



Detalles sobre la publicación, incluyendo instrucciones para autores e información para los usuarios en: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

Jesús Manuel Rubio Merino

México: partida de ajedrez. Mario Pani
p. 7 -23

Fecha de publicación en línea: 10 de febrero del 2013

Para ligar este artículo: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

© Jesús Manuel Rubio Merino (2013). Publicado en espacialidades. Todos los derechos reservados. Permisos y comentarios, por favor escribir al correo electrónico: revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx

Espacialidades, Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura. Volumen 3, No.1, enero-junio de 2013, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Ciencias Sociales. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda San Juan de Dios, Delegación Tlalpan, C.P. 14387, México, D.F. y Baja California 200, Col. Roma Sur, Delegación Cuauhtémoc, México, D.F., C.P. 06760. Página electrónica de la revista: <http://espacialidades.cua.uam.mx/> y dirección electrónica: revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx. Editora responsable: Esperanza Palma. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 04-2011-061610480800-203, ISSN: 2007-560X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Guillén Hiram Torres Sepúlveda, Calle K, MNZ. V núm. 15, Colonia Educación, Delegación Coyoacán, C.P. 04400, México, D.F.; fecha de última modificación: 1 de mayo de 2013. Tamaño de archivo 1.1 MB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del comité editorial.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

Directorio

RECTOR GENERAL: Dr. Enrique Fernández Fassnacht

SECRETARIA GENERAL: Mtra. Iris Santacruz Fabila

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa

RECTOR: Dr. Arturo Rojo Domínguez

SECRETARIO DE UNIDAD: Mtro. Gerardo Quiroz Vieyra

División de Ciencias Sociales y Humanidades

DIRECTOR: Dr. Mario Casanueva López

JEFE DE DEPARTAMENTO: Dr. Alejandro Mercado Celis

Revista Espacialidades

DIRECTORA: Dra. Esperanza Palma Cabrera

ASISTENTE EDITORIAL: Mtra. Pilar Velázquez Lacoste

ADMINISTRACIÓN DEL SITIO WEB: Guillén Torres

EDICIÓN TEXTUAL Y CORRECCIÓN DE ESTILO: Hugo Espinoza Rubio

DISEÑO GRÁFICO: Jimena de Gortari Ludlow

FOTOGRAFÍA DE LA PORTADA: Alejandro Mercado Celis

COMITÉ EDITORIAL: Dr. Jorge Galindo (UAM-C), Dr. Enrique Gallegos, (UAM-C), Dra. María Moreno (UAM-C), Dr. Alejandro Araujo (UAM-C), Dr. José Luis Sampedro (UAM-C), Dr. Enrique R. Silva (Universidad de Boston), Claudia Cavallin, (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dra. Estela Serret Bravo (UAM-A), Dr. Víctor Alarcón (UAM-I).

COMITÉ CIENTÍFICO: Dr. Tito Alegría (Colegio de la Frontera Norte), Dra. Miriam Alfie (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dr. Mario Casanueva (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dra. Claudia Cavallin (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dr. Humberto Cavallin (Universidad de Puerto Rico), Dra. Flavia Freidenberg (Universidad de Salamanca, España), Dra. Clara Irazábal (Columbia University, Estados Unidos), Dr. Jorge Lanzaro (Universidad de la República, Uruguay), Dr. Jacques Lévy (École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Francia), Scott Mainwaring (University of Notre Dame, Estados Unidos), Miguel Marinas Herrera (Universidad Complutense, España), Edward Soja (University of California, Estados Unidos), Michael Storper (London School of Economics, Reino Unido).

México: partida de ajedrez. Mario Pani

JESÚS MANUEL RUBIO MERINO*

RESUMEN

Se ensaya aquí cómo construye su mirada el arquitecto Mario Pani Darqui (México, D.F., 1911-1993), cuya visión es la del jugador de ajedrez: estratégica, cenital y transversal, profunda y extrañada, incisiva y extensa, mimética y contrapuesta. Todo al mismo tiempo. Con base en esta reconstrucción de su forma de ver —crucial para el entendimiento de la arquitectura y el urbanismo de México en el siglo XX— se plantea una acción conceptual en el entorno del río Manzanares en Madrid. Un paisaje espiritual, silente, que a través de tres situaciones radicales obliga a quien lo contempla a un ejercicio instantáneo de meditación. Se ejecuta y se cartografía, dando como resultado una aproximación sensible sobre cómo intervenir en el paisaje y su registro.

Palabras clave: arte, América, paisaje, batalla, jardín, México, ajedrez, oro, silla, piel, silencio, mapa.

ABSTRACT

This is an essay on how the architect Mario Pani Darqui (México, D.F., 1911-1993) shapes his own look. His vision is that of the player of chess. Strategic, eagle-eyed and transverse, deep and surprised, incisive and extensive, mimetic and opposite. Everything to a time. On the basis of this reconstruction of his way of seeing -crucial for the understanding of the Mexican architecture and urbanism of the XX century- a conceptual action is presented in the vicinity of the Manzanares River in Madrid. A spiritual, silent landscape, that across three radical situations forces the one who contemplates it an instantaneous exercise of meditation. It is carried out and charted, giving like proved a sensitive approximation on how intervening in the landscape and his record.

Keywords: Art, America, Landscape, Battle, Garden, Mexico, Chess, Gold, Chair, Skin, Silence, Map.

Fecha de recepción: 21/07/2012

Fecha de aceptación: 28/11/2012

* Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Correo electrónico: <jesusmanuelrubio@yahoo.es>. El presente artículo fue escrito durante una estancia de investigación como invitado en la Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Iberoamericana, respectivamente, gracias a una beca de formación investigadora concedida al autor por la Fundación Carolina de España, en 2011. Este texto se inserta en un trabajo de investigación más amplio que el autor prepara, bajo el título de “La lección americana. Vanguardias ibéricas. Arquitectura y ciudad del siglo XX (en proceso)”, en el que se desarrolla con mayor profundidad este tema, además de que constituye un capítulo fundamental de su trabajo de investigación.

Con dinero y sin dinero
hago siempre lo que quiero
y mi palabra es la ley...

No tengo trono ni reina,
ni nadie que me comprenda,
pero sigo siendo el rey...

JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ, "El rey"

Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco.

ALEJO CARPENTIER, *Lo real maravilloso americano*

La visión del jugador de ajedrez es escrutadora, abarca 360 grados, imagina jugadas que dibujan paisajes puntuables dentro del campo de batalla, un tablero de 64 escaques, ordenados en una cuadrícula de ocho por ocho casillas que alterna dos colores. La mitad de éstas son claras y se las denomina "blancas", la otra mitad son oscuras, a las que se les llama "negras". Cada pieza tiene un valor en sí mismo, pero reducido o aumentado, según su puesto respecto del resto de piezas, dependiendo de la jugada del "ejército" contrario.

El jugador de ajedrez gusta de leer historia, tiene una formación sólida sobre todas las disciplinas científicas y artísticas. Su mirada escudriña para ganar la posición del contrario, eliminarlo de su camino y vencer. La única creación del jugador de ajedrez es la victoria. Las sucesivas jugadas superpuestas constituyen el mapa oculto de la batalla. La foto fija del último movimiento de fichas simboliza la victoria o la derrota, según el color del ejército.

Ahora situémonos en el contexto general de la arquitectura mexicana del siglo XX, de la que apenas se ha considerado su aportación trascendental¹ a la historia de la arquitectura y el urbanismo modernos. La visión de los compendios al uso de la disciplina es occidental, del lado europeo del Atlántico (de donde es oriundo el de la letra). No es una falta de visión o una presencia más o menos ausente, sino de una visión impuesta, deudora del iluminismo y las teorías antiamericanas² de los *philosophes* del siglo XVIII, que encontró, rápidamente,

¹ Esta afirmación, aunque no es objeto del presente artículo el desentrañarla, no sólo no es gratuita sino que está fundada en un análisis pormenorizado objeto de otro artículo del autor. Tan sólo mencionar que no es hasta la publicación por parte de Kenneth Frampton de su "Historia crítica de la arquitectura moderna", el año 1980, que se presentan las realizaciones de la América Ibérica dentro del narrado del devenir de la arquitectura del siglo XX, eso sí desde una visión lateral o *regional crítica* que lo relega a un papel más coral, de segundo orden o anecdótico.

² Sobre el concepto filosófico de América y las disputas antiamericanas véase la acepción "América" en Abbagnano, (2003).

amplio acomodo en el mundo anglogermánico, incluso entre una buena parte de los españoles peninsulares.³ Una jugada audaz de un enemi-

³ Como señala Jaime E. Rodríguez: “Sin embargo, fue la filosofía de la Ilustración la que contribuyó a generar una *conciencia de sí* americana más definida. Un cierto número de estudiosos europeos, los *philosophes* que materializaron la Ilustración, afirmaron que el Nuevo Mundo y sus habitantes eran intrínsecamente inferiores a los del Viejo Mundo. Los prejuicios antiamericanos de los autores de la Ilustración en el Viejo Mundo socavaron la autoridad del pensamiento europeo, y llevó a los intelectuales del Nuevo Mundo a examinar los supuestos en que se basaba la supremacía del Viejo Mundo que habían aceptado sin discusión hasta entonces. El sabio francés George-Louis Leclerc Buffon afirmó en su *Histoire naturelle* (1747) que América era una tierra nueva, llena de lagos, ríos y pantanos más fríos y más húmedos que los de Europa. Como resultado de esto, su fauna era de talla más pequeña y menos numerosa que la del Viejo Mundo. Los seres humanos de ese continente, al igual que su flora y su fauna, se hallaban en estado de degeneración. A los hombres, de estatura pequeña, débiles y desprovistos de vello, les faltaba pasión sexual y su inteligencia o espíritu era escaso. Y todavía más, el hombre europeo, los animales y las plantas del Viejo Mundo se degeneraban en América.

Los razonamientos de Buffon fueron ampliados en el libro de Corneille de Pauw *Recherches philosophiques sur le Américains* (1768). De Pauw llevó al absurdo la idea de la degeneración cuando afirmó que los perros del Nuevo Mundo no podían ladrar y que los habitantes del continente eran impotentes y cobardes. El abate Guillaume Thomas Raynal, en su *Histoire philosophique et politique deux Indes*, de la que se hicieron más de cincuenta ediciones entre 1770 y finales del siglo, cada una de carácter más radical que la anterior, se extendió el tema de la degeneración de América y los americanos [...] escrita por una docena de *philosophes*, entre ellos personajes tan prominentes como Denis Diderot, constituía todo un destilado del pensamiento de la Ilustración acerca del tema [...]. La relación de mayor éxito acerca del Nuevo Mundo fue la *History of America* de William Robertson, que apareció en 1777 y que pronto fue traducida a varios idiomas [...] tuvo amplia aceptación en Europa, en virtud de que se sustentaba en un extenso aparato científico y porque apoyaba las ideas “filosóficas” acerca de la degeneración de los americanos. Y como también hacía elogios del régimen de Carlos III, en la Península [Ibérica] fue bien acogida la obra de Robertson, a quien la Real Academia Es-

go invisible, forjada en las conciencias europeas durante más de dos siglos. Sin embargo, la partida no está concluida,⁴ y así, en tablas, es posible continuar jugando. Incluso, es posible dar la vuelta al tablero y ganar.

Ninguna guerra se gana en la primera batalla. De hecho, no existen las contiendas de un único enfrentamiento. No ocurre la batalla fortuitamente. Más bien existe, primero, la conciencia profunda del otro como adversario, y si esto último se cumple, el conflicto es real, la primera batalla estará por darse de manera inexorable y retroalimentará las siguientes.

¿Y si lo que representa México en el siglo XX no es ni más ni menos que el centro motor de las vanguardias en todas las disciplinas del área tradicional de influencia hispana y, en especial, de la arquitectura y el desarrollo urbano? En el escenario original —y no en otro— que dibujaría la anterior hipótesis,⁵ encuadramos ahora la figura del arquitecto Mario Pani (Merles, 1997), en el contexto de la ar-

pañola de Historia eligió como uno de sus miembros y le patrocinó la traducción de su libro al [español] [...]. Tristemente, desde su punto de vista, la naturaleza de América demostraba ser no menos dañina a los seres humanos y a su sociedad” (Rodríguez, 2008: I).

⁴ Coincido con Carpentier cuando señala que la vanguardia cultural Hispana troca definitivamente su centro a México en el siglo XX: “Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (Carpentier, 2004).

⁵ Esta hipótesis constituye uno de los puntos de partida fundamentales del estudio “La lección americana...” de Rubio Merino (en proceso).

quitectura de la primera mitad del siglo XX. Educado en México e Italia, se formó como arquitecto en la escuela de Beaux Arts de París. Fue conocedor de primera de mano —aun como estudiante— de los postulados modernos de Le Corbusier y se convertirá, de regreso a su país natal, en una figura crucial para el desarrollo de la arquitectura mexicana en los años posteriores a la revolución.

Su importante labor como arquitecto, además, no se puede valorar sin antes atender la importante tarea que desarrolló como promotor de otras arquitecturas que difundía a través de la revista *Arquitectura/México* —que fundó en 1938 y que dirigió hasta 1979—, así como su labor docente o como director de la Academia Mexicana de Arquitectura desde 1978.

En 1930, cuatro años antes de su regreso a México, Juan O’Gorman (México, D.F., 1905-1982) (Rivadeneira, 2004: 156-158) había terminado de construir el estudio doble para el matrimonio de pintores Diego Rivera y Frida Kahlo. Cabe resaltar este hecho, pues dicha obra construida sobre los principios dictados por el propio Le Corbusier trasciende la lectura formal del movimiento moderno —planos blancos rasgados por ventanas a todo lo largo en fachada independiente, a su vez de la estructura, planta libre, la baja alzada sobre pilotes y la cubierta jardín— y se convierte en una adaptación local que incorpora todo el trasunto de la vasta cultura mexicana a unos postulados que se ven meramente como el esqueleto del nuevo lenguaje.

De esta manera, aparece el color y lo que hubiera sido una simple valla metálica, se convierte en un cercado de cactus. La arquitectura de la casa está desprovista de toda afectación o decorativismo. Nada es caprichoso o carente de significado, pues quizá ya muy tempranamente O’Gorman había descubierto que las catedrales nunca habían sido blancas. La casa funciona en cualquier ambiente como una máquina, pero sólo tiene sentido en su ubicación: las antiguas huertas del histórico barrio de San Ángel, en la ciudad de México.

Para este entonces, por supuesto, el debate acerca del carácter que la arquitectura debía tener, en la jovencísima nación mexicana estaba sobre la “mesa” (o sobre el tablero de juego). El periodo inmediatamente posterior a la independencia, y hasta 1910, había transcurrido por una arquitectura de corte neoclásico, fuertemente afrancesado, a costa de haber derruido innumerables monumentos del régimen anterior. Reacción “previsible” en respuesta a la acción ejercida durante su pasado español por más de tres siglos, que intentaría limpiar el “positivismo” hasta la caída de Porfirio Díaz. Al rechazo primero y la posterior amnesia que provocan las modas —lo “francés” no dejó de ser, nunca, una moda—, sólo podía seguir la destrucción.

De esta manera, en la década de los veinte del siglo pasado encontramos, ya por un lado a quienes afirmaban que el pasado más glorioso era el que representaba la arquitectura novohispana. Otros habían comenzado a rescatar la conciencia de un pasado prehispánico

no menos afortunado, que por ancestral y heroico —al representar en última instancia la resistencia de un pueblo al sometimiento extranjero— encontraba la legitimidad para ser reivindicado como seña de identidad nacional.

Los diferentes secretarios de Instrucción Pública, a partir de la estela dejada por José Vasconcelos, el “maestro de América”, tendrán en este debate un papel rector. Aquellos impondrán, a través de la concesión de encargos a determinados arquitectos, su propia visión del carácter que una arquitectura netamente nacional debía tener. A partir de los años veinte, se incorporarán a esta pugna los que —tempranos concededores de las enseñanzas de Le Corbusier y las vanguardias europeas— tratarán de imponer las reglas del lenguaje moderno en un sentido estrictamente operativo, arquitecturas desnudas y blancas, sin diferencia alguna, a las que se estaban construyendo en Europa y que las diferenciase como “mexicanas”.

Habrá que esperar hasta los años cuarenta para empezar a observar, en general, un equilibrio en las realizaciones de todas esas posturas tendientes a alcanzar la tan deseada arquitectura propia de México, moderna, pero incorporando las enseñanzas de un pasado muy rico que tantos, desde el exterior, ya habían reconocido.⁶ La irrupción del muralismo y

la creación de la Escuela de Arquitectura de Guadalajara son los dos contrapesos que explican el equilibrio de soluciones a que se llega. En la línea de tensión que definen el regionalismo y el llamado movimiento de “integración plástica”, encontramos algunas de las aportaciones fundamentales de México a la historia de la arquitectura del siglo XX.

Pero aquí se trata de ensayar⁷ acerca de la mirada de Mario Pani, es decir, la del arquitecto estratega, quien batallas de una partida de ajedrez, las cuales jugó mentalmente contra la ciudad de México y que dibujó sobre su traza histórica en forma de propuestas. Una de sus victorias fundamentales es la de concitar a las mejores mentes y las mejores manos en el proyecto común de construcción nacional. México siempre ha hecho la arquitectura de su tiempo, y en esta época no podía ser menos. Su victoria fue la del México moderno; las jugadas que construyen el paisaje de este “ganador” son algunas de las intervenciones más relevantes de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Pero el paisaje de la victoria convive con el que deja la derrota, y pasado el tiempo, afortunadamente descubrimos que uno

down to functional nudity where the way, and for me, the way led to New Mexico” (Kubler, 1987: xi).

⁷ Para los heterodoxos o poetas, éste sería un ejercicio profético más que de mera mimesis o transposición. Al respecto, nos alientan estas palabras de Rulfo: “Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: *Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola toda la noche. Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma [...]*” (Rulfo, 2005).

⁶ Uno de los primeros en volver su mirada hacia México fue Kubler, como delatan sus palabras acerca de las construcciones franciscanas de Nuevo México: “To undergraduates reading about the International Style in Europe [...] the immediate future seemed clear: bare, simple shapes stripped

y otro son complementarios, se necesitan y siguen (re)construyendo la ciudad.

Una batalla así no era posible ganarla sin una visión privilegiada, totalizante, extensa y concitadora: elegir bien a sus soldados y jerarquizarlos en mandos; aunar criterios y llegar a acuerdos, medir y dosificar sus fuerzas; conocer sus números y desplegarlos sobre el tablero; detectar las oportunidades del contrario y agotarlas; ser capaz de mirar como el otro, contrarrestarlo y traspasarlo; asimismo

ser capaz, en definitiva, de ordenar un ejército: el suyo, a través del cual reconstruimos la mirada del estratega: su mirada.

Tres son las grandes contiendas que rinden la ciudad histórica de México a la modernidad, adherida inevitablemente ésta al valioso paisaje de la “derrota”. De las tres, apuntamos las jugadas más relevantes que el estratega Pani dibuja sobre el damero de la gran urbe, así como del “ejército” en el que él se apoyó.



En la imagen Mario Pani (derecha) y Rubio Merino (autor de este artículo) en una visita figurada a Teotihuacán (ca. 1934)

Ciudad Universitaria: atardecer

En 1928, los arquitectos Mauricio M. Campos y Marcial Gutiérrez planteaban, en su tesis, un proyecto de construcción de la universidad al sur de la ciudad de México, en una ubicación próxima a Tlalpan. Pero cuando el proyecto de la nueva Ciudad Universitaria (en adelante CU) obliga a trasladar el campo de batalla contra la antigua sede de la Universidad de San Carlos

—disgregada en distintos edificios del centro histórico de la ciudad de México— a su definitiva ubicación en el Pedregal de San Ángel —aún más al sur—, mucho había cambiado acerca de la percepción de las nuevas áreas de oportunidad para los futuros desarrollos de la emergente metrópoli.

Ciertamente que cuando se tomó esta decisión en 1943, el propio Mauricio M. Campos era ya director de la Escuela de Arquitec-

tura, pero no es menos cierto que su tesis se vio completamente rebasada por el impulso visionario que, años antes, había orillado al arquitecto tapatío Luis Barragán a comprar un enorme predio en el mismo enclave donde pondría en marcha la empresa residencial de los Jardines del Pedregal. Constituía una enorme extensión de lava volcánica y tierra “mal país”, que había estado abandonada durante siglos desde la última erupción del volcán Xitle (entre el 300 y el 200 antes de Cristo). El hecho de que esta vasta extensión de terreno hubiera permanecido sin ocuparse —virgen, a salvo del frenesí conquistador— durante tanto tiempo fundía en el espacio aquel México prehispánico con este nuevo que buscaba una identidad propia. El mito se acababa de forjar en aquel “llano en llamas”.

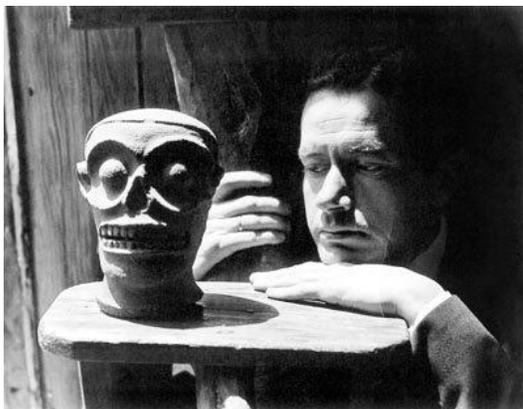
Como es sabido, fueron Mario Pani y Enrique del Moral, los encargados de realizar esta empresa “militar”. Sin duda, cabe tener presente que quien de hecho ya había ganado la batalla sin apenas empezar, girando al sur el antiguo tablero de juego, no había sido otro que Barragán al obligar, mucho tiempo antes, a considerar el mítico paisaje del Pedregal. Ganaron las “negras”: la piedra volcánica del lugar y su extraña vegetación.

Pani no titubeó en llamar al arquitecto jalisciense para las cuestiones del paisaje. Aunque no sabemos el alcance exacto de sus realizaciones, sí sabemos que Barragán incorporó al inmenso jardín de CU algunas especies de árboles hasta hoy no naturalizadas en esta parte del país, como el Colorín, del que ya se

había servido en la casa Prieto López, años antes, y otras que, aunque sí estaban aclimatadas, se utilizaron aquí masivamente, como las jacarandas, que tiñen de morado el campus en los meses de febrero a marzo. También influyó en los pavimentos (de lava) y quizá en la disposición de terrazas —ya ensayadas en los dos jardines que construyó para sí en la colonia Tacubaya, a finales de los años treinta.

Aquí también venció la modernidad, porque alistó Mario Pani para su construcción materiales tradicionales, como los ya señalados, extraídos directamente del espacio mismo, además del tecali de Puebla, o las piedras de diferentes entidades del país. Dichos materiales los utilizaron los arquitectos que participaron en el diseño (O’Gorman, Candela, Yáñez, Guerrero, Rossell, Kaspé o el propio Pani, entre otros) de los distintos edificios de la nueva ciudad del saber, y los utilizaron en el lenguaje contemporáneo moderno.

De alguna manera, profunda, están presentes Le Corbusier, Mies, Gropius... pero trascendidos. Subyace lo general y lo local. Y tiene Pani en la memoria quizá los ecos de la montaña sagrada de Monte Albán, y el olor de la Calzada de los Muertos de Teotihuacán, así como el vibrar de las cúpulas de la Capilla Real de Cholula, y el campus del MIT y la Ville Radieuse, entre muchos otros espacios. La solución es universal, pasa el tiempo y no hay rastro de rencor. El presente habla de lo que aconteció tiempo atrás: del pasado; y augura un mejor futuro por construir.



Izquierda: Juan Rulfo, autor de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Derecha: de Jesús “Chucho” Reyes Ferreira, *Calaca dominguera* (gouache sobre papel china, 70x50 cm, 1970)

Torres de Satélite: noche cerrada

Es noche cerrada, nos acercamos a Torres de Satélite en un antiguo “vocho” prestado. El éxtasis es futurista, apenas si dura unos segundos, lo que tardamos en cruzarlo a la velocidad del automóvil que manejamos en dirección a Querétaro y dejarlas atrás, visibles aún por el retrovisor.

Hace unos años, estas torres (de luces de colores y materia coloreada) cumplieron cincuenta años. Ningún nombre recuerda a sus autores, la obra es ya un vestigio y a la vez un símbolo en el norte de la ciudad de México. Nos pertenece a los viandantes y sobre todo a los conductores que día y noche las cruzan, cuando lucen refulgentes, altas como faros galácticos y triunfales o como reinventados arcos clásicos. Celebran la conquista del paisaje por el progreso. Puntúan, aquí, un umbral de aquel anillo de regeneración social que imaginó Pani. Quien dejó el juego complejo de la lucha en manos del dúo Goeritz-Barragán (González Gortázar, 2004: 365-366) como pie-

zas fundamentales. Y es también la lucha intelectual de ambos. Dónde empieza lo de uno y dónde acaba lo del otro, quizá nunca se aclare: ellos no lo consiguieron y rompió la relación creativa que mantenían. Al fin y al cabo si el color fue de uno o el otro había visitado las torres de San Gimignano, si el color era más mexicano o puro *Der Stijl*, poco importa, pues lo que nos queda bien vale esa batalla.

Quizá más bien conviene preguntarnos ¿quién fue el invitado ausente que dejó en suerte el estruendo radical del color que las yerguen al cielo? No estaría de más que preguntásemos por Chucho Reyes⁸ y la inmensa deuda de sus allegados con él, al menos en lo

⁸ Acerca del poder de influencia del “artesano” Chucho Reyes, véanse las palabras de Alfonso Pallares y el propio Barragán: “¡Qué encanto, qué preciosidad! Ahí está Chucho Reyes descubriendo en los trazos, la coloración y en la forma, no sabemos qué ocultas maravillas. Toma en sus manos tan preciada joya, la mira y vuelve a mirarla, la restriega, la acaricia, se deleita; pregunta su precio [...] son tan sólo veinte o treinta centavos, paga, emprende de nuevo el camino y, con esmero y cuidado sumo, guarda la preciosa adquisición” (Barragán y Pallares, 2000).

que a la toma en consideración del color se refiere.



Las Torres de Satélite (ca. 1980)

Tlatelolco: amanecer

En la antigua morada de los tlatelolcas, despensa del Valle de México y escenario mítico de sangrientas matanzas (antiguas y modernas), Mario Pani despliega su arsenal aquí, al norte de la antigua Tenochtitlán y nos invita a mirar ese paisaje y elevarlo como ofrenda de reconciliación de una sociedad con su pasado: las ruinas mexicas y el antiguo convento de Santiago, antiguos símbolos de poder superpuestos. El antiguo enclave se ganó y se conoce ahora como Plaza de las Tres Culturas y ordena, en torno suyo, una serie de edificios residenciales de varios niveles, conocido como la ciudad habitacional de Nonoalco-Tlatelolco. La “batalla”, a pesar del rumor de muerte que

resuena en el lugar y la grandiosidad de los nuevos edificios, la gana el silencio. No es algo premeditado por la visión del estratega, pero en efecto ocurre gracias a los actores de quienes se sirve.

Tras la muerte de su esposa Marianne, Mathías Goeritz empieza a trabajar los primeros *frames* en hoja de oro batida sobre madera. Sus *oraciones* de oro conectan directamente con la profundidad trascendente de la obra que Mark Rothko desarrollaba por aquel entonces en Nueva York. Hay detrás de la obra de ambos una búsqueda de la espiritualidad a través del sacrificio, encarnado éste en el mito judeocristiano de la redención.



Izquierda: Mark Rothko, delante de uno de sus *frames*. Derecha: de Mathías Goeritz, *Mensaje* (hoja de oro sobre madera, 135x122 cm, ca. 1959)

Goeritz, y no otro, es quien oficia el ritual de unificación entre lo antiguo y la nueva expresión. Es necesario subir y bajar los bloques de habitación, recorrer con las yemas de los dedos sus murales, mirar al cielo, de frente y a los lados de la plaza, mientras caminamos las ruinas mexicas y, finalmente, cruzar alguno de los umbrales laterales de la iglesia. En la oscuridad, excitada tan sólo por la luz de color que destellan los vitrales —también de Goeritz—, es necesario que nos acomodemos. Una vez así, sólo nos queda meditar ante la luz que obra el *mensaje dorado* de la unidad.

Jaque

La foto fija del campo de batalla —Ciudad Universitaria, Torres de Satélite y Tlatelolco— tras de la contienda, deja al desnudo los mecanismos con que opera la visión del estratega o el arquitecto, Mario Pani, vencedor en los tres casos. El paisaje ya no es el mismo, ni la percepción de la ciudad, tampoco la relación de las nuevas partes con el todo, ni el todo mismo es igual. Tampoco sus actuantes y los que vendrán. En definitiva, es su visión un para-

digma de la práctica arquitectónica, del arquitecto por antonomasia: el que es capaz de entender su tiempo y construir desde éste las nuevas relaciones entre los ciudadanos —todos somos ciudadanos de ningún lado— que será la nueva arquitectura. Aquí sí, el fin justifica los medios. La experiencia pragmática que se relata a continuación trata de eso: de ensayar la ciudad con las manos —en este caso Madrid—, pero a través de la mirada de este arquitecto mexicano.

Paisaje espiritual: acción conceptual en el río Manzanares (Madrid)

Prefiguramos la visión estratégica de Mario Pani centrada en el conflicto abierto sobre el tablero de juego del río Manzanares y la ciudad de Madrid. Se plantea una acción en tres movimientos y cuatro invitados que intervienen por parejas. Los dúos son

- Luis Barragán (Guadalajara, Jalisco, 1915-México, 1989) y Mathías Goeritz (Danzig, Polonia; 1915-México, 1990).
- Gabriel Orozco (Xalapa, Ver., 1962) y Jesús Reyes Ferreira (“Chucho” Reyes) (Guadalajara, Jalisco, 1880-México, 1977).

El único condicionante establecido por Mario Pani es el emplazamiento de la partida. Ésta ha de ocurrir en el entorno del río Manzanares entre la Presa número 4 —ahora peatonal— y la pasarela de Piedra, ubicada al fondo del Palacio Real, la catedral de Nuestra Señora de la Almudena y el Campo del Moro.

Se establece un diálogo de acción entre los componentes de cada una de las dos parejas, y entre una pareja y otra. Fruto de dicho diálogo, un *paisaje espiritual* que cambia en los observadores la percepción del entorno, lo sacraliza y fuerza⁹ a la meditación y al silencio.¹⁰

⁹ Hay algo inherente en la “acción” al concepto de sacrificio, desde la construcción metódica del gran *frame* de oro, hasta su montaje sobre el puente, deslumbrados por el sol que reflejaba y el aumento de temperatura, o vencer las condiciones adversas del viento al descolgarlo, o el ejercicio de rodar con el cuerpo la pelota y no desfallecer, que ponen en “estado” a los actores y los observantes. Paul Westheim habla del sacrificio en las culturas mesoamericanas: “No es que el papel del hombre sea meramente pasivo. Su tarea es hacer que las deidades cumplan con su deber. Para esto dispone de dos medios: el conjuro mágico y el sacrificio. Lo que para el hombre de la civilización occidental es el conocimiento científico de las fuerzas naturales, que le pone en condiciones de utilizarlas para sus fines, es, para el mundo del pensamiento mágico, el conjuro. Mediante esa presión (incluso coacción) cree poder encauzar las incalculables energías de la naturaleza y ponerlas al servicio de sus necesidades. El conjunto más eficaz es el sacrificio. Frazer (*La rama dorada*) opina que los sacrificios mexicanos al sol eran “más mágicos que religiosos”.

Es muy conocida la leyenda teotihuacana de la creación del sol y de la luna, según la cual los astros se negaban a moverse por el firmamento, antes de que se les ofreciesen sacrificios. Ésta es la justificación cósmica del sacrificio. En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se dice de la diosa de la tierra que “llora alguna vez en la noche anhelando comer corazones de hombres [...] y no quiere producir frutos si no es regada con sangre humana”. Los dioses trabajadores desempeñan sus

Este paisaje sublimado es fruto del juego de tensiones creadas por la posición estratégica de los actores en el campo de batalla y las acciones desarrolladas entrambos. Se definen dos posiciones, descritas a continuación.

Posición A

Simultánea en el tiempo, disociada en el espacio. Estática (desde la silla se divisa la superficie áurea que hace desaparecer el vano central de la pasarela y enmarca la vista *real*).

A1. Objeto: silla de madera pintada de rosa. Medidas: 40x30x30 cm. Autor: Luis Barragán. Ubicación: Presa número 4.

A2. Objeto: *frame* dorado, manta térmica o *sirius*. Medidas: 210x3200 cm. Autor: Mathías Goeritz. Ubicación: Puente de la Reina.

Posición B

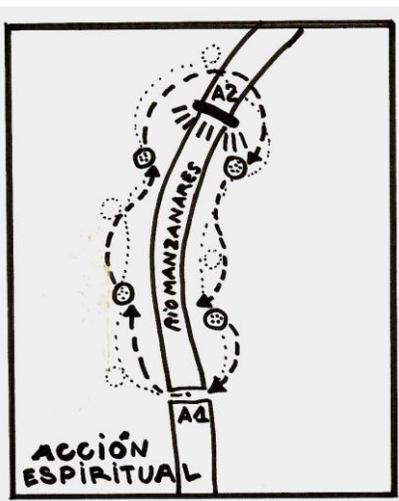
Simultánea en el tiempo y el espacio. Dinámica (se hace rodar la pelota de plastilina, los distintos accidentes del suelo autorretratan —acción y reacción— el paisaje del río sobre ésta y el esfuerzo que requieren excitan la percepción del que la empuja).

funciones, pero sólo pueden desempeñarlas si ellos mismos son alimentados y conservan su vigor. En la *Historia tolteca-chichimeca* se lee: “¿Será posible que causemos hambre a nuestro creador, a nuestro hacedor?” (Westheim, , 2006).

¹⁰ De nuevo Rulfo nos apoya con estas palabras: “Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces” (Rulfo, 2005).

Objeto: bola de plastilina rosa (hecha manualmente). Medidas: diámetro aprox. 40 cm (superficie irregular), peso: 1 mag (de agua del Manzanares). Autor: Gabriel Orozco y

Chucho Reyes. Ubicación: en movimiento circular entre la Presa número 4 y la Pasarela de Piedra.



Mapa de acción, *Paisaje espiritual*

Mapa de sentidos. Cartografía sensible

La acción convocada mediante invitación, se desarrolla entre las 12:30 y las 15:00 p.m. del día 10 de mayo de 2011. Director: Jesús Rubio. Voluntarios: José Ángel Vaquero y Eduardo Pesquera (profesores asociados), Israel Belloso y Javier García Benítez (profesores becarios) y un grupo de alumnos, todos pertenecientes a la Unidad Docente 15 de Proyec-

tos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Medios: 1 cámara de videograbación digital, cinco cámaras de fotografía digital, un trípode. Ubicación: una cámara de video graba y una cámara de fotos dispara, desde la posición A1, a la A2. Varias cámaras registran desde A2 lo desarrollado en la misma posición. Desde uno de los bloques cercanos, se registra la mirada cenital de un observador elevado (Pani) sobre el campo real de la acción.

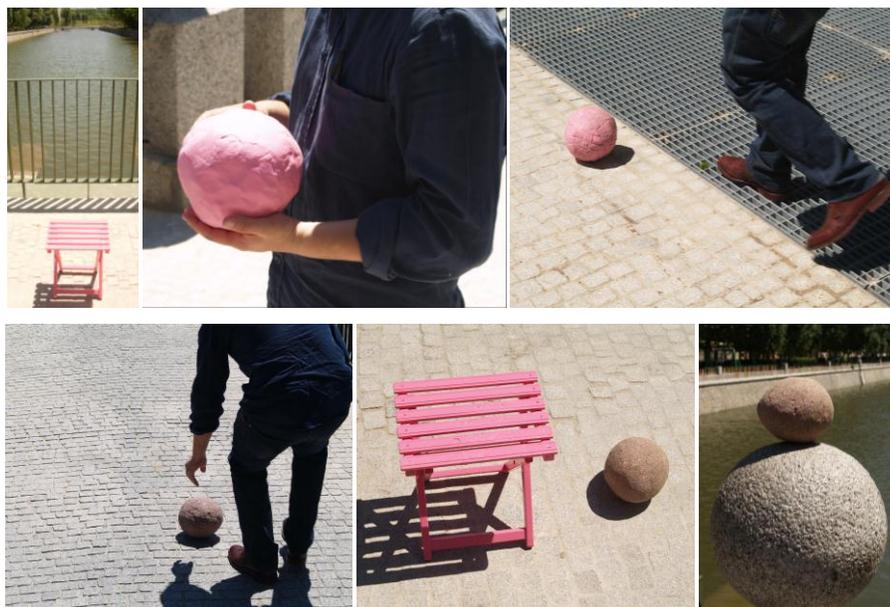


Registros construcción y montaje *frame* dorado. Mathías Goeritz

Una vez registrado lo anterior, la cámara fija se desplaza siguiendo el movimiento de la pelota de plastilina en su recorrido circular entre las dos pasarelas. Las cinco cámaras

fotográficas auxilian la labor de registro documental a lo largo del periplo. Con los registros obtenidos por estos medios visuales, se elabora un mapa de sentidos en forma de documento final audiovisual.¹¹

¹¹ El trabajo completo incorporaba un audiovisual, que recogía la experiencia completa realizada en el río Manzanares de Madrid. Éste fue montado gracias a los registros gráficos y de imagen en movimiento, grabados por los participantes en esta experiencia.



Registros del montaje *Silla rosa* de Barragán.
Fotogramas-acción: *pelota de plastilina rosa*, Chucho Reyes y Gabriel Orozco



Invitación-convocatoria a la acción *Paisaje espiritual*, 11 de mayo de 2011

Esta experiencia trató, en definitiva, de establecer un vínculo personal entre el espectador y el nuevo paisaje develado, una relación directa entre uno y otro. Un *paisaje espiritual*, en silencio. Así, el mejor mapa sería el fruto de la superposición de lo registrado por cada espectador, en la visión del estratega.

La cartografía que aquí se aporta, en última instancia, es una aproximación posible, particular y general, pero al mismo tiempo úni-

ca. Así pues, tres acciones en una que remiten directamente a la manera de afrontar la construcción de la ciudad —donde el paisaje sería su consecuencia y el hecho mismo arquitectónico en la obra de Mario Pani.

Fuentes

Directas

- Adriá, Miguel (2005), *Mario Pani. La construcción de la modernidad*, México: Conaculta-Gustavo Gili.
- Barragán, Luis y Alfonso Pallares (2000), "Escritos sobre el pintor Jesús 'Chucho' Reyes", en Antonio Riggen, *Luis Barragán. Escritos y conversaciones* Madrid: El Croquis (Biblioteca de Arquitectura, 35).
- Barragán, Luis (1985), *Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*, México: Museo Rufino Tamayo.
- Garay, Graciela de (2004), *Mario Pani. Vida y obra*, México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- González Gortázar, Fernando (2004), "Las ciudades: el futuro y el olvido. Mathías Goeritz", en *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México: Cultura Contemporánea de México.
- Frampton, Kenneth (1998) *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 9ª ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Orendáin, María Emilia (2004), *En busca de Luis Barragán*, Guadalajara, La Noche.
- Kassner, Lily (2002), *Chucho Reyes*, México: RM.
- Vega Esquerro, Amador (2010), *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Madrid: Siruela.
- Indirectas*
- Abbagnano, Nicola (2003), *Diccionario de filosofía*, 3ª ed., 5ª reimp., México: FCE.
- Architecture in México* (2002), núm. 389 A+U.
- Birnbaum, Daniel et al. (2005), *Textos sobre la obra de Gabriel Orozco*, Madrid: Conaculta-Turner.
- Carpentier, Alejo (2004), *De lo real maravilloso americano*, 2ª reimp. México: UNAM.
- Castañeda, Jorge G. y Manuel Rodríguez W. (2008), *¿Y México por qué no?*, México: FCE (Centzontle).
- D'Emilio, Sandra, John L. Kessell y Suzan Campbell (eds.) (1987), *Spirit and Vision: Images of Ranchos de Taos Church*. Pról. de George Kubler. Santa Fe: Museum of New Mexico Press.
- El País* (2002), "Seis arquitectos para el paisaje del siglo XX", 31 de marzo.
- Fuentes, Carlos (1997), *La muerte de Artemio Cruz*, 10ª reimp. México: FCE (Popular).
- Larrosa, Manuel (1985), *Mario Pani. Arquitecto de su época*, México: UNAM.
- México: Juan Rulfo fotógrafo*, Barcelona, Lunewerg, 2001.
- Merles, Louise Noelle (2008), *Mario Pani*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Merles, Louise Noelle (2000), *Mario Pani. Una visión moderna de la ciudad*, México: Conaculta.
- Noelle Merles, Louise (1997), "The Architecture and Urbanismo of Mario Pani. Creativity and Compromise", en Edward R. Burian (ed.), *Modernity and the Architecture of Mexico*, Austin: University of Texas Press.

- Poniatowska, Elena (1990), *Todo México*, vol.1, Ciudad de México, México: Diana.
- Kassner, Lilly (1978), *Jesús Reyes Ferreira. Su universo pictórico*, México: UNAM.
- Kowalski, Jeff K. (1999), *Mesoamerican Architecture as a Cultural Symbol*, Nueva York: Oxford University Press.
- Kubler, George (1990), *The Religious Architecture of New Mexico. In the Colonial Period and since the American Occupation*, 5a ed. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Kubler, George (1972), *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, 1ª reimp., vols. I y II, Wesport: Greenwood Press.
- Reyes, Alfonso (2008), *Memoria*, México: FCE (Cátedra “Alfonso Reyes” del Tecnológico de Monterrey).
- Reyes, Alfonso (2008), *Nueva España*, México: FCE (Cátedra “Alfonso Reyes” del Tecnológico de Monterrey).
- Reyes, Alfonso (2005), *México*, México: FCE (Cátedra “Alfonso Reyes” del Tecnológico de Monterrey).
- Riggen, Antonio (2000), *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*, Madrid: El Croquis (Biblioteca de Arquitectura).
- Rodríguez O., Jaime E. (2008), *La independencia de la América española*, 1ª reimp. México: FCE.
- Rulfo, Juan (2005), *Pedro Páramo*, 3ª ed. Madrid: Planeta (Booket).
- S. Hines, Thomas (1982), *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture*, Nueva York: Oxford University Press.
- Santiago, Teresa (ed.) (1994), *Barragán. Obra completa*, Madrid: Tanais.
- “The Pritzker Architecture Prize 1980: Luis Barragán”, The Hyatt Foundation, en < <http://www.pritzkerprize.com/laureates/1980>>.
- Westheim, Paul (2006), *Arte, religión y sociedad*, 2ª ed. México, FCE (Biblioteca universitaria de bolsillo).
- Zanco, Federica (ed.) (2001), *Luis Barragán. La revolución callada*, Milán: Skira.