

José Luis Benlliure / Rafael López Rangel

Doctor en Arquitectura, profesor e investigador de la UAM Xochimilco.

Conjunto Aristos, Ciudad de México, 1959-61, vista desde el jardín interior.



José Luis Benlliure, prolífico arquitecto y maestro de muchas generaciones de nuestro país, representa de manera nítida una alternativa de gran calidad y profundidad humana en las ambivalencias propias de la modernidad.

*En los espacios proyectados por José Luis Benlliure,
uno quisiera estar siempre.*

José Luis Ruvalcaba

Rafael López Rangel

La oportunidad de vivir en los umbrales del siglo XXI posibilita valorar con mayor profundidad los significados culturales del Movimiento Moderno de la arquitectura de México, así como a sus actores y protagonistas.

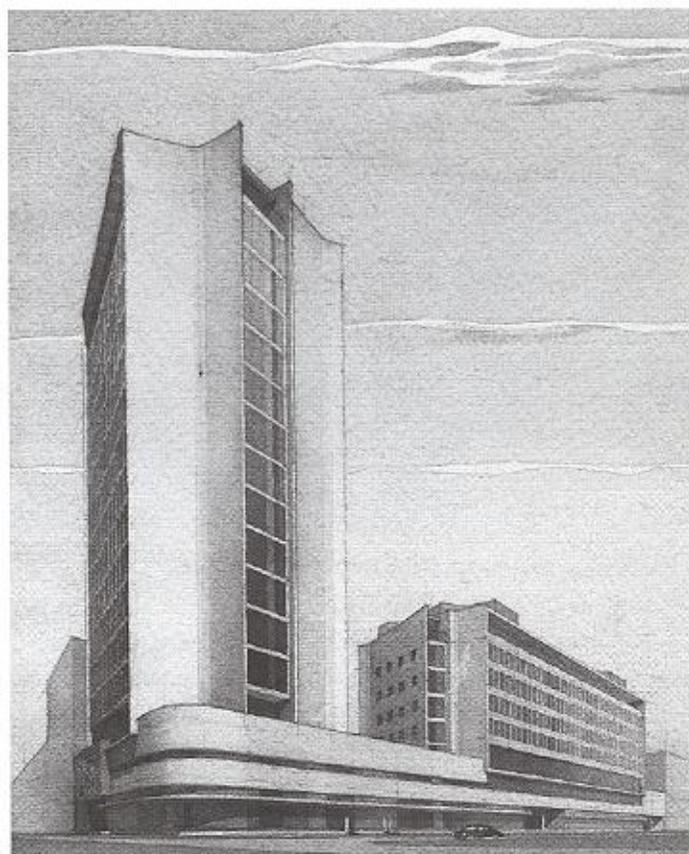
Quizá el asombroso Conjunto Aristos (1959-1961) de José Luis Benlliure sea uno de los más importantes detonadores de la posibilidad de lograr la confluencia que durante décadas se consideró inaceptable e incluso imposible: la de la racionalidad funcionalista, instrumental, con la presencia creativa de la historia y el contenido humano.

El conjunto Aristos, situado en la esquina de Avenida Insurgentes y la calle de Aguascalientes de la Ciudad de México, rebasó con creces el “grado cero de la arquitectura” al que nos quisieron someter algunos de nuestros vanguardistas, en aras del “servicio al pueblo”, como si éste no necesitara y demandara satisfactores más allá de los primarios.

Desde esos inicios de fecunda actividad arquitectónica —más de 100 proyectos y edificios y multitud de croquis y dibujos realizados con mano maestra—, la obra de Benlliure muestra una serie de principios concretados en cada obra y en cada proyecto con una creatividad arquitectónica singular: análisis riguroso de las necesidades espaciales y culturales de los usuarios, adecuación al terreno en su configuración interna y en su entorno, integración al contexto, profundo manejo paisajístico, respeto y potenciación de los elementos naturales, y por si fuera poco, un sabio y moderno manejo de la historia.

Es necesario mencionar los espacios y ambientes “sorpresa”, mas no la sorpresa que aterra, sino la que envuelve poéticamente, de tal modo que junto a las características señaladas, parecen concretarse en su obra dos de las líneas más fecundas del siglo: el “realismo crítico” (Kenneth Frampton) y la “teoría de los lugares mágicos” (Roland Castro).

¿Es posible o pertinente periodizar la obra de Benlliure? Sí, porque sus propuestas representan de manera singular las transformaciones de la arquitectura mexicana del siglo XX, y forma por ello parte del “transcurrir histórico” de ésta, mas no como un seguidor de modelos en boga sino como un elegante y caballeroso testigo crítico.



Conjunto Aristos, 1959-61, acuarela de Benlliure.

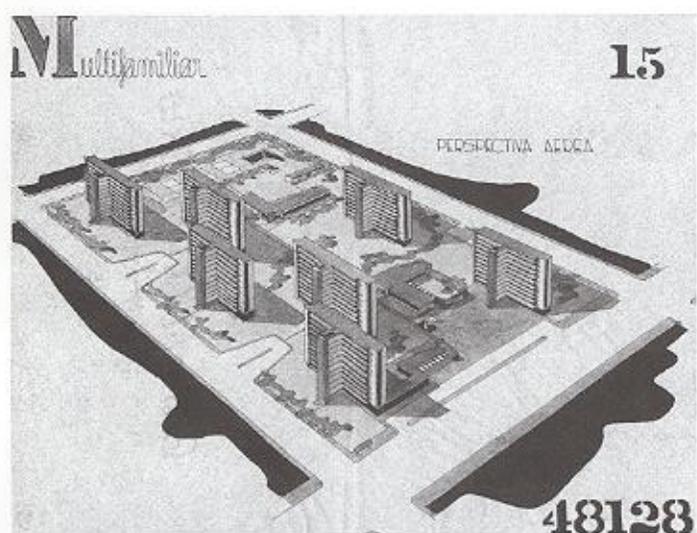
Hemos intentado periodizar y sintetizar la obra de este arquitecto, español por nacimiento y mexicano por adopción, en otros trabajos,¹ con el siguiente resultado: Etapa escolar (1944-1950); etapa del proyecto del Seminario Menor y del Conjunto Aristos (1950-1961); Etapa de los grandes concursos, las casas de Valle de Bravo (1962-1985) y su participación en el proyecto y construcción de la Basílica de Guadalupe y la etapa de la reconstrucción de los edificios del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Etapa escolar (1944-1950)

La gran calidad de los trabajos realizados como parte de su formación en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM

¹ López Rangel, Rafael, *José Luis Benlliure. Un clásico de la arquitectura contemporánea de México*. Tesis de Maestría en Arquitectura, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 2001.

En sus obras y proyectos, Benlliure desplegó una sabiduría creativa, generosa e intensamente humana.



Multifamiliar, proyecto escolar, 1950.

hace pertinente considerar esta etapa. Ciertamente, ya tenía al ingresar un interés y una vocación definidos por su vida familiar en España. En nuestro país fue un alumno destacado y de gran dedicación; llevó a cabo algunos estudios intermedios en Roma que influyeron en su solidez como arquitecto, sobre todo en cuanto al conocimiento de la historia de la arquitectura. En ese momento la ENA vivía la plena asunción del Movimiento Funcionalista, no sin contradicciones, en virtud de la presencia de sus lenguajes y enseñanzas académicas en los planes de estudio y en las diversas concepciones acerca de la historia de la arquitectura y de la teoría de la misma.²

De esos años se destacan tres proyectos: Gasolinera (Repentina, 1946), que obtuvo una Primera Mención; Hotel en Acapulco (Premio de Excelencia, 1946) y, sobre todo, Multifamiliar, 1950. Estos proyectos muestran la evolución de José Luis Benlliure en la forma de trascender el lenguaje de un funcionalismo escueto con el manejo de articulaciones y combinación de materiales, detalles que marcan tanto las funciones como los elementos estructurales y de modulación. En los dos últimos es evidente la influencia de Enrique del Moral, su profesor más cercano. Otra influencia importante fueron las obras publicadas en la revista *Brasil construye*, la

cual se evidencia en libertad compositiva, ondulaciones de pisos y elementos secundarios, así como en las tímidas intenciones de ornamentación.

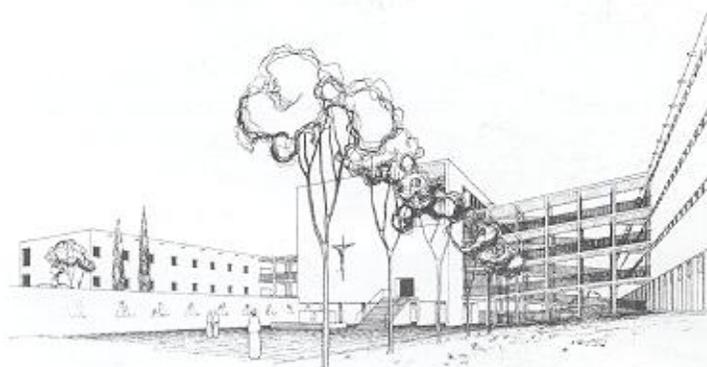
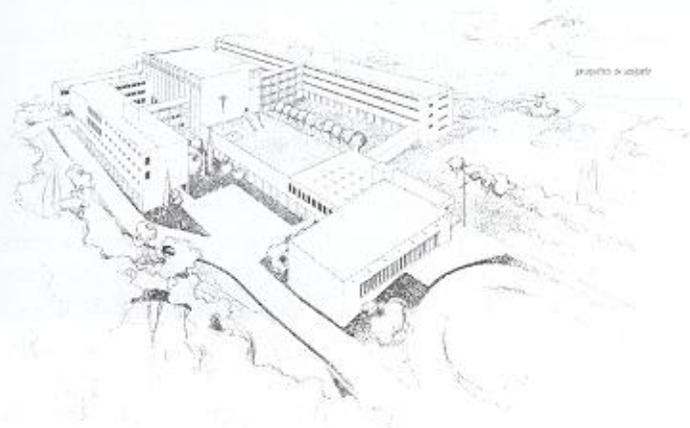
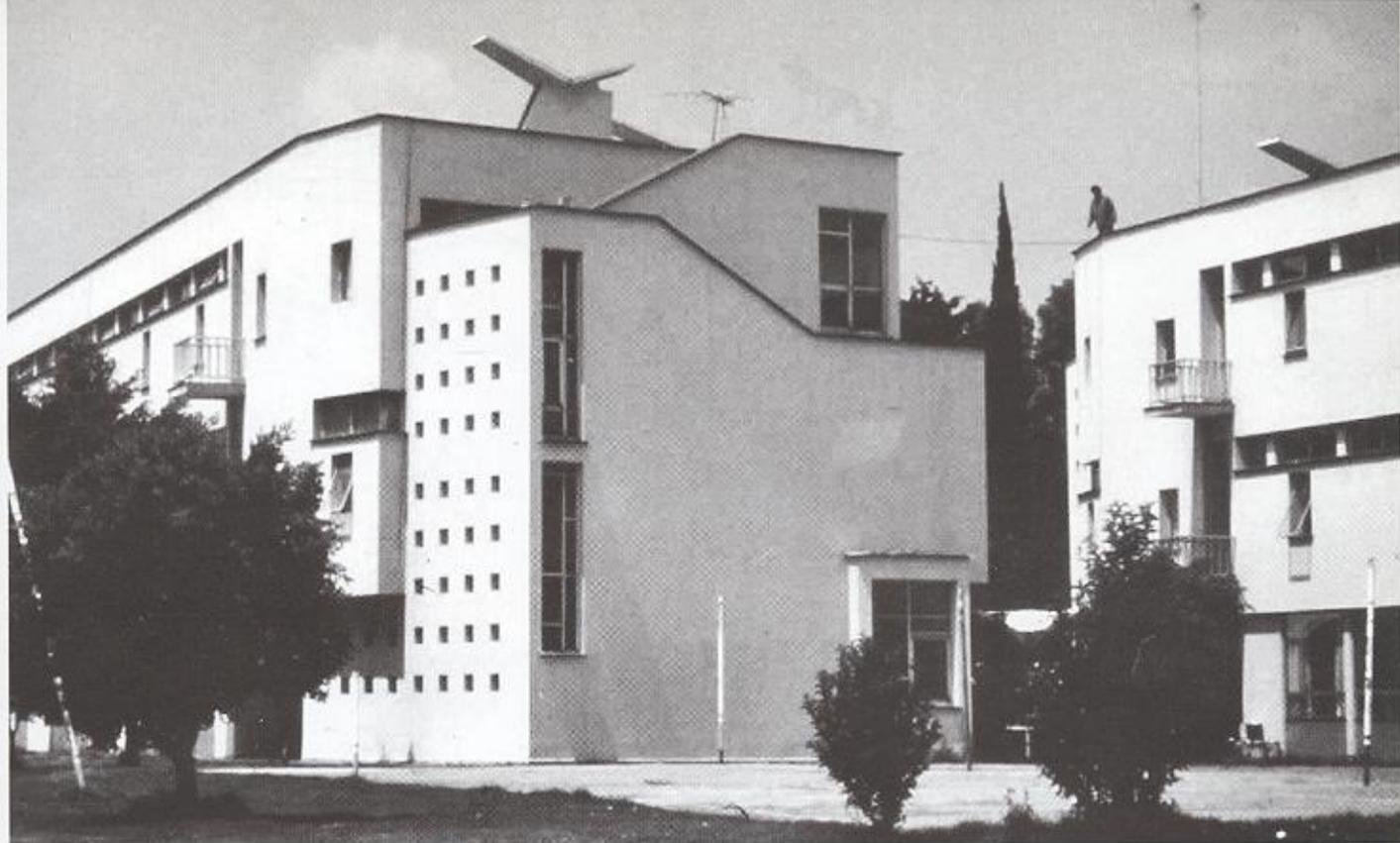
Los severos criterios con los que algunos de los profesores imponían el Funcionalismo Mexicano quedan manifiestos en una anécdota que el propio Benlliure me platicó. El influyente José Villagrán García, profesor de teoría y constructor principal de la conceptualización de la Nueva Arquitectura en nuestro país, ante la evidente capacidad para el dibujo del alumno, habló con él para alertarlo acerca de los "peligros" de esa habilidad en la realización de proyectos, pues "la arquitectura es construcción y no dibujo". La calidad de la obra profesional del autor del Aristo, pone seriamente en duda ese criterio.

Etapa del proyecto del Seminario Menor de la Ciudad de México y el Conjunto Aristos (1950-1961)

En esta etapa Benlliure ya muestra una personalidad que no asume ninguna de las líneas dominantes en México, caracterizadas, aunque con múltiples ramificaciones, por la tensión entre la búsqueda de una mexicanidad inducida y la asunción del lenguaje purista del funcionalismo. La primera se manifestaba sobre todo en la obra pública —siendo paradigmáticas la Ciudad Universitaria y el Centro Médico Nacional— y la segunda representaba los intereses más pragmáticos de la rentabilidad o los manifiestos a favor de una arquitectura "pobre", al servicio del pueblo. En sentido estricto, el complejo panorama de las edificaciones de ese lapso no nos permite afirmar que se estuviera dando, en parangón con la pintura y la escultura, una Escuela Mexicana de Arquitectura.

En el proyecto de Seminario Menor para la Ciudad de México —tesis de licenciatura y encargo profesional—, al aplicarlos principios enunciados antes, escapa al funcionalismo escueto, a la idea de la "caja de vidrio" agorera del Estilo Internacional y a la utilización *a fortiori* de paradigmas formales que se estaban extendiendo a nombre de la racionalización estructural y morfológica. Enclavado en un alargado y sinuoso terreno de la periferia de la ciudad, el conjunto se estructura con una sucesión de espacios que sugieren sendas tipologías de referencia claustral, o de plazas circundadas parcialmente por volúmenes prismáticos de longitud considerable que son interrumpidos perpendicularmente por cuerpos menores. Esas interrupciones evitan en el interior del edificio la percepción no siempre agradable del alargamiento; y las ventanas de extremo a

² Ver: Alva Martínez, Ernesto, "La enseñanza de la arquitectura en México en el siglo XX", en *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, 26-27, INBA, México, 1983; también, R. López Rangel, *op. cit.*



Seminario Menor, vista actual y perspectivas.

extremo provocan, así, una grata sensación de acogimiento espiritual, al mismo tiempo que separan funciones no compatibles en un edificio de esa naturaleza y propician la ubicación de “elementos sorpresa”, como esculturas, mobiliario exterior y vegetación estratégicamente ubicados. El tratamiento de los muros da la sensación de una estructura arquitectural de prismas simples, horadados por series geométricas de ventanas elegantemente proporcionadas, según funciones internas, interpretadas de manera estética. En buena medida, esta propuesta podría considerarse el primer ejemplo del lenguaje maduro de Benlliure.

— Cuando le preguntamos al autor del Conjunto Aristos cuáles habían sido sus influencias en este proyecto, contestó de manera inmediata: “Mendelsohn, Borromini, Gaudí y, para el jardín interior, la arquitectura brasileña”. En efecto, estos referentes están sabiamente presentes en la modernidad impactante de esa estructura arquitectural conformada por tres volúmenes exentos: una torre de dieciocho niveles, con fachada a Insurgentes —vía de gran ímpetu comercial—, un cuerpo horizontal de nueve hacia la calle secundaria de Aguascalientes y en la colindancia sur otro cuerpo alargado de cuatro, unidos por un sobrio y elegante basamento de dos y tres niveles. En la morfología de los volúmenes se encuentra la concepción mendelsohniana de su etapa postexpresionista. En la distribución de los volúmenes, desde el jardín interior, está la perspectiva barroca de Saint Ivo de la Sapienza de Roma, de Borromini; en los divertimentos de la azotea de la torre mayor asoma el referente de Gaudí,³ y en las ondulaciones

de la fuente, los pisos y la losa alargada que une ambos lados del jardín, la influencia de la primera modernidad carioca.

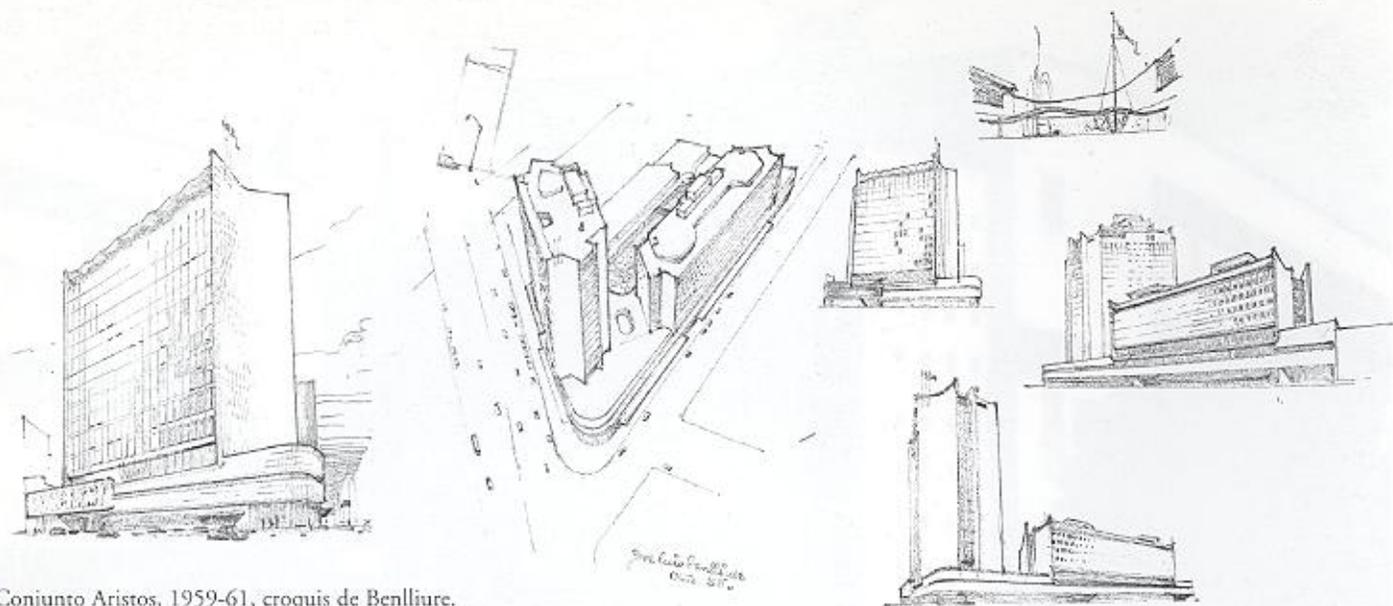
Estas referencias acentúan y dan originalidad al edificio, que se “consagra” porque no pierde vigencia estética ni arquitectónica con el paso del tiempo.⁴

La arquitectura del Aristos resiste la más exigente crítica y el más riguroso análisis. Todo en él responde a una racionalidad de alta potencialidad estética y semántica. La distribución de sus volúmenes se adecua de manera integral a la situación urbana y a la configuración del terreno de forma trapezoidal con sólo un lado inclinado de 60° hacia Insurgentes. Esta inclinación fue utilizada por Benlliure para armar una malla de triángulos equiláteros —generadores a su vez de hexágonos— que cubre la totalidad del terreno. Con esta red se logró una estructura rígida, desde los cimientos hasta las losas de las azoteas, para que el conjunto enfrentara sin consecuencias graves los sismos.⁵ Pero la malla no sólo funciona estructuralmente, está vinculada al diseño de los di-

³ Benlliure afirmaba que las diversas ondulaciones de las angostas losas, en juego con las horizontales, se debía a que procuró dar visibilidad a los volcanes para un espectador situado en la azotea.

⁴ Al interrogar a Enrique Yáñez, en una conversación cotidiana cuando estábamos realizando la grata labor de analizar su obra, cuál podría ser la fórmula o el esquema para valorar un edificio reciente respondió rápidamente “imaginar como se vería al cabo de cincuenta años”. El Conjunto Aristos cumplió con creces este requisito.

⁵ El sector urbano en el cual se enclava el Aristos es vulnerable a los movimientos sísmicos: en 1957, sólo dos años antes de la construcción de este conjunto, sufrieron daños un buen número de edificios, incluso uno se colapsó severamente. No era ociosa, entonces, la preocupación de Benlliure.



Conjunto Aristos, 1959-61, croquis de Benlliure.

La arquitectura del Aristos resiste la más exigente crítica y el más riguroso análisis. Todo en él responde a una racionalidad de alta potencialidad estética y semántica.

versos espacios y es una matriz —valga la expresión— de la estética del conjunto. La torre más alta tiene unos muros—cerramientos laterales recubiertos de cantera blanca, como todos los paramentos externos. En virtud de la malla, estos muros, en ángulo de 120°, emergen desde el basamento, rebasan los últimos niveles y rematan con una fina cornisa recta. Tal disposición morfológica le proporciona al volumen una belleza impactante

y contribuye a erradicar la idea de la “caja vítrea”, idea que también se elimina en la torre más alta, cuando las ventanas rectangulares que recorren de lado a lado los paramentos de los muros sobre Insurgentes parecen troqueladas en el cuerpo arquitectural del edificio. Los otros volúmenes tienen un tratamiento similar, a escala menor.

El basamento del conjunto que unifica los volúmenes tiene un acceso desde Insurgentes hacia el jardín interno, que recibe otras dos entradas de la calle de Aguascalientes. Este jardín, que funciona como distribuidor a las diversas partes del edificio, proporciona aislamiento a quien lo recorre.

La malla triangular y hexagonal determina la distribución de las columnas en la totalidad del conjunto y genera una sensación interna de “espacios que se abren”, en lugar de la tradicional de “corredores en hilera”, de la distribución cartesiana. Este nuevo efecto provoca, por ejemplo, que en las oficinas de las torres el espacio “se abra” al exterior.⁶ Tal sensación es más fuerte en el volumen que da a Insurgentes.

Finalmente, otra característica importante del Aristos es la conjunción de la escultura y la pintura con la arquitectura. Esta idea se desarrollaba en esa época por un conjunto de arquitectos que buscaban una expresión nacionalista en la arquitectura posrevolucionaria de México; otros la utilizaron con una tendencia abstracta.⁷ Benlliure la retoma aquí para coadyuvar al sentido de classicidad contemporánea del conjunto. En la parte superior de la entrada principal, hacia Insurgentes, está ubicado un fino bajorrelieve esculpido con diseño del propio Benlliure en la misma cantera que abraza al edificio; tiene forma alargada, con motivos helénicos, y al mismo tiempo que “marca la entrada”, articula la gran torre con la colindancia sur y el basamento mismo.

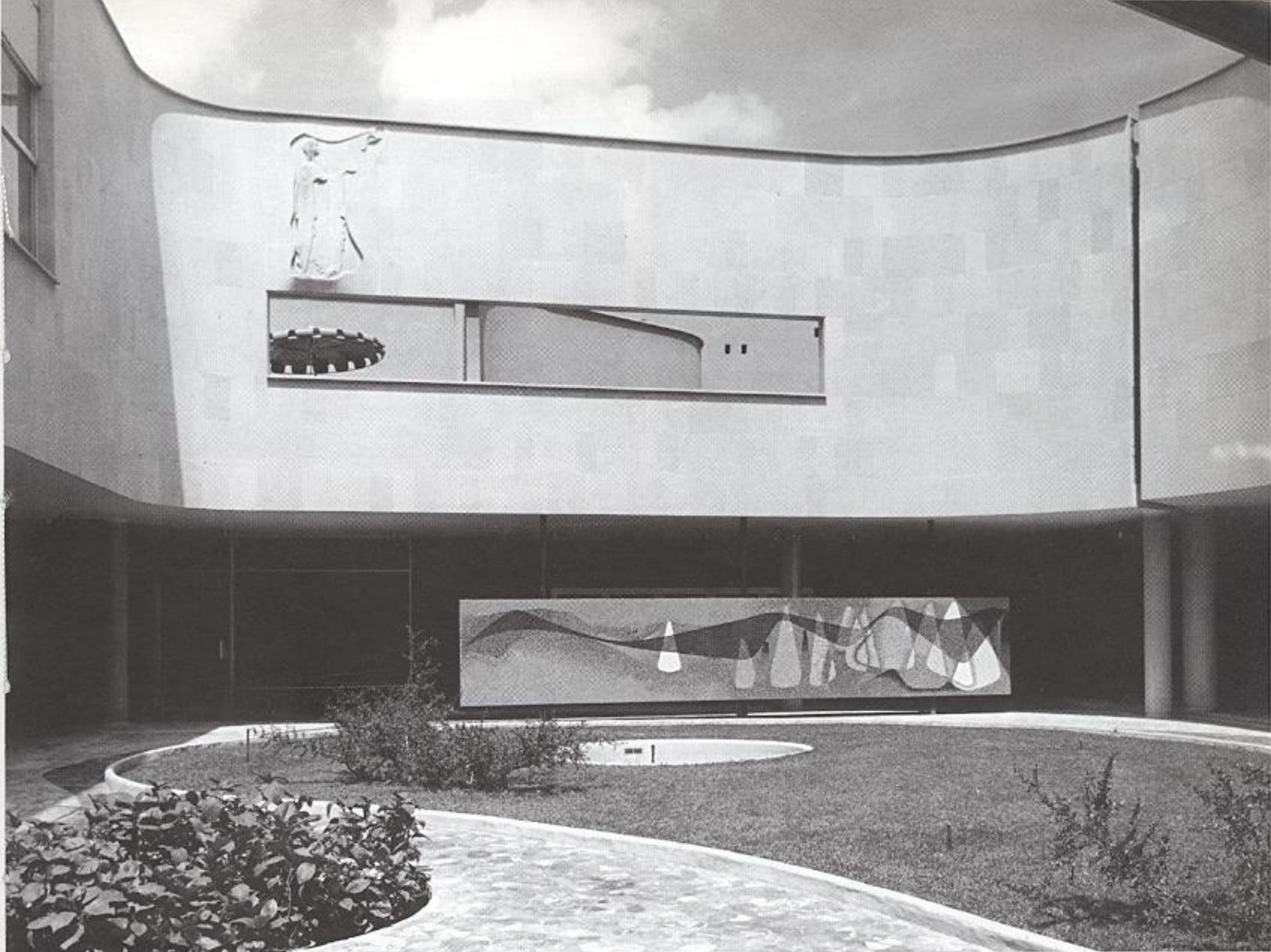
El jardín interno, que luce una escultórica fuente, remata en su parte alta con un muro de cantera que articula elegantemente los cuerpos norte y sur, y en su paramento de cantera tiene un finísimo relieve de *La Libertad*. En la planta baja, un mosaico de línea geométrica antropomórfica representa la procesión de las Panateneas.

⁶ Esta aguda observación fue hecha por Humberto Ricalde en una visita que realizamos alrededor de 1993 al conjunto Aristos.

⁷ En la época del diseño y construcción del Conjunto Aristos se daba una polémica en relación con la posibilidad de realizar una arquitectura mexicana moderna. Como se sabe una línea fuerte era la que proponía la “integración plástica” con las expresiones pictóricas y escultóricas de referente nacionalista. La Ciudad Universitaria del Pedregal y el Centro Médico Nacional —de triste destino— son ejemplos monumentales de esta línea.



Conjunto Aristos, 1959-61. Foto: Gustavo Carrasco.



Conjunto Aristos, 1959-61, jardín interior.

Se ha pensado —y con razón— que el Conjunto Aristos es uno de los mejores edificios de oficinas del siglo XX en México. Rebaso con creces al Estilo Internacional y muestra la posibilidad de la arquitectura para hacer menos duras las condiciones que impone la rentabilidad, creando espacios amenos, poéticos o mágicos como los del jardín interior. Es una lección que se proyecta al futuro. Habría que decir que en esa etapa se daba una tendencia —aún poco estudiada— de oposición a las “cajas de vidrio”. Se vinculaban a las ideas de Gio Ponti y naturalmente a las sugerencias arquitecturales del edificio Pirelli.⁸

En relación con los criterios formales de estos desafíos al Estilo Internacional y al funcionalismo, Benlliure estaba convencido de que los edificios no podían reducirse a simples cajas prismáticas o “quesos que se pueden cortar y extender al arbitrio”, sino “que debían tratarse como estructuras morfológicas arquitecturales, con basamentos, paramentos y remates, en los cuales las esquinas sean consideradas como tales y no como simples dobleces de papel, y así con todos los elementos arquitectónicos”. Estos principios fueron aplicados en casi todos sus proyectos y obras, lo que me permite considerarlo un clásico de la arquitectura contemporánea de México.

⁸ En el número de diciembre de 1956, aparece un significativo artículo referente a un edificio de oficinas del arquitecto José Hanhausen, que muestra esa tendencia: *Edificio de oficinas. José Hanhausen, arquitecto*. “He aquí un ejemplo de una recientísima tendencia que empezó a manifestarse en Europa hace pocos años: la típica manera de ver un edificio de oficinas —administrativo en general— ya no como la repetición obsesiva de módulos celulares, sino como algo concluido en sí, e identificable unívocamente en su forma y dimensiones. El arquitecto y crítico Gio Ponti, a través de la revista *Domus*, propuso la forma orgánica como la categoría efectiva de un método de proyección arquitectónica. Siempre que tal criterio no nos lleve a un estéril formalismo y se respeten los cánones de la exigencia funcional, estimamos justificado tal propósito logrado tan perfectamente en este edificio de Hanhausen...” Aunque Benlliure afirmó no estar vinculado a esa tendencia, lo que interesa es que había un sector de arquitectos que no asumían los principios formales del Estilo Internacional.

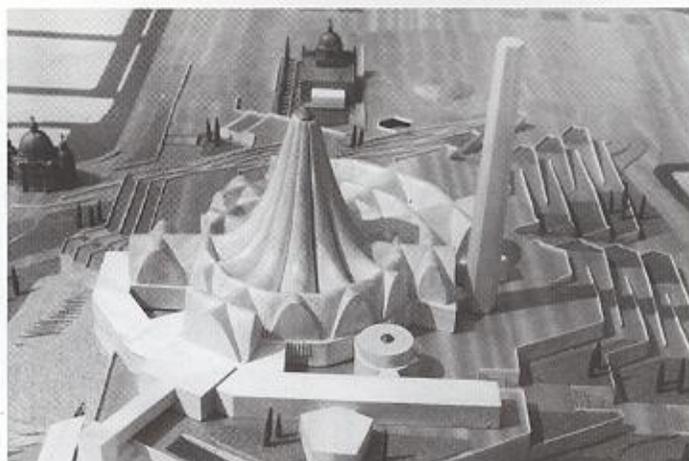
Etapas de los grandes concursos, las casas de Valle de Bravo (1960-1985) y el proyecto y construcción de la Basílica de Guadalupe

José Luis Benlliure despliega una intensa actividad en esta larga etapa de significativas transformaciones de la cultura arquitectónica mexicana.⁹ Realiza proyectos de envergadura, varios concursos internacionales, obras de interés social, de conservación del patrimonio y un buen número de casas de fin de semana en Valle de Bravo. En todas ellas desplegó una sabiduría creativa, generosa, intensamente humana, y funcionalidad en el manejo del lenguaje arquitectónico. Sin duda, el episodio cumbre fue su participación en el proyecto y azarosa construcción de la Basílica de Guadalupe. Al mismo tiempo, desarrolló una importante labor en la enseñanza de la arquitectura, sobre todo en la UNAM, que se prolongó hasta el momento en que contrajo la enfermedad que lo llevó a la muerte. Las aportaciones de Benlliure en la enseñanza de la arquitectura arrancan desde que se graduó en la UNAM. Pugnó siempre por tomar a la historia de la arquitectura como referente para la composición misma, e impulsó a través de su participación en grupos académicos y en seminarios, la transformación de los contenidos de la historia, en un pro-

⁹ A grandes rasgos: desarrollo y declinación del Estilo Internacional; desaliento, por parte del Estado, de las propuestas nacionalistas, construcción masiva de viviendas y de obra pública. Un hecho relevante es que en la primera mitad de los setenta se produce un movimiento de transformación de la enseñanza de la arquitectura, dirigido a los sectores populares y a enfrentar la evidente crisis urbana. Alrededor de los ochenta se da el surgimiento de un movimiento latinoamericano a favor de la identidad, al tiempo que proliferan las propuestas posmodernas y tardo modernas (high tech). A fines de los ochenta el Estado tiende al abandono de la obra pública, al mismo tiempo que asume el neoliberalismo y la globalización. La arquitectura se despliega con un pluralismo de opciones múltiples y oscila entre variadas formas de búsqueda de identidad y las internacionalizantes.



Propuesta para la Basílica de Guadalupe, maqueta, 1967.



En su propuesta para la Basílica de Guadalupe, Benlliure soñaba con una obra realizada colectivamente "como las iglesias medievales", creadas con paciencia, detalle por detalle.

ceso en el cual pasaba de ser una valoración estética, a ser incluida en la historia de la cultura.¹⁰

En lo que respecta a los concursos internacionales, la mayor parte realizados en la primera mitad de los sesenta, se destacan: el edificio sede para la Organización Panamericana para la Salud en Washington (1960), que obtuvo el segundo lugar, ubicado en un terreno difícil por su forma y escasa superficie, en el cual "la mejor vista tenía la peor orientación"; la elegante Torre Peugeot en Buenos Aires (1961), de cincuenta y siete pisos y plantas de generatriz oval; el edificio para el Centro Pompidou, París, en el cual hizo un sugerente intento de contextualización con el sector; y el multifuncional edificio del Centro Eurokursal, San Sebastián, España, en donde propone diversos niveles adecuados a la forma triangular del terreno, el más alto (treinta y tres niveles) en la parte más estrecha.

Las casas de Valle de Bravo (cerca de una veintena), construidas entre 1979 y 1985, dispersas en ese asentamiento declarado zona típica en 1971 por su conservado carácter tradicional, constituyen muestra de una arquitectura adecuada a la cultura del lugar y aseguran su continuidad en un medio en peligro de ser engullido por la modernidad del turismo irrespetuoso y la implacable rentabilidad.

El diseño y construcción de la Nueva Basílica de Guadalupe debió haber sido una experiencia amarga para José Luis Benlliure. En 1967, el entonces abad del máximo templo mariano de América Latina le encargó el proyecto; para entonces Benlliure tenía una larga experiencia y sensibilidad en el género eclesiástico, sobre todo por su concepto arquitectural.¹¹ Evidentemente, el encargo representaba una oportunidad extraordinaria. Con un equipo de colaboradores destacados, realizó un proyecto tan extraordinario como la oportunidad: en la cima del promontorio, situado en la parte posterior del templo barroco, justo en donde se encuentra un pequeño cementerio, se propuso —según la maqueta de madera— una gigantesca carpa de concreto de planta circular

construida en lo fundamental con bóvedas que forman gajos de sección ojival que se van achicando en la medida en que se elevan, curvados desde el perímetro hasta el anillo cúspide, dando una sensación de elevación que se observa desde el eje de la calzada de Guadalupe. Este cuerpo está rodeado por un conjunto de cuerpos bajos un tanto dispersos, pero articulados geoméricamente. Estos cuerpos alojarían diversos servicios del templo. La inmensa carpa forma una cumbre a la cual se accede por escalinatas y rampas-jardín. En el occidente, y casi unida al cuerpo de los gajos periféricos, se levanta una esbelta torre —quizá un campanile— que rebasa poco menos que la mitad de la altura del cuerpo de la carpa. Se trata de una concepción espectacular de raptus místico. En la maqueta se sugieren franjas arboladas, ubicadas estratégicamente, aunque sin profusión a lo largo del camino y las rampas.

Podemos afirmar que la macroarquitectura de este templo mariano fue concebida a la escala de su misión y del significado del espíritu de los millones de seres que crean y recrean en México y Latinoamérica el imaginario simbólico de una fe que aún cohesiona colectividades.

La propuesta de Benlliure no se quedaba en la visión macro. Estuvo trabajando en la miríada de elementos y detalles de la obra, con la sabiduría y creatividad que le eran inherentes: recubrimientos, pisos, vitrales, puertas, lámparas, candelabros, etcétera. Quienes lo vieron proyectar todo ello y escucharon sus conversaciones nos dicen que soñaba con una obra realizada colectivamente "como las iglesias medievales", creadas con paciencia, detalle por detalle.

Empero, se impuso la lógica de la competitividad profesional y la factura del proyecto y dirección de la obra pasó a otras manos.¹² El sitio fue cambiado y se eligió el espacio frontal de la Basílica anterior, en su sector poniente. El cambio de escala fue evidente, pese a la monumentalidad del templo erigido. De cualquier manera, Benlliure fue llamado por el nuevo encargado de la obra para su participación en el proyecto y en la concreción del edificio; lo hizo junto con un equipo de arquitectos e ingenieros colaboradores: Javier García Lascuráin, Alejandro Shoenjofer, Gabriel Chávez de la Mora, Manuel González Flores y Félix Colinas.

¹⁰ Consultar, para mayor detalle, la obra citada de Rafael López Rangel, José Luis Benlliure, *Un clásico de la arquitectura contemporánea de México*.

¹¹ Aunque Benlliure no era ostensiblemente religioso tenía una profunda sensibilidad hacia ese sentimiento y sobre todo comprendía el papel histórico de la arquitectura religiosa en la cultura. Asimismo, asumía el reto de proyectar arquitectura eclesiástica contemporánea, tal como lo hizo en el edificio del Seminario Menor y en otras iglesias de México. Realizó además infinidad de croquis de templos y dibujó de manera directa un buen número de edificios religiosos de Roma y México, entre otros. Ver Rafael López Rangel, *José Luis Benlliure. Un clásico de la arquitectura contemporánea de México*, cit.

¹² El Abad fue convencido de que la obra podía realizarse con un costo menor, así como de las incomodidades que irían a pasar los peregrinos que accederían al templo —sobre todo los que lo hacían de rodillas—, si se realizaba en el sitio propuesto por Benlliure.



Participó también el arquitecto Pablo Benlliure; sin embargo, ya no fue lo mismo, aunque la mano de Benlliure se puede advertir en lo que respecta al partido general y en múltiples detalles.

Etapa de la reconstrucción de los edificios del Centro Histórico de la Ciudad de México

A José Luis Benlliure le tocó participar —como proyectista principal de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes— de manera destacada en ese partea-guas que fue la respuesta ciudadana y arquitectónica a la devastación producida por los sismos de septiembre de 1985 en el centro Histórico de la Ciudad de México y de algunas colonias aledañas. Como se ha dicho, una característica significativa de esa reconstrucción fueron sus criterios urbanos y arquitectónicos, ya que se abandonaron los paradigmas funcionalistas y del Estilo Internacional para buscar una edificación contextualizada con los barrios y con los sectores que fueron devastados. Tal hecho se dio sobre todo en el Centro de la Ciudad de México, dentro de sus dos perímetros. Destaca el hecho de que se reconstruyeron, en el sitio mismo de su colapso, cerca de cincuenta mil viviendas —casi todas en vecindadas— de familias de bajos recursos.

José Luis Benlliure y el arquitecto Juan Urquiaga, director de la mencionada dependencia del INBA —junto a un interesante grupo de colaboradores— definieron los criterios para la reconstrucción de un buen número de edificios colapsados, en las calles principales del Centro Histórico de la ciudad, con la idea de integrarlos a la imagen urbana y arquitectónica del sector, cuya dominante son los lenguajes eclécticos decimonónicos y de principios de siglo XX. Tal hecho representó una magnífica oportunidad de “recuperar” la unidad interrumpida por una modernidad irrespetuosa con el patrimonio. Por ello, los principales criterios fueron: proyecto en larguillos, uniformidad en las alturas, analogía de las tipologías de fachada, utilización de recubrimientos de cantera gris —para igualarse a los edificios del entorno— y de tezontle en donde fuera el caso, inserción de escultura, pero quizás el mayor reto fue dejar el testimonio de la modernidad.

Los principios de Benlliure con respecto a la historia como generadora de conocimientos para el diseño contemporáneo, junto a su mano maestra, fueron clave para el éxito de la empresa que se propuso el Instituto. Los principales edificios “reconstruidos” fueron:

- Transformación, con el aprovechamiento de parte de la estructura, del edificio situado en la esquina Cinco de Mayo y Callejón de la Condesa. Ahí se encontraba un inmueble de altura rebasada con respecto a su entorno, diseñado por José Villagrán García y Enrique del Moral con un lenguaje funcionalista manejado con calidad, pero que no se integraba al contexto.

- Reconstrucción casi total del inmueble que tiene fachadas a la calle de Cinco de Mayo y a la de Bolívar, en planta en “L”. En esta obra se destaca el manejo diverso de las dos fachadas. En la de Bolívar, se utilizó una tipología y morfología similar —incluido el uso de tezontle— a la del contiguo Convento de Bethlemitas, y en la de Cinco de Mayo, se integró a los criterios del diseño decimonónico de los edificios contiguos.

- Arreglo de las fachadas del edificio que ocuparon las oficinas de los Ferrocarriles Nacionales de México, en la esquina sur de las mencionadas Cinco de Mayo y Bolívar.

- Remodelación del entorno del Palacio de las Bellas Artes, incluida la cúpula. Destaquemos aquí la plaza frontal delineada con referentes “nouveau” y un proyecto no realizado en la esquina de Hidalgo y Eje Lázaro Cárdenas, justo frente a la parte posterior de Bellas Artes, diseñado con un lenguaje emparentado con el de este importante inmueble porfiriano.

- Museo para el mural de Diego Rivera “Un domingo en la Alameda”, contiguo a la Pinacoteca Virreinal, en la Plaza de la Solidaridad, así como un proyecto de ésta.

- Ya más alejados del centro, aunque dentro de su entorno, dos obras significativas: nuevo edificio para la Cámara de Comercio de la Ciudad de México, restauración del existente y remodelación de dos edificios anexos. Todos éstos en la esquina de Paseo de la Reforma y Donato Guerra. Ampliación del Museo de San Carlos, en la calle Puente de Alvarado.

Sería muy extenso hablar en detalle de estas obras, que tendieron a transformar un sector importante de la ciudad: el de mayor potencialidad de la memoria colectiva y el imaginario simbólico de la nación. Y, por si fuera poco, patrimonio cultural de la humanidad. Lo que ahí se construya deberá asumir esa responsabilidad. Quienes realizaron las obras posteriores a los sismos, la cubrieron, incluido, naturalmente, José Luis Benlliure, el cual refrenda con ellas, a mi parecer, su categoría de “clásico de la arquitectura contemporánea de México”. ☒