



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ MARIO PANI EN EL CONTEXTO VENEZOLANO

Louise Noelle

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Noelle, L. (2012). Mario Pani en el contexto venezolano. *Anales del IAA*, 42 (2), 179-190. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/87/75>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

MARIO PANI EN EL CONTEXTO VENEZOLANO¹

Louise Noelle

■ ■ ■ Mario Pani es uno de los más prolíficos arquitectos mexicanos del siglo XX. Ofreció respuestas originales y adecuadas a diferentes requerimientos en el campo de la docencia, la salud y la vivienda; se interesó también por el urbanismo, dentro del cual el plan maestro de la Ciudad Universitaria de la Universidad de México, en colaboración con Enrique del Moral, tiene un papel fundamental. Un acercamiento a su interés por la “Integración Plástica” permite establecer la importancia de los diversos ejemplos que propone en este campo. En este sentido es sugestivo apreciar cómo se perfila un interesante paralelismo con el venezolano Carlos Raúl Villanueva, patente en los trabajos emprendidos por ambos en vivienda y la ciudad universitaria, donde el tema de la integración de las artes juega un papel fundamental. Como corolario, una serie de proyectos de Pani para Caracas toma una particular dimensión a pesar de no haberse realizado.

PALABRAS CLAVE: Historia comparada. Síntesis de las artes. Analogía México/Caracas. Obras de Pani.

■ ■ ■ **MARIO PANI IN THE VENEZUELAN CONTEXT.** Mario Pani is one of the most prolific Mexican architects of the twentieth century. He offered original and adequate answers to different requirements in the fields of education, public health and housing. He was also interested in urban planning, especially in the master plan for the University City of the Universidad de Mexico, developed in close collaboration with Enrique del Moral.

Understanding Pani's interest in "Plastic Integration" allows us to establish the importance of the wide range of examples he left in this field. In this sense one can appreciate how an interesting parallel is established with the Venezuelan architect Carlos Raúl Villanueva. This can be seen in works undertaken by both in housing and the Caracas University City, where integration of the arts plays a fundamental role. As a corollary, a series of projects by Pani for Caracas, although inbuilt, are found to be particularly relevant.

KEY WORDS: Historical comparisons. Synthesis of the arts. Analogy Mexico/Caracas. Pani's work.

* Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

¹ Versión actualizada de una ponencia presentada en el II Encuentro de la Crítica de Arte “Arte y Arquitectura”, presentada el 31 de marzo de 2011 en la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

El comprender y analizar las diversas relaciones de Mario Pani con Venezuela nos permite establecer un lazo de unión entre la arquitectura moderna de ambos países. Efectivamente, en algunas ocasiones se han explorado las concordancias y analogías entre este arquitecto y Carlos Raúl Villanueva, por lo que revisar aquí su quehacer en relación con la llamada “Síntesis de las Artes” o “Integración Plástica”, entre otros, puede dar pistas para comprender mejor la obra de ambos, así como una posible analogía entre México y Caracas en el ámbito arquitectónico.

Inicialmente, es preciso reconocer la importancia de las propuestas que se engloban en lo que se ha denominado Síntesis de las Artes, que ha contado con excelentes ejemplos en el siglo XX latinoamericano.¹ El hecho de que pintura, escultura y arquitectura se dieran como una unidad absoluta fue el ideal que persiguieron numerosos artistas a través de los tiempos y difícilmente se logró en manos de un solo creador, ya que en la mayoría de los casos se trató de una colaboración exitosa entre dos o más artífices. El término “Integración Plástica”, que surge en México a mediados del siglo XX, califica a esta misma tendencia adoptada por los principales arquitectos desde los inicios de la modernidad para lograr la conjunción de las artes plásticas con las obras arquitectónicas (Noelle, 1999). De entre estos, Enrique del Moral se ocupó particularmente del tema al escribir un artículo intitulado “La Integración Plástica” (1966), en el que elaboró una explicación ante la confusión de interpretaciones del momento. De manera paralela, David Alfaro Siqueiros había expresado con gran claridad dichas propuestas en el seno del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores, proponiendo que este tipo de intervenciones formaba parte de “la expresión del Arte Monumental, porque es una propiedad pública”² Además, en su artículo “Hacia una nueva plástica integral”, plantea que se debe “producir la pintura mural como la pintura de un espacio arquitectónico dado...” (Siqueiros, 1948:78) y propone asimismo la realización de “la voz ideológica, la expresión ética o social-política de la arquitectura y de todo el fenómeno plástico integral” (Siqueiros, 1952) como una integración mayor que comprenda lo material, lo espiritual y lo moral. De cierta forma se puede afirmar que esta concepción rigió la relación entre pintura y arquitectura en torno a la primera mitad del siglo XX en tierras del Anáhuac.

Mario Pani Darqui nació en la ciudad de México, pero como hijo de un diplomático desde su niñez vivió en Europa y tuvo la oportunidad de cursar sus estudios profesionales en la afamada École des Beaux Arts de París. Inició la carrera en 1928 y recibió su título el 5 de junio de 1934.³ Por ello, resulta necesario señalar aquí un paralelismo inicial con Villanueva, nacido en 1900 en Inglaterra y recibido de arquitecto en la misma escuela, precisamente en 1928 (Moholy-Nagy, 1964). Vale la pena agregar que este último cursó también estudios en el Institut d’Urbanisme antes de regresar a Venezuela, donde realizó buen número de obras relevantes a la vez que se dio a la tarea de participar en la creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Sus primeras realizaciones son de carácter ecléctico, como la Plaza de Toros de Maracay y los museos de Bellas Artes y Ciencias Naturales. Sin embargo, para 1939 proyecta la Escuela Gran Colombia, su primer obra moderna.

Por su parte, al retornar Pani de Europa, su educación académica y su parentesco con un importante personaje de la política mexicana, Alberto J. Pani, le abrieron inmediatamente las puertas para proyectar obras importantes, entre las que se cuenta el Hotel Reforma en 1936. Desde esta obra inaugural, el joven arquitecto se preocupó por invitar a colaborar a Diego Rivera, quien pintó cuatro grandes tableros al fresco que supuestamente debían de ilustrar aspectos folklóricos: *Agustín Lorenzo y el Carnaval de Huejotzingo, Danza de los*

Huchilobos, México folklórico y turístico y *La dictadura*. Sin embargo la sátira contenida en estas pinturas creó una fuerte controversia y fueron rápidamente retiradas.⁴

En la década del 40, Pani desarrolla una serie de actividades que van desde la docencia como Profesor de Composición en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (1940-48) y la fundación de la revista *Arquitectura/México* en 1938.⁵ Dentro de la importante práctica arquitectónica de Pani encontramos la construcción de casas, edificios de oficinas y apartamentos y dos hoteles. Además, se inicia con algunos proyectos urbanos entre los que se destaca el del crucero de Paseo de la Reforma y Avenida Insurgentes (1945) así como el Plan Regional de Yucatán y Plan Maestro de Mérida (1951) en colaboración con José Luis Cuevas y Domingo García Ramos. Por esa época tiene también una activa participación dentro de dos organizaciones encabezadas por José Villagrán García: el Seminario de Estudios Hospitalarios y el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, CAPFCE.

En 1942, Villagrán y el doctor Salvador Zubirán establecieron el Seminario de Estudios Hospitalarios en la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública dirigida por el doctor Gustavo Baz. Pani fue parte de un grupo conformado por una docena de arquitectos y otros tantos médicos que buscaban soluciones en el plano arquitectónico para los problemas de salud, planteando una política hospitalaria acorde con el momento. Una consecuencia lógica de este grupo interdisciplinario fue la elaboración de los criterios para las acciones a seguir y la racionalización de los servicios médicos con el Plan de construcción de Hospitales.⁶ Dentro de este Plan, entre 1945 y 1946 proyectó el Hospital General Central Ejidal de la Laguna, en Torreón, en colaboración con Homero Martínez de Hoyos (asesoría médica, Norberto Treviño y Andrés Ruiz Esparza); el Hospital General de Saltillo (asesoría, Pedro Daniel Martínez); el Hospital-Sanatorio para tuberculosos en Ximonco, Perote (asesoría, Donato G. Alarcón); el Hospital Suburbano de Tulancingo (asesoría, Esteban Domínguez); el Instituto del Niño Lisiado en la Ciudad de México (asesoría, Alejandro Velazco Zimbrón); y compartiendo créditos con José Villagrán García, el Centro Médico de la Ciudad de México. Aquí es imprescindible recordar una obra contemporánea de Villanueva que conlleva los mismos lineamientos: el Centro Médico de la UCV (1945).

En cuanto al periodo inicial del CAPFCE, encabezado por el Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, con el Primer Plan Trienal (1944-46), se construyeron escuelas primarias a lo ancho del país.⁷ Dentro de este plan, Pani proyectó dos edificaciones fundamentales: la Escuela Nacional de Maestros (1945-47) y el Conservatorio Nacional de Música (1946). La primera fue concebida como un espacio donde los futuros profesores se sintieran orgullosos de pertenecer a la gran cruzada por la educación, invitando a Luis Ortiz Monasterio y José Clemente Orozco a participar con obras de arte. El escultor realizó una serie de relieves en cantera al frente del conjunto, mientras que el muralista realizó "sobre el muro parabólico de 23 metros del Teatro al Aire Libre... (una) enorme obra, de 340 metros cuadrados", el mural "Alegoría Nacional" (Reed, 1983). Es importante anotar que este mural es único en su género, pues el pintor lo planteó como un trabajo con un proyecto de conjunto a semejanza de la arquitectura, que llevó a cabo un grupo de estudiantes de la escuela de artes La Esmeralda. "Cada línea, cada proporción, cada color y cada tono están calculados como las proporciones de cualquier estructura moderna" (Reed, 1983). En el Conservatorio Nacional de Música, Pani había invitado a Orozco para realizar sendos murales flanqueando la boca-escena del auditorio principal. Sin embargo, no se realizaron y no se conoce el proyecto

correspondiente.⁸ Aquí, además de las esculturas de Armando Quezada sobre el acceso principal, solo se realizaron unos murales abstractos en la zona del auditorio abierto a cargo de Roberto Engelking. Como corolario podemos agregar que la Escuela Gran Colombia (1939-42) de Villa-nueva resulta coincidente en tiempo y espíritu con la obra de su colega mexicano.

Será precisamente en ese periodo que se sitúa una de las acciones más trascendentales de Pani: el proyecto del Conjunto Urbano Presidente Alemán, CUPA (1949-50) (Fig.1) (Pani, 1953). Originalmente, en 1947, la Dirección de Pensiones Civiles había solicitado a Pani un proyecto para doscientas casas-habitación en un amplio terreno de 40 mil metros cuadrados, al sur de la ciudad. El arquitecto, que había cuestionado la validez del crecimiento desmedido de baja densidad en las ciudades latinoamericanas, se pronunció por una postura derivada de sus vivencias europeas y las lecciones de Le Corbusier para racionalizar el uso del suelo a la vez que favorecer una mejor calidad de vida gracias a los servicios que ofrece. Se dio entonces a la tarea de realizar un anteproyecto para convencer de la necesidad de un cambio dentro del uso del suelo y su densidad, proponiendo un proyecto con mil departamentos. Así se dio el primer paso hacia los conjuntos de vivienda en altura, que en México se denominaron "Multifamiliares", proponiendo un diseño urbano que aísla al peatón del automóvil: la "supermanzana".

Nuevamente se hace necesario establecer un paralelismo con Villanueva, quien se inicia en este género con el Redesarrollo El Silencio (Fig. 2), en 1941, continuando los conjuntos El Paraíso (1952) y 23 de Enero (1954-57) en Caracas, y General Rafael Urdaneta (1943) en Maracaibo. En estos casos propuso tanto la presencia de artistas venezolanos en el entorno urbano (con la inclusión, por ejemplo, de la fuente de Francisco Narváez en El Silencio) o sobre los edificios mismos (como el diseño de colores de Mateos Manaure en la urbanización 23 de Enero). Resulta asimismo indispensable hacer una reflexión acerca de las propuestas de Le Corbusier sobre la vivienda y el urbanismo, que fungen de fuente de inspiración para estos dos arquitectos quienes, durante su formación profesional en París, habían tenido la oportunidad de asistir a las conferencias del maestro suizo y de conocer de primera mano los fundamentos de la "Ville Contemporaine" (1922). Sin embargo, para sus proyectos ambos tomaron especialmente en cuenta el *modus vivendi* local, que se refleja en la aceptación por parte de los usuarios, conservando actualmente su vigencia.

En este sentido cabe retomar el interés de Pani por la Integración Plástica, proponiendo trabajos de artistas planeados de manera integral con el proyecto arquitectónico: el mural *La Primavera*, de José Clemente Orozco y una serie de obras de Carlos Mérida para la Guardería Infantil (Noelle, 1987). El caso de Orozco es aquí particularmente dramático, ya que proponía pintar sobre unos muros ondulantes de hormigón al aire libre, donde el cuerpo yacente de una mujer simbolizara a la primavera. El 6 de septiembre de 1949, poco antes de la inauguración del conjunto, inició los trabajos. Sin embargo, a disgusto con el acabado demasiado rugoso del muro, se retiró del sitio. En la madrugada del 7 de septiembre falleció este afamado artista, quedando tan solo sus últimos trazos.

El Centro Urbano Presidente Alemán es una de las obras más destacadas de la arquitectura mexicana del siglo XX, tanto por las propuestas urbano-arquitectónicas como por los beneficios sociales del proyecto. Estos conceptos tuvieron una continuidad en su obra, con un buen número de unidades habitacionales donde encontramos otras exitosas propuestas de integración plástica. Así en el Centro Urbano Presidente Juárez (1951-52), que diseña en colaboración con Salvador Ortega, invita nuevamente al pintor de origen guatemalteco

Carlos Mérida, para participar con obras en fachadas, escaleras y azoteas. Este se adaptó a las estructuras gracias a su expresión geométrica, con colores nítidos y líneas rectas que se entrecruzan y delimitan con precisión las diferentes áreas (Noelle, 1987).⁹ El artista había escrito en un texto en 1963 que “el viejo concepto del muralismo mexicano (Montenegro, Rivera, Siqueiros, Orozco) ha dejado ya de ser... la pintura hay que fundirla en el cuerpo arquitectónico y no tomarla como mera ornamentación”. Estas ideas de un arte universal lograron una acertada integración en este conjunto habitacional, enfatizada por el uso del concreto como material básico en los relieves, para una relación armoniosa que el propio Mérida llamaba “Pintura Funcional” (Mérida, 1963:15). Sobre este tema, Mathias Goeritz aseveró que su colega logró “una coordinación extraordinariamente feliz de una integración raras veces obtenida... (en la que) para crear dentro de una verdadera armonía no hay que imponerse sino someterse” (1952).

Para concluir con las unidades habitacionales que fueron parte importante de las propuestas de Pani, es necesario señalar la Ciudad Habitacional Nonoalco Tlatelolco (1964-66)¹⁰, donde algunos años después colabora nuevamente con Mérida en las cubiertas laterales de la torre insignia del edificio para Banobras. Es este caso, es de destacar el proyecto del magno conjunto que comporta más de 12 mil departamentos, amén del buen número de servicios para los habitantes y la creación de la “Plaza de la Tres Culturas”.

Probablemente una de las acciones más audaces y visionarias de la Universidad Nacional Autónoma de México fue la de edificar una Ciudad Universitaria. Desde los albores del siglo XX, en Latinoamérica, surgió en diversos ámbitos universitarios la preocupación por establecer una sede que agrupara a las diversas escuelas a la vez que ofreciera espacios adecuados a las labores docentes (Arango, 2002). En el caso de México, hubo que esperar hasta mediados del siglo para que se conjuntaran una serie de factores, históricos, económicos y culturales que propiciaron el nacimiento de tan esperada sede de la casa de estudios. En el proceso inicial para la realización del proyecto del inédito conjunto es preciso recordar que en 1947 los dirigentes de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM optaron por realizar un concurso interno de ideas entre los profesores Augusto H. Álvarez, Mauricio M. Campos, Enrique del Moral, Javier García Lascuráin, Marcial Gutiérrez Camarena, Vladimír Kaspé, Alonso Mariscal, Mario Pani y Augusto Pérez Palacios. El jurado lo constituyeron los propios participantes, quienes designaron a Pani y del Moral como triunfadores, decidiendo que ambos, acompañados por Campos, realizarían no solo un anteproyecto de conjunto sino que, con la colaboración de maestros y alumnos, realizarían también una gran maqueta para la presentación ante el Presidente Miguel Alemán.¹¹

En este celebrado conjunto, estuvo a cargo de Pani, del Moral y Salvador Ortega la torre de la Rectoría (Fig. 3), que tanto por su localización como por su elevación se presenta como la estructura más notoria del conjunto, tal y como corresponde a la dignidad de su destino. Como todos los edificios del conjunto, esta obra se inscribe claramente dentro del estilo conocido como arquitectura internacional pero con una clara inclinación hacia los presupuestos lecorbusianos. Además, en este caso en particular, encontramos una búsqueda dentro de la identidad nacional, tanto por utilizar algunos materiales como el ónix para las ventanas de la planta baja como por buscar una integración plástica en colaboración con Siqueiros. Efectivamente, tres murales de este pintor enriquecen el edificio: “El pueblo a la Universidad y La Universidad al pueblo”. “Por una cultura nacional nuevo-humanista de profundidad universal”, en los muros del basamento sur y norte respectivamente, y “Nuevo emblema universitario”.

Aquí es interesante anotar que este último mural corresponde al muro del testero de la Sala de Consejo Universitario, en el quinto piso, marcando con ello la preeminencia de este cuerpo colegiado como la autoridad máxima de la casa de estudios.

De forma contemporánea, se realizó la Ciudad Universitaria en Caracas para la Universidad Central de Venezuela a cargo de Villanueva entre 1947 y 1964, contando con un pequeño equipo de colaboradores, entre los que destacan inicialmente Juan Pedro Posani y posteriormente, Gorka Dorronsoro.¹² El magno proyecto ofrece una propuesta de espacios para la docencia en un contexto de jardines, con edificaciones de un espíritu contemporáneo y sello lecorbusiano, donde la Síntesis de las Artes tiene un papel preponderante; se debe anotar la estrecha colaboración con casi treinta destacados artistas venezolanos e internacionales, como las obras de Mateo Manaure, Alejandro Otero y Armando Barrios entre los primeros y, entre los segundos, los murales de Wifredo Lam, Fernand Léger, Victor Vasarely, las esculturas de Jean Arp y Henri Laurens, y particularmente las *Nubes Flotantes*, de Alexander Calder, en el Aula Magna. De la obra en sí corresponde también señalar la creatividad sostenida del arquitecto, que habiendo comprendido la condición tropical del sitio, cuidó la duración de los materiales y acabados, buscando lo que hoy podríamos llamar una tecnología apropiada, en interesantes edificios y audaces estructuras de concreto entre estos destacan la Biblioteca, que junto con la famosa Aula Magna y la Rectoría (Fig. 4), conforman el núcleo central de conjunto al que da coherencia el magnífico hallazgo de la Plaza Cubierta, poblado por significativas obras de arte (Colmenares, 2003). Este espacio se convirtió de facto en el corazón del conjunto, donde se dan, de forma espontánea, todo tipo de actividades lúdicas o académicas.

En lo que respecta al valor patrimonial que comparten ambas universidades, se deben agregar algunos conceptos que van más allá de las declaratorias de Patrimonio Cultural Universal de la UNESCO. Por una parte, existe el reconocimiento del valor de los conjuntos, tanto por propios como por extraños, lo que no es común para edificaciones del siglo pasado. Por otra parte, también es probable que la condición más relevante sea la de representar un patrimonio vivo, que ha continuado ininterrumpidamente con las funciones para las que fue creado originalmente. Además es necesario tener en mente que, durante el periodo de su construcción, un espíritu de progreso animaba a las autoridades educativas, que se dieron a la tarea de edificar ciudades universitarias inspiradas en el modelo anglosajón. Se planteaban así espacios para la docencia en un contexto de jardines que aglutinan a las diversas disciplinas pero que, por razones de la cultura hispanoamericana, se diferencian al no incluir dormitorios para estudiantes.

Otro capítulo importante dentro de la obra de Pani es el de las diversas asociaciones profesionales que mantuvo, siendo la más prolongada y prolífica con del Moral (Noelle, 2004). Prueba de su afinidad son los edificios de la Secretaría de Recursos Hídricos, de gran modernidad y fuerte presencia urbana, en los que inicialmente Mérida había colaborado con unas platabandas de esmalte con diseños abstractos. Una porción importante de la obra de esta sociedad se escribió en el puerto de Acapulco donde realizaron, a principios de los 50, el Aeropuerto, la Plaza de Toros, diversos hoteles y varias residencias vacacionales. En estas obras cabe destacar lo acertado de las propuestas, que tomaron en cuenta el clima y las condiciones locales, logrando un nuevo lenguaje que se adecua a este tipo de sitios. Además, cabe recordar el Club de Yates de esta localidad, donde Pani inaugura la inclusión de ciertas técnicas y materiales locales, como las "palapas" para favorecer una adecuación climática (González Lobo, 2008).

Como se dijo en un principio, una vertiente importante del trabajo de este arquitecto se centra en el campo de la planificación y el urbanismo, al frente del Taller de Urbanismo, donde José Luis Cuevas y Domingo García Ramos tuvieron un papel destacado (Alva, 2008). Cuenta así con planes para un sector de la ciudad, como en las unidades habitacionales, basado en el concepto de la “supermanzana”, y dos planes maestros, concebidos para zonas aún sin urbanizar: Ciudad Universitaria y Ciudad Satélite (1957). Para los dos casos se basó además en el sistema vial propuesto por Herman Herrey.¹³ Se trata de “un sistema vial giratorio continuo que por su simpleza, economía y adaptabilidad a los sistemas de habitación en las (...) supermanzanas, nos ha servido, seguramente en México más que en otros países, para resolver (...) los problemas viales de las últimas realizaciones...”¹⁴ Pani y su Taller de Urbanismo también se abocaron a la solución integral de ciudades y puertos como Acapulco, Guaymas, Culiacán, y Mazatlán, y en la década del 70, dentro del Plan Nacional Fronterizo, PRONAF, contemplaron ciudades como Matamoros, Piedras Negras, y Ciudad Juárez. En los 70 realizaron un Plan Maestro para la reconstrucción de Managua y otro para Panamá, así como un visionario plan de rescate de Xochimilco y la tesis de reordenamiento “Ciudad Concertada” para la ciudad de México.

Para finalizar, resulta indispensable anotar una serie de proyectos que realizara Pani para Caracas en 1959, coincidiendo con el inicio del gobierno de Rómulo Betancourt y un nuevo hábito que se daba dentro de la iniciativa privada venezolana. Cabe agregar que la idea era la creación de un consorcio de hombres de empresa y arquitectos venezolanos y mexicanos.¹⁵ Así encontramos una Unidad Habitacional para 12 mil personas, en colaboración con Enrique Molinar, dos edificios de departamentos, el que integra una sucursal para el Banco de Venezuela con Molinar y Jean François Bonpaix y el de departamentos de lujo en Palos Grandes, con Bonpaix y Luis Ramos Cunningham, así como un proyecto para el “Club Venezuela” con Hilario Galguera y Franco d’Ayala. Probablemente el más interesante sea el de un edificio de oficinas y comercios de lujo, con Ramos Cunningham, donde realiza un novedoso ejercicio de integración plástica con Goeritz.¹⁶ (Fig.5)

A esto debemos agregar dos publicaciones que Pani, como editor de *Arquitectura/Méjico*, realizó de la arquitectura venezolana, centrándose en su colega. Efectivamente, el número 56 ofrece una flamante “Ciudad Universitaria de Caracas”, con fotografías enviadas por el propio Villanueva, que muestran tanto su creatividad como la integración de las artes de la mano de artistas internacionales y de algunos jóvenes locales. No podemos dejar de anotar que esta publicación se realiza 15 números y 4 años después que la que describe a su contemporánea, la ciudad Universitaria de la UNAM. En el número 90 se presenta una reseña de “Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela”¹⁸, libro de Sibyl Moholy Nagy que compila el importante quehacer de ese arquitecto.

Esta breve revisión de la obra de Mario Pani nos permite concluir que este arquitecto destacado dentro del panorama de la arquitectura mexicana del siglo XX, tiene una participación dentro del movimiento conocido como Integración Plástica digna de reconocimiento. Por otra parte, es posible apuntar una serie de paralelismos con su contemporáneo, Villanueva, con quien comparte muchas propuestas exitosas; como corolario, en este acercamiento a Venezuela, el descubrir la existencia de un conjunto de proyectos del propio Pani abre la puerta a comprender que en América Latina existen numerosos casos de presencias y colaboraciones que aún tenemos pendientes de explorar.



Figura 1: Mario Pani, Conjunto Urbano Presidente Alemán, México. Fotografía de la autora.



Figura 2: Carlos Raúl Villanueva, Redesarrollo El Silencio, Caracas. Fotografía de la autora.



Figura 3: Mario Pani, Enrique del Moral y Salvador Ortega, Torre de la Rectoría, Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, mural de David Alfaro Siqueiros. Fotografía de la autora.



Figura 4: Carlos Raúl Villanueva, Rectoría y Reloj, Ciudad Universitaria de la Universidad Central de Venezuela, mural de Armando Barrios. Fotografía de la autora.



Figura 5: Mario Pani y Luis Ramos Cunningham, edificio de oficinas y comercios de lujo, con una estructura plástica de Mathias Goeritz. Fuente: Revista Arquitectura/Méjico N°67, México, 1959.

NOTAS

- 1 Entre otros, ver Damaz, 1963.
- 2 Manifiesto de 1922, donde importantes artistas como Diego Rivera, Xavier Guerrero y el propio Orozco firmaron el texto redactado por David Alfaro Siqueiros (Rodríguez Prampolini, 1964).
- 3 Pani revalidó su título de arquitecto en la UNAM el 2 de octubre de 1934 (Noelle, 1989), (Larrosa, 1985), (De Garay, 2004).
- 4 Actualmente se encuentran en el segundo piso del Palacio de Bellas Artes.
- 5 Pani fue el Director de *Arquitectura/México*, con 119 números hasta 1980, siendo el principal medio de difusión del esfuerzo arquitectónico de México y fundamental para dar a conocer su obra y pensamiento.
- 6 *Arquitectura/México N°15*.
- 7 De este periodo podemos recordar una aportación de Villanueva a la arquitectura escolar venezolana, la Escuela de la Gran Colombia (1939-1942).
- 8 Conservatorio Nacional de Música, *Arquitectura/México N°29*.
- 9 Cabe notar que los relieves de las fachadas corresponden a los closet, permitiendo mayor amplitud en las recámaras y que su temática proviene del *Popol Vuh*.
- 10 Esta obra fue realizada en colaboración con Luis Ramos. Número monográfico sobre Nonoalco-Tlatelolco, *Arquitectura/México N°94-95*.
- 11 Ver *Arquitectura/México N°39* y Pani y Del Moral, 1979.
- 12 Ver AA.VV, 1991 y Hernández de Lasala, 2006.
- 13 Ver García Ramos 1961:325 y Herrey, 1946.
- 14 García Ramos, 1961. "La Teoría se basa en la supresión del crucero, encauzando las corrientes viales en un solo sentido."
- 15 *Arquitectura/México N°67*.
- 16 Este se localizaba en la Plaza Venezuela, donde actualmente se encuentra una edificación de perfil similar.
- 17 *Arquitectura/México N°56*, p. 101.
- 18 *Arquitectura/México*, N°90, p. 131.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- AA.VV. (1991). *Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas, Venezuela: UCV-CONAC / Monte Ávila Editores
- Alfaro Siqueiros, D. (1948). Hacia una nueva Plástica integral. *Espacios N°1*, 78.
- ----- (1952). Cometido en el arte de la pintura en la Integración Plástica. *Espacios N°11-12*.
- Alfaro Siqueiros, D., Rivera, D., Guerrero, X., Orozco, J. (1964) Manifiesto de 1922. En I. Rodríguez Prampolini, *El arte contemporáneo*. (p. 106) México DF, México: Pormaca.
- Alva, E. (2008). Mario Pani: utópista o visionario. Hipótesis para una relectura. En L. Noelle (Comp.), *Mario Pani*. México DF, México: Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM.
- Arango, S. (2002). *Historia de un itinerario*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Colmenares, A. (2003) *El Aula Magna y la síntesis de las artes*. Caracas, Venezuela: UCV.
- Damaz, P. (1963). *Art in Latin American Architecture*. Nueva York, EE.UU: Reinhold Publishing Co.
- De Garay, G. (2004). *Mario Pani*. México DF, México: UNAM.
- Del Moral, E. (1966). *El Estilo: La Integración Plástica*. México DF, México: Seminario de Cultura Mexicana.
- García Ramos, D. (1961). *Iniciación al urbanismo*. México DF, México: UNAM.
- Goeritz, M. (1952) La Integración Plástica en el C.U. Presidente Juárez. En M. Pani (Comp.), *Los Multifamiliares de Pensiones*. México DF, México: Editorial Arquitectura.
- González Lobo, C. (2008). I Club de Yates de Acapulco: Un ensayo de crítica "de cámara" de una obra magistral de Mario Pani. En L. Noelle (Comp.), *Mario Pani*. México DF, México: UNAM.
- Hernández de Lasala, S. (2006). *En busca de lo sublime: Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela / Consejo de Protección y Desarrollo.
- Herrey, H. (1946). Comprehensive Planning for the City: Market and Dwelling Place. *Pencil Points* 27.
- Larrosa, M. (1985). *Mario Pani, arquitecto de su época*. México DF, México: UNAM.
- Mérida, C. (1963). Conceptos Plásticos: El diseño, la composición y la Integración Plástica de Carlos Mérida. Catálogo de exposición. México DF, México: UNAM.
- Moholy-Nagy, S. (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Editorial Lectura.
- Noelle, L. (1987). Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas N° 58*.

- ----- (1989). *Arquitectos contemporáneos de México*. México DF, México: Trillas.
- ----- (1999). La integración plástica: confluencia, superposición o nostalgia. En L. Enríquez (Ed.), *(In)Disciplinas: Estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. México DF, México: UNAM.
- ----- (2004). *Enrique del Moral, vida y obra*. México DF, México: UNAM.
- ----- *América Latina en Arquitectura/México: Continuo/discontinuo. Los dilemas de la historia del arte en América Latina*. México DF, México: UNAM (en prensa).
- Pani, M. (1953) *Los Multifamiliares de Pensiones*. México, México DF: Editorial Arquitectura.
- Pani, M. y Del Moral, E. (1979). *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*. México DF, México: UNAM.
- Reed, A. (1983). *Orozco*. México DF, México: FCE.
- Revista Arquitectura/México N°15 (1944), N°29 (1949), N°39 (1952), N°56 (1956), N°67 (1959), N°90 (1965), N°94-95 (1966).

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2000). Carlos Raúl Villanueva, un moderno en Sudamérica. Caracas, Venezuela: Fundación Galería de Arte Nacional.

Louise Noelle

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana (UI), México. Maestra, UNAM, México. Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Profesora de Historia de la Arquitectura, UNAM. Miembro de la Academia de Artes de México, del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA), de ICOMOS y de DOCOMOMO, Académica Honoraria de la Academia Nacional de Arquitectura de México y de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. Autora de diversos libros sobre arquitectura moderna latinoamericana. Premio Jean Tschumi 2011 de la Unión Internacional de Arquitectos.

Instituto de Investigaciones Estéticas
 Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México
 Círculo Interior, Ciudad Universitaria s/n, Delegación Coyoacán, México DF

noelle@servidor.unam.mx

