociales y culturales del México “posrevolucionario”. La postura que asocia sus formas con las que se producen a nivel internacional conduce inevitablemente a referirse a los orígenes del movimiento moderno en Europa, fuera del territorio nacional, lo que entra en contraposición con la explicación de los pioneros, que se trataba de una arquitectura propia, arraigada en los modos de vida y cultura nacionales. Katzman establece una pregunta crucial para la interpretación del movimiento moderno en nuestro país ¿se trataba de un fenómeno surgido aquí y de las circunstancias propias, o era resultado de un “movimiento que ha penetrado aún en países que se han mantenido al margen de religiones, filosofías, artes o costumbres occidentales”²⁶, como era el nuestro? Aunque la periodización de *Arquitectura*

²⁴ Algunos títulos de esta colección son: *José Villagrán García; 30 años de funcionalismo de la E.S.I.A y 25 años del I.P.N; Arquitectura y planificación en Jalisco; Arquitectura escolar internacional; Panorama de 62 años de arquitectura mexicana contemporánea, 1900-1962; Cuatro ensayos sobre Pier Luigi Nervi; El estilo y la Integración Plástica; Arquitectura en Suecia*. La revista *Calli* es otro ejemplo donde se ensaya la crítica arquitectónica con estas bases.

²⁵ Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964

²⁶ *Ibidem*, p.9

Contemporánea Mexicana (1964) es casi idéntica a la que propuso José Villagrán diez años antes, su mérito estriba en poner a prueba la cuestión enunciada y en dar a luz información y datos provenientes de fuentes documentales que hoy en día es difícil de localizar en archivos y hemerotecas. Al igual que los estudios contemporáneos de su época, la interpretación historiográfica de Katzman da por supuestas las condiciones histórico/sociales en las que surgió el movimiento moderno en México por lo que su interpretación esta basada en el reconocimiento de los estilos y formas sucedidos en el siglo *xx* y su significación para la consolidación del movimiento moderno en México. A grosso modo, es una historia de sucesión de estilos y su significación desprovista de las circunstancias que le dieron vida.

Ya sea que se adoptaran las bases crítico/teóricas de Villagrán para el análisis de las obras edificadas en el siglo *xx*, o que se sometiera al contexto de la producción internacional, lo cierto es que la historiografía realizada por los arquitectos que se adentraron al estudio de la historia ahondó aún más, en los años setenta y ochenta, en el fenómeno del movimiento moderno, en sus obras y autores. Esta apabullante atención a lo que se consideró vanguardia arquitectónica contribuyó sin embargo a aplicar metodologías de la disciplina de la historia a la historia de la arquitectura mexicana, las cuales consideraban el universo arquitectónico inserto dentro de un contexto político y social, como su reflejo, y no como objetos aislados. Un grupo de profesionistas arquitectos se propuso consolidar la historia de la arquitectura como una disciplina basada en datos y fuentes objetivas fuera de las apreciaciones personales y un tanto subjetivas de los arquitectos constructores del movimiento moderno. *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx* (1982) es el mejor logro de esta corriente en donde se observa una re-estructuración de la historia basada en las aspiraciones político-sociales de los periodos presidenciales. Nuevamente la acción de los gobernantes es ponderada como una condición de la producción arquitectónica y en esta medida fueron interpretados los hechos arquitectónicos, sus estilos y arquitectos del siglo *xx*.²⁷

²⁷ *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980*, v.1 y 2, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y conservación del Patrimonio Artístico (20-21, 22-23), 1982. Otro ejemplo se encuentra en Enrique X. de Anda Alanís en *Historia del Arte Mexicano, Arte Contemporáneo*, t 13 y 14, México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1982

La revisión de las fuentes de la época y los testimonios directos de los protagonistas de los hechos históricos mostró a sus investigadores otro panorama de lo producido y con ello las posibilidades de adentrarse a otros hechos con base en la significación que tuvieron tanto para los usuarios como para el conjunto social. Se aplicó el rigor historiográfico a periodos que habían sido apreciados de poca significación para el desarrollo del movimiento moderno, como los años veinte o estilos como el Art Déco.²⁸ Se puso atención en explicar las ideas que sustentan los fundamentos del movimiento moderno del siglo *xx* localizando sus orígenes en épocas pasadas como el virreinato y el siglo *XIX*; se demostró que los asuntos sobre la modernidad y el nacionalismo eran temas que preocuparon a la intelectualidad mexicana desde aquellas épocas; lo que abrió paso a pensar sobre las continuidades ideológicas y conceptuales que nutren a la arquitectura del siglo *xx*.²⁹

Al igual que la Historia, la Historia del Arte y la Historia de la Arquitectura del siglo *xx* en México, desde los años noventa, se ha abierto a corrientes teórico/historiográficas donde los hechos significativos de la arquitectura se ubican en los modos de vida más que en las esferas políticas o profesionales. Los sistemas de creencias e ideas que caracterizan a las sociedades en determinadas épocas no necesariamente cambian al finalizar un siglo como tampoco por la sucesión de un rey o presidente, sino en cómo, para el caso de la arquitectura y el urbanismo, se generan diferentes formas de habitar, de construir y producir los espacios. La base de su explicación fue la habitabilidad.

Esta interpretación fue la que dio paso al proyecto *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos* del cual ya se habló. Los resultados de este gran proyecto, a grandes rasgos y para el siglo *xx*, se pueden enunciar como sigue: primero, el universo arquitectónico del que se ha ocupado la historiografía ha sido muy reducido en comparación con el edificado, por lo que hubo que dar cuenta de la variedad de géneros,

²⁸ Véase Enrique X. de Anda Alanís, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veinte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990; *Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita*, México, Museo Nacional de Arte, 1998; María de Lourdes Díaz Hernández, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México*, op. cit.

²⁹ El tema es tratado principalmente por Ramón Vargas en “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo *xx*: 1900-1980*, v.1 y 2, op. cit. p.67-114;

aún los considerados irrelevantes como hoteles, fábricas, pequeños comercios y en general en donde ha transcurrido la vida de los habitantes. Segundo, se ha dado por hecho que lo que ocurrió en la capital aconteció de igual forma en otras regiones del país, lo cual no es cierto; el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo ha sido, y es, desigual y combinado. Tercero, la producción urbano/arquitectónica de los primeros años del siglo es continuidad de la modernidad del siglo *XIX* por lo que hay que ubicarla como parte de ese siglo; el siglo *xx*, y todas sus implicaciones histórico/culturales dio inicio en términos generales en la tercera década del siglo, en los años veinte. Cuarto, el movimiento moderno fue tan significativo como también lo fueron otros que se dieron a la par de él. Y quinto, el fenómeno arquitectónico es producido por los cuatro “agentes de la producción”: usuarios, iniciativa privada, gobierno y arquitectos, y no solo con dos, gobierno y arquitectos. También los usuarios y la iniciativa privada hicieron lo propio para dar vida material y habitable al siglo *xx*³⁰.

Las repercusiones de esta experiencia, que no fue la única en su momento pero si de las más propositivas³¹, ha generado una historiográfica ya considerable que estudia el fenómeno urbano/arquitectónico del siglo *xx* desde el punto de vista cultural y regional. Las colonias³², barrios³³, o géneros habitacionales poco incluidos en las historiografías, tales como viviendas³⁴, o los destinados al esparcimiento como los cines³⁵ son temas actuales de la historiografía, más allá si pertenecen o no al movimiento moderno. La mayoría de estas contribuciones se han realizado en los medios académicos donde se

³⁰ Ramón Vargas Salguero, Prólogos a los libros *Afirmación del nacionalismo y la modernidad* (FCE, 1998) y *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, (FCE, en prensa)

³¹ Proyecto de otra magnitud fue *La Arquitectura Mexicana del siglo xx*, Fernando González Gortázar, coordinación y prólogo, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994

³² *Historia oral de San Pedro de los Pinos: conformación y transformación del espacio urbano en el siglo xx*, Patricia Pensado Leglise et. Atl. Coordinadoras, México, Instituto Mora, 2003; *Historia oral de los barrios y pueblos de la ciudad de México*, Edgar Tavares López, coordinación, México, Consejo de la Crónica de la ciudad de México, 1999.

³³ Carlos Mijares Bracho, *San Ángel*, México, Clío, 1997; María Patricia Pensado Leglise, *Mixcoac, un barrio en la memoria*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1996; Sergio Miranda Pacheco, *Tacubaya: de suburbio veraniego a ciudad*, México, UNAM, 2007; Ángel García Parra, *Tacubaya en la memoria*, México, Gobierno de la ciudad de México, 1999

³⁴ Lourdes Cruz González Franco, *El desarrollo de la vivienda en la ciudad de México*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, 2003; Rafael R. Fierro Gossman, *La gran corriente ornamental del siglo xx. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.

³⁵ Alejandro Ochoa Vega, *Espacios distantes aún vivos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 199

fomenta la multidisciplinaria y por ende se revisan los instrumentos de investigación provenientes de áreas como la sociología, antropología, la historia oral, la cultural, sin olvidar, claro está, los de la historia general y de la arquitectura³⁶

Así, la historiografía del siglo xx dedicada casi con exclusividad al movimiento moderno de la ciudad de México se ha abierto al estudio de otros géneros, estilos, arquitectos y corrientes tanto en la capital como en las diversas regiones del país en los últimos 15 años³⁷. Estos confirman que la arquitectura es un fenómeno complejo, no unitario ni homogéneo como se presentó a mediados del siglo pasado ni tampoco una sucesión de hechos que superan a los anteriores, sino uno que adquiere dinámicas diversas que conducen a sucesos originales y a veces inesperados. Si bien aún persiste la corriente historiográfica que señala los elementos formales que caracterizan una época, autor o estilo, y por ende concibe a la arquitectura como objeto artístico, ésta no es la única posibilidad y a la vista de algunos no es suficiente cuando se pretende conocer a la arquitectura como un fenómeno cultural, que es la postura que se adopta en esta tesis.

Las obras arquitectónicas con las que nos hemos identificado, imaginado nuestro entorno o las que lo enriquecen han sido posibles gracias a la coincidencia de varias instancias, personas, ideales, condiciones históricas y demás circunstancias. Sin esa reunión no hubiera acontecido lo que se conoce y por eso es que se ubica al fenómeno urbano/arquitectónico como un acontecimiento donde concurren varios hechos, entre los más definitivos, la intervención de los agentes de la producción arquitectónica.

³⁶ *Miradas recurrentes I. La ciudad de México en los siglos XIX y XX*, María del Carmen Collado, coordinadora, México, Instituto Mora- Universidad Autónoma Metropolitana, 2004; *Modernidad, Tradición y Alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. Claudia Agostini y Elisa Speckman editoras, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas, 2001; *Imágenes e Investigación Social*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca coordinadores, México, Instituto Mora, 2005. Sobre teoría de la arquitectura véase *Arquitecturas de la Globalización*, Eloy Méndez, coordinador, Sonora, Universidad de Sonora, 2007 y *Teoría de la Arquitectura. Lo local y lo global. Escuelas Regionales de México*, Guadalupe Salazar González, edición y coordinación, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005

³⁷ *Situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana*, Catherine R. Ettinger Mc Enulty, editora, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008; *Posrevolución y modernización. Patrimonio siglo xx*, Marco Tulio Peraza Guzmán, coordinador, Yucatán-México, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, 2007; Eloy Méndez Sáinz, *Arquitectura nacionalista. El proyecto de la Revolución Mexicana en el Noroeste 1915-1962*, México, el Colegio de Sonora, 2004

2.2 Agentes de la producción arquitectónica

Mecenas, clientes, promotores, patrocinadores; la práctica profesional de los arquitectos es imposible desligarla de estos personajes al grado que se ha dicho que “la historia de la arquitectura es también una historia de la relación entre arquitecto y cliente”³⁸ Difícil es no referirse a estos personajes y como se ha anotado, desde los primeras visiones de lo acontecido en la primera mitad del siglo xx han sido reconocidos por nuestros arquitectos. Villagrán García en la conferencia inaugural de la exposición de arquitectura mexicana contemporánea en el Palacio de Bellas Artes (1950) mencionó a “Bernardo Gastelum, Roberto Medellín, Narciso Bassols, Salvador Zubirán, Gustavo Baz y Jaime Torres Bodet” como los “patrocinadores de las primeras realizaciones nacionales”, con lo cual daba a entender que sin ellos no se hubieran concretado las obras arquitectónicas que se exhibían en ese acto.³⁹

A medida que se ha revisado la relación de estos personajes con la arquitectura, se ha apreciado que en algunos casos su labor fue más allá de autorizar o impulsar la construcción de ciertos géneros arquitectónicos. La edificación hospitalaria en México, por ejemplo, no se hubiera desarrollado de la manera como se dio si Salvador Zúbirán no hubiera integrado a los arquitectos con los médicos en equipos de trabajo para generar los programas arquitectónicos del plan nacional de construcción hospitalaria⁴⁰. El conocimiento de estos hechos ha derivado en reconocer también que géneros arquitectónicos como cines, teatros, hoteles, centros deportivos y principalmente la vivienda, fueron edificados por los sectores particulares en la primera mitad el siglo xx con algunos de los arquitectos que trabajaban para el gobierno o con los que ejercían de manera independiente. Los usuarios, por su lado, son también sectores activos ya que los arquitectos al basar sus proyectos en las demandas de los habitantes -programa arquitectónico- conciben los espacios a sus modos de vida o costumbres, por lo que se

³⁸ Leland M. Roth, *Entender la arquitectura. Sus elementos. Historia y significado*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 109

³⁹ José Villagrán García, “Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea”, op. cit. p.16

⁴⁰ Ramón Vargas Salguero, “La arquitectura de la Revolución Mexicana. Un enfoque social” en *México 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p.p.437-477. Véase también a Salvador Zubirán, “Los nuevos hospitales de México. Consideraciones sobre la técnica de su planeación y funcionamiento”, en revista *Arquitectura*, núm. 15, abril, 1944, p.p. 261-272

puede decir que de manera directa o indirecta los usuarios contribuyeron a definir los proyectos arquitectónicos. Fueron los estudios particulares de los hechos arquitectónicos registrados en la historiografía los que condujeron a apreciar el papel activo de estos cuatro sectores e identificados con el nombre/concepto de “agentes de la producción arquitectónica”.

Hay que considerar lo novedoso del concepto para la interpretación de nuestro pasado arquitectónico y las implicaciones que conlleva. Fue una propuesta que se desprendió de los múltiples ensayos y reflexiones teóricas que analizan a la arquitectura mexicana dentro del contexto político y social, es decir, la arquitectura inserta en su contexto histórico pero a la vez como un producto de la reflexión teórica de la disciplina en nuestro medio. Esta línea, representada principalmente por los estudios de Ramón Vargas, de quien tomamos el concepto de “agentes de la producción arquitectónica”⁴¹, contempla al objeto arquitectónico como un fenómeno que no es aislado e independiente, sino dentro de las circunstancias que le dieron vida. El fenómeno arquitectónico entendido así es producto de varios hechos sociales que coinciden en determinadas circunstancias y situaciones precisas, y como bien expresa el doctor Vargas, no son “telones de fondo” como usualmente son tratados en las narraciones historiográficas, sino generatrices de los hechos, que son a la vez producto de la interacción de los seres humanos⁴².

Si el fenómeno arquitectónico es un fenómeno social donde interactúan seres humanos, lo propio es nombrar a quienes intervienen en él directamente con el nombre de “agentes” dado que su actividad repercute en el resultado final. De esta manera se desprende que los grupos sociales que se hayan reconocidos como agentes de la producción arquitectónica sean los ya anotados: el gobierno, la iniciativa privada, los futuros usuarios y los arquitectos.

No todos los agentes se reúnen al mismo tiempo cuando se proyecta o se decide la ejecución de una obra. Muchas son edificadas por los usuarios de manera directa sin la

⁴¹ El concepto “agentes de la producción arquitectónica” fue analizado al interior del seminario Historia de la Arquitectura Mexicana de la FA y aplicado metodológicamente en el libro *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, op. cit.

⁴² Ramón Vargas Salguero, “El funcionalismo socialista, su promotor y realizador” en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, Crítica y Conservación*, 2006, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2006, p.p. 91-100.

intervención de profesionistas como ocurre con la arquitectura popular y vernácula, así como existen hechos urbano/arquitectónicos producidos por la iniciativa privada o el gobierno sin que intervengan los futuros habitantes. Sin embargo, de alguna manera y forma, cuando se habla de arquitectura en términos de la sociedad que la produce o del contexto del que forma parte sale a relucir la actividad de los agentes de la producción arquitectónica.

Uno de estos agentes o varios al mismo tiempo fungen como “promotores” de la obra, o sea, quien la impulsa y dirige sus actividades para concretarla. En términos jurídicos esta definido como

“cualquier persona, física o jurídica, pública o privada, que individual o colectivamente decide, impulsa, programa y financia, con recursos propios o ajenos, las obras de edificación para sí o para su posterior enajenación, entrega o cesión a terceros bajo cualquier título”⁴³.

Como se expresa en la cita, los promotores no necesariamente ni directamente proporcionan los recursos económicos con los que se construye la obra, éstos los otorga el patrocinador quien, la mayoría de las veces, es su propietario o dueño legal. Existen casos donde los arquitectos son los promotores de su trabajo sin que necesariamente proporcionen los recursos para llevarlo a cabo, lo cual los conduce a solicitarlos a otras instancias como las bancarias. Hay oportunidades donde los arquitectos son los propietarios y promotores también. Quienquiera que funja como tal es un agente activo ya que es él quien consigue los recursos de toda índole y define, muchas veces, las características con las que se reconocerá la obra.

Aun con el reconocimiento que la historiografía ha dado a algunos promotores, en pocas oportunidades se ha anotado el grado de su intervención en las obras. Si propusieron su ornamentación, si consiguieron recursos económicos, si instauraron medidas legales o si contactaron a los profesionistas a quienes se les encomendaron los proyectos; son pocos los casos que la historiografía mexicana ha registrado como el ya citado del licenciado José Vasconcelos y el estilo neocolonial de las escuelas que promovió durante su gestión como Secretario de Educación. A diferencia de un “cliente”

⁴³ Federico García Erviti, *Compendio de Arquitectura Legal*, Barcelona, Editorial Reverté, 2004, p.166

común que solicita al arquitecto el proyecto o edificación de algún espacio habitable proporcionándole o ayudándole a definir el programa arquitectónico, estos personajes establecen además la expresión, el estilo, el sistema constructivo y en general el tipo de habitabilidad por alcanzar de las obras que promueven o solicitan; lo que lleva a considerarlos coautores de las obras, en proporción variable. Aspecto que acentúa aún más la dimensión social del proceso arquitectural.

Estos últimos son los casos que se podrían considerar de borde, o de límite, donde se desvanecen las fronteras de las actuaciones de cada uno de los personajes o agentes de la producción; son los casos donde los proyectos llegan a las manos de los arquitectos predeterminados, donde las autorías no son precisas así como tampoco la figura y/o la función del autor. Este es uno de los casos que aborda esta tesis.

2.3 Promotores de obras/generadores de ideas

Uno de los temas a problematizar en esta tesis es la noción de autor. ¿por qué al momento de interpretar algún hecho o fenómeno arquitectónico se enfatiza la relación arquitecto-obra como acontece con los objetos artísticos de menores dimensiones como pinturas de caballete, esculturas o los producidos por los artistas visuales y de artes menores o artesanías que pueden ser realizados de manera individual? ¿por qué se ha establecido así? Adentrándose al fenómeno de las autorías, o la necesidad colectiva de reconocer un autor o “el autor” de una obra se encontrará que es un invento, o construcción, de la época moderna. Todo parece indicar que desde fines del siglo XIV los arquitectos, pintores, escultores y miembros de los talleres artesanales vivieron hondas transformaciones en su práctica debido a la movilidad social que comenzó a darse en ciertos círculos sociales, acompañada de una manera diferente en que la sociedad y los mismos artesanos apreciaron su trabajo y sus habilidades⁴⁴. Se ha registrado que desde finales de aquella centuria, principalmente en Florencia y en las regiones norte de Italia, algunos artesanos actuaron con más libertad e independencia que otros lo que les llevó a reubicarse en talleres con más prestigio ligados a las familias pudientes que actuaban como mecenas.⁴⁵

⁴⁴ Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y Temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 2000, p.p 13-26

⁴⁵ *Ibidem*, p.p. 27-49

El papel de los mecenas en aquellas primeras fases del Renacimiento es determinante para la re interpretación de las artes y para la re ubicación social de los artistas. Éstos se insertaron en los círculos sociales conformados por personas educadas, innovadoras y conocedoras de los adelantos “científicos”, mismos que utilizaban para su consolidación social. Los mecenas y artistas se reconocieron como miembros activos, constructores, de un mundo que comenzaba a explicarse con base en la objetividad y al humanismo. La presencia y el trabajo de artistas “prestigiados” en los círculos de los mecenas fue necesaria porque con ellos se construían la materialidad o representación del incipiente mundo moderno, eran la visión científica/artística de él.⁴⁶

En la medida en que los arquitectos y artistas adquirían un mayor rango social producto de su educación y conocimientos, su trabajo iba apreciándose más por la innovación u originalidad de sus propuestas formales y espaciales que por la satisfacción a las solicitudes del cliente o mecenas. Es decir, mientras que el trabajo de la mayoría de los artesanos era valorado por el dominio técnico de su oficio y por la satisfacción del cliente con el objeto producido, el trabajo de los artistas, entre ellos los arquitectos, arquitecto/artista, se valoró por la originalidad de su propuesta, o lo diferente de ella comparada con la del resto de los artesanos; el objeto producido fue apreciado por las nuevas formas que reproducía, más que por la adecuación de ellas a los requerimientos y condiciones convenidas con el cliente.

Esta ha sido la caracterización de arquitecto/artista del Renacimiento más difundida por la historiografía del arte, pero estudios recientes han demostrado que esto no fue lo común. Por muchos años más se continuó con la práctica tradicional en la que el cliente establecía lo que quería, el cómo y los términos y plazos de la entrega del trabajo por medio de un convenio firmado por las partes involucradas.⁴⁷ Se han rescatado testimonios donde se leen las indicaciones pormenorizadas del cliente al pintor, por ejemplo, sobre el tipo de imágenes que se querían contemplar en una pintura mural y el lugar de cada una dentro de la composición, indicadas por el cliente. Para el caso de los arquitectos, se llegó a especificar el lugar donde se colocarían tapices, el número de salas que contendría la edificación y hasta los efectos visuales/emocionales que se esperaba

⁴⁶ Ernst H. Gombrich, “Escultura para exteriores” en *Los usos de las Imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.p.146-160

⁴⁷ Rudolf y Margot Wittkower, op.cit., p.27

que produjeran algunas habitaciones al entrar en ellas.⁴⁸ Las obras estaban condicionadas a los requerimientos y gustos de los clientes, más que por los del arquitecto, y así fue por mucho tiempo.

En el siglo XVIII, ya en plena modernidad, con la industrialización, el cientificismo, la democratización política y el liberalismo, la noción de “artista” y “profesionista libre” que había comenzado a perfilarse en el Renacimiento se consolidó en la sociedad/cultura europea. Las bases filosóficas modernas configuraron una cosmovisión donde la producción de mercancías y el arte eran consecuentes a las ideas de progreso, perfección humana, bienestar y felicidad (goce/contemplación estética) entre otras. Las Academias de arte, institucionalizadas desde 1648, educaban a los futuros arquitectos/artistas en el gusto clásico y en las normas y criterios que regularían su actividad una vez que se integraran al mercado de trabajo.

La relación directa arquitecto-cliente se diluyó en el marco teórico estructurado desde la intelectualidad, pero más importante, ante la mirada de los propios arquitectos. Las nociones de creatividad, originalidad, genio, inspiración sustituyeron a las de imitación, emulación y talento que habían regulado la actividad de los gremios artesanales antes de la época moderna.⁴⁹ En el “libre ejercicio de la profesión” se privilegió a la “composición arquitectónica” producto de la creación del arquitecto más que las situaciones prácticas legales, sociales, o clientelares. Éstas últimas, dentro de la academia, se delegaron al cuerpo de materias a cursar, un tanto cuanto periféricas a lo que se interpretó como fundamental de la profesión, lo que hizo que se percibieran como asuntos o asignaturas que poco influían en la preparación de los arquitectos. No era “lo esencial” de la arquitectura. No formaban parte de sus principios valorativos.⁵⁰ Es así como la valoración histórica y teórica del fenómeno arquitectónico se redujo, hablando en términos generales, a la relación arquitecto-obra, y una vez que se conformaron las naciones/estado y que se desarrollaron las ciencias sociales, en pueblos-obras.

⁴⁸ Véase a Ernst H. Gombrich, “Ese maestro italiano tan poco común...: Gulio Romano, arquitecto, pintor y empresario de la corte” en *Nuevas visiones de viejos maestros*, Madrid, Alianza Editorial, 1987; y a Rudolf y Margot Wittkower, op.cit., p.43

⁴⁹ Larry Shiner, *La invención del Arte. Una historia cultural*. Barcelona, 2004.

⁵⁰ Federico García Erviti *Compendio de Arquitectura Legal*, Barcelona, Editorial Reverté (Estudios Universitarios de Arquitectura 2), 2004

Aún con esto, se encuentran referencias a la relación arquitecto-cliente en los tratados de arquitectura decimonónicos y del siglo xx. Una de las más propagadas en el medio mexicano fue la del tratadista francés Julian Guadet que establecía, en *Eléments et théorie de l'architecture*, que al arquitecto se le debe proporcionar el programa arquitectónico y que no corresponde a él decidir qué necesita el cliente. El cliente define lo que quiere:

“En vuestras composiciones os guiareis, en un principio, por la fidelidad estricta al programa. El programa no debe ser realizado por el arquitecto y en todos los casos le debe ser proporcionado: a cada quien su tarea. El arquitecto es el artista capaz de realizar un programa pero no le corresponde a él decidir si el cliente necesita una o muchas recámaras, si necesita caballerizas o cocheras, etc.”⁵¹

Después de delimitar la participación del cliente, Guadet expresaba a las pocas líneas que la mayoría de las obras se realizaban sin programa arquitectónico preguntándose lo siguiente:

“¿saben ustedes por qué ha sido así? Porque las tres cuartas partes del tiempo los clientes o los administradores no saben que es lo que quieren, no obstante que son ellos quienes deberían saberlo y no nosotros”⁵²

Saber lo que el cliente quiere era básico al arquitecto porque sin ese conocimiento se cometerían errores, según apreciaba el prestigiado teórico. Por lo tanto era indispensable que el cliente definiera el programa arquitectónico lo más preciso para que el arquitecto lo re-interpretara y después emprendiera la composición arquitectónica. Con esta indicación, incluida en su curso de teoría, el arquitecto francés confirmaba lo que era común en la práctica, la participación del cliente en la definición del proyecto, sin embargo, jamás se indicó los límites a los que puede llegar esa participación.

Los clientes participan en las primeras fases del proyecto pero ¿qué pasaba en las sucesivas etapas? En la definición de la composición y en la construcción de la obra el trabajo es solo adjudicado al arquitecto. De esta forma se deslindaron los campos de acción de cada uno de estos agentes, lo que reafirmaba que las obras son producto directo de la creatividad del arquitecto.

⁵¹ Julien Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, 1894, en Ramón Vargas Salguero, Textos para el curso *Teoría de la Arquitectura. Sus momentos estelares*, Facultad de Arquitectura, fotocopias, 1995,p.180

⁵² Idem.

Los arquitectos mexicanos del porfirismo conocieron la teoría de Guadet y en esta medida la importancia del programa. La mejor demostración al respecto es la argumentación de Antonio Rivas Mercado publicada en la prestigiada revista *El Arte y la Ciencia*, sobre su inconformidad por el fallo al concurso del proyecto del Palacio Legislativo en 1900⁵³. En esta excelente exposición teórica se muestra cómo estaba ya afianzado el concepto y la función del programa arquitectónico, en la mentalidad de los arquitectos. A pesar de esto, la mayoría de los arquitectos que trabajaron en la primera mitad del siglo xx expresan que lo que determinaba la composición arquitectónica antes de la Revolución de 1910 era el orden, la proporción y el equilibrio de las masas y de los elementos de la arquitectura, así como el tino de la decoración y el estilo con el que se lograba el carácter arquitectónico⁵⁴. Por eso es que la mayoría de ellos aprecian como una aportación de la Revolución, y no del porfirismo, la atención a los programas arquitectónicos. Las jóvenes generaciones de arquitectos que comenzaron a ejercer su profesión en la década de los años veinte estaban convencidas que el programa arquitectónico proporcionado por el cliente definiría sus proyectos; por lo que se dedicaron a estudiar las solicitudes habitacionales de sus clientes potenciales, y para ellos, la figura del cliente recaía en la del “pueblo”.

Al actuar acorde con las premisas teóricas, los arquitectos mexicanos se acercaron al “cliente” para solicitarle o demandarle el programa arquitectónico, o sea, la explicación concreta de las necesidades. Sin embargo, “el cliente” no era directamente el usuario, el pueblo según creían, sino las instancias gubernamentales. De ahí que los programas para la nueva arquitectura mexicana provinieran de ese sector, dicho con más exactitud, de los funcionarios que solicitaban a los arquitectos e ingenieros la construcción de los lugares donde llevarían a cabo sus acciones

Para problematizar sobre el tema de las autorías y con lo expuesto hasta aquí, en esta tesis se considera que la participación del cliente no termina ni se limita en proporcionar el programa arquitectónico sino que continúa hasta la concreción de la edificación. La mayoría de los arquitectos que proyectan una obra y terminan

⁵³ Antonio Rivas Mercado, “El Palacio Legislativo Federal”, Revista *El Arte y la Ciencia*, México, Abril de 1900, vol.II, núm. 1 en Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en el siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, tomo III, 1997, p.501.

⁵⁴ Ramón Vargas Salguero, *Historia de la Teoría de la Arquitectura: el porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, 1989, p.88

construyéndola, entienden las implicaciones de definir un programa. Si bien la mayoría de las veces, como lo apuntó Guadet, los clientes tienen ideas aproximadas y generalizadas de lo que quieren, otros, los menos, cuentan con ideas preconcebidas y hasta formalmente definidas al momento de solicitar una construcción, dejando al arquitecto poco margen de acción para proyectar y construir.

Por eso es pertinente reflexionar sobre este punto. La época moderna ha legado la necesidad de reconocer a los creadores/autores debido a que con ello se logra su prestigio y reconocimiento social y profesional. El reconocimiento a las realizaciones de un autor se traduce en demanda de su trabajo, y por qué no decirlo, en una mejor cotización del mismo. Aún si se valoran las obras por el éxito comercial, y no por sus cualidades expresivas y/o habitacionales, el reconocimiento que la sociedad otorga a los creadores garantiza la continuidad y hasta trascendencia de su trabajo; de ahí que sea importante reconocer de quien provino una idea y cómo fue desarrollada.⁵⁵ No han sido pocos los casos de enojos profesionales ocasionados por el reconocimiento de autor, y es por eso que éste difícilmente es compartido, salvo en casos donde se constituye una sociedad, despacho o empresa. El reconocimiento individual más que el colectivo es comprensible en una sociedad que fomenta la competitividad, la especialización y la individualidad. El reconocimiento a “otros” diluye al creador, o sea el sujeto de acción - profesionalista/artista-, viéndose reducido su prestigio.⁵⁶

Esta noción de exclusividad entra en contradicción con la que demuestra que la arquitectura es una producción social ya que desde la factura del programa arquitectónico, que en términos teóricos le corresponde al cliente, el proyecto, el desarrollo de la construcción y la terminación de la obra es un proceso donde además de la experiencia de los directamente involucrados interviene la de los otros agentes de la producción arquitectónica. Estas consideraciones permiten establecer que el promotor, y dada su estrecha interacción con el arquitecto, es también y de alguna forma autor de la obra por lo que hay que otorgarle un nivel de reconocimiento en cuanto a autorías se refiere. Esto se acentúa cuando el promotor, como se ha apuntado, es un cliente que sabe lo que quiere; es una instancia que conoce la dimensión simbólica y representativa de la

⁵⁵ Anatxu Zabalbeascoa, “Arquitectos estrella” en *El País Semanal*, suplemento del diario *El País*, 2004

⁵⁶ En el medio mexicano es bien conocida la disputa entre el escultor Mathías Goeritz y el arquitecto Luis Barragán por la autoría de las Torres de Satélite

obra que promueve así como el efecto de ésta en el imaginario colectivo, lo que le da autoridad para participar en la definición/expresión formal/habitacional de la obra.

2.4 Hipótesis de trabajo

2.4.1 *Coautores de obras*

Dada la estrecha colaboración que se establece, en algunos casos, entre arquitectos y promotores es plausible otorgarles a estos últimos la categoría de coautores; lo que estaría en consecuencia con el hecho de que la edificación de espacios habitables es un acto social.

Esta consideración repercute al momento de trasladarla a la historiografía, a la crítica y a la teoría de la arquitectura pues da otra dimensión del fenómeno urbano/arquitectónico y su interpretación. Salen a relucir aspectos poco considerados hasta el momento ya que si damos por sentado que las ideas y desarrollos de los proyectos no son exclusivos de los creadores, arquitectos/artistas, sino una experiencia colectiva, - donde el promotor activo es uno de los agentes más influyentes en el resultado- se producen otra serie de interrogantes al pasado –y al presente- las cuales hay que responder. ¿Cómo se establecen los contactos entre promotores y artistas? ¿Que intereses o vínculos los ligan? ¿Por qué ciertas ideas son aceptadas dentro del imaginario colectivo en determinados momentos históricos mientras que en otras no, llevando a la trascendencia una imagen/obra y a la creación de arquetipos?

2.4.2 *La intervención de los promotores en la definición de las obras se da en distintos niveles y grados*

Los hechos urbano/arquitectónicos son contenedores tanto de aspiraciones colectivas como personales. Se da por hecho que los agentes de la producción arquitectónica interactúan en un medio de pluralidades culturales donde una de sus manifestaciones es el modo y manera como se habita y se construye. Bajo esta consideración se toma al promotor y al arquitecto como los “individuos” donde se concentra esa pluralidad cultural asimilada en primera instancia en el medio familiar y consolidada en el socio/cultural donde se desenvuelve.

Ernst Gombrich señala que las obras no necesariamente reflejan el gusto de

quien la solicitan como tampoco “el espíritu de la época”, con lo cual estamos de acuerdo, sin embargo, hay que considerar que ciertos resultados se explican en relación con los imaginarios personales de los promotores y arquitectos, mientras que otros son derivados de un colectivo social más amplio.⁵⁷ Por eso es que hay obras que, emprendidas por las mismas personas, se ejecutan con expresiones o estilos diferentes. Algunas edificaciones pueden ser interpretadas en relación a las expectativas ideológicas/políticas/culturales de colectivos más amplios que los individuales mientras que otras expresan adhesiones personales a imaginarios concretos, aunque estos, en última instancia, sean otra manifestación más del medio cultural.

En este sentido es que las intervenciones de un promotor en las obras no sean con la misma intención. En unas es sólo el enlace de los principales actores, mientras que en otras administra y dispone de los recursos, mientras que en otras es asiduo colaborador del arquitecto. Es por eso que hay que identificar los niveles de su participación, ya que no en todas es un coautor.

2.4.3 *La habitabilidad, producto de la multiculturalidad del fenómeno arquitectónico*

Los agentes de la producción actúan en un medio donde se transmiten y retroalimentan las ideas/formas que conforman el imaginario colectivo; éstas pueden provenir de diferentes épocas, naciones, sectores sociales o disciplinas científicas. Son re-significadas y re-apropiadas para construir una realidad o medio cultural.

La posibilidad de interacción entre los individuos es infinita, plural, diversa y de ninguna manera unidireccional, por lo que el tipo de habitabilidad que distingue o caracteriza a una época, solo es entendible en la medida que se le ubique dentro del imaginario colectivo que le da vida, así como en el plano de la demanda habitacional que satisface, que es parte de ese imaginario. Que un promotor demande la edificación de un palacio, oficina gubernamental, colonia urbana, deportivo, cine u hospital obedece con seguridad a la demanda habitacional de un colectivo determinado. Se quiere decir que la

⁵⁷ ”Ese maestro italiano tan poco común...”, *op. cit.*, p.174; y ”Lo que el arte nos dice” en *Los usos de las Imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 272

arquitectura es antes que todo un satisfactor de habitabilidad y en esa medida proviene/genera un determinado nivel de ella pero también construye el imaginario arquitectónico de una época.

2.4.4 El fenómeno arquitectónico desde las instancias del poder.

Las edificaciones emprendidas desde las esferas gubernamentales admiten un análisis tridimensional, el que las comprende como expresión de habitabilidad, el que las ubica como símbolos de representación y tercero, como construcciones imaginadas hacia el extranjero y al interior del país. Estas categorías son intrínsecas, por lo que sus posibilidades interpretativas van de la mano.

La relación de los arquitectos y artistas con las instancias del poder político ha sido estudiada desde distintas perspectivas. La más ensayada es la que ve a las obras como una imagen que consolida y a la vez transmite, el sentido de la autoridad. Reyes, príncipes, ayuntamientos y presidentes han sabido aprovechar la imagen de ciertas obras como un acto de representación dentro de una colectividad, por lo que hay obras que son más símbolos que satisfactores de habitabilidad. Así, cuando se analiza un hecho arquitectónico proveniente de las esferas desde donde se ejerce el poder hay que preguntarse por qué se edifica, la respuesta deberá tomar en cuenta tanto las demandas habitacionales como el hecho simbólico que representa.



Fachada de la Planta de Bombas # 1. Ingeniero Alberto J. Pani
Centro Cultural de Tlalpan, D.F.
Foto: Gerardo Magallanes

Fue aquella la etapa de mayor trascendencia de mi evolución espiritual
Alberto J. Pani⁵⁸

3 Los agentes de la producción urbano-arquitectónica en el porfirismo. El caso de los ingenieros/arquitectos

La figura de Alberto J. Pani como promotor de obras se sitúa a partir de 1922 con la remodelación de las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Desde entonces no cesó de actuar como tal en los cargos públicos que ocupó y fuera de la administración pública, en 1933, siguió con esa práctica como empresario particular. La capital mexicana fue el lugar de su actuación aunque esta se extendió hasta la capital francesa. Se podría decir que el ingeniero Pani jamás abandonó la idea de embellecer la capital mexicana con obras que a la vez que satisficieran una necesidad habitacional cumplieran con la expectativa de engrandecer el medio urbano; estaba convencido de que las obras con base en los principios teóricos/estéticos elevaría la calidad de vida de los capitalinos y mostrarían a ciudad de México como las mejores del mundo europeo o estadounidense.

Esta convicción, sin embargo, no fue personal, fue compartida por quienes edificaron el imaginario urbano/arquitectónico revolucionario de los años veinte y treinta del siglo xx. En la medida en que el grupo en el poder político e intelectual compartía con Pani el mismo imaginario, el ingeniero obtuvo su anuencia y los recursos para construir los espacios/imágenes con los cuales este sector se representó como forjador del nuevo México. Como señala Julieta Ortiz, hubo una coincidencia afortunada entre intelectuales y dirigentes políticos que hizo que se mostraran diferentes del régimen que había derrocado, que era a la vez del que provenían, el porfirismo⁵⁹.

Muchos de los miembros del gabinete del presidente Álvaro Obregón habían alcanzado su edad adulta al inicio de la Revolución de 1910. Su educación e ideología se había conformado a finales del siglo XIX y principios del xx, lo que hizo que hubiera experiencias y puntos de vista compartidos con respecto a aquel periodo, a sus vivencias

⁵⁸ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1951; Arturo Pani, , *Una vida*, México, s/e, 1947 (1955, 2ª edición)

⁵⁹ Julieta Ortiz Gaitán, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, 1994, p. 58

en la revolución armada y el de los años de reconstrucción, esto a pesar de que provenían de distintos estados, familias y circunstancias. Estos personajes se nombraron revolucionarios porque habían participado en la lucha armada, aunque, a veces, apoyando a distintos frentes y defendiendo proyectos contrarios; eran revolucionarios sobre todo porque se sintieron y se re-presentaron diferentes de los porfirianos. ¿Qué tan diferentes eran de sus antecesores si sus raíces culturales estaban hincadas en aquel régimen gubernamental? ¿Qué tanto fueron conscientes de las ideas y proyectos que traspasaron del porfirismo a la fase constructiva de la Revolución? ¿Qué significado tuvo para ellos intervenir o construir en la capital?

A continuación se hará referencia de las condiciones de los agentes de la producción en el porfirismo para enfatizar lo que Pani presenció y aprendió de ese periodo y traspasó al proyecto revolucionario como promotor de obras, ya que uno de los objetivos de la tesis es reconocer cuales fueron las continuidades culturales, si las hubo, aunque éstas hayan sido desestimadas por los propios actores. Pani, como otros miembros de su generación, minimizó lo aprendido de la generación que le antecedió para mostrarse diferente, revolucionario; en un acto de representación. En este acto un individuo construye las identidades y diferencias que lo asocian al colectivo con el cual se identifica o al que pertenece⁶⁰. Es por eso que al leer sus *Apuntes Autobiográficos* y los libros de su hermano Arturo Pani, *Ayer* y *Una vida*, junto con las memorias de otros personajes de su generación, se encuentran imágenes compartidas y relatos de experiencias similares que responden sin duda a un mecanismo de selección. A pesar de eso, transmiten rasgos comunes sobre el tipo de vida y la sociabilidad de muchas familias en el porfirismo, como la de los Pani en Aguascalientes, y las condiciones materiales de la capital de la República cuando el futuro Secretario de Hacienda arriba a ella a finales del siglo XIX.⁶¹

Estos textos fueron básicos para nutrir este capítulo aunque su escritura se haya efectuado muchos años después de los acontecimientos que narran –sus infancias, el medio porfiriano y la lucha revolucionaria- cuando ya la memoria/olvido es selectiva, lo

⁶⁰ Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1995 (2ª edición)

⁶¹ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit. Arturo Pani, *Una vida*, op. cit.; Arturo Pani, “Ayer” en, Arturo Pani, *Tres relatos de sabor antiguo*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1991

que no se perdió nunca de vista⁶². Estas narraciones, sin embargo, son notables porque rebelan los flujos e interconexiones, redes y formas de sociabilidad que compartieron quienes serían revolucionarios y constructores de un nuevo régimen.

3.1 Una imagen provinciana y una familia multicultural

Es destacable el hecho que la familia de Alberto J. Pani contara con un reconocido liberal, Jesús Terán. Miembro del sector progresista del país que dio forma a la República a mediados del siglo XIX, que luchó contra el conservadurismo y el poder político de la iglesia. La madre de quien sería futuro Secretario de Hacienda, Paz Arteaga, fue sobrina de este ilustre personaje que se destacó en el mundo de la política desde el año de 1849 cuando ocupó el cargo de jefe de la entidad, cuando Aguascalientes aún no era reconocido como Estado dentro de la federación. Una vez que se conformó como tal, Jesús Terán fue su segundo gobernador en 1857 y fundador del Instituto Científico y Literario del lugar, lo que da cuenta de la veta liberal del medio donde creció la madre de Alberto⁶³. Jesús Terán se desarrolló principalmente dentro de la diplomacia entre los años de 1862-1866⁶⁴ en el gobierno de Benito Juárez. Uno de los trabajos por los que la historia lo reconoce fue la misión de persuadir a Maximiliano de Habsburgo de no venir a México a gobernar; trabajo que realizó con diplomacia pero sin éxito ya que el emperador estaba convencido de que su presencia en nuestro país era oportuna y requerida por los mexicanos. Los resultados de ese capítulo de la historia de México son por todos conocidos.

Si comenzamos a entretrejer los vínculos de los personajes que participaron con Pani en la edificación de obras, hay que anotar que a partir de este momento se detectan ya que el abuelo del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, Pedro Santacilia, fue secretario particular de Benito Juárez al mismo tiempo que Jesús Terán ejercía su cargo como diplomático. Ignacio Mariscal, tío de los arquitectos Nicolás y Federico Mariscal,

⁶² En la lectura de las biografías y autobiografías de otros personajes relacionados con Alberto J. Pani, como la de José Vasconcelos y Carlos Obregón Santacilia por ejemplo, se observan coincidencias que no son más que apreciaciones comunes vistas desde una perspectiva y distancia histórica considerable, pero aún así son apoyos para recrear la experiencia porfiriana y revolucionaria de estos personajes.

⁶³ Beatriz Rojas, Jesús Gómez Serrano, Andrés Reyes Rodríguez, Salvador Camacho y Carlos Reyes Sahagún, *Breve historia de Aguascalientes*, México, El colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 1994 (2ª ed. 2000), pp 79-105

⁶⁴ A finales de 1863, Jesús Terán fue nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario ante S.M. Victoria, reina de Inglaterra, y ante A.M.C. Isabel II, reina de España

también fue miembro del gabinete de Juárez, se desempeñó como su Secretario de Relaciones Exteriores entre 1871 y 1872 cuando acontece el fallecimiento del presidente⁶⁵.

Paz Arteaga, madre de Alberto, consideraba a su tío como un padre adoptivo “amoroso y tierno, [y a veces como] el hermano comprensivo y generoso, el maestro inteligente y dúctil” de quien recibió una educación esmerada. Como hija “adoptiva” del funcionario le acompañó a sus misiones diplomáticas por Europa. Por dos años, entre 1864-1866, Paz vivió en varias ciudades de Francia, Inglaterra, España e Italia, lo que le permitió entender varios idiomas como el inglés, francés e italiano y con ello adentrarse a las ideas del mundo occidental, las modernas. En sus recorridos por estos países conoció museos, parques, avenidas y barrios que le dejaron honda huella por tratarse de lugares acordes con la experiencia urbana de la modernidad. De cómo fluyen las imágenes y son reapropiadas por quienes viven en lugares distantes y ajenos a ellas, lo revela el hecho de que la madre de Alberto J. Pani, después de muchos años de haber regresado de Europa, describía a sus hijos esos lugares. Les mostraba imágenes para que sus hijos conocieran Roma, París, Madrid y Londres, sus edificios histórico/artísticos, sus amplias avenidas, jardines y camellones, etc.⁶⁶ transmitiéndoles el imaginario de ciudad moderna compartido entre los sectores educados.

Por otro lado, el padre de Alberto, Julio Pani Letechipía, fue hijo de un médico inmigrante italiano de nombre Ricardo Pani del cual se sabe que vivió en la ciudad de Zacatecas donde se casó y nacieron sus primeros hijos. Dejó este lugar para trasladarse con su familia a París y de ahí se mudó a una provincia italiana cerca de Florencia donde vivió por años. El mayor de sus hijos varones, el referido Julio, además de una educación esmerada y del dominio de varios idiomas, estudió una de las profesiones más prácticas y demandadas del siglo XIX, ingeniería, en la Escuela Central de París. Ciudad donde conoce a Paz, sobrina de Jesús Terán.

⁶⁵ Ignacio Mariscal volvió a ser Secretario de Relaciones Exteriores con el gobierno de Porfirio Díaz y Manuel González. En su segundo periodo presidencial Porfirio Díaz ratificó su nombramiento y de ahí en adelante lo conservó hasta el 16 de abril de 1910.

⁶⁶ “Cuando mi madre solía hablar de París, recordaba con placer sus hermosas perspectivas, sus avenidas, sus edificios notables, sus jardines...el río. Hablaba de los Campos Elíseos; de la Avenida y de la Plaza de la Ópera –había ya pasado el Barón Haussmann-; de la Rue de la Paix con la Plaza Vendome; de la Plaza de los Vosgos; de Nuestra Señora...¡De tantos y tantos sitios inolvidables!” Arturo Pani, *Una Vida...* op. cit. p. 23

Paz y Julio contraen matrimonio en Londres el 30 de agosto de 1864 y debido a los múltiples viajes de Jesús Terán viven en diversas ciudades europeas hasta que el ilustre liberal fallece en París en 1866. La pareja decide entonces radicar en Aguascalientes y se traslada a México cuando el país se hallaba en plena confrontación con los franceses. Doce años después de su regreso de Europa nace Alberto Pani Arteaga el 12 de junio de 1878 en la ciudad de Aguascalientes, fue el noveno de once hijos.

El traslado de la familia Pani Arteaga a la ciudad hidrocálida no interrumpió la comunicación ni los vínculos con el viejo continente. Los parientes cercanos del padre de Alberto, hermanos, tíos, y el abuelo, iban y venían de Italia a la capital hidrocálida, por lo que siempre hubo extranjeros en la familia que se encargaron de transmitir ideas, noticias y novedades en cuanto a objetos, arte, moda, publicaciones y literatura se refiere. Algunos de esos parientes extranjeros radicaron permanentemente en la capital de República en donde recibían a los familiares de Aguascalientes cuando visitaban la ciudad de México, tal y como aconteció cuando Alberto y Arturo Pani deciden estudiar ingeniería en la capital.⁶⁷

Si el referente de las ciudades modernas lo representaban urbes como París y Londres ¿Qué era Aguascalientes hacia 1860? Era “entonces, un pueblo grande”⁶⁸ Cuando los Pani se instalan la ciudad hidrocálida contaba entonces con poco más de 20 mil habitantes⁶⁹. Compartía junto con otras ciudades del Bajío la característica de que su población estaba conformada por mestizos y criollos siendo la población indígena escasa si se compara con la que había en otras ciudades⁷⁰. La conformación racial daba un panorama homogéneo a la población mismo que se acentuaba porque la mayoría de las

⁶⁷ A esto hay que agregar que la familia Pani recibía, aún en 1955, una pensión vitalicia del gobierno italiano. “Esta pensión italiana que todos los Pani cobramos, procede de la Opera Pía Scarsellini, de Faenza, fundada por Sebastiano Scarsellini según testamento ante el notario florentino Tomasso Danelli”. Arturo Pani, *Ibidem*. p. 134

⁶⁸ Arturo Pani, *Ayer*, ...op. cit. p.176

⁶⁹ Aguascalientes contaba en 1861 con 22,543 habitantes. En 1873 con 20,327; en 1900 con 35 052 y para 1910 con 45 198 habitantes. Este crecimiento hizo que la ciudad de Aguascalientes fuera a finales del porfirismo “la novena ciudad más poblada de toda la república, por encima de urbes tradicionalmente más importantes, como Querétaro, Saltillo y Guanajuato” en *Breve Historia de Aguascalientes*...op. cit. p. 131 y 132

⁷⁰ “El departamento disponía de una sola ciudad –la capital- de tres pueblos de criollos y mestizos, de dos pueblos de indios y de una villa”, datos registrados en el *Primer cuadro estadístico* del departamento de Aguascalientes de 1837, cuando Aguascalientes aún no era considerado Estado de la República. Para entonces el número de habitantes de todo el departamento era de 69 693 siendo la población indígena de 3 137 que era la que conformaba a los dos pueblos de indios de entonces: Jesús María y San José de Gracia. *Breve historia de Aguascalientes*, op. cit. p.p.79 y 80

familias aguascalentenses eran pequeñas y medianas propietarias de huertas, ranchos, granjas y haciendas sin llegar a ser poseedoras de grandes latifundios⁷¹. Esta característica va a ser propia del Bajío y al igual que la familia Pani va a ser compartida por la de Obregón Santacilia quien poseía una hacienda en la zona de San Juan de Pan de Arriba en Guanajuato. Los hermanos Mariscal y Piña, por su lado, eran oriundos de una zona muy próxima de Querétaro.

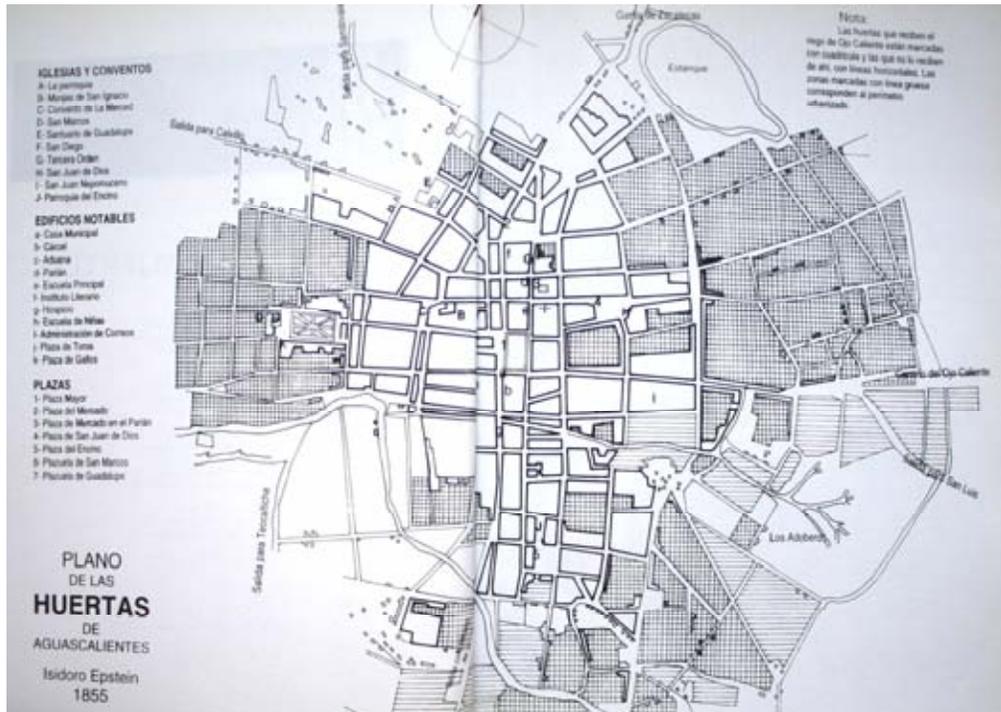
A diferencia de otros estados de la República, el reparto de tierras en Aguascalientes, después de la Independencia, se había realizado con medida, sin propiciar las grandes extensiones que caracterizaron a los estados del norte como Coahuila, Durango y Chihuahua. De esa época provienen las propiedades de la familia de la mamá de Alberto conformadas principalmente por un rancho al norte de Aguascalientes, otro hacia el rumbo a Zacatecas, y una hacienda, herencia directa de Jesús a su sobrina, en Tamaulipas. Esta última fue vendida y el producto de su transacción permitió a la familia vivir con holgura por muchos años.

Estas características ubicaban a los Pani Arteaga dentro del sector próspero de la región, pero su situación no prevalecerá así por mucho tiempo. A finales del porfirismo una parte de sus propiedades agrícolas y fincas se perdieron, entre otras razones, por los excesivos gastos de la familia, por una mala administración de la producción, pero sobre todo por la introducción del capital extranjero a la región y por el uso de la tecnología avanzada que rompió con las estructuras económicas/sociales prevalecientes.

Antes de la construcción del ferrocarril, Aguascalientes se caracterizaba por las huertas que la rodeaban y por sus manantiales cuyas aguas tenían las propiedades termales que dan nombre a la ciudad. Las descripciones señalan a la ciudad hidrocálida como limpia y la vida de los aguascalentenses giraba en torno a la captación y conducción de las aguas para el riego de sus huertas y a los paseos a los baños de manantiales. Alberto J. Pani desde pequeño comprendió la necesidad de dotar a la región del vital líquido para el fomento de la agricultura y no es de extrañar que cuando fue Secretario de Hacienda y Crédito Público en sus dos gestiones haya impulsado la

⁷¹ La población extranjera en la ciudad de Aguascalientes era de 156 habitantes. Los Pani Arteaga eran de nacionalidad mexicana aunque sus raíces fueran italianas.

edificación de dos grandes presas en la zona, la Plutarco Elías Calles (1926-1929) en San José de Gracia y la presa Abelardo Rodríguez (1934).



Zona urbana de Aguascalientes y huertas que le rodeaban, 1855

Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998



Baños de Ojocaliente, ca. 1910

Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

La entrada del ferrocarril en 1884⁷² afectó sobremanera la vida cotidiana y apacible de los aguascalentenses pues la ciudad creció en población y se convirtió en centro neurálgico del tránsito de numerosas mercancías y de personas que se dirigían del centro al norte del país y a los Estados Unidos. De los 20 mil habitantes que contaba la ciudad hacia 1860 pasó a 63 mil en 1895, tres veces más en un plazo de 30 años a lo que habría que sumar la población de paso⁷³. Con el arribo del ferrocarril se instalaron varias fábricas como la gigantesca fundidora de metales conocida con el nombre de La Fundidora, propiedad de los hermanos estadounidenses Guggenheim⁷⁴. Entre los extranjeros que vivían en Aguascalientes los estadounidenses conformaron un nutrido grupo por lo que era usual interactuar con ellos como vecinos, compañeros de escuela, socios de negocios, propietarios de terrenos, fraccionadores de colonias o dueños de fábricas como los de La Fundidora que dio trabajo a cientos de aguascalentenses. Arturo Pani fue uno de sus empleados y cuenta que dentro de sus instalaciones se percató de las condiciones de trabajo de los obreros.

Con la instalación del ferrocarril y la edificación de toda la infraestructura para su funcionamiento, talleres, patios de maniobras y estación de pasajeros, junto con la apertura de fábricas, el aumento de la población y el arribo de extranjeros, se dio paso a la expansión de la ciudad, al negocio inmobiliario y a la planeación urbana. En todo lo cual participaron políticos de la región, empresarios nacionales y extranjeros y los pocos profesionistas de la construcción que había en la localidad, todos ellos agentes de la producción arquitectónica⁷⁵. Aguascalientes fue una de las primeras ciudades en México que contó con planes para un crecimiento controlado, lo cual no impidió que muchas

⁷² Año en el que se inaugura el ferrocarril México-Paso del Norte

⁷³ El Censo del Estado de Aguascalientes de 1895 da como cifra exacta del número de habitantes de la ciudad de Aguascalientes la de 63 626. Esta cifra difiere con la que se proporciona en *Breve Historia de la Aguascalientes* que registra para el año de 1900, 35 052 habitantes.

⁷⁴ “En los alrededores de la ciudad, en terrenos arrebatados a la agricultura, Juan Douglas erigió su fábrica de harina y almidón La Perla, Luis B. Lawrence su Fundición de fierro y bronce y Felipe Ruiz de Chavez las nuevas instalaciones de su tenería El Diamante” en *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998. p.38

⁷⁵ “Ignacio T. Chávez y Alejandro Vázquez del Mercado, dos personajes estrechamente ligados a la vida política de la localidad... atinaron a fundar la Compañía Constructora de Habitaciones de Aguascalientes (COCOHA), cuyo objetivo declarado era ‘mercar con los lotes a construirse en la hacienda de Ojocaliente’ *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Ibidem., p.40

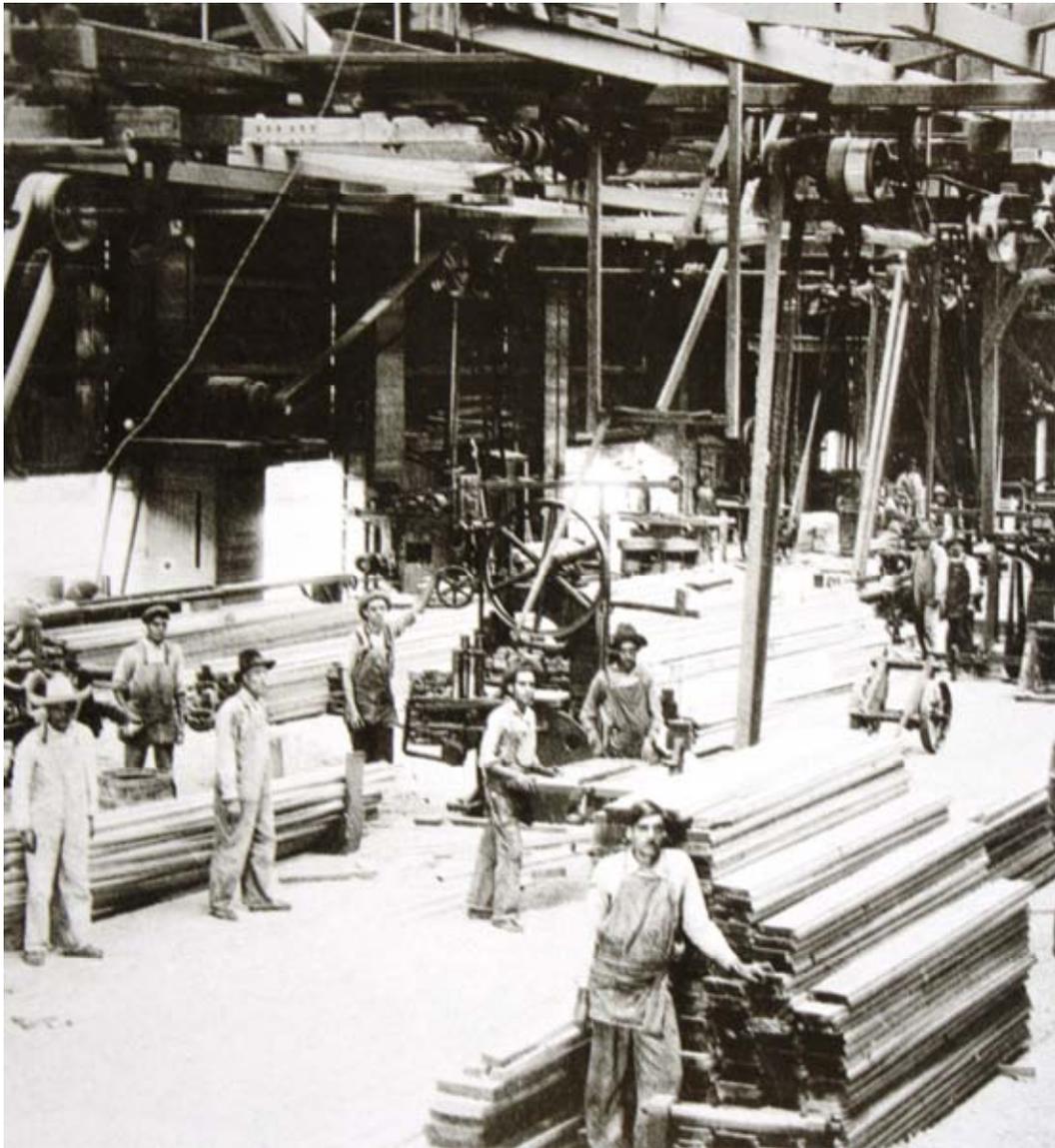
huertas fueran absorbidas por la urbe y convertidas en fraccionamientos y zonas residenciales representativas de la modernidad de finales del siglo XIX.⁷⁶



Estación del ferrocarril, Aguascalientes, ca.1929

Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

⁷⁶ Samuel Chávez participó en 1900 con el gobierno de Aguascalientes en la confección de lo que se llamó “Plano Regulador de colonias, que fue el primer instrumento con el que se intentó regular y orientar el crecimiento de la ciudad”, en *Breve Historia de Aguascalientes*, op. cit., p. 135



Taller del ferrocarril

Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

No es de extrañar así que proviniendo de un medio donde las ideas de planeación urbana eran consideradas y algunas hasta llevadas a cabo, el arquitecto Carlos Contreras, que nació en esta ciudad en el año de 1892, se interesara en estudiar urbanismo y planeación en los Estados Unidos y que el propio Alberto J. Pani, como funcionario público años después, impulsara la planeación urbana en la capital de la República junto con Contreras. Tampoco es de extrañar que las casas que comenzaron a edificarse en las nuevas zonas urbanas de Aguascalientes correspondieran a la tipología con la que los estadounidenses estaban acostumbrados a vivir. Villas y chalets enriquecieron el

panorama y el imaginario de los aguascalentenses mezclándose con las casas tradicionales de la región, de patio en medio, como la que habitaban los Pani, conformando un mosaico plural de propuestas habitacionales. Fenómeno que, por otro lado, sucedía en las principales ciudades del país.

“La distribución de las habitaciones es caprichosa, pero en relación con el carácter, costumbres y comodidades que ambicionan sus moradores. Salas espaciosas, asistencias, dormitorios, comedor, oficinas de trabajo, se encuentran formando el cuadro de uno o dos patios de regulares dimensiones, con sus corredores los más, y en centro su jardín que por lo común consiste en alineamientos regulares de macetas o barriles con plantas de más o menos mérito y gusto, que forman una de las principales distracciones de las señoras de casa, sin darle, sin embargo, grande importancia a la floricultura”⁷⁷

Al ser una familia en contacto con los adelantos tecnológicos y las innovaciones para una vida más confortable y sana, su casa estaba equipada con un baño de agua corriente, excusado, lo cual no era común encontrar en las casas a finales del siglo XIX; la familia podía permitirse este y otros lujos gracias a su nivel económico y a que participaba de las ideas de limpieza y decoro en el interior de las casas. Era constante ver en ella empleados que reparaban y cambiaban los pisos para que lucieran con pulcritud. Ambos hermanos señalan que la característica principal de su casa era el patio estilo “pompeyano”, de esperarse en una casa habitada por descendientes de italianos, sin otra particularidad más que la de estar decorada con cuadros y tapices importados de Italia y el baño ya mencionado.

La mayoría de las construcciones de Aguascalientes eran sencillas, no se advertía en ellas portadas, cornisas, ventanas, o remates con decoraciones exuberantes. Lejos estaba la ciudad de poseer ejemplos como la catedral de Zacatecas o las iglesias barrocas de Guanajuato. Pocos eran los edificios de atractivo artístico, de la época virreinal destacan el Palacio de Gobierno, el templo de San Marcos, la Parroquia del Encino y la Plaza de Armas, y de mediados del siglo XIX, el Parián. La zona más antigua de Aguascalientes y dadas las condiciones para la entrada de los implementos modernos, lo

⁷⁷ Dr. Jesús Díaz de León, *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, con la colaboración del Dr. Manuel Gómez Portugal, Aguascalientes, Tipografía de J. Díaz de León A.C. de Ricardo Rodríguez Romo, 1894, p.17



Casa de Jesús Terán, Aguascalientes

Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994



Las habitaciones de las casas se distribuían alrededor de patios con jardines

Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998

que mucho se debió a la entrada del ferrocarril a la región, comenzó con un proceso transformador semejante al que se llevaba a cabo en otras ciudades mexicanas en el último tercio del siglo XIX⁷⁸. En 1885 se construyó el llamado botón de oro o Teatro Morelos con lo que la ciudad contó con un sitio donde la alta sociedad presencié buenos espectáculos de ópera, teatro y danza; en ese mismo año se comenzó el Templo de San Antonio (1895-1908) y después, frente a la remodelada Plaza de Armas, se construirían los hoteles Paris y Francia (1917) del afamado maestro de obras Refugio Reyes.



Plaza de Armas de la ciudad de Aguascalientes, grabado de mediados del siglo XIX
Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

La transformación urbana de su ciudad natal fue presenciada por Alberto poco antes de partir a México en 1896 y durante los periodos vacacionales escolares que pasaba con la familia. En gran medida correspondía a las ideas de progreso material de las que participaba su círculo social más cercano, correspondiendo de igual forma con el imaginario de ciudades modernas. Se puede decir entonces que la infancia y adolescencia de Alberto J. Pani transcurrió en una provincia “de calles irregulares”, anchas y delimitadas por edificios bajos que posibilitaban la “renovación del aire” que comenzó a transformarse en ciudad moderna a la manera como se edificaban las ciudades europeas y

⁷⁸ Véase capítulo la “Expansión de la habitabilidad” en *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, op. cit., p.p. 245-296

estadounidenses⁷⁹. El imaginario arquitectónico con el que creció Pani no fue el virreinal como si lo fue el de los Mariscal que crecieron en Querétaro, o el de Carlos Obregón en la ciudad de México. El futuro funcionario revolucionario presenció una de las etapas constructivas más ricas de la historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, misma que siguió presenciando en la ciudad de México.



El Parián, ca. 1920

Fuente: *Artes de México, Aguascalientes*, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

En otro orden de ideas, en el medio social de la familia Pani se encontraban viejos liberales producto de las amistades que Jesús Terán había cultivado en el pasado. No faltaba en la casa de la familia algún conocido con el pretexto de saludar a la sobrina de tan ilustre personaje, por lo que era usual organizar en ella reuniones que favorecieron la interrelación de las familias aguascalentenses, coligándolas entre sí. Esas reuniones pudieran considerarse parte de los círculos civiles donde la “tradicón republicana disienta de la estructura política del porfirismo”⁸⁰. Frecuentaban la casa de los Pani el

⁷⁹ Dos de sus hermanos mayores emigraron a estudiar al estado de Florida, USA. El ir y venir de los hermanos al país del norte contribuyó al fenómeno transcultural.

⁸⁰ Alicia Hernández Chávez, *La tradición republicana del buen gobierno*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 118



Nuevos fraccionamientos se inauguraron a los alrededores de la ciudad urbanizando las viejas huertas
Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998



Calles amplias, tranvías eléctricos y viviendas de un piso con fachadas sencillas conformaban el panorama urbano de Aguascalientes a finales del siglo XIX
Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998



Teatro Morelos, Aguascalientes

Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998

escultor Jesús F. Contreras, padre de Carlos Contreras, José Herrán⁸¹, padre del pintor Saturnino Herrán, hacendados, políticos regionales y otros personajes que impulsaron al papá de Alberto a ser diputado al Congreso de la Unión por el 4º Distrito del Estado de Aguascalientes en el año de 1880⁸².

El mundo social, de negocios y político estaba indisolublemente ligado al intelectual y educativo ya que quienes se desempeñaban en él, lo hacían de igual forma en los primeros. De ahí que entre las personas que frecuentaban a la familia Pani se

⁸¹ José Herrán era profesor del Instituto de Ciencias,

⁸² “Los políticos que controlaron el estado de Aguascalientes durante el Porfiriato formaban un grupo bien identificado y compacto, a cuya cabeza estaban Francisco Gómez Hornedo, Alejandro Vázquez del Mercado, Miguel Guinchard, Rafael Arellano y Carlos Sagrado, gobernadores todos ellos. Después venían algunos personajes que ocuparon posiciones menos importantes, como los licenciados Alberto M. Dávalos y Fernando Cruz, y los médicos Jesús Díaz de León, Manuel Gómez Portugal, Carlos M. López e Ignacio Marín, que fueron varias veces diputados y que periódicamente se repartían los cargos públicos de mayor importancia en el estado. Gómez Portugal, por ejemplo, era el director perpetuo del Hospital Hidalgo, de la misma manera que Ignacio Marín lo fue del Instituto de Ciencias” Rojas, Beatriz; Gómez, Serrano Jesús; Reyes, Rodríguez Andrés; Camacho, Salvador; y Reyes, Sahagún Carlos, *Breve historia de Aguascalientes*, op. cit. p.84

encontraran profesores del Instituto Científico y Literario que el propio Terán había inaugurado. Si bien el Instituto representaba el lugar donde los jóvenes se adentraban en la educación positivista que los aleccionaba en las disciplinas científicas y estadísticas. Antes de llegar a esta instancia educativa, recibían educación en sus hogares con profesores particulares, profesionistas muchos de ellos, llegados de la ciudad de México o del extranjero. El flujo y las conexiones con intelectuales de la capital y otros estados fue otra de las constantes que se anotan en los círculos familiares y sociales de las familias del Bajío.

Una parte muy importante de la educación de los aguascalentenses, y la de los habitantes del Bajío, la constituía la práctica religiosa por lo que se puede decir que fue una forma de consolidar las relaciones sociales. Las lecturas de los pasajes bíblicos o de la vida de algún santo, la participación en las ceremonias y en las fiestas relacionadas con el catolicismo eran una manera de interacción y cohesión entre los distintos estratos sociales. Cada vez que se conmemoraba algún hecho religioso o social los habitantes de la casa o de las haciendas incluyendo los sirvientes, campesinos o empleados, participaba de igual forma, produciéndose el fenómeno de la transculturalidad. La persistencia de las ideas católicas en la vida de los futuros revolucionarios es más de lo que algunos de ellos reconocieron, Pani entre ellos. En algunas oportunidades dirá que no era practicante de ninguna religión, sin embargo, empleará pasajes bíblicos, la alusión a la vida de un santo o términos religiosos en sus escritos y discursos, fue una de las herencias familiares y culturales, con los que se expresará tanto en los círculos educados y cultos como en los de personas menos preparadas, sin duda el lenguaje religioso era un referente común y conocido entre todos los estratos⁸³.

Pocos son los testimonios dejados por los sectores bajos, campesinos, gente del pueblo o empleados; la mayoría de las apreciaciones proviene de los sectores educados, su mirada, sin embargo, muestra el estrecho contacto que existía entre este sector con aquel, producto de la organización social y costumbres compartidas como la religiosa. Casi todos los personajes que aquí se tratan, sus familias, eran propietarias de haciendas, ranchos, o huertas en el ámbito rural y de fincas, o residencias de considerable extensión

⁸³ "...que se realice el precepto evangélico que pregona la paz en la tierra para todos los hombres de buena voluntad" Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit., p. 172

en la ciudad, lo que propiciaba que hubiera constante flujo de personas de distintos sectores. Casi todos ellos refieren más de una anécdota desprendida de la cercanía con la servidumbre, los peones o empleados a quienes consideraban parte de sus familias, por lo que se puede decir que conocían de cerca la cultura popular, así como las necesidades más apremiantes de ese sector como su falta de recursos, su ignorancia en términos de enseñanza escolarizada, y la baja moral; reconocían lo valioso de algunas costumbres como la culinaria y los dichos populares que preservaban dentro de las familias, se dice que Federico Mariscal hablaba con refranes populares, y no cabe duda que las prácticas religiosas, incluidas las fiestas o días de guardar, producía el vínculo cultural de estos sectores, propiciando la retroalimentación cultural. Se ha reconocido el influjo de la alta cultura en los sectores bajos pero poco se ha dicho de lo contrario, del impacto de la cultura popular en los sectores educados, aspecto que los arquitectos nos refieren en algunos de sus escritos.

Las corrientes de pensamiento que se debatían en Europa y en América llegaron a regiones como el Bajío incluyendo un catolicismo renovado representado por congregaciones religiosas como la de las hermanas del Sagrado Corazón que también impartían educación laica. Sus novedosas posturas religiosas coincidían con algunas bases ideológicas del socialismo político que se esparcieron en las postrimerías del porfirismo en el sentido de justicia social y mejores condiciones de vida para los obreros y campesinos. De ahí que muchos educados católicos se adhirieran a la ideología revolucionaria⁸⁴.

Los maestros en los hogares, alguna que otra escuela elemental y la enseñanza religiosa conformaban la educación previa al ingreso al Instituto Científico y Literario de los jóvenes. Los Institutos fueron determinantes para quienes después encabezarán intelectualmente a la Revolución; en ellos se vislumbraban con claridad tanto las virtudes del liberalismo positivista como sus limitaciones. Los alumnos conocieron e interactuaron con los más prestigiados intelectuales liberales en las fases de sus vidas donde hay ya pocas inquietudes. Quienes fueran liberales de punta a mediados del siglo XIX se habían convertido en viejos profesores que año tras año repetían sus mismas

⁸⁴ Alicia Hernández Chávez, *La tradición republicana...*, op. cit. p.p 130-135

lecciones. Se habían perpetuado en las aulas tal y como los administradores del porfirismo y el mismo Díaz lo había hecho en la silla presidencial.

Desde esta ubicación, los jóvenes reconocían sus conocimientos eruditos y multidisciplinarios, pero a la vez observaban su actitud “conformista”, poco reformista, en una época donde se difundían rápidamente las ideas sociales y las reformas económicas en regiones del país como Aguascalientes. Como se dijo, algunos profesores del Instituto, conocidos de la familia Pani, eran personajes que se habían desempeñado en la política, algunos habían sido gobernadores del Estado o senadores, y era común que poseyeran tierras agrícolas así como que participaran de los negocios de la región. Que los intelectuales se ligaran a los negocios y la política era usual, no se ocultaba, antes bien era reconocido porque implicaba cierto orgullo y responsabilidad social.

Es en ese medio académico donde se advierten algunas de las cualidades personales de Alberto que más tarde le ayudarán a consolidarse en la política: la oratoria y la difusión de la cultura. Creó un periódico para alumnos en el que colaboraron algunos de sus compañeros entre ellos quien será uno de sus principales consejeros en la conformación de la cultura nacional revolucionaria: el pintor Gerardo Murillo. Oriundo de Jalisco, se había trasladado por aquella época a Aguascalientes junto con su padre y hermano. El padre del pintor era un farmacéutico de prestigio que instaló una botica en una de las calles principales de la ciudad. A él se le debe el estudio riguroso sobre la química y la biología de las aguas termales de los manantiales de Aguascalientes para aplicar sus propiedades a la medicina y a la higiene, así como a la producción agrícola e industrial de la región. Los hijos de Eutiquio Murillo, Gerardo y Cirilo, ingresaron al Instituto en la misma época que lo hicieron los hermanos menores de la familia Pani Arteaga, Alberto, Arturo y Julio, entablando una prolongada amistad que aterrizará en muchas colaboraciones profesionales años después.⁸⁵

⁸⁵ “Era frecuente que un grupo de alumnos hiciera algún periódico, que veía la luz cada dos semanas, un mes, cuando se podía; empresa de vida muy corta, pues el dinero, siempre escaso, era en ella un factor muy importante. Allí se iniciaban, jugando, aptitudes y gustos que en algunos estudiantes señalaron ya una ruta en la vida: Eduardo J. Correa, Gerardo Murillo, mi hermano Alberto, Pepe Elizondo, Elías L. Torres, hicieron así sus primeros ensayos de periodistas o escritores” Arturo Pani, *Ayer*, op. cit. p 207

CUADRO COMPARATIVO
de la composición de las aguas de los baños
DEL OJOCALIENTE.

TEMPERATURA MEDIA.	37° Cent.	37°10 C.	37°20 C.	37°30 C.	37°40 C.	37°50 C.	38°00 C.	38°10 C.	38°20 C.	38°30 C.	38°40 C.	38°50 C.	39°00 C.	39°10 C.	39°20 C.	39°30 C.	39°40 C.	39°50 C.
LOCALIDADES.	San José Bañitos.	San Antonio.	San Juan.	La Piedad.	San Antonio Bañitos.	La Piedad.	San Juan.	San Antonio.										
Sulfuro de sodio.....	0.0050	0.0045	0.0040	0.0040	0.0030	0.0030	0.0030
Sulfato de sodio.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0020	0.0020	0.0020
Carbonato de sodio.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0010	0.0010	0.0010
Cloruro de sodio.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0010	0.0010	0.0010
Magnesia.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000
Acido sulfúrico.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000
Materia orgánica.....
Acido carbónico.....
Acido silícico.....
Pérdidas.....
Residuo por litro de agua.....	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000	0.0000

GRADO HIDROTRIMETRICO MEDIO, 2.

Aguascalientes, Enero de 1892.

FARMACÉUTICO,
Eutiquio Murillo.

Eutiquio Murillo estudió la composición química de las aguas de las localidades de Aguascalientes. Fuente: Dr. Jesús Díaz de León, *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, con la colaboración del Dr. Manuel Gómez Portugal, Aguascalientes, Tipografía de J. Díaz de León A.C. de Ricardo Rodríguez Romo, 1894

También en el Instituto Alberto refrendó su contacto con liberales de la talla de Ezequiel A. Chávez, quien también se distinguirá por colaborar con él cuando sea funcionario público, y con el médico Jesús Díaz de León autor de *Apuntes para el estudio de la Higiene en Aguascalientes* (1892), estudio que puede considerarse antecedente del que años después realizará Pani sobre la higiene en la ciudad de México. En esta institución y en su ambiente familiar y social aprendió la importancia de la disciplina para la salubridad pública; en ese entonces habían fallecido dos de sus hermanos mayores y uno se debió a una epidemia de tifo en la ciudad de México que pudo haberse evitado con la adopción de medidas higiénicas. Es importante destacar que el asunto de la higiene pública fue atendido por los intelectuales y autoridades porfirianas ya que era una de las manifestaciones de la cultura moderna, apreciada e inculcada en sectores que aspiraban al progreso y la civilización de los pueblos.

Fue gracias a Díaz de León y al también doctor Manuel Gómez Portugal que Alberto decide ser médico, como su abuelo. Para ello obtuvo una beca del Congreso del Estado y se trasladó a la ciudad de México en el año de 1896. Abandona esta carrera al año siguiente al percatarse que su vocación no era esa, sino la de arquitecto, sin embargo,

no opta por ella. Se inscribe a estudiar ingeniería en la Escuela Nacional de Ingeniería en 1897 y de este modo ingresa al mundo de los agentes de la producción arquitectónica.

3.2 Arquitectos e ingenieros: un ingeniero con inclinaciones de arquitecto

Al ser un agente educado profesionalmente, los ingenieros y arquitectos aplican los conocimientos adquiridos en las aulas en las obras que ejecutan una vez que finaliza su formación, obras que son, al menos se espera, de mejor calidad del resto de la producción. Las instancias educativas preparan a los profesionales de acuerdo con las expectativas del sector donde serán reconocidos. Es por eso que los profesionistas se integran laboralmente y se interconectan con quienes les procurarán trabajo que es a la vez los que promueven su educación. No es al todo social donde se integran los profesionales. Bajo esta perspectiva ¿cual es el grupo social que demandaba la formación de ingenieros? ¿cual era su campo de acción? ¿qué era ser ingeniero cuando Alberto J. Pani se educó y terminó su carrera?

Ya a mediados del siglo XIX las ingenierías eran reconocidas socialmente por las varias ramas productivas donde se desarrollaban; en la construcción de caminos y puentes, en el levantamiento topográfico para los deslindes de terrenos, la explotación de las minas y la construcción de edificios civiles de cierta envergadura. Los ejércitos contaron entre sus filas con ingenieros militares y en 1844 el Ayuntamiento de la ciudad de México creó la plaza de ingeniero civil⁸⁶. La presencia de estos profesionales por todo el país, y una vez terminadas las intervenciones de los estadounidenses, los franceses y las luchas internas entre conservadores y liberales, fue cada vez más solicitada debido al proceso de modernización tecnológica implementado en las ramas productivas. Las haciendas, sea cual fuera su giro productivo, comenzaron a importar maquinarias de vapor, y más tarde eléctricas, para ser más competitivas y expandir su producción para lo cual necesitaron de la competencia de un ingeniero o profesionista especializado en el ramo. Lo mismo aconteció con las industrias que iban instalándose por el territorio y con el proceso de transformación de las ciudades, de clericales a liberales⁸⁷.

⁸⁶ Rosa Aurora Baños López, *Formación Académica y Obra Arquitectónica de los Ingenieros-Arquitectos (AASC) y de los Ingenieros Civiles (ENI) en la ciudad de México (1857-1910)*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005, p.66

⁸⁷ La expropiación de los bienes de la iglesia a raíz de la aplicación de las Leyes de Reforma culminó el proceso de modernización de las ciudades en México. Muchos claustros se derribaron, otros se

La demanda de profesionistas capaces y preparados en las distintas ramas de la ingeniería fue cada vez más fuerte, lo que llevó al colegio de Minería, principal institución de formación de ingenieros, a ofrecer otras carreras afines. Entre 1855 y 1864 se abrieron las carreras de ingeniero topógrafo, de minas, beneficiador de metales, ingenieros geógrafos y ensayador. Estas medidas se hicieron necesarias también por el arribo de ingenieros extranjeros y ante la aparición de “charlatanes” y maestros de obras improvisados como ingenieros.

La contratación de Javier Cavallari para dirigir la sección de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes es una de esas medidas para subsanar a mediados del siglo XIX el déficit de profesionales en ingeniería civil. El Doctor Cavallari creó la carrera de ingeniero civil-arquitecto dotándola de materias científicas como la mecánica racional, la física, la química inorgánica y las pertinentes para construir los nuevos géneros arquitectónicos de la modernidad como las estaciones de ferrocarril, la topografía entre ellas. La estética de las bellas artes e historia de la Arquitectura explicada con los monumentos fue otra de las materias que introdujo y con ella se terminó el dominio del lenguaje clásico en la arquitectura familiarizando a los arquitectos-ingenieros con el eclecticismo.

La medida más radical e influyente del siglo *XIX* fue la Ley de Educación Pública de 1867 expedida en el gobierno de Juárez que separaba las carreras de ingeniería y arquitectura dándole mayor apoyo a la primera. Desde entonces fue evidente la distinta formación entre los profesionistas y la supuesta rivalidad entre ellos, así como la ambigüedad de sus campos de acción para la sociedad.

La Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos formada en 1868 es el reducto donde se conciliaron las profesiones de ingenieros y arquitectos ya que fue integrada por quienes se habían educado en esta dualidad, producto del plan de estudios de Cavallari. Como asociación se creó para:

refuncionalizaron como viviendas, escuelas u hospitales y en la mayoría de los casos en los terrenos baldíos se edificaron obras de nuevos géneros como comercios, hoteles, tiendas departamentales, teatros o modernas residencias. Este proceso fue acompañado con la introducción de infraestructura como redes de agua potable y alcantarillado, la apertura de nuevas calles, pavimentos, banquetas e iluminación pública. Estos cambios desaparecieron casi por completo lo que caracterizó a las ciudades virreinales, los grandes conjuntos conventuales, atrios y edificios de la administración clerical, por lo que la fisonomía y el funcionamiento de las ciudades a partir de entonces fueron otros. Véase el capítulo “De la ciudad clerical a la ciudad liberal” en *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, op. cit., p.p.86-92

“contribuir al progreso de la Ingeniería de carácter civil y de la Arquitectura en todas las formas posibles, fomentar la fraternidad y las buenas relaciones entre sus miembros y procurar el mejoramiento moral y material de los mismos; por lo tanto no es sociedad de naturaleza comercial, porque no trata de obtener lucro alguno ni ejecutar actos de comercio”⁸⁸

Los discursos de inauguración de la Asociación dejan entrever su objetivo. Más que “fomentar la fraternidad”, que la había, su preocupación fundamental fue defender su campo de trabajo, pues a su parecer no eran tomados en cuenta ni por el gobierno ni por la iniciativa privada cuando había un sin fin de obras en las que podían participar. Sabían que su educación y sus conocimientos eran claves para la construcción de las obras que el país necesitaba. Al leer sus discursos -no se sabe a bien si hablaban como arquitectos o ingenieros- llama la atención los términos desilusionado sobre la situación de la arquitectura, mismos que confirman el “repliegue de los arquitectos”⁸⁹ ante la embestida de las ingenierías y del éxito de éstas a nivel mundial. Hay que tomar en cuenta que la inauguración de esta Asociación se produce al año siguiente que Juárez declara la separación de las carreras, instruyendo que los estudios de ingeniero civil se realicen en la Escuela Nacional de Ingeniería, mientras que los de Arquitectura se efectúen en la Escuela Nacional de Bellas Artes⁹⁰.

Era lógico entonces que los arquitectos-ingenieros se agruparan en una Asociación y a través de ella defendieran sus intereses. Unidos se presentarían al gobierno republicano que era el agente de la producción arquitectónica que a su parecer debía emplearlos para emprender con él las grandes obras por realizarse; los ingenieros civiles y arquitectos estuvieron al pendiente de las empresas gubernamentales para participar en ellas. Sus pláticas, conferencias, debates y cálculos de las obras que se publicaron en los Anales de la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos durante todo el tiempo de vida de la agrupación, giraron en torno las principales preocupaciones constructivas del país. Defendieron y se apropiaron del trabajo con la demostración de que ellos sabían hacerlo mejor que otros, como así fue.

⁸⁸ *Proyecto de estatutos de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, art. 3, cap.1, pag. 7

⁸⁹ *Afirmación del nacionalismo y la modernidad*, op. cit. p. 99-101

⁹⁰ Manuel Francisco Álvarez, *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos*, México, s/e, 1918, p. 37

En el inicio de esta Asociación no había fines políticos, hasta se evitó que entre los integrantes de la mesa directiva hubiera políticos o personas ligadas al gobierno, con el pasar del tiempo este criterio cambió. Dirigieron la Asociación presidentes municipales, miembros del Ayuntamiento, secretarios de fomento que sin dudas proporcionó trabajo. No es de extrañar que la Asociación haya cumplido cincuenta años de vida y que sus acciones más notables en ese tiempo hallan estado en las empresas del gobierno, dicho en sus palabras, en la construcción del México moderno. Su filial adhesión no fue crítica sino colaboracionista. Participaron con lo que ellos tenían, sus conocimientos científicos, argumentos razonados y analíticos, comparando propuestas e indicando la conveniencia de ellas tanto en su aspecto científico como económico. El agente gobierno, por su lado, participaba como promotor de las obras y algunas veces, aunque pocas, como su constructor.

Al paso de los años la Asociación fue uno de los círculos políticos e intelectuales más influyentes en la construcción del mundo moderno mexicano. Además de ingenieros civiles y arquitectos, la Asociación admitió entre sus filas a ingenieros formados en otras ramas como topógrafos, de minas, agrónomos etc. Para 1918 había un total de 373 miembros de los cuales 68 eran Arquitectos, Agrónomos 4, Ingenieros Civiles 162, Geógrafos 8, Electricistas 3, Industriales 2, Mecánicos 2, Militares 3, de Minas 64, de Montes 1 y Topógrafos 96; del total, 40 tenían doble profesión y por eso es que el número de miembros era de 373. Alberto y Arturo Pani ingresaron a ella en 1905 y su hermano Camilo en 1915⁹¹.

Si bien la Asociación no es el único referente sobre el comportamiento de las profesiones dedicadas a la construcción, si constituye un buen indicativo acerca de la importancia social de las ingenierías con respecto a la arquitectura. Como se expresó, los arquitectos e ingenieros civiles fueron una sola profesión hasta 1868. De ahí en adelante corrieron distintas suertes y según refieren los estudios sobre ambas carreras la de ingeniería contó con un apoyo más decidido que la de arquitectura. Mientras que a la arquitectura se le siguió considerando como parte de las Bellas Artes y en ese sentido se le vio como una disciplina en consonancia con el aprendizaje del dibujo, de los cánones clásicos y principios teóricos en relación a la belleza, a su expresión plástica y a su

⁹¹ Manuel Francisco Álvarez, *Quincuagenario. Recuerdo histórico*, Ibídem, p. 18

composición, a la ingeniería civil, que es la que nos ocupa, y en general las ingenierías adquirieron una presencia social incuestionable gracias a los conocimientos científicos de los egresados y a lo práctico de la profesión. Esta disciplina, más que la Arquitectura, fue relacionada con los conceptos de progreso y modernidad.

“Hoy, en resumen, la Ingeniería, como profesión de engrandecimiento y de prosperidad para los pueblos, es el *Deus ex machina* simbólico, que agigantándose en su lucha pujante con las dificultades, va a la cabeza de los factores del progreso, sembrando donde quiera el adelanto, brindando la fraternidad y el consorcio, rompiendo las tramas de la rutina y dominando bajo la majestad de su imperio sin límite, las fuerzas todas de la Naturaleza.”⁹²

Al representarse derivada de la modernidad industrial, la ingeniería civil fue una de las disciplinas más demandadas entre los jóvenes porfirianos, pues no había duda de su potencial como fuente de trabajo ni del beneficio social que llevaba su práctica. Los ingenieros dominaban a la Naturaleza para extraer de ella la energía que necesitaba el hombre para vivir mejor. Entre esas fuerzas estaba la estática con la cual se levantaban las grandes edificaciones, por lo que su campo de acción también incluía la edificación de espacios habitables, o sea, la Arquitectura.

En efecto, los ingenieros también construían obras arquitectónicas. Realizaban esta actividad no porque “dragonearan la profesión”, como diría Nicolás Mariscal en 1901⁹³, sino porque estaban preparados para ello, por eso, socialmente la Arquitectura era concebida como parte de la ingeniería.

“Desde cierto punto de vista, la arquitectura es una rama de la ingeniería, puesto que utiliza las fuerzas y materiales de la Naturaleza para satisfacer la necesidad de hogar seguro y confortable y de edificios adecuados para diversos usos, que experimenta el hombre civilizado. A la vista de todos esta como en el curso de los siglos viene ella llenando esa importantísima función, aunque pocos se den cuenta de los progresos que en este sentido van realizándose, principalmente en lo que toca a la higiene de los edificios, hoy tan adelantada y que es tan indispensable para la prevención de enfermedades y la disminución de la mortalidad.

⁹² Discurso leído en el Tercer Concurso Científico Mexicano, el martes 27 de noviembre de 1900, en representación de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos, por el ingeniero civil y arquitecto Manuel Torres Torija, en *El Arte y la Ciencia*, vol. II, febrero de 1901, núm. 1, pp. 171-175

⁹³ Nicolás Mariscal, “El desarrollo de la Arquitectura en México, 1901”, en *Nicolás Mariscal. Arquitectura, arte y ciencia*, Louise Noelle, editora, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003, p.14

“Pero desde otro aspecto es la arquitectura puramente una de las bellas artes. Y no obstante, aun por este concepto, existe una estrecha relación entre la arquitectura, la ingeniería y la civilización.”⁹⁴

Las razones por las que Alberto J. Pani eligió la carrera de ingeniería en lugar de arquitectura confirman cómo eran apreciadas estas profesiones en el medio social. Según lo expresado, Alberto arribó a la capital en el año de 1896 para estudiar medicina, carrera que en menos de un año abandona al darse cuenta de que no era su vocación. Prefiere la de arquitectura debido a que siente una “natural inclinación por las matemáticas y el dibujo”, sin embargo, “Chucho Contreras [Jesús F. Contreras] me disuadió de ese intento haciéndome una desconsoladora pintura de la Academia de San Carlos y de su profesorado. Me pasé entonces a la Escuela Nacional de Ingenieros”⁹⁵

La desconsoladora pintura que Contreras dibujó a su joven paisano y amigo probablemente se debía al poco trabajo que entonces, 1896, tenían los arquitectos en la edificación del espacio urbano, a que teóricamente no se consolidaban los principios de su práctica y a que el profesorado, como era común en los Institutos Científicos y Literarios, estaba conformado por viejos científicos cuyos conocimientos academicistas parecían más barreras al progreso que herramientas útiles a la sociedad. Por otro lado la Arquitectura, como las otras artes plásticas “no garantizan, en México y en aquellos años, un seguro porvenir”, aspecto que complementaba la “desconsoladora” imagen que Contreras transmitió al joven aguascalentense.

Lo que le alentó al estudio de la ingeniería fue pensar “como sucedió en efecto, que en el ejercicio de tal profesión, conociendo la técnica constructiva y estudiando siempre, le será posible desviar sus actividades hacia la arquitectura”⁹⁶ Hay que tener presente, por otro lado, que Julio Pani, padre de Alberto, fue también ingeniero civil educado en París y aunque no se sabe qué tanto ejerció la profesión -todo parece indicar que no lo hizo- entre sus amigos cercanos figuraron ingenieros y arquitectos de la talla de Ramón Ibarrola, quienes influyeron en los hermanos Pani Arteaga para que optaran por

⁹⁴ Alejandro Ruiz Cadalso, profesor de Geodesia y Topografía, Sección de Tecnología, en *El Arte y la Ciencia*, vol.XI, núm 9, marzo de 1910, pp 241-243

⁹⁵ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit., p.40

⁹⁶ Arturo Pani, *Alberto J. Pani. Ensayo biográfico*. México, s/e, 1961, p.43

alguna rama de la ingeniería. Fue más la imagen social del ingeniero la que determinó el futuro de los hermanos y no una cuestión de tradición de continuar la carrera ejercida por el padre, o tal vez fue ambas situaciones.

Es así como Alberto J. Pani se inserta de lleno al mundo de los ingenieros y arquitectos, uno de los agentes de la producción arquitectónica más influyentes en la edificación del mundo moderno.

3.2.1 “Composición arquitectónica” en las obras de Ingeniería.

Para señalar porqué los ingenieros estaban preparados para el ejercicio de la arquitectura no hay más que comparar los planes de estudios de las carreras y el profesorado que los impartían en la época que Pani estudió

Desde el primer año de Ingeniería civil era obligado el curso de “dibujo arquitectónico y de máquinas”. Esta materia educaba a los alumnos en la expresión gráfica; su objetivo era que aprendieran a dibujar planos a la pluma seca y con lavados en tinta china, que supieran aplicar la técnica del sombreado, la aguada y conocer los límites expresivos de la pluma y el grafo, en suma, que los alumnos se adiestraran en el uso de los utensilios de dibujo. Para ello copiaban ornatos de edificios o de alguno de sus elementos, los órdenes clásicos y las fachadas completas de edificios con sus respectivas plantas. Todo encaminado a dar soltura a la mano en el dibujo, único medio de expresión pero también a dotarlos de sensibilidad para apreciar los elementos arquitectónicos que garantizaban la belleza. Esta materia se impartía los tres primeros años consecutivos de los cuatro que comprendía la carrera⁹⁷.

En arquitectura también se aprendía dibujo arquitectónico en el primer año para continuar con trazo de sombras, perspectiva y esterotomía en segundo año, estilos de ornamentación en el tercero, flora ornamental y composición de ornato en el cuarto, para finalizar con dibujo de material, y acuarelas en el quinto y último año. Estas materias eran equivalentes a los tres cursos de dibujo arquitectónico de los ingenieros por lo que en este sentido su formación era semejante.

⁹⁷ “Consistía la clase en copia de los ordenes clásicos, de molduras y cornisas, de elementos de fachadas y de fachadas completas de edificios notables. Gradualmente aumentaba la dificultad durante los tres años en los que se daba el curso. Todos los dibujos debían ser entintados, cuidando bien los perfiles, y lavados con aguadas planas que el profesor (Antonio Rivas Mercado) exigía fueran muy pálidas: apenas marcadas las sombras y dado un color al conjunto” Pani, Arturo, “Ayer”, en Pani Arturo, *Tres relatos de sabor antiguo*, op. cit., p.239

En ambas carreras se impartía Composición Arquitectónica. Para los ingenieros era una materia del cuarto y último año. Su finalidad era la de “dar algunas nociones generales sobre la composición de los edificios, atendiendo a las tres condiciones especiales: comodidad, solidez y belleza y desarrollando en esta última las ideas de proporción, decoración y estilo.”⁹⁸

Como ejercicio final los futuros ingenieros desarrollaban en plantas, cortes y fachadas, el conjunto y los detalles de grandes edificios como estaciones de ferrocarril, puentes, acueductos, faros, aplicando también las ideas de disposición y distribución que eran las cualidades que garantizaban la comodidad de los mismos.

“En todos estos estudios se procurará que los alumnos sigan un estilo sencillo, pues no hay que olvidar que el objeto de este curso es únicamente dar al ingeniero civil ciertos conocimientos de arte para que las construcciones que ejecute no carezcan de belleza”⁹⁹

Además de la belleza, en la materia se pretendía la comodidad relacionándola con la disposición y distribución del edificio. Se indicaba que toda edificación debía ser cómoda, sólida y bella, lo que da cuenta que los conceptos teóricos arquitectónicos eran aprendidos y empleados por los ingenieros tal y cual lo hacían los arquitectos; lo que demuestra que la formación de los alumnos en ambas carreras no era muy diferente. Esto sucedió en mucho porque quienes impartían las asignaturas de dibujo y composición arquitectónicos eran arquitectos reconocidos que estaban a la vanguardia teórica leyendo y aprendiendo de los tratadistas franceses más avanzados del momento.

Los arquitectos Antonio Rivas Mercado, Guillermo de Heredia, Emilio Dondé, Ramón Agea, Antonio M. Anza, fueron profesores de esta materia y la importancia de ello radica en que tenían en su haber, a finales del siglo XIX y principios del XX, las obras más importantes que se edificaban en la ciudad de México y que representaban al país en el extranjero. Sus trabajos habían sido más que reconocidos pero también sus ideas y debates teóricos en los que habían participado demostrando una formación sólida

⁹⁸ Plan de estudios de 1901, en Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería, *La enseñanza de la Ingeniería Mexicana 1792-1990. 200 años de Enseñanza de la Ingeniería en México*, México, Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p.331.

⁹⁹ Plan de estudios de 1901, Ibidem, p. 332

de vanguardia, acorde con las ideas más avanzadas que se debatían principalmente en el ámbito francés¹⁰⁰.

La biblioteca de la Escuela Nacional de Ingenieros contaba entre sus ejemplares con el *Tratado de Arquitectura* de Cloquet, con el *Diccionario Razonado de Arquitectura* de Viollet-le-Duc, el *Tratado Teórico y Práctico del Arte de Construir* de Rondelet, la *Historia del Arte Monumental* de Battsier además de una extensa colección libros de Piranesi y los que explicaban lo últimos trabajos de Antonio Peñafiel, redactados por él mismo, sobre los edificios de México para las exposiciones internacionales; sobre los Monumentos de Arte Antiguo y sobre los estudios de las aguas potables de la ciudad de México¹⁰¹. Como se observa, tanto los conocimientos provenientes del extranjero como los problemas concretos con los que se enfrentaban los arquitectos e ingenieros mexicanos y la manera como los resolvieron, era parte de la formación cotidiana de quienes estudiaban ingeniería. No es de extrañar así que éstos hayan actuado como arquitectos e incluso hayan aplicado sus criterios a la edificación de espacios habitables.

Alberto J. Pani estudió la carrera de ingeniería entre 1897 y 1900, fue alumno de los arquitectos Emilio Dondé, Antonio Rivas Mercado, Guillermo de Heredia, del ingeniero Manuel Marroquín y tal vez de Roberto Gayol. Además de aprender de ellos la manera de componer y de dibujar aprendió su entusiasmo por la arquitectura.

“[Emilio Dondé] Ponía en su clase el corazón y hubiera querido que todos sus alumnos fuéramos arquitectos; pero su programa no correspondía, seguramente, a lo que de la materia necesitan los ingenieros....De ahí provenía –como de los tres cursos de dibujo arquitectónico- que en el ejercicio de su profesión los ingenieros civiles trataran a veces de hacer arquitectura; influjo sin duda del maestro Dondé...”¹⁰²

Los conocimientos trasmitidos en las aulas y en charlas improvisadas en pasillos de la escuela por parte de estos prestigiados arquitectos y profesionistas, abrieron en Alberto J. Pani el panorama de su futura profesión. Se le presentó amplia, variada, y sobre todo comprendió la importancia de una obra arquitectónica basada en principios teóricos modernos/nacionales. Las obras arquitectónicas y urbanas que se realizaban en la

¹⁰⁰ Muchos de ellos recogidos en la revista *El Arte y la Ciencia*, 1899-1911

¹⁰¹ Escuela Nacional de Ingenieros. *Catálogo de las obras que forman la biblioteca*, México, Oficina Tipográfica de Secretaría de Fomento, 1892, p.p. 60 y 61

¹⁰² Pani, Arturo, “Ayer”, op. cit., p. 240

ciudad de México por los años que estudió Pani también le hicieron ver que las obras públicas eran símbolos de progreso y modernidad, que con su edificación cambiaba la manera de apreciar el espacio urbano y mejoraban la calidad de vida de los capitalinos. El significado de las obras tal vez fue transmitido por sus profesores pero principalmente por lo que el joven Pani presencié.

Otra materia que seguro influyó en la formación del futuro funcionario fue la de Economía Política, que se cursaba durante los cuatro años de la carrera, impartida por Lorenzo Elizaga, Adolfo Díaz R., Francisco Bulnes y Joaquín D. Casasús con quien la cursó Alberto J. Pani.

A diferencia de los arquitectos, que no estudiaban ninguna materia relacionada con la productividad y distribución de las riquezas de un país, los futuros ingenieros aprendían la relación entre el desarrollo económico y los grupos sociales. El programa de Bulnes abarcaba temas que van desde la “definición de Economía Política y su necesidad de estudio” hasta el de la “Deuda Pública en México, consolidada y flotante”, pasando por el de “¿qué es el capital?”, “Los agentes de la producción”, “La propiedad”, “La moneda: funciones de la moneda”, “Instituciones de crédito”, “Los bancos territoriales e hipotecarios”, “Incidencia de los impuestos”.

Alberto J. Pani no cursó con este profesor la materia, pero reconoce que constantemente asistía a su curso como oyente, lo que habla del atractivo que ejercía en el joven el contenido de la cátedra o la exposición del licenciado. De alguna forma Alberto tenía experiencia directa en las temáticas de la materia. Su familia era poseedora de ranchos y había incursionado en algunas industrias que no le redituaron económicamente lo esperado. Muchos de los negocios relacionados con la compra y venta de sus propiedades la habían llevado casi a la banca rota lo que les orilló a recurrir a préstamos sobre hipotecas. Además en la región de Aguascalientes, como en casi todo el país, era más que evidente el deterioro económico y social de gran parte de la población, lo que mucho se debía a la explotación del trabajo y a la repartición de las riquezas; de ahí lo atractivo de la materia.

Es probable que de aquí provengan sus conocimientos elementales, pero firmes, sobre el papel del sector empresarial en la producción de capital y sobre la distribución de las ganancias y la tendencia “general de las utilidades hacia la igualdad”. Pani se

caracterizará en su vida madura por defender la propiedad privada dentro de ciertos márgenes de utilidades y ganancias. Apostó por las inversiones a mediano y largo plazo y confió en la clase empresarial mexicana para garantizar el crecimiento económico y moral de la clase trabajadora. Esta materia seguramente le proporcionó las bases de la Economía, y el significado de esta disciplina para el progreso del país; gracias a ella, suponemos, se forjó una idea de hombre liberal progresista, ni comunista ni socialista, no explotador, que ensayó cuando se convirtió en empresario revolucionario.

Llegado a este punto es pertinente recapitular sobre el rol de los arquitectos e ingenieros en la edificación de los espacios habitables y cómo Alberto J. Pani se inserta en él y en su dinámica.

Los ingenieros civiles-arquitectos que iniciaron el porfirismo vieron el panorama profesional desalentador debido a la falta de trabajo y a que su medio social no sabía cual era su campo de acción. La mayoría de estos profesionistas se agruparon en la asociación de Ingenieros y Arquitectos para darse a conocer a los sectores que sabían demandarían sus servicios y conocimientos, con los cuales estaban vinculados. El cliente principal al que se dirigieron fue al gobierno pues sabían que éste apoyaría sus iniciativas de construir las obras pospuestas por la falta de recursos y por la situación política que dominó al país durante más de la mitad del siglo XIX.

“La sociedad emprenderá muchos trabajos, el Gobierno franco y liberal que nos rige, los considerará, y emprendiendo todas las obras materiales, que la situación reclama, la ingeniería habrá alcanzado el grado de estimación que en todos los países del mundo”¹⁰³

Poco a poco el número de ingenieros fue más que el de los arquitectos, pero ante el conjunto social las profesiones fueron semejantes. Los escritos de ingenieros y arquitectos de finales del siglo XIX y principios del xx revelan la afinidad que había entre las carreras, por eso es que tanto ingenieros civiles como arquitectos participaron en la edificación de las obras que han caracterizado a la época.

¹⁰³ Manuel Francisco Álvarez, “Discurso leído en la instalación de la Asociación Mexicana de Ingenieros civiles y Arquitectos el día 24 de enero de 1868”, en Álvarez, Manuel Francisco, *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en el aniversario de su fundación*, op. cit., p.48

Lo que interesa destacar aquí es que tanto unos como otros se acercaron a las instancias gubernamentales y particulares para emprender con ellas la construcción y refuncionalización del espacio urbano, en esa medida se interconectaron con las instancias de poder y con el grupo social que lo ejercía. Los individuos de “cierta posición social” como se reconocieron los ingenieros-arquitectos habían formado cuerpos de profesionistas que se presentaron como lo más preparado de la sociedad.

3.3 Las primeras propuestas habitacionales de Alberto J. Pani y su concordancia con el imaginario moderno de los promotores porfirianos.

Durante el gobierno de Díaz se implementaron medidas para la modernización del país y buena parte de los estados y regiones de la República se vieron impactadas por ellas. Como lo han demostrado diversos estudios regionales, no todo el país y de manera igual se dio ese proceso como tampoco el supuesto beneficio fue para todos, pero de manera generalizada se puede decir que en la zona centro y norte el proceso fue evidente trayendo consigo sus pros y sus contras. El gobierno porfiriano era el principal promotor de obras al propiciar las políticas y medidas administrativas para que los empresarios actuaran dentro del marco del liberalismo económico en la construcción de las obras materiales.

En consonancia con ese criterio, los empresarios mexicanos y extranjeros participaron en la construcción de las obras que el gobierno necesitaba pero también ellos llevaban a cabo las propias para elevar el nivel productivo de sus prósperos negocios, por lo que fueron el segundo grupo promotor de obras.

Los ingenieros civiles como Pani y los arquitectos que recién egresaban de las escuelas profesionales, más que promotores, se integraron al amplio mercado de trabajo que el gobierno y empresarios les habían dispuesto. Había trabajo; el universo laboral era alentador tanto que ninguno de quienes serían revolucionarios se quejó en su oportunidad por la falta de él cuando recién comenzaron a ejercer sus profesiones.

“Como he dicho antes, no solo esta cuestión es de vital interés para el país: la construcción de vías férreas, la desecación de algunos pantanos, la canalización de nuestros principales ríos, la reparación y construcción de edificios públicos y la salvación de esta hermosa capital haciendo el desagüe directo del Valle de México, son otros tantos motivos de estudio para el ingeniero”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Manuel Francisco Álvarez, *Quincuagenario*. Ibidem., p 46

La trayectoria de Alberto J. Pani es ilustrativa de cómo los profesionistas se habían preparado para enfrentar las solicitudes del progreso y del medio donde realizaban sus primeras incursiones como agentes de la producción arquitectónica ¿hasta qué punto fueron promotores de su propia práctica? Mucho hay de ello, pues a diferencia de generaciones anteriores, ésta que conforma la revolucionaria, en términos del historiador Álvaro Matute¹⁰⁵, no eran miembros directos del grupo empresarial ni tampoco descendientes de quienes administraban en el gobierno, por eso es que sus expectativas, si bien eran muchas, no pasaban de ciertos rangos o puestos; de alguna forma percibieron que su desarrollo profesional estaba limitado por la organización administrativa y por quienes se habían quedado en sus puestos de manera vitalicia.

Para titularse de ingeniero civil el alumno estaba obligado a realizar prácticas de campo, o post-académicas, durante un año con un ingeniero titulado que tuviera a su cargo una obra. Para tal efecto, Alberto cumple su práctica en tres instancias. La primera, con el conocido amigo de su padre ingeniero-arquitecto Ramón Ibarrola que, además de ser profesor de la Escuela de Ingeniería, era miembro de la Comisión que proyectaba y construía las obras de irrigación de la Hacienda de Sacramento, ubicada en la región de La Laguna, en el Estado de Durango¹⁰⁶.

Su segunda práctica consistió en el proyecto de utilización del río de Chalma, Estado de México, para el establecimiento de una planta generadora de fuerza hidroeléctrica, práctica que realiza junto con su hermano Arturo, para lo cual visitó y estudió las obras ejecutadas por la Casa Contratista de Lord Cowdray en el Puerto de Veracruz. Para concluir el requisito, realiza su tercera práctica con el ingeniero Manuel Marroquín y Rivera, profesor también de la Escuela de Ingenieros, quien lo invita a participar en el

¹⁰⁵ Álvaro Matute, *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política. 1901-1929*, México, INEHRM-Océano, 2002

¹⁰⁶ “El ingeniero don Ramón de Ibarrola, jefe de la Comisión Hidrográfica del Valle de México, muerto hace años, venía a menudo a mi oficina. Era pequeño de estatura; blancos como la nieve y brillantes cual hilos de seda al sol tenía el cabello que circundaba su lustrosa calvicie y la bien cuidada barba; muy limpio y pulcro en el vestir; culto y refinado; de carácter abierto, de fácil palabra y llano en su trato; conversador incansable y ameno, salpicaba su charla con alegres chascarrillos; extraordinariamente simpático. De niño, había sido compañero de escuela de mi padre, no sé en donde, y, pocos años antes de que yo lo conociera, jefe de mi hermano Alberto en unas obras de irrigación en la región de La Laguna, del Estado de Durango; se expresaba muy bien de los dos”, en Arturo Pani, *Ayer*, op. cit., p. 263

cálculo de la cimentación del Palacio del Poder Legislativo proyectado por el arquitecto Emilio Dondé.¹⁰⁷

Las prácticas evidencian el tipo de edificaciones que se emprendía en la República y los principales lugares donde estas se levantaban. Eran obras tendientes a la producción de electrificación, la comunicación ferroviaria y la edificación de grandes y palaciegos edificios que llevaban a cabo contratistas nacionales como extranjeros, con la participación de profesionistas provenientes de igual forma. Lo que evidencia donde se encontraban los promotores de la producción arquitectónica de entonces.

El joven Pani se titula en septiembre de 1902 presentando como tema de examen las memorias técnicas de sus tres prácticas de campo.

Permanece laboralmente en el despacho del ingeniero Marroquín hasta 1911. Después del estudio de la cimentación del Palacio Legislativo y ante las irregularidades de la construcción de ese proyecto, el ingeniero Manuel Marroquín y Rivera tuvo a su cargo el estudio de aprovisionamiento de agua potable de la capital y la construcción de la red de suministro de agua. Este trabajo es de suma importancia para Alberto ya que no nada más se especializó como constructor de obras hidráulicas, lo que años más tarde le valió para remplazar al ingeniero Marroquín en sus cátedras de ingeniería hidráulica, sino que en él conoció además las maneras como se contrataban las obras públicas y las personas que lo contactarán con Francisco I. Madero. Sus compañeros de trabajo, ingenieros también, fueron quienes lo insertan al mundo de la política y de ellos nunca se olvidó, años después serán sus colaboradores más cercanos en las distintas Secretarías de Estado.

3.3.1 La higiene, el abastecimiento de aguas potables y una planta de bombas en Tacubaya

La noción de salubridad pública y su relación con la dotación de agua y el drenaje es parte de los principios de la era moderna. Ciudades como París, Milán, Roma y Londres, por ejemplo, expandieron sus límites territoriales desde mediados del siglo XVIII aplicando en sus nuevos emplazamientos conceptos que relacionaban la salubridad pública con el bienestar físico de la población. La conducción de aguas limpias tuvo un papel relevante en la construcción de la ciudad moderna así como la red de atarjeas para

¹⁰⁷ Arturo Pani, *Alberto J. Pani. Ensayo biográfico*, op. cit., p.51

desechar los residuos fuera del ámbito urbano. Estos equipamientos fueron atendidos por las respectivas autoridades. La relación entre la salubridad pública, los surtidores de agua sana y el desalojo de los desechos fue evidenciada por los avances de la medicina y su interés por conocer las causas de las enfermedades infecciosas que mermaban a buena parte de la población urbana de las grandes metrópolis.

En México esa relación empezó a ponerse de manifiesto en las medidas ilustradas de finales del siglo XVIII por lo que estuvo presente en los planes y proyectos de expansión y mejoramiento de los principales conglomerados urbanos del país. La salud, la limpieza, el agua y su desecho fueron nociones instaladas en sectores de la población de buenas costumbres que identificaron las familias educadas de mediados del siglo XIX y por lo tanto hacía evidente el nivel educativo de quienes la practicaban.

Al inicio del porfirismo se concretó un plan nacional de investigación científica para conocer objetivamente el nivel de higiene de cada una de las capitales con la finalidad de equiparlas para recibir los avances técnicos modernos, lo que no era posible si no se ejecutaban en ellas las obras prioritarias de saneamiento.

Los conocimientos de Alberto J. Pani sobre la relación de la higiene con la salubridad, el abastecimiento de aguas y el desecho de las mal sanas proviene sin duda de su natal Aguascalientes donde además del medio familiar en el que se cultivaba la sana costumbre de la limpieza, conoce e interactúa con el amigo de la familia Doctor Jesús Díaz de León, médico y profesor del Instituto de aquella ciudad. El gobernador de entonces, 1888, encomendó al médico “contribuir a realizar una Geografía Médica” que llevaba a cabo el Ministerio de Fomento a nivel nacional para conocer “la higiene de las localidades y de la influencia de ésta sobre las enfermedades de las mismas”.

“el objeto de estos estudios es conocer la naturaleza del medio en que vivimos, para averiguar la influencia que tiene en el desarrollo de las enfermedades y poder modificarla convenientemente para que conspire por medios artificiales al sostenimiento de la salud y perfeccionamiento físico y moral de los habitantes, hemos tomado por base la clasificación de M. Lacassagne”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Dr. Jesús Díaz de León, *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, con la colaboración del Dr. Manuel Gómez Portugal, Aguascalientes, Tipografía de J. Díaz de León A.C. de Ricardo Rodríguez Romo, 1894, p. 7

La influencia del médico Díaz de León y el de su colaborador, médico también, Gómez Portugal fue decisiva en Pani, dieron a conocer a su alumno, seguramente, los resultados y el método empleado para el estudio, y además, como se dijo en el subcapítulo anterior, lo alentaron a estudiar medicina, pero, más importante, inculcan en Pani la disciplina de tal forma que, cuando arriba a la capital, trae consigo el bagaje de conocimientos y nociones que relacionaban a la higiene con el abastecimiento del agua potable, la colocación de drenaje y la cultura del progreso que la fundamentaba.

El lugar donde confluían todas estas cuestiones era sin duda la ciudad de México. A principios del siglo *XIX* compartía junto con otras ciudades, europeas y nacionales, características similares como calles estrechas, usos públicos y privados en los mismos espacios urbanos, falta de limpieza en las calles, etc, pero a diferencia de ellas, y su gran dificultad fue su situación geográfica que la hacía vulnerable a las inundaciones, lo que dificultaba su abastecimiento de aguas limpias. De más esta exponer la serie de afectaciones que los capitalinos han padecido a causa de la ubicación de la ciudad, en una cuenca endorreica a 2450 metros sobre el nivel del mar y asentada sobre el lecho pantanoso de un lago.

La ciudad de México era hacia 1876 “poco higiénica, de sucias calles, con defectuosísimos desagües, de nula corriente y mal dispuestas; cuyas vías públicas en general se inundaban de acera a acera en pleno tiempo de aguas; con malos pisos de piedra y peores embaquetados, con alumbrado escaso y deficiente”¹⁰⁹

Informes de autoridades, cronistas y relatos de la vida cotidiana a lo largo de la historia, dejan entrever las dificultades para la vida, el mejoramiento de la misma, la instalación del progreso y las innumerables enfermedades que por esa causa padecían los capitalinos.

Los Códigos Sanitarios instrumentados desde 1891 por el Consejo Superior de Salubridad para controlar las epidemias y enfermedades infecciosas señalaban las repercusiones por la falta del drenaje, atarjeas y conexiones para desalojar los desperdicios de las casas y de las vías públicas, en ese sentido. A pesar de la implementación de varias iniciativas que inician desde las propuestas del arquitecto

¹⁰⁹ Jesús Galindo y Villa, *Historia sumaria de la ciudad de México*, Cvltura, México, 1925, p. 209, en Manuel, Perló Cohen, *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del Valle de México*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, UNAM, 1999, p.61

Ignacio de Castera a principios del siglo *XIX* hasta las del emperador Maximiliano de Habsburgo para subsanar el mal drenaje de la ciudad y el escaso abastecimiento de agua, no fue sino hasta el gobierno de Porfirio Díaz que estas dos grandes empresa se llevaron a cabo con determinación. De la construcción de ambas dependía la salubridad pública y eso es decir mucho en el pensamiento y la materialización del mundo moderno.

De acuerdo a los censos levantados en 1900 el promedio de vida de los capitalinos era de 21 años, en el resto del país fluctuaba en los 41, lo que indica la enorme mortandad que rondaba a la capital causada principalmente por la enfermedades debidas, entre otras razones, por las constantes y prolongadas inundaciones que la afectaban. Fueron obras titánicas, fáusticas como diría Manuel Perlhó, la que se echo a costas Porfirio Díaz al encabezar la responsabilidad de sanear a la ciudad de México, antes que la construcción de nuevos edificios, de monumentos y demás acciones tendientes a embellecer y dar significación a la ciudad. Para ello “echó mano de todo”, conformó comisiones especiales, concedió la contratación a empresas para que las llevaran a buen término sin importar lo que costaran, supervisaba él mismo continuamente, los avances de las mismas, otorgaba concesiones especiales si era preciso, en fin no echó marcha atrás en ese propósito hasta que en 1900 se inauguraron las obras del desagüe, pero faltaban con urgencia las del abastecimiento del agua.

Antes de la construcción de las obras de abastecimiento, el vital líquido se obtenía de Santa Fe y Chapultepec a través de acueductos que transportaban el agua hasta las fuentes de la Tlaxpana y Salto del Agua, pero los estudios científicos revelaban que esas aguas se contaminaban de gérmenes debido a que se conducían a la intemperie; además las malas condiciones de los acueductos hacía que hubiera varias fugas por lo que había muchas pérdidas de agua. Otra gran fuente de abastecimiento era la de los pozos artesianos que particulares habían construido. Esta otra fuente causaba el hundimiento de la ciudad ya que disminuían los mantos freáticos. Aún con esto, el agua que necesitaba la capital no era suficiente y para no seguir abriendo pozos que afectaran los mantos freáticos se decidió emprender, y de una vez por todas, las obras necesarias para traer el agua de otras fuentes. Este proyecto sin embargo ya tenía antecedentes, pero al igual que el del drenaje había quedado en proyecto, y ante la urgencia del drenaje que había que construir primero, el del abastecimiento de aguas se retomó hasta 1899. En ese año se

nombró a una nueva Comisión para estudiar los proyectos propuestos por Mr. William Mackenzie que “contemplaba traer el agua del río Lerma” y el del ingeniero Manuel Marroquín y Rivera que proponía traerla del sur del Distrito Federal. Por economía y por la calidad de las aguas se decidió por el proyecto del ingeniero Marroquín quien recibió de manera oficial el cargo de Director Técnico de las Obras de dotación de agua para la ciudad de México en septiembre de 1903.¹¹⁰

Esta empresa estuvo estrechamente ligada a Alberto J. Pani, pues en ella empezó trabajar como ingeniero profesional. El joven ingeniero había realizado parte de sus prácticas para titularse en el despacho del ingeniero Marroquín formando parte del equipo de calculistas de la cimentación del Palacio Legislativo proyectado por Emilio Dondé. Por razones que se desconocen, el proyecto de Emilio Dondé se abandona, comenzándose a edificar el que proyecta el arquitecto francés Émile Bénard. Al despojarse de ese trabajo el despacho del ingeniero Marroquín se aboca al estudio de las obras de dotación de agua potable donde Alberto adquiere la categoría, junto con el ingeniero Octavio Dubois, de Primeros Ingenieros y la responsabilidad de los “proyectos arquitectónicos” que en esa empresa surgieran. Su hermano Arturo también se integrará a equipo de trabajo.

Como parte de los estudios previos a la construcción de las obras estaba el de identificar los mantos acuíferos con más caudal de agua para producir la fuerza necesaria para el bombeo de las aguas de los manantiales de Xochimilco a una distancia no mayor de trescientos kilómetros de la ciudad de México. Esta práctica le permitió conocer los alrededores rurales y las condiciones de habitabilidad de los campesinos de las rancherías y haciendas que visitaba.

“Estos trabajos le dieron la ocasión de observar de cerca, y conocer de manera objetiva, la vida miserable que llevaba nuestra pobre gente del campo en pequeños poblados y rancherías. Conocimiento que mas tarde, en su carrera política, normo su conducta para estudiar y dictar disposiciones que favorecieran al pueblo”¹¹¹

Si bien esta apreciación fue expresada muchos años después, en sus *Apuntes Autobiográficos* (1941), reiterada en el ensayo biográfico de Arturo Pani (1961), hay que

¹¹⁰ Ricardo Orozco Ríos, “El agua potable en la ciudad de México durante el Porfiriato” en revista *Nuestra Historia*,

¹¹¹ Arturo Pani, *Alberto J. Pani. Ensayo biográfico*, op. cit, p.53

considerarla, pues probablemente la imagen de la situación de la gente más pobre le haya sensibilizado para después apoyar la ideología Revolucionaria y su cometido social.

Arturo Pani menciona que su hermano proyectó varios edificios para las obras de provisión de aguas potables que después se construyeron bajo su dirección, anotación que corrobora el ingeniero Marroquín en la *Memoria Descriptiva*, sin embargo, es la Planta de Bombas #1 la que lo da a conocer como hábil y talentoso ingeniero/ arquitecto.

“El proyecto arquitectónico del edificio se encomendó al Ingeniero D. Alberto J. Pani, quien, teniendo brillantes disposiciones para la arquitectura, se consagró a los diversos proyectos arquitectónicos que se tuvieron que hacer en relación con la instalación de bombas núm.1, y también con algunos de los edificios de captación, con la cámara de válvulas de los depósitos, y con las linternillas de éstos.”¹¹²

La ubicación de dicho edificio contó con varios análisis de por medio ya que los costos de las tuberías y de las bombas que se instalarían en él dependían de ella. El terreno más conveniente al destino del edificio resultó ser el que se encontraba “cerca de la casa de la Hacienda de la Condesa” a inmediaciones de la calzada de México a Tacubaya, comprendido entre la “Avenida de Michoacán, límite hacia el Sur de la Colonia de la Condesa, y una nueva calzada de 35 metros de anchura que se abrió en terrenos de la misma Hacienda de la Condesa para poder construir el último tramo del acueducto”, hoy avenida Juanacatlán.

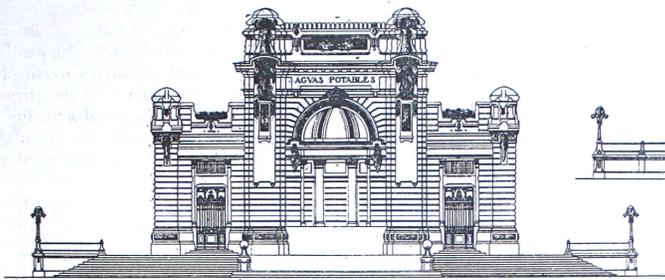
La instalación del equipo de bombeo requería de amplios espacios para las bombas que impulsarían el agua a los depósitos del Molino del Rey, los motores, sistemas para su operación, tuberías de descarga, y para disponer en su interior las oficinas de los operarios e ingenieros supervisores del todo el sistema, además de una construcción resistente que garantizara la estabilidad y durabilidad del edificio al paso del tiempo, por lo que su estructura se calculó de concreto armado, material que en la época era novedoso pero sus propiedades ampliamente conocidas a niveles de la ingeniería, todos los elementos estructurales se edificaron minuciosamente con él: muros, losas, traveses y cimentación a excepción de los pilotes de madera.

¹¹² Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914. p. 302

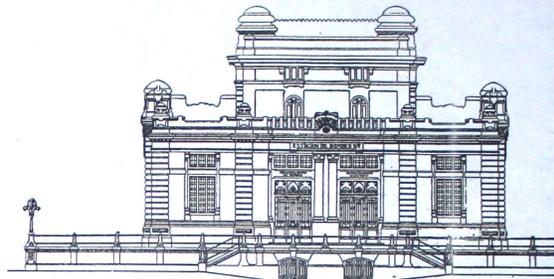
PLANTA DE BOMBAS NUM. 1.-

PLANO DE CONJUNTO

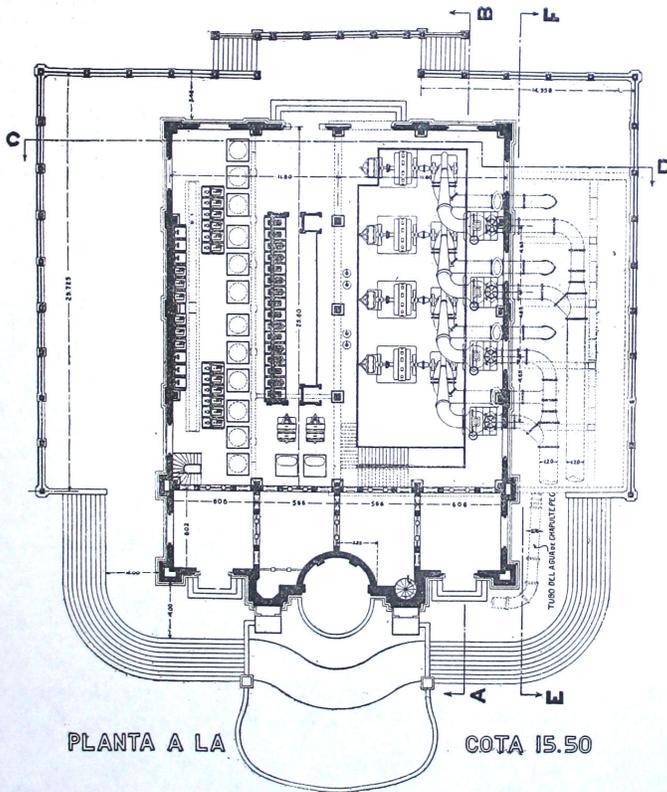
ESCALA METROS



FACHADA PRINCIPAL

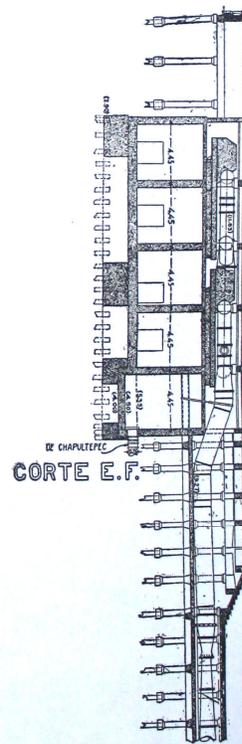


FACHADA POSTERIOR



PLANTA A LA

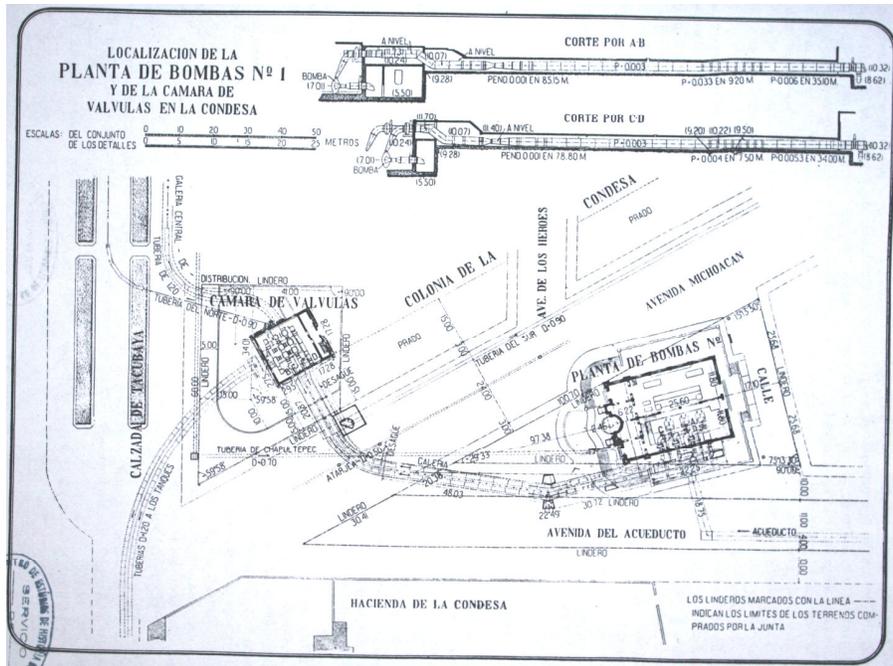
COTA 15.50



CORTE E.F.

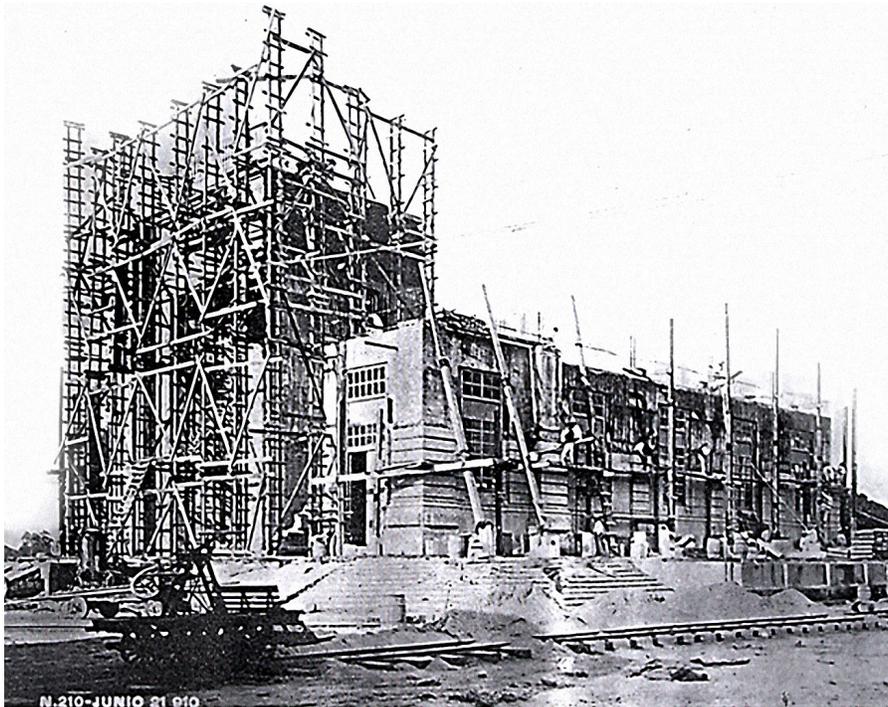


La planta de bombas #1 fue la primera obra arquitectónica/urbana de Alberto J. Pani
 Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914



Ubicación de la Planta de Bombas # 1 en Tacubaya

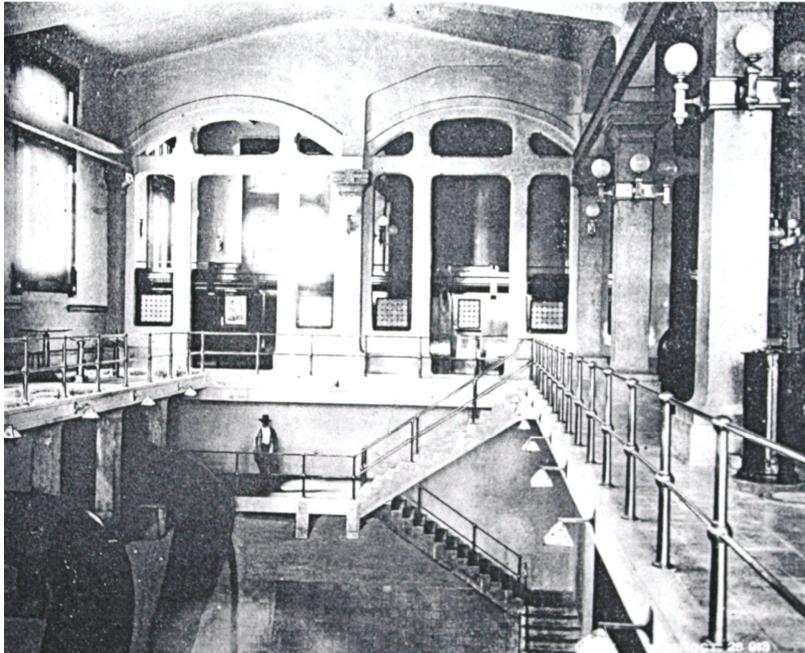
Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914



La estructura del edificio era de concreto armado, y su fachada se inspiró en la Fuente de Trevi de Roma

Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914

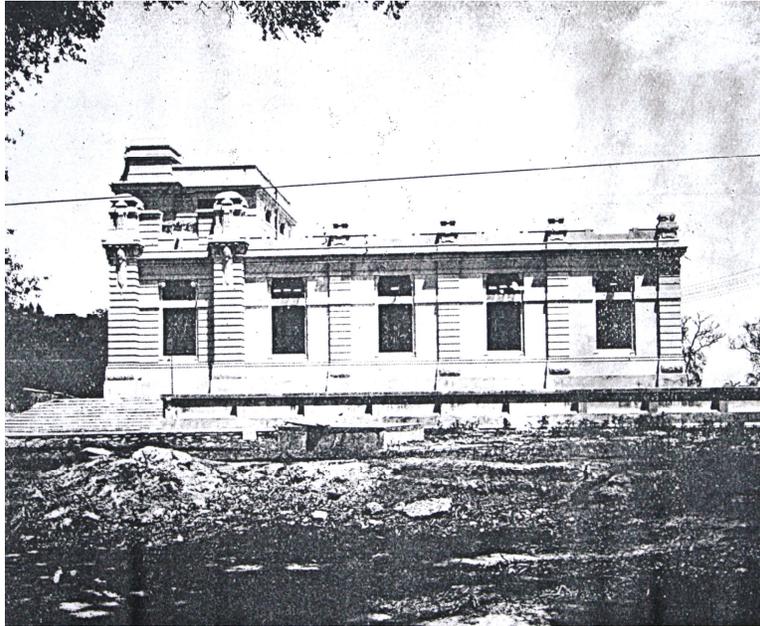
Tal y cual se acostumbraba en la época, los muros de concreto fueron recubiertos con bloques de piedra labrada “para obtener un buen efecto arquitectónico, que no era posible obtener con el cemento”¹¹³. La educación artística de ingenieros y arquitectos desde mediados del siglo XIX estuvo abierta a las expresiones universales del eclecticismo además del neoclasicismo que por más de un siglo había imperado en el medio académico. El conocimiento de la historia del arte permitió concebir proyectos de diferentes estilos, los neos, y dentro de la corriente ecléctica. Con ella se realizaron los mejores ejemplares arquitectónicos de finales del siglo XIX y principios del XX, pero eso no quería decir que la preferencia hacia lo greco-romano, o los neos hubieran desaparecido.



Interior de la Planta de Bombas

Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914

¹¹³ Manuel Marroquín y Rivera, *Ibidem*, p. 301



Fachada lateral

Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914

La inclinación de Alberto J. Pani hacia el arte greco-romano proviene de su familia de raíz italiana. Continuamente en su seno se recibían magazines italianos donde lo probable era que hubiera referencias al arte de ese país. Roma, Florencia, Milán o Venecia se habían vuelto lugares de culto artístico y no había pintor, escultor o arquitecto que se preciara serlo que no hubiera permanecido, o al menor querido visitar, las ruinas y los museos que albergaban las mejores muestras del arte occidental. Roma fue por siglo la cuna del verdadero arte, desde el Renacimiento se había constituido en el lugar artístico por excelencia, recuérdese el premio o beca que recibían los mejores estudiantes de arquitectura para estudiar las ruinas directamente por dos años. La admiración y hasta cierto punto veneración por el arte clásico difícilmente iba a desaparecer a finales del siglo XIX dentro de los círculos de los artistas y críticos del arte, era tan apreciado que Alberto J. Pani lo consideró al momento de dibujar la composición de su primera obra urbana. No desaprovecho la oportunidad de concebir el edificio con los principios arquitectónicos del momento y su fachada, o apariencia formal, con la expresión del arte italiano. La “parte arquitectónica” de la Planta de Bombas # 1 destaca por sus fachadas

recubiertas con bloques de piedra natural apoyados en los muros de cemento armado de “0m.20 de grueso”.

“El Sr. Pani desarrolló un proyecto bastante artístico para la fachada de la planta de bombas núm. 1, proyectando en esta fachada una fuente monumental (como la de Trevi diría su hermano) que podrá alimentarse con el agua de alguna de las tuberías de presión que existen a inmediaciones del edificio. El agua excedente de los juegos hidráulicos volverá a entrar a los cárcamos de succión con el objeto de no desperdiciar el líquido, pues con esta disposición sólo se tendrá que perder el gasto correspondiente al bombeo del agua”¹¹⁴

Alberto J. Pani expresa por su lado;

“Estaba limitado lateralmente el lote de terreno destinado al edificio de la Planta de Bombas No. 1 –que debía ser monumental- por dos avenidas convergentes. El proyecto arquitectónico de la fachada principal presentaba la dificultad de tener un macizo en su eje. El carácter del edificio, su objeto y su situación me sugirieron la idea de solucionar dicha dificultad mediante una fuente inspirada en la de Saint-Michel, de Paris y la de Trevi, de Roma, es decir, con un gran nicho como motivo principal de la fachada. Las líneas y proporciones generales del edificio resultaron clásicas, con decoración escultórica alusiva.”¹¹⁵

Por su ubicación, la obra “debía ser monumental”. Era el primer encuentro de quien abandona la ciudad con las obras de abastecimiento de agua; de quien se dirigía al sur del Distrito Federal por la municipalidad de Tacubaya hacia San Ángel. Fuera del tendido de tuberías y de los pozos de aire y de visitas edificadas a lo largo del camino México a Xochimilco, fue una edificación a la que se dio carácter arquitectónico aunque estaba proyectada para instalar en ella el sistema de bombeo compuesto por motores, válvulas, tuberías, grúas, tableros eléctricos. Siendo parte de una de las empresa de la mayor trascendencia para los habitantes, cuya demora hubiera arriesgado sus vidas, tenía que edificarse con las mismas proporciones y recursos que las otras obras emprendidas por el régimen después de 1900, cuando llegó el momento de mostrar a propios y extraños las grandezas logradas por el gobierno a nivel económico y en cuestión de progreso. El inicio de la construcción del sistema de aprovisionamiento se dio en 1905 y

¹¹⁴ Manuel Marroquín y Rivera, *Ibidem.*, p.302

¹¹⁵ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit., p..54

las primeras pruebas de su funcionamiento en 1910, pero las obras continuaron hasta 1913, año que se entregaron al gobierno de Victoriano Huerta.

Alberto J. Pani participó en esta comisión hasta 1911. Tiempo suficiente para adquirir experiencia profesional pero también para conocer los mecanismos de adjudicación de trabajos y el tipo de relaciones que se necesitaban para acceder a ellos. En efecto, cuando se realizaron estas obras la administración porfiriana había ya consolidado sus modos de operación donde participaban tanto los miembros del municipio de la ciudad, los del gobierno federal, empresarios y profesionistas. No son pocos los ejemplos donde los empresarios fungían como senadores, a la vez que propietarios de los terrenos donde se emprenderían obras gubernamentales;

“Un día se podía ser diputado o senador por alguna entidad ajena al lugar de nacimiento o residencia....,en otra ocasión se podía ejercer diferentes cargos simultáneamente. Este incesante tránsito circular también se encauzó hacia el mundo de los negocios. Se podía ser funcionario u próspero hombre de negocios, fungir como senador de la República y llevar la representación legal de una compañía extranjera, ser representante del gobierno federal y contratista del gobierno”¹¹⁶

También es válido decir que en el círculo social de los gobernantes, intelectuales o empresarios existía algún profesional educado en el ramo de la construcción, ingeniero o arquitecto, capaz de concretar con base en los principios de modernidad, los espacios habitables del porfirismo, siendo usual ver emparentados a los profesionistas con los miembros de la autoridad, o a ellos mismos ejerciendo puestos públicos. De esta manera, el sistema preparaba sus propios recursos humanos para hacer funcionar sus empresas y en esta medida se producía una compleja retroalimentación de ideas, gustos y expectativas con respecto a las obras que se emprendía, así como una compleja red de intereses. El imaginario moderno porfiriano se nutrió de diversas fuentes y algunas de ellas comenzaron a fracturar el perfil compartido.

Alberto J. Pani era un elemento del engranaje de retroalimentación de imaginarios pues al ser ingeniero y pertenecer a una familia de descendientes liberales de gran reconocimiento participó con quienes construían el progreso económico y social del país bajo una perspectiva positivista. Ya por el trabajo que realizaba dentro de la Comisión, ya

¹¹⁶ Manuel Perlhó, *El paradigma porfiriano*. op. cit., p.83

por relaciones personales o por amistades de años, lo cierto es que su círculo social y laboral lo entrelazó con personajes que dentro de su profesión contribuyeron a la construcción de la modernidad porfiriana pero también con otros que serán decisivos en el desarrollo de la política nacional una vez que Madero encabezó la lucha por la democracia.

Continuó, por ejemplo, su relación amistosa con el escultor Jesús F. Contreras quien llegó a ser, en la primera década del siglo xx el escultor oficial del porfirismo. Sus obras aún se conservan a lo largo del Paseo de la Reforma significando esta avenida de carácter histórico y educativo, y algunas de sus esculturas permanecieron también por años en Alameda Central. En la Escuela Nacional de Ingenieros conoció al ya mencionado Octavio Dubois, pariente del arquitecto francés Paul Dubois quien había llegado a México con el equipo de trabajo de Emile Bénard; también ahí se relacionó con Octaviano Cabrera quien fuera constructor del reconocido edificio Ipiña en la ciudad de San Luis Potosí, y con Pascual Ortiz Rubio, futuro presidente de la República. Esto además de sus profesores, ingenieros y arquitectos conectados con las altas esferas gubernamentales y de negocios. En el despacho de la Comisión de Aguas fue determinante su contacto con sus compañeros ya que lo apoyarán en la promoción de obras urbanas más adelante, Modesto C. Rolland y el mismo Octavio Dubois “quienes se habían especializado en el estudio del hormigón armado”¹¹⁷, y con los ingenieros Antonio Zirón y Saravia¹¹⁸, “hermano político de Madero”, y Juan Urquidi, hermano del ayudante directo del futuro presidente. Fue el ingeniero Zirón y Saravia quien presentó a Alberto J. Pani a Francisco y Madero en 1911, poco después que el candidato entró triunfante en la capital.

“Con la construcción del desagüe se le dio un impulso a la ingeniería hidráulica en México y estos profesionales aumentaron su influencia política, su prestigio social y ganaron posiciones dentro de la administración pública y el mundo de los negocios. Por mencionar un caso”¹¹⁹

¹¹⁷ Arturo Pani, *Ayer*, op. cit., p 251

¹¹⁸ “Ingeniero guatemalteco educado en Europa; excelente amigo. Había ingresado a la comisión por influencias de los señores Macedo, don Pablo y don Miguel, de quienes era pariente cercano” Arturo Pani, *Ibidem*, p. 245

¹¹⁹ Manuel Perló Cohen, *El paradigma porfiriano. op. cit.*, p. 302

Sus relaciones profesionales y el desempeño de su trabajo en la comisión de aguas le motivaron a abrir un despacho para ejercer de manera privada su profesión de ingeniero. En 1908 registra la compañía *Pani y Pacheco Gavito, ingenieros civiles y contratistas* que forma junto con su compañero de escuela José Pacheco y Gavito. Declara que además de las obras relacionadas con el abastecimiento de aguas “también me ocupaba en proyectar y construir casas en la ciudad de México”, por lo que tuvo que ampliar sus “estudios técnicos y prácticos” de arquitectura.



La fachada quedó inconclusa, al centro debió colocarse una fuente que circularía las aguas aprovechando la fuerza de las bombas.

Fuente: Ing. Manuel Marroquín y Rivera, *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914

“En aquellos tiempos era más usual que ahora la suplantación de los Arquitectos por los Ingenieros” apunta el ingeniero Pani en sus *Apuntes Autobiográficos* al referirse a su trabajo de proyectista de la Planta de Bombas. Pero como hemos visto, no se trataba de una “suplantación” sino de una manera de ejercer la profesión, para lo cual estaban preparados los ingenieros. De esta manera participa en el “embellecimiento” de la capital con obras como casas habitación en la recién creada colonia Juárez donde hace gala de sus dotes arquitectónicas. Gana, junto con el ingeniero José R. Calderón, el concurso abierto por la Dirección de Obras Públicas del Distrito Federal, para extender a la colonia La Bolsa el Saneamiento de la ciudad de México, “de acuerdo al proyecto general del

Ing. Don Roberto Gayol” y adquiere la contratación de algunas obras tendientes a la desecación del Lago de Texcoco colaborando al mismo tiempo en el despacho del ingeniero Marroquín en las obras de abastecimiento de agua.

3.3.2 Embellecer la capital con edificaciones modernas

El embellecimiento del entorno edificado fue una de las aspiraciones modernas. La higiene, la fluidez del tránsito en las calles, la limpieza física y estructural de los edificios, la organización interna de sus locales con base a ejes de composición, la comodidad de ellos, su iluminación y ventilación, el carácter de los edificios etc, fueron cuestiones que estaban implícitas en la noción de belleza del mundo moderno. Lo mismo era entendido cuando se hablaba de progreso o de grado de civilización de un pueblo. No se quería implantar la belleza por la belleza sino construir un medio cómodo, eficaz e higiénico donde las actividades de la sociedad burguesa, liberal y democrática fueran posibles tomando en cuenta lo más posible los adelantos científicos y tecnológicos que hacían posible ese mundo “feliz” incluyente. Pues con base en el pensamiento democrático que vislumbra a “todos” los hombres “libres”, con posibilidades de desempeñarse de acuerdo con sus capacidades en la competencia para obtener un progreso educativo y material, era posible pensar que cualquier hombre podía acceder a los espacios que revelaban ese orden y progreso en el que se basaba la ideología burguesa y que podía apreciarlos, todo era cuestión de educación y de cambio en la organización social.

Desde las primeras construcciones modernas en la capital, que se remontan a la época de Manuel Tolsá y de los profesionales que arribaron para instaurar la Academia de San Carlos se observa su intención de embellecer la capital con obras adecuadas a su categoría de capital de la Nueva España. Los testimonios de estos personajes evidencian los rasgos del espacio urbano y con ello nos hacen partícipes de las carencias de la gran urbe. Esta cuestión del embellecimiento de la capital continuó a lo largo del siglo XIX y no se puede separar de los propósitos tendientes a su higiene y salubridad, la ampliación y trazo de sus principales vías de comunicación así como la introducción de los vehículos capaces de interconectarla tanto en su interior y como con los lugares suburbanos.

Si se toman en cuenta todos estos aspectos que conformaban la noción de embellecimiento, la capital de la República se había embellecido muy poco a lo largo del

siglo *XIX*. Fueron contados sus nuevos edificios como el Teatro Nacional, el mercado del Volador, los teatros Principal, Iturbide y Colón, algunas tiendas comerciales y residencias así como la refuncionalización de edificios virreinales, la Biblioteca Nacional, el Edificio de la Escuela Nacional de Medicina y el de Jurisprudencia eran de destacarse como propios de las aspiraciones modernas. La misma Plaza Mayor, o Zócalo, carecía de la grandiosidad de esperarse en el centro de la República “sin la Catedral esta plaza no llamaría la atención” ya que el Palacio Nacional “es un grande edificio demasiado sencillo, de un solo piso”. Esta falta de atractivo era apreciada por los visitantes, aspecto que no pasó desapercibido por los habitantes y menos por las autoridades que en todo momento manifestaron su deseo de elevar el rango de la capital con la construcción de espacios públicos y privados acorde a ella. La capital era en efecto el lugar que debía manifestar antes que cualquier otro de la Republica, los adelantos en materia de salud y la estética que acompaña a las buenas edificaciones.

Junto con las obras de saneamiento y abastecimiento de agua potable, se refuncionalizaron y edificaron innumerables obras que cambiaron su carácter clerical por el de liberal o moderno. A principios del porfirismo, las edificaciones virreinales que se conservaron fueron por su incuestionable valor histórico/artístico o porque prestaban aún funciones que era difícil realizar en otros lugares como la atención hospitalaria y la beneficencia pública. Pero más pronto que tarde y a medida que se fue invirtiendo en el equipamiento y expansión de la capital, esos edificios fueron suplantados por otros donde fueron aplicados los lineamientos modernos.

La construcción de los nuevos géneros arquitectónicos, o la nueva habitabilidad, corrió a cargo de los empresarios particulares que contaron con el apoyo legal y financiero de la administración porfiriana. En pocas épocas de la historia del urbanismo y de la arquitectura en México se observa la participación de un gran número de asociaciones encargadas de la construcción de nuevos fraccionamientos o colonias, de casas comerciales, nuevas tiendas departamentales, teatros, edificios de oficinas, bancos y demás géneros que cambiaron la fisonomía de la ciudad. Y aunque el gobierno no participó más que en aquellas propias del equipamiento urbano, empezó a regular el tipo de construcción para que la capital conservara el carácter moderno que iba adquiriendo. No cuento con los datos suficientes para saber con certeza cuando y de donde provino la

iniciativa de crear una Comisión de embellecimiento de la ciudad de México, pero la constitución de esta instancia gubernamental es demostrativa de que la noción de belleza o embellecimiento era, y es una categoría implícita en la noción de modernidad y todo lo que ésta conlleva.

En efecto, para 1905, el Ayuntamiento de la ciudad de México contaba con una Comisión de Mejoras y Embellecimiento de la Ciudad encargada de evaluar los proyectos que se edificarían en las zonas donde más recaía la imagen de la modernidad, en el Zócalo, la avenida Plateros, Tacuba, Donceles, lo que sería 16 de septiembre, la Alameda Central y sus terrenos circunvecinos, Paseo de la Reforma y por supuesto la recién abierta avenida 5 de Mayo.

Quizá donde mejor se refleje la relación entre progreso, modernidad y una “buena” edificación sea en las recomendaciones que hace la Comisión al Ayuntamiento de la Ciudad para que modifique los términos de la convocatoria a la mejor fachada de la calle 5 de Mayo. El Ayuntamiento había publicado un concurso que premiaría la mejor fachada que se construyera en esa avenida, dio un plazo de dos años para que se construyeran edificios de buena presencia que dignificaran a la capital. Para ello convocó a los constructores a participar en la creación de “bellas” fachadas, fijándose únicamente en ellas.

Las recomendaciones fueron que el concurso se abriera a los edificios completos y no sólo a sus fachadas, tal y como sigue;

"un edificio es un conjunto indivisible, armónico, cuyas partes íntimamente relacionadas entre si, no es posible separar. Seria un bien incompleto el que produjera el concurso solo de fachadas: la fachada debe ser fiel expresión del interior en que hay que premiar la bondad de la distribución, las condiciones higiénicas, la seguridad constructiva y buena aplicación de los materiales. Conviene en consecuencia exitar a que la obra en su conjunto, satisfaga todas las condiciones lo mejor posible, si bien se debe hacer notar que la condición preferente sea la de la belleza del exterior para conseguir el embellecimiento de la Avenida".¹²⁰

¹²⁰ Arquitectos Miguel Ángel de Quevedo, Guillermo de Heredia y Nicolás Mariscal, *Convocatorias de medallas para premiar al autor de los mejores edificios y de la más bella fachada, en la avenida del 5 de mayo*. Secretaría del Ayuntamiento del Distrito Federal, año de 1901, p.1. Volumen 1504 a del Archivo Histórico de la ciudad de México. Ramo Obras Públicas. Mejoras de la Ciudad.

En la recomendación se advierten los conceptos que los maestros de composición y teoría exigían a sus alumnos en los proyectos, mismas que ya en la práctica se solicitaban a problemas tangibles. “Bondad en la distribución”, “condiciones higiénicas”, “seguridad constructiva”, y “buena aplicación de los materiales”. Estas cualidades indican lo que los arquitectos/ingenieros consideraban debía tener una obra además de su bella presencia, la cual, según se entiende, sería consecuencia de la atención a ellas. Si para el embellecimiento de la ciudad eran importantes aspectos técnicos, constructivos, de organizaciones de espacios interiores y de higiene, podemos deducir que para entonces, tanto los profesionistas como ciertos sectores, confiaban que la belleza de un edificio estaba en correspondencia con los avances de la ciencia moderna y no sólo con la elección de un estilo de acuerdo al destino del edificio. El embellecimiento de la ciudad podía realizarse con la mejora sustancial de la habitabilidad, y con ello se manifestaría el progreso, la educación y el mejoramiento moral de la sociedad.

Las últimas obras del porfirismo son la materialización de estas nociones e ideales instalados en las mentalidades de los sectores medios y altos, así como en las élites políticas y sectores económicos. El Palacio de Correos, la Secretaría de Comunicaciones, el Monumento a la Independencia, la Escuela Normal de Profesores, el Hospital General, el Rastro y demás construcciones conformaron el imaginario moderno de la época.

Si bien estas consideraciones se aplicaban a las obras ejecutadas por profesionales, no quería decir que el gobierno no se preocupara por que estas se aplicaran a todas las zonas urbanas de la capital, aún en las pobres y marginadas. El retraso que caracterizaba a algunos barrios era vergonzoso aún para las autoridades que no dejaban de llamar la atención a ellos.

En este ambiente de re-construcción urbana, de planes y de obras de embellecimiento para la capital junto con aquellas que se emprendieron para festejar el Centenario de la Independencia, Pani concluye sus estudios y se incorpora a la vida profesional como se ha expuesto. Se percató de la importancia de construir espacios en consecuencia con las ideas modernizadoras pues de alguna forma legitiman la ideología y la política aplicada así como la justificación del uso de los recursos públicos y privados. Las nuevas obras urbanas/arquitectónicas y de ingeniería realizadas a finales del siglo XIX y principios del XX fueron la expresión simbólica/estética del progreso y por ello



Como ingeniero contratista, Alberto J. Pani trabajó para el Ayuntamiento de la ciudad con obras de saneamiento en 1911 en la colonia La Bolsa.

Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado, Archivo Histórico de la UNAM



Al norte de la ciudad de México, junto al Rastro, se localizaba la colonia La Bolsa, desprovista por mucho tiempo de infraestructura y servicios.

Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado, Archivo Histórico de la UNAM

fueron difundidas por doquier. No es lejano suponer que la labor edificatoria que llevarían a cabo Pani y sus coetáneos después de la fase armada de la Revolución implícitamente contuviera la lección heredada del porfirismo: las obras son parte de la construcción del imaginario moderno/revolucionario, son parte de él, son la expresión arquitectónica de él. Alberto J Pani contribuyó en esa edificación moderna con el saneamiento de barrios populares, el abastecimiento de agua potable y con obras para la desecación del lago que eran medidas de higiene y salubridad pública¹²¹.

Además de reconocer lo anterior, es pertinente en este punto de la tesis detenerse a la parte de su educación artística y estética con la que participó e integró con los demás agentes de la producción urbana/arquitectónica. La manera y la forma de lo que construye no es más que la expresión propia de cómo se hace y se espera en el momento, era lo aprendido en la escuela junto con lo que de manera práctica se veía y hacía de acuerdo con el medio social/cultural donde se desenvolvía; lo que el cliente esperaba y que de manera implícita solicitaría a cualquier profesionista era en ese momento una construcción ecléctica.

Esto no era particular de la ciudad de México sino también de las principales capitales europeas, lo cual quería decir que los educados en recintos académicos, y aún los que se formaban de manera autodidacta, se retroalimentaban de las formas y modos de construir que se divulgaban a través de tratados, manuales, libros especializados y hasta de magazines y revistas que circulaban en el medio “internacional”. El eclecticismo fue el estilo o modo de construir propio de finales del siglo XIX y principios del XX. En resumen se puede decir que éste recogía la experiencia constructiva y formal de cada uno de los pueblos y naciones que habían contribuido al progreso de la civilización, ya sea en sus ramas artísticas o científicas. A finales del XIX se había formado en el mundo académico intelectual un repertorio arquitectónico/constructivo/artístico capaz de nutrir a casi cualquier género y ese fue el mayor problema que a nivel teórico tuvieron los constructores profesionales, pues vieron en aquel repertorio una limitante expresiva más que buenas experiencias artísticas.

¹²¹ Ver Anexo 2

El asunto fue aún más cuestionado cuando entró de lleno el fierro en las estructuras arquitectónicas, la supuesta incapacidad de los constructores de dar formas “bellas” o expresivas a ese novedoso material hizo que se recubriera de piedra o mármoles para darle la expresión estética adecuada al carácter del edificio. Aún con todo el debate y la inconformidad suscitada a nivel teórico por esa supuesta incapacidad de finales del siglo XIX, lo cierto es que el eclecticismo fue la manera de dotar de buen gusto a las obras. A esto se unió la exigencia o aspiración identitaria a que cada Nación/Estado tuviera en su haber alguna expresión artística/arquitectónica acorde al “espíritu” de ese pueblo o nación, que expresara su originalidad y su cultura. La aspiración a identificar en el arte, y por extensión a la buena obra arquitectónica, el país de procedencia fue también una legitimación moderna que sin embargo casi siempre fue estudiada, interpretada o estudiada en franco antagonismo con lo que se consideraba “moderno” cuando en realidad fue parte constitutiva de él.

Fuera del ámbito intelectual o profesional esos asuntos no eran cuestionados por quienes construían en las nuevas zonas residenciales o en los nuevos lotes de las principales avenidas de la capital. El buen gusto era el “ecléctico” y a través de él se expresó el grupo social al que Alberto J. Pani procuraba

“Al señor Rener también habíamos construido una costosa residencia en la esquina de las calles de Liverpool y Dinamarca (...) Por decoro profesional hago la declaración de nuestra irresponsabilidad en el mal gusto de su decoración interior y, sobre todo, de su mobiliario”¹²²

El “mal gusto” al que el ingeniero se refiere en esta cita, era el ecléctico de la época manifiesto en las decoraciones y en el mobiliario. Esta afirmación evidencia que al paso del tiempo y de acuerdo al lugar desde donde se escribe y se reinterpretan los hechos del pasado se varía la apreciación. Como hombre que cambió su ideología y se representó revolucionario difícil era que apreciara el eclecticismo en 1941 como una manifestación de la modernidad de finales del siglo XIX a la que se adhirieron los educados como él; otras obras eclécticas construidas por el ingeniero fueron la “monumental Capilla Funeraria” propiedad de la familia de su socio José Pacheco y Gavito en el Panteón Francés, y remodelaciones de casas que efectuó.

¹²² Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit p. 99

El equipamiento y embellecimiento de la capital estaba en auge cuando inicia el movimiento revolucionario. Los capitalinos que vivieron el acontecimiento apreciaban como las obras se iban interrumpiendo, por lo que una vez que se restableció el orden político quisieron continuarlas. José Vasconcelos, Alberto J. Pani, José Manuel Puig Casauranc, Aarón Sáenz, Manuel Rojo Gómez emplearon argumentos a favor del embellecimiento de la capital cuando justificaron las obras emprendidas como funcionarios públicos. Es decir, siguieron empleando las nociones aprendidas cuando fueron educados en el porfirismo, sin embargo, hay que establecer que la noción de embellecimiento es propia de la modernidad e iba relacionada con otras que no podían dejarse de lado como la higiene y la comodidad.

Hay categorías como las anteriores, pertenecientes al rubro de lo arquitectónico/urbanístico, que trascendieron la época porfiriana constituyendo así el fundamento de la arquitectura moderna/revolucionaria. Esto se debe en gran medida a que los protagonistas o “constructores” serán quienes de jóvenes habían vivido la experiencia de la transformación urbano/arquitectónica en sus ciudades de origen y en la capital. No podían aplicar otros criterios más que los aprendidos y asimilados de su mundo cultural.

Para finalizar hay que subrayar el papel del agente gobierno en la edificación de obras sociales durante el porfirismo, mismo que se evidencia en el discurso pronunciado en el acto de inauguración del Hospital General en 1905. Con esta obra el gobierno hizo una excepción ya que conforme a lo establecido, el hospital hubiera sido edificado por la iniciativa privada, agente en quien recaía la mayor parte de la actividad constructiva:

“Al erigirlo, no desconoce el Gobierno Mexicano que la beneficencia no es función primordial del Estado, pero cree satisfacer una ingente necesidad social, ya que las instituciones privadas son, por ahora, insuficientes para remediar las penas que afligen a los desvalidos.....Así, pues, el Gobierno no pretende abrogarse la beneficencia, ni como prerrogativa, ni como deber, e intenta solamente cooperar a una obra buena y noble [destinando] una parte de las rentas públicas que no sea indispensable para que el Estado llene sus funciones primordiales de defensa del territorio y de conservación del orden jurídico, funciones de energía, de rigor y de fuerza...”¹²³

¹²³ El Hospital General de México, México, Secretaría del Estado y del Despacho de Gobernación, 1905, en *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, p.341

El rol de los agentes de la construcción de espacios habitables variará considerablemente después de la fase armada revolucionaria. El gobierno asumirá un papel proteccionista y con él se responsabilizó de la edificación de obras para el beneficio y mejoramiento “físico y moral” del pueblo. Las escuelas, hospitales, espacios para el entretenimiento y las diversiones sanas destinados a las mayorías serán los géneros arquitectónicos apoyados por el nuevo orden político y social, sin embargo, el viraje tuvo que efectuarse poco a poco, fue producto de la construcción de la ideología revolucionaria en la que Alberto J. Pani participó activamente.



Ingeniero Alberto J. Pani
Archivo Histórico de la UNAM.
Instituto de Investigaciones sobre la
Universidad y Educación. Fondo
Martín Luis Guzmán

La creación de expertos será el resultado de esta educación. Estos expertos serán los que dirijan a las masas en la conquista de las riquezas de nuestro privilegiado suelo. Ellos serán los que faciliten la extracción de los minerales de las entrañas del globo, los que arranquen a la Naturaleza sus secretos más preciosos, los que hagan brotar de la tierra los elementos necesarios para la subsistencia de nuestra raza, los que construyan nuestras bellas ciudades del porvenir, los que edifiquen nuestras higiénicas y hermosas casas, los que tiendan sobre la superficie del suelo las redes de acero que el Comercio necesita, los que perforen las montañas, los que traizen nuestros canales, en una palabra, los que formen al México grande y dichoso del mañana

Fernando Solís Cámara¹²⁴

4 Cuatro perspectivas del fenómeno urbano/arquitectónico a través de cuatro cargos públicos en la Revolución armada

En junio de 1911 el señor Francisco I. Madero entra triunfante a la capital de la República después de una campaña intensa para destituir a Porfirio Díaz de su largo periodo presidencial. Para esas tempranas fechas de la Revolución, muchos no se percataron de la trascendencia del acontecimiento. El mismo Arturo Pani señala que en plena campaña maderista, los jóvenes ingenieros de la comisión de aguas estaban más interesados en sus asuntos cotidianos que en los sucesos políticos del momento; otros personajes, sin embargo, percibían ya que la entrada del caudillo coahuilense a la ciudad de México iría más allá de una mera sucesión presidencial. Se hablaba ya que “Revolución Maderista” tendría la misma trascendencia que la de la Independencia o que la Intervención del Segundo Imperio.

A pesar de la importancia que cada quien daba al hecho político, lo cierto es que a medida que éste y otros más sucedieron, la población se sintió afectada por esa inicial “Revolución Maderista”. Entre 1911 y 1913, y más a partir de este último año y hasta 1920, aún los más alejados en cuestiones políticas tuvieron que tomar partido hacia la Revolución y sus postulados. Unos admitieron los cambios radicales que en cuestiones sociales sus “apologistas” propagaban; otros toleraban ciertas ideas pero no las formas en que se establecían, otros más rechazaron por completo el cambio de régimen queriendo que el viejo orden se restableciera. Estas distintas posturas son las que han proporcionado las diversas lecturas sobre la Revolución revelándola heterogénea y plural, tal y como lo han demostrado los últimos estudios.

¹²⁴ Fernando Solís Cámara, *La reconstrucción de nuestra patria*, New York, Fernando Solís Cámara, 1915, p.72

Que Madero triunfara relativamente “fácil” en su campaña por la presidencia se debió a la conjunción de varios factores, uno de ellos, al apoyo que recibió de los sectores medios y altos educados que, de acuerdo con Félix F. Palaviccini, se encontraban en conflicto económico. Ya desde 1905 este sociólogo y futuro empresario manifestó el rol de estos sectores en el desarrollo y progreso de México; consideró que los abogados, médicos, ingenieros, profesores y artistas eran los autores del “desarrollo intelectual y la tranquilidad económica de la República” y que en ese año no disponían de “alimentación sana y suficiente”, lo que llevaría a la “revolución social en México”. La clase media intelectual necesitaba que se le defendiera porque sin ella no se obtendría la “solidaridad nacional”, manifestaba este personaje. Quizá su mejor defensa fue adherirse a la causa de Madero ya que éste representaba, de alguna forma, los ideales y aspiraciones de este sector; era un hombre culto, educado, religioso, con negocios prósperos afectados por la generalizada intromisión del capital extranjero, descendiente de buena familia, con ideas sobre la democracia y la justicia social que eran ya parte de la cultura universal, sin llegar al extremo socialista.

Alberto J. Pani se vio atraído por estas razones hacia el contendiente de Porfirio Díaz. Según relata en su *Autobiografía*, su descontento hacia el régimen, a nivel político, se generó cuando el viejo mandatario hizo ver que sus declaraciones al periodista Creelman, en 1908, eran sólo deseo más que un real compromiso político. La oportunidad de conocer personalmente a Francisco I. Madero se le dio a los pocos días que éste entró triunfante en la capital, cuando su amigo y compañero del despacho de la comisión de la provisión de aguas, el ingeniero Antonio Zirón y Sarabia –quien a la vez era cuñado de Madero- hizo que lo invitara a cenar de manera informal a la casa donde el candidato se instalaba, en Tacubaya. No hay manera de conocer los temas y términos en que se desarrolló la conversación entre el señor Madero y los dos ingenieros, además de saber que jugaron billar y que el futuro presidente ganó, lo que si se puede establecer es que el encuentro reafirmó en Alberto su convicción por el maderismo, y sobre todo lo convenció a actuar, a ser un agente para una transformación más honda del país.

Ser maderista en ese entonces era ser “revolucionario”, en efecto. Quienes participaron en el partido antirreleccionista, después convertido a Constitucional Progresista, vivieron una experiencia única pues sabían que su acción era contraria a la

del orden político/social establecido. La mayoría de los activistas eran jóvenes profesionistas que recién ingresaban al campo laboral e iniciaban una vida familiar. Para ellos, unirse a la causa maderista significó ser calificados de rebeldes por sus jefes, compañeros y amigos, sin embargo, unirse a la Revolución Maderista era, por otro lado, hacer eco de las ideas de cambio que ya se habían expandido en casi todos los círculos culturales e intelectual de los últimos años del siglo XIX y en la primera década del XX. Es por eso que a la vez que comulgaban con las aspiraciones de progreso y modernidad que el mismo sistema recreaba, ellos mismos impulsaban cambios en otros aspectos.

Algunos hechos pueden ilustrar esa situación, por ejemplo, en el ramo de arquitectura, el nuevo plan de estudios de 1902 vislumbraba que la práctica profesional fuera más atenta a aspectos sociales que atender los detalles de la composición con los estilos académicos; en otra disciplina, un grupo de amigos difunde cuestiones de filosofía, arte y literatura recientes contraponiéndose al positivismo imperante e impulsa la Sociedad de Conferencias (1907) que después dará vida al Ateneo de la Juventud (1909)¹²⁵. Y así, en cada disciplina, ramo o sector que se revise se verá que antes de la campaña maderista existían ya acciones tendientes al cambio o al menos manifestaciones de inconformidad que llevarán a muchos a apoyar medidas de transformación aunque éstas provinieran del campo político, aunque no fueran tan compatibles con los intereses y las aspiraciones particulares.

Es así como Alberto J. Pani y José Vasconcelos, entre otros, ven en el terreno político una manera eficaz de participación social y sin saber las repercusiones que tendrá ese acto en sus vidas, asisten a las reuniones del partido Constitucional Progresista en la capital para ayudar a que las elecciones presidenciales de 1911 fueran las más democráticas y confiables de la historia de México hasta ese momento. Además de la enriquecedora tarea de organizar a los alumnos de la Escuela de Ingeniería para cuidar las casillas electorales en varios distritos de la capital el día de la elección, Alberto se relaciona con políticos “de los que ya conocía de nombre por haber ellos cooperado culminantemente en los acontecimientos que estaban transformando la vida nacional y de

¹²⁵ Álvaro Matute, “El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación”, en *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones...* op. cit., p.p 47-63

los que apenas comenzaban a figurar. Se amplió considerablemente mi campo de relaciones...”

No se puede decir, sin embargo, que Alberto no tuviera buenas relaciones de tipo político entre sus conocidos. Hay que recordar que su tío abuelo, Jesús Terán, era para ese entonces reconocido personaje de la historia diplomática/política de México; que su padre fue por dos años diputado por el estado de Aguascalientes, y por si fuera poco su esposa –se había casado el 18 de febrero de 1905 con Esther Alba- era descendiente directa de quien fuera presidente de la República entre 1847 y 1848, Manuel de la Peña y Peña. Estos aspectos en conjunto han de haber influido para que Madero quisiera conocerlo; se trataba de un descendiente de liberales, con ideas progresistas situado en un orden social en donde difícilmente se reconocería su descendencia política.

En plena actividad proselitista para que se verificaran las elecciones presidenciales, y sin descuidar sus actividades profesionales que por otro lado le generaba buenos ingresos, conoce e interactúa con personajes que serán trascendentales en la vida política y cultural del México Revolucionario como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Felix F. Palavicini, Luis Rivero Borrel, Antonio Díaz Soto y Gama; todos, de indudables cualidades intelectuales y con una educación sólida en cada una de sus disciplinas. El roce directo que tuvo con cada uno de ellos no nada más le generó buenas o malas relaciones sino la intercomunicación de ideas que le abrieron la sensibilidad hacia otros aspectos de la cultura mexicana como es el reconocimiento al hispanismo y a la cultura popular.

Francisco I. Madero asumió la presidencia de la República a inicios de noviembre de 1911. El nuevo gabinete que le ayudaría al libre ejercicio de la democracia manifiesta ya las contradicciones e inexperiencia política de Madero que le llevarán a su derrocamiento. Por un lado permanecen los políticos de la vieja usanza porfiriana y por otro aparecen personajes que al calor del momento y con mucho entusiasmo, pero con pocos conocimientos sobre las materias a las que se ven enfrentados, comienzan a ocupar cargos administrativos. Había pocas personas preparadas, educadas, para el ejercicio político y había muchas más que lo ansiaban para sacar provecho de los cargos. De esto último se dio cuenta Pani que prefirió abandonar sus lucrativos trabajos de ingeniero antes que ver a personas ineptas, incultas y poco educadas ocupando cargos públicos de

trascendencia. Es así como algunos miembros de los sectores medios y medios altos ocupan cargos claves dentro del gobierno ubicándolos en los lugares del poder. Lugares que durante el porfirismo estuvieron ocupados por personajes un tanto cuanto cercanos a ellos, ya que, al menos en el caso de Pani, debido a los círculos sociales y profesionales que frecuentaban. El ingeniero Alberto J. Pani ocupa entonces la subsecretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, y por otro lado, y aprovechando la relación personal con su compañero Manuel Urquidí, nuevo subsecretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Arturo Pani es nombrado jefe de la sección primera de ésta Secretaría.

Es importante destacar que en la medida que se consolidaba el triunfo de Madero, las ideas que se dispersaban respecto al porfirismo se fueron radicalizando hasta señalar sólo los “errores de la dictadura”. El candidato coahuilense aún no ascendía a la presidencia y ya se hablaba de que el porfirismo “acaba de pasar a la Historia” en el sentido de ser cosa del pasado, algo muerto. Esta apreciación se extendió hacia la obra edificada y para 1911 la “revolución maderista” promovía “menos palacios suntuosos en la capital y más riqueza y cultura rurales”¹²⁶. Esta sentencia tuvo tal suerte que se volvió parte de la ideología revolucionaria.

Desde entonces la arquitectura porfiriana cayó en una suerte de desestima, poca valoración y destrucción que hizo que el patrimonio arquitectónico y cultural de ese periodo se olvidara incluso a nivel historiográfico por más de medio siglo, hasta últimas fechas. Así, quienes edificaron arquitectura “suntuosa” en el porfirismo y por ello adquirieron un cierto reconocimiento profesional, y que después se unieron a la causa maderista, pronto negaron la calidad arquitectónica/estética de sus obras y las de sus coetáneos. Empezaron a promover, al menos discursivamente, otro tipo de arquitectura: la arquitectura revolucionaria. Ésta debía ser contraria a la “suntuosa” que había caracterizado al régimen anterior y sus bases, como aconteció en otras áreas del conocimiento, se habían ya establecido en el régimen que se derrocaba.

“Menos palacios suntuosos en la capital” fue una sentencia asumida por quienes encabezaron la revolución maderista y empezaron a ocupar los cargos públicos. Por eso cuando se hicieron los primeros pronunciamientos por una arquitectura que representara

¹²⁶ Antonio P. González y J. Figueroa Doménech, *La Revolución y sus héroes. Crónica de los sucesos ocurridos en México desde octubre de 1910 a Mayo de 1911*, México, Herrero Hermano Sucesores, 1912, p.11

lo contrario a lo que se comenzaba a decir que era la porfiriana hubo un cierto consenso, la nueva arquitectura debía ser destinada al pueblo u obreros, económica e higiénica, tal y como quedó establecido para con las casas en el artículo 123 de la Constitución de 1917.

El seguimiento de los personajes que vivieron en el porfirismo y en los años revolucionarios es determinante para entender cómo y por qué se conservan ciertas ideas y aprendizajes mientras que otros son desechados. Algunos pronunciamientos trascienden su época como fueron expresados, mientras otros son resignificados o reapropiados por los mismos protagonistas, a tal grado que llegan a cambiar sus significados. Las luchas civiles y militares como la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial son detonadores de ideas radicales y de acciones humanas que parecen “retrocesos de la civilización”, sin embargo, son también oportunidades para los ensayos sociales difíciles de llevar a cabo en otras circunstancias. Los años que corresponden a la fase armada de la Revolución son relevantes para apreciar las continuidades y las rupturas ideológicas de los “revolucionarios” para con los “porfirianos”. Son también demostrativos de cómo se producen las alianzas entre los distintos sectores que se unieron al movimiento armado y en consecuencia ocupan lugares de poder; un poder que no necesariamente significa imposición o autoritarismo, sino como diría Luhmann, un flujo de decisiones compartidas.¹²⁷

4.1 Arquitectura para la educación y la construcción de identidad

Una de las herencias que el gobierno de Porfirio Díaz legó a los revolucionarios maderistas fue el rezago educativo del pueblo. Este asunto adquirió tal relevancia a medida que avanzó la Revolución que se convirtió en bandera de los gobiernos o corrientes que se autonombraron como tales; ser revolucionario significó, entre otras cosas, un cabal interés por erradicar la ignorancia del pueblo a través de la educación escolarizada y ningún gobierno que quiso legitimarse como heredero de la lucha armada pudo establecerse sin un plan educativo dirigido al pueblo. Antes que la educación adquiriera tal estatus dentro de la política e ideología revolucionaria, fue sin duda un asunto que en el porfirismo se quiso atacar, sin mucho éxito por los resultados obtenidos, y que el gobierno maderista asumió como una de sus prioridades. Asunto de tal importancia cayó directamente a manos del ingeniero Alberto J. Pani en su calidad de

¹²⁷ Niklas Luhmann, *Poder*, México, Universidad Iberoamericana, Anthropos, 1995, (reimpresión 2005)

subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuando fue nombrado como tal el 21 de noviembre de 1911.¹²⁸

La primera responsabilidad a la que se enfrentó el ingeniero le obligó a compenetrarse en un problema del cual tenía pocos conocimientos, antecedentes y experiencia: la instauración de la educación rudimentaria en el país. Ésta había sido aprobada a manera de ley por el Congreso de la Unión poco antes de la caída de Díaz y a consideración de algunos su aceptación había sido una estrategia política más que una respuesta al problema educativo¹²⁹. El trabajo de Pani consistió en implementar la ley que al pie de la letra establecía que “las escuelas de instrucción rudimentaria tendrán por objeto enseñar principalmente a los individuos de raza indígena a hablar, leer y escribir el castellano y a ejecutar las operaciones fundamentales y más usuales de la aritmética”¹³⁰. Habiéndose educado dentro del positivismo que favorecía la argumentación, experimentación y demostración objetiva de los hechos, el ingeniero emprendió un estudio fundamentado en las “ciencias” y en los “hechos históricos” sobre el estado “actual” de la educación en México para demostrar la conveniencia o no de la medida.

El estudio de Alberto J. Pani fue publicado en un folleto que lleva por título *La Instrucción Rudimentaria en la República* (1912)¹³¹. Su importancia, así como la de los escritos generados en el momento, radica en que en él se expresan las ideas y conceptos que poco a poco irán conformando el ideario revolucionario. En él también se deja entrever el pensamiento con el cual se identificaba el ingeniero y que guiará más adelante sus acciones como promotor de obras urbano/arquitectónicas. Expresados en una etapa tan temprana de la Revolución, 1912, adquieren más relevancia porque las ideas/conceptos aún no se han radicalizado de tal manera que parecieran diferentes de los enunciados por los porfiristas que recién abandonaban los cargos administrativos. La herencia cultural de quienes ocupaban los cargos se nutría de las mismas raíces que la de

¹²⁸ El cargo de Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes recayó en el licenciado Miguel Díaz Lombardo y al poco tiempo en el vicepresidente José María Pino Suárez con quien Pani tuvo un desacuerdo que le llevó a presentar su renuncia el 29 de febrero de 1912.

¹²⁹ Engracia Loyo, *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México, 1911-1928*, México, El Colegio de México, 1999, p.20

¹³⁰ Alberto J. Pani, *La instrucción rudimentaria en la República*, México, Müller Hnos., 1912, p. 67

¹³¹ Idem.

sus antecesores y como se ha visto en el caso de Pani, eran los herederos de una cosmovisión progresista/moderna y pluricultural.

Con los conocimientos adquiridos, la élite política e intelectual de revolucionarios “conscientes” se enfrentó a una realidad que ya se había explicado de manera teórica y que sin embargo, sólo unos cuantos la entendían por haberla vivido de manera directa; es por eso que en estos estudios se puede apreciar también cómo fue aplicado el marco teórico de la cultura universal/occidental a una realidad que a todas luces no se ajustaba a él. En este sentido, se considera que las ideas vertidas en estos primeros escritos sobre la educación, la enseñanza dirigida al indígena, los argumentos sobre la democracia, el pueblo y demás son expuestas de manera sincera desde la perspectiva de un hombre “educado” que quiere actuar sobre su realidad, es decir, que quiere transformarla y alcanzar el progreso “material y moral” de los indígenas en este caso y el del país en general. Entre estas ideas se haya también expresadas las que hace ver el papel del arte y el de los espacios habitables en el proyecto modernizador/revolucionario.

En el referido estudio sobre la instrucción rudimentaria, Pani concluye que ésta estaba destinada al fracaso tal y como el Congreso la había aprobado debido a tres razones que él identifica: “el nivel mental y la naturaleza de la población, la estrechez del presupuesto y las imperfecciones de la ley”¹³². Para el subsecretario, la educación debía ser “integral” y no solo dirigida a “castellanizar” al indígena con la enseñanza del alfabeto pues pensaba que esto no era suficiente para dotarlo de las herramientas para insertarse a la producción del mundo moderno; por eso es que calificó la propuesta original de suma “pobreza pedagógica”. El tipo de educación con el que comulgaba el ingeniero era el que posibilitaba el “mejoramiento económico del pueblo por la aplicación práctica de los conocimientos que adquiera en las escuelas rudimentarias”¹³³, meta que ningún indígena alcanzaría con el simple aprendizaje del alfabeto.

La noción de “educación integral” había sido enunciada en otros medios por su fiel amigo y siempre consejero el ilustre pedagogo Ezequiel A. Chavez. Pani se adhirió a ella por considerarla más práctica para los indígenas. Les proveía de los conocimientos básicos para su superación material además de los necesarios para enfrentarlos a la vida

¹³² Ibidem. p.67

¹³³ Alberto J. Pani, *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933)*, México, Editorial Cvltvra, 1936, p.96

moderna. Al lado de la crítica a la educación rudimentaria propuesta por el gobierno porfiriano, él ideó un proyecto alternativo que incluyó al final del referido Folleto y que a su consideración era mejor. Su propuesta de educación rudimentaria contemplaba además de la enseñanza del alfabeto la inclusión de otras materias como la Geografía y la Historia. La primera ayudaría a los alumnos que recién aprendieran a leer a conocer sobre la “situación de las naciones, su grado de civilización, costumbres de los habitantes, instituciones, productos naturales, industria, comercios, etc.”; mientras que la segunda, “inyectaría el patriotismo e inculcaría los deberes del ciudadano”; “La Patria –dice Emile Faguet- es la historia de la Patria”, anotaba Pani en su propuesta. La enseñanza de estas disciplinas posibilitaría al indígena acercarse a “la mejor fuente moderna de información: el libro y el periódico” con lo cual se garantizaría, hasta cierto punto, la actualización constante de los conocimientos. Es obvio que el ingeniero tenía en mente un plan progresista para los indígenas mucho más amplio que el que se había propuesto, en el que también se aprecia su adhesión a otra noción bastante generalizada en su momento, que el indígena era una persona susceptible a ser educada e instruida conforme a planes pedagógicos modernos.

De acuerdo con Enrique Krauze la etapa maderista ha sido una de las más democráticas de la historia de México. Este clima permitió que se abrieran las puertas a la participación ciudadana y a que se expresaran las voces de la opinión pública, por lo que los medios de difusión fueron muy importantes. Debido a este ambiente de expresión libre fue que Alberto J. Pani difundió su estudio y su propuesta en el Folleto sobre la Instrucción Rudimentaria con un prólogo que invitaba al público a “prestar su contingente de ideas...para que la solución del importantísimo problema que motiva este Folleto sea lo más satisfactoria posible”¹³⁴ Si bien el ingeniero estaba abierto a leer todas las opiniones que recibiera, o que se difundieran en la prensa a raíz de su invitación, lo más seguro es que se interesara en las de los profesionistas, amigos, recién conocidos y prestigiados políticos con los que se había contactado en la campaña maderista. De cómo fue la difusión del “Folleto”, no lo sabemos. Posiblemente fue publicado en la prensa además de repartirse entre los miembros de las “sociedades científicas” como la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos, o que fuera enviado a los intelectuales cuyas opiniones

¹³⁴ Alberto J. Pani, *Mi contribución...* Ibidem., p 99

interesaban sobremanera al subsecretario. Con esta acción, Pani se ganó la simpatía y el reconocimiento del público pero principalmente de los intelectuales/políticos de la talla del licenciado Luis Cabrera quien expresó:

“que por primera vez en México se hace uso del sistema que, en mi concepto, es el más adecuado y el más sensato para estudiar los asuntos de alto interés que se presenten a la consideración de las diversas Secretarías de Estado; me refiero a la invitación hecha al público para coadyuvar a las discusiones científicas de esas cuestiones, y a la forma de opinión surgida de una Subsecretaría para someterla a la consideración del Ministro”¹³⁵

La retroalimentación de ideas que existió en este contexto de “democracia” hace difícil precisar la procedencia de muchas de ellas, así como el origen de las iniciativas que se implementaban en todos los ramos de la administración pública en pro de un mejoramiento material y moral del “pueblo”. Así, a la par que Alberto J. Pani realizaba el referido estudio sobre la educación rudimentaria, ensayaba, por otro lado, en la Ciudad de México, una idea sobre educación proveniente, nada más ni nada menos, que de tres arquitectos:

“... prohijé la iniciativa presentada por los Arquitectos don Samuel Chávez, don Carlos M. Lazo y don Federico E. Mariscal para ensayar en la ciudad de México la fundación de Academias de Artes Industriales destinadas a los obreros ... (que tenían) por objeto la enseñanza nocturna, en los barrios bajos, del dibujo en sus diversas modalidades, es decir, el “de imitación”, el “constructivo”, y el modelado, que las resume a todas; pero con aplicación directa a los oficios y con tendencias hacia el inmediato mejoramiento económico de los obreros-alumnos”¹³⁶

La educación estética para obreros e indígenas y el proyecto educativo revolucionario

Es difícil precisar en qué momento estos cuatro personajes interactuaron para que las ideas de aquellos participaran de las políticas de la Secretaría de Educación a favor de los campesinos y obreros. Es probable que la convivencia entre estos actores se haya propiciado desde sus vidas estudiantiles, pues al mismo tiempo que Alberto J. Pani se preparaba en la Escuela de Ingeniería (1897-1902) de igual forma lo hacía Federico Mariscal en la Nacional de Bellas Artes (1898-1903). Es probable también que sus círculos sociales los hayan acercado en más de una oportunidad. El tío paterno de los

¹³⁵ Luis Cabrera en, Alberto J. Pani, *Mi contribución*....Ibídem, p.102

¹³⁶ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit., p 129

hermanos Mariscal, el general Ignacio Mariscal había sido Ministro de Relaciones Exteriores por muchos años durante el porfirismo¹³⁷, el mismo cargo que alguna vez desempeñó el tío abuelo de los Pani durante el gobierno de Juárez. Esta coincidencia hizo tal vez que se reunieran los Pani con los Mariscal en el Ministerio de Relaciones por motivos de homenajes y festejos.

Por otro lado, el licenciado Ezequiel A. Chávez estaba emparentado seguramente con el arquitecto Samuel Chávez, ambos eran de Aguascalientes y compartían el apellido Chávez de tanta presencia en la vida política y cultural de aquel estado. La interacción de la familia Pani con estos personajes así como las alianzas entre sectores de la misma región, Bajío, continuaron como amistades al mismo tiempo que se apoyaban profesionalmente.¹³⁸ Se puede confirmar que todos ellos coincidieron en la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos; Samuel Chávez ingresó el 31 de enero de 1900 y Federico Mariscal y Carlos M. Lazo en 1910. Como se mencionó en el capítulo anterior, la Asociación fue uno de los lugares donde se propiciaron las relaciones de los profesionistas con los promotores de la producción arquitectónica en el porfirismo, pero también un foro donde se expusieron y reflexionaron las ideas tendientes al cambio de la profesión de arquitecto por aquella más práctica, encaminada al mejoramiento social.

Nicolás Mariscal, seis años mayor que su hermano Federico Mariscal, junto con el arquitecto Samuel Chávez habían propuesto en el plan de estudios de la carrera de arquitectura de 1902 que el arquitecto fuera un hombre civil dedicado a realizar obras contemplando su utilidad¹³⁹. En otras palabras, la arquitectura debía edificarse para satisfacer necesidades y si estas eran para beneficio social, mejor. Ésta era una noción

¹³⁷ Ignacio Mariscal fue Secretario de Relaciones Exteriores en el gobierno de Benito Juárez del 26 de mayo de 1871 al 12 de junio de 1872. Volvió a ser Secretario del 22 de noviembre de 1880 al 11 de enero de 1883 con Porfirio Díaz y Manuel González. De nuevo asumió el cargo el 19 de enero de 1885 al 13 de mayo de 1890 con Porfirio Díaz. Reanuda el 16 de septiembre de 1890 al 5 de enero de 1898; del 12 de enero de 1898 al 29 de septiembre de 1899; del 13 de noviembre de 1899 al 20 de agosto de 1903 y del 17 de diciembre de 1903 al 16 de abril de 1910. *Personas que han tenido a su cargo la Secretaría de Relaciones Exteriores desde 1821 hasta 1924*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1924 (Archivo histórico diplomático mexicano, no. 6)

¹³⁸ Samuel Chávez también construyó la casa del escultor hidrocálido Jesús F. Contreras en la ciudad de México en la calle de Marsella. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, p.275

¹³⁹ Véase Ramón Vargas Salguero, *La Historia de la Teoría de la Arquitectura: el porfirismo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, 1989; y *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, op. cit.

práctica de la arquitectura esparcida en el porfirismo, y no nada más entre constructores, sino en el medio científico, literario, artístico, académico, de abogados, foros internacionales y dentro de los agentes de la producción arquitectónica gubernamentales. Nicolás Mariscal, impulsor de estas ideas, perteneció a la comisión de embellecimiento de la ciudad de México, al mismo tiempo que era profesor de la Academia, miembro de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos, director del *Arte y la Ciencia* y constructor de cinco modernas escuelas primarias de la ciudad de México. La propuesta educativa del ingeniero Pani y la de sus amigos arquitectos coincidía con la propuesta de Mariscal y Chávez en la medida de que la educación, tanto profesional como rudimentaria, debía ser práctica. Se trataba que los conocimientos capacitaran a los alumnos para su superación física y moral, máxime si se pensaba en crear un modelo de educación para los sectores más pobres.

Los gobiernos revolucionarios, comenzando por el de Madero, se propusieron llevar a la práctica estas nociones difundidas en el seno del porfirismo, sin embargo, como se ha dicho, éstas tuvieron que ser confrontadas con la “realidad”. Si la “educación rudimentaria” estaba dirigida a los “indígenas”, sector de la población caracterizado por su pobreza y falta de acceso a la enseñanza escolarizada y por su “retraso” dentro del proceso modernizador, entonces se pensaba, lo que había que enseñarles no eran conocimientos teóricos sino los medios prácticos y eficientes para insertarlos en el proceso de manera rápida. Con este pensamiento como guía, tanto el subsecretario como sus amigos profesionistas implementaron, ensayaron, las Academias de Artes Industriales para obreros, retomando la vieja idea de las Escuelas de Artes y Oficios impulsadas por los gobiernos liberales de mediados del siglo XIX y por el porfirismo en menor medida. Alguna vez Jesús Terán en Aguascalientes había emprendido empresa parecida. En ellas, como en el programa de instrucción rudimentaria, sería obligada la enseñanza del dibujo, no como finalidad estética como se aprendía en la Escuela de Bellas Artes, sino como un medio para que los indígenas y obreros expresaran sus ideas o modelos.

“Por último, lo que verdaderamente marcaría el aspecto práctico del programa de instrucción rudimentaria, es la enseñanza del *Dibujo* y los *Trabajos Manuales*, en vista de desenvolver el sentimiento estético –para cuyo objeto podría agregarse

también el canto- y la habilidad técnica, preparación admirable para la vida industrial”¹⁴⁰

En esta cita se pueden apreciar tres elementos indispensables en la educación con los que el ingeniero, así como su colectivo, coincidía. Primero, que la “educación integral” capacitaría al individuo, léase indígena, para la vida industrial, o sea la vida moderna, capitalista. Segundo, que había que desenvolver su “sentimiento estético” y su “habilidad técnica”; y tercero, que el mejor instrumento para hacerlo era el “Dibujo” y los “Trabajos Manuales”.

Desenvolver el “sentimiento estético” era a la vista de estos primeros porfirianos/revolucionarios indispensable para que los “Trabajos Manuales”, después nombrados artesanías o arte popular, contuvieran el “buen gusto” para su venta. Con ello advendría la superación económica del indígena que le garantizaría una buena alimentación, misma que a su vez produciría la superación de sus capacidades físicas y mentales que les permitirían alcanzar los conocimientos que requieren más habilidades mentales; así el indígena estaría al mismo nivel de las razas que ejercían el dominio intelectual occidental lo cual favorecería el mestizaje tan necesario y deseable para la homogeneización de la población y el desarrollo y el progreso del país. Ese era el tipo de pensamiento que guiaba a buena parte de los funcionarios maderistas con respecto a la superación de los individuos y el papel de la educación y el arte en ello. Más adelante se retomará la idea del mestizaje.

¿Por que desarrollar el gusto estético de ese sector? A la vista de los nuevos dirigentes, el “vulgo” no poseía “buen gusto”. Era incapaz de apreciar las producciones artísticas, las consagradas por el arte universal, por lo que se debía procurar subir su nivel para comprenderlo y no al revés, que el artista bajara la calidad de su arte para que fuera comprendido por la “multitud”. La mirada con la que se juzgó en el porfirismo los “trabajos manuales” del pueblo llevó a decir a algunos que eran “atentados contra la educación estética”;

“La parte estética de la primera educación esta igualmente descuidada entre nosotros. Los juguetes con que el niño se divierte son de lo más horrible y solo entre la clase acomodada, se ven algunos extranjeros, hechos para causar una

¹⁴⁰ Alberto J. Pani,, *La instrucción rudimentaria en la República*, México, Müller Hnos., 1912, p.25

grata impresión, educando el sentimiento estético, diferente que nosotros lo hacemos. Aquí los juguetes son de barro: monos de miembros desproporcionados y torcidos, pintados *adlibitum* con colores chillantes y abigarados; animalitos que a una persona grande le cuesta trabajo conocer a que especie pertenecen, y otros objetos salidos de las manos de *Artesanos* que no tienen ellos tampoco, ninguna idea estética.

“También los hay de pasta, de diversas formas y tamaños, y que imitan diferentes cosas, pero que adolecen de los mismos defectos.

“Para las niñas, la *muñeca de trapo* tan mal hecha y peor vestida, que se resiste a toda descripción; el altarcito con monitos que representan santos y vírgenes, pero que tienen la cabeza de garbanzo; la cocinita y, una multitud de esas chacharas que son verdaderos atentados contra la educación estética”¹⁴¹

Se consideraba que los “artesanos” eran capaces de aprender nuevas técnicas para perfeccionar sus trabajos. Se había comprobado que cuando eran realizados con calidad técnica y buen gusto eran bien comercializados. En realidad, dentro del programa de instrucción rudimentaria y en las Academias de Artes Industriales los trabajos manuales se vislumbraron como objetos con el potencial para elevar el nivel económico de los artesanos, eran un medio para salir del “atraso”, pero para que esto fuera efectivo, había que “elevar”, “evolucionar” o “desenvolver” el “sentimiento estético”¹⁴².

Tal y como ahora se ve, en ese entonces el arte popular, o artesanía, era una producción de indígenas, no de mestizos. Era una industria que caracterizaba a cada una de las regiones del país, daba expresión a las diferentes etnias por la consonancia de los objetos producidos con su medio geográfico, pero, para el mestizo intelectual como Pani, estos objetos necesitaba ser “mejorados” a través de la técnica y educación estética, o sea, los objetos debían ser producidos conforme a los lineamientos estéticos universales que

¹⁴¹ Jesús Díaz de León, Apuntes para el estudio de la Higiene en Aguascalientes, Aguascalientes, 1894, p.62

¹⁴² “Si México hubiera tenido pintores que hubieran ejecutado obras magistrales en las que se reprodujera todo lo que de bello tiene la privilegiada naturaleza de nuestro país y todo lo que de rico y perfecto caracteriza nuestra vida social, otra idea de nuestra cultura dominara hace tiempo en el extranjero respecto de nosotros, y en vez de buscar comales y huaraches y figuritas de barro hechas por los hábiles indios de Guadalajara, se buscarían nuestros cuadros de historia, nuestros artísticos paisajes, como en Italia se compran las reproducciones de las obras del Tiziano, del Veronese, y de tantos maestros antiguos y modernos en cuyas producciones se refleja la vida intensa y activa de esos grandes pueblos que son nuestros modelos” Alfredo Hjar y Haro, “Bellas Artes”, *Arte y Letras México*, diciembre de 1905, extraído de Moyssén, Xavier, *La Critica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomo I, 1999, p. 204

normaban los criterios de la los sectores intelectuales; o sea, había que universalizarlos artísticamente al igual que se debía “castellanizar” el idioma de todo el país.

Esto no es más que consecuencia del pensamiento positivista y progresista que regía el conocimiento de los intelectuales de entonces; en ese momento era imposible que se mirara la propuesta estética del indígena sin ser cuestionada y sin que se pensara que con un poco de “educación” ésta podría mejorar.

“Piénsese en la influencia que ejercerían una mayor habilidad manual y un sentimiento estético más desenvuelto –resultados ambos del plan de instrucción que se propone- sobre algunas de las industrias de nuestros indígenas, tales como la alfarería y cerámica de Guadalajara, de Oaxaca y de Cuernavaca; las jícaras y baúles –decorados con dibujos originalísimos mediante una pintura parecida al mejor esmalte japonés- de Olinalá (Guerrero) y Uruapan (Michoacán); los deshilados de Aguascalientes; los rebozos de Santa María (San Luis Potosí) y de Tenancingo (México); los sombreros, imitación de los de Jipi o panameños, de algunos lugares de Yucatán....”¹⁴³

Es importante destacar el papel que desde entonces jugó el arte popular en los planes educativos de los gobiernos revolucionarios y en la conformación del imaginario nacionalista. En estos primeros planteamientos, según se entiende, la estética y la elevación material de las comunidades indígenas iban de la mano, por eso es que se pensó en introducir la enseñanza del “Dibujo” y de las artes en ellos. Atrás de esta propuesta subyacía la idea de que el arte mexicano, el que nos identificaría como Nación, se había interrumpido con la Conquista, y para ese momento, 1912, la evolución de ese arte interrumpido debía trasladarse de las manos indígenas a las de la “población culta” del país.

“Por eso, lo que desea el señor ministro de Instrucción Pública es que la evolución estética, interrumpida en las razas indígenas por los horrores de la Conquista, continúe su desarrollo en la población culta del país, formada por sus clases dirigentes en razón de su riqueza, de su inteligencia y de su educación, y contra este noble y sano propósito no deben oponerse teorías que no se fundan ni en la ciencia, ni en los hechos históricos.

“La capacidad de experimentar la emoción desinteresada de la belleza no tiene relación ninguna con el medio; es el resultado del hábito de contemplar las cosas u obras bellas, depende de la educación del gusto estético...

¹⁴³ Alberto J. Pani, “La instrucción rudimentaria en México”, en *Mi Contribución...* op. cit., p. 87

“Eso vendrá cuando tengamos un arte nacional que exponga sus obras maestras a la admiración de las muchedumbres”¹⁴⁴

Esta convicción va a dar autoridad a quienes se pronunciaban de esta manera para re codificar, re significar y re apropiarse del imaginario popular indígena trasladándolo a los lugares donde se mostraba el arte “culto”, museos, galería, salas de exposiciones, esto mientras se educaba al pueblo en el Dibujo y en el sentimiento estético de la cultura universal.

Las ideas prohispanistas en la redefinición del imaginario de la arquitectura neocolonial

En el Folleto sobre la *Instrucción rudimentaria en la República* se observa la afinidad de Alberto J. Pani con las ideas pro-hispanistas y pro-mestizas gestadas durante el siglo XIX, muchas de ellas derivadas de los criollos independentistas del siglo XVIII. Conoció los estudios de Francisco Pimentel a quien cita y de quien toma los datos para demostrar cómo la diversidad racial del país dificultaba la aplicación de la enseñanza rudimentaria. La postura prohispanista de Pimentel era compartida por Pani que al igual que Feliz F. Palaviccini veía que “la población mestiza es la mas importante, desde el punto de vista cuantitativo...y por sus cualidades intelectuales, es el grupo que ejerce la acción social preponderante en la marcha general del país”“los blancos y criollos que con la minoría culta de los mestizos, representan la supremacía intelectual, social, política y económica de la nación...”¹⁴⁵

Para 1912 eran casi incuestionables los argumentos que asociaban al mestizo como el grupo de punta de la población así como los que explicaban que el rezago económico/social del país, o sea, su no progreso, se debía a diversidad de grupos étnicos, lo cual quería decir diversidad de costumbres, de necesidades y “aspiraciones contrarias”. Sin decirlo explícitamente, Alberto se auto representaba como parte de “la minoría culta de los mestizos” y dado el cargo político/cultural que ocupaba, sintió la responsabilidad

¹⁴⁴ “Errores Estéticos”, en El Diario, México, 22 de enero de 1912, en Xavier Moysén, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomo I, 1999, p.p. 565-566

¹⁴⁵ Alberto J.Pani, *La instrucción rudimentaria en la República*, op. cit., p.10

de apoyar la educación y arte popular así como la difusión de la arquitectura con la cual comenzaba a identificarse ese sector: la virreinal barroca.

Entre las redes sociales que el ingeniero Pani conservó en el maderismo se encuentran las de los arquitectos Federico y Nicolás Mariscal y Samuel Chávez quienes compartieron con él el interés por impulsar una educación popular. Estos arquitectos a la vez se habían adherido a las ideas y argumentos en pro de la arquitectura colonial para su estudio, su defensa de la destrucción y lo más importante, para aprehender de ella los valores arquitectónicos de los cuales surgiría la arquitectura moderna/nacional que daría identidad a la arquitectura mexicana. De ellos escuchó seguramente los argumentos que desde años anteriores se habían expresado en distintos foros a favor de ella.

Federico Mariscal era miembro de una de las asociaciones más controvertidas y determinantes del mundo académico/cultural del porfirismo, la cual ha dado pie a incontables estudios porque en ella se ha visto el germen del descontento hacia la educación positivista: el Ateneo de la Juventud. Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Alfonso Reyes, José Vasconcelos y el arquitecto Jesús T. Acevedo, entre otros, habían sido sus fundadores.¹⁴⁶ Esta asociación comenzó en 1907 como una reunión espontánea de jóvenes estudiantes formados en distintas disciplinas que leían y representaban obras clásicas y discutían entre ellos las últimas tendencias filosóficas. En esos inicios sus reuniones las realizaban al azar en la biblioteca de Antonio Caso o en el estudio del arquitecto Jesús T. Acevedo, a quien se le ha dado el crédito de ser el fundador de la asociación junto con Pedro Henríquez Ureña¹⁴⁷. Muy pronto estos amigos se presentaron con el nombre de Sociedad de Conferencias porque vieron en este modo la mejor manera de dar a conocer sus ideas y de difundirlas; para 1909 la Sociedad se autonombró Ateneo de la Juventud.

¹⁴⁶ Véase Fernando Curiel Defosse, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001, Álvaro Matute, “El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación” en Álvaro Matute, *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones, vida cultural y política. 1901-1929*, México, INEHRM, 2002

¹⁴⁷ Es difícil conocer con exactitud a quien se debe la idea de formar la institución. Krause por su lado señala que la idea se debe al escritor español Pedro González Blanco “que había residido algún tiempo en la ciudad, y a Pedro Henríquez Ureña” en *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 1976 (sexta edición 1990)

En el ámbito cultural el Ateneo se había afianzado para 1912. Sus integrantes habían aumentado considerablemente destacando entre ellos los hermanos Mariscal y el ingeniero Pani. Es probable que éste último se haya unido al grupo por su cargo como Subsecretario de Educación así como por su amistad con muchos de los miembros. No es extraño también que lo uniera su afinidad y gusto por lo clásico y las ideas filosóficas y sociales ligadas a la experiencia occidental.

La arquitectura colonial y su papel en la construcción del imaginario identitario fue una noción que se gestó y consolidó a finales del siglo XIX, ideológicamente; con pocos ejemplos edificados en ese entonces. Ante la necesidad de construir un arte y una arquitectura representativa de la Nación, y ante las construcciones modernas que expresaban más los conocimientos académicos occidentales de los profesionistas que una sensibilidad “mexicana”; la sociedad culta del porfirismo se preguntaba si la arquitectura podría expresar “lo mexicano”. Por otro lado, los estudios sociológicos y antropológicos que se emprendieron en el porfirismo demostraban cada vez más convincentemente que el sector “blanco” y su heredero “el mestizo” eran los más aptos para conformar ese Estado/Nación que desde la Independencia se quiso alcanzar. A medida de que esta convicción se generalizaba y que los mestizos hicieron sentir su presencia en la dirigencia político/cultural del país se iba construyendo el imaginario con el cual se representarían.

La cuestión oscilaba en el peso que se le daba al grupo indígena o al “blanco”, “hispano” o “criollo” en el mestizaje. De la postura asumida fueron los resultados expresivos que se obtuvieron, pero a medida que finalizaba el siglo XIX el mestizo descendiente de los “blancos cultos”, o sea los hijos legítimos y reconocidos del criollo, fue el grupo que a nivel intelectual/político se legitimó como heredero de la fusión de las razas indígena e hispana. El peso dado al criollo dentro del mestizaje fue determinante para el reconocimiento de la arquitectura/arte colonial como la expresión artística de lo “mexicano” o mestizo. Máxime si quienes impulsaban esta postura eran personas herederas de ese mestizaje reconocido, culto y que a finales del XIX se habían instalado dentro de las instancias donde se discuten las ideas y se aprueban las obras. Los datos biográficos de los Mariscal los ligan con los de la familia Fagoaga que a lo largo de la época colonial gozó de los privilegios de la Corona. Después de la Independencia pudieron conservar sus haciendas y prósperos negocios en la zona del Bajío. En

Querétaro, su ciudad natal, crecieron entre iglesias, conventos y casonas de la mejor factura barroca que hay en el país; de ahí se trasladaron a la capital donde estudiaron y se ligaron con los miembros del gobierno porfiriano que impulsaban las mejores obras de embellecimiento de la capital. Su descendencia familiar los ligaba también con Francisco Pimentel que como se dijo fue un impulsor del pro hispanismo de la raza mestiza.

Una de las primeras manifestaciones que se conocen en pro de la arquitectura colonial se debe a Manuel G. Revilla (1863-191..). Conocido licenciado, profesor de historia del arte, historiador y diplomático que se desempeñó en el medio literario, académico y la crítica de arte. A él se le debe la primera historia del arte mexicano, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal* (1893), que escribió a raíz del cuatrocientos aniversario del descubrimiento de América. Reconoce en esta obra la aportación de los artistas españoles en la pintura mexicana y la artísticidad de las iglesias barrocas. Es notable su adhesión al elemento español y en consecuencia su valoración artística en torno a ese referente, aspecto que también se observa en algunas líneas de su crítica arquitectónica difundidas en otros medios

“Para nada han influido en los arquitectos de nuestros días las construcciones de la época virreinal, sólidas, grandiosas y bien proporcionadas, aunque de ornamentación esencialmente barroca. Por el contrario, sus obras en la mayoría de los casos, no son muy fuertes ni en la realidad ni en la apariencia, ni tienen majestuosidad ni brilla en ellas el sentimiento de las buenas proporciones que fue característico en los constructores españoles, aunque en todas campea el más purista ornato. Flaquean asimismo nuestros modernos arquitectos en la distribución de macizos y claros, *conditio sine qua non* junto con la solidez y proporción, de la belleza arquitectónica.”¹⁴⁸

En esta corriente pro hispanista, Nicolás Mariscal apuntaba en 1901 que la arquitectura colonial era el ejemplo de donde se deberían extraer las mejores enseñanzas de arquitectura mexicana, por si esto fuera poco, Silvestre Baxter daba a conocer a nacionales y estadounidenses los elementos y las obras ejemplares de la arquitectura hispano colonial¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Manuel G. Revilla, “Las Bellas Artes en México en los Últimos Veinte Años”, en *Guía Descriptiva de la República Mexicana*, México, 1898, en Xavier Moysén, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomos I y II, 1999 p. 63

¹⁴⁹ Silvestre Baxter, *La arquitectura hispano colonial en México*, Manuel Toussaint, introducción y notas, México, 1934

Los estudios teóricos sobre la arquitectura mexicana han reconocido al arquitecto Jesús T. Acevedo como el personaje a quien más se debe la propagación de las ideas en torno a la arquitectura colonial, aquella que se debía estudiar para lograr una expresión moderna y nacional. Fue miembro del Ateneo y compañero de los Mariscal, de José Vasconcelos y del ingeniero Pani. Acevedo se manifestó por esta arquitectura desde la Sociedad de Conferencias en 1907 hasta el final de dicha Asociación en 1913. Sus conferencias han sido recogidas en *Disertaciones de un Arquitecto*. Algunos de sus párrafos ilustran sus bases interpretativas al igual que las ideas que transmitieron los arquitectos que se adhirieron a esta corriente y a los niveles gubernamentales del maderismo, el carrancismo y después con Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. Para ellos, así como para todos los profesionistas educados en el porfirismo, y de acuerdo con los teóricos franceses, la arquitectura del momento debía mostrar la evolución del progreso técnico pero también el “espíritu” de los pueblos que la ejecutan. La Historia Universal del Arte y de la Arquitectura mostraba como cada pueblo había aportado a la humanidad alguna expresión constructiva/artística representativa de la cultura que la creaba. Los Griegos habían aportado los ordenes clásicos, los romanos, la monumentalidad constructiva basada en el sistema de arcos; la etapa medieval, las grandes catedrales y así sucesivamente hasta el siglo *XIX* donde parecía que la aportación se habían perdido debido al eclecticismo estilístico imperante en la mayoría de las construcciones. Los arquitectos mexicanos también se sintieron sin rumbo y con la exigencia cultural de construir expresiones nacionales/modernas, que a la vez era parte de la necesidad de construir una Nación/Estado moderna; algunos de ellos se identificaron en este sentido con la corriente étnica que avalaba al mestizo como el grupo intelectual destinado a dirigir el rumbo del país.

“Como no faltaría quién se preguntase por que no tomo en consideración las embrionarias construcciones indígenas, os diré que solo pueden ser motivos de lucubraciones arqueológicas porque ni sus planos, ni su raquítica decoración, ni la idea que los nativos tenían de la habitación, son elementos capaces de evolucionar coadyuvando en un movimiento de trascendental importancia. He demostrado que no poseemos arquitectura directriz; por lo tanto a nosotros corresponde iniciarla”¹⁵⁰

¹⁵⁰ Jesús T. Acevedo, “Apariencias Arquitectónicas” en *Disertaciones de un Arquitecto*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967, p. 52

Era difícil que esto no fuera así debido a que la mayoría provenía del mismo grupo o sector social en el que se había gestado tal noción. De esta manera los profesionistas construían el imaginario con el cual los nuevos criollos/mestizos que ocupaban los cargos administrativos se identificarían. La arquitectura virreinal que Acevedo destacó en sus disertaciones como aquella que debería tomarse como base para el desarrollo actual no era más que la construida por los criollos modernos que vivieron en el siglo XVII y XVIII, la religiosa y la civil de arquitectos españoles de tendencias ilustradas como Manuel Tolsá. También hay que considerar que arquitectos como los Mariscal, como se mencionó, crecieron en medios donde la arquitectura colonial era su referente urbano. En Querétaro abundaban los ejemplos como el templo de San Francisco y de casas con patios barrocos; Jesús Acevedo y quienes vivieron en la ciudad de México, aunque fueran provincianos, vieron y vivieron en edificaciones de aquella época, por lo que su sensibilidad hacia aquellas construcciones estaba a flor de piel.

“Paseando por las calles de mi ciudad natal, en el silencio de las noches, cuando se perciben mejor las siluetas de las construcciones y los partidos de composición, me he preguntado si nuestro estilo colonial, hecho de retazos, podrá constituir a su vez estilo ejemplar; si su estudio debería ser disciplina indispensable y si por ella, y no obstante el cambio de costumbres desde los comienzos del siglo XIX, podría ser materia de evolución y finalmente de aplicación actual. Cambiando ideas con mis amigos, hemos llegado lentamente a comprender que ahí están las raíces del árbol mexicano en cuyo cultivo debemos esmerarnos”¹⁵¹

Si a esto se aúna que el referente virreinal evocaba la época donde el cristianismo había sido el eje regulador de las vidas de los mexicanos y que la mayoría de los miembros pertenecientes a los sectores educados habían crecido en ambientes religiosos, se entenderá por qué tuvo tan buena acogida entre ellos. Además, ya no eran hijos de los liberales radicales que habían mandado destruir las propiedades de la iglesia a mediados del siglo XIX. Los porfirianos/revolucionarios estaban más atentos a las humanidades y a expresiones artísticas/culturales diferentes de sus predecesores. El legado virreinal también unía a los mestizos criollos con España; esto era reconocerse como parte del mundo moderno y en consecuencia de la cultura universal. España había adquirido un

¹⁵¹ Jesús T. Acevedo, “La arquitectura colonial en México” (1914) en *Disertaciones de un Arquitecto*, op. cit., p. 94

papel preponderante en la Historia Universal; en algún momento de su desarrollo histórico había sido primera potencia mundial y no había duda de su paternidad en el descubrimiento del nuevo mundo. Su arte era de los máspreciados del mundo moderno, desde el Greco hasta Velásquez y Goya pasando por Zurbarán y Murillo, sus obras arquitectónicas como el Escorial, la Catedral de Toledo, Santiago de Compostella y las construcciones como el Palacio del Prado pertenecían de igual forma al legado universal, así que emparentarse con lo producido por los españoles en México no era más que legitimar los dos aspectos culturales que parecían imposibles asociarse, lo moderno y lo nacional. España era parte de nuestro mundo moderno, lo virreinal era a la vez europeo y mexicano, moderno/nacional.

“El olvido de esas condiciones de raza, ha traído en España, desde la muerte de Goya, una decadencia dolorosa, y el renacimiento que hoy anuncia grandes frutos es debido a que la mayor parte de los pintores jóvenes vuelven la vista hacia atrás para mirar el alma gloriosa, áspera, de su raza, en el Greco, en Velásquez, en el maravilloso Zurbarán, en los retratistas del XVI y el XVII y más tarde en Goya”¹⁵²

La arquitectura barroca virreinal fue reconocida como representativa de lo mexicano. Estaba tan firme en las nuevas mentalidades que en las fiestas del Centenario se había consolidado el proyecto de difundir el arte/arquitectura colonial como la más original de México. *Iglesias de México* fue la obra bibliográfica planeada para tal fin, desde el Museo Nacional, donde trabajaba Andrés Molina Enríquez, fue dirigida por Antonio Cortés quien con la colaboración del fotógrafo Guillermo Kahlo eligió un extenso catálogo de “nuestros edificios y muebles más característicos...las iglesias construidas bajo la dominación española”. El libro se empezó a trabajar en 1907 bajo el auspicio de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes “dispuesta siempre a favorecer las obras que redundan en pro de la educación nacional”, pero el proyecto no se terminó en 1910 como se había pensado sino hasta 1913 por el Museo Nacional de Arqueología, a cargo de Genaro García. La coincidencia de las apreciaciones de este funcionario con respecto a la evolución de este arte y las expuestas por Acevedo años

¹⁵² Ángel Zárraga, “Ricardo Baroja”, *Revista Moderna de México*, México, febrero de 1907, extraído de Moyssén, Xavier, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomo I, 1999, p.274

atrás, nos forman una idea muy aproximada del consenso del que gozaba. En este proyecto también participa Gerardo Murillo, quien fuera amigo de la infancia de Pani.

“Por desgracia, rápidamente se perdieron para siempre esas tradiciones indígenas, que, si se hubieran conservado, habrían producido al fin un arte netamente nacional, más adecuado a nuestra alma y a nuestro medio”¹⁵³

Gracias a la publicación dirigida por el Museo Nacional a cargo de Genaro García, *Iglesias de México*, el autor de este artículo rescata la valía de las nombradas entonces artes populares, provenientes de la época colonial, escribiendo que “hubo tiempo en que México poseyó un arte. Sus obras, que no se improvisaban entre la fiebre de un lucro ávido o de un industrialismo sin escrúpulos, llevaban todas, el reflejo de un alma y la intensidad de un pensamiento. Bella y noblemente, decoraban la vida doméstica y ponían su alegre encanto en la austeridad de los antiguos hogares”¹⁵⁴

En torno a la arquitectura neocolonial se creó un discurso legitimador que era difícil de debatir, incluso, por personas como Alberto J. Pani más afines a las expresiones clásicas del arte y la arquitectura. Se aceptó la validez de dicha postura como legítima y hasta propicia para lograr la cohesión cultural que hacía falta en México. La ampliación de la Escuela Nacional Preparatoria (1909) del arquitecto Samuel Chávez, paisano de Pani, fue un edificio ejemplar donde se explotó el potencial del estilo, pero no fue en 1910 o en el maderismo cuando Alberto J. Pani lo promovió, sino años después, cuando siendo Secretario de Hacienda exigiría el estilo en el lugar urbano/arquitectónico más significativo de la capital y del país entero, el Palacio Nacional y la Plaza de la Constitución o “Zócalo”.

4.2 La Higiene en México, estudio clave para el proyecto urbano/arquitectónico revolucionario

La higiene en la capital fue sin duda una de las reivindicaciones¹⁵⁵ que los primeros gobiernos Revolucionarios, y los que los continuaron, asumieron como prioritaria en el

¹⁵³ Antonio Cortés, *La arquitectura en México. Iglesias. Obra formada bajo la dirección de Genaro García*, México, Talleres de Imprenta y Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, 1914, p. 2

¹⁵⁴ José Juan Tablada, “México tiene tesoros de arte colonial”, *el Mundo Ilustrado*, T.II, núm.24, México, 14 de diciembre de 1913, en Xavier Moyssén, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomo I, 1999, p. 628

¹⁵⁵ Ramón Vargas, “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980*, v.1 y 2, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y conservación del Patrimonio Artístico (20-21), 1982

orden urbano/arquitectónico. Era más que notorio el estado de insalubridad que guardaban algunas zonas de la ciudad de México a inicios de la Revolución en contraste con aquellas que se habían mostrado en las Fiestas del Centenario y que habían engalanado los festejos. Evidenciar esos contrastes y con ello el fracaso del “antiguo régimen” por proveer de una vida mejor a todos los mexicanos, así como terminar con el mal que aquejaba a la capital, fueron las razones que impulsaron al ingeniero Pani a emprender el estudio sobre la higiene en la ciudad de México, tan significativa y determinante para la vida de los capitalinos y el desarrollo del país.

La imagen urbana transmitida a propios y extraños a finales del porfirismo se centraba en las calles de 5 de Mayo, Plateros, 16 de septiembre, Tacuba y avenidas como la Juárez y Reforma, en sus nuevas zonas de expansión como en las colonias Juárez, Cuauhtémoc y Roma, y por supuesto en sus novedosos palacios y edificios públicos que tanto la embellecían como la mostraban actual y renovada. Estas imágenes evidenciaban la dotación de servicios como el transporte público, la energía eléctrica; el equipamiento urbano de calles pavimentadas de asfalto, banquetas, jardines y camellones con árboles y zonas de esparcimiento, en general una infraestructura que de manera indirecta mostraba la higiene que imperaba en ellas.

Sin embargo, la imagen difundida fue relativamente ficticia. Es verdad que durante el porfirismo hubo una fuerte inversión en construcción de servicios y de infraestructura tendientes a mejorar la calidad de vida de los capitalinos. Las obras de drenaje y las de abastecimiento de aguas fueron de las más importantes, como se vio en el capítulo anterior, ocupando la atención del mismo presidente de la República y la participación de cientos de profesionistas y empresarios que invirtieron cuantiosas sumas de dinero para que la capital estuviera tan equipada como las mejores del mundo. No había duda que a finales del siglo XIX la capital había transformado su fisonomía y quiérase o no fue la imagen con la que se identificó al porfirismo y con la cual también lo hicieron muchos mexicanos, como Alberto J. Pani.

Antes de la Revolución, los agentes de la producción urbano/arquitectónica se abocaron a la construcción de esas dos gigantescas obras que la capital demandaba para su higiene desde la época virreinal. La ubicación geográfica de la ciudad de México, en una cuenca endorreica, la hacía proclive a inundaciones constantes debido a que no

contaba con las características naturales que hicieran que sus aguas residuales fluyeran a los ríos aledaños que las condujeran al mar. Los efectos de las lluvias adquirirían dimensiones catastróficas cuando las aguas se estancaban y permanecían en ella por largo tiempo; peores situaciones se vivieron cuando las aguas que la inundaban provenían del Lago de Texcoco. La diferencia de niveles entre la ciudad de México y el Lago había permitido por muchos años que las aguas de desecho fueran depositadas al Lago, pero el continuo hundimiento del suelo de la capital hizo que casi estuvieran al mismo nivel, al grado que, cuando ocurrían fuertes lluvias que aumentaban el nivel del agua del lago, éste se desbordaba en la ciudad inundándola de aguas negras, de sus propios desechos.

Esta característica tan particular de la ciudad hizo impostergable la construcción del Gran Canal ya que en gran medida su falta de higiene se debía a las constantes inundaciones. Y si bien fue cierto que las obras contribuyeron al saneamiento también hay que decir que gran parte de ellas fueron mejor aprovechadas por los sectores que contaron con los recursos para introducir el agua potable y conectar el drenaje de sus residencias, lugares de trabajo y esparcimiento. Buena parte de esos sectores se localizaron al poniente de la capital, zona que por otro lado estaba considerada como la más salubre por sus condiciones geográficas. Así, no es de extrañar que a pesar de las grandes inversiones en infraestructura, los beneficios de éstas hayan llegado sólo a unos miles y no a la mayoría de los capitalinos. Por eso es que, aún con ellas, las condiciones antihigiénicas prevalecían en innumerables lugares de la capital de toda índole, accesorias, fábricas, expendios de comidas, mercados, rastros, plazas públicas y en la mayoría de las viviendas.

La situación en el porfirismo se explicaba en razón de la pobreza de los habitantes y su falta de “educación”, pues existía el consenso de que “con educación”, el pueblo aprendería hábitos de higiene que ayudarían a elevar la calidad y el tiempo de sus vidas. Esto, sin embargo, no fue suficiente para considerar que también lo malsano de muchas zonas se debía a la localización geográfica de la ciudad entera y de la ubicación particular de las mismas, lo que favorecía la propagación de enfermedades contagiosas y defunciones que podían ser evitadas. En su calidad de promotor de obras, el gobierno licitó algunas para pavimentar colonias populares y exhortó a empresarios a construir viviendas higiénicas para ser rentadas a obreros o empleados de escasos recursos,

favoreciéndolos, claro está, de la exención de los impuestos correspondientes. En general puede decirse que durante el porfirismo se anotaron las condiciones de higiene de los barrios bajos, de las colonias y establecimientos de la capital; hubo registros pormenorizados y análisis que detectaron las causas y las posibles medidas para remediar las malas condiciones higiénicas. Las frecuentes revisiones a los Códigos Sanitarios fueron implementadas para controlar, mejorar y obligar a los habitantes y dueños de establecimientos y de negocios a preservar las condiciones higiénicas para garantizar la salud de todos, pero ante la falta de supervisores, la negligencia de muchos de ellos y la corrupción de autoridades, el asunto parecía no prosperar. Llegó a proponerse inclusive que colonias enteras, como La Bolsa, debían destruirse por sus malas condiciones físicas para la vida que a la vez originaban actitudes antisociales entre sus miembros y la falta de moral.

La higiene fue tan importante en el proceso modernizador que se estableció una disciplina propia, científica, ejercida por profesionistas educados en ella, los higienistas o médicos higienistas. Desde finales del siglo XVIII, pero más a mediados del XIX, los gobiernos mexicanos apoyaron la implementación de la higiene y aplicaron los conocimientos más avanzados en este rubro en las principales ciudades del país y en los conglomerados de ciertas densidades de población. La Higiene era una disciplina que no sólo se limitaba a “indicar los medios para evitar las enfermedades y saberse precaver de la influencia de los medios”, sino que estaba relacionada con la idea de la superación personal y la formación de más y mejores individuos tanto en el aspecto físico como en el intelectual y moral.

“Conservar la salud del individuo, dice Proust, prevenir la enfermedad y retrasar el instante de la muerte, no es sino una parte de la misión que debe proponerse el higienista. Su fin debe ser más elevado y su programa debe confundirse con aquel que resume todas las aspiraciones de la humanidad todas esas tendencias hacia un perfeccionamiento continuo y definido, y que se formula en una sola palabra: progreso”¹⁵⁶

Los primeros profesionistas en el mundo moderno que se abocaron a estudiar la disciplina de la higiene desde el punto de vista científico y social fueron los médicos, y la importancia social, cultural y política de esa profesión aumentó tanto como la de los

¹⁵⁶ Díaz de León, Jesús Dr., *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, op. cit. p.75

ingenieros durante el siglo XIX. Dentro del rubro de las profesiones, los médicos constituían uno de los grupos más numerosos. El primero lo conformaban los abogados, el segundo los ingenieros y el tercero los médicos. Dentro de los círculos sociales y familiares de los personajes que se tratan en esta tesis había médicos. El abuelo del ingeniero, el italiano Ricardo Pani fundador de la familia en el país y el padre de Carlos Obregón Santacilia, Lauro Obregón, lo eran. Los médicos al igual que los ingenieros y arquitectos integraban las comisiones que regulaban la administración pública. El médico Eduardo Liceaga junto con el ingeniero Roberto Gayol solucionaron la red de drenaje para la ciudad, eran integrantes del Consejo de Salubridad y por si fuera poco proyectaron el Hospital General. Como dato anexo que hace ver las redes sociales y profesionales, el doctor Eduardo Liceaga y Lauro Obregón eran amigos, se frecuentaban dentro de los círculos familiares al grado que el doctor fue padrino de bautizo de Carlos Obregón Santacilia.

Los médicos conformaron en México las comisiones gubernamentales destinadas a reglamentar los Códigos Sanitarios que normaban la construcción de los establecimientos dedicados a la salud, beneficencias y hospitales, así como el ejercicio de ciertos trabajos, pero más importante, establecieron parámetros valorativos de la habitabilidad de los lugares públicos y privados: “los edificios del Mercado Terán y el Parián, tienen buenas condiciones higiénicas en relación con el objeto al que están destinados” advirtió el médico Jesús Díaz de León al analizar los principales edificios de Aguascalientes¹⁵⁷. La higiene en efecto se convirtió en una categoría valorativa de la arquitectura y del urbanismo, conocida dentro de los círculos intelectuales del porfirismo. Junto con la aspiración a una sociedad mejor educada para participar del progreso conformó el imaginario moderno de aquellos que vivieron el fin del siglo. Con ellos traspasó aquel momento histórico y permaneció en quienes se auto representaron después como revolucionarios, en quienes serían los promotores de la que se consideró nueva arquitectura del siglo xx, como fue Alberto J. Pani.

Hay una notable diferencia, sin embargo, entre los estudios sobre la higiene del siglo XIX con los que se producen durante la fase armada de la Revolución y después. Si se realiza un análisis comparativo entre la *Higiene en México* (1916) de Alberto J. Pani y

¹⁵⁷ Ibidem. p. 17

Apuntes para el estudio de la higiene en Aguascalientes (1894) del médico Jesús Díaz de León, maestro de Alberto en el Instituto Científico y Literario de Aguascalientes, se advertirá esa diferencia tanto como las continuidades conceptuales que ambas generaciones comparten y que a la vez estaban siendo transmitidas a las nuevas que se preparaban en los recintos académicos, la de Carlos Obregón Santacilia, Carlos Tarditi y de José Villagrán García.

Ambos estudios revelan la preparación positivista, científica, de sus autores. Tanto el médico como el ingeniero se apoyaron en los estudios que hasta el momento se habían realizado en las disciplinas convergentes con la higiene, los avalados por la comunidad científica del medio nacional y los expuestos en los medios extranjeros, para lo cual el conocimiento de idiomas como el inglés, francés e italiano fue más que necesario. Al basarse en los conocimientos generados en las comunidades científicas europeas y estadounidenses participaban de la cultura occidental y con ello en la construcción del mundo moderno.

En ambas épocas la higiene era un indicador de progreso material, espiritual y moral de los habitantes, así como del lugar físico. La ciudad, el pueblo o la vivienda que se caracterizara higiénica obtenían otro status o rango ya que con ella se medía “el grado de civilización de un pueblo”. Representaba la educación de sus habitantes y en gran medida las buenas costumbres que se aspiraba tuvieran toda la población. Las revistas, magazines, periódicos y manuales que leían familias de mediana y alta cultura reconocían el “status” de sus lectores por qué tanto habían incorporado la “limpieza”, “higiene” y buenas costumbres en sus hábitos cotidianos. “La clase media se representó socialmente como un grupo limpio”¹⁵⁸ y con ésta caracterización también se identificaron los gobernantes, pues como se ha dicho, éstos provenían de esos sectores.

Además, referidos a la política moderna -el promotor de ambos estudios fue el gobierno- una característica de ella era la de promover la “igualdad” entre los ciudadanos, que visualizada en el orden de las garantías individuales, establecía el derecho a la salud y a la educación de los integrantes de la sociedad, entre otras medidas. Los gobiernos mexicanos que se representaron portadores de las ideas de democracia, igualdad y

¹⁵⁸ Angélica Herrera Basterra y Ma- Eugenia Ponce Alcocer, “La limpieza, una práctica de identidad social de la clase media mexicana del siglo XIX” en *Historia y Grafía*, revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, Núm. 19, año 10, 2002, p. 45

fraternidad impulsaron dentro de sus políticas la atención a la higiene de los lugares así como la de los pobladores. Es por eso que el gobierno de Madero, también democrático, participó de aquella preocupación de sus antecesores y en este sentido fue su continuador.

Los términos y conceptos empleados por Díaz de León y por Pani en sus respectivos estudios comparten estas nociones, sin embargo, en el del segundo se advierte un cambio significativo. Éste se refleja en la manera como trata la higiene con respecto a los sectores bajos o populares. En ello recae que el estudio del médico se considere bibliografía porfiriana mientras que el Pani sea parte ya del acervo revolucionario.

“Y considerada en sus mismos elementos ¿que cosa es la higiene, sino el concurso de todas las ciencias que se relacionan con la vida del hombre, para aprovechar en su beneficio todos los elementos de la naturaleza con sujeción a las leyes que rigen al mundo físico y al mundo orgánico?”¹⁵⁹

El ingeniero Pani inició su investigación sobre la Higiene cuando ocupó su segundo cargo con el presidente Madero y lo terminó cinco años después, con Venustiano Carranza.

En los años que median entre 1913 y 1918 sucedieron acontecimientos en la vida de Pani que le llevaron al exilio y a unirse al grupo político que comandaba Carranza que enriquecieron sus relaciones interpersonales, su visión del país y la pluralidad de la gente. Entre las personas que lo acompañaron al exilio estaba Martín Luis Guzmán. Conoce e interactúa con Francisco Villa y la gente que lo secunda, trata con políticos poco escrupulosos. Se establece por breve tiempo en Nueva York y Chicago, entabla negocios con extranjeros para la causa revolucionaria, se percata de la imagen de la Revolución, de los mexicanos y de la cultura en Estados Unidos. Es tesorero de la nación y director de los ferrocarriles constitucionalistas y entre todo, aprovecha sus pocos ratos libres para estudiar economía y sociología y de la reestructuración del mundo occidental después de la Primera Guerra Mundial y la manera de ejercer el presupuesto público.

La reunión de estas experiencias y acontecimientos le dotó de una perspectiva privilegiada del complejo fenómeno que era México y su Revolución que se manifiesta en *Higiene en México*; en sus términos y enfoques se encuentra definida la ideología revolucionaria, misma que era ya transmitida a mexicanos y extranjeros.

¹⁵⁹ Dr. Jesús Díaz de León, *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, op. cit., p. 75

En efecto, entre 1913 y 1917, acontece lo que a nivel histórico se ha caracterizado como la etapa más cruenta de la Revolución, lo que hizo que los que antes se identificaban políticamente con los postulados de Madero se fraccionaran y se reubicaran en diferentes facciones, con otros líderes políticos/sociales, acordes a sus intereses. Al parejo de los acontecimientos políticos que son de sobra conocidos como el golpe de Estado de Victoriano Huerta, el asesinato de Madero y del vicepresidente Pino Suárez, el levantamiento zapatista desconociendo al gobierno usurpador, la separación de Francisco Villa de ejército Constitucionalista a mando de Venustiano Carranza, la fallida Convención de Aguascalientes, la toma de la ciudad de México por parte de zapatistas y villistas, las constantes amenazas del gobierno norteamericano de invasión al territorio ya por el ataque de Villa a la ciudad norteamericana de Colombus o porque aquellos veían amenazados sus intereses económicos, y el triunfo del movimiento Constitucionalista, la población civil participaba con ideas y proyectos que nutrieron a la Revolución y conformaban su ideología e imaginario. Algunas ideas en torno al mejoramiento social se radicalizaron así como el papel que el pueblo adquiriría en la nueva política/cultura mexicana; muchas de estas ideas estaban nutridas por el socialismo y anarquismo que en Europa y en Estados Unidos se propagaban a raíz del inicio de la primera guerra mundial y de la revolución Rusa.

Gerardo Murillo, Dr. Atl, a quien el ingeniero Pani conocía desde su infancia en Aguascalientes coincidió con él en el ejército pre-constitucionalista. El pintor afirmaba que “Nuestra Revolución, es una revolución social, la revolución social más grande de nuestros tiempos” en la que se luchaba por altísimos principios de justicia y por necesidades económicas más que por principios políticos. Si para conseguirlos había que destruir “instituciones, las leyes, los prejuicios, (y) los intereses creados” se haría con tal de no permitir “modificaciones parciales o contemplaciones debilitantes”; se luchaba por los “principios que nos darán el bienestar material y la libre acción de la inteligencia, las dos más grandes conquistas a que puede aspirar el género humano”¹⁶⁰

¹⁶⁰ Gerardo Murillo (Dr. Atl), “La importancia mundial de la Revolución Mexicana”, en *Folleto de las Conferencias Públicas en el Teatro Arbeu*, México, Confederación Revolucionaria, 1915, p.5 y p. 16. Gerardo Murillo había permanecido en Europa de 1911 a 1914. en esa estancia conoció la primera etapa de la pintura futurista además de concebir su primer proyecto de la ciudad ideal para las artes. Olga Sáenz, “Los panoramas esotérico en la modernidad” en *Cuadernillo de Síntesis de la ponencia presentada en el XXXI Coloquio Internacional de Historia del Arte, El Futuro*, p. 11

“Nosotros no estamos delante de un problema ideológico, estamos delante de necesidades reales que es necesario analizar firmemente, sin miedo. Es indispensable encontrarles, no una solución arbitraria, según el deseo de tal o cual grupo, sino según las necesidades ineluctables de la Nación toda entera”¹⁶¹

Para 1915 se había conformado la idea de que la Revolución era apoyada por el pueblo, la masa, y en consecuencia la población civil para obtener un futuro bienestar, un trabajo remunerado y constante, el pan y la felicidad para todos, “por estos ideales ha combatido el pueblo mexicano”¹⁶² En medio de la sociedad civil el movimiento político fue reconstruido como social, era el medio para implantar la justicia y el progreso de los mexicanos. En el movimiento se depositaron las aspiraciones sociales de tal forma que se le exigió tomar el papel de salvador del pueblo, “los progresos que la evolución no pudo alcanzar, los realizará la Revolución” y en ese tono esperanzador, idealista hasta cierto punto, se le contempló como un movimiento de reivindicación social, más que político. Los políticos así lo entendieron y es por eso que a medida que avanzó la lucha armada y que fue más difícil consolidar política y socialmente al país, los discursos estuvieron nutridos por toda esa corriente social. Los revolucionarios necesitaron el apoyo de la sociedad civil, y más de la educada, porque les fue indispensable nutrir esa parte de su ideología, o sea el carácter social de la Revolución.

Desde entonces se le confirió a la Revolución y en consecuencia al Estado “satisfacer las legítimas aspiraciones del pueblo mexicano”¹⁶³ y “el deber de proporcionar el Bienestar”¹⁶⁴ entendido como un “derecho” heredado a la Humanidad por el “progreso” de las sociedades. Uno de esos índices de progreso, como se ha dicho, era la higiene de las ciudades y de sus habitantes.

“La instalación de baños públicos es también importante. Cuántas veces se oye a los adinerados quejarse del mal olor del pueblo. Es el olor del trabajo. Sólo con agua desaparece. Pero, como el agua cuesta y como el Estado ha permitido la construcción de viviendas sin baño, el pobre obrero tiene que conservar ese aroma que es tan desagradable para los que tienen todo lo necesario. Mientras se reforma la pocilga del proletario, haciéndola digna habitación de un ser humano, debe

¹⁶¹ Gerardo Murillo, "El país y los partidos, el momento decisivo de la acción", en *Folleto de las Conferencias Públicas en el Teatro Arbeu*, México, Confederación Revolucionaria, 1915, p.22

¹⁶² Fernando Solís Cámara, *La reconstrucción de nuestra patria*, New York, Fernando Solís Cámara, 1915, p.8

¹⁶³ *Ibidem*, p. 9

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.69

abrirse baños públicos gratuitos, en donde el obrero pueda hacerse menos desagradable al fino olfato de los privilegiados”¹⁶⁵

Estas nociones están presentes en la publicación de Alberto J. Pani, *La Higiene en México*. Como se ha dicho, es difícil saber cual fue la intención del ingeniero cuando inició dicho estudio siendo Director de Obras Públicas del Distrito Federal en el gobierno de Madero. Tal vez tras el éxito de *Un estudio sobre educación popular* quiso hacer el equivalente con la higiene ya que ésta era “uno de los índices más seguros del grado de civilización” y siendo el Distrito Federal la parte del país que “incuestionablemente había acumulado una mayor suma de progreso material y de cultura” era necesario conocer el “rango de la ciudad de México en la civilización mundial” y contribuir, anota Pani “en la muy reducida esfera de mis facultades, a la obra de la reconstrucción nacional”¹⁶⁶

Así como en la educación popular, Pani demuestra con cifras y datos extraídos de “fuentes informativas” que el “saldo arrojado por la gestión sanitaria del viejo régimen después de más de treinta años de paz forzada y de aparente prosperidad económica”, no podía ser más “pavoroso” pues “...la Ciudad de México, Capital de la República Mexicana –en relación con las condiciones en que fueron formados los Cuadros números 1 y 2- es, seguramente, la ciudad más insalubre del mundo.”¹⁶⁷

Además de desprestigiar al “antiguo régimen” y de demostrar por qué la capital era la “ciudad más insalubre del mundo” analiza sus causas anotando

“Puede decirse, en términos generales, que la insalubridad de una ciudad depende principalmente del medio urbano, esto es, del conjunto de las acciones contaminadoras que los abundantes desechos de la vida y de la actividad humana ejercen sobre el medio natural. Es bien sabido, en efecto, que, agrupado un cierto número de seres vivientes y circunscrito el campo de sus actividades por límites determinados se producen necesariamente, por causa misma de la vida en común, factores de modificación del medio –contaminando la atmósfera, el suelo y el agua- además de que, por otra parte, dicho medio puede presentar, previa e independientemente de los efectos resultantes de esos factores de contaminación, condiciones físicas poco satisfactorias para la vida normal de los individuos que forman el aglomerado social”¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ibidem, p. 70

¹⁶⁶ Alberto J. Pani, *Mi contribución*,...op. cit. p.141

¹⁶⁷ Alberto J. Pani, *La higiene en México*, México, Imprenta de J. Balleca, 1916, p.19

¹⁶⁸ Ibidem, p.26

El medio urbano de acuerdo a su clasificación estaba conformado por los siguientes factores: los seres vivientes, la alimentación, la habitación, la casa popular del porvenir y la circulación urbana. Llama la atención que entre esos factores se encuentre la “casa popular del porvenir”, o sea, lo que todavía no sucede; pero es en este aspecto donde radica la diferencia del estudio con respecto al que realizó su antecesor. En efecto, si para el médico del XIX la habitación o las casas de la gente “pobre” de Aguascalientes constituyen un elemento más del análisis para valorar el grado de higiene que existía en la población, para Pani es el eje medular de la solución.

Hay que tomar en cuenta también que el grado de hacinamiento y las condiciones físicas de las ambas ciudades eran distintas, sin embargo, al ingeniero Pani le preocupa la casa popular y centra su atención en ella más que en otros factores. Tanto así que es uno de los aspectos donde propone una solución, o sea que centra en ella “el porvenir” ¿de quien? de la política revolucionaria y de la práctica profesional de los futuros constructores.

En efecto, el sentido político que adquirió el texto es lo que hace pensar que si bien cuando se inició se tuvo una intensión “científica”, demostrativa y descriptiva, para remediar el mal “transhistórico” que aquejaba a la capital, terminó siendo, además de lo anterior, una propuesta política del gobierno carrancista en relación a la Administración Sanitaria de la República. En este sentido Alberto J. Pani contribuyó a la construcción del discurso “revolucionario” en torno a la higiene y la salud el cual recogerán e implementarán sus sucesores, así como también ayudó para que el gobierno asumiera su papel proteccionista para con “el pueblo” ya que consideraba que hasta ese momento las autoridades habían impartido una “insignificante protección” hacia la vida humana. En la parte final de *La Higiene en México*, Pani alude a tres recomendaciones generales: “I Organizar eficientemente la Administración Sanitaria de la República; II Decretar la Salubridad Obligatoria para toda ciudad cuya mortalidad exceda a la que corresponde al límite máximo de contaminación tolerable y III Elevar el nivel moral, intelectual y económico de las clases populares”¹⁶⁹ Las tres iban dirigidas al Poder Ejecutivo para que las implementara.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 138

De regreso a los “principales factores del medio urbano” y en particular a las observaciones anotadas por el ingeniero sobre la “habitación”, a la “casa popular del porvenir” y a la “circulación urbana” diremos que serán guías para la futura práctica profesional de los arquitectos y en algunos casos para los fraccionadores y/o promotores de la “nueva” arquitectura. Como se ha anotado, las nociones básicas de higiene se habían extendido en la cultura porfiriana al grado de conformar el imaginario moderado con el cual se representó la clase media y alta. Estas nociones se habían difundido a través de distintas disciplinas, la higiene y la medicina principalmente, pero también en la sociología, ingeniería y arquitectura. De su educación profesional y del contacto que tuvo con los conceptos y términos provenientes de los tratados de arquitectura se desprende el uso constante de ellos, al grado que sus indicaciones sobre la habitación y la casa popular parecen derivadas más de estudios arquitectónicos que de higiene. Se expresó tal y cual lo haría cualquier otro arquitecto, en términos de la “disposición” o “distribución” de las habitaciones así como de lo básico de la “composición arquitectónica”.

Esto hizo que sus anotaciones fueran puntuales y algunas adquirieran la función de normas prácticas que serán recogidas pocos años después por los jóvenes arquitectos que al igual que él verán en la casa popular e higiénica el mejor indicador del bienestar del pueblo. En esta media se puede decir que Alberto J. Pani, como agente gubernamental de la producción arquitectónica fue uno de los primeros promotores de la “casa popular” que estaría por venir. Las aportaciones de su trabajo a la práctica arquitectónica revolucionaria recaen en sus observaciones con respecto a este último asunto.

Anota que “el saneamiento de las habitaciones” es “la parte más importante de la higiene urbana”¹⁷⁰ y que “toda habitación, para que sea salubre, tiene que llenar determinadas condiciones de limpieza, facilidad de evacuación de los desechos, cantidad y calidad de agua de que disponga, humedad, ventilación, termalidad, luminosidad, composición arquitectónica y dimensiones”¹⁷¹

La limpieza dentro de las casas era indispensable para la higiene, pero no lo era todo. La disposición de las habitaciones así como su tamaño eran fundamentales porque en las mal dispuestas o muy chicas no entraría la luz, y la luz: “tiene efectos benéficos

¹⁷⁰ Ibidem, p.75

¹⁷¹ Ibidem, p.76

inexplicables, pero ciertos, en el organismo y aun en la moral de los individuos”; además de eliminar los gérmenes patógenos de la tuberculosis. Sus recomendaciones llegaron a considerar que: “las aristas de intersección de los muros entre sí y de éstos con los pisos y techos sean remplazadas por superficies curvas de enlace” para evitar la acumulación del polvo, y que los pisos y los techos fueran perfectamente lisos para que fueran lavables¹⁷². Sus indicaciones eran revolucionarias. Para lograrlas había que cambiar los hábitos y las costumbres del pueblo en cuanto a maneras de edificar sus casas se refiere, comenzando por los materiales de construcción. Estas observaciones indirectamente favorecían a la naciente industria del cemento y concreto armado, pero para que este material fuera de uso popular tuvieron que pasar muchos años más. Para 1920 y de acuerdo con el Primer Censo de Edificios de la Ciudad de México el material predominante en los edificios, casas y otro tipo de edificaciones, era el adobe en los muros y tierra compactada en los pisos, indicativos que mostraban un panorama alejado de las condiciones higiénicas recomendadas por el ingeniero aguascalentense.

“VENTILACIÓN, TERMALIDAD, LUMINOSIDAD, COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA Y DIMENSIONES. En realidad, estas cinco condiciones tienden, concurrentemente, a asegurar en la habitación: la composición del aire y la temperatura adecuadas y el fácil acceso de los rayos solares”¹⁷³

La vivienda tipo con más condiciones antihigiénicas que Pani encontró fue la de vecindad: “puede decirse que las casas de vecindad de México –albergue de la mayoría aplastante de la población metropolitana- son verdaderos focos de infección física y moral”¹⁷⁴; y en muchos casos también la que de manera improvisada albergaba a familias enteras, los cuartos de servicio, zotehuelas y sótanos de las casas de la clase media y alta:

“Al que sólo conozca de nuestra capital las mentiras agradables que bullen en la superficie de la complicada vida metropolitana, ocultando piadosa o criminalmente las tristes realidades del fondo, podrá antojársele exagerada la exposición que antecede; para convencerse de su exactitud, sin embargo, no necesitará tomarse el trabajo de visitar una casa de vecindad de un barrio apartado, sino que le bastará en una casa de viviendas del centro de la ciudad, ocupada por familias acomodadas de la clase media, asomar un momento los ojos y las narices a la estrecha covacha de debajo de la escalera o al sótano contiguo al

¹⁷² Ibidem , p 77

¹⁷³ Ibidem , p 91

¹⁷⁴ Ibidem , p 111

zaguán, para ver el aspecto repulsivo que presenta y la hediondez insoportable que exhala el asqueroso hacinamiento humano de la familia del portero”¹⁷⁵

Su argumentación demuestra que conocía de primera mano las circunstancias que describe y analiza. Por eso es que advierte que el tipo de casa popular adecuado al pueblo emanará de un modelo que contemplara la satisfacción de tres condiciones: la “sanitaria”, la “pedagógica” y la “financiera” ya que el mal por erradicar en el pueblo era de tres índoles, la material, social y cultural.

Alberto J. Pani como Federico Mariscal y otros, pensaban que el Estado no debía asumir toda la responsabilidad reconstructiva del país sino que ésta fuera compartida con las instituciones benéficas, filantrópicas y con los “capitalistas decentes”. Hay que destacar esto porque el sector privado, usualmente considerado fuera del proyecto revolucionario en la historiografía, es vislumbrado por estos personajes como un agente activo de la producción arquitectónica, determinante para el desarrollo y el progreso; más para el género considerado como el más importante del proyecto revolucionario, el de la vivienda popular.

Al respecto y como buena persona práctica que llevaba a cabo sus ideas y propuestas, Alberto J. Pani refiere que él mismo ejecutó un proyecto de casa de vecindad donde aplica todas las recomendaciones de su estudio.

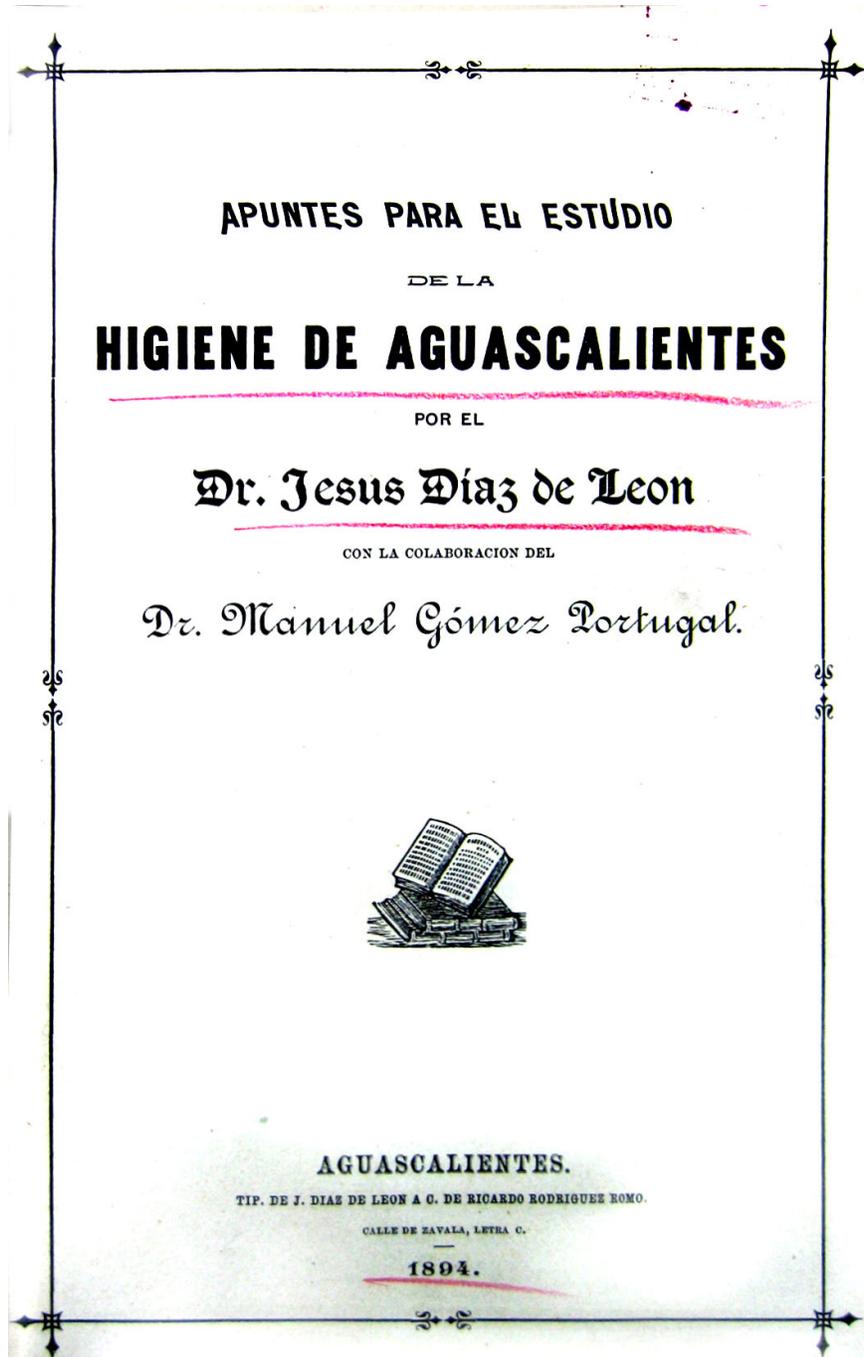
“Impulsado por esta idea, formé hace cerca de dos años, un proyecto de casa de vecindad, procurando, en cuanto e fue posible, que la disposición arquitectónica satisficiera a las tres condiciones enunciadas –la sanitaria, la pedagógica y la financiera- con el fin de proponerlo al administrador o encargado de una testamentaria que representa un capital muy cuantioso, destinado a obras de beneficencia”¹⁷⁶

Es lamentable que no conozcamos este proyecto pues ejemplificaría el tipo de habitabilidad que estos primeros revolucionarios propusieron para subsanar el problema de las viviendas para los sectores populares. Es la propuesta de uno de los agentes de la producción arquitectónica que asumió el “deber” de “mejorar” las condiciones de vida del “pueblo” desde entonces. Era un proyecto resultado del estudio minucioso de las condiciones de habitabilidad de las mayorías, realizado dentro del marco teórico que se

¹⁷⁵ Ibidem , p. 95

¹⁷⁶ Ibidem , p. 112

estaba re definiendo en el transcurso de la tercera década del siglo xx. De alguna manera su conocimiento mostraría qué tanto del imaginario cultural era compartido por los sectores involucrados ya que, según se aprecia, no participaban de los mismos referentes.



Portada del estudio del Dr. Jesús Díaz de León sobre la Higiene en Aguascalientes, antecedente de la *Higiene en México* de Alberto J. Pani
Fuente: Dr. Jesús Díaz de León, *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, con la colaboración del Dr. Manuel Gómez Portugal, Aguascalientes, Tipografía de J. Díaz de León A.C. de Ricardo Rodríguez Romo, 1894

El artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su fracción XII y XIII recoge la inquietud sobre la higiene, la habitación popular y los asentamientos humanos de cierta densidad, con lo cual se constata que el asunto era de vital importancia para el proyecto de Nación. En su fracción XII se dice que “...los patrones estarán obligados a proporcionar a los trabajadores habitaciones cómodas e higiénicas, por las que podrán pagar rentas...” y en el XIII se establece que “en estos mismos centros de trabajo, cuando su población exceda de doscientos habitantes, deberá reservarse un espacio de terreno...para el establecimiento de mercados públicos, instalación de edificios destinados a los servicios municipales y centros recreativos.”¹⁷⁷

La casa popular del porvenir, la revolucionaria, sería “cómoda e higiénica” y el agente de la producción arquitectónica responsable de su edificación el sector empresarial, los “patrones”. Con esto se establecía el papel de los empresarios y el problema arquitectónico por resolver para los arquitectos.

“El problema verdadero de México consiste, pues, en higienizar física y moralmente la población y en procurar, por todos los medios, una mejoría en la precaria situación económica de nuestro proletariado”¹⁷⁸

4.3 Los empresarios son parte de la Revolución

Los gobiernos revolucionarios se presentaron como protectores de los sectores sociales menos favorecidos pero nunca pensaron en un cambio del sistema político/económico/social. El régimen de producción capitalista permaneció en el sistema mexicano y por ende en los artículos que conformaron la Constitución de 1917. El regreso y reparto de las tierras agrícolas a los grupos indígenas, los derechos de los trabajadores obreros, el establecimiento de la educación pública gratuita y obligatoria, la propiedad de la Nación sobre sus recursos naturales y la responsabilidad del Estado en la vigilancia de las garantías individuales no iban más allá de establecer a nivel nacional y para “todos” el derecho a una vida digna y al bienestar material de la vida moderna; ningún artículo estableció la aniquilación de la propiedad privada ni de socializar los medios de producción. Por más que algunos artículos constitucionales estuvieran

¹⁷⁷ Texto original del artículo 123 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en *Así fue la Revolución Mexicana*, Conjunto de testimonios, vol. 6, Senado de la República-Secretaría de Educación Pública, 1985, p.1223

¹⁷⁸ Alberto J. Pani, *La higiene en México*, op. cit. p. 191

influidos de una ideología socialista, como 27 o el 123, ninguno atentó contra la propiedad privada, antes bien el gobierno constitucionalista que se asentó después de la firma de la Carta Magna creó una Secretaría de Estado que tenía como objetivo “promover la reanudación y desarrollo de las actividades industriales y comerciales, amortiguadas y hasta, muchas de ellas, paralizadas por causa de la Revolución”¹⁷⁹

Como ya se ha anotado, el ingeniero Alberto J. Pani se había desempeñado en varios cargos dentro del gobierno pre-constitucionalista: "he pasado trabajosamente por la Dirección General de Obras Públicas, por la Tesorería General de la Nación, por la Dirección General de los Ferrocarriles [y] por una misión muy delicada y muy importante de carácter diplomático....”¹⁸⁰. Más que la preparación y capacidad del ingeniero para desempeñarse en cargos tan diversos, Venustiano Carranza apreciaba las habilidades negociadoras del ingeniero para sacar adelante asuntos de importancia nacional e internacional. Para 1917, Alberto J. Pani se había ganado la confianza del jefe constitucionalista, su adhesión maderista había pasado a segundo plano para representarse fiel a las causas del nuevo gobierno. Esto se confirmó cuando Carranza, una vez nombrado presidente legítimo de la República el 1º de mayo de 1917, comisionó al ingeniero para crear una nueva institución que mediaría entre los sectores productivos del país.¹⁸¹

La Secretaría de Industria y Comercio comenzó a trabajar el 5 de abril de 1917 y como su primer secretario fue nombrado el ingeniero Alberto J. Pani. La nueva institución promoverá “el nacimiento de nuevas industrias y el perfeccionamiento de las ya existentes y el envío al extranjero de Agentes Comerciales, provistos de muestrarios, directorios y toda clase de informaciones sobre la producción, potencialidad y necesidades de México”¹⁸²

Ante la inestabilidad política y económica que causó la lucha armada, muchos inversionistas protegidos del gobierno de Porfirio Díaz emigraron al extranjero llevándose consigo sus capitales. La baja productividad, la falta de recursos y el cierre de las operaciones bancarias provocaron una de las crisis económicas más fuertes y

¹⁷⁹ Alberto J. Pani, *Mi contribución....*, op. cit., p.242

¹⁸⁰ Alberto J. Pani, *En camino hacia la democracia*, op. cit., p.112

¹⁸¹ Carmen Aguirre Anaya *Alberto Pani, evocación de un destino*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, p.105

¹⁸² Alberto J. Pani, *Mi contribución...op. cit.*, p. 244

generalizadas en la historia del país. Quienes no estuvieron ligados al viejo gobierno y permanecieron en el país apoyaron en alguna medida a quienes ocupaban el poder. Varios miembros de la familia Braniff apoyaron a Francisco I. Madero, Alberto Braniff, por ejemplo constituyó su propio ejército para combatir a quienes se oponían a la Revolución Maderista¹⁸³.

Los varios gobiernos que sucedieron al del caudillo coahuilense también contaron con el apoyo de empresarios para no perder su estatus. Se entrelazaron así las redes entre los sectores productivos, empresariales, y gubernamentales y una “nueva generación” de industriales y comerciantes relevó al cerrado grupo de científicos porfirianos instalándose en sus lugares y retomando los negocios que antes habían estado en sus manos.

Los estudios sobre la Revolución que tratan el tema de los sectores productivos durante la fase armada y después de ella, antes de la presidencia de Lázaro Cárdenas, hacen ver cómo los empresarios se vincularon con los militares y los miembros de los gobiernos revolucionarios. Algunos los apoyaron con el capital necesario para la compra de armamento, otros incluyeron en sus negocios a los militares que recién ocupaban las regiones ganadas al gobierno constitucionalista, y más importante para entender el complejo fenómeno es considerar que muchos de los militares y nuevos gobernantes o funcionarios, como el caso de Pani, provenían de familias políticas y económicas pudientes, algunos eran hijos de hacendados, propietarios de minas o comerciantes, que antes de 1910 habían perdido sus propiedades o habían presenciado el deterioro de sus negocios y que por esa razón se habían integrado a la Revolución.¹⁸⁴ Hay que anotar que militares como Plutarco Elías Calles y Abelardo Rodríguez hicieron a la par que sus carreras políticas las de hombres de negocios, surgiendo así una “nueva elite de la revolución”¹⁸⁵

Las carreras económicas de los “revolucionarios” entran en contradicción con el discurso e ideología igualitaria promovida desde el aparato gubernamental, lo que ha

¹⁸³ Jorge H. Jiménez Muñoz, *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, México, DEDALO-CODEX, 1993

¹⁸⁴ Alicia Hernández Chávez, “Militares y negocios en la Revolución Mexicana”, en *Historia Mexicana*, México, el Colegio de México, Vol. XXXIV, Núm. 2, 134, octubre-diciembre de 1984, p. 195

¹⁸⁵ *Poder Público y Poder Privado. Gobiernos, empresarios y empresas 1880-1980*, María Eugenia Romero Ibarra, José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes coordinadores, México, Facultad de Economía-Universidad Nacional Autónoma de México, 2006

hecho de este tema un “tabú” a nivel historiográfico que se acentúa a partir de la “institucionalización” de la Revolución. Lo que en el porfirismo era explícito y del conocimiento público continuó siéndolo después de pacificación. En la época en la que Alberto J. Pani dirigió la nueva Secretaría, la alianza entre gobierno y sector empresarial era explícita, indispensable para hacerle frente al rezago económico de la población y a la constante e inevitable presencia de capitalistas extranjeros, principalmente estadounidenses. Es por eso que aún en los primeros años de la década de los veinte se encuentra, en numerosos artículos de la prensa y en algunos discursos, el reconocimiento a los inversionistas que procuraban el trabajo y el bienestar en sus empresas para elevar la calidad de vida de los trabajadores, así como la insistencia del público y de algunos gobernantes para que los sectores productivos se comprometieran en hacer efectivas las causas revolucionarias¹⁸⁶. La imagen de la familia revolucionaria se integraba así del sector gubernamental y el empresarial para “proteger” y proveer al pueblo.

El gobierno de Estados Unidos reconoció a Venustiano Carranza como el Jefe Máximo de la Revolución en 1915 y gracias al apoyo que obtuvo de aquel fue que pudo derrocar a las fracciones revolucionarias que estaban en su contra; en particular las emanadas del gobierno de la Convención de Aguascalientes. Con ello los norteamericanos contemplaron la posibilidad de infiltrarse en los negocios mexicanos, tal y como lo hacían en el porfirismo, y de conservar aquellos que aún no habían sido afectados por la lucha armada y cuyos propietarios seguían ejerciendo amparándose en su nacionalidad extranjera, como los Lamm que se ocuparon de los negocios urbanos en la capital. John Lind, ex-representante personal del presidente Wilson en México, en 1914, expresaba que los mexicanos “carecían de práctica comercial” porque ésta había estado en manos de “españoles y otros extranjeros”¹⁸⁷.

A la mirada del ex-representante estadounidense los mexicanos no teníamos la experiencia para gobernar por nosotros mismos ya que quienes dirigían al gobierno constitucionalista carecían de experiencia política que los habilitara “para el ejercicio de un gobierno democrático”, y por ende para la práctica del comercio y el desarrollo empresarial. Por eso es que los mexicanos necesitábamos de su ayuda así como ellos la

¹⁸⁶ Véanse los artículos del *Excelsior* y *El Universal*

¹⁸⁷ John Lind, *La gente de México*, Veracruz, Tipografía de la Secretaría de la Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915

nuestra, México era un país “rico y hermoso”, de gran porvenir, que necesitaba para su progreso de la experiencia del “dame y toma”. Esperaba que el grupo de “los del norte”, caracterizados por su talento y energía, estuvieran dispuestos al contacto con los extranjeros para comerciar y tratar con ellos. Porque en efecto, lo que los americanos esperaban con el apoyo dado a Carranza, era que sus intereses se vieran afectados lo menos posible y que se abrieran nuevas oportunidades para los negocios, sobre todo los contratos gubernamentales para las mejoras del país.

Ante esta visión que pudiera ser representativa de la mentalidad de los estadounidenses, y a pesar del apoyo político, militar y económico recibido por los vecinos del norte, Venustiano Carranza favoreció, desde la fase pre-constitucionalista, que las cabezas de sus ejércitos se hicieran cargo de las regiones ocupadas y con ello la sus respectivos negocios para tener segura la administración de los recursos.¹⁸⁸ Esto se acentuó cuando a causa de la invasión de Villa a la ciudad de Columbus, en marzo de 1916, el ejército estadounidense se infiltró en el territorio nacional. Carranza concedió privilegios especiales a los jefes constitucionalistas en la administración de los negocios y con ello aseguraba los recursos para una posible defensa del territorio nacional. Una vez legitimado como presidente y con el reconocimiento internacional, una de sus primeras preocupaciones fue reagrupar a la elite empresarial que se encontraba dispersa sin política qué seguir. Una incertidumbre les proporcionaba la posible aplicación de los artículos constitucionales y la participación del capital extranjero, el cual era inevitable para la economía nacional.¹⁸⁹ La participación de extranjeros en el comercio se veía como amenaza a la estabilidad política, en gran medida había sido un detonante para que muchos “hombres de negocios” mexicanos apoyaran el movimiento armado revolucionario.

La nueva Secretaría de Industria y Comercio, dirigida por Alberto J. Pani se encaminó a organizar, fomentar, apoyar y reactivar la economía haciendo un llamado a los principales sectores responsables de ello. Una de las primeras acciones, y siguiendo la práctica “democrática” de consultar a los sectores involucrados, fue la de realizar

¹⁸⁸ Alicia Hernández Chávez, “Militares y negocios...”, *op. cit.*, p. 189

¹⁸⁹ Alicia Hernández, Chávez “Militares y negocios en la Revolución Mexicana”, en *Historia Mexicana*,...*op. cit.*, p.182

Congresos para conocer el estado de la cuestión y fijar los lineamientos con los cuales actuarían tanto el gobierno como los sectores productivos. Los temas que preocupaban y que fueron señalados a los comerciantes eran a) la moralización del comercio b) medidas que conviene dictar para hacer frente al posible encarecimiento de los artículos de primera necesidad; c) organización colectiva de las Cámaras de Comercio de la República para fines de ayuda mutua, de conveniencia pública y de representación ante el Gobierno Federal y d) medidas que deben ponerse en práctica para desarrollar nuestro comercio interior y exterior.

Ante la primera Congregación de Comerciantes efectuada el 12 de junio de 1917 el ingeniero expresaba que “el comercio de todo el país se ha incorporado a la Revolución” y que el gobierno constitucionalista era la genuina encarnación de ella. En sus intervenciones señala las malas condiciones morales que prevalecían en el ambiente político diciendo que las clases superiores pierden virtudes políticas y sociales a medida que una guerra se desarrolla. Esta preocupación por el ambiente moral que prevalecía en instancias no solo gubernamentales sino también particulares las había presenciado cuando ocurrió la primera ocupación del ejército constitucionalista a la capital en 1915.

En aquella ocasión, él y Gerardo Murillo encabezaron la Junta Revolucionaria del Pueblo del general Álvaro Obregón cuyo cometido fue la repartición de billetes “constitucionalistas” entre la gente más pobre. La voracidad de muchos comerciantes fue más que evidente al encarecer los alimentos o acapararlos para aumentar sus precio sin importarles la hambruna que padecían los capitalinos; preferían que la gente muriera en las calles antes que vender sus mercancías más baratas; buena parte de esos “acaparadores” eran extranjeros, “gachupines” para ser más exactos propietarios de molinos de nixtamal, panaderías y tiendas de abarrotes. Otro sector que aprovechó la oportunidad para incrementar sus ganancias fue el de bienes raíces que ante la carencia de viviendas baratas y ante la fuerte demanda de ellas aumentaban las rentas constantemente y hacían que la población empobrecida fuera a ocupar cuartos mal saneados por costos elevados.

Ante estas actitudes de comerciantes y propietarios de negocios es comprensible que las preocupaciones del ingeniero versaran en torno a moralizar primero el ambiente político y empresarial. No le cabía la menor duda de que el gobierno encabezado por

Carranza, que él representaba, hacía lo posible para cambiar el ambiente moral de las instituciones y del comercio junto con las acciones para que los pobladores adquirieran y/o recuperaran un cierto nivel económico. Alberto J. Pani fue un personaje ubicado en la corriente de pensamiento universal que veía al trabajo como el procurador del bienestar físico y moral. Acorde con las ideas de que el trabajo fortalece al hombre, lo supera y que le procura su poder adquisitivo promueve una ideas compartida en la época, la de que dice que “cada miembro de la comunidad disfrute en proporción a sus necesidades de las riquezas acumuladas por el trabajo combinado de todos y que, en realidad, pertenece a todos...”¹⁹⁰. Las palabras del ingeniero la expresaban de la siguiente manera:

"La tendencia revolucionaria no esta orientada hacia la utópica nivelación socialista: su ideal social es aquel que permita a cada hombre obtener, de la suma total de bienestar conquistado por la colectividad, la parte proporcional a su aportación personal de trabajo, de inteligencia y economía." ¹⁹¹

En efecto, desde la etapa preconstitucionalista el ingeniero Pani manifestó su desacuerdo con el socialismo por considerarlo utópico y hasta peligroso en sociedades como la mexicana que no habían transitado por las etapas históricas para hacerlo posible. Para él, así como para el conjunto político que representaba, lo más justo que podía hacer un gobierno que se auto-representara democrático y revolucionario era la repartición económica equilibrada para que no hubiera las diferencias tajantes, o de clase, que se producían cuando sólo se alentaban los intereses de los capitalistas voraces que no miraban más que sus ganancias. La idea más avanzada con la que se identificaba esta nueva elite de gobernantes/empresarios revolucionarios, y con la cual estaban de acuerdo las tendencias políticas/sociales a nivel internacional, era la justa repartición de las riquezas generadas por la inversión de capitales entre la población pobre, los obreros y campesinos. De aquí que se hablara a nivel político, al igual que se realizaba en otra latitudes, de favorecer la ampliación de los sectores medios.

"Se interesa todo el mundo -dice le diputado belga Cooreman- en el mejoramiento de la condición moral y material de la clase obrera y todo el mundo tiene razón...Pero la conservación, la prosperidad de la clase media es causa no menos justa, y exige el interés publico que no peligre su existencia. Importa el equilibrio

¹⁹⁰ Fernando Solís Cámara, *La reconstrucción de nuestra patria, op. cit.*, p.7

¹⁹¹ Alberto J. Pani, *En camino hacia la democracia, op. cit.*, p 43

social que las diferencias entre la clase capitalista y la clase obrera las armonice la clase media, caracterizada por la reunión, en las mismas manos, del capital y del trabajo. Es indispensable para el reinado de la armonía en la sociedad, que la escala tenga entre su mas alto y su mas bajo escalón una serie de grados intermedios que reúnan los extremos por gradaciones mas numerosas"¹⁹²

Carmen Aguirre Anaya menciona que los industriales no esperaron a que se les convocara sino que ellos se acercaron al Secretario “en busca de patrocinio para realizar su convención”¹⁹³. Jesús Rivero Quijano como su representante, vio que en el programa de trabajo de la Secretaría se procuraba la “colaboración de los elementos industriales con el Gobierno, en beneficio general” y por ello veía la necesidad de revisar la suspensión del pago de impuestos de las telas de importación norteamericanas que desfavorecía a la rama textil nacional. Y así como los comerciantes, los industriales tuvieron su Primer Congreso Nacional el 17 de noviembre de 1917 en el cual se pronunciaron ideas contrarias a las políticas gubernamentales e incluso manifiestos desacuerdos con algunos artículos de la reciente Constitución, en particular con el 123 que afectaba las utilidades de muchos industriales, lo que generó serias intervenciones solicitando su modificación.

La libre competencia, la política democrática y el interés porque la industria nacional se reactivara en la captación, extracción y transformación de los productos naturales con la libre concurrencia económica nacional e internacional, fue el compromiso que asumió el nuevo Secretario ante los industriales. Les solicitó que ante su experiencia e intereses informaran a la Institución acerca de la reglamentación que se debía establecer para que ni sus intereses, ni los del gobierno y ni “los del pueblo” se vieran afectados. Siempre que hubo oportunidad, el ingeniero, recordaba que la finalidad de las reuniones era la de implementar la democracia y derivar de ella los mejores acuerdos, porque, al igual que John Lind, reconocía que quienes encabezaban las nuevas instituciones carecían de experiencia política y que para subsanarla se debía acudir al consejo de los “expertos”.

Esta práctica llevó a Pani a relacionarse con personalidades de la alta cultura empresarial que al igual que él concordaban con la idea de que la nueva política debía

¹⁹² Alberto J. Pani, *Ibidem*, p.42

¹⁹³ Carmen Aguirre Anaya, *Alberto Pani, evocación de un destin., op. cit.*, p 105

enfocarse al capital nacional y promover industrias que beneficiarían a sus trabajadores, promoverían la clase media y serían un bien para la sociedad. Esto sin embargo, había sido ya ensayado por algunos industriales desde finales del porfirismo y durante la lucha armada. La próspera empresa de cigarros de El Buen Tono a cargo de Erneso Pugibet construyó viviendas para sus empleados de mayor rango además de implementar la jornada de ocho horas de trabajo en su fábrica mucho antes que ésta fuera plasmada en la Constitución. Agustín Legorreta se encargó del Banco Nacional de México y en 1915 constituyó con otros empresarios la Compañía Mercantil de Bienes Muebles e Inmuebles S.A, con él, años más tarde Pani se asociaría para su empresa turística; Félix Palaviccini, con quien se había relacionado desde el partido liberal, en 1916 abrió las puertas de *El Universal* y Rafael Alducín las del diario *Excélsior*, en 1917. Este era el nuevo perfil de empresario que impulsaba la Secretaría de Industria y Comercio y con el que se identificó su secretario.

Las palabras pronunciadas en la inauguración del Museo Comercial anotan lo que será la doctrina del futuro empresario cuando impulse la industria turística y construya grandes hoteles. Estaba convencido que lo primero que había que hacer era elevar su nivel económico y material del trabajador pues una vez satisfecho éste, en la medida de las necesidades de cada quien, la elevación del nivel moral se llevaría a cabo con la educación escolarizada y la instrucción en el trabajo. Sin satisfacer la materialidad de la vida, es decir, sin que los trabajadores obtengan los recursos económicos para el “goce del bienestar presente” no había posibilidad de progreso ni de vida democrática. La falta de recursos económicos hace corrupto al hombre y en consecuencia continúa en un nivel bajo de moralidad.

Esta idea lo acompañó el resto de su vida. Confió en que era posible combinar la inversión del capital nacional, sin el extranjero, de lograr buenas utilidades que motiven al inversionista a seguir moviendo el capital, y mejorar el nivel económico de los trabajadores participantes. También en la promoción de sus empresas demostrará la ineficacia de la burocracia y de las políticas “sociales” que frenan las inversiones particulares, como se verá en el capítulo cinco de esta tesis.

Como se dijo, una nueva camada de empresarios comenzó a actuar con el gobierno y se puede decir que de verdad existió en muchos de ellos una conciencia

“revolucionaria” en el sentido que la expresaba el ingeniero, pero por otro lado también continuaron los que actuaron contrariamente a los intereses comunitarios y sólo se preocuparon por los de sus respectivas empresas y la manera de obtenerlos con facilidad. De ahí la imagen negativa que la misma Revolución se encargó de transmitir de este sector.

Lamentablemente, muchos de éstos últimos actuaron en la industria de la construcción. Durante la fase armada, principalmente en la ciudad de México, el suelo urbano se convirtió en una de las inversiones más confiables para conservar el valor del capital. La emisión y circulación de varias monedas y el constante cambio de ellas hicieron que el dinero fácilmente perdiera su valor e incluso que fuera falsificable y por lo tanto no se aceptara para las operaciones comerciales más elementales. La carencia de monedas o billetes en circulación hizo que la capital se sumiera en una de sus mayores crisis económicas llevando a muchos pobladores a la hambruna y hasta la muerte. Los negocios inmobiliarios, por otra parte, fueron la mejor inversión debido a que el terreno urbano no era motivo de especulación ni de interés para los gobiernos federales ni municipales, lo contrario de lo que sucedía con la propiedad agraria. Así, los fraccionadores que heredaron los negocios de los porfirianos, principalmente extranjeros, se interesaron en seguir la política expansionista del antiguo régimen y aprovechando la situación crítica de la capital adquirieron terrenos a bajo costo que poco después urbanizarían y venderían más caros.

Al mismo tiempo, el incremento de la población en la capital a causa de la gente del campo venía en busca de seguridad, hizo que muchos fraccionadores y propietarios de casas aprovecharan la oportunidad para incrementar las rentas constantemente. La población de pocos recursos fue desplazada a la periferia sin urbanizar o fue a ocupar los maltrechos cuartos de las viejas vecindades del centro de la ciudad. Ante el problema de escasez de viviendas baratas y el abuso de muchos propietarios, a partir de 1915 se empezaron a emitir medidas legales que protegían a los inquilinos. Poco a poco los gobiernos constitucionalistas y los convencionalistas vieron la necesidad de regular la especulación urbana y en ese sentido hicieron lo posible por favorecer la construcción de casas de rentas bajas, “baratas”, destinadas a los habitantes de escasos recursos, de esta manera se contribuyó a hacer patente la necesidad de obligar a los patrones, y en

consecuencia a los propietarios de bienes inmuebles, de construir casa cómodas e higiénicas a los trabajadores, misma que quedó institucionalizada en la Constitución.

La práctica profesional continuó ejerciéndose de la misma manera. Muchos compañeros de la carrera de Alberto J. Pani, incluido sus hermanos Arturo y Julio, ocuparon cargos en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en donde se dio continuidad a las obras de grandes presupuestos del porfirismo, el abastecimiento de agua potable, el Palacio Legislativo y el Teatro Nacional, principalmente. Durante el gobierno usurpador de Victoriano Huerta, muchos huyeron por sentir amenazadas sus vidas o por estar en contra de ese gobierno, otros como Jesús T. Acevedo encontraron cabida en él ocupando cargos como el de Director de la Dirección de Correos, puesto que abandona en 1914 para refugiarse en París, después en Madrid y terminar en Estados Unidos donde muere a los 36 años de edad, en 1918. Federico Mariscal por su parte continuó dando clases en la Escuela de Bellas Artes y ejerció su profesión de manera privada apoyando a particulares. Sus relaciones sociales lo vincularon con la actriz Esperanza Iris quien le encomienda el proyecto y construcción de su teatro en 1912, mismo que llevó el nombre de la artista, después se le ve construyendo el Castillo Douglas en Aguascalientes, ciudad natal de Pani. Francisco Manuel Álvarez continuó al frente de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos tomando posturas que van desde el rechazo a la Revolución hasta la fiel adhesión al gobierno de Carranza, no se sabe que haya apoyado a los zapatistas o villistas.

Surgieron empresarios fraccionadores como los Basurto y De la Lama que actuando de manera legal, con base en los principios urbanos y arquitectónicos modernos, y en concordancia con la ideología revolucionaria, invirtieron sus capitales en la construcción de fraccionamientos o colonias dirigidas a los sectores medios con viviendas baratas, cómodas e higiénicas que además embellecían la ciudad, tal y como el porfirismo había actuado en ciertas zonas.

Cuando Alberto J. Pani se desempeñó como Secretario de Industria y Comercio vela por la promoción de estos sectores en consonancia con el ideario revolucionario al que se ha referido. Atento a las prioridades de la ciudad de México, que era a la vez la ciudad en la que había participado para su modernización, vio la posibilidad de actuar en

ella para devolverle la presencia y jerarquía que se le había proporcionado en el porfirismo.



Castillo Douglas, 1912, Aguascalientes, Ags.

Arquitecto Federico Mariscal

Fuente: *El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes*, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998

4.4 La imagen de México al exterior

Alberto J. Pani fue reconocido como un ideólogo de la Revolución en el mismo momento que ésta se producía. Sus ideas recogían las del colectivo político y social que representaba al mismo tiempo que comulgaban con las de sus colegas en el extranjero. En efecto, Pani se expresaba en el extranjero sobre los temas que también preocupaban a la comunidad internacional, la democracia, los derechos civiles, la educación, el papel activo del Estado para cuidar de las garantías sociales, del derecho a la propiedad privada, en fin, de temas propios del mundo moderno pasados por el tamiz de un mexicano sensible a los problemas del pueblo. Las dotes diplomáticas del ingeniero se habían dado a conocer en muchas facetas antes de ser nombrado por Carranza Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México en París a finales de 1918. Para ser representante de México en el exterior no bastaba hablar bien algunos idiomas como el francés, inglés e italiano como Pani lo hacía, era necesario además poseer educación y un caudal de cultura “universal” para desenvolverse apropiadamente en eventos oficiales de gran envergadura, y sobre todo, debía ser un miembro reconocido por el naciente gobierno que conociera bien el pensamiento construido en la Revolución y supiera expresarse sobre cuestiones diversas del país, su gente, su historia, tradiciones y por supuesto de la política nacional.

Hay dos suposiciones por las cuales Pani fue removido de su cargo como Secretario de Industria, Comercio y Trabajo. Una de ellas es que Carranza vio con recelo el papel pro-activo del ingeniero para con los empresarios y comerciantes por lo que empezó a actuar con cierta libertad e independencia de opinión del presidente. Eso no gustó a Carranza que todo momento de su liderazgo procuró centralizar su autoridad y frenar las alianzas e intercomunicaciones entre los miembros del su gabinete y los gobernadores de los Estados. Otra suposición se basa en que el gobierno francés no aceptó las dos propuestas de representantes que el gobierno mexicano le había hecho con anterioridad a la de Pani para ser representante de México en las “conferencias de paz”; alguien dentro de la comisión mencionó el nombre del ingeniero y éste fue aceptado de inmediato. Sea lo que fuere, al recién nombrado Ministro le fue grato trasladarse a Europa con toda su familia. Su encargo era más que importante. Era trascendente.

Restablecer las relaciones diplomáticas con Francia y otros países europeos que se habían roto a raíz de la Guerra Mundial. Dentro de su trabajo también se incluía su participación como miembro diplomático en las negociaciones para la firma del Tratado de Versalles con el que se daría por finiquitada la Gran Guerra. En su *Autobiografía* el ingeniero cuenta que era la primera vez que iba al viejo continente y eso representaba para él una de las aspiraciones más anheladas, pues Europa significó para él y todos los miembros de su generación, la cuna de la modernidad, de las ideas progresistas, la civilización, las vanguardias artísticas, culturales y tecnológicas, en pocas palabras el centro cultural de occidente del cual provenían buena parte de sus conocimientos sobre el mundo moderno, la arquitectura incluida.

Algunos de sus compañeros profesionistas y políticos ya habían tenido oportunidad de conocerla y otros como él y su hermano Arturo, no. Habían reservado la inquietud para cuando se presentara la oportunidad, y ésta se dio con el nuevo nombramiento de Alberto. Porque en efecto, al mismo tiempo que éste fue nombrado Ministro Plenipotenciario en Paris, Arturo, su hermano fue comisionado cónsul general en Amberes, Bélgica, y el amigo de ambos, el ingeniero Juan Urquidí, primer secretario del Ministro Plenipotenciario. Tal vez los nombramientos de estos últimos haya obedecido a una concesión del presidente al ingeniero o a la aplicación de la estrategia política de mantener alejados a ciertos miembros del gobierno identificados con otras corrientes o partidos, como eran vistos los maderistas en el gobierno constitucionalista. Lo cierto es que para ambos hermanos fue un sueño hecho realidad conocer las ciudades que tantas veces habían visto por fotografías o habían leído acerca de ellas. Vivir la experiencia de las ciudades europeas fue algo que influyó sobre manera en los hermanos Pani, en particular a Alberto, para la futura promoción de las obras urbano/arquitectónicas. El imaginario del mundo moderno descansaba en los bulevares de París, sus plazas, monumentos a sus héroes y en sus museos dedicados tanto a las artes como a la cultura. Aspectos que por otro lado eran visibles también en ciudades como Londres, Viena y Roma.

La estancia de Alberto J. Pani en Europa consolidó, afianzó, los ideales que había visto implementados en su ciudad natal de Aguascalientes y en los cuales había participado cuando fue ingeniero en la comisión de aguas de la ciudad de México. A esto

hay que agregar que en el año en que los Pani arribaron a Europa se estaban dando los primeros pasos para la reconstrucción de las ciudades devastadas y en ellos se incluía la edificación de viviendas y nuevas zonas habitacionales basadas en planeaciones urbanas para las mayorías. Había muchas expectativas después de la guerra en cuanto a que de ella surgiría una organización social más justa y equitativa, lo que generó el ambiente propicio para dar marcha a proyectos de integración social y artística como fue la Bauhaus en Weimar, Alemania. Ese ambiente de reconstrucción y de altas expectativas sociales es el que presencia el ingeniero Pani en París, lo cual aunado a su experiencia revolucionaria, hará de él una persona sensible, capaz y perspicaz para aplicar criterios urbano/arquitectónicos.

La reseña de su estancia de dos años y medio en la Ciudad Luz, *Apuntes Autobiográficos*, señala tres situaciones. La primera, que el gobierno francés tardó en reconocer la presencia oficial de la delegación mexicana con el pretexto de que el presidente de aquel país estaba muy ocupado y no tenía tiempo de recibir las cartas credenciales del Ministro Plenipotenciario. Situación que quedó subsanada al cabo de dos meses cuando Pani ya harto de que se pospusiera la entrevista que lo acreditaría como representante oficial, decide trasladarse a España. Ante su indignada actitud los franceses respondieron con apremio y en el acto se realizó la solicitada ceremonia de acreditación. La segunda situación a la que Pani alude es su presencia en las pláticas negociadoras para la firma del Tratado de Versalles la cual le permitió relacionarse con los miembros de otras delegaciones y conocer así la imagen e ideas que algunos tenían sobre México y su Revolución. Y la tercera, que en sus momentos de “ocio”, que “eran muchos”, asistió a cuanta subasta de obras de arte había por Europa conformando así su Primera Colección de Pinturas, misma que después se integraría a la colección de la Academia de San Carlos.

A estas situaciones se podría agregar una cuarta que se origina de su cargo como ministro plenipotenciario. Artistas mexicanos que por ese entonces se encontraban en París, Diego Rivera, Ángel Zárraga, Roberto Montenegro y David Alfaro Siqueiros eran pensionados del gobierno mexicano para realizar estancias de formación artística cuando Pani llega por primera vez a la capital francesa. Uno de sus trabajos fue la autorización mensual de dichas pensiones justificándolas con el trabajo producido por cada uno de

ellos. Conoció de cerca sus personalidades y también sus obras, al menos con los tres primeros así ocurrió, y cabe suponer que gracias a ese primer acercamiento fue que posteriormente el ingeniero confiara en ellos la producción plástica de las obras arquitectónicas que promovería años más adelante, como se verá en el capítulo siguiente.



Izquierda: Dibujo acuarela del Ingeniero Arturo Pani.
Derecha: óleo de los hijos del ingeniero Alberto J. Pani.
Pintor, Saturnino Herrán

Fuente: Revista *Arquitectura*, vol. I, número 5, abril de 1922

La imagen de México al exterior

Gracias a los varios testimonios legados en revistas, periódicos y estudios recientes sobre la Revolución es que se puede confirmar que la imagen de México al exterior era negativa, era una experiencia palpable por todo aquel que viajó al extranjero en los años del gobierno constitucionalista y aún en los de la presidencia de Álvaro Obregón, a principios de los veinte. Entre ellos se encuentran los relatos del mismo Alberto J. Pani, los de su hermano Arturo, los de José Vasconcelos, y de numerosos mexicanos en el destierro¹⁹⁴. Si la Revolución no era entendida por muchos mexicanos, menos lo era por los extranjeros. A causa de los varios momentos por los que ésta había atravesado, desde el triunfo de Madero hasta la presidencia de Carranza, realmente eran pocos los extranjeros que entendían el fenómeno o que simplemente conocieran sus hechos más determinantes. Menos eran aún los que habían transmitido noticias fidedignas de los acontecimientos en sus respectivos países, y sin embargo, eran muchos los que afectados por las medidas económicas/sociales implementadas a raíz de la Constitución, transmitían

¹⁹⁴ Sax Antimaco, *Los mexicanos en el destierro*, San Antonio Texas, s/e, 1916

una imagen negativa al movimiento. Pani se enfrenta a esa visión adversa del país y con ella la que se dirige hacia su persona y la que incluye al “pueblo” mexicano en general.

Opinión generalizada era que entre los revolucionarios no había gente culta, y menos entre los gobernantes. A excepción de Venustiano Carranza, de quien se sabía que leía aún en los campos de batalla -las biografías de Plutarco, por ejemplo-, se creía que los miembros de su gabinete eran personas que habían llegado a ocupar esos puestos sólo por conveniencia del Primer Jefe y como parte de una estrategia político/militar. Esa imagen hacía que en otros lados se pensara que la Revolución había sido una revuelta sin ton ni son. Sin planes políticos que la guiaran, ni ideología que la impulsara; realizada sólo para beneficio de unos cuantos y por “estafadores” y bandidos principalmente, donde el bandido máximo era el mismo Carranza, a pesar de su educación. No en balde se había propagado entre la población el verbo “carrancear” como sinónimo de robar. Y esto en parte tenía algo de verdad. Fueron bien conocidas las actitudes de los constitucionalistas cuando entraron a la ciudad de México, desmantelando y apropiándose de las grandes residencias que antes ocuparan las familias bien del porfirismo y haciendo tropelías a su paso. Su actitud contrastó con la de los mismos villistas y zapatistas que, aún siendo gente más pobre y menos preparada, fue más respetuosa para con los capitalinos.

No era la primera vez que Pani lidiaba con la imagen desprestigiada de México en el extranjero. Ya antes lo había hecho en Washington y New York cuando tuvo que negociar la salida de los americanos del territorio nacional en 1916; pero hablar con europeos, era otra cosa. La distancia que media entre el viejo continente y México hacía que las noticias sobre el país fueran más que dispersas, “exiguas”, al grado que unos ni siquiera comprendían *grosso modo* el por qué de la Revolución. Curiosamente la fama de Francisco Villa como bandido popular y macho mexicano había trascendido más en España que la del mismo presidente Carranza. Por eso es que una de las primeras preocupaciones y ocupaciones de Pani fue usar los instrumentos mediáticos y escribir en periódicos y revistas acerca del movimiento armado y la política interna y externa que el gobierno pretendía impulsar. Enfatizaba en ellos el carácter social de la lucha y por qué el “pueblo” la había apoyado. De igual modo daba a conocer que la causa de que muchos empresarios españoles, franceses, ingleses y/o alemanes vieran con disgusto a la

Revolución se debía a que habían sido afectadas sus inversiones a causa de la aplicación de los nuevos artículos constitucionales y a la precaria condición económica del país. Que de ninguna manera se debía a ineptitud de los gobernantes ni a desatender los compromisos contraídos sino a una nueva política de protección a los recursos naturales del país en beneficio de la población más desprotegida. Ante sus artículos y charlas constantes con los representantes de otros países hubo más de uno que gracias a sus argumentos cambió su opinión sobre México, sus gobernantes y su gente.

Durante los dos años de esa primera estancia en París, Alberto J. Pani no perdió la oportunidad de defender al país y a la Revolución. En cuanta cena, comida, junta, congreso o reunión asistió, habló en pro de México para resarcir la mala imagen difundida. Además de los argumentos ya anotados, el ingeniero dio a conocer la diversidad geográfica, cultural y artística que había en el territorio, lo que indudablemente sedujo a muchas mentalidades para venir a conocer el país. Es importante destacar este hecho porque en él se encuentra ya el germen de la promoción turística y de aquello que se promoverá en el extranjero como turístico, diferente de los que se puede ver o encontrar en otros países. Las playas, montañas, y valles; las múltiples etnias o razas que por un lado eran parte del lastre económico/educativo por otro lado eran un atractivo turístico/cultural y con ellas el arte popular. No es extraño que dentro de las exposiciones internacionales que se organizaban, una sala estuviera dedicada a las artesanías que había por todo el territorio.

La primera colección de pinturas

De acuerdo con sus *Apuntes Autobiográficos* y con el *Catálogo de pinturas y de dibujos de la Colección Pani*, Alberto J. Paní poseía un “fino instinto artístico” y “sólidos conocimientos estéticos” inculcados por su familia descendiente de una antigua familia florentina. Antes de asistir a las subastas de arte en Europa, Pani menciona que poseía ya 36 pinturas adquiridas en México, las cuales se integraron a su primera colección de pinturas. Las obras correspondían a la antigua escuela mexicana y de gran valor dentro del contexto cultural de la época. Aunque no se sabe a bien como fue que el ingeniero adquirió esas primeras 36 obras, si fue antes del inicio de la Revolución, o cuando perteneció al gobierno de Madero, o durante su campaña en el gobierno pre-

constitucionalista, o si simplemente fue una colección heredada de la familia, lo cierto es que la Antigua Escuela Mexicana de Pintura de finales del siglo XIX y principios del xx fue revalorada gracias al impulso que adquirió el arte colonial como forma de identidad relacionada con el mestizaje.

Las pinturas de Baltasar de Echave, Sebastián de Arteaga, José de Ibarra, Juan Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera, Juan Correa y otros que dejaron sus obras en las antiguas iglesias y en las colecciones particulares de quienes vivieron en el virreinato, conformaban la más prestigiosa colección de pinturas que había en México. Esta apreciación se acentuó más a medida que la Revolución avanzaba y con ella el desprestigio hacia el arte producido en la Academia de San Carlos. Esos cuadros tan valiosos que México poseía manifestaban su herencia artística de escuelas europeas desarrolladas en España, Italia, Alemania y Francia. Las escuelas españolas, principalmente la sevillana representada por Esteban Murillo, fue de las más apreciadas y por ende la que más se quiso identificar con el arte mexicano de aquella época. Los mexicanos habíamos heredado el sentimiento religioso y por ello habíamos sido capaces de reproducirlo tal y como lo habían hecho los principales pintores de la España mística y renacentista. Tal apreciación era compartida por aquellos que empezaron a estudiar el arte mexicano y la herencia española, criolla y mestiza.

Es difícil conocer qué tanto sabía Pani acerca de las vanguardias artísticas de Europa y de México. Es de suponerse que si debido al contacto estrecho que tuvo con pintores como Gerardo Murillo y Saturnino Herrán y con personajes de la Academia de Bellas Artes. Su nuevo cargo de Ministro Plenipotenciario, como dijimos, le acercó a pintores como Diego Rivera que conocían la obra de Picasso, Léger y a otros artistas de vanguardia. Además para 1919 y 1920, años de la estancia de Pani por Europa, el vanguardismo, en cualquiera de sus corrientes, había producido sus mejores ejemplos y no había círculo intelectual o artístico que no los conociera, independientemente que se estuviera de acuerdo con esas expresiones o no. Alberto Pani seguro las conocía como todo buen hombre educado en el arte universal cuyos valores permanecen, enaltecen al hombre y lo hacen ser una persona espiritual mejor, ¿que tanto miraba a esas nuevas tendencias como modas o experimentos que tarde o temprano tendrían que ajustarse a los lineamientos de lo universal/nacional?

A esto habría que añadir que ante las consecuencias de la guerra, algunos artistas se dieron a la tarea de revalorar lo “clásico”. El cuestionamiento de los valores universales que habían guiado los destinos de cientos de generaciones, la pérdida de la filosofía positivista que enaltecía al hombre progresista y autosuficiente, ante la reestructuración política del mundo europeo donde surgían nuevas naciones donde antes sólo dominaban los imperios y ante la amenaza para algunos del socialismo soviético, es comprensible por qué muchos se asieran a lo clásico y manifestaran su franco desacuerdo con el arte vanguardista como sustituto de la tradición artística.

Es comprensible que Pani se haya inclinado por rescatar, comprar, pinturas con referencias al imaginario universal del arte. Era garantía de calidad. No había duda acerca de la valía artística/cultural de las obras del renacimiento, del barroco o del manierismo europeo y su trascendencia en el ámbito artístico nacional. Él compartía la opinión del conoedor de arte Agustín Villa de que en México “son muy pocos los originales europeos que poseemos” y ante esa carencia el ingeniero aprovechó la oportunidad que se le presentaba para engrandecer el acervo artístico del país. Repetidas veces el ingeniero anotó que cuando compró los cuadros no lo hizo con el afán de lucro sino para aprovechar la oportunidad que se le presentó después de la Primera Guerra. Ante el desmantelamiento de colecciones particulares de familias que perdieron sus pertenencias y por esta razón necesitaban dinero para subsistir, las obras eran subastadas al mejor postor a precios ridículos, según Pani. Años más tarde, ésta y su segunda colección conformarán la colección de obras que inaugurará el Palacio de Bellas Artes.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Esto a la larga le ocasionaría serios problemas debido a la falta de autenticidad de muchas de esas pinturas que en su momento las presentó como obras de prestigiados artistas, cuando, según otros conoedores se trataban de falsificaciones o de pintores de dudosa jerarquía.



Entre los personajes, Alberto J. Pani, Camilo Pani y Roberto Montenegro, ca 1921
Archivo Louise Noelle

“...hacer obra material es deber de cada época, y será la Gloria del nuevo gobierno”
José Vasconcelos¹⁹⁶

5 EL PAPEL DEL PROMOTOR

Es demostrable que después de las confrontaciones bélicas en las que pueblos enteros son afectados, se arriba a una etapa donde los vencedores edifican, junto con el colectivo que los ha apoyado, las obras que los mostrarán y caracterizarán diferentes de sus antecesores. Un nuevo ánimo se instala en las mentalidades de quienes sobreviven a las acciones bélicas que los impulsa a la actuación; a demostrar con hechos que se puede ejecutar aquello por lo que se peleó o por lo que, voluntaria o involuntariamente, se apoyó en la guerra o lucha que recién termina. Aún los derrotados u oponentes esperan ver las realizaciones prometidas y en caso de no observarlas emprenden acciones para recuperar el poder, o en su defecto, regresarlo a quienes se les arrebató. Esto en el transcurso no es más que una práctica ejercida de tiempos inmemorables por quienes han derrocado a regímenes gubernamentales, sometido a usurpadores o desplazado a invasores de sus territorios

Por su carácter material tangible las obras arquitectónicas han sido representaciones de cambios. Se ha dicho que al poder le gusta la arquitectura porque es visible, porque es uno de los mejores instrumentos mediáticos para transmitir símbolos de identidad, y al ser un elemento urbano, es para todos. En esa medida es democrática, de ahí que sea formadora a la vez que transmisora de imaginarios colectivos. Con Álvaro Obregón en la presidencia, algunos géneros arquitectónicos y obras adquirieron un papel relevante y dual en la reconstrucción nacional: satisficieron demandas concretas de habitabilidad y construyeron/trasmitieron, junto con otras artes, el imaginario revolucionario. Esta dualidad difícil de separar, ser habitable y forjadora de imaginarios, fue comprendida por Alberto J. Pani en la medida que fue actuando como promotor de la arquitectura en los diversos cargos públicos que ocupó después de la lucha armada. El ingeniero se percató que a través de ella se afianzaría la noción de pertenencia a una

¹⁹⁶ El Desastre, México, Ed. Botas, 1938, en *José Vasconcelos. Hombre, Educador, Candidato*, Guadalupe Lozada León (Introducción, selección y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario 123), 1998, p.200

nación (territorio, país, México), a un pueblo (mexicano), con un pasado común (prehispánico, colonial, independentista) a la vez que participaría del legado universal de las ciencias, la tecnología y el arte, generadores del progreso y civilización de los pueblos del mundo.

Los alcances habitacionales/simbólicos de la arquitectura que promovió Pani sólo es posible entenderlos si se tiene presente su educación como ingeniero, la experiencia adquirida en los cargos públicos que ocupó en la lucha armada y el momento de grandes expectativas al que arribó, en el que debía materializarse el proyecto político-revolucionario del cual él fue uno de sus forjadores. Un momento que requería acción y hechos concretos para afianzar el Nuevo Régimen¹⁹⁷ que se pensaba establecería un nuevo orden político, social y cultural. No todos los momentos históricos son propicios para edificar grandes obras o para continuar las ya iniciadas, como tampoco todos los hombres comprenden los alcances de las obras que se construyen.

Para que Pani actuara como promotor de obras y la arquitectura fungiera su papel dual, los agentes de la producción arquitectónica se resignificaron. El sector gobierno, la iniciativa privada, el usuario y los profesionales de la construcción adquirieron nuevos roles en el imaginario colectivo. Uno de ellos fue que el gobierno edificaría los espacios para mejorar las condiciones de vida de las mayorías acorde con el mandato constitucional de velar por las garantías sociales; al asumir tal responsabilidad se presentaba radicalmente diferente del gobierno porfirista, lo cual legitimaba su representatividad como revolucionario.

Los arquitectos y los profesionales de la construcción se redefinieron también. Su ejercicio profesional los ubicó de nuevo donde los promotores se encontraban y sus lazos sociales, sus parentescos y afinidades ideológicas con algunos miembros de la administración pública colocaron a algunos de ellos en las dependencias donde se proyectaban y edificaban las obras: la Secretaría Comunicaciones y Obra Pública, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el Ayuntamiento de la ciudad de México y la recién conformada Secretaría de Educación Pública, principalmente. Aun con la buena voluntad de los nuevos funcionarios y con la creación de algunas secretarías como la de

¹⁹⁷ Alberto J. Pani nombraba “Nuevo Régimen” al gobierno instalado después de la lucha armada como una forma de diferenciarlo del porfirista. Su libro *Mi contribución al nuevo régimen* fue el primero que escribió después de retirarse de sus funciones públicas en 1933

Educación Pública, lo cierto era que la administración pública se basó en la organización heredada y con personas que no contaban con más experiencia que con la ya aprendida.

El Nuevo Régimen inició sus labores con las prácticas provenientes del pasado que no eran mal apreciadas. Miembros del gobierno y la iniciativa privada se asociaban tal y cual lo habían realizado en el porfirismo, apareciendo personajes que actuaban por igual tanto en un sector como en otro. Alberto J. Pani fue un personaje que apoyaba iniciativas gubernamentales como privadas. Como ideólogo revolucionario estaba convencido de que estos dos sectores, los educados y los que tenían los recursos para hacerlo, ubicados en las instancias del poder, debían fusionarse para trabajar en el bien social. Esta práctica, sin embargo, era mal percibida por otros que no la apreciaban como medida renovadora, antes bien, les parecía que los vicios del pasado permanecían y no se había producido los cambios proclamados en los discursos. Esta apreciación alcanzó al área de la edificación pública

“La arquitectura y las disposiciones que afectaban a la ciudad estaban en manos de quien sacara un acuerdo o sorprendiera a un Presidente, no había ningún organismo técnico que pudiera intervenir en ello”¹⁹⁸

La normatividad de la administración pública debía cambiar, pero los cambios no se produjeron de inmediato, se realizaron poco a poco y mientras tanto los arquitectos trabajaron junto a los nuevos funcionarios públicos y privados. La diferencia que los arquitectos establecieron con respecto a quienes calificaron de conservadores se dio en el orden de las ideas. En particular las que definieron quienes serían los nuevos beneficiarios de sus obras o los destinatarios de sus proyectos. A los ojos de los arquitectos su cliente no fue más el hacendado, la familia pudiente, el empresario o algún miembro de la oligarquía, sino el trabajador y los sectores de escasos o medianos recursos. El nuevo usuario de sus obras, agente de la producción arquitectónica, cambió ante su perspectiva y para ellos fue el pueblo.

Acordes con la ideología democrático revolucionaria, pero más aún, con la contundente realidad que demostraba el estado paupérrimo del pueblo y el de sus viviendas, los arquitectos se propusieron conocer sus costumbres, en “cómo habita el

¹⁹⁸ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana, 1900-1950*, México, Ed. Patria, 1952, p. 43

mexicano y cómo debía habitar”¹⁹⁹ y de esta forma concretar los modelos arquitectónicos que mejorarían sus vidas. En otras palabras, los arquitectos asumieron, como el gobierno, un rol protector, pues bajo su perspectiva, ellos, como sector educado, darían las respuestas habitacionales para los problemas de escasez de viviendas, de escuelas, servicios hospitalarios y demás. Para ello se valieron tanto de la experiencia alcanzada en otros países como en la propia, pues a diferencia de lo que se ha expresado en la historiografía, que es época de introspección, ajena a lo extraño, las propuestas habitacionales conjugaban tanto la cultura occidental como la que se consideraba propia. El usuario “pueblo” adquirió en los pronunciamientos de los arquitectos una dimensión inusitada y con ello una categoría activa en la conformación de los proyectos. De ahí que los arquitectos hayan considerado como clientes a las mayorías, cuando esto no era así. Su cliente fue el gobierno y con más precisión, algún funcionario ubicado dentro de él y/o dentro de la iniciativa privada.

Es en este contexto de resignificaciones, donde se hablaba de democracia política y social, con prácticas del pasado aún activas, cuando el gobierno se asume como el edificador de las obras sociales, de ahí el concepto de Arquitectura de la Revolución²⁰⁰, es que comienza la actuación de Alberto J. Pani como promotor. Al ser la Revolución un fenómeno complejo, desigual, en donde muchos murieron por sus ideales, mientras que otros reconsideraron sus apoyos a los diversos grupos políticos, y otros más actuaron conforme a intereses personales, es comprensible que se hayan producido críticas a personajes como Pani, Vasconcelos y Vito Alessio Robles entre otros, que habían permanecido cercanos a los gobernantes a pesar de los distintos derroteros de la contienda; se les calificó de “politiqueros”²⁰¹ pero también de cultos y experimentados para conducir al país.

¹⁹⁹ Alfonso Pallares, “¿Cómo habita el pueblo mexicano y como debía habitar?”, 23 de noviembre de 1924, Sección de Arquitectura, *Excelsior*

²⁰⁰ Para un análisis más detallado del concepto véanse los ensayos de Ramón Vargas Salguero, “La arquitectura de la Revolución Mexicana. Un enfoque social” en *México 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II. op. cit.*; el Prologo del libro *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura, op. cit.*; así como el ensayo “Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista”, en *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo xx: 1900-1980*, V.I, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 20-21, 1982, p.p 67-114

²⁰¹ Carpeta 18, legajo 1841. Fondo Venustiano Carranza. Centro de Estudios de Historia de México. CONDUMEX.

Álvaro Obregón pensó lo segundo, además decidió hábilmente conformar su gabinete con miembros provenientes de las distintas facciones que habían surgido en la lucha armada. Pani representaba al grupo de los maderistas y al de los carrancistas, se había convertido en su amigo y en su asesor “sobre diversas cuestiones de carácter administrativo y político”²⁰² y por si fuera poco era un hombre reconocido en el ámbito profesional e intelectual gracias a su prestigiado libro sobre la higiene y a su participación en obras como la dotación de aguas para la ciudad. Era un hombre necesario en la reconstrucción nacional ya que no todos los funcionarios entendían el sentido material y administrativo de este principio. Alberto J. Pani era un “hombre pragmático con un profundo sentido de lo posible y lo realizable”²⁰³ y esa es su gran particularidad.



Alberto J. Pani, Felix Palavicini, Paul Dubois, Ezequiel A. Chávez fueron reconocidos por la Legión de Honor
Fuente: El Universal, julio 1921

5.1 Necesidades de habitabilidad, motivaciones para la construcción del imaginario revolucionario.

Que un gobierno se instale o que se legitimen ciertas tendencias políticas o sociales no necesariamente implica cambios en los modos de vida cotidianos que influyan en las transformaciones de los espacios. En realidad son más los modos de construir tradicionales los que predominan en las sociedades que los que son diferentes, y en esa medida son pocos los espacios donde se observan cambios radicales a la habitabilidad que los que permanecen. Son los requerimientos de los habitantes, las demandas colectivas utilitarias y de tipo aspiracional junto con los conocimientos técnicos y científicos los que transforman los espacios arquitectónicos que se construyen, y en general son producidos lenta y paulatinamente más que de manera rápida. Sin embargo,

²⁰² Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, Op. Cit., T.I, p.292

²⁰³ Aurora Gómez-Galvarriato, “La política económica del nuevo régimen: Alberto J. Pani 1923-1927, 1931-1933 en *Los Secretarios de Hacienda y sus Proyectos (1821-1933)*, Leonor Ludlow, coordinadora, Tomo II, Universidad Nacional autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2002, p. 384

hay momentos históricos donde ciertos géneros arquitectónicos son impulsados más que otros para legitimar la presencia de un orden político o social y por ello son proyectados y edificados con más atención, su representatividad es incuestionable. Esto fue lo que ocurrió en el primer momento de la fase constructiva de la Revolución, momento crucial en la definición simbólico material del proyecto de Nación.

Bajo esta perspectiva, no todos los géneros arquitectónicos preocuparon por igual al principal agente y promotor de la producción arquitectónica, el gobierno. Van a ser tres los que atendió con prioridad: el de la educación y la cultura, el de la administración federal y el de la salud. El otro principal género del proyecto revolucionario, el de las casas, se delegó al otro agente encargado de la reconstrucción, el sector privado, a los capitalistas revolucionarios²⁰⁴.

Los géneros arquitectónicos de la Revolución

Una de las mayores empresas revolucionarias recayó en la iniciativa privada, la construcción de las viviendas higiénicas y económicas que la Constitución de 1917 establecía para los obreros. Los patrones y fraccionadores recibieron el apoyo de sus respectivos gobiernos locales para continuar o emprender la urbanización de nuevas zonas con la finalidad de favorecer la construcción de viviendas para los sectores medios y bajos. La empresa inmobiliaria como se entendiera, ya como parte de la ideología revolucionaria o como parte del progreso de las ciudades, o ambos a la vez, se resignificó al considerársele un bien destinado a las mayorías que, por otro lado, demandaban urgentemente casas de rentas bajas. La capital en 1921 registraba un aumento considerable de población. En 1910 contaba con 471,066 habitantes y para este año 615,367²⁰⁵. La gente que por razón de la inmigración necesitaba un lugar donde vivir ocupó las viviendas que se ofrecían de acuerdo a su presupuesto. La mayoría, de escasos recursos, ocupó viviendas precarias que se caracterizaban por sus dimensiones mínimas,

²⁰⁴ Según Alberto J. Pani, había dos clases de capitalistas, el conservador, que no arriesga su dinero y solo ve su interés particular, y el revolucionario, que además de su interés contempla el beneficio colectivo, a estos nombró capitalistas revolucionarios, él se definió como tal. Alberto J. Pani, “Revolucionarios y reaccionarios” y “La industria nacional del turismo” en *Tres Monografías*, México, s/e, 1941

²⁰⁵ *Estadísticas históricas de México*, Tomo I, México, Instituto Nacional de Estadística e Informática, 1994, p.31

su mala construcción y sobre todo por la carencia de servicios, muy distantes de las recomendaciones arquitectónicas del ingeniero Pani expuestas en *La Higiene en México*.

Los arquitectos, ingenieros y en general los profesionales de la construcción actuaron como promotores de las viviendas y de los géneros arquitectónicos en los que el gobierno no actuaba en apariencia. Al ser un género particular exento de la presión explícita de representación simbólica nacional, los arquitectos y fraccionadores actuaron con libertad. Se explotaron y ensayaron propuestas de habitabilidad provinieran de donde provinieran, de la tradición y la costumbre, del pueblo o de la élite educada, de la vanguardia nacional o extranjera, y la que se encontraba en vías de experimentación y en franco estudio. Desde la vivienda mínima, económica, barata hasta la opulenta. Desde la que tomaba como modelo el bungalow estadounidense hasta la que lo hacía de los chalets de los Alpes. Desde la que se proyectó tomando en cuenta las condiciones de vida de los mexicanos más pobres hasta la que impuso distribuciones ajenas a sus costumbres. Desde la que se adhirió a la propuesta y exploración del neocolonial hasta la que abiertamente lo rechazó y cubrió de mezcla de cal y arena los muros sin ornamentos. Desde la popular hasta la exclusiva. Desde la colectiva hasta la unifamiliar. La retroalimentación de ideas y la multiculturalidad que caracterizan a las sociedades modernas se manifiesta plenamente en este género²⁰⁶.

Aunque con diversidad de opiniones acerca de cual era el mejor modelo de casas, la mayoría de las propuestas de este sector fueron justificadas por su contribución al mejoramiento social. Empresarios como Félix Palaviccini por ejemplo y desde su periódico *El Universal* organizaba obras de beneficio para sus trabajadores y lectores y fue uno de los primeros empresarios en rifar casas entre sus suscriptores.

Como en toda sociedad plural, no a toda la iniciativa privada le importó el mejoramiento social. Los artículos de los arquitectos publicados en periódicos y revistas informan sobre la actitud de algunos fraccionadores que edificaban casas con el único propósito de obtener ganancias, aprovechándose de la ignorancia de las personas y de su urgencia por encontrar alojamiento. Esta actitud lamentablemente fue la que predominó y la que hizo que aumentaran las zonas malsanas en la capital en contraste con los pocos

²⁰⁶ Véase el capítulo Vivienda de María de Lourdes Díaz Hernández, *Ideólogos de la Arquitectura de los años veinte en México*, tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003, p.p.199-256

fraccionamientos y casas que se edificaban con principios urbanos y arquitectónicos novedosos.



Construcción moderna, chalet en la colonia Nativitas
Casa sorteada por el periódico *El Universal*
Fuente: *El Universal*, julio 1921

no fue la excepción. A mediados de la década de los veinte, adquirió terrenos al norte de la capital para construir la colonia Industrial pensada para sectores medios.

“A principios de 1925 me asocié con don Agustín Legorreta y el ing. Don Roberto Rodríguez para comprar una fracción eriaza de ciento veinte hectáreas a ambos lados de la Calzada de Guadalupe, de la hacienda “Ahuehuetes” de don Javier Velázquez, para urbanizarla y colonizarla...Hecho el proyecto de las obras de la ‘Colonia Industrial, S.A.’ que había que comenzar nivelando las muchas y fuertes desigualdades del terreno y cegando el cauce abandonado de un río, se procedió a su ejecución....Se había planeado un fraccionamiento adecuado para la instalación de fábricas, pero la gran demanda de lotes pequeños para la construcción de casas hizo que se cambiara correspondientemente el proyecto original”²⁰⁹

Aunque algunos miembros del sector gobierno participaban en la edificación de casas, el sector como tal no asumió como suya esta responsabilidad. Mientras la construcción de viviendas fue vista como problema que afectaba principalmente a ciudades de gran población, la actividad se le legó a la iniciativa privada, apoyada claro está, de la administración pública. Era un problema particular que no afectaba al progreso económico del país como si lo era la renegociación de la deuda externa, el reconocimiento de Estados Unidos al gobierno de Álvaro Obregón, la cuestión petrolera, el reparto agrario y la educación, la cultura y la salud del pueblo.

La construcción de edificios destinados a la salud sí fue responsabilidad de los gobiernos municipales y federales.²¹⁰ Sin embargo, los nuevos espacios de este género tuvieron que esperar hasta que la institución pública fuera reformada y se creara la

²⁰⁹ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, T. II, *Op. Cit.*, p.340

²¹⁰ Oros géneros arquitectónicos merecieron la atención del sector gubernamental. La edificación y remodelación de edificios para el abasto y el comercio de alimentos fue uno de ellos. Buena parte de la salud pública dependía de la higiene con que se realizaban estas operaciones y de las condiciones de los mercados y plazas. Los puestos de madera apolillada y húmeda tenían que ser remplazados por los de cemento, los mercados debían someterse a remodelaciones para la instalación de agua corriente por tuberías y el drenaje, además había que acondicionarlos para la ventilación natural e iluminación que exigía el Código Sanitario vigente. La mayoría de los mercados y plazas de la ciudad de México en 1920 eran focos de infección pública y en ellos no había la higiene mínima requerida, por eso es que se intervino en su reconstrucción y la única instancia para hacerlo era la gubernamental. Que el gobierno asumiera esta responsabilidad para con los mercados y plazas públicas no fue lo distintivo de los gobiernos revolucionarios. Como se ha visto, la atención a una mejor organización de la vida pública y de la higiene en ella fue una característica de las autoridades de la ciudad desde mediados del siglo XIX. Desde este punto de vista la intervención de este sector no es más que una de las continuidades de la vida moderna que se venía implantando desde tiempo atrás.

Con sólo
\$ 17.25 al mes!
sin intereses, ni nada de contado

**PUEDE ADQUIRIR
SU LOTE EN LA COLONIA INDUSTRIAL**



**EL PRIMER PASO PARA
CONSTRUIR SU CASA...**

**NO CONSTRUYA UD. SU CASA EN DESPOBLADO
EN LA COLONIA INDUSTRIAL
HAY MAS DE MIL RESIDENCIAS HABITADAS
Y MUCHAS EN CONSTRUCCION**

Llámenos usted por teléfono o pase por nuestras oficinas y alguno de nuestros agentes lo llevará en cómodo automóvil a visitar nuestra Colonia. Si vive fuera de la ciudad, escribanos y le enviaremos completa información.

OFICINAS: Calle Teatro Nacional 10-A o en la Calzada de Guadalupe. Caseta de Informes.

Teléfono: Mex. L-25-67. Erie, 2-27-10.

Anuncio publicitario de la colonia Industrial
Fuente: Revista quincenal *México al Día*, octubre 1° de 1933

Secretaría de Salud en 1925. En 1920, el trabajo del Departamento de Salubridad se centraba en el funcionamiento de las brigadas médicas para lo cual acondicionó espacios de casas particulares en consultorios médicos y de vacunación. Amplió los hospitales públicos y particulares, La Castañeda, el Hospital General y el Francés para atender a más población de enfermos. Se adaptaron vehículos como consultorios médicos que fueron ejemplares de la arquitectura provisional o efímera, facilitando el arribo de las brigadas de vacunación a los lugares más distantes de la capital. La salubridad pública iba de la mano de la higiene y eso lo sabían los nuevos administradores públicos por lo que era urgente actuar en este rubro. La higiene de la ciudad dejaba mucho que desear a principios de la década de los veinte y la salud pública no se podía materializar sin continuar las medidas iniciadas desde finales del siglo *XIX* e implementar nuevas como la instalación de baños públicos y la educación del pueblo. Cambiar los malos hábitos de higiene de la mayoría de la población era también cuestión de educación; otra razón de ser de la Secretaría de Educación.

La Secretaría que inauguró la época de la reconstrucción nacional y en donde se depositó la mayor esperanza para el progreso del país fue la de Educación Pública. Para el propósito de esta tesis hay que considerar que el proyecto que encabezó el licenciado José Vasconcelos, como su primer secretario, representaba para la “generación revolucionaria”²¹¹, la de Alberto J. Pani, la manera más rápida para la regeneración moral y física del pueblo.

La noción de que la educación y la cultura debían ser accesibles al pueblo era a la vez compartida por las élites que conducían los rumbos de los países que recién finiquitaban la primera guerra mundial. La “reconstrucción” que también se vivía en Italia, y los recién creados a raíz de la desaparición del imperio Austro-Húngaro se basaba en la consolidación de una cultura nacional y en hacer llegar los beneficios de la educación, de la economía y las comodidades de la vida moderna a sectores mayoritarios de la población, a los trabajadores, obreros y campesinos. Vasconcelos reconoció la influencia de Lunarcharsky y la del pedagogo estadounidense John Dewey para la definición del proyecto en el que se basó la Escuela de Acción; buena parte de las

²¹¹ “Luis González llama ‘generación revolucionaria’ a los nacidos entre 1875 y 1890”, Álvaro Matute, “El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación” en Álvaro Matute, *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones...Op. Cit.*, p.52

medidas revolucionarias mexicanas en otros rubros estaban en conformidad con lo que se realizaba en otras latitudes. Lo que demuestra la retroalimentación cultural que ha caracterizado a las élites intelectuales y el por qué del reconocimiento extranjero a la labor educativa y cultural que se llevaba a cabo en nuestro país.

Se ha reconocido al vasconcelismo como una etapa dentro de la SEP difícil de igualar y comparar con otras que le sucedieron. Pero, la construcción de la cultura nacional y su difusión no fue sólo un proyecto de la SEP, al ser un proyecto compartido hay labores educativas en otras instancias gubernamentales y privadas. En la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, cuando Alberto J. Pani la conduce por primera vez en 1924 se reactiva la edición de la obra *Iglesias de México* quedando a cargo del Dr. Atl²¹². La Secretaría de Relaciones Exteriores, por su parte, editó en el extranjero folletos sobre lugares naturales, ciudades virreinales y zonas arqueológicas de México. Las artesanías populares tuvieron un lugar preponderante en esa difusión cultural hacia el extranjero y en México.

La iniciativa privada participó en esta empresa de construcción y difusión cultural, a su manera. El teatro transmitió escenas populares del campo y la ciudad aplicando una nueva plástica a la escenografía de acuerdo a las vanguardias artísticas²¹³. En las salas de cines y teatros se exhibían películas de Gloria Swason y de Charles Chaplin junto con las de escenas costumbristas, la vida diaria de las personas en el campo y los documentales producidos por la SEP.

No se pretende mostrar un panorama idílico donde instituciones, funcionarios, intelectuales e iniciativa privada congenian para la difusión de un imaginario popular nacionalista. El objetivo es demostrar cómo el ambiente rector influyó para que cada colectivo, a su manera, y con propuestas diferentes, pensara y justificara su actuación en relación a la educación y con la mira de mejorar las condiciones de vida del

²¹² “En el año de 1924 la Secretaría de Hacienda, a cuyo frente se encontraba el señor ingeniero Alberto J. Pani inició el segundo trabajo de esa oficina acerca del Arte Colonial. Se trataba de dar a conocer, por medio del fotograbado, las excelentes fotografías de Kahlo. Para realizar ese trabajo se comisionó al inquieto y talentoso polígrafo Dr. Atl, y resultado de esos esfuerzos fue la obra *Iglesias de México* que en seis volúmenes apareció de 1924 a 1927” Manuel Toussaint, Introducción y Notas al libro de Silvester Baxter, *La Arquitectura Hispano Colonial en México*, México, (Traducción a cargo del Departamento de Bellas Artes) 1934, p. IX

²¹³ Tatiana Abaunza Canales, *Punto de quiebre. Hacia una renovación de los aspectos plásticos de la escena mexicana*. Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008

pueblo que, a la vista de muchos, estaba rezagada del progreso material, económico y moral.

Punto aparte merece la mención de la importancia de la capital como lugar de representación. Debido a que la ciudad de México había sido intervenida por todas las facciones políticas durante la lucha armada, pocas acciones continuaron para su mantenimiento y conservación entre 1913 y 1917, pudiéndose decir que la mayoría de ellas quedaron en manos de sus habitantes que a su buen entender hicieron lo posible por mantener en uso sus servicios, no obstante la buena disposición de los capitalinos, al llegar los años veinte la ciudad lucía semi-abandonada.

“Miguel Alessio Robles, que estuvo en la comida del Colón, me invitó a recorrer la ciudad en auto, esa misma tarde. Era difícil abrirse paso porque en las calles había más baches que gente. Los edificios despostillados daban impresión de abandono prolongado. En los rostros de los transeúntes se advertía esa tristeza y estrago que solo se observa en poblaciones largamente sometidas al atropello gubernamental...No importaba la desolación creada por tanta barbarie; la ciudad se reharía y aun quedaban las viejas casas, tan sólidas que han visto pasar un siglo de vandalismo, sin caerse”²¹⁴

La dinámica de la capital exigía la intervención de los agentes de la producción para habilitarla de acuerdo a los estándares de la vida moderna. Su rango de capital del país le confería también funciones simbólicas. Es el lugar donde se asientan los poderes federales, el sitio representativo de la historia de México, donde se aglutina el mayor número de habitantes. Era el centro cultural más importante del país, donde se realizaban las principales operaciones financieras para el desarrollo económico y por si fuera poco, la ciudad con mayor expansión urbana a pesar de su mala ubicación geográfica. Por su carácter aglutinador en muchos aspectos y porque su funcionamiento así lo exigía, la ciudad de México fue el lugar donde se expresaría la mejor arquitectura de la época promovida tanto por el gobierno, la iniciativa privada y por supuesto la de los arquitectos.

Por lo expuesto hasta aquí podrá anticiparse porque el ingeniero Alberto J. Pani asume la promoción de obras urbanas y arquitectónicas, como parte de su proyecto personal y de funcionario. La capital las necesitaba con urgencia para su buen

²¹⁴ José Vasconcelos, La Tormenta, en *José Vasconcelos. Hombre, Educador, Candidato*, Guadalupe Lozada León (Introducción, selección y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario 123), 1998, p. 167

funcionamiento y el régimen para afianzar el proyecto cultural y educativo que lo legitimaría como revolucionario en esta fase de reconstrucción. Como ingeniero se percató cómo edificarlas mientras que como funcionario educado, ubicado dentro del principal promotor de obras, lo hizo para con la expresión que debían adoptar. Cada situación lo llevó a enfrentarse a diversas circunstancias, cada obra tuvo su peculiaridad como particulares fueron esas circunstancias que las rodearon. Es por eso que no se puede establecer un patrón de conducta de los promotores aunque se trate de un mismo personaje, como este de Pani. Esto permite suponer que el papel del promotor es variable y depende tanto de las circunstancias como del personaje que las impulsa. Sin embargo, se han podido identificar cuatro maneras en las que el papel del promotor es importante para definir la expresión de las obras que impulsa:

-Primera. Cuando promueve obras que tarde o temprano serán ejecutadas por alguien debido a la demanda permanente de ellas en el tiempo. Serán edificadas por éste o por cualquier otro promotor, solo que la decisión de ejecutarlas en el momento que se edifican es la que define la expresión, o estilo, con la que ahora las conocemos. La fachada del Palacio Nacional (1926) y la Plaza de la Constitución (1935), son ejemplos de ello.

-Segunda. Cuando las obras se ejecutan por su iniciativa y gracias a esta y a que recoge el consenso colectivo sobre los géneros necesarios es que ahora existen, como lo constatan el Monumento a la Revolución (1933-1938) y la terminación del Teatro Nacional en Palacio de Bellas Artes (1934).

-Tercera. Cuando se edifican por su iniciativa y además, como caso particular de Pani, bajo su dirección y supervisión, como aconteció en la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1924), la embajada de México en París (1927) y el hotel Del Prado (1932-1948); y

-Cuarta, cuando además de su iniciativa, dirección y supervisión participa en la definición del proyecto arquitectónico, como en el Hotel Reforma (1933-1936). Caso muy particular y polémico ya que es el que lleva a considerar como coautor al promotor, o cualquier otro agente de la producción urbano/arquitectónica, del proyecto, como se verá.

Estas cuatro maneras no son únicas ni exclusivas del papel de un promotor y de ninguna manera hay que generalizarlas para con todos los promotores. Habrá coincidencia en ellos en algunas de estas formas o en otras, quizá el estudio de otros personajes revele otros procederes aquí no registrados, o tal vez Pani sea un caso especial donde sean apreciadas todas ellas. Estas maneras han podido identificarse gracias al seguimiento de la actuación de Pani como promotor de obras y al interés por conocer los alcances de esa promoción en los proyectos, que hace más comprensible el resultado al que se llegó. Es una forma de acercarse a la interpretación de la arquitectura y por eso se ha optado por presentar el caso de Pani en este sentido de manera cronológica, conforme sucedieron los hechos, aunque hay que mencionar la dificultad de exponer algunos de ellos cuando se dieron de manera simultánea. Aun con esta dificultad, el seguimiento de los hechos revela la importancia de la experiencia de los personajes, que va dejando cada caso, para emprender obras de mayor envergadura tanto física como simbólica y económicamente. Se ha registrado que la experiencia de Alberto J. Pani en este sentido comenzó con la remodelación de la sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores pero esta no se puede comprender si no se hace referencia a la adquirida, de manera un tanto cuanto imprevista, en las Fiestas del Centenario de la Consumación de Independencia en 1921; oportunidad en la que se dio cuenta lo que significa intervenir en la ciudad a título propio, sus consecuencias y las asesorías de las personas que junto con él, tendrían la responsabilidad de construir el imaginario moderno/revolucionario.



El presidente de la República, Álvaro Obregón, acompañado de los miembros de su gabinete. De izquierda a derecha en primera fila, Adolfo de la Huerta, Enrique Estrada, Plutarco Elías Calles, Álvaro Obregón, Alberto J. Pani y Pascual Ortiz Rubio. De pie en el mismo orden, Antonio I. Villareal, Rafael Zubarán Capmany y Manuel Pérez Treviño.

Fuente: *Historia Gráfica de la Revolución Mexicana, 1900-1970*, México, Trillas, Tomo V, 1960 (segunda edición, 1973), p.1523

5.2 Los lugares de la cultura

5.2.1 *Las Fiestas del Centenario de la Consumación de Independencia*

A diferencia de las fiestas del Centenario del Inicio de la Independencia en 1910, las del Centenario de su Consumación en 1921 han pasado casi desapercibidas aun para los estudiosos de la “reconstrucción nacional” que, de manera general, señalan en unas cuantas líneas, que se realizaron en una época donde la economía del país era precaria, que no tuvieron la opulencia de las del inicio de la independencia y que estuvieron dirigidas a las mayorías, como parte de la política popular que se implementaba.

Poco se ha estudiado su significación para una sociedad que iniciaba su reestructuración y reinventaba el imaginario con el cual se representaría. El ensayo de Annick Lempériere revela que en ellas se manifestó una nueva memoria cultural basada en lo antropológico y lo geográfico más que en lo histórico, moderno y progresista con las que se identificaron a las fiestas del porfirismo²¹⁵. Fue el primer intento por expresar la nueva política cultural y donde se hizo más palpable la necesidad de intervenir en el espacio público urbano y edificar la arquitectura representativa de ella.

El gobierno de Porfirio Díaz vislumbró la posibilidad de festejar la consumación de la Independencia con la misma resonancia con la que había festejado su inicio. Lo que jamás se contempló en 1910 fue que la intención fuera interrumpida abruptamente por una revolución política/social que vería con otros ojos el motivo de la celebración de esa fecha. Álvaro Obregón aceptó festejar el otro centenario; se conmemoraría un suceso que había sido recordado en las primeras décadas después de la Independencia pero que dejó de hacerse durante el porfirismo. Se recordaría nuevamente que 100 años atrás había finalizado el “dominio de la Corona Española” y se había iniciado la constitución de México como Nación.

La élite política e intelectual de 1921 había presenciado y de alguna forma participado en los festejos de 1910. En el colectivo persistía la experiencia de lo vivido y/o el recuerdo del acontecimiento, lo que permite suponer que cuando se organizaron los

²¹⁵ Annick Lempériere, “Los dos centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural” en *Historia Mexicana*, vol. XLV; oct-dic 1995, Núm.2. Rituales Cívicos 178, El Colegio de México, p.p.317-352

festejos de la Consumación recordaban los de 1910; eran un referente obligado. A diferencia de los modelos que se imitan, la ocasión se aprovechó para su no reproducción, su no imitación, sin llegar al extremo de la no conmemoración, como hubieran querido funcionarios como José Vasconcelos, Adolfo de Huerta y Plutarco Elías Calles²¹⁶. La ocasión fue aprovechada para mostrar que era posible organizar festejos públicos sin el derroche de recursos, meta que al parecer no se logró, y demostrar que el organizador, el gobierno, era diferente del anterior. En esta medida cumplirían con su función legitimadora pero también con la reinención del imaginario con el cual se recordaría el hecho que se celebraba, el momento histórico en el que se producían y el colectivo social que lo impulsaba.

Al parecer la idea de festejar la fecha la promovió el mismo Alberto J. Pani en su calidad de Secretario de Relaciones Exteriores²¹⁷. José Vasconcelos recuerda en *El Desastre* lo siguiente:

“Pues de repente abandonó Pansi (así llamaba Vasconcelos a Pani) la pipa y la sonrisa para hablarnos, uno a uno y muy en serio, de un caso de patriotismo irrecusable.

“-El próximo septiembre se cumplen cien años de la promulgación del Plan de Iguala, que determinó nuestra Independencia de España. En mil novecientos diez, el porfirismo había celebrado con boato el centenario del Grito de Dolores, el inicio de la Independencia; pero ahora –alegaba Pansi- se trata de algo más importante: se trata de la consumación.

“Y nadie le hacía caso; pero un día, en Consejo de Ministros, nos dimos cuenta de que había logrado convencer a Obregón. Nunca me expliqué cómo un hombre de juicio tan despejado como Obregón se dejó llevar a fiestecitas, como no sea por la circunstancia de que Pansi no dejó ver al principio todo el alcance de sus planes.....yo alegué que no tenía tiempo para fiestas, que en mi departamento tenía trabajo. De la Huerta y Calles también se excusaron. Esto era lo que quería Pansi, porque de allí salió investido con facultades plenas para presidir él el Comité y organizarlo.”²¹⁸

El ingeniero Alberto J. Pani fue la cabeza del Comité y eso le dio facultad para conocer las propuestas de los actos, seleccionarlos, aprobarlos y en general participar

²¹⁶ José Vasconcelos, *El Desastre*, Prólogo de Luis González y González, México Trillas, 1998, p.79

²¹⁷ Su cargo como Secretario de Relaciones Exteriores comenzó el 20 de febrero de 1921, sustituyendo al doctor Cutberto Hidalgo quien lo desempeñaba originalmente.

²¹⁸ José Vasconcelos, *El Desastre*, Op. Cit. p.79

activamente en los festejos. El comité quedó integrado por él como Ministro de Relaciones Exteriores “para invitar a los países amigos –se deseaba dar a las fiestas un carácter internacional”²¹⁹; Adolfo de la Huerta como Secretario de Hacienda “por la erogaciones de dinero que traerían consigo”; el ingeniero Emiliano López Figueroa, representante de Hacienda también y Presidente del Comité de Festejos de las Fiestas del Centenario; Martín Luis Guzmán como Secretario del Comité; el joven diputado Carlos Argüelles como su tesorero, y, el Secretario de Gobernación Plutarco Elías Calles “en vista de coordinar la participación en ellas de los gobiernos de los Estados”.

Para julio de 1921 había una propuesta de programa. En él se dejaba claro que las fiestas estarían dirigidas a los trabajadores o al “pueblo” en primera instancia y a los invitados extranjeros, en segunda. Se invitarían a las delegaciones diplomáticas que no habían roto sus relaciones con México para hacerlos partícipes de la nueva política, pensando que ellos se encargarían de difundirla en sus respectivos países²²⁰. La “anormal situación en que internacionalmente se encontraba el gobierno” obligaba al ingeniero Pani, una vez más, a mostrar a extraños que México era un país diferente de lo que se había difundido fuera del país.

La celebración fue recibida en el medio intelectual con muchas expectativas y entusiasmo. Se esperaba, en efecto, que se diera cabida a novedosas y variadas expresiones culturales y que el gobierno esta vez incluyera a más participantes en los festejos, en pocas palabras que se reactivaran las actividades culturales que tanta falta hacían a la sociedad que había padecido las penurias de la lucha armada. La prensa siguió pormenorizadamente los acontecimientos que se llevarían a efecto en las festividades con el entusiasmo que caracteriza a las sociedades que empiezan una nueva etapa de su formación histórica, pero esta vez con agudo sentido crítico: se debía mostrar que la lucha armada había valido la pena.

La Fiestas del la Consumación de la Independencia es un fenómeno que requería la participación de los agentes de la producción urbano/arquitectónica. El Comité cuidó

²¹⁹ Arturo Pani, *Alberto J. Pani, Ensayo Biográfico*, México, s/e, 1961. p.p. 153-154

²²⁰ Los países que habían roto sus relaciones diplomáticas con México a raíz del asesinato de Venustiano Carranza eran: Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Bélgica, Suiza y Cuba. Principalmente preocupaba al gobierno restablecer las relaciones con Estados Unidos, se pensaba que en la medida que este gobierno reconociera al de Obregón, sería más sencillo que los demás lo hicieran. A las fiestas del Centenario de la Consumación “aceptaron la invitación veinticuatro naciones representadas por ciento veintiuna personas” Arturo Pani, *Ibidem*, p. 143-155

los actos que se llevarían a cabo y junto con ello los lugares donde se realizarían. Por las fotografías que se conservan del acontecimiento, se podría decir que premeditadamente evitaron los lugares asociados con la élite porfiriana y los que se habían inaugurado en 1910. La ciudad moderna, de amplias avenidas y zonas habitacionales de lujo con edificios administrativos concebidos a la manera de palacios desaparecieron como lugares de representación, así como también desapareció la ciudad insalubre y con falta de equipamiento urbano. Lo que se propició fue la congregación de la población y de los distinguidos y cultos visitantes en los lugares que cultural y geográficamente, como lo señala Lempériere, eran neutrales a las políticas cambiantes. Un banquete ofrecido a las altas personalidades diplomáticas se llevó a cabo en la zona arqueológica de Teotihuacan, con la intención de mostrar la reciente restauración del Templo de Quetzalcóatl dirigida por el prestigiado y eminente antropólogo social Manuel Gamio cuyos estudios sobre el Valle de Teotihuacan contribuían en ese momento a la revaloración y participación de la raza indígena en el proyecto nacional²²¹. La zona lacustre de Xochimilco fue otro escenario elegido por su naturaleza, era “uno de los lugares más típicos del país y más evocador del pasado prehispánico y la conquista”²²², en él se dispuso el banquete de despedida a las delegaciones extranjeras. Sus canales, chinampas y trajineras ofrecían el marco ideal de lugar geográfico fuera de los campos de significación política.

Otros actos se realizaron en teatros, y dependiendo del tipo de espectáculo y del público asistente, se ocupó el casi nuevo Esperanza Iris del arquitecto Federico Mariscal y los tradicionales Hidalgo y Arbeu edificados en el liberalismo juarista. Las tablas gimnásticas de las obreras y niños de escuelas públicas tuvieron como escenario los campos abiertos de los Hipódromos de la Condesa y de Peralvillo, lugares edificados por particulares a finales del porfirismo. El acontecimiento de la Consumación de la Independencia se recordó con dos ceremonias y en dos lugares. Una, en la Catedral de

²²¹ Vid. Las obras de Manuel Gamio, *Forjando Patria*, 1916 y *La población del Valle de Teotihuacan*, 1922, en distintas ediciones.

²²² Alberto J. Pani, “Brindis pronunciado por el ing. Alberto J. Pani, Secretario de relaciones Exteriores, en el banquete ofrecido en Xochimilco por la comisión Organizadora de las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia Nacional, a las Misiones extranjeras especiales el día 29 de septiembre de 1921” en *Celebración del Primer Centenario de la Consumación de Independencia. Discursos Oficiales*, México, Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1922, p.159

México “símbolo de la España sagrada, fanáticamente católica”²²³, donde se localizaba el Altar a los Héroes y sobre el cual Obregón colocó un ramo de flores; y otra, en la Columna de la Independencia, obra significativa del porfirismo en donde se efectuó un homenaje al “soldado insurgente” el 27 de septiembre.

Las nuevas obras urbano/arquitectónicas que se edificaron con motivo del Centenario no pretendieron competir con las del régimen antecesor. Según se informa, se abrieron varias escuelas en las delegaciones del D.F., Tlalpan, Milpa Alta, Azcapotzalco, -zonas rurales en aquel entonces- con el nombre de “Centenario” cuyas características arquitectónicas estéticas desconocemos y sería importante conocer para comprobar si todas las edificaciones promovidas por Vasconcelos tuvieron el carácter neocolonial tan señalado en las historiografías. Se inauguraron pabellones “artísticos de cemento armado, destinados a la venta de refrescos que sustituirán a los kioscos de madera que actualmente existen” en el Bosque de Chapultepec ²²⁴. En este tradicional lugar destinado al esparcimiento y la diversión popular se construyeron sendas entradas; una recuperó la antigua fuente colonial del Acueducto²²⁵; y la otra los dos leones de bronce que originalmente estaban destinados al Palacio del Poder Legislativo²²⁶.

Dentro de las obras urbanas se inauguró la avenida del Centenario,²²⁷ después Insurgentes Sur, que unió a la avenida Veracruz con el pueblo de San Ángel “en línea recta, de 36 metros de ancho, con cuatro hileras de árboles”. Pero la obra que causó

²²³ Francisco Bulnes, “¿Cuál debe ser el monumento de la Plaza de la Constitución?”, *El Universal*, julio 1921, Segunda Sección, p.3

²²⁴ Expediente 11040100 *Centenario de la Independencia Nacional*. Expediente 36. Inventario 4574. Fondo Plutarco Eías Calles (PEC)

²²⁵ “En el punto de reunión de la avenida del Hipódromo, avenida de Chapultepec, Calzada de Tacubaya y la avenida de las Palmas a que se ha hecho referencia, quedará formada una gran glorieta en cuyo fondo se formará otra entrada monumental al Bosque de Chapultepec, teniendo como motivo principal la antigua fuente colonial del Acueducto, a cuyos lados y en semi círculo habrá bancas decoradas con azulejos formando a ambos lados las entradas y salidas de carruajes y peatones” Relación de las obras que quedarán terminadas para septiembre próximo, con las cuales contribuye la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas para las Fiestas del Centenario de la Consumación de nuestra Independencia Nacional. Expediente 11040100 *Centenario de la Independencia Nacional*. Expediente 36. Inventario 4574. Fondo PEC

²²⁶ “Por el Paseo de la Reforma y en el límite con el Bosque se construirá otra entrada estando formada por dos monumentos de granito rematados con los leones de bronce cincelado que se destinan al Palacio del Poder Legislativo. Dos garitones con puertas de bronce complementarán la composición” *Idem*. También se menciona que “,,a las orillas del Lago se inaugurarán pabellones artísticos de cemento armado, destinados a la venta de refrescos que sustituirán a los kioscos de madera que actualmente existen”, María del Carmen Collado, “Los sonorenses en la capital” en *Miradas recurrentes I, La ciudad de México en los siglos XIX y XX*, María del Carmen Collado coordinadora, México, Instituto Mora, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p.p. 102-131

²²⁷ María del Carmen Collado, “Los sonorenses en la capital”, *Idem* .

mayor revuelo entre la opinión pública y los intelectuales fue la emprendida en la histórica y simbólica Plaza de la Constitución.²²⁸ Lugar donde se registra el primer acto de intervención de Alberto J. Pani en la capital.



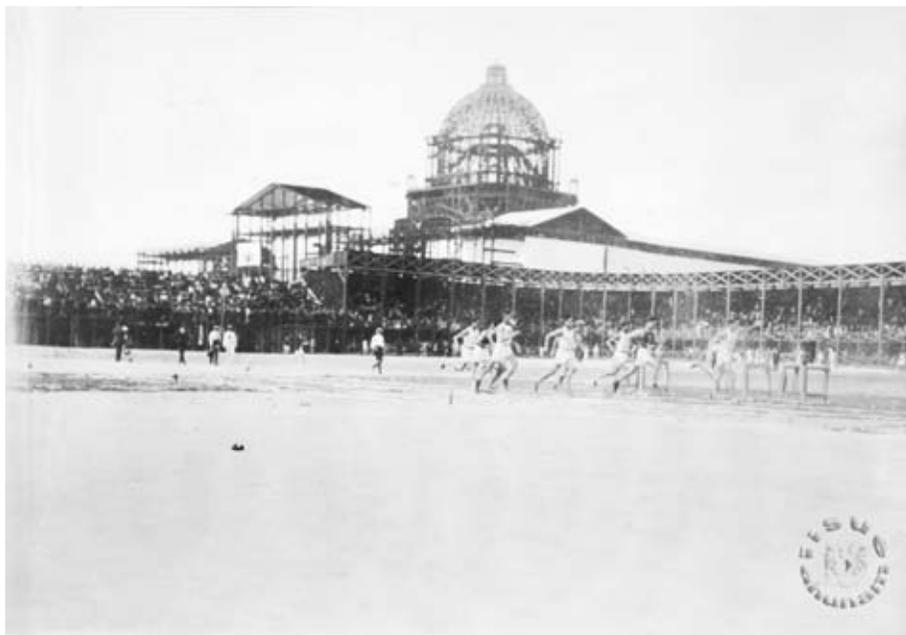
Entrada al bosque de Chapultepec
Compañía Industrial Fotográfica, 1923

Fuente: *La ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, México, Universidad Iberoamericana, 2004 (primera reimpresión 2005)

²²⁸ Los lugares donde se llevaron a cabo los actos de las Fiestas del Centenario son: Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria (serie de conferencia sobre el arte y cultura coloniales). Palacio Nacional, Secretaría de Relaciones Exteriores, Tívoli del Eliseo (kermes de la Colonia Francesa); Teatro Arbeau (funciones de gala dirigidas a las autoridades y los invitados internacionales), Teatro Iris, Teatro Hidalgo (Congreso de Sociedades Mutualistas); Biblioteca Nacional; Sala de conferencias del San Pedro y San Pablo; Salón de actos del Museo Nacional; Museo Comercial, antes Pabellón de España en México en avenida Juárez 85 (Exposición de Arte Popular Mexicano); Escuela de Agricultura en Chapingo, nuevo local; salón de actos de la Escuela Especial de Ingenieros; Casino Español; Hipódromo de la Condesa (concurso Hípico); Inauguración del Parque España; avenida Reforma (homenaje a los héroes de la Independencia); Parque Lira (kermes de la colonia alemana) Country Club (baile de reapertura del lugar); Parque Unión (fiesta deportiva). Alrededor de la estructura del Palacio Legislativo (Exposición Internacional). Se cambiaron también los nombres de algunas calles del Centro; Venezuela, Cuba, Bolivia, Brasil, fueron resultado de este evento.



Foto izquierda: Álvaro Obregón, Alberto J. Pani y Marín Luis Guzmán en el homenaje a los Héroes en la Columna de la Independencia. Foto derecha: entrada principal del Palacio Nacional, 1921
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación



Competencias deportivas a un costado de la estructura del Palacio Legislativo, 1921
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación



Arquitecto Nicolás Mariscal y Piña, 1907. Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores en 1921. Desfile conmemorativo de la Fiestas del Centenario de Consumación de la Independencia
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación



Actos conmemorativos del Centenario de la Consumación de la Independencia, septiembre 1921, Costado Sur de la Plaza de la Constitución.
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación

El Zócalo y los Pegasos del escultor Agustín Querol

Durante el siglo XIX varias obras urbanas habían transformado al Zócalo hasta convertirlo en un “plazolón vireinal”²²⁹ carente de unidad urbana y estilo. A ellas nos referiremos con más puntualidad cuando se analice la intervención de Pani para resolver el problema de la remodelación del Zócalo y sus edificios circundantes en 1933, en este apartado se hará sólo referencia a las acciones que influyeron para que Pani se percatara que intervenir en este lugar es de la competencia de colectivos más amplios y no sólo la de los agentes de la producción arquitectónica.

Los cientos de extranjeros que visitaron México por motivo de las Fiestas de Consumación de Independencia no podían regresar a sus respectivos países sin una buena impresión de los mexicanos. Era asunto consabido por los organizadores que quienes nos visitaran nos evaluarían y harían una interpretación de la educación y la cultura del país con base en lo que presenciaran en exhibiciones, en las exposiciones industriales, agrícolas y artesanales, en lo que los discursos se pronunciara y lo que se viera en los lugares que se visitaran. En las mentalidades de los intelectuales mexicanos y extranjeros, producto de la educación moderna, la noción de belleza era básica para la construcción del mundo material. Embellecer los lugares y por ende las ciudades no sólo era cuestión de “colocar objetos bonitos” sino que implicaba aspectos como el orden, la limpieza, la función del sitio, y una serie de categorías urbanas/arquitectónicas que no se resuelven aisladamente.

Dado el corto tiempo que pasó entre la organización de los festejos y su realización, hubo pocas posibilidades de iniciar obras nuevas y menos las que urgente y necesariamente demandaba la Plaza de la Constitución o el Zócalo. Sin embargo había que hacer algo para “hermosear”, “embellecer” o “engalanar” el sitio. La medida “urgente” a la que se arribó, desató una polémica que analizada al paso del tiempo revela cuan importante era la remodelación urbana de la Plaza y sus edificios circundantes principalmente la del Palacio Nacional.

²²⁹ Dr. Salvador Quevedo y Zubieta, “¡Aire, aire!...en torno a los Pegasos” en *El Universal*, 12 de agosto de 1921, p.3

La Comisión aceptó para el Zócalo una medida que al parecer de algunos fue “curiosi”²³⁰ propia de “personas de mediana educación artística”²³¹. La propuesta que se bautizó popularmente como “el traslado de los Pegasos de Querol” o los “Pegasos de Querol” consistió en traspasar las cuatro esculturas de los Pegasos²³² que remataban la tramoya del Teatro Nacional, del escultor español Miguel Querol, a pedestales contruidos ex profeso en los cuatro ángulos de la Plaza de la Constitución. Desde que se difundió la noticia hasta que se ejecutó no cesaron las protestas, lo que muestra la trascendencia de un asunto que pareciera falto de significación para la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de México, pero no fue así.

Personalidades de reconocido prestigio en el medio intelectual del porfirismo, el licenciado Francisco Bulnes, quien fuera profesor de Economía Política cuando Pani fue estudiante de ingeniería, y del arqueólogo Leopoldo Batres, -este último en ostracismo durante diez años hasta que el asunto de los Pegasos le hizo salir de él- manifestaron su descontento argumentando que se trataba de una cuestión de “inmensa significación” que muy “pocas personas conocen”. Para Bulnes²³³, la propuesta demostraba la falta de cultura y civilidad de los miembros de la Comisión ya que sólo se limitaba a colocar objetos “BONITOS” en un lugar donde no eran apropiados, no se demostraba criterio de selección del lugar. Por otro lado, daba muestra de descortesía hacia España pues las esculturas las había ejecutado un prestigiado escultor español para un lugar determinado y no para otro. Con este criterio, México demostraría, una vez más, su barbarie en lugar de una alta educación: “estamos ya habituados a los desacatos en materia de arte, por no ser ésta la cualidad de nuestra raza”, escribió el licenciado en su oportunidad. La ocasión era propicia para la construcción de monumentos conmemorativos que afianzarían la unidad nacional. La medida para él era comparable a la “estética de los campesinos rudos” que se conforman con colocar en los lugares ADORNOS a diestra y siniestra sin importarles de donde vengan y de qué tipo sean.

²³⁰ Francisco Bulnes, “¿Cuál debe ser el monumento de la Plaza de la Constitución?”, op. cit, p.3

²³¹ *Ibid*

²³² “Pegaso con una coz hizo brotar de la montaña la fuente cuyas aguas inspiran a los poetas. Pegaso es el corcel en que el genio poético cabalga hasta perderse en las infinitas regiones del pensamiento y la emoción” Francisco Bulnes, *Ibid*.

²³³ *Ibid*

Leopoldo Batres fue más allá. El arqueólogo que en el porfirismo estuvo a cargo de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República expresó que el nombre y la cultura nacional estaban seriamente comprometidos con esta acción que era “atentado de lesa civilización”. A nombre de los del “viejo régimen” dejaba ver que el Zócalo era un “desierto africano” donde los Pegasos “constelación luminosísima se convierta en miserable esquina de provincia rodeada por los boleros y vendedores de nieve”.²³⁴ Ambos personajes revelaban la opinión de un nutrido grupo de intelectuales que consideraba que la intervención a la Plaza de la Constitución era cosa seria y de bastante significación para la construcción de un imaginario nacional. Y si los gobiernos federales y locales querían dejar su huella imborrable en este lugar era mejor que lo hicieran con el apoyo de los profesionistas que sabían de “belleza” y conocían la manera de otorgarla a los sitios públicos: los arquitectos.

Si algún gremio se manifestó en contra del traslado de los Pegasos, ese fue el de los arquitectos. En sesión especial, la Asociación de Ingenieros y Arquitectos discutió el asunto de “palpitante actualidad” se llegó al acuerdo unánime de manifestar la más enérgica protesta pública. Iba a ser notable la falta de armonía estética del conjunto de la Plaza “cuyo aspecto se quiere sea colonial”²³⁵. Por otro lado, en las páginas de *El Universal* la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en voz de Francisco Manuel Álvarez analizaba los distintos ejemplos de Plazas Públicas que había en el mundo cuya belleza era indiscutible²³⁶. Hacía hincapié en los elementos que las decoraban como fuentes, monumentos históricos, arbotantes y sobre todo en la belleza y majestuosidad de todos los edificios que rodean a las plazas públicas más bellas del mundo; había una noción compartida entre los profesionales y esa era que los edificios públicos debían portar carácter y ser proporcionados en consonancia con las dimensiones del lugar. La belleza del sitio dependía de muchos elementos y eso era lo que los arquitectos querían hacer ver a las autoridades. No era cuestión de colocar unos cuantos adornos sino de someter toda la Plaza a su compleja remodelación.

²³⁴ Leopoldo Batres, “Los Pegasos de Querol. Criterio del viejo régimen” en *El Universal*, 29 de julio de 1921, p.3

²³⁵ “Protesta la Asociación de Ingenieros y Arquitectos por el traslado de los Pegasos”, en *El Universal*, 21 de julio de 1921

²³⁶ “Los proyectos para hermostrar la Plaza de la Constitución”, en *El Universal*, 21 julio de 1921

Lo que indignaba a los arquitectos era que la Comisión no tomara en cuenta las decenas de proyectos y anteproyectos que se habían sometido a concurso en los años de la presidencia de Venustiano Carranza, en donde el gremio, junto con los académicos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, habían participado de manera activa obteniendo buenos resultados; el asunto de la remodelación de la Plaza de la Constitución se había tomado con bastante seriedad desde entonces como para que no se apreciara el esfuerzo invertido. De ahí su disgusto. Al conocer la noticia de que se harían obras en la Plaza sin tomar en cuenta los proyectos, lanzaron una serie de enérgicas protestas que acabaron por ser medianamente consideradas en ese momento. En el fondo del asunto se ventilaba otra cuestión de trascendencia “¿Quiénes deben construir, los ingenieros o los arquitectos?”²³⁷

José Vasconcelos, Alfredo Ramos Martínez, el ingeniero A. Gorbea y otros funcionarios opinaron al respecto. Sabían que los ingenieros como los arquitectos se educaban en composición y belleza por lo que su respuesta fue que cualquiera de ellos podía emprender la obra pública. Al consenso público también le daba igual quien construyera, lo que le importaba era la capacidad de los profesionistas para expresar la cultura y la conciencia nacional.

Cuando el ingeniero-urbanista Modesto C. Rolland, carrancista que en alguna ocasión invitó al ingeniero Pani a escribir sobre la ciudad en su columna del diario *El Herald*, dio su opinión acerca del “secundarísimo” asunto de los Pegasos, advirtió que los argumentos de los arquitectos en contra de su traslado eran estéticos y no lógicos, “no se ha dado razón de peso sólo que se rompería la unidad que ahí existe” -expresaba el ingeniero- cuando ni él ni otras personas veían la presunta “unidad arquitectónica o unidad de estilo” del Zócalo que los arquitectos defendían

“[¿]...en donde por un lado vemos la Catedral-con su carácter renacentista, por el otro el Palacio Nacional –colonial en su origen, y ahora desnaturalizado por toda clase de cuadritos, jarrones y un sinnúmero de aditamentos bastardos? ¿Concurren acaso a hacer una unidad arquitectónica las odiosas fachadas de los edificios comerciales que rodean la Plaza, entre los cuales es conspicuo aquel famoso por sus columnas hechas especialmente para no soportar nada? ¿Acaso el vistoso Palacio Municipal sugiere tan decantada unidad frente al Sagrario, muestra viva de la más pura manera churrigueresca?”²³⁸

²³⁷ “¿Quiénes deben construir, los ingenieros o los arquitectos?”, *El Universal*, 14 de agosto de 1921, p.7

²³⁸ M.C. Rolland, “¿Por qué no bajar los Pegasos?”, *El Universal*, Segunda Sección, julio 1921

En el artículo donde expresó su opinión sobre los Pegasos, el ingeniero Rolland también se refirió a la psicología “curiosa” de algunos mexicanos aludiendo a los arquitectos. Escribió que al llegar los buques americanos a Tampico, al levantarse el problema petrolero en la Huasteca, la traición y la inconciencia de algunos militares, y en general, que al tratarse “los más serios asuntos nacionales”, los arquitectos no habían protestado

“En presencia de los grandes sucesos los señores de la Sociedad de Arquitectos nunca creyeron llegado el momento de revelar su existencia; se habían mantenido en silencio aún cuando se trataran de las más serias amenazas para la tranquilidad de su patria”

Sin embargo, en el de los Pegasos, defendieron su campo de trabajo cual si se tratara de la defensa nacional.

En efecto, las obras de los Pegasos, su traslado, la construcción de los pedestales y la remodelación general del jardín del Zócalo, serían ejecutadas por ingenieros. Y la idea principal, la que desató la polémica y el debate público, de su traspaso, fue del ingeniero Alberto J. Pani.

“...de la bodega del Teatro Nacional, un ministro aficionado a la arquitectura, el ingeniero Alberto J. Pani, saca los Pegasos de Querol y los lleva a la Plaza de la Constitución, adonde se colocan en los cuatro ángulos sobre pésimos pedestales de mármol blanco. Se veían tan mal, tan fuera de lugar, de estilo, de color, de escala, de tradición de modo que por fortuna duraron allí pocos años y hubo que quitarlos y al ser terminado el Palacio de Bellas Artes volvieron a emprender el vuelo cerca de éste, donde ahora se encuentran”²³⁹

El ingeniero Pani fue un personaje que definió en gran parte las Fiestas de la Consumación, al cual se debía tomar en cuenta. El ingeniero José Rodríguez del Campo, secretario en 1921 de la Escuela Nacional de Ingeniero, menciona en un artículo de periódico una anécdota:

“decía el General Obregón en son de guasa al ingeniero Pani a propósito del debatido y entretenido tópico de los Pegasos de Querol: ‘cuide, ingeniero, porque mañana los arquitectos van a hacer una manifestación con usted’ [.....] y el señor Presidente añadió jovialmente ‘¿y sabe usted quien promueve esas manifestaciones? Y señaló con el dedo al licenciado Vasconcelos, Rector

²³⁹ Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana (1900-1950)*, México, Editorial. Patria, 1952, p. 43

universitario'....el ejercicio profesional es capaz de causar hondos cismas y de exhumar viejas querellas”²⁴⁰

¿Se había convertido en asunto político los Pegasos? Por supuesto que si. Años después, fuera ya de la administración pública, el ingeniero Pani se refirió al acontecimiento del traslado de los Pegasos un tanto cuanto alejado de él, recordando, sin embargo, que la obra pública sirve a fines políticos ¿habrá sido conciente de ese aspecto en su momento?

“Abro un breve paréntesis para intercalar un episodio chusco que, aparentemente insignificante, tuvo enorme resonancia y fue de gran utilidad.

“Los cuatro macizos angulares externos del escenario [del Teatro Nacional] estaban coronados por grupos escultóricos de Querol –artista catalán- que figuran la conducción por pegasos de los Genios Dramático y Lírico hacia el Parnaso. Era inadecuada tamaño altura para estatuas más de detalle que de masa. Sin duda había que bajarlas; pero en 1921 se hizo el disparate de trasladarlas a sendos pedestales levantados en el Zócalo para que lucieran en lugar más importante de la Ciudad su dudoso mérito artístico: la actitud de vuelo de los Pegasos parecía responder al deseo, justificadamente incontenible, de abandonar aquel medio arquitectónico tan discordante y poco propicio. El traslado, sin embargo, fue provechoso porque, pintorescamente concentrada en ese hecho la oposición –lluvia tempestuosa de ataques y chascarrillos- fue posible celebrar tranquilamente y con toda la solemnidad del caso el Primer Centenario de la Independencia Nacional con el brillante concurso de Delegaciones extranjeras especialmente enviadas por los Gobiernos amigos y como sonado alarde de amistad internacional ante el Departamento de Estado de Washington y de los dos o tres Gobiernos que lo secundaron en el absurdo empeño de mantener interrumpidas sus relaciones diplomáticas con nosotros”²⁴¹

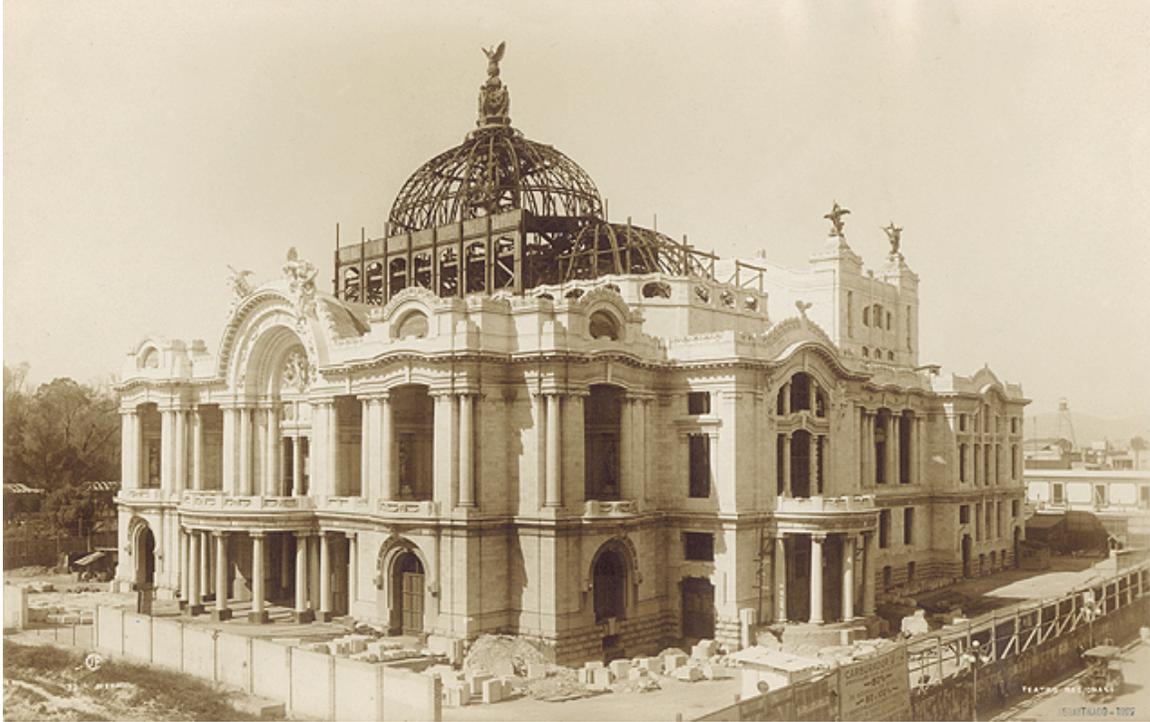
A pesar de las opiniones encontradas en su momento, “la idea original - ¡originalísima!” de adornar la Plaza más significativa del país en 1921 con los Pegasos de Querol se realizó y permanecieron ahí hasta 1933²⁴².

La experiencia que adquirió Pani en esta intervención a la ciudad fue de lo más aleccionadora para promover después la remodelación de la fachada del Palacio Nacional, primero, y la tan solicitada y necesaria obra de reconstrucción de la Plaza de la

²⁴⁰ “Quienes deben construir....” *op. cit.*

²⁴¹ Alberto J. Pani, *Obsesiones y recuerdos*, México, s/e, 1953, p.92-93

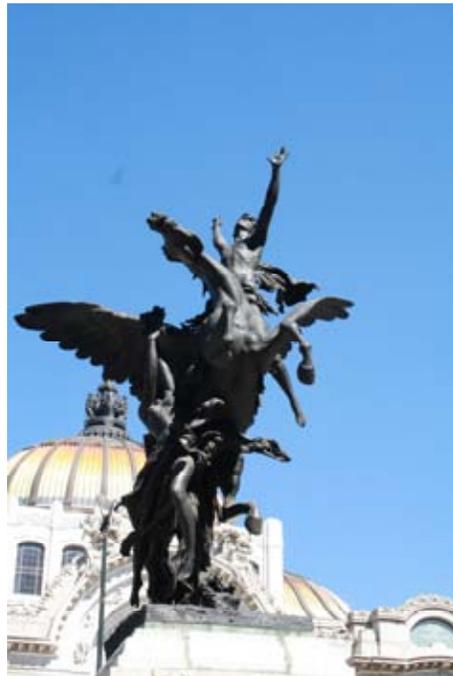
²⁴² Manuel Ortiz Monasterio, entrevista realizada por Adrián García Cortés, en “El Zócalo de Don Porfirio y de la Revolución” en *Revista de la Semana*, El Universal, Domingo 19 de julio de 1953, p.9



Teatro Nacional con las esculturas de los Pegasos del escultor español Miguel Querol en los cuatro ángulos exteriores de la tramoya, ca. 1920
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Los cuatro Pegasos en la Plaza de la Constitución donde permanecieron hasta 1933
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Vistas de los Pegasos del escultor Agustín Querol en la actualidad
Explanada del Palacio de Bellas Artes
Foto: Juan Carlos Magallanes

Constitución, después. Recuperar el Zócalo como lugar de representación no era asunto sencillo, detrás había cientos de personas preparadas y educadas dispuestas a participar, aunque sea de manera mediática, y sobre todo, había que tomar en cuenta a los arquitectos. Se percató de lo delicado del asunto también en cuanto a su habitabilidad se refiere: su higiene y su uso específico; y que remodelar la Plaza requería millones de pesos que en ese momento era imposible obtener. Por lo pronto en esta su primera intervención estética/urbana quedó como un “propósito modesto” de embellecimiento de la capital, mismo que se puede constatar en las fotografías del momento más que en la memoria histórica y colectiva.

El monumento a los héroes

Dentro del marco de las Fiestas no podía faltar un monumento conmemorativo; la pregunta era ¿a quien?, si ya se había edificado una columna dedicada a los Héroes de la Independencia en 1910. Era conveniente dejar un testimonio que al mismo tiempo que recordara a los héroes de la independencia –una forma de reapropiación del pasado– manifestara el presente, al Nuevo Régimen. Para ello no hubo nada mejor que recuperar un proyecto del porfirismo; el monumento a los Héroes Nacionales también conocido como Panteón Nacional en su momento. Ese otro monumento había comenzado a edificarse anexo al Panteón de San Fernando y fue proyecto del arquitecto Guillermo de Heredia²⁴³; los países civilizados contaban con un Panteón dedicado a la memoria de aquellos que han dado sus vidas para forjar la Nación, y México, país inserto en la modernidad y el progreso, carecía de uno que concentra la memoria histórica. Se desconocen las razones por las cuales quedó inconcluso cuando ya había un avance considerable de las obras. Fue abandonado y destruido en algún momento de la fase armada de la Revolución o durante la presidencia de Carranza.

¿Por qué recuperar la idea de construir un Monumento a los Héroes? La generación de Pani había transitado por una fase de pérdidas de toda índole, desde las ideales y morales hasta las materiales y humanas, en poco tiempo. Algunos familiares, amigos y conocidos emigraron al extranjero, otros murieron en la fase armada. Los

²⁴³ El predio que ocupaba la construcción fue cedido a la Secretaría de Educación Pública donde al poco tiempo se edificó el Centro Escolar revolucionario Belisario Domínguez

líderes de la Revolución, Madero, Villa, Orozco, Carranza, Zapata, habían sido asesinados arteramente y los líderes del momento no eran propiamente los que habían encabezado sus aspiraciones. En la mayoría había algún tipo de duelo y tenían a alguien a quien recordar. La memoria colectiva había convertido ya en héroes, mitos o leyendas a algunos personajes. Era imposible no traer a colación, en ese momento de apropiación del pasado, el pasado reciente, pero ¿qué héroe revolucionario conmemorar si quienes gobernaban provenían de distintas facciones de la Revolución, unos hasta contrarias a Álvaro Obregón, en cuanto a política? ¿era posible conmemorar a todos? Había que ensayarlo. Había que insertar a todos en el pasado y cerrar un ciclo, ya no serían más ni maderistas, ni villistas, orozquistas, sino, llanamente revolucionarios; y para ello, había que sumar los líderes revolucionarios a los nombres de los héroes indiscutibles de la historia moderna: los de la etapa de la Independencia, los juaristas o liberales y los revolucionarios, y así se pronunciaron en los discursos oficiales a “Hidalgo, Juárez y Madero” como los “tres nombre inmortales”.

El monumento a los Héroes Nacionales, en consecuencia, era el más conveniente a las circunstancias, y si el anterior se había destruido, lo conveniente era recuperar la idea y edificar uno original dejándolo en manos de una nueva generación de arquitectos mexicanos. Para ello se lanzó un concurso. ¡Qué mejor ejercicio democrático que un concurso! Con él se renovarían la competencia sana, el ánimo de participación intelectual y crítica, y también se motivaría a ensayar una “nueva” expresión plástica, el arte volvería a la ciudad y esto significaba renovarla a la vez que continuar el proyecto modernizador suspendido por la guerra.

Debido a la falta de presupuesto, en la convocatoria se estableció que sólo se realizaría la ceremonia de colocación de la primera piedra en las fiestas de septiembre, lo que desalentó a algunos pero no importó a otros. Las bases del concurso estipulaban también que los concursantes fueran mexicanos, que el costo de su construcción no rebasara el millón de pesos y que el lugar de su ejecución sería el Bosque de Chapultepec, a las faldas del cerro. Es de observarse el propósito conciente del Comité organizador por manifestarse de “otra manera” –recuérdese que se pretendía ser diferente y hasta opuesto a lo que caracterizó el porfirismo. Si la columna corintia que conmemoraba a la Independencia era un monumento ubicado en la avenida más lujosa de

la capital, el nuevo monumento se construiría en uno natural y popular. Si las obras características de la conmemoración de 1910 eran costosas, ésta no. Si los héroes que se conmemoraron fueron los que condujeron a la Independencia, el que se convocaba recuperaría a los héroes que contribuyeron para que México fuera una nación soberana, libre, sin opresiones. Si la expresión artística/arquitectónica del porfirismo había sido el eclecticismo extranjerizante, éste tendría que ser diferente, sin olvidar los principios del arte arquitectónico conmemorativo, y para ello estaba el jurado calificador.

Las maquetas enviadas por los 47 concursantes fueron exhibidas en los “salones de la Academia de Bellas Artes” causando mucha expectación. Demostraban el adelanto que había en arquitectura y que los alumnos que se preparaban en esa Escuela eran capaces de “calcular y construir desde la pequeña casa hasta la estructura de hierro o concreto armado más complicada”

“Este adelanto que se nota en arquitectura es real, y prueba de ello es que en el concurso para el proyecto del Panteón de los Libertadores, abierto por la Comisión de Festejos del Centenario, los dos premios de dos mil pesos quedaron entre los alumnos de cuarto y quinto años de arquitectura”²⁴⁴

Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi participaron en el concurso obteniendo alguno de los dos segundos premios. En efecto, el segundo lugar fue compartido por dos proyectos, el “FUMUS” y el “HERMES”. El primero se caracterizó por la cúpula que recordaba el aspecto del Panteón Nacional del porfirismo, misma que evoca al actual Monumento a la Revolución ¿es posible considerar FUMUS como el proyecto que enviaron Obregón Santacilia y su compañero Tarditi y en consecuencia antecedente del Monumento a la Revolución? En gran medida “el bello gálibo” concebido concordaba con el imaginario de los monumentos funerarios, mientras que el otro segundo lugar tenía “más precisión en sus líneas y más concisión en sus formas de fuerte carácter”²⁴⁵ por lo que no puede considerarse antecedente de aquel. Fuera de especulación, lo cierto es que

²⁴⁴ “Academia Nacional de Bellas Artes. Su nueva orientación. Academia convertida en centro de arte, pintura, arquitectura, escultura y grabado siguen las nuevas tendencias.” Boletín de la Universidad, T.III, núm. 6, México, agosto de 1921 pp. 93-95 en Xavier Moyssen, *La Crítica de Arte en México, 1896-1921*, T.II, Julieta Ortiz Gaitán, colaboradora, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, 1999, p. 552.

²⁴⁵ Alfonso Pallares “Consideraciones críticas sobre los proyectos para el Panteón de los Héroes”, *El Universal*, 29 de julio 1921, p.8

en este concurso los autores de FUMUS concibieron una gran cúpula como albergue de los Héroes Mexicanos de todos los tiempos incluidos a los recién fallecidos revolucionarios; fue una de las primeras oportunidades de que se tienen noticias para conmemorar a los revolucionarios, que se pensó en ellos a la manera de héroes y a nivel gubernamental.



Guillermo de Heredia, Proyecto para el Panteón Nacional, 1905-1910

Fuente: Revista El Arte y la Ciencia en *Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad*, Ramón Vargas Salguero coordinador, México, Fondo de Cultura Económica (Colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos), 1998

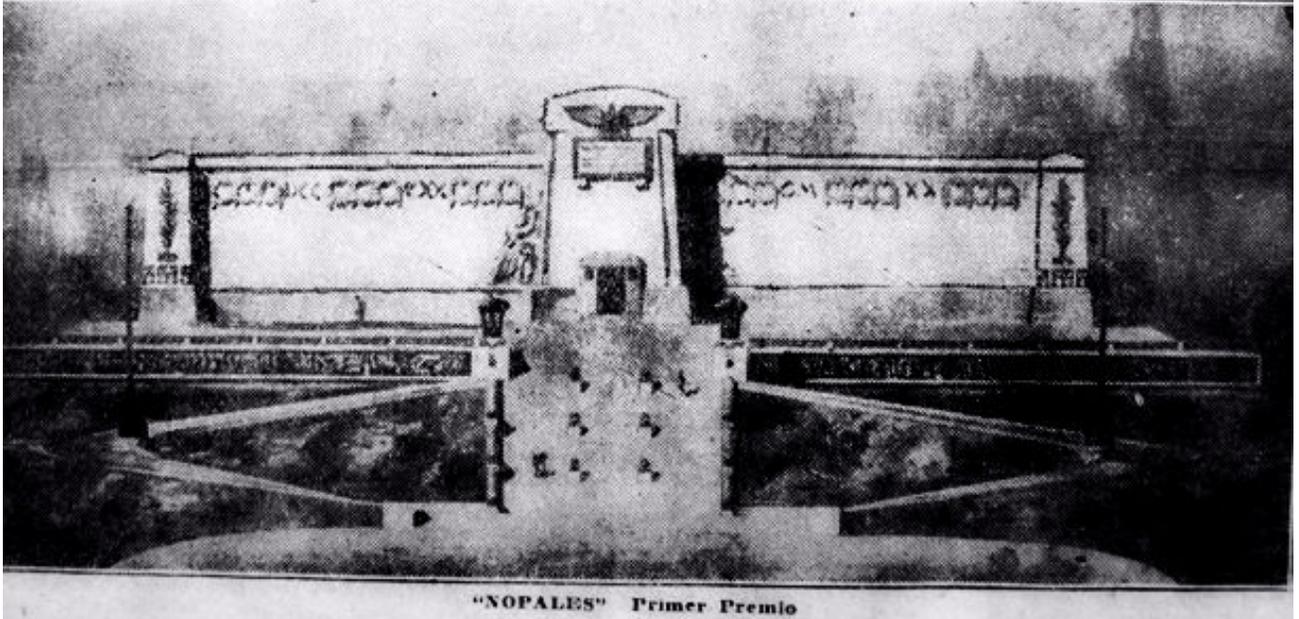


Consideraciones Críticas sobre los proyectos para el Panteón de los Héroes
 Fuente: *El Universal*, 29 de julio de 1921

El proyecto ganador respondió al nombre de NOPALES. Sus méritos eran su originalidad, “su carácter fúnebre glorificador, grandiosidad, sencillez, nacionalismo y es factible dentro de la suma prefijada”, de estilo algo francés “a pesar de tener.....elementos decorativos mexicanos” Para el arquitecto y crítico Alfonso Pallares las propuestas que se recibieron mostraban dos tendencias de la arquitectura mexicana: la de “inclinación netamente modernas y los otros anticuada”. Entre la oscilación de estos dos límites se daban también las concepciones modernas francesas, exóticas e iconoclastas. Es apreciable cómo la crítica se basaba en los conceptos teórico/estéticos provenientes de los teóricos franceses de finales del siglo XIX, lo que demuestra la continuidad y vigencia de ellos para la construcción de la arquitectura revolucionaria.

Los arquitectos que emitieron el fallo final fueron Antonio Rivas Mercado y Carlos N. Lazo, nombrados por la Escuela Nacional de Bellas Artes, acompañados del arquitecto Antonio Muñoz quien representaba al Ayuntamiento de la ciudad²⁴⁶. El dictamen estuvo dirigido a los señores Presidente y Secretario del Comité Ejecutivo de la

²⁴⁶ Este último se distinguirá por la construcción años después del Centro Escolar Revolución (1930), de los mercados Melchor Ocampo (1932) y Abelardo Rodríguez (1933-34), y la Suprema Corte de Justicia (1936-1940) entre otras obras



"NOPALES" Primer Premio

NOPALES, primer lugar del concurso Monumento a los Héroes, 1921.

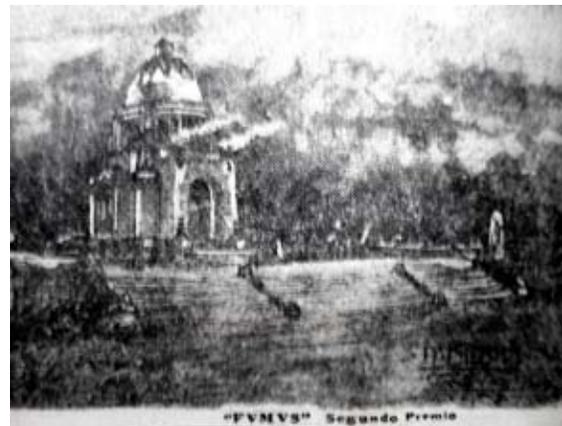
Fuente: *El Universal*, 29 de julio de 1921



"HERMES" Segundo Premio

HERMES, segundo lugar

Fuente: *El Universal*, 29 de julio de 1921



"FVMVS" Segundo Premio

FVMVS, segundo lugar

Comisión Organizadora de las Fiestas del Centenario con cierta distinción al Secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani

En la convocatoria del concurso se establecía que para las Fiestas de la Consumación de Independencia se colocaría la primera piedra del proyecto ganador, pero no hay noticia que el acontecimiento se llevara a cabo, por lo que hay que suponer que no se realizó. La edificación de un Monumento a los Héroes quedó suspendida en 1921. El asunto de conmemorar a los revolucionarios con un monumento, sin embargo, será retomado en 1933 por el mismo Alberto J. Pani, cuando era ya impostergable su realización; cuando la Revolución fue institucionalizada. Para el proyecto el funcionario

recurrió a uno de los arquitectos que destacó en este concurso de 1921, a Carlos Obregón Santacilia.

La cultura en los museos

Según la tradición moderna, los museos son géneros arquitectónicos creados a finales del siglo XVII por las monarquías ilustradas con la finalidad de resguardar los objetos que dan testimonio del proceso histórico/cultural de la conformación de los Estados/Nación. La ciudad de México contaba con pocos recintos para este propósito²⁴⁷. Uno de los más significativos era el Museo Nacional de Arqueología e Historia que exhibía los vestigios arqueológicos hallados en las excavaciones que se llevaban a cabo en el país; otro era las galerías de la Escuela Nacional de Bellas Artes localizadas en el antiguo edificio de la Academia de San Carlos que resguardaba la producción artística del siglo XIX y del virreinato mostrando además lo que en materia artística realizaban los alumnos más aventajados. Estos lugares a la consideración de Pani eran “viejas casas mal acondicionadas, en peor estado de conservación y considerablemente alejadas de las arterias principales de la circulación urbana”²⁴⁸.

Al inicio del año de 1921, antes de organizar los festejos del Centenario, la Escuela de Bellas Artes había programado una serie de exposiciones “verdaderamente culturales” para despertar el interés de las “masas sociales”.²⁴⁹ La primera de ellas estaba prevista para la exposición de la reciente obra del “revolucionario” Gerardo Murillo, Dr. Atl, donde los volcanes de la Cuenca de México y los “asuntos del mar” fueron los temas sobresalientes. De la cercanía que prevalecía entre el pintor y el ingeniero Alberto J. Pani habla el hecho de que éste asistió a la inauguración en calidad de invitado especial ya que por esas fechas, enero de 1921, aún no ocupaba el cargo de Secretario de Relaciones Exteriores.

La noción de progreso y educación asociada al conocimiento del arte fue la que motivó al ingeniero Pani a difundir la cultura artística con la exhibición de su primera colección de pinturas traídas de Europa; pensaba que las mayorías que no podían viajar

²⁴⁷ De acuerdo con el *Primer Censo de Edificios de los Estados Unidos Mexicanos* en la ciudad de México existían cinco museos en 1921

²⁴⁸ Alberto J. Pani, *Apunte Autobiográficos*, T.II. México, Librería de Manuel Porrúa, 1951, p. 114

²⁴⁹ Otro espacio que se destinaba a las exposiciones era la planta baja del Hotel Iturbide

podrían disfrutar y conocer de manera directa a los pintores consagrados en la historia del arte. Para ello, y gracias a la buena relación del ingeniero con la dirección de la Escuela de Bellas Artes, la escuela programó una segunda exposición dedicada a su Colección. La muestra era representativa de corrientes y estilos artísticos sucedidos del Renacimiento al siglo XIX, Tintoreto, Rubens, Tiziano, Goya y algunos dibujos de Miguel Ángel y Leonardo Da Vinci la conformaban. A consideración de algunos la actitud de Pani era generosa ya que no era frecuente que los poseedores de obras de arte las exhibieran públicamente. Los nuevos tiempos, más abiertos y democráticos, permitieron que los coleccionistas participaran en la educación del pueblo de esta manera. El gusto de Pani por las obras clásicas podía ser compartido e integrado a la cultura mexicana de las mayorías.

El rumor de que la colección del ingeniero carecía de autenticidad le condujo a solicitar la opinión de un experto para demostrar lo contrario. Gerardo Murillo fue el encargado de esta tarea y en ella aplicó el método de catalogación, verificación y constatación basado en la observación, comparación y técnica artística aplicada a cada uno de los cuadro. El pintor aguascalentense reconoció que el ingeniero Pani poseía gusto y conocimiento artístico, por lo que no dudó en apoyar al ingeniero sobre el prestigio de la colección:

“Desde hace mucho tiempo, el ingeniero Pani empezó a coleccionar obras de pintura, guiado por su fino instinto artístico y ayudado por sólidos conocimientos estéticos.

Descendiente de una antigua familia florentina, el ingeniero Pani trae en el amor al arte, el sentimiento de la belleza.

Yo no conozco –y mucho menos tratado- ningún “amateur” que tenga el *flair* y la buena fortuna del ingeniero Pani. Esta colección es una prueba evidente de ambas cosas.”²⁵⁰

El resultado de este trabajo fue un catálogo editado e ilustrado que muestra que el arte clásico era parte del imaginario de los intelectuales revolucionarios; una expresión de la cultura universal compartida dentro de la élite intelectual que a la vez se quería compartir con otros.

²⁵⁰ Gerardo Murillo (Dr. Atl), *Catálogo de pinturas y de dibujos de la Colección Pani*, México, Universidad Nacional, 1921, p.11

La tercera exposición que programó la Escuela de Bellas Artes al inicio del año fue para Roberto Montenegro ; pintor de gran presencia en el ámbito cultural ²⁵¹ a quien Pani conoció durante su estancia en París. Montenegro había regresado de Europa en marzo de 1920 y al entrar en contacto con Vasconcelos comenzó a dar vida a la escuela mexicana de pintura con los primeros murales educativos-revolucionarios pintados en la ex iglesia del colegio de San Pedro y San Pablo en 1921, que funcionaba como Sala de Discusiones Libres, y en el claustro de ese recinto en 1922.

El programa de exposiciones previsto por la Escuela de Bellas Artes a inicios de 1921 fue modificado probablemente por la inclusión de los festejos gubernamentales de las Fiestas del Centenario no contempladas con anterioridad. A las pinturas de Gerardo Murillo siguió una exposición de arte retrospectivo y después otra de los dibujos de Manuel Iturbide (sic)²⁵². La exposición del pintor Roberto Montenegro, por otro lado, se efectuó en la planta baja del Hotel Iturbide en julio del mismo año, a cuya inauguración asistió Álvaro Obregón en compañía del Secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani y del rector de la Universidad Nacional, José Vasconcelos²⁵³. La exhibición de la primera colección de pinturas del ingeniero Pani fue aplazada para noviembre de ese mismo año fuera de los festejos conmemorativos.

Para el Centenario, en el mes de septiembre, la Escuela organizó una exposición de arte moderno mexicano²⁵⁴. La presencia del arte académico en los festejos de la Consumación de la Independencia fue moderada, discreta podría decirse, comparada con la exposición de arte popular que se montó paralela a ella. *Las artes populares en México* fue el nombre oficial de la exposición que recibió todos los aplausos y el reconocimiento de la opinión pública, y motivo de satisfacción y orgullo del Comité organizador. Era “lo otro” que el colectivo esperaba.

La crítica fue favorable a esta exposición porque mostraba que la política cultural implementada desde la fase armada de la Revolución estaba dando resultados. Las

²⁵¹ Julieta Ortiz Gaitán, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, pp. 57-81

²⁵² Posiblemente sea Manuel Ituarte

²⁵³ El 12 de julio de 1921 se inauguró la exposición de Roberto Montenegro.

²⁵⁴ Diego Rivera, “La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, revista *Azulejos*, t.I, núm. 3, México, Octubre de 1921, p.p. 22-25; Rafael Vera de Córdoba, “La Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes”, *El Universal*, México, 2 de octubre de 1921, en Xavier Moyssén, *La Crítica de Arte en México, 1896-1921*, T.II, op. cit.



Sala de exposiciones del Museo Arqueológico en la calle de Moneda, ca. 1920
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Albero J. Pani en las galerías de la Escuela de Bellas Artes



Exposición La Artes Populares en México en el Museo Comercial, 1921
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación



Exposición Industrial en las galerías inconclusas del Palacio Legislativo, 1921
Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación

escuelas rudimentarias y las de pintura al aire libre, al alejarse de las “viejas teorías academicistas”, habían hecho lo propio para elevar la calidad estética de los objetos artesanales, sacando “a la verdad” la espontaneidad del pueblo. El departamento de artes e industrias indígenas del Museo Nacional, por otro lado, había impulsado proyectos para “contribuir al mejoramiento de las industrias típicas” contando con el apoyo de pintores como “Alva, Fernández Ledesma, Garbitto y Raziel Cabildo”. Estas y otras acciones que se habían emprendido para elevar la calidad de vida de los indígenas –como la encabezada por Manuel Gamio desde el Museo Nacional- fueron sensibilizando a los intelectuales en el arte indígena, produciéndose un proceso de retroalimentación que va del pueblo hacia los estudiosos, lo que hizo que éstos reconocieran y apreciaran el colorido, la saturación de formas y las abstracciones de los dibujos de la expresión artística de los indígenas.

“Hoy palpamos los resultados. Lastimoso es que no se pueda reproducir fácilmente el colorido, que tiene un encanto singular. Los artistas, indios que se habían desviado del buen camino, merced a las indicaciones que les suministran los diseños hechos, con toda pureza, por los jóvenes pintores vuelven a hallar la senda que primitivamente siguieron, y como siempre, pueden con sus tradicionales tierras dar los matices de encendido color a las jícaras, a los fruteros, a los espejos”²⁵⁵

En 1921, artistas, intelectuales y miembros de la élite política al tanto de las propuestas artísticas/educativas, estaban en posibilidad de mostrar el arte popular como una expresión de la cultura mexicana²⁵⁶, otra manifestación de la transculturación. La iniciativa de montar una exposición dedicada a las artes populares de México fue de “dos artistas jóvenes e ilustres”, Jorge Enciso y Roberto Montenegro, con la anuencia del Comité Organizador. El lugar que se eligió para su montaje participaba del mismo criterio de selección aplicado a los otros recintos donde se efectuaron los actos conmemorativos, de poca tradición y raigambre para el imaginario de los políticos e

²⁵⁵“La realización de un gran pensamiento”, *El Universal Ilustrado*, 14 de julio de 1921, pp.20-21 en Xavier Moyssén, *op. cit.* p. 540

²⁵⁶ Sobre el proceso de apropiación del arte popular como expresión de la cultura mexicana, véase Karen Cordero Reiman “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México, CONACULTA, 2002, p.p 67-90; y Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y Poder*, México, El Colegio de Michoacán, Fondo de cultura económica, 2005.

intelectuales que organizaron los festejos: el museo comercial. Éste era una remodelación del Pabellón de España en México en las Fiestas del Centenario de 1910 para museo comercial, efectuada en la época que Alberto J. Pani fue Secretario de Industria y Trabajo en 1918.

El lugar no trascendió, pero la exposición fue determinante para los promotores de la cultura artística del país. El Dr. Atl, quien editara el catálogo y la primera clasificación de los objetos ahí exhibidos reconoció el apoyo de Alberto J. Pani para su instalación. De acuerdo a la historiografía del arte mexicano, el arte popular se puso a prueba en esa oportunidad y el público confirmó a la élite política e intelectual que había un potencial expresivo en él que podía ser apropiado por los artistas académicos. Demostró también que los objetos podían ser representativos del país y mostrarse en futuras exposiciones. A raíz de esta exposición, el arte popular enriquecería el imaginario identitario revolucionario

“Así como en las instituciones, se opera un renacimiento nacional en las artes. Hasta hoy hemos venido a enterarnos de que tenemos un ‘arte popular’, un arte popular autóctono que, comparado con los mejores, ocupa por derecho —o debe ocupar— un lugar preferente entre los del mundo. Y nuestra revolución artística consiste o está consistiendo en desligarnos del extranjero, en apartar la influencia extraña y hacer convergir nuestras manifestaciones artísticas hacia la modalidad genuinamente creada y desarrollada por el pueblo,²⁵⁷

Este “descubrimiento” o “renacimiento artístico”²⁵⁸ fue para la generación que se educó durante la fase armada y para los intelectuales extranjeros que radicaban en el país un abrevadero de inspiración y estudio; motivó la difusión de lo que a partir de ese momento se consideró el componente del arte mexicano, el “mexican folkways” que atrajo a extranjeros.

En cuanto a los espacios para exhibir, para mostrar objetos con propósitos culturales, Alberto J. Pani se percató de la necesidad de ellos para la exhibición de las artes que formaban la cultura mexicana, las del pasado y el presente, las académicas y populares. Para él era tan importante lo que se mostraba como el lugar y el modo de exhibición. Su papel dentro de la diplomacia le exigió, una vez más, promover la imagen

²⁵⁷“La idea nacionalista en las fiestas del Centenario”, *El Universal*, sábado 24 de septiembre de 1921, p.1

²⁵⁸ Vid. Julieta Ortiz Gaitán, “Estudio Introductorio”, en Xavier Moyssén, *op. cit.*, pp. 15-56

de México y esto le confirmó que el arte y la arquitectura estaban dirigidos a nacionales y extranjeros. Su visión de político e ingeniero, y su educación arquitectónica y artística le evidenciaron la necesidad de edificar museos apropiados. De aquí en adelante será uno de sus objetivos que promoverá cada vez que tuvo oportunidad, el resultado exitoso en este sentido se concretará en 1934 con la terminación de uno de los edificios más representativos de la ciudad de México, el Palacio de las Bellas Artes. En él, como se verá adelante, se conjuntó la necesidad de un lugar de exhibición del arte mexicano y la de terminar un recinto cuya construcción había sido suspendida indefinidamente, el Teatro Nacional se convirtió en un verdadero Palacio para las artes mexicanas gracias a la promoción de Pani derivada de su participación en el Centenario.

Recapitulando sobre la experiencia política y cultural de las Fiestas de la Consumación de la Independencia se puede decir que reafirmó en la élite política su papel dirigente en la conformación de la cultura identitaria y los diversos actos fueron definiendo, construyendo, un imaginario revolucionario. Para esta acción se tomó todo lo que ayudara a legitimarlo de la cultura universal; en los discursos se aludió a Vico, Spencer y hasta se hizo referencia a los evangelios. En ese momento era difícil que alguien apreciara que la selección de objetos, los eventos y en general que la Fiesta era expresión de una modernidad compartida a nivel global caracterizada por la pluralidad de expresiones, propia de los países en proceso de definición donde convergen ideas conservadoras, radicales, tradicionales y hasta religiosas en un acto protocolario digno de cualquier gobierno democrático. Por eso es que cuando se realizó el balance de las Fiestas parecía que en ellas había prevalecido dos criterios, “las fiestas del género grande y fiestas del género chico: fiestas graves y fiestas alegres”²⁵⁹

Se aplaudió el “sentimiento nacionalista” que se manifestó en ellas entendido como el rechazo a lo extranjero; probablemente el autor de esta frase desconocía los enunciados empleados en los discursos oficiales dirigidos a las delegaciones diplomáticas donde se invitaban a extranjeros a participar en la reconstrucción nacional: “...el pueblo mexicano considera la libre incorporación del esfuerzo de un extranjero a las actividades

²⁵⁹ “La exposición de arte popular. Preámbulo”, *Azulejos*, Num.3, octubre de 1921, pp.28-31, en Xavier Moyssén, op.cit., p.567

nacionales, como la vinculación de este extranjero al pasado de México...”²⁶⁰ expresaba Pani en el banquete a las delegaciones extranjeras verificado en Xochimilco.

Por su parte, el presidente de la República reafirmó la importancia de la educación y la cultura en el proyecto revolucionario:

“Para colaborar en la nueva organización del mundo con el contingente que sus propios deberes y aspiraciones le exigen, México se propone levantar constantemente el nivel moral y mental de su pueblo, cosa de que ya da señales evidentes, aunque modestas, reduciendo sus presupuestos de guerra, licenciando regimientos y batallones, aumentando sus presupuestos de educación pública, alistando maestros y abriendo nuevos colegios.”²⁶¹

En general, los festejos estuvieron “...debidamente supervisados, claro está, por la altivez ministerial de Pani...”²⁶², y su participación en la reconstrucción nacional en el ámbito de la cultura, la arquitectura y la administración pública apenas comenzaba a materializarse.



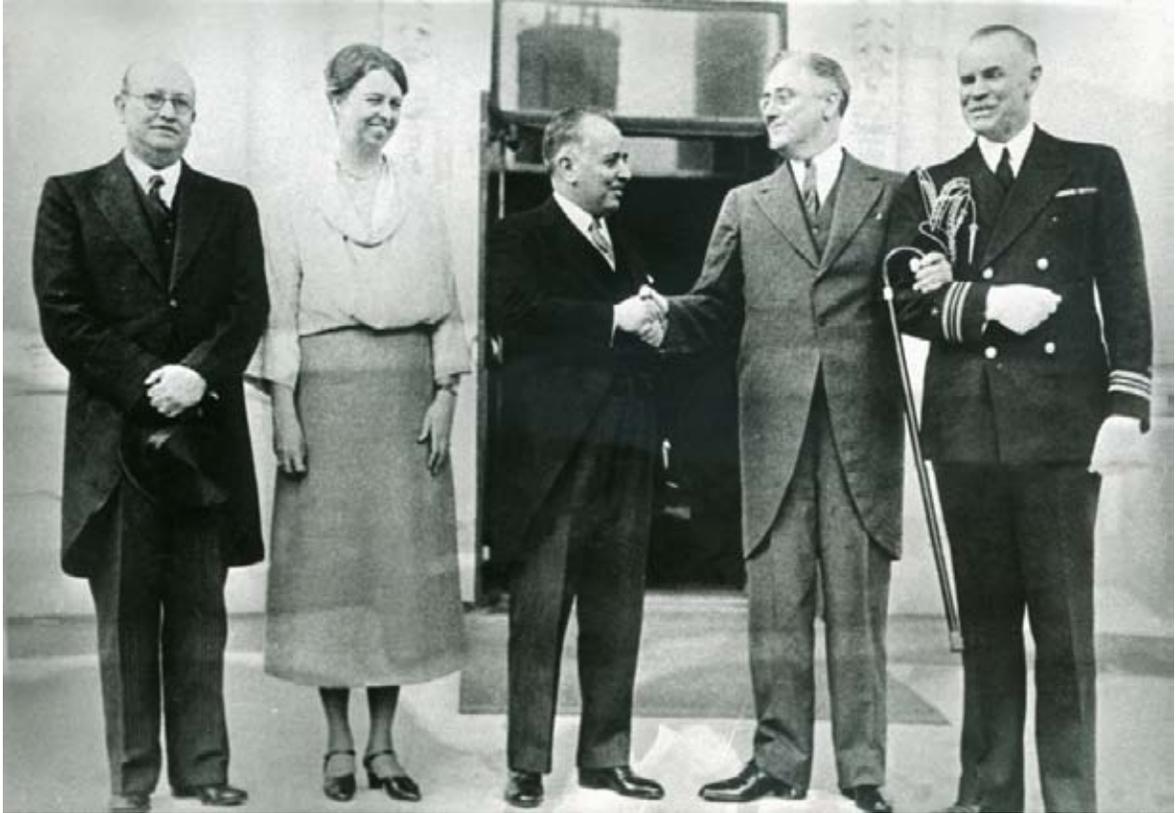
Actos conmemorativos del Centenario de la Consumación de la Independencia, septiembre 1921. Avenida Juárez.

Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación

²⁶⁰ Alberto J. Pani, “Brindis pronunciado por el ing.”, op. cit., p.165

²⁶¹ “Brindis del C. Presidente de la República en el banquete ofrecido a las misiones especiales el 30 de septiembre, en el Palacio Nacional” en *Celebración del Primer Centenario...* op.cit, p.171

²⁶² La exposición de arte popular. Preámbulo”, op, cit,



El Secretario de Relaciones Exteriores con representantes del gobierno estadounidense, c.a. 1921
Archivo Louise Noelle

5.2.2 *La experiencia del Pabellón de México en Río de Janeiro; un encuentro de titanes*

La experiencia legada de los festejos de las Fiestas del Centenario se reflejará en la edificación de dos obras: el Pabellón de México en la Feria Internacional de Río de Janeiro de 1922 y en la remodelación del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. La edificación del Pabellón respondió a la afirmación del gobierno mexicano de participar en la conmemoración del Brasil de su Primer Centenario de Independencia a realizarse en septiembre de 1922. Desde mediados de 1921, el consulado mexicano había recibido la invitación y por tratarse de un acto diplomático al cual concurrirían muchas representaciones con las que se quería reanudar las relaciones oficiales, se había confirmado nuestra asistencia. A raíz de la destacada participación del embajador de Brasil en las fiestas de nuestro centenario, el entusiasmo por asistir a aquel país se incrementó.

La actuación del embajador de la “hermana república” del Brasil había dejado buena impresión entre los organizadores de nuestros festejos. Como decano de las delegaciones diplomáticas, el señor Antonio de Feitosa acentuó que para las naciones fuera del continente europeo, México era una nación de punta; la Revolución había tenido una resonancia en los países latinoamericanos que en nada se comparaba con la mala fama difundida en Europa y Estados Unidos. Para los latinos, y de acuerdo con las palabras del embajador brasileño, México era ya una leyenda que había hecho “repercutir su nombre en los más lejanos rincones del mundo”, ejemplar para la congregación de los pueblos jóvenes de América que carecían de experiencia para gobernarse con los criterios de los países más progresistas. Apostaba el embajador, congeniando en mucho con las aspiraciones de la élite política mexicana, por la unidad cultural de los latinoamericanos paralela a la cultura de los países más progresistas. Sus palabras fueron de gran estímulo en su momento.

Pocos son los géneros arquitectónicos con tanta representatividad para el país como los pabellones para las exposiciones internacionales²⁶³. México contaba ya con una

²⁶³ Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998

trayectoria en ese sentido pues desde el siglo XIX había participado en ellas. Los casos más estudiados en la Historia de la Arquitectura Mexicana por las polémicas y debates teóricos que suscitaron en su momento fueron los pabellones de las ferias de París de los años de 1889 y 1900. El primero de carácter neoindígena no satisfizo las expectativas de la crítica porque se trataba de una muestra de arqueologismo prehispánico más que una manifestación de la arquitectura moderna y nacional. El segundo fue duramente criticado por su adhesión formal al neoclasicismo que mostraba lo poco que se había avanzado en la concreción de una arquitectura mexicana. Se sabe, por otro lado, que entre 1900 y 1922 se participó en las ferias internacionales de San Luis Missouri (1904), en la que la delegación mexicana ocupó una casa “híbrida e insulsa” proyectada por un extranjero; en la de San Diego (1916), donde México construyó un pabellón que desde el punto de vista artístico fue exitoso; y en la de Dallas.²⁶⁴

El Pabellón de México en Brasil era significativo para el momento, un ejemplo de extraterritorialidad. Sería la primera obra después del movimiento armado para presentar al nuevo gobierno en el extranjero y en él recaería la imagen del ¡México revolucionario! por lo que se le dieron las mejores condiciones en todo. Un buen presupuesto, una organización esmerada y el total apoyo del sector privado y gubernamental. Se consideró exhibir en él aquello que fue apreciado por la comunidad extranjera en 1921 como la exposición industrial y la de agricultura montada en los alrededores de la estructura del Legislativo, y por supuesto y por primera vez hacia el exterior, la colección de arte popular que se había expuesto en el Museo Comercial.

En la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo recayó la organización de la delegación comercial. Nombró para ello una comisión que a su vez estableció dos secciones, una, encargada de los objetos que se exhibirían, y otra, de la construcción del Pabellón se mostraría “el adelanto y progreso de México”. La primera convocó a los comerciantes e industriales mexicanos a participar con el envío de sus productos y mercancías. Se aprovechó también el contingente que se había exhibido en la “última feria de la ciudad de Dallas, [que] se valoriza en noventa mil pesos”; se invitó a la Secretaría de Agricultura a formar un nuevo contingente y se pensó en que uno de los

²⁶⁴ “Diferencias estéticas que hay entre nuestras construcciones de exposición en 1904 y 1923”, *Excélsior*, 8 de julio de 1923, 3ª. sección, p.5

principales lugares del pabellón se destinara a exhibir la producción petrolera para demostrar “la riqueza de la industria de ese ramo en México”.

Para la ocasión se editó un “folleto” de 325 páginas con 350 fotograbados proporcionados por las distintas Secretarías de Estado y por los departamentos de la entonces Secretaría de Industria; a éste se sumó una colección de más de 40 vistas cinematográficas de las distintas industrias del país, sus ciudades, ferrocarriles, puertos, paseos más notables, ruinas y costumbres populares proyectadas en varias oportunidades con anterioridad, “la muy exitosa exposición de arte popular del Centenario”²⁶⁵ viajó acompañada de una edición especial de lujo de *Las artes populares en México*

De acuerdo a lo que establecía la experiencia democrática, no había nada mejor que abrir un concurso para el proyecto del Pabellón. En la convocatoria se estableció que el edificio fuera resuelto en estilo colonial, que “*era el que correspondía a nuestra idiosincrasia*” así como que los participantes fueran “arquitectos mexicanos”²⁶⁶. Todo el potencial expresivo del estilo colonial, neocolonial, sería explotado en este pequeño pero significativo edificio

²⁶⁵ “\$50,000 costará el Pabellón Mexicano en la Exposición de Rio de Janeiro Brasil” en *El Universal*, 10 de enero de 1922, 2ª. Sección, p.p. 1 y 9

²⁶⁶ Las bases eran las siguientes: “1º El pabellón tendrá por objeto exhibir las materias primas y los productos manufacturados que nuestra República enviará a la citada exposición. 2º El lote del terreno donde se construirá el pabellón es de una forma rectangular; sus dimensiones son de 30 x 20 metros. Uno de sus lados, el de 30 metros da a la “avenida de las Naciones” y tiene aproximadamente una orientación de 45 grados sureste. 3º El pabellón constará de tres fachadas, la principal de 30 metros de longitud y dos laterales de 20 metros. 4º El estilo arquitectónico a que se sujetará el proyecto será el colonial. 5º Constará de dos pisos. 6º el costo del pabellón será aproximadamente de \$50,000 cincuenta mil pesos, oro nacional. 7º Los planos de que constará el ante-proyecto, serán una planta, una elevación de cada una de las fachadas y dos cortes; uno longitudinal y otro transversal, dibujado a la escala de 1:50. 8º Los planos citados así como las memorias descriptivas, especificaciones, etc., serán firmadas con un lema y se entregarán en la Oficialía Mayor de la Secretaría de Industria y Trabajo, acompañados de un sobre cerrado que contenga el nombre del autor y el lema elegido. 9º El plazo para la presentación de dichos planos termina a las 6 p.m. del día 31 de diciembre. 10º El jurado calificador estará integrado por dos ingenieros civiles que serán oportunamente designados; y por dos arquitectos. Será presidido por el suscrito quien tendrá voto, únicamente en caso de empate de la votación. 11º La Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo concede tres premios de \$500 quinientos pesos, oro nacional a los autores de los tres mejores ante-proyectos presentados, y además pagará con la cantidad de \$1,000, mil pesos, oro nacional, el desarrollo del anteproyecto que entre los premiados fuere elegido para sujetar a él la construcción del pabellón, quedando de la absoluta propiedad de las mismas, los otros ante-proyectos premiados, y debiendo encargar el citad desarrollo al autor del ante-proyecto definitivamente elegido. 12º El voto del jurado no será rechazado y la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo lo hará del conocimiento de los interesados, ya sea privada o públicamente, cuando más tarde diez días después de cerrado este concurso, o sea el 10 de enero de 1922” *Excelsior*, 9 de enero de 1922, p.1 2ª. Secc., reproducido en Juan López García, *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*, Tesis para obtener el grado de doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña (España), Universidad de Guadalajara (México), 2002, p. 234

Es probable que la solicitud del estilo haya provenido del jurado calificador integrado por el ingeniero José Vázquez Schiaffino como su presidente, el arquitecto Manuel Ortiz Monasterio, el ingeniero Manuel de la Sota Riva, el arquitecto Ignacio Alcérreca Comonfort y el ingeniero Ignacio López Bancalari. En particular el arquitecto Manuel Ortiz Monasterio se había pronunciado en distintos foros a favor de la reapropiación de la arquitectura colonial, se encontraba proyectando casas y había participado con un proyecto para la remodelación de la Plaza de la Constitución en ese estilo, en el año de 1922 era miembro destacado de la Escuela de Arquitectura de Bellas Artes y no hay porque dudar que su particular convicción hacia lo colonial haya influido en los términos establecidos de la convocatoria.

Lo importante es que ésta demuestra qué tan extendida estaba la noción de lo mexicano con base en lo mestizo en la intelectualidad del momento. Había tal consenso que nadie, a nivel de opinión pública ni dentro del grupo profesional, que se sepa, lo objetó. Así que sólo faltaba materializar la idea que a nivel institucional estaba concensuada.

Fueron once, y no nueve²⁶⁷, los proyectos que se presentaron. El primer lugar se le otorgó al que llevaba como pseudónimo “Rodrigo de Pontecillas” de los entonces pasantes de la carrera de arquitectura Carlos H. Tarditi y Carlos Obregón Santacilia. El segundo lo obtuvo el proyecto “Por mi raza” de Augusto Petricioli, arquitecto entonces de la secretaría de comunicaciones y obras públicas, quien sería autor de la remodelación de la fachada del Palacio Nacional que se emprendería en 1926. El premio a los tres primeros lugares fue de \$500 en efectivo y para el primero, además, la construcción del pabellón con las modificaciones recomendadas al proyecto.²⁶⁸

El jurado lamentó sobre manera que los arquitectos participantes no hubieran recogido el programa arquitectónico detallado que se había desarrollado y que se encontraba a disposición de quien lo solicitara en el Departamento de Comercio de la misma Secretaría de Industria. Al parecer nadie conoció el programa más riguroso, lo que

²⁶⁷ Enrique de Anda anota en *Arquitectura de la Revolución*, pág. 67 que fueron nueve los anteproyectos que se recibieron, pero de acuerdo a la memoria que redactó el ingeniero José Vazquez Shiaffino conservada en el archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores indica que fueron once.

²⁶⁸ \$50,000 costará el Pabellón Mexicano en la Exposición de Rio de Janeiro Brasil”, *El Universal*, 2ª. Sección, p.p. 1 y 9, 10 de enero de 1922. En otra fuente se señala que el primer premio consistía en 5,000 y en la construcción del pabellón

se reflejó en la falta de uniformidad de los anteproyectos recibidos. Esto, sin embargo, no fue determinante para la selección del ganador, la atención del jurado se centró primordialmente en el carácter hispano-mexicano o neocolonial exigido al proyecto. El jurado insistió que el estilo solicitado no se debía a un acto arbitrario sino al deseo de dar a conocer en Brasil “un ejemplar característico de la espléndida traza que la Conquista dejara en nuestro territorio como fecunda simiente de nuestro arte nacional”²⁶⁹ al mismo tiempo que sería una expresión de “arquitectura festiva y moderna”²⁷⁰

“La sobriedad de las fachadas contrasta bellamente con la plenitud de luz de los interiores e imprime a la obra el sabor de la arquitectura colonial llena de romanticismo y misterio.

“Para lograr este efecto fueron sacrificados otros intereses de la obra proyectada que adolece de una pobre iluminación en las crujías y que en su distribución pudiera mejorarse con algunas correcciones de poca importancia ya que la propia adopción del sistema de crujías, permite una exacta y precisa diferenciación de los distintos servicios”²⁷¹

La promoción del neocolonial como expresión de la cultura mexicana no nada más recayó en el carácter arquitectónico del Pabellón, ésta se apoyó con la colección de más de mil fotografías de templos y edificios públicos y particulares levantados durante la “dominación española” de Guillermo Kahlo.

El equipo constructor encargado de la edificación del Pabellón quedó conformado por el ingeniero Enrique Fremont como su jefe, y con él, los arquitectos Carlos Obregón Santacilia y Carlos H. Tarditi, el ingeniero auxiliar Ángel Berea y el modelista señor José Benjamín Jiménez, junto con las personas encargadas de compras, correspondencia y el archivo. La edificación del Pabellón en la ciudad de Río de Janeiro se inició el 17 de abril de 1922, y mientras en aquel país se levantaba la estructura, en México se tallaban las puertas del vestíbulo y la de la entrada principal en madera de cedro, se forjaban también las rejas de las ventanas y los faroles de las esquinas de la fachada principal y accesorios

²⁶⁹ “México figurará espléndidamente en la exposición de Río de Janeiro” , *El Universal*, 2ª. Sección, p.9, 11 de enero de 1922

²⁷⁰ “\$50,000 costará el Pabellón Mexicano en la Exposición de Río de Janeiro Brasil”, *El Universal*, 2ª. Sección, p.p. 1 y 9, 10 de enero de 1922

²⁷¹ “México figurará espléndidamente en la exposición de Río de Janeiro”, *El Universal*, 2ª. Sección, p.9, 11 de enero de 1922

del edificio, el pintor Roberto Montenegro supervisaba el diseño y elaboración de los azulejos y mosaicos decorativos que serían colocados en lugares estratégicos de la obra, y otros atendían los “innumerables y minuciosos detalles que requiere una obra de esta naturaleza”.

Para el 21 de julio arribaron a Río, el jefe de la Delegación Comercial, el señor Schiaffino, los artistas Roberto Montenegro, Gabriel Fernández Ledesma y el escultor Manuel Centurión encargados de la decoración interior del pabellón junto con el señor Rodolfo Ramírez encargado de desempacar y colocar en vitrinas las colecciones enviadas. A pesar de las dificultades sorteadas en la edificación, la obra se inauguró el 16 de septiembre del año de 1922 con la presencia del licenciado José Vasconcelos en calidad de enviado especial de México, nombramiento que le había otorgado el presidente Álvaro Obregón al ya Secretario de Educación Pública para hablar en evento sobre el papel de la educación en la reconstrucción nacional.

Carlos Obregón Santacilia, Carlos H. Tarditi, Roberto Montenegro, Manuel Centurión, Gabriel Fernández Ledesma reunidos en un momento donde sus talentos y personalidades trabajaron para la concreción de una obra representativa del México contemporáneo de aquel entonces. Un acontecimiento donde la ideología revolucionaria se materializaba espacial y artísticamente mostrando al mismo tiempo el potencial económico y cultural del país. Las artesanías, llamadas en aquel entonces industrias populares, representaron al país nuevamente a nivel internacional y los artistas aplicaron el lenguaje artístico popular en la decoración de los muros y elementos arquitectónicos.

Obregón Santacilia y Tarditi concretaron en el proyecto las potencialidades del estilo colonial señaladas desde el inicio del siglo por Jesús T. Acevedo, Federico Mariscal, Eduardo Ortiz Macedo, Manuel Ituarte y Guillermo Zárraga en su espacialidad. Recuperaron la disposición de las habitaciones, convertidas en el pabellón en salones de exposiciones, alrededor del un patio. Tal y cual lo ejemplificaban las mejores obras de la arquitectura virreinal éste fue delimitado por una arcada de medio punto que soportaba y cubría, en las casas y claustros conventuales, el tradicional corredor. El zaguán, elemento arquitectónico de numerosas haciendas y grandes casas, donde se recibía a las personas sin que entraran propiamente a las casas, es reapropiado como vestíbulo techado con una bóveda de arista y delimitado por sendas puertas talladas, en uno de sus muros se levantó

un retablo de azulejos para la Virgen de la Soledad y cuatro poyos revestidos de azulejos. Otro elemento recuperado del repertorio virreinal fue la portada barroca característica de las iglesias y la fuente de agua de las casas y claustros de los conventos, los jóvenes arquitectos decidieron que la fuente fungiera como remate visual de la entrada y soporte de la escalera que conduce al segundo piso ubicada en el patio, ésta era al mismo tiempo un elemento de distribución del área de baños en la planta baja. Uno de los aspectos difíciles de apreciar en las fotografías que se conservan del pabellón y que los protagonistas y visitantes presenciaron fue el contraste de luz y color que se producía entre el exterior y el interior, logrado, en gran medida, por la selección de los materiales de acabados, como azulejos y los que se reprodujeron como acabados, el tezontle y la cantera en los muros de las fachadas y el aplanado de mezcla en el patio interior²⁷².

Estas características arquitectónicas sólo podían ser recuperadas por quienes se habían instruido en el reconocimiento de los elementos coloniales que se pensaba eran característicos de aquella arquitectura a nivel artístico y habitacional, y por quienes habían habitado esa arquitectura como fue el caso de Carlos Obregón quien vivió en su infancia en una vieja casona del siglo XVIII en el centro de la ciudad, lugar donde también tenían su residencia sus abuelos, quienes también habían habitado una casona colonial a la cual el arquitecto frecuentó. Al momento en que esos elementos fueron reapropiados por los jóvenes arquitectos, redefinieron el estilo por el cual tanto habían abogado ciertos intelectuales desde finales del siglo XIX. Si a esto se aúna la decoración interior de las salas, los dibujos de los cerramientos de las ventanas y puertas, la aplicación de azulejos en los peraltes de las escaleras y en la base de la fuente, las puertas labradas, las lámparas y vitrinas de madera y vidrio, se comprenderá porque el Pabellón causó expectación en cuanto al manejo de la luz y el color, un trabajo logrado por arquitectos y artistas. En este sentido es que se puede decir que los profesionistas en conjunto redefinieron la imagen del estilo colonial, reinventándolo.

Como ejemplo de arquitectura efímera, no pensada para permanecer por muchos años, y por lo que se observa en las fotografías, el pabellón se edificó con estructura

²⁷² Informe acerca de la participación de México en la exposición Internacional de Río de Janeiro que rinde a la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo y a los expositores mexicanos, el ing. José Vázquez Schiaffino, Oficial Mayor de dicha Secretaría y jefe de la Delegación Comercial, enviada al Brasil para realizar los trabajos relativos. Documento s/e, s/f. Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores. P.7

metálica recubierta con materiales aparentes. En el informe se especifica que la cantera que se observa en las fachadas y el recubrimiento de tezontle “se imitaron con bastante perfección”²⁷³



Equipo de trabajo frente a la puerta central del Pabellón de México en Río de Janeiro, Brasil, 1922
 Enfrente, de izquierda a derecha: Manuel Centurión, escultor; Carlos Obregón Santacilia, arquitecto; Enrique Fremont, ingeniero jefe de la construcción; J. Vázquez Shiaffino, jefe de la comisión; Carlos Tarditi, arquitecto; Roberto Montenegro, pintor; J. Benjamín Jiménez, ayudante del escultor.

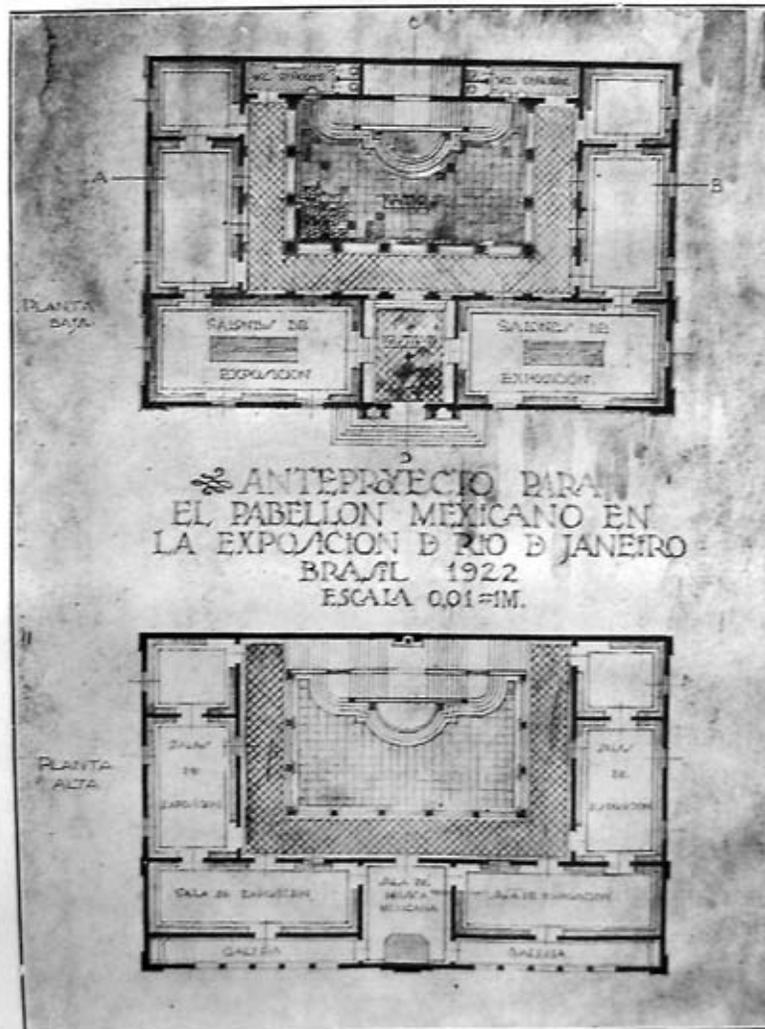


Atrás en el mismo orden, Gabriel Fernández Ledesma, ayudante del pintor; Lamberto Espinosa, secretario del jefe de la comisión; Gustavo Durón González, comisionado de la Secretaría de Agricultura; José Martínez Ceballos, agente de compras; Ángel Berea, ingeniero civil; Mario Gutiérrez, agente especial encargado de informes; Rodolfo Ramírez, encargado de artículos expuestos.

Fuente: Álbum de recortes del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, ca. septiembre de 1922. Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mexicano, (CNCRPAM), INBA

²⁷³ *Ibidem* p.9

MODERNAS



Planta Baja y Alta.

Fot. tomada *Exposicóme para "Arquitectura"*

PABELLON DE MEXICO

A la galantería de los jóvenes e inteligentes arquitectos don Carlos Obregón y Santacilia y don Carlos H. Tarditi, debemos poder ofrecer hoy a nuestros lectores el proyecto del pabellón de México en la Exposición Internacional de Río Janeiro, en la República del Brasil.

De los varios y bellos proyectos sometidos a la consideración del jurado calificador, mereció el primer premio el de los citados señores,

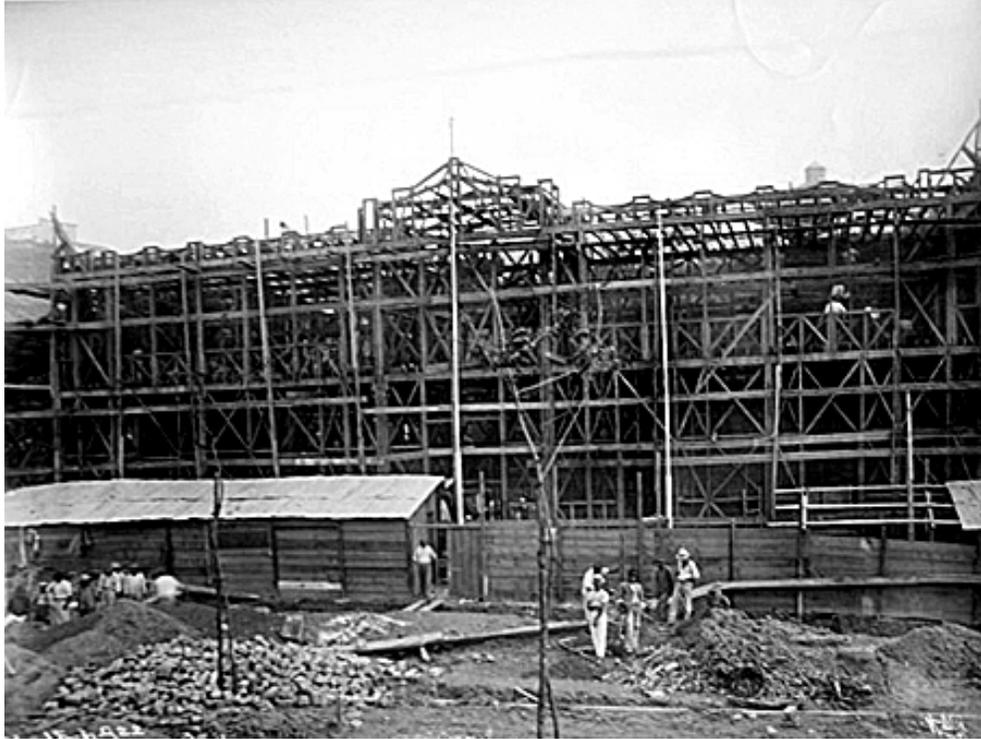
Obregón y Tarditi, por ser el que más caracteriza el arte colonial, habiendo sido otorgadas las otras recompensas a los hermosos anteproyectos de los señores arquitectos José Luis Cuevas y Marquina y Augusto Petricholi.

Como podrán darse cuenta nuestros lectores por las ilustraciones respectivas de las fachadas, detalle y planta, el estilo colonial está perfectamente caracterizado.

Planta baja y alta del Pabellón de México en la Exposición Internacional de Río de Janeiro. Ejemplo de arquitectura moderna, 1922

Fuente: Revista *Arquitectura*, s/f.

Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCREPAM, INBA



Estructura metálica del Pabellón de México en Río de Janeiro
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Vistas panorámicas del Pabellón ubicado entre el pabellón de Dinamarca y el de Checoslovaquia en la Avenida de las Naciones.
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Aspectos del patio interior donde se aprecia la decoración de mosaicos policromos en los peraltes de las escaleras y en la base de la fuente. Se aprecian también los acabados del piso y las filigranas de estuco en las juntas de los arcos. En los pretilos de los andadores se colocaron macetas, en los arriates se plantaron naranjos en flor y en las jardineras verduras como parte de la exhibición. Todas estas manifestaciones eran formas de mostrar las costumbres populares mexicanas.

Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Interior de los salones de exposiciones. Techos que reproducían la viguería de madera de la época virreinal y las bóvedas de cañón. Las decoraciones de Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma en las chambranas de las puertas y en las paredes recogen motivos populares mexicanos. Los muros se aprovecharon para exhibir pinturas, fotografías, telas, fibras.
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Roberto Montenegro frente a un políchromo “paneaux” en uno de los salones de exposición



Equipo de trabajo en uno de los pasillos interiores con pisos de ladrillo y al pie de la escalera.
Archivo Carlo Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Portada principal. Demolido en 1925
Archivo Carlo Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

¿Dónde quedaba el papel de Alberto J. Pani en este encuentro de titanes? Participó a la altura de los encargados de la Secretaría de Relaciones Exteriores. A su cargo estuvo la representación diplomática y los permisos para que los contingentes viajaran sin dificultad. Encomendó el grabado de medallas conmemorativas para regalar a los representantes de México en aquellos festejos así como algunas otras que se obsequiarían a los representantes extranjeros. De él provino la idea de regalar a Brasil una reproducción del Monumento a Cuauhtemoc que se encontraba en la segunda glorieta del Paseo de la Reforma de la ciudad de México; el mismo escultor de ella, Miguel Noreña, fue el encargado de la réplica, y el vaciado en bronce de la escultura fue producto de la casa neoyorquina Tiffany²⁷⁴. El pedestal donde se colocó el monumento fue encomendado por Pani a los jóvenes arquitectos del Pabellón, decisión directa del Secretario de Relaciones.

Con este encuentro, la historia de la arquitectura mexicana del siglo xx quedó definida en buena medida pues se estableció una relación que perdurará por 13 años produciendo obras significativas para la ciudad de México. Para el objetivo de esta tesis es básica ya que algunos de los papeles del promotor de obras se ejemplifican con ella.

La relación Alberto J. Pani-Carlos Obregón Santacilia contaba con algunos antecedentes. Es muy probable que el encuentro de estos dos titanes se haya producido dentro de sus respectivas familias provenientes de los círculos liberales del Bajío cuyos antecesores eran personajes cercanos a la figura del presidente Juárez, pero seguramente se dio en 1921 a raíz del proyecto del Monumento a los Héroes donde Obregón Santacilia obtuvo un destacado lugar en ese certamen y Alberto J. Pani, como organizador y persona atenta a cuanto acontecía en los festejos, conoció el veredicto y también a los autores de los proyectos que obtuvieron algún premio.

²⁷⁴ “En víspera de embarcarme para Río de Janeiro, Pansi me informó que estaba ya vaciada una réplica de la estatua de Cuauhtemoc de Paseo de la Reforma y que ese sería el obsequio de México al Centenario de la hermana república. No tuve, pues, elección en la materia, ni opuse consideraciones que por otra parte habrían resultado ya inútiles. La verdad es que ni yo mismo me di cuenta de la inoportunidad del obsequio sino hasta que estuve en el ambiente sudamericano. Me chocó desde el principio que el vaciado que estaba ya en camino del Brasil lo hubiese hecho la casa neoyorquina de Tiffany, la misma que grabó unas medallas conmemorativas, cinco en oro macizo, distribuidas por Pansi como sigue: una para el presidente de México, otra para el presidente del Brasil, otra para el embajador del Brasil en México, una más para Pansi y otra para mí.”, José Vasconcelos en *El Desastre*, *Op. Cit.* p.151

Las imágenes difundidas del Pabellón, las palabras de Vasconcelos²⁷⁵ y las críticas positivas al conjunto de la exhibición y a los actos que el comité organizó, confirmó la apreciación del embajador del Brasil en el año de 1921: el nuevo gobierno mexicano y sus obras eran ejemplares para los países latinos. Lo que ratifica la aseveración de la doctora Alicia Azuela que por breve tiempo la mirada internacional no fue eurocéntrica. El pabellón fue un éxito rotundo en todos sus aspectos. El edificio era uno de los que tenía más carácter en la Avenida de las Naciones.

La obra convenció a mexicanos y latinos pues el neocolonial no sólo aludía a un imaginario nacional, local, sino a uno internacional, latinoamericano, y esa fue otra de sus aportaciones. Fue la obra que se necesitaba para verificar que la expresión neocolonial era aún válida en un momento en donde se cuestionaba su conveniencia para géneros como el de las viviendas. Su representatividad fue confirmada y esto lo apreciaron los dos funcionarios más influyentes del régimen del presidente Álvaro Obregón: Alberto J. Pani y José Vasconcelos. Ellos reunirán de nueva cuenta al equipo de profesionistas que trabajaron en el Pabellón sólo que lo harán para llevar a cabo las edificaciones de sus respectivas Secretarías de Estado. Pani impulsará ese neocolonial reinventado por los jóvenes arquitectos, manifestación de la arquitectura moderna, cuando ocupó la Secretaría de Hacienda en la fachada del Palacio Nacional en 1926 y en la Plaza de la Constitución en 1933.

Un paréntesis a Carlos Obregón Santacilia

Un trabajos de investigación como el presente, que se propone estudiar la arquitectura desde la perspectiva de sus promotores y los lazos culturales, sociales y políticos que los unen con los demás agentes de la producción, debe preguntarse por quien fue Carlos Obregón Santacilia y responder desde ese punto. Carlos Obregón Santacilia era a inicios de 1922 un pasante de la carrera de arquitectura de 25 años de edad que había nacido en la ciudad de México el 5 de noviembre de 1896. Era bisnieto del liberal más importante de la historia mexicana, Benito Juárez, y su abuelo, Pedro Santacilia, había sido su secretario particular. Su contacto con las ideas progresistas y con cubanos,

²⁷⁵“México en la exposición internacional de Río de Janeiro”, en *El Universal Ilustrado*, México, 19 de octubre de 1922, p 50 y 51

estadounidenses y españoles, producto de las redes sociales de su familia, fueron constantes en la educación del arquitecto. En 1916, Carlos Obregón decidió estudiar arquitectura en la Escuela de Bellas Artes, lugar de mala reputación, del que se decía que era poco conveniente para los jóvenes educados. Según el arquitecto, una amiga de su madre advirtió a ésta que la escuela era un “lugar de perdición” lo que coincidía con la apreciación del escultor Jesús F. Contreras cuando persuadió al joven Pani de inscribirse ahí, en años anteriores.

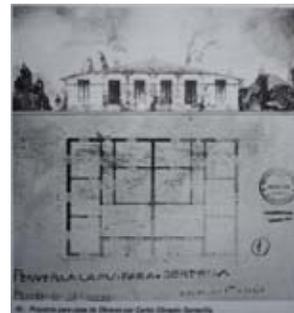
Que el lugar fuera un centro de perdición importó muy poco al joven. Éste ingresa a la Escuela a la edad de 16 años y permanece en ella hasta 1920, coincidiendo su estancia con la fase armada de la Revolución. Años caracterizados por debates ideológicos en donde la Academia, lugar de discusión y retroalimentación de ideas de toda índole, era uno de los sitios de mayor “ebullición y efervescencia”. No se sabe hasta qué punto la familia del arquitecto participa en las diversas revoluciones que se presenciaron en la capital, la maderista, convencionalista, zapatista o carrancista. – en esa época no había una Revolución- pero es probable que las apreciaran con cierta renuencia. Lo que se sabe es que, como otras familias capitalinas, padeció las penurias económicas y la carencia de comestibles que aquejó a la ciudad debido a la ocupación constante de las diversas facciones políticas. La falta de servicios y de higiene que había en ella mermó la salud de muchos de sus habitantes debido a la expansión de enfermedades contagiosas como el tifo que atacó a María Santacilia y Juárez viuda de Obregón, madre del arquitecto, quien muere por esta causa en 1916, coincidiendo con el año en que Carlos Obregón Santacilia inicia sus estudios de arquitecto y que el ejército constitucionalista toma definitivamente la ciudad de México.

La predisposición del joven a las ideas revolucionarias era total. Pero ¿con cuales comulgó? ¿Todas las aceptó de igual forma? En ese entonces se habían esparcido las ideas humanistas de los ateneistas, y en el medio de los arquitectos las pronunciadas por Jesús T. Acevedo sobre la arquitectura colonial. Carlos Obregón conoce la postura de Federico Mariscal con respecto a la arquitectura nacional difundida en sus conferencias de la Universidad Popular recogidas en *La Patria y la Arquitectura Nacional*. Se había ya ensayado el experimento artístico de la escuela de pintura al aire libre con relativos buenos resultados; y en 1916 había una gran apertura por conocer las propuestas de la

vanguardia europea, aunque se hallaran en plena guerra mundial, y las de los Estados Unidos. La receptividad de los jóvenes apuntaba en varias direcciones y era difícil adherirse a alguna en particular antes de ensayar la viabilidad de ellas. En lo que había consenso era en la necesidad de que la arquitectura mostrara un cambio real, visible, que concretamente mostrara una expresión mexicana y actual. Esta fue la noción más extendida y aceptada por la comunidad académica, profesional e intelectual, a la cual se adhirió Carlos Obregón Santacilia.



Por la futura actuación del arquitecto se colige que para él la arquitectura y la política eran campos diferentes. Lo que le importaba era aprender los lineamientos o principios universales de la disciplina para aplicarlos a las obras mexicanas y si para ello tenía que aprender lo que se producía en el extranjero, lo aprendió; y si para lograrla tenía que conocer el pasado virreinal, también lo conoció. Es por esto quizás que siempre respetó las enseñanzas de los arquitectos Manuel Ituarte y Eduardo Macedo y Arbeu. Arquitectos que se distinguieron por comprender la arquitectura desde su plano estético/intelectual más que en su papel político/social.



Arquitecto Carlos Obregón Santacilia. y uno de sus ejercicios escolares para casas de obreros, 1918
Fuente: Graciela de Garay A., La obra de Carlos Obregón Santacilia, México, INBA-SEP. 1982

“Acevedo murió joven (1918) y no pudo ser un verdadero maestro como lo fueron Ituarte y Macedo. Había dado conferencias y escrito libros, pero los otros dos fueron los que, pegados a los restiradores de los talleres de dibujo y hablando siempre a base de su gran cultura, abrieron los causes de la composición arquitectónica moderna, que aun con los defectos del clasicismo de la época, enseñaba a dibujar de verdad, a proporcionar y a ver, así nos prepararon a varias generaciones que les seguimos”²⁷⁶

El reconocimiento que otorga Obregón Santacilia a estos profesionistas habla de su postura con respecto a la arquitectura en consonancia con el ideario revolucionario

²⁷⁶ Carlos Obregón Santacilia, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia*. México, Secretaría de Educación Pública. Departamento de Divulgación, 1960, p. 32

“En realidad se estaba gestando hasta el ideario y aunque éste desde la constitución de 1917 había quedado bien definido, lo que no estaba claro aún era cómo expresarlo, cómo usarlo en la pintura [y arquitectura] para llegar al pueblo”²⁷⁷

Como alumno de la Academia obtuvo primeros lugares en los concursos de Composición de Arquitectura. Sus proyectos en ese recinto revelan cómo los alumnos resignificaban la herencia cultural, y del mismo modo como se iban conformando los discursos revolucionarios, de ideas provenientes de todas partes, también los proyectos del momento, mexicanos, hacían lo propio. El imaginarios de los alumnos



Arquitectos Carlos y Manuel Ituarte, profesores de Carlos Obregón Santacilia en la ENBA

Fuente: Revista *Arquitectura*, 1922

de arquitectura al momento que se firmaba la Constitución de 1917 se nutría de las ideas de Adolf Loos, de Otto Wagner y expresiones arquitectónicas vanguardistas transmitidas en revistas como la *Moderne Bauformen*²⁷⁸ así como de conocimientos de la arquitectura virreinal barroca y popular para dar solución a los nuevos programas arquitectónicos, como bien lo muestra el proyecto de Carlos Obregón para las casas de obreros en la ciudad de Orizaba, Veracruz.

En 1921 se integra como dibujante colaborador de la revista de arte y arquitectura *Azulejos* donde interactúa con personajes de la intelectualidad mexicana, el Dr. Atl, Diego Rivera, Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, entre otros con quienes colaborará más adelante²⁷⁹; de igual forma se le encuentra en *Revista Artística* de 1922. Para 1925, siendo ya un arquitecto reconocido como representante de una nueva generación publicó

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 46

²⁷⁸ Juan López García, *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura., 2002, p. 220

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 229

sus primeras declaraciones sobre lo que es la arquitectura²⁸⁰; en ellas demostró su afinidad a la universalidad, a los avances científicos y técnicos y a las necesidades sociales entendidas como las que hay en todo conglomerado humano; declaraciones establecidas más en el orden cultural que en el político. Esto fue lo que le permitió insertarse en el proyecto político/cultural de la elite que conducía al país.

Era inteligente, entusiasta y revolucionario a la manera como se era revolucionario a inicios de la década de los años veinte. Educado en una familia proveniente de liberales radicales que al paso del tiempo se había vuelto “conservadora” (establecida, culta, social y económicamente estable y poco definida en cuanto a su papel en la Revolución), con redes y lazos sociales provenientes desde mediados del siglo XIX y consolidados en la fase armada revolucionaria gracias a sus relaciones en el medio académico. Era un joven con el ánimo a toda prueba para ensayar los cambios habitacionales para la expresión moderna/nacional de la arquitectura mexicana, lo que demostró con creces en el proyecto del Pabellón. Con esa obra se hizo visible principalmente a los dos secretarios de estado más influyentes del momento. Ellos acapararán el inicio de su brillante y talentosa carrera profesional.

²⁸⁰ “Encuesta” en *Forma, revista de artes plásticas*, Vol.I, núm.3, p. 15 en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Forma, 1926-1928*, México, Fondo de Cultura Económica, Primera edición facsimilar, 1982

EL SABOR ESPAÑOL DE MEXICO

ILUS-
TRACIONES
DEL



AR-
QUI-
TEC-
TO



Carlos Obregón Santacilia



NUESTROS ARQUITECTOS JOVENES BUSCAN EL ALMA DE NUESTRA ARQUITECTURA

Los poemas de piedra en que se cuentan las ilusiones del pasado, no son fruto de una sabiduría afectada e insincera; son la consecuencia de un ideal sincero. Nos cuentan la leyenda de nuestra vida y nos dicen que todavía no ha borrado el espíritu nuestras inclinaciones a la hospitalidad y la fidelidad. Tienen momentos expresivos en la tradición. Y saber entenderlos y quererlos es tener temperamento.

Es justificable el afán de nuestros arquitectos jóvenes por encontrar legítimamente con su lápiz el sentimiento que hace en su espíritu cuando se enfrenta ante estos poemas escritos con armonías de líneas.



Y cuando se vea en gloria a sus contemporáneos arquitectos que se despiertan en sus admiraciones de algún edificio una emoción igual a la que despiertan en nosotros esas murallas que hablan de cosas que ya no pueden existir.

Carlos Obregón, autor de los croquis que ilustran estas dos páginas, es un artista espontáneo y entusiasta; en sus apuntes muestra que es un soñador y que le seduce el arte que emana de nosotros. Especialmente por algunos de nuestros edificios, efectivamente muertos, pero vivos, en su estado de sencillez artística; todos los aspectos elementales de esas ruinas nos dan un punto de vista que nos obliga a detenemos e interrogarlos.

El Correo, la Iglesia, la Fortaleza y el Palacio bastaron para ablen-



Dibujos del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, *Revista Artística*, enero 1922
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

5.3 Promotores y profesionistas, relación con condiciones: la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores

Sabiéndose reconstructores de la Nación, era inevitable que dos funcionarios actuaran con cierto autoritarismo con respecto a la arquitectura que promovían desde las Secretarías a su cargo: José Vasconcelos y Alberto J. Pani.

La seguridad con la que actuaron ambos funcionarios se confrontó en más de una oportunidad con la libertad de los arquitectos para proyectar lo que convenía a las demandas habitacionales. Para los arquitectos, Pani y Vasconcelos eran clientes, por lo que su participación estaba perfectamente delimitada: proporcionarían el programa arquitectónico. Pani y Vasconcelos, por su lado, no se consideraban sólo clientes, se auto reconocían como forjadores intelectuales de la nación y de las nuevas instituciones que encabezaban y por ende quienes más conocían sus metas y propósitos; los profesionistas eran para ellos parte del engranaje para materializar sus ideas.

En esta tesis se ha demostrado la existencia de redes intelectuales entre funcionarios de gobierno y algunos profesionistas que propician la retroalimentación de ideas y conocimientos multidisciplinarios de tal forma que quienes ocupaban los cargos públicos sabían de las tendencias y posturas que los artistas impulsaban para la construcción del imaginario revolucionario; lo que hizo que conjuntamente reinventaran la nación en este sentido. Los arquitectos como agentes de la producción también participaron en esa reconstrucción proponiendo novedosas soluciones en torno a las casas económicas, mercados salubres, dispensarios médicos y otros proyectos en los que se tomaba en cuenta tanto las costumbres de las personas como las disposiciones de los lugares para propiciar la salud, la economía y la educación; estas propuestas las realizaban aún sin que algún funcionario las solicitara, las difundían en los medios para que fueran conocidas y retomadas por quien quisiera. Era la manera de participar en la reconstrucción.

El ingeniero Alberto J. Pani y el licenciado José Vasconcelos se enfrentaron a la necesidad de contar con lugares acondicionados para el buen funcionamiento de sus respectivos centros de trabajo. En particular la Secretaría de Educación Pública, por ser nueva y por su trascendencia en el proyecto revolucionario, debía instalarse en un lugar que recordara a las edificaciones de la “época de Tolsá”, tal vez pensando en la

grandiosidad del Palacio de Minería. Las grandes expectativas de Vasconcelos con respecto a la Secretaría no podían ser concretadas en espacios pequeños. Una gran Secretaría debía alojarse en un gran lugar y para que esto sucediera buscó y se asesoró con los mejores ingenieros del departamento técnico de la Universidad Nacional. Analizó las propuestas de terrenos y propiedades disponibles dentro de los bienes nacionales disponibles para fincar el edificio que albergaría a la Secretaría de Educación, y eligió entre los propuestos a los del ex convento de la Encarnación. Ellos cumplían con las dimensiones para distribuir las distintas dependencias de la institución, según informaron a Vasconcelos, los ingenieros constructores.

El licenciado participó en cada uno de los detalles de la obra; solicitó al ingeniero-arquitecto Federico Méndez Rivas que la composición del edificio se sujetara a los departamentos medulares de la recién creada dependencia: el de Bibliotecas, el Escolar y el de Bellas Artes. Cuidó que el resultado arquitectónico estuviera a la altura de los palacios renacentistas, porque a su consideración, en esa nueva era revolucionaria los palacios ya no serían construidos por los ricos, sino por el gobierno y para el pueblo. Como todo palacio, el edificio debía ser proporcionado, equilibrado y con ritmo para ser un elemento más de modernidad arquitectónica de la ciudad. Un edificio público de envergadura y significación debía contribuir al beneficio de la ciudad mediante la aplicación de los principios de la buena arquitectura en el entendido que su funcionamiento, la manera racionalista de componer los edificios, estaba contemplada. Esto no era más que la vigencia en el momento de los principios de la arquitectura moderna del siglo *XIX*, los edificios gubernamentales de envergadura y significación política debían tener carácter civil, tal y como lo señala el ingeniero-arquitecto fundador de la Asociación de Ingenieros Arquitectos de México, Manuel Francisco Álvarez, en el detallado estudio sobre las fachadas de los edificios y la belleza de las ciudades²⁸¹.

Que la arquitectura es transmisora de valores culturales era una noción conocida por Vasconcelos. Solicitó a los pintores, escultores y arquitectos que sus bocetos y proyectos se ajustaran a la iconografía que expresara que la “casa material” era una “empresa genuinamente nacional....¡ nacional no porque pretende encerrarse dentro de

²⁸¹ Manuel Francisco Álvarez, “Las fachadas de los edificios y la belleza de las ciudades” en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*, Tercera Serie, Tomo III, México, Departamento Universitario y Bellas Artes-Dirección de Talleres Gráficos, 1921, p.p. 3-115

nuestras fronteras geográficas, sino porque se propone crear los caracteres de una cultura autóctona hispanoamericana!”²⁸² Esta apreciación de lo nacional revela que el universo cultural en el que descansaba lo mexicano, para Vasconcelos era lo clásico griego, la España conquistadora, la herencia prehispánica, y lo popular actual. Todo contenido en un edificio de fuerte tendencia neoclásica probablemente concebido por el arquitecto Eduardo Macedo y Arbeu quien formaba parte del equipo técnico de Méndez Rivas; “un neoclásico tan puro y bien logrado, solo podía ser obra de Macedo y Arbeu”²⁸³

Hay que considerar también que las ruinas del ex convento de la Encarnación dieron la pauta para que el edificio se reconstruyera con crujías alrededor de un patio y conservando la simetría a la manera neoclásica y con elementos de ese estilo, lejos aún del neocolonial que caracterizará a las edificaciones escolares emprendidas por Vasconcelos durante su gestión. Para que se adoptara el neocolonial como expresión de las obras representativas de esa Secretaría, Vasconcelos debió haber participado de la experiencia del Pabellón de México en Brasil, no producida aún cuando el edificio de la Secretaría de Educación Pública fue proyectado²⁸⁴. La distribución de los locales y la iconografía del edificio quedó en consecuencia conforme a los lineamientos compositivos propuesto por Vasconcelos, sin embargo, en esta oportunidad, ningún profesionista se inconformó por el proceder del licenciado para con los arquitectos y responsables de la obra; su actitud correspondió a la de un cliente y promotor que se auto reconocía forjador de una nueva institución y época; se siguieron sus instrucciones.

El ingeniero Alberto J. Pani, por su parte, reestructuró las funciones y la organización administrativa de la Secretaría de Relaciones Exteriores. En consecuencia tuvo que adaptar el edificio en consonancia a los principios racionalistas de la arquitectura moderna que indicaban que a cada actividad corresponde un lugar adecuado a ella. Los locales del edificio eran insuficientes, oscuros, carentes de ventilación, y sin lugares apropiados para recepciones oficiales, como bien se había observado en las Fiestas de Consumación de Independencia.

²⁸² José Vasconcelos, “Discurso pronunciado en el acto de la inauguración del nuevo edificio de la Secretaría”, septiembre 1º de 1922, en *José Vasconcelos. Hombre, Educador y Candidato*, op. cit., p. 353

²⁸³ Enrique de Anda refiere que en una conversación sostenida con el arquitecto Vicente Mendiola en 1986 éste expresó que el estilo neoclásico de la Secretaría de Educación Pública se debía al arquitecto Eduardo Macedo y Arbeu, Enrique X. de Anda Alanís, *Arquitectura de la Revolución*, Op. Cit. p.70

²⁸⁴ El edificio de la Secretaría de Educación Pública fue inaugurado en septiembre de 1922.

“Las detestables condiciones en que se encontraba aquella casa, esto es, de incomodidad y falta de higiene para el personal y de inadecuada distribución y mal aspecto arquitectónico para las necesidades y el decoro de los servicios de la Cancillería, motivaron una reforma radical y costosa” ²⁸⁵



Secretaría de Educación Pública, ingeniero Federico Méndez Rivas, 1922
Foto: Gerardo Magallanes

A diferencia de Vasconcelos, Pani no contaba con la posibilidad de terrenos o propiedades dentro de los bienes nacionales para ubicar las oficinas en una nueva edificación por lo que ideó la manera de remodelar el edificio existente y adquirir las construcciones adyacentes para ampliar sus instalaciones. En 1922, la Secretaría ocupaba la sede que se había inaugurado el 20 de octubre de 1910. Era una casa adquirida por el gobierno de Díaz en 1899 en avenida Juárez 103, remodelada por el arquitecto Nicolás Mariscal y Piña. A pesar del poco tiempo transcurrido entre la última intervención, 12

²⁸⁵ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit. p.300

años, “la casa no le gusta al señor Ministro. El señor Ministro dice que la casa es muy fea.”²⁸⁶



Aspectos del interior y exterior de la Secretaría de Relaciones Exteriores antes de 1922. Nicolás Mariscal y Piña, 1902-1910
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

²⁸⁶ José Vasconcelos, “Un monumento levantado al Derroche”, *El Universal*, 10 de noviembre de 1924, 1ª Sección, p.3

Ante una real necesidad de habitabilidad y el probable desagrado que por esa razón causaba al ingeniero la casa que ocupaba la Secretaría, éste convenció al presidente Álvaro Obregón de aprobar la remodelación del edificio entero, pero lo más importante y a diferencia de otros promotores, Alberto J. Pani era ingeniero. Poseía argumentos de sobra para que se aceptara la propuesta. Esa particular situación aunada al hecho de que entonces no era sancionado que un funcionario público se desempeñara como contratista de obra permitió que el ingeniero ejerciera el cargo de Director de Obras en esa remodelación²⁸⁷. ¿Qué es un director de obras, cual su función?

La dirección de obras es la actividad profesional de supervisión y control de las operaciones necesarias para la materialización del proyecto arquitectónico; y el Director de Obras es el “agente que, formando parte de la dirección facultativa, dirige el desarrollo de la obra en los aspectos técnicos, estéticos, urbanísticos y medioambientales”²⁸⁸. Esta definición que corresponde a la actualidad bien puede aplicarse al caso de Pani en esta obra ya que consta que “tuvo a su cargo la dirección técnica y artística”, las obras se ejecutaron “bajo su inspección y vigilancia”, dispuso “semanariamente de las recaudaciones de los Consulados”²⁸⁹ y él no cobró un solo centavo por este trabajo²⁹⁰.

Es un caso muy particular el que se analiza, ya que además de promover la obra, Pani fue su director y esto lo involucraba en la definición del proyecto. Probablemente, como señala Vasconcelos²⁹¹, las obras comenzaron casi desapercibidas para los capitalinos, tirando muros interiores, reformando sus patios, ampliando bodegas “primero por la parte posterior, después en el centro” hasta que se “echo abajo la fachada” terminando por construir un nuevo edificio. Lo que habla que el proyecto de conjunto y su magnitud no fueron previstos desde el principio. Los trabajos se efectuaron por más de

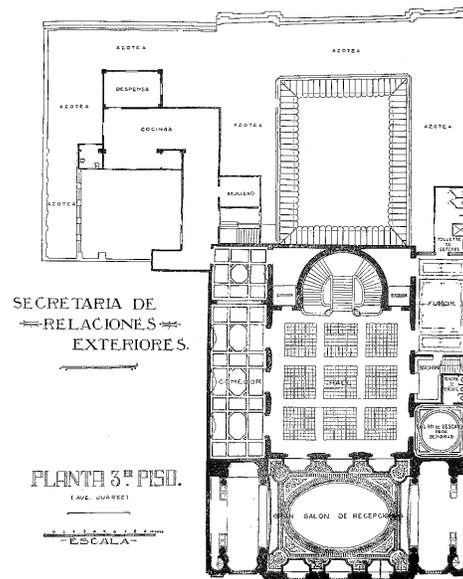
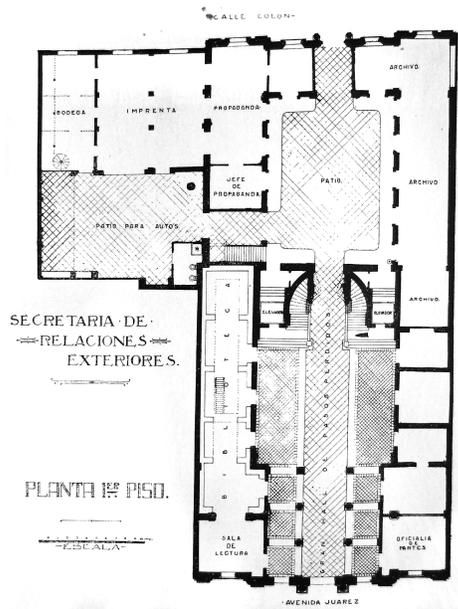
²⁸⁷ El edificio permaneció hasta 1964, año que fue demolido. La Secretaría se trasladó a la torre ubicada en la Plaza de las Tres Culturas de Nonoalco Tlatelolco del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Ahora sus instalaciones se encuentran en el Conjunto Alameda (2006) del arquitecto Ricardo Legorreta, frente a la Alameda Central.

²⁸⁸ Definición de la Ley de Ordenación de la Edificación (LOE) en Federico García Cantú, *Compendio de Arquitectura Legal*, Barcelona, Editorial Reverté, 2004, p.p.84-85

²⁸⁹ Documento *Acuerdo de la Secretaria de Comunicaciones y Obras Publicas*, Palacio Nacional de México, a los treinta días del mes de junio de mil novecientos veintidos. El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos ccp. Contraloría General de la Nación. Membrete del Departamento de Contabilidad y Glosa del la Secretaria de Relaciones Exteriores.

²⁹⁰ *Boletín de Información*, Vol.1, Informe 5, Secretaría de Relaciones Exteriores, Noviembre de 1924, p. 13

²⁹¹ José Vasconcelos, “Un monumento levantado al Derroche”, *op. cit.*



Plantas arquitectónicas y fachada del nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Carlos Obregón Santacilia, 1922-1924
 Fuente: *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925



Escalera monumental, motivo de las críticas de José Vasconcelos



Vista al interior desde el gran hall de pasos perdidos, planta baja

Fuente: *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925.

dos años, del 6 de julio 1922 al 22 de noviembre 1924, erogándose cuantiosos recursos, situación a la que contribuyó el hecho de que en septiembre de 1923 Pani se desempeñó como Secretario de Hacienda, asegurando de esta manera los recursos para que el Secretario de Relaciones que le continuó en el cargo, su amigo licenciado Aarón Sáenz²⁹², terminara el edificio. Así, lo que inició como una ampliación y remodelación sencilla concluyó en una de las primeras obras modernas con la que el gobierno revolucionario se presentó.

El proyecto de la remodelación inicial provenía seguramente de Pani, participando en él después Carlos Obregón Santacilia. Habían transcurrido seis meses de iniciarse las obras cuando el joven arquitecto, junto con los participantes del Pabellón, regresa a México después de permanecer durante casi todo el año de 1922 en Brasil. En enero de 1923, el ingeniero integra al equipo de trabajo del Pabellón en los trabajos de dicha Secretaría. Es entonces cuando, suponemos, emprende la ampliación del edificio con un tercer piso y la remodelación completa de la fachada, para lo cual solicita a Obregón Santacilia el proyecto con una serie de requerimientos arquitectónicos, simbólicos y expresivos.

El proyecto debía ajustarse a un estilo Luis XIV “originado de que en la antigua Secretaría había un sofá y dos sillones de ese estilo”²⁹³. Aunque esta solicitud se alejaba de la estética ensayada por el joven arquitecto en el Pabellón de Brasil, la aceptó debido a que en esa época todavía preocupaba a algunos, como a Pani, qué número de Luis debía ser el edificio. Era usual que la obra se ajustara a los cánones de los estilos clásicos, eclécticos, tal y como se aprendía aún en la escuela de Bellas Artes, por lo que el arquitecto interpretó la condición al proyecto. Surgió, sin embargo, un percance, Obregón Santacilia había proyectado el basamento del patio de la entrada principal con columnas

²⁹² “Se autoriza a la Secretaria de Comunicaciones y Obras Publicas, para cargar a la partida 9737 del Presupuesto de Egresos vigente, la cantidad de \$622,625.33 (seiscientos veintidos mil pesos treinta cvs), que importan las erogaciones hechas por la Secretaria de Relaciones Exteriores, durante el pasado año, en las obras de construcción y adaptación del edificio del propio Ministerio; en la inteligencia de que a fin de que la partida de que se trata pueda reportar el gasto mencionado, la Secretaria de Hacienda y Crédito Publico, a petición de esa de Comunicaciones, gestionará ante la H. Cámara de Diputados la expedición del Decreto que amplía dicha partida en la expresada cantidad”. Sufragio efectivo, no reelección. Palacio Nacional, México, a 31 de diciembre de 1923. El Presidente de la República. Ramo Presidentes. Expediente OC 121-H-R, del AGN.

²⁹³ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura en México*, op.cit p. 44

corintias ligadas por arcos de medio punto, medida acorde a la expresión neocolonial, pero el ingeniero opinaba que los arcos las achaparraban y reducían su sección, por lo que no quiso que así se realizara. En su lugar, el patio del gran hall de pasos perdidos se construyó con “pilastras de orden dórico o toscano con platabandas en vez de arcos para aprovechar toda la altura disponible en dar a esos elementos la mayor robustez posible aparente y real”, propuesto por el ingeniero. La razón de aplicar su criterio que el del arquitecto fue argumentada con términos estético/profesionales

“atribuí benévolamente esta discordancia de opiniones y otras de índole semejante a que él acababa de salir de la Escuela –la proporcionalidad con dimensiones reales suele ser una educación post-escolar- pues se trataba de su primer obra después de graduarse y como de tales diferencias nunca surgieron dificultades que estorbaran la ejecución de dicha obra o aumentaran su costo porque siempre estuvo dispuesto a complacerme es muy comprensible que yo continuara proporcionándole trabajo y recomendándolo”²⁹⁴

La creatividad del joven arquitecto se enfrentaba por primera vez a las condiciones de un funcionario que gozaba de autoridad profesional para participar en el proyecto, sin embargo, esto no afectó su relación, para él, Pani era un cliente al que debía escuchar sus solicitudes por lo que proyectó el tercer nivel con el estilo preestablecido, corrigió el patio tal como se lo indicaron y la fachada se ajustó al imaginario revolucionario de Pani, engarzado a los ideales de unidad americana. En *Cincuenta años de Arquitectura Mexicana*, 25 años después del acontecimiento, el arquitecto expresó que se dio mayor importancia al aspecto externo del edificio que a la utilidad de los nuevos espacios para mejorar su habitabilidad; apreciación emitida cuando la funcionalidad de los espacios era determinante para la valoración de la arquitectura²⁹⁵. Hay que considerar que para 1923, el aspecto, carácter y decoro de un edificio público era una condición a resolver y la fachada era un elemento constitutivo de ese concepto que contribuiría al embellecimiento de la ciudad.

El edificio contó así con dos responsables, Carlos Obregón Santacilia y Alberto J. Pani, lo cual convino a ambos. El arquitecto se integraba al equipo de colaboradores de uno de los funcionarios más influyentes de la política, y aunque alejada de lo que Obregón ensayaba entonces, la Secretaría de Relaciones no desmerecía en cuanto a

²⁹⁴ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, p. 352

²⁹⁵ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta años de arquitectura mexicana, op. cit.*, p. 42-46

composición y aspecto arquitectónico, lo cual era una buena carta de presentación. El ingeniero, por su parte, se apoyó en el joven profesionista por sus ideas innovadoras, actuales, y porque compartiría con él, la responsabilidad de la obra; las críticas, como las hubo, se detendrían en su actuación como promotor y las dirigidas a la solución arquitectónica en Carlos Obregón Santacilia.

Que Carlos Obregón confiara en Pani la definición y dirección de la obra se debió en gran medida a que comenzó a trabajar en el mismo año de 1923 con otro exigente promotor de obras, José Vasconcelos, en el Centro Escolar Benito Juárez. Lo que consumió gran parte del tiempo de su trabajo.

“He trabajado al lado de Ud. Proyectando y dirigiendo el Centro Educativo de la Piedad, durante más de un año, en él puse todo mi entusiasmo, todos mis conocimientos y con gran fe en Usted y su obra como Secretario de Educación, quise colaborar en ella y me entregué todo yo a trabajar sin más mira que hacer un edificio útil y bellos”²⁹⁶

Con Vasconcelos, Obregón Santacilia tuvo un percance que fue trascendente ya que se trataba del reconocimiento de la autoría de la obra. El funcionario en algún momento se había adjudicado la escuela.

“Pero después de este trabajo y estando para terminarse ya la obra, hace Ud declaraciones en las que no me concede ni lo que es mío, sino que pretende hacerme el elogio de haber proyectado el mejor edificio Escolar de la República y uno de los mejores del mundo cuando antes dice Ud. que todo me lo dieron hecho y que en él no entró para nada la concepción del Arquitecto.

“Me inclino a creer que lo que Ud. quiere decir es que se me dio el programa de agrupar las tres partes de la organización de esa Secretaría que son: Escuela, Biblioteca y Deportes; el programa siempre lo ha dado quien encarga la obra y nunca por esto se declara autor de ella”²⁹⁷

De alguna manera, la participación del licenciado en la Benito Juárez, tal y cual lo había realizado en la edificación de la Secretaría de Educación, le hizo sentir autor del Centro Escolar, por lo que el arquitecto le reclamó su equivocada apreciación argumentando, que cuando se le solicitó el anteproyecto y se le indicaron las modificaciones que debía realizarle, las hizo, sin que eso quisiera decir que él no haya

²⁹⁶ Carta de Carlos Obregón Santacilia al Secretario de Educación Pública Licenciado José Vasconcelos, 5 de mayo de 1924, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA.

²⁹⁷ *Idem.*

proyectado el edificio. El percance condujo al arquitecto a la renunciar de su trabajo en la SEP y a suspender su participación como supervisor del Centro Escolar Benito Juárez.

“Teniendo en cuenta todo lo anterior, y no estando dispuesto a subordinar mi criterio de Arquitecto al de los pintores a quienes Ud. cree más capacitados que a mí para hacer Arquitectura, hago a Ud. formal entrega de la obra del Centro Educativo de la Piedad agradeciendo a Ud. la confianza que alguna vez me demostró”²⁹⁸

Lo situación muestra el grado de compenetración que se establece entre algunos promotores y profesionistas, sobre todo cuando aquellos actúan con firmeza respecto a sus criterios arquitectónicos y la significación de la obra. De acuerdo a la percepción de la época, los promotores no sabían o no comprendían, el trabajo de cada agente de la producción en el proceso proyectual, que los arquitectos escuchen al cliente y materialicen lo que les solicitan, atribuyéndose obras que no lo son. Ante tales situaciones los arquitectos publicaban artículos acerca del alcance de la profesión y el deslinde de responsabilidades de cada uno de los agentes en los proyectos y obras, por lo que se conoció en su oportunidad el conflicto entre Vasconcelos y Obregón Santacilia.

La crítica arquitectónica fue receptiva con el proceder de José Vasconcelos con los arquitectos que trabajaban con él. Su actitud fue denunciada en los medios señalando que la arquitectura que se edificaba en esa Secretaría era responsabilidad del funcionario y no de los arquitectos que ahí trabajaban. Opiniones que registran como los promotores, en casos como este, determinan las obras que se construyen. Alfonso Pallares, arquitecto que en la época ejercía una de las críticas más agudas hacia las obras que el gobierno emprendía, calificó al Secretario de Educación de “déspota” comparándolo con los césares de la Roma Imperial y con el mismo Porfirio Díaz, lo cual era una ofensa de primer orden para un funcionario que se representaba revolucionario.

“Desde Ramses Sesostris hasta Porfirio Díaz pasando por los césares de la Roma Imperial, los Médicis, los Papas del Renacimiento, Luis XIV, etc., todos los grandes hacedores de la gran arquitectura, han sido déspotas...”

En el mismo artículo Pallares señala:

“Por una de esas paradojas de la historia de todas las revoluciones en pro de la libertad individual y del libre pensamiento, él, el revolucionario que pugnó por esos principios, por su actuación constructiva, pues de la otra no nos ocuparemos,

²⁹⁸ *Idem.*

fue un tirano de voluntades, no dejó ‘pensar’ y hacer a los arquitectos que con él trabajaron lo que les sugería su conciencia libre de profesionistas poseedores de un ideal y de una aspiración, sino que siempre que pudo impuso su sentir plástico arbitrariamente: esto hicieron todos los grandes amontonadores de piedras seculares”²⁹⁹

La trascendencia del proyecto educativo y cultural, lo rápido que éste debía materializarse y la lentitud con la que se llevaban a cabo las obras en las Secretarías, era lo que exasperaba a los promotores de la reconstrucción. El arquitecto Carlos Obregón Santacilia expresó en la misma oportunidad que la arquitectura no está exenta de “pasiones políticas”³⁰⁰. Por más que los arquitectos se esforzaron porque su práctica y sus obras fueran analizadas conforme a los principios teóricos que regían la disciplina y por más que quisieron actuar con base en los postulados de servicio, no era posible. Los funcionarios en turno tenían miras bien definidas y sus maneras de llevarlas a cabo, pero Alberto J. Pani era tratado de otra manera, su caso era distinto. Su autoridad era reconocida y tan clara que siempre se le señaló como director responsable de la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, cargo que desempeñaba al mismo tiempo que el de ministro de la dependencia.

El ambiente democrático prevaleciente al momento de inaugurar el nuevo recinto influyó para acreditar el trabajo de cada uno de los colaboradores de la obra, desde el Director de Obras hasta los encargados de albañilería, pasando por carpinteros, pintores, decoradores y dibujantes. Consecuente con la ideología, de alguna forma, todos eran responsables de una de las primeras obras que contribuiría a la construcción del imaginario moderno revolucionario. Era ejemplo de arquitectura moderna y como tal se presentó en los medio de comunicación.

El argumento que justificó el estilo elegido corrió a cargo, probablemente, de Carlos Obregón Santacilia. La noción de lo moderno revolucionario vinculado a lo colonial, virreinal, hizo que el arquitecto, más conocedor y actualizado que Pani en cuestiones teórico/estéticas, a la vez que identificado con las aspiraciones modernas

²⁹⁹ Alfonso Pallares, “Vasconcelos y la Arquitectura”, 27 de julio de 1924, Sección de Arquitectura, *Excélsior*. Otro artículo que señala a Vasconcelos de intransigente con los arquitectos es, Juan Galindo “El enredo ocasionado por la intervención de multitud de manos en la obra del Estadio Nacional”, 27 de abril de 1924, Sección de Arquitectura, *Excélsior*.

³⁰⁰ Carlos Obregón Santacilia, “El licenciado Vasconcelos vuelve a hablar de Arquitectura”, 16 de noviembre de 1924, Sección de Arquitectura, *Excélsior*

nacionalistas, esgrimiera que el estilo Luis XIV es una manifestación del clasicismo del español Manuel Tolsá, insertando así al edificio en la corriente hispanista del momento.

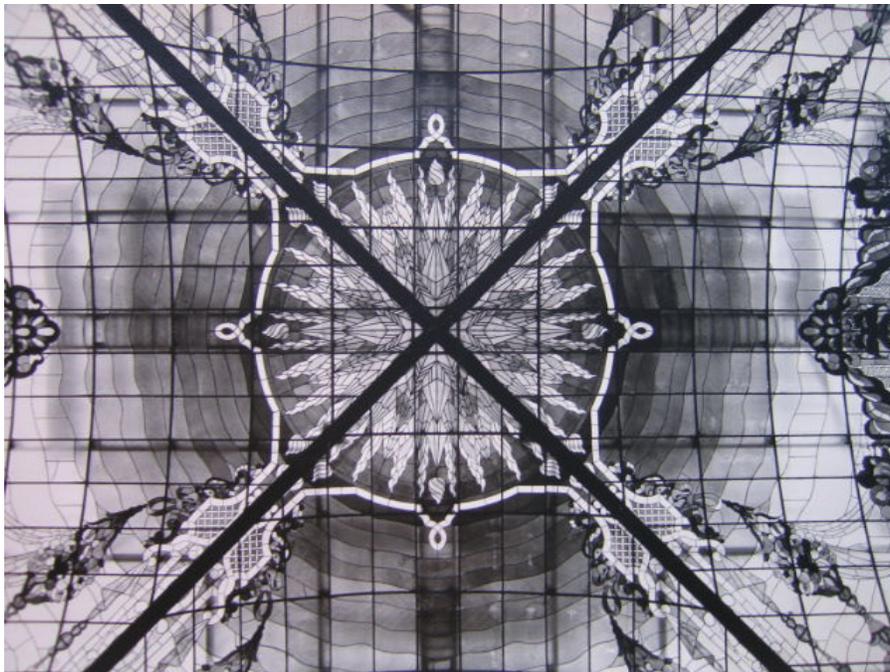
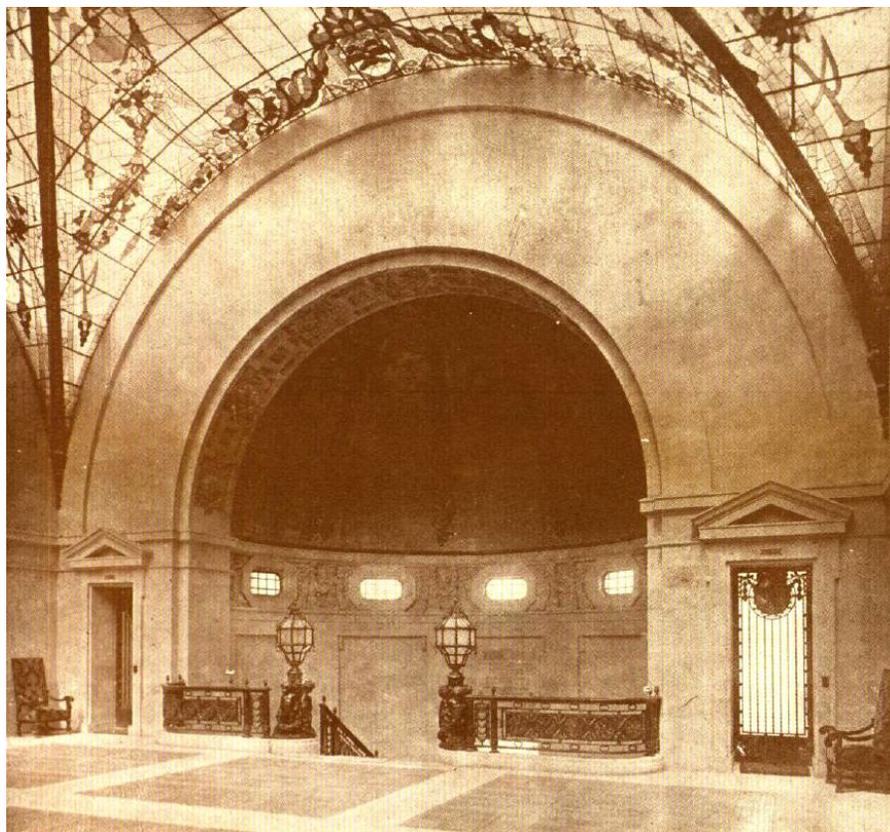
“Las partes descritas así como la fachada son todas de piedra, de gran sobriedad, y aunque de estilo francés del siglo XVIII, tienen algunos elementos usados al modo de México; tenemos la tradición maravillosa de Tolsá y de Tres Guerras y aunque sentidos e interpretados en una forma moderna; allí hay algo de lo que ellos nos dejaron. Puedo decir que, en parte, traté de seguir la evolución de estas formas”³⁰¹

Al arquitecto le preocupaba que la obra fuera actual, que no se comprendiera como otro ejemplo más de lo ecléctico que prevaleció a principios del siglo, que las personas vieran en ella las características de las construcciones virreinales que eran fuente para la reinvención del imaginario revolucionario. Si bien la remodelación del edificio no se prestó para hacer un ensayo neocolonial, con tezontle y cantera, reconstruir el edificio a la manera del renacimiento italiano instaurado en México por quienes inauguraron la Academia de San Carlos, era compatible con la función de la Secretaría, la difusión de la cultura universal, y con las raíces italianas de Pani. Siendo un edificio destinado a las relaciones exteriores, donde se recibían personas de otras naciones, y donde se ofrecían recepciones a personalidades distinguidas, es entendible que a Pani le preocupara también, como a Vasconcelos, la iconografía que en él se aplicara.



Una edición de lujo y un boletín de información, además de artículos publicados en revistas especializadas y en diarios capitalinos, fueron los encargados de difundir la terminación de los trabajos de reconstrucción del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1922-1924

³⁰¹ Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Vestíbulo del tercer piso cubierto con una bóveda de aristas de cristal de Roberto Montenegro

Fuente: *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925



Nuevo salón de recepciones en el tercer piso
Fuente: *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925



Participantes en la reconstrucción del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1922-1924
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

Ésta representaría la aspiración de México por integrarse en unidad con los países democráticos americanos. En la fachada, en la planta baja, sobre los cerramientos de las ventanas y puertas se esculpieron los bustos de los cuatro libertadores de América: Miguel Hidalgo, George Washington, Simón Bolívar y el general San Martín. Más que allegarse al imaginario de “lo otro”, lo indígena y popular mexicano, Pani mostró la universalidad de la cultura mexicana, criterio semejante al que aplicó Vasconcelos en la SEP. El imaginario anclado al arte universal, lo clásico, renacentista y barroco, estuvo presente en las pinturas que adornaban las habitaciones junto con los elementos decorativos afines a la educación de los visitantes nacionales y extranjeros.

En el interior, el lugar más destacado fue el nuevo tercer piso destinado a las recepciones oficiales, fiestas, ceremonias y convivencias imprescindibles dentro de las funciones de esta Secretaría. Roberto Montenegro fue el “decorador” de la bóveda de aristas “toda de cristales” que cubrió el gran vestíbulo de ese nivel, instalada sobre travesaños de concreto que permitían la entrada de luz natural.

“Este artista tan hábil en ilustraciones de libros y pequeños dibujos, puso en esta cúpula de cristales una nota poco seria, fuera de lo que requería la sobriedad del edificio y su destino”³⁰²

Sin duda la bóveda de cristales fue lo más novedoso del gran vestíbulo de esta planta, en donde también se ubicó el comedor de recepciones, los salones fumadores para damas y caballeros, y, en la parte central, en el lugar más destacado de la fachada, el salón de recepciones. En la ampliación de este nivel y en la “monumental” escalera se invirtió la mayor parte del costo total de la remodelación.

Pani, siendo ya Secretario de Hacienda, destinó los recursos para darle a ese piso la opulencia y el “decoro” que exigía el protocolo de la diplomacia internacional, lo que desató la ira de Vasconcelos quien arremetió contra Pani y Obregón Santacilia argumentando que se “derrochó” el dinero de la nación en una construcción que “para Palacio esta muy chico, para casa esta muy grande”

“En efecto, vista de frente la construcción parece una de esas Bibliotecas de barrio de Nueva York, sucursales de la Central, que se construyen estrechas y altas por economizar en el terreno. Vista de espaldas, el efecto es tan singular que bien vale

³⁰² “El Nuevo Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores” en *El Arquitecto*, Órgano de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Serie 2, Número 2, febrero de 1925, p. 30

la pena de ser visitado. Se encuentra allí la rara anomalía de dos fachadas que no embonan. La parte antigua y la parte nueva chocan formando un saliente que rompe la línea de construcciones de toda la acera y desorienta al transeunte, si no es que lo descalabra. Probablemente se debe la extraña desarmonía a algún error de cálculo, a algún desajuste de planos, pues no podemos imaginar que se haya tratado de dar expresión a un desusado y extravagante género de arquitectura nueva.

El interior es estrecho, pero costoso; los salones, de distintos 'luisés', son de un gusto que por pesado y recargado se convierte en bárbaro. La escalera central parece un trapecio; así de angosta y de pendiente ha quedado. No dan ganas de ascender por ella, sino de ver como bajaría por sus barandas una troupe de acróbatas. De monumental no tiene otra cosa que el costo, que es un derroche: un monumento levantado al derroche.

Se asegura que todo el interior quedará pomposamente decorado, se habla ya de una fiesta que opacará a todas las del Centenario -la última fiesta de un Ministro que ha sido rey de fiestas-³⁰³

El disgusto de Vasconcelos se debió a que Pani recortó el presupuesto destinado a la edificación de escuelas en la República y a que redujo los honorarios de los burócratas, incluidos los profesores de la SEP.³⁰⁴

Como toda obra edificada para ser objeto de representación, ubicada en una de las avenidas representativas de la imagen y las transformaciones de la capital, la Secretaría de Relaciones Exteriores fue motivo de elogios y críticas que no es intención de la tesis analizar. Siendo uno de sus principales objetivos demostrar las diversas funciones del promotor en la edificación de los espacios habitables, con este ejemplo también se rescata el papel del Director de la obra, personificado aquí en la misma persona. Alberto J. Pani iniciaba su labor de promotor al mismo tiempo que su activa participación en la definición de los proyectos. ¿Hasta donde llegó en esta oportunidad? La respuesta se deduce de las palabras del propio Carlos Obregón Santacilia que manifiestan su desinterés por la inminente destrucción del inmueble 25 años después:

“Se hicieron retratos de ilustres ministros de Relaciones y el edificio lleva funcionando veintiocho años y esperando que la prolongación del Paseo de la Reforma lo mande a paseo próximamente”³⁰⁵

³⁰³ José Vasconcelos, “Un monumento levantado al derroche”, *op. cit.*

³⁰⁴ Alberto J. Pani, *Mi contribución al Nuevo régimen, 1910-1933*, México, Editorial Cvltura, 1936

³⁰⁵ Carlos Obregón Santacilia, *Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, op. cit.*, p.46

Su desapego a ella es apreciable y esto tal vez se debió a las circunstancias de haber trabajado bajo las “indicaciones y sugerencias”³⁰⁶ del Secretario Pani. El edificio fue inaugurado en noviembre de 1924 con un gran baile al que concurrieron los “círculos aristocráticos” y lo más selecto de la élite capitalina³⁰⁷.



Placa labrada en la Secretaría de Relaciones Exteriores donde se reconoce a los colaboradores de construcción

Fuente: *El Nuevo Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925

³⁰⁶ “El Nuevo Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores” en revista *El Arquitecto*, op. cit. p.14

³⁰⁷ “Gran baile en Relaciones” en *El Universal Ilustrado*, México, 27 de noviembre de 1924, p.16



Rampa de la escalera que conduce al segundo piso.

Fuente: *El nuevo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México*, México, s/e, 1925

5.4 Obras mexicanas de carácter nacional, para mexicanos y....extranjeros

En distintos momentos de nuestra historia, extranjeros y nacionales han visitado la capital dejando testimonio de su paso por ella en relatos o imágenes que se han difundido al interior o fuera del país; Manuel Domenech, Adolfo Dollero, Hugo Brehme son ejemplos de ello, al considerarse libres de “ligas y compromisos políticos por no ser ciudadanos mexicanos” pensaron que juzgaban fielmente lo que veían; ahora sus apreciaciones son invaluable para la historiografía de México porque complementan las que emitieron los nacionales. La supuesta fidelidad de sus miradas, sin embargo, debe contextualizarse en el marco de la cultura compartida por los intelectuales nacionales y extranjeros, pues la mayoría de los visitantes que dejaron algún testimonio poseían nociones basadas en la razón, en los principios artísticos y en general, en las ideas modernas de finales del siglo *XIX* y principios del *xx*. El va y viene de personajes que produce el fenómeno de la trasculturación, se acentúa con la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa. En buena medida la imagen de la Revolución en el extranjero se debe a las apreciaciones y opiniones difundidas por estos intelectuales, algunos convertidos en residentes permanentes de México, lo que propició su conexión con la elite política e intelectual mexicana que tuvo en sus manos la reconstrucción nacional.

La opinión de los extranjeros contribuía en su debida proporción a restablecer las relaciones diplomáticas y con ellas los préstamos internacionales tan necesarios para la creación de las nuevas empresas y la reactivación de la economía del país. Obras como la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores tuvieron la intención, a través de la difusión de la memoria de los trabajos llevados a cabo en su edificio, de expresar indirectamente que las autoridades atendían el mejoramiento de los lugares, que procuraban elevar el nivel de la cultura artística y que propiciaban la arquitectura moderna en el país. Aunque no se hayan visto de esta manera, las obras de remodelación del Palacio Nacional efectuadas en 1926, promovidas por Pani, contuvieron algo de esa intención, captar las miradas hacia el lugar más simbólico de la capital: el Zócalo o Plaza de la Constitución. Con una nueva fachada el Palacio Nacional se engalanó, se podría decir que fue más visible, pues antes de esta radical reforma, la atención nacional y extranjera se detenía casi con exclusividad en la Catedral como el edificio más estético de

la Plaza. Es notable cómo los objetivos fotográficos se dirigieron al Palacio una vez que su remodelación fue concluida.

La intervención a la fachada del Palacio Nacional reinventó la imagen de la Plaza de la Constitución, este trabajo sólo pudo efectuarse cuando se propuso una notable mejoría a su habitabilidad con la remodelación de sus interiores y la edificación de nuevos recintos. Se construyó un tercer nivel y un local que junto con la fachada representaba el cambio: el de la Tesorería de la Nación. Es relevante anotar para entender la trascendencia de esta intervención que algunas de las reformas obedecían a reclamos habitacionales provenientes de mediados del siglo XIX, mientras que otras eran de demandas recientes.

En 1926, el ingeniero Alberto J. Pani promovió la reforma arquitectónico/expresiva más radical del segundo edificio más significativo de la Plaza de la Constitución, el primero era la Catedral, así como de la historia nacional y de la arquitectura mexicana de todos los tiempos, y el siguiente subcapítulo está dedicado a demostrar por qué fue así.

5.4.1 Se consolida un imaginario en la cultura nacional, el papel protagónico del neocolonial en el Palacio Nacional

La Historia reconoce al ingeniero Alberto J. Pani por su papel en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en los años de 1923-1927, su primer periodo, y de 1932 a 1933, el segundo. Este reconocimiento se debe a que estabilizó las finanzas del país en un momento que se había acumulado el déficit derivado de la caída del precio del petróleo y la baja producción de los hidrocarburos, también por haber administrado los recursos para sucumbir la rebelión Delahuertista que desestabilizaba la política nacional y la paz instaurada en el país. La Historia ha recogido también su papel en la renegociación de la deuda externa que terminó con el tratado Lamont-De la Huerta para establecer la enmienda Lamont-Pani la cual disminuía considerablemente su monto debido a que no se incluyó en ella la deuda de los Ferrocarriles³⁰⁸.

³⁰⁸ Para una mayor información sobre la actuación de Pani como Secretario de Hacienda véase a Carmen Aguirre Anaya, *Alberto Pani, evocación de un destino*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004; Aurora Gómez-Galvarriato, “La política económica del nuevo régimen. Alberto J. Pani 1923-1927, 1931-1933” en *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Leonor Ludlow coordinadora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. Del propio Alberto J. Pani, *La política hacendaria y la revolución*, México, Editorial Cvltvra, 1926;

Hombre de ideas económicas neoliberales propias de una persona instruida en la economía moderna de finales del siglo XIX, pero con hondas preocupaciones sociales entendibles por su participación en la Revolución. Jesús Silva Herzog lo calificó de derecha comparándolo con aquellos afines a las ideas socialistas difundidas por la Revolución Rusa, entre los que se encontraba el presidente Plutarco Elías Calles³⁰⁹. Pani nunca creyó en el comunismo como sociedad de justicia pero si fue sensible a las ideas que propiciaban el equilibrio en la distribución de las riquezas; defendió e impulsó la recaudación fiscal basada en el impuesto sobre las ganancias más que el que se obtiene por el consumo directo. Su reforma acabó con viejas prácticas de recaudación, algunas de ellas provenientes del virreinato, que prevalecían aún en la década de los veinte. Su vida en Aguascalientes y su experiencia como ingeniero especializado en hidráulica fue básica para apoyar la construcción de presas para la irrigación del campo, y su desempeño como funcionario del ferrocarril en el constitucionalismo le hizo ver la importancia de la construcción de carreteras como medio alternativo para unir al país; finalmente apoyó la creación de nuevas industrias como la del turismo.

De todos los cargos públicos que Pani desempeñó en su larga carrera dentro de la administración pública, el de Hacienda fue el que le dio mayor prestigio, lo consideró como el más revolucionario y en consecuencia en donde se encuentra su *Contribución al Nuevo Régimen*.³¹⁰ Como Secretario de esta dependencia se asesoró de los profesionistas que había conocido en Aguascalientes, también de aquellos que participaron en su vida estudiantil, como profesionista y con quienes interactuó durante la lucha armada; todos personajes instruidos en las diversas ramas del conocimiento que asintieron participar con él en la reconstrucción nacional. En esta instancia le acompañó como subsecretario de Hacienda su compañero y siempre amigo de la etapa estudiantil, el ingeniero Octavio Dubois. Dentro de ella emprendió el reparto agrario, continuó con el proyecto educativo, propició la irrigación de tierras, el acceso a una vivienda cómoda e higiénica para obreros y el crédito agrícola al campo cuando el crédito externo estaba vedado. La

Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933), México, Editorial Cvltvra, 1936; *Tres Monografías*. México, Editorial Atlante, 1941 y *Apuntes Autobiográficos*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1951

³⁰⁹ Aurora Gómez-Galvarriato, "La política económica del nuevo régimen. Alberto J. Pani 1923-1927, 1931-1933" en *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, op.cit., p.

³¹⁰ Alberto J. Pani, *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933)*, México, Editorial Cvltvra, 1936

fundación del Banco de México (1925), el programa de construcción de la red de carreteras (1925), el Banco Nacional Agrícola (1926); la fundación de la Dirección de Pensiones Civiles de Retiro y la implantación definitiva del impuesto sobre la renta, fueron medidas, acciones e instituciones emprendidas por Pani en esta Secretaría, que aún hoy son vigentes.

Desde la Secretaría de Hacienda el ingeniero fue uno de los mayores promotores de la arquitectura mexicana. Algunas obras se derivaron de las reformas fiscales por él implementadas como la construcción de presas y carreteras, otras fueron para mejorar la habitabilidad de algunas propiedades de la Secretaría de Hacienda; y otras más fueron edificadas para albergar a las nuevas empresas mexicanas surgidas por el apoyo a la nueva industria como el turismo y la cinematográfica. En todas fue su principal promotor pero no en todas actuó como en la remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en su dualidad de promotor y director de obras.

“Es cierto que el Erario adolecía en 1923 de una seria enfermedad de desorden y despilfarro que infestó de defeción a una parte del Ejército. Pero las intervenciones quirúrgicas que amputaron la porción parasitaria del personal civil y la desleal del militar tuvieron inmediatos efectos tan saludables en la Tesorería que trocaron el déficit en superávit, eliminaron el saldo deudor de 1923, a pesar de su considerable incremento por los gastos de la campaña, y dieron al Gobierno los recursos necesarios para poder acometer el plan constructivo a cuyas realizaciones de 1925 y 1926 –no incluidas en los presupuestos anteriores y que importaron alrededor de doscientos millones de pesos- he hecho varias referencias: carreteras pavimentadas y obras colosales de irrigación; cuantiosas aportaciones para la fundación de los Bancos de México y de Crédito Agrícola; pago de obligaciones de las Deudas Interior y Exterior; adquisición de propiedades para servicios públicos y numerosas obras materiales, como las de erección de los edificios destinados al Departamento de Salubridad y a las Escuelas Centrales de Agricultura y, *entre las emprendidas y ejecutadas por mi iniciativa y bajo mi vigilancia, las de adaptación del Banco de México, las de reconstrucción, ampliación y embellecimiento del Palacio Nacional, del local que en el mismo Palacio ocupa la Tesorería de la Federación, del Rastro de la Ciudad, etc.*”³¹¹ (cursivas y negritas de Lourdes Díaz)

Para los fines de esta tesis en los que se quiere demostrar los alcances del papel del promotor, las obras que él reconoce como “emprendidas y ejecutadas por [su] iniciativa y bajo [su] vigilancia”, el Banco de México, el Palacio Nacional y el local de la Tesorería de la Federación son las que se analizan en este subcapítulo ya que se parte del

³¹¹ Alberto J. Pani, *Mi Contribución al Nuevo Régimen, 1910-1933*, México, Editorial Cvltura, 1936, p.331

supuesto que estaban ligadas a los intereses del funcionario. Intereses que pueden ubicarse en el orden del significado de las nuevas instituciones que se instalaban en esas obras que promovía, como el Banco de México o la recién reformada Secretaría de Hacienda, o bien en el de la consolidación de la cultura nacional, a la cual él se había comprometido. Sin olvidar, claro está, que la edificación de esas obras fue emprendida por la necesidad de contar con espacios adecuados para el funcionamiento de las nuevas dependencias públicas de las cuales el ingeniero fue su constructor e ideólogo.

De su regreso de París, en 1920, antes de conducir la Secretaría de Relaciones, Pani estudió el problema bancario e hizo ver al entonces presidente Álvaro Obregón la necesidad de legislar y actuar con los banqueros para la creación del banco único emisor de monedas. Echó a andar la maquinaria legal para su constitución y estableció convenios con los banqueros; ya en la conducción de la Secretaría de Hacienda, en 1924, trabajó incesantemente con Manuel Gómez Morin, Fernando de la Fuente y Agustín Legorreta para fundarlo. La institución bancaria era en consecuencia, y en su debida medida, producto de su trabajo y así fue considerada por él. Como otras instituciones que recién se creaban bajo el influjo de la Revolución, como la SEP, el Banco de México necesitó de un lugar digno para establecerse, propio del estatus de esa institución básica, también como la SEP, para la reconstrucción nacional y a la cual poco reconocimiento se le ha dado en ese sentido a nivel historiográfico.

A raíz de la aplicación del artículo 27 Constitucional, el edificio de oficinas conocido con el nombre de La Mutua había sido expropiado a la compañía aseguradora estadounidense propietaria del mismo; el inmueble había quedado en manos de la Secretaría de Hacienda y en consecuencia ésta podía disponer del edificio y adjudicarlo a quien lo solicitara siempre y cuando se empleara para el beneficio público. ¡Qué mejor que el edificio La Mutua para la reciente institución bancaria! Estaba ubicado en el centro financiero y comercial de la capital, en una de las avenidas más hermosas de ella. Era casi nuevo y de buena factura. Se había terminado en 1905 y fue uno de los primeros edificios construidos ex profeso para oficinas en la capital, producto de la firma de los arquitectos estadounidenses De Lemos & Cordes. Sólo había que remodelarlo para adaptarlo al nuevo uso, principalmente había que edificar las bóvedas que resguardarían los tesoros de la nación.



Folleto editado por los directivos del Banco de México como recuerdo del lunch ofrecido a los trabajadores en septiembre de 1927; en él se reconoce a los colaboradores de la obra, entre ellos, Alberto J. Pani, Carlos Obregón Santacilia y Carlos Contreras
 Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

Al querer actuar de la misma forma que en la remodelación de la Secretaría de Relaciones, Pani llamó al equipo de trabajo encabezado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia. El Secretario de Hacienda fue en un principio Director General de la Obra, pero sus ocupaciones como funcionario le impidieron continuar con dicho cargo. La Dirección de las obras del Banco pasó a manos de los ingenieros Federico Ramos y Pedro Licona García quienes habían sido los constructores de la remodelación de la Secretaría de Relaciones.

Hay que destacar en este momento la presencia de uno de los puntales del urbanismo en México, el arquitecto Carlos Contreras. Como se mencionó en el capítulo tres de esta tesis, Carlos Contreras (1892-1970) fue hijo del escultor Jesús F. Contreras, amigo cercano de la familia Pani desde finales del siglo XIX en Aguascalientes³¹². Contreras había realizado sus estudios de arquitecto entre 1918 y 1925 en la Universidad de Columbia,

Estados Unidos y una vez que arribó a México se integró al ámbito profesional y académico. Fue profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes a partir de 1926 y en 1927 es Inspector de las obras del Banco de México.³¹³ Suponemos que una vez que reentabló sus contactos de conocidos y amigos, entre los que figuraba su paisano Alberto J. Pani, y al mismo tiempo que impartía sus clases, escribía artículos para la Sección de

³¹² Los datos biográficos y profesionales de este arquitecto han sido tomados de *Planificación y Urbanismo visionarios de Carlos Contreras, escritos de 1925 a 1938, Raíces 2. Documentos para la historia de la arquitectura mexicana*. Gerardo Sánchez Ruiz, coordinador, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003

³¹³ En el tríptico que se editó con motivo del desayuno ofrecido por la Dirección de Obras y Contratistas a los obreros del Banco se especifica al arquitecto Carlos Contreras como Inspector. En el mismo listado de Principales Colaboradores se señala al ingeniero Alberto J. Pani como iniciador de la obra. Septiembre de 1927.



Oficinas y Vestíbulo del Banco de México
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

Arquitectura del *Excelsior* y conformaba las comisiones de urbanismo y planificación de la ciudad de México, se le dio un lugar dentro de las obras del Banco. El contacto estrecho con Contreras y con las ideas más avanzadas con respecto a la planificación de ciudades y regiones para activar su potencial productivo y económico, va a ser determinante para Pani y para la historia del urbanismo en México. Años más tarde el Secretario de Hacienda impulsará las obras de remodelación y ampliación de las principales avenidas de la capital entre las cuales se encontrarán las de remodelación de la Plaza de la Constitución; pero mientras las ideas y los proyectos se consolidaban en 1927, Contreras trabajaba como Inspector del Banco de México.

“Los estudios sobre la planificación de la Ciudad de México y del Distrito Federal, abarcan dos periodos:

El primero de 1918 a 1925, en la ciudad de New York, y de 1925 a la fecha, en la Ciudad de México. Este segundo periodo puede a su vez subdividirse en tres partes:.....La tercera etapa empieza con mis gestiones ante el Ministro de Hacienda, Ingeniero Alberto J. Pani, quien me encomendó la formulación de la Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal y Territorios de Baja California...; la constitución del “Comité Ejecutivo de la Calles de San Juan de Letrán” en la primera junta de la comisión de Planificación del Distrito Federal, celebrada el 21 de marzo de 1933. La designación a mi favor como Asesor Técnico de dicho Comité.”³¹⁴

El proyecto de Carlos Obregón Santacilia se desarrolló respetando la estructura original de La Mutua y abarcó las casas que se adquirieron para las instalaciones

³¹⁴ Carlos Contreras, Memoria del XVI congreso Internacional de Planificación y de la Habitación, México, 1939, en *Planificación y Urbanismo visionarios Carlos Contreras, escritos de 1925 a 1938, Raíces 2, Documentos para la historia mexicana*, Gerardo G. Sánchez, coordinador, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003, p. 131

bancarias que colindaban con el edificio de Correos. Concibió espacios funcionales y cómodos de acuerdo a las actividades de la nueva institución. En sus interiores destaca la estructura de concreto armado, los espacios fluidos sin decoraciones, los pisos de cerámica, la iluminación natural y la limpieza de las oficinas, así como el acomodo del moderno mobiliario de oficinas. La utilidad, como categoría básica del proyecto arquitectónico, se aplicó en toda la distribución interior.

El sitio que contrastó con la sencillez de las oficinas fue el hall. Al ser el lugar más notable por su función y ubicación arquitectónica, se le otorgó mayor opulencia. Sus acabados fueron de mármoles con decoraciones estilo art-déco, participaron excelentes artistas como Manuel Centurión y Pillig en la escultura de relieves y se mandaron diseñar las herrerías, emplomados y yesos. El estilo renacentista de la fachada original se respetó, pero se alargaron las dimensiones de sus columnas para darles continuidad vertical y lograr la unidad con el tercer piso que se sumo. El arquitecto Carlos Obregón Santacilia quedó satisfecho con su trabajo y nunca renegó de él como alguna vez lo hiciera para con la remodelación del edificio de la Secretaría de Relaciones.

Pani como promotor de esta obra encomendó su proyecto al mejor “arquitecto revolucionario” y continuaba así embelleciendo la capital, tal y como el inmueble lo había realizado hasta entonces, dando un albergue digno, a la manera de nuevo palacio, a una institución producto del nuevo gobierno. Contribuía una vez más a la reconstrucción nacional con una doble acción, con la creación de la institución Banco de México, y con una obra material para el mejoramiento de la capital.



Edificio del Banco de México, remodelación del edificio La Mutua, Carlos Obregón Santacilia, 1926-1928
Foto Gerardo Magallanes

El ingeniero se desentendió de la dirección de las obras del Banco porque promovía al mismo tiempo otra obra tan importante o más que aquella: la remodelación de las oficinas de la Secretaría de Hacienda. A diferencia de las anteriores remodelaciones en las que había participado, Relaciones Exteriores y La Muta, las oficinas de esta Secretaría no se ubicaban en una casa adaptada o en un edificio refuncionalizado, sino, nada más ni nada menos, que en el Palacio Nacional. Desde la época del liberalismo de Juárez, las oficinas de hacienda se encontraban en el ala norponiente del Palacio dando al patio ubicado en esta zona. Al igual que el resto de las oficinas burocráticas alojadas en él, las de Hacienda habían sufrido las modificaciones arquitectónicas para adaptar los servicios que la modernidad iba introduciendo, luz eléctrica, albañales, tuberías de agua potable y las comodidades requeridas para su destino. Durante la segunda mitad del siglo *XIX* y principios del *xx*, y poco a poco, el Palacio fue objeto de múltiples intervenciones para convertirlo en un recinto moderno, sin embargo, ninguna de ellas había arribado a la intervención más solicitada por intelectuales, políticos y artistas de cada uno de los momentos históricos que abarca ese periodo: la remodelación de toda la fachada del Palacio Nacional. Pani la emprendería.

Desde el proyecto de Lorenzo de la Hidalga para la Plaza de Armas se vislumbró la conveniencia de remodelar la fachada del Palacio. La necesidad de configurar el gran espacio de la Plaza conforme a los lineamientos modernos aplicados entonces en las ciudades más progresistas de occidente y terminar con ello con la presencia simbólica del gobierno virreinal fue lo que motivó en gran medida a pensar en la remodelación del Zócalo. Ésta no solo se limitó a delimitar la función y las dimensiones del gran espacio central que resultó después de la destrucción del Paríán en 1843, sino que contempló la remodelación de las fachadas de los edificios que la circundaban dándoles entonces un carácter neoclásico. Desde entonces la remodelación de la futura Plaza de la Constitución y la de los edificios a su alrededor quedó como problema insoluble. No se podía pensar en remodelar la Plaza sin contemplar las fachadas del Palacio Nacional, del edificio de gobierno del Ayuntamiento, las ex casas consistoriales y los portales comerciales que la circundaban. Todo era una unidad urbano/arquitectónica, sin embargo, las obras que se realizaban en la plaza se emprendían con relativa independencia de las que se efectuaban

en los edificios que la circundaban, de tal forma que siempre que se edificaba una obra en la Plaza se llamaba la atención a la autoridad para efectuar obras en las fachadas.

Aun con el costo y los trámites que implicaban remodelar las fachadas de las construcciones alrededor de la Plaza, el asunto no era tan simple visto desde el punto de vista arquitectónico. La mayoría de esos edificios requerían desde mediados del siglo XIX intervenciones más radicales a sus espacios interiores con la finalidad de actualizarlos a sus destinos. Maximiliano de Habsburgo fue un gran promotor de obras y participaba tanto en la definición de los proyectos como el mismo ingeniero Alberto J. Pani lo hizo. Sus conocimientos sobre arquitectura, construcción y urbanismo le dieron la seguridad para definir los espacios habitables que se requerían en las dependencias que ocupó. Principalmente los de las casas imperiales, el Palacio Nacional y el Castillo de Chapultepec. El emperador estaba conciente de los pocos recursos que disponía el erario nacional, aún así dio su consentimiento para que se iniciaran las obras dentro del Palacio con la mira de mejorar, de manera sencilla, la habitabilidad dentro de él. Esto era más importante que actuar sobre la fachada, de esta manera se verificaron notables reformas al Palacio entre las que se encuentran la ampliación de sus distintas salas y la regularidad del patio central, así como algunas aplicaciones decorativas en su interior y exterior.

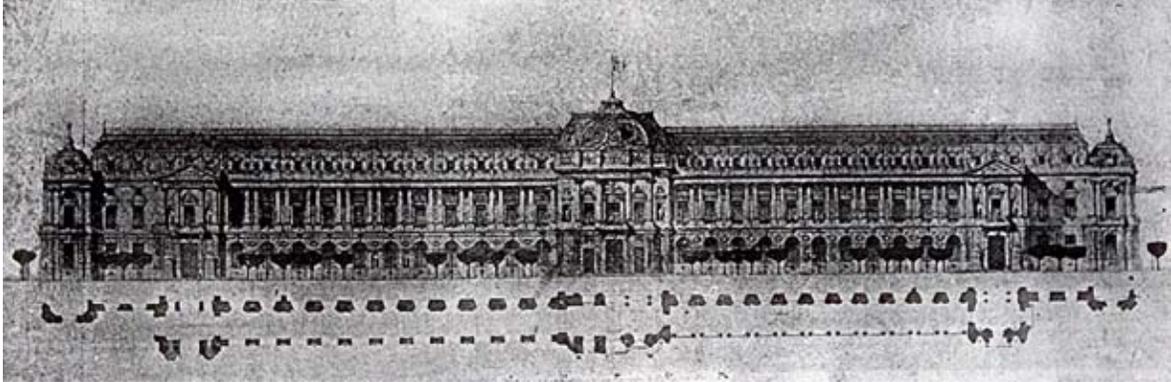
Si Maximiliano hubiera tenido más tiempo hubiera sido más notable su presencia a nivel urbano/arquitectónico en la capital, pero no fue así. Los arquitectos que continuaron las obras de remodelación dentro del palacio gubernamental fueron los hermanos Agea a quienes se les debe la escalera del cuerpo central como actualmente la conocemos. De esos años provenía también alguna que otra reforma a la fachada que el Palacio mostraba en 1925 como los sillares de cantera del primer piso y una serie de medallones y escudos colocados en el primero y segundo piso. Estas aplicaciones hechas con la buena intención de mejorar su aspecto y destacarlo como lo que era, la construcción más importante y significativa de la Plaza, contribuyeron sin embargo a darle un aspecto híbrido. El paso más firme que se dio para remodelar sus interiores y la fachada fue durante la administración de Porfirio Díaz. Y para ello se abrió un concurso.

En 1888, Pani era estudiante de ingeniería, lo que hace probable que conociera el concurso internacional emitido por la Secretaría de Fomento y su resultado. El arquitecto Antonio Rivas Mercado fue acreedor de los dos primeros lugares concediéndosele por

esta razón la dirección de la obra. A decir del prestigiado licenciado, periodista y crítico de arte Manuel G. Revilla, la fachada del Palacio proyectada por el arquitecto era semejante a la del Louvre, lo que le preocupó por la posible desnaturalización de la casa de gobierno a su entorno. Como otros personajes de la intelectualidad mexicana de aquella época apoyaba las ideas de que el estudio de lo colonial como fuente de identidad debía ser aplicado a la arquitectura mexicana, máxime si se trataba de un edificio que provenía del virreinato pero que nunca había manifestado ese “carácter de época”.

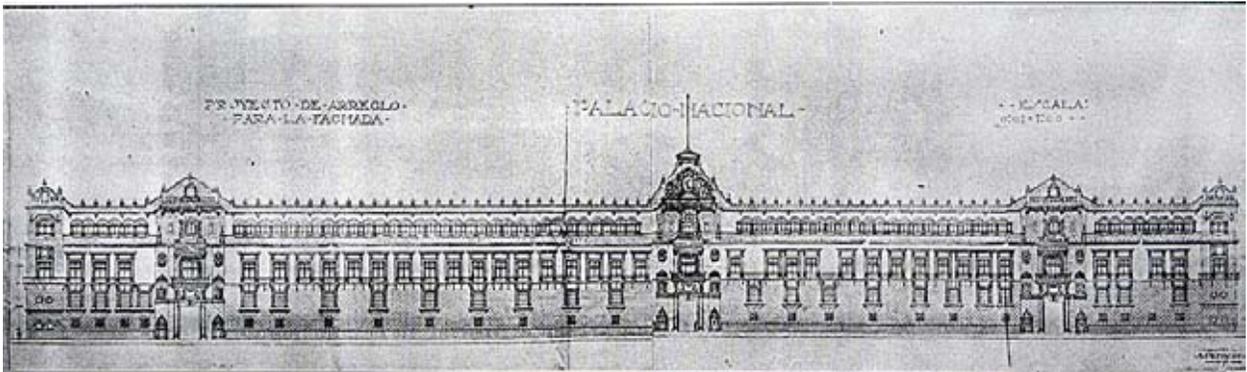
Aún con el contrato para dirigir las obras firmado por Antonio Rivas Mercado, éstas no se iniciaban aún en 1908. No se saben las razones por las cuales los trabajos se demoraron, pero entre ellas hay que mencionar que al Ministro de Hacienda, José Ives Limantour, no le gustó el aspecto sobrio, ecléctico con mansardas, que adquiriría la casa presidencial. En efecto, Limantour quiso que el proyecto se rehiciera para igualar el estilo de la fachada del Palacio Federal a la de Correos, a pesar de que el proyecto del autor de la Columna de la Independencia contemplaba mejoras habitacionales de los locales que se ubicaban en la fachada principal. Si esto se hubiera ejecutado, hubiera sido otro ejemplo de cómo los promotores, dentro del agente gubernamental, intervienen y definen las expresiones arquitectónicas de los edificios que se construyen bajo su gestión.

El ministro de hacienda del porfirismo hizo caso omiso del fallo del jurado a favor de Rivas Mercado y encomendó al entonces arquitecto del palacio Ángel Bachini, por conducto del ingeniero Gonzalo Garita, un nuevo proyecto sin concurso de por medio. El arquitecto de inmediato se dio a la tarea de proyectar un palacio entre neo gótico y neo colonial para complacer al ministro de hacienda, y al igual que el proyecto de Rivas Mercado, su remodelación contemplaba modificaciones al interior de las habitaciones y a la escalera principal así como la ampliación de un tercer nivel para disponer de más espacios para las oficinas públicas. Al final, como se sabe, no hubo reformas radicales en el Palacio Nacional durante el porfirismo, pero la necesidad de actuar sobre el recinto fue patente así como las dificultades que surgieron al respecto. Por ser un edificio simbólico en el orden cultural y político, para algunos el recinto más significativo de la Nación, no se podía actuar con ligereza, sin embargo había que proceder pronto con su fachada. Cambiarla por otra más acorde con la modernidad de finales del siglo XIX y principios del XX, lo que seguro se enteró Pani cuando comenzó a ejercer su profesión.



Proyecto de remodelación del Palacio Nacional del arquitecto Antonio Rivas Mercado, 1888

Fuente: Manuel Francisco Álvarez, "Las fachadas de los edificios y la belleza de las ciudades" en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas*, Tercera Serie, Tomo III, México, Departamento Universitario y de Bellas Artes-Dirección de Talleres Gráficos, 1921



Proyecto de remodelación del Palacio Nacional del arquitecto Augusto Petricioli, 1926

Fuente: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, *Memoria, correspondiente a los años fiscales de 1923-1925*. Tomo I, México, editorial Cvltura, 1926



Vista panorámica del Palacio Nacional desde la Catedral



Proyecto para el Palacio Nacional apoyado por el ingeniero Pascual Ortiz Rubio, 1922
Archivo General de la Nación

Las primeras acciones tendientes a definir el carácter neocolonial que adoptaría el Palacio de gobierno se dieron en la fase armada revolucionaria por parte de los constitucionalistas que ocupaban constantemente la capital. En 1915 se talan los fresnos frente a la Catedral justificándose tal acción con argumentos estéticos, para que no hubiera nada que obstruyera la contemplación hacia su fachada desde la perspectiva que ofrecía la amplia Plaza de la Constitución, desde ella se vería el esplendor del recinto religioso y el de su Sagrario. La orden provino del ingeniero Alberto J. Pani cuando retomó por breve tiempo su cargo de Director de Obras de la capital y concluye su estudio sobre la *Higiene en México*. Medida que parecería contraria a lo estipulado por el Código Sanitario acerca de la creación de franjas sanitarias para favorecer la higiene en los lugares, la cual el ingeniero Pani conocía. Para ese entonces la Revolución definía su ideología y en ese proceso, como se vio en el capítulo anterior, la corriente prohispanista se instalaba como la más propicia para manifestar la identidad cultural a nivel arquitectónico, este aspecto, al menos a nivel de argumento, tuvo mayor peso que el sanitario en la tala de árboles, por lo que la medida fue aplaudida.

En 1916 se abre un concurso para el embellecimiento de la Plaza donde se recomienda que los elementos arquitectónicos y decorativos que se diseñaran fueran acordes con el carácter renacentista de la Catedral que era, estilísticamente hablando, el edificio más atractivo de los que rodeaban la Plaza, sin que se menospreciara la atinada remodelación que había sufrido el edificio del antiguo Ayuntamiento. En efecto, desde 1910 lucía una fachada de atractivo neocolonial que lo destacaba dentro del conjunto, lo que contribuyó a afianzar el requerimiento de que todos los edificios de la zona debían adecuarse a ese estilo, un estilo que ni la propia Catedral poseía, mucho menos el Palacio.

El gobierno federal manifestó de nueva cuenta la voluntad de remodelar la fachada del Palacio cuando se conmemoró el Centenario de la Consumación de la Independencia en 1921. En la presidencia se recibieron proyectos de ingenieros y arquitectos, entre ellos uno firmado por un ingeniero de apellido Carmona que iba acompañado de una memoria descriptiva y una carta firmada por Pascual Ortiz Rubio quien solicitaba al presidente Álvaro Obregón que considerara la propuesta. El proyecto llama la atención porque revela cómo la corriente hispanista era la más convincente para trasladarse al vocabulario formal de la arquitectura gubernamental. El carácter elegido

por el ingeniero era el español a la manera del Palacio de Bruselas. Que se haya propuesto un edificio de carácter español como el que existía en Bruselas era dar un paso en firme y otro en falso. Firme porque se adhería a las raíces pro hispanistas, españolas, y falso porque no era el que había florecido en México. El ejemplo revela que para 1922 aún no se re definía el neocolonial acorde con el imaginario revolucionario. Hay que anotar que para entonces, en varias casas y residencias de la capital donde se ensayaba el neocolonial ya daba muestras de sus limitaciones en cuanto a la procuración de higiene y su economía. Sin embargo, la propuesta de remodelar el Palacio con él quedó latente para mejores tiempos que llegaron cuando Pani, frente de la Secretaría de Hacienda en su primer periodo de gestión, entre 1923-1927, la retomó con firmeza.

Nuevas reformas a la organización y administración de tan importante Secretaría requería nuevos espacios. Las oficinas de Hacienda se encontraban al interior del Palacio y los nuevos espacios de la dependencia sólo se podían emprender si se modificaba el exterior, así que, lo que Pani hizo como promotor, fue retomar el asunto de la tan solicitada remodelación de la fachada y establecer, de manera definitiva, el estilo de toda la Plaza de la Constitución. A diferencia de sus antecesores, el ingeniero ya había visto el neocolonial que se identificaba con el imaginario revolucionario en el Pabellón de México en Brasil y en las escuelas promovidas por José Vasconcelos dentro de la SEP, el Centro Escolar Belisario Domínguez (1923) y la Biblioteca Cervantes (1923), conformaban un buen repertorio para expresar el potencial del estilo reinventado. Por si fuera poco, el estilo del Pabellón había sido admirado y aprobado en el extranjero, lo que equivalía a decir que si se recuperaba en el Palacio, gozaría de esa misma aceptación. Por si fuera poco, el gremio de ingenieros y arquitectos había externado en varias oportunidades que el estilo colonial que más recuperaba la esencia de lo mexicano era el barroco de las iglesias y palacios por lo que había que recuperarlo en la fachada del Palacio y no estilo colonial sobrio de la Catedral, que, aunque colonial, no correspondía con el imaginario de los revolucionarios; y esto era contar con el aval del juez más exigente en cuestiones estéticas y de habitabilidad. Pani recuperó todo el consenso y ubicado en una de las instancias donde se tiene la capacidad de ejecución; encauza el presupuesto necesario para redefinir la fachada del Palacio Nacional y sus reformas

habitacionales, dando paso a la construcción del imaginario revolucionario en la Plaza más importante del país.

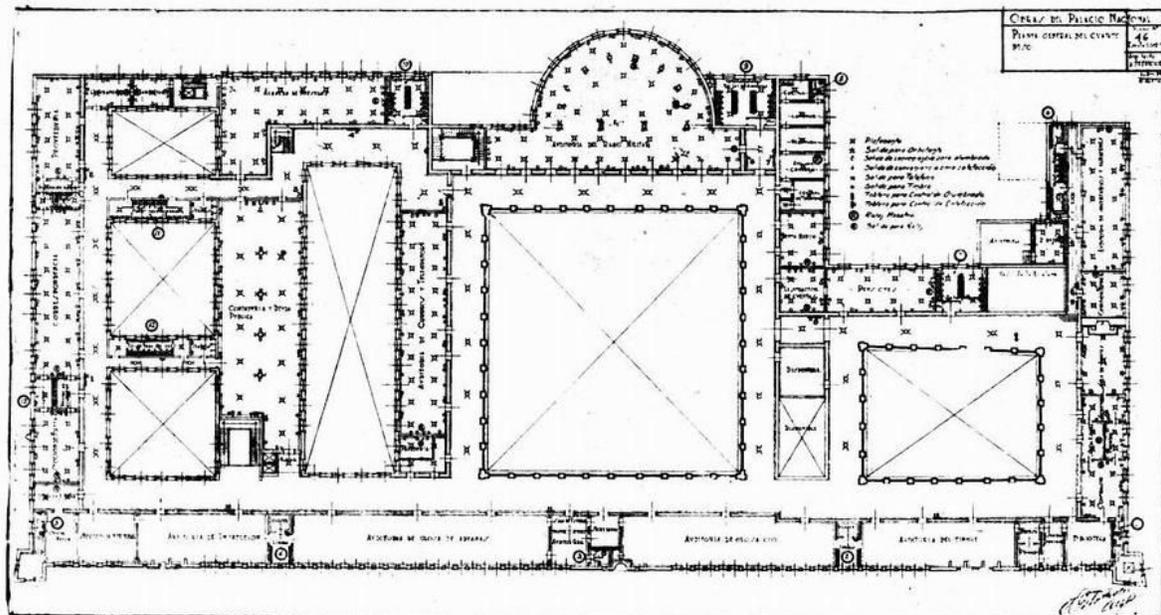
El proyecto se encomendó a Augusto Petricioli, arquitecto que en 1922 había participado en el concurso para el Pabellón de México en Brasil obteniendo el segundo lugar, lo que también aseguraba una buena reinterpretación del estilo. Las obras se iniciaron en marzo de 1926 y como en todas las obras que promueve Pani, éste interviene con sus “consideraciones personales”.

“Así resuelto y definido el programa y como producto de la concepción original del Arquitecto Petricioli y de las consideraciones personales del señor Ingeniero Alberto J. Pani, actual Ministro de Hacienda, se dio comienzo a las reformas el 27 de marzo de 1926, que se limitaban por aquel entonces a la modificación única y exclusiva de la fachada principal.”³¹⁵



Vista general del Palacio Nacional antes de su remodelación, ca. 1920

³¹⁵ Augusto Petricioli, “Las obras ejecutadas en el Palacio Nacional” en *El Arquitecto*, octubre de 1926, p. 15



Planta del Palacio Nacional donde se puede apreciar su falta de simetría, 1926

Fuente: *El Arquitecto*, 1923-1927, Ríos Garza, Carlos, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004



Reconstrucción del Palacio, 1926

Fuente: *El Arquitecto*, 1923-1927, Carlos Ríos Garza, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004



Vista del Palacio con su nueva fachada, 1926

Fuente: *El Arquitecto*, 1923-1927, Carlos Ríos Garza, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004



Vista del Palacio desde la Plaza de la Constitución, 1926

Fuente: *El Arquitecto*, 1923-1927, Ríos Garza, Carlos, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004



Vista actual

Foto: Juan Carlos Magallanes

Hay que destacar que las reformas a la fachada implicaban también obras de restauración, arquitectónicas y de tipo estructural como la sustitución de las vigas de cedro y del terrado de 80 centímetros, por vigería de hierro, dalas y losas de concreto. Se reprodujo fielmente el antiguo artesanado del interior suspendiéndolo de la nueva estructura del cemento armado para aparentar el aspecto original de los recintos. Los muros de la fachada en algunos de sus tramos medía más de 1.20 metros de espesor, por lo que hubo que imitarlo. Se corrigió el desplome de la fachada de 26 centímetros con el plomo del nuevo basamento y con el remate del muro superior. Se aligeró el peso del edificio sustituyendo los techos de terrados por cemento armado y sus recubrimientos por yesos, en fin, las reformas emprendidas fueron sustanciales para su estabilidad y difícilmente pueden apreciarse a simple vista sin ser anotadas. La remodelación también causó expectación a la opinión pública que vio el constante ejército de obreros que trabajaban en ella día y noche, batiendo récord de construcción. Si Antonio Rivas Mercado marcó un lapso de seis años para ejecutar su transformación, a Pani, como promotor, le ocupó solo ¡seis meses!, lo que implicaba además de procedimientos de construcción avanzados un continuo flujo de recursos, que a los ojos de la crítica podían destinarse a obras más sociales que esa, cuestionando la causa revolucionaria que la motivaba. La obra se inauguró el 15 de septiembre de 1926.

Si bien en la fachada del Palacio se reinventó el neocolonial, el nuevo recinto de la Tesorería no tenía porqué recuperarlo. El arquitecto Manuel Ortiz Monasterio encargado del proyecto de la Tesorería, concibió el lugar con un fino estilo moderno, art-déco, y una innovadora estructura de concreto armado en los techos. Fue un verdadero problema la construcción de este recinto ya que se cubriría con un techo plano con tragaluces que proporcionaría la luz adecuada a las oficinas. El claro a cubrir era de 16 metros solucionándose con 28 travesaños que descansan sobre columnas de concreto empotradas en los muros de cantería. Lo novedoso de la estructura era las travesaños huecos que reducían por esta razón su propio peso sin perjudicar la resistencia del concreto y sin transmitir carga adicional al terreno, lo cual constituyó también la aplicación del avance de la técnica constructiva en el Palacio. El local adquirió “la importancia arquitectónica que reclama la oficina a que sirve, iniciándose las obras en septiembre de 1925”³¹⁶

Con este nuevo local, con las reformas habitacionales y la remodelación de su fachada, el Palacio Nacional redefinió la imagen de la Plaza de la Constitución. La acción de Alberto J. Pani como su promotor fue contundente. Era una obra aplazada por mucho tiempo, necesaria por motivos habitacionales y como símbolo, para mexicanos y extranjeros, de un nuevo régimen político e intelectual, el revolucionario.



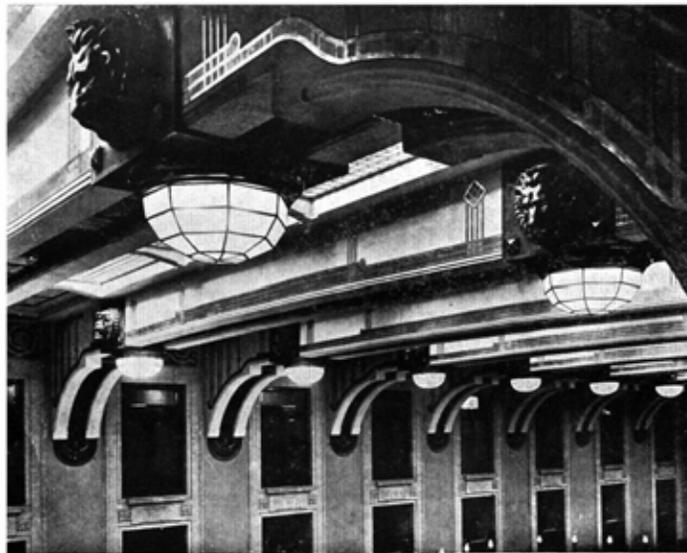
Proyecto de decoración para la sala de juntas de la contraloría, 1926

Fuente: Revista *El Arquitecto*, Carlos Ríos Garza, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004

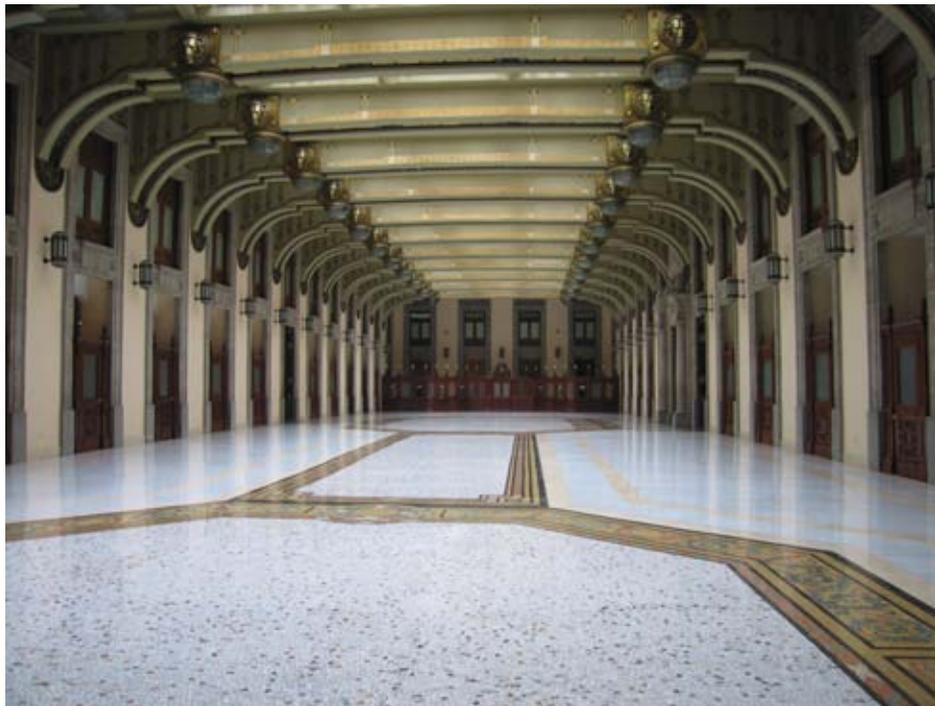
³¹⁶ *Memoria de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Correspondiente a los años fiscales de 1923-1925*. Tomo I, México, Ed. Cvltura, 1926, p.163



Vista de la techumbre con tragaluces y travesaños de concreto armado de las oficinas de la Tesorería
Foto: Gerardo Magallanes



Techumbre de las oficinas de la Tesorería Federal de la Nación
Fuente: *El Arquitecto*, 1923-1927, Ríos Garza, Carlos, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004



Recinto de las oficinas de la Tesorería Nacional en la actualidad. Usos múltiples
Foto: Gerardo Magallanes

5.4.2 *La embajada de México en París. Un terruño de aspiraciones modernas/nacionales*

La historiografía de la arquitectura mexicana esta en deuda con los edificios que el gobierno mexicano ha construido fuera del territorio³¹⁷. Ellos han implicado una fuerte erogación de recursos y la reunión de profesionales equipos de trabajo dedicados a representar a México en el extranjero. Son la cosmovisión de lo mexicano y por eso su estudio debe realizarse con parámetros diferentes de los que se aplican a las edificaciones ubicadas dentro del país; el medio geográfico/cultural donde se ubican hace que su lectura sea diferente. En gran medida son los mejores ejemplos de la transculturalidad ya que construyen cultura, la mexicana, fuera del territorio y su expresión es apropiada por otros para resignificarla. Este enfoque más pertinente para los edificios gubernamentales que para los particulares de mexicanos en el extranjero ya que estos no pretenden representar lo mexicano, obedecen a parámetros más acordes con la imagen de la empresa o de quien (es) lo promueve (en).

Para la década de los años veinte, no nada más se trabajaba en la reconstrucción nacional y en su imaginario, sino también en restablecer y fortalecer las relaciones diplomáticas y comerciales con los extranjeros. Muchos países habían roto contacto con el nuestro por el asesinato de Venustiano Carranza, lo que equivalía a señalar a los revolucionarios como usurpadores de un gobierno legítimo, eran vistos como gobernantes ilegítimos cuando ellos, los revolucionarios, se presentaban como los verdaderos representantes del pueblo. Poco a poco, se fue trabajando para el reconocimiento político internacional, para 1927 se contaba ya con el principal de Estados Unidos; para ese entonces, personajes como Dwight D. Morrow entablaban negociaciones con los mexicanos para continuar su participación empresarial y comercial.

Como lo ha señalado Alicia Azuela en sus estudios sobre el arte mexicano, la diplomacia cultural fue un rasgo que caracterizó las relaciones entre México y Estados

³¹⁷ Pocas veces el tema se ha estudiado. Los casos más mencionados en la historiografía de la arquitectura son los Pabellones de Río de Janeiro (1922) y el de Sevilla (1927) del arquitecto Manuel Amábilis. Se han señalado como ejemplos del anacronismo estilístico prevaleciente en la década en comparación con el formalismo característico del movimiento moderno, poco se ha hablado de su significación y menos aún de su representatividad en la reconstrucción nacional. Mención aparte merece, por provenir con otro enfoque, el estudio de Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna*. México en las exposiciones universales, 1880-1930. México, Fondo de Cultura Económica, 1998, en el que hace una interpretación de los pabellones de México en las ferias internacionales.

Unidos³¹⁸. Los estadounidenses apoyaron a los artistas mexicanos, principalmente a los muralistas, relacionándolos con empresarios e instituciones académicas de aquel país. Esta acción, además de limar las asperezas diplomáticas surgidas por el tono de las conversaciones de las negociaciones de los estadounidenses afectados por la aplicación de los artículos constitucionales, ayudó también a los muralistas en un momento en el que el gobierno mexicano comenzaba a retirarles su patrocinio. El arte se propagó más allá de nuestras fronteras y con ello se revaluó a los revolucionarios en otras latitudes. Un gobierno que había impulsado las escuelas de pintura al aire libre, que patrocinaba el muralismo para que el arte fuera visible al pueblo y que revaloraba el arte popular, no podía ser negativo a cualquier mirada. Los extranjeros, estadounidenses principalmente, apreciaron con buenos ojos que el arte oficial fuera un medio para sacar al pueblo del rezago educativo y cultural y que se nutriera de la expresión del arte indígena popular, aunque esto suscitara polémicas y desacuerdos en la élite intelectual y artística.

En este contexto complicado de apropiación de la cultura para fines políticos y diplomáticos se inserta la construcción de la embajada de México en París (1927-1929). Francia había reanudado relaciones diplomáticas con México en 1924 y la sede, o lugar, que ocupaba la legación mexicana en aquella ciudad era una vieja casona que Alberto J. Pani había habitado cuando fue ministro plenipotenciario entre 1918 y 1920. Lo mal acondicionada de la casa, así como otras sedes en Europa y Estados Unidos, condujo a Pani cuando fue Secretario de Relaciones Exteriores a adquirir varias casas para sedes diplomáticas en Roma, Berlín, Londres, pero en París la compra de un recinto adecuado se había rezagado. Cuando el ingeniero regresa de nueva cuenta como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en 1927, una de sus primeras acciones fue la compra de una residencia en el barrio elegante de la Ciudad Luz donde se ubicaban la mayoría de las sedes diplomáticas, para instalar ahí la de México³¹⁹.

La edificación de este pequeño terruño contuvo intencionalmente todos los elementos expresivos de lo que entonces se imaginaba era la cultura y la arquitectura

³¹⁸ Véanse las investigaciones de Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y Poder*, México, El Colegio de Michoacán- Fondo de Cultura Económica, 2005; “La invención del imaginario del México artístico-revolucionario, 1920-1934” en *Fronteras Fragmentadas*, Gail Mumert, editor, México, El Colegio de Michoacán y Centro de Investigaciones y Desarrollo del Estado de Michoacán, 1999, pp.197-213; y *Diego Rivera en Detroit*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985

³¹⁹ La casa estaba ubicada en la Avenida del Presidente Wilson # 20

mexicanas, mismas que habían sido recreadas por la intelectualidad en ese momento en el poder y retroalimentadas por las relaciones diplomáticas entre México y Estados Unidos. El papel de la pintura, el muralismo mexicano, integrado a la arquitectura, era la expresión del nuevo arte revolucionario y carta de presentación al extranjero. No se podía concebir algo mexicano contemporáneo sin integrar la pintura mural, la arquitectura y en menor medida la escultura, exenta o en relieve, a lo cual la historiografía arquitectónica ha dado el nombre de integración plástica. La originalidad de este movimiento recaía en la conciencia de todos los participantes de que su trabajo contribuiría a afianzar la ideología en la que se legitimaba el nuevo régimen, en el papel educativo del arte y la transmisión, reapropiada, del lenguaje popular a los niveles más cultos de la sociedad nacional e internacional.

Las artes plásticas integradas a la arquitectura transmitían el imaginario anclado en la historia nacional, en el pueblo, los indígenas, sus industrias, costumbres y tradiciones. Para el caso de la embajada, ese lenguaje reconocería también a la cultura universal del pasado y del presente para hacer ver que México se abocaba a la reconstrucción de la nación inserta en el mundo moderno. Pani, personaje convencido del papel del arte e interesado en su difusión, como promotor de obras, concibe a nivel de programa arquitectónico un microcosmos de confort y utilidad, apoyado por el diseño de un mobiliario de líneas Art-Déco y de estilos clásicos, junto con óleos de formato mural encomendados a Ángel Zárraga. El ingeniero sabía el potencial de la Ciudad Luz como “escaparate del mundo” y con esto en mente solicita los recursos al gobierno federal mexicano para edificar lo que sería, a su consideración, una de las mejores sedes del barrio parisino. México acapararía las miradas de la élite internacional por la novedad de su expresión plástica/arquitectónica.

Esta vez el programa arquitectónico fue generado por Alberto J. Pani y por su hermano y amigo Arturo Pani a quien hasta ese momento había apoyado. También ingeniero de profesión, Arturo Pani, desde 1918 y gracias a los contactos de su hermano, se había desempeñado como cónsul de México en Bruselas, Bélgica, Turín y Milán para finalmente instalarse como canciller en París. Cuando el ingeniero Pani ejerce de nueva cuenta el cargo de embajador, Arturo era cónsul en esa ciudad, se encontraba viviendo en ella y su hijo mayor, Mario Pani, aspiraba a ingresar a la carrera de arquitectura en la

Escuela de Beaux Arts. Ambos hermanos encabezan la supervisión de la construcción y remodelación de la sede diplomática cuyo proyecto se le encomienda al arquitecto francés André Durand, de quien no tenemos más datos.

¿Cuál fue la imagen espacial y plástica que en esa oportunidad los Pani promovieron, y por qué? Se adquirió, como se dijo, una casa de 1882 ubicada en el barrio donde se alojaban otras embajadas. México debía ubicarse entre los países de mayor nivel económico y cultural. La casa, de grandes dimensiones y amplias habitaciones, no dejaba de ser para uso residencial; había que modificarla, ampliar aún más sus locales y hacer fluido el tránsito entre ellos. Por fortuna, se pudo adquirir también el terreno que colindaba con la parte posterior de la casa, lo que permitió que el servicio consular contara con un nuevo edificio, producto de un proyecto para tal fin. Las oficinas del consulado y una biblioteca se instalaron así en el nuevo edificio mientras que las correspondientes al cuerpo diplomático y los lugares destinados a recepciones se alojaron en la casa remodelada. Tanto habitacional como decorativa y constructivamente, la modernidad concebida con base en el funcionalismo en conjunto con las lámparas, barandales, acabados de pisos y mobiliario de oficinas Art-Déco se materializó en el edificio nuevo, mientras que la modernidad basada en el imaginario historicista, el confort proporcionado por los tapices y muebles de estilo, junto con los íconos que redefinían al México producto de la Revolución, se conjuntaron en la residencia remodelada.

“A pesar de que durante la ejecución de las obras nuevas hubo de reducirse el proyecto de ellas, como consecuencia de la mayor amplitud que posteriormente acordó dárseles, capacitándolas para alojar también las oficinas del Consulado General y las del Agregado Comercial, que no estaban consideradas en el primer programa, se habrá usted dado cuenta de que el resultado obtenido es por demás satisfactorio, conciliando las condiciones de comodidad y aspecto. En la actualidad puede decirse que contamos con oficinas que sin duda alguna son un modelo en su género”³²⁰

La comodidad y el aspecto de la sede, tanto la remodelada como la recién edificada, eran consecuentes con el imaginario de los intelectuales como Pani, el cual se arraigaba a los conceptos de la cultura universal, libertad, fraternidad entre naciones, la

³²⁰ Alberto J. Pani, Carta al subsecretario de Relaciones Exteriores, París, febrero 2 de 1929, Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores

tecnología para el bien de la humanidad, la función del estado como protector de las garantías individuales, que no cuestionaban las diferencias sociales, ni la explotación del hombre por el hombre, ni a la guerra mundial. Los 18 grandes óleos, a la manera de murales, fueron encomendados al hermano del arquitecto Guillermo Zárraga quien contaba ya con una amplia experiencia profesional reconocida por la crítica gracias a sus exposiciones individuales y colectivas en México, España y París. Ángel Zárraga había permanecido por largo tiempo en el viejo continente y los Pani le encomendaron para la ocasión representar "alegóricamente el origen de México, las perturbaciones naturales de su crecimiento, su amistad hacia Francia y sus anhelos de mejoramiento interior y de cofraternidad universal"³²¹. Los obreros y campesinos serían las figuras más destacadas de la composición y por ende los íconos de la expresión plástica. Este trabajo es una de las materializaciones de la política del callismo en cuanto a expresión plástica se refiere, poco analizada como tal dentro de la historiografía del arte mexicano.

Zárraga pintó sabiendo que su trabajo se exhibiría en uno de los espacios estratégicos del edificio a la mirada internacional. Su obra se colocó en la sala de fiestas de la Legación Mexicana donde se llevarían a cabo festejos como el del 15 de septiembre. La función de las imágenes y su representación eran incuestionables; nos conducen por el "proceso difícil de la historia de México"³²²; desde el mundo prehispánico, representado por el Martirio a Cuauhtémoc, a la Revolución, cuya imagen recae en el trío conformado por el campesino, el obrero y la minoría dirigente redimida moralmente. Dolores del Río, artista mexicana conocida a nivel internacional por sus actuaciones en el cine hollywoodense es la modelo que encarna a la minoría que lucha por superarse y romper con los prejuicios atávicos. El afán de los mexicanos por integrarse pacíficamente a los dos continentes es otro asunto tratado en las pinturas. También es destacado el papel de Francia en la construcción de la cultura moderna y el de los personajes contemporáneos que ayudan a la reunión intercontinental con sus hazañas, como el primer vuelo sin

³²¹ Arturo Pani, *Alberto J. Pani. Ensayo biográfico*. México, s/e, 1961. p 194

³²² Alberto J. Pani, *Les immeubles du gouvernement mexicain a Paris*, Paris, s/e, 1928, p.5. Existe una versión traducida por Luis Carlos Acedo García de esta publicación, reproducida en el artículo de Luis Martín Lozano, "Ángel Zárraga en la legación de México en París" en *Memoria*, revista del Museo Nacional de Arte en México, núm. 4, Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p.p. 81-89



El espíritu de las nuevas generaciones recibe la luz de su doble tradición, la civilización cristiana que llegó a través de España y la aborigen.

La Revolución se propuso mejorar la situación económica y social de las clases trabajadoras oprimidas y moralizar la minoría dominante simbolizada por Dolores del Río quien, según Pani, rompió las cadenas de los prejuicios aristocráticos y religiosos de su clase para trabajar como artista.



Fuente: Ángel Zárraga y Luis Filcer, *Resumen. Pintores y Pintura Mexicana*, México, año 3 número 27 marzo 1997

escalas entre New York y Paris del aviador estadounidense Charles Lindbergh, yerno, por cierto, del político Dwight D. Morrow³²³

Las alegorías recaen en figuras femeninas. México es representado por una indígena de trenzas, falda y blusa blanca de acuerdo con el imaginario de la raza mestiza y cuando se hace alusión al mundo europeo, el estadounidense, lo cosmopolita, o el progreso, la figura se atavía tipo charleston, con vestido liso, sombrero, cabello lacio y corto.

Arquitectura moderna mexicana, remodelada y nueva,

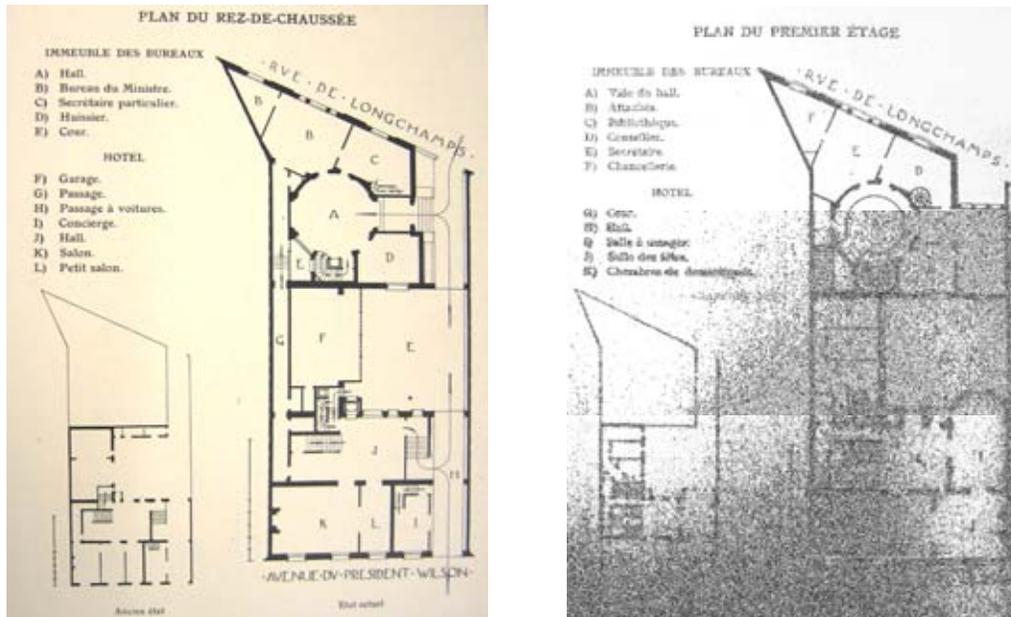
concebida bajo el influjo de la integración plástica es contenedora de igual forma de obras de arte clásicas, con lo que se reforzaba la adhesión de lo mexicano a la cultura universal. Estuvieron presentes en los muros, Zurbarán, Murillo, Dietrich, El Greco, cuadros de las escuelas italiana del siglo XVI y flamenca del siglo XVII, entre otras³²⁴. Todo este repertorio era el México contemporáneo de entonces. Imagen promovida una vez más por el ingeniero Alberto J. Pani compartiendo la responsabilidad, en esta ocasión, con su hermano Arturo, “el Pani mas astuto de los que han nacido y nacerán” según manifestó el Dr. Atl³²⁵. Ambos elaboraron el programa arquitectónico, supervisaron los trabajos de edificación, y muy probablemente la interpretación plástica de Zárraga a sus nociones de nación, de México. Obtuvieron los recursos para iniciar la

³²³ Alberto J. Pani, *Les immeubles...op. cit*, p.10

³²⁴ Relación de cuadros de la embajada de México en Paris. Inventario General, 1928. Archivo de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Muchos de estos cuadros probablemente hayan pertenecido a las colecciones de pinturas del mismo Alberto J. Pani. Un estudio más detallado confirmaría esta apreciación.

³²⁵ Carlos Obregón Santacilia, *Historia Folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico, pintoresco, irónico, trágico, bochornoso de la posrevolución*, México, s/e, 1951,p.32

obra y para concluir, los correspondientes para Ángel Zárraga y finalmente, como parte de la costumbre del ingeniero Albero J. Pani, para editar la memoria correspondiente, en francés, para que la historia no olvide otra más de sus contribuciones al Nuevo Régimen y a la difusión del México contemporáneo en el extranjero.



La ampliación se unió a la casa remodelada lográndose un conjunto fluido entre el Consulado y las oficinas de la embajada. Planta principal y primer piso de la Embajada de México en París, 1927-1928

Fuente: Alberto J. Pani, *Les Immeubles du Gouvernement Mexicain a Paris*, Paris, 1928



Fachadas de la Embajada de México en París. Izquierda, entrada desde la Avenida Presidente Wilson. Derecha, acceso desde la calle Longchamps

Fuente: Alberto J. Pani, *Les Immeubles du Gouvernement Mexicain a Paris*, Paris, 1928

HOTEL DU CHEF
DE LA MISSION DIPLOMATIQUE



SALLE DES FÊTES

Los paneles de Ángel Zárraga se colocaron en el salón de fiestas para mostrar la conformación de la cultura mexicana.

Fuente: Alberto J. Pani, *Les Immeubles du Gouvernement Mexicain a Paris*, Paris, 1928



Otro aspecto del salón de fiestas con las pinturas de Ángel Zárraga
Fuente: Alberto J. Pani *Les Immeubles du Gouvernement Mexicain a Paris*, Paris, 1928



La decoración y el mobiliario se concibieron pensando en la sencillez y utilidad de las artes decorativas, Art-déco

Fuente: Alberto J. Pani, *Les Immeubles du Gouvernement Mexicain a Paris*, Paris, 1928

5.5 Iniciativas para la definición de los espacios turísticos/culturales de la capital

Las obras de la capital que debían continuarse después de la fase armada revolucionaria se enfrentaron con problemas políticos provenientes de la administración pública que la regía, producto de la Ley de Organización del Distrito Federal y Territorios Federales de 1917. Al Distrito Federal lo regía el principio del municipio libre por el cual los miembros del Ayuntamientos eran sujetos de elección directa por parte de los habitantes, remplazados cada año. De esta manera la ciudad se encontraba gobernada por un Ayuntamiento que actuaba con relativa independencia del gobierno federal instalado en ella, situación que produjo constantes enfrentamientos que semi paralizaron algunas obras dependientes de la federación. La carencia de agua en muchas colonias generó manifestaciones sociales, la organización del transporte público y la huelga de inquilinos son sólo otras manifestaciones de los problemas habitaciones que llegaron a niveles políticos y sociales en la capital. Si a esto se añade la simpatía o antipatía del gobernador del Distrito hacia la figura del presidente de la república, resulta que obras como el Teatro Nacional y el Palacio Legislativo quedaron casi paralizadas, entre otras razones, por incompatibilidades políticas. Los múltiples problemas que ocasionaban los diferentes órdenes de gobierno en el Distrito Federal, que culminaron con el asesinato de Álvaro Obregón en La Bombilla en la municipalidad de San Ángel, llevó a la supresión del municipio libre en el Distrito Federal en 1929.

Esta acción que pareciera intrascendente para la configuración de los espacios urbanos capitalinos sí lo fue. A partir de entonces el gobierno federal y sus respectivas dependencias actuaron con determinación sobre ellos tanto en su apariencia física como en su uso. Las secretarías de Hacienda, de Comunicaciones y Obras Públicas junto con el departamento del Distrito Federal se verán inmersos en los grandes proyectos urbanísticos en donde estaban contemplados la apertura de amplias y necesarias avenidas para la circulación del transporte, la construcción de las zonas fabriles, de viviendas, áreas de esparcimiento y la conclusión y remodelación de las plazas públicas iniciadas en el porfirismo. Con esta acción los revolucionarios retoman la labor constructiva legada del porfirismo, y en general del siglo XIX, y reemprenden la construcción moderna de la capital.

Sólo que en ese entonces, 1929, ya había planes urbanos. La ciencia del urbanismo y la planificación había llegado a México a través del ingeniero Modesto C. Rolland, del arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta y de Carlos Contreras entre los más reconocidos. Cada uno de ellos desde sus respectivas tribunas y espacios había hecho ver la necesidad de pensar en la ciudad de manera articulada. De conjuntar a los agentes de la producción arquitectónica para, sobre un plan común, intervenir en ella de manera organizada, con las miras puestas en su mejor funcionamiento y equipamiento. Estos arquitectos eran portavoces de la cultura urbanística desarrollada en las ciudades extranjeras, principalmente las estadounidenses. La terminación de la gran guerra, primera guerra mundial, y la inmigración tan fuerte de que fue objeto el vecino del norte, principalmente en ciudades como New York, Nueva Jersey y Chicago impulsó su planificación. La construcción de suburbios para los sectores medios, la inclusión del auto como medio de transporte accesible, la masificación en la producción de los objetos de consumo y la transformación en los sistemas constructivos conformaban la nueva mirada hacia la construcción de los espacios urbanos.

La similitud de condiciones entre esas ciudades y la capital de México, pareció a los ojos de los profesionistas mexicanos la mejor oportunidad para aplicar la experiencia de la planificación en esta. Tanto autoridades como arquitectos e ingenieros se involucraron en la conformación de comisiones, congresos y reuniones con la finalidad de participar y promover la planificación de la ciudad de México. Para 1933, se poseía el capital cultural al respecto, al menos entre la élite política/intelectual. Se habían creado las comisiones de planificación de la ciudad y la república, efectuado congresos para discutir los problemas más urgentes de la capital en cuanto a su infraestructura y equipamiento. La necesidad de planificar el crecimiento urbano y de formar a los profesionistas, arquitectos, hizo que se instalara la materia de urbanismo en 1928 en la carrera de arquitectura, coincidiendo con la nueva administración del D.F.

Trasciende por la calidad de lo expuesto en él, el Congreso efectuado en 1931. Los arquitectos y autoridades hablaron de la situación de la capital. De la pobreza de su población, de la necesidad de construir espacios para la recreación y los deportes con la finalidad de elevar la moral entre ella. De abrir zonas con jardines, de la higiene de sus colonias, de la falta o carencia de equipamiento e infraestructura de las zonas

habitacionales periféricas que se habían conformado sin ningún orden. De abrir calles para que los problemas del tránsito no entorpecieran el flujo del transporte. De señalar y respetar las zonas donde se emplazarían las fábricas y las viviendas de todos los sectores. Del comercio y el abastecimiento de la capital también se habló. Las autoridades y los mejores profesionistas del momento, jóvenes y maduros, los que provenían del porfirismo y enriquecieron a la Revolución y los revolucionarios radicales intervinieron en él y expusieron sus conocimientos y puntos de vista para unificar los criterios con los cuales se planificaría la capital en acción conjunta.

Uno de los principales agentes de la producción arquitectónica, sin embargo, estuvo ausente: la iniciativa privada. Quizá en el entendido que una vez que se establecieran los lineamientos ésta actuaría conforme a ellos. Tal vez también su ausencia explícita se explique debió a que, implícitamente, estaba representada por profesionistas y autoridades que coparticipaban, como en el porfirismo, en la empresa constructiva.

El resultado tangible de ese Congreso y de otros efectuados con anterioridad, incluidos los convocados en el extranjero donde participaron arquitectos mexicanos, fue la redacción del Plan Nacional de Territorios y el Distrito Federal (1928). El Plan se materializó en una de las transformaciones urbanas más radicales efectuadas a la capital. Carlos Contreras, Carlos Obregón Santacilia, Federico Mariscal, Manuel Ituarte, José Luis Cuevas, Vicente Urquiaga, Manuel Ortiz Monasterio, por mencionar sólo a quienes trabajarán directamente con Alberto J. Pani conformaron las comisiones de trabajo que ejecutaron los proyectos urbanos. Poco se ha escrito sobre la conformación de esas comisiones. ¿quienes seleccionaron a los participantes? ¿a partir de qué año comenzaron a trabajar en los proyectos de remodelación del Zócalo y los correspondientes a las Plazas de la República y el Teatro Nacional, en la ampliación de la calle de San Juan de Letrán y la apertura de 20 de Noviembre? ¿Dónde se reunían? ¿Trabajaban para alguna Secretaría federal o para el Departamento del D.F.? ¿Fueron especiales? ¿Quién se encargó de sus honorarios? La exposición de estas preguntas obedece a la coincidencia que existe entre la conformación de la Comisión de Planificación, las grandes obras urbanas que se llevaron a cabo y el arribo del ingeniero Alberto J. Pani a la ciudad de México para ocupar el cargo, de nueva cuenta, de secretario de Hacienda y Crédito Público en 1932.

Todo parece indicar que cuando el ingeniero Pani fue comisionado a París, encontró la manera de seguir de cerca los acuerdos, en el orden nacional e internacional, de la Secretaría de Hacienda. Era entendible su preocupación ya que el proyecto de recuperación económica que había sacado de la crisis financiera al país era suyo y se sentía en todo su derecho de darle seguimiento. A pesar de eso y dada la gran distancia a la que se hallaba, no pudo intervenir en la firma del acuerdo de Calles con el gobierno estadounidense que, según sus propias palabras, llevaría al fracaso las enmiendas alcanzadas con tanto esfuerzo. Realizó desde el exterior severas críticas a las nuevas políticas desde el punto de vista de la economía. En 1930, todavía con el cargo de ministro extraordinario y plenipotenciario en París, realizó una breve estancia, de seis meses, en México justificándola como un periodo vacacional. Al parecer, en esta corta estancia en el país, el ingeniero hizo de todo menos vacacionar.

Visitó a diputados y senadores para que aprobaran el nuevo presupuesto para la remodelación y construcción de las oficinas consulares y diplomáticas en París, que en aquellos momentos se llevaban a cabo. Pero más importante para los efectos de este capítulo es que a partir de esa visita empezó a trabajar en un proyecto para la ciudad de México. Proyecto en el que se involucraba de manera intrínseca a la cultura, el turismo y las obras de embellecimiento. ¿en qué momento el ingeniero Pani contempló que la remodelación y embellecimiento urbano podía ser utilizado como trampolín para promover la industria del turismo? ¿Cuándo asoció la idea de que la cultura podía ser promovida como empresa turística y que fuera una fuente de ingresos?

Como se ha visto en los capítulos anteriores, Alberto J. Pani fue una de las personas más involucradas en la transformación física de la capital para continuar la modernización truncada por la lucha armada, pero también para materializar la imagen del nuevo régimen. El proyecto en el que se vio involucrado contemplaba también la construcción de una cultura que al igual que la capital debía ser moderna con sentido revolucionario. Lo moderno se anclaría en la tradición, en lo universal, en lo clásico consagrado, de ahí que su noción de cultura se hincara en el conocimiento del arte universal y nacional. Noción compartida tanto en el extranjero como en México. Mientras que lo revolucionario lo daba la acción de compartir ese conocimiento de lo universal y lo nacional con sectores más amplios de la población. El capital cultural no sería

exclusivo de un grupo sino de todos los sectores. Pero los lugares donde se depositaba ese capital artístico e histórico, los museos, se hallaban en condiciones deplorables según su consideración, por lo que desde su primera gestión como Secretario de Hacienda, 1923-1927, comienza a concebir la idea de remodelar y/o construir los lugares de exhibición de la cultura, es decir, los museos de la capital.

Con esto en mente y ligado a su actividad como coleccionista de arte afianzada por la adquisición de segunda colección de pinturas en su estancia en París y España entre 1927 y 1931; regresa siendo Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en París para vacacionar. Se otorga una breve estancia en México donde se dedica a catalogar las pinturas de las bodegas de la Academia de Bellas Artes, junto con su amigo, el pintor Juan Pacheco, además de este trabajo, contactó a los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio, con quien ya había trabajado en la construcción del local de la Tesorería de la Nación en el Palacio Nacional, y a Manuel Ituarte, a quien le confía el proyecto de dos museos, el de arte religioso y el de arqueología y etnografía. Los dos proyectos fueron concluidos tramitándose el inicio de su edificación en el año de 1930. El de arqueología se ubicaría en el Hotel de Iturbide, entonces declarado monumento artístico, y para ello se habló con el propietario del inmueble para convenir el mejor precio de su venta al gobierno. Hay que recordar que en la planta baja del hotel era frecuente montar exposiciones y su ubicación le convertía en un lugar idóneo para visitarlo.

Para el museo de arte religioso se pensó en un edificio nuevo que se edificaría en el costado oriente de la Catedral, sin embargo, éste no podía llevarse a cabo sin contemplar la tan solicitada remodelación a la Plaza de la Constitución postergada por años a pesar de los excelentes proyectos habidos en las oficinas del Ayuntamiento de la ciudad de México. Para 1930, con la nueva administración del D.F. en funcionamiento y los planes urbanos de la comisión de planeación fue más fácil emprender la intervención del Zócalo. Faltaba voluntad política y sobre todo la erogación de una fuerte cantidad de recursos que era casi imposible obtener en ese momento, además era necesario un plan integral de transformación urbana para la capital que Pani comenzó a concebir en el año de 1931, mismo que impulsó cuando retomó las riendas de la Secretaría de Hacienda en 1932 junto con los generados por la Comisión de Planeación.

El fomento a la industria turística fue parte de su plan y para ello la cultura y el embellecimiento de la ciudad tenían un papel relevante. Construyó la idea de que la cultura fuera aprovechada como atracción turística, pero el turismo no podía promoverse fuera del país si la ciudad no contaba con lugares de albergue modernos y si sus plazas públicas estaban en un estado deplorable. Apostó así por el embellecimiento de la ciudad y por la remodelación de sus principales plazas para darles una función turística/cultural. A partir de este año los planes de Pani se verán fuertemente enlazados con las mejoras urbanas de la ciudad de México y en un plazo de dos a tres años la capital será objeto de una de las transformaciones más notables en su fisonomía.

“No podré, sin embargo, eludir la mención, entre las necesidades estéticas de la ciudad y de incremento de su poder de atracción turística, algunas de las más ostensibles, urgentes y fáciles de satisfacer. Desde luego, un control arquitectónico más severo de las futuras edificaciones, evitará atentados contra la belleza urbana...No se podrá seguir contemplando impasiblemente el curso de los años mientras las autoridades nada hagan por Promover el derrumbe y la reconstrucción de las dos únicas casas que rompen el alineamiento de la Avenida Juárez. Mejoraría mucho el aspecto de la ciudad si se suprimieran los postes y se ocultaran, en ductos subterráneos, las telarañas de cables y alambres de los servicios tranviarios, telefónico, telegráfico y de transmisión de fuerza eléctrica. Mejoraría más aún, reparando los pavimentos y manteniéndolos en buen estado de conservación y de aseo y terminando el arreglo de la Plaza de la Constitución de acuerdo con el plan comenzado a ejecutar en 1932...o, mejor, con otro plan que supere a aquél”³²⁶.

De regresó en la Secretaría de Hacienda en 1932, lugar donde se distribuye el presupuesto federal, conociendo de antemano los planes de transformación física/urbana para la capital, y teniendo en mente el impulso a la industria turística, se aprueba el nuevo presupuesto para el Distrito Federal en el cual se contemplaba la construcción de nuevas vialidades y rezonificación de sus funciones. Entre las intervenciones aprobadas estaba la remodelación de la Plaza de la Constitución. La labor promotora de Pani no podía ejecutarse si en el cargo de regente del Departamento del DF no se encontraba una persona afín a los planes que se pretendían llevar a cabo. Por eso es que, de acuerdo a sus palabras, sugiere al ex presidente Calles que recomendara a Aarón Sáenz para ocupar el cargo, amigo y ex subsecretario del ingeniero en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

³²⁶ Alberto J. Pani, “La industria Nacional del Turismo”, en Tres Monografías, México, ed. Atlante, 1941, p.260

“...indiqué al Presidente la conveniencia de confiar la jefatura del Departamento del Distrito Federal a persona capacitada para aprovechar, en beneficio de la ciudad, la colaboración que la Secretaría de Hacienda estaba dispuesta a prestarle y, al efecto, obtuve que fuera designado el Lic. Aarón Sáenz, cuyo paso por dicho Departamento dejó una huella constructiva honda e imperecedera; inicié la Ley que permitió al mismo departamento contar con la cooperación económica del vecindario para emprender mejoras urbanas tan importantes y costosas como la apertura de la Avenida del ‘20 de Noviembre’ y de la calle de ‘La Palma’, el ensanchamiento de la calle de ‘San Juan de Letrán’, etc., e intenté yo mismo la ejecución de obras de embellecimiento de la ciudad, culturales y de atracción turística”³²⁷

Para materializar el proyecto en mente para la Plaza de la Constitución, Pani acudió al arquitecto Manuel Ortiz Monasterio quien, por su parte, había trabajado ya en varias oportunidades para la remodelación de la Plaza como concursante de las convocatorias, como jurado de proyectos, o como redactor de convocatorias, por lo que sabía de las dificultades y alcances de la remodelación de tan importante lugar. A decir del arquitecto, el ingeniero tenía en mente un proyecto para la Plaza de la Constitución que integraba la edificación del museo religioso, una función cívica, la imagen identitaria que fusionaba lo colonial e indígena, la apertura de la calle 20 de Noviembre y la construcción, en la cabecera de esta nueva avenida, de un nuevo edificio para el Departamento del DF. El proyecto en su conjunto retomaba la experiencia y aportación de proyectos anteriores, en particular los realizados de 1916 a esa fecha. Había muchas aportaciones en él y su “sencillez y reducido costo” fue lo que le valió para que la Comisión de Planificación, encabezada por el arquitecto Carlos Contreras en su sesión del 31 de marzo de 1933, lo aprobara como proyecto regente para la Plaza.

¿Era la imposición de un proyecto promovido por uno de los funcionarios más importantes del gobierno? ¿Era un equipo de trabajo comandado por Alberto J. Pani?, o ¿un secretario de Hacienda tan preparado en cuestiones urbano/arquitectónicas que fue apoyado por los mejores especialistas del momento? ¿Qué aspectos urbanos-arquitectónicos retomaba el proyecto Alberto J.Pani/Ortiz Monasterio que lo hicieron viable a la Comisión?

³²⁷ Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937, p. 18

5.5.1 La Plaza de la Constitución y los planes urbanos

A decir de propios y extraños, la plaza de la Constitución en 1933 carecía de atractivo en cuanto a su arquitectura, su disposición, distribución y elementos simbólicos/decorativos. La situación era ancestral así como el desagrado manifiesto a este importante lugar. Desde la destrucción del Parían en 1843, la plaza quedó sin carácter que la identificara, por lo que al año siguiente de la destrucción del recinto virreinal se comenzaron a efectuar proyectos para restituirle su importancia simbólica y funcional. De los proyectos e intervenciones más significativos destaca el del arquitecto Lorenzo de la Hidalga que en 1844 contemplaba la colocación de la columna de la independencia en el espacio central. La cimentación de la columna de orden corintio quedó concluida así como el “zócalo” de su desplante, ambos aspectos estuvieron sometidos a procesos constructivos que constituyeron toda novedad para la población. La enorme excavación al centro de la plaza para la colocación de las 1974 estacas de cedro, de 30 metros de diámetro por 15 metros de profundidad, causaba admiración entre las personas que comenzaron a hacer de éste lugar un paseo. Ir a mirar la excavación y la construcción del zócalo fue motivo de entretenimiento, de ahí que el “Zócalo” se convirtiera en lugar de paseo y entretenimiento.

Como se sabe, la Columna de la Independencia fue una construcción inconclusa pero su zócalo no. Éste se terminó y a su alrededor se realizaron varias edificaciones entre las cuales se incluían terminales de camiones de mulitas y diligencias, puestos callejeros, construcciones semi provisionales y ligeras que dieron a la plaza un carácter improvisado y multifuncional. En 1878 Antonio Escandón regala al Ayuntamiento un kiosco que hizo traer de Paris y se colocó encima del zócalo destinado a la columna de la independencia. Con esta aportación ciudadana el gobierno de la ciudad emprende algunas sencillas obras para definir dentro del gran espacio de la plaza de la constitución un jardín de esparcimiento y paseo. Este se construye ocupando unas dos terceras partes del espacio de la plaza, tratando de centrarlo, pero las dimensiones de la gran plaza no eran compatibles con la simetría y la proporción que se procuraba para el lugar.

Aún así se procuró que los paseantes apreciaran la significación del lugar y se “embelleció” con fuentes y esculturas. El Zócalo fue el primer lugar en la ciudad de México donde hubo alumbrado eléctrico, expandiéndose de ahí a todos los rumbos de la

capital, principalmente al poniente. Las calles que le circundaban fueron pavimentadas con asfalto y se colocaron en ellas las vías para que circularan los tranvías eléctricos. Esta acción ayudó enormemente a la higiene del lugar. Las imágenes fotográficas muestran cómo se le fue adaptando los implementos de la modernidad y por la frecuencia con la que apareció en cuanta publicación se difundía para mostrar el progreso del porfirismo, se observa que el Zócalo fue un lugar de primer orden en el imaginario de la ciudad moderna.

La Plaza sin embargo no estaba aislada de los edificios que le rodeaban, todo lo contrario, era un conjunto urbano/arquitectónico indisoluble. La máxima atracción del lugar era indiscutiblemente la Catedral. No había visitante que no reparara en ella, lo que no sucedía con los otros edificios que la circundaban. Es significativo cómo en *México en el Centenario de la Independencia*³²⁸, la Catedral, el Palacio Nacional y el edificio del Ayuntamiento son fotografiados pero la Plaza no. Para festejar el Centenario de la Independencia Nacional, con Porfirio Díaz, se emprendieron unos cuantos arreglos al Zócalo pero estos no fueron significativos a consideración de algunos. Prevalció su función de terminal de trenes y de esparcimiento y paseo de la población.

Aunque parezca inverosímil, las acciones más determinantes para la transformación de la Plaza se realizaron durante las ocupaciones de los ejércitos revolucionarios en la capital. En 1915, con la primera entrada de las tropas carrancistas a la ciudad de México se desarmó el quiosco del Zócalo y se regaló al general Francisco Mariel junto con algunas bancas de hierro que había en él, el cual lo traslada a Huejutla, su tierra natal, donde se encontraba hasta 1938³²⁹; y en octubre de ese mismo año de 1915 el ingeniero Alberto J. Pani ordena la tala de los fresnos frente a la Catedral con la anuencia de los miembros de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

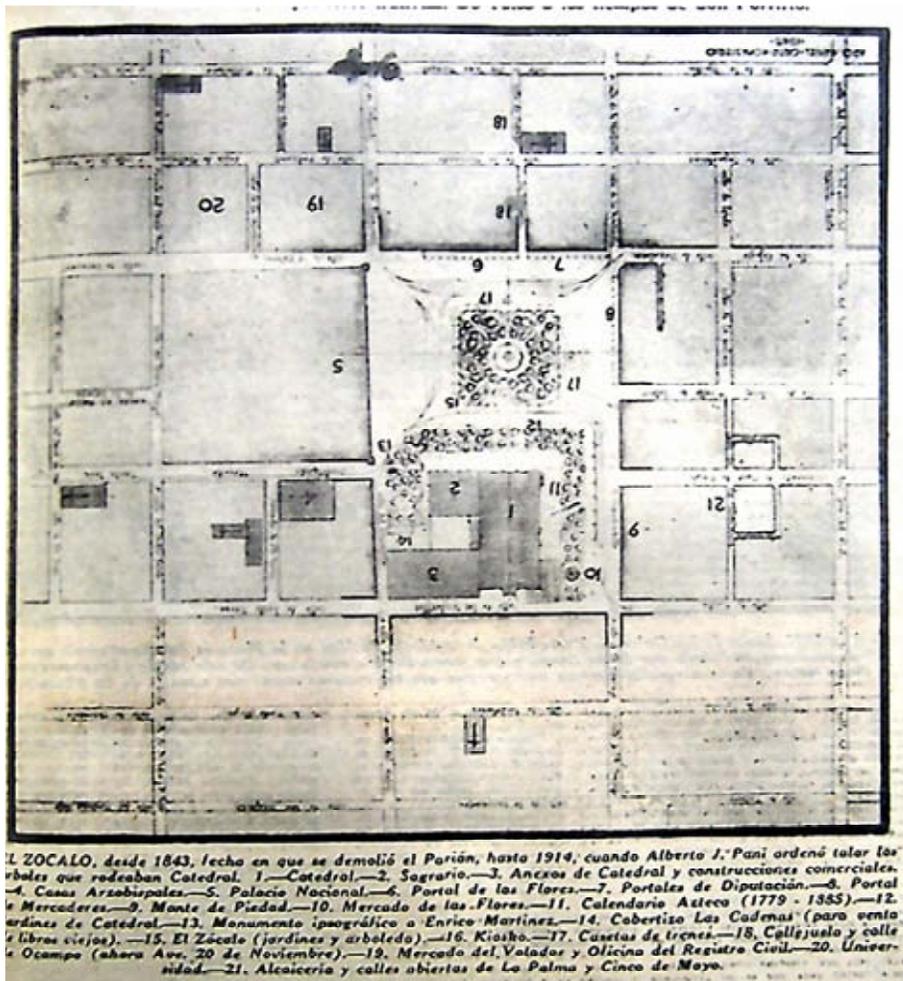
”Se desprende de dichas ordenes que la intención de la entonces Dirección [General de obras públicas del Distrito Federal], era la de llevar a cabo el embellecimiento de la Plaza de la Constitución, porque en esa misma fecha,

³²⁸ *México en el Centenario de su Independencia*, México, Müller Hnos., 1910

³²⁹ “procediera a verificar la tala de los árboles de grandes dimensiones que ocultaban los edificios de la Catedral y el Sagrario.

11 de noviembre. Por acuerdo del ingeniero Robles Domínguez, los talleres de Maestranza de estas Obras procedieron a desarmar el kiosco situado en el centro del Zócalo para reconstruirlo en el Parque de Balbuena, y el cual por orden del C. Primer Jefe, transmitida por ese Departamento de Obras Públicas que es a su merecido cargo, se ha donado a la municipalidad de Huejutla, Estado de Hidalgo.

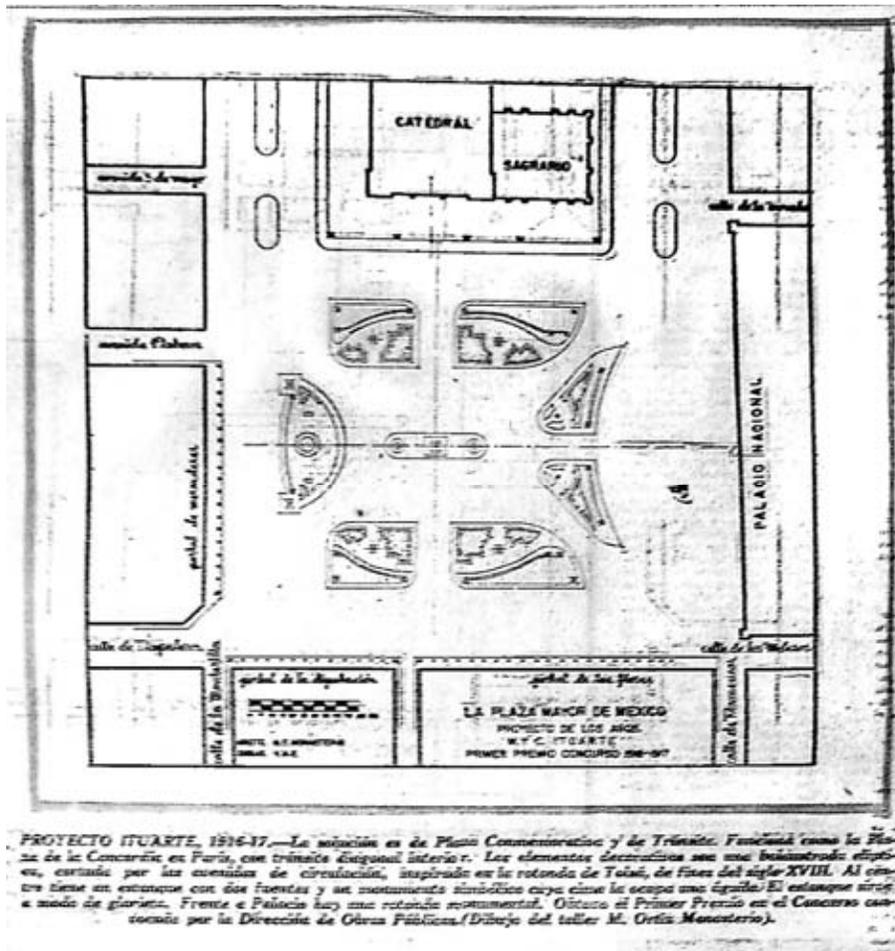
Octubre 12, se consultó al Director y cuerpo de Profesores de la Escuela Nacional de Bellas Artes su opinión sobre los trabajos de embellecimiento de la Plaza de la Constitución, los cuales habían comenzado con la tala de los árboles, procedimiento que mereció la aprobación de dicha escuela y de la Inspección de Monumentos Artísticos,...quedando encargada la Escuela Nacional de Bellas Artes, por comisión formada y nombrada al efecto entre su personal docente, con los CC. Profs. Nicolás Mariscal, Luis R. Ruiz, Manuel M. Ituarte, Mateo Herrera y A. Domínguez Bello, de formular el proyecto de Convocatoria a un concurso entre los Arquitectos y escultores mexicanos para el embellecimiento de la Plaza de la Constitución...³³⁰



En el dibujo se recuperan los acontecimientos arquitectónicos y culturales que sucedieron después de la destrucción del Parián, 1843, entre ellos se anota que Alberto J. Pani derribó los fresnos frente a la Catedral en 1914

Fuente: Adrián García Cortés, "El Zócalo de Don Porfirio y de la Revolución", en *Revista de la Semana*, 19 de julio de 1953,

³³⁰ Carta del jefe interino de la Sección de Obras Públicas del Distrito Federal al jefe del Departamento de Obras Públicas. Mayo de 1916. Expediente 528/57. Ramo Secretaría de Obras Públicas, AGN



Los arquitectos Carlos y Manuel Ituarte proyectaron una plaza conformada por una serie de pequeños jardines decorados con elementos de reminiscencia renacentistas como lo mostraba el estilo de la Catedral, alrededor de ellos se podía transitar con vehículos

Fuente: Adrián García Cortés, "Los zócalos proyectados en 1915 y 1916", en *Revista de la Semana*, 2 de agosto de 1953, p.9



El proyecto de los hermanos Ituarte contempló el flujo vehicular tipo la Plaza de la Concordia en París
Fuente: Adrián García Cortés, "Los zócalos proyectados en 1915 y 1916", en *Revista de la Semana*, 2 de agosto de 1953, p.9

Al observar las reformas de que era objeto la Plaza, y posiblemente conocedor de la convocatoria que saldría a concurso público, el brillante arquitecto-ingeniero Manuel Francisco Álvarez presenta por iniciativa propia un proyecto que mereció la atención de los profesionistas y de las autoridades. En efecto, a finales de febrero de 1916 se publica en la prensa el CONCURSO PARA EL EMBELLECIMIENTO DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION que daba de plazo para presentar los proyectos para abril, pero que la insistencia de los arquitectos de ampliar el plazo hizo que la entrega se realizara en mayo.

Los términos de la convocatoria de 1916 serán decisivos para su transformación arquitectónica. Los proyectos que se presentaron también lo serán porque en ellos se vislumbra la conveniencia de abrir la calle de 20 de Noviembre y la construcción en la cabecera norte de esa calle, que desembocaría en la plaza, del edificio gemelo al de la diputación o Ayuntamiento. Son demostrativos también de la necesidad de recuperar la plaza como lugar simbólico, pero ahora, del gobierno revolucionario. A diferencia de los usos que se le habían otorgado, la convocatoria establecía que el problema artístico consistía en “huir del perjuicio de decorar la Plaza con un gran monumento central, reparando en que el problema artístico no es “algo para la Plaza” sino lo inverso “La Plaza para algo”. En general daba pauta para que la plaza tuviera un uso cívico que considerara el uso de los edificios públicos que había alrededor de ella. Invitaba a los participantes que el estilo que se eligiera para los elementos decorativos debía estar en consonancia con el estilo de la Catedral. El papel dominante de este recinto era obvio.

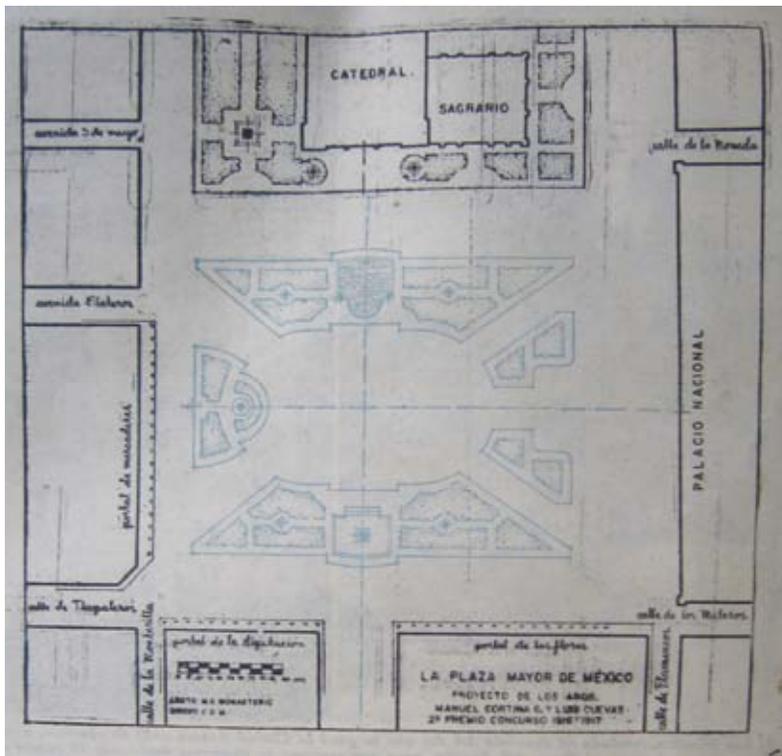
“Se trata y debe tratarse de concebir un conjunto general de elementos decorativos con que la Plaza cumpla mejor su objeto: hacer lucir la belleza de la Catedral y del Sagrario así como de los Palacios Nacional y del Municipio, facilitando el acceso que demandan los respectivos destinos sociales de esos edificios y su ubicación”³³¹

Se eligieron como examinadores de los proyectos a los arquitectos: Mariano Lozano, Antonio Rivas Mercado, Eduardo Macedo y Arbeu, Juan Amador, Antonio M. Anza. Y como jurado de personas ajenas a la arquitectura a los licenciados Marcelino

³³¹ Dirección General de Obras Públicas del Distrito Federal, *Concurso para el Embellecimiento de la Plaza de la Constitución*, 20 de abril de 1916, Expediente 528/57. Ramo Secretaría de Obras Públicas, AGN

Dávalos, Jesús Ureta, Jorge Enciso, Rafaél Cravioto y Manuel Rojas; al pintor Mateo Herrera y al escultor Arnulfo Dominguez (Bello)

El primer lugar lo obtuvo el proyecto presentado por los arquitectos Manuel y Carlos Ituarte, profesores de la Academia con quienes Obregón Santacilia realizaba entonces sus estudios de composición arquitectónica. El segundo lugar fue para los arquitectos José Luis Cuevas y Manuel Cortina.



El proyecto presentado por los arquitectos Manuel Cortina y José Luis Cuevas, segundo premio en 1916, tuvo varias particularidades que se retomaron cuando se transformó la Plaza de la Constitución en 1933, una era la apertura de la calle 20 de Noviembre y otra tomar como ejes principales de la composición el de la Catedral y el de la entrada del Palacio Nacional.

Fuente: Adrián García Cortés, "Los zócalos proyectados en 1915 y 1916", en *Revista de la Semana*, 2 de agosto de 1953, p.9



Un elemento contemplado en el proyecto Cortina-Cuevas fue un monumento a Francisco I. Madero, primer intento de conmemorar a través de un elemento urbano a los mártires de la Revolución.

Fuente: Adrián García Cortés, "Los zócalos proyectados en 1915 y 1916", en *Revista de la Semana*, 2 de agosto de 1953, p.9

El proyecto de los hermanos Ituarte permaneció en la memoria del gremio por mucho tiempo. En él se destacaron los ejes principales de la composición arquitectónica que correspondían a las entradas principales de la Catedral y del Palacio Nacional. Además, y en correspondencia con la convocatoria que establecía que los elementos decorativos estuvieran en consonancia con el estilo de la Catedral, se eligieron motivos renacentistas herrerianos que, visto a los ojos objetivos de los arquitectos, era el estilo de la Catedral y no el colonial (neocolonial) con el que se quería identificar el lugar. El proyecto recuperaba la circulación del transporte público y colocaba pequeñas plazas enfrente de cada uno de los edificios que circundaban a la plaza, destacando por su forma oval, el que se encontraba frente al Palacio Nacional, destacando la presencia simbólica, más no estética de este recinto. Era una manera de girar la atención simbólica representativa de la Catedral hacia el nuevo recinto simbólico representativo de la nación, el Palacio Nacional, aunque éste careciera en esos momentos de una estética definida y congruente con la reconstrucción nacional.

“Muy hermoso es también el proyecto de los hermanos Ituarte para la decoración de la Plaza de la Constitución; de todos los presentados, en el certamen que se abrió al efecto, es el único que, por su estilo Renacimiento, armoniza con los edificios circundantes, y tanto en su conjunto como en sus detalles resuelve el problema de embellecimiento de la extensísima plaza principal”³³²

El proyecto del segundo lugar de los arquitectos José Luis Cuevas y Manuel Cortina va a ser más trascendente para los futuros proyectos de la Plaza porque en él se propone por primera vez la apertura de la calle enfrente del eje principal de la Catedral, o sea la avenida 20 de noviembre, con un edificio gemelo al de la Diputación.

Así como tantas obras que se habían propuesto para la Plaza a ésta se le “dio carpetazo”³³³. Mucho debido a la incompatibilidad entre los gobiernos federales y los del Ayuntamiento de la ciudad de México, pero más a los escasos recursos del país y de la capital. Por eso es que, en 1921, cuando se intervino la plaza para colocar los Pegasos de

³³² Alfonso Toro, “El año artístico” en *Revista de Revistas*, num.400, 30 de diciembre de 1917 en Xavier Moyssén, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomos I y II, 1999

³³³ *Revista Arquitectura*, Número 2, enero 1922, p.11

Querol, los arquitectos protestaron. Se habían realizado muchos proyectos de mejor calidad urbano/arquitectónica como para embellecerla con unas esculturas que nada se relacionaban ni con el estilo de la Catedral, ni con la construcción de una identidad, no con, a consideración de muchos, con la “belleza”.

Después de terminadas las “modestas” fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia la Plaza cayó en el abandono. Fue descrita como un lugar carente de aseo, de aspecto triste y desagradable por lo que constantemente se advertía que “México, como ciudad, merece tener su principal plaza pública a la altura de su importancia y dignidad”³³⁴. En ella se encontraban:

“Arriates con pasto, crecido, pisoteado y polvoso; otros sin él: alambres de púas de estorbo a estorbo, las que pudieran tomarse por callecillas, cubiertas de basura, banquetas circundadas por naranjeros y cacahuateros mugrosos, pisos llenos de cáscaras de plátano y los pedestales de los sufridos Pegasos de Querol acumulando la exhudación de los mecaperos”³³⁵

Sin concurso de por medio y coincidiendo con las intervenciones al Zócalo por motivo de las Fiestas de Consumación de la Independencia, con el inicio de las obras de remodelación del Palacio Nacional y con la propuesta de abrir una avenida diagonal que uniera la avenida Chapultepec con el Zócalo, durante los años veinte, los arquitectos presentan diversos proyectos urbano/arquitectónicos para la Plaza de la Constitución. Destacan entre ellos los de Alfonso Pallares (1922, y 1925-1926); Carlos Obregón Santacilia (1926) y el del ingeniero Edmundo Ortega Gamboa (1932). Estos proyectos acentúan el carácter cívico y comercial de la plaza, el del ingeniero Ortega comprendía un gran centro comercial subterráneo con cines y tiendas además de un piso para estacionamiento de las mismas dimensiones de la plaza.

El problema principal era, en términos de programa arquitectónico, darle la función de carácter cívico, que quiere decir que su uso fuera para ceremonias nacionales. Otro de los problemas era su carácter simbólico que en términos de la época debía ser moderno, nacional y revolucionario.

³³⁴ Revista *Arquitectura*, número 5, abril 1922, p.5

³³⁵ Idem.

Estos proyectos son los antecedentes que la memoria colectiva tenía cuando Alberto J. Pani promueve su transformación. Hay mucha coincidencia entre su nuevo arribo a la Secretaría de Hacienda en 1932, y el inicio de las obras para la remodelación de la Plaza de la Constitución y la apertura de nuevas avenidas en la ciudad de México.

El ingeniero Pani tenía un proyecto “concebido para el Zócalo o Plaza de la Constitución” cuyo programa o “directrices principales” señaló al arquitecto Manuel Ortiz Monasterio quien a su vez lo plasmó en un proyecto que, como se dijo, fue aprobado por la Sección de Planificación del Distrito Federal. ¿Cuál era el programa que Alberto J. Pani indicó al arquitecto?

Primero: corregir el defecto más saliente de la Plaza: su falta de simetría y ejes que guiaran su composición. En el proyecto de Ortiz Monasterio los ejes principales de la composición fueron determinados por el eje de la Catedral y el de la puerta principal del Palacio Nacional, tal y cual lo habían señalado los hermanos Ituarte en su proyecto de 1916. Ya en ese momento los dos edificios competían tanto en lo estético como en lo simbólico por lo que era casi incuestionable que los ejes de los dos determinaran los de la plaza.

“...son los asientos de los Poderes Religioso y Civil, cuya pugna, a veces sangrienta, ha llenado muchas páginas de nuestra historia. El eje de la Catedral se marcaría con la apertura de la grandiosa Avenida '20 de Noviembre' – conmemorativa de la iniciación de la Independencia de 1910- y el del Palacio con la erección de un monumento que perpetuara la leyenda de la fundación de Tenochtitlán y el origen del imperio Azteca...”³³⁶



Una de las mayores preocupaciones de las autoridades después de la Revolución armada fue la Plaza de la Constitución. Había que otorgarle un uso cívico ya que hasta 1933 se utilizaba como paradero de transporte público.

Fuente: *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, Teresa Matabuena Peláez, textos y selección, México, Universidad Iberoamericana, 2005

³³⁶ Alberto J. Pani, *El hotel Reforma*, op. cit. p.19



Otra de las preocupaciones compartidas por autoridades y profesionistas fue la unidad estilística de la Plaza, carecía de ella.

Fuente: *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, Teresa Matabuena Peláez, textos y selección, México, Universidad Iberoamericana, 2005



La Plaza de la Constitución no es simétrica con respecto al eje de la Catedral ni al del Palacio Nacional por lo que permitía grandes zonas de estacionamientos de líneas de transporte.
 Fuente: Guillermo Kahlo, *México 1904*, Teresa Matabuena Peláez, introducción, México, Universidad Iberoamericana, 2002 (3ª reimpresión 2008)

En la interpretación histórica de Pani, acorde a la pronunciada por Justo Sierra, el movimiento armado de 1910 era la tercera independencia de México. La primera fue la independencia política de España en 1810; la segunda, la ideológica encabezada por Juárez y los liberales que implantaron las leyes de Reforma y la tercera de tipo económico/social que él representaba. El principal logro revolucionario, desde su perspectiva, había sido su reforma hacendaria, la cual contribuiría a distribuir de manera más equitativa y justa la riqueza del país: “A cada quien se le daría la parte proporcional de su trabajo. Distribución del beneficio material”, decía el ingeniero.

Es sintomático que para 1933 haya la intención de dotar al Zócalo del elemento indígena. En el imaginario del arte mexicano se había consolidado al indígena como parte de la raza que había forjado a la Nación. Gracias a la Revolución, se le reintegra al proyecto nacional y su arte y su cultura es comprendida como parte del renacimiento cultural. Con esta interpretación y legitimación del mundo indígena en el colectivo intelectual, es que Pani recupera el Águila que remataría al Palacio Legislativo para ubicarla en la Plaza del Zócalo a la manera del Escudo Nacional.

El segundo punto de su programa indicaba que se derribaran los edificios anexos a la Catedral, a excepción de el Sagrario Metropolitano. El proyecto debía contemplar que la Plaza se extendiera hasta la avenida Guatemala, integrando como parte de ella, las plazas que se formarían del lado poniente y oriente de la Catedral. En esta última, el museo de arte religioso que en 1930 Pani había encomendado a Manuel Ituarte se alinearía a paño con el Sagrario Metropolitano.

El punto del programa que confirma que un funcionario puede definir la expresión de los espacios urbanos que promueve es la indicación de

“establecer una dictadura estética en cuanto a altura y estilo arquitectónico -que sería naturalmente, el colonial español- sobre todos los edificios que delimitan la Plaza, ya agrandada hasta la Avenida de Guatemala, y estimular la pronta realización del fin perseguido mediante subvenciones en metálico o facilidades o ventajas de carácter fiscal”³³⁷

Un último punto que guió al proyecto Pani/Monasterio fue

³³⁷ Ibidem, p.21

“quitar a la Plaza su desagradable aspecto de estación ferrocarrilera de ínfimo orden, dejando en ella el menor número posible de vías férreas y prohibiendo el estacionamiento indefinido de tranvías”

En términos prácticos ¿estableció él la dictadura estética de la plaza? o como portavoz de un sentir colectivo ¿sólo la enunció de manera determinante? Algo hay de cierto en estas dos cuestiones. El sentir colectivo, como se ha visto, desde hacía muchos años había enunciado la conveniencia de dotar a la plaza de la Constitución, incluidos los edificios que le rodeaban, de un carácter colonial debido a la justificación de que en el lugar se encontraba la “traza mas antigua de la ciudad de México”. Sólo que los gobiernos revolucionarios no encontraban el tipo de colonial con el cual se debía representar. La pauta la dio en primera instancia, y sin proponérselo, la remodelación del edificio del ayuntamiento y en segunda de manera definitiva la del Palacio Nacional en 1927. Desde entonces ya no hubo duda. Por otro lado, Alberto J. Pani había consolidado la idea de impulsar la industria del turismo, y con ella a la cultura, para lo cual mandó proyectar el Museo de Arte Religioso, en estilo neocolonial como el Palacio Nacional. Debido a que se propuso consolidar su proyecto es que enuncia y promueve que los edificios que circundan a la Plaza sean neocoloniales. El estímulo que recibirían los propietarios por materializar la “dictadura estética” estaría reflejado en la reducción de impuestos.

La memoria descriptiva del proyecto Fundación de México era consecuente con esta idea. En ella se decía que el primer paso que había que dar “en la obra de transformación y embellecimiento de la Plaza” era el de:

“completar la reconstrucción y retoque, dentro de normas arquitectónicas adecuadas, de los edificios comprendidos entre el Hotel Majestic y la esquina del Centro Mercantil; la cabecera entre Madero y Cinco de Mayo; el nuevo edificio de oriente de veinte de noviembre, que debe hacer equilibrio al actual Palacio del Departamento del Distrito Federal y probablemente también a la reconstrucción de la cabecera frente al Sagrario, entre la calle de la Moneda y las ruinas arqueológicas de la esquina de Guatemala”³³⁸

³³⁸ Ibidem, p.30

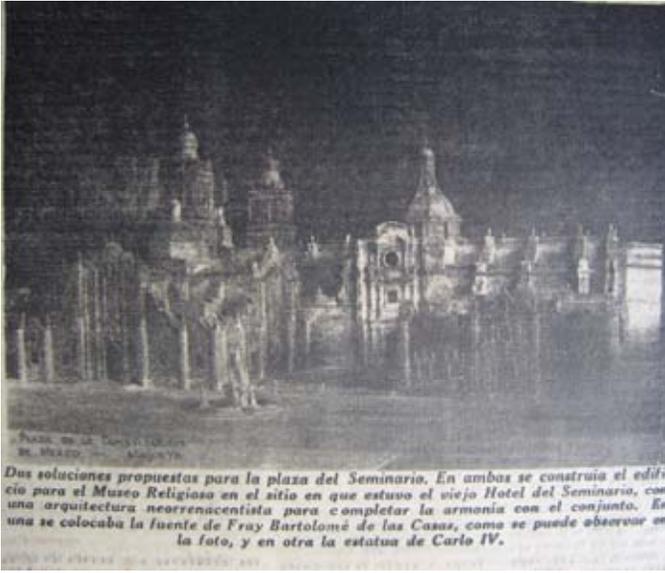
Para completar el rectángulo en planta, conformado por la Catedral y el Sagrario, pensó en construir el Museo de Arte Religioso cuyo proyectó había terminado el arquitecto Manuel Ituarte. “Se comenzaron a tallar las piedras de tezontle para el recubrimiento de las fachadas. Fueron suspendidos estos trabajos a raíz de mi salida de la Secretaría de Hacienda y no se han reanudado aún”.³³⁹ Cuando esto escribe, en 1937, pensaba que la obra se realizaría tal y como su proyecto lo había propuesto.³⁴⁰



La propuesta Alberto J. Pani- Manuel Ortiz Monasterio recuperaba la memoria de la Fundación de Tenochtitlán y contemplaba la remodelación de los edificios que circundaban la Plaza en estilo neocolonial aplicado en la fachada del Palacio Nacional. En el proyecto se consideró al nuevo edificio gemelo del Departamento del Distrito Federal
Fuente: Adrián García Cortés, “El Zócalo Ortiz Monasterio de 1933: Águila y Ro..”, en *Revista de la Semana*, 16 de agosto de 1953, p.9

³³⁹ Ibidem, p.31

³⁴⁰ “Se logró entonces adquirir y derribar el conjunto de casas adosadas al costado oriente de Catedral”
“De las obras incluidas en el proyecto formado para la Plaza de la Constitución, el Departamento del Distrito Federal realizó la apertura de la Avenida del “20 de Noviembre” y la Secretaría de Hacienda adquirió y derribó el conjunto de casas adosadas al costado oriente de la Catedral. Eso y comenzar la talla de las piedras para las fachadas del Museo de Arte Religioso fue todo lo que se hizo de dichas obras, pues no tuve tiempo, por haber renunciado a dicha Secretaría, de completar la ampliación de la Plaza y el aislamiento de la Catedral con el derrumbe del edificio contiguo del lado poniente, ni de emprender la erección del monumento conmemorativo localizado en el eje del Palacio Nacional” .También se ejecutó una maqueta en yeso cuyo autor fue el escultor Eduardo Concha que se encontraba expuesta en el llamado “Tesoro de Catedral” en la Capilla de Ánimas, en la avenida Guatemala # 7. Alberto J. Pani, “La industria Nacional del Turismo”, en *Tres Monografías*, México, Editorial Atlante, 1941, p.228

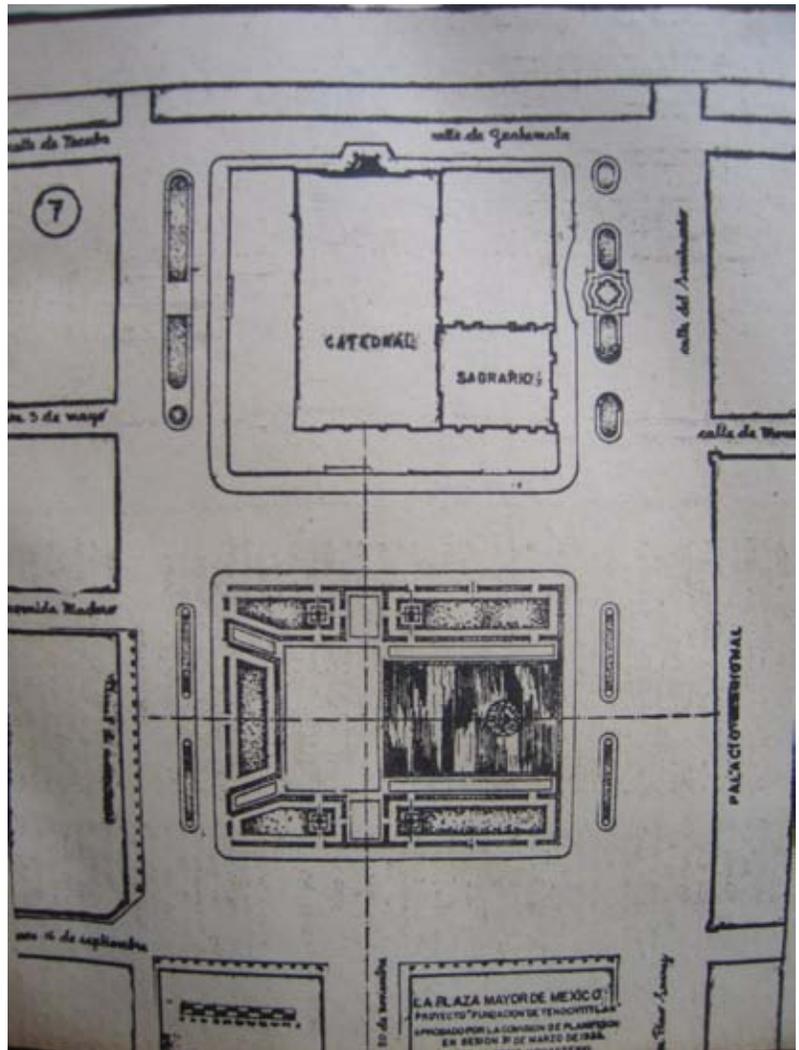


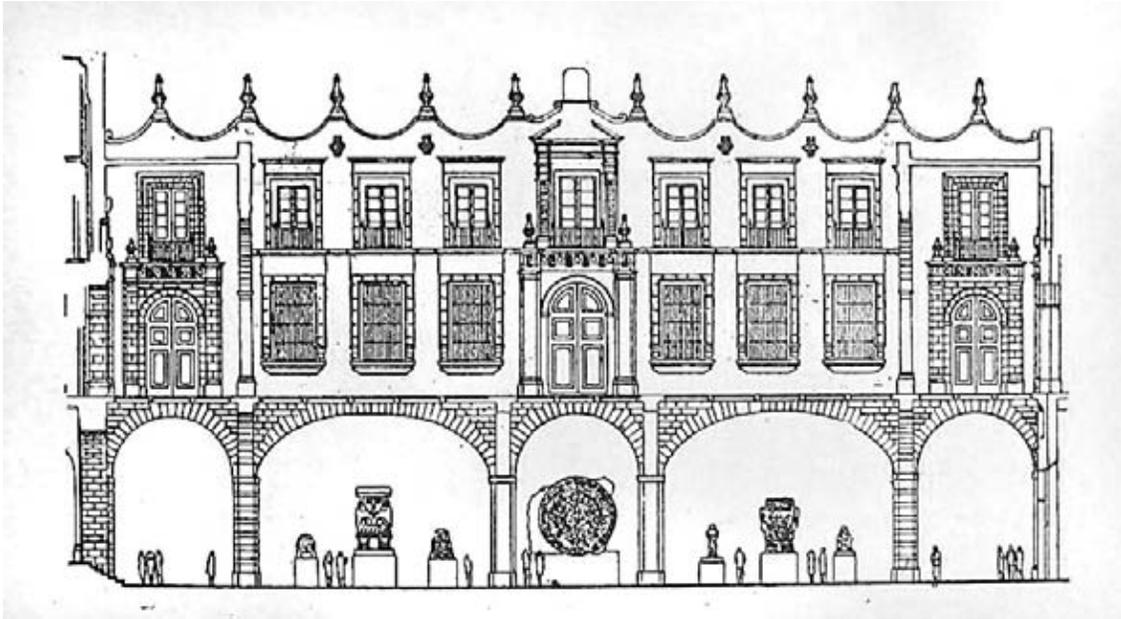
El Museo de Arte Religioso proyectado por Manuel Ituarte se ubicaría en el costado oriente de la Catedral alineado con el Sagrario Metropolitano, tal y como muestra esta imagen

Fuente: Adrián García Cortés, "El Zócalo Ortiz Monasterio de 1933: Águila y Ro..", en *Revista de la Semana*, 16 de agosto de 1953, p.9

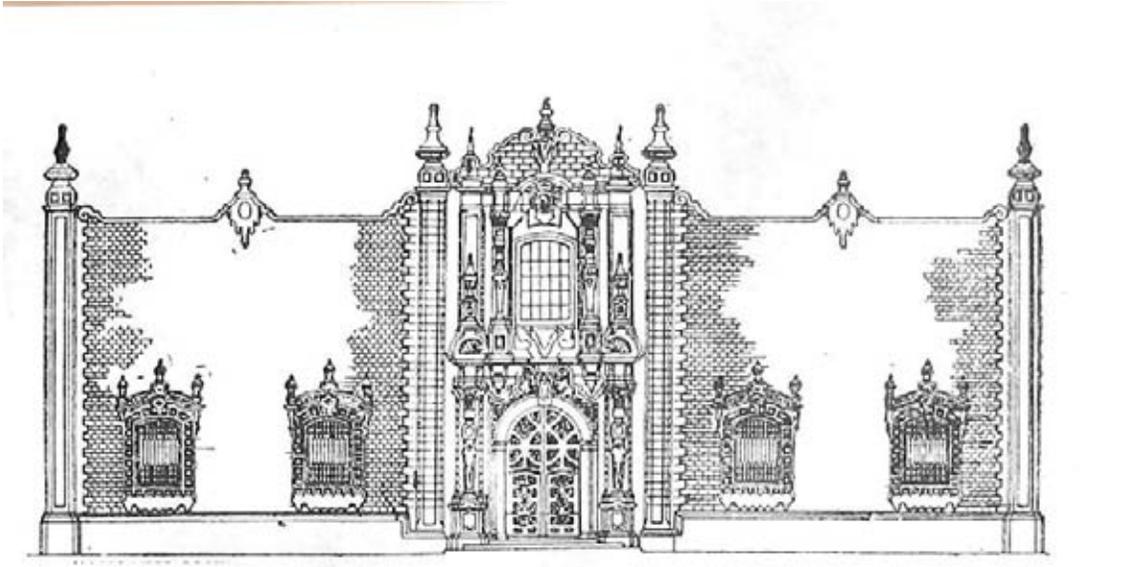
Proyecto que la Comisión de Planeación aprobó en marzo de 1933 para la Plaza de la Constitución, la idea original fue de Alberto J. Pani desarrollada urbanísticamente por Manuel Ortiz Monasterio. En el año de 1935 fue remplazado ya que este acentuaba el carácter simbólico del lugar más que el cívico.

Fuente: Adrián García Cortés, "El Zócalo Ortiz Monasterio de 1933: Águila y Ro..", en *Revista de la Semana*, 16 de agosto de 1953, p.9





Proyecto de remodelación del Palacio de Iturbide para Museo Arqueológico, arquitecto Manuel Ituarte
Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*. México, s/e, 1937



Proyecto para el Museo de Arte Religioso, arquitecto Manuel Ituarte. Comenzaron los trabajos de la talla de la cantera cuando Alberto J. Pani fue sustituido como Secretario de Hacienda y la obra suspendida
Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*. México, s/e, 1937



Uno de los primeros edificios que se remodeló en estilo neocolonial fue el Palacio Municipal de la Ciudad de México al que se le añadió un tercer piso en 1910, Manuel Gorozpe

Fuente: *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, Teresa Matabuena Peláez, textos y selección, México, Universidad Iberoamericana, 2005



Vista panorámica de la Plaza de la Constitución antes de la apertura de 20 de Noviembre donde se aprecia las dimensiones y ubicación del jardín principal en relación con la extensión de la plaza. Era un problema urbano encontrar su regularidad y su uso.



Vistas generales de la Plaza de la Constitución. Es apreciable la unidad estilística que adquirió este lugar tan representativo de la Nación desde entonces, obra de los agentes de la producción arquitectónica que se definieron revolucionarios
Fotos: Gerardo Magallanes

5.5.2 La reapropiación del pasado material: el Teatro Nacional y la estructura del Palacio Legislativo

El proceso de construcción pormenorizado del Monumento a la Revolución y el Palacio de Bellas Artes es de lo más atractivo a seguir porque en él se conjugan todos los aspectos que concurren en la producción social de los espacios habitables. La intervención del promotor en el programa y diseño arquitectónico, las redes entre los profesionistas y funcionarios de gobierno, la concreción de ideas simbólicas, solicitudes habitacionales concretas, problemas tecnológicos y aplicación de los avances técnicos y estructurales, y los económicos. Las presiones de los capitalinos a las autoridades y las respuestas a ellas por parte de los funcionarios, los contratos adquiridos en el extranjero y en el país que afectan a los intereses de los empresarios, los proyectos de planeación de la ciudad y de la arquitectura moderna/nacional que son impulsados desde las esferas de poder, la construcción de imaginarios revolucionarios, la lentitud de la administración pública y las diversas órdenes que se daban desde distintas dependencias públicas que caían en contradicciones, la continuidad del proyecto modernizador porfiriano, la situación económica del país, la imagen de México al exterior, la transculturalidad presente en los grupos intelectuales y políticos mexicanos, la legitimación de la escuela mexicana de pintura y escultura en el proyecto cultural revolucionario conocida a nivel historiográfico como integración plástica; la construcción de la identidad, la participación de la ciudadanía en el proyecto cultural, etc. etc. Por si solos, estos dos ejemplos dan para desarrollar tesis completas y complejas debido a la diversa temática que suscitan entre los estudiosos de distintas disciplinas.

Sin embargo y para los propósitos de esta tesis, el estudio de estas dos obras se limitará a destacar la participación de los distintos agentes de la producción arquitectónica, en particular la de los promotores que influyeron para que, a partir de la revolución maderista, los trabajos se dirigieran a consolidar proyectos diferentes de los que originalmente se habían propuesto hasta arribar a la intervención de Alberto J. Pani en 1932. ¿Por qué había que concluir estas obras? ¿Qué parte de la ideología revolucionaria se consolidaba en ellas? ¿Hasta donde influyó la demanda de habitabilidad

urbana/arquitectónica y hasta donde fue respuesta a la necesaria construcción material de la Revolución?

Ambas obras se habían iniciado en el porfirismo y representaban tanto la apoteosis de aquel régimen como las edificaciones más modernas en su género a nivel internacional³⁴¹. Ambas fueron proyectadas por arquitectos extranjeros que permanecieron en el territorio nacional aun después de iniciado el movimiento encabezado por Madero. Para ellos, los disturbios políticos iniciados por el caudillo coahuilense no representaban más que un cambio del personal que se encargaría de continuar los trabajos de sus obras. Nunca se imaginaron que ambas serían seriamente afectadas por aquel movimiento que en 1910 parecía que terminaría tan pronto como Madero ocupara la presidencia de la República. Para ellos, así como para los grupos que recibieron la estafeta de la administración porfiriana, las obras eran necesarias porque respondían a necesidades de habitabilidad concretas, porque ya eran parte de la fisonomía urbana, y porque una parte de la población capitalina había sido afectada directa o indirectamente por las obras. Ya por la compra de los terrenos donde se ubicaron o por la expropiación de los terrenos circundantes que conformaban sus respectivas plazas. Eran parte del dominio público además porque éstas se llevaban a cabo a través del erario nacional y por las recaudaciones fiscales. Los recursos públicos que bien se podían destinar a otro tipo de obras más necesarias para las mayorías eran destinados a la construcción de esos dos majestuosos palacios.

La Secretaria de Fomento en su momento había efectuado la compra de los terrenos y de las propiedades donde se edificaría el Palacio Legislativo y había emprendido costosas obras de infraestructura, como la colocación de vías de ferrocarril, para el abastecimiento de los materiales y las maquinarias para la cimentación y levantamiento de la estructura metálica del monumental edificio. Ya en 1901, con la creación de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, las obras del Legislativo pasan a esta instancia y desde entonces son su responsabilidad hasta 1933. La

³⁴¹ El proyecto del Palacio Legislativo era del arquitecto francés Émile Bénard y había comenzado a edificarse en 1902; el del Teatro Nacional del italiano Adamo Boari, los trabajos de su edificación dieron inicio en 1904.

construcción del Teatro Nacional, por otro lado, fue desde el inicio de su construcción responsabilidad de esta dependencia. Podría decirse que desde el derrumbe del antiguo Teatro Nacional³⁴², en diciembre 1901, fue su responsabilidad hasta 1930 cuando por medio de un decreto presidencial las obras pasan a manos de una junta especial conformada por miembros de distintas secretarías de estado, como se verá más adelante. El derrumbe de las construcciones ubicadas en el predio del exconvento de Santa Isabel, lugar que ocuparía el nuevo teatro, así como las aún existentes del exconvento fue realizado bajo el acuerdo que autorizaba demoler las edificaciones que impidieran “la formación de plazas, parques, jardines, o en general, a la obra de pública utilidad que se trate de ejecutar”³⁴³ por lo que la edificación del nuevo teatro, así como las del Palacio Legislativo, estuvo siempre bajo el amparo del gobierno federal.

Esta situación no varió aún después de que Francisco I. Madero se hizo cargo de la presidencia; lo que sí cambió fue el flujo de los recursos. De ser obras preferenciales en el porfirismo pasaron a un segundo plano cuando el gobierno maderista tuvo que actuar en consonancia con las ideas democratizadoras que lo habían llevado al poder. Esto aunado a la pronta percepción generalizada de que la obra urbano/arquitectónica emprendida en el porfirismo había sido suntuosa y extranjerizante, como se anotó en el capítulo tres. No había duda de que las obras del Legislativo y el Nacional eran la materialidad de esa percepción por lo que había que tomar otra actitud hacia ellas. Sin embargo, no había que detenerlas.

Por un lado, las obras del Teatro Nacional estaban muy avanzadas, sobre todo la zona de espectáculos. La sección muy retrasada en su construcción era la del vestíbulo cubierto por tres grandes cúpulas cuyas estructuras metálicas desnudas se divisaban desde el exterior, en 1911. Los trabajos que se llevaban a cabo en esta zona consistían en terminar las galerías de los salones de fiestas, restaurantes, librerías y galerías de arte que Boarí había proyectado. De acuerdo con el programa original, las obras quedarían concluidas en 1912, por lo que si se analizan los trabajos realizados bajo esta perspectiva, todo avanzaba conforme a la programación de la obra; sólo era cuestión de continuar

³⁴² El Teatro Nacional estaba ubicado en la calle de 5 de mayo. Era obra del arquitecto español Lorenzo de la Hidalga y fue inaugurado en 1844

³⁴³ Ignacio Ulloa del Río, *Palacio de Bellas Artes. Rescate de un sueño*. México, Universidad Iberoamericana, 2007, p.73

administrando los recursos. Pero esto último era lo que faltaba al nuevo erario nacional. Aún así, se decidió terminar el Teatro dado su gran avance constructivo, no había marcha atrás.

El caso del Legislativo era aún más complicado puesto que el inicio de la obra se había demorado tanto que, para 1911, sólo se había levantado su estructura metálica y se habían subcontratado, a compañías extranjeras principalmente, los trabajos y materiales que se necesitarían para la obra. Dado el retraso de la obra, la Secretaría de Comunicaciones empezó a cuestionar el proyecto original del arquitecto francés Emile Bénard y a visualizar posibles cambios arquitectónicos para aprovechar al máximo la estructura metálica para que admitiera otras dependencias públicas necesitadas también de nuevos espacios. La posibilidad de modificar el proyecto y albergar a más dependencias públicas antes no contempladas en el proyecto original, como las oficinas de la presidencia de la república, influyó para que los promotores de la obra, el gobierno federal, tomaran la decisión de continuar las obras del Legislativo.

Pero el máximo problema que ambos casos presentaban era el notable hundimiento de sus estructuras. Éstos fueron atacados desde que comenzaron a detectarse, pero la situación no pudo contenerse. La problemática originó la constante reunión de comisiones especiales de ingenieros para detenerlos desde la época del porfirismo, destacando la actuación del ingeniero Gonzalo Garita quien fuera responsable de la cimentación del Palacio de Correos y la de los ingenieros de la Secretaría, pero los hundimientos de los edificios continuaban y ocasionaban grandes gastos no contemplados en los presupuestos originales. Entre 1911-1913, y para reducir los costos, se pidieron a los arquitectos proyectistas reconsiderar sus proyectos para terminarlos con la mayor prontitud y con la mayor economía posible tomando en cuenta los gastos que se realizaban para detener el constante hundimiento de sus estructuras. Tanto Adamo Boari como Émile Bénard estuvieron dispuestos a colaborar con las demandas habitacionales del nuevo gobierno y a modificar sus respectivos proyectos con tal de no ver inconclusos los edificios más modernos del mundo en sus respectivos géneros; presentaron nuevas propuestas arquitectónicas que modificaban de alguna manera los proyectos originales; y estas fueron las primeras acciones que modificaban el uso original de ambos palacios; aún así, estas nuevas propuestas no procedieron. La situación política/económica nacional

se había tornado insostenible, lo que desencadenó la Decena Trágica, al asesinato del presidente Madero y vicepresidente Pino Suárez y el inicio de la dictadura de Victoriano Huerta.

Los hombres que habían tomado la administración pública con Madero y que habían solicitado las modificaciones a los proyectos salieron de sus cargos y fueron relevados por personajes que, al igual que ellos, simpatizaban con los arquitectos responsables del Legislativo y del Nacional así como con las grandes obras iniciadas en el porfirismo, por lo que se continuó dando el apoyo económico para ambas obras. Los trabajos, sin embargo, continuaron con mucha lentitud debido a que la mayor parte del presupuesto se destinaba a la conservación de lo ya realizado, a detener los hundimientos y a pagar los contratos de los materiales y obras de arte que se iban entregando, algunas provenientes de París, Milán, Nueva York. Para la opinión pública, esos trabajos de mantenimiento, conservación y reparación no constituían un avance real de la construcción, por lo que se esparció el rumor, a nivel mediático, que el gobierno había suspendido las obras y cancelado los proyectos; lo cual no era cierto.

Esta percepción dio paso a una continua petición de particulares para utilizar la estructura metálica del Legislativo y la sala de espectáculos del Teatro Nacional. La presión constante de los habitantes para usar de “otra forma” lo que a su parecer había quedado inconcluso, influyó para que las autoridades tomaran cartas en el asunto sobre la terminación de las obras ya que no nada más se solicitaba terminar los edificios proponiendo otros usos, sino también las plazas y las zonas urbanas circundantes. Era molesto para los capitalinos que transitaban al poniente de la ciudad el abandono de los materiales de construcción en las calles, las constantes maniobras de carga y descarga de materiales, la remoción de escombros, y en general, el deterioro urbano que comenzaba a apreciarse en ambas plazas, más que la no terminación de los edificios.

La constante ocupación de la ciudad de México por parte de las distintas facciones revolucionaria, después del derrocamiento de Huerta en 1915, empeoró aún más la situación de la construcción de los edificios y sus respectivas plazas ya que se dieron hechos que no siendo de la competencia de los responsables y constructores influyeron para acentuar los problemas constructivos. Como ocurrió con la pesada imprenta que abandonaron los zapatistas en el ángulo sureste de la estructura del

Legislativo que hizo que en ese punto se registrara un hundimiento más acentuado³⁴⁴. Se puede decir que fueron pocos los trabajos entre 1914 y 1917, la fase más cruenta de la Revolución, que significaran un avance real en las obras de ambos edificios ya que si se restan lo correspondientes a evitar y controlar los hundimientos, los que se realizaron pueden enlistarse de manera rápida. Para el caso del Legislativo, se colocó la escalera metálica que conduce desde la planta baja hasta el arranque de la cúpula en la columna norponiente y se colocó la iluminación eléctrica alrededor de la estructura.

A esta situación hay que agregar que fue en este periodo que los arquitectos proyectistas de ambos edificios, agentes determinantes de la producción arquitectónica, regresaron a sus respectivos países de origen. Bénard, sin embargo, dejó como director responsable de la obra a su colaborador más cercano, el arquitecto francés Maxime Roisin, quien se encargó de dar seguimiento al proyecto modificado del Legislativo que el mismo Bénard había presentado a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas desde 1912. Benard se fue muy disgustado con las autoridades mexicanas por la manera como había sido rescindido su contrato y porque además no se le había liquidado conforme lo firmado en el contrato original, en el cual se establecían los honorarios correspondientes al arquitecto y a su equipo de colaboradores. Una vez en Francia, Benard, a través de un apoderado en México, emprendió un juicio en contra de las autoridades responsables de la obra y de su contrato; el asunto adquirió tales vuelos que estuvo a punto de afectar las relaciones diplomáticas entre los gobiernos de Francia y México. Situación que se presentó cuando Alberto J. Pani fue ministro plenipotenciario en Francia, por lo que se deduce que tuvo conocimientos del asunto y por ende, contacto directo con el prestigiado arquitecto, a quien además ya conocía desde México.

Boari por su parte, y desde Italia, siguió en contacto con el principal agente y promotor de su obra, las autoridades mexicanas. Visitaba continuamente los consulados de nuestro país, y en algunas oportunidades se entrevistó con Arturo Pani quien por esa época era cónsul de México en Milán y amigo del arquitecto italiano desde México. El contacto de Boari con autoridades mexicanas también se realizó por correspondencia con

³⁴⁴ Guillermo Zárraga, *Informe general de las obras del Palacio Legislativo hasta el año de 1920*, Departamento de obras del Distrito Federal, 1922; Expediente 530/1065, Fondo: Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), AGN

sus conocidos y amigos en México que lo mantuvieron al tanto de los sucesos políticos de la Revolución.

En la presidencia de Venustiano Carranza el rumbo de la construcción del Palacio Legislativo viró 180° pues en ella se decidió suspender los trabajos de mantenimiento y conservación de la estructura. Esta decisión fue comunicada a los responsables directos de las obras, al arquitecto Roisin, que era su director general, al ingeniero supervisor y a otros involucrados como contratistas, empleados, vigilantes, etc. La decisión tomada desde la Secretaría de Obras Públicas no fue pública pero si determinante para la fisonomía de la ciudad pues se comenzó a rumorar que la estructura sería vendida al mejor postor.

Comenzaron a llegar solicitudes a la Secretaría de Comunicaciones para adquirir el fierro de las estructuras, pero principalmente para que se actuara con rapidez en despejar la zona de escombros y se pavimentaran las calles afectadas de las colonias Tabacalera y Cuauhtémoc. Hay que tomar en cuenta que estas peticiones eran fundamentadas ya que la zona poniente de la ciudad era la que más expansión urbana había registrado por la creación de nuevas colonias desde la época porfiriana, lo cual no se detuvo durante la fase armada, a lo que había que añadir el incremento de la población causado por ésta, a la cual ya nos hemos referido. Los fraccionadores no podían proceder a la construcción de casas o edificios debido a que la zona estaba invadida por talleres de canteros, revolvedoras de cemento, potreros establecidos en los terrenos baldíos circundantes y un sinnúmero de casas de pobre factura que “demeritaban” la zona. El gobierno de Carranza no definió qué hacer en el lugar, si tirar toda la estructura, si aprovechar parte de ella para albergar otra institución, si vender lo que quedaba a particulares, si fraccionar el lugar. No hubo un proyecto urbano/arquitectónico, aún la incipiente actuación en ese momento de arquitectos pioneros del urbanismo como Modesto C. Roland , a diferencia de la atención que recibió en este sentido la Plaza de la Constitución.

La situación permaneció así hasta finales de 1920. Nuevas generaciones de educados durante la lucha armada se integraban a la administración pública junto con aquellos que provenían del antiguo régimen. Carlos Obregón Santacilia, Guillermo Zárraga, Alfonso Pallares, José Villagrán, Luis Prieto y Souza, Vicente Mendiola, y

Bernardo Calderón, entre otros, comenzaron a trabajar siendo muy jóvenes dentro de esta instancia. Estos arquitectos/intelectuales, porque hay que decir que su atención no solo estaba dirigida exclusivamente a los asuntos urbano/arquitectónicos sino a la creación/construcción de la cultura nacional, verán con otros ojos el asunto de la estructura del Palacio Legislativo y la terminación del Teatro Nacional.

Para ellos, que habían crecido en un clima donde se propagaron las ideas sobre la economía en la construcción, la atención a demandas habitacionales de los sectores menos favorecidos, la utilidad de los elementos arquitectónicos y la construcción de una cultura nacional identitaria, la terminación de los proyectos porfirianos debía justificarse tomando en cuenta estas consignas. Hecho que va a reflejarse en las comisiones que se crearán para dilucidar, de una vez por todas, ¿que hacer con estas dos grandes obras provenientes del viejo régimen que costaban tanto a la nación!

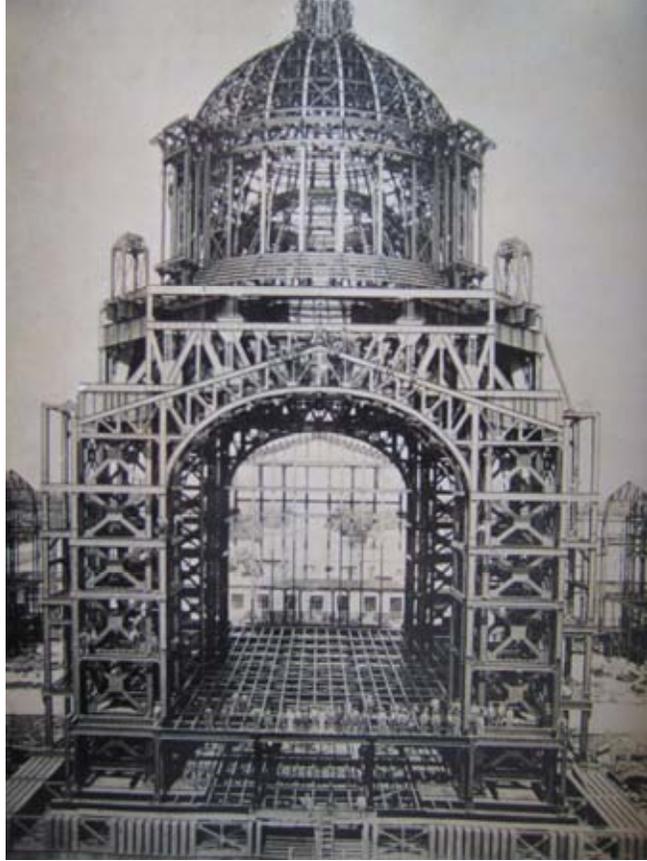
Los agentes determinantes de la resignificación del Palacio Legislativo y el Teatro Nacional

Es en octubre de 1920, a instancias de la presidencia, en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas se conforma una comisión de especialistas para estudiar a fondo las situaciones en las que se encontraban las dos obras monumentales³⁴⁵. El caso del Legislativo era más urgente porque era el que más problemas presentaba y en donde se debía actuar con más prontitud. Respecto a éste, la comisión se propuso estudiar a fondo “las condiciones en que se encuentra la estructura metálica que se construyó para el Palacio Legislativo”³⁴⁶, con la finalidad de dictaminar si se le daba otro uso o si se procedía a desmantelarla por completo, pues a pesar de que en el gobierno de Carranza se había decidido no proseguir con las obras, nunca se anunció oficialmente que no se construiría el Palacio. El momento de reconstrucción era propicio para decidir al respecto.

La comisión del asunto del Legislativo estuvo conformada por un ingeniero del Centro de Ingenieros, por el arquitecto Carlos Ituarte nombrado por la Asociación de Arquitectos Mexicanos, y por otro ingeniero de la Asociación de Ingenieros y

³⁴⁵ Oficios varios de la Dirección de Obras Nacionales; Exp. 530/1068, Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, AGN.

³⁴⁶ Guillermo Zárraga, *Informe general de las obras del Palacio Legislativo hasta el año de 1920*, op.cit. .



Aspecto de la estructura del Palacio Legislativo antes de las intervenciones para su desmantelamiento. El problema más severo para continuar los trabajos era su gran peso que provocaba hundimientos diferenciales.
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Adamo Boari supervisó el avance de las obras del Teatro Nacional hasta 1916, año de su partida del país.

Arquitectos de México. Antonio M. Anza fungió como ingeniero consultor nombrado por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, participó también en esa comisión el Director de Caminos y Puentes y por último el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa que en 1920 era jefe del Departamento de Edificios de la Dirección de Obras Nacionales de la SCOP. Esta comisión a su vez se apoyó en otra de carácter técnico/arquitectónico encabezada por el arquitecto Guillermo Zárraga, entonces arquitecto empleado de la Secretaría de Comunicaciones³⁴⁷.

Trabajaron casi durante dos años consecutivos. En cada una de las reuniones el arquitecto Zárraga realizaba el informe crítico de cada uno de los elementos y partidas determinantes en la construcción del Legislativo, desde la convocatoria de 1887 hasta lo realizado en ese momento. Analizó el proyecto con el que se habían iniciado las excavaciones, el del arquitecto Emilio Dondé y el proyecto del arquitecto Emile Bénard. El criterio de cimentación que se aplicó, las ataguías seleccionadas, el problema de la distribución de los pesos, la estructura metálica, la calidad de los remaches seleccionados, las obras perimetrales, la colocación de las bodegas y los talleres de canteros, talladores y albañiles que sobrecargaron el terreno, el nuevo proyecto de Benard de 1912 que modificaba al primero, etc. etc. etc. Se analizó cada una de las partidas constructivas y si éstas habían sido convenientes a la realización del proyecto, tipo de suelo y presupuesto asignado para la obra. Se fue demostrando cómo cada una de las decisiones tomadas alrededor de la construcción del Palacio fueron derivando a la situación insostenible que en ese momento se mostraba³⁴⁸.

Cabe destacar dos momentos decisivos en el extenso y pormenorizado análisis llevado a cabo por Zárraga. El primero, cuando informa a la comisión que gran parte del fracaso de la construcción del Legislativo era responsabilidad del mismo Benárd, pues muchas veces se le recomendó cambiar el proyecto por otro más acorde al tipo de suelo de la ciudad de México. Ingenieros mexicanos le demostraron en su momento, con cálculos en la mano, que su proyecto no era para la alta compresibilidad del suelo de la capital. Era pesado, por lo que se le dijo que cambiara los materiales, mármoles, canteras,

³⁴⁷ Fojas 2 y 4, Volumen 530/1068, Fondo SCOP, AGN

³⁴⁸ Guillermo Zárraga, *Informe general de las obras del Palacio Legislativo hasta el año de 1920*, Departamento de obras del Distrito Federal, 1922; Expediente 530/1065, Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas del AGN

esculturas y elementos decorativos por otros más ligeros y sencillos³⁴⁹. Era largo, cada una de las galerías perimetrales medía (123 metros) por lo que el hundimiento del edificio no sería parejo sino diferencial, lo que aumentaba aún más el problema del hundimiento. Se le pidió reconsiderar las dimensiones del vestíbulo o zona de pasos perdidos, el de la escalera principal, la sala del congreso, así como la de los patios interiores. Pero todo esto fue desoído por el arquitecto francés que pensó que todo se solucionaría recalculando y reforzando el edificio; todo con tal de no ver afectada la belleza y majestuosidad de su proyecto. La obstinación de este agente de la producción arquitectónica, el arquitecto, por su proyecto fue el primero de todos los errores que después sucedieron en la construcción del Legislativo, como la advirtió Zárrega.

El segundo momento determinante del análisis expuesto a la comisión fue cuando, en 1922, se dijo contundentemente que lo único salvable de la estructura metálica que permanecía en la Plaza de la República era la cúpula³⁵⁰. Estaba tan bien remachada, que era imposible desarmarla. Si había algo aprovechable de la estructura del Legislativo para otro uso, sería ella, y con este dictamen, quedó echada la suerte del cambio de uso de la estructura del otrora Palacio. Desde la perspectiva de los agentes de la producción arquitectónica que influyen en el proyecto, el dictamen del arquitecto Zárrega y el de la comisión fueron decisivos.

Más aún será la intervención de Alberto J. Pani. En 1921 Pani ocupaba el cargo de Secretario de Relaciones Exteriores y en él, como se expuso, impulsó los festejos de las Fiestas de la Consumación de la Independencia. En aquella oportunidad se convocó al concurso del Monumento a los Héroes que se construiría en las faldas del cerro de Chapultepec. El asunto terminó con la premiación de los tres primeros lugares, sin la colocación de la primera piedra, pero el proyecto del Monumento a los Héroes tomó otra trayectoria debido a la intervención del Secretario.

El ingeniero Pani encomienda a Emile Bénard el proyecto del Monumento a los Héroes utilizando la estructura de la cúpula del Legislativo. Se puede decir, casi con seguridad, que el ingeniero conocía los avances de la comisión técnica de la SCOP respecto a la estructura del Legislativo, pues casi al mismo tiempo que Guillermo Zárrega

³⁴⁹ Guillermo Zárrega, *Informe final sobre la estructura del Palacio Legislativo*, p. 15 Exp. 530/1068. Fondo SCOP, AGN

³⁵⁰ *Ibidem*. p.20

informaba que lo único salvable era la parte de la cúpula, Pani encargaba al arquitecto francés el proyecto de transformación del Palacio Legislativo en Monumento a los Héroes. Que Pani seleccionara al arquitecto francés para tal encomienda podría interpretarse como una falta de nacionalismo, ya que para el momento, 1922, y como parte de la política nacionalista se promovía que las obras gubernamentales fueran realizadas por mexicanos. Pero había razones para que así sucediera.

Una de ellas era para subsanar el mal que el gobierno mexicano había ocasionado al arquitecto con la recesión de su contrato original. Pani debió haberse enterado del disgusto de Benard debido a su calidad de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Paris entre 1919-1920. Probablemente atendió la situación con el arquitecto y se dio cuenta que el asunto puso casi en conflicto las ya de por si precarias relaciones entre México y Francia. Lo que no convenía al gobierno mexicano. Dado que al gobierno de Álvaro Obregón le importaba ser reconocido en el extranjero, no había por qué causar dificultades con el de Francia, así que lo que convino fue otorgarle a Benard el nuevo proyecto. Por otro lado, ¡quien mejor que Benard! para reinterpretar su proyecto y utilizar convenientemente los materiales ya adquiridos así como los grupos escultóricos que adornarían al otrora Palacio Legislativo. Esa es la explicación por la que el nuevo proyecto de la Plaza de la República proviniera de la Secretaría de Relaciones y no de la de Comunicaciones y Obras Públicas y que no hubiera concurso de por medio, como hubiera de esperarse de acuerdo al criterio democrático que se quería establecer.³⁵¹ La situación se maneja hábilmente y puede bien ser otro ejemplo donde la cultura, en este caso arquitectónica, sirve para limar las asperezas diplomáticas.

El nuevo uso e imagen del Legislativo obedecía a la necesidad que tienen todas naciones democráticas modernas de recordar a sus héroes, misma que se daba en un momento histórico en que esa necesidad era latente, por no decir urgente. En varias oportunidades se había reclamado al gobierno constitucionalista de Carranza la edificación de monumentos conmemorativos a los recientes héroes revolucionarios. Demanda difícil de solucionar no por la falta de recursos, sino por la dificultad de reconocer a nivel gubernamental a quien o quienes concederles un monumento o escultura a su memoria. El gobierno de Obregón se encontró con esa misma dificultad y

³⁵¹ Vol 51 Exp. 121-C-B-13 Fondo Presidentes Obregón-Calles. AGN.

peor aún, su gabinete estaba conformado por miembros de varias facciones, maderistas y carrancistas como Pani, zapatistas y villistas, por lo que todos querían el monumento correspondiente a su héroe. Se había creado ya el consenso colectivo de edificar monumentos a los revolucionarios a nivel oficial pero mientras se definía a quienes, la mejor respuesta fue erigir un Monumento a los Héroes consagrados de la Independencia, Reforma e Intervención, e indiscutiblemente a Madero quien era para ese entonces el mártir de la Revolución por todos reconocido³⁵².

La forma de la estructura de la cúpula obedecía, sin haberlo pretendido, al imaginario de los monumentos conmemorativos de la cultura occidental. En México a finales del porfirismo, el arquitecto Guillermo Heredia construía el Monumento a los Héroes, o Panteón Nacional, con una rotonda de columnas dóricas en cuyo centro se encontraba un cenotafio cubierto por una gran cúpula. Estas imágenes de monumentos conmemorativos estuvieron presentes en Pani cuando vio la oportunidad de recuperar la estructura del Legislativo y darle otra función.

El proyecto refuncionalizado de Bénard era neoclásico. Recuperaba en diferente proporción el pórtico neoclásico proyectado para el Legislativo. Utilizaba es su interior los mármoles que se habían adquirido para el Palacio dándole al recinto un aspecto sobrio y elegante. Difícilmente era un proyecto que correspondiera al imaginario revolucionario de 1922, donde el neocolonial, lo popular, y lo artesanal eran explorados integralmente como expresión cultural artística. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que la crítica de los arquitectos objetara la calidad urbano/arquitectónica/artística del nuevo proyecto, antes bien, se miró que con su edificación se dotaría a la capital de un monumento digno de las ciudades más avanzadas en la democracia y la cultura³⁵³. Lo clásico universal nunca se alejó de la cultura arquitectónica nacional, ésta estuvo presente en las propuestas expresivas locales/nacionales.

El impacto real del segundo proyecto de Bénard, durante la década de los veinte estuvo no en la edificación del monumento que nunca se realizó, sino en la recuperación de la plaza que le rodeaba. Desde el momento en que este proyecto fue reconocido como

³⁵² Carta de la Agrupación Pro-Madero a Fernando Torreblanca, enero 1923. Vol. 259, Ramo Presidentes, Obregón-Calles, AGN.

³⁵³ José J. de la Lama, “El nuevo proyecto...”, Sección de Arquitectura, *Excelsior*; Carta de José G. de la Lama al departamento de Edificios y Monumentos de la SCOP, 20 de septiembre de 1923; exp. 530/1066 Fondo SCOP. AGN.

“el oficial” comenzaron las obras tendientes a recuperar urbanísticamente la Plaza de la República. El proyecto del monumento era al mismo tiempo el plano urbano que tanto habían solicitado los vecinos como las autoridades de la ciudad, pues hay que recordar que para 1922 y hasta 1928, el Ayuntamiento y el gobierno federal actuaban de manera separada. Durante el resto de la década de los veinte, las obras de pavimentación de calles, la construcción de jardines y lugares de esparcimiento, la colocación de luminarias, la zonificación de las colonias vecinas y la construcción de los edificios alrededor del monumento fueron responsabilidad del Ayuntamiento mientras que la edificación directa del monumento estuvo a cargo de la SCOP. Situación que muchas veces dio paso a malos entendidos.

Las especificaciones de los edificios que se construirían alrededor del monumento indicaban que fueran de la mejor calidad urbano/arquitectónica pues se pretendía que la Plaza de la República fuera la segunda, después del Zócalo, en categoría y jerarquía³⁵⁴. Se establecieron las alturas y el género arquitectónico que más se privilegiaría, viviendas y comercios de primera categoría. Estas especificaciones, sin embargo, no eran atendidas por el Ayuntamiento que extendía licencias de construcción para edificios de bajo nivel, por lo que la zona comenzó a deteriorarse nuevamente. A esto contribuía que las obras de pavimentación y construcción de jardines no se realizaban con la velocidad y regularidad que la situación ameritaba para recuperar la zona como una de las más importantes para la ciudad. Para 1928 llegaban a la SCOP cartas donde los vecinos se quejaban por el tipo de construcciones autorizadas por el Ayuntamiento, lo que extrañaba a la SCOP debido a que se habían dado a conocer las especificaciones y el proyecto correspondientes³⁵⁵.

Fue hasta la intervención de otro agente de la producción arquitectónica, el privado o particular, que la Plaza de la República comenzó a adquirir la fisonomía con la que la conocemos en la actualidad. El torero Rodolfo Gaona era uno de los propietarios de los terrenos de la acera norte del Monumento a los Héroes. Con frecuencia había solicitado permiso para limpiar la zona de los escombros del Palacio y construir el

³⁵⁴ Volumen 530/1070, Fondo SCOP, AGN.

³⁵⁵ Oficio de la Dirección de Bienes Nacionales al Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, 15 de octubre de 1929; exp. 530/1073 Fondo SCOP. AGN.

proyecto del Frontón México, del cual era socio, en sus terrenos³⁵⁶. La solicitud tardó mucho en tener respuesta. Ésta se dio cuando después de varios intentos, el matador propuso a las autoridades del recién creado Departamento del Distrito Federal, en 1929, que se haría cargo de la pavimentación y limpieza de las calles que darían acceso a su Frontón. Esta iniciativa fue autorizada junto con la construcción del magnífico Frontón México, obra destacada en su género levantada por particulares. Por ello y por la constante presión de los vecinos, las autoridades del DDF retomaron el asunto de la remodelación de la plaza. La nueva administración del DF desconocía, hasta cierto punto, el proyecto urbano/arquitectónico que regía la urbanización de la plaza ya que dentro de su dependencia había muchos proyectos tanto de iniciativas particulares como los realizados por el propio Ayuntamiento con independencia de la SCOP, pues no hay que olvidar que fue hasta ese año de 1929 cuando las dependencias federales y las del DF comienzan a trabajar de manera conjunta en las obras de planeación y remodelación de la ciudad. Para 1930 el proyecto regente para la Plaza de la República era el que el arquitecto Bénard había realizado en 1922, el del Monumento a los Héroes.

El Teatro Nacional

El agente de la producción arquitectónica más involucrado en la remodelación del Teatro Nacional era el propio arquitecto Adamo Boari, que a pesar de haberse ausentado del país por siete años, 1916-1923, no se había alejado de su proyecto, del cual siempre se mostró orgulloso. Durante su ausencia se mantuvo en contacto con las autoridades mexicanas de aquí y de allá, las cuales le informaban acerca de los acontecimientos políticos y de las decisiones que afectaban directamente a su obra. Estuvo al tanto de los remedios para evitar el hundimiento del edificio o para que estos fueran los menos posibles, y también de los excesivos gastos realizados en ellos, lo que afectaba la continuidad de la edificación. Supo de las sugerencias urbano/arquitectónicas para reducir los gastos y echar a funcionar el teatro lo más rápido posible pues a la zona de espectáculos le hacían falta pocos trabajos para utilizarla. En 1923, el mismo arquitecto fue el que presentó las modificaciones a su proyecto para terminar el vestíbulo y aumentar la capacidad de la

³⁵⁶ Carta de Rodolfo Gaona al Secretario de Comunicaciones, julio de 1929. Exp. 530/1066. Fondo SCOP. AGN.



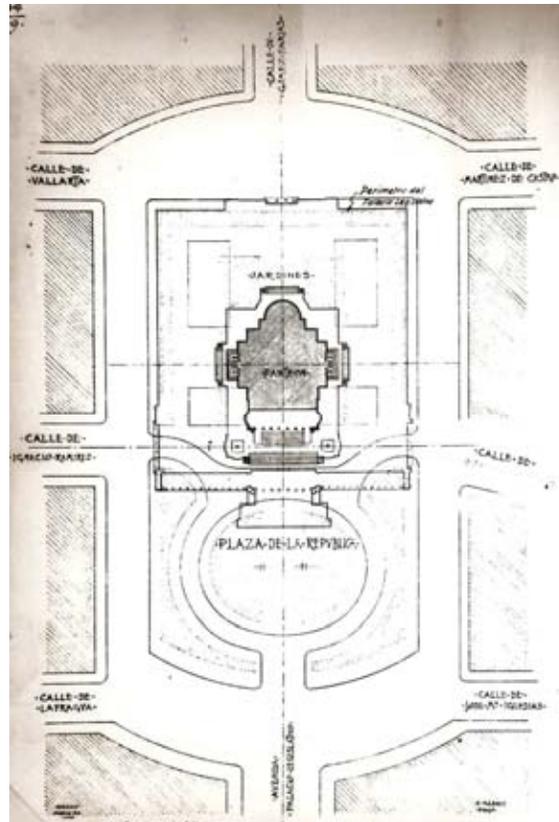
El Teatro Nacional con las esculturas de los Pegasos en los ángulos de la tramoya. Bardas con anuncios publicitarios, camiones que entraban y salían con materiales de construcción y el ruido de las maquinarias y trabajadores ocasionaban molestias a los capitalinos originando constantes demandas a las autoridades para terminar las obras.

Fuente: *La Ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica*, Teresa Matabuena Peláez, textos y selección, México, Universidad Iberoamericana, 2005



La extensión de los terrenos ocupados por las obras del Palacio Legislativo impedían expandir la zona urbana de la capital hacia el poniente, razón por la cual los vecinos solicitaban se pavimentaran las calles que definirían a la Plaza de la República. Vista panorámica, ca. 1933

Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Una vez que se decidió no ejecutar el Palacio Legislativo, el arquitecto Emile Bénard proyectó el Monumento a los Héroes aprovechando la estructura metálica de la cúpula en 1922. Con ello definió la urbanización de la Plaza de la República. El encargo fue del ingeniero Alberto J. Pani. Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, AGN



El Panteón de los Héroes de Emile Bénard recuperaba las esculturas y materiales de construcción adquiridos para el Palacio Legislativo además de recuperar el imaginario del Panteón de Agripa. Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, AGN

sala, asunto que siempre se le criticó. La sala de espectáculos era de muy poca capacidad en comparación con las dimensiones y costo del edificio por lo que se debía de justificar el gasto que se estaba invirtiendo en tan descomunal obra en relación al uso que se le daría. Boari fue el primero en admitir que el proyecto original de su Teatro ya no cabía en el nuevo régimen político/social revolucionario de Álvaro Obregón por lo que de él salió la iniciativa de cooperar en el asunto. A pesar de su buena disposición, las autoridades mexicanas no renovaron el contrato con el arquitecto y éste regresó ese mismo año a Italia para ya no volver. No por ello dejó de trabajar en una nueva propuesta de adaptación³⁵⁷.

El cargo de director general de obras del Nacional lo ocuparon varios arquitectos desde que Boari lo dejó en 1916³⁵⁸. Dos de ellos fueron Antonio Muñoz y Benjamin Orvañanos (1925) quienes, como otros, intervinieron en las obras del Teatro para adaptarlo a las constantes peticiones de particulares y de instancias gubernamentales. Destacan los trabajos realizados al vestíbulo para conmemorar el centenario de la consumación de Independencia, para la exposición de automóviles, las de adaptación de algunas salas para la exposición de turismo, etc. Las intervenciones también afectaron los proyectos originales a los jardines circundantes y a la plaza frente al recinto ya que al igual que el Legislativo, las obras exteriores producían estragos a los capitalinos y al paso vehicular. Todas las adaptaciones interiores, sin embargo, contribuyeron a definir el futuro del vestíbulo y el de las galerías ya que fue constante su uso para realizar en ellas exhibiciones y exposiciones de distinta índole, lo que seguro influyó en el criterio de los arquitectos y promotores participantes en la redefinición del proyecto años más tarde³⁵⁹. En lo que no contribuyeron las diferentes adaptaciones fue en la terminación de la obra. Aunque con su autorización se pensó en que con ellas se aventajaría en las obras generales, por lo que siempre se basaron en el proyecto original, el resultado fue una serie

³⁵⁷ Oscar Medina Palestina, *Cinema México. El último proyecto de Adamo Boari para finalizar la construcción del Palacio de Bellas Artes, 1927*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2007, p. 14

³⁵⁸ Véanse los artículos “El Teatro Nacional se inaugurará en 1920”, *El Universal*, 9 de noviembre de 1919; “Adamo Boari y el comendador Bistolfi, dos italianos artífices, plantaron el arte nuevo en México”, *El Universal*, 7 de agosto de 1919; y “Nuestro gran Teatro Nacional”, *El Universal*, 3 de octubre de 1920

³⁵⁹ Informe de José L. de Larrea, Julio 1925 Exp522/298. Fondo SCOP, AGN.

de remiendos que al final crearon un caos en cuanto a instalaciones y obras falsas se refiere. La comisión que retomó el asunto de la conclusión del Teatro en 1930 se abocó por más de dos meses y diariamente a reconocer qué obras se habían realizado y cuales no, conforme a los planos existentes, pues al igual que en el Legislativo, había varios proyectos y propuestas de obras y no se sabía cual de ellos era el correcto. La diferencia del Teatro con respecto al Legislativo era que, aquí sí se habían realizado trabajos concretos.

En el presupuesto de la SCOP no se consideraba de manera independiente el del Legislativo y el Teatro; por lo que, cuando se realizó el dictamen de la estructura del Legislativo y se decidió, en 1922, construir el proyecto del Monumento a los Héroes de Bénard se le asignó el debido presupuesto tanto a éste como al Teatro al que se le otorgaron dos millones de pesos más para terminarlo. Para esto se le encomendó a la sección de proyectos de bienes nacionales ejecutar el proyecto con este presupuesto. Se sabe que entre 1923 a 1928 las obras más significativas del teatro provinieron de diferentes instancias. Como se dijo, buena parte se debieron a las solicitudes para el uso del vestíbulo y de la sala y fueron financiadas tanto por el gobierno como por la iniciativa privada³⁶⁰. Otras aportaciones se debieron a iniciativas altruistas que consideraban al Teatro como una obra que embellecería a la ciudad y debía terminarse. Si para la estructura del Legislativo la SCOP recibía decenas de propuestas para concluir la obra, para el Teatro eran aún más pues aparentemente los trabajos estaban a punto de concluirse, según la opinión pública. Pocos fuera de la Secretaría y de los involucrados sabían que apenas se estaban eligiendo las luminarias de la sala de espectáculos³⁶¹, que las sillas de madera serían remplazadas por butacas dignas del recinto³⁶², que el único elevador instalado no funcionaba y que aún no se decidía cómo y con qué cubrir las cúpulas del vestíbulo. Así las cosas, Adamo Boari envía a la SCOP en 1927 un proyecto que presenta a su teatro transformado en sala cinematográfica a la que denominó Palacio México³⁶³.

³⁶⁰ Exp. 522/299. Fondo SCOP, AGN

³⁶¹ Exp.522/312 Fondo SCOP, AGN.

³⁶² Informe de la Steel Furniture Company, p. 22. Exp. 522/319.Fondo SCOP, AGN

³⁶³ Oscar Medina Palestina, *Cinema México. op. cit.* p. 19

La estrecha relación entre el entonces Secretario de Comunicaciones, general ingeniero Eduardo Hay y Boari, hizo que se aceptara dentro de la Secretaría la nueva propuesta arquitectónica. Lo novedoso de su proyecto, a nivel de habitabilidad, fue el aumento de la capacidad de la sala y la adaptación de la cabina de iluminación para acondicionarla como cabina de proyecciones de cine. Local que por otro lado había sido ya considerado dentro del proyecto original pero no con la jerarquía que adquiriría en esta nueva propuesta. Las galerías cambiarían de uso, en lugar de salones de fiestas serían salones para las exhibiciones para las que tanto se solicitaban.

Este proyecto daba ya la pauta y el consentimiento del arquitecto para cambiar el uso del teatro, e indirectamente dio el banderazo de salida para que los otros agentes promotores del Teatro pensarán que si se quería terminar la obra, se tendría que cambiar su uso original por otro mas acorde a los intereses y solicitudes de los habitantes, fueran estos de índole empresarial, comercial o gubernamental. Todos debían contemplarse, pero al menos desde las instancias gubernamentales siempre se proclamó que el teatro debía servir a un fin social y no tanto a los intereses de particulares. Aunque esta manera de pensar dirigió las decisiones y limitó hasta cierto punto el uso de los locales a eventos que fomentaran la cultura y el beneficio de las mayorías, también fueron concedidos a particulares porque a ellos se les solicitaba un porcentaje de las ganancias que obtenían, mismos que se reinvertía en las obras. Por eso la idea de subcontratar el teatro a un particular que se hiciera cargo de la obra no parecía tan descabellada en ese momento en que los recursos se necesitaban para invertirse en la construcción de carreteras y presas. La idea de convertir el teatro en un lugar de entretenimiento para las mayorías, no tan selectivo como lo era el teatro de ópera, sino para espectáculos que atrajeran todo tipo de gente como lo era el cine parecía la más justificada y conveniente en el momento. Si a eso se le añade que el mismo arquitecto había realizado un proyecto, la idea parecía viable.

Como han señalado los estudios sobre la conclusión del Teatro Nacional, hubo una reactivación de las obras en 1928 coincidiendo con el arribo a la SCOP del nuevo proyecto de Boari³⁶⁴. Lo que hace pensar que en efecto había un nuevo proyecto que

³⁶⁴ *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004

oficialmente no se informó a la opinión pública. Fueron notables, a partir de ese año, las obras financiadas por particulares como la terminación y colocación de algunos grupos escultóricos, así como las realizadas por la Secretaría que, por su lado, reactivó los trabajos de urbanización que incomodaban más a la ciudadanía. Entre ellos la conclusión de la pérgola ubicada en el costado oriente de la Alameda Central y la de los jardines que la acompañaban. Miguel Ángel de Quevedo, ingeniero que había participado en la construcción de la modernidad de finales del XIX y principios del XX, y desde su cargo en el entonces ayuntamiento de la ciudad daba aún en 1928 las indicaciones para el diseño conveniente de la jardinería de esta plaza pública tan importante para la ciudad, lo que corrobora la participación y continuidad de los profesionistas porfirianos en la construcción del ámbito revolucionario.

Como se ha anotado, 1929 significó mucho para la capital en el orden urbano y arquitectónico. Con la creación del Departamento del Distrito Federal (DDF), que sustituía a la administración del Ayuntamiento, y de las comisiones de planificación en manos de experimentados profesionistas, algunos jóvenes como Carlos Contreras educados en el extranjero, y fuertemente ligados al sector gubernamental, se procedió a la intervención de la ciudad. En estos planes siempre cupo la recuperación de las principales plazas y obras inconclusas del porfirismo, lo que habla de la continuidad y vigencia del proyecto modernizador de aquel régimen y cómo se había arraigado en el imaginario colectivo. Visto a la distancia no solo implicaba la legitimación del grupo que lo promovió sino otro más trascendente para la construcción del país, la concreción de la modernidad del siglo xx compartido por quienes también hacían lo propio en el mundo occidental.

Al igual que el caso del Legislativo, la nueva administración del DDF no sabía qué proyecto regía la construcción del Teatro; pero había una gran diferencia con respecto a aquel: el avance de su construcción. Si la decisión de refuncionalizar el Legislativo se dio desde 1922 porque entonces era un asunto de urgencia urbana, situación parecida se dio con el Teatro en 1930 cuando era inminente la intervención urbana a la ciudad. Por lo que se decide crear una comisión parecida a la que decidió el destino del Legislativo, cuyo objetivo específico era: “tratar todos los asuntos

relacionados con la terminación del Teatro Nacional con las Secretarías de Estado y Departamentos que tengan ingerencia en dichas obras” y redefinir un nuevo proyecto³⁶⁵. Era, visto a la distancia, la tercera vez que el gobierno revolucionario se propuso finiquitar la obra y para nosotros la penúltima, ya que la última y definitiva la emprenderá Alberto J. Pani en 1932.

Los resultados de la instalación de esta Comisión que se reflejarán cuatro años más tarde en el proyecto arquitectónico del definitivo Palacio de Bellas Artes se observa en los siguientes aspectos. Primero en la participación de dos arquitectos estrechamente ligados en ese momento, a nivel profesional como personal, con el ingeniero Alberto J. Pani: Federico Mariscal y Manuel Ituarte. Para mayo de 1930, fecha en la que se conforma la Comisión por acuerdo presidencial, el ingeniero se encontraba como enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en París, en esa época, sin embargo, realiza el viaje a México que justifica como periodo vacacional, el cual era todo menos vacacional. En esta breve estancia de seis meses se dedicó a convencer a diputados y senadores de autorizar el presupuesto para terminar las obras de la embajada de México en París; también se dedicó a catalogar y tirar pinturas de poco mérito artístico, de alumnos principalmente, que se encontraban en las bodegas y galerías de la Academia de Bellas Artes; promueve el Museo Arqueológico y de Arte Religioso además del proyecto para el arreglo a la Plaza de la Constitución³⁶⁶.

La terminación del Teatro Nacional involucraría a varias dependencias que hasta ese entonces no habían participado en su construcción. Éstas serían las de Hacienda y Crédito Público, de Comunicaciones y Obras Públicas y el Departamento del Distrito Federal, además de la presidencia. Cada una de ellas nombró a un comisionado quedando integrada por el arquitecto Manuel Ituarte por parte de Hacienda; el ingeniero Agustín de los Cobos por la de Comunicaciones; el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa como representante del recién formado Departamento del D. F. y por parte de la presidencia el ingeniero Alfonso Castelló, amigo del presidente Pascual Ortiz Rubio³⁶⁷.

³⁶⁵Obras de conclusión del Teatro Nacional. Acta 1. Exp. 522/297. Fondo SCOP, AGN

³⁶⁶ Véase Alberto J. Pani, *Apuntes autobiográficos*, op.cit.; *Mi contribución al nuevo régimen*, op. cit.; *Tres Monografías*, op. cit. y *El Hotel Reforma*, op. cit.

³⁶⁷ Obras de conclusión del Teatro Nacional. Actas 1 y 2. Exp. 522/297. Fondo SCOP, AGN

Fue esta comisión la que nombró al arquitecto Federico Mariscal como director general de las obras del teatro, cargo que el arquitecto aceptó de inmediato con todas las condicionantes fijadas desde el principio por el consejo, comisión o junta³⁶⁸. Entre ellas, que “tendrá facultades para removerlo, fijar sus honorarios y reglamentar su trabajo”; que “no podía hacer ningún cambio en él [proyecto] o en el contrato del personal si antes no lo consultaba con la Junta”, que todos los planos que se entregaran “deberán estar aprobados por la Junta antes de iniciarse los trabajos” y que se le daba un plazo de dos meses para presentar el proyecto de terminación. Cabe destacar otra condicionante, que el Departamento del Distrito Federal era responsable de la terminación de las cúpulas. Por razones presupuestarias se cedió esta parte de las obras a esta dependencia por lo que ésta tenía que nombrar a su vez a un arquitecto responsable de esa parte así como al director especial de ellas, mismo que al mismo tiempo se ajustaría al proyecto general que Mariscal presentara. Aceptadas estas y otras condiciones, los trabajos del proyecto iniciaron el 7 de julio de 1930 no sin antes proceder a una transacción poco usual. La SCOP entregó el edificio del Teatro a la oficina de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para inmediatamente pasarla a la junta o Comisión que sería la que decidiría todo lo relacionado con él. Se había creado otra instancia a cargo del gobierno que trabajaría con relativa independencia a las ya involucradas y a la cual la Secretaría de Hacienda debía de apoyar con los recursos que se le solicitara para terminar el Teatro.

¿Por qué se eligió al arquitecto Federico Mariscal como director de la construcción? El arquitecto Mariscal era uno de los profesionistas mejor relacionados con la élite gubernamental del momento, con los intelectuales y de redes sociales amplias. Había expuesto a nivel teórico el por qué debía impulsarse una arquitectura nacional y qué entender por ella, y por si fuera poco era autor de uno de los mejores teatros de la ciudad de México, el Esperanza Iris (1912-1914). La relación de Federico Mariscal con Alberto J. Pani fue estrecha desde el porfirismo, originada por frecuentar los mismos

³⁶⁸ El 27 de junio de 1930 se indica que el arquitecto Federico Mariscal fue nombrado director de las obras del Teatro Nacional y que el presidente de la República daría sus instrucciones a la Secretaría de Comunicaciones para entregar el edificio del Teatro Nacional a la junta o Comisión. Acto que se realizó el 30 de junio de 1930. La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas entregó el edificio a la oficina de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y ésta a su vez lo entregó a la Junta. Los trabajos del proyecto iniciaron el 7 de julio de 1930.

círculos político/sociales³⁶⁹. Había sido director de arquitectura de la Academia de San Carlos en 1912 cuando Pani fue subdirector de Educación Pública³⁷⁰. Formó parte del personal académico de la Universidad Popular cuando el ingeniero Pani fue su rector³⁷¹. Fue miembro fundador de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1919), y director de ella entre 1923-24.

Después de la fase armada de la revolución siguió ligado ideológica y socialmente con la élite político-intelectual. En las páginas de la Sección de Arquitectura del *Excelsior* escribió múltiples artículos divulgando qué propiedades de la arquitectura colonial eran las más aptas para rescatar de ellas los elementos espaciales identitarios. En la misma Sección rescató las biografías de los más notables arquitectos mexicanos del siglo XIX indicando sus aportaciones a la arquitectura mexicana, en un momento en el que se desprestigiaba a la arquitectura academicista; contribuyó con todo ello a la difusión y construcción de la cultura nacional. Como la mayoría de los profesionistas, participaba de los avances en disciplinas como el urbanismo, el uso del cemento armado, las manifestaciones formales de la arquitectura internacional, conocía los nuevos proyectos que se realizaban en Europa y Estados Unidos y los avances para la conservación y restauración de los edificios históricos. Colaboraba en la catalogación de los monumentos religiosos de Yucatán, catálogo que la Secretaría de Hacienda llevaba a cabo. Fue miembro de las comisiones especiales de planificación para la ciudad de México que el arquitecto Carlos Contreras encabezaba y esto último a nivel coloquial presentó al presidente Pascual Ortiz Rubio un anteproyecto par terminar el Teatro Nacional, que al parecer fue aprobado por el magistrado y por eso la recomendación de éste para que el arquitecto llevara a cabo la terminación de las obras con un nuevo proyecto producto de su autoría

³⁶⁹ Véase, Ramón Vargas, *Historia de la teoría de la arquitectura, el porfirismo (1989)*; Federico E. Mariscal. *Vida y obra*. México, Facultad de Arquitectura-UNAM (Colección Talleres), 2005; y Fernando Curiel Defossé, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ediciones Especiales 20), 2001

³⁷⁰ Carta de Federico Mariscal al subsecretario de educación ingeniero Pani en, Alberto J. Pani, *Una encuesta sobre educación popular*, Adalberto Arturo Madero Quiroga, compilador, México, Senado de la República (Serie: Obras de Alberto J. Pani), 2005

³⁷¹ De esta época es su trascendente estudio *La Patria y la Arquitectura Nacional*, 1916

“Las obras de conclusión del Teatro Nacional consistirán esencialmente en lo que como resultado de conferencias anteriores presididas por el señor Presidente de la República quedó aprobado según memorandum que corresponde al anteproyecto del Arquitecto Mariscal”³⁷²

Federico Mariscal y Manuel Ituarte trabajaron estrechamente en el proyecto de terminación del Teatro Nacional ya que a éste último, que era uno de los dos arquitectos que conformaban la comisión, se le encomendó supervisar las modificaciones arquitectónicas que Mariscal realizara al proyecto boariano. Que Mariscal y los miembros de la comisión conocían la última refuncionalización realizada por el arquitecto italiano lo indica el hecho de nombrar a la parte del vestíbulo como Palacio México, tal y como aquel lo había sugerido. Solo que esta comisión decidió que el uso del teatro no se modificaría sino que permaneciera para exhibir espectáculos teatrales “altamente cultos”.

Ituarte se empapó tanto del proyecto original y de las múltiples modificaciones arquitectónicas realizadas al Teatro como el propio arquitecto Mariscal.³⁷³ Pudiéndose decir que el resultado de esta comisión a nivel arquitectónico fue la que estos dos arquitectos realizaron. Arquitectos que, por otro lado, estaban estrechamente ligados a Alberto J. Pani.

El segundo resultado de la comisión que se reflejó en la terminación del Teatro fue en el acabado de las cúpulas. A respecto el DDF había comisionado al arquitecto Roberto Álvarez Espinosa, el otro arquitecto de la comisión, a encargarse del proyecto, la terminación y la dirección de esta parte tan destacada del Teatro y tal vez la más simbólica. Tal y como lo establecía la costumbre y la práctica profesional de ese entonces, el arquitecto Álvarez realizó un viaje a los Estados Unidos para conocer los

³⁷² Obras de Conclusión del Teatro Nacional. Acta 4, p. 99 Exp. 522/297. Fondo SCOP, AGN

³⁷³ El 4 de agosto de 1930, el arquitecto Mariscal llevaba un avance respecto a las soluciones arquitectónicas de la terminación del Teatro que quería se revisaran con detenimiento los miembros de la junta, para lo cual se designó al arquitecto Manuel Ituarte para “que examine lo que le sea mostrado por el señor arquitecto Mariscal, a ese respecto”. Obras de conclusión del Teatro Nacional. Acta 8. p. 110 Exp. 522/297. Fondo SCOP, AGN

Al asignársele al arquitecto Ituarte la comisión de revisar el proyecto arquitectónico de Mariscal solicitó que se le diera tiempo para “analizar detenidamente” los proyectos originales de Adamo Boari para después hacer un “minucioso estudio” de toda la obra realizada en el Teatro hasta la fecha y al final “formarse un juicio completo de en qué consistía las modificaciones introducidas” por el arquitecto Mariscal.

nuevos materiales y sus técnicas de aplicación para la terminación de las cúpulas, misma que todos los capitalinos verían.

No era una encomienda fácil pues una vez decidido el material y su terminación no habría vuelta atrás. Conocedor de la situación, las propuestas del arquitecto variaban entre un acabado y otro e informaba a la comisión el por qué de esas variaciones, por lo que solicitó el presupuesto para realizar ensayos de terminación en los gajos de las cúpulas e instaló un taller en las oficinas del Teatro. Terminó el ensayo de revestimiento “de las cúpulas con azulejo de Guanajuato” del cual no estaba satisfecho, preparó otra experiencia con nuevo material “de cerámica nacarada y metálica de herradura de cobre de mayor relieve”³⁷⁴ También presentó la opción de cubrirlas con concreto y después con cerámica metalizada, o sea cerámica con aplicaciones de metal, de lo cual también hizo un ensayo en uno de los gajos³⁷⁵.

El arquitecto Álvarez Espinosa consideró necesario que el arquitecto Ituarte revisara también sus proyectos para la terminación de las cúpulas “a fin de que armonizaran con los proyectos generales del señor Mariscal”, lo cual también emprendió con entusiasmo el arquitecto Ituarte, aunque no con el tiempo necesario para realizar el trabajo con todo el cuidado que el asunto ameritaba. El papel de Ituarte en ese momento definitorio de la terminación de las obras del teatro fue tan importante como la de los arquitectos Mariscal y Álvarez Espinosa por lo que bien puede considerarse como otro de los arquitectos del Teatro. De cómo intervienen en el proyecto arquitectónico otros personajes diferentes a los arquitectos lo revela el hecho de que la Comisión, una vez terminados los trabajos por los que se había creado esperaba la visita del ingeniero Pascual Ortiz Rubio, presidente de la República, para que decidiera si “se desea ver la cortina de mosaico o gran telón de boca y por el estacionamiento de coches en el interior de los jardines del Teatro.”³⁷⁶

Durante casi todo el año de 1930 el arquitecto Mariscal se dedicó a sacar escombros y materiales abandonados dentro del teatro así como a reconocer las obras emprendidas en él. Se contaban con miles de planos en el gabinete y los colaboradores

³⁷⁴ Obras de Conclusión del Teatro Nacional. Acta 10. p.120. Exp. 522/ 297. Fondo SCOP. AGN

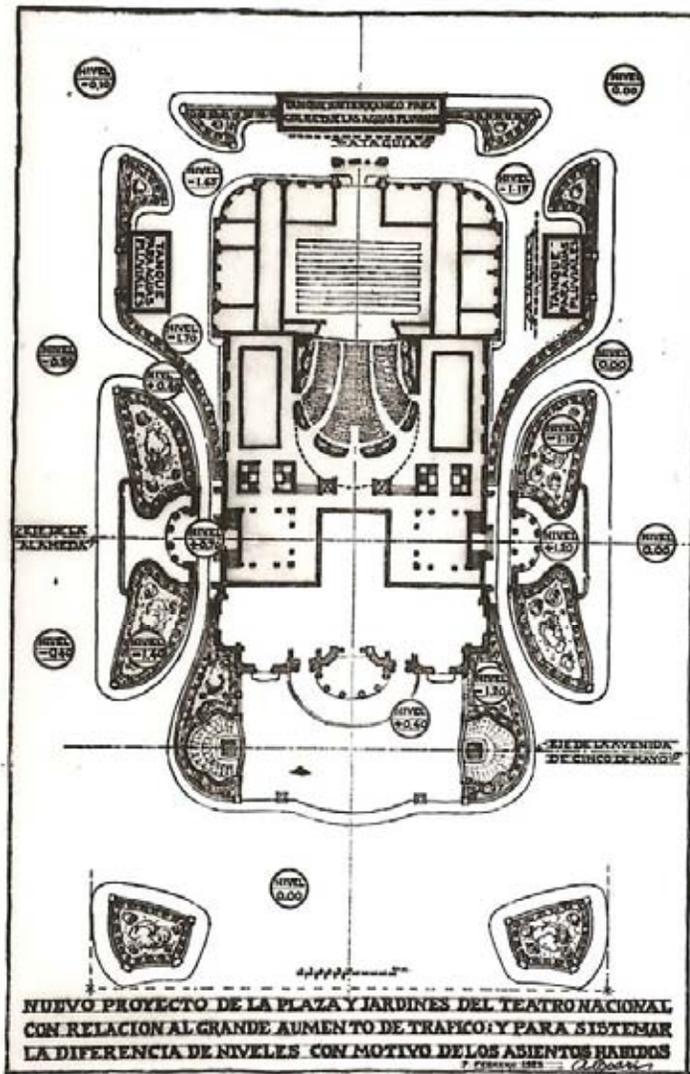
³⁷⁵ Ibidem Acta 15. p.151

³⁷⁶ Ibidem, Acta 10 p.119

de Mariscal no podían reconocer cuales indicaban trabajos realizados y cuales trabajos proyectados pero no efectuados, así que centímetro a centímetro procedieron al reconocimiento de la obra. Sobre todo en lo relativo a instalaciones eléctricas y a las hidráulicas para sacar el agua que constantemente se filtraba en los sótanos y los que evitaban o controlaban el hundimiento de la estructura. Junto con todo el trabajo anterior se concluyó la propuesta arquitectónica para finalizar las obras, misma que se presentó al presidente a finales del año de 1930, el día que visitó el Teatro y se le pidió su opinión respecto al telón de cristales.

Pascual Ortiz Rubio, al igual que los presidentes que le precedieron, conocía bien la situación de las dos grandes obras del porfirismo. Todos sus antecesores y él se habían abocado a terminar ambas obras desde que finalizó la fase armada de la revolución en 1917 hasta ese momento, que correspondía al inicio del año de 1931. Estaba al tanto de los trabajos realizados por el DDF y la SCOP para la Plaza de la República y los de la comisión encargada de la terminación del teatro así como de las resoluciones adoptadas para ambos casos. Sorprende que el mismo presidente procediera, sin consultar a las instancias involucradas, de manera contraria a lo que se había acordado. Autoriza el desmantelamiento de la estructura de la cúpula, para el caso del Legislativo, y concede la administración y terminación de las obras del Teatro a un particular, postergando las obras “indefinidamente”. Lo cual quiere decir que la situación para concluir ambas obras había empeorado.

Estas medidas extremas deben analizarse a la luz de la crisis económica del 29, a la constante presión ciudadana que participaba indirectamente en perfilar los nuevos usos de los monumentales edificios y al constante retraso de la obra debido a la poca justificación real de por qué debía terminarse. Cada año parecía más costosa al erario y en esa proporción eran menos útil a la sociedad. Vistas como se vieran ¿a quien interesaba un Monumento a los Héroes? ¿quien asistiría a las funciones de ópera o de teatro clásico poco comprensibles para el pueblo o las mayorías? ¿qué parte de la ideología revolucionaria se concretaría con su terminación si su expresión estética recordaba cada vez más la suntuosidad con la que se desprestigió a la producción arquitectónica del antiguo régimen? En cuanto a la arquitectura y el urbanismo se refiere y a veinte años de distancia promedio del inicio de ambas obras, representaban lo anacrónico extranjerizante



PARA ACABAR LA SALA DE ESPECTACULOS Y PONER EL TEATRO EN FUNCION
 LAS OBRAS PUEDEN SER REDUCIDAS A LA PARTE INDICADA CON LA TINTA →

Adamo Boari realizó varias propuestas urbano/arquitectónicas para disminuir los costos de la terminación del Teatro Nacional. Modificaciones a la plaza de acceso.

Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, AGN.

con la que calificó Villagrán a aquella época, si a esto se aúna que en los congresos nacionales e internacionales se hablaba que los problemas estaban en el orden de las casas baratas para obreros, de conjuntos residenciales funcionales, utilitarios, lógicos y

económicos, la justificación de la terminación de las obras cada vez estaba más alejada. Y vistas como industrias nacionales, con poca cosa podían contribuir a no ser con la captación de mano de obra para su construcción ¿y después?

Aún así, había toda una generación de capitalinos que había crecido con el inicio y construcción de estas dos grandes obras que engalanarían la ciudad. Había intelectuales que reconocían sus méritos artísticos y arquitectónicos, innegables a la luz de los principios del gran arte clásico universal. Sus respectivas plazas tendrían el atractivo de ser los lugares públicos mejor logrados, más aún que la Plaza de la Constitución; tendrían jardines, zonas de esparcimiento, descanso y el fomento a la cultura. Los arquitectos y autoridades que tenían en sus manos la planeación de la ciudad habían contemplado la terminación de estas dos grandes obras y plazas; por eso es que los arquitectos coetáneos manifestaron su sorpresa cuando vieron que la estructura del Legislativo se desmantelaba con todo y su cúpula; el joven Carlos Obregón Santacilia entre ellos.



Después de varias pruebas de acabados para las cúpulas se decidió por recubrirlas de azulejos según la propuesta del arquitecto Roberto Álvarez Espinosa. Proceso de recubrimiento de las cúpulas.

Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004

Albero J. Pani, promotor que recoge las aspiraciones culturales, políticas y sociales en la terminación de las dos obras porfirianas

Lo anterior descrito no es más que la demostración del conjunto de situaciones y personajes que definieron los destinos de las dos obras inconclusas del porfirismo. Arquitectos, ingenieros, funcionarios, ciudadanos anónimos y conocidos contribuyeron, de alguna forma, con sus decisiones a la continuación de las obras y con esto a terminarlas como las conocemos ahora. Hasta la acción inexplicable de Pascual Ortiz Rubio condujo a acelerar sus respectivas refuncionalizaciones, así como también la renuncia de éste a la presidencia en 1932 y el regreso del ingeniero Alberto J. Pani a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el gabinete de Abelardo L. Rodríguez.

Sólo mentes como la del ingeniero Alberto J. Pani pudieron visualizar las oportunidades que presentaban las obras inconclusas del porfirismo para la materialización de los ideales revolucionarios. Mentes que entendían su significado para el proyecto modernizador de la capital y que a nivel estético veían en ellas la manifestación del gran arte arquitectónico, teniendo como idea que ese arte era universal y eterno. Eran personas que, por decirlo de alguna forma, les dolía pensar que esas obras no serían concluidas ya que eran parte de sus vidas, sus recuerdos y afectos, pero más importante, eran ya parte del imaginario de la ciudad de México, capital de la República. A esto se añadía que, como funcionarios, estaban compenetrados de las demandas ciudadanas, de las altas erogaciones invertidas en ellas, sus problemas estructurales, los proyectos que se habían propuesto y la falta de justificación real para concluirlos. Eran personas como Marte R. Gómez, Aarón Sáez, Alberto J. Pani, Eduardo Hay, José Ma. Puig Casauranc, Pascual Ortiz Rubio, Abelardo L. Rodríguez, que habían construido la ideología revolucionaria y la trataban de concretar en todos los cargos que ocuparon. Eran personas que por igual se habían desempeñado en la Secretaría de Educación Pública como en la de Relaciones Exteriores o la de Hacienda y en ellas habían apoyado las políticas impulsadas por los presidentes revolucionarios Obregón, Calles, Portes Gil, Ortiz Rubio y Rodríguez, que a la vez eran las que ellos habían propuesto. Se podría decir que para todos era significativo qué hacer con los grandes monumentos postergados del porfirismo y mostrarse con ello diferentes de aquel régimen.



Alberto J. Pani promovió la iniciativa de construir el Monumento a la Revolución con la ayuda económica de todos los mexicanos

El Universal, 26 de enero de 1933. Derecha. Portada de la iniciativa para construir un Monumento a la Revolución redactada por Alberto J. Pani. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

En particular Alberto J. Pani, traía proyectos para la ciudad con la intención de llevarlos a cabo efectivamente. Planes que justificaba a la luz del proyecto cultural revolucionario, pues al igual que sus colegas y muchos de sus colaboradores pensaban que la impartición de la educación y el fomento a la alta cultura harían progresar al país, sacando del retraso económico a la mayoría de la población. Así mismo veían que la capital era el punto estratégico, como en el porfirismo, para la inversión de capitales y la creación de las nuevas industrias “sin chimeneas” como se definía a la del turismo/cultural prefigurada por Pani. Al mismo tiempo, Pani había apoyado la creación de las comisiones de planeación, y sus amigos y conocidos arquitectos con quienes mantuvo siempre un contacto estrecho, estaban en ellas. Por si fuera poco, había tratado, de tiempo atrás, de enriquecer y ordenar las galerías de la Academia de Bellas Artes, sin lograr el éxito por él esperado. Había regresado de Europa, París y Madrid, con su segunda colección de pinturas que según Justino Fernández enriquecía el acervo pictórico de México con ejemplares originales de escuelas europeas que no había en México.

Hay mucha coincidencia entre los intereses de Pani como persona, empresario e ingeniero/arquitecto y su participación directa en las obras públicas que promovió como funcionario. La construcción de lugares propios para museos era una necesidad arquitectónica, por supuesto, misma que el ingeniero había detectado desde la exhibición

de arte popular y académico en las fiestas de la consumación de la independencia, pero coincidía con el interés particular de este funcionario por el arte, por mostrar sus colecciones, y activar con ello la cultura. De igual modo puede apreciarse la reconstrucción y planeación de la ciudad y sus grandes plazas, necesidad urbano/arquitectónica, que se emparejó con el impulso de la industria nacional, en particular con la turística. Lo mismo se podría decir con la necesidad de construir casas baratas y cómodas que buena parte del conjunto social demandaba y la participación de éste y otros funcionarios en la construcción de nuevas colonias junto con empresarios particulares. Éstos, a la vez que se habían instalado en el poder, se representaban de manera concreta como subsanadores de los males sociales, entre ellos los urbano/arquitectónicos. Su actuación era la correcta pues ellos mismos habían impulsado esas ideas en la construcción ideológica de la Revolución.

Para Pani era importante la intervención a la capital porque concretaría la modernidad urbana que durante todo el siglo XIX se trató de materializar y el régimen revolucionario continuaba. Era más que justificada esa intervención en ese orden, pero más a nivel político-significativo. Una nueva generación más radical en sus posturas revolucionarias comenzaba a participar en la edificación del país. A tomar puestos dirigentes y con ello a remplazar a los verdaderos revolucionarios, o sea a quienes habían participado, directa o indirectamente, en su inicio. Estos reemplazos generacionales, necesarios y naturales, tienden a reforzar las acciones de quienes ocupan el poder para continuar en él por más tiempo, construyendo alianzas más firmes y permanentes, haciendo ver al conjunto social su importancia, en este caso, en la construcción de la nueva ciudad. Esto a la vez se vio reforzado por el hecho del asesinato de Obregón que hizo ver la necesidad, a la élite política, de mostrarse unida, homogénea y apoyar lo más posible las acciones gubernamentales.

Es por eso que cuando Pani retoma la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, además de reencauzar las finanzas del país, consigue los cuantiosos recursos que se necesitaban para la ciudad y para la terminación de las dos grandes obras porfirianas con otro significado. No se trataba de erogaciones pequeñas sino de inversiones fuera de todo lo previsto que él, y solo él, podía justificar ante el Congreso. Pero él no hubiera podido

realizarlo sin el consenso y apoyo de buena parte de la élite política e intelectual. Uniendo así intereses personales, proyectos políticos y demandas habitacionales.

Que Pani se interesara en promover la terminación del Teatro Nacional es entendible debido al avance de la obra y a su interés particular por la cultura artística. En 1932 cuando realiza su primera visita oficial como Secretario de HCP, estaba participando con Manuel Ituarte en la construcción del Museo de Arte Religioso que se ubicaría en el costado oriente de la Catedral alineado con el Sagrario Metropolitano para formar en planta un rectángulo regular. Manuel Ituarte, como arquitecto de la SHCP, miembro de la Comisión para la terminación del Teatro y arquitecto que revisaba y autorizaba los proyectos que se presentaran para el vestíbulo y las cúpulas, seguro informó a Pani acerca de la situación de las obras cuando éste retomó la conducción de la Secretaría de Hacienda. Esto y la estrecha relación del funcionario con el arquitecto Federico Mariscal, que continuaba como director de las obras, le hicieron ver que, en efecto, los proyectos y los trabajos estaban muy adelantados y que las galerías alrededor del vestíbulo principal tenían la vocación de uso, ya comprobado, de lugares de exposiciones. ¡Qué mejor que exhibir en ellas arte mexicano y justificar la terminación del Teatro!

Es por eso que la iniciativa de terminar el Teatro Nacional como Palacio para las Bellas Artes -retomando el nombre propuesto por Boari- haya venido de Alberto J. Pani más que de cualquier otro promotor, tal y como se escribió en la memoria realizada con motivo de la terminación de la obra³⁷⁷. Pani conocía además el potencial cultural/ideológico y turístico del arte mexicano de todas las épocas para la reconstrucción nacional. Se había promovido a nivel nacional y extranjero y él mismo lo había “utilizado” en la reconstrucción de la imagen de la nación, en la embajada de México en París. El impulso al arte mexicano, al plástico y musical principalmente, era la mejor forma y argumento político/arquitectónico para justificar los recursos para la terminación de la obra. Constituía la mejor forma de representación de la élite política e intelectual, a la vez de resignificación de la obra, pues como se describió en la memoria

³⁷⁷ *El Palacio de Bellas Artes. Informe que presentan al señor ing. Marte R. Gómez, Secretario de Hacienda y Crédito Público, los Directores de la obra, señores ing. Alberto J. Pani y Arq. Federico E. Mariscal*, México, Editorial Cvltura, 1934

respectiva; ya no sería un teatro para las minorías sino un recinto democrático donde las mayorías tendrían la oportunidad de contemplar el arte propio.

¿Qué tanto participó Pani en la redefinición del proyecto? Mucho. Estableció el programa arquitectónico del vestíbulo y sus galerías y probablemente señaló que se cambiara el estilo o decoración interior del teatro que era “una muestra impresionante del almibarado estilo Art Nouveau, de tan corta transitoriedad”³⁷⁸ por otro más actual que el de sus fachadas, uno semejante al del vestíbulo del Banco de México, la Tesorería de la Federación y la Embajada de México en París, el art-déco. Fue nombrado Director General de las obras y Federico Mariscal director del proyecto quien supervisaría los trabajos junto con Pani³⁷⁹. Del papel de Pani en la terminación del Palacio de Bellas Artes habla el hecho de que la obra pasa a ser responsabilidad directa de la Secretaría de Hacienda cuando en ese momento pudo haberse regresado a la de Comunicaciones y Obras Públicas, lo que permitió el flujo constante de los recursos hasta que la obra fue inaugurada. Propuso a Aarón Sáenz como regente del Departamento del Distrito Federal y eso es mucho para quien necesita la colaboración y el apoyo de otros funcionarios públicos a sus proyectos. Lo cual no quiere decir que Sáenz se opusiera a ellos, por el contrario. A Sáenz se le puede hacer un estudio equivalente al que estamos llevando a cabo con Pani en esta tesis, pues al igual que él promovió obras en los diferentes cargos públicos que ejerció; prueba de ello es su asociación con empresarios de la ciudad de Monterrey para la edificación de obras significativas de la Revolución en el estado de Nuevo León, mientras fue su gobernador entre 1928-1932. Como regente del Departamento del DF apoya la convocatoria propuesta por Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi para edificar el primer conjunto de casa obreras en Balbuena, inaugurado en 1934, hito de la arquitectura funcionalista en México.

La activa participación del ingeniero Pani hasta la conclusión del Palacio de Bellas Artes se continuó porque mantuvo la dirección de las obras aún habiendo renunciado a la Secretaría de Hacienda a mediados de 1933; concesión que le otorga el jefe máximo Plutarco Elías Calles cuando lo sustituye como Secretario en esa dependencia.

³⁷⁸ Alberto J. Pani, “El Instituto Nacional de Bellas Artes” en *Obsesiones y Recuerdos*, México, s/e, p. 91

³⁷⁹ Alberto J. Pani, *Apuntes Autobiográficos*, op. cit.; y “La industria turística” en *Tres monografías...op.cit.*

Una vez que renunció, fuera ya de la administración pública, dedicado de tiempo completo a la dirección de las obras del Palacio junto con la construcción de los hoteles Del Prado y Reforma, que se verán más adelante, instala sus oficinas dentro del propio Palacio para supervisar los trabajos directamente:

“Los amigos de Don Alberto ya hacían chistes aún delante de él acerca de su afición a cambiar las cosas.....Esta afición a derribar muros, a hacer y deshacer escaleras, etc., se le empezó a desarrollar durante las obras del Teatro Nacional y en sus casas siguió pero como en estas estaba tirando su propio dinero, esto lo hizo desatar su furia”³⁸⁰

La supuesta afición de Pani por cambiar las cosas no era más que la aplicación de su criterio como ingeniero/arquitecto, mismo que quedó plasmado, de alguna forma, en el Palacio;

“...el arquitecto Federico Mariscal con quien el Ing. Pani a cuatro manos por no decir a cuatro pies hizo el embriagante cocktail que se llama Palacio de Bellas Artes, en que se mezclan sus pésimos gustos de mal Arquitecto y de nuevo rico”³⁸¹

El Palacio de Bellas Artes fue inaugurado en 1934 con una ceremonia digna de ese recinto, en la que se reconoció el trabajado de Pani como promotor y director. Gracias a su “aplomo y firmeza de ideas”³⁸² es que esta obra tan significativa para la ciudad de México se concluyó y por “las modificaciones sugeridas por Pani, la superficie útil se aumentó de 15 000 a 45 000 metros cuadrados”³⁸³.

Arquitectónica y técnicamente el Palacio recoge la experiencia de generaciones de profesionistas que ininterrumpidamente trabajaron para proporcionarle la habitabilidad con la que actualmente lo conocemos. Desde Boari a Federico Mariscal, pasando por decenas de supervisores, residentes, arquitectos y hasta empleados de menor jerarquía, junto con las iniciativas de particulares hicieron lo propio. Se fueron materializando las diferentes expectativas habitacionales/expresivas del recinto hasta arribar al programa arquitectónico proporcionado por Alberto J. Pani. El arquitecto Roberto Álvarez Espinosa

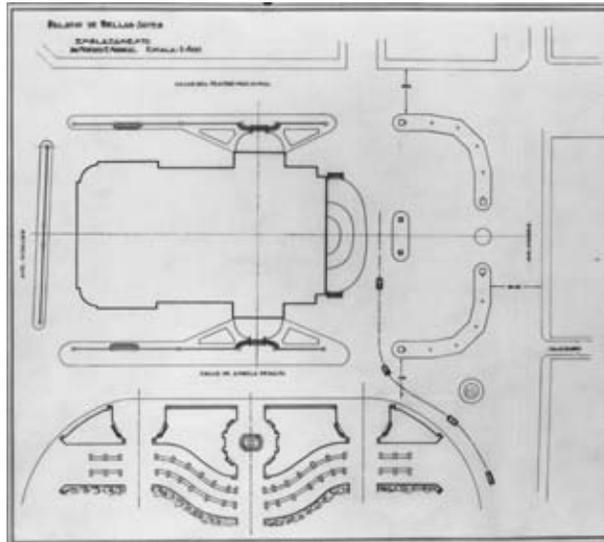
³⁸⁰ Documento de Carlos Obregón Santacilia, s/f. Archivo CNCRPAM, INBA

³⁸¹ Idem.

³⁸² Idem.

³⁸³ Héctor Manuel Romero, “El Palacio de Bellas Artes (1934-1984)”, en *Revista de Revistas*, No. 3896, 28 de septiembre de 1984, p.29

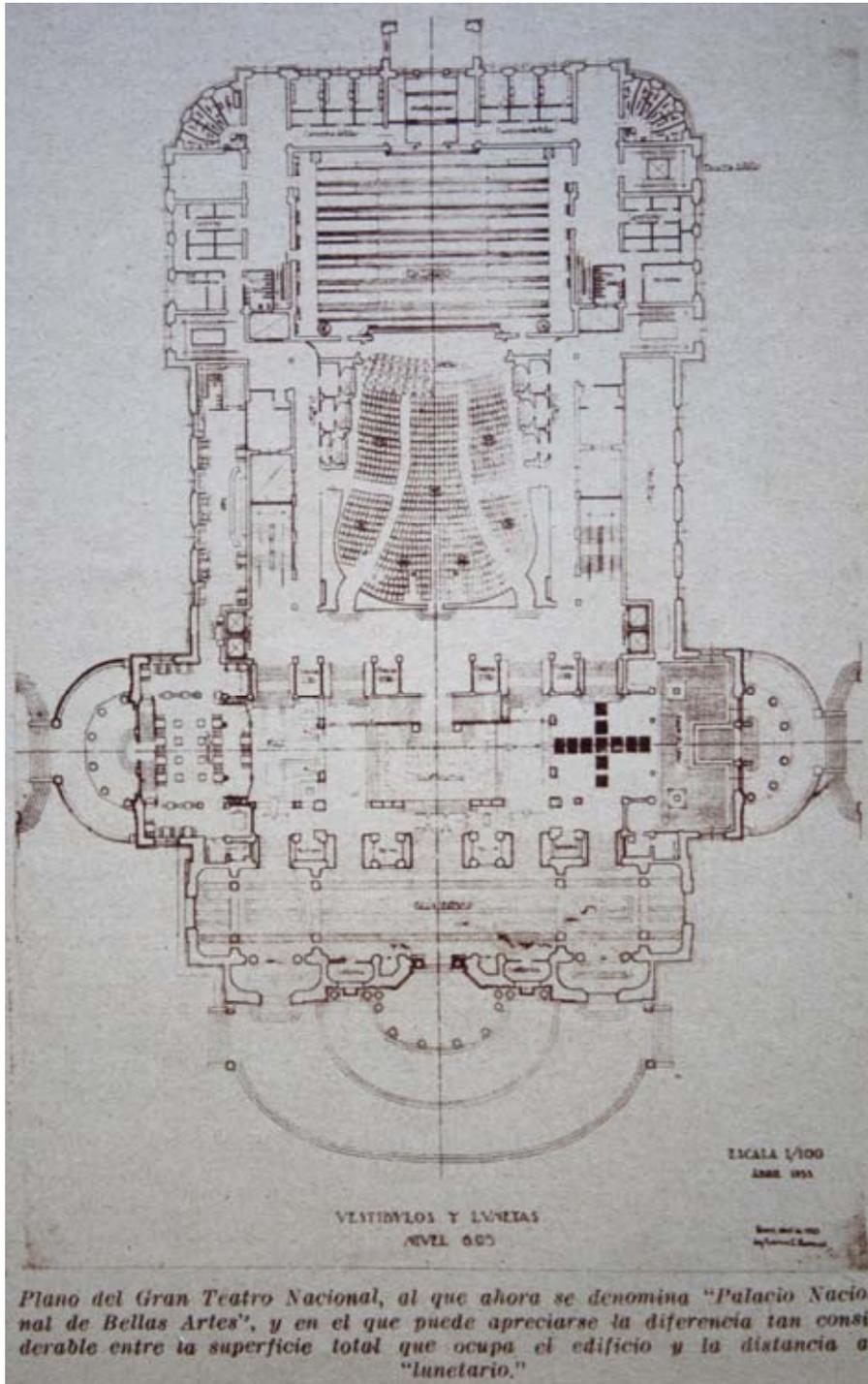
había hecho lo suyo con los ensayos sobre la terminación de las cúpulas, elementos de gran significación arquitectónico/plástica que ahora se pueden apreciar.



Planta de conjunto del nuevo Palacio de Bellas Artes
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Plaza principal del Palacio de Bellas Artes y pérgola en el costado oriente de la Alameda Central
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Lo original del nuevo recinto fue la adaptación del vestíbulo para el Museo de Artes Plástica, el Museo de Artes Populares, Sala de Exhibiciones de copias de códices prehispánicos, locales para el Museo del Libro, Biblioteca, salas de Exposiciones Temporales y de Conferencias además un restaurante.

Fuente: Antonio Magaña Esquivel, "33 millones de pesos en el Teatro más suntuoso del Mundo" en revista *México al Día*, 1º abril de 1934



Aspectos del interior de las cúpulas

Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004



Una de las nuevas sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes
Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004

El caso paralelo al Palacio de Bellas Artes, el Palacio Legislativo, tuvo un tratamiento diferente a nivel de sus promotores. Alberto J. Pani había apoyado su refuncionalización como Monumento a los Héroes en el año de 1922 cuando fue Secretario de Relaciones Exteriores otorgándole el proyecto al francés Emile Bénard. Entre 1922 a 1932, como se ha visto, el proyecto normó las decisiones que se tomaron alrededor de la Plaza de la República y en esa medida la intervención de Pani como promotor había terminado. Cuando la estructura de la cúpula se desmantelaba ante la vista de los profesionistas que trabajaban en las comisiones de planificación, entre los cuales estaba Carlos Obregón Santacilia, y ante la falta de justificación real de por qué erigir un Monumento a los Héroes ésta se cambia por la de levantar un Monumento a la Revolución. Argumento más que justificado socialmente, era necesario para legitimar al grupo político que permanecía en el poder.

El hecho que se haya elegido a la Revolución como tema sustantivo del monumento tiene mucho sentido si se toma en cuenta que para inicios de 1933, fecha que se lanza el acuerdo presidencial de construir el Monumento a la Revolución, existía una real necesidad de explicar el fenómeno revolucionario. De aclarar quienes la habían

iniciado, si quienes conducían el país eran sus legítimos herederos, y si realmente actuaban en consecuencia con su ideario o sólo se beneficiaban de los cargos como lo habían hecho los porfirianos, según se decía. Había acciones de funcionarios que daban de qué hablar, entre ellas las de Pani, por las cuales fueron cuestionados a nivel de opinión pública por los críticos de la Revolución. Sector conformado principalmente por los protagonistas que la vivieron y apoyaron desde otros bandos. Plutarco Elías Calles como jefe máximo de ella y ante el asesinato de Álvaro Obregón actuó en consecuencia para unificar a los distintos sectores y actores que apoyaban al gobierno con la creación del Partido Nacional Revolucionario. Con ello daba inicio una época definida por los historiadores como la institucionalización de la Revolución. A nivel discursivo la Revolución se reconstruyó y fue solo una, donde “el pueblo” era el protagonista principal. Los campesinos, obreros y sectores trabajadores integrados en las filas del nuevo partido eran los destinatarios de las políticas revolucionarias y en un proceso discursivo muy complicado, el sector gobierno se afianzó como protector del pueblo, el que velaría por él. El lenguaje estético/arquitectónico que adoptó el Monumento a la Revolución es la materialización de la ideología revolucionaria.

Ha sido parte del proceso de investigación de esta tesis, contar con los documentos que confirmen de quien provino la iniciativa de construir el monumento a la Revolución ya que por un lado Carlos Obregón Santacilia afirma que fue él, al ver que la estructura de la cúpula se desmantelaba, por lo que de inmediato acudió a Pani para decirle que se construyera en ella el Monumento a la Revolución

“Le dije que era una construcción de grandes proporciones que ya formaba parte de la fisonomía y silueta de la ciudad, que si algún día se erigía un monumento se haría pequeño, como otros que tenemos, y que había que aprovecharla; pero me preguntó en concreto, ya un poco irritado por mi insistencia, que qué se podía hacer. -Yo le dije: un Monumento a la Revolución-³⁸⁴

Pani también da su versión de los hechos y afirma que él proporcionó la idea. Las dos versiones demuestran como cada protagonista se percibe en los hechos, pero más importante, demuestra el estrecho vínculo entre promotor y arquitecto. Lo mismo puede

³⁸⁴ Carlos Obregón Santacilia, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia*. México, Secretaría de Educación Pública. Departamento de Divulgación, 1960, p.36

decirse en el plano de las ideas compartidas entre los diferentes agentes de la producción arquitectónica y del flujo de ellas. Lo más seguro es que ambos profesionistas, junto con otros, compartían la información acerca de las solicitudes para construir el monumento a la revolución, mismas que se venían gestando desde la época de Carranza cuando los arquitectos Ituarte propusieron por primera vez a nivel urbano la colocación de una escultura a Francisco I. Madero en la Plaza de la de la Constitución.

El papel de Pani entonces y para el caso del Monumento a la Revolución es el del funcionario que promueve la iniciativa ante las autoridades capaces de echar a andar una obra de semejante jerarquía simbólica y constructiva, el presidente Abelardo L. Rodríguez y el jefe máximo Plutarco Elías Calles. Ambos personajes suscribieron la propuesta y la lanzaron a nivel público en enero de 1933 dando a conocer al mismo tiempo el nuevo proyecto arquitectónico para la estructura metálica de la Plaza de la República. Pani demostró con esto sus habilidades de negociador y de empresario, pues a sabiendas que la SHCP no contaba con los recursos para llevar a cabo la obra, en ese momento se terminaba Bellas Artes y se edificaban las grandes presas de Aguascalientes; propone que el financiamiento del monumento sea mediante colectas “voluntarias” de todos los mexicanos. Argumento más que nacionalista, socializante, democrático y homogeneizador. Se decía que de esta forma “todos” los mexicanos se sentirían partícipes del monumento; sería su monumento pues desde un principio se habló que en él estaría representado el pueblo, campesinos, obreros, empleados federales y la familia en consonancia con todas las revoluciones, las pasadas y las futuras. De esta manera los Héroes a quienes conmemoraría el monumento de 1922, que eran los legitimados por la historiografía oficial, serían reemplazados por personajes provenientes de los colectivos sociales más desprotegidos, a quienes la Revolución les haría justicia; un discurso material en correspondencia con el pronunciado verbalmente.

El proyecto arquitectónico del Monumento fue ejecutado por Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto al que se ha referido a lo largo de la tesis en su calidad de agente de la producción arquitectónica, como representante de una nueva generación de profesionistas y como ejemplo de la interacción profesional-personal entre promotor y arquitecto. Esto último era estrecho en 1933; Alberto J. Pani y Carlos Obregón Santacilia no habían trabajado juntos desde la terminación de la remodelación de la Secretaría de

Relaciones y el inicio de la del Banco de México, pero las manifestaciones de aprecio, reconocimiento y respeto mutuo se dieron siempre y cuando hubo oportunidad. El arquitecto envió una invitación a Pani hasta Paris para que asistiera a la inauguración del edificio de la Secretaría de Salud en 1929³⁸⁵ y ya estando el ingeniero en México le invita a ser padrino de bautizo de su hija en 1932, a la que éste accedió. Otro hecho que habla del buen entendimiento entre ambos profesionistas es que el ingeniero lo invita a trabajar con él de nueva cuenta para proyectar dos grandes hoteles que el ingeniero promovía para afianzar el proyecto de industria turística: el Palace (Del Prado) y el Reforma. Al mismo tiempo le encomienda el proyecto y construcción de su casa y la de sus dos hijos en Paseo de la Reforma. En suma, cuando Obregón Santacilia propone a Pani construir el Monumento a la Revolución, había un vínculo profesional/afectivo entre ellos más allá de la simple relación entre un cliente y un arquitecto. Había una empatía ideológica

“Todo esto se le desvanece cuando se le habla de un tema, de un hombre, que le sean caros –de momento no encuentro palabra que exprese mejor un afecto puramente espiritual, intelectual-. Si se quiere establecer con el arquitecto Carlos Obregón Santacilia un campo de comunicaciones, de conversación, de controversia, y verlo interesarse, animarse, hay que hablarle, tanto como de arquitectura, de sus amigos inteligentes. Yo le hablé del ingeniero Alberto J. Pani”³⁸⁶

Es por eso entendible que a diferencia de otras obras públicas que se sometían a concursos abiertos, para el Monumento a la Revolución no la hubo. Carlos Obregón Santacilia fue elegido por el Secretario de Hacienda como el arquitecto que realizaría el proyecto y la construcción del ansiado monumento. Así, el anteproyecto fue presentado junto con el acuerdo presidencial y una memoria arquitectónica que justificaba su nueva forma y el simbolismo de su expresión estética. Las primeras imágenes de lo que sería el Monumento a la Revolución fueron conocidas por el público a nivel mediático. La prensa mexicana se abocó a difundir el acuerdo presidencial y a reconocer la labor

³⁸⁵ Carta de Alberto J. Pani al arquitecto Carlos Obregón Santacilia donde le agradece invitarlo a la inauguración del edificio de Salubridad y que recuerde por ese motivo “la parte que tomé en la iniciación de la obra”. París, 25 de noviembre de 1929.

³⁸⁶Ortega, “De arquitectura habla Obregón Santacilia” en *Revista de Revistas*, el Semanario Nacional, México, Editado por *Excélsior*, 24 de abril de 1932. Número 1145. Año XXII, s/p

promotora de Alberto J. Pani. Sin la participación de estos agentes, la cúpula se hubiera perdido irremediablemente y con ella la Plaza de la República y lo que ahora es el Monumento a la Revolución; un imaginario de la cultura mexicana y símbolo de la capital.



El ante proyecto contemplaba un haz de luz proyectado hacia el centro de la cúpula, el Monumento estaría dedicado a las revoluciones de ayer, de hoy, mañana y siempre.
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



La falta del presupuesto y la organización federal alrededor del Monumento hicieron que las obras fueran suspendidas nuevamente en el año de 1935
Fondo Secretaría de Obras Públicas, AGN



El Monumento fue concluido en 1938. No hubo actos conmemorativos para su inauguración. La Plaza de la República fue apropiada por los ciudadanos para actos políticos y culturales



Monumento a la Revolución, estado actual.
Foto: Juan Carlos Magallanes



Palacio de Bellas Artes, estado actual
Foto: Juan Carlos Magallanes

5.6 Intervención directa de un promotor ¿casos de coautoría?

Todos los educados en la arquitectura y el urbanismo en la primera mitad del siglo *xx* conocían el principio teórico expresado por el francés Julien Guadet a finales del siglo *XIX*: el programa arquitectónico lo proporciona el cliente³⁸⁷. Lo que quiere decir que quien solicita la obra expresa al arquitecto sus requerimientos habitacionales/expresivos para que éste los traduzca en formas construibles y habitables. José Villagrán García define en su Teoría, con más exactitud, los elementos que conforman el programa arquitectónico haciendo ver que éste a su vez está integrado por un programa general y otro particular. Lo que el cliente expresa al arquitecto y quiere ver plasmado en la obra es en términos villagranianos el programa particular ya que el general se inserta en el orden de las condiciones geográficas y culturales del momento histórico que comparten todas las obras que se construyen en el mismo lugar y tiempo³⁸⁸.

Una vez que se genera un anteproyecto se revisa con los clientes y éstos asienten si sus solicitudes han sido satisfechas. En caso contrario se revisa de nueva cuenta hasta que se arriba a un grado de acuerdo en el que se puede iniciar la edificación o construcción de la obra. Esto es así aún en nuestros días. Existe una continua retroalimentación de ideas entre clientes y arquitectos con respecto a la habitabilidad que se solicita que muchas veces los primeros rebasan las fronteras virtuales de su participación en el proyecto. Lo que sucede sobre todo cuando saben de construcción, arquitectura, y tienen ideas definidas sobre el objetivo arquitectónico/expresivo que se pretende. El caso de Alberto J. Pani es uno de ellos.

En la época en que el ingeniero Pani se desarrolló como promotor de obras, los educados en el porfirismo conocían lo expresado por Guadet, pero quienes lo llevaron a una práctica más radical fueron los que se educaron en la fase armada de la revolución y en los años siguientes, el principio era acorde con el ambiente revolucionario que llamaba a actuar en favor de las mayorías. Propició en los años veinte, treinta y cuarenta que los arquitectos estudiaran minuciosamente los requerimientos habitacionales,

³⁸⁷ Véase el apartado 2.3 Promotores de obras/generadores de ideas, de esta tesis

³⁸⁸ Para un estudio más amplio sobre el Programa Arquitectónico léase a José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, Ramón Vargas Salguero, prólogo, biografías y notas, México, El Colegio Nacional, 2007, p.p. 248-326

programas arquitectónicos, de los sectores populares creando con ello la noción de la Arquitectura de la Revolución, de hondo sentido social, sobre todo en los géneros de la vivienda, escuelas y hospitales. Que el cliente informe al arquitecto sus requerimientos habitacionales también dio origen, entre los años de 1937 y 1942, a la conformación de las primeras comisiones mixtas integradas por médicos y arquitectos, por ejemplo, para la generación del Plan Nacional de Construcción Hospitalaria. Otro hecho paradigmático de la integración de distintos profesionistas para la definición del programa arquitectónico se dio previa a la construcción de Ciudad Universitaria, en donde por dos años se trabajó en la definición de su programa. Era claro para los participantes, clientes y arquitectos, su papel en la definición de los proyectos arquitectónicos.

Con Alberto J. Pani las situaciones no eran tan claras. No se trataba de un “aficionado de la arquitectura” como el propio ingeniero se calificaba sino de un promotor del cual dependía que las obras se edificaran y los contratos alrededor de ellas. Su caso debe estudiarse a la luz de la extensa red de conexiones político/sociales con nacionales y extranjeros tejida hábilmente en todos los cargos que desempeñó desde el porfirismo hasta 1936, difícil de precisar aún hoy con la información obtenida. Debe interpretarse del mismo modo, conociendo el tipo de cultura compartida con esa red, lo que le permitió actuar a su manera. Esta parte de la tesis esta dedicada a demostrar que hay clientes/promotores que definen los lineamientos proyectuales de las obras de tal manera que hay que reconocerlos como coautores del (de los) proyecto(s) u obra(s); no para desmerecer el trabajo de los arquitectos sino para completar la panorámica de las intervenciones de los promotores y clientes y entender las formas de la producción social de la arquitectura, a nivel de los agentes de la producción.

5.6.1 Un proyecto de nación; un proyecto para la inversión empresarial: la industria turística y sus albergues

A lo largo de este trabajo se ha demostrado cómo la élite política fue en gran medida la intelectual y que las bases ideológicas de la Revolución descansaban en mucho en el proyecto modernizador vislumbrado por esa misma intelectualidad desde finales del porfirismo. Otro aspecto acentuado es que el sector político estuvo ligado estrechamente con el empresarial. Como se anotó en el capítulo tres, el proyecto de nación revolucionaria era al mismo tiempo un proyecto de empresarios revolucionarios, como de

intelectuales revolucionarios, artistas revolucionarios y arquitectos revolucionarios y en este sentido Alberto J. Pani es representante de esa visión; era un político/empresario/intelectual/ingeniero revolucionario.

Desde el término de la lucha armada, los gobiernos se reconocieron y autorepresentaron como los agentes de la producción arquitectónica que emprenderían las obras para el beneficio social, por lo que tuvieron que actuar como empresarios, pensar como tales y convertirse en ellos. Esta acción, sin embargo, fue emprendida más por algunos personajes que por otros. Ciertamente quienes dentro del gobierno actuaron como empresarios fueron aquellos que desde el porfirismo habían participado con este sector o aquellos que vieron limitada su participación como tales por las políticas implementadas en el porfirismo. En los años veinte, treinta y cuarenta la industria nacional fue promovida en un afán de convertir a muchas empresas extranjeras en nacionales, que estuvieran en manos de mexicanos y no de extranjeros.

La mentalidad nacionalista con la que tanto se ha caracterizado a esta época de nuestra historia está fuertemente ligada al interés por que el producto de la inversión de los capitalistas mexicanos permaneciera y se retribuyera en el país. En la industria de la construcción se promovía la ocupación de la mano de obra mexicana, el empleo de los materiales de construcción producidos por las nuevas industrias mexicanas como la del cemento y el acero, Tolteca y Aceros Monterrey, y que se aplicaran las artesanías (cerámicas) como decoraciones para favorecer el trabajo de los sectores populares e indígenas. Es por eso que en los concursos para proyectar y construir obras gubernamentales se solicitaba que los profesionistas fueran nacionales. Este fue uno de los argumentos empleados para no devolver la dirección del Teatro Nacional a Adamo Boari³⁸⁹.

Muchos de los miembros del gobierno eran a la vez empresarios o se relacionaban directamente con el sector privado. De esta manera es fácil entender porque algunos particulares mostraban con orgullo su participación en la reconstrucción nacional así como algunos políticos se presentaban como promotores de empresas. Esta práctica que

³⁸⁹Oscar Medina Palestina, *Cinema México. El último proyecto de Adamo Boari para finalizar la construcción del Palacio de Bellas Artes, 1927*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2007

recordaba en mucho al porfirismo es en efecto la continuidad de ese modelo dentro de la administración revolucionaria, la diferencia que establecían los hombres que la conducían, que se nombraban revolucionarios, con los de aquel régimen, según decían, era que sus empresas, o las que apoyaban, estaban en manos de nacionales y no de extranjeros. La prensa es en buena medida el medio para constatar lo anterior así como los escritos de empresarios/políticos, como Alberto J. Pani.

Su cargo como Secretario de Industria y Comercio en 1918 lo relacionó con la élite empresarial mexicana y extranjera y en este puesto se empapa de toda la problemática e importancia del sector para la reconstrucción. Aunque la intención de los revolucionarios era apoyar a los nacionales, lo cierto es que mucha de la tecnología y el capital venían de fuera. Industrias como la extracción y refinación del petróleo, la minera, pesquera, ferrocarrilera y constructiva era imposible hacerlas prosperar sin fuertes sumas que implicaran una negociación con el fondo internacional y con los bancos extranjeros, lo que llevaba al gobierno a solicitar préstamos financieros y aceptar a los inversionistas extranjeros posponiendo la aplicación del artículo 27 Constitucional. A la vez, los extranjeros estaban interesados en invertir en México porque había mucho campo para su actuación. Hay solicitudes de empresarios estadounidenses principalmente para comprar y fundir la estructura del Palacio Legislativo, para venderla en dólares al extranjero y de mexicanos que propusieron terminar el Palacio de Bellas Artes siempre y cuando se les concediera el fruto de su administración por 30 años³⁹⁰.

Las relaciones que estableció el ingeniero Pani con los empresarios mexicanos las conservó aún después del ejercer la Secretaría de Industria, por lo que no se desligó de las ideas e intereses de este sector en relación al crecimiento económico del país, y con ello el de la población. Siempre manifestó que junto con la redención educativa del pueblo, era necesaria la económica y la moral por lo que apoyó a cuantas empresas e industrias nacionales propiciaban el progreso económico, según su consideración. El programa de construcción de presas y carreteras que impulsó desde la Secretaría de Hacienda en 1924 obedecía en mucho a esta intención. Si a Pani, como a otros, le interesaba impulsar y pertenecer a la élite política/empresarial nacional era porque no veían en esa práctica otra

³⁹⁰ Carta dirigida al ingeniero Eduardo Ortiz, sub secretario encargado del Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas el 1º de diciembre de 1925. Fondo Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Expediente 522/297. AGN

cosa más que la intención de llevar a cabo las metas revolucionarias, que eran a la vez las del sector que representaba y las personales. Por esta práctica le fue indispensable sostener las relaciones con sus equivalentes en el extranjero. El ingeniero, en efecto, era un buen economista así como negociador y representante del sector político/empresarial de ese entonces, tanto en México como en el extranjero.

“La industria del turismo es un producto legítimo de la revolución”, expresión que solo pudo haberla pronunciado hombres como Pani, involucrados en todos los aspectos que conforman este enunciado: el ideológico, empresarial, político y, para el caso que nos ocupa, en la construcción material de la cultura urbano/arquitectónica y artística.

No se puede decir que el ingeniero Pani haya sido quien dio origen a la industria del turismo vista como tal, como una industria, porque sería pretencioso e irreal. Lo que sí, es que impulsó el proyecto que, por ser nuevo dentro de la administración pública, calificó de revolucionario y cuyo inicio se dio en el gobierno de Venustiano Carranza cuando se visualizó que México tenía atractivos para los extranjeros como sus “bellezas naturales” y sus culturas autóctonas pasadas y actuales. Con Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles la industria del turismo comenzó a tomar forma con las Fiestas de la Consumación de la Independencia, poco después el gobierno lanza iniciativas para su conformación en 1925 y queda definido como proyecto en 1928 cuando el gobierno asume su intervención en esta industria como uno de sus agentes reguladores. Da su apoyo a los particulares para la construcción de hoteles y lugares de hospedajes y entretenimiento, con la exención de los impuestos de los materiales importados. Para 1930 se habla de dar el máximo apoyo a las “industrias sin chimeneas” como la del turismo.

Alberto J. Pani era parte de ese proyecto en la medida en que tanto a título personal como de funcionario dio su apoyo para el progreso de las industrias sin chimeneas de las cuales se asumió como su empresario. Tanto fue así que no solo participó en la promoción de la industria del turismo sino también de la cinematográfica. Cinematográfica Latino Americana, S. A, fue fundada también por Pani y empezó a producir películas cortas con temas educativos para exhibirse en escuelas, fábricas y dentro del ejército, en 1934³⁹¹. Ambas industrias le fueron atractivas porque generarían y

³⁹¹ Arturo Pani, Alberto J. Pani, *Ensayo biográfico*, op. cit. p 265

difundirían la cultura nacional para la regeneración del pueblo pero también para la reinención de México al extranjero. En cuanto a la industria del turismo, sus largas estancias fuera del país, su participación como Secretario de Relaciones Exteriores y sus constantes viajes para renegociar deudas o recaudar fondos de inversiones para México como Secretario de Hacienda, le hicieron ver la importancia de promover al país como un lugar de visita y de inversión. Para ello, visualizó el equipamiento de la capital y en gran medida su apoyo a los proyectos de renovación urbana, en los cuales estaban comprendidas las terminaciones de las plazas de la Constitución, la de la República y la de Bellas Artes, obedecía a ese proyecto empresarial y personal. De igual forma puede entenderse su preocupación por la edificación de lugares para museos. En ellos se resguardaría la cultura del país, lo que demostraría su actual progreso; los recintos serían visitados por nacionales y extranjeros y debían de ser apropiados en cuanto a su arquitectura y forma se refiere. Pero lo que más preocupó al funcionario, en calidad de empresario, fue la falta de buenos hoteles en la capital para recibir al flujo de extranjeros que se vislumbró atraer.

En efecto, Pani se persuadió que la ciudad de México carecía del tipo de hospedaje que ya se ofrecía en otros lugares del mundo. Había un déficit cuantitativo de hoteles en la capital pero más lo era la calidad de ellos. La habitabilidad que ofrecían comparada con la que existía en otras latitudes era deficiente.

“El ramo de hoteles no se encuentra en la ciudad de México a la altura que debía corresponderle, porque hasta hace muy poco tiempo se ha comenzado a encauzar corrientes de turismo hacia este país; pero ya existen proyectos para la construcción de nuevos hoteles de amplia capacidad; sin embargo, a la fecha hay en México algunos de primer orden con todos los adelantos modernos y ubicados en la mejor zona de la ciudad. Entre los de primera clase cabe mencionar el “Hotel Regis”, en avenida Juárez; “Hotel Imperial”, en la esquina de Paseo de la Reforma y Avenida Morelos; “Hotel Ritz”, en avenida Madero; “Hotel Gêneve”, en la 8ª de Liverpool; “Hotel Guadalupe Inn”, en San Angel; “Hotel Guardiola” en Avenida Madero; “Hotel Isabel”, en la esquina de Isabel la Católica y República del Salvador; “Hotel Mancera”, en la 2ª de Capuchinas; “Hotel Princesa” en Avenida Hidalgo; “Hotel Pánuco”, en la esquina de Ayuntamiento y Enrico Martínez; “Hotel Cosmos”, en San Juan de Letrán”³⁹²

³⁹² *Atlas General del Distrito Federal. Geográfico, histórico, comercial, estadístico, agrario*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1930; reimpresión de la edición de Grupo CONDUMEX S.A de C.V, México, 1991, p.215

Hacia falta construir hoteles cómodos equiparables a los extranjeros, y con esto en mente y aprovechando las medidas implementadas por el sector gubernamental para la construcción hotelera y de diversiones, el ingeniero emprendió desde su puesto en la Secretaría de Hacienda la construcción de los dos hoteles que fueron puntales de la arquitectura de la Revolución, en su género.

5.6.2 Coautores de los proyectos de los hoteles de la revolución

Como otros proyectos y obras que se ejecutan en el primer momento de la arquitectura de la Revolución³⁹³, la idea de edificar un hotel en el lugar que ocupó por casi 40 años el Hotel Del Prado (1948-1985) se había expuesto desde finales del porfiriato, pero tal idea no prosperó hasta finales del año de 1932 en manos de quienes eran entonces los reconstructores de la Nación. Para tal efecto se creó la compañía Explotadora de Hoteles, S.A, sociedad conformada por instancias gubernamentales y particulares, Ferrocarriles Nacionales de México, Fundidora de Fierro y acero Monterrey y Mexicana de Petróleo el Águila, en donde Alberto J. Pani como Secretario de Hacienda era uno de sus principales miembros. Desde las primeras reuniones de la Comisión se decide que el hotel se levante en el lugar elegido desde la primera vez que se propuso la idea, un terreno de propiedad federal, producto de la expropiación de bienes de la iglesia³⁹⁴, frente a la Alameda Central.

En 1932 existía un proyecto para ese hotel con su correspondiente memoria descriptiva del arquitecto estadounidense Eugene John Stern de Little Rock, Arkansas, en manos del ingeniero Pani. Lo que demuestra el interés de los extranjeros por continuar en las empresas gubernamentales, tal y como se realizaba en algunos otros rubros de la administración federal. Este arquitecto era reconocido en su medio por haber construido hoteles en la costa este de aquel país; algo de su trabajo le llevó a conectarse con los políticos/empresarios mexicanos que hizo que el señor Stern se encontrara gestionando con el gobierno su participación en ese hotel, la cual haría con gusto siempre y cuando

³⁹³ De acuerdo con la investigación *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura* hay tres momentos o periodos históricos que conforman a la arquitectura de la Revolución, el primero, de Pragmatismo y Experimentación abarca los años de 1920 a 1932, el segundo, de Consolidación, se produce entre 1933 y 1943, y el tercero de Planeación se da entre 1944 y 1955

³⁹⁴ Carlos Obregón Santacilia, *Historia Folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico. Pintoresco. Irónico. Trágico. Bochornoso de la Post Revolución*, México, s/e, 1951, p.18

contara con la cooperación gubernamental y con la propia de los empresarios nacionales³⁹⁵.

La iniciativa del arquitecto estadounidense se topó con el espíritu nacionalista de la Comisión el cual otorgó la construcción del hotel a mexicanos y no a extranjeros. Pani, por su parte, dio a conocer el ante proyecto del estadounidense al arquitecto más prestigiado de México en ese momento, cercano a él y cuya exitosa carrera se debía en mucho al ingeniero, Carlos Obregón Santacilia. Con esto pretendía que el arquitecto conociera la propuesta de Mr. Stern, que la considerara y la mejorara en cuanto a su habitabilidad, sistema constructivo y expresión formal se refiere. El proyecto del estadounidense era una propuesta original de hotel acorde con las expectativas de la arquitectura moderna contemporánea en un género de poca tradición en México, el cual debía tomarse en cuenta y ajustarse a las condiciones de la capital.

Ningún miembro de la comisión constructora del “hotel en un predio del centro de la ciudad” se opuso a la designación de Obregón Santacilia como arquitecto primero y director de las obras después; el prestigio del arquitecto estaba fuera de cualquier cuestionamiento y Pani con ello se consolidaba, una vez más, como un agente de la producción arquitectónica.

Así como el proceso de edificación y refuncionalización del Palacio Legislativo no se puede desligar del que siguió el Teatro Nacional a Palacio de Bellas Artes, en cuanto a los agentes de la producción involucrados, así el proyecto y ejecución del Hotel Palace (primer nombre del hotel Del Prado) se da en paralelo a los correspondientes del Hotel Reforma, producto de la empresa particular de Alberto J. Pani. En efecto, mientras Pani participaba en la comisión constructora del primero, de carácter gubernamental, piensa en la constitución de una particular, Construcciones Modernas S.A.³⁹⁶ para construir con exclusividad el hotel más lujoso que habría en la capital, destinado a huéspedes de la alta política, la cultura y la sociedad mexicana y extranjera. Este segundo hotel, y por decisión del ingeniero Pani que por obvias razones ocupó el cargo de director

³⁹⁵ Carta de la Missouri Pacific Railroad Company al Sr. Ing. Alberto J. Pani, Secretario de Hacienda, Agosto 12 de 1932, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

³⁹⁶ Fue constituida oficialmente en diciembre de 1933 cuando Pani ya no estaba al frente de la Secretaría de Hacienda a la cual renuncia el 28 de septiembre de ese año.

de la empresa, sería proyectado y dirigida en su obra también por Carlos Obregón Santacilia.

Este tipo de actitudes fueron las cuestionadas por senadores opositores³⁹⁷ y por quienes criticaban a los miembros del gobierno que se auto representaban revolucionarios como Pani, razón por la cual también la historiografía de la Revolución no los ha considerado como sus representantes, ni haya interpretado su participación como tales en otros rubros. No se podía negar el uso de los cargos públicos para el beneficio de empresas particulares por más que alentaran el trabajo y la generación de ganancias para el pueblo y para el país. Pani, sin embargo, entendía el hecho como una manera de contribuir en la reconstrucción; para él, Construcciones Modernas S.A. era un ejemplo del capital revolucionario y no una compañía derivada de su cargo como funcionario de gobierno, lo cual es cuestionable.

La relación Carlos Obregón Santacilia y Alberto J. Pani era estrecha y confiable por lo que el arquitecto no dudó en aceptar los dos grandes trabajos que el ingeniero le confiaba, dedicándose a ellos tiempo completo. Las actividades previas a la edificación de las obras de ambos hoteles son decisivas para demostrar cómo Pani actuaba en la definición de los proyectos, así como la interacción consustancial en la práctica profesional entre clientes y arquitectos que pocas veces es tomada en cuenta para explicar la definición de los proyectos y por qué se ejecutan las edificaciones que se realizan.



Fachada e interior del Edificio Santacilia en la calle de Francisco y Madero 32. Hoy desaparecido
Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

³⁹⁷ Carta dirigida al ingeniero Alberto J. Pani suscrita por “varios senadores” el 30 de septiembre de 1933. Fondo SCOP, expediente 522/297. AGN

Como profesionista exitoso que era, Carlos Obregón Santacilia había establecido su despacho en un edificio de su propiedad, el Edificio Santacilia (1925-1929) ubicado en la calle Francisco y Madero # 32, Centro, hoy desaparecido. A consideración del arquitecto Enrique del Moral y del mismo arquitecto Obregón Santacilia, el edificio fue el primero en su género con las características formales/constructivas del movimiento moderno del siglo xx. El criterio arquitectónico adoptado en él revela que los arquitectos se ajustan a los requerimientos habitacionales/expressivos de los clientes/usuarios, ya que a diferencia de las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores, las del Banco de México o las de la Secretaría de Salud que son contemporáneas al edificio Santacilia y proyectadas por el mismo arquitecto, éstas son diferentes. No se trataban de oficinas gubernamentales donde además de la habitabilidad se pretendía una comunicación simbólico/ideológica; lo que el arquitecto realizó en este ejemplo fue la expresión contemporánea de la construcción y habitabilidad del género de oficinas para la empresa privada. En el tercer piso de este edificio, el arquitecto había instalado su despacho

Para 1932, el arquitecto contaba con dos compañeros de trabajo, los arquitectos Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena, más jóvenes que él. Ellos eran lo que se dice directores del proyecto y se desconoce si comenzaron a trabajar como socios de Carlos Obregón con estos hoteles o si ya lo eran antes de los contratos. Lo cierto es que fueron considerados en ellos y de alguna manera involucrados en el desarrollo de los proyectos y en desenlace de las obras.

“Tres años hacía que el despacho del Arq. Obregón Santacilia estaba exclusivamente dedicado a elaborar proyectos para el Ing. Pani, con la colaboración de los Arqs. Enrique del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena, ocho o diez dibujantes, un calculista y dos empleados, todos dedicados a formar proyectos, planos y presupuestos de residencias particulares en México y en Cuernavaca, casas de Departamentos y los dos Hoteles uno en el Paseo de la Reforma y otro en la Avenida Juárez”³⁹⁸

Los contratos que se elaboraron para el proyecto y dirección de las obras de los dos hoteles establecían tiempos de entrega de los planos. Para el hotel Place, a cargo de la comisión gubernamental, se estableció un plazo de ocho meses, mientras que para el

³⁹⁸ Documento a manera de borrador de Carlos Obregón Santacilia, s/f, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

Reforma, de Construcciones Modernas, se dieron seis meses. Tal y como lo establecía la costumbre y como lo realizaban todos los arquitectos que se preciaban de ser profesionales, el arquitecto Carlos Obregón realizó un viaje de estudios entre el 5 de abril al 7 de mayo de 1933, para conocer los mejores y más actuales hoteles construidos en Cuba y algunas ciudades de Estados Unidos con la finalidad de precisar las funciones que en ellos se llevaban a cabo así como la habitabilidad que ofrecían y que era la que los usuarios extranjeros solicitaban. Conoció a todo detalle los hoteles: Nacional de Cuba, Ritz Carlton de Atlantic City, Ritz Tower y Hotel Waldorf Astoria en Nueva York³⁹⁹.

Esta práctica era común y de ninguna manera hay que interpretarla como un intento de copia o ejemplo de la influencia de la arquitectura extranjera en la mexicana. Era una de las maneras como se producía el flujo cultural en la élite intelectual. Ningún buen arquitecto debía ignorar lo que se ejecutaba en los países de mayor desarrollo, y para el caso de la arquitectura mexicana, sobre todo la impulsada por el sector gobierno, era necesario que manifestara lo mejor de la producción tecnológica/habitacional; es por esta razón que los profesionistas emprendían viajes de estudio fuera del país, una práctica que llevaban a cabo arquitectos que la historiografía ha identificado de nacionalistas en un sentido cerrado del término, por su adhesión a lo popular, a lo neocolonial, o al estudio del pasado, como el caso de Federico Mariscal.

Según la *Historia Folletinesca del Hotel del Prado*, regresó de aquel viaje con buena información sobre el funcionamiento y las instalaciones de los hoteles, pero nada de interés en cuanto a composición o belleza arquitectónica se refiere, y así, con el entusiasmo que le caracterizaba, se dedicó a proyectar los hoteles procurando un aspecto novedoso en ellos, uno que integrara la habitabilidad de los hoteles internacionales modernos con la originalidad mexicana⁴⁰⁰. Trató de cumplir con los requerimientos de su contrato y con las continuas observaciones de su cliente, Alberto J. Pani. En efecto, el ingeniero le había proporcionado el programa arquitectónico preliminar para el hotel Reforma; programa que a decir del arquitecto estaba impregnado de “galicismos” y lugares habitacionales de origen extranjero como el roof-garden. Petición nada sorprendente viniendo de un personaje que vislumbraba su hotel, el Reforma, equiparable

³⁹⁹ Carlos Obregón Santacilia, *Historia Folletinesca del Hotel del Prado. Un episodio técnico. Pintoresco. Irónico. Trágico. Bochornoso de la Post Revolución*, op. cit., p.20

⁴⁰⁰ Idem

con los de Estados Unidos y para usuarios extranjeros principalmente. Si entre el ingeniero y el arquitecto existía una estrecha relación previa a la realización de estas obras, ésta se acentuó mientras se desarrollaban los proyectos.

En esta ocasión Pani intervino directamente en la definición de los proyectos, aún más que en anteriores oportunidades. Una aproximación del grado de su participación en este orden se puede ejemplificar con lo que ambos personajes expresaron.

“Quizás yo sea, para un Arquitecto, algo más difícil o molesto que la generalidad de sus clientes, porque mi enorme afición a la Arquitectura -que siempre he considerado como la dignificación estética de mi profesión de Ingeniero Civil- me ha llevado a estudiarla y ejercerla, aun oficiosamente.

El arquitecto que dirige una obra que depende de mí tropieza con la dificultad o la molestia de mi obligada colaboración y a veces con la imposición de mis personales concepciones. Esto lo saben bien todos los Arquitectos que han trabajado conmigo. En estas circunstancias fue formado el proyecto primitivo del Hotel Reforma.”⁴⁰¹

Por otro lado, Obregón Santacilia reconoce;

“En los tiempos en que diariamente asistía a mi despacho para examinar los proyectos del Hotel Palace se dio el caso de que por la mañana llegaban los dibujantes preguntando de que lado deberían poner ese día la peluquería, si en la calle de Revillagigedo o en la de Azueta, porque durante algún tiempo, el señor Pani la estuvo cambiando de un lado para otro, cada veinticuatro horas. Como este detalle podría yo citar otros muchos”⁴⁰²

En oportunidades anteriores el arquitecto había reconocido que al ingeniero Pani le caracterizaba su acertada agudeza arquitectónica que concordaba en mucho con los criterios profesionales de los arquitectos. Pero estas observaciones eran registradas por el arquitecto como sugerencias y no como imposiciones que debía plasmar en los proyectos, como sí lo consideraba Pani. El continuo cambio de los proyectos derivó en el retraso de la entrega de los planos en los términos establecidos en los contratos. El primer contrato de Carlos Obregón con la Compañía Explotadora de Hoteles se firmó en mayo de 1932 y la edificación del Hotel Palace se inició en diciembre de 1933, ¡año y medio de ejecución del proyecto!

⁴⁰¹ Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, op.cit., p.56

⁴⁰² Documento enviado a los Accionistas de la Cia. Explotadora de Hoteles S.A, por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, marzo 24 de 1938, p.14, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

Para el Hotel Reforma se habló de firmar el contrato con Construcciones Modernas S.A., a finales de 1933, en donde se establecían las obligaciones de los arquitectos, Enrique Del Moral y Marcial Gutiérrez Camarena, incluidos como socios, pero tal firma nunca procedió. Carlos Obregón Santacilia confió en la palabra del ingeniero y esto le traería severas afectaciones cuando comenzaron los problemas político personales de Pani que le obligaron a renunciar a la Secretaría en septiembre de 1933; sin contrato de por medio, el trabajo de Obregón Santacilia quedó desprotegido de toda ley.

La intervención de Pani en la definición de los proyectos de los hoteles fue contundente, pero por si fuera poco lo que se ha expresado para demostrar cómo este promotor intervenía en la definición de las obras se puede añadir el caso de la construcción de las tres casas del ingeniero, una para él y otras dos para sus hijos, ubicadas en Paseo de la Reforma esquina con la calle de Nilo, cuyos proyectos se adjudican también al arquitecto Carlos Obregón; escribe al respecto:

“A principios de 1934 se comenzaron las obras y no bien se estaban desplantando cuando empezaron los cambios: estos llegaron durante los quince meses que duraron las obras a verdaderas locuras de hacer y deshacer, de cambiar y volver a poner donde estaban primero las cosas, de convertir en salones las terrazas, de aumentar pisos a las casas y de cambiar totalmente las especificaciones por él aprobadas..”⁴⁰³

En el *Cuaderno Conmemorativo de las Bodas de Plata Profesionales* (1950) de Carlos Obregón Santacilia⁴⁰⁴, no se publican las fotos de las casas como sí las de sus otras obras. La respuesta tal vez se deba a lo que arribó la relación con Pani así como al resultado arquitectónico. La información recabada sobre la edificación de las casas y la de los hoteles Palace y Reforma revela que el distanciamiento entre Pani y Obregón Santacilia se inició en la edificación de estas tres casas más que durante la intervención de Pani en los proyectos de los hoteles. A inicios de 1935, a punto de los enfrentamientos profesionales y personales entre ellos, el arquitecto se refiere a la situación. Relata que cada vez que el ingeniero visitaba las casas hacía modificaciones arquitectónicas que cambiaban sustancialmente los proyectos originales ocasionando contratiempos a los

⁴⁰³ Escrito de Carlos Obregón Santacilia, s/f, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

⁴⁰⁴ *Cuaderno conmemorativo de las Bodas de Plata profesionales del señor Arquitecto don CARLOS OBREGÓN SANTACILIA*, México, edición particular, 1950

contratistas y gastos excesivos derivados de tirar, romper, cambiar o hacer los ajustes de último momento sin considerar el trabajo de los operarios ni el del arquitecto.

“...los pisos que iban a ser de cemento se hicieron de mosaico; los de mosaico se hicieron de granito, los que de duela se hicieron de parquet, etc., etc., etc. Llegó a tal grado este desbarajuste que a la casa 401 de la Reforma se le hizo dar media vuelta a la derecha cuando estaba casi totalmente construida; en el comedor de otra de las casas que se había convenido ponerle 6 salidas de luz en el plafond se le pusieron 44, y así por el estilo todo.-Esto naturalmente ocasionaba disgustos diarios entre el Ing. Pani y yo”⁴⁰⁵

Su participación en ellas fue frustrante por limitada, condicionada y restringida. Era tal el disgusto de Obregón Santacilia por el proceder del ingeniero en las casas que pensó en abandonar las obras, más este proceder no le era conveniente; realizaba para el ingeniero otros trabajos de mayor envergadura que le representaban mayor prestigio profesional como los dos hoteles y el Monumento a la Revolución a lo que se suma que al mismo tiempo ejecutaba la remodelación de la casa de Plutarco Elías Calles en Cuernavaca. Ningún arquitecto hubiera comprometido estos trabajos por un disgusto con el proceder de su cliente en sus propias casas, por lo que fue más que tolerante con Pani.

“Ninguna obra en la cual interviene el señor Pani puede ejecutarse normalmente, porque aquel tiene la particularidad de cambiar un día lo que aprobó la víspera y esto lo hace además constantemente. Esas vacilaciones y cambios de opinión son de poca trascendencia en la ejecución de los planos pero en cambio la tienen tremenda cuando se trata de la ejecución de las obras”⁴⁰⁶

Obregón Santacilia contaba ya con la amarga experiencia de su relación con José Vasconcelos y el Centro Escolar Benito Juárez, donde el licenciado manifestó su supuesto derecho a ser considerado autor del proyecto. A diferencia de aquel, Pani no se presentaba como coautor de sus proyectos, pero actuaba como tal. Retomando el caso de los hoteles, opinaba e indicaba los requerimientos sobre su habitabilidad y sobre la expresión formal de los edificios y casi con certeza se puede decir que también influyó en la selección del sistema constructivo que beneficiaba a la Compañía de Aceros Monterrey S.A.

⁴⁰⁵ Escrito de Carlos Obregón Santacilia, s/f, sin clasificación. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA

⁴⁰⁶ Idem.

En el del Palace (Del Prado) el arquitecto consideró el partido arquitectónico propuesto por Mr. Stern. No lo modificó, pero al pormenorizar el programa arquitectónico lo dotó de toda la funcionalidad correspondiente al medio mexicano y en particular al predio. El hotel contuvo todos los servicios para el turismo tal y como lo había observado en sus visitas al extranjero. Aprovechó el clima de la ciudad de México y las panorámicas del predio para ubicar terrazas al aire libre en los restaurantes y cafeterías. Se estudiaron las orientaciones de las habitaciones y sus acabados. En su interior ubicó un teatro-cine que fue una novedad arquitectónica en el medio, era el primer edificio que desde el proyecto lo contemplaba, lo mismo que un cabaret..

En él se difundiría lo mejor de la cultura y el arte del país concibiéndose a la manera de integración plástica. Para eso, el arquitecto invitó a los pintores, amigos, con quienes ya había colaborado en obras anteriores, Roberto Montenegro, Miguel Covarrubias y Diego Rivera. El arte mexicano, muralismo y escultura, había adquirido en la reconstrucción nacional un papel determinante. Era el trasmisor de los símbolos en los cuales descansaba la mexicanidad del siglo XX; pocos se percataban entonces que la arquitectura también cumplía ese papel; Pani y Obregón Santacilia eran de esos pocos, lo que se ha venido demostrando en esta tesis.

El proyecto del Hotel Reforma obedecía más al imaginario arquitectónico de Pani y a su noción de empresa nacional. Su habitabilidad y expresión formal era más acorde a sus expectativas. El lujo, la elegancia, el refinamiento y algo de la tradición artística estuvieron presentes. El ingeniero aprovechó para mostrar en sus muros el arte clásico de los periodos del renacimiento, barroco y neoclásico con pinturas de aquellos periodos. Cupo de igual forma la participación del polémico muralista Diego Rivera, más que por un reconocimiento a su pintura, que lo había por supuesto, como una forma de mostrar lo que entonces se reconocía como el arte revolucionario, el muralismo. En este hotel también se impulsaría la cultura para sectores más amplios de la población ya que en él se se ejecutarían conciertos gratuitos de música clásica semanalmente.

Rebasa la pretensión de esta tesis el estudio pormenorizado de los programas arquitectónicos de estos dos grandes hoteles y sus soluciones arquitectónicas. Estudio que por otro lado es necesario para entender la aportación urbano/arquitectónica de estos dos edificios pioneros en su género; hay poco escrito sobre su importancia en este orden así

como del simbólico/cultural. Dotaron a la capital de dos hitos urbanos que por más de cincuenta años fueron referencias obligadas del imaginario moderno.

Las relaciones clientes/promotores-arquitectos no siempre terminan bien. Los problemas entre Pani y Obregón Santalicilia surgieron en mayo de 1935. Los intereses personales de Pani y su reubicación dentro del gobierno le condujeron a una situación desesperada que hizo tratar mal al arquitecto. Le rescindió el contrato de la dirección de Obras en el Hotel Palace y lo remplazo como tal en el Reforma, dejándolo en medio de grandes deudas y compromisos profesionales que le afectaron por muchos años. Los fuertes lazos de los arquitectos, de la escuela de arquitectura como institución académica y de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, con los miembros de la élite gubernamental hicieron que el arquitecto no contara con el apoyo de sus colegas por más que éste se los solicitó. Empezó desde entonces una ardua tarea para reglamentar el ejercicio profesional la cual prosiguió toda su vida; acción por la que también habría que reconocer a este gran arquitecto. ¿Hasta donde debe intervenir un cliente en el trabajo de los arquitectos? ¿el cliente es propietario de las ideas del arquitecto por sólo contratarlo? ¿hasta donde deben especificarse los proyectos para que otros no se los apropien? Estas preguntas aún están en el aire y el caso de Obregón y Pani nos muestra que es preciso ahondar en sus respuestas ya que la práctica profesional que aun nos rige se enfrenta a estas mismas situaciones de incertidumbre.

Alberto J Pani procedió en consecuencia a las formas como se trabaja en el medio mexicano, incluidas costumbres de antaño y alianzas personales. Suplió al arquitecto en la dirección de obras del Hotel Del Prado y el Reforma por su sobrino recién egresado de la Academia de Bellas Artes de Paris, arquitecto Mario Pani. Pero fue gracias a la tenaz defensa de su contrato que Carlos Obregón Santacilia recuperó la dirección del Hotel Palace, convertido en Hotel Del Prado, acudiendo a cuantas instancias gubernamentales y privadas fue necesario y lo concluyó en 1945, trece años después de su inicio. Mario Pani, por su lado, modificó lo que pudo el proyecto del Hotel Reforma que se encontraba, cuando reemplazó a Obregón Santacilia, en pleno levantamiento de la estructura metálica, por lo que se le ha adjudicado indebidamente la total autoría de este edificio cuando, como se ha señalado, el proyecto original salió del despacho de Carlos Obregón. El hotel fue inaugurado en diciembre de 1936.

La experiencia de participar en una empresa privada para apoyar la política gubernamental, revolucionaria, y con ello el aspecto social de las empresas que era defendido a nivel ideológico y discursivo, desalentó al ingeniero. Comprobó que la administración pública no estaba preparada para apoyar a particulares ni que muchos empresarios comprendían el alcance revolucionario de las industrias. Aún así, hay que reconocer que Alberto J. Pani creyó en la posibilidad de materializar ese proyecto desde ese otro agente de la producción arquitectónica, al cual hay que someter a estudios historiográficos más rigurosos. Por lo pronto hay que anotar el producto de su experiencia en este rubro, un Decálogo que elaboró para el capitalista empresario revolucionario. Ejemplo de lo que era el ingeniero, un liberal, católico, práctico y ante todo, a su mirada, revolucionario:



F. c. 7 Casa para Alberto J. Pani (1934) fachada general por Obregón Santacilia.



F. c. 9 Casa de la Sra. Consuelo J. Pani de Covarrubias, Paseo de la Reforma 401.

Casas para Alberto J. Pani en Paseo de la Reforma.
Carlos Obregón Santacilia, 1934

Fuente: Graciela de Garay A. *La obra de Carlos Obregón Santacilia. Arquitecto*. México, Cuadernos de Arquitectura y conservación del Patrimonio Artístico, número 6, Instituto Nacional de Bellas Artes-Secretaría de Educación Pública, 1982, p.104



Perspectiva del hotel propuesto por el arquitecto Eugene John Stern en el predio frente a la Alameda Central

Fuente: *Propuesta y análisis para construir un hotel en la ciudad de México*. Arquitecto Eugene John Stern, 1932. Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



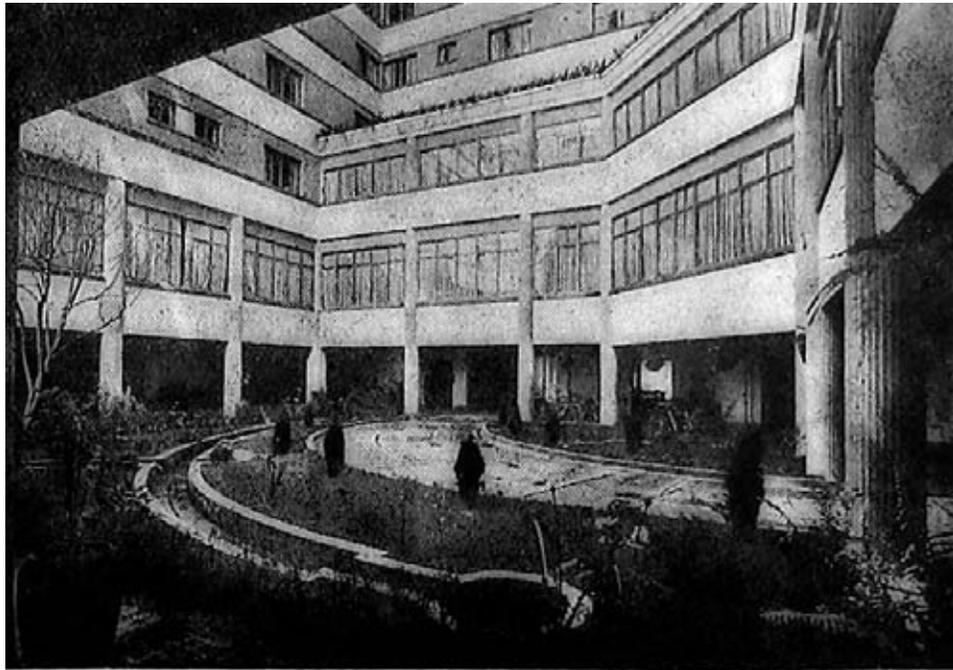
Hotel Del Prado. Arquitecto Carlos Obregón Santacilia, 1933-1946. Premiado en la Exposición de Arquitectura de Estocolmo en 1946. Destruído en 1985 por los daños ocasionados por el sismo de ese año.

Archivo Carlos Obregón Santacilia, CNCRPAM, INBA



Vista del Hotel Reforma

Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma. Caso típico ilustrativo de la función revolucionaria del capital y del esfuerzo que requiere, en el campo de la iniciativa privada mexicana, la realización de una empresa de interés social*, México, s/e, 1937



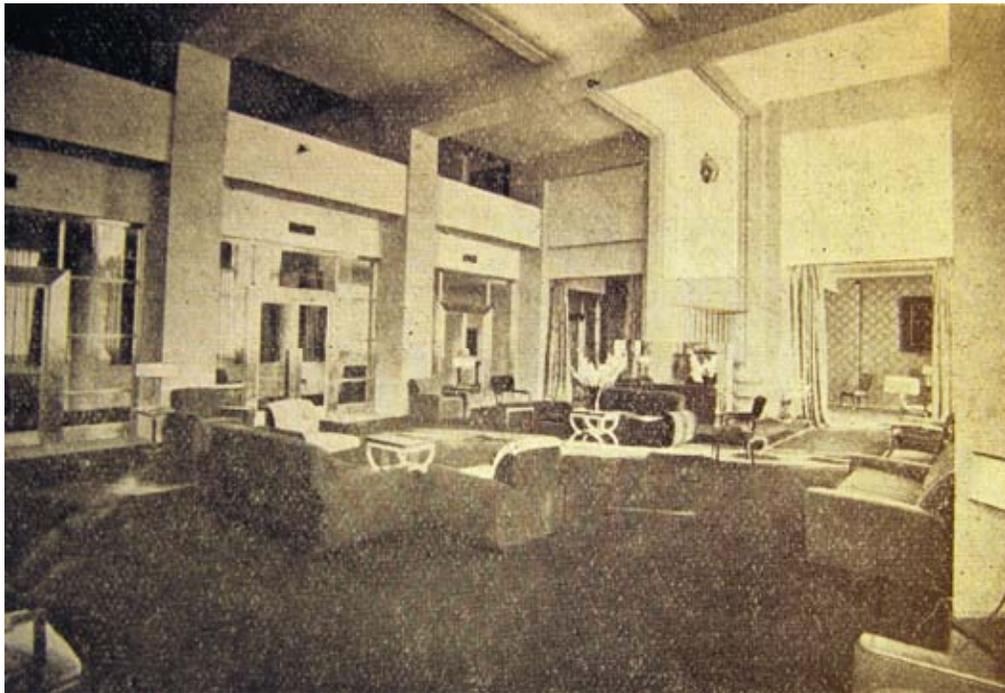
Basamento. El patio-jardín.

Patio jardín al interior del Hotel Reforma

Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937



Planta del basamento y planta tipo del Hotel Reforma
Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937



Sala Beethoven en el piso principal del Hotel Reforma
Fuente: Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937

Decálogo del Capitalista Revolucionario:

I.- No mantendrás ocioso tu capital y lo invertirás de modo reproductivo en tu país;

II.- Promoverás la creación de nuevas fuentes de trabajo o mejorarás las existentes;

III.- El lucro no será el único ni el preponderante fin de tus empresas;

IV.- Preferirás siempre la inversión más provechosa para la colectividad, aunque no sea la más lucrativa para ti;

V.- Procurarás el mejoramiento económico máximo posible de tus trabajadores, sobre el nivel obligado por la legislación relativa y hasta la altura de sus méritos;

VI.- Tomando en consideración que cada nivel social tiene sus necesidades materiales y de decoro y que la *sociedad sin clase* es una patraña, nadie tendrá derecho a lo superfluo, en relación con tales necesidades, mientras haya quien carezca de ocupación remunerada;

VII.- Suponiendo ocupados todos los que tengan capacidad para trabajar, contribuirás cuanto puedas al auxilio de los incapacitados, sin ostentación y ni siquiera indagar lo que lo demás hagan o dejen de hacer en este sentido;

VIII.- No eludirás el pago de los impuestos;

IX.- Si la suerte te fuere adversa y perdieres tu capital, acudirás alegremente a las solas fuentes del trabajo y el ahorro con los fines de subvenir a tus necesidades y posiblemente recuperar la calidad de capitalista para beneficio propio y colectivo;

X.- Grabarás estos Mandamientos en el cerebro y corazón de cada uno de tus hijos para que, a través de ellos y de sus descendientes sucesivos, se prolongue el surco de tan fecunda siembra por los siglos de los siglos.

Tal sería la ley moral que empujara a México, bajo gobiernos bien dirigidos y sostenedores de un régimen legal que asegurara las inversiones agrícolas y la justa solución de los conflictos obrero patronales, hacia la auténtica y vigorosa República de Trabajadores a que antes hice referencia.⁴⁰⁷

Para finalizar se incluye un párrafo que expresa el significado de la Arquitectura para el ingeniero, un arte universal, eterno, que educa y exalta los mejores sentimientos humanos, que se desarrolla “en los órdenes estéticos, funcional y económico”⁴⁰⁸. Una disciplina a la cual siempre apoyó y promovió por su trascendencia en la formación de la cultura. La creación del fideicomiso Alberto J. Pani a los mejores proyectos de los alumnos, instaurado por el mismo en 1944, es la mejor prueba de la consecuencia de su pensar⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷ Alberto J. Pani, *Apunte Autobiográficos*, op. cit., p. 413

⁴⁰⁸ Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, op. cit., p. 39

⁴⁰⁹ “En agosto de 1944 donó a la Universidad Nacional Autónoma la suma de \$50,000.00 para colocarse en fideicomiso en algún Banco y constituir con sus intereses en la Escuela de Arquitectura un premio anual al

“Era forzoso que al concluir el relato de la historia financiera de “Edificios Modernos”, S.A. volviera a caer en mi debilidad por la arquitectura. Aprovecho la caída para dejar a mis lectores el agradable sabor de las palabras de John Ruskin que un amigo mío estaba empeñado en esculpir en lugar visible de mi propia casa y que, indudablemente, encajan mejor en la del Hotel Reforma. Son éstas:

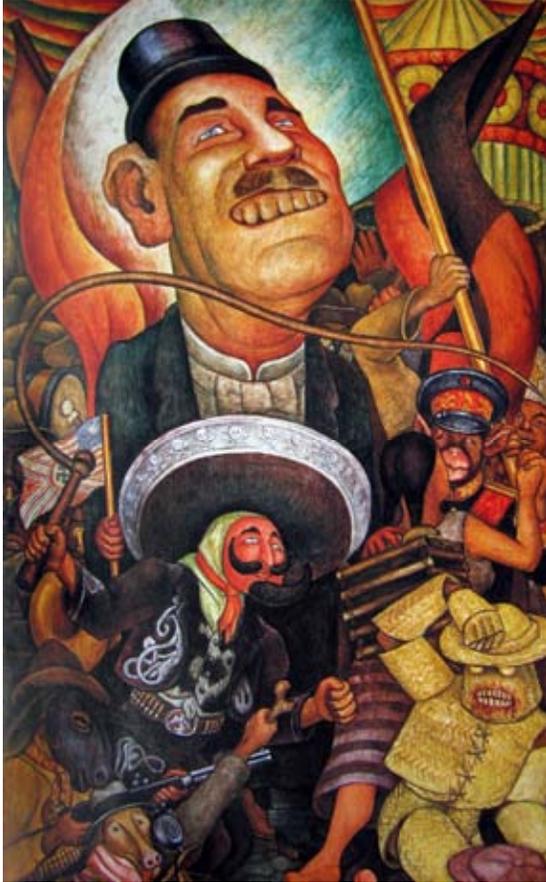
Por tanto, cuando construimos, permitámonos pensar que lo hacemos para siempre. Que ello no sea ni para el goce de hoy ni para el uso de hoy. Que este trabajo sea tal, solamente, que nuestros sucesores nos lo agradezcan; y pensemos, mientras colocamos piedra sobre piedra, que habrá de llegar un día en que estas piedras se tendrán por sagradas porque nuestras manos las tocaron y en que los nuevos hombres dirán mientras contemplan su labrada substancia y su primor: ¡Mirad, esto lo hicieron nuestros Padres para nosotros!
John Ruskin.⁴¹⁰



Teatro del Hotel Del Prado terminado en 1945.
Ochocientas butacas, foro giratorio, camerinos,
baños, entradas de camiones y decoraciones bajo el
foro. Escaleras del vestíbulo del teatro.
Fuente: *25 años de Arquitecto 1924-1949*, Carlos
Obregón Santacilia, México, s/e, 1950

vencedor de un concurso que debiera efectuarse cada año, entre los alumnos de la clase de composición. Resolviendo un tema señalado, en conformidad con las condiciones prescritas por una comisión de profesores que al efecto se designara” en Arturo Pani, *Alberto J. Pani. Ensayo biográfico*, op. cit. p. 280

⁴¹⁰ Alberto J. Pani, *El Hotel Reforma*, op. cit, p. 110



Frescos de Diego Rivera instalados originalmente en el Hotel Reforma, actualmente en el segundo piso del Palacio de Bellas Artes. Izquierda, *La Dictadura*. Derecha, *México folklórico y turístico*, 1936
Fuente: Andrea Kettenman, *Rivera, 1886-1957. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*, México, Océano, 2005



Hotel Reforma, vista actual
Juan Carlos Magallanes

6 CONCLUSIONES

Después de conocer la actuación de Alberto J. Pani como promotor de obras se puede afirmar que la producción urbano/arquitectónica es colectiva. El promotor, como otros agentes, participa en la definición de los proyectos o en la edificación de las obras y eso obliga a considerarlos en las interpretaciones históricas y en las críticas arquitectónicas. Su participación se desarrolla de varias maneras, desde las que un arquitecto espera de un cliente hasta las que condicionan o imponen un proyecto de su interés. Entre estos extremos puede haber toda una gama de desempeños.

En todos los casos los promotores interactúan con los arquitectos y ambos con el colectivo responsable de la edificación y los beneficiarios de ella. En ningún momento el arquitecto actúa solo aún cuando éste sea responsable del proyecto por edificar. La constante retroalimentación de ideas en el orden de la creación arquitectónica, en la selección del sistema constructivo, los acabados, las condiciones expresivas cuando las hay y la ejecución de la obra, hacen difícil que la arquitectura y los proyectos urbanos sean responsabilidad de una persona como usualmente se interpreta en la historiografía de la arquitectura.

Lo anterior se pone de manifiesto aún más en la arquitectura que se promueve desde las instancias gubernamentales en épocas donde se redefinen identidades como fueron los años veinte. En ellos a nivel ideológico se impulsó una democracia que alentaba la participación de los sectores políticos, sociales e intelectuales, mismos que con proyectos culturales diferentes que, al ponerlos en marcha, dieron como resultado las diversas expresiones artísticas y arquitectónicas que caracterizan a esos años. Entre estas expresiones estaba el proyecto político y cultural, artístico y arquitectónico, impulsado por el colectivo del ingeniero Alberto J. Pani.

Pani actuó de la manera como lo hizo porque era una autoridad reconocida en varias instancias. Para entender su autoridad – que no autoritarismo- hay que remitirse necesariamente a sus particulares circunstancias sociales y culturales de finales del siglo XIX y principios del xx y ante todo a su experiencia en la fase armada de la Revolución. En los años bélicos redefinió el imaginario moderno determinado en sus círculos

familiares y académicos para impulsar propuestas políticas y materiales acordes a las ideas del grupo político que representaba, ya que no todos los revolucionarios concordaron en un solo proyecto de nación. Alberto J. Pani confirma que la Revolución era heterogénea y se iba construyendo día a día nutriéndose tanto ideológica como materialmente de cuanto había a su alcance, obligando a sus actores a intervenir con rapidez. El proceso ubicó a Pani en distintos frentes y desde ellos pensó la Revolución, su acierto fue asesorarse de profesionales especializados en sus respectivas disciplinas lo que hizo que los intelectuales apoyaran sus iniciativas y se representaran en ellas. Pensó la Revolución cultural, diplomática, económica y arquitectónicamente y por eso hay que considerarlo uno de sus constructores. Las nociones urbanas y arquitectónicas que recoge y redefine como finalidades de la Revolución fueron: la higiene y el embellecimiento. Éste último, anclado a los principios del arte universal y a los postulados arquitectónicos de comodidad, utilidad y economía que se enseñaban en la Escuela Nacional de Ingenieros y en la de Arquitectura. Su libro *La higiene en México* es la demostración de lo anterior.

Desde otras instancias y en otros frentes el proyecto cultural de Alberto J. Pani era también de los artistas, académicos y para el caso de la edificación de obras, de arquitectos ligados a él. Si se quieren entender las obras que promovió hay que conocer el grupo de profesionistas que lo asesoraron, la procedencia de sus ideas y sus interconexiones sociales inmediatas. Saturnino Herrán, Gerardo Murillo, Carlos Contreras, Samuel Chávez provenían de su círculo social de Aguascalientes; Federico Mariscal y Carlos Obregón Santacilia de los liberales, sociales y terratenientes del Bajío. A excepción de Carlos Obregón, todos habían interactuado con él por diversas razones antes de la reconstrucción nacional. Habían definido sus posturas intelectuales desde el porfirismo y ninguno fue pasivos en la fase armada revolucionaria ni en el gobierno constitucionalista de Carranza. Pertenecían a la Academia de San Carlos y a la recién fundada Sociedad de Arquitectos Mexicanos (1919), dos instancias reconocidas por los sectores políticos en donde se pronunciaban las ideas para la reconstrucción del imaginario revolucionario. Propuestas que recuperaban la noción de identidad mestiza, la atención a las necesidades habitacionales de los sectores mayoritarios y apuntaban a la

intervención de los espacios significativos de la ciudad, sus plazas públicas y su reestructuración urbana tomando en cuenta las tendencias en el orden internacional.

Sólo cuando se pertenece a un colectivo que se representa diferente, cuando se propicia la actuación de distintos grupos y vertientes ideológicas en un ambiente de supuesta democracia, -cuando el arte y la cultura adquieren un papel mediático para la construcción del imaginario identitario, revolucionario para el caso-, es que se puede intervenir, reconstruir, los espacios significativos de la ciudad como los que promovió Pani, confirmando lo que se estableció en las hipótesis.

En efecto, la primera hipótesis que señala que el promotor puede ser considerado coautor del proyecto, fue comprobada. En los casos particulares estudiados se demostró cómo los promotores son en algunos casos responsables de configurar los imaginarios con los cuales se pretende consolidar una identidad, y en esa medida eligen formas que insisten se materialicen en los proyectos u obras que solicitan.

Desarrollan, junto con los arquitectos, los proyectos que piensan son convenientes al destino y el lugar donde se edifica la obra, como ocurrió con la remodelación de las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores y en los proyectos de los hoteles Del Prado y Reforma, construyendo con ello parte del imaginario colectivo. En el hotel Reforma donde la intervención de Pani fue directa, el proyecto se llevó a cabo bajo su atención en una cabal demostración de interacción de ideas y propuestas de trabajo, pues él en calidad de promotor y Obregón Santacilia como arquitecto, definieron los espacios y la expresión de la obra por lo que no cabría duda en reconocer su coautoría.

El asunto se complica cuando han sido múltiples los agentes de la producción que han intervenido en el tiempo, a los cuales habría que reconocer algún grado de autoría. ¿Sería igual el Palacio de Bellas Artes sin las cúpulas cubiertas de mosaicos del arquitecto Roberto Álvarez Espinosa? Y ya instalados en este punto ¿qué pasa cuando las intervenciones definitivas las realizan colectivos o personas anónimas, sin nombre reconocido? Esta fue una de las cuestiones que salieron a relucir en este estudio. Obras que concluyó Pani gracias a su promoción, traían tras de sí una larga trayectoria de remodelaciones y adaptaciones a sus usos que difícilmente pueden ser registradas aún pretendiéndolo ahora. Estas ejecuciones fueron transformando las visiones a los espacios de tal forma que cuando Pani intervino concretó aquello que contaba ya con una anuencia

generalizada como lo demuestran obras como la Plaza de la Constitución. Se da por hecho que la Plaza es uno de los sitios más viejos de nuestra ciudad y que culturalmente proviene de la época prehispánica y del virreinato. Sin embargo, como se demostró, la imagen con la que ahora la conocemos y la identificamos es una construcción meramente revolucionaria, fue una invención de arquitectura barroca, necesaria para darle al lugar la presencia y jerarquía urbana por décadas pospuesta. La imagen con la que ahora la reconocemos es el resultado de la intervención de muchos y no tan anónimos autores entre los cuales está el ingeniero Pani.

Al iniciar la tesis se consideraba que la intervención de los promotores en la definición de las obras se da en distintos grados y no es igual en todas ocasiones, segunda hipótesis, y así es. Se identificaron cuatro niveles de actuación de un promotor. Primero, cuando impulsa obras que se realizarán tarde o temprano, por este o por cualquier otro promotor, sólo que su intervención hace que se lleven a cabo en el momento en que se ejecutan. El segundo nivel es cuando gracias a él se edifican obras que hubiera sido poco probable que se efectuaran. El tercero se da cuando además de promoverlas, participa en la definición del proyecto; y por último, cuando son coautores del mismo.

Estos grados o niveles, sin embargo, pueden mezclarse con otras funciones del promotor como fueron los casos donde Pani actuó también como director de obras; papel que lo involucra necesariamente en decisiones de proyecto, en qué se ejecuta y qué no.

La tercera hipótesis confirmada es la que se refiere a que la habitabilidad es una condición indispensable para concretar un imaginario. Imaginario que participa de la trasculturalidad del fenómeno urbano/arquitectónico. Todas las promociones de Pani fueron respuestas a demandas de habitabilidad concretas. No hubo ninguna que no obedeciera a la justificada carencia de espacios o lugares adecuados para la mejor realización de las actividades. Es decir, promovió la edificación de los lugares que promovió porque no existían o porque los que había no eran adecuados a las funciones que en ellos se realizaban, de ahí la necesidad de su intervención remodelándolos o proyectando nuevos. Estas propuestas habitacionales, cuando se analizan con más profundidad, revelan que son parte del fenómeno urbano/arquitectónico de la modernidad, lo que hace que las ideas que las sustentan y las formas con las que se concretan sean compatibles con aquellas que se pronuncian y se materializan en los

ámbitos internacionales y nacionales. Difícil es entender la propuesta habitacional del hotel Del Prado, el Reforma o la sede de la Embajada de México en París sin referirse a la manera como se proyectaban o construían los mejores hoteles y delegaciones extranjeras en occidente. Aún ejemplos tan singulares como la fachada del Palacio Nacional o el carácter neocolonial del espacio más representativo de nuestra historia y cultura, la Plaza de la Constitución, se explican en relación a la construcción de un imaginario compartido fuera del territorio.

Esto conduce a la cuarta hipótesis que establece que la arquitectura edificada desde las instancias gubernamentales admite un triple análisis: en su habitabilidad, como símbolo para los mexicanos y como expresión de México al extranjero; todo lo cual fue comprobado. No se puede negar que las intervenciones a la ciudad como las que promovió Alberto J. Pani obedecen también a una cabal necesidad de colocar a la capital en el imaginario de ciudades modernas en el ámbito internacional. Aunque son obras ejecutadas para beneficio de los capitalinos eso no impidió que su imagen circulara, se difundiera, fuera del territorio aprovechando la cultura mediáticas. La élite político/intelectual aprovechó la arquitectura para legitimarse dentro y fuera del territorio. Difundió la imagen de las nuevas obras para dar a conocer al extranjero los beneficios que la Revolución trajo consigo, pero también para hacer ver que el país, y en particular, sus dirigentes políticos e intelectuales, estaba integrado por personas cultas, amantes del arte, las tradiciones y alta civilidad. Las imágenes emparentaban a los revolucionarios con sus semejantes en otros países lo que contribuía a la legitimidad de su gobierno. Las propuestas arquitectónicas impulsadas por Pani contenían altas dosis de esta intención.

Otro punto relevante para la interpretación historiográfica del fenómeno urbano/arquitectónico del siglo xx es que se demostró el significado simbólico y habitacional de obras alejadas del repertorio formal del movimiento moderno; razón por la cual han sido secundarias o ignoradas en las narraciones historiográficas. El Pabellón de México en la Exposición Internacional de Río de Janeiro, el edificio del Banco de México y el mismo Monumento a la Revolución, son aquí los protagonistas principales. Un papel que poco se les ha otorgado debido a que se consideran ejemplos ajenos a las aspiraciones modernas, sin embargo, como los contemporáneos, definieron la expresión de lo mexicano en este sentido, tanto como lo hicieron los edificios funcionalistas.

La presencia de los artistas, pintores, decoradores, escultores y una gama de colaboradores profesionales, comprueba que el arte fue un poderoso instrumento para construir el imaginario revolucionario aprovechado por las élites políticas e intelectuales como han anotado los estudiosos en el tema. Este arte, sin embargo, se mostraba en obras arquitectónicas que participaban del mismo fin y en esta medida el estudio de ese arte no puede descontextualizarse de la arquitectura. Pani contemplaba a las artes plásticas, pintura, escultura y arquitectura, en el sentido tradicional de integración, como una expresión de la cultura.

Así como hay obras que adquirieron el rango de protagonistas en esta tesis así también lo hicieron arquitectos e ingenieros pocas veces referidos en la historiografía porque se les ha considerado conservadores o tradicionalistas, cuando en realidad no lo fueron. Sin la confluencia y actuación en su momento de Carlos y Manuel Ituarte, Manuel Ortiz Monasterios, Guillermo Zárraga, Alfonso Pallares, Federico Mariscal, Roberto Álvarez Espinosa, José Luis Cuevas así como ingenieros como Modesto C. Roland y el mismo Alberto J. Pani, miembros de la generación “revolucionaria” -que transmitieron sus experiencias a quienes no habían participado directamente en la contienda armada y no habían construido ideológicamente la Revolución- no se hubieran manifestado los principios del movimiento moderno con los bríos como se dieron en México. Son personajes que conformaron a la generación que al paso del tiempo se le calificó de conservadora por quienes les sucedieron en su trayectoria. La desplazaron al olvido, o a un sitio secundario dentro de la historia así como a sus obras.

El ejercicio de micro historia realizado en este trabajo cumplió con sus objetivos al demostrar las contradicciones que existen en todas las estructuras sociales por más homogéneas que parezcan. Si bien la arquitectura mexicana revolucionaria es original por las soluciones de sus proyectos, por la atención a las maneras de habitar de los mexicanos, por la integración del lenguaje plástico revolucionario, por el empleo de materiales regionales y porque fue edificada por promoviendo la industria nacional, lo cierto es que estas soluciones participan del imaginario universal. La constante interacción de los arquitectos y constructores mexicanos con lo extranjero, a través de publicaciones y personas, en el medio académico, en el profesional, en el político o social, propicia el conocimiento y el flujo de ideas y formas que tienden a unificar la

arquitectura y el urbanismo mexicanos con lo que se produce a nivel de occidente. La historiografía ha interpretado los años que sucedieron a la fase armada de la Revolución de introspección y rechazo a lo extranjero, lo que explica por qué se produjo un arte y una arquitectura ostensiblemente nacionalistas. Pero estudios pormenorizados como estos, en donde se analiza cómo se fueron gestando las obras, nos muestran que los arquitectos mexicanos eran parte de la cultura internacional, participaban de ella y en esa medida lo extranjero, cualquiera que sea su noción, esta presente aún en años de supuesto aislamiento cultural. El reto para la historiografía de la arquitectura mexicana del siglo xx es sopesar en su debida proporción todos los aportes en estos órdenes.

Alberto J. Pani es un personaje que revela las distintas facetas de la arquitectura, mostrándola dinámica, compleja y multifacética. Es un caso que nos llevó a apreciar la maquinaria que se echa a andar cuando se promueven obras de significación para la ciudad, la participación de los involucrados, así como a las maneras como se llevan a cabo los proyectos y las obras en nuestro país. Hay que considerar que su actuación no sólo se limita al urbanismo y la arquitectura sino que abarca al ámbito de lo artístico si tenemos presente que dio los primeros lineamientos para la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, la industria turística y la cinematográfica, lo que nos habla de una persona que vislumbró al país con todo el potencial material, intelectual y político para generar el progreso para los mexicanos, una visión que incluía a la arquitectura y el urbanismo.

7 FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Archivo General de la Nación. Fondo Presidentes y Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas

Acervo Histórico y Diplomático Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Departamento del distrito Federal

Acervo Histórico del Palacio de Minería. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Archivo Histórico de la UNAM. Fondo Martín Luis Guzmán. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y Educación.

Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX

Centro de Información Gráfica del Archivo General de la Nación

Centro Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mexicano (CNCRPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)

Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca

Fondo Histórico de la Secretaría de Hacienda, Palacio Nacional

Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, UNAM

Fototeca y biblioteca José María Lafragua de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE)

Hemerografía

Artes de México, Aguascalientes, revista libro bimestral, número 26, septiembre-octubre 1994

Anuario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 1922-1923, Carlos Ríos Garza, estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 1) 2004

Arquitectura, México, s/e, números 2 y 5, 1922

Boletín de información de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Volumen I, Informe No. 5, Noviembre de 1924

Cemento, Órgano del comité para la propaganda del uso del cemento portland, Federico Sánchez Fogarty, editor, 1925-1930

El Arquitecto, 1923-1927, Carlos Ríos Garza, Estudio introductorio y análisis de contenido, México, Facultad de Arquitectura (Colección Raíces Digital, 3) 2004

El Universal Ilustrado, 1922-1938

El Arte y la Ciencia, revista mensual de Bellas Artes e Ingeniería, director Nicolás Mariscal, 1899-1910

Ezequiel A. Chávez, un archivo automatizado. Sistema integral de consulta automatizada del Archivo Histórico de la UNAM, CD, 2004

Forma, revista de artes plásticas, Vol.I, núm.3, p. 15 en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Forma, 1926-1928*, México, Fondo de Cultura Económica, Primera edición facsimilar, 1982

Hoy, revista política...1938

México al Día, 1º de abril de 1934

Planificación, Órgano de la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana, México, número 1, 1927

Revista de la Semana, revista semanal de *El Universal*, 1953

Revista mexicana de ingeniería y arquitectura. Órgano de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México, 1933-1934

Revista de Revistas, 1933-1938

Sección de Arquitectura del periódico *Excélsior*, 1922-1931

Documentos Impresos

25 años de arquitecto, 1924-1949. Carlos Obregón Santacilia. Cuaderno conmemorativo de las bodas de plata profesionales del señor arquitecto Carlos Obregón Santacilia, México, s/e, 1950

Así fue la Revolución Mexicana, Conjunto de testimonios, México, Senado de la República-Secretaría de Educación Pública, vol. 6, 1985

Atlas general del Distrito Federal. Obra formada en 1929 por orden del jefe de Departamento Central, México, Reimpresión de la edición Grupo CONDUMEX, 1992

Censo del Estado de Aguascalientes, ingeniero Manuel Fernández Leal, México, Dirección General de Estadística, 1897

Censo General de la República Mexicana. Verificado el 20 de octubre de 1895. México, Ministerio de Fomento, Dirección General de Estadística a cargo del Dr. Antonio Peñafiel, Oficinas Tipográficas de la Secretaría de Fomento, 1898

Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales, Michael Payne, compilador, Buenos Aires, Paidós, 2002

Estadísticas históricas de México, Tomo I, México, Instituto Nacional de Estadística e Informática, 1994

Personas que han tenido a su cargo la Secretaría de Relaciones Exteriores desde 1821 hasta 1924, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1924 (Archivo histórico diplomático mexicano, no. 6)

Primer Censo de Edificios de los Estados Unidos Mexicanos, México, Dirección de la Estadística Nacional, 1929

Libros

A fin de siglo. Cien años de arquitectura, Koshalek, Richard y Smith, Elizabeth A.T., compiladores, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1998

Acevedo, Jesús T., Disertaciones de un arquitecto, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967

Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad, Ramón Vargas Salguero, coordinador, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Académica (colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos, Volumen III, Tomo II) 1998

Aguirre Anaya, Carmen, Alberto Pani, evocación de un destino, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004

Álvarez, Manuel Francisco, Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en el aniversario de su fundación, México, s/e, 1918

“Las fachadas de los edificios y la belleza de las ciudades”
en *Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, Tercera Serie, Tomo III, México, Departamento Universitario y de Bellas Artes-Dirección de Talleres Gráficos, 1921*

Anda Alanís, Enrique X. de, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de la década de los veintes*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional autónoma de México, 1990

_____, “La arquitectura mexicana entre 1921 y 1933”, en *Historia del Arte Mexicano, Arte Contemporáneo*, t 13, México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1982, p. 1897-1913

_____, “La arquitectura mexicana entre 1934 y 1945” en *Historia del Arte Mexicano, Arte Contemporáneo*, t 13, México, Secretaría de Educación Pública, Salvat, 1982, p.1915-1927

Anderson, Benedict, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular 498), 1993

Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980, v.1 y 2, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y conservación del Patrimonio Artístico (20-21, 22-23), 1982

Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita, México, Museo Nacional de Arte, 1998

Arquitecturas de la globalización. Memorias del VIII Seminario Nacional de Teoría de la Arquitectura, Eloy Méndez (coordinador), Sonora, México, Universidad de Sonora, 2007

Arquitectura de la Revolución y revolución de la arquitectura, Vargas Salguero, Ramón, coordinador, manuscrito en prensa Fondo de Cultura Económica, 2000

Arte y coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992

Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y Poder*, México, El Colegio de Michoacán- Fondo de Cultura Económica, 2005

_____, “La invención del imaginario del México artístico-revolucionario, 1920-1934”, en *Fronteras fragmentadas*, Gail Mumert, editor, El Colegio de Michoacán , A.C. y Centro de Investigaciones y Desarrollo del Estado de Michoacán, 1999, p.p. 197-213

Basave Benítez, Agustín F., *México Mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992

Barrón, Luis, *Historias de la Revolución Mexicana*, México, FCE, CIDE, 2004

Calzá Teruggi, Pía Ada María y López Portillo Ramírez, María Fernanda, *¿Quién nos gobierna?: el grupo político en el poder en México y su proyecto de nación*, México, Universidad Iberoamericana, 2000

Carlos Obregón Santacilia, México, Partido Revolucionario Institucional (Tradicción de la Cultura), 1988

Certeau, Michel de, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1999 (reimpresión 2006)

Collado Herrera, María del Carmen, *Empresarios y Políticos*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1996

Cortés, Antonio, *La arquitectura en México. Iglesias. Obra formada bajo la dirección de Genaro García*, México, Talleres de Imprenta y Fotograbado del Museo Nacional de Arqueología, 1914

Curiel Defossé, Fernando, *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ediciones Especiales 20), 2001

Curtis, William J.R. *La arquitectura moderna desde 1900*, New York, Phaidon, 2006

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1995 (2ª edición)

Chartier Roger, *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México, Universidad Iberoamericana, 2005

De la Arquitectura. Lo local y lo global. Escuelas Regionales de México. Guadalupe Salazar González, edición y coordinación, San Luis Potosí, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, 2005

Daix, Pierre, *Historia Cultural del Arte Moderno. El siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2000

Díaz de León, Jesús Dr., *Apuntes para el estudio de la higiene de Aguascalientes*, con la colaboración del Dr. Manuel Gómez Portugal, Aguascalientes, Tipografía de J. Díaz de León A.C. de Ricardo Rodríguez Romo, 1894

Efland, Arthur D. *Una historia de la Educación del Arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona, Paidós, 2002

El desarrollo histórico de la vivienda en Aguascalientes, Elizabeth Buchanan Martín del Campo, Jesús Gómez Serrano, coordinadores, Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, Instituto de Vivienda Aguascalientes, 1998

El Palacio de Bellas Artes. Informe que presentan al señor ing. Marte R. Gómez, Secretario de Hacienda y Crédito Público, los Directores de la obra, señores ing. Alberto J. Pani y Arq. Federico E. Mariscal, México, Editorial Cvltura, 1934

Escudero, Alejandrina, “Los arquitectos del Palacio de Bellas Artes”, en *Historia de la construcción del Palacio de Bellas Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004

Espejo, Beatriz, *Dr. Atl. El paisaje como pasión*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994

Fierro Gossman, Rafael R., *La gran corriente ornamental del siglo xx. Una revisión de la arquitectura neocolonial en la ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana, 1998

Garay A., Graciela de, *La Obra de Carlos Obregón Santacilia*, México, INBA-SEP (Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, número 6), 1982

García Erviti, Federico, *Compendio de Arquitectura Legal*, Barcelona, Editorial Reverté (Estudios Universitarios de Arquitectura 2), 2004

Gledhill, John, “El reto de la globalización: reconstrucción de identidades, formas de vida transnacionales y las ciencias sociales” en *Fronteras fragmentadas*, Gail Mumert, editor, El Colegio de Michoacán, A.C. y Centro de Investigaciones y Desarrollo del Estado de Michoacán, 1999, p.p 23-54

Gómez-Galvarriato, Aurora, “La política económica del nuevo régimen. Alberto J. Pani 1923-1927, 1931-1933” en *Los Secretarios de Hacienda y sus proyectos (1821-1933)*, Leonor Ludlow coordinadora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002

Gombrich, E. H. “Escultura para exteriores” en *Los usos de las Imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003

_____”Lo que el arte nos dice” en *Los usos de las Imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.p 262-272

_____ *Ideales e Ídolos*, Madrid, Debate, 1999

_____”Ese maestro italiano tan poco común...: Gulio Romano, arquitecto, pintor e impresario de la corte” en *Nuevas visiones de viejos maestros*, Madrid, Alianza Editorial, 1987

_____ *Lo que nos cuentan las imágenes*, Madrid, Debate, 1992

_____ *La Historia del Arte*, Madrid, Debate, 1997

González, Antonio P. y Figueroa Doménech J., *La Revolución y sus héroes. Crónica de los sucesos políticos ocurridos en México desde octubre de 1910 a Mayo de 1911*, México, Herrero Hermanos Sucesores, 1912

Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate. (1920-1950), Esther Acevedo, coordinadora, México, CONACULTA, Arte e Imagen, 2002

Hernández Chávez, Alicia, *La tradición republicana del buen gobierno*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 1993

Historia de la vida cotidiana en México. Siglo xx. Campo y ciudad. Aurelio de los Reyes, coordinador, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2006

Historia de la vida cotidiana en México. Siglo xx. La imagen, ¿espejo de la vida?, Aurelio de los Reyes, coordinador, México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2006

Imágenes e Investigación Social, Fernando Aguayo y Lourdes Roca coordinadores, México, Instituto Mora, 2005

Jiménez Muñoz, Jorge H., *La traza del poder. Historia de la política y los negocios urbanos en el distrito federal, de sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, México, DEDALO-CODEX, 1993

Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia, pionero de la arquitectura mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002

José Vasconcelos. Hombre, Educador, Candidato, Guadalupe Lozada León (Introducción, selección y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario 123), 1998

Kahlo, Guillermo, *Mexiko1904*, Teresa Matabuena Peláez, introducción, México, Universidad Iberoamericana, 2002 (3ª reimpresión 2008)

Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964

_____, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973

Katz, Friedrich, *De Díaz a Madero. Orígenes y estallido de la Revolución Mexicana*, México, Era, 2004

Krauze, Enrique, *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI, 1976 (sexta edición 1990)

La ciudad de México a través de la Compañía Industrial Fotográfica, Teresa Matabuena Peláez, textos y selección, México, Universidad Iberoamericana, 2004 (primera reimpresión 2005)

La Revolución Mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios, Javier Garcadiago, estudio introductorio, selección y notas, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005

Levi, Giovanni, “Sobre microhistoria” en *Formas de hacer historia*, Peter Burke ed. Madrid, Alianza Editorial, 1996

Lind, John, *La gente de México*, Veracruz, Tipografía de la Secretaría de la Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915

Loyo Bravo, Engracia, *Gobiernos revolucionarios y educación popular en México, 1911-1928*, México, El Colegio de México, 1999

Lozoya Meckes, Johanna, “Formas de los español en las revistas de arquitectura (1920-1929)”, en Sánchez, Agustín y Pérez Vejo, Tomás (coord.) *Imaginarios mexicanos sobre España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España,

Luhmann, Niklas, *Poder*, México, Universidad Iberoamericana, Anthropos, 1995, (reimpresión 2005)

Macauley, Luis, *Venustiano Carranza*, México, Grupo Editorial Tomo (Colección Los Grandes Mexicanos), 2004

Manual de Historia del México Contemporáneo (1917-1940), México, Universidad Nacional autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas, 1988

Manuel Francisco Álvarez, Algunos escritos, Selección y prólogo de Elisa García Barragán, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico núms. 18-19), 1982

Mares, Roberto, *Álvaro Obregón*, México, Grupo Editorial Tomo (Colección Los Grandes Mexicanos), 2004

Marroquín y Rivera, Manuel ing. *Memoria descriptiva de las obras de provisión de aguas potables para la ciudad de México*, México, Imprenta y Litografía Müller Hnos., 1914

Mason Hart, John, *El México Revolucionario*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990
Matute, Álvaro, *El Ateneo de México*, México, Fondo de Cultura Económica (Fondo 2000), 1999

Matute, Álvaro, *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política. 1901-1929*, México, INEHRM-Océano, 1993, (ed. 2002)

Medina Viedas, Jorge, *Elites y Democracia en México*, México, Cal y Arena, 1998

Meyer, Jean, *La Revolución Mexicana*, México, Tiempo de Memorias Tusquets, 2004

Miradas Recurrentes I. La ciudad de México en los siglos XIX y XX. María del Carmen Collado coordinadora, México, Instituto Mora- Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, 2004

Miranda Pacheco, Sergio, *La creación del Departamento del Distrito Federal. Urbanización, política y cambio institucional*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM (serie Historia Moderna y Contemporánea/50), 2008

Modernidad, Tradición y Alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX). Claudia Agostini y Elisa Speckman editoras, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas, 2001

Moyssén, Xavier, *La Crítica de Arte en México 1896-1921*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, Tomos I y II, 1999

Muñoz, Cosme Alfonso, *Iniciación a la arquitectura. La carrera y el ejercicio de la profesión*, Barcelona, Editorial Reverté (Colección Estudios Universitarios de Arquitectura 4), 2004

Nicolás Mariscal. Arquitectura, Arte y Ciencia, Louise Noelle, editora, México, CONACULTA-INBA (Cuadernos de Arquitectura 8), 2003

Norberg-Schultz, Christian, *Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX*, Barcelona, Editorial Reverté (Colección Estudios Universitarios de Arquitectura 7), 2005

Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia.* México, Secretaría de Educación Pública. Departamento de Divulgación, 1960

_____ *Historia Folletinesca del Hotel Del Prado. Un episodio técnico, pintoresco, irónico, trágico, bochornoso de la postrevolución*, México, s/e, 1951

_____ *Del Álbum de mi Madre*, México, s/e, 1956

_____ *50 años de Arquitectura Mexicana, 1900-1950*, México, Ed. Patria, 1952

Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994

_____ ”Estudio introductorio” en Xavier Moyssén, *La Crítica de Arte en México 1896-1921. Estudios y documentos 1896-1913*, Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999

Pani, Alberto J., *La instrucción rudimentaria en la República*, México, Müller Hnos., 1912

_____ *Una encuesta sobre educación popular*, Adalberto Arturo Madero Quiroga, compilador, México, Senado de la República (Serie: Obras de Alberto J. Pani), 2005

_____ *La higiene en México*, México, Imprenta de J. Balleasca, 1916

_____ *Discurso pronunciado por el sr. Ing. Don Alberto J. Pani Secretario de Industria, Comercio y Trabajo, en la ceremonia de inauguración del Museo Comercial de México*, México, Oficina Impresora de la Secretaría de Hacienda, Departamento de Comunicaciones, 1918

_____ *En camino hacia la democracia*, México, Poder Ejecutivo Federal, 1918

_____ *Cuestiones Diversas*, México, Imprenta Nacional, 1922

_____ *La política hacendaria y la revolución*, México, Editorial Cvltvra, 1926

_____ *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933)*, México, Editorial Cvltvra, 1936

_____ *El Hotel Reforma*, México, s/e, 1937

_____ *Tres Monografías*. México, Editorial Atlante, 1941

_____ *Obsesiones y recuerdos*, México, s/e, 1953

_____ *Apuntes Autobiográficos*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1951

Pani, Arturo, *Una vida*, México, s/e, 1947 (1955, 2ª edición)

_____ “Ayer”, en Pani Arturo, *Tres relatos de sabor antiguo*, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1991

Para una historia cultural, Rioux, Jean-Pierre y Sirinelli, Jean-Francois coordinadores, Taurus, 1998

Patrocinio, colección y circulación de las artes, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas (XX Coloquio Internacional de Historia del Arte), 1997

Perló Cohen, Manuel, *El paradigma porfiriano. Historia del desagüe del Valle de México*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, UNAM, 1999

Planificación y urbanismo visionarios de Carlos Contreras. Escritos de 1925 a 1938. Sánchez, Ruiz Gerardo G. coordinador, México, Universidad Autónoma de México (colección Raíces número 2), 2003

Poder Público y Poder Privado. Gobiernos, empresarios y empresas 1880-1980, María Eugenia Romero Ibarra, José Mario Contreras Valdez, Jesús Méndez Reyes coordinadores, México, Facultad de Economía-Universidad Nacional Autónoma de México, 2006

Reguillo Cruz, Rossana, *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*. México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Oriente, Universidad Iberoamericana, 1996

Rojas, Beatriz; Gómez, Serrano Jesús; Reyes, Rodríguez Andrés; Camacho, Salvador y Reyes, Sahagún Carlos, *Breve historia de Aguascalientes*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (2ª reimpresión, 2000)

Roth, Leland M., *Entender la arquitectura. Sus elementos. Historia y significado*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999

Sánchez Ruiz, Gerardo, *Planeación Moderna de Ciudades*, México, Trillas, 2008

_____ *Planificación y urbanismo de la revolución Mexicana. Los sustentos de una nueva modernidad en la ciudad de México, 1917-1940*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002

_____ *La ciudad de México en el periodo de las regencias, 1929-1997*, México, Universidad autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Gobierno de la ciudad de México, 1999

Sax, Antimaco, *Los mexicanos en el destierro*, San Antonio Texas, s/e, 1916

Secretaría de Hacienda y Crédito Público, *Memoria, correspondiente a los años fiscales de 1923-1925*. Tomo I, México, editorial Cvltura, 1926

Secretaría de Relaciones Exteriores, *Celebración del Primer Centenario de la Consumación de Independencia. Discursos Oficiales*, México, Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1922

Silva Castillo, Jorge (coord.), *Las relaciones Franco-Mexicanas (1911-1924)*, México, El Colegio de México-Archivo Histórico Diplomático Mexicano (Guías para la historia diplomática de México), tomo V, 1994

Shiner, Larry, *La invención del Arte. Una historia cultural*. Barcelona, 2004

Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería, *La enseñanza de la Ingeniería Mexicana 1792-1990. 200 años de Enseñanza de la Ingeniería en México*, México, Sociedad de Exalumnos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1991

Solís Cámara, Fernando, *La reconstrucción de nuestra patria*, New York, Fernando Solís Cámara, 1915

Situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana, Catherine R. Ettinger, editora, México, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo-Universidad Nacional Autónoma de México, 2008

Tenorio Trillo, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998

Teoría de la Arquitectura. Lo local y lo global. Escuelas Regionales de México. Guadalupe Salazar González, edición y coordinación, San Luis Potosí, Universitaria Potosina, 2005

Teorías de la Arquitectura. Memorial Ignasi de Solá-Morales, Joseph María Montaner, Fabián Gabriel Pérez, eds., Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2003

Tres intelectuales hablan sobre México, México, s/e, Diciembre 1916

Ulloa del Río, Ignacio, *Palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*, México, Universidad Iberoamericana, 2007

Vargas Salguero, Ramón, "Prologo", en *Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, Ramón Vargas Salguero (coordinador general), México, Fondo de Cultura Económica (Colección Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos), en prensa

Federico E. Mariscal. Vida y obra. México, Facultad de Arquitectura-UNAM (Colección Talleres), 2005

Teoría de la Arquitectura. Sus momentos estelares, Facultad de Arquitectura, UNAM, fotocopias para el curso del mismo nombre, 1995

Historia de la Teoría de la Arquitectura: el porfirismo, México, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, 1989

“La arquitectura de la Revolución Mexicana. Un enfoque social” en *México 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988

“Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista” en *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo xx: 1900-1980*, V.I, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, 20-21, 1982, p.p.67-114

Villa, Agustín F., *Breves apuntes sobre la Antigua Escuela de Pintura en México y algo sobre la escultura*, prólogo y notas de Alfonso Toro, México, s/e, 1919

Wittkower, Rudolf y Margot, *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y Temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra, 2000

Artículos

Báez, Eduardo “Dictamen rendido en 1908 por Gerardo Murillo sobre las pinturas depositadas en la bodega de la Escuela Nacional de Bellas Artes” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 64, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993 p.117-119

Benjamín, Thomas, “La Revolución hecha monumento”, en *Historia y Grafía*, revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, núm. 6, año 3, 1996, p.p.113-139

Berkstein Kanarek, Celia, “La concepción simbólica del poder: el Palacio Legislativo Federal porfiriano”, en *Historia y Grafía*, revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, núm. 22, año 11, 2004, p.p.79-112

Biondi, Stefania, “Acotaciones hermenéuticas para fundamentar la Teoría de la Arquitectura”, en *Arquitecturas de la Globalización. Memorias del VIII Seminario Nacional de Teoría de la Arquitectura*, Eloy Méndez (coordinador), reproducido y encuadernado en Hermosillo, Sonora, 2006

García Cortés, Adrián, “El Zócalo de Don Porfirio y de la Revolución”, en *Revista de la Semana*, 19 de julio de 1953

Hernández Chávez, Alicia, “Militares y negocios en la Revolución Mexicana”, en *Historia Mexicana*, México, el Colegio de México, Vol. XXXIV, Núm. 2, 134, octubre-diciembre de 1984, p.p. 181-211

Herrera Basterra, Angélica y Ponce Alcocer, Ma- Eugenia, “La limpieza, una práctica de identidad social de la clase media mexicana del siglo XIX” en *Historia y Grafía*, revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, Núm. 19, año 10, 2002, p.p 37-54

Lampériere, Annik, “Los dos centenarios de la Independencia Mexicana (1910-1921): de la historia patria a la antropología cultural” en *Historia Mexicana*, vol. XLV; oct-dic 1995, Núm.2. Rituales Cívicos 178, El Colegio de México

Lozoya Meckes, Johanna, “Relatos sobre antimodernidad: el estilo neocolonial en las historias mexicanas de la arquitectura”, en *Goya. Revista de arte*. Madrid, Número 322, Enero-Marzo, 2008

_____ “Claves historiográficas para el rescate de la arquitectura neocolonial de la ciudad de México” en *Bitácora*, revista de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, número 18, agosto 2008

Murillo, Gerardo (Dr. Atl), “La importancia mundial de la Revolución Mexicana”, en *Folleto de las Conferencias Públicas en el Teatro Arbeu*, México, Confederación Revolucionaria, 1915

_____ “El país y los partidos, el momento decisivo de la acción”, en *Folleto de las Conferencias Públicas en el Teatro Arbeu*, México, Confederación Revolucionaria, 1915

Noelle, Louise "Manuel Ituarte y el dibujo de de arquitectura" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 64, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 75-83

Orozco Ríos, Ricardo, “El agua potable en la ciudad de México durante el Porfiriato” en revista *Nuestra Historia*,

Vargas Salguero, Ramón, “El funcionalismo socialista, su promotor y realizador” en *Anuario de Estudios de Arquitectura. Historia, Crítica y Conservación*, 2006, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2006, p.p. 91-100

Villagrán García, José, “Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea”, *Revista México en el Arte*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1952

Werner Tobler, Hans, “La burguesía revolucionaria en México: su origen y su papel, 1915-1935”, en *Historia Mexicana* Vol. XXXIV, oct.-dic., 1984; Núm.2 134, El Colegio de México, p.213-237

Zabalbeascoa, Anatxu, “Arquitectos estrella” en *El País Semanal*, suplemento del diario *El País*, 2004

Zubirán, Salvador, “Los nuevos hospitales de México. Consideraciones sobre la técnica de su planeación y funcionamiento”, en revista *Arquitectura*, núm. 15, abril, 1944

Tesis

Abaunza Canales, Tatiana, *Punto de quiebre. Hacia una renovación de los aspectos plásticos de la escena mexicana (1915-1924)*, México, Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008

Baños López, Rosa Aurora, *Formación Académica y Obra Arquitectónica de los Ingenieros-Arquitectos (AASC) y de los Ingenieros Civiles (ENI) en la ciudad de México (1857-1910)*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005

Díaz Hernández, María de Lourdes, *Ideólogos de la arquitectura de los años veinte en México. Sección de Arquitectura del periódico Excélsior*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003

González Serví, María Lilia, *Los hospitales durante el liberalismo de México 1821-1917 (De la tipología arquitectónica de claustro al sistema de pabellón)*, Tesis para obtener el grado de Maestra en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2005

López García, Juan, *El arquitecto Carlos Obregón Santacilia. La tradición arquitectónica mexicana (nacimiento, invención y renovación)*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, España, y Universidad de Guadalajara, México, 2002

Medina Palestina, Oscar, *Cinema México. El último proyecto de Adamo Boari para finalizar la construcción del Palacio de Bellas Artes, 1927*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2007

Pérez Walters, Patricia. *Jesús Fructuoso Contreras (1866-1902). Imágenes escultóricas y personalidad artística*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1989

Santa Ana Lozada, Lucía, *Arquitectura escolar revolucionaria*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Arquitectura, FA, UNAM, 2007

Ríos Garza, Carlos, *La idea de arquitectura en México 1920-1940*, Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001

ANEXOS

1 Cronología política y profesional de Alberto J. Pani

1878

12 de Junio. Nace Alberto J. Pani en la ciudad de Aguascalientes. Es el noveno hijo del matrimonio conformado por Julio Pani y Paz Arteaga y Terán.

1896

Obtiene una beca del Instituto Científico y Literario de Aguascalientes para estudiar en la capital de la República la carrera de medicina. En este año se traslada a la ciudad de México

1897.

Cambia la carrera de medicina por la de ingeniería civil que estudia en la Escuela Nacional de Ingeniería. Conoce y frecuenta el círculo social e intelectual del escultor Jesús F. Contreras: Amado Nervo, Luis G. Urbina, Jesús Ureta, los doctores Valenzuela y Flores, Leandro Izaguirre, Ricardo Castro

1902

El 26 de septiembre de 1902 presenta su examen profesional de ingeniero.

1905

El 18 de febrero contrae matrimonio con Esther Alba, bisnieta de Don Manuel Peña y Peña, quien fuera presidente de la República. Tuvo dos hijos; Alberto Ricardo (5 de junio de 1907) y María del Consuelo (14 de junio de 1910)

1906

Ocupa la cátedra de Vías Fluviales y Obras Hidráulicas en la Escuela Nacional de Ingenieros en la que permanece hasta 1913

1911

Conoce al presidente Madero el 7 de junio de 1911 en la ciudad de México.

Noviembre 21, es nombrado Subsecretario de Instrucción Pública. Como Ministro de esa Secretaría funge el abogado Miguel Díaz Lombardo. En 1912 José Ma. Pino Suárez, sub presidente de México, es nombrado Ministro de Educación Pública sustituyendo a Díaz Lombardo. Pani tiene un mal entendido con él y renuncia a su puesto, expresa: "un pueblo con hambre no se ilustra"

1912

Ejerce el cargo de Director General de Obras Públicas del Distrito Federal a partir del 12 de septiembre.

Inicia el estudio sobre *La Higiene en México* que dio a conocer hasta 1916

Participa en las sesiones del *Ateneo Mexicano* donde surge la idea de crear la Universidad Popular.

Diciembre, se funda la Universidad Popular y como su primer rector se nombra al ingeniero Alberto J. Pani., al doctor Alfonso Pruneda, vicerrector y a Martín Luis Guzmán, secretario. Alfonso Pruneda sustituye al ingeniero en 1913. La Universidad Popular funcionó hasta 1922.

1913

A raíz del asesinato de Francisco I. Madero renuncia al puesto de Director General de Obras Públicas del D.F.

Sale del país hacia Cuba para después continuar su viaje a New Orleans. En el barco va Martín Luis Guzmán quien fuera subsecretario en la Dirección General de Obras Públicas y la familia de Isidro Fabela.

En su camino hacia Nogales pasa por San Antonio, Texas, donde es alojado, junto con Martín Luis Guzmán en la casa de José Vasconcelos.

En Nogales es recibido por Rafael Zubarán Capmany, Adolfo de la Huerta, Isidro Fabela, y Venustiano Carranza a quien había conocido en el gobierno de Madero.

1914

Acompaña a Carranza a Hermosillo, sin embargo, no permanece ahí por haber notado un ambiente hostil hacia los maderistas.

Se traslada a Washington. En este lugar funge como colaborador en la agencia confidencial de la Revolución. El responsable de la agencia es Roberto V. Pesquerita pero quien realmente realiza los trabajos es el ingeniero Juan F. Pesqueira quien se lleva de maravillas con Pani. Éste no pierde oportunidad de educarse, asiste con regularidad a las bibliotecas públicas de la ciudad estudiando cuestiones trascendentales de organización gubernamental como las planteadas y resueltas por el Comisión Americana de Eficiencia y Economía.

Regresa a Ciudad Juárez. Carranza le solicita su ayuda para la emisión de billetes firmados, asunto que resuelve con la adquisición de multígrafos eléctricos. Después se le encomienda organizar la Tesorería, es nombrado su tesorero.

El 20 de agosto 1914 entra Venustiano Carranza a la capital y cuatro días después arriba Alberto J. Pani.

En septiembre ocupa de nueva cuenta su cargo de Director de la Dirección General de Obras Públicas del Distrito Federal y termina su estudio sobre la *Higiene en México*.

Acompaña al presidente Carranza en Veracruz.

Es nombrado Director de la Dirección General de Ferrocarriles Constitucionalistas.

Proyecta casas de vecindad que presenta a instituciones de beneficencia. Su interés era demostrar que se puede construir casas para pobres con higiene. Atendió para el caso las cuestiones sanitarias, pedagógicas y financieras.

1915

En la capital de la República se preocupa por mejorar el nivel de vida del personal ferrocarrilero y por su bienestar moral al mismo tiempo.

Reanuda sus conferencias sobre moral, higiene e instrucción cívica en la Universidad Popular.

1916

Siendo Director de Ferrocarriles, Pani colaboró con Obregón a repartir mercancías, semillas y dinero a la gente que pasaba hambre en la capital. Para tal fin, Obregón instaló la Junta Revolucionaria de Auxilios al Pueblo con el ingeniero Pani como presidente y el Dr. Atl y Juan Chávez, antiguo funcionario de la Secretaría de Hacienda, como vocales.

Pani se traslada otra vez a Veracruz con toda su familia. Se instala en un carro de ferrocarril debido a que en Veracruz no encuentra hospedaje. En esa casa rodante lo visitan sus amigos Luis Cabrera, Rafael Zubaran Capmany, Chucho Ureta y otros.

En septiembre se traspasa a sus dueños el Ferrocarril Mexicano.

Forma parte de la Comisión Unida Mexicano-Americana para el arreglo de las dificultades surgidas entre México y los Estados Unidos a causa del incidente provocado por Villa en la ciudad de Columbus, como presidente fungió el licenciado Luis Cabrera.

1917

Mayo. Venustiano Carranza fue electo presidente de la República.

Es nombrado Director de la Secretaría de Industria y Comercio. Esta abrió sus puertas el 5 de abril de 1917. Por su iniciativa la Secretaría cambió su nombre por el de Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, mismo que conservó hasta 1933

1918

Fue nombrado Presidente de la Legación de México en Francia. Junto con él partieron el ingeniero Juan F. Urquidi, doctor Luis Rivero Borrell y el doctor Francisco Medina.

Conforma su Primera Colección de Pinturas. Aprovechó su estancia en Europa para viajar y conocer los principales museos de arte, desde el Louvre hasta los que existen en los Países Bajos

1920

Plan de Agua Prieta

Mayo. El presidente Venustiano Carranza es asesinado.

Alberto J. Pani regresa de París en noviembre.

1921

Febrero. Es nombrado Secretario de Relaciones Exteriores. Su subsecretario es Aarón Sáenz.

Para Pani el acto de mayor trascendencia en el gobierno de Álvaro Obregón, a nivel de Relaciones Exteriores, fueron las pláticas de Bucareli.

Septiembre. Se realizan las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia.

1923

Septiembre. Álvaro Obregón lo nombra Secretario de Hacienda y Crédito Público

Con el gobierno de Plutarco Elías Calles, Pani continuó a la cabeza de la Secretaría de Hacienda.

1924

La Beneficencia Pública pasó de la Secretaria de Gobernación a la de Hacienda. Se adaptaron varios edificios como el Hospicio de Niños, los hospitales General y Juárez, los Consultorios, el Manicomio, las Escuelas Industrial de Ciegos y de Sordomudos, la Casa de Cuna

1927

Enero. Debido a una intriga generada por el Secretario de Industria, Comercio y Trabajo Luis N. Morones, renuncia a la Secretaría de Hacienda

Sale del país rumbo a Europa; en New York recibe el comunicado del presidente Calles que lo nombra Ministro de México en París, con el cargo de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario

Septiembre. Alberto J. Pani fue nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de México ante el gobierno de Francia en sesión secreta de la Cámara de Senadores.

Remodela las oficinas la embajada mexicana en París. Antes, como Secretario de Hacienda, había adquirido varios edificios en Roma, Berlín, Londres, y Paris.

Conforma su Segunda Colección de Pinturas con obras de los siglos XIV a XVI. Permaneció en Paris cuatro años y en ellos logró reunir 44 cuadros de las escuelas española, francesa, holandesa e italiana.

1928

Asesinato de Álvaro Obregón. Pani recibe la noticia en Paris.

1931

Plutarco Elías Calles lo nombra embajador de México en la República Española.

Realiza un viaje a México por vacaciones. En su estancia se dedica a promover la construcción de un Museo de Arqueología e Historia, concibe la idea de que sus pinturas formen parte de las Galerías de Pintura de la Academia de San Carlos. Comenzó para ello una clasificación y depuración de las pinturas existentes en esa institución, desechando algunas por no tener valor artístico. Lo ayudó el pintor Juan Pacheco.

1932

Febrero. Regresa a México de España.

Ocupa por segunda ocasión la Secretaría de Hacienda y Crédito Público

Con Manuel Gómez Morin y con Fernando de la Fuente elabora el plan para sacar al país de la deflación. Se expidió la Ley de Reforma Monetaria de 1932.

Durante el gobierno de Pascual Ortiz Rubio se frustró su intento de formar una Alta Comisión de Turismo, aun con esto, su interés por embellecer la capital se reflejó en las obras de la remodelación del Zócalo, el Teatro Nacional y el Palacio Legislativo.

Septiembre. Es presidente el general Abelardo Rodríguez

1933

Monumento a la Revolución. Se crea la Comisión del Patronato del Monumento a la Revolución. Hubo un comité ejecutivo de la Gran Comisión cuyo jefe fue Plutarco Elías Calles y Alberto J. Pani su subsecretario.

Hotel Del Prado. Promovió entre capitalistas y empresas privadas la formación de Compañía Explotadora de Hoteles, S.A. que tomó a su cargo la construcción del Hotel del Prado

Julio. Asiste a la Conferencia Económica y Monetaria Mundial acompañado de Manuel Gómez Morín y el embajador de México en EEUU, Fernando González Roa. A ella también asistieron Eduardo Suárez y el ingeniero Marte R. Gómez

De regreso a México, se detuvo en Madrid para adquirir pinturas del siglo XV.

Septiembre. Se le pide su renuncia a la Secretaría de Hacienda. Puesto que es ocupado por Plutarco Elías Calles por sólo tres meses. Quien lo sustituye después fue el licenciado Marte R. Gómez, quien fuera subsecretario y amigo de Pani.

1934

Continuó con la Dirección de Obras del Palacio de Bellas Artes mismas que concluyeron en marzo de 1934

Una vez inaugurado el Palacio presentó el proyecto de creación del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Es nombrado gerente de la Compañía Explotadora de Hoteles, S.A.
Nombró a Mario Pani, su sobrino, arquitecto de las obras del Hotel del Prado sustituyendo a Carlos Obregón Santacilia.

Expuso ante la Compañía Explotadora de Hoteles el propósito de construir el Hotel Reforma. Para el efecto constituyó la Compañía Edificios Modernos, S.A. Sustituye al arquitecto Carlos Obregón Santacilia por el arquitecto Mario Pani.

Funda la compañía Cinematográfica Latino Americana, S.A (CLASA). Se empezaron a hacer películas cortas con temas educativos para las escuelas, el ejército y los obreros de las fábricas. Dados los fracasos de distribución y comercialización de las películas no se volvieron a producir; las instalaciones fueron alquiladas.

Agustín Legorreta, director del Banco Nacional de México, le tendió la mano en cuestiones financieras.

1936

Se suspende la construcción del Hotel del Prado. Por malos entendidos e injurias, la compañía vendió sus acciones y la obra pasó a ser responsabilidad de la Dirección General de Pensiones Civiles de Retiro. Una vez hecha la transacción las obras del Hotel se detuvieron 14 años.

Navidad. Se inaugura el Hotel Reforma.

1943

Nacional Financiera S.A., controlada por el gobierno, compró la totalidad de las acciones de CLASA.

En septiembre sufre una hemorragia cerebral. Desde entonces su actividad principal fue la de escribir.

1944

Se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes, organismo propuesto por el ingeniero en 1934 cuando fue inaugurado el Palacio de Bellas Artes.

En el mes de agosto dona a Universidad Nacional Autónoma de México la suma de \$50,000 para crear un fideicomiso y constituir con sus intereses en la Escuela de Arquitectura un premio anual al vencedor de un concurso que debiera efectuarse cada año entre los alumnos de la clase de composición. Actualmente, Premio Alberto J. Pani.

1949

Por insistencia de Aarón Sáenz, José Rubén Romero y Fernando Torreblanca participa en la XXI ceremonia luctuosa de Álvaro Obregón en donde leyó un discurso que causó polémica.

1950

Se inaugura el Hotel del Prado

1951

El Hotel Reforma es vendido al iniciar el año. Puede decirse que el trabajo de Alberto J. Pani a nivel urbano-arquitectónico concluye en 1951 con la venta de este hotel y la de CLASA. De hecho la actividad del ingeniero a nivel público se suspende a raíz de la hemorragia cerebral que sufre el 17 de septiembre de 1943, a la edad de 65 años.

Al final de su vida poseía una considerable fortuna producto de la venta del Hotel Reforma, CLASA, sus colecciones de pinturas, y la de los terrenos en la colonia Industrial.

1955

El 13 de agosto apareció un artículo del ex presidente Emilio Portes Gil donde hace un balance de su gobierno, el ingeniero Pani es mal juzgado en él.

El ingeniero Alberto J. Pani muere el 25 de agosto de 1955 a la edad de 77 años.

Anexo 2:

Cuadro de cargos y obras promovidas por el ingeniero Pani.

Obras promovidas y/o ejecutadas por Alberto J. Pani							
AÑO	Dentro de la INICIATIVA PRIVADA	Dentro de la ADMINISTRACION PUBLICA	OBRA	UBICACIÓN	EMPRENDIDAS POR	COLABORADORES	OBSERVACIONES
1901-1911	Como primer Ingeniero en la Dirección Técnica de las Obras de Provisión de Aguas Potables para la Ciudad de México en el despacho del ingeniero Manuel Marroquín y Rivera		Proyecto y construcción de la Planta de Bombas Numero 1	Michoacán y Juanacatlán en la colonia Condesa	Las obras de abastecimiento de agua potable de la ciudad de México		Edificio de estructura de concreto armado. La fachada se inspiró en la fuente Saint Michel de París y en la de Trevi de Roma. Cuando fue demolido, la fachada se traspasó al Centro Cultural Tlalpan donde actualmente se encuentra.
1908-1913	Abre un despacho particular con el nombre Pani y Pacheco Gavito, Ingenieros Civiles y Contratistas		Capilla funeraria de la familia Pacheco y Gavito.	Panteón Español	Encargos de la familia Pacheco y Gavito	Ingeniero José Pacheco y Gavito	El despacho se mantuvo en activo de 1908 a 1911
	En su despacho particular		Vivienda residencial	Esquina de Liverpool y Dinamarca	Encargo del señor Enrique Rener	Ingeniero José Pacheco y Gavito	
	En su despacho particular		Obras de saneamiento	Colonia La Bolsa	Obra ganada por concurso abierto de la Dirección de Obras Públicas del Distrito Federal	Ingeniero José R. Calderón	
1917-1918		Secretario de Industria y Comercio	Museo del Comercio	Pabellón Español en Avenida Juárez #85	La promoción del ingeniero		Desaparecido. En estos años habitó una casa de su propiedad en la esquina de Marsella y Dinamarca adquirida gracias a un bono que de gratificación de los Ferrocarriles. Cuando viaja a Europa la casa es rentada a la delegación Chilena
1918-1920		Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en París					Adquiere su Primera Colección de Pinturas

Obras promovidas y/o ejecutadas por Alberto J. Pani

AÑO	Dentro de la INICIATIVA PRIVADA	Dentro de la ADMINISTRACION PUBLICA	OBRA	UBICACIÓN	EMPRENDIDAS POR	COLABORADORES	OBSERVACIONES
1921- 1923		Secretario de Relaciones Exteriores	Remodelación de la sede que la Secretaría de Relaciones Exteriores	Av. Juárez # 6	La promoción del ingeniero. Interviene en su proyecto y es Director General de la obra.	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	Desaparecida. De de estilo ecléctico. En esta época compra una casa en Sadi Carnot que habita hasta 1927
1923- 1926	Adquiere propiedades en la ciudad de México, entre ellas, dos casas de apartamentos, una cerca del Teatro Lírico y otra en la calle de La Perpetua.	Secretario de Hacienda	Remodelación del Palacio Nacional	Palacio Nacional	Promoción directa	Arquitecto Augusto Petriccioli	Fachada neocolonial.
	En 1925 adquiere un terreno de 120 hectáreas ubicado a los costados de la calzada de Guadalupe. Los urbaniza convirtiéndolo en la Colonia Industrial. Sus socios son Agustín Legorreta y el ingeniero Roberto Rodríguez	Secretario de Hacienda	Construcción de las oficinas de la Tesorería Nacional	Palacio Nacional	Promoción directa	Arquitecto Manuel Ortiz Monasterio	Estilo Art-déco
	En 1926 vende su Primera Colección de Pinturas. Compra una casa de apartamentos en la calle de Roma y otra en la de Versalles	Secretario de Hacienda	Construcción de las oficinas del Banco de México en el edificio La Mutua	Av. 5 de Mayo	Promoción directa	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	Vestíbulo Art-déco. Fachada ecléctica.
1927- 1931	Estudia el problema de los Museos en la capital	Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Paris	Remodelación y ampliación de la embajada de México en Paris	Paris, Francia	Promoción directa y supervisión del proyecto y las obras	Arquitecto André Durand e ingeniero Arturo Pani	Conforma su Segunda Colección de Pinturas con la ayuda del pintor Juan Pacheco
	En 1930 vende su casa de Sadi Carnot y sus departamentos de la calle de Roma, con el dinero compra los terrenos de Paseo de la Reforma donde construye su casa y las de sus hijos	Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Paris	Museo de Arqueología y Etnografía	Hotel Iturbide. Calle Francisco I. Madero, Centro	Promoción directa	Arquitecto Manuel Ituarte	Se realizó solo el proyecto

Obras promovidas y/o ejecutadas por Alberto J. Pani

AÑO	Dentro de la INICIATIVA PRIVADA	Dentro de la ADMINISTRACION PUBLICA	OBRA	UBICACIÓN	EMPRENDIDAS POR	COLABORADORES	OBSERVACIONES
1932- 1934	En 1932 alquila una casa en la calle de Versalles mientras se construye su casa. Adquiere otra en la ciudad de Cuernavaca que remodela con la ayuda del arquitecto Santacilia.	Secretario de Hacienda	Palacio de Bellas Artes		Promoción e intervención en el proyecto. Es Director de las obras	Arquitecto Federico Mariscal	Vestíbulo estilo Art-déco
1933		Secretario de Hacienda	Monumento a la Revolución	Plaza de la República	Su promoción	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	El Monumento se terminó en 1938 en estilo Art-déco. Esculturas de Oliverio Martínez
		Secretario de Hacienda	Apertura de 20 de Noviembre y definición de la Plaza de la Constitución	Centro. Plaza de la Constitución	Su promoción y participación directa en el proyecto	Comisión de Planeación	Se estableció el estilo neocolonial en toda la Plaza
		Secretario de Hacienda	Museo de Arte Religioso	Plaza de la Constitución	Su promoción e intervención directa	Arquitecto Manuel Ituarte	Se realizó sólo proyecto
		Secretario de Hacienda	Hotel Palace (Del Prado)	Av. Juárez	Su promoción. Interviene en el proyecto	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	Terminado en 1948
1934- 1936	Gerente de Edificios Modernos S.A		Hotel Reforma	Paseo de la Reforma esquina con París	Su promoción y dueño. Interviene en el proyecto	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	El proyecto original fue modificado y terminada la obra por el arquitecto Mario Pani
1933- 1935			Tres casas particulares	Paseo de la Reforma esquina con Nilo	Su solicitud particular. Interviene en el proyecto y en la supervisión de las obras	Arquitecto Carlos Obregón Santacilia	Desaparecidas. Eran las casas de los hijos del ingeniero y la suya.
1934- 194	Administrador de Cinematográfica Latinoamericana S.A (CLASA)		Construcción de foros de grabación e instalaciones cinematográficas	Calzada de Tlalpan	Su promoción y dueño		En esta compañía se realizaron filmes <i>Vámonos con Pancho Villa</i> y <i>Las Mujeres Mandan</i>

Anexo 3:

Libros escritos por Alberto J. Pani según el año de edición del libro.

- * *La instrucción rudimentaria en la República*, México, Mûler Hnos., 1912
- * *La higiene en México*, México, Ballesca, 1916 (Versión en inglés G. P. Putman's Sons, New York and London, The Knickerbocker Press, 1917)
- * *Una encuesta sobre educación popular*, México, Dirección de Talleres Gráficos, 1918 Reeditada. *Una encuesta sobre educación popular*, Adalberto Arturo Madero Quiroga, compilador, México, Senado de la República (Serie: Obras de Alberto J. Pani), 2005
- * *En camino hacia la democracia*, México, Poder Ejecutivo Federal, 1918
- * *Discurso pronunciado por el sr. Ing. Don Alberto J. Pani Secretario de Industria, Comercio y Trabajo, en la ceremonia de inauguración del Museo Comercial de México*, México, Oficina Impresora de la Secretaría de Hacienda, Departamento de Comunicaciones, 1918
- * *Cuestiones diversas*, México, Imprenta Nacional, 1922
- * *La controversia Pani-De la Huerta* (documentos para la historia de la última asonada militar), México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1924
- * *La cuestión internacional Mexicano-Americana durante el gobierno del General Don Álvaro Obregón*, México, 1922 (Segunda edición, 1926 y Tercera edición, 1949)
- * *La política hacendaria y la Revolución*, México, Editorial Cvltura, 1926
- * *La deuda exterior de México*, México, Editorial Cvltura, 1926
- * *Les immeubles du gouvernement a Paris*, Paris, s/e, 1928
- * *La crisis económica en México y la nueva legislación sobre la moneda y el crédito*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1933
- * *Monumento a la Revolución. Gran Comisión de Patronato del Monumento a la Revolución*, México, s/e, 1933
- * *El cambio de regímenes en México y las asonadas militares*, Paris, MCMXXX
- * *Mi contribución al nuevo régimen 1910-1933*, México, editorial Cvltura, 1936
- * *El Palacio de Bellas Artes*, México, editorial Cvltura, 1934

Reeditado, *El palacio de Bellas Artes*, José Gorostiza, redacción, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes-Siglo Veintiuno editores (edición facsimilar), 2007

**La segunda colección Pani de pinturas* (catálogo descriptivo y comentado), México, Editorial Cvltura, 1940

**Tres monografías*, México, Editorial Atlante, 1941

**El hotel Reforma*, México, s/e, 1937

**Apuntes autobiográficos*, México, Editorial Stylo, 1945 (Segunda edición Editorial Porrúa, 1951)

Reeditado. Pani, Alberto J. *Apuntes Autobiográficos*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana (INEHRM), 2003

**El retroceso democrático del nuevo régimen*, México, Editorial Cvltura, 1947

**Una encuesta sobre la cuestión democrática en México*, México, Editorial Cultura, 1948

**La cuestión internacional México-Americana durante el gobierno del general Álvaro Obregón*, México, Editorial Cultura, 1949

**Un eco laico del reciente mensaje papal*, 1950

**La historia agredida. Polvadera que alzó un discurso pronunciado ante el monumento del General Álvaro Obregón* México, Editorial Polis, 1950

**Los orígenes de la política crediticia*, México, Editorial Atlante S.A., 1951

**Obsesiones y recuerdos*, México, A. Mijares y Hnos. S.A. 1953

**Las conferencias de Bucareli*, México, Editorial Jus, 1953

**El problema supremo de México*, México, Manuel Casas, 1955