

Mario Pani y la enseñanza de la arquitectura*

Graciela de Garay

Maestra en Historia. Jefa del proyecto de Historia Oral del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora

Mario Pani en 1987.



Las imágenes que ilustran este artículo, han sido tomadas del catálogo de la exposición "Mario Pani. La visión urbana de la arquitectura".

* El texto que a continuación se presenta es una versión editada, abreviada y extractada de una serie de nueve entrevistas que Graciela de Garay hizo al arquitecto Mario Pani, en la ciudad de México, durante los meses de julio, agosto y septiembre de 1990, para el proyecto de *Historia Oral de la Ciudad de México. Testimonios de sus Arquitectos (1940-1990)*, realizado por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, con el patrocinio del Conacyt. Las transcripciones, así como las cintas magnetofónicas de las entrevistas grabadas, se encuentran disponibles para su consulta en el Archivo de la Palabra del Instituto Mora.

La exposición sobre la obra de Mario Pani, organizada por la Facultad de Arquitectura y el INBA en el Palacio de Bellas Artes durante el verano del 2000, da pie para que **Bitácora** publique algunos fragmentos de las entrevistas realizadas en 1990 por la investigadora Graciela de Garay, en las que el arquitecto, con un ameno lenguaje coloquial, hace una serie de reflexiones sobre la enseñanza de la arquitectura.

Mario Pani no tuvo más pasión que la arquitectura. Su inquietud de toda la vida fue el crecimiento ordenado y humano de la ciudad de México. Para Pani, la solución era muy sencilla: “hacer ciudades dentro de la ciudad” para regenerar, reordenar y revitalizar lo ya construido (como el caso de Tlatelolco) y “ciudades fuera de la ciudad” para preveer el desarrollo futuro de la urbe (como Ciudad Satélite). Sugería el crecimiento vertical de la urbe para densificar el uso del suelo. Con esta estrategia, entre otras, pensaba controlar la expansión desmedida y errática de la ciudad, concentrar los servicios para disminuir costos y reducir el desplazamiento continuo y distante de sus habitantes. Pregonaba la construcción de edificios bellos, de cuatro fachadas, de alturas diversas y separados entre sí por grandes áreas jardinadas, con el propósito de brindar a la ciudad luz, espacio y verde; es decir, “las alegrías esenciales” que, a juicio de Le Corbusier, habrían de distinguir a la nueva urbe de la denigrada ciudad del siglo XIX.

Al estudiar la carrera de arquitectura en la escuela de Bellas Artes de París (1929–1934), Mario Pani adquirió el oficio y aprendió a pensar en la arquitectura como la más importante de las bellas artes. Se negó a imaginar a la arquitectura como algo separado o distinto del urbanismo y por eso nunca vaciló en concebir proyectos que integraran la arquitectura a la ciudad.

Mario Pani murió en febrero de 1993, a la edad de 82 años, después de vivir plenamente y dejar un importante legado para la historia del arte. Entre sus obras más sobresalientes se distinguen el Multifamiliar Miguel Alemán (1949), el plan maestro de Ciudad Universitaria, en colaboración con Enrique del Moral (1952), el plan maestro para Ciudad Satélite (1954), el primer condominio de la ciudad de México (en Paseo de la Reforma y Río Guadalquivir, 1956), la Unidad Nonoalco Tlatelolco (1964) y su propuesta final para reordenar la ciudad de México, conocida como “Ciudad Concertada” (1988). El arquitecto, además de proyectar y construir grandes sueños edilicios, fundó la revista *Arquitectura México* (1938–1980) que, durante más de 40 años, documentó y difundió la historia de la arquitectura contemporánea mexicana. La creación de la Academia de Arquitectura representa su último gran proyecto, contribución que lo distingue como un adelantado capaz de trascender a su tiempo, sobre todo si se aprecia la importancia de esta institución como organismo abocado a reflexionar y, con sus recomendaciones, vigilar el futuro urbano y arquitectónico de la nación.

Pero escuchemos de Mario Pani sus recuerdos en torno a su formación como arquitecto y sus reflexiones sobre lo que debe ser una verdadera enseñanza de la arquitectura:

Entré a la Escuela de Bellas Artes de 18 años, en el año de 1929. Fue una época muy bonita. París en esa época había sufrido la Primera Guerra Mundial. La gente tenía la alegría de que había pasado la guerra y cierto susto de que hubiera otra; entonces se trataba de disfrutar la vida. Fue una época de cierta alegría, de buena vida, de *belle époque*, de cantos de Edith Piaff y de Charles Trenet...

1. Y caí derecho en el asunto

...Pasé el tal *baccalauréat*¹ y para entonces ya sabía que iba a ser arquitecto por mi padre, el ingeniero Arturo Pani, y mi tío, Alberto J. Pani, que eran políticos militares. Mi tío Alberto fue ministro de Hacienda, reguló las leyes hacendarias, integró la Comisión de Irrigación, la Comisión de Caminos, en fin, fue el ejecutivo de la Revolución. Entre los generalotes revolucionarios, Pani era el pensador. Los dos hubieran querido ser arquitectos, eran ingenieros civiles, pero tenían tendencias artísticas; los fines de semana pintaban bastante bien, el único defecto que tenían era que no tenían gran personalidad, porque los cuadros de cada uno eran idénticos el uno del otro. Pero lo hacían bien. Yo tengo cuadros de mi padre.

La obra en que trabajaron los dos, de 1905 a 1910, fue la introducción de las aguas potables de Xochimilco a la ciudad de México, que fue un proyecto muy bonito, bien ejecutado, con mucho orden, dirigido por el

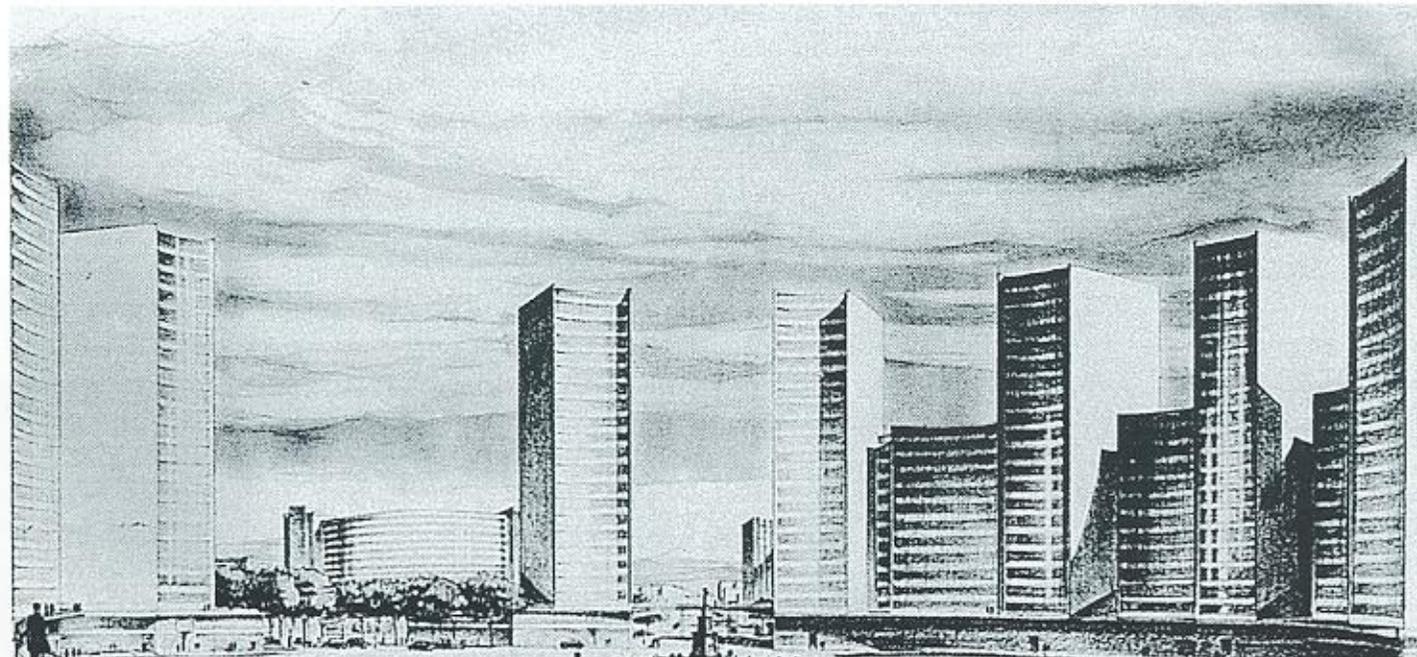
ingeniero Manuel Marroquín y Rivera; era profesor de ellos en "Vías, Lugares y Recursos Hidráulicos" y se los llevó a Xochimilco. Mi tío Alberto era como su segundo y había cuatro o cinco ingenieros más, de los cuales unos eran profesores y otros eran jóvenes ingenieros recibidos.

Por una dificultad que tuvo con mi tío Alberto, el ingeniero Marroquín se enojó pero no lo dejó ir. Le dijo. "No, usted se va a quedar aquí para hacerme los edificios de las plantas de bomba". Y todos los edificios de las plantas de bomba, entre otros uno muy bonito que tenía una especie de Fuente de Trevi y que estaba aquí en Tacubaya y que luego tiraron, todos los hizo él. Todo lo que son estructuras de los edificios de la introducción de agua, de Xochimilco y Nativitas, los tanques de Dolores, todas esas fueron obras arquitectónicas de mi tío Alberto J. Pani.

Mi padre, Arturo Pani, había estado aquí en la escuela de ingenieros, había llevado el curso de diseño arquitectónico, él era ingeniero; él tenía un gran afecto, una gran tendencia a ser arquitecto, creo que lamentaba no haber sido arquitecto.

¹ Bachillerato francés.

Crucero Reforma-Insurgentes, México D.F., 1945. Perspectiva de la propuesta no realizada.





Centro Urbano Presidente Juárez, México D.F., 1950. Relieves en concreto de Carlos Mérida.

Entonces entre los dos, como usted se puede imaginar, y yo un muchacho de 15, 16, 18 años, pues, me incitaron a eso. Mi padre me explicó cómo se trazaban las sombras de 45 grados, de tal manera que si se tiene un dibujo y la sombra de 45 grados, la dimensión de la sombra era la separación del plano y de todo eso y se veía el volumen que tenían las salientes, las molduras, y todo eso a través de ese sistema de sombras. De manera que caí derecho en el asunto. Desgraciadamente creo que la vocación de las personas a veces no es correcta, sí, mucha gente se equivoca y se dedica a algo para lo que no está dotada. *Yo creo que en eso hay que tener un poco de suerte y yo la tuve*, porque a pesar de todas sus influencias podían haberme influido sin que tuviera capacidad para hacerlo. O sea que posteriormente *demostré que sí podía ser arquitecto*.

En París aproveché también la idea de que ahí estaba la mejor escuela de Bellas Artes, denigrada por los cambios del modernismo y el antiacademicismo. Pero era una escuela que tenía tres siglos, y los grandes arquitectos habían sido de ahí; por ejemplo, los arquitectos norteamericanos, de fines del siglo pasado y de principios de este siglo, los grandes arquitectos siempre eran de París. Además, los norteamericanos habían tenido una escuela de posgrado en el Castillo de Fontainebleau, donde iban los arquitectos premiados. O sea que era una cosa interesante.

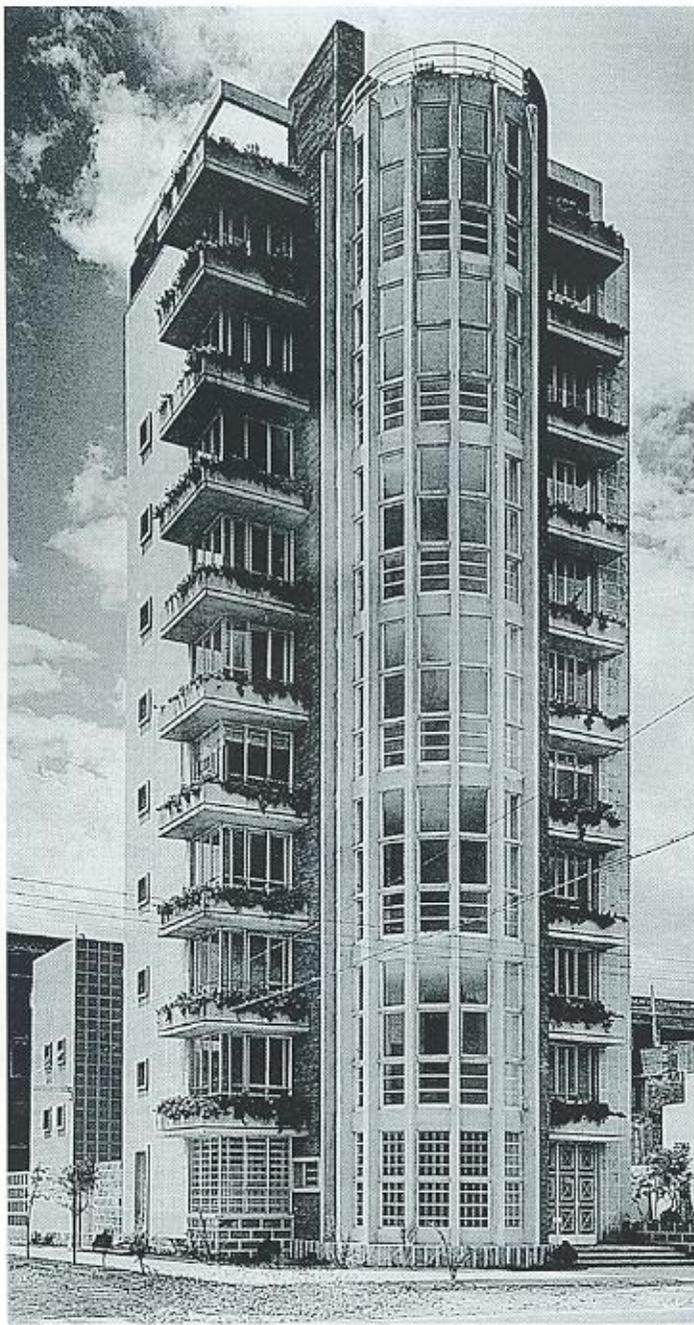
La enseñanza de la arquitectura era muy bonita. Había tres talleres oficiales que estaban en la propia escuela, con profesores nombrados por el Ministerio de Educación y había diez talleres libres. En los talleres libres, los alumnos escogían a su maestro, alquilaban el

local donde estaban, pagaban el agua, la luz y le pagaban al maestro, o sea que escogían al maestro que se les pegaba la gana, siempre y cuando fuera arquitecto titulado por el gobierno francés y que naturalmente fuera bueno para que les enseñara bien.

Generalmente, esos maestros eran miembros del jurado de la escuela de arquitectura; y si no lo eran tenían ciertas dificultades, porque no podían defender a sus alumnos en los jurados. Se pasaban haciendo proyectos y se exigía un número equis de proyectos aprobados para pasar a las segundas clases. Ahí no era cuestión de examen, sino de demostrar en proyectos la capacidad de cada quien en el aspecto de composición arquitectónica, taller por cierto al que se le daba una importancia enorme, como la tiene para un arquitecto.

Las materias teóricas, digamos medulares, de estructuras, de construcción, de matemáticas, se hacían en cursos sin tomar calificaciones; es decir, se iba al curso si se quería; si no, no se iba al curso; si pasaban un examen se pasaba el examen y si no, no había ninguna lista de ingreso, ni de asistencia, ni nada de eso. Era interesante.

La enseñanza del taller era muy bonita, porque estaban los alumnos que acababan de entrar con los que ya estaban allá adentro; los que estaban en cursos de altos grados, hasta los últimos que estaban haciendo *Le Grand Prix de Rome*, un proyecto enorme; y los señores que tenían 30 años o más que estaban haciendo también sus estudios, pero que les daban una categoría profesional. O sea que estaba usted aprendiendo, viendo qué decían los compañeros de los distintos niveles de la arquitectura y era una enseñanza muy buena, mucho muy buena.



Edificio de departamentos en Río Balsas 37.
México D.F., 1943.

Empezaba usted por ser dibujante. Los adelantados tenían ya sus propios dibujantes entre los miembros del taller. Entré a la Escuela de Bellas Artes de 18 años, en el año de 1929. Fue una época muy bonita. París en esa época había sufrido la Primera Guerra Mundial. La gente tenía... la alegría de que había pasado la guerra, que había sido una cosa espantosa, y cierto susto de que hubiera otra; entonces se trataba de disfrutar la vida. Fue una época de cierta alegría, de buena vida, de *belle époque*, de cantos de Edith Piaff y de Charles Trenet, muy bonito. Y eso es también cosa de la edad... de la edad de uno.

Se hizo una característica de la Escuela de Bellas Artes que se entraba por concurso, es decir, no podía entrar quien quisiera. Había dos cursos al año para arquitectura y no se admitían más que a 60 alumnos en cada curso; o sea, entraban 120 alumnos por año. Eso les permitía que hubiera 1 500 alumnos, 1 400 y pico máximo. Era muy difícil la entrada, es decir, desde la entrada realmente demostraba usted si podía hacerlo o no; porque era difícil. Usted entraba, se inscribía en un taller libre o en el otro, y empezaba a estudiar arquitectura; le ponían a copiar a los clásicos, a dibujar, le enseñaban a ver proporciones, a hacer pequeños proyectos con órdenes clásicos, a hacer arquitectura y el concurso

de ingreso empezaba por un concurso de arquitectura y duraba doce horas. Generalmente, nunca entraba uno a la primera vez. Yo me presenté cuatro veces; en la primera vez duré dos horas trabajando y luego ya no pude y me fui; la segunda pues sí medio acabé, mal; la tercera más o menos mejor; y la cuarta pasé. Pero pasé de una manera creo que muy importante para mí, porque entré en primer lugar de los seiscientos, porque eran seiscientos los que se presentaron en esa oportunidad. O sea que ahí ve que no se habían equivocado mi padre y mi tío; y estaba yo satisfecho de hacer algo que me había gustado, porque si no me hubiera gustado no hubiera podido lograr eso.

...En París se guiaba la gente mucho por lo que llamaban ellos *Esprit*, el espíritu. Había que hacerse un poco de chiste y hacer bromas, tomar las cosas con espíritu. Incluso en los talleres estaban divididos en dos categorías los alumnos: los nuevos y los antiguos; los nuevos eran verdaderos esclavos, que les limpiaban los zapatos a los antiguos; los desnudaban, los hacían que caminaran desnudos por las calles, que trajeran esto, que hicieran aquello y que volvieran para acá. Y los antiguos al revés, eran verdaderos tiranos. Entonces dependía mucho de cómo era la persona para saber cuánto tiempo se quedaba de nuevo. Había algunos gringos que ya tenían como ocho o diez años y seguían de nuevos, y otros que duraban dos años, o un año, y ya eran antiguos. A mí me tocó ser muy rápidamente de los que fueron antiguos.

La escuela la hice bien, es decir con mucha alegría, con gusto; en lugares muy bonitos. Había visto Italia, conocía Roma, España, Bélgica y ya había visto los ejemplos que nos daban en la Escuela, edificios que había conocido, que disfruté. Creo que fue muy importante para mí ese tipo de estudios, y una gran suerte haberlo podido hacer allí.

2. El arquitecto es fundamentalmente un artista

Hay que ver que por los años 40 había 300 alumnos en la escuela², era la única escuela de arquitectos no sólo en la ciudad de México sino en todo el país. Ahora hay en la zona metropolitana 4 escuelas, con cerca de 10 mil

...y que la enseñanza de la arquitectura se haga como se ha hecho en todas las épocas: en talleres, haciendo arquitectura; haciendo proyectos que se realicen y que se vea cómo se construyen, porque la arquitectura no sólo es dibujada; si nomás está dibujada, no es arquitectura, tiene que estar construida.

alumnos contra 300 que había entonces. Y ahora hay cerca de 50 escuelas más en todo el país. Esta es una de las aberraciones nacionales: tener más estudiantes de arquitectura en México que en Estados Unidos. Advirtiéndolo que de lo que se construye por los arquitectos; de lo que se construye en general; toda clase de tipo de casas y de viviendas, lo que usted quiera, no pasa... no llega ni al 5 por ciento lo que hacen los arquitectos. Creo que tantos arquitectos sin trabajo van a ser gente totalmente defraudada porque no van a tener la chamba que se requiere para tanta gente. Por otro lado, la enseñanza en una escuela de 6 mil alumnos pues no puede ser buena.

En la UNAM, actualmente, debe haber 6, 7 mil alumnos, y debe haber 900 profesores. Generalmente esos profesores pues no son los mejores arquitectos de México; no hay tantos mejores arquitectos... no hay 900 mejores arquitectos. Lo que pasa entre estos profesores es que son generalmente estudiantes que acaban de estudiar, no tienen chamba, entonces son profesores, obviamente pues no son los profesores ideales para enseñar la arquitectura. Ya desde hace tiempo estoy con la idea de que se modifiquen algunas de estas escuelas, para que realmente estén como podrían ser; y la modificación es volver a como era aquello antes. Es decir, volver a tener una escuela de 300, máximo 400 alumnos, y como jefes de taller, los arquitectos que son pues los que más obras tienen, quizá con algunos ayudantes, con talleres únicos, y que la enseñanza de la arquitectura se haga como se ha hecho en todas las épocas: en talleres, haciendo arquitectura; haciendo proyectos que se realicen y que se vea cómo se construyen, porque la arquitectura no sólo es nomás dibujada; si nomás está dibujada, no es arquitectura, tiene que estar construida.

Además en México, definitivamente, pasa esto: los programas de casi todas las escuelas de arquitectura están mal. Eso pasó desde que empezó la idea de que la arquitectura no era arte. Antes la enseñaban en la Escuela de Bellas Artes, con pintores, escultores y graba-



Paseo de la Reforma esquina Río Guadalquivir, el primer condominio en la ciudad de México, 1956.

dores; así se fundó la Academia de San Carlos. Luego, en todo el mundo, la arquitectura se separa de Bellas Artes. En la Escuela de Bellas Artes de París, los arquitectos no están con los pintores, como cuando yo estuve allá. En México, durante un tiempo, la Escuela de Arquitectura estuvo con la Escuela de Artes Plásticas, pero ya eran dos escuelas, ya no era la Escuela de Bellas Artes, donde había arquitectura, escultura y pintura.

Esa separación ha causado un daño tremendo para la arquitectura. Todo por esa idea de que no saben si es arte o no es arte. *Sí es arte*. Pero cuando no lo reconocen disminuyen en todas las escuelas la enseñanza de la composición arquitectónica. Ahora, les están enseñando muchas cosas técnicas, que son necesarias; es decir, el arquitecto debe conocer las cuestiones técnicas, pero no a expensas de que no estudie arquitectura, y eso es lo que está pasando. Lo están agobiando de cosas que no son malas, pero no son lo que debe aprender, que es componer arquitectura. Está totalmente desviada la enseñanza. *El arquitecto es fundamentalmente un artista.*

Hay ahora otra tendencia, que es malísima también, que es aquella que quiere hacer especialistas; en la ingeniería es lógico que haya especialistas, también en la medicina. Me acuerdo cuando estaba haciendo el Centro Médico: empezaron a hacer que el Instituto de Cardiología, que el de Nutrición, que el de quién sabe qué. Había además un grupo de médicos muy importante integrado por Ignacio Chávez, Puig Solanes, Salvador Zubirán y todos esos, y cada quien quería tener su Instituto. Entonces les dije: 'Señores creo que vamos a

² Se refiere a la Escuela Nacional de Arquitectura, desligada de la Escuela de Bellas Artes e incorporada a la UNAM desde 1929, año en que se declara la Autonomía Universitaria (N. del E.)



Aeropuerto de Acapulco, Guerrero, 1951.

llegar al punto de querer el instituto de las enfermedades del dedo gordo del pie izquierdo'. Se puso furibundo el doctor Puig Solanes, y me dice: 'Arquitecto, a usted le auguro y ojalá le dé un glaucoma doble'. Cosa que no sucedió. El arquitecto no puede ser especialista.

Hay la tendencia de... por ejemplo Enrique Yáñez, él cree que hay especialistas para hacer hospitales. Él es un especialista en eso. No dudo que un señor que hace hospitales sepa hacer hospitales y que acabe por hacerlos bien. Pero el hospital no es un problema del arquitecto. El arquitecto tiene que resolver los programas de acuerdo con las necesidades que le marcan; puede ayudar a hacer un programa, pero no es su responsabilidad hacerlo. Es decir, el programa de un hospital lo dictan los médicos y el progreso que pueda haber en hospitales; toca a los médicos ver cuáles hospitales funcionan y por qué otros no funcionan; así hay una acumulación de experiencias, pero eso no le corresponde al arquitecto.

Puede haber un señor que se dedique a hacer puros hospitales —no estoy hablando de Yáñez— y que los haga muy bien. Pero puede haber otro señor con un talento enorme, más talentoso que Yáñez, al que le den un programa, hecho por médicos, y el hospital de ese arquitecto más talentoso que Yáñez (no estoy diciendo que Yáñez no sea talentoso, porque es un hombre talentosísimo) será mejor que el del especialista en hospitales. Quiero que me entienda la idea. El arquitecto no puede estar dedicado sólo a algo. ¿Se va a hacer mejor arquitecto porque únicamente hace hoteles, hospitales, zoológicos o cualquier cosa? No, el arquitecto debe saber hacer todo eso y el que debe diferenciar las cosas no es él sino el señor que estudia y hace los programas para hacer un hospital, un zoológico o un hotel.

Hoy, existe esa enorme tendencia a la especialización. Pero como le digo el arquitecto debe ser un señor que pueda hacer cualquier cosa. Por ejemplo, el músico no debe hacerse un especialista para dedicarse exclusivamente a componer valsos, polcas y dejar de hacer sinfonías, conciertos o cuartetos, porque si es ta-

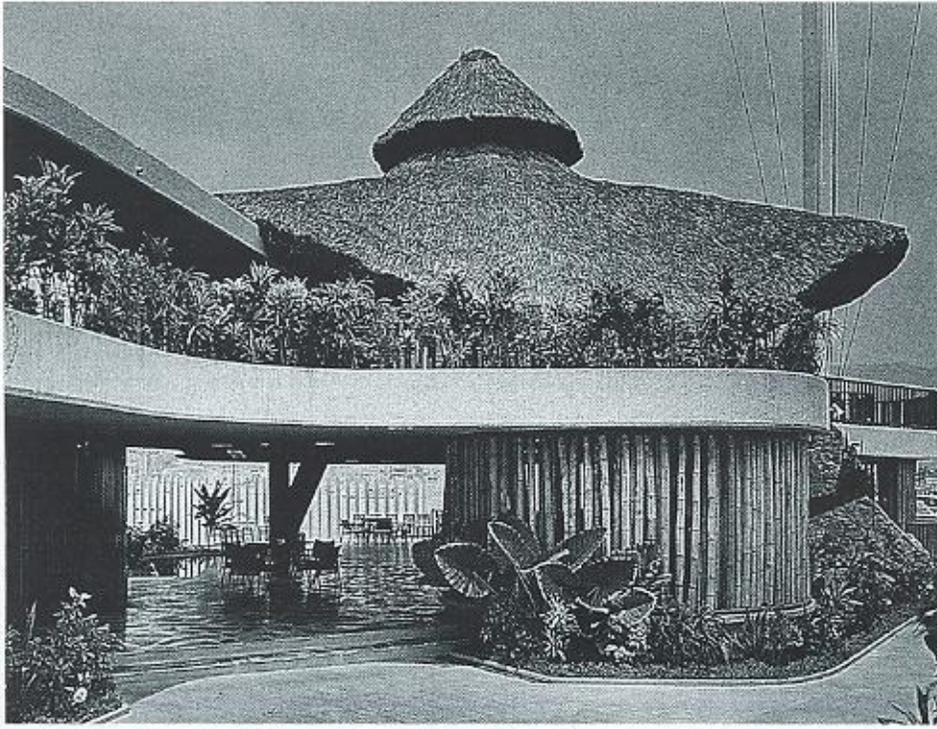
lento puede hacerlo todo muy bien. ¿Strauss no hacía más que valsos y acaso era mejor músico que Beethoven que no los hacía? No ¿Verdad?. No sé si estuvo claro.

Para terminar esto quiero decir algo acerca del problema del urbanismo. Estoy en contra de que en la Facultad de Arquitectura se haya creado una licenciatura de urbanismo. ¿Qué quiere decir eso? Que unos señores que no han sido arquitectos, en el segundo o tercer semestre, a los que apenas les daban pequeñas cosas de arquitectura, se dediquen a estudiar problemas urbanos y salgan urbanistas. Es la cosa más absurda.

El urbanista tiene que ser, si acaso, un doctor o un maestro en arquitectura. Eso lo han hecho así porque en Estados Unidos han surgido lo que llaman *planners*. Pero los *planners* son estudiosos de la ciudad y no creadores de ella. Es decir, un *planner* es un señor que está estudiando los problemas del drenaje, el problema del tránsito y otros elementos urbanos; sólo que ese señor que estudia cómo circulan los coches no va a hacer las ciudades. Esas las hacen los arquitectos. Entonces aquí hay una licenciatura en urbanismo donde no hay arquitectos, y sus egresados son los que pretenden hacer la ciudad. Absurdo. No sé si estuvo claro.

3. Que la arquitectura se enseñe en talleres

En los años 40, cuando éramos profesores tanto Augusto Álvarez, como Enrique del Moral, Mauricio Campos, Alonso Mariscal, otros dos y yo, los talleres se diferenciaban mucho por la personalidad del profesor y había verdaderas competencias entre taller y taller. Había algunos profesores que tenían mucha personalidad, otros menos, pero de todos modos los concursos eran sobre el mismo tema. Entonces se empezaba por que el profesor interpretara el programa. Realmente no lo interpretaban igual todos los profesores y, esto quiere decir que al presentar el concurso de los alumnos sobre cierto tema, en el conjunto de todos los proyectos había criterios de profesores que decían "aceptados" y aquéllos que decían "no aceptados" y había criterios que gana-



Club de Yates en Acapulco, Guerrero, 1955.

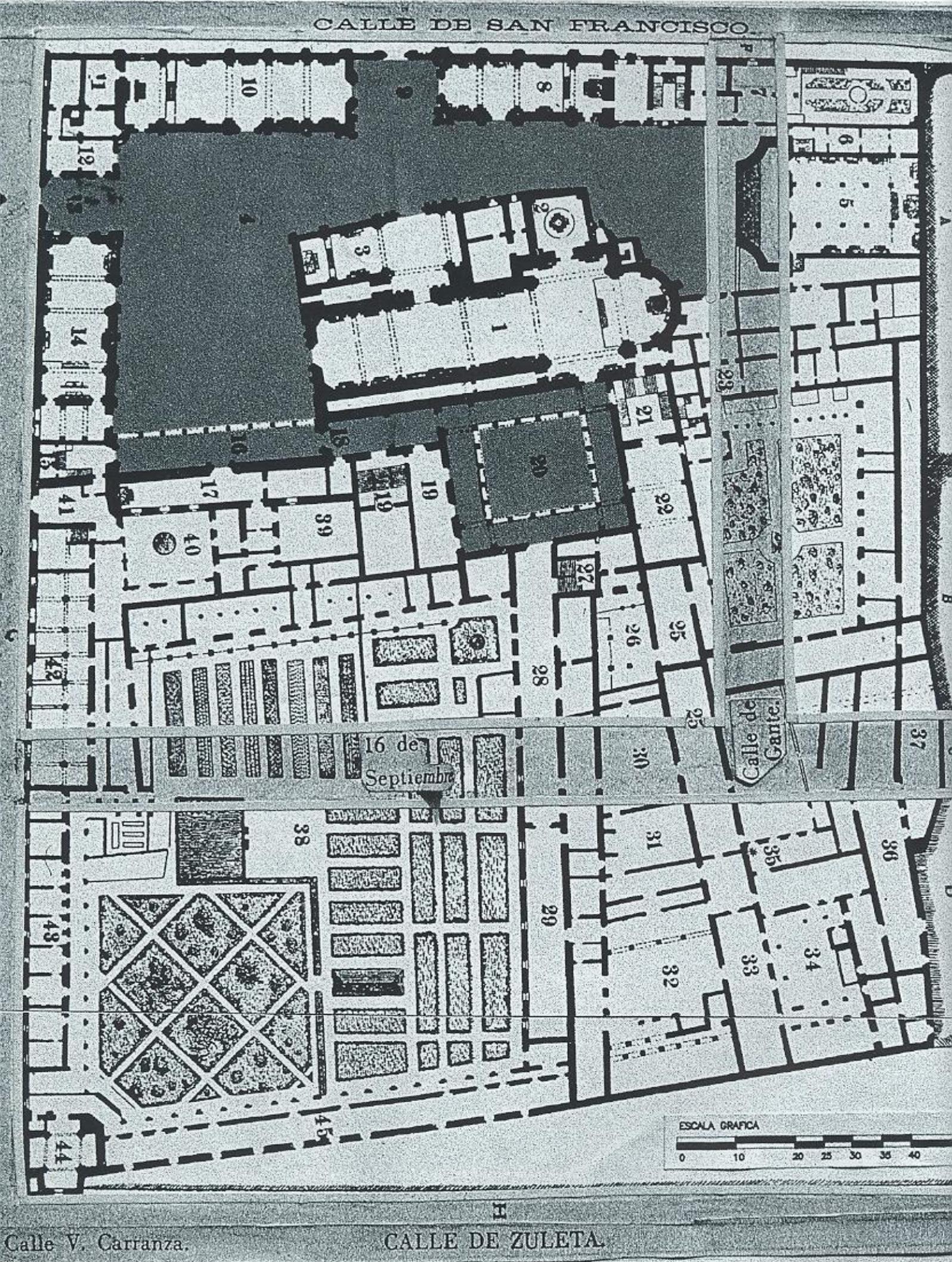
ban, también podía ocurrir que con el profesor fulano los proyectos tuvieran buenas calificaciones, pero, en cambio, con el profesor zutano que tenía otro criterio de cómo debería ser el proyecto, sus alumnos quedaban derrotados. Entonces ahí había una competencia muy grande entre esos grupos y, principalmente, entre los profesores, a través de lo que hacían sus alumnos.

Naturalmente, había otra cosa interesante: los alumnos se inscribían libremente en cualquier taller. Tenían también la posibilidad de cambiarse de taller. Entonces resultaba que los talleres que tenían éxito pues tenían muchísimos alumnos, y los talleres que no tenían éxito, pues se iban despoblando. Hubo un caso de un profesor que se quedó sin alumnos. No era tanto que había estado mal su curso, sino que era un profesor que no iba, que iba poco y entonces pues tampoco podía defender a sus alumnos, porque había que defenderlos, había que convencer contra los otros, no tanto porque era una cosa hecha a propósito de vamos a causarle un mal al otro, no, sino porque los criterios empleados para resolver el problema común habían sido muy distintos, habían sido otros. Entonces había un triunfo de uno contra otro, según las ideas y los consejos que se habían tenido. Ya cuando los alumnos entraban a un concurso, pues eran concursos anónimos, como muchos otros concursos... claro que nosotros conocíamos a nuestros alumnos y declarábamos inmediatamente: "Este es el mejor de todos los proyectos, el otro sí es el más malo de todos". Y en esos casos extremos se llegaba a una conclusión entre los cinco o seis profesores que éramos. Los alumnos estaban interesadísimos y como los concursos se hacían en una de las salas de San Carlos, los alumnos estaban todos en el pasillo tratando de escuchar los gritos, porque a veces había muchos gritos de los profesores y se oía que decían "Ya están ganando", "¿Qué pasó?", "Pani dijo que no", "¿Qué barbaridad! Él tiene la culpa". Muy bonita era la cosa. Creo que fue una época muy buena para la escuela; dada la cosa que éramos profesores más o menos de la misma edad,

jóvenes, relativamente jóvenes, pero ya con obra, es decir que éramos profesores que éramos arquitectos y que estábamos haciendo probablemente las obras más importantes de México. Además, el alumno que trabajaba con nosotros, generalmente también era nuestro dibujante en el taller. De manera que se formaba una especie pues casi de familia; estaban en la escuela y luego iban al despacho del profesor, quizá hasta aprendieran más en el taller del profesor que en el taller de la misma escuela. Y así se marcaron criterios muy claros entre un profesor y otro, y había, como le digo a usted, una pugna, una competencia muy grande. Pero era una cosa muy bonita.

Desde el principio, cuando yo entré, se le había dado una enorme importancia al estudio de los programas pero, como le decía, eso luego cambió. Se le dio más importancia a lo que era el proyecto; también se le dio más importancia a que no se trataba de que los alumnos hicieran edificios que fueran a copiar para construirlos después, sino que buscaran temas más bien didácticos que, aunque no los fueran a construir, que fueran suficientemente complicados, o sea, que pudieran incitar las cualidades de la composición y que fueran más novedosos. Fue una época muy bonita.

Después de esa calificación, que duraba desde las cinco de la tarde hasta las siete o las ocho o nueve de la noche, nos íbamos los profesores a tomar café con leche a la "La Flor de México", y en "La Flor de México" esperábamos a que salieran a las 11 de la noche las conchas calientes. Y mientras nos comíamos las conchas calientes comentábamos el porqué del juicio que habíamos discutido por tantas horas allá en la escuela. Eso duró varios años. En los años 40 tuve muchos alumnos, fui yo el que dije cómo se debería reforzar la idea del taller único; eso fue útil, fue bueno, creo que salieron gentes muy... bueno, todos los arquitectos actuales importantes, que en ese momento eran alumnos nuestros, y creo que fue un momento muy bueno para la escuela. ☼



Planta del convento grande de San Francisco de la ciudad de México en el s. XVIII, con la superposición de las calles abiertas después de la exclaustación.