

00165

# José Luis Benlliure

Un Clásico de la Arquitectura Contemporánea en México

Rafael López Rangel  
1999

2000

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura  
Unidad de Estudios de Posgrado  
Tesis de Maestría

(Investigación y Docencia  
en Arquitectura)

2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# INDICE .

José Luis Benlliure, "Un clasico de la Arquitectura contemporánea de México.	7
Primer acercamiento de la línea cultural de la obra de arquitectura de Benlliure.	8
Obras y hechos significativos de cada etapa.	21
1944 - 1950 . <u>Etapa Escolar.</u>	
> Las contradicciones de la escuela de Arquitectura de la UNAM.	22
La dicotomía entre dibujo y arquitectura.	23
Dos proyectos sobresalientes de Benlliure en el primer curso de Composición Arquitectónica.	24
Algo más sobre su experiencia extraescolar.	41
<u>Etapa 1950 - 1961 .</u>	
- La integración Plástica.	46
La búsqueda de identidad de la arquitectura en los años cincuenta. Contradicciones y proclamas.	48
La posición de José Luis Benlliure.	52
El Proyecto del Seminario Menor en la Ciudad de México.	54
El Conjunto Aristos (1957 - 1961)	76
La modernidad en los edificios de oficinas y la aportación de José Luis Benlliure.	90
<u>Tercera Etapa 1962 - 1985 .</u>	
- Las casas habitación de encargos privados. Valle de Bravo.	134
<u>Cuarta etapa 1985 - 1992.</u> La reconstrucción de los edificios del centro de la ciudad de México.	147
- El "Proyecto poniente de la Alameda".	168

Las ampliaciones de la Cámara de Comercio de la Ciudad de México y del Museo de San Carlos.	169
. Apendice	181
. Bibliografía	192
Hemerografía	197
Listado Cronológico de la Obra de José Luis Benlliure	199

# José Luis Benlliure

Un Clásico de la Arquitectura  
Contemporánea

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

Esta frase dicha por el arquitecto José Luis Ruvalcaba (1) y que se refería a una de las obras de José Luis Benlliure – la ampliación del Instituto Mora en la ciudad de México – puede generalizarse a la casi totalidad de su obra. En realidad, no es difícil imaginarse el conjunto de cualidades que una obra de arquitectura debe tener para merecer tal elogio. Ya me iré ocupando de ellas a lo largo de este trabajo. Lo sorprendente es no sólo que tal o cuál edificio las reúna, sino que exista una producción tan prolija y constante con ellas, como es la del autor del extraordinario conjunto Aristos (1957-1961) y de tantas obras y proyectos realizados a lo largo de su creadora existencia.

Sobraría decir que el interés inicial que me llevó a emprender la grata tarea de estudiar el recorrido profesional de Benlliure, fue en aumento en la medida que me fui adentrando en el conocimiento de su obra, cuantiosa porque representa ni más ni menos que una labor constante durante poco más de cuarenta años. Y esto, en lo que respecta a la arquitectura expresada en obras, proyectos e innumerables prefiguraciones en forma de croquis – porque en cuanto a su actividad como dibujante, y luego como pintor y escultor, el lapso es mayor, hasta remontarse, en algunos casos, a su infancia y adolescencia.

Por su parte, en el interés que tiene la actividad de Benlliure, cuenta de manera especial su larga labor como profesor de diversas disciplinas referidas a la arquitectura, durante la cual hizo aportaciones importantes y fue participe de eventos significativos.

En el curso de este trabajo, se reafirmo la idea de que estamos frente a una obra arquitectónica realizada con tal entrega y tales convicciones, que no sólo dejo satisfechos a sus clientes o a sus usuarios. Sino que se le puede ubicar, en términos gratificantes para nuestra cultura arquitectónica, en la ya larga polémica suscitada a raíz de la implantación de los principios funcionalistas en México. Esta polémica, hay que recordarlo, ha llegado

[1] Ruvalcaba era Jefe de Supervisores del Departamento de Proyectos y Obras de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico del Instituto Nacional de Bellas Artes. La frase en cuestión fue dicha al autor de este libro en una entrevista realizada en 1991.

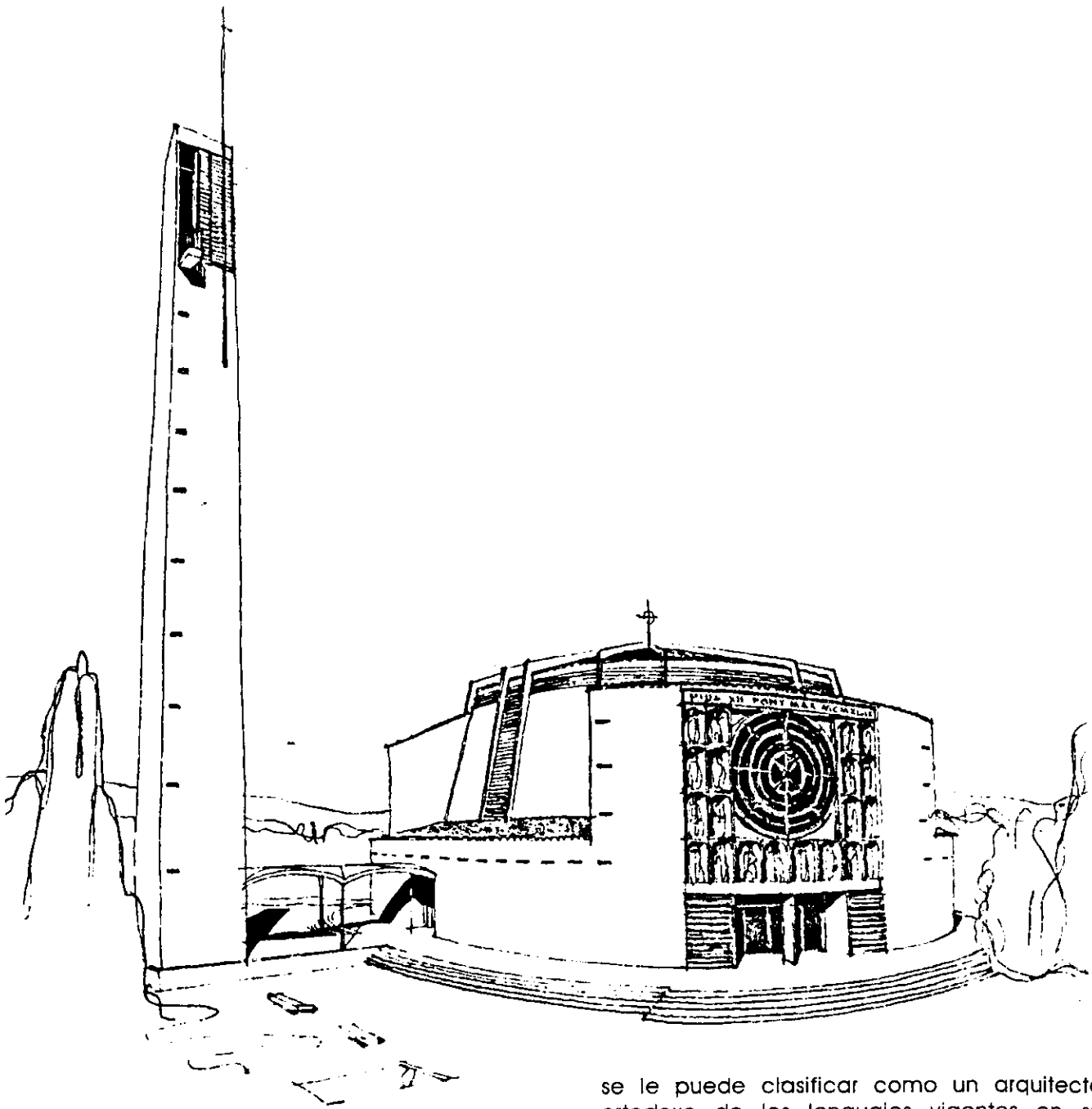
ahora a la discusión acerca de los llamados posmodernismos, tardomodernismos y del último grito de las modas del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Es más, al acercarnos al fin del milenio, nos hemos visto envueltos en diferente medida, en apasionados pronunciamientos y propuestas en torno a la recuperación de la "identidad perdida" de nuestra cultura arquitectónica latinoamericana.

Si bien a Benlliure lo encontramos y ubicamos en este recorrido polémico hasta nuestros días sobre todo por su obra arquitectónica, cuentan también, como ya lo iré detallando, sus escritos y la actividad académica que desarrolló durante casi tres décadas. Por lo demás, sus ámbitos vitales no dejan duda sobre la posición que mantuvo invariablemente con respecto a la sociedad y la cultura. Aquí sólo mencionaré dos, de lo más relevante: hijo del exilio español (1938), adhesión y pertenencia a la decisiva experiencia académica del "Autogobierno", realizada, como es bien sabido, en la escuela - hoy facultad- de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, a partir de 1973.

### **Primer acercamiento a la línea cultural de la obra arquitectónica de Benlliure.**

Frente al panorama de su producción, realizada desde que inicia su actuación profesional- momento que se podría ubicar, por su calidad, a principios de los años cincuenta- hasta los primeros años de la década de los noventa, se puede afirmar que fue protagonista, con una modestia que no ha dejado de sorprendernos, de importantes momentos de la evolución y transformación de la arquitectura de la segunda mitad del siglo en nuestro país.

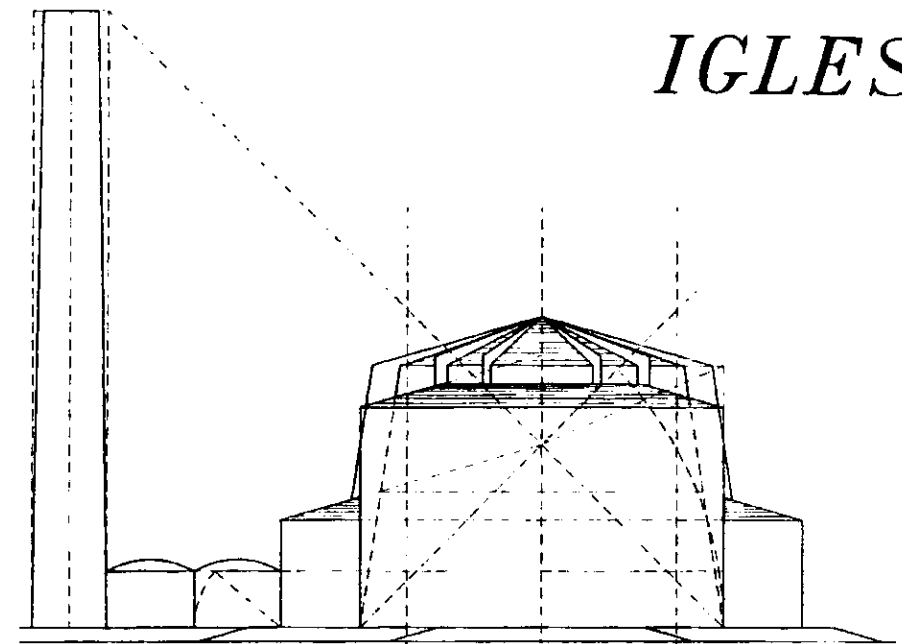
Es indudable que Benlliure fue copartícipe de la evolución del funcionalismo en México, y que no se le puede separar, absolutamente, del Estilo Internacional cuando éste entra en auge en México; sin embargo, maneja una forma tan personal de expresión, en la que combinó la geometría con lo poético que no



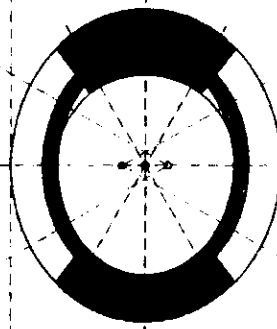
se le puede clasificar como un arquitecto ortodoxo de los lenguajes vigentes en su momento.

Y así, la libertad creativa de Benlliure y su gran pasión por la arquitectura le permitió enfrentarse con una modernidad original a una gran diversidad de problemas. Tal cosa sucede, por ejemplo cuando diseñó y construyó edificios del género eclesiástico.

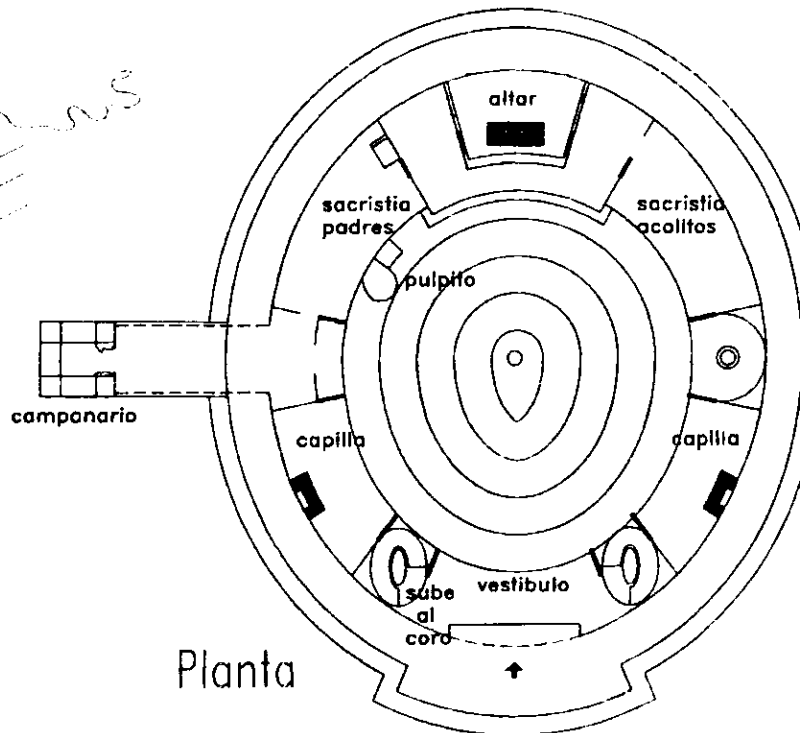
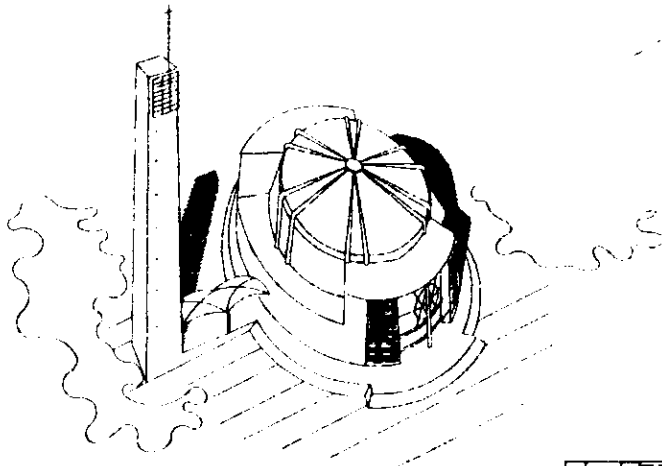
# IGLESIA



Estudio proporciones



Trazado



Planta



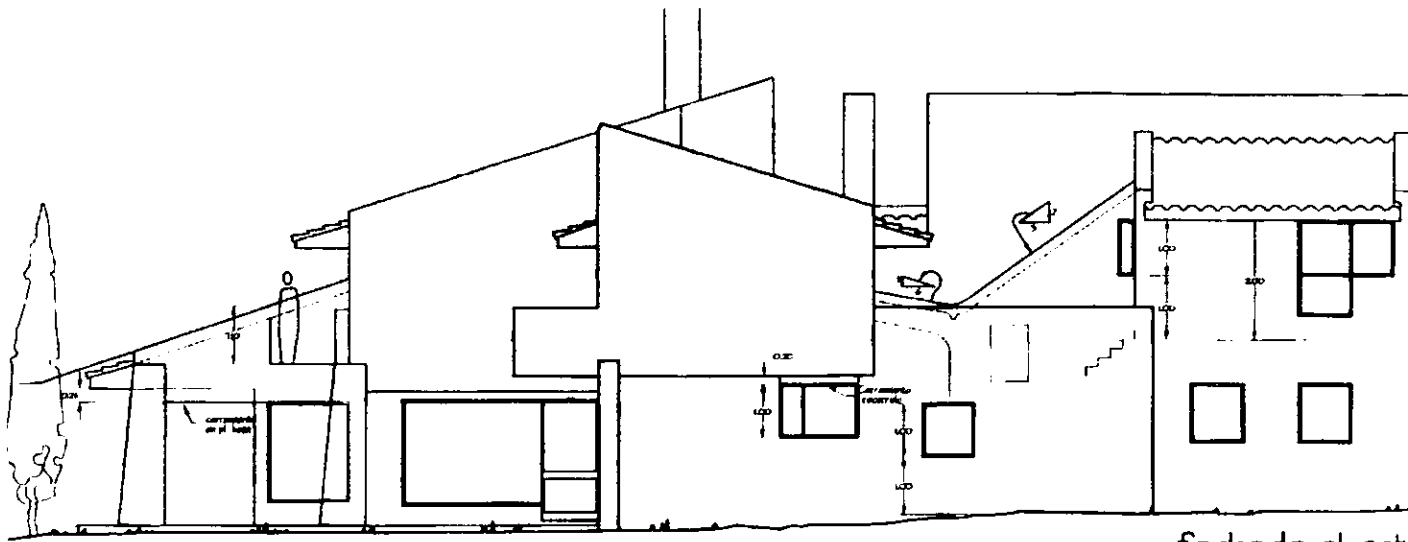
escala grafica



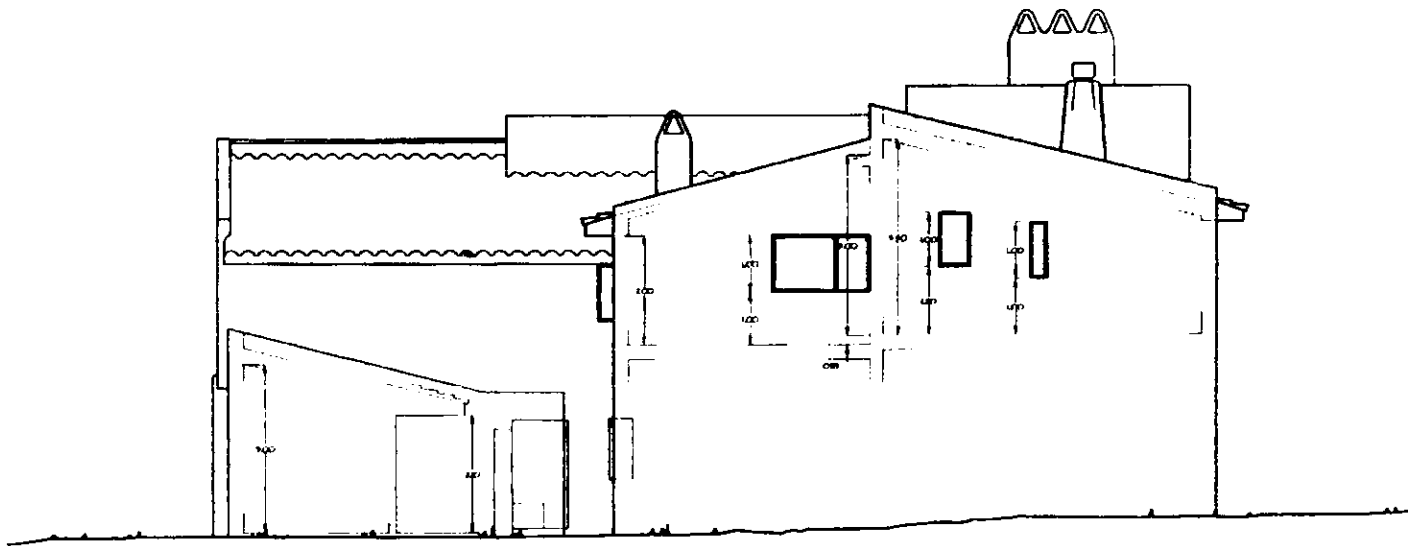
Esta actividad quizá la inicia - con algunas ideas- cuando estuvo en Roma en 1948-1949, continúa con el edificio presentado para su tesis profesional, y tiene una culminación, en su participación en el diseño de la Nueva Basílica de Guadalupe. En sus propuestas de éste género, Benlliure logra la difícil compatibilidad entre la pesada carga de la historia de los edificios religiosos y la vocación de la trivialidad de los códigos del Movimiento Moderno, que parecen no haberse creado para ese género de edificios. También Benlliure proyectó y edificó una serie de casas habitación de tipo no propiamente urbano- como las de Somosaguas en Madrid (1970) y las de Valle de Bravo, Estado de México (1979-1985) - de un carácter vernacular pero indudablemente moderno.

Estas consideraciones nos llevan a reconocer que Benlliure **no se encerro ni en las fórmulas estilísticas ni en los esquemas, mas moralistas que verdaderamente arquitectónicos y culturales, que se impusieron como paradigmas del Movimiento Moderno**, y que no pocos arquitectos asumieron más como una moda y con afán de prestigio rápido, que para enfrentar las necesidades y los problemas planteados. En otras palabras, su modernidad ha sido genuina y por ello, no doctrinal en el sentido cerrado del término. Su intención casi siempre lograda, de cubrir integralmente los requerimientos, le imprimen, por su profesionalismo y poética, una naturaleza de **clasicidad** poco común en nuestro medio (2).

(2) El término clasicidad se emplea en un sentido genérico-semiótico, cercano al de Galvano della Volpe en su Crítica del Gusto (Editorial Seix Barral, Barcelona 1966). Esto permite usar esa categoría para caracterizar obras actuales que se producen de acuerdo a paradigmas formales o conceptuales, que alcanzan consenso o los hacen suyos, colectivos de artistas o grupos sociales que poseen rasgos de identidad cultural, ideológica e incluso política. Recordemos que della Volpe hablaba de la clasicidad de la obra poética de Maiakowsky. La clasicidad, así entendida, se da sobre todo en momentos de emergencia de nuevas situaciones sociales y culturales.



fachada al este



fachada al norte

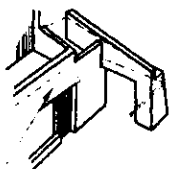
Casa habitación en Somosaguas  
Madrid 1970.

## **1.- 1944-1950. Etapa escolar.**

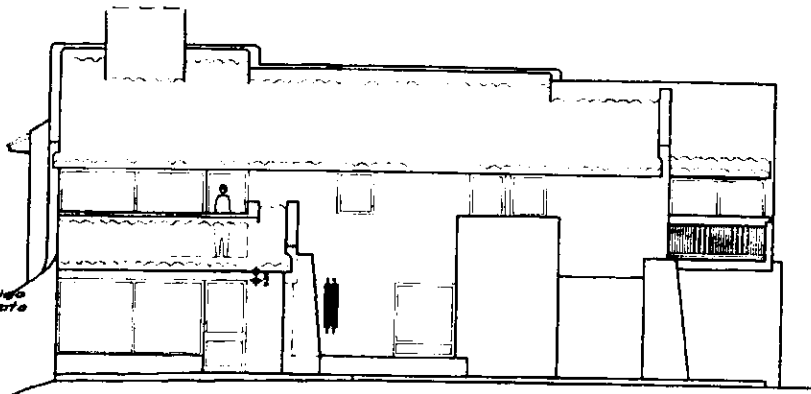
Realización de la carrera de arquitectura en México, con estudios intermedios en Roma. Considero este lapso por la calidad de su producción y porque expresa el nivel de manejo del lenguaje del Movimiento Moderno en la escuela de Arquitectura de la UNAM, la cual en ese momento concentraba a significativos representantes de las tendencias arquitectónicas dominantes del país. Como es lógico, los trabajos de Benlliure en esta etapa siguen los lineamientos impuestos en la escuela, aunque con el nivel de selectividad -posibilitado por la diversidad de los profesores de Composición Arquitectónica- que lo lleva a elegir como maestro fundamental al arq. Enrique del Moral. En sus proyectos maneja un lenguaje funcionalista evolucionado, de claridad compositiva, con un buen manejo de la modulación y las proporciones. Naturalmente, la búsqueda de espacios agradables se muestra ya en esos proyectos, dentro del rigor compositivo, y expresados con una gran habilidad para el dibujo, que siempre sorprendía a sus compañeros y profesores. La producción de Benlliure en esos años, se ubica dentro de las mejores de la escuela.

## **2.- 1950-1961.**

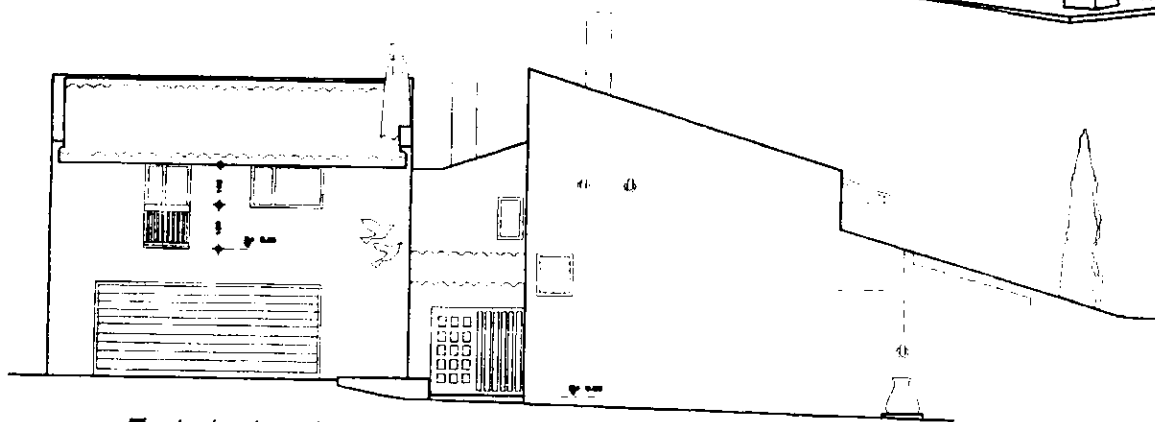
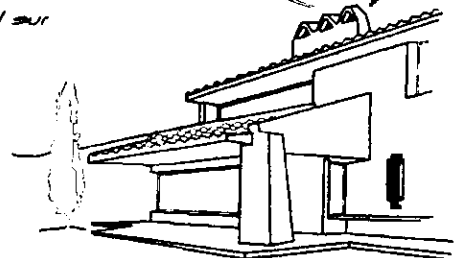
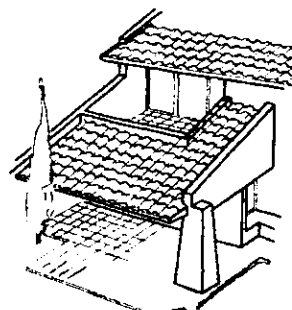
En esta etapa Benlliure, desarrolla y madura su línea anterior. Se va creando una personalidad original a través de una búsqueda de enriquecimiento de los rígidos cánones del Estilo Internacional y alcanza, con el conjunto Aristos, uno de los más altos niveles de creatividad arquitectónica en el género de edificios comerciales y de oficinas, a tal grado que hasta ahora, treinta años después, se le sigue considerando como una de las mejores obras de este tipo. Proyecta y construye, además de otros edificios emparentados con el Aristos, una fábrica de radios en Naucalpan, un buen número de casas, proyecta un hotel en Acapulco. Un evento significativo es el proyecto del seminario Menor de Cuajimalpa, D.F., que presentó para obtener el título de arquitecto en 1955, de fuerte carácter unitario y estético.



Aquí se aloja la viga para recibir la cubierta del porche



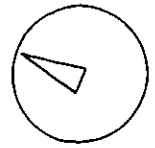
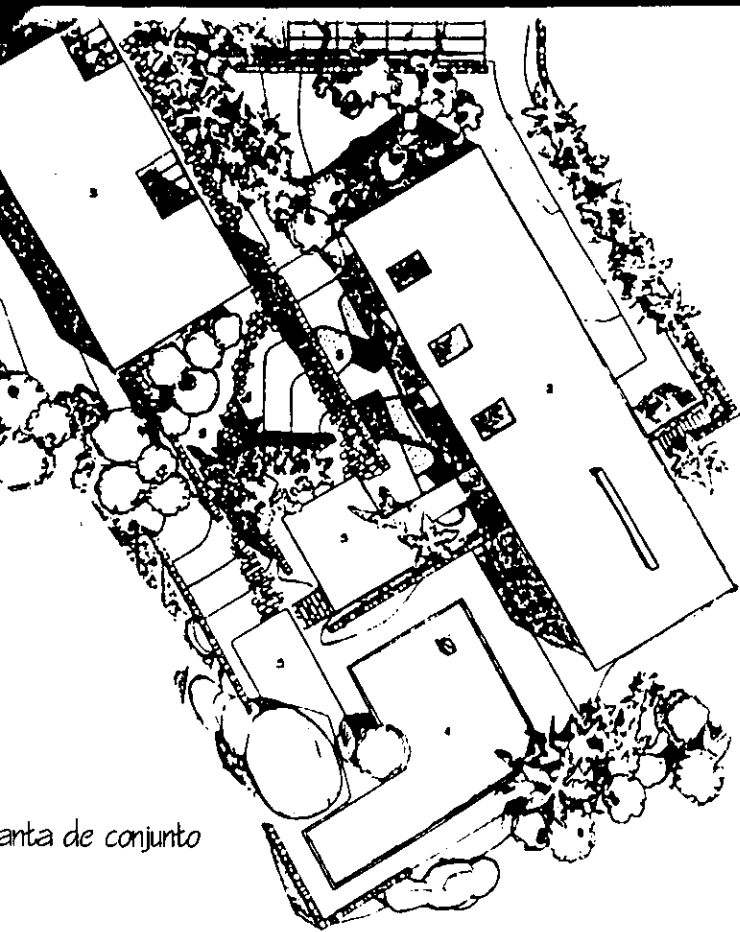
Fachada al sur



Fachada al oeste

### ¿Periodización?

Esta ha sido una tarea siempre complicada para los historiadores de la arquitectura contemporánea, sobre todo por la elección de los parámetros para realizarla. La cuestión se complica más cuando se trata de un arquitecto, y más todavía si ese arquitecto es José Luis Benlliure. Sin embargo, es necesario intentarla, aunque sea a grandes rasgos, y en la medida que el desarrollo de su obra exprese su participación en las transformaciones de la cultura arquitectónica de nuestro país.

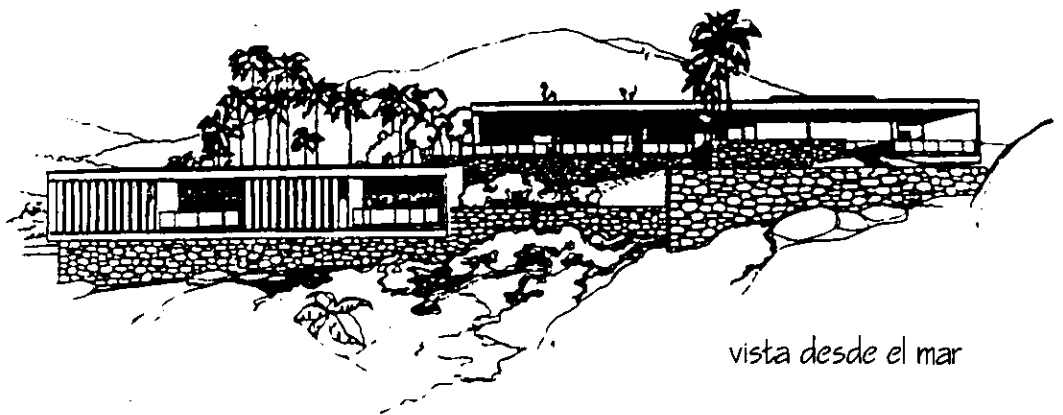


- 1 cochera
- 2 losa
- 3 habitaciones de huéspedes
- 4 piscina
- 5 terrazas

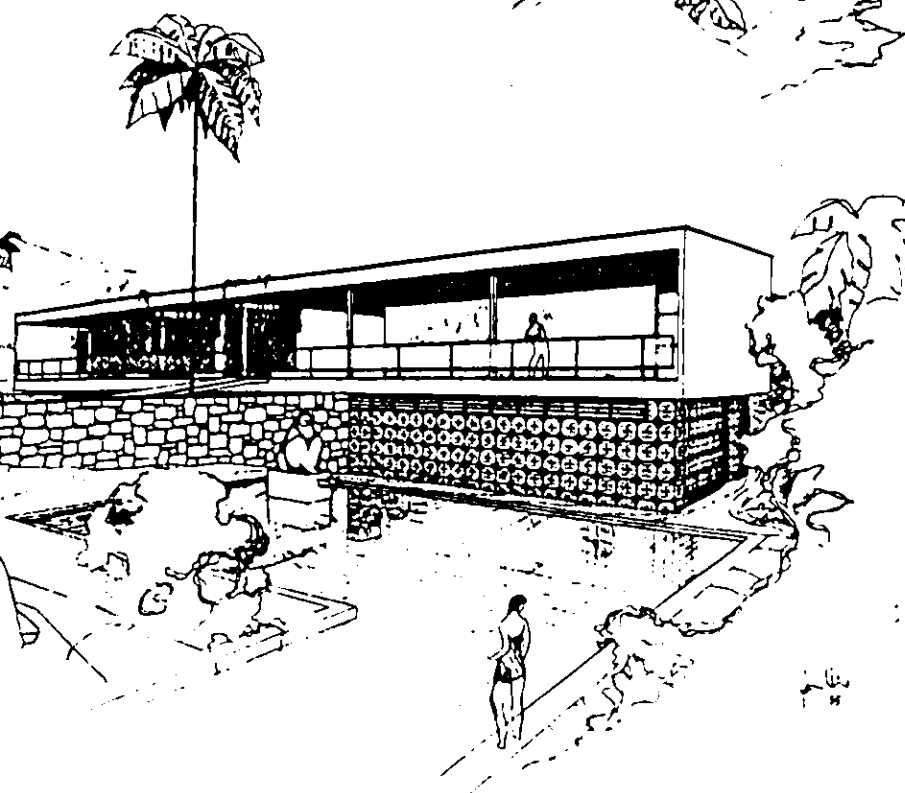
planta de conjunto

## Casa en Acapulco

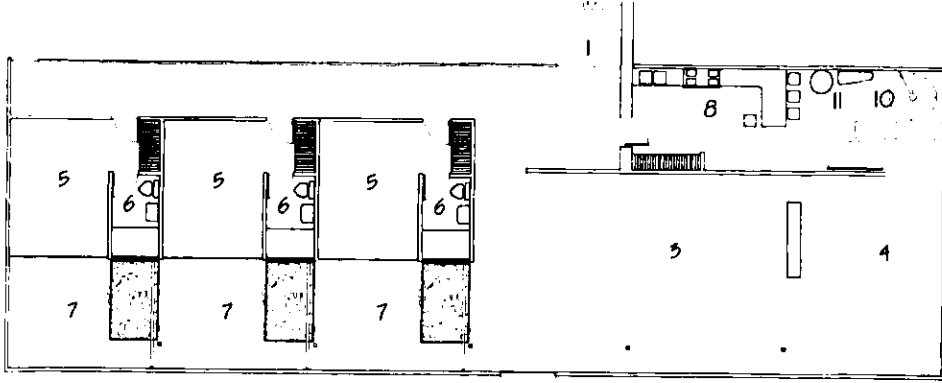
Proyecto.



vista desde el mar



la casa vista desde la piscina



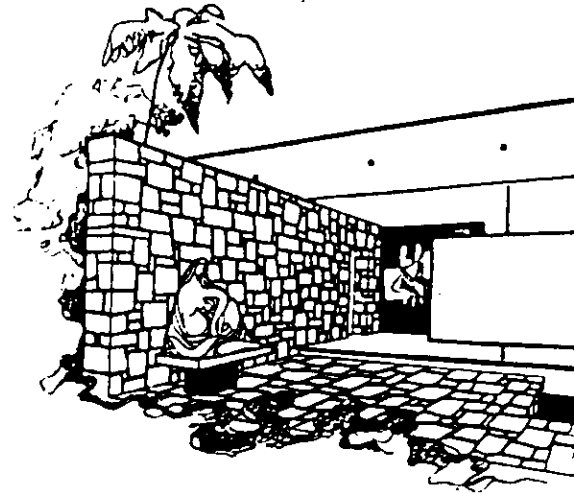
planta alta



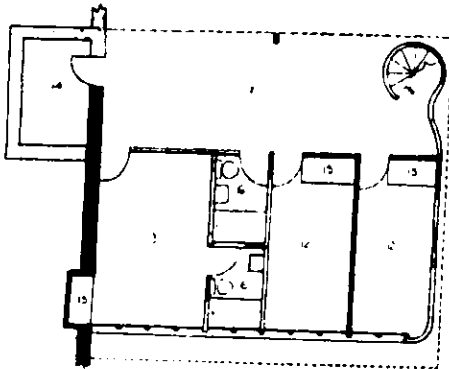
- |             |                      |
|-------------|----------------------|
| 1 entrada   | 9 comedor servicio   |
| 2 vestibulo | 10 escalera servicio |
| 3 estancia  | 11 lavado y plancha  |
| 4 comedor   | 12 recamara servicio |
| 5 recamara  | 13 encargado         |
| 6 baño      | 14 bodega            |
| 7 terraza   | 15 closet            |
| 8 cocina    | 16 mural             |
|             | 17 escultura         |

## Casa en Acapulco

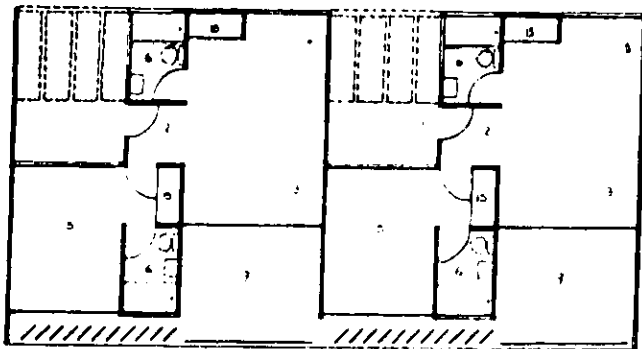
Proyecto.



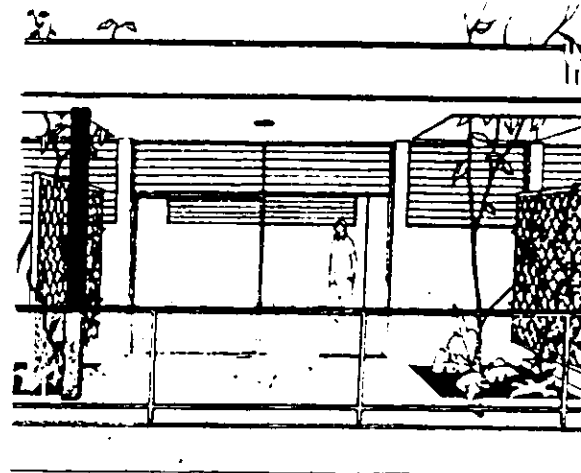
la entrada



planta baja



planta habitaciones huéspedes



terrace de una recamara

### 3.- 1962-1985.

En este lapso, José Luis Benlliure va respondiendo a la crisis del Movimiento Moderno y del Estilo Internacional, con el ejercicio y desarrollo de una gran libertad compositiva, con obras y proyectos en donde lo central parece ser la atención minuciosa a las necesidades de los usuarios, el apego y la correspondencia con el sitio, la utilización de la geometría y la búsqueda de espacios confortables y poéticos. Considerable parte de su obra la realiza en colaboración con otros colegas, y en cada caso que trataremos iré especificando sus nombres, aunque quizá convenga resaltar su coautoría en el proyecto de la Nueva Basílica de Guadalupe en la ciudad de México, junto a Pedro Ramírez Vázquez, Javier Lascurain, Alejandro Shoenhofer, Gabriel Chávez de la Mora.

Es significativo el hecho de que Benlliure realizó, tres años antes de este trabajo colectivo, un primer proyecto para la Nueva Basílica de Guadalupe, en la parte superior del cerro que se encuentra atrás de la antigua basílica.

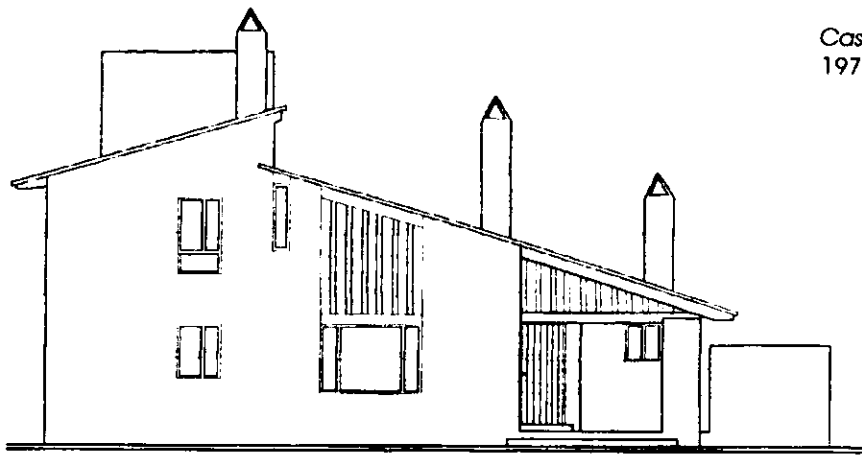
Destaca, en este lapso, la serie de casas realizadas en Valle de Bravo, edo de México (1979-1985), y dos en Madrid (Somosaguas, 1971-72).

Cuentan especialmente, varias participaciones en concursos internacionales: Edificio para la organización para la Salud en Washington (Segundo premio) Centro Eurokursaal, en San Sebastián, España. (Mención).

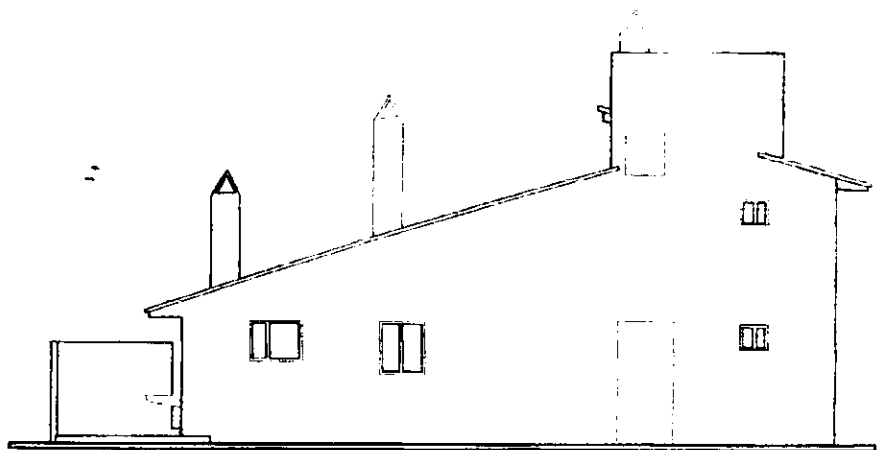
Edificio Peugeot, Buenos Aires, Edificio de la Opera de Madrid, España.

### 1985 - 1994. Etapa de la Reconstrucción.

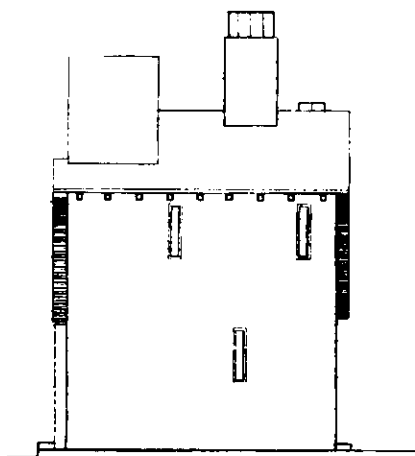
Se trata de una etapa que fue interrumpida por la muerte de Benlliure. He considerado esta fecha ya que coincide con la de los sismos más devastadores que haya sufrido la capital de la república, y en consecuencia, con la iniciación de las obras



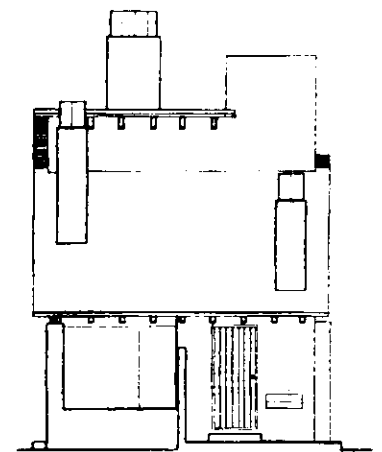
fachada Oeste



fachada Este

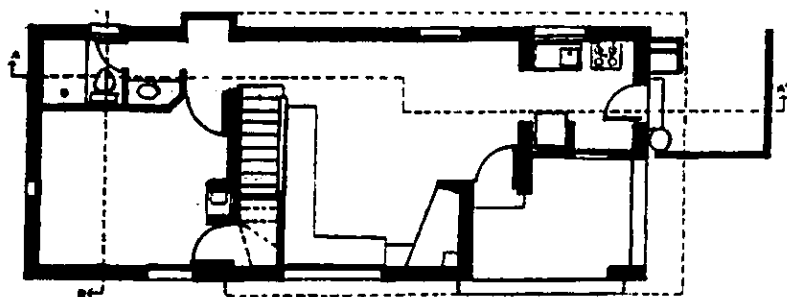


fachada Norte

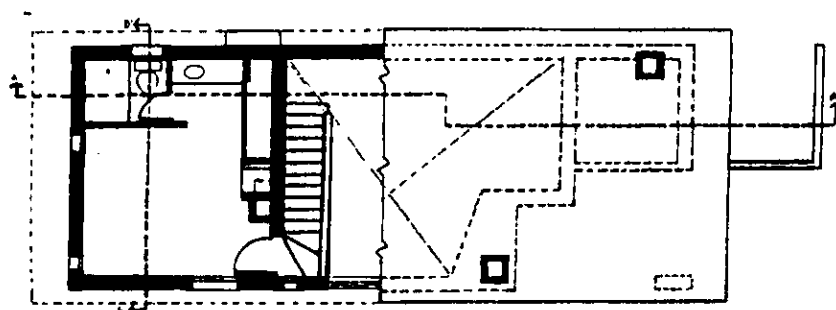


fachada Sur

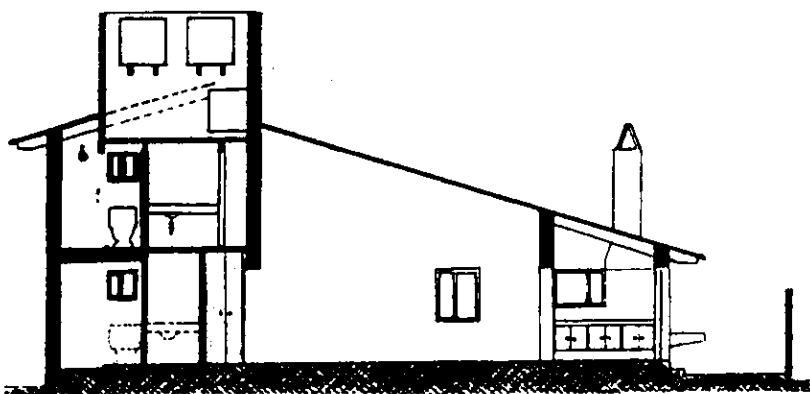




planta baja



planta alta



corte A-A

## Casa en Valle de Bravo

Estado de México  
1979 - 1985.

de reconstrucción de los edificios colapsados. (En su mayoría se trata de edificios de nueva planta, donde existieron otros que hubo de demoler). Benlliure participa en forma destacada en estos eventos: diseña y construye, en colaboración con el arquitecto Juan Urquiaga dentro de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, un conjunto de obras en un área considerable del centro de la ciudad. Estas obras, tienden a la preservación del carácter ambiental, urbano arquitectónico del sector en el que se encontraban los edificios colapsados. Naturalmente, no todas son obras nuevas, ya que en muchos casos se utilizaron estructuras y partes de los edificios que estaban en condiciones de ser aprovechadas. De todas maneras, el lenguaje utilizado en estas obras, al corresponder con las tipologías existentes - muchas de ellas del eclecticismo decimonónico, junto a las coloniales y al neoclasicismo republicano- ya representan una posición radicalmente distinta a la del Estilo Internacional y se ubican en un contextualismo polémico, que ha sorprendido a no pocos arquitectos. Destacan dos obras de las cuales me ocuparé en su momento: la Cámara de Comercio de la ciudad de México y la ampliación del Museo de San Carlos. Dentro de la polémica, su calidad y pertinencia es innegable y se ubica con una gran dignidad en la actual discusión acerca de nuestra identidad cultural arquitectónica. Benlliure, al mismo tiempo, siguió diseñando y construyendo casas habitación, y un jardín propuesto por el Ateneo Español- en un terreno cedido por el Departamento del Distrito Federal- en homenaje al poeta Antonio Machado.

### 1944-1950 Etapa escolar.

La calidad de los trabajos escolares de José Luis Benlliure, así como su ulterior profesionalismo y entrega a la arquitectura, no puede entenderse de manera cabal si no se conocen algunos antecedentes decisivos. En primer lugar, es necesario tomar en cuenta que desde su infancia -en Madrid, de donde era oriundo- se desarrolló en un ambiente cultural y tuvo un contacto cotidiano con las artes plásticas: su padre, del mismo nombre fue un arquitecto de gran calidad y muchos encargos profesionales, ampliamente conocido en España, su abuelo paterno, connotado escultor. Los tres hermanos de éste, pintores. En fin, el nombre de la familia Benlliure estaba ligado - aún lo está- a los ámbitos de la cultura y la arquitectura de España.

En relación con su infancia, José Luis recuerdo de manera vívida, los paseos de fin de semana, con su familia, a diversos museos y eventos culturales. Un detalle interesante, que muestra su temprana inclinación por la arquitectura, es que el primer dibujo que realizó en la escuela primaria fue una perspectiva del edificio de la institución. Influyó también en la vocación de Benlliure, el hecho de que no se trataba de cualquier escuela, ya que en ella se llevaba a cabo una experiencia piloto de la llamada Escuela Moderna (3). Pero además, es significativo que Benlliure haya subrayado que en el proyecto y construcción del edificio participaron Torroja, Carlos Arniches y Martín Domínguez, y que estos arquitectos realizaron la escuela según los principios de la "Arquitectura Participativa", puesto que dialogaron con los usuarios, sobre todo con los niños, para hacer sus propuestas.

Ya en México, en 1939, una vez liberado su padre de un campo francés de concentración en el que estaba recluido por su adhesión a la causa republicana y, acogida la familia por la histórica acción solidaria del gobierno de Lázaro Cárdenas, José Luis Benlliure, quien al llegar a nuestro país contaba con 11 años de edad, va siguiendo la actividad profesional de su padre, con tal eficiencia que en unos cuantos años empieza a trabajar como dibujante para los arquitectos Enrique de la

{3} Según comentario del propio Benlliure, esa escuela manejaba una combinación del sistema Freinet con las tesis de Montessori. Asimismo, se inspiraba en la llamada Institución Libre de Enseñanza.

Mora, y Mario Pani, antes de su ingreso a la escuela.

Del trabajo con ambos arquitectos queda el testimonio de unos dibujos en el número 14 de la Revista Arquitectura (noviembre de 1943), dedicado a edificios eclesiásticos. En relación con la actividad del padre al llegar a México, es significativo saber- y tal hecho influyó seguramente en las actitudes del joven José Luis- que la solidaridad de personalidades progresistas, como la del Lic. Vicente Lombardo Toledano, líder de la CTAL (4), y de arquitectos connotados, simpatizantes de la República, como Carlos Leduc y Enrique Yañez, hizo que este último lo llamara a colaborar en su despacho. De esa colaboración hay también un testimonio: la revista Arquitectura publicó en su número 5, de abril de 1940, los resultados de un concurso de anteproyectos para la Casa de España en México el cual fue ganado por Mario Pani, el segundo lugar lo obtuvieron Enrique Yañez, José Luis Benlliure (padre) y Ricardo Rivas con una propuesta fuertemente racionalista. Cabe decir ahora, que una vez que termina la colaboración de José Luis Benlliure (padre) con Yañez, aquél pasa a colaborar con el arquitecto Enrique de la Mora y tal hecho abrió la oportunidad para que el joven José Luis trabajara con este arquitecto.

### **Las Contradicciones de la Escuela de Arquitectura de la UNAM.**

Cuando José Luis Benlliure ingresa a la Escuela de Arquitectura en 1944, se encontró con una institución que había aceptado ya en general los principios del Movimiento Moderno, aunque mantenía una serie de contradicciones que no dejaban de influir tanto en la formación profesional de los alumnos, como en el ánimo de éstos. Una de ellas, fundamental, era la permanencia del ejercicio de los órdenes clásicos, en los primeros años de la carrera y la aplicación del lenguaje y los principios del funcionalismo, en la asignatura de Introducción a la Teoría de la Arquitectura (primer año), y a partir del tercer año en los cursos de Composición Arquitectónica.

Otra contradicción, quizá menos evidente en ese momento, era la que se planteaba entre los conceptos fundamentales acerca de la historia de la arquitectura- de línea positivista y formalista- con los que sustentaban la

(4) Aquí me refiero a la continentalmente célebre confederación de Trabajadores de América Latina, de posiciones antifascistas y pacifistas, que tuvo una presencia importante en la época de Lázaro Cárdenas.

Teoría de la Arquitectura, de carácter espiritualista y aunque parezca una paradoja, **pragmático**. No es posible dejar de mencionar una tercera contradicción, derivada de las anteriores y de la forma como estaba organizada la estrategia pedagógica de la carrera - que aún conservaba el modelo "napoleónico"- y que consistía en un divorcio orgánico entre la teoría, la historia y la práctica arquitectónica. Sin embargo, aún con estas contradicciones- que eran compartidas por no pocas escuelas de arquitectura- la presencia y actuación magisterial de importantes arquitectos, de fuerte experiencia profesional, hacía de la Escuela de Arquitectura de la UNAM, en ese momento una institución con aceptables niveles de calidad.

### La Dicotomía entre Dibujo y Arquitectura.

Como ya lo he mencionado, José Luis Benlliure, se distinguió desde sus primeros momentos en la escuela, por su habilidad para el dibujo, y naturalmente, por la calidad de sus proyectos. Sin embargo, en torno a su habilidad como dibujante, se daba una curiosa situación, ya que si bien lo prestigiaba entre sus compañeros y un buen número de profesores, causaba cierta animadversión entre influyentes maestros que pensaban que el virtuosismo en el dibujo podría ser peligroso para la realización de la buena arquitectura. (Naturalmente, al encontrarse la escuela en la etapa de aceptación del funcionalismo, puede entenderse porque se tenía esa opinión tan tajante entre algunos de sus más apasionados impulsores). Esa dicotomía - entre dibujo y arquitectura- no se planteaba sólo en el plano teórico en la escuela: impregnaba a toda la carrera, pero sobre todo a los primeros años, y tenía mucho que ver con la contradicción, ya mencionada entre enseñanza académica y enseñanza funcionalista (5).

En la escuela, la enseñanza del taller a través del manejo de los órdenes clásicos, se mantuvo hasta mediados de la década de los cincuenta. Y, en lo que respecta a la dicotomía mencionada, Benlliure nos señaló la existencia de dos situaciones diversas: en el Taller se exigía excelencia y preciosismo en el dibujo, en tanto en las asignaturas teóricas- impartidas con la línea de Villagrán García, cuando no por el propio maestro- se hacía hincapié en el "peligro" de la habilidad para el dibujo. Creo de interés transcribir las ideas

(5) Como se ha dicho, ambas posiciones culturales se enfrentaban en la institución, y al mismo tiempo se toleraban, a tal grado, que cuando algunos arquitectos intentaron fundar una enseñanza exclusivamente funcionalista, acorde totalmente con los principios vanguardistas, tuvieron que asumir la política educativa de la Secretaría de Educación Pública a través, primero, del Departamento de Enseñanza Técnica, Industrial y Comercial y ya luego, del Instituto Politécnico Nacional. Como ya lo muestran algunas investigaciones al respecto, en 1934 se funda la Escuela Superior de Construcción, bajo el Departamento mencionado, con una línea abierta y exclusivamente funcionalista, y en 1937, como prolongación de ésta, se crea la ESIA, dentro de la estructura educativa del IPN. Ver, entre otras obras, Rafael López Rangel, Los orígenes de la Línea técnica de la arquitectura. La escuela Superior de Construcción. 1922-1934. UAM, Méx. 1983.

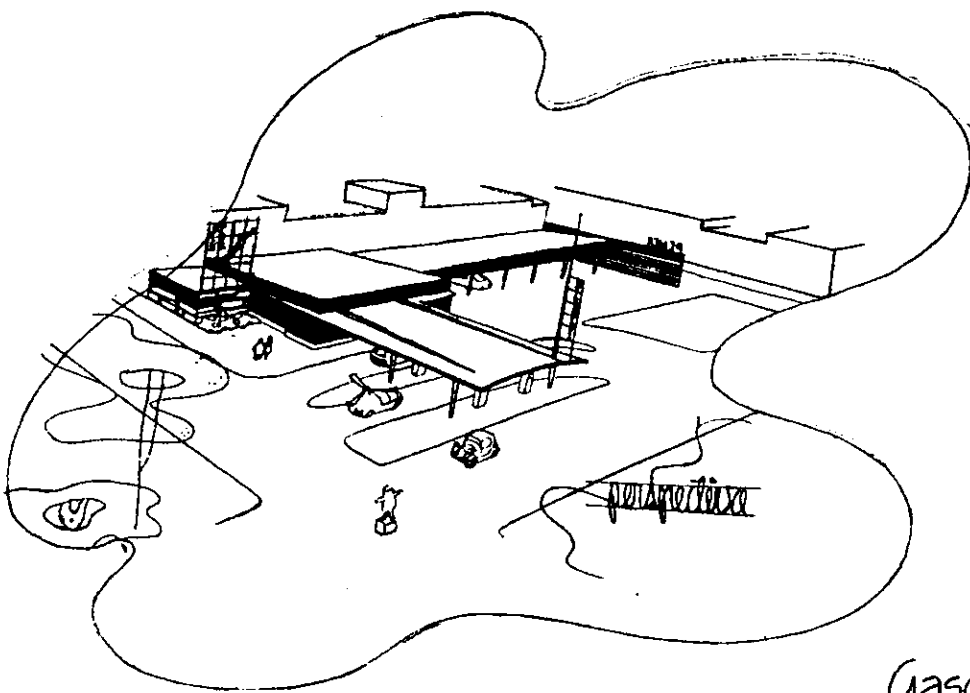
de Villagrán al respecto, ya que se trata ni más ni menos y como se sabe en nuestro medio, del maestro que fué, a partir de los años cuarenta, el guía teórico de generaciones de funcionalistas: "Los dibujos arquitectónicos y los modelos volumétricos son, por lo dicho, simple representación de la idea que se ha forjado el arquitecto, pero no son la obra misma. Podemos aducir que les falta lo útil habitable.....Las representaciones constituyen un gran peligro para el estudiante y para el mismo arquitecto cuando, por hábito que adquiere de sólo ver en dibujo obras que no ha ejecutado o que no ejecutará, acaba confundiendo su habilidad como dibujante con su posible habilidad como arquitecto" (6)

### **Dos proyectos sobresalientes de Benlliure en el primer curso de Composición Arquitectónica.**

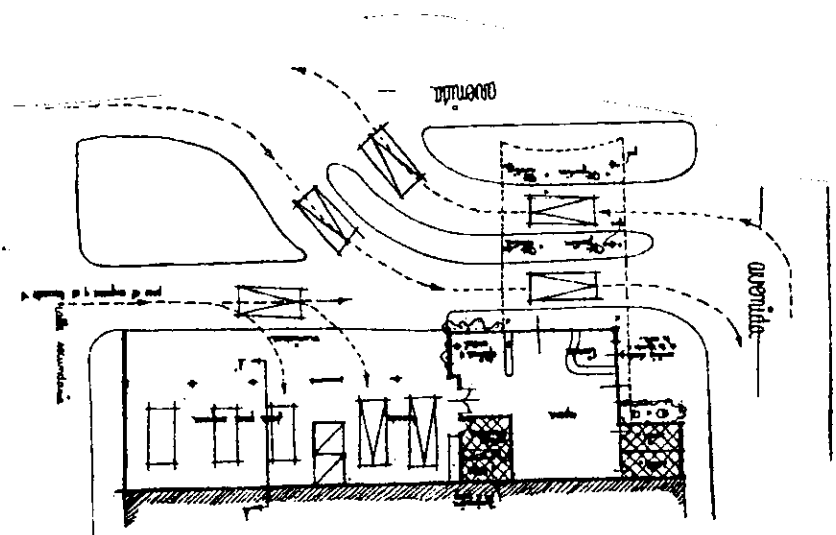
Las evaluaciones, y naturalmente la calidad de los trabajos escolares de José Luis Benlliure, no avalaban los planteamientos anteriores, ya que las representaciones dibujísticas que realizó en los talleres le valieron elogios y merecimientos académicos, y lo mismo aconteció con sus proyectos en las asignaturas de Composición Arquitectónica. En relación con estos últimos, tenemos el testimonio de tres trabajos: una "repentina", calificada con Primera Mención (Propuesta de Gasolinera), un "Hotel en Acapulco", proyecto que obtuvo "Premio de Excelencia", Ambos correspondientes al primer curso de Composición Arquitectónica, del año 1946. El tercer testimonio es un excelente proyecto, dibujado en hojas tamaño carta de "papel mantequilla", de un conjunto habitacional, -"Multifamiliar"- realizado en 1950, cuando José Luis cursaba el cuarto año de la carrera, segundo de Composición a su regreso de Italia, en donde hizo estudios de arquitectura, durante poco más de un año. Por lo pronto me ocuparé de los dos primeros, ya que entre el último y éstos media un lapso de madurez que se hace necesario comentar.

La "Gasolinera", realizada en una de esas tareas que obligaban a los alumnos a llevar a cabo en unas cuantas horas, con un tema sorpresa, está resuelta con una gran sencillez

(6) José Villagrán García, Teoría de la Arquitectura. Edición y prólogo de Ramón Vargas Salguero, UNAM, Méx 1988. La fecha de edición se debe al largo tiempo que media entre ésta y la fecha en que Villagrán escribió el texto.



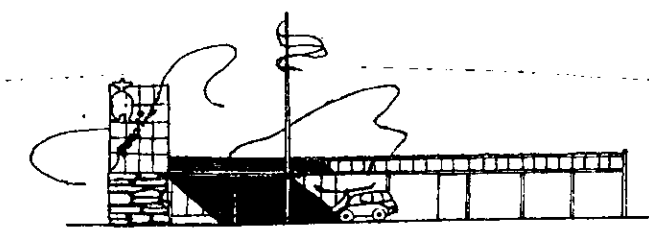
Gasolinera  
 Proyecto escolar 1946.



Planta



Corte A-A



Alzado

estructural y volumétrica, en la que se acusan con claridad cada una de las partes del pequeño edificio. El emplazamiento está bien resuelto ya que los autos que acuden a tomar gasolina desarrollan esa maniobra en las avenidas y los que llegan a los servicios de engrase y lavado lo hacen por la calle secundaria; de tal modo que no se da un cruce de circulaciones de vehículos. Es de notar que dentro de su sencillez y austeridad hay una búsqueda de espacios y de elementos agradables a través de los anuncios, algunos elementos de piedra, jardineras, así como con el curvado de la losa que cubre el espacio para las bombas. En suma, ya aquí se intenta un uso menos rígido de los principios funcionalistas. No era en balde que su maestro fuera Enrique del Moral, un arquitecto, que como lo iremos viendo, representaba a través de muchas de sus obras, una línea funcionalista más abierta, de búsqueda de identidad de la arquitectura mexicana.

Pero además, José Luis recuerda que en el proyecto de la Gasolinera, fué influenciado por las nuevas propuestas de la arquitectura brasileña, en boga gracias al recién llegado libro "Brasil Construye".

En lo que respecta al proyecto de hotel en Acapulco, es evidente que se trata de una propuesta más desarrollada que la anterior. Aquí aparecen elementos que serían una constante en los proyectos de Benlliure cuando menos en sus primeras etapas de trabajo profesional. También es evidente la influencia de Enrique del Moral, aunque Benlliure iría desarrollando una personalidad propia. Como se acostumbraba en esa época en la escuela, el requerimiento del trabajo de composición - al cual denominaban "concurso"- se planteaba de manera escueta y directa: enunciado del tema, características generales del terreno, programa arquitectónico. Con esos elementos, el alumno se avocaba directamente al diseño. Se partía de la idea de que tal manera de plantear el problema a resolver reproducía exactamente la demanda del mercado profesional de trabajo, y en parte era cierto. Al menos, el tipo de arquitecto que se proponía formar la escuela respondía a esa demanda, de carácter clientelar, privada en gran medida.

Conviene aclarar que hago estos comentarios, porque ya en los años sesenta- como lo iré luego mencionando- se produce



en la escuela un cuestionamiento a esa manera de plantear no sólo la asignatura de composición, incluidas las "repentinas", sino en su conjunto la enseñanza de la arquitectura. De cualquier manera, el caso es que el estudiante 48128, José Luis Benlliure, abordó el problema planteado con gran habilidad y talento al grado de merecer el "Premio de Excelencia".

El emplazamiento del hotel en el terreno, se hizo de acuerdo a la orientación, dimensiones, topografía y ambiente paisajístico, de tal manera que cada una de las actividades tienen el lugar más adecuado para su desarrollo, dentro de recorridos lógicos y cómodos que las interrelacionan de manera natural. Y así, el acceso, sea en auto o a pié, es expedito y controlable por la administración, y en la medida de que el huésped accede a sus habitaciones, a las terrazas y estancias, se abre la vista hacia la playa y el acceso a ésta. Y así, **privilegiar al huésped, requerimiento básico para un edificio de este género**, se cubre aquí con creces. Y esto se realiza sin sacrificar las otras funciones y actividades. Si bien la tipología distributiva y constructiva es funcionalista - en cuanto a esta última, se utiliza, prácticamente un sólo entreje- la volumetría y fachadas corresponden, en general al lenguaje del Estilo Internacional, ya se manifiesta aquí la tendencia a la ruptura de los volúmenes simples y continuos, sin solución de cerramientos o remates, y el rechazo al "edificio vidriera". Y así, en lugar de proponer un organismo arquitectónico de volúmenes simples articulados, propio del funcionalismo, en este edificio los volúmenes están diferenciados e interpenetrados, con lo cuál se produce un juego agradable y se evita la monotonía. Esta ruptura de la monotonía se produce también en las fachadas. Naturalmente, estas características formales se encuentran aquí de manera inicial, aunque tal hecho no le quita su valor y merecimiento. En este punto, considero interesante transcribir el breve comentario que hizo al trabajo uno de los profesores que examinaron el proyecto, el arquitecto Augusto H. Alvarez. El texto se publicó en la Revista San Carlos, de febrero de 1947:

" Las partes fundamentales del programa están perfectamente expresadas. Relación agradable de la Recepción y espacios libres

sujetándose a las condiciones espaciales del terreno; diferenciación de los dos tipos de habitación, tomando para éstos la mejor aereación y vista; conexión clara del servicio a la Recepción y la Habitación".(7)

Como ya se mencionó, entre éste trabajo y el siguiente- el "Multifamiliar"- medió una breve estancia en Roma, durante la cual al mismo tiempo que realizaba sus estudios- o quizá como parte de ellos- llevó a cabo un buen número de dibujos y acuarelas de una gran calidad, de importantes edificios y conjuntos arquitectónicos de valor histórico.

Habría que decir en primer lugar, que el tema "Multifamiliar" era representativo del tipo de propuestas que se estaban haciendo en esa etapa para enfrentar los requerimientos de vivienda para los sectores medios. El gobierno iniciaba programas con ese tipo de agrupamiento viviendístico - relacionado con la ideas lecorbusianas acerca del urbanismo y la arquitectura- y naturalmente, los arquitectos lo incorporaban a sus preocupaciones. Recordemos que uno de los primeros grandes conjuntos realizados con esa concepción fue el "Multifamiliar Miguel Alemán" (1947) del arquitecto Mario Pani.

Es interesante recordar que el arquitecto Pani publicó, precisamente en 1950, una propuesta de desarrollo urbano inmobiliario, en base a lo que llamaba "dispersión organizada y concentración vertical", consistente en el sembrado, en puntos estratégicos de la ciudad, de ese tipo de unidades de multifamiliares, contenidas en las célebres y novedosas "supermanzanas".(8) En ese contexto, el tema para el trabajo escolar era pertinente. Se trataba de alojar a 2450 personas, en 490 departamentos de tres tipos: una, dos, y tres recámaras. La "Supermanzana" tendría además, comercios, guardería, escuela primaria, zona deportiva, alberca administración, jardines a cubierto. Todo ello en un terreno de 300 por 200 metros. José Luis Benlliure- quien seguía siendo el alumno 48128- presentó tres variantes de plantas de conjunto, dentro de la tipología usual en esos temas. La planta aceptada es de una gran limpieza compositiva y destaca por la ortogonalidad del sembrado de los edificios. Agrupa a las viviendas en siete edificios alargados de 11 plantas, con la característica

*Ilustraciones de las páginas 29,30 y 31:  
En Agua Tinta, Roma 1949.*

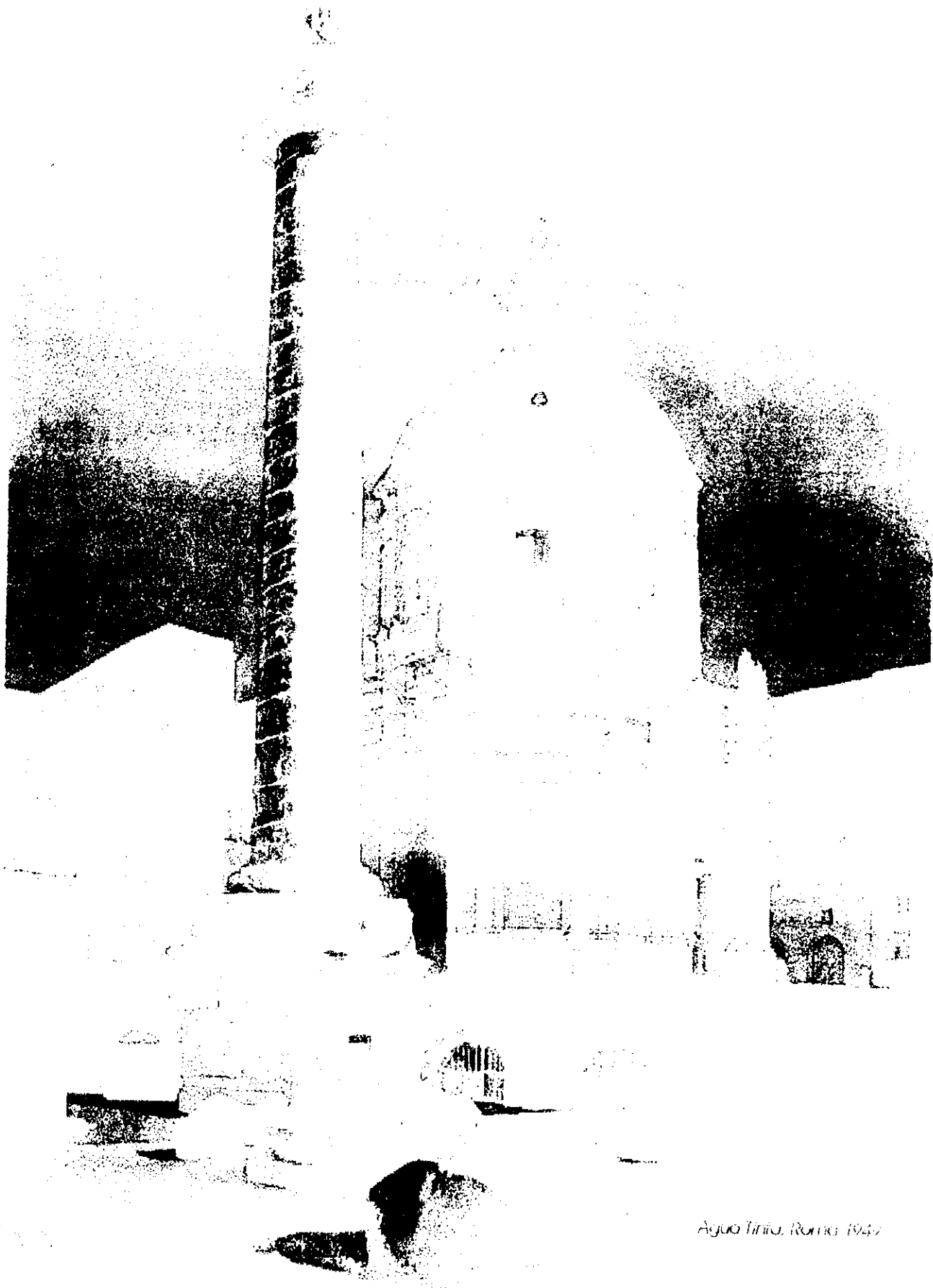
*Ilustración página 32:  
Tinta, Roma 1949.*

(7).- Revista "San Carlos" México, febrero de 1947.

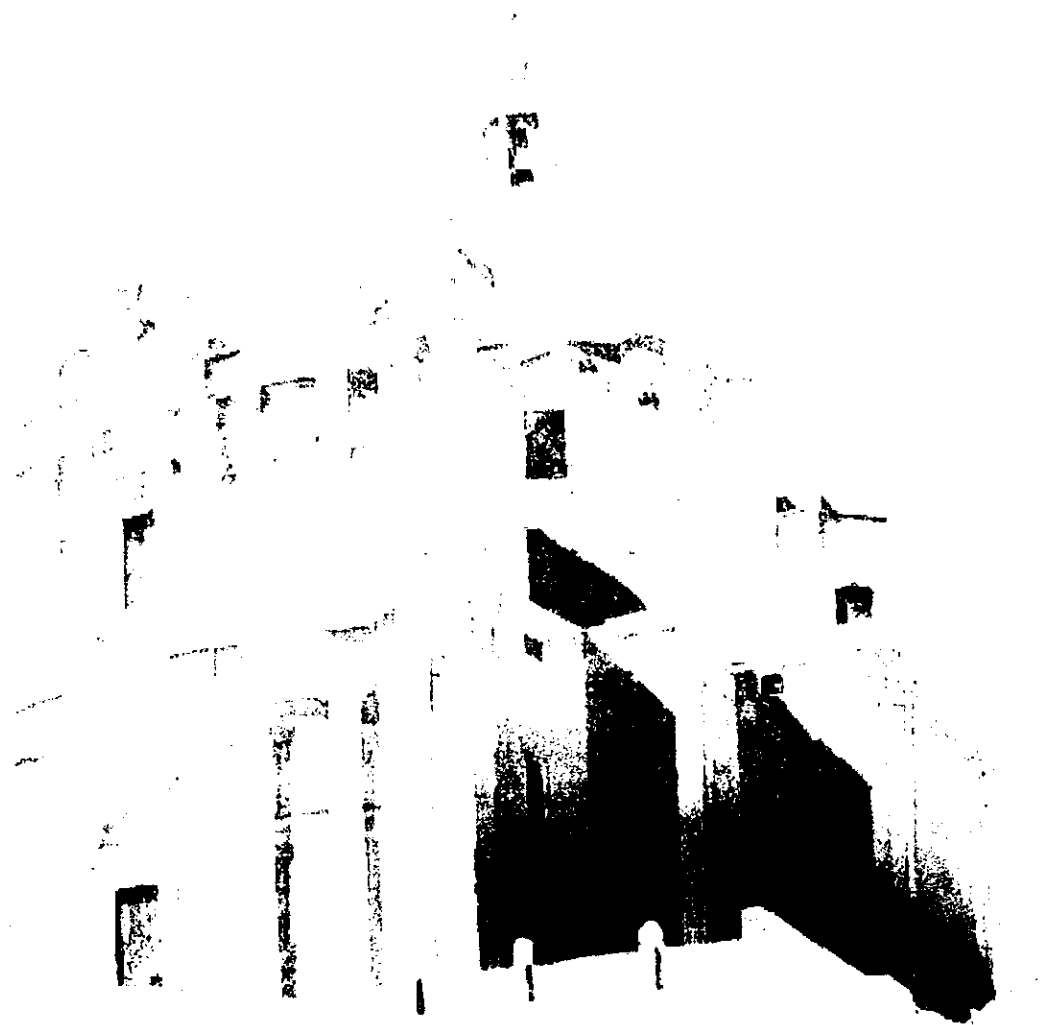
(8).- Revista "Arquitectura", Núm. 31, mayo de 1950.



*Dibujo en agua tinta  
Roma, 1949.*



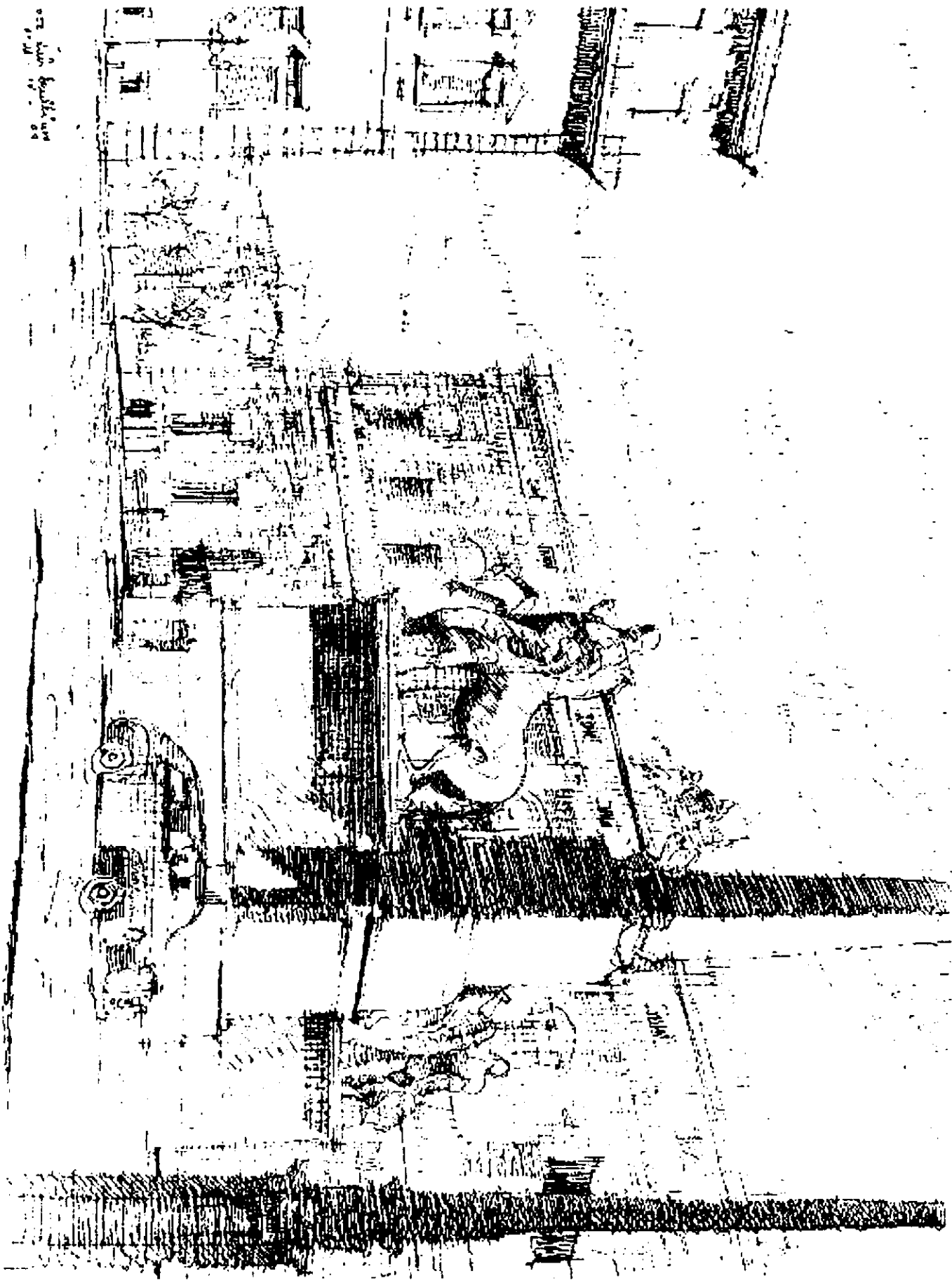
*Acqua Tivola, Roma, 1947*



*Acqua Tinta, Roma 1949.*

© 1999 by the artist

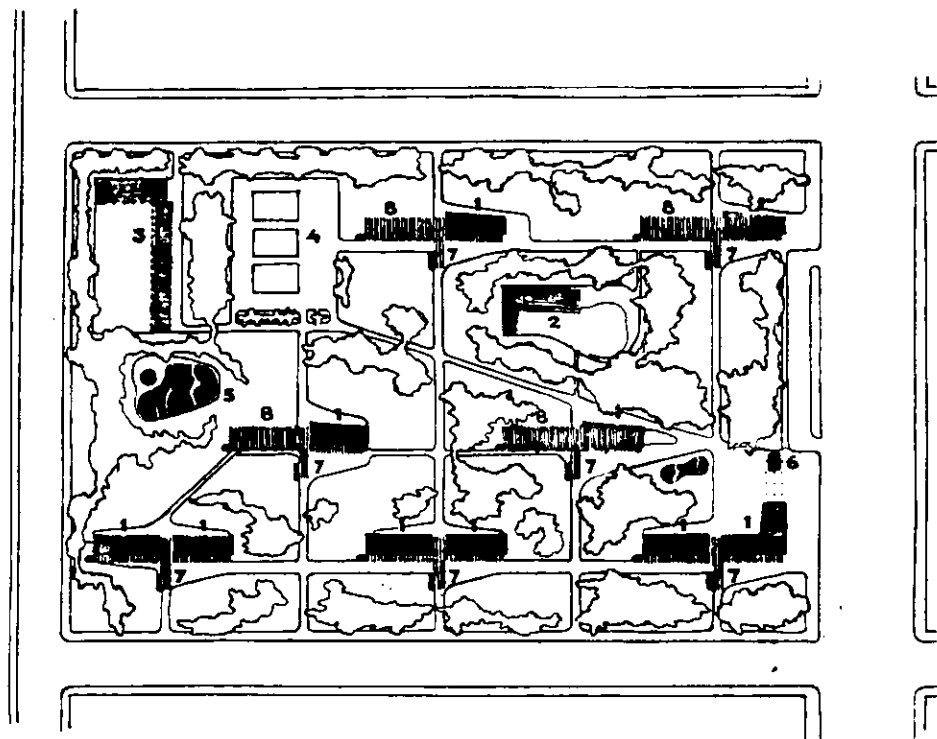
027. 1/11. 1949



Roma, 1949

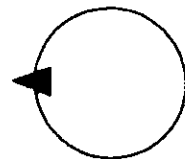
# Multifamiliar

## PRIMER ESTUDIO DE ARREGLO CONJUNTO



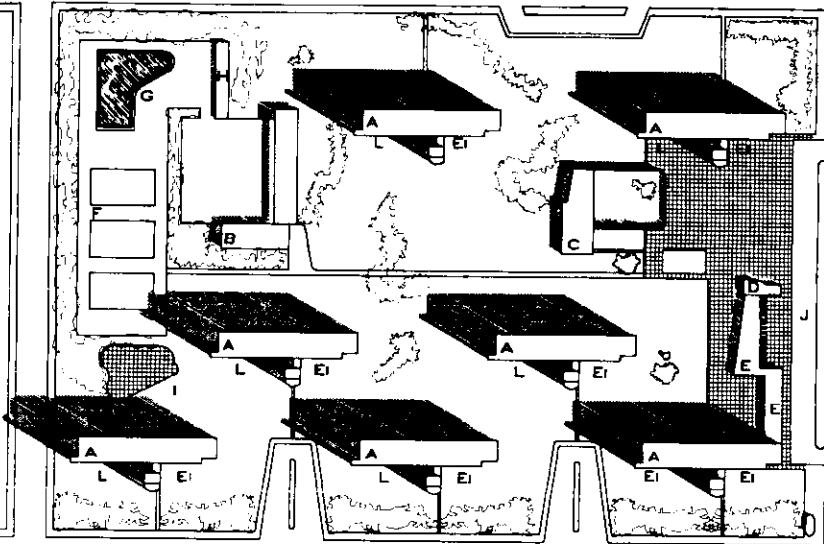
*Multifamiliar. Proyecto escolar.  
Escuela de Arquitectura UNAM, 1949.*

- 1 comercios
- 2 guardería
- 3 escuela primaria
- 4 zona deportiva
- 5 tanque de natación
- 6 administración
- 7 circulaciones verticales
- 8 jardines en abierto



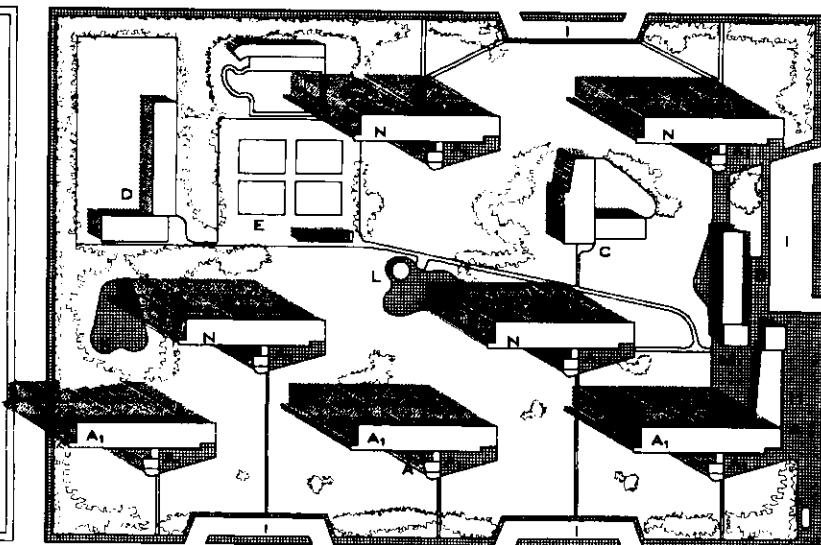
# Multifamiliar

PLANTA DE CONJUNTO ACEPTADA

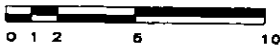


- A edificio tipo
- B escuela primaria
- C guardería
- D administracion
- E comercios E1 comercios en pl. baja edific.
- F zona deportiva
- G tanque de natacion
- H vestidores
- I pista de patinar
- J estacionamientos
- K espera a cubierto autobuses
- L jardines a cubierto en pl. baja edific. tipo

PLANTA DE CONJUNTO ( 2º Estudio )



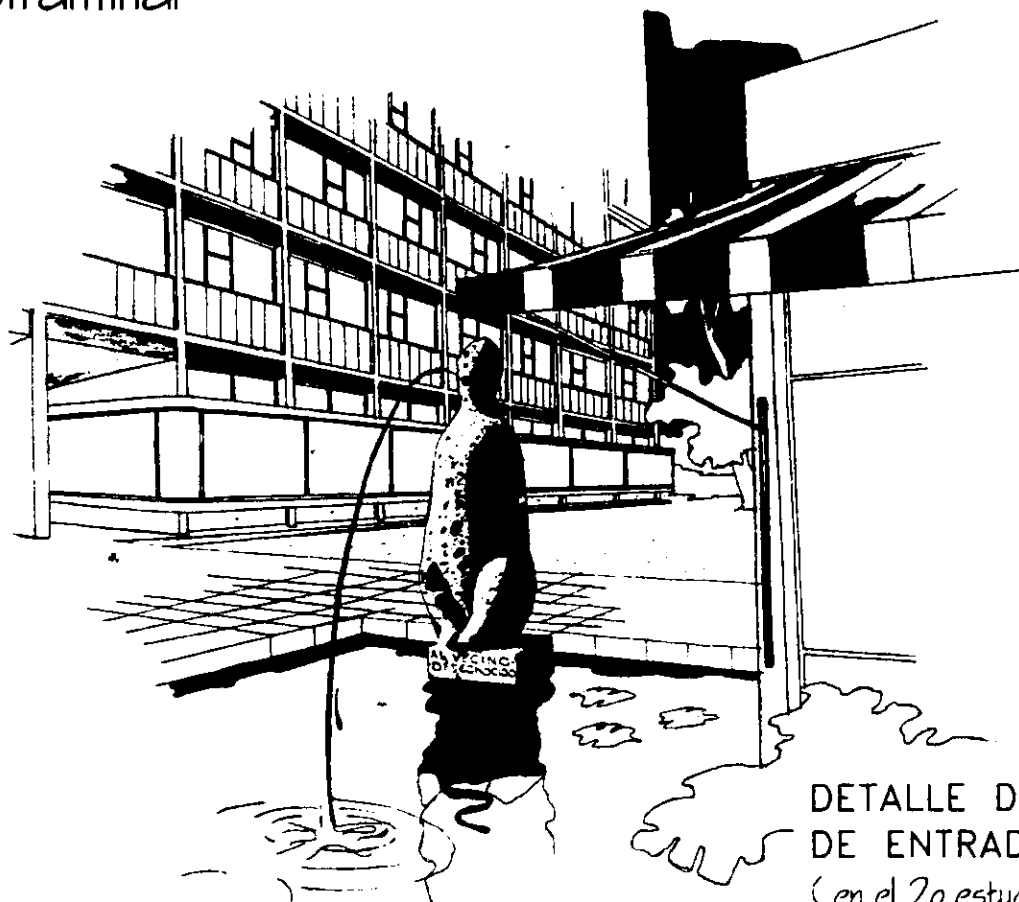
- A comercios (A1 com. en pl. baja edific.)
- B cafeteria y farmacia
- C guarderia
- D escuela primaria
- E zona deportiva
- F tanque de natacion
- G administracion
- H entrada principal al conjunto
- I lugares de estacionamiento
- J parada autobuses (espera bajo techo)
- K pista de patinar
- L refrescos
- M fuente y estanque
- N jardines a cubierto en pl. baja edific. tipo



escala grafica

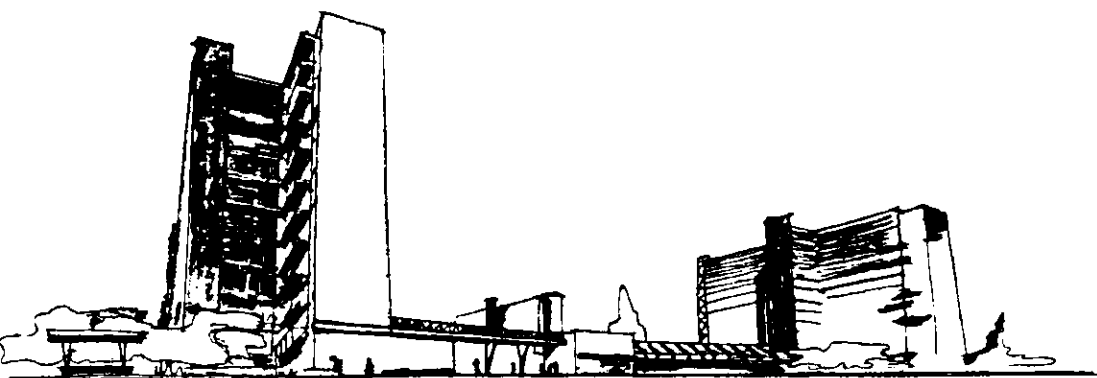


Multifamiliar



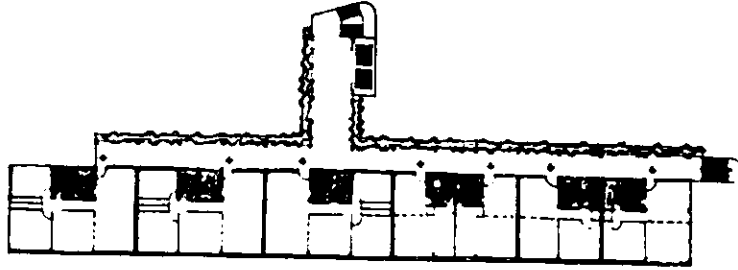
DETALLE DE LA FUENTE  
DE ENTRADA

(en el 2o estudio para el conjunto)

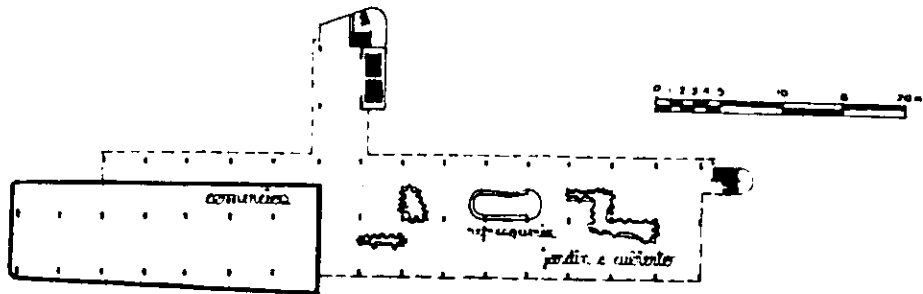


STUDIO DE MASAS  
para la 2a solución de conjunto

# Multifamiliar



10 Plantas Tipo



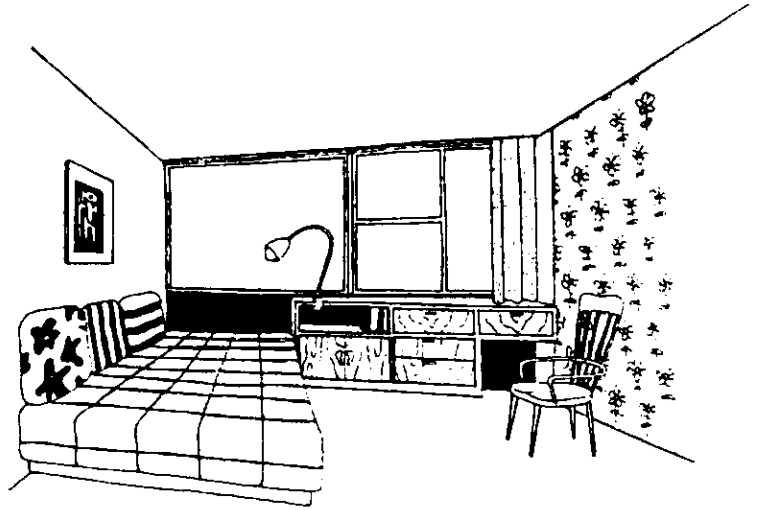
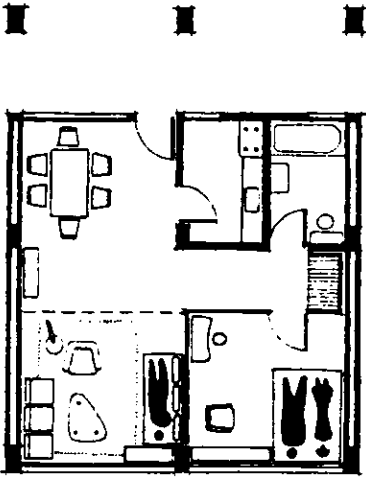
Planta Baja

EDIFICIO TIPO

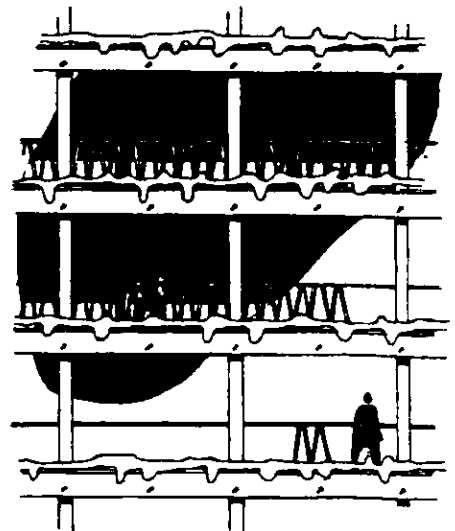
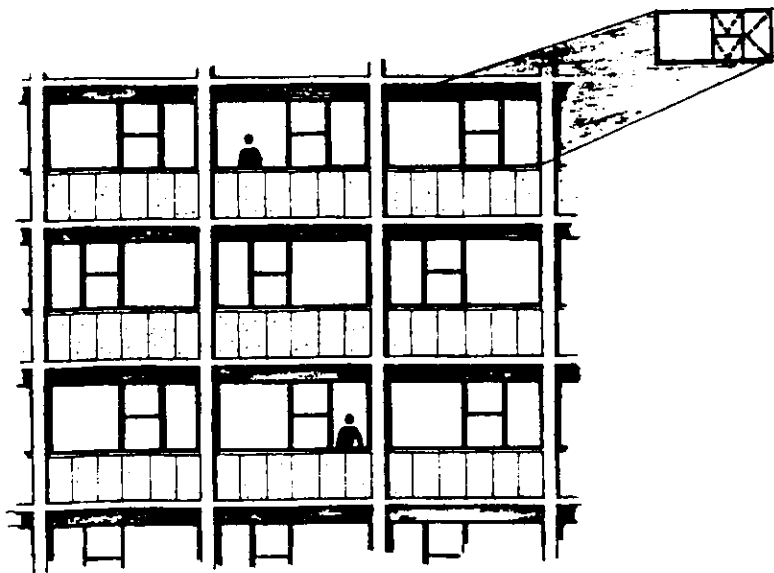


ESTUDIO DE MASAS

# Multifamiliar

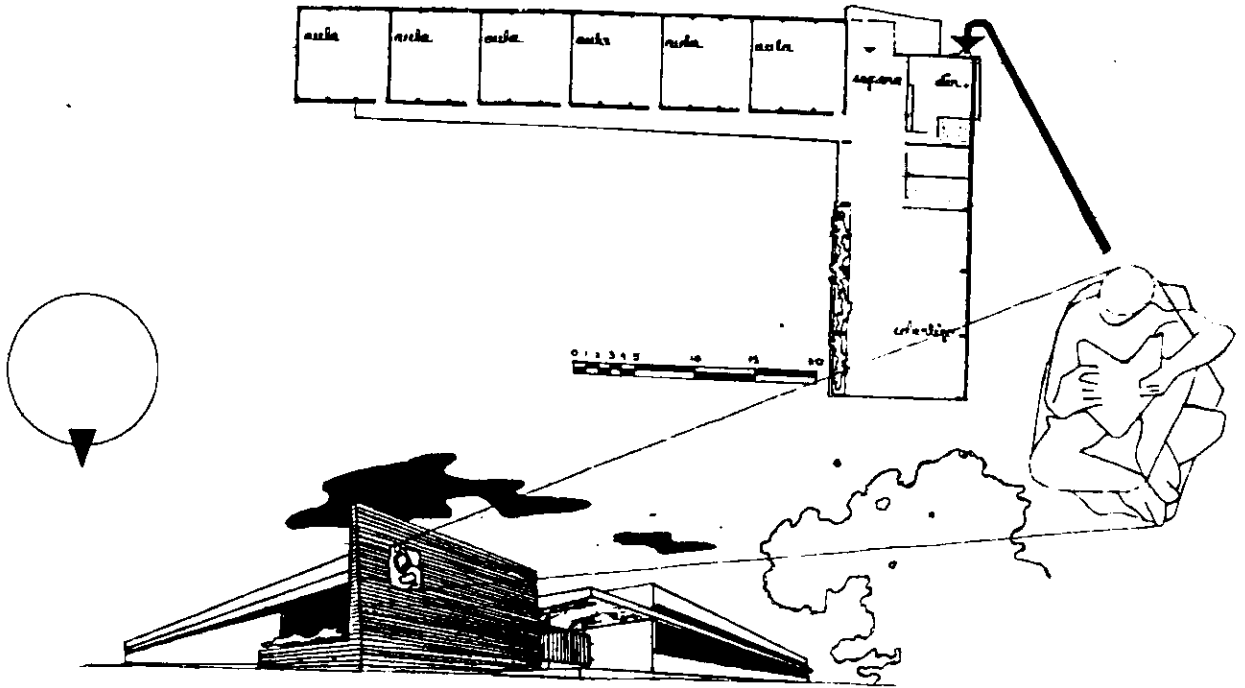


DEPARTAMENTO TIPO B

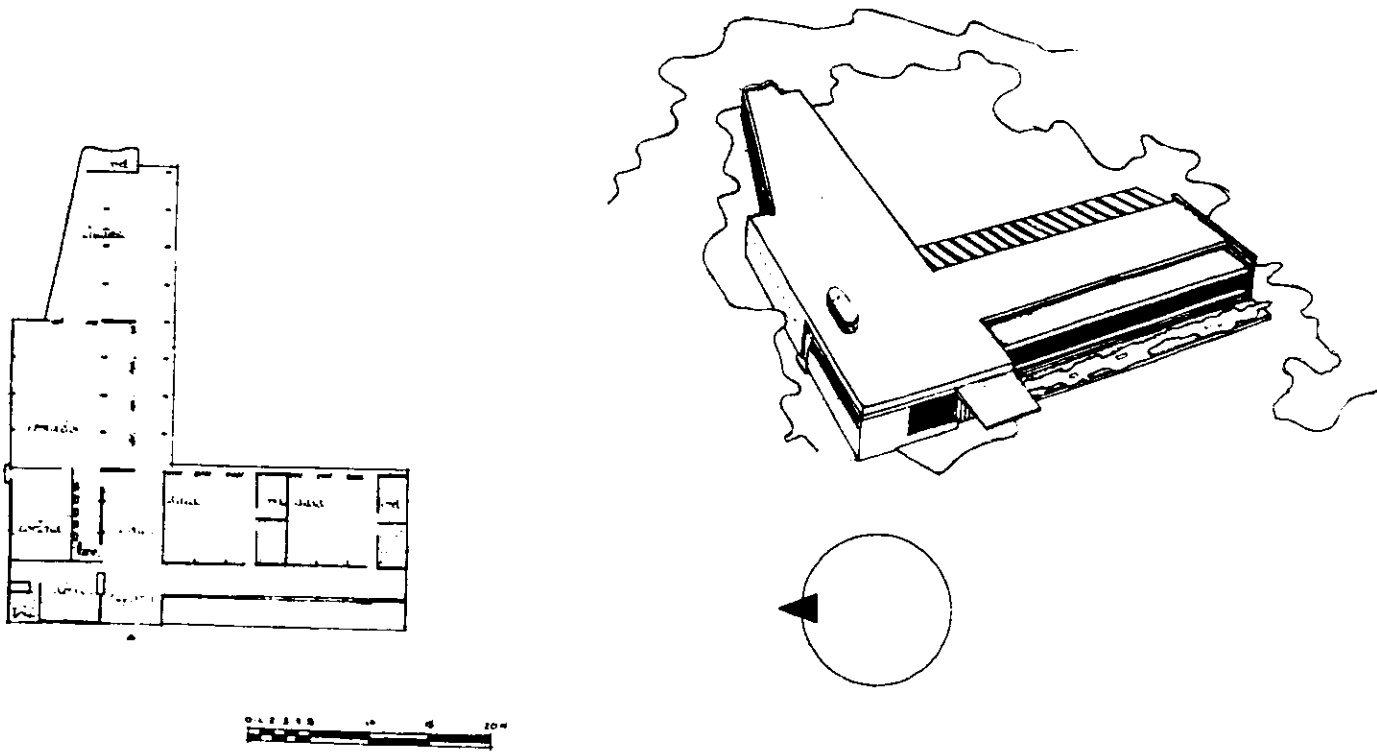


ESTUDIO DE FACHADAS

# Multifamiliar

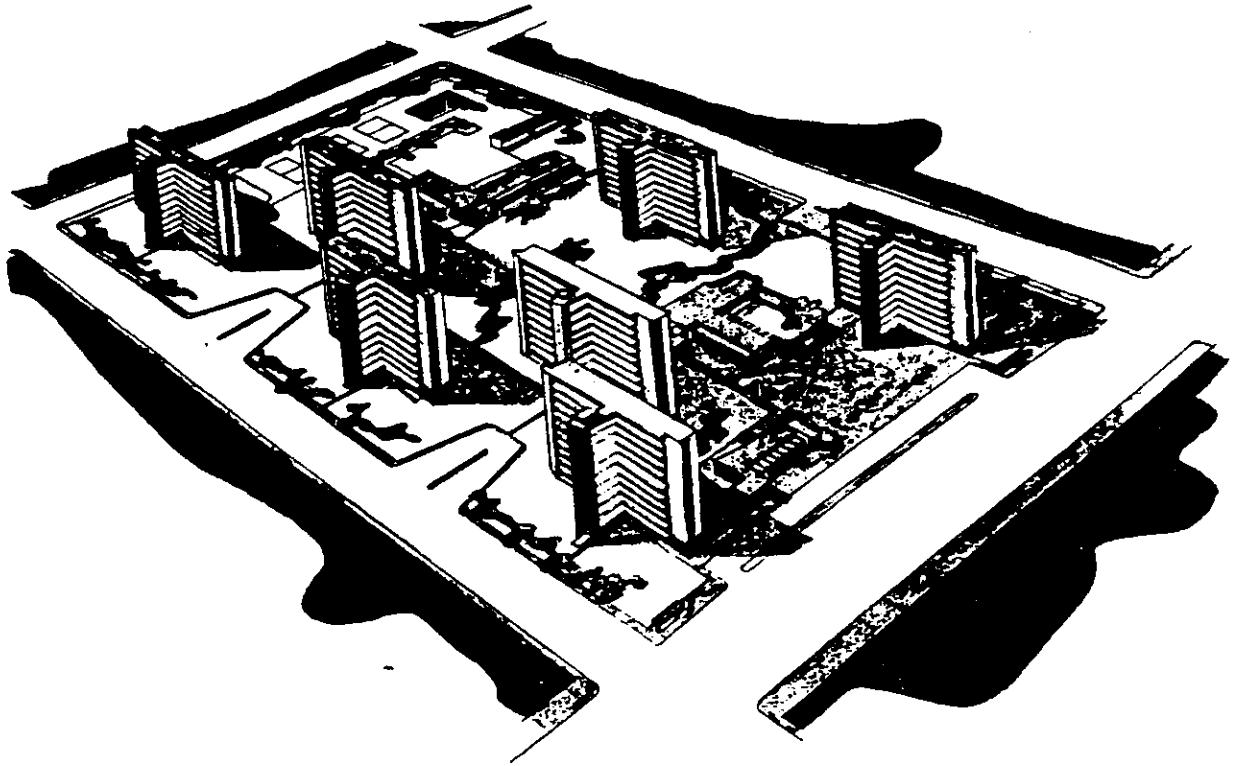


## ESCUELA PRIMARIA

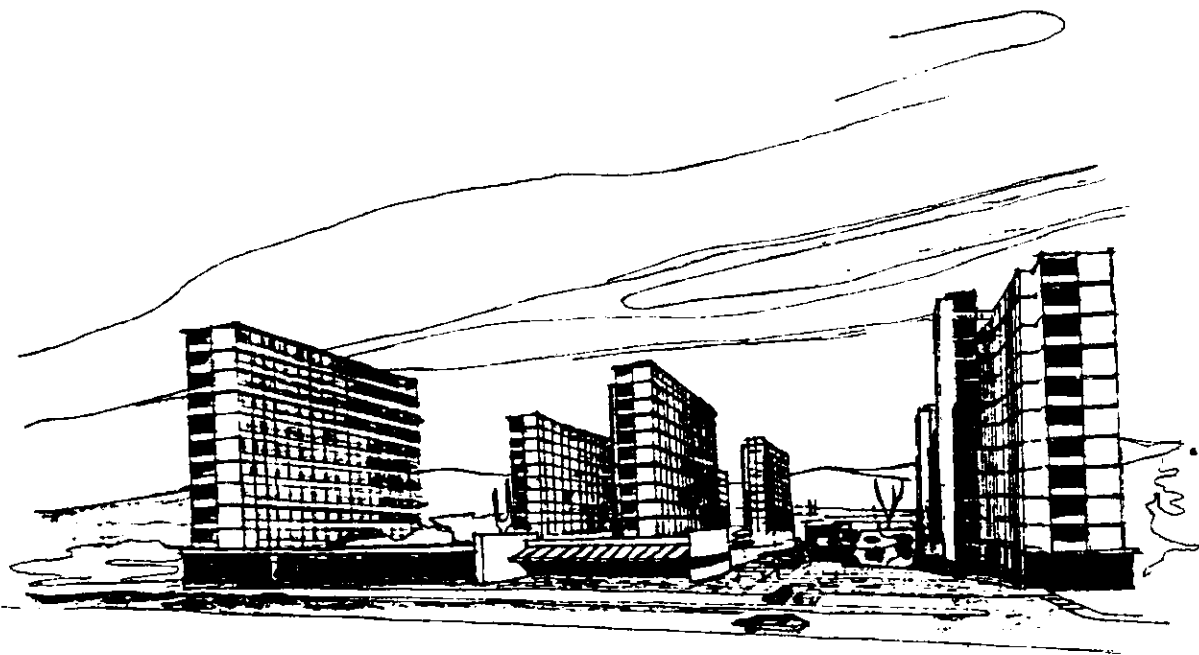


## GUARDERIA

# Multifamiliar



PERSPECTIVA AEREA



EL CONJUNTO VISTO DESDE  
LA CALLE PRINCIPAL

*Multifamiliar. Proyecto escolar.  
Escuela de Arquitectura UNAM, 1949.*

de que cada "planta" contiene a los tres tipos de vivienda requeridos.

En la planta baja de cada edificio ubica comercios, refresquería, jardín a cubierto y naturalmente - en un volumen exento del cuerpo del edificio- las circulaciones verticales. La orientación de las viviendas es oriente-poniente, con la colocación hacia este último de la alargada circulación horizontal que da acceso a los departamentos.

Los edificios están estructurados con un sólo entreje; los equipamientos del conjunto están en general en un sembrado perpendicular a los edificios de vivienda y su ubicación es clara y adecuada. Benlliure coloca estratégicamente cuatro estacionamientos y provoca una gran plaza frontal al norte del terreno, con comercios, una fuente y una escultura, en cuya base está inscrita una irónica frase: "al vecino desconocido". En realidad, a pesar de que la propuesta de Benlliure sigue en general los lineamientos morfológicos establecidos para este tipo de conjuntos, aquí se hacen intentos por suavizar, por así decirlo, la rigidez y monotonía que conllevan, dando como resultado, un conjunto agradable.

### **Benlliure: Le Corbusier o Mendelsohn.**

Como era lógico, los estudiantes asumían los lenguajes modernos, y dentro de éstos mostraban sus preferencias y polemizaban. Y si alguien hegemonizaba la adhesión del colectivo de la escuela, era sin duda Le Corbusier, seguramente por sus pronunciamientos mesiánicos y su propuestas formales - las iniciales, con toda seguridad- vanguardistas. Contaba no poco, aunque no sin contradicciones, en una escuela tan conservadora en lo general, la naturaleza ideológica del maestro suizo-francés, expresada en la frase: "no se soluciona revolucionando, se soluciona solucionando"(9).

Benlliure no compartía esa adhesión a Le Corbusier. En cambio, sus preferencias y admiración eran para Erich Mendelsohn, quien, como se sabe, atravesó, junto a otros colegas, por una etapa "expresionista"- década de los veinte- para asumir luego con una particularidad intensidad y poética, el lenguaje de la geometría funcionalista. Más adelante en el edificio Aristos

(9).- Por lo demás, ya en algunas investigaciones se ha demostrado la presencia de sectores de arquitectos progresistas -como los que fundaron la Escuela Superior de Construcción, y la Unión de Arquitectos Socialistas (UAS), que interpretaron a Le Corbusier con una connotación ideológica política diferente, incluso progresista. Me refiero a arquitectos como O' Gorman, E. Yañez, Juan Legarreta, Ricardo Rivas Carlos Leduc y otros. El caso es que la influencia del autor de *Vers une Architecture*, **fué indudable no sólo en esa etapa en México**, sino en algunos países de América Latina, como Brasil y Argentina, por no citar sino éstos. Con respecto a las primeras investigaciones mencionadas, ver, entre otros, los textos de R. López Rangel, *La Modernidad Arquitectónica Mexicana Antecedentes y Vanguardias, 1900-1940.*, UAM., Mex. 1989 y el citado *Los Orígenes de la Línea Técnica de la Arquitectura*.... En lo que toca a la influencia de Le Corbusier en América Latina, Roberto Segre, *Le Corbusier, arquitecto de dos mundos*. En prensa, Rafael López Rangel, *Arquitectura y Subdesarrollo en América Latina*, Universidad Autónoma de Puebla, Méx., 1975. Marina Waisman (coordinadora) *Summa Historia*. Buenos Aires 1979, Rafael López Rangel y Roberto Segre. *Tendencias Arquitectónicas y Caos Urbano en América Latina*, edit. G. Gilardi. Méx. 1986,....)

(1957-1961) seguiría de manifiesto esta influencia.

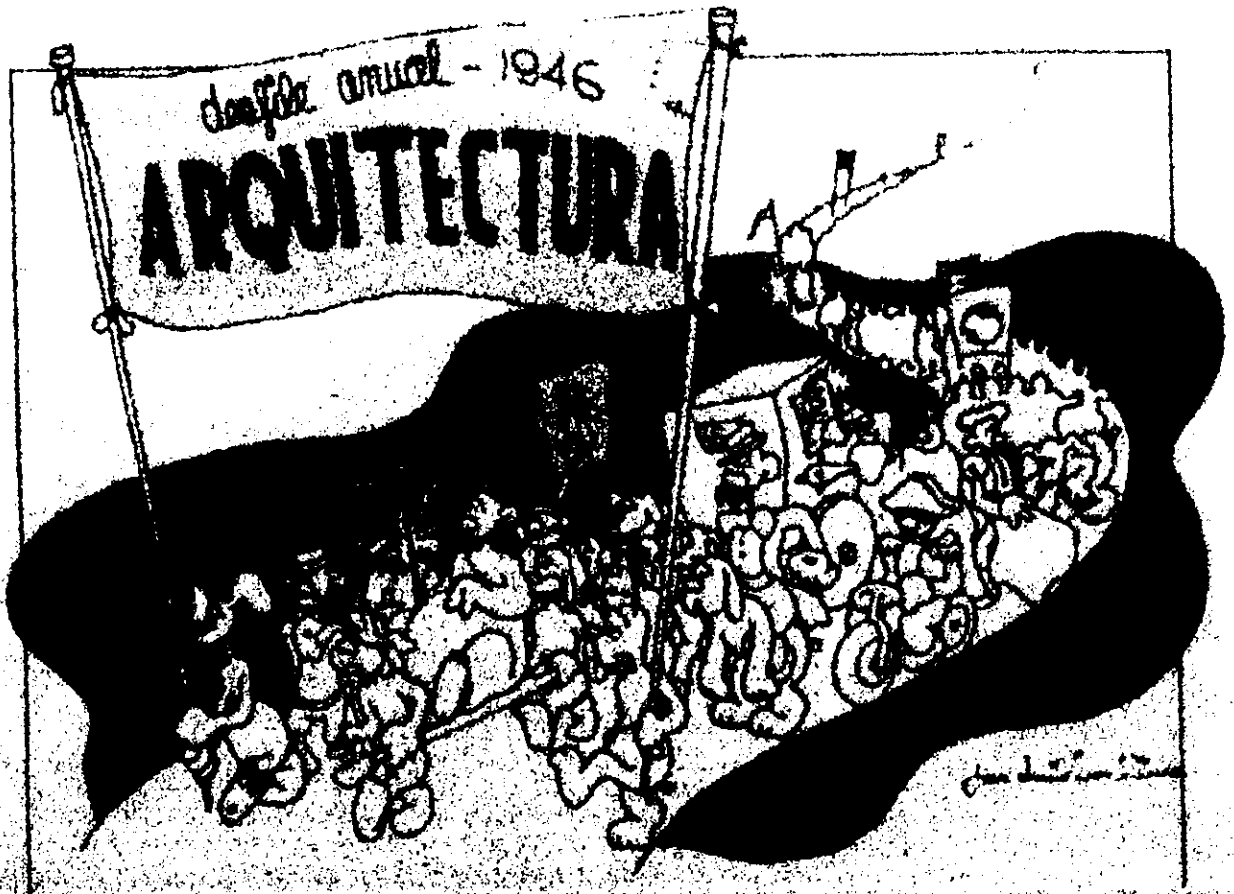
### **Algo más sobre su Experiencia Extraescolar.**

Obviamente, para entender cabalmente el nivel de preparación de Benlliure en su etapa escolar, cuenta el trabajo que realizó paralelamente para un conjunto significativo de arquitectos en activo. Además del aprendizaje natural que tal hecho representaba, algo inestimable fue la posibilidad de comparar la forma de enfrentar tanto a nivel teórico como operativo, los problemas concretos que se planteaban los creadores de una modernidad, que en esa etapa se presentaba esperanzadora para nuestra cultura arquitectónica. Entre esos profesionistas con los que colaboró, están: Enrique del Moral, Carlos Contreras, Vladimir Kaspé, Jorge González Reyna, Eduardo Méndez (10).

De las participaciones tenidas en su etapa estudiantil, habría que mencionar la colaboración que prestó al arquitecto Enrique del Moral - consistente en un conjunto de perspectivas- en el proyecto de la biblioteca de la Ciudad Universitaria, coordinado por este arquitecto (Como se sabe, el proyecto definitivo de este edificio lo realizó el arquitecto Juan O´Gorman).

Finalmente, subrayemos que José Luis Benlliure fue un estudiante arraigado a la escuela de arquitectura, y al mismo tiempo, reconocido por su capacidad y habilidades, a las cuales se le agregaba un espíritu impregnado de ironía manifestada a través de sus dibujos y caricaturas. Otra característica de José Luis, era su espíritu de cooperación con sus compañeros, por lo cual conquistó la simpatía de éstos.

10- He mencionado ya- y lo seguiré haciendo, por la importancia que tiene para la caracterización de la obra de Benlliure- a Enrique del Moral, Carlos Contreras, como se sabe, fue uno de los arquitectos fundadores de los "modulistas" del urbanismo funcionalista en México. Asimismo, autor de los primeros planos reguladores de algunas de las ciudades del país como México, Monterrey y Guadalupe, fundador y presidente de la Asociación de Planeación de la República. Por su parte, Vladimir Kaspé, arquitecto de origen ruso, residió en París y desde allí fue corresponsal de la revista Arquitectura. Llegó a México - para quedarse- en la primera mitad de los cuarenta, y ya aquí realizó obras de un alto nivel de calidad. Entusiasta impulsor de la arquitectura moderna, fue profesor del área de teoría en la Escuela de Arquitectura de la UNAM. Jorge González Reyna fue director de esta escuela, asumió también el Movimiento Moderno, y ha sido autor de numerosas obras. Al respecto de su colaboración con Eduardo Méndez, Benlliure recuerda que participó en el desarrollo de un proyecto de hotel en Torreón, Coahuila, sobre la base de un boceto de Walter Gropius.



Arquitectura.  
 concurso  
 1945



Caricaturas por vía invitada  
 de la Escuela de Arquitectura  
 1946

J. L. BARRAL



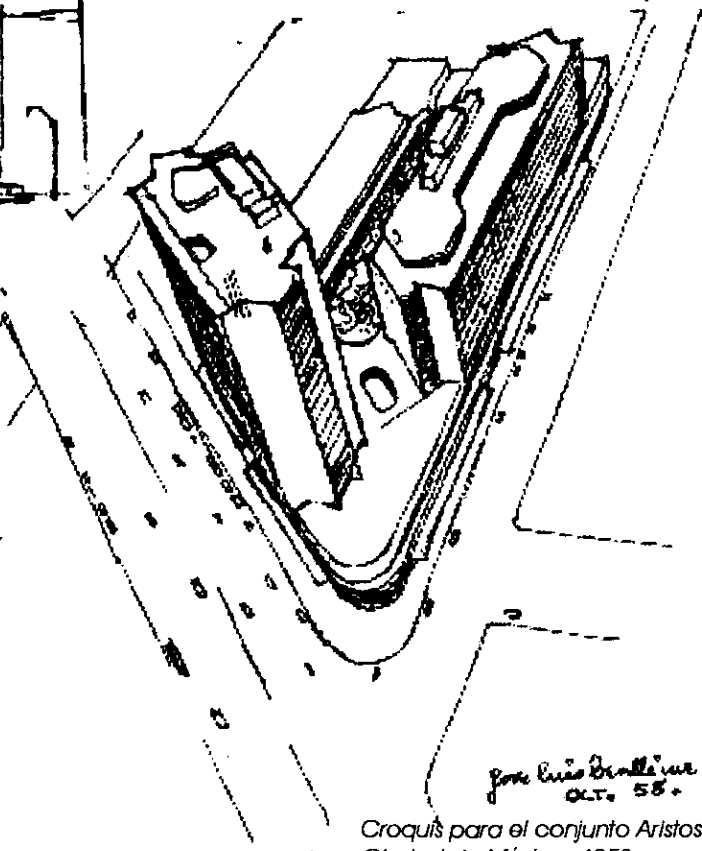
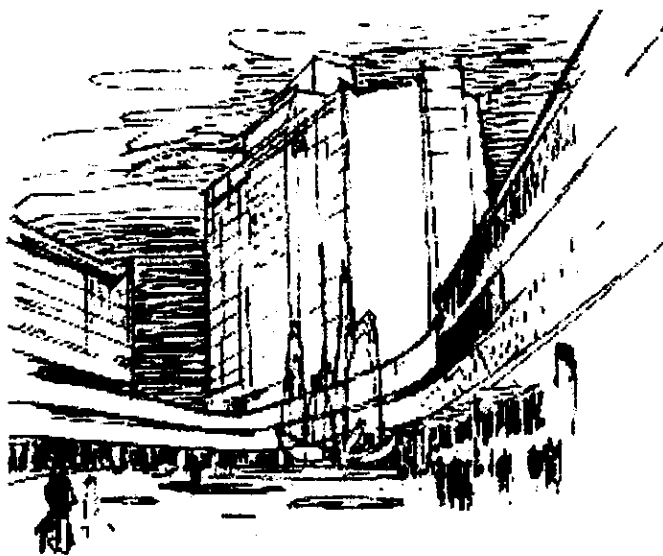
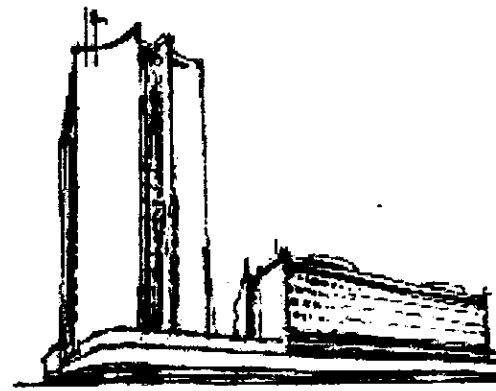
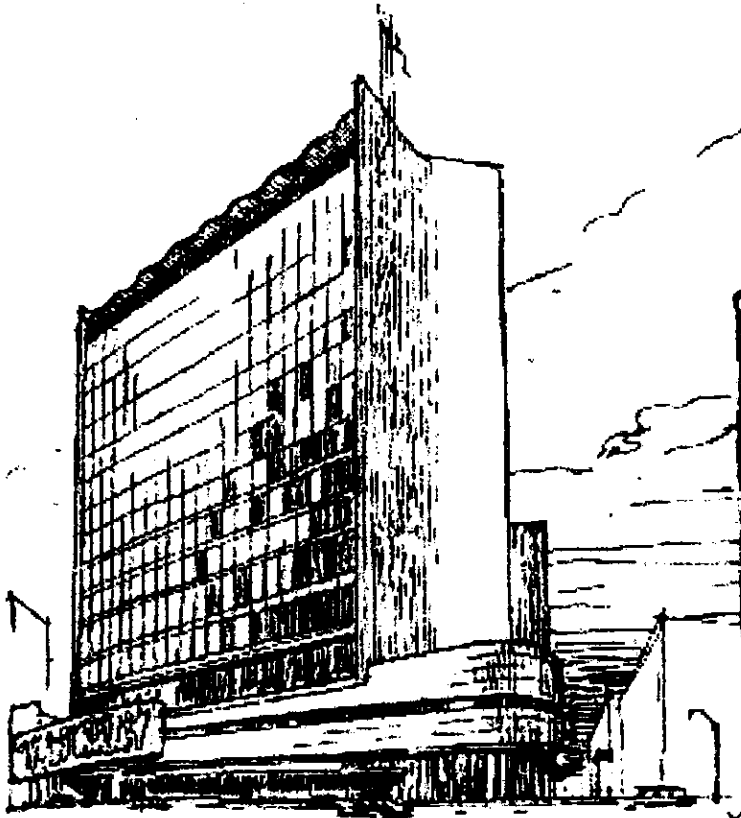
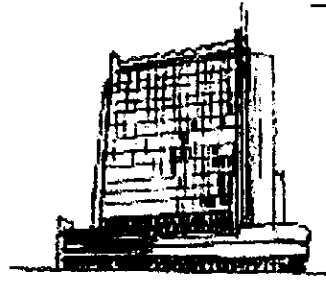
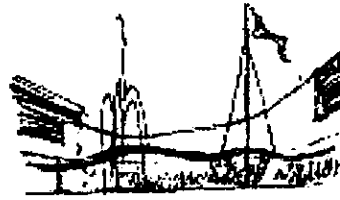
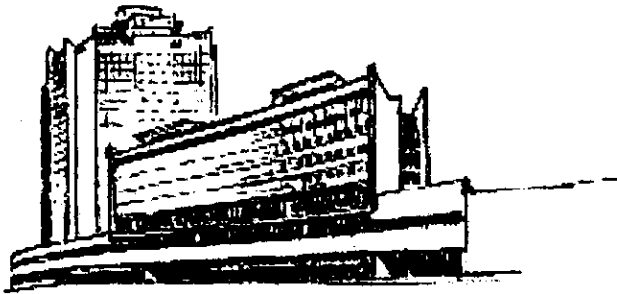
## **Etapas 1950-1961.**

Indudablemente, esta etapa está centralizada por el Conjunto Aristos, obra maestra de Benlliure. Sin embargo, este edificio no se puede entender con profundidad, si no se conocen las características del proceso de la producción de su autor en esa etapa. Pero además, la valoración, tanto del Aristos como de su obra, tiene que pasar por una caracterización de la arquitectura en esos años en los que se da, por así decirlo, el despegue de la Modernidad Arquitectónica Mexicana.

Ese despegue no es homogéneo en cuanto a la expresión arquitectónica: en términos generales podríamos decir que el impacto ideológico-social de algunos postulados posrevolucionarios, es enfrentan a los principios pragmáticos de los procesos mercantiles que se van imponiendo con gran celeridad en la casi totalidad de la vida social del "nuevo México". Esos procesos van siendo fundamentales en la construcción de nuestra modernidad urbana, conducidos por protagonistas sociales que se desarrollan y cobran fuerza en esa etapa: los grupos financieros, los capitalistas inmobiliarios. Naturalmente, en ese medio, la cultura se satura de tensiones y contradicciones.

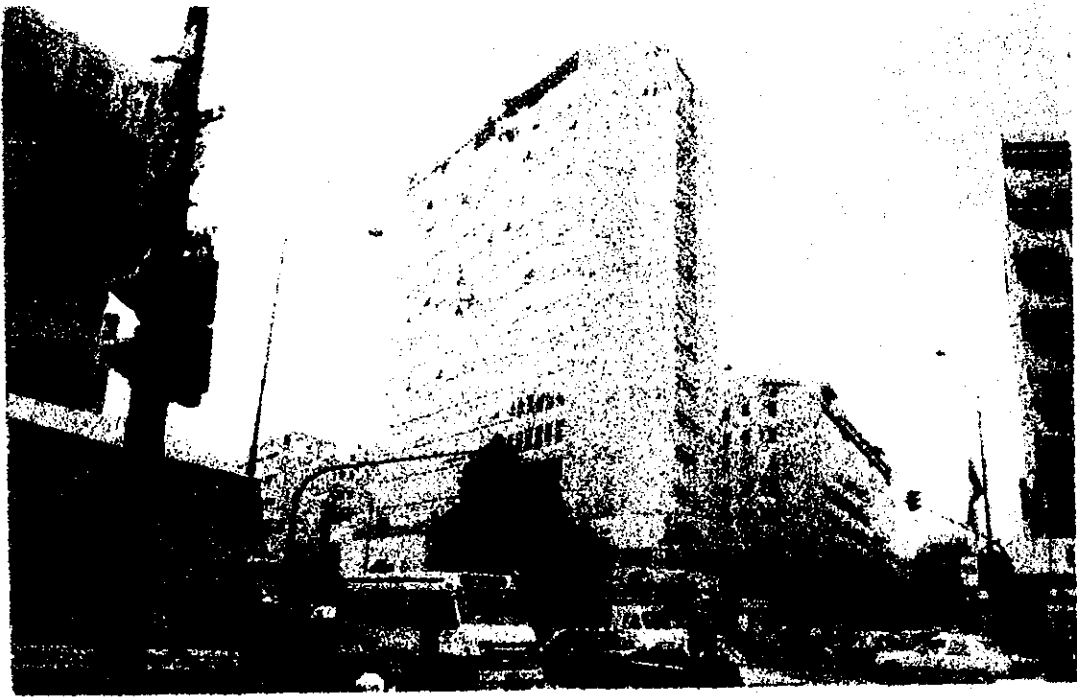
Surge así una modernidad en la cual se enfrentan y entremezclan connotaciones nacionalistas con los valores neutros y pretendidamente universales de una "cultura industrial" entendida como la expresión de la racionalidad instrumental, de la eficacia, de la práctica operativa y sistémica. En la arquitectura esas tensiones conforman un panorama complejo determinado también por las especificidades de su propio proceso dentro del cual cuentan de manera fundamental las características ideológicas de sus protagonistas y la naturaleza social de los grupos y personas que encargan las obras. A través del análisis de la producción más significativa desde la aparición de las vanguardias hasta el lapso que nos ocupa, se podría afirmar que el funcionalismo primero y el Estilo Internacional inmediatamente después, nacen junto con sus antítesis, y que éstas se encontraban en muchas ocasiones en la obra de un mismo arquitecto.

"Conjunto Aristos"



Jose Luis Brilleme  
OCT. 58.

Croquis para el conjunto Aristos  
Ciudad de México, 1958.



*Conjunto Aristos  
Ciudad de México 1959 - 1961*



*Conjunto Aristos*

Aquí conviene recordar, un antecedente: las polémicas "pláticas del 33" en las cuales se debate la naturaleza del funcionalismo y se fijan posiciones antagónicas entre quienes postulaban que el nuevo lenguaje debería utilizarse para el cubrimiento de las necesidades de los trabajadores y de la población en general (la llamada línea radical, técnica e incluso socialista) y, por el otro lado, el influyente grupo que priorizaba el carácter estético de la arquitectura en un sentido neutro y en gran medida conservador (11). Como es sabido, ya en la década de los cuarenta la línea radical se diluye en virtud del cambio de la política estatal. El estado intensifica las obras públicas, pero con una tendencia corporativista y clientelar que muy poco tenía en común con los postulados de los arquitectos más radicales. Algunos de éstos se ubican en ese campo de las obras públicas y asumen una de las líneas nacionalistas más influyentes en la segunda mitad de los cuarenta y la primera de los años cincuenta: la integración plástica (12). Asimismo se refuerzan las obras privadas dentro del modelo de desarrollo y político que se adopta en el país. En ese contexto -apenas esbozado- se forman varias líneas en la cultura arquitectónica de nuestra modernidad. Intentaremos definir las de manera sucinta para ubicar con mayor objetividad la obra de José Luis Benlliure.

## La Integración Plástica.

Sin duda, el llamado movimiento de Integración Plástica, representó -dentro de la polémica - una opción en la búsqueda de una expresión nacional de nuestra arquitectura. Lógicamente, las obras cumbre fueron estatales y se dieron en un momento en el que el "proyecto posrevolucionario" del país ofrecía frutos prometedores. El nacionalismo como discurso estatal se expresó en la arquitectura en obras significativas, algunas de ellas verdaderas megapropuestas, como la célebre Ciudad Universitaria del Pedregal (1946-1950) y el monumental Centro Médico Nacional, de trágico destino (1955-1961). Recordemos que salvo excepciones, en estas obras no se abandonan los principios formales del funcionalismo y el Estilo Internacional. La obra plástica - por lo general de la llamada Escuela Mexicana- hace copresencia con la arquitectura, con muy diversos niveles de

11.- Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Pláticas sobre Arquitectura. México 1934.

12.- Existe una amplia bibliografía sobre el Movimiento de Integración Plástica. Mencionaré aquí solo algunas de las más significativas. David Alfaro Siqueiros, "Hacia una nueva Plástica Integral", Revista Espacios, No. 1, sep. 1948. Del mismo autor, "Cometido en el arte de la pintura en la Integración Plástica", Revista Espacios No. 11-12 oct. 1952. Alberto F. Aral, "Camino para una arquitectura mexicana", revista Espacios, Nos 9-10 feb. 1952. Del mismo autor, "La crisis cultural y el reagrupamiento de las artes", revista Espacios, No. 15, mayo de 1953; también, "Ensayo de Valoración de las Artes Plásticas en México. (1900-1950)".

Impresora Económica, Mex., 1953. Integración Plástica. Cuadernos de Arquitectura No. 20, INBA, Mex, 1967. Enrique Yañez de la Fuente, "La Integración Plástica", en su obra, Teoría, Diseño, Contexto. Talleres de Litográfica, México, 1983. Juan O'Gorman, "Hacia una integración plástica realista en México", en Antonio Luna Arroyo, Juan O'Gorman. Antología. Antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra, Cuadernos Populares de Pintura Moderna, Mex. 1973. Ida Rodríguez Prampolini, Juan O'Gorman, Arquitecto y Pintor. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, Mex, 1982. Raquel Tíbol, "David Alfaro Siqueiros y la Integración Plástica" Selección en Cuadernos de Arquitectura No. 20, (citado). La autora presenta además 18 textos del pintor, escritos de 1920 a 1926. Alberto Hilar Serrano, "Siqueiros y la Integración Plástica", en el mismo cuaderno. Diego Rivera, "La Huella de la Historia y la Geografía en la Arquitectura Mexicana", en Cuadernos de Arquitectura No. 14, INBA, Mex 1964. Rafael López Rangel, Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana SEP, Mex, 1986. Del mismo autor, Enrique Yañez en la Cultura Arquitectónica Mexicana, UAM-Limusa, Méx, 1989.

"integración" (13). Este movimiento llegó a producir planteamientos significativos tanto teóricos como prácticos como los de E. Yañez, Alberto T. Arai e incluso el pintor Diego Rivera, y logró tener importantes tribunas de difusión, como la impactante Revista Espacios (14). A pesar de la fuerza con la que surge este movimiento - que tuvo el apoyo de importantes sectores estatales- no logró el consenso necesario entre los arquitectos mexicanos que le asegurase una continuidad fuerte. En rigor, es en su primera gran realización- la Ciudad Universitaria- cuando el conjunto de los arquitectos más influyentes del país participan en lo que podríamos llamar un proyecto colectivo de forma y contenido nacionalista.

Naturalmente no todos lo hicieron con esa conciencia, y entre los convencidos, no había un acuerdo generalizado acerca del camino a seguir. Por ello, la "Integración Plástica" fue ulteriormente sostenida por un pequeño grupo de arquitectos y no pudo sedimentar paradigmas lo suficientemente fuertes para conquistar el éxito esperado por sus más ardientes promotores. No obstante, sus propuestas son ya un referente que se ha venido utilizando sobre todo en algunas obras estatales, hasta la fecha, aunque a decir verdad en un proceso descendente (15).

Sin embargo, este movimiento retoma una práctica histórica de gran significado en la arquitectura de todos los tiempos: la copresencia de las denominadas artes plásticas, que como es sabido, en algunas épocas, alcanzó niveles de perfecta unidad. No menos importante es subrayar su naturaleza contestataria en un momento en que se proclama el "purismo" de la arquitectura, como es el caso de posiciones funcionalistas extremas. También es significativo que junto a la participación del lenguaje de la "Escuela Mexicana", se ha dado en nuestro país - como en otras partes- la copresencia de formas arquitectónicas contemporáneas con diversos tipos de expresiones plásticas. Ejemplos sobresalientes son los edificios que incorporan murales o esculturas abstractos, y que en buena medida significaron una alternativa frente a la participación de la Escuela Mexicana.

13.- En general, ver la bibliografía de la cita anterior.

14.- La revista "Espacios", dirigida por Guillermo Rosseti de la Lama, se publicó de 1948 a 1955 y jugó un papel innovador con respecto a las publicaciones de arquitectura del momento, en México. Se crea para impulsar la integración de la arquitectura con otras actividades, incluyendo de manera fundamental a las artes plásticas. Y tal cosa, se planteaba, ni más ni menos, "para enfrentar la crisis general en todos los aspectos que estamos viviendo". Tal crisis, se afirma en el editorial del primer número, se debía a una "absurda desarticulación de nuestros conocimientos". Transcrito del libro citado de Rafael López Rangel. Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana. Impulsaba también la planificación y, en el fondo era la expresión de una etapa emergente en la cual los arquitectos se incorporaban a las instituciones del "desarrollo" del proyecto posrevolucionario del país.

15.- Podría citarse un buen número de obras que han asumido la Integración Plástica, desde el auge del Movimiento, y relacionarlas con las transformaciones de nuestra cultura arquitectónica. Aquí solamente mencionaré, que algunas de sus últimas expresiones-aunque ya sin la fuerza mesiánica de su época de auge - serían el monumental Palacio Legislativo (1983), el Memorial Rufino Tamayo, y sobre todo el Centro Médico Nacional Siglo XXI.

Esto se dió con frecuencia, por dos razones fundamentales: la inclusión de la Escuela Mexicana en los edificios, implicaba la aceptación de su carga ideológica, lo cual era impensable para un buen número de arquitectos; en segundo lugar, porque se creía que no cualquier género de edificios era apropiado para alojar obras plásticas de fuerte carácter simbólico a incluso monumental. Tal era el caso de casas habitación, fábricas, cierto tipo de oficinas, etc. Aún así hubo excepciones, como las de Enrique Yañez, quien en dos casas habitación realizadas en el sur de la ciudad de México a fines de los años cincuenta, incorpora referentes prehispánicos y utiliza tipologías coloniales - como el patio central- junto al lenguaje moderno. Al mismo tiempo el emplazamiento de estas casas aprovecha acertadamente las condiciones del terreno, ubicado en una zona pedregosa (16). Otro caso es el de Lorenzo Carrasco y Guillermo Rossell, quienes a principio de la misma década, utilizan murales exteriores en casas habitación para ingresos medios (17).

José Luis Benlliure se expresa continuamente con la inclusión de la plástica, producida por él mismo, en sus casas y edificios. Y subraya con ello su clasicidad en los más significativos. Dos ejemplos importantes en esa etapa, son: su Tesis Profesional - Seminario Menor en la ciudad de México- pero sobre todo, el edificio Aristos.

### **La Búsqueda de Identidad de la Arquitectura en los Años Cincuenta. Contradicciones y Proclamas.**

Si con el movimiento de Integración Plástica se produjo en los años cincuenta, una efímera sensación de unidad, el panorama que se tiene una vez pasado el **pathos** originado por la construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal, es de una dispersión alimentada por un ascendente mercado liberal de trabajo para los arquitectos. Dentro de este mercado, el gobierno sigue siendo un importante comitente, y le trata de imprimir a las obras que encarga un discurso que lo avale como autoridad nacional. Era lógico, entonces, que junto al desarrollo de individualidades que contendían entre sí, apareciese, en diversos grados y expresiones, una especie de mesianismo dirigido a la búsqueda

16.- Ver, la obra citada de R. López Rangel, Enrique Yañez en la Cultura Arquitectónica Mexicana.....

17.- Guía de Arquitectura Mexicana Contemporánea, Editorial Espacios, México, 1952.

nacionalista, aunado a un explícito propósito de no pocos arquitectos de rebasar la escuetez funcionalista y la "neutralidad" y universalidad del Estilo Internacional (18).

Naturalmente, como se ha mencionado en parte, el género de edificios, su costo, la naturaleza social de quienes encargan la obra y la posición de los arquitectos que la realizan, son determinaciones de su carácter formal y su intención cultural. En la década de los cincuenta se desarrolla y prolifera una gran cantidad de géneros de edificios, que planteaban diversos tipos de problemas y daban origen a diversas respuestas, aun dentro de las mismas premisas e intenciones culturales.

En este sentido, creo conveniente mencionar la parte final del texto que elaboró la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para presentar la gran Exposición de Arquitectura Mexicana, en 1955, que recorrió Londres y otras capitales europeas. Efectivamente en él se muestra con vehemencia esa idea de búsqueda de identidad, que cobra fuerza en un momento en que se presentaría ante el mundo europeo, lo realizado en nuestro país durante 4000 años. Esa búsqueda, - retomada a nivel latinoamericano a partir de los 80's (19)- se plantea cuando se habla de la obra contemporánea, y adquiere, junto al reconocimiento de la presencia de varias líneas, un indudable tono de confianza en la construcción de una arquitectura mexicana:

18.- Un ejemplo significativo es, a fines de la década de los sesenta y principios de los setenta, es Enrique Yañez al crear su "barroco estructural" sobre todo en edificios nosocomiales, cuya intención era crear una expresión nacionalista con elementos plásticos diferentes a los utilizados en las obras paradigmáticas de la "Integración Plástica". Otros arquitectos que desarrollan un lenguaje propio, en ese sentido son Félix Candela, y más adelante Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León. Naturalmente, sus expresiones son distintas y deben ser diferenciadas. Por su parte, no puedo dejar de mencionar aquí a Luis Barragán, Max Cetto, y al actualmente célebre Ricardo Legorreta. Me iré ocupando de algunos de ellos, en la medida de su pertinencia.

19.- Me refiero al boom de la búsqueda de identidad de la arquitectura latinoamericana, manifestada en múltiples foros en la década de los ochenta y principios de los noventa. Destacan los ya célebres Seminarios de Arquitectura Latinoamericana (SAL), realizados en Buenos Aires, 1984 y 1985; en Manizales, Colombia (1987); La Trinidad, Tlaxcala (1989); Santiago de Chile (1991), Caracas (1993). Un antecedente de estos Seminarios lo fue el coloquio de Cali, Colombia realizado en 1980. En rigor, esta búsqueda, recoge -muchas veces sin que sus protagonistas lo acepten plenamente- la conciencia de la dependencia cultural de nuestros países, incluida la de la arquitectura, que surge con gran fuerza en la década de los setenta.

20.- Arquitectura/México No. 51, sept. 1951.

*" En el momento actual una diversidad de tendencias, personales o de grupo, matizan sus producciones; van desde el apego más o menos estricto a la arquitectura moderna en general, hasta ensayos de enraizarla con la tradición plástica mexicana en el pasado y preocupándose, especialmente, por su integración con la pintura y la escultura actuales. Dentro de los extremos del funcionalismo y el tradicionalismo se pueden acusar, con diferentes grados, múltiples caminos seguidos por el arquitecto mexicano, que en conjunto forman esa manifestación de importancia mundial que es ya la arquitectura mexicana." (20)*

*" Después de haber pasado revista a la Arquitectura Mexicana a través de su historia, y de haber visto en particular las manifestaciones principales de la época actual, se plantea al observador una interrogante lógica: ¿ Cuáles son las perspectivas para el futuro de la arquitectura en México? Ese futuro es indudablemente, el de la*

*la nación misma en sus aspiraciones más íntimas. Ni un sólo mexicano sin hogar, sin escuela o sin atención médica; lugares apropiados de recreo, de trabajo y de oración. Los ideales son vastos y nobles; el entusiasmo y el esfuerzo de los arquitectos, grande; las posibilidades de realización material, limitadas. Lo fundamental es que la arquitectura está llamada a plasmar los ideales nacionales, en su creación material".*

*"Nos sentimos herederos de 4000 años de arquitectura integrada por la tradición cultural más alta de la América indígena y por una de las ramas más profundas de la cultura occidental. Nuestra misión en el futuro no puede defraudar esos antecedentes.(21)*

### **Otras Líneas Nacionalistas. Luis Barragán, Enrique del Moral, Enrique Yañez y otros. La posición de José Luis Benlliure.**

Si en algún sector de la cultura arquitectónica se pudo dar de manera significativa la búsqueda de identidad, y en consecuencia, el enfrentamiento al funcionalismo escueto, fue en el proyecto y ejecución de casas habitación para familias de altos ingresos. Naturalmente, la pluralidad de posiciones se presenta aquí también como una muestra de la falta de homogeneidad cultural e ideológica de los sectores que iban adquiriendo posiciones económicas relevantes dentro del "sistema mexicano". Sin lugar a dudas, es Luis Barragán el creador de mayor influencia y trascendencia hasta ahora. Como se sabe, después de un intervalo funcionalista, ya en la ciudad de México (1936-1940 aprox.)(22), este constructor y promotor inmobiliario, desarrolla el lenguaje que lo colocaría - ya a partir de los reconocimientos nacionales e internacionales por sus propuestas identificadas como mexicanas e incluso latinoamericanas (23). Con gran capacidad poética, Barragán utilizó referentes hacendarios, conventuales y provincianos así como peninsulares y mediterráneos dentro de un estético manejo del paisaje, la luz, el color, los aplanados rústicos y los envigados - no siempre necesarios estructuralmente- en una combinación espacial de gran simplicidad, grata a ciertas sensibilidades, por cierto distantes del gusto barroco popular. Otra línea, de gran influencia en la práctica, fue la del maestro de José Luis Benlliure, Enrique del

21.- Ibidem

22.- Ver, Emilio Ambasz, *The Architecture of Luis Barragán*, New York, Museum of Modern Art, 1976; Enrique X. de Anda Alanís (coord), *Luis Barragán. Clásico del Silencio*. Colegio de Arquitectos de México, AC. Sociedad de Arquitectos Mexicanos, AC. Facultad de Arquitectura Universidad de los Andes, Colombia. ESCALA-COLOMBIA, Bogotá, Colombia, 1989; Aníbal Figueroa, *El Arte de Ver con Inocencia. Pláticas con Luis Barragán*. Cuadernos Temporales 13. UAM-A Mex. 1989; Louise Noelle, *Luis Barragán*. UNAM 1966.

23.- Como se sabe, a Luis Barragán le fue otorgado el Premio Pritzker en 1980 y el Premio América, en el Seminario de Arquitectura Latinoamericana de Manizales Colombia en 1987. Este premio se otorga a los creadores de Arquitectura de Identidad Latinoamericana, a juicio de los impulsores de los SAL, y es una presea, ahora, de gran significado.



Moral. Este arquitecto - quien no estaba de acuerdo con la integración plástica efectuada en la Ciudad Universitaria (24)- hizo explícitas cinco "premisas" para el diseño de una casa habitación, que aplicó en una obra extraordinaria: su propia residencia en la ciudad de México, construida a fines de la década de los cuarenta. Los transcribiré literalmente:

"1.- Eliminación del garaje como local cerrado, para usar convenientemente el espacio que deja libre el automóvil durante todo el día.

2.- La terraza cubierta (que puede cerrarse con vidrieras corredizas y modern fold) para múltiples usos : como comedor, lugar de estar, juegos, etc.

3.- Diferenciación del espacio abierto (jardín y patios) para incorporar estos espacios compartimentados a los diversos locales con ellos conectados.

4.- Revalorización del baño, eliminando la idea de que debe ser tratado como un laboratorio y, por lo tanto, uso de materiales en él (tepetate, madera, etc). Para ello, separación del único espacio que va a tener realmente humedad (la regadera). Asimismo, dispositivo de gran ventanal usando como biombo plantas.

5.- Diferenciación de la luz en los diversos locales y, como consecuencia, eliminación de la solución de "caja de vidrio". (25)

La influencia que tuvo en la década de los cincuenta - y aún durante más tiempo - esta propuesta se debe a que logra compatibilizar principios aceptados por importantes colectivos de los arquitectos modernos con el carácter nacional. Efectivamente, sin contradecir la idea de función junto a la de la utilización de materiales y sistemas constructivos coherentes con ella, logra una fluidez espacial y al mismo tiempo separa los locales para diferenciar su uso. No recurre, por tanto, a la falsación estructural ni a decorativismos escenográficos y sin embargo, utiliza con habilidad y sentido estético, materiales "mexicanos". Un hecho importante, es - como lo dice la descripción de la obra publicada en "Arquitectura"- que esta obra representa una suma de experiencias proyectuales y constructivas del arquitecto durante más de diez años.

24.-Ver, Enrique del Moral. "Ensayos sobre el estilo y la Integración Plástica," en Cuadernos de Arquitectura No. 16, suplemento de Cuadernos de Bellas Artes, INBA, Depto. de Arquitectura, México, dic, 1964. También, de ese autor, "La Integración Plástica", en El Hombre y la Arquitectura, Ensayos y Testimonios. Facultad de Arquitectura, Centro de Investigaciones Arquitectónicas. UNAM, México, 1983.

La gran influencia de Del Moral se debe también a que era uno de los más prestigiados profesores de Composición de la Escuela de Arquitectura de la UNAM. Podría decirse que en buena medida estos planteamientos formales - que fueron expuestos, más afinados, en 1956 (26)-recogían búsquedas colectivas y por ello encontramos su presencia en la obra de un alto número de arquitectos, aunque con variantes. El propio del Moral no los pudo aplicar en todas sus casas habitación.

Ahora bien, dentro de esas búsquedas, y sin contradecir básicamente las "premisas" expuestas", se dieron expresiones de gran originalidad como las de Enrique Guerrero, Max Cetto, y el propio José Luis Benlliure (27). El panorama de esa etapa es de gran riqueza y complejidad. Cuenta para ello también la presencia fuerte del Estilo Internacional en el género de casas habitación residenciales. Efectivamente, este lenguaje tenía adeptos de talento y también de una gran influencia, como son los casos de Augusto H. Alvarez, Juan Sordo Madaleno, Ricardo de Robina, V. de la Lama, Ramón Torres, H. Velásquez y muchos más. Esa presencia era tan atrayente, que acontecía lo que ya hemos señalado: salvo excepciones, en un mismo creador se daban oscilaciones de un lenguaje a otro.

### **La Posición de José Luis Benlliure.**

Benlliure, al compartir la búsqueda de una arquitectura alternativa a la rigidez e indiferencia espacial del funcionalismo y el Estilo Internacional, está cerca de las premisas planteadas por E. del Moral. También, en esta etapa, muestra la influencia del purismo de los lenguajes del Movimiento Moderno. Proyecta, construye e incluso remodela poco más de diez casas habitación en la ciudad de México, Cuernavaca, Monterrey y Acapulco. Asimismo, un hotel en Acapulco. Enfrenta encargos de distinto tipo que abarcan desde casas para familias de ingresos medios - las cuales proliferaban en nuestras ciudades y de manera especial en la de México- hasta residencias para ingresos altos. Su respuesta proyectual es naturalmente diferenciada pero siempre realizada con talento y alto nivel

26.-Revista Arquitectura/México, No. 1956.

27.- De Enrique Guerrero- arquitecto que no ha sido valorado hasta ahora- se puede mencionar la casa-habitación de las calles de Lago Estefanía No. 40 de 1948. De Max Cetto, se pueden mencionar tres casas publicadas en 1949, en Tacubaya, D.F. en Tequestitengo y en San Ángel, DF (Arquitectura/Mex, No 26). Otra casa, célebre, en jardines de Pedregal, 1956.

profesional. Una constante de su trabajo es que crea sus edificios con gran sentido artístico, procurando satisfacer de manera integral las necesidades planteadas y la búsqueda del óptimo aprovechamiento del terreno, la orientación y el paisaje a tal grado que éstas dos últimas se convierten en determinaciones fundamentales del proyecto. Mencionemos ahora algunas de sus obras representativas de este género en la etapa que nos ocupa: Escuela Preparatoria de Irapuato, Guanajuato.

Casa Habitación del Ingeniero A. Pulido en el Pedregal de San Ángel, México, D.F.

Casa Habitación del Ingeniero P. Osante en la calle de Tajín, México, D.F.

Proyecto para la Casa de vacaciones de alumnos y profesores del Seminario en Cuernavaca, Morelos.

Proyecto de edificio para los estibadores del Puerto de Veracruz.

## **El Proyecto del Seminario Menor de la Ciudad de México.**

En esta propuesta (1955) se muestran con claridad algunos de los elementos más significativos del lenguaje arquitectónico de Benlliure, de tal modo que aparece aquí ya como una personalidad definida y original. Esto quizá se deba a que al mismo tiempo de tratarse de su tesis de licenciatura, era un encargo profesional en el cual seguramente los comitentes le confirieron una gran libertad expresiva, lo cual no sucede frecuentemente.

Se trata de un proyecto en el que se logra una gran unidad entre la funcionalidad y el carácter simbólico que requiere este género de edificio. Asimismo, el emplazamiento en el terreno está determinado por esos presupuestos, junto a una inteligente adecuación de las condiciones del sitio: respeto de los grupos más importantes de árboles, aprovechamiento de la topografía, de la ubicación del terreno con respecto a la carretera, así como de la forma y la orientación de éste. El conjunto está estructurado por volúmenes geoméricamente simples, y está pensado de tal modo que la mera funcionalidad es rebasada por una serie de efectos visuales diferenciados, según la ubicación de los usuarios y espectadores del edificio. Por ejemplo, desde la carretera que conduce a la pequeña desviación que lleva al edificio, se observa el conjunto de éste en toda su magnitud y así resalta el volumen que centraliza el conjunto, tanto en el plano simbólico como en el partido arquitectónico: el de la capilla cerrada. En cambio, ya en los recorridos internos, esta capilla - que tiene un gran valor plástico- al encontrarse en un espacio cerrado junto con el atrio, constituye una sorpresa para los que acceden al lugar central del edificio, desde la entrada.

El propio Benlliure, en el texto de su tesis, hace explícita esa intención de buscar la sorpresa referida (28). Y por cierto, en su proyecto encontramos un gran cuidado y una gran minuciosidad por crear ambientes agradables e incluso poéticos que en general los principios del diseño funcionalista no contemplan. En la creación de estos ambientes juega un gran papel la obra plástica manejada con gran finura y sentido clásico. Lo significativo en esta propuesta - y en otras muchas de Benlliure- es que la poesía

que encierran de ninguna manera altera la función del local o el ámbito sino que, por el contrario, la refuerzan con un sentido de integración. Se trata, a mi juicio, de una posición que se liga con una manera histórica de hacer arquitectura, y que el Movimiento Moderno- y ahí están las proclamas más extremas de un Gropius y un Le Corbusier- quisieron reducir a cenizas (29). Pero quizá lo más importante y digno de reflexión es que esta "manera histórica" de hacer arquitectura en este proyecto de Benlliure tiene un indudable **carácter contemporáneo** atributo que lo hace aceptable hasta para la crítica funcionalista más extrema . El punto de partida teórico de Benlliure, explícito en su tesis, expresa ciertamente las orientaciones que se daban en la escuela y corresponden por lo tanto a los planteamientos del Movimiento Moderno, tal como era visto aquí:

*"Se ha procurado no olvidar que la arquitectura forma parte del ambiente en el cual el hombre desempeña sus actividades y este ambiente deberá ser el más propio para la actividad que en él ha de desempeñarse".(30)*

Lo decisivo, en una declaración como esta, es la manera de entender las cualidades que debe tener el ambiente arquitectónico para que logre su cometido. En relación con esto, Benlliure hace una declaración sencilla y general, referida al proyecto en cuestión:

*"Pensando en el carácter de la construcción se ha creído que un justo camino para lograrlo será tratar de resolver a un mismo tiempo las necesidades espirituales."(31)*

Esta convicción avala su estética, la poética del edificio indisolublemente ligada, como decíamos, a la función. Se trata de un lenguaje sobrio, de volúmenes geoméricamente simples, que se articulan de tal modo que generan, entre unos y otros, espacios que le proporcionan al edificio una vida interior "alejada del mundanal ruido", propia para un edificio del género religioso. Los volúmenes están cuidadosamente proporcionados, tienen paños lisos - tratados con aplanado- y las ventanas se manejan como horadaciones en el muro. Estas horadaciones están sujetas a un ritmo y proporciones armónicas, hecho que le confiere al edificio perspectivas agradables. Evidentemente, esta eliminada aquí la idea de la: "caja de cristal" del funcionalismo y el

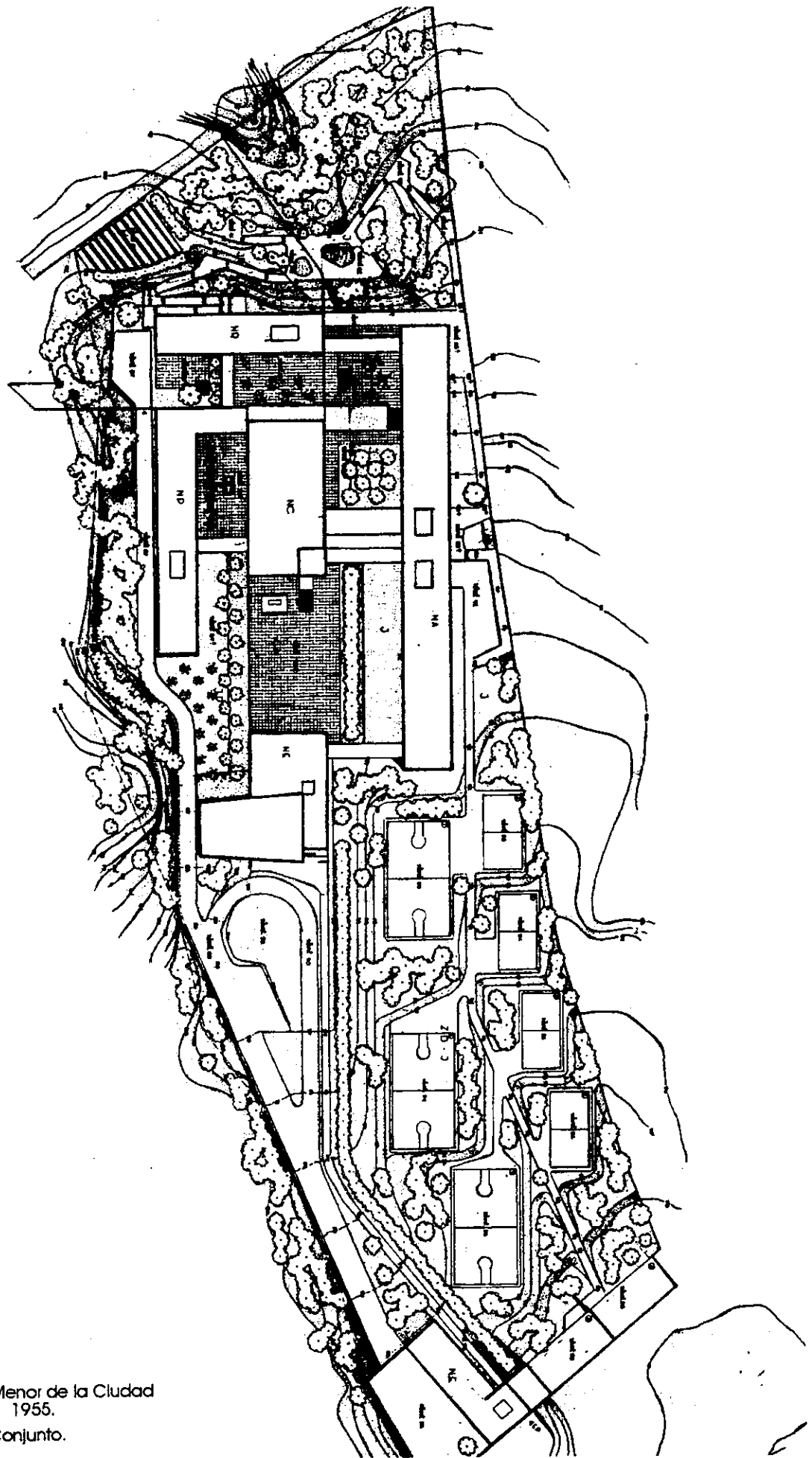
29.-Walter Gropius, Alcances de la Arquitectura Integral. Editorial Infinito, Buenos Aires, 1958.

30.- José Luis Benlliure, Tesis Profesional, cit.

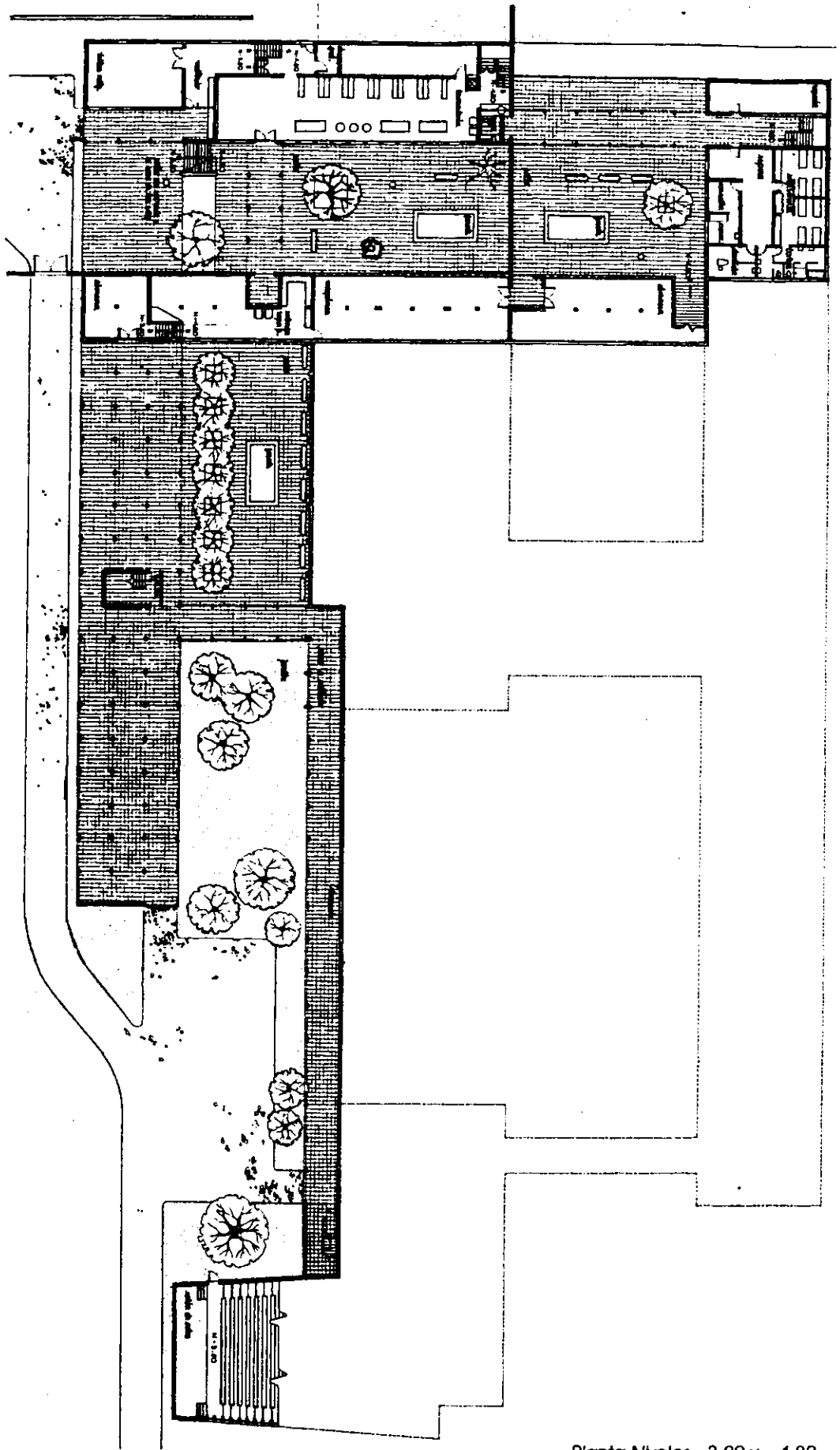
31.- ibidem.

Estilo Internacional. La obra plástica, sobria y elegante, esta ubicada de acuerdo al tipo de recintos y refuerza, indudablemente, su connotación.

En fin, esta propuesta representa ya una expresión propia del lenguaje de Benlliure, tan convincente que le valió la Mención Honorífica en su examen profesional. Se trata de un verdadero despegue de su obra, que se prepara para la concepción del edificio Aristas, y que tiene otras expresiones similares, como la mencionada preparatoria de Irapuato (1956) y algunas también del género religioso.

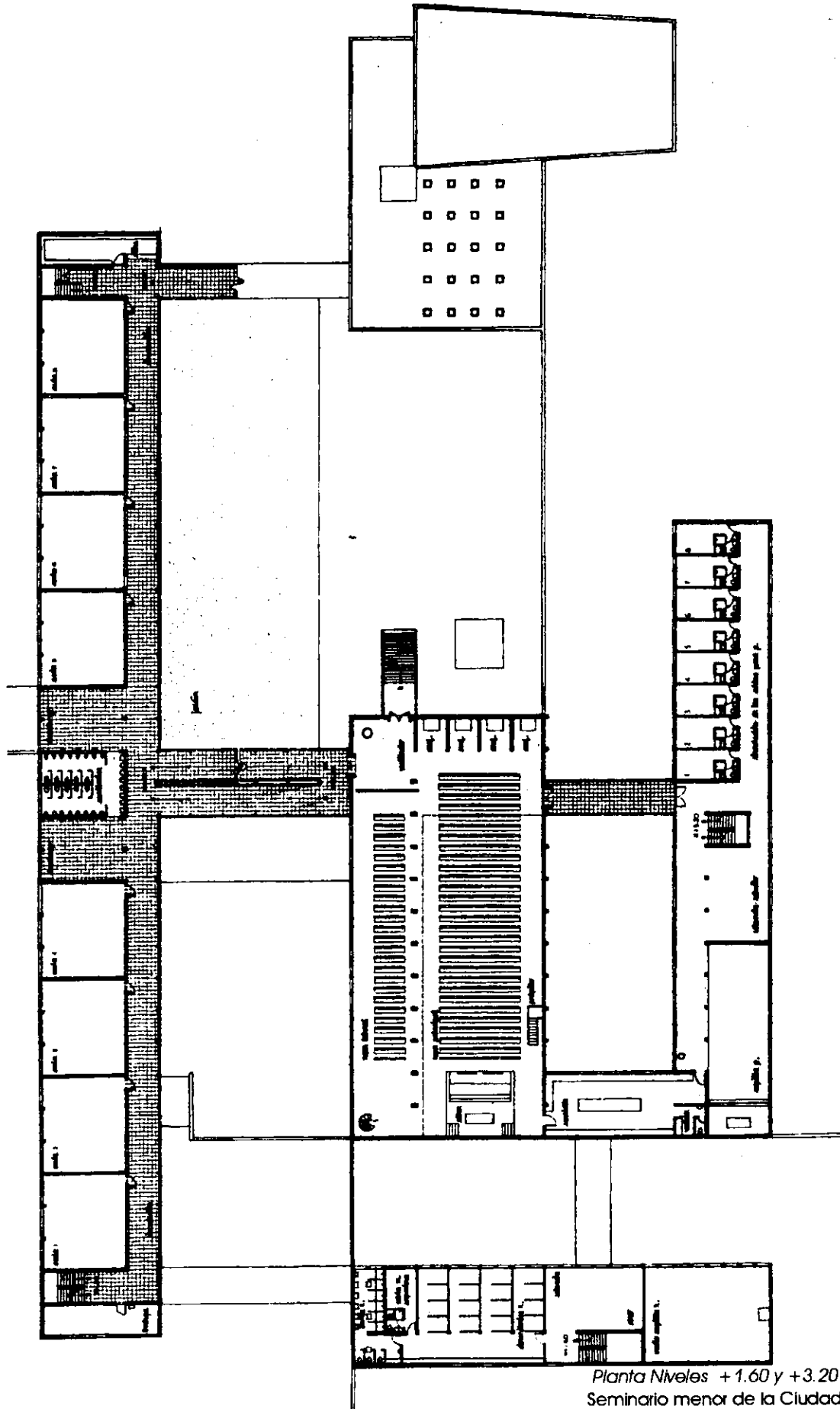


Seminario Menor de la Ciudad de México. 1955.  
Planta de Conjunto.

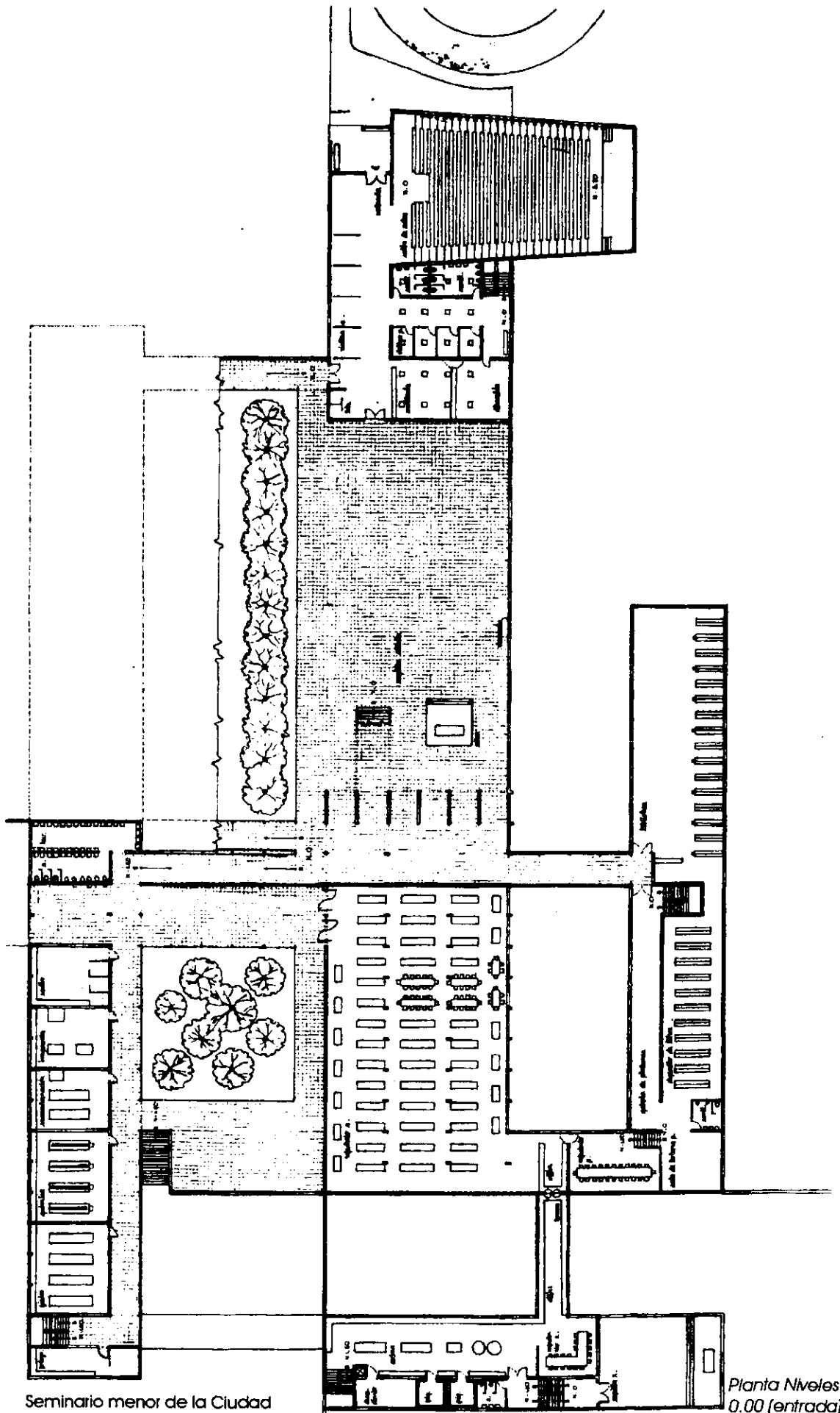


Planta Niveles -3.20 y -4.80  
Seminario Menor de la Ciudad  
de México 1955.



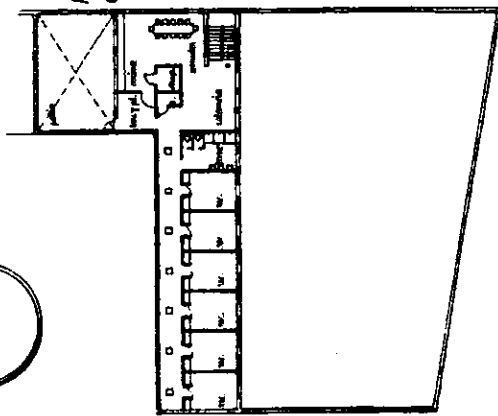


Planta Niveles +1.60 y +3.20  
Seminario menor de la Ciudad  
de México, 1955.

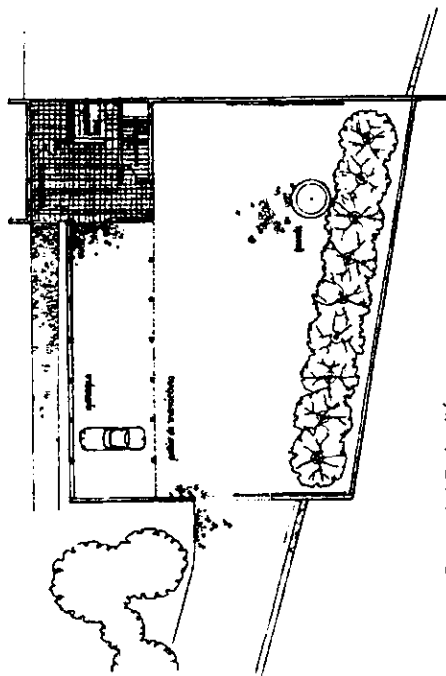


Seminario menor de la Ciudad de México, 1955.

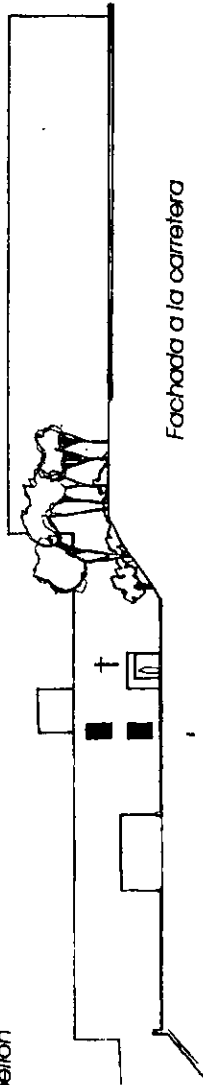
Planta Niveles  
0.00 (entrada) y - 1.60



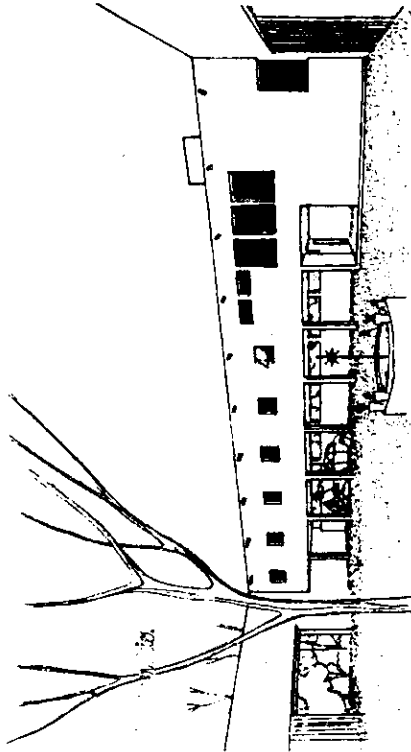
Planta Alta del Pabellón de Servicio



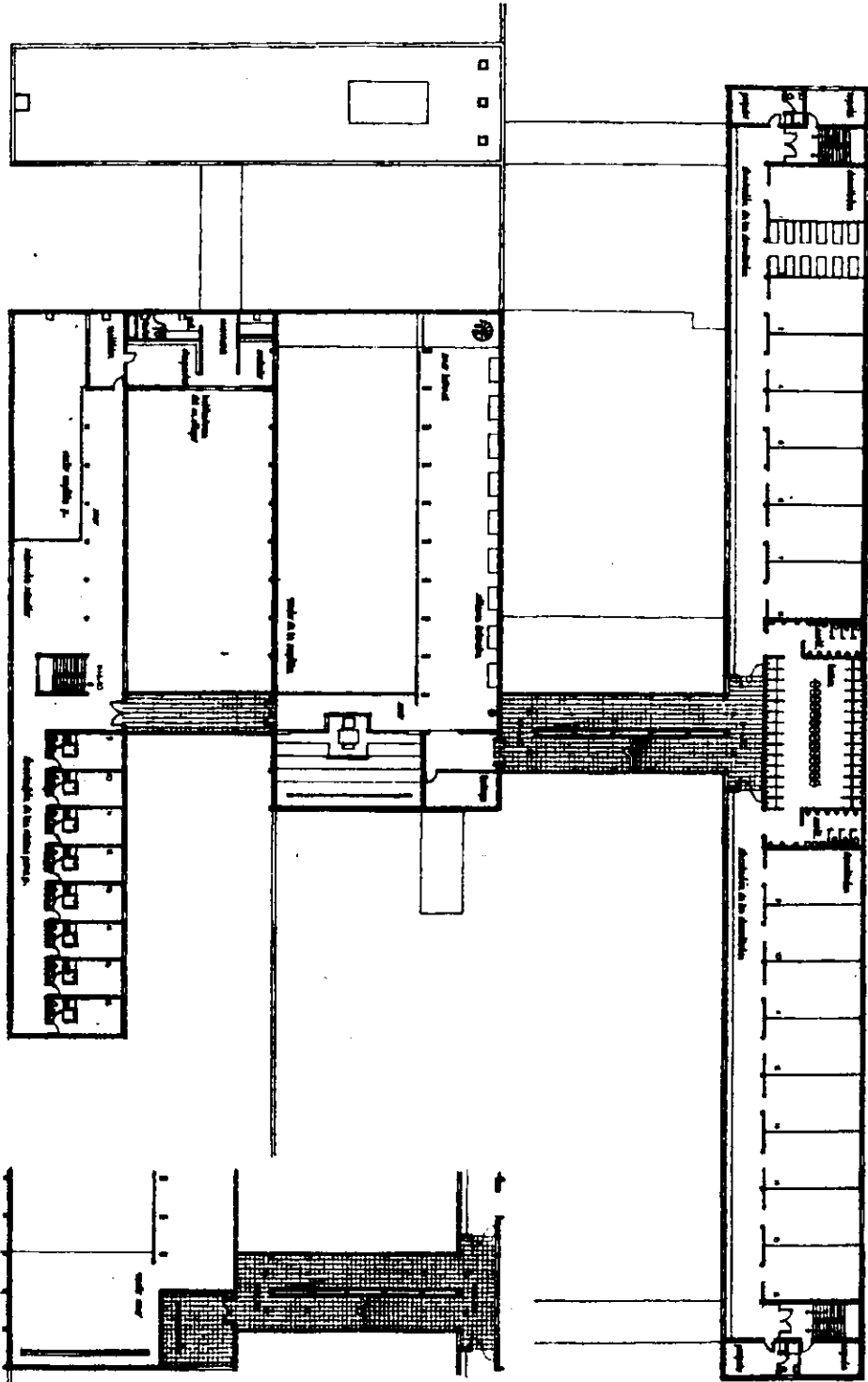
Planta Baja del Pabellón de Servicio



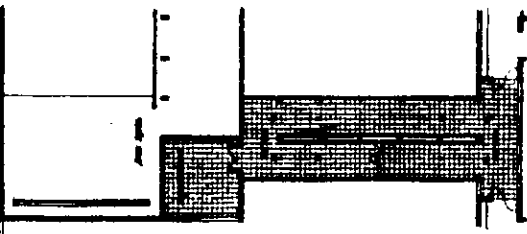
Fachada a la carretera



Perspectiva del Patio de Maniobras

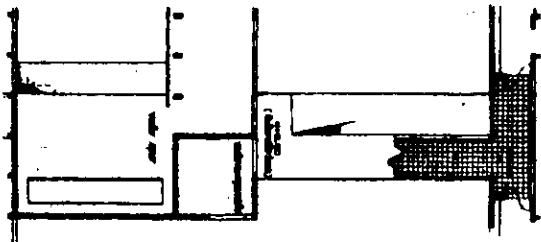


Planta Niveles  
+ 4.80 y + 6.40

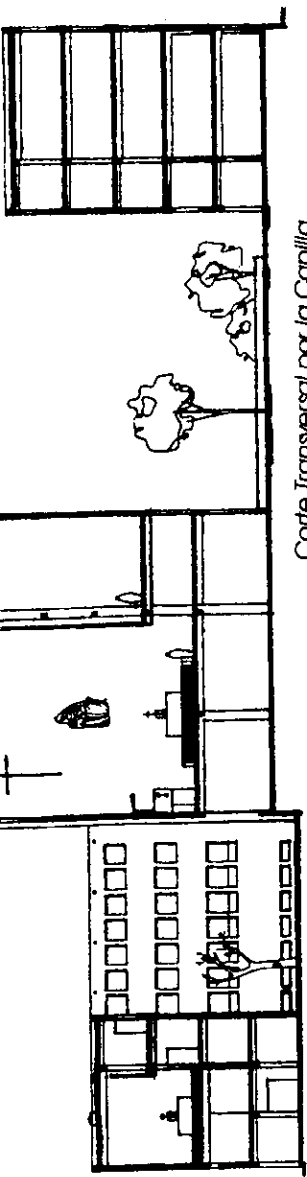


Planta Niveles + 8.00 y + 9.60

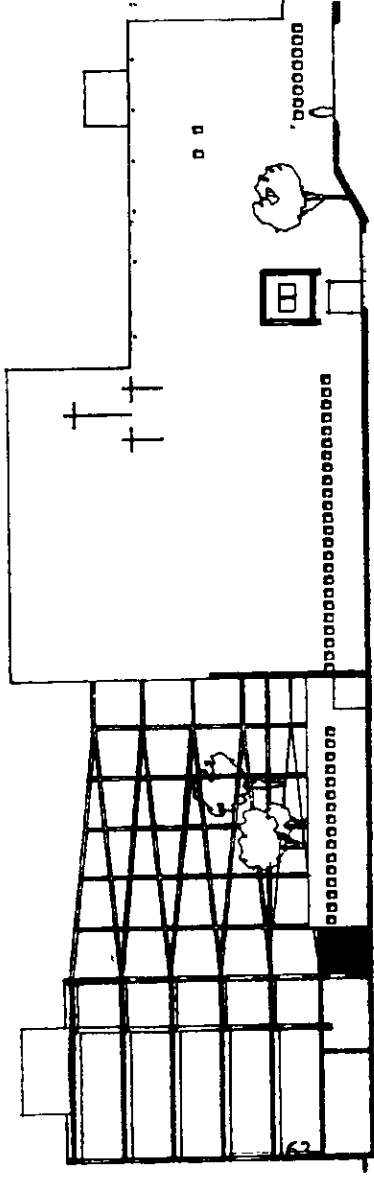
Planta Niveles + 11.20 y + 12.80



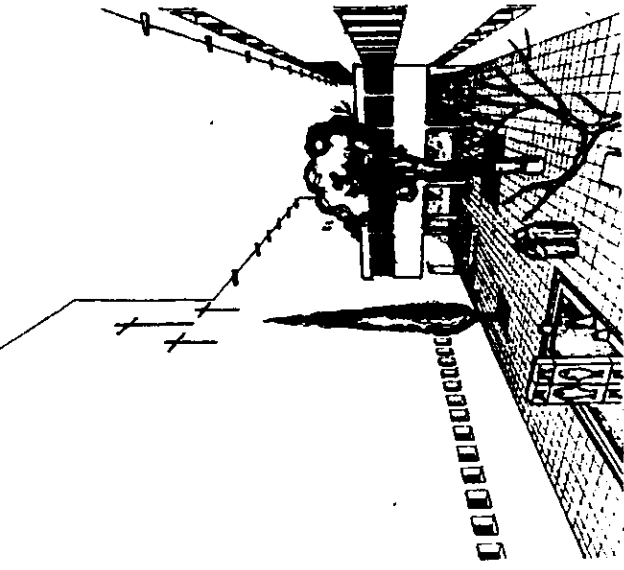
Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955



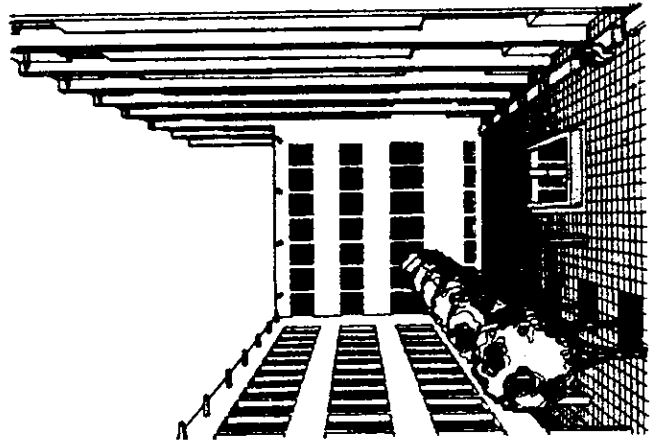
Corte Transversal por la Capilla



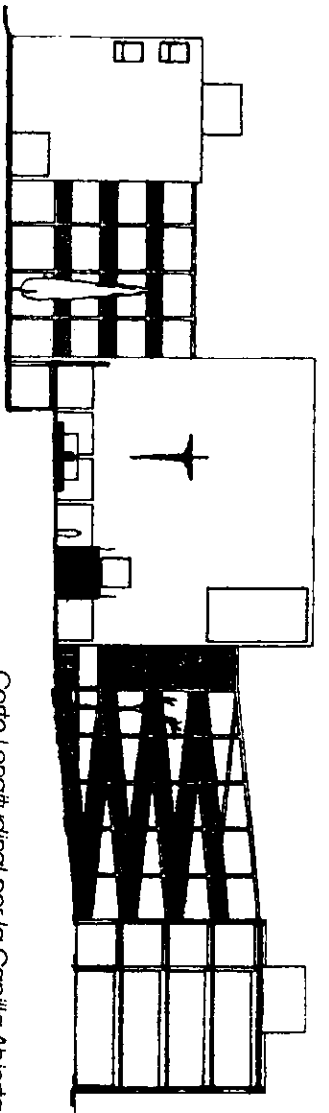
Corte Longitudinal por el Patio de las Religiosas y Fachada al Norte de la Capilla



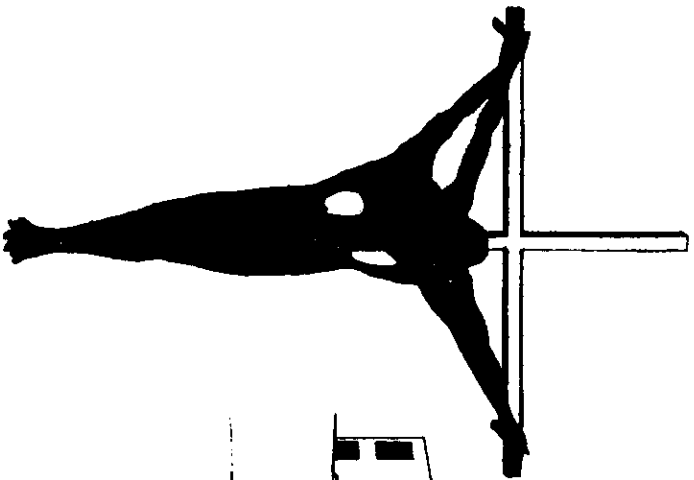
Perspectiva del Patio de las Religiosas



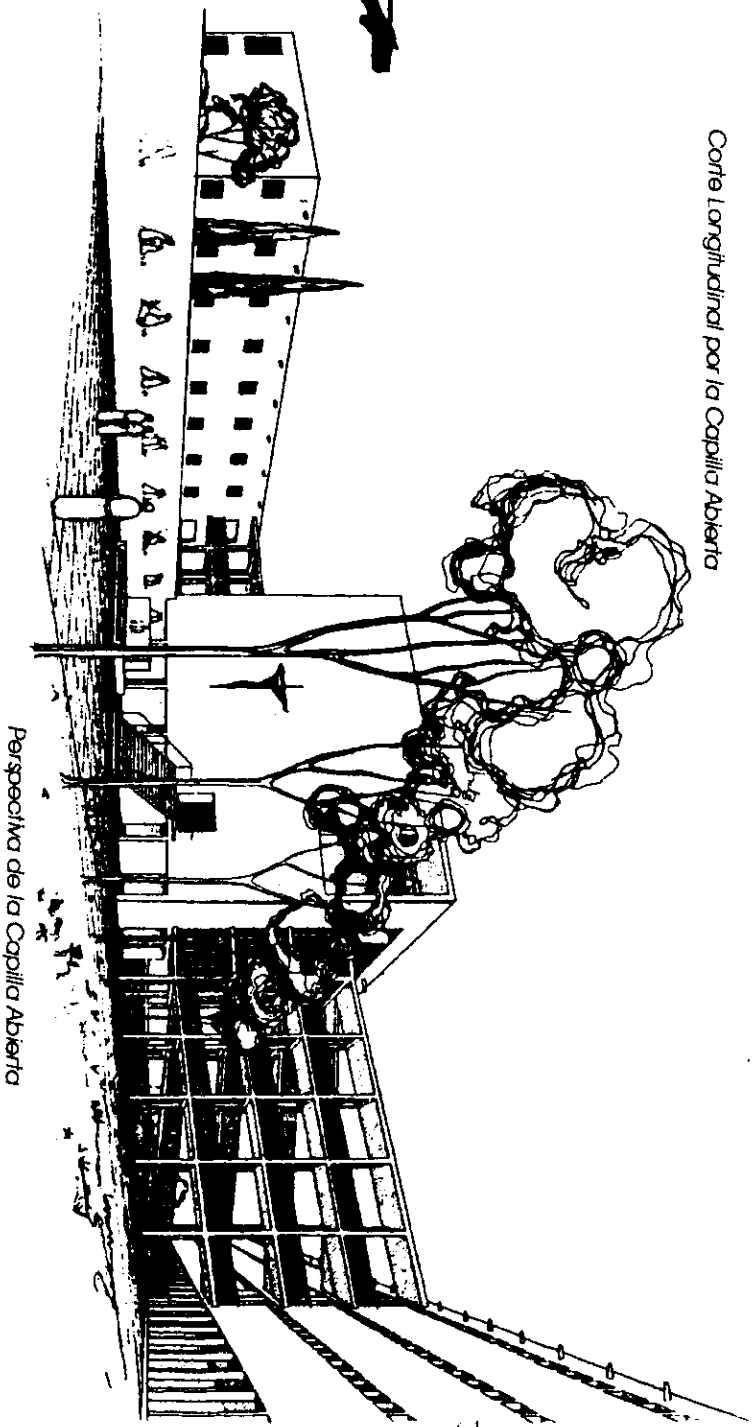
Perspectiva del Patio de los Padres



Corte Longitudinal por la Capilla Abierta



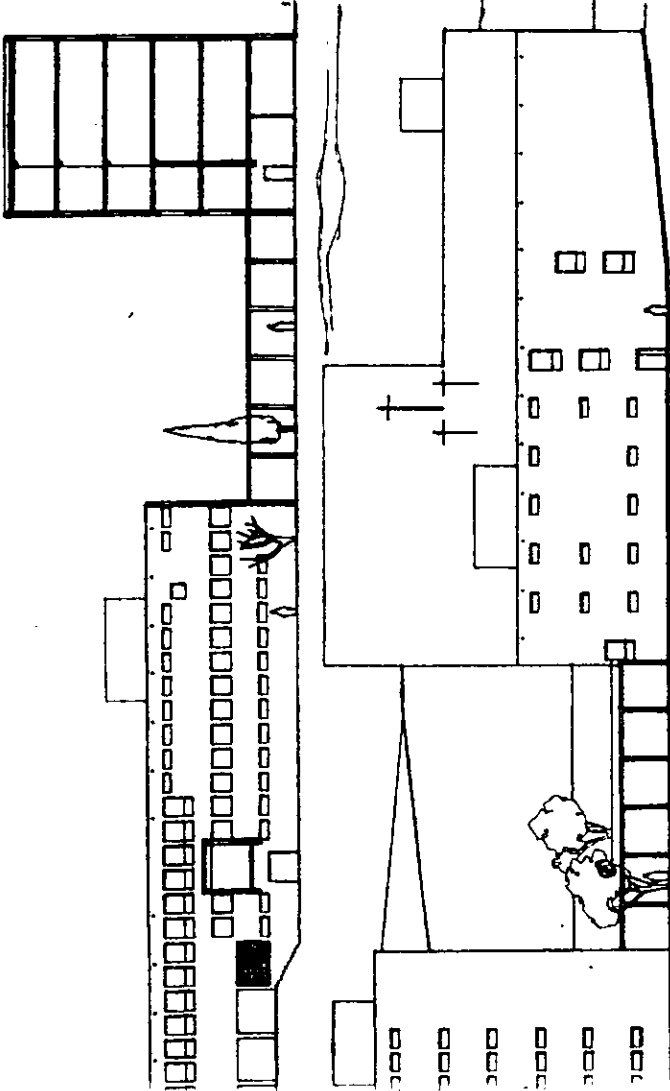
Cristo de la Capilla Abierta



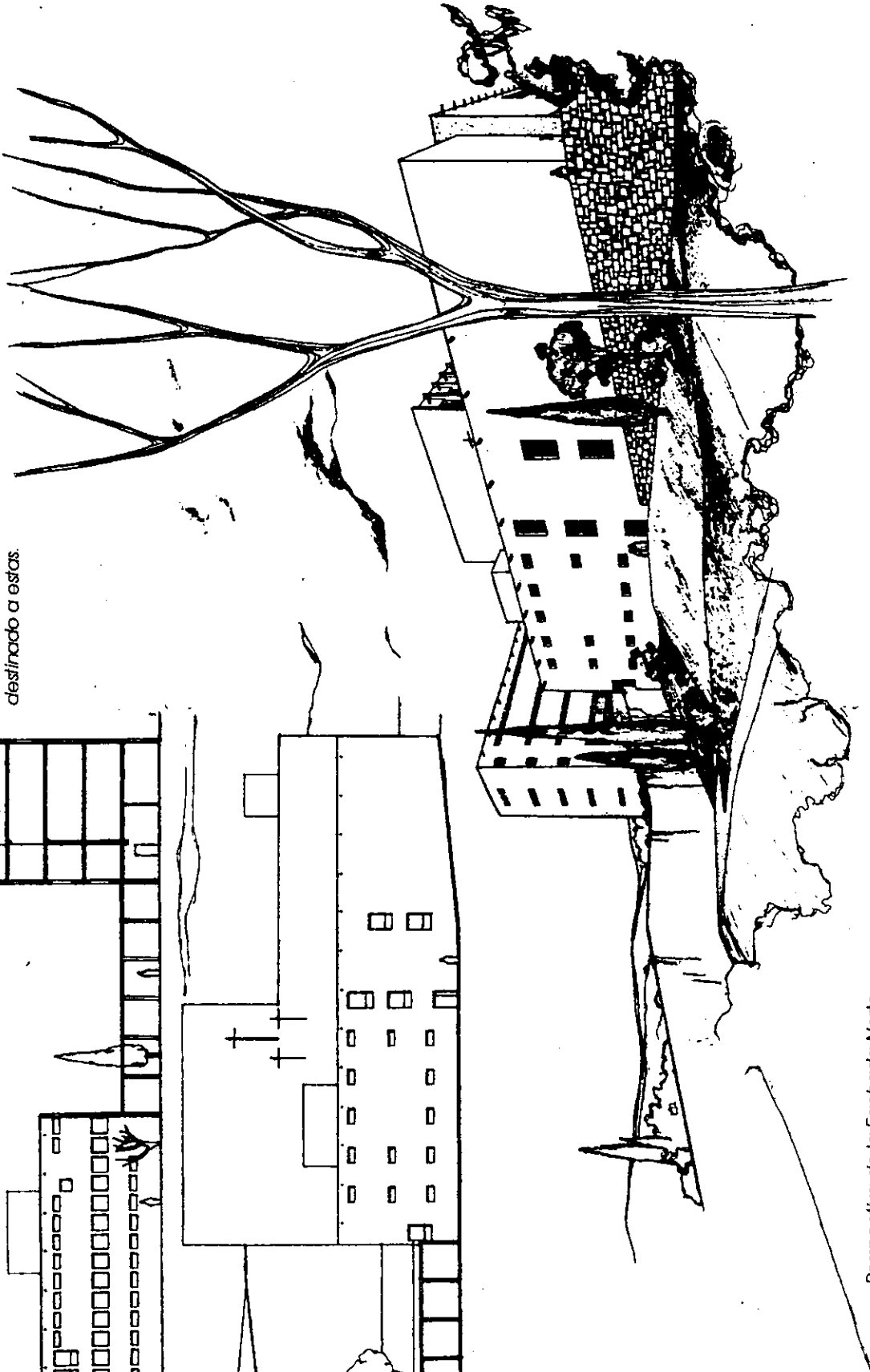
Perspectiva de la Capilla Abierta

Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955

Corte Longitudinal por el  
Patio de las Religiosas y  
Fachada al Sur del cuerpo  
destinado a estas.

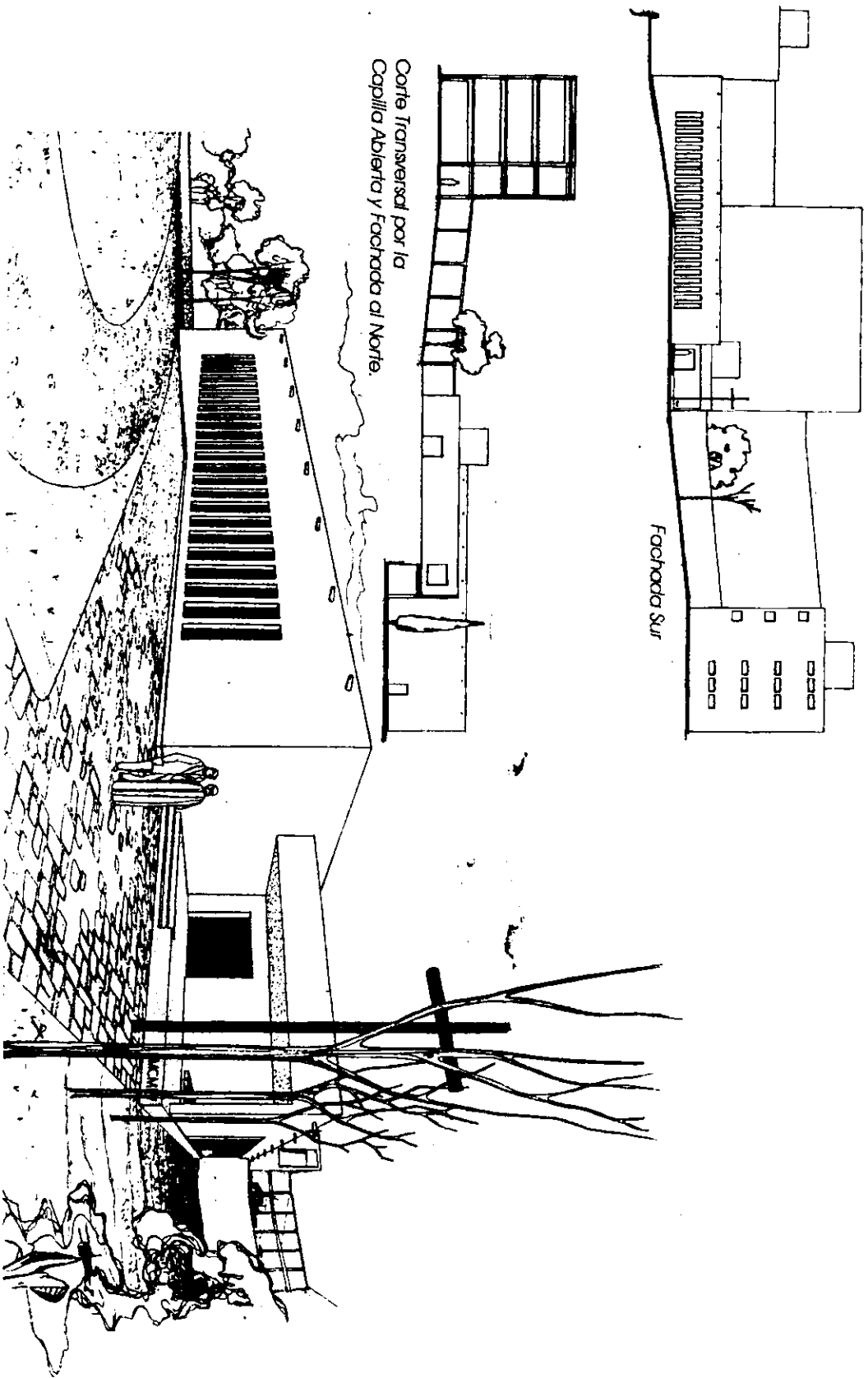


Fachada al Norte



Perspectiva de la Fachada Norte

Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955



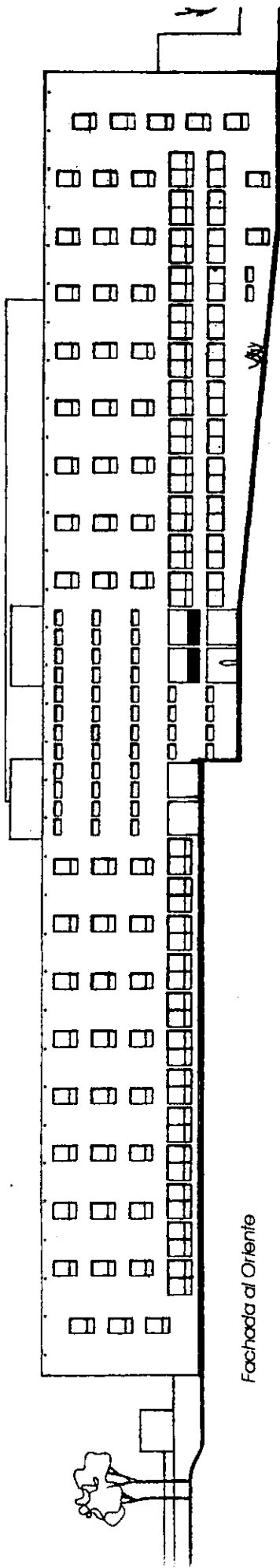
Fachada Sur

Corte Transversal por la  
Capilla Abierta y Fachada al Norte.

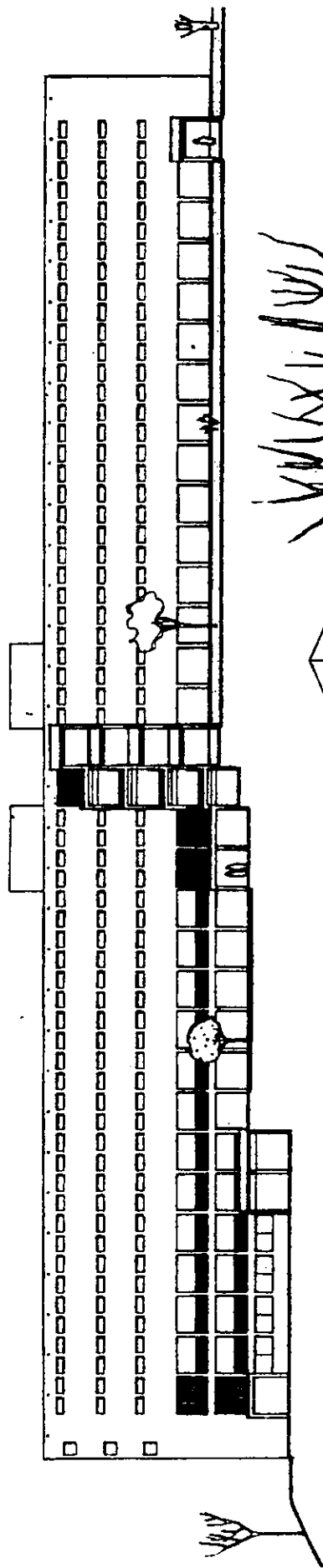
Perspectiva de la Entrada

Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955

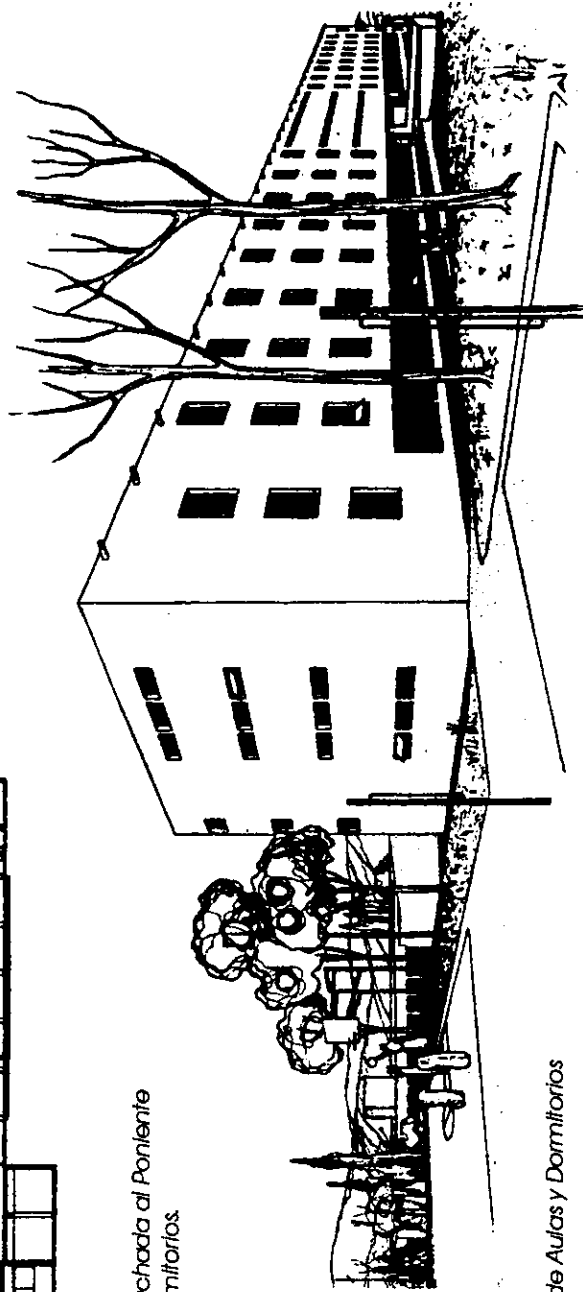




Fachada al Oriente

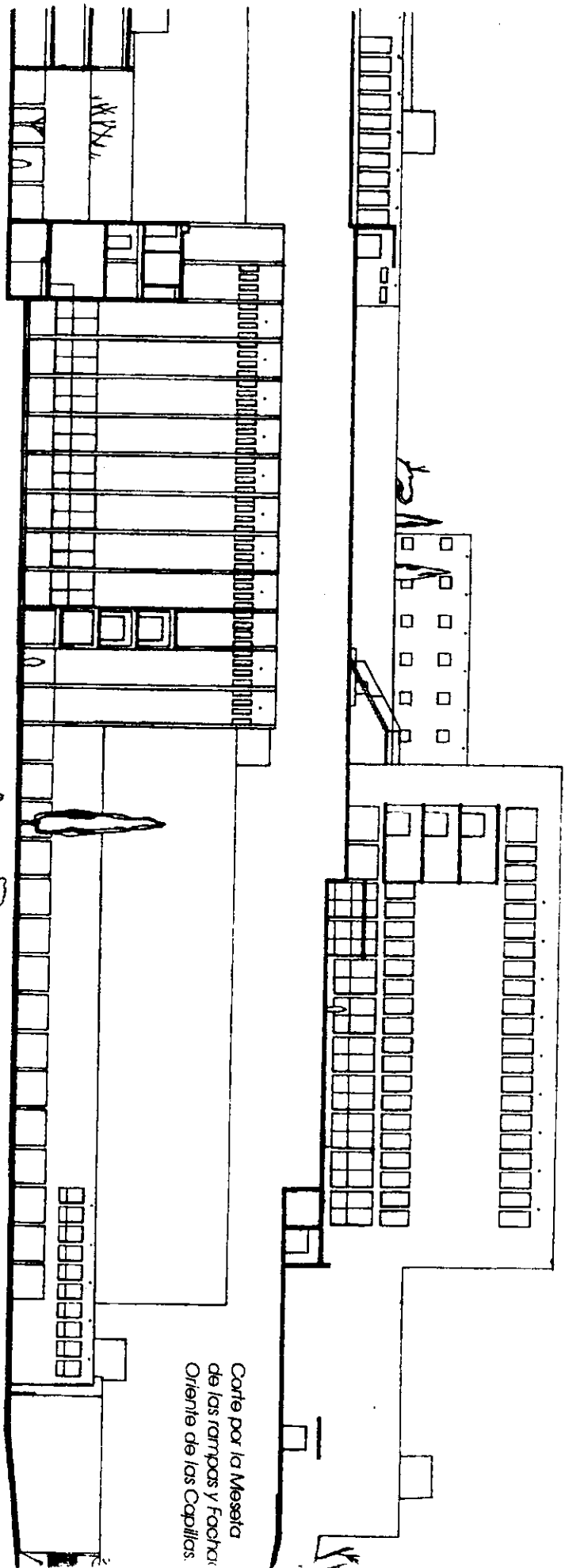


Corte por las rampas y Fachada al Poniente del cuerpo de Aulas y dormitorios.



Perspectiva del cuerpo de Aulas y Dormitorios

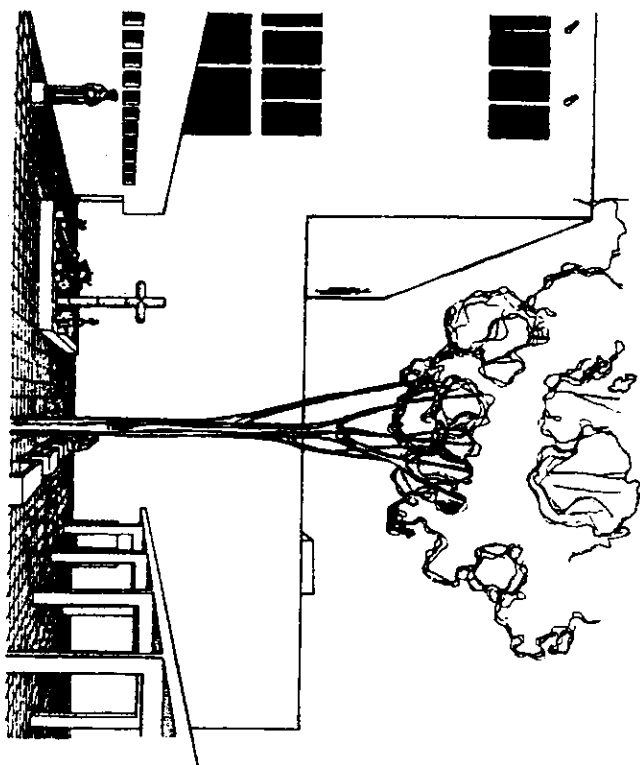
Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955



Corte por la Meseta  
de las rampas y Fachada  
Oriente de las Capillas.

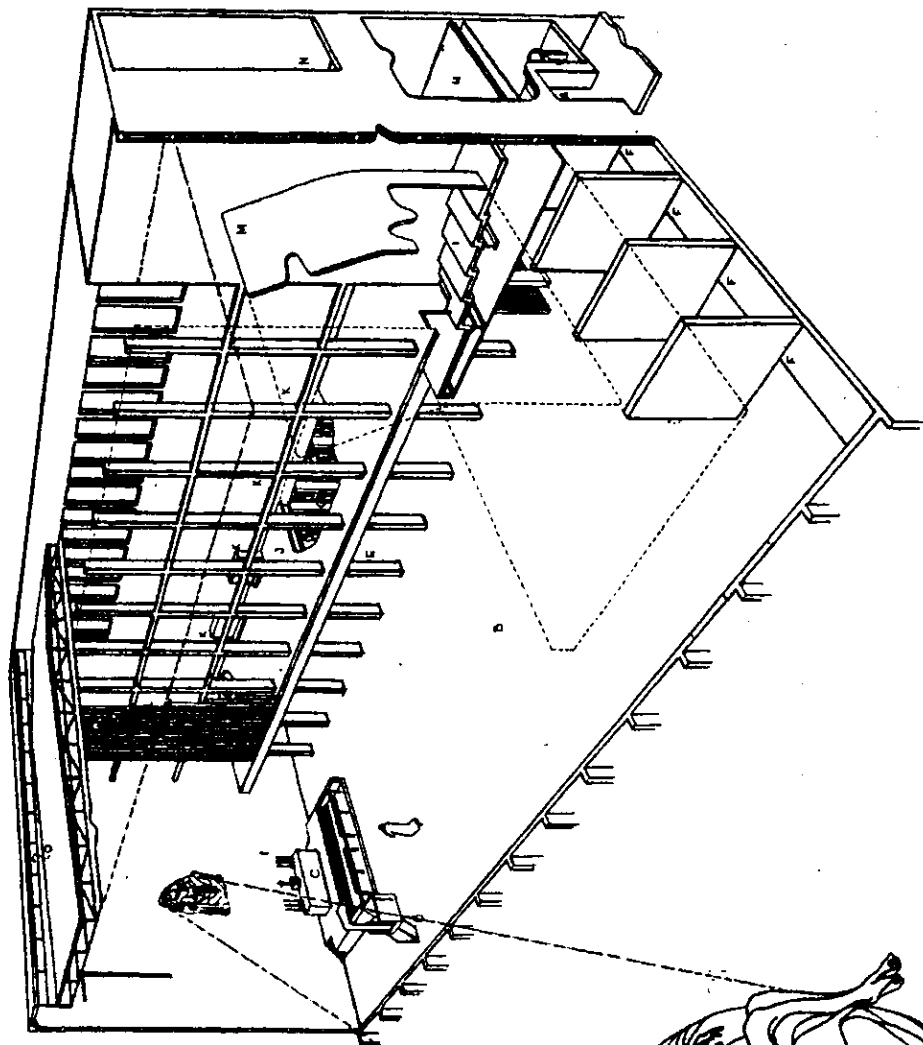
Corte Longitudinal por el Patio de  
Los Padres y Fachada al Poniente de  
La Capilla.

Perspectiva del Nivel Bajo  
del Patio de los Seminaristas.

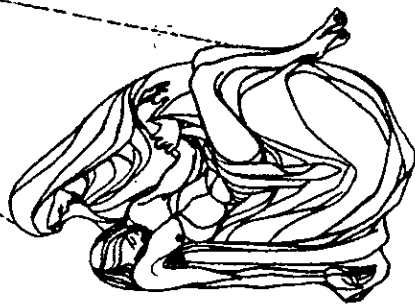


Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955

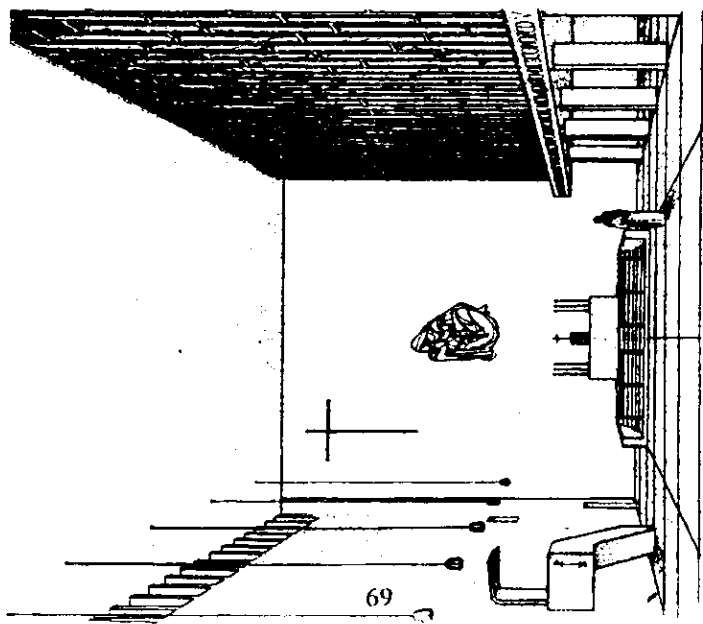
Estudio de la Capilla



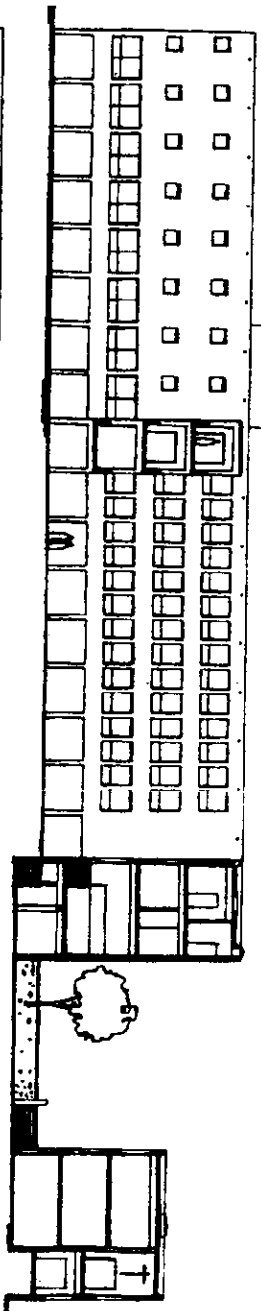
Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955



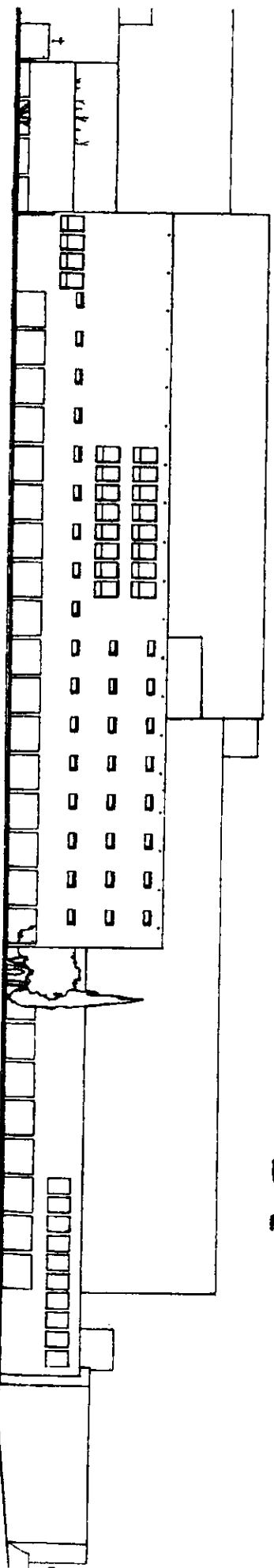
La Piedad del Altar



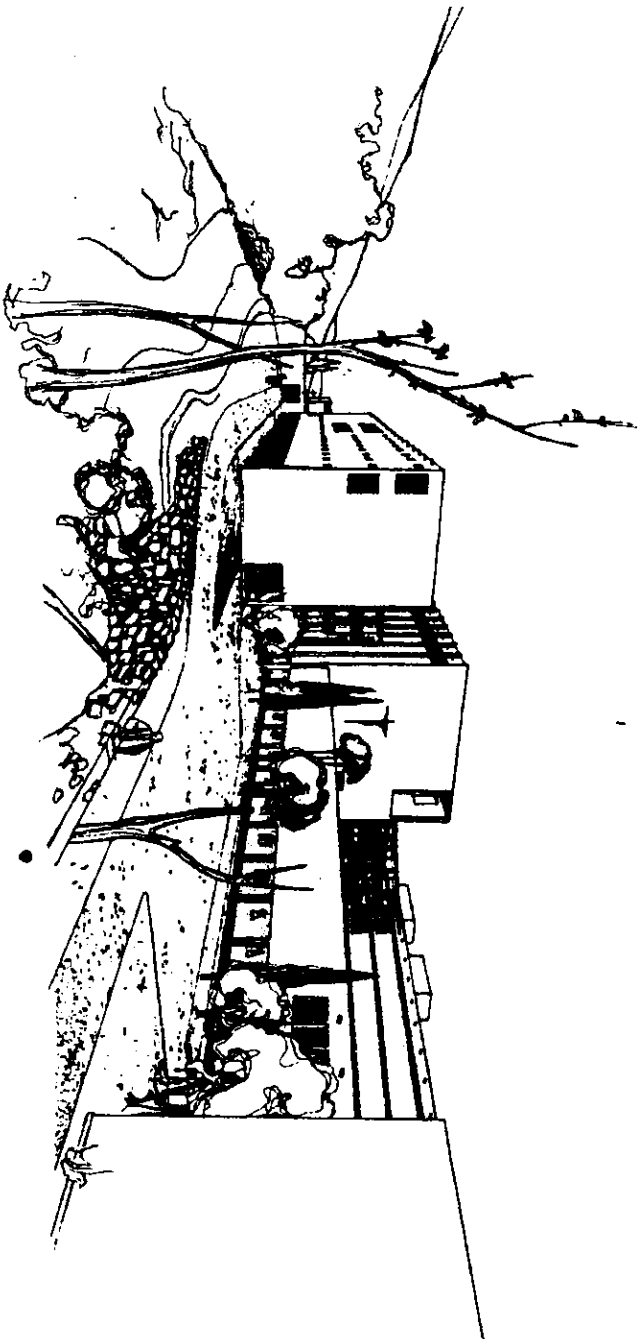
Detalles de interiores de la Capilla



Corre Longitudinal por el Patio de los Padres.

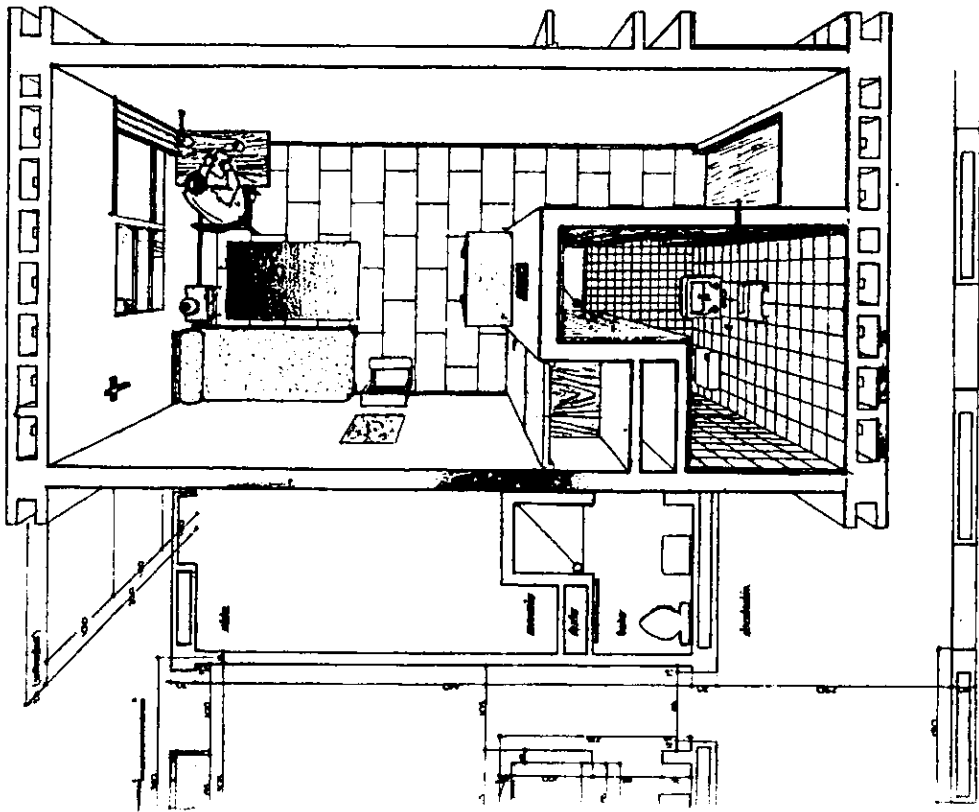


Fachada al Poniente



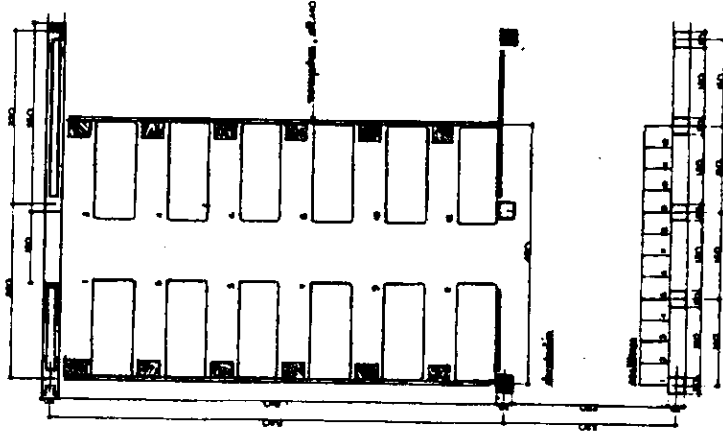
Perspectiva del Jardín de los Padres

Seminario Menor de la Ciudad de México, 1955

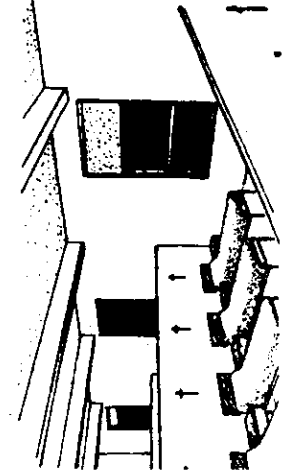
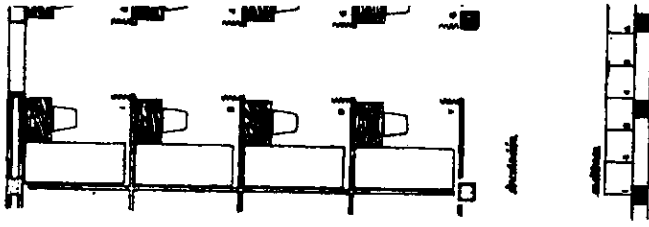


Estudio de las Celdas para los Sacerdotes

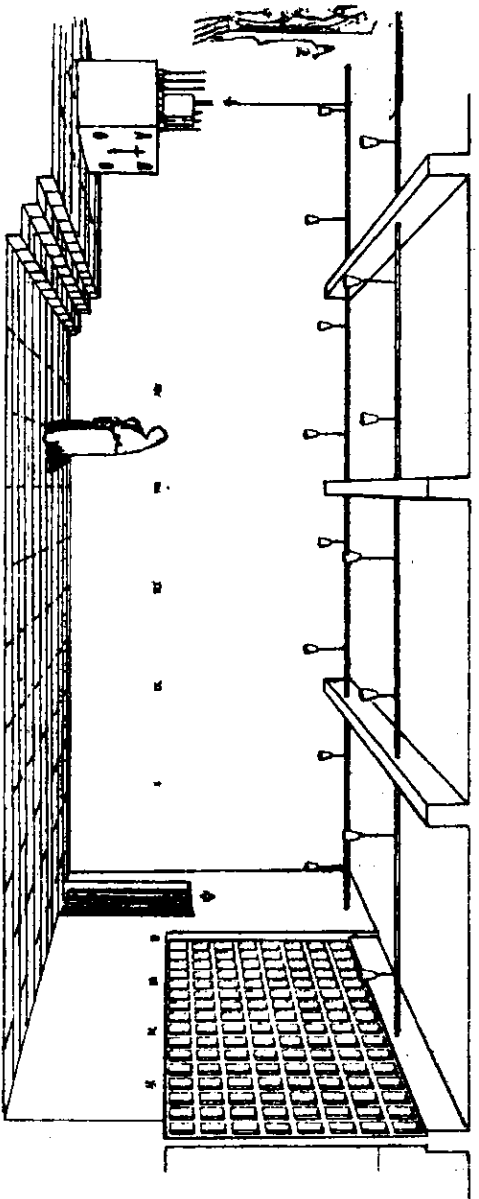
Estudio de Dormitorio de Seminaristas.



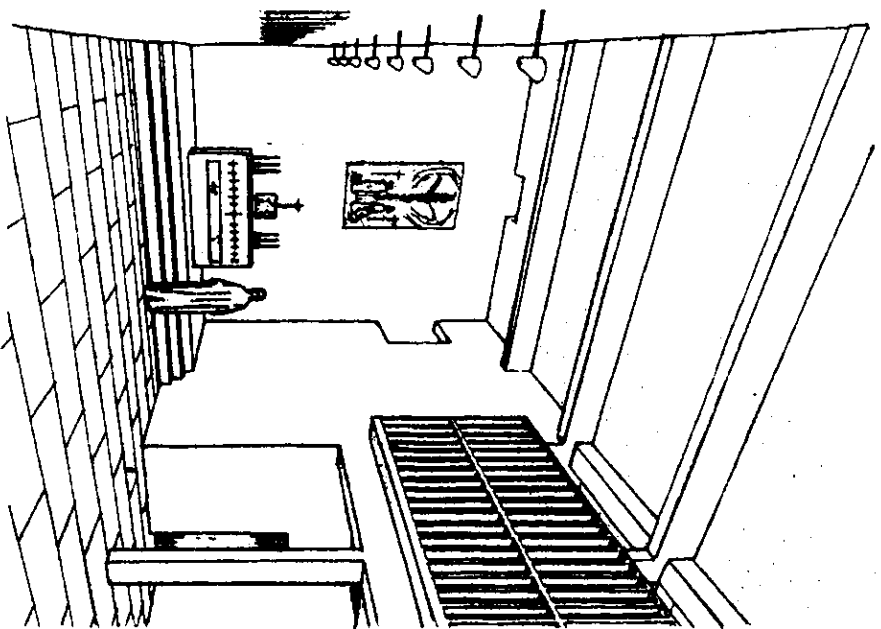
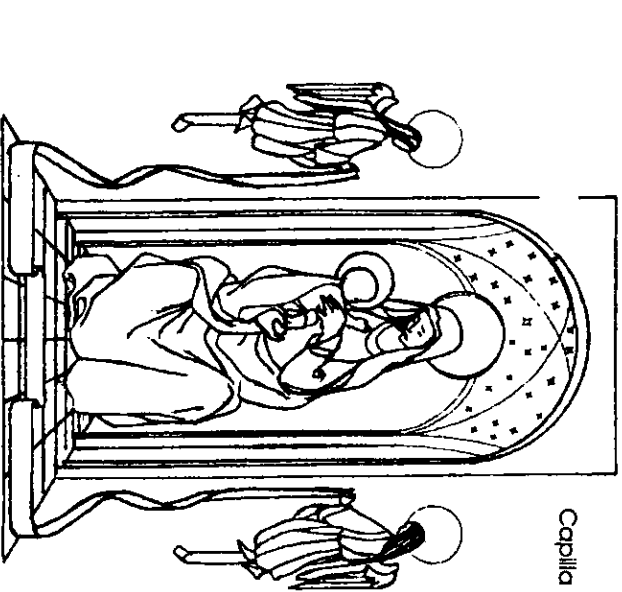
Variante en los Dormitorios para Alumnos Mayores.



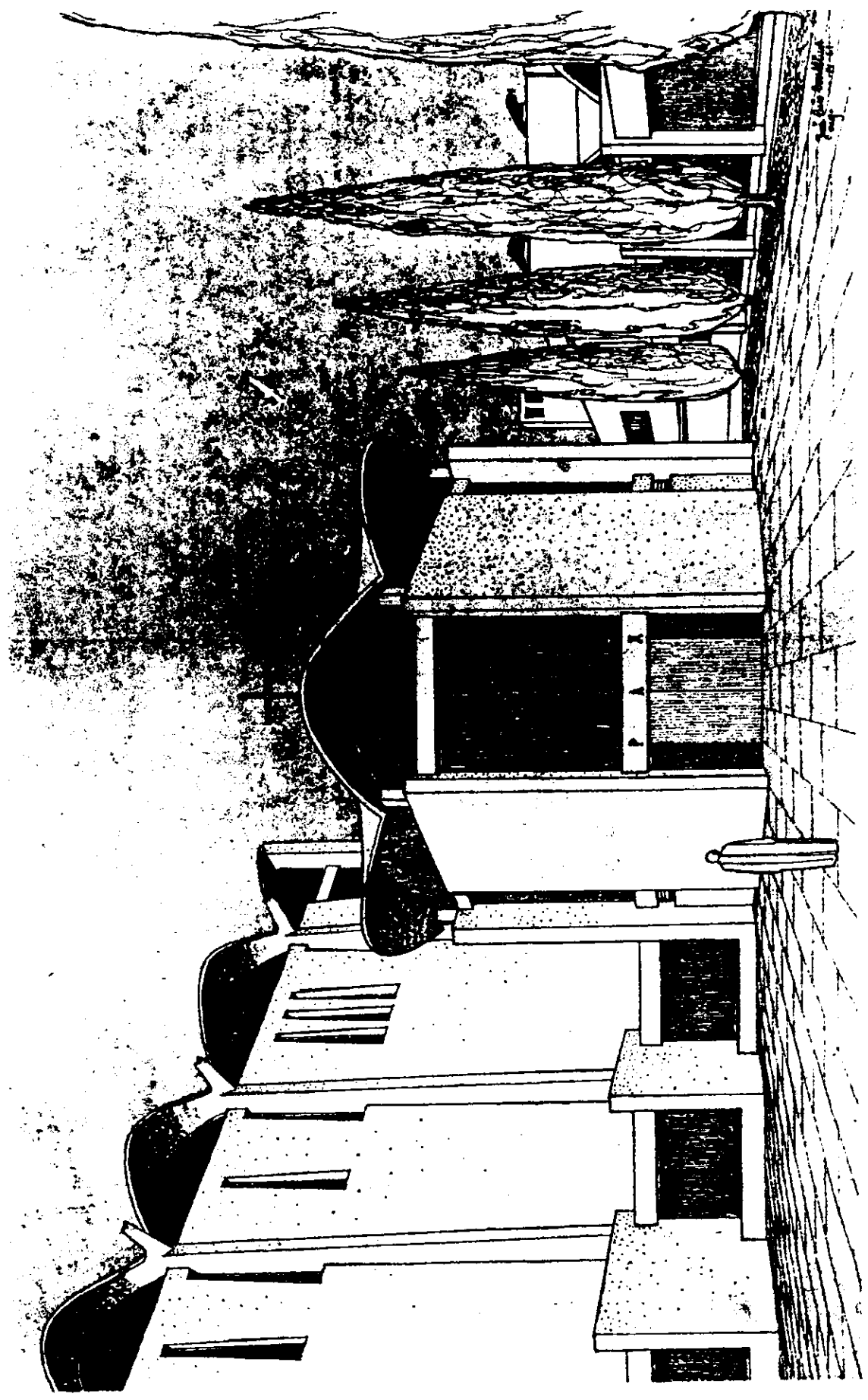
Perspectiva de un Dormitorio



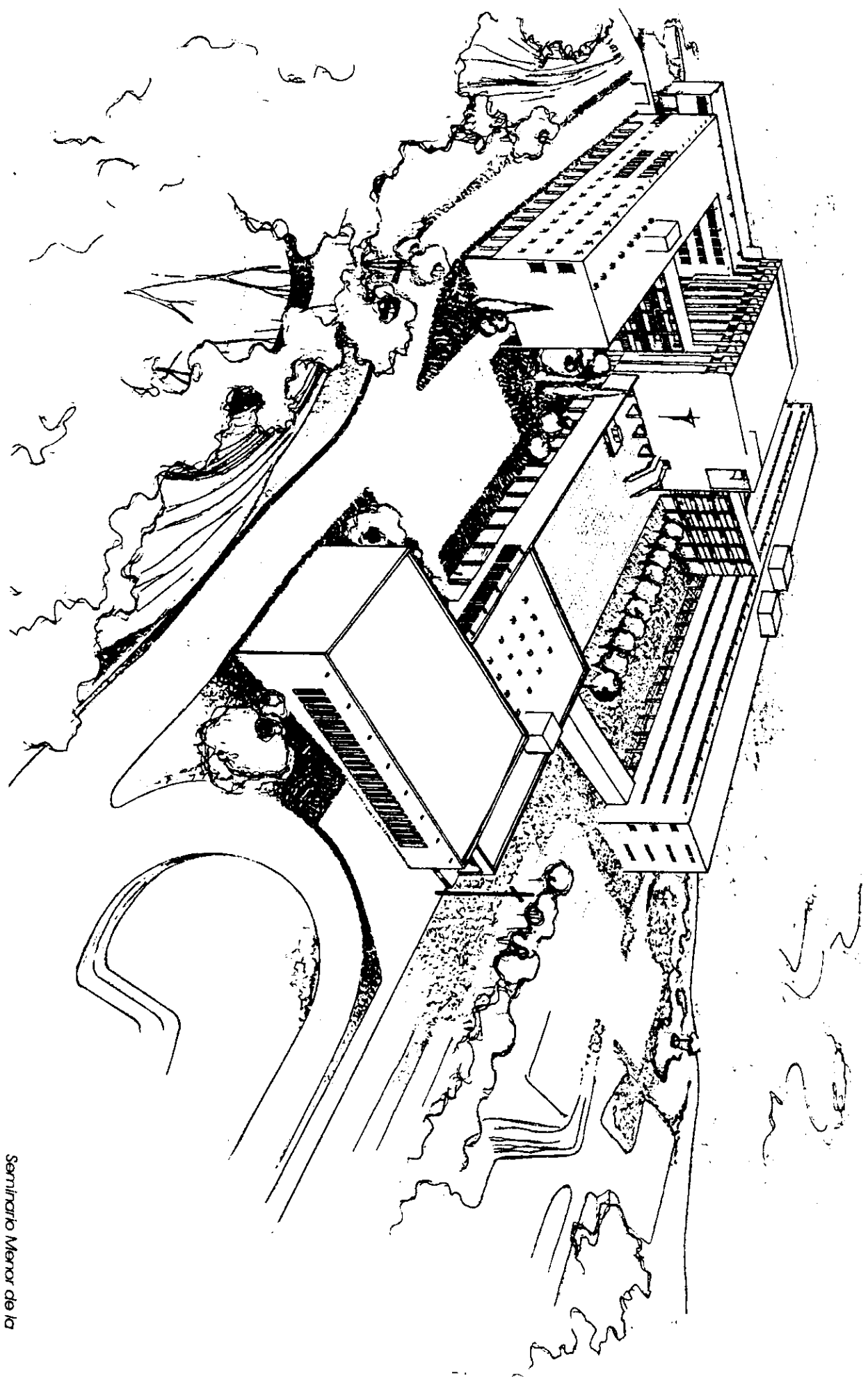
Capilla de las Religiosas'



Perspectiva Capilla de los Sacerdotes



Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955  
Atlix Capilla de profesores



Seminario Menor de la  
Ciudad de México, 1955



## El Conjunto Aristos (1957-1961)

Este edificio representó - y aún hoy es ejemplar- una alternativa dentro del género de comercios y oficinas. ¿Cuáles son las características que hacen de él una obra maestra? Habría que mencionar en primer lugar, la manera como está planteada la relación de la arquitectura con su entorno urbano. Ambos espacios están conectados con las calles en cuya esquina se sitúa el edificio: la Avenida de los Insurgentes, de gran ímpetu comercial, y la calle de Aguascalientes, secundaria con respecto a la primera. La conexión se efectúa a través de tres pasajes que conducen a comercios interiores cuyos accesos dan a un jardín central, cuidadosamente diseñado, con fuentes y espejos de agua.

Uno de los pasajes, que coincide con la entrada principal está situado sobre Insurgentes, y se encuentra bajo un alargado y elegante relieve de cantera, realizado con un fino lenguaje clásico, por el propio Benlliure. El tema de esta obra plástica se refiere al nombre del edificio y de esa manera marca la entrada a éste. Los otros dos pasajes tienen una entrada más sencilla, acorde con el carácter secundario de la calle Aguascalientes.

Así se establece un diálogo entre la calle, sus transeúntes y el edificio. Este diálogo tiene una gran potencialidad, ya que junto a la necesidad funcional de acceder al jardín central para acudir a los comercios interiores, se planeó éste para realizar una diversidad de actividades culturales, como exposiciones y conferencias (32).

**Hablemos ahora de la volumetría del conjunto.** Está compuesta por un edificio-basamento de dos niveles sobre el que visualmente se levantan, por el lado de Insurgentes, una torre de 18 niveles y por el de Aguascalientes un cuerpo horizontal de nueve. Ambas torres están exentas, y sólo las une el basamento. Hay que mencionar que como era usual en un edificio de este tipo, en la planta baja se alojan comercios y en los pisos siguientes, oficinas. El conjunto es de gran armonía por las relaciones proporcionales entre sus diversos elementos y naturalmente por la forma y proporción de éstos.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
DISEÑO Y ARQUITECTURA

La estructura es una verdadera lección de adecuación al terreno y a las condiciones del sector urbano en que se encuentra el edificio, de las cuales destaca su grado de vulnerabilidad a los sismos. En virtud de que la esquina de Insurgentes y Aguascalientes forma un ángulo de sesenta grados, se diseñó la estructura en base a una red de triángulos equiláteros de 5.84 m de lado (33). Ese sistema le proporciona una gran rigidez y posibilitó un manejo formal extraordinario, que Benlliure aprovechó para hacer un edificio de gran belleza. La torre de 18 pisos tiene una imagen de ligereza a pesar de que la relación entre su parte más ancha y la más larga no se la daría si hubiese sido construida en forma de prisma rectangular, como era usual entre los seguidores del Estilo Internacional.

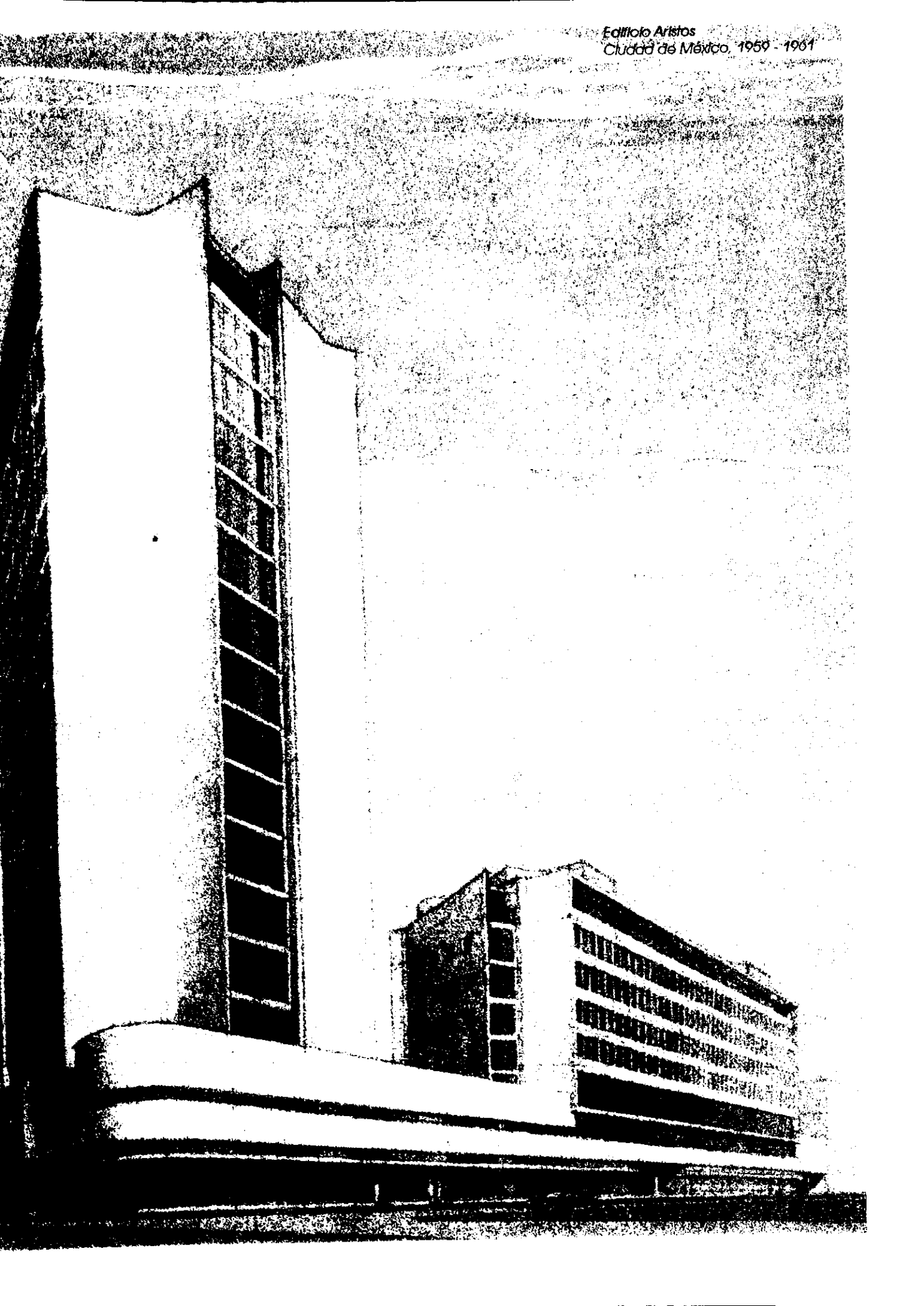
Benlliure adecuó el volumen de la torre a la red de triángulos y hexágonos y aprovechó la necesidad de rigidizar la estructura, por medio de dos muros macizos doblados a 120 grados ( en coincidencia con la red estructural ). Estos muros se ubican en los extremos norte y sur de la torre. Están recubiertos de cantera blanca - como todos los macizos exteriores del conjunto- y al prolongarse un poco más que la torre misma, fungen como elegantes remates del cuerpo del edificio, ya que además están coronados por sendas cornisas rectas, muy finas. **Tal disposición le confiere a la torre una estética impactante**, subrayada por el contrapunto que se establece con la curva del basamento, que dobla la esquina de las calles de Insurgentes y Aguascalientes. Tres astas banderas rematan el muro norte de la torre.

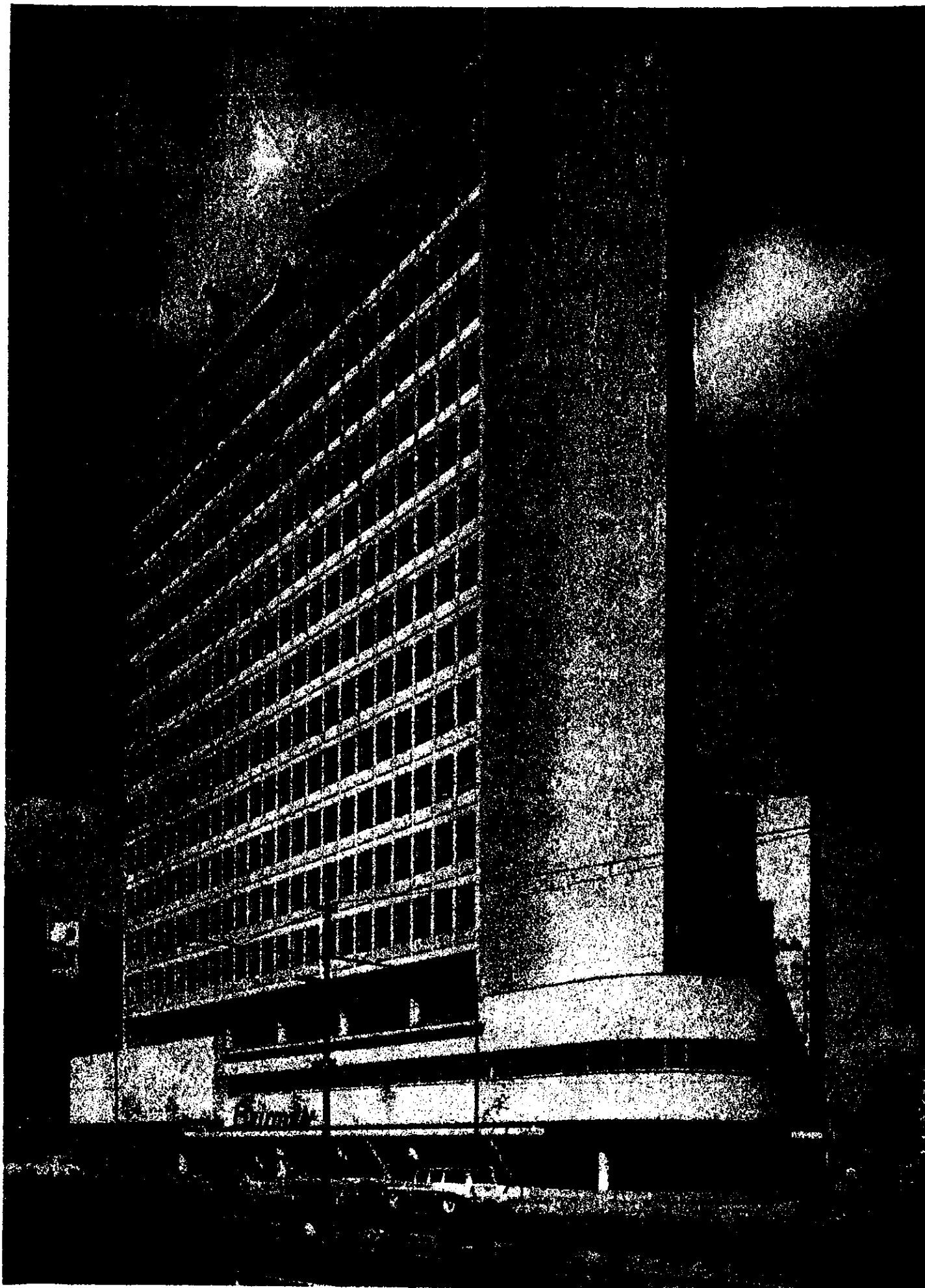
Otra característica importante es que la torre - como el resto del conjunto- tampoco está tratada como "caja de vidrio", a contrario de la mayoría de edificios de ese género: **a través de sus contrastes entre macizos y vanos, logra un equilibrio entre solidez y ligereza, que le confiere esa clasicidad de la que tanto he hablado para caracterizar la obra de Benlliure.**

En relación con esa clasicidad hay que hacer notar también el hermoso juego de planos y volúmenes diferenciados que se combinan con el edificio basamento para formar paramentos y remates de indudable lenguaje contemporáneo.

33.- Considero interesante transcribir la descripción técnica de la cimentación y la estructura del edificio Aristos: "La alta compresibilidad y gran espesor de los depósitos de arcillas lacustre, de origen volcánico, sobre las cuales está construida la mayor parte de la ciudad de México impone, en muchos casos, la necesidad de recurrir al empleo de cimentaciones compensadas o flotantes, que requieren la ejecución de una excavación, la que frecuentemente alcanza profundidades de 6.00 m y a veces mayores. La remoción de la tierra durante la ejecución de la excavación produce una descarga de los estratos de suelo que se encuentran debajo de esta: tal descarga, que traduce en la expansión de las arcillas afectadas, cuya magnitud depende de las dimensiones del área excavada y de la profundidad. Se ha podido comprobar que dichos movimientos llegan a ser del orden 0.40 m. en excavaciones de 6.50m. de profundidad y áreas de 12.00 a 60.00m.<sup>2</sup> La recompresión o recuperación de la expansión del fondo de las excavaciones, al aplicar la carga de la estructura, produce asentamientos cuyo desarrollo en el tiempo es todavía imprevisible y que causa, entre otros, daños a las construcciones vecinas y a la propia estructura en ocasiones muy graves. Esta situación obliga al ingeniero a tomar precauciones especiales para efectuar la excavación, con objeto de reducir al mínimo la expansión del suelo. Uno de los procedimientos aplicados más recientemente en México y por primera vez en el "Conjunto Aristos" por la Cia Solum, S.A. de C.V., con magníficos resultados, consistió en producir una sobre carga de la zona por excavación, abatiendo el nivel del agua freática, previamente a la excavación; para ello se ha recurrido a la aplicación de un fenómeno electrosmótico, haciendo uso del efecto acelerador del flujo de agua producido por un corriente eléctrica aplicada al suelo. La cimentación del conjunto se aloja en lo que constituye la primera excavación llevada a cabo en México empleando el método electrosmótico. La cimentación incorpora, por primera vez un grupo de pilotes constituidos por tubos metálicos delgados. Las cimentaciones de los diferentes cuerpos son compensadas incluyendo pilotes de fricción con cascarones cilíndricos en la superficie de contacto. Para fines de diseño sísmico de la estructura se efectuó un análisis dinámico en el cuerpo principal tomándose en cuenta explícitamente la torsión originada, principalmente por la posición excéntrica de los muros de concreto así como las posibles discrepancias entre una rigidez de cálculo y las rigideces reales. La mayor parte de las fuerzas cortantes horizontales se toma en todos los casos con muros de concreto reforzado cuya interacción con los marcos estructurales fue considerada en el diseño. Además se revisó cada marco para que fuera capaz de resistir por sí solo el 50% por lo menos de la carga tributaria horizontal que le correspondiera trabajara aislado. La rigidez del sistema formado por losa planas y columnas con distribución triangular equilátera se cuantificó mediante ensayos en un modelo de lucha de acero inoxidable ensayado en el laboratorio. Se eligieron diseñaron los elementos de relleno de tal manera que no fueran afectados apreciablemente por los desplazamientos horizontales de la estructura."

Cabe aclarar que estos procedimientos no son invención de Benlliure, sino de los especialistas en ingeniería. José Luis, como se ha dicho, es autor de la idea de triangular la estructura





Por lo que toca al paramento de la fachada de la torre hacia Insurgentes, está tratado visualmente por franjas horizontales horadadas por bien proporcionados módulos verticales de aluminio, a corta distancia uno del otro.

Ahora bien, como para subrayar que no se trata de una "caja", sino de una obra arquitectónica, las partes diferenciadas de la torre tienen un "remate" que hacia Insurgentes está compuesto por tres elementos:

1.- Una franja horizontal maciza, coronada por una fina cornisa recta. Sobre esa franja están unas estrías verticales en el centro de cada ventana. Aparece aquí uno de los "elementos sorpresa" del edificio: Un balcón irregular, de dos módulos de largo corrido hacia el norte del centro de la franja.

2.- Un hueco, a todo lo largo de la fachada flanqueado por los dos muros de los extremos. Hacia el lado sur este hueco es atravesado por varios planos verticales.

3.- Una cornisa virtualmente en el aire, apoyada en los muros laterales, que se quiebra- y he aquí otros elementos sorpresa- hacia el frente, y hacia arriba. Y corrida al sur, una extraña chimenea que nos recuerda a Gaudí. Estos "divertimentos" de Benlliure podrían interpretarse como una irreverente e ingeniosa actitud frente al Estilo Internacional.

La fachada posterior de la torre principal- observable desde el jardín interior- es sobria. Sus elementos están distribuidos de acuerdo a las funciones del bloque de oficinas. El paño fundamental, de 13 niveles, se levanta sobre el basamento y esta compuesto por tres franjas de ventanas. La franja central consta, en cada nivel, de ocho ventanas horizontales, pequeñas, que corresponden al núcleo de sanitarios. Las laterales tienen seis ventanas por nivel, cuadradas, según el módulo dominante en el edificio. Corresponden a las oficinas y a los pasillos que conducen a los servicios sanitarios. Desde estas ventanas, la vista hacia el interior del conjunto es espléndida. sobre el gran plano de ventanas, se acusan los "servicios de azotea", de una manera libre pero bien encuadrados por losas y cornisas. A pesar de abarcar fácilmente tres niveles de altura, en su franja central, no dan sensación de pesadez, al manejar una sabia combinación de huecos y macizos. No obstante la sencillez

de esta fachada, cuentan para su aspecto agradable las proporciones de sus elementos, y naturalmente, los elegantes muros laterales de los planos doblados a 120 grados.

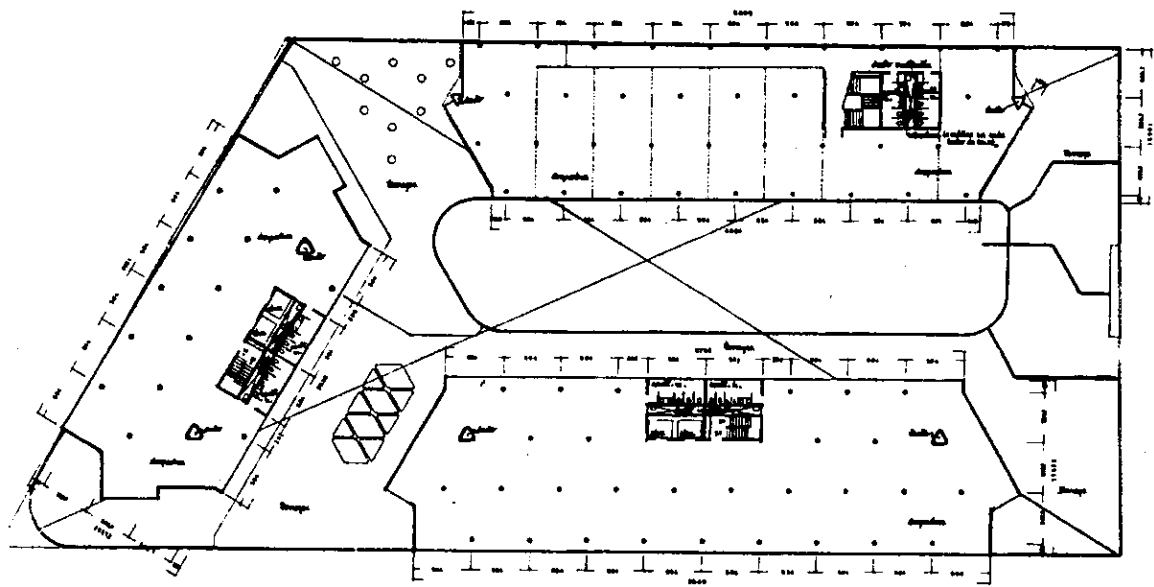
### **El conjunto Aristos, hacia la calle Aguascalientes**

El volumen alargado que se levanta hacia la calle de Aguascalientes está diseñado, con criterios semejantes, aunque su tratamiento es - por así decirlo- menos intenso que en el caso de la torre, seguramente por tratarse de una calle secundaria. Cuenta también sus menores posibilidades visuales desde el exterior. Sin embargo, esto no le quita valor, ya que está tratando con gran sentido de la proporción y tiene una elegancia indiscutible. Aquí también la estructura fue una determinante de su estética, y en donde tal cosa se acusa notablemente es en los muros laterales, en forma de planos irregulares en los que las diversas posiciones de sus componentes permiten establecer un interesante juego de sendas franjas verticales de ventanas combinadas con horadaciones modulares en la parte mayor, inclinada a sesenta grados. También son de subrayarse los elegantes dobleces de estos planos.

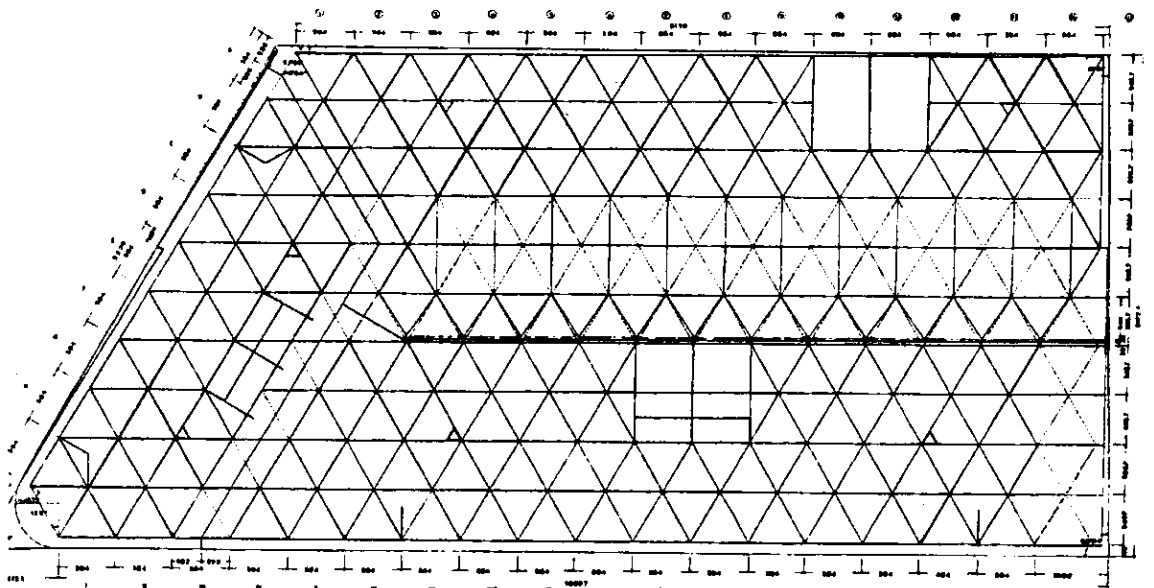
Tales disposiciones espaciales junto con las ya descritas de la torre, coadyuvan a darle esa imagen **sui géneris** que caracteriza a este hermoso conjunto.

**Conviene recalcar en este momento, que una de las cualidades de esta obra, es que esa manera de enfrentar las soluciones formales, no son un mero recurso estético en abstracto, sino que parecen emanar de la función misma, de las actividades que aloja el edificio. Y esto constituye toda una lección acerca de un manejo en el cual se une lo estético y lo funcional, se satisfacen las necesidades de los usuarios, y se aplica una gran libertad creativa.**

Como acontece con la morfología de la torre, la estructura volumétrica-arquitectónica de esta masa de ocho pisos sigue los mismos principios de referente clásico: basamento, paramento, remate. El basamento edificio, por el lado de la calle

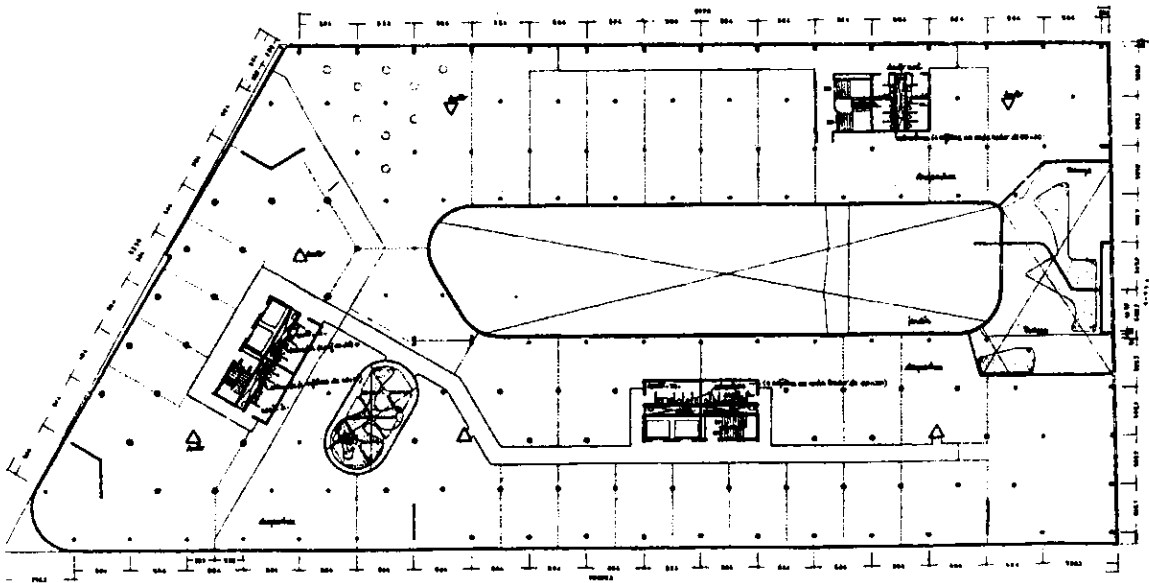
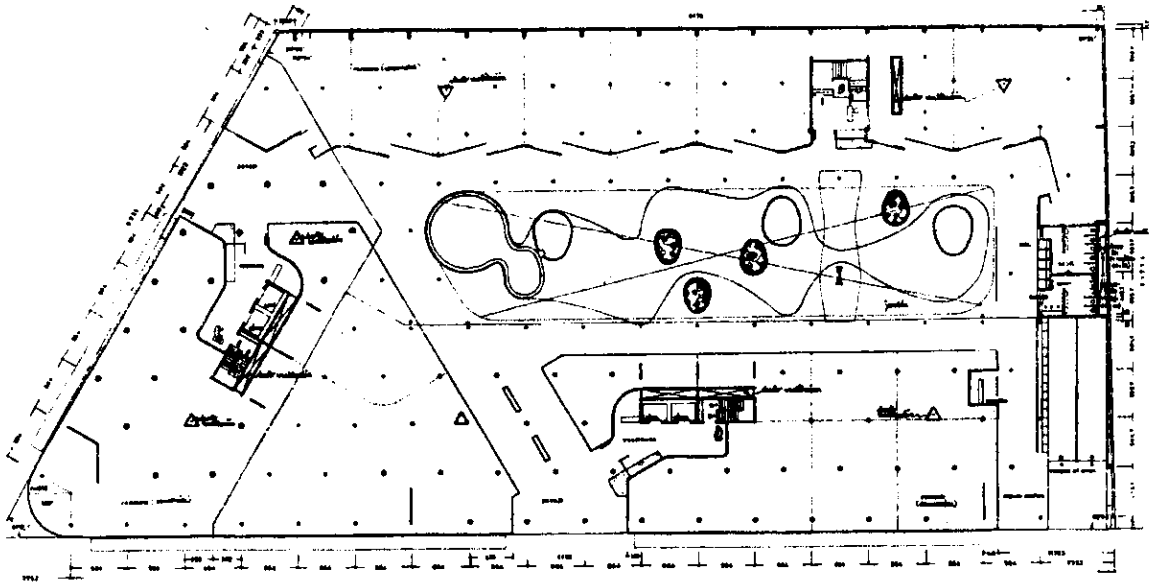
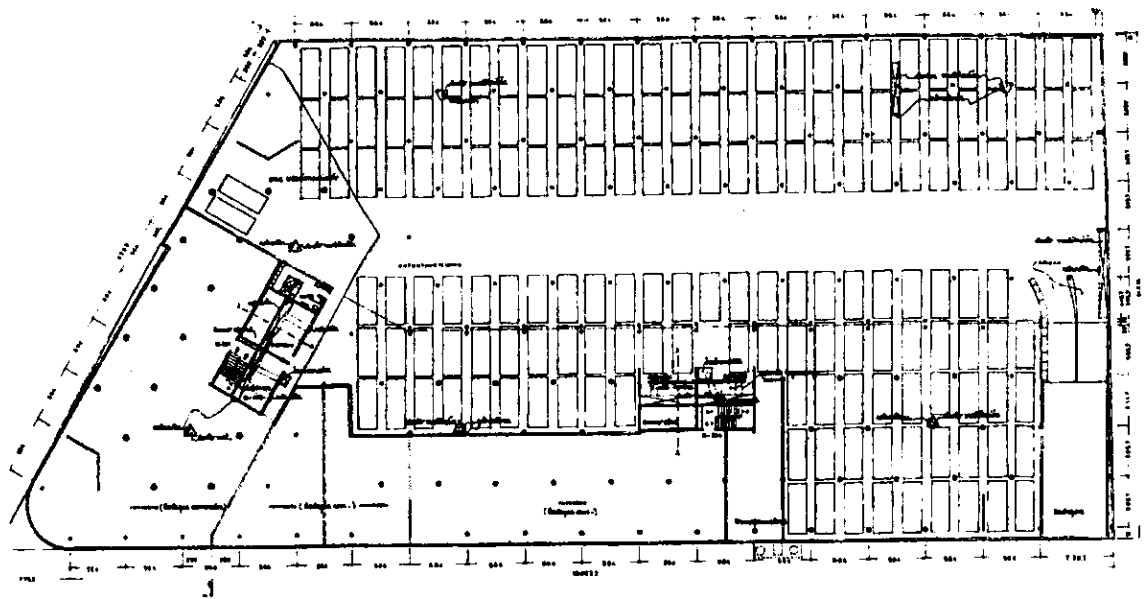


4



5

Edificio Aristos.  
Esquema y malla estructural  
México 1959 - 1961.





Aguascalientes, continúa con sobriedad los criterios utilizados en la calle principal.

El paramento de la masa horizontal de ocho pisos es un plano de ventanales en hilera- diseñado con uno de los módulos generales- con separaciones delgadas entre una ventana y otra, formando franjas horizontales. Su parte baja es un ventanal corrido.

El remate consta visualmente de un hueco alargado central al nivel de la terraza-azotea, una losa horizontal, acornisada, y unas losas menores en los extremos, de forma poligonal, situadas un poco más arriba. Todos estos elementos, proporcionados minuciosamente, con gran sentido estético, le dan gran elegancia al diseño de este volumen. En lo que respecta a su plano posterior, anotaré solamente su similitud en cuanto a estructura morfológica, la de la fachada posterior de la torre, hecho que se debe a que sus plantas tipo son análogas. Sólo que en este caso su manejo es mucho más sobrio.

Antes de ocuparme del espacio interno del conjunto -otro gran acierto, pleno de creatividad- es necesario subrayar el ambiente visual-espacial de los interiores de los pisos tipo. Está ciertamente condicionado por la estructura de módulos triangulares, lo que produce que la perspectiva se abra espléndidamente al exterior desde el interior de las oficinas, sin el obstáculo de columnas, ya que los ejes de las cancelerías de separación, al ser perpendiculares a la calle y a los ejes longitudinales de la estructura, no se alinean en ese sentido con las columnas de fachada (34).

**El espacio interno del conjunto.** Entrar a este espacio produce un efecto mágico, ya que está diseñado de tal manera que proporciona una sensación de aislamiento con respecto al mundo exterior y desde ahí, las masas del conjunto adquieren un significado inusitado. Su protagonista fundamental es el jardín central, de forma alargada trapezoidal, con las esquinas curvadas, cada una con diferente radio, lo que proporciona, ya en conjunto con el pórtico que lo rodea y los niveles superiores del edificio basamento, un hermoso efecto barroco. Este se inspiró según el propio Benlliure- en Borromini (35). Sólo que aquí también, este referente histórico, se maneja como en todo el conjunto, de manera inequívocamente contemporánea. Y así, el muro esviado de su costado oriente y sus

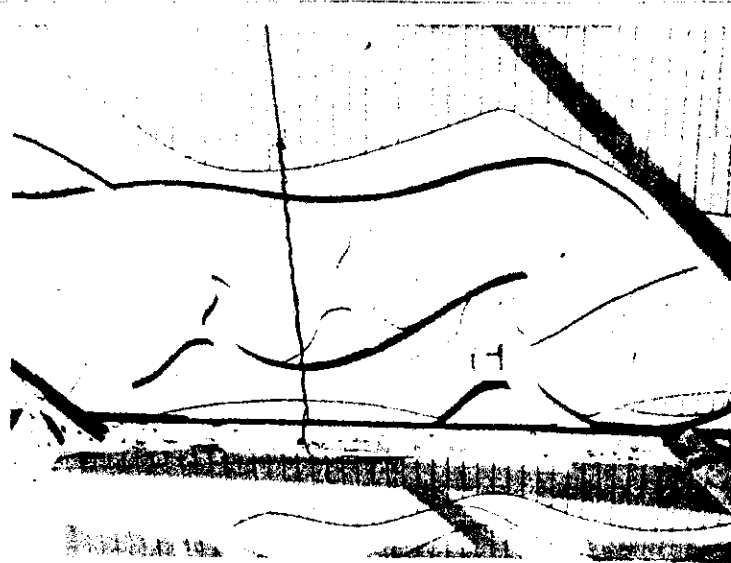
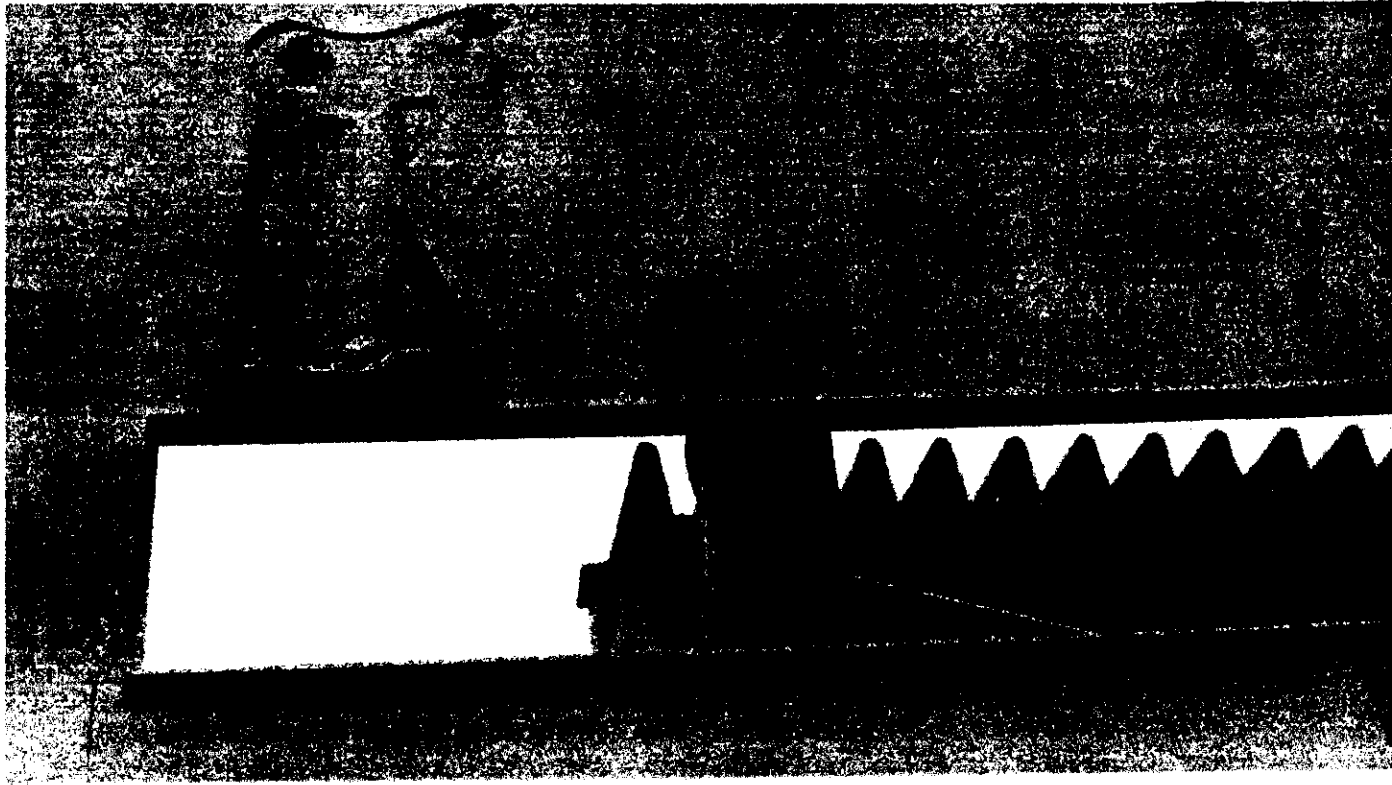
34.- Esta observación fue hecha por el arquitecto Humberto Ricalde en una conversación que tuve con él en relación a este edificio.

35.- Concretamente su referente fue la iglesia de Saint Ivo de la Sapienza en Roma de Borromini.

curvas asimétricas, le proporcionan un efecto perspectivo de alargamiento. Otra característica, que coadyuva a proporcionarle su ambiente intimista y le confiere una escala humana, es que los dos edificios altos están remetidos con respecto del edificio basamento, y forman, junto con los cuerpos de las colindancias, cinco terrazas al nivel de la azotea de aquél. Estas terrazas le dan un "aire" magnético al conjunto desde el jardín, al unirse con el espacio de éste. El jardín está libremente diseñado, a base de curvas de pavimento marmóreo, que abrazan planos de césped, de flores y fuentes. Un breve paso a cubierto, exento, cruza el jardín en su parte angosta. sobre él, etérea, se halla una losa de concreto ondulada, colgada en sus extremos del intradós de la techumbre del pórtico, y sostenida por cuatro tubos en forma de "V", cargados a un lado del jardín. Desde el extremo occidente, una vez traspuesto el pasaje ubicado en la Av. de los Insurgentes y la fuente casi siempre en ebullición - hasta 1987 en que fue destruida para ser reconstruida en 1988 - esa losa ligera parece enmarcar un alargado mosaico, obra de Benlliure, que representa la procesión de las Panateneas y que se encuentra a nivel del piso, desde la entrada del último pasaje de la calle de Aguascalientes. Asimismo, subraya un plano de cantera situado en el nivel siguiente y que cierra el espacio interior en su lado oriente. En ese plano - que se une con elegantes curvas al edificio basamento y al cuerpo de tres niveles de la colindancia sur- se encuentra un hueco horizontal y más arriba, un finísimo relieve de Benlliure que representa la Libertad. Finalmente, está rematado por una losa ondulada de poco espesor. La imagen que se tiene desde el extremo occidente del jardín, es extraordinaria. Aquí el efecto de alargamiento y "enrarecimiento" barroco llega a su máxima expresión, con el juego de las franjas de macizos y vanos del edificio basamento, el gran plano remetido del cuerpo alargado de la calle Aguascalientes, que emerge detrás de unos ligeros barandales, y al frente, impresionante, como una torre flotante que acaba de zarpar, el edificio más alto del conjunto, parece emprender un viaje por la gran ciudad, que justo en esa etapa se ve transformada por una polémica modernidad.



Edificio Aristos





*Borromini. Iglesia de la Sapienza  
Roma.*



## **La modernidad en los edificios de oficinas y la aportación de José Luis Benlliure.**

Dentro de las diversas líneas que campeaban en el ámbito arquitectónico, de México parecerían ser los edificios destinados a oficinas y comercios los más propios para utilizar el Estilo Internacional. Y si tal aseveración podría hacerse a primera vista de manera contundente, en un examen más acucioso aparecen las contradicciones. Indudablemente, y este es uno de sus mayores méritos, el conjunto Aristos representa el máximo ejemplo de un edificio de este género realizado para la empresa privada, que se hace con una gran calidad estética-humana que, como lo he descrito, hace de él una pieza original, única. Sin embargo, hay que reconocer que se daban algunas reacciones contrarias a los edificios "cajas de vidrio", dentro de este género. Es bien sabido que éstos proliferaban y transformaban a la ciudad - algunos con calidad, los menos por cierto- con ese sentido moderno cosmopolita de lenguaje neutro. se pueden mencionar los nombres de algunos arquitectos, que en cierto momento intentaron en mayor o menor medida, con diversos niveles de acierto, proponer un lenguaje diferente: naturalmente, el tantas veces mencionado Enrique del Moral, Mario Pani - con fuerte influencia Beaux Arts- José Hanhausen y otros. En el caso de Hanhausen, se dió el significativo hecho de que se explicitó esa intención cuando la revista Arquitectura, en diciembre de 1956, publicó un edificio construido por él en la Avenida Insurgentes. En el texto de referencia, que transcribiré en parte, se liga incluso la propuesta de Hanhausen con un movimiento europeo, encabezado por Gio Ponti - constructor del edificio Pirelli - que pretendía precisamente, ofrecer una alternativa a la rigidez del Estilo Internacional:

**"EDIFICIO DE OFICINAS". José Hanhausen, Arq.** 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 obsesionante de módulos celulares, sino como algo concluido en si 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 categoría efectiva de

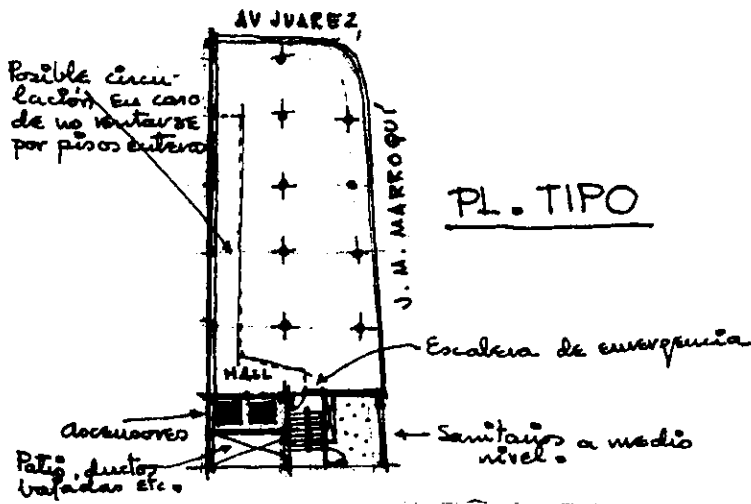
un método de proyectación arquitectónica. Siempre que tal criterio no nos lleve a un estéril formalismo y se respeten los cánones de la exigencia funcional, estimamos justificando tal propósito logrado tan perfectamente en este edificio de Hanhausen. Suponiéndose estables las condiciones económicas, la rentabilidad, el carácter comercial, las limitaciones de edificación, los cánones urbanísticos, así como constantes las condiciones de la técnica constructiva, es lógico y oportuno diferenciar claramente la planta baja destinada a comercios, la mezzanina y las intermedias, que en todos los edificios de este tipo adquieren un particular costo e importancia, de los demás pisos para despachos. Se origina así una estructuración expresiva no ocasionada, en realidad, por ninguna diferenciación de índole técnico-económica; la cuál sin embargo, se sostiene y justifica respecto a una diferenciación de usos y empleos." (36)

Así se planteaba la cuestión. al preguntarle a Benlliure, en 1992, si se llegó a formar una conciencia grupal en torno a este planteamiento, me manifestó que, explícitamente, no. Por su parte, aunque reconocía el valor de Ponti, su referente europeo, tal como se ha mencionado ya, era Mendelsohn. De cualquier manera, lo importante para la historia de nuestra arquitectura contemporánea mexicana es saber la presencia de esa dialéctica entre funcionalismo y Estilo Internacional escuetos, y una arquitectura más compleja e integral, nada menos que en el género de edificios de oficinas para la empresa privada. Otra cuestión interesante de investigar es la medida en que esas contradicciones fueron preparando el ulterior descrédito del Estilo Internacional. Ahora bien, es importante mencionar aquí, que si bien José Luis Benlliure no construyó más edificios del tipo del Aristos en esa época, realizó una serie de proyectos en los cuales se reconoce un lenguaje similar. Entre éstos, destacan un conjunto en las calles de Génova, Copenhague y Paseo de la Reforma y otro en la esquina de Roma con Dinamarca.

Para finalizar, creo pertinente enfatizar que el Conjunto Aristos, los proyectos mencionados y en su medida los edificios que se enfrentaron en esa época a la sequedad y pragmatismo del Estilo Internacional, muestran fehacientemente la posibilidad de la construcción de una modernidad arquitectónica no enajenante, reivindicadora de la naturaleza humano-estética de la arquitectura, aún en los momentos en que el utilitarismo y el afán de máxima rentabilidad aparecen como determinaciones casi obsesivas del producto arquitectónico.







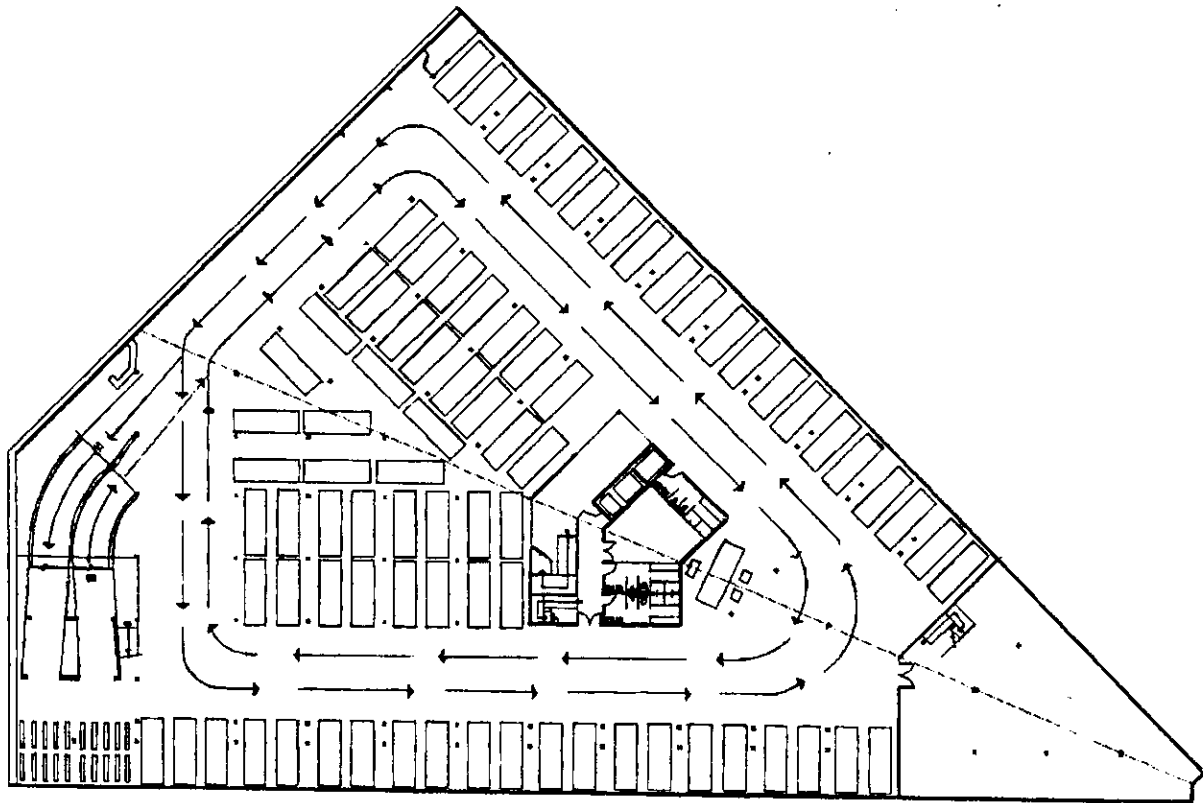
ESTUDIO para el edificio en la esq. de Av. Juárez y José María Marroquí

José Luis Benlliure  
 SEMI ARQUITECTO  
 Esto no va en el



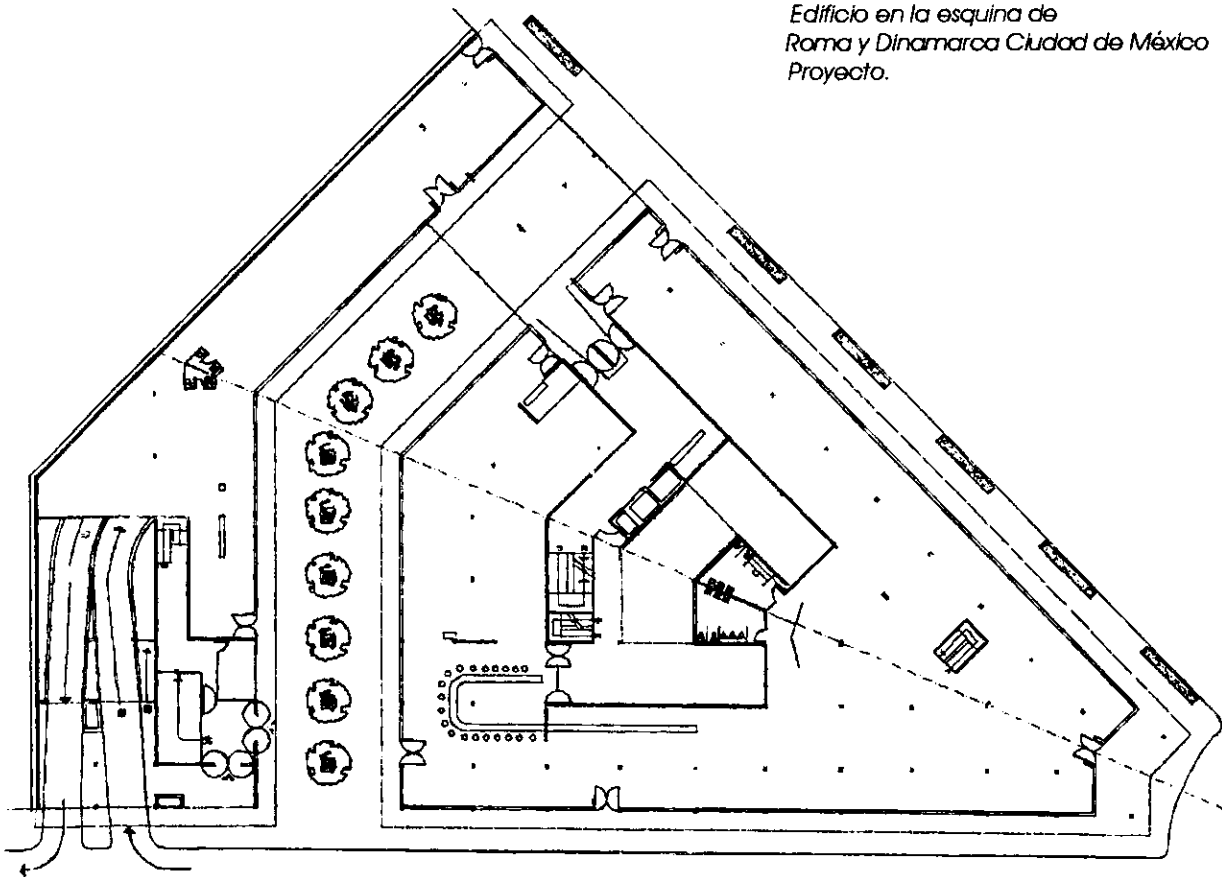
*Estudio para edificio en  
la Ciudad de México.*



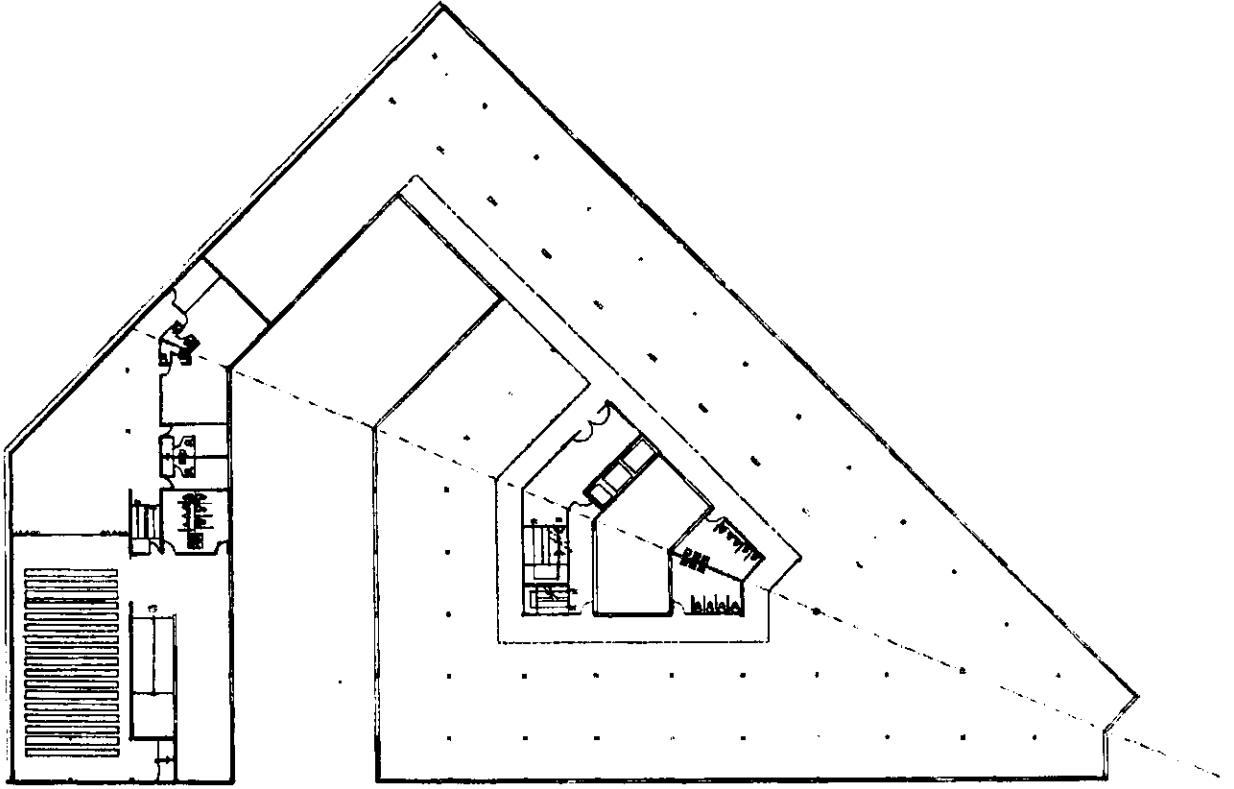


*Planta Sótano*

*Edificio en la esquina de  
Roma y Dinamarca Ciudad de México  
Proyecto.*

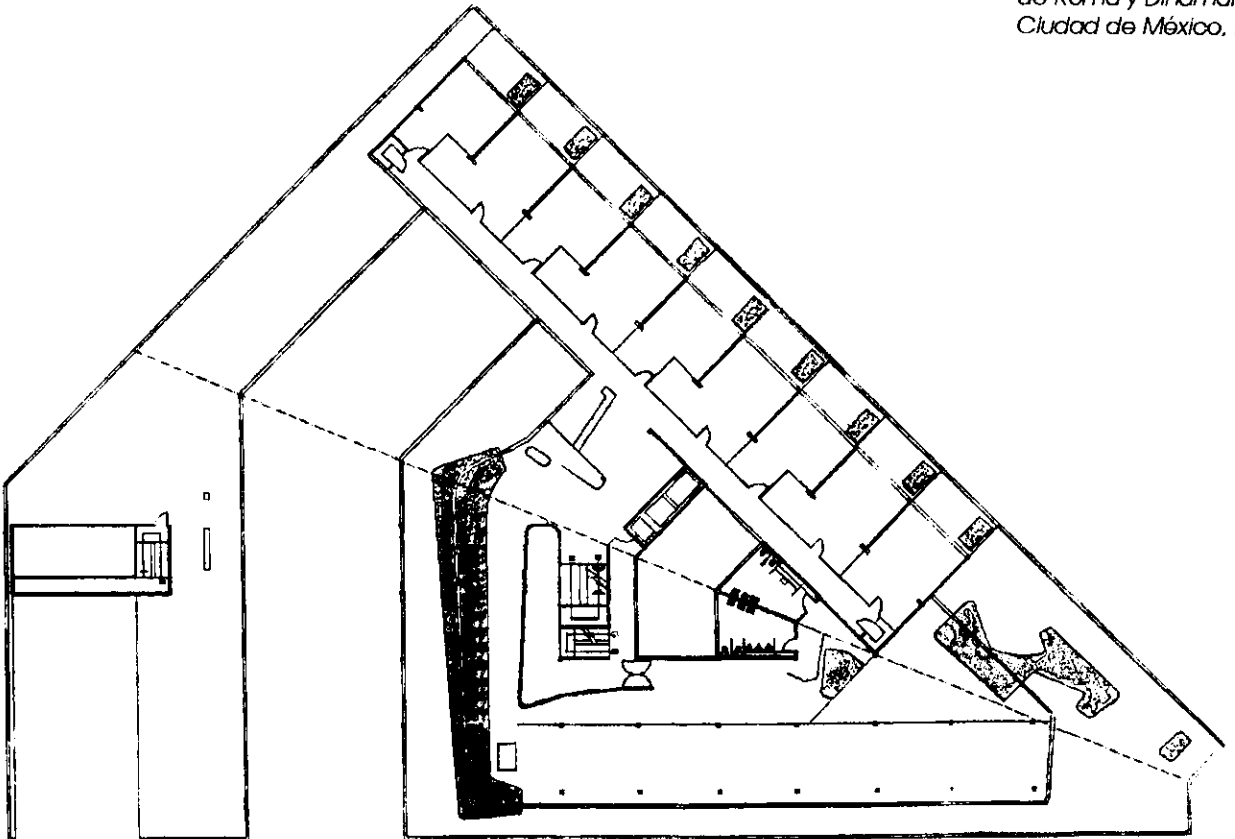


*Planta Baja*

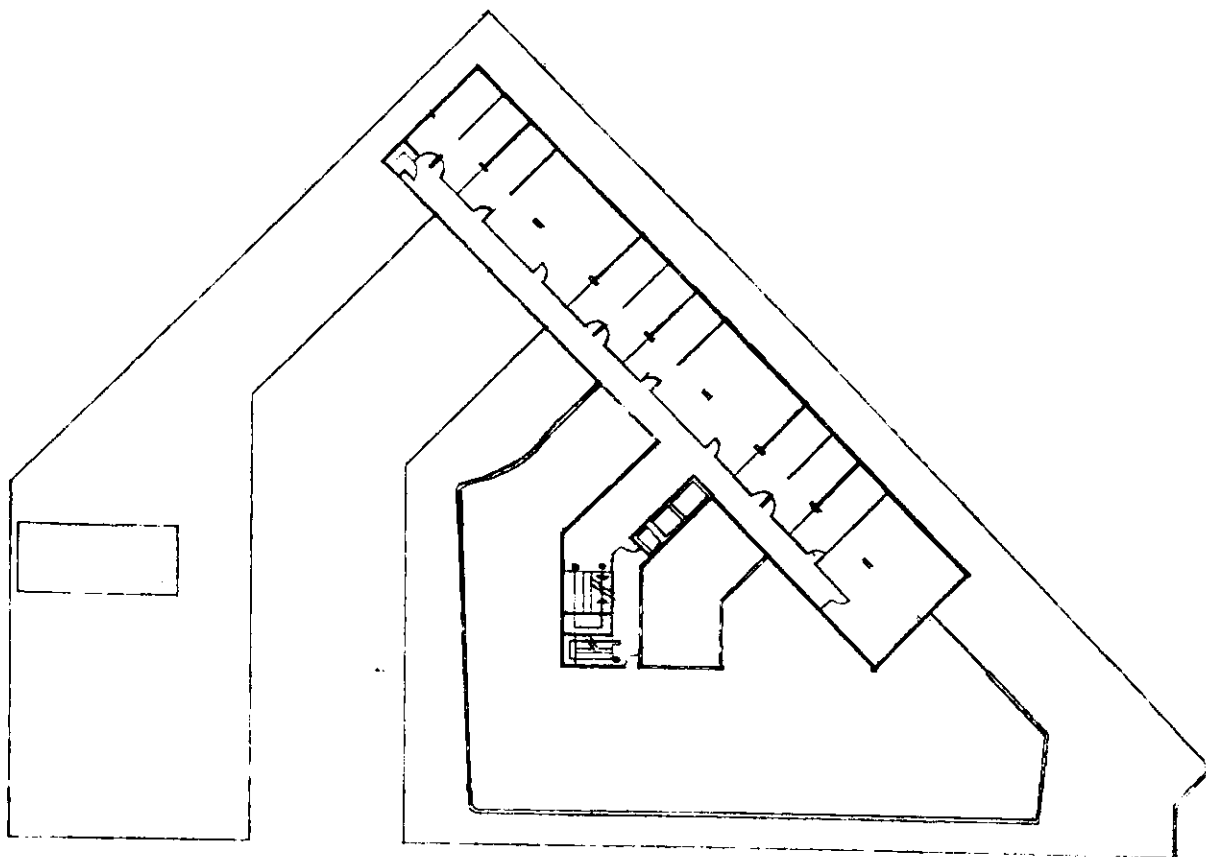


*Planta Primer piso*

*Edificio en la esquina  
de Roma y Dinamarca  
Ciudad de México, Proy.*

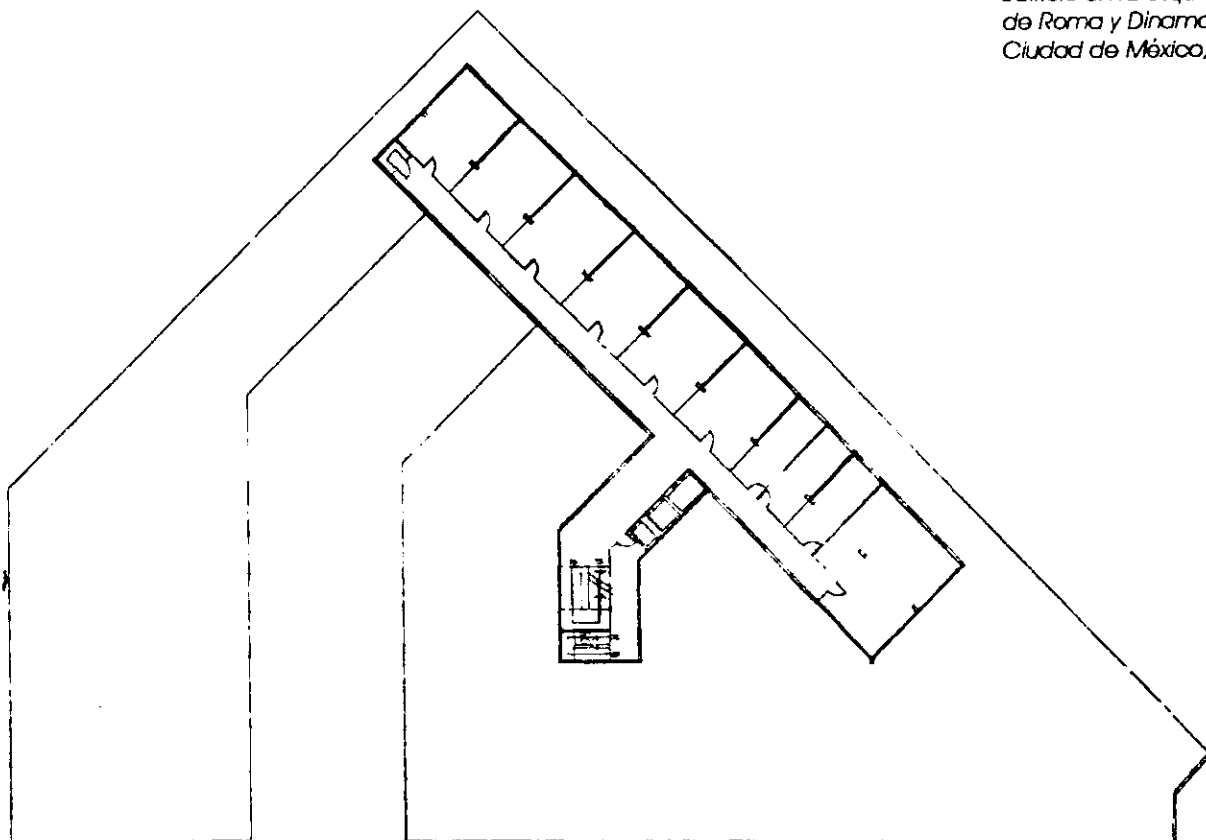


*Planta Segundo Nivel*

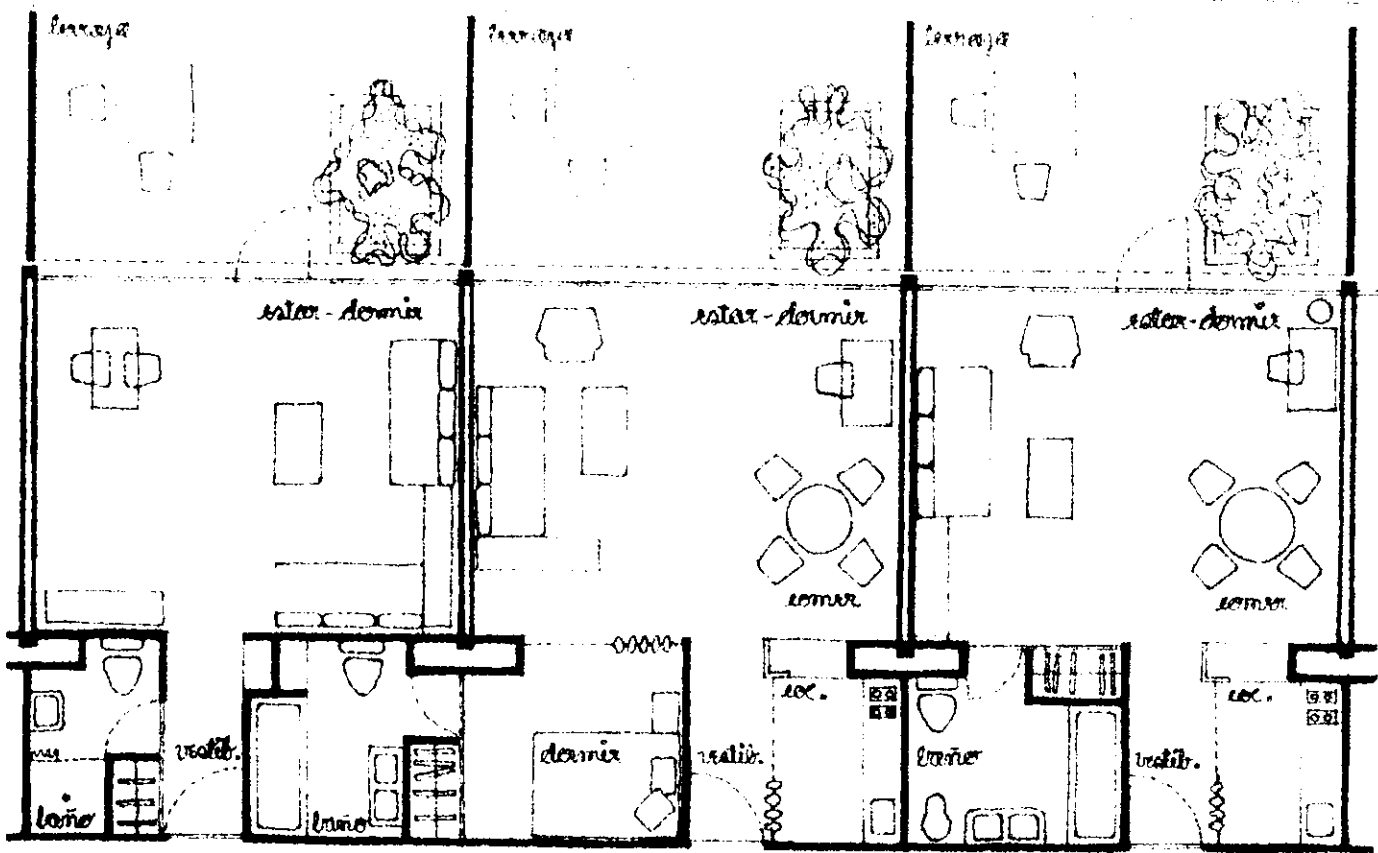


*Planta Tercer piso*

*Edificio en la esquina  
de Roma y Dinamarca  
Ciudad de México, Proyecto*



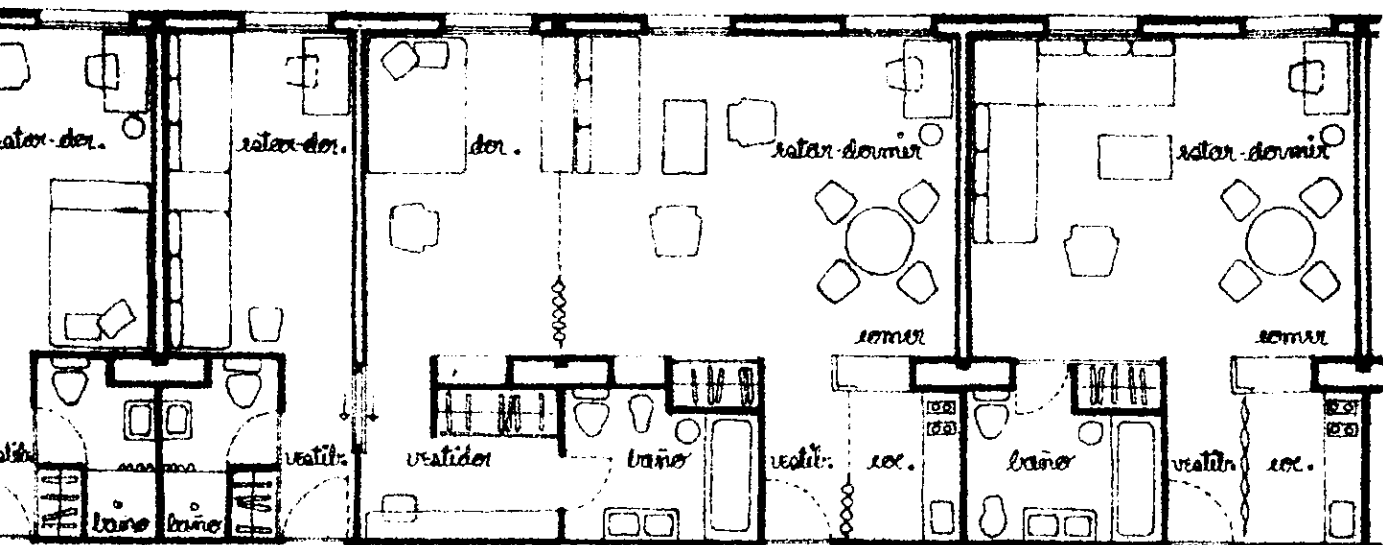
*Planta Cuarto Nivel*



Detalle de Departamento

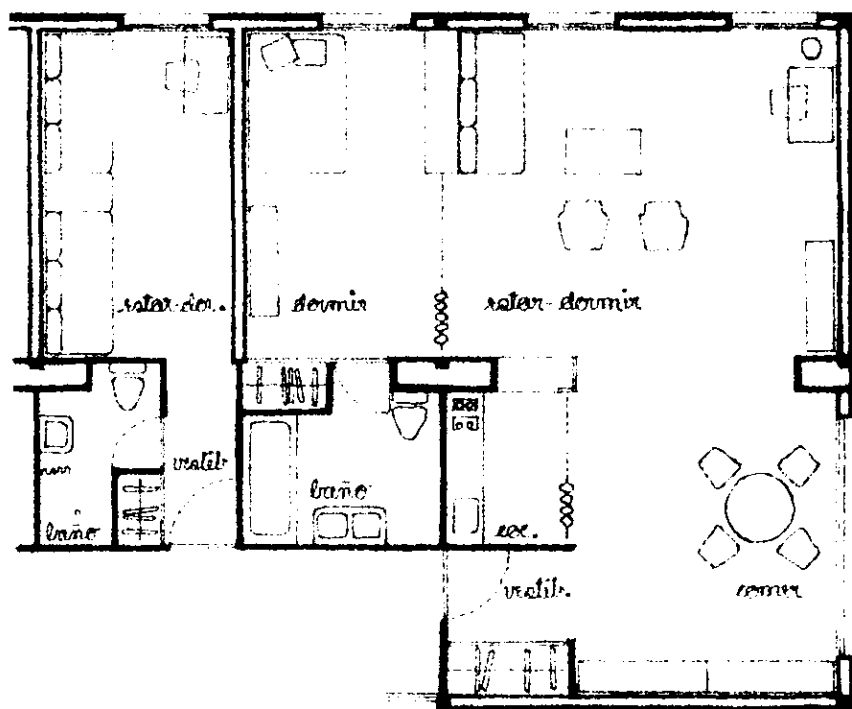
Edificio en la esquina  
de Roma y Dinamarca  
Ciudad de México.

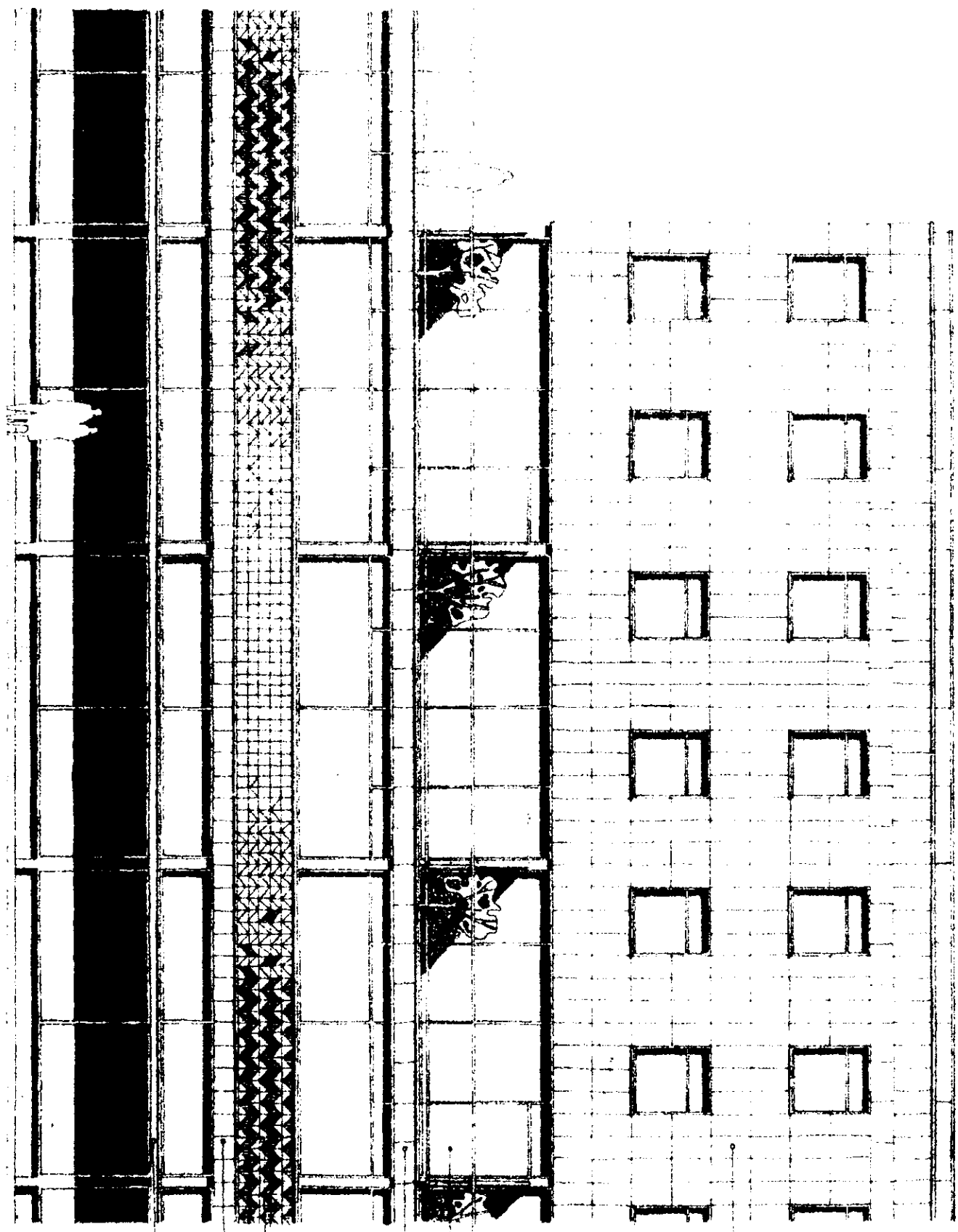




Edificio en la esquina  
de Roma y Dinamarca  
Ciudad de México.

Detalle de Departamentos





plaf. de la mansarda  
cu oca sa alina

zantura

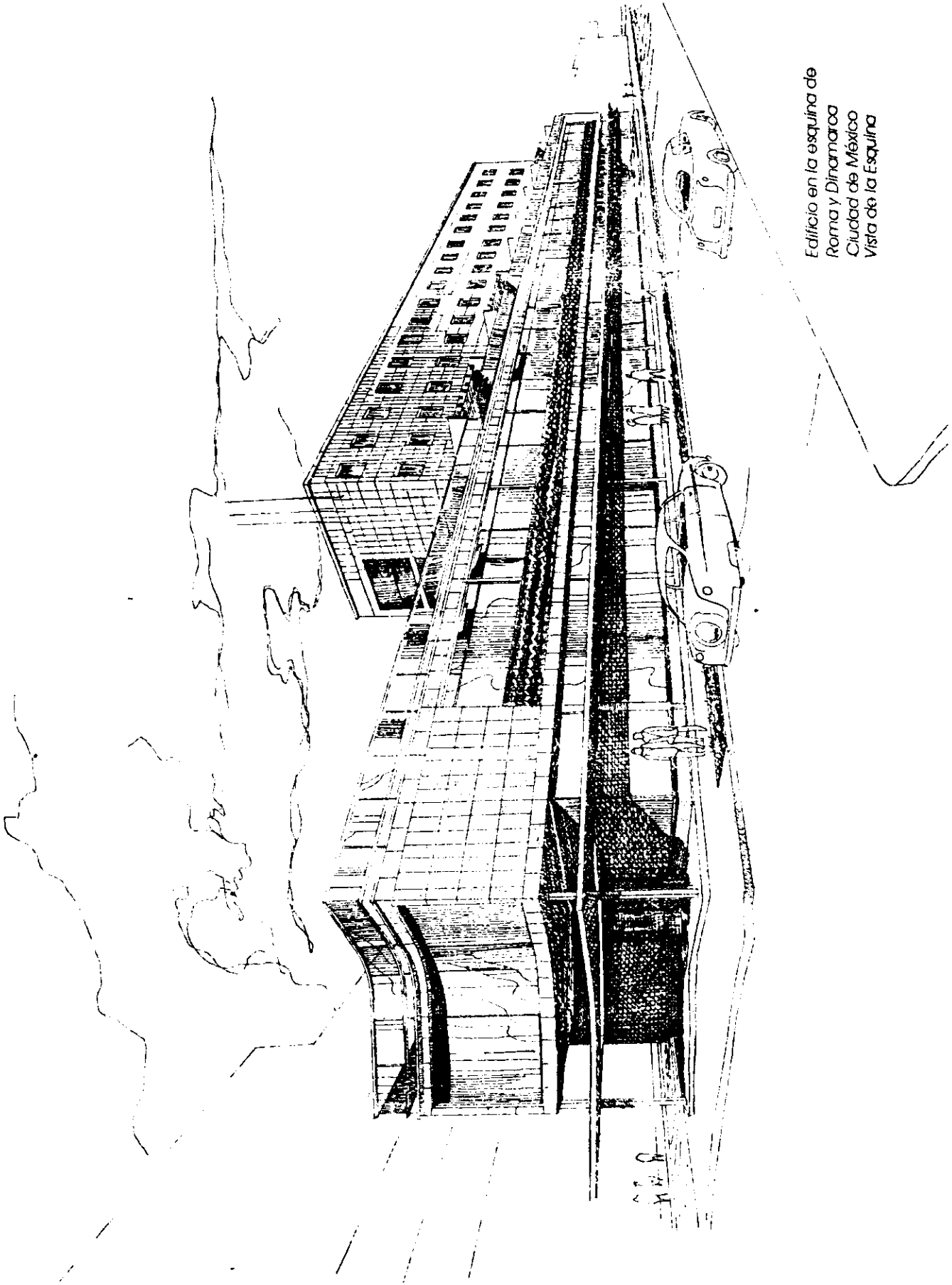
scutur de paur

zantura

banda de zantura

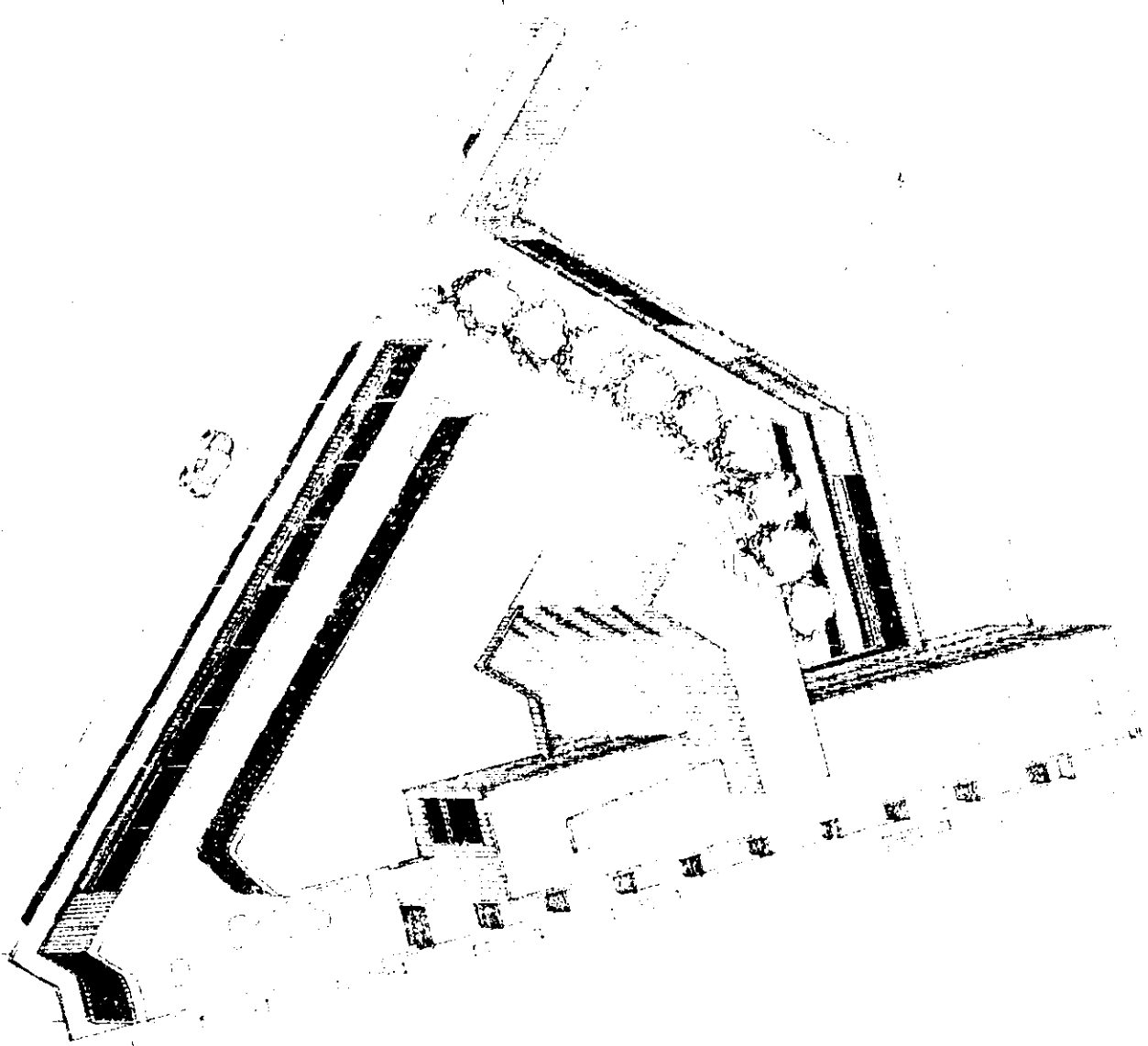
zantura

scara 1:100



Edificio en la esquina de  
Roma y Dinamarca  
Ciudad de México  
Vista de la Esquina

Edificio en la esquina  
de Roma y Durruti  
Ciudad de México.  
Estudio de Masas



## TERCERA ETAPA. 1962-1985

37. - Como aconteció en los países llamados desarrollados, en México -y en general- en América Latina- el Estilo Internacional pierde el prestigio que había conquistado entre la inmensa mayoría de los arquitectos impulsores de la modernidad. Y así, ese lenguaje paradigmático de la "cultura industrial", empieza a ser sustituido por un conjunto de preocupaciones que parecen centrarse en la necesidad de construir una modernidad no enajenante. En muchos de los casos, el enfrentamiento a la enajenación se ha aproximado a la historia y a la búsqueda de identidad cultural de la arquitectura. Es interesante recordar aquí, que incluso se llegó a proclamar la muerte de la Arquitectura Moderna" y el surgimiento de un nuevo "espíritu": el de la "Posmodernidad". Se han señalado dos eventos calificados de verdaderos sepultureros del Estilo Internacional: la demolición, por medio de dinamita, del tristemente célebre conjunto habitacional de San Luis Missouri, en 1960, y la aparición del libro de Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, escrito a principios de la década de los sesenta.

Si quisiéramos encontrar los primeros indicios, por así decirlo, de la irrupción de la arquitectura no racionalista en México, podríamos citar dos hechos significativos: la publicación, con sus elogios respectivos, del edificio de los almacenes Rinascente, en Roma, de los arquitectos Franco Albini y Francisco Helg, de claro referente historicista (Arquitectura/México, junio 1962) y del edificio de Ingeniería de la Universidad de Leicéster, de los arquitectos Stirling y Gowan (Arquitectura/México, junio 1965). Este edificio- que obtuvo el Premio RS Memorial Award en ese año, ha sido considerado como uno de los primeros protagonistas del nuevo lenguaje "High-Tech" o "Tardomodernismo".

Así se van introduciendo, y ulteriormente adoptando los booms posracionalistas. En los ochenta se puede observar una clara tendencia a la arquitectura de grandes planos de vidrio espejo, de indudables referentes norteamericanos y europeos. Los edificios "Parque Reforma" en México D.F. de los arquitectos Augusto H. Alvarez y José A. Wiechers (1981-1983), el de las oficinas centrales de Bancomer de la ciudad de México, de estos mismos arquitectos junto al arquitecto Juan Sordo (1979), son apenas unos cuantos ejemplos.

38. - Aquí me refiero a arquitectos como A. Zabudovsky, Teodoro González de León y Ricardo Legorreta, por un lado y Agustín Hernández, Juan José Díaz Infante y los mencionados en la cita anterior, por el otro.

39. - Esta aseveración parte del reconocimiento de que no hubo un grupo social lo suficientemente fuerte como para lograr la hegemonía en lo que respecta a una línea cultural arquitectónica. Por ello-lo diré de paso- resulta dudoso hablar de una "Escuela Mexicana de Arquitectura", consolidada como la de Pintura (Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y tantos más). Sin embargo, las propuestas arquitectónicas de intención nacionalista podrían valorarse en términos de los pueden contribuir, ya sea por vía directa o como sugerencia, a la constitución de un lenguaje de identidad nacional. Esta identidad, como lo hemos planteado no puede concretarse en un medio individualista sino solamente cuando se dan condiciones sociales de intereses comunes. Desde ese punto de vista, se posibilita una valoración más acertada, digámoslo así de la obra de arquitectos como Luis Barragán, Rogelio Salmons, etc. y sobre todo ahora en que se les ha colocado en la cumbre de los arquitectos de identidad latinoamericana.

José Luis Benlliure despliega una gran actividad en esta etapa -bastante larga, ciertamente- caracterizada por una serie de acontecimientos y transformaciones de la cultura arquitectónica, que trataré de sintetizar. En alguna medida como es lógico, se prolongan las tendencias de la etapa anterior, aunque se hace evidente una crisis en los diversos niveles de la cultura arquitectónica. Veamos:

1. - Desarrollo y declinación del Estilo Internacional. Esta última aparece con claridad hacia la mitad de los años setenta. Una de las respuestas a esta situación, es el surgimiento de propuestas que tienden a incorporarse a los **booms** post-racionalistas europeos y norteamericanos. Nos referimos a los llamados posmodernismos y tardomodernismos. Ya en la década de los ochenta, se pueden reconocer estos lenguajes en nuestro país (37).

2. - Desaliento de las propuestas nacionalistas por parte del estado, sobre todo durante la década de los setenta, aunque se realizan algunas obras de interés -más bien aisladas- con intención de mexicanidad. Esta situación cambia, como se ha mencionado ya, en la década de los ochenta; como parte de la respuesta a la declinación del Estilo Internacional. Nos referimos al movimiento de dimensiones latinoamericanas que se propone la búsqueda de identidad de nuestra cultura arquitectónica. México hasta ahora, ha sido uno de sus principales protagonistas (supra).

3. - Una característica significativa es que tanto las líneas internacionalizantes como las que buscan la identidad de la arquitectura, se dan de manera abierta y plural. Y si bien algunas se agrupan en corrientes y lenguajes identificables surgen propuestas individualizadas, algunas de gran originalidad (38). La medida de su valor, según mi punto de vista, reside en su capacidad de aportar o sugerir elementos para el desarrollo de nuestra cultura arquitectónica (39). Naturalmente, como en la etapa anterior, hay arquitectos que oscilan entre una y otra manera de ver la arquitectura.

Otras características, de índole más general, pero que influyen en la arquitectura son:

4.- Evidencia y reconocimiento de una crisis urbana sin precedentes, sobre todo en las grandes ciudades y de manera particularmente aguda en la de México. Segregación espacial, incremento en los déficits y deterioro de la vivienda, equipamientos y servicios: contaminación, deterioro ecológico, agravamiento de las condiciones materiales de vida de la mayoría de la población; caos visual, pérdida de identidad de la cultura material urbana (40).

5.- Proliferación, a partir de la primera mitad de los sesenta, de la construcción masiva de vivienda realizada en términos crediticios. Por lo tanto, amplia mercantilización de ésta, que se extiende a otros géneros de edificios y que indudablemente determina formas diferenciadas de ver y hacer arquitectura y coadyuva al aceleramiento de la "crisis urbana"(41).

6.- Grandes transformaciones en la enseñanza de la arquitectura, como respuesta a la crisis de nuestra cultura arquitectónica, y de las líneas educativas al respecto (42).

## **La obra de Benlliure en esta etapa.**

Dentro de estos procesos, enunciados de modo sumario, transcurre la labor profesional de José Luis Benlliure. El es uno de esos arquitectos que van desarrollando una fuerte originalidad, en un intento bien logrado de hacer una arquitectura apegada a las condiciones locales, sin hacer de lado contribuciones de los avances tecnológicos y del lenguaje contemporáneo. Naturalmente, una constante de su obra es su gran fuerza poética, ligada con una generosa funcionalidad, lo que le da una relación integral con los usuarios, y produce esa sensación de "querer estar siempre" en los espacios proyectados por él"

Dentro de estas características generales, se puede agrupar su obra de la siguiente manera:

40. - Como es sabido, durante el sexenio 1970-1976, se reconoce no sólo la "crisis urbana", sino la del "modelo de desarrollo" adoptado por los regímenes postrevolucionarios. No es ocioso decir que como respuesta a la crisis urbana, se creó en 1976, La Ley General de Asentamientos Humanos. Más adelante, se desarrollaría una intensa política de planificación urbana, de dudosos resultados.

41. - La crisis se acelera ya que al convertir la vivienda en mercancía, - y sobre todo por sus grandes aumentos de costo - amplios sectores de población quedan fuera del alcance de ese bien primario. Con esto, se acentúa la llamada marginalidad en las ciudades. Además, como se sabe, esa proliferación de acciones de vivienda fue incentivada en gran medida por la política de la Alianza para el Progreso, impulsada por la Organización de los Estados Americanos (1962). Es el momento en que entran al país, en términos financieros "capitales semilla" de organismos internacionales. El impacto en la cultura arquitectónica de estos hechos no fue precisamente positivo, ya que coadyuvo a la conversión de la vivienda - y no sólo de ésta - a mero artefacto mercantil.

42. - Una de las manifestaciones más fuertes y evidentes de esta crisis, la representa el Movimiento de Arquitectura/Autogobierno, producido en la Escuela de Arquitectura de la universidad más grande del país, la UNAM, en 1971. Como es sabido en nuestro ámbito, este movimiento que influyó en un buen número de escuelas de arquitectura de país- fue uno de los resultados del impacto del movimiento estudiantil de 1968.

1.- Proyectos de gran envergadura, en los cuales despliega en gran escala su capacidad profesional y va desarrollando sus criterios acerca de la arquitectura con respecto a este tipo de propuestas. Aquí se ubican, sobre todo, sus participaciones en concursos internacionales, tales como el proyecto para la sede de la Organización Panamericana de la Salud, en Washington; el edificio Peugeot, en Buenos Aires, Argentina, el centro Euroskaal en San Sebastián, España y el edificio de la Opera de Madrid. También se pueden considerar aquí el primer proyecto para la nueva Basílica de Guadalupe y su participación en el proyecto definitivo para este edificio religioso. Todos los proyectos mencionados se realizaron durante la década de los sesenta, con excepción del último, que se lleva a cabo en la década de los setenta.

2. - Proyecto de vivienda y construcción de más de una veintena de casas-habitación de encargos privados para familias de medios y altos ingresos. Algunas de estas casas se hicieron en colaboración con los arquitectos Alejandro Shoenhofer (Lomas de Chapultepec, años 60), Pablo Benlliure (tres casas en Valle de Bravo, primera mitad de los años ochenta), Pablo Benlliure y Miguel Angel Ortega (una casa en Valle de Bravo). Además proyectó un conjunto de cuarenta casas en Contadero, D.F. En estas casas -dos de las cuales se encuentran en Madrid- se muestra un desarrollo de gran originalidad, de apego a los valores locales, incluso de carácter vernáculo, con gran arraigo a las condiciones del sitio y con los criterios que hemos expuesto reiteradamente, de expresión de una funcionalidad manejada en un sitio integral. **Las casas diseñadas y construidas en Valle de Bravo representan una realización "cumbre" de sus criterios en materia de casas habitación de tipo vernáculo".**

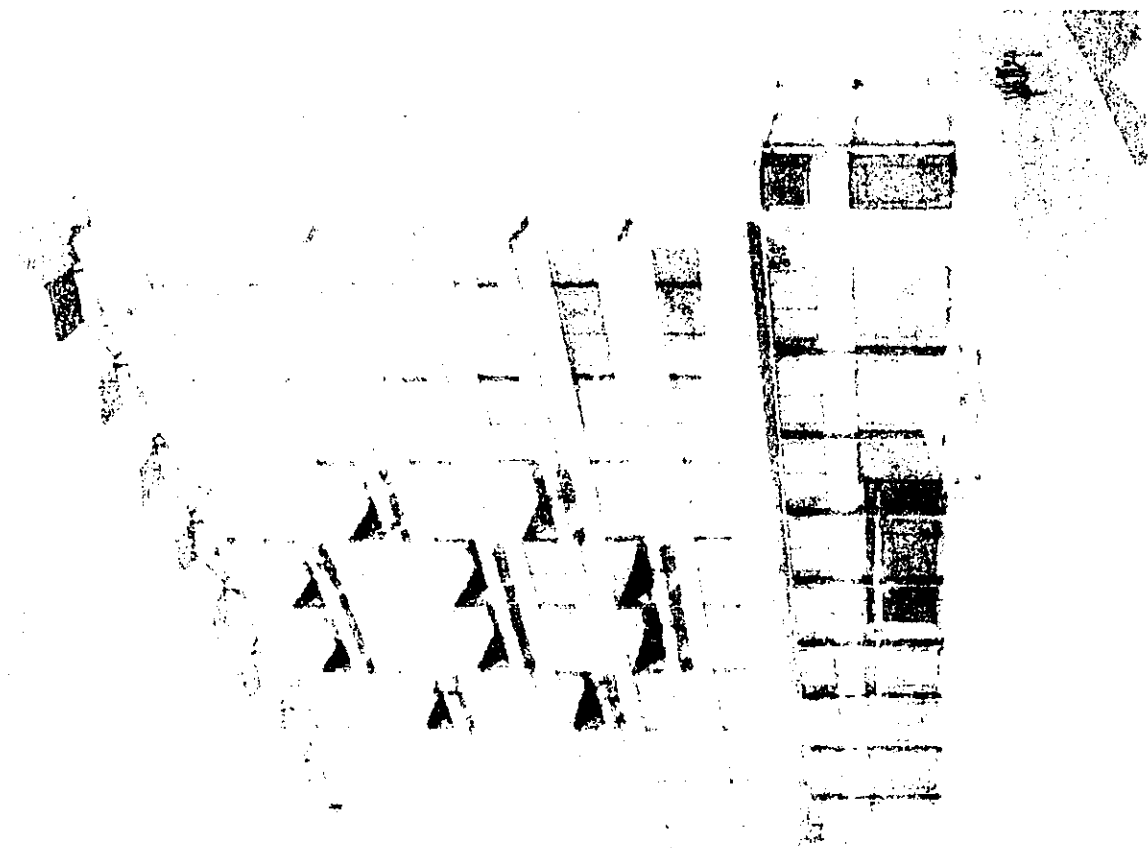
3. - Proyecto de vivienda y construcción de casas para instituciones oficiales: para el instituto AURI ( Instituto de Acción Urbana e Integración Social) del estado de México, conjunto "Izcalli" en Toluca, Mex, de cerca de 200 casas; para el instituto del Fondo Nacional para la Vivienda de los Trabajadores (INFONAVIT) proyecto para la unidad San Gabriel, en las cercanías de Toluca, cerca de 600 casas de doce diferentes tipos; para el mismo INFONAVIT, varios proyectos de bloques de vivienda en la Unidad el Rosario,

Azcapotzalco, D.F. (no se construyeron); para esta misma institución, proyectos de prototipos de vivienda para ser construidos en diversos lugares, así como el diseño de una unidad prefabricada de cocina-baño. En estos proyectos y obras, Benlliure se adapta a las normas oficiales en cuanto a áreas posibilidades constructivas, sanitarias, acabados, etc, imprimiéndoles sus principios y sello personal, incluso influyendo en muchos casos para la implantación de normas y criterios en varios aspectos de su diseño y producción. **Los proyectos y obras mencionadas se realizan la década de los setenta.** Habría que mencionar, también en esta década, los proyectos de dos tipos de casas para profesores de la UNAM, como parte de un proyecto más amplio que realizaron algunos profesores de la Escuela Nacional de Arquitectura.

Una realización significativa es un conjunto de bocetos de prototipos de vivienda multifamiliares para ser construidas en Madrid, con el sistema de prefabricación Koslov, de origen soviético.

4.- Proyectos de remodelación, recuperación e incluso de creación de poblados, también por encargo de instituciones estatales. Estos son, en los años setenta: Para AURIS, remodelación y recuperación de tres poblados del estado de México, con la colaboración de los arquitectos Juan Urquiaga, Víctor Jiménez, Enrique Lastra y Alejandro Suárez Pareyón. En los comienzos de la década de los ochenta, en 1981, la CFE le encarga los proyectos de dos poblados que se crearían con motivo de la construcción de una prensa en Simojavel, Chiapas. Para la elaboración de estos proyectos se instaló en el lugar un equipo de trabajo. Sólo pudo realizarse una **Casa Muestra**. Los colaboradores en estos proyectos fueron, los arquitectos Víctor Jiménez, Miguel Ángel Ortega, Pablo Benlliure y José María Bilbao y G. Seman. Aquí también se despliega un interesante trabajo creativo, apegado a las condiciones y circunstancias locales. Resalta el trabajo de los proyectos en Chiapas, en donde se desarrolló toda una estrategia para conocer las necesidades de los pobladores, en la cual incluso participaron los niños. El prototipo que se concretó tiene un gran interés por su sencillez y apego a las costumbres y condiciones locales. Aquí se pueden incluir, los proyectos que realizó, por encargo de AURIS, del Palacio Municipal y de un pequeño Museo Arqueológico en Ocoyoacan, Estado de México (década de los setenta).



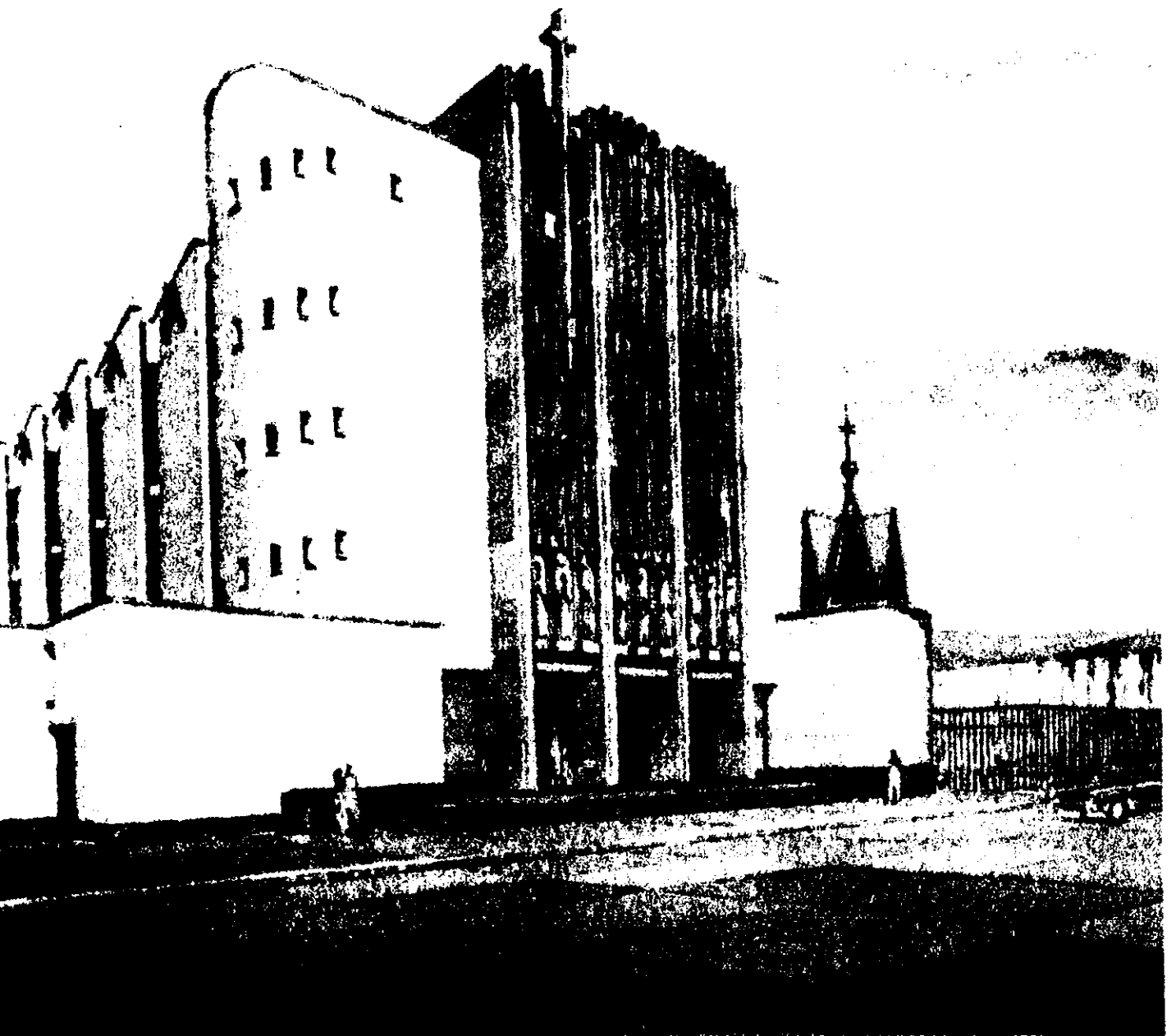


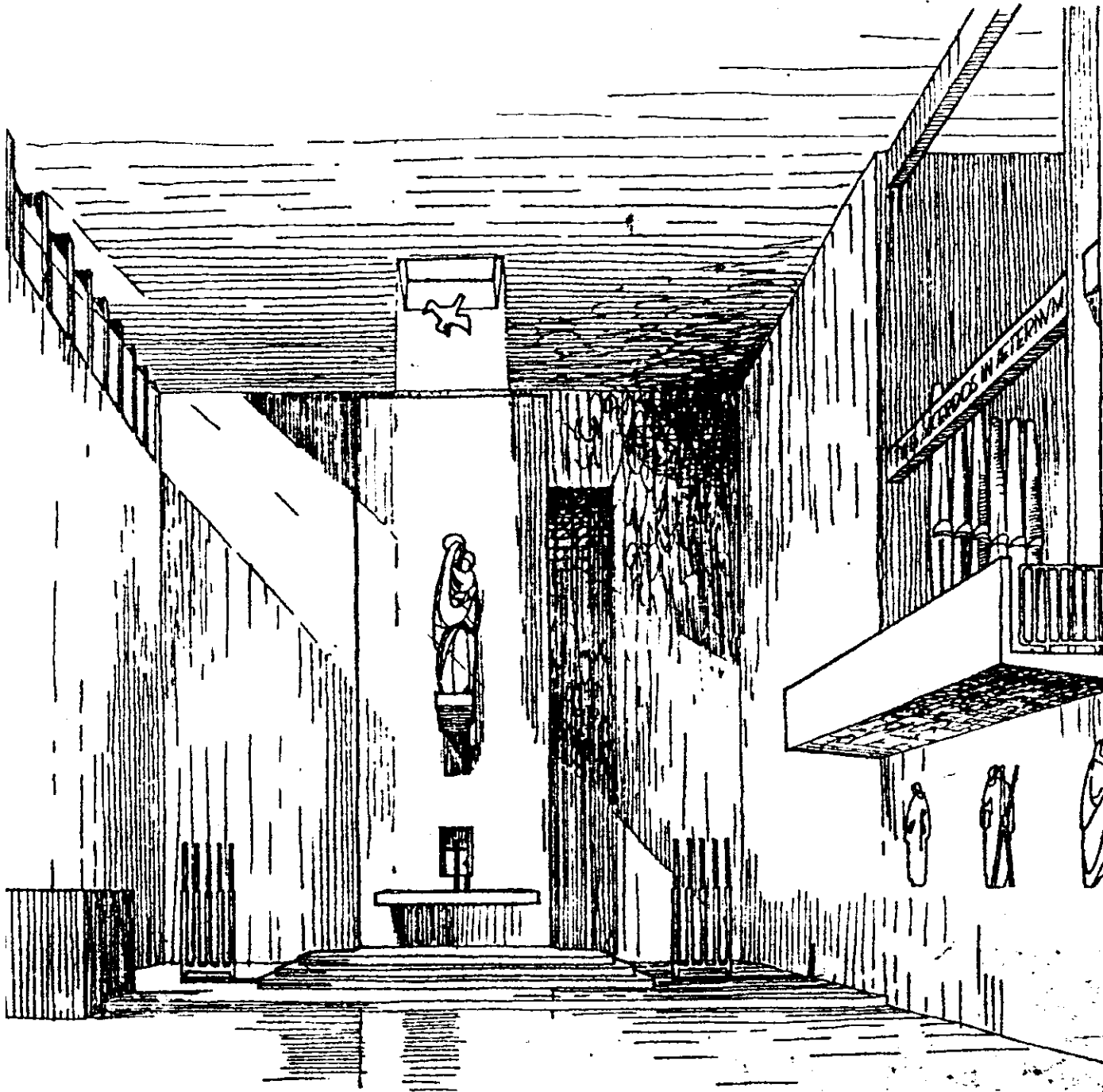
EDIFICIO EN NUEVA  
LEON, MEXICO, 1950

5.- Proyectos y construcción de edificios de departamentos y de oficinas, en el siguiente orden: **década de los sesenta**, edificio de oficinas en las Lomas de Chapultepec con la colaboración de Alejandro Schoenhofe; edificios de departamentos en Altea, España, en colaboración con su padre; proyecto de un edificio de departamentos en Murcia, España. **Década de los setenta**, proyecto de edificio de departamentos en la Calle Sevilla, Mexico D.F. Edificio de departamentos en la Av. Alvaro Obregon, Mexico D.F. en colaboración con el Arq. Alejandro Schoenhofer; proyecto de un edificio de departamentos de Acapulco, estado de Guerrero. Aquí conviene mencionar un proyecto de hotel en la ciudad de México y el proyecto y construcción del bar anexo al Hotel El Cano de Acapulco, ambos en la década de los sesenta. (Este hotel fue construido por el Arq. Imanol Ordorika).

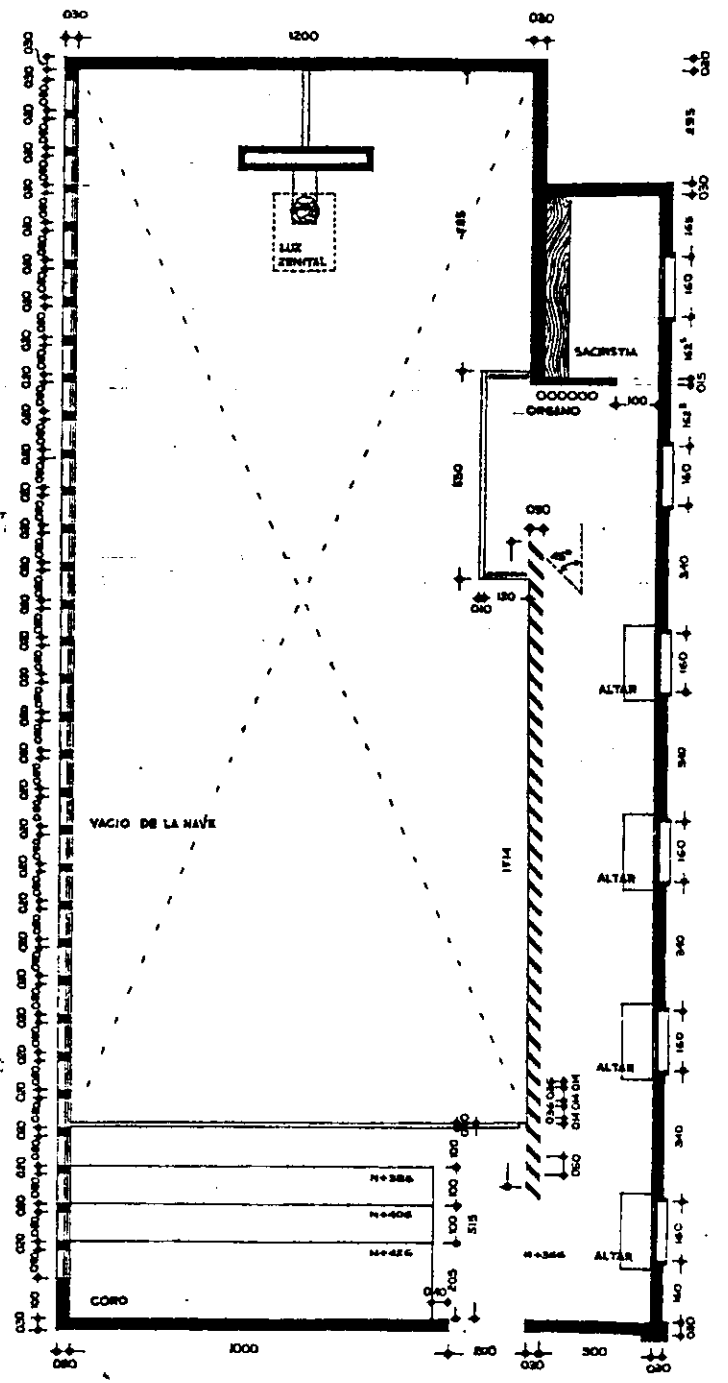
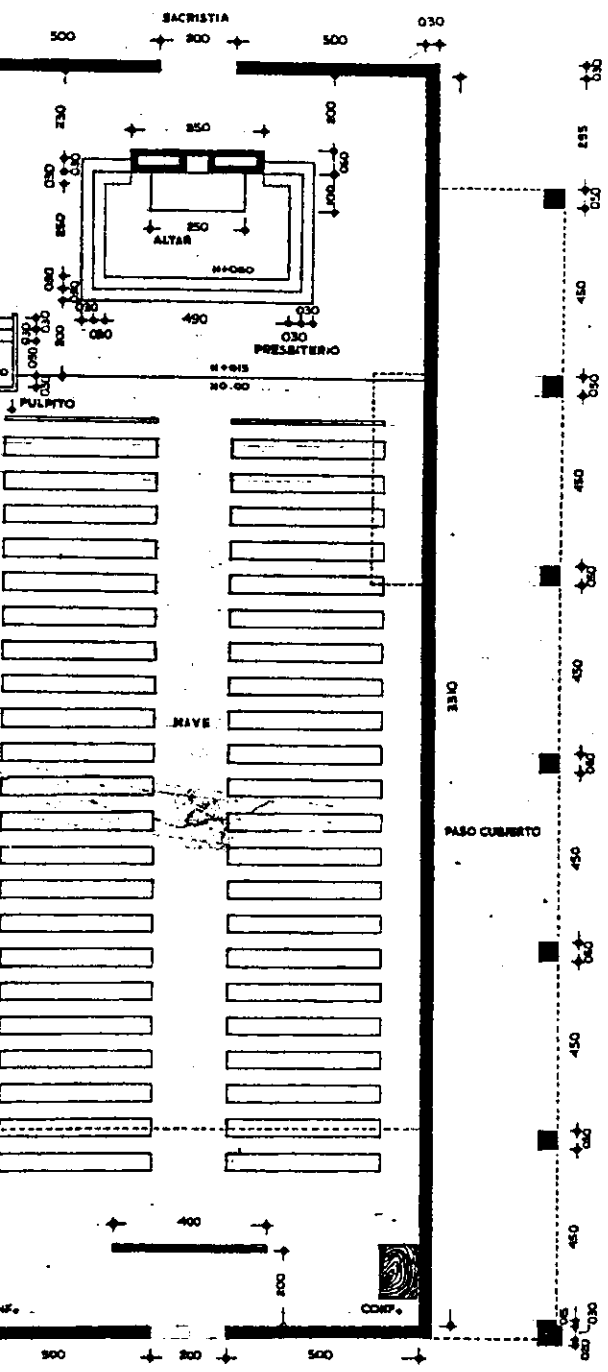
6.- Proyectos realizados en la década de los sesenta y por encargo de la Secretaría de Patrimonio Nacional, para obras de restauración y remodelación para la ciudad de Oaxaca: Exconvento de Santa Catalina (actual Hotel Presidente), Plaza de Santo Domingo, Zócalo de la ciudad, casa de los Siete Príncipes. Estos trabajos se llevaron a cabo con la colaboración de los arquitectos Juan Urquiaga, Victor Jiménez y Alejandro Suárez Pareyón. La supervisión, por parte de la Secretaría estuvo a cargo de los arquitectos Vicente Medel, y Jaime Ortíz Lajous. También participó en las obras de restauración del templo del Pocito en la Villa de Guadalupe.

7.- Proyectos y edificaciones de obras de género eclesiástico. Además de las ya mencionadas en el inciso 1, en la década de los sesenta realiza un segundo proyecto para el Seminario Menor en Tlalpan, D.F. construye sus pabellones para aulas y dormitorios (Este trabajo se hace con la colaboración de Alejandro Schoenhofer). En la misma década, construye, con la colaboración de este mismo arquitecto, un par de iglesias: una en la colonia Jardín Balbuena, y la otra en la colonia Prados del Vallejo, México, D.F.



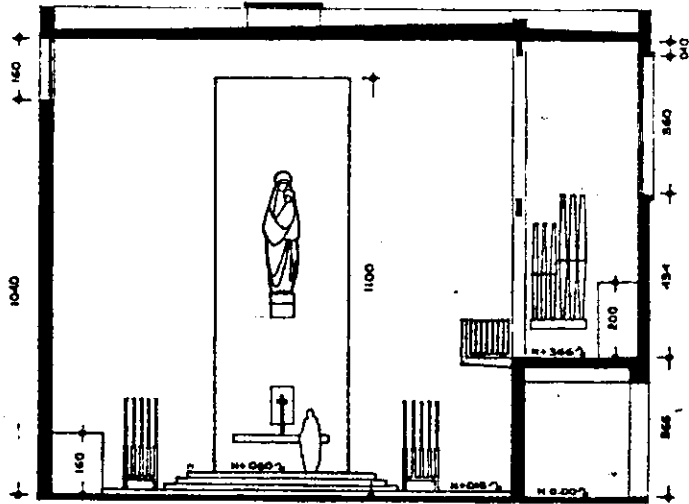


Capilla del Seminario Conciliar  
México, D.F. 1953  
Perspectiva Interior

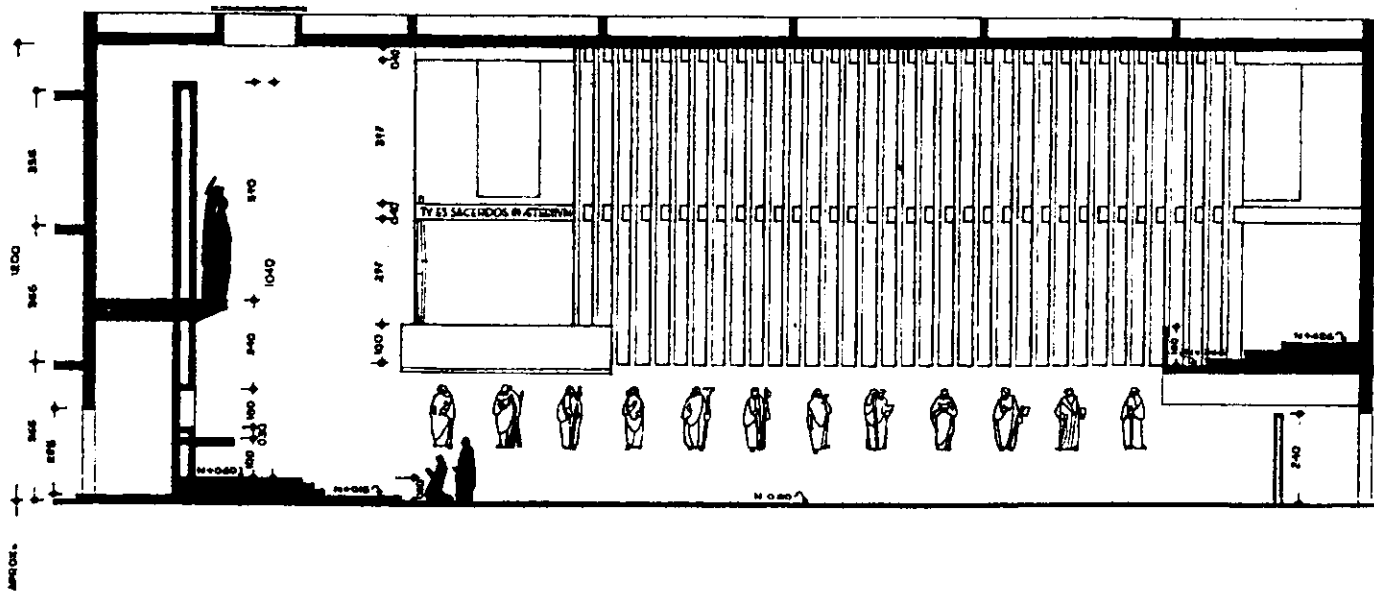


Planta Nave  
 Proyecto Capilla del Seminario Conciliar  
 México, D.F. 1953

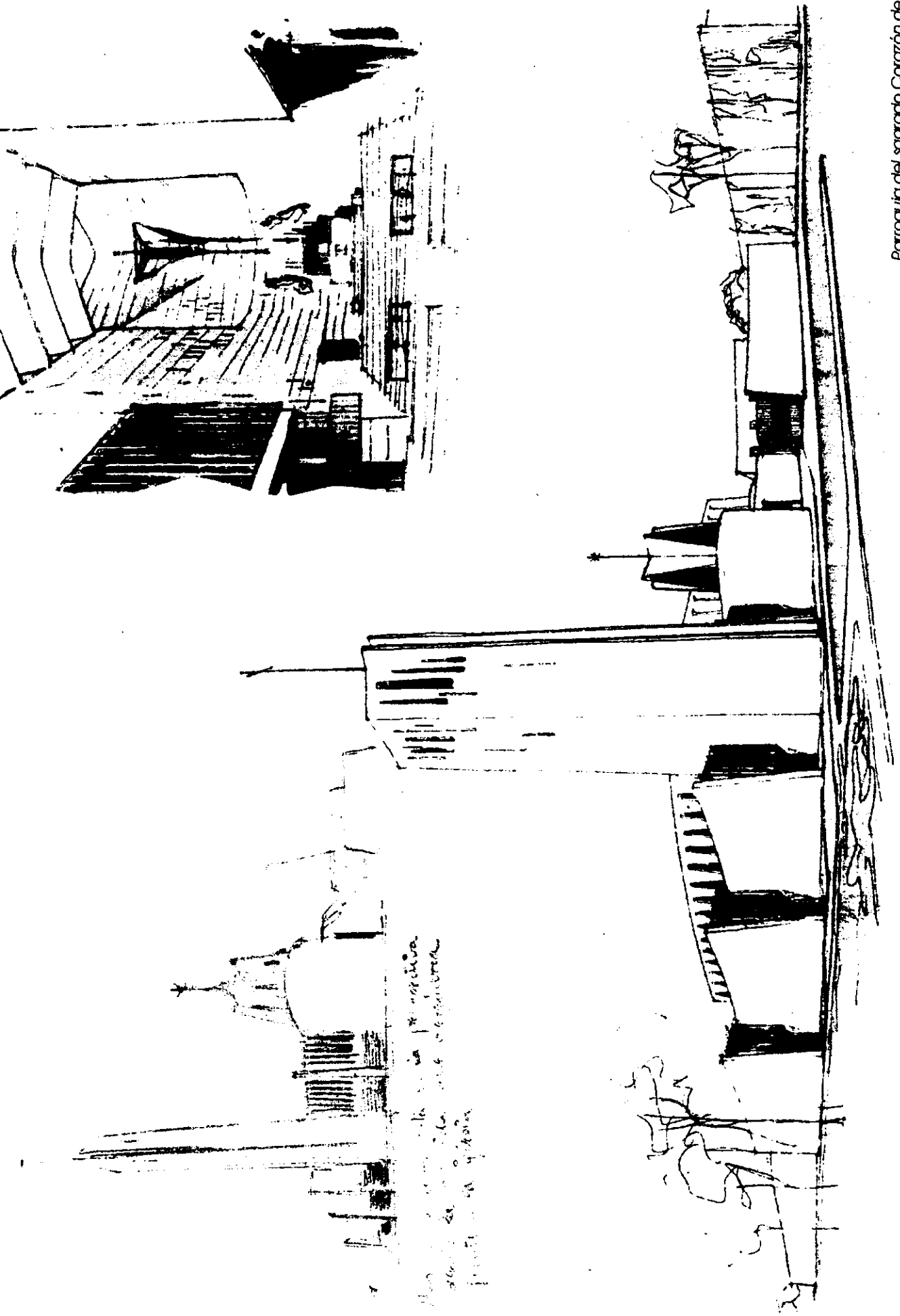
Planta Coro  
 Proyecto Capilla del Seminario Conciliar  
 México, D.F. 1953



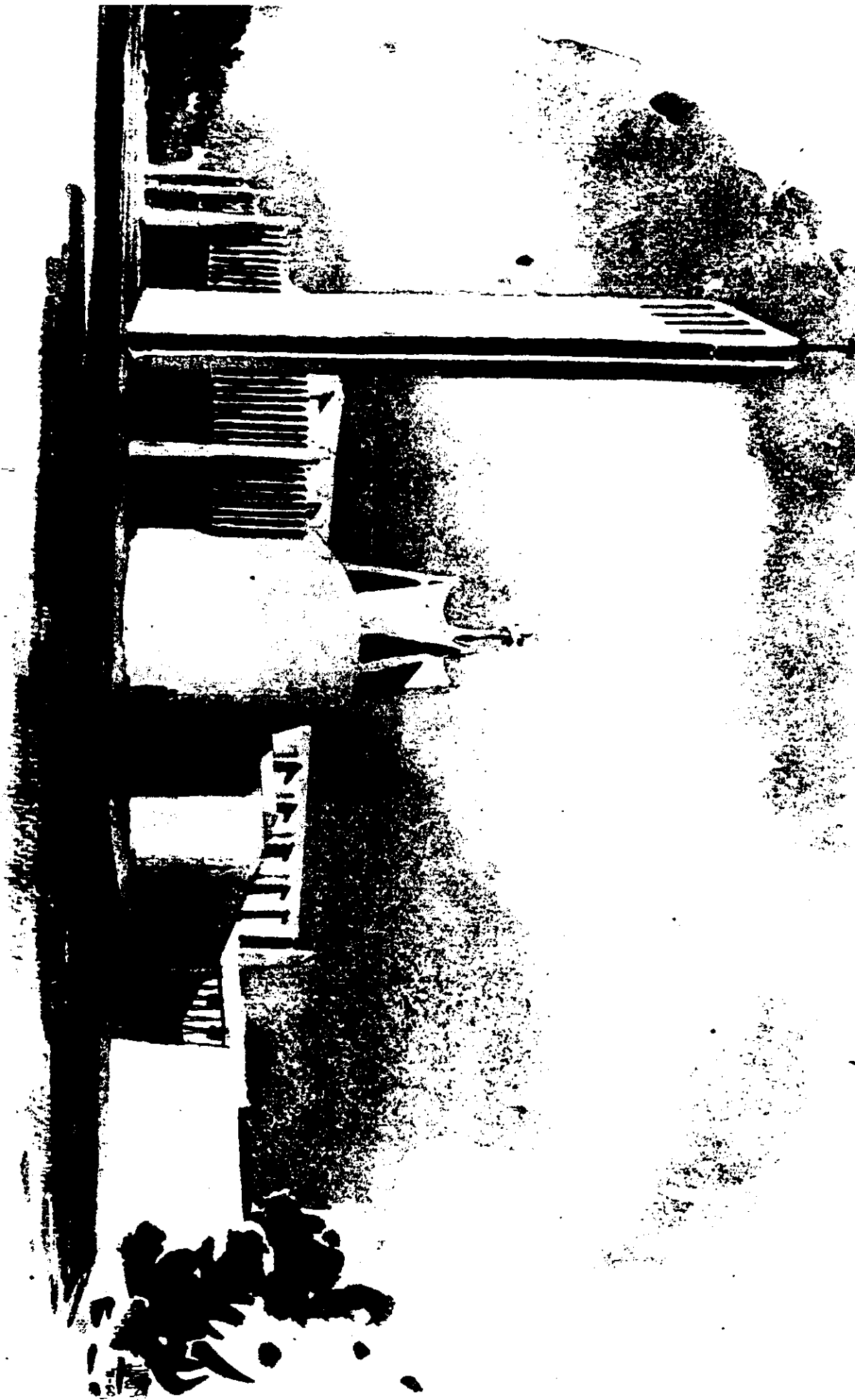
*Corte longitudinal*



*Cortes Proyecto para la  
 Capilla del Seminario Conciliar  
 México, D.F. 1953*



Parroquia del sagrado Corazón de  
Jesús y San Felipe Neri



*Parroquia del Sagrado Corazón de Jesús y S. Felipe Neri*  
COLOMIA CARDIN BALBUENA . MEXICO, D.F.



## **Acerquémonos ahora a las Obras más Representativas**

**El proyecto para el edificio de la Organización para la Salud.** 1960 José Luis Benlliure respondió a la Convocatoria lanzada para ese concurso, con un proyecto minuciosamente analizado y de fuerte expresividad contemporánea, a tal grado que fue laureado con el segundo lugar. Numerosas han de haber sido las participaciones, ya que el llamado a concursar fue dirigido a "todos los arquitectos del Hemisferio Occidental, autorizados para ejercer su profesión en sus respectivos países"(43). No esta de más transcribir el requisito general- que ahora nos parece obvio- planteado por la Convocatoria: "Deberá ser un edificio **atractivo a la vez que funcional**, con espacios para las oficinas y otras instalaciones necesarias para la Organización"(44).

Una de las principales dificultades de este proyecto, fue la de cubrir un gran número de requerimientos funcionales en un terreno ciertamente restringido, por su forma, dimensiones, ubicación y por las condiciones establecidas en los reglamentos de construcción de la ciudad de Washington.

Los espacios a crear, se plantearon para las siguientes dependencias: a).- Oficinas ejecutivas, b).- División de Salud Pública, c) División de Educación y Adiestramiento, d).- División de Administración, e).- Servicios de Reuniones, f).- Estacionamientos, g).- Servicios Generales. El terreno, que fue donado por el gobierno norteamericano, está en la ciudad de Washington y se ubica entre tres calles, por lo que su forma es la de un triángulo rectángulo cuyas dimensiones son aproximadamente de 76.20 m por 53.40m por 83.40 m. Era evidente, comentó Benlliure, que las áreas a satisfacer obligaban a una disposición espacial - funcional concentrada. De acuerdo con este criterio, llegó a una verdadera **síntesis creativa de las múltiples determinaciones del problema.**

**Examinemos las características fundamentales del proyecto.** La mencionada disposición concentrada -afirma Benlliure- planteaba una gran dificultad para diferenciar volumétricamente los distintos elementos, estrategia usual de la arquitectura contemporánea. Hubo que utilizar medios niveles en muchos casos "por falta de

43 - Las características de la convocatoria fueron publicadas en el periódico Novedades en un artículo en el que se informa acerca de la participación de José Luis Benlliure en el concurso y la obtención del segundo lugar. La fecha de publicación es el domingo 22 de octubre de 1960, y ahí se informa que la Convocatoria fue publicada el 15 de febrero de ese año. En otro periódico- no identificado y cuya fotocopia aparece en el curriculum de Benlliure que preparó el Taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura de la UNAM - aparece un artículo que anuncia el Segundo Lugar otorgado al Proyecto de Benlliure, cuyo encabezado es: " México obtiene un premio en Washington".

44 - ibidem.

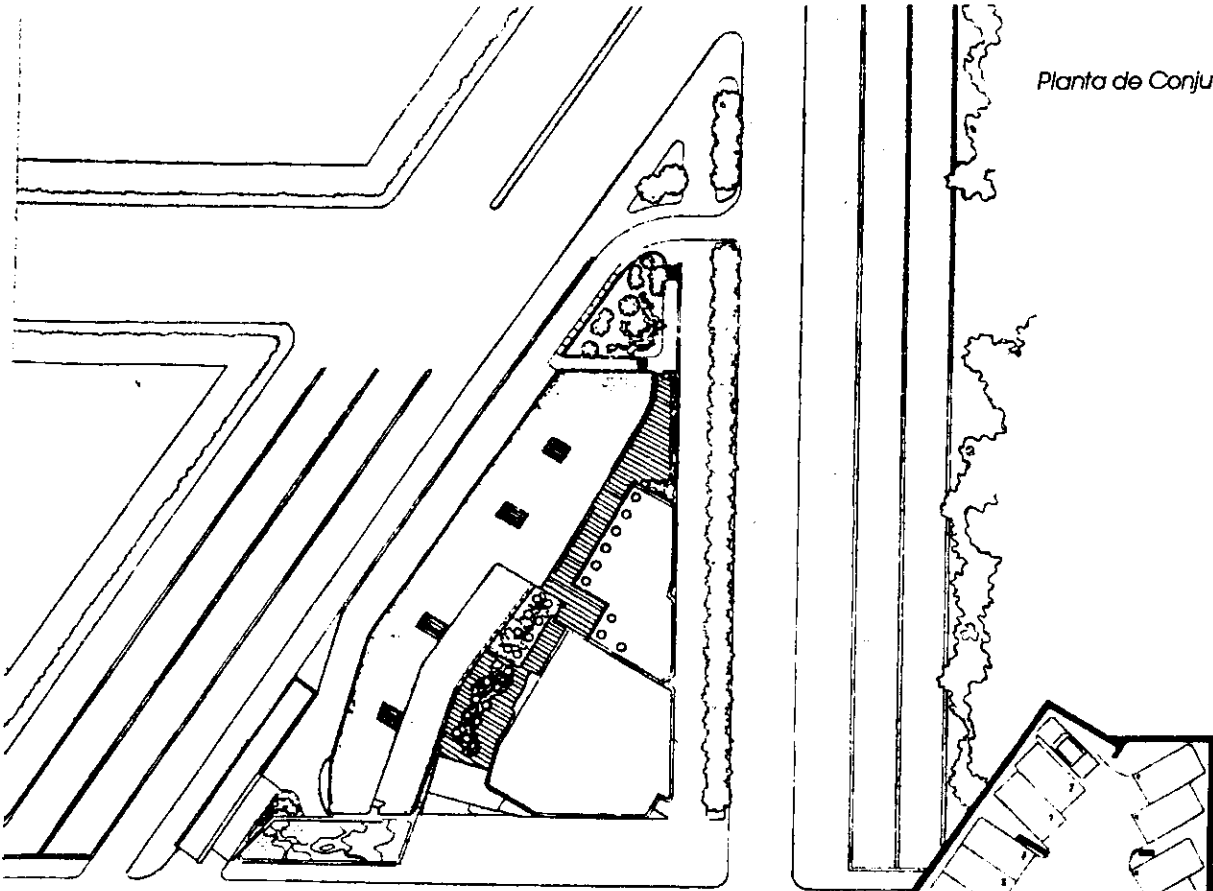
espacio para agrupar elementos íntimamente relacionados, cuya suma de superficies rebasa la superficie total del terreno" "otro problema fue la coincidencia de la vista más atractiva con la peor orientación." Trato de resolverse con parteluces- mismos que cubrían una función estructural- para proteger a las oficinas de los rayos solares, sin impedir la vista. La distribución general se propuso de la siguiente manera:

Las dependencias de acceso al público, están situadas en el basamento y la planta principal. Esto tiene por objeto que se suba o se baje medio piso desde el vestíbulo principal. Las oficinas ejecutivas se ubican en el último piso habitable. La biblioteca - que es para uso exclusivo del personal profesional de la Organización- se localizó en la parte media, en altura del edificio. Tal cosa para acortar distancias a sus usuarios, mismos que están permanentemente en las oficinas. Un jardín de sombra se localiza contiguo a la biblioteca para proporcionar a ésta un ambiente agradable. Las oficinas relacionadas con el sector de reuniones se colocaron en un nivel intermedio en relación con el salón de sesiones y las salas para los comités. Por su parte, el sótano se dedicó casi en su totalidad para estacionamiento.

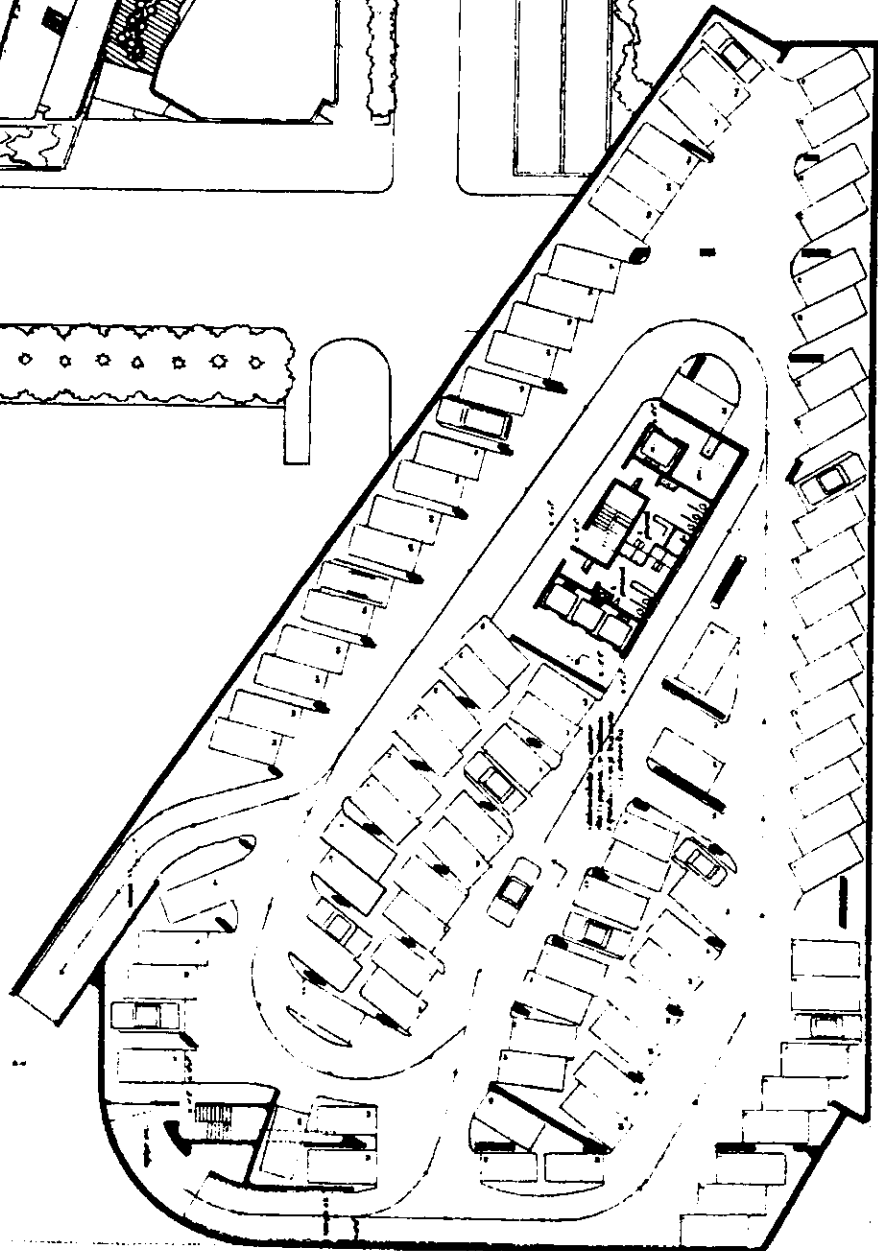
Hay que señalar que en este proyecto, con esas disposiciones, se trató de reducir a un mínimo de altura las circulaciones verticales para descongestionar el servicio de elevadores y dejarlo para uso casi exclusivo del personal de planta del edificio. En lo que respecta a la estructura, se propone de concreto armado y con un diseño modulado, aunque tratando de evitar "una desagradable monotonía en los espacios"

Una idea determinante en la morfología de este edificio - y que según Benlliure posiblemente influyó negativamente en el jurado- fue la de evitar una expresión monumental, para no entrar en competencia desigual con los edificios del sector urbano en el que se ubica. Uno de ellos, que Benlliure menciona en el artículo de referencia, es el de la Secretaría de Estado. La síntesis de estos criterios fue un conjunto de masas irregulares de diferente altura, perfectamente embonadas con el terreno, del cual se destaca por sus diez niveles, un volumen alargado sobre la hipotenusa de un

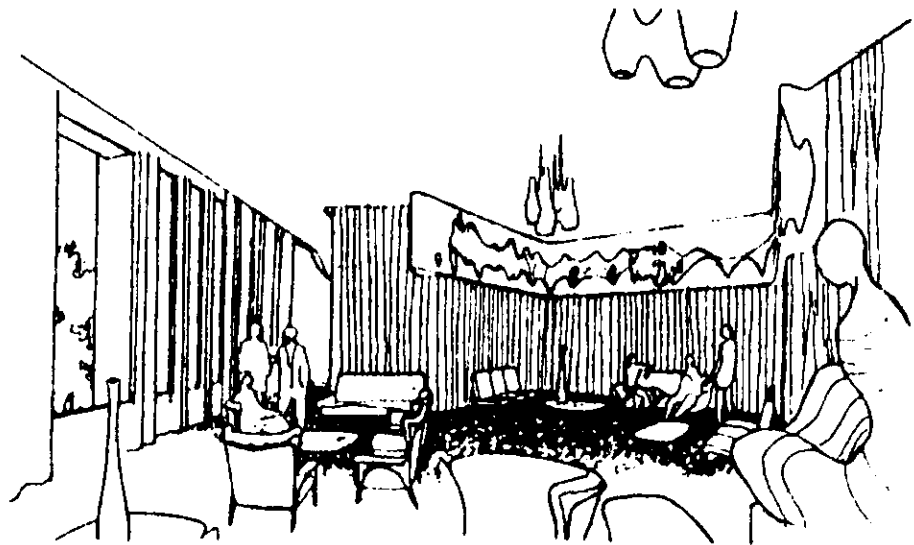
Planta de Conjunto



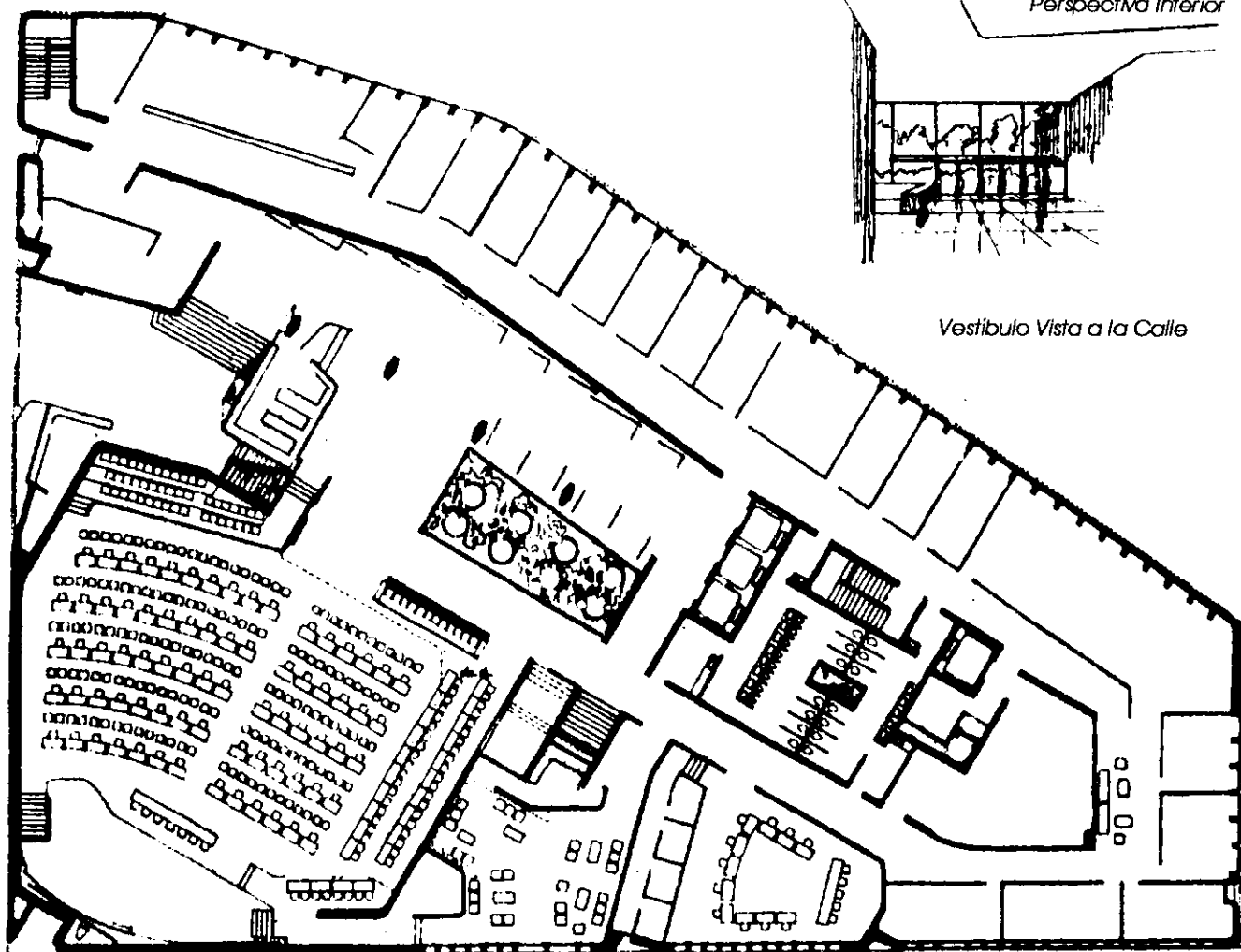
Edificio para la Organización  
Mundial para la Salud 1960.  
Proyecto Washington.



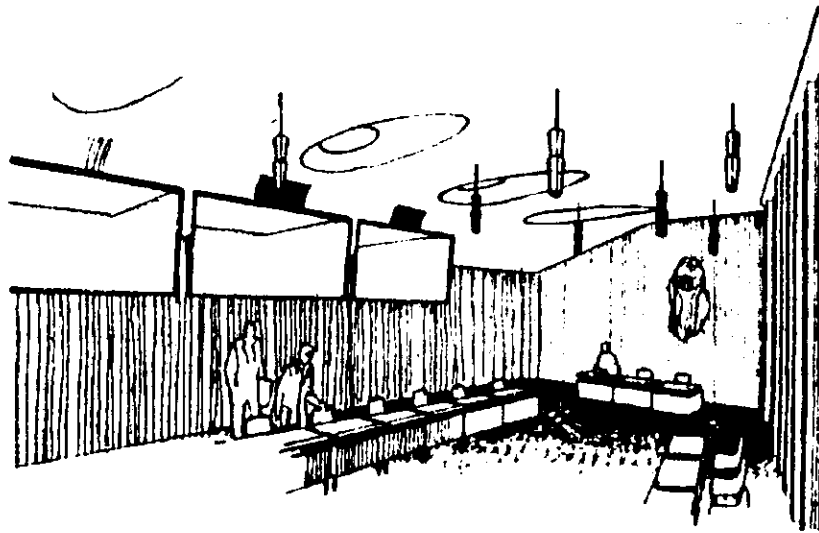
Planta Sótano.



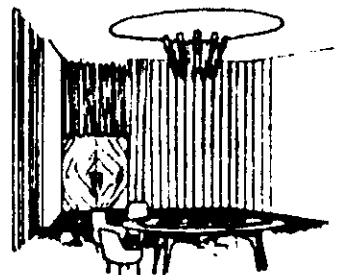
Perspectiva Interior



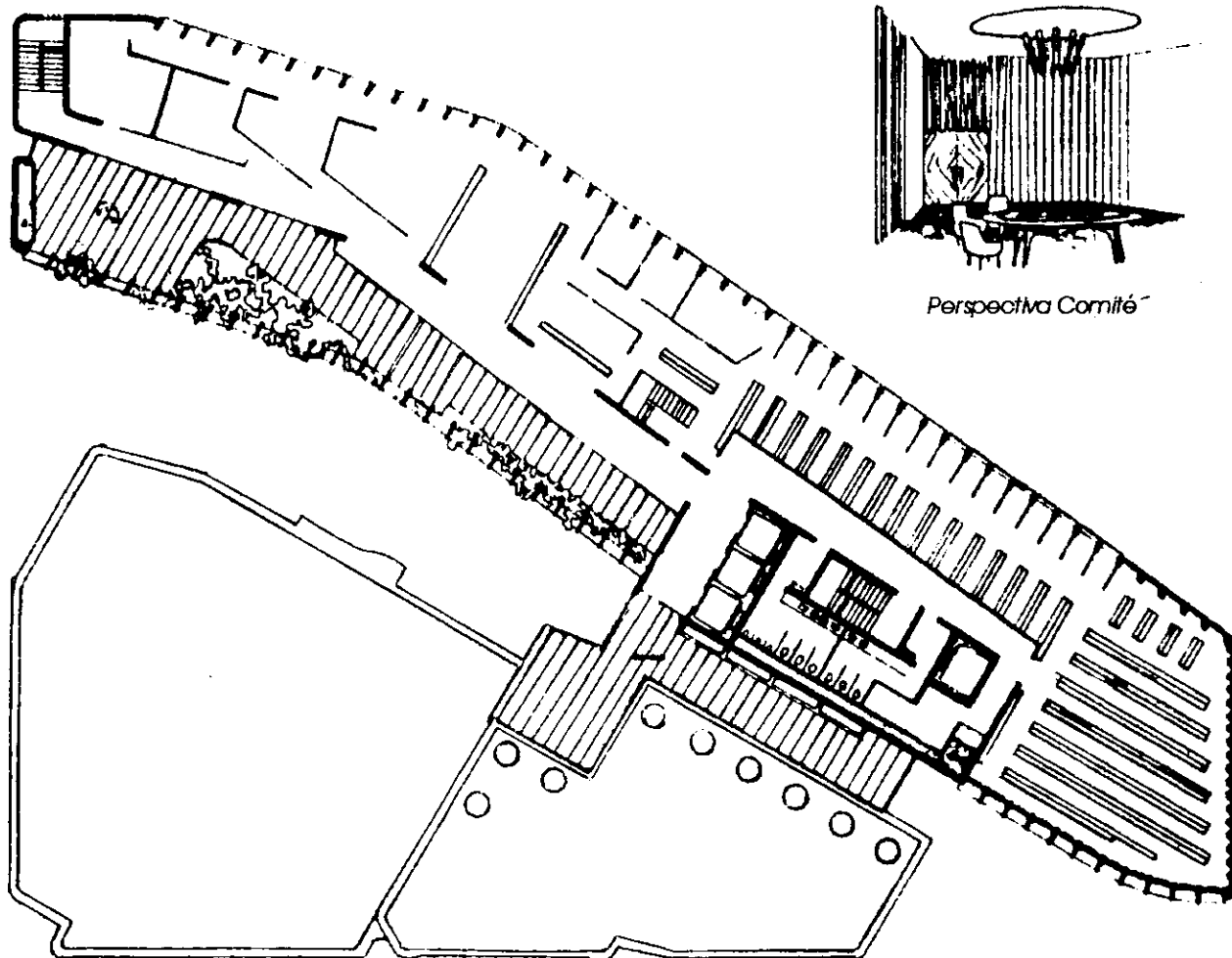
Vestibulo Vista a la Calle



Sala del Comité

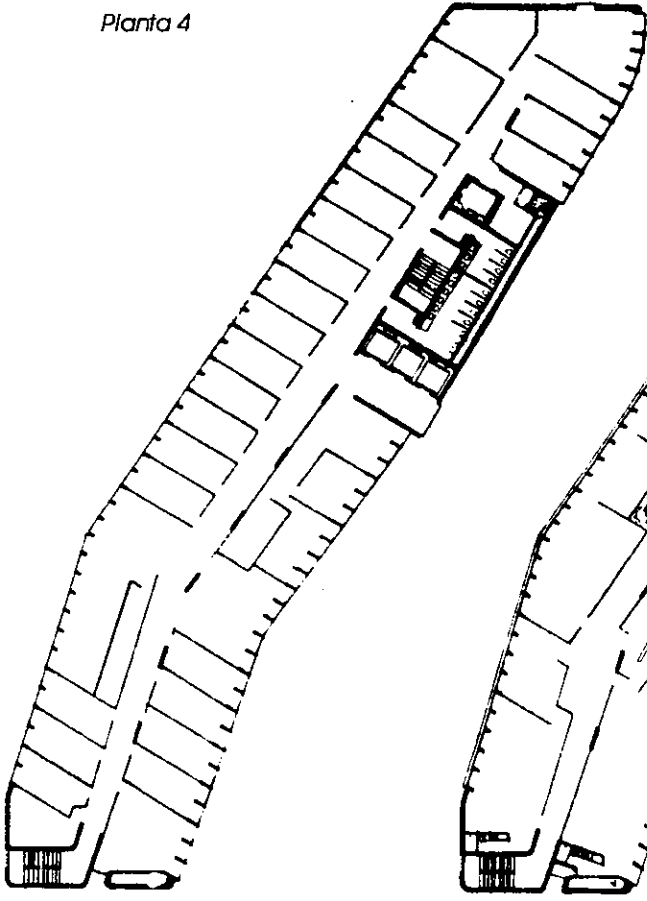


Perspectiva Comité

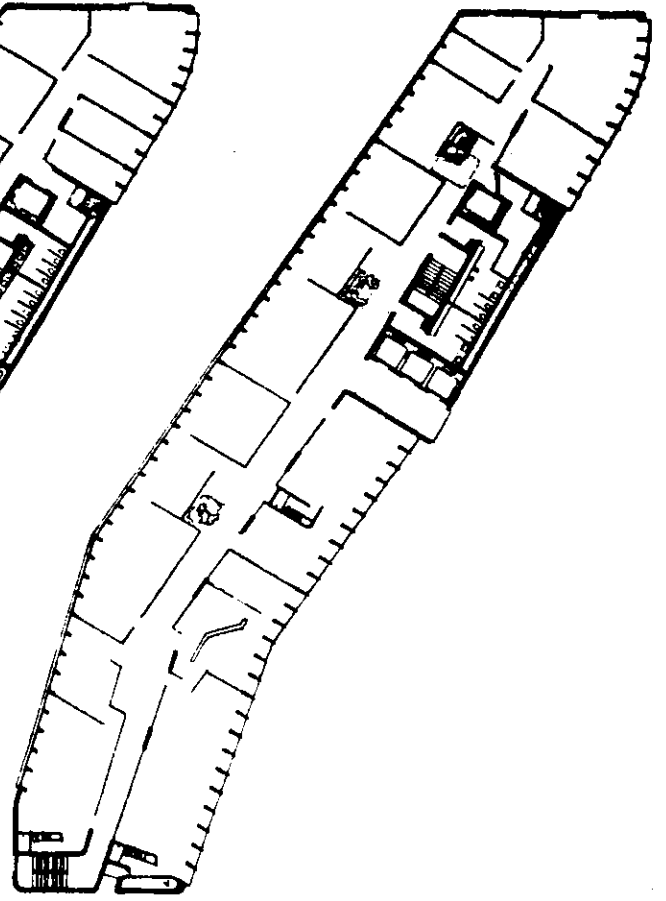


Planta 3  
Edificio para la Organización  
Mundial de la Salud 1960

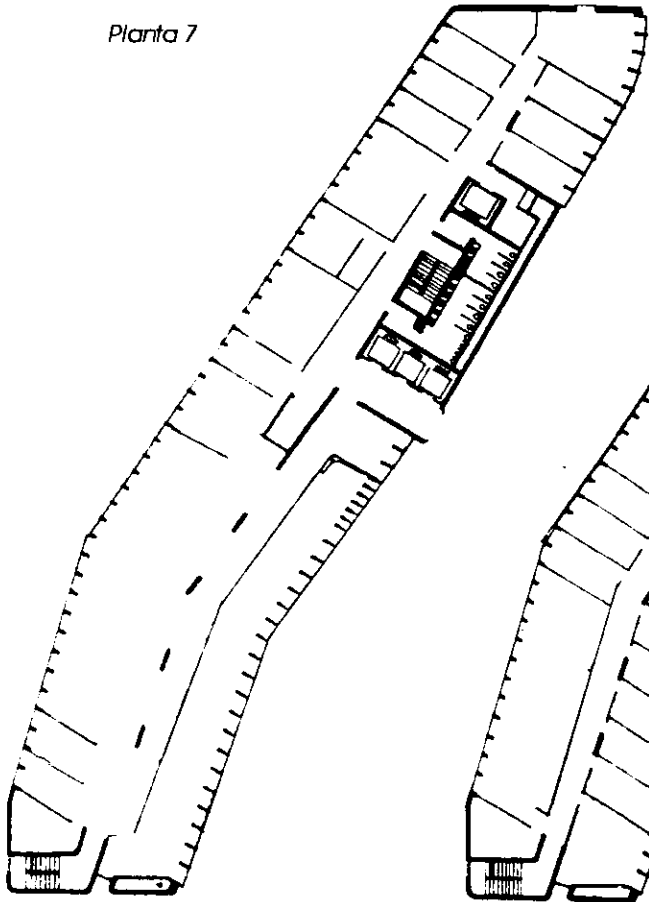
Planta 4



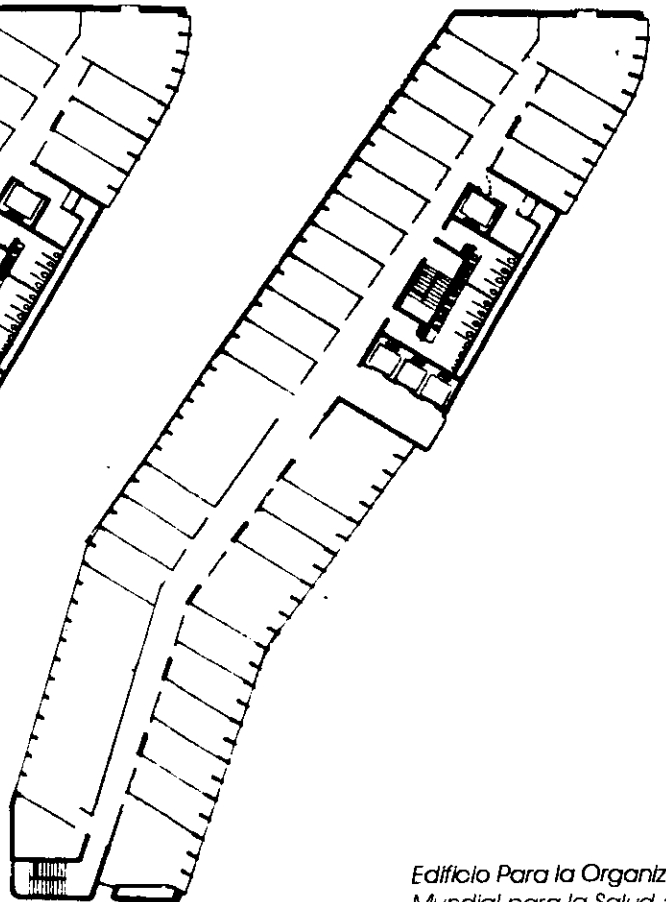
Planta

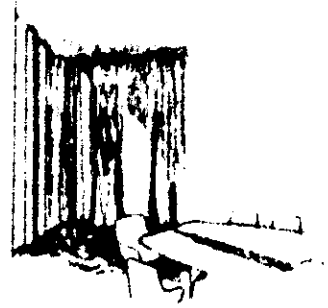
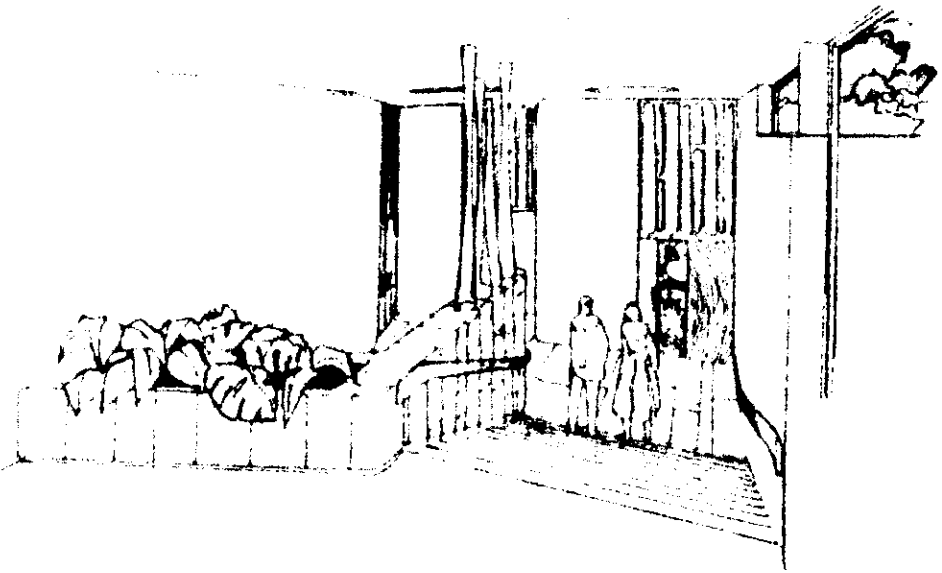


Planta 7

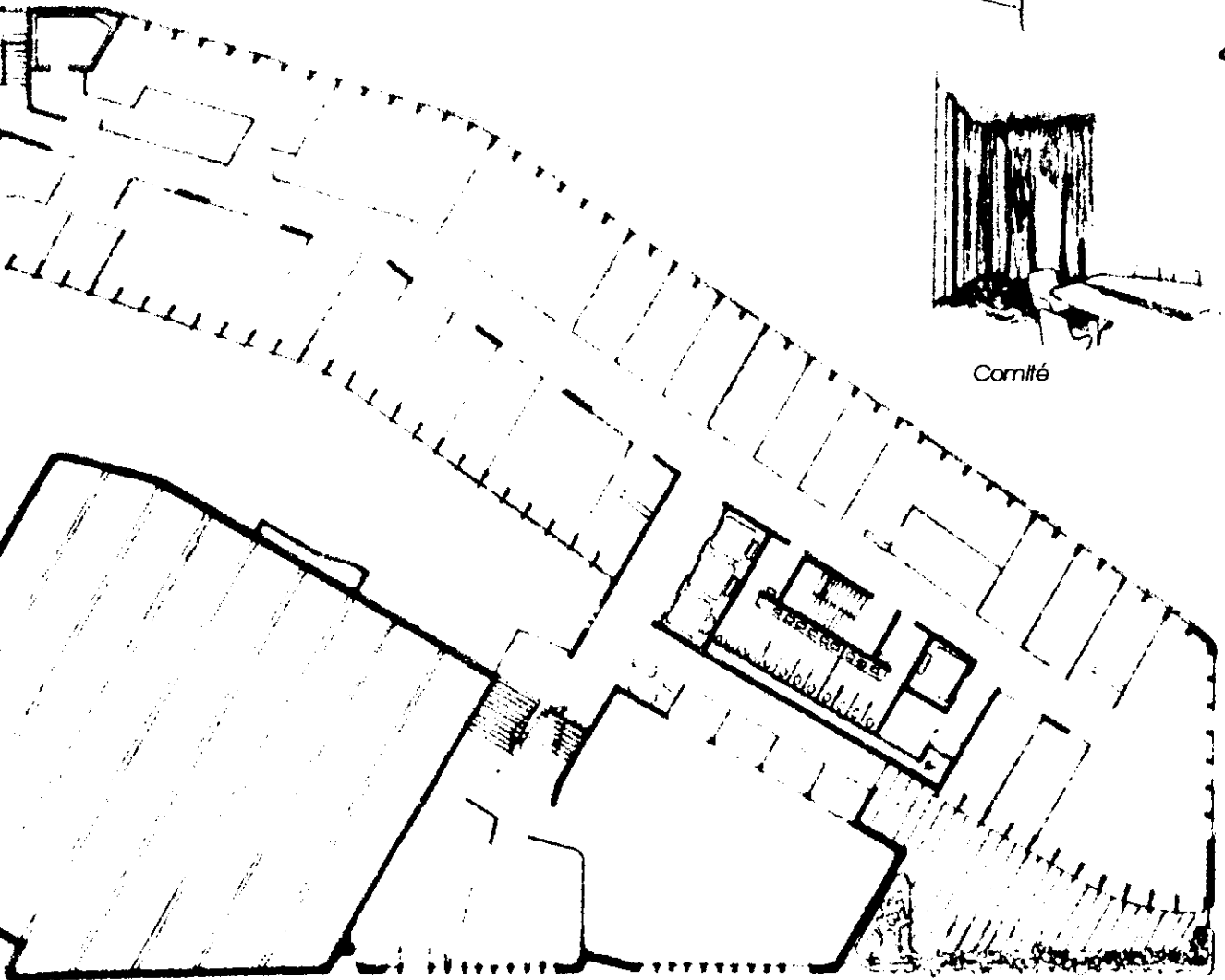


Planta

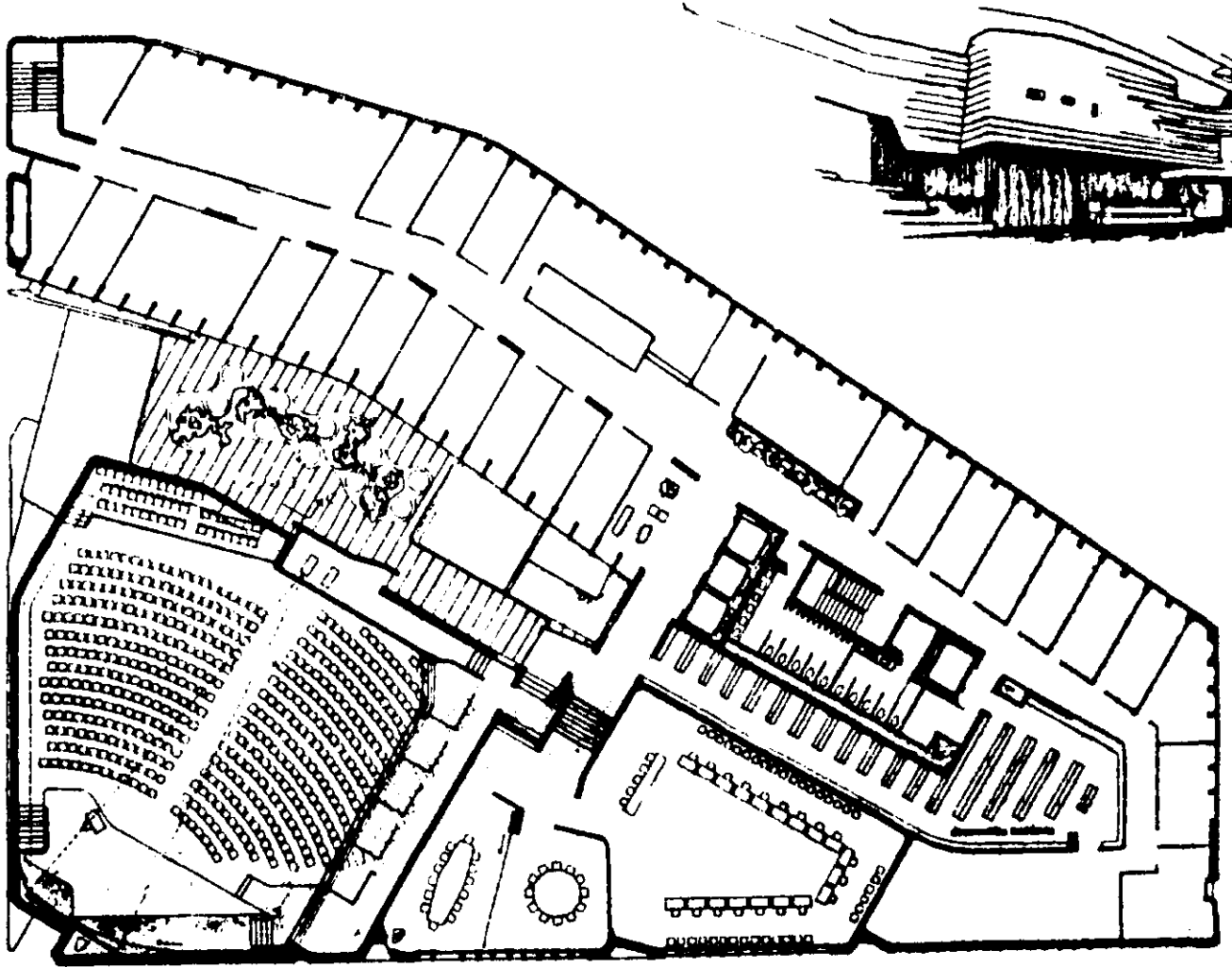
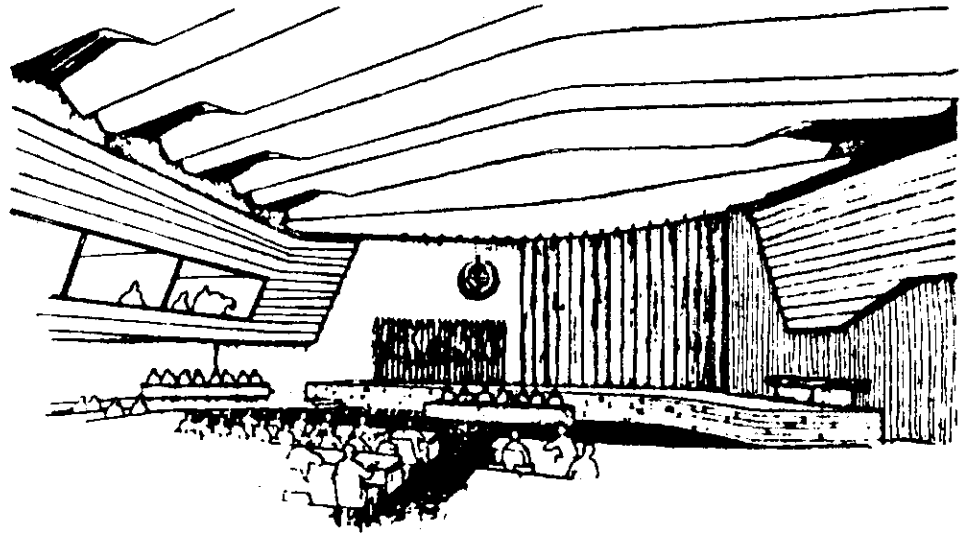




Comité



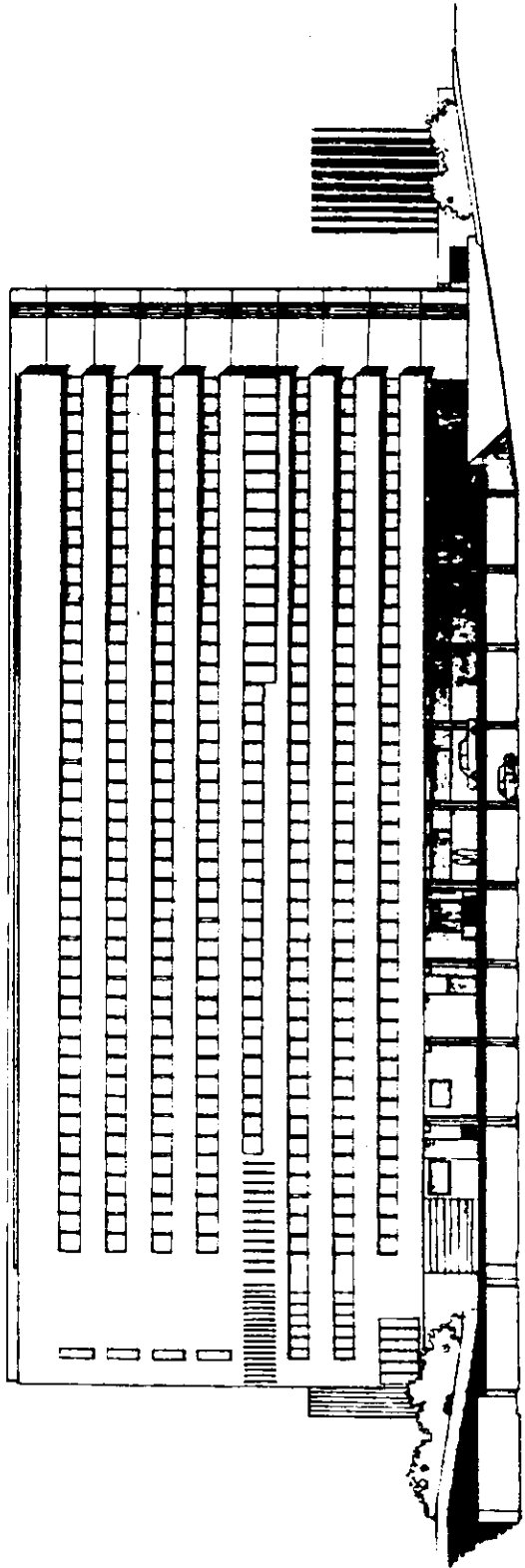
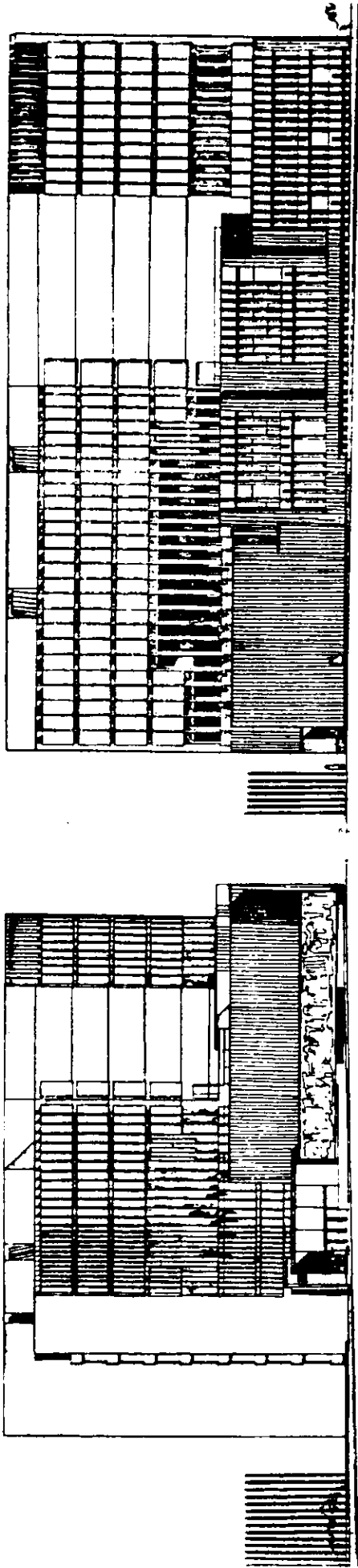
Salón de Sesiones



Planta 1

Sala del Comité  
Mundial para la Salud 1960



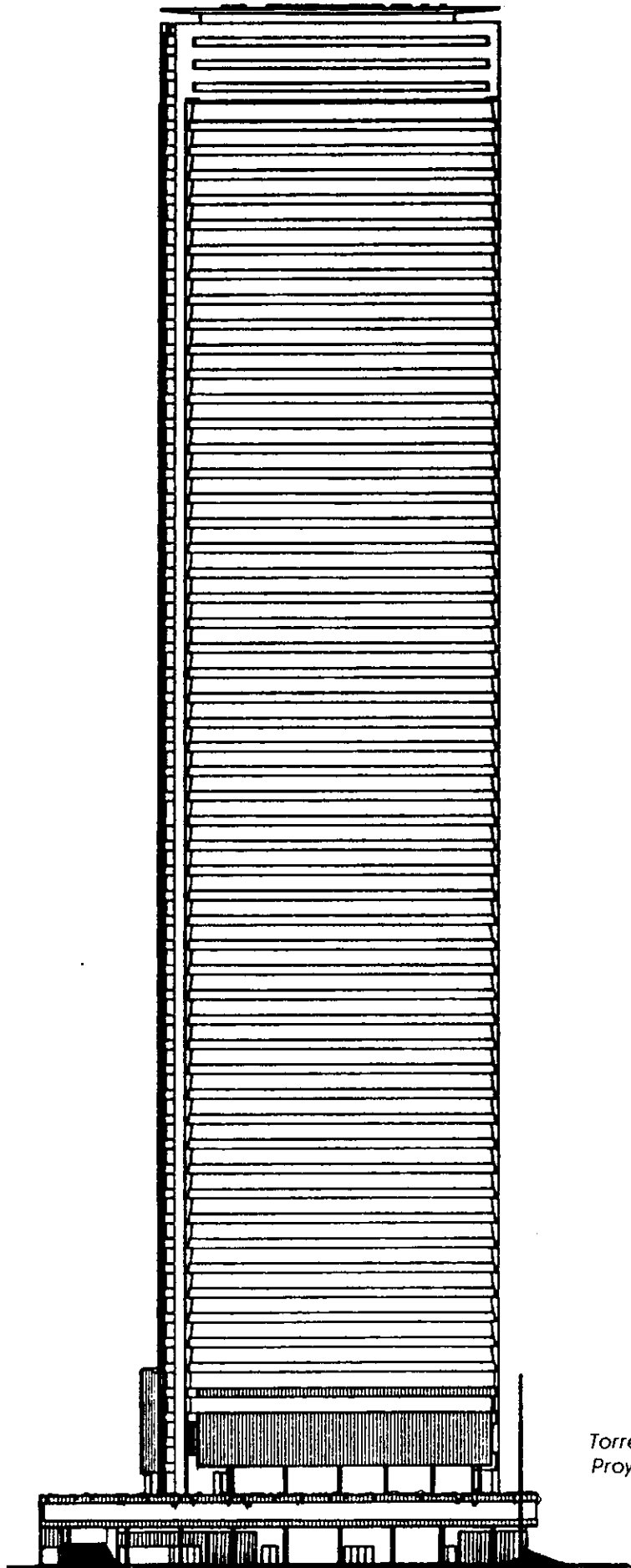


*Edificio para la Organización  
Mundial para la Salud 1960*

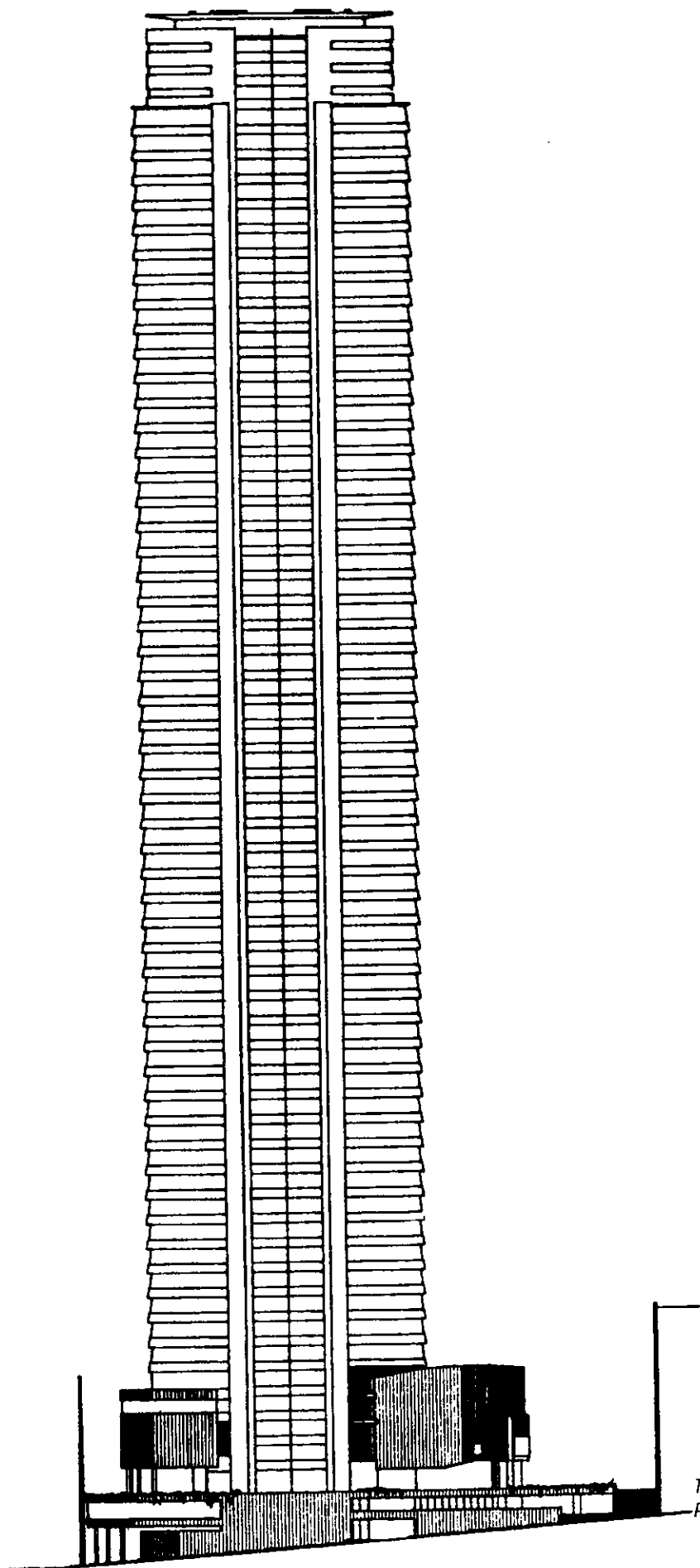
Triángulo, - situada al norte - con una elegante combinación de curvas y rectas, y presentan un rebajamiento de nivel hacia su fachada sur. El resto de las masas, cargadas hacia los catetos del triángulo del terreno, hacia el sur y el poniente, ofrecen un juego de dos o tres niveles, entre los que destaca la masa del auditorio, la cual presenta, hacia la fachada poniente, junto al acceso principal del edificio, un gran mural alargado. Estos juegos de volúmenes le imprimen al edificio una expresión plástica barroca, e incluso orgánica, que junto al tratamiento diferenciado de ventanales corridos, parteluces, celosías y macizos le confieren un original carácter contemporáneo. Por lo demás, en su interior son abundantes los ambientes agradables.

### **La Torre Peugeot de Buenos Aires (1961) y otros concursos Internacionales.**

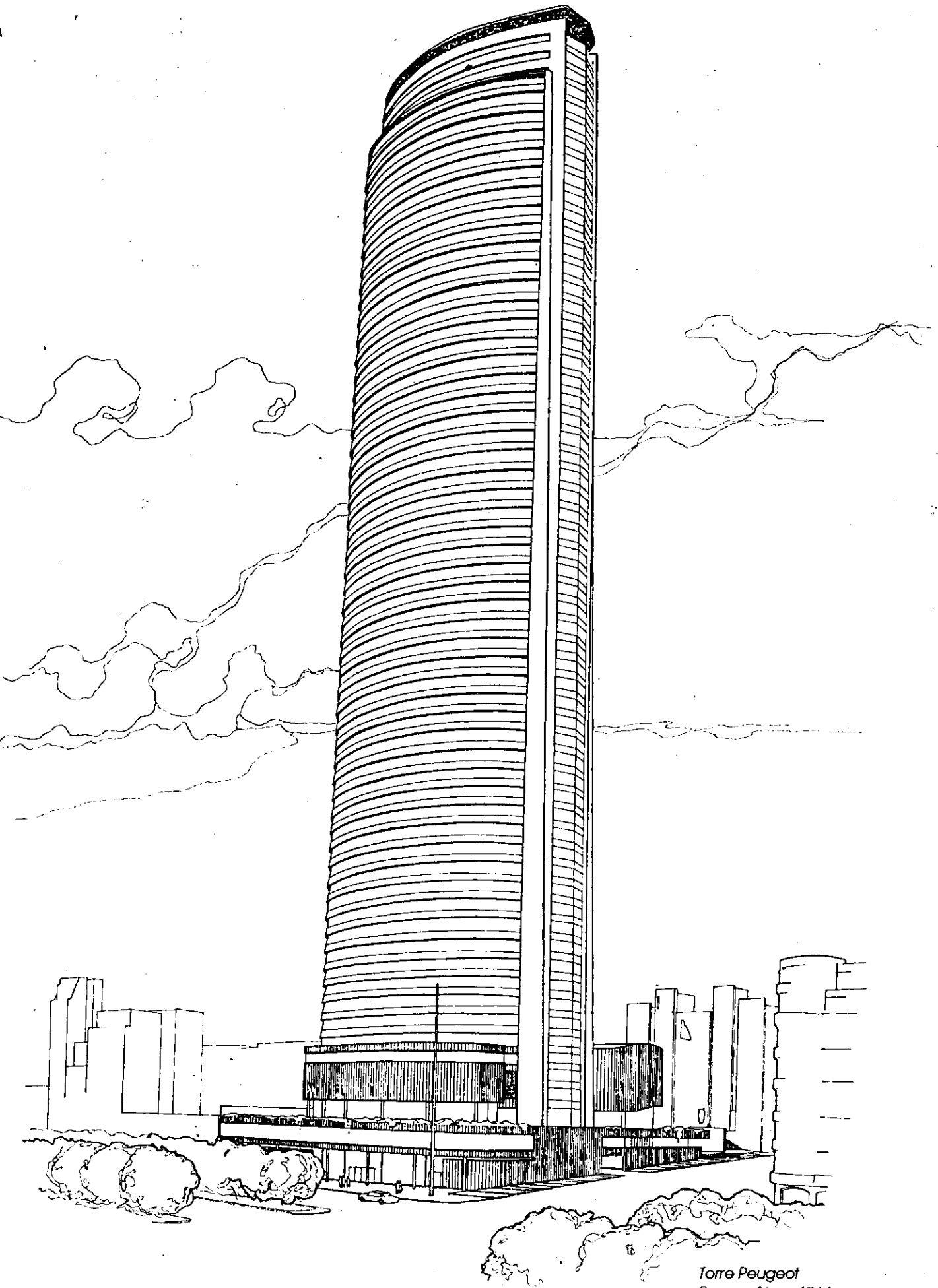
Respecto del concurso para el proyecto de las oficinas de la empresa Peugeot en la capital de Argentina, hay que subrayar que los requerimientos planteados obligaban a un edificio- torre de oficinas, Coherente con sus principios arquitectónicos, Benlliure se propuso crear un volumen vertical - 57 pisos- que no repitiera la forma prismática, común, casi paradigmática de las torres del Estilo Internacional, que ya caracterizaban a los consorcios norteamericanos. y así, la torre proyectada tenía una generatriz oval, cortada en sus extremos por sendos planos doblados en ángulo en el eje mayor del óvalo. Tal forma le permite la colocación de terrazas sucesivas en un sentido vertical y le proporciona una elegante ligereza que se levanta sobre un "basamento" que rebasa el cuerpo de la torre en el cual se alojan los servicios que requieren un acceso más directo del público, como el auditorio, que tiene una atractiva fachada de doble curvatura. Es importante señalar que Benlliure, para asumir el lenguaje arquitectónico de este edificio, realizó un análisis general de la imagen urbano-arquitectónica del sector en que se ubicaría. Se trataba, nos habló de una zona de nuevo desarrollo, de edificios altos, de lenguaje contemporáneo, lo cual no comprometía a una contextualización con edificios históricos. Otra cuestión interesante es el comentario que nos hizo el autor acerca de la impresión que le había causado la visita al edificio Pirelli, años después de la construcción del Aristos y que de alguna manera reforzó sus objetivos de rebasar al Estilo Internacional.



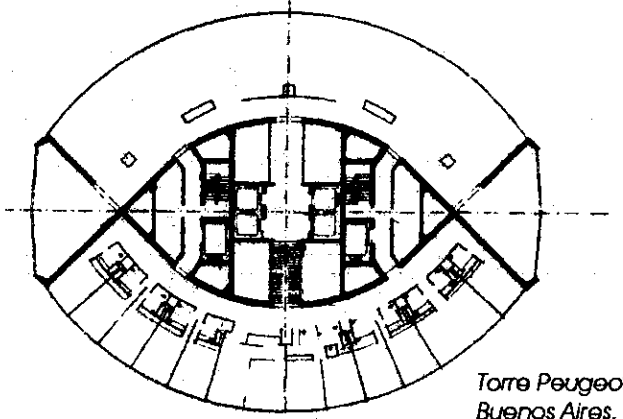
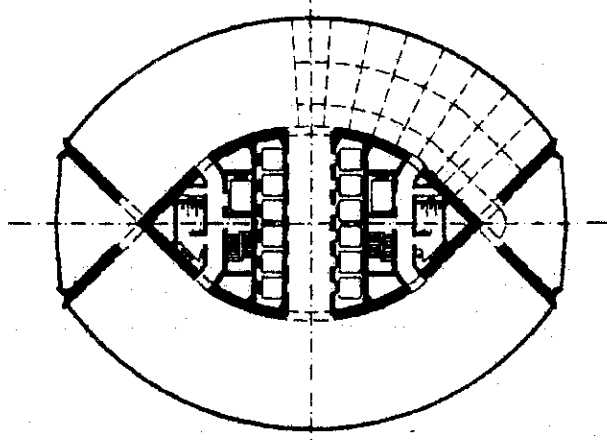
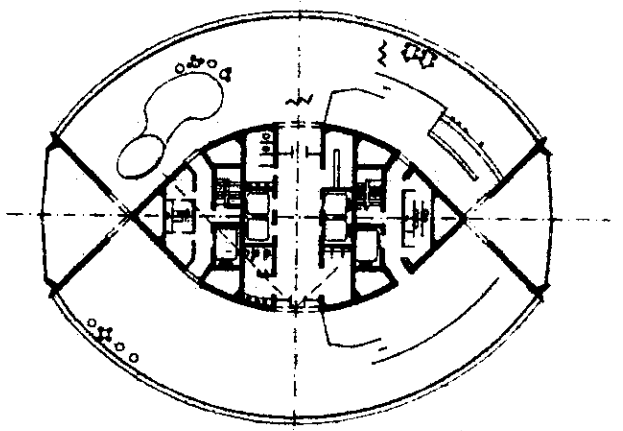
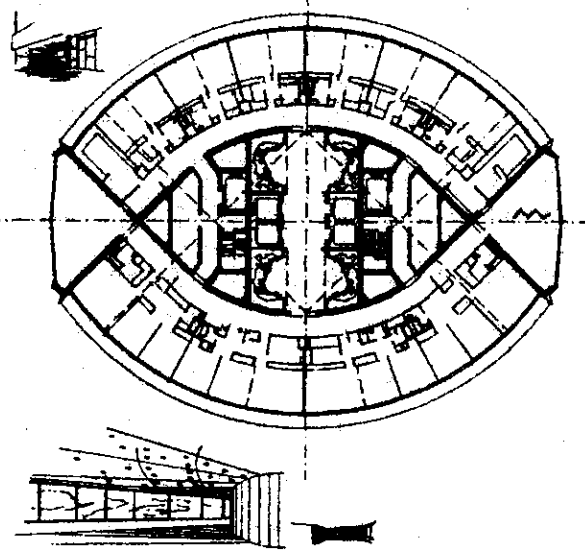
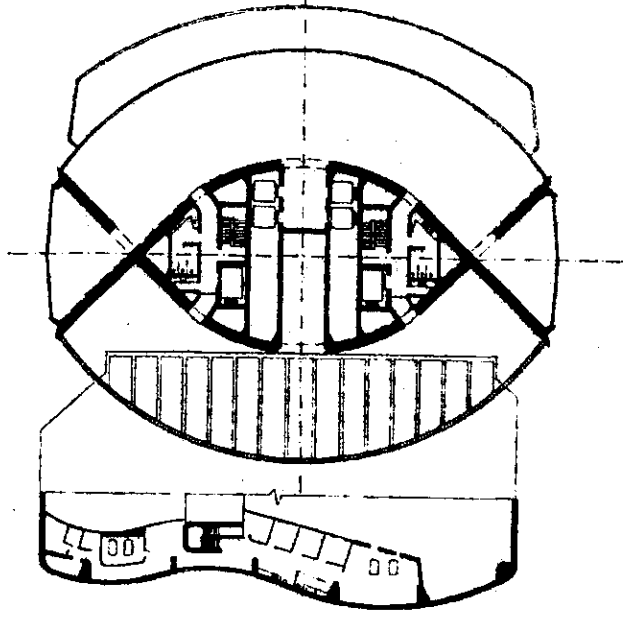
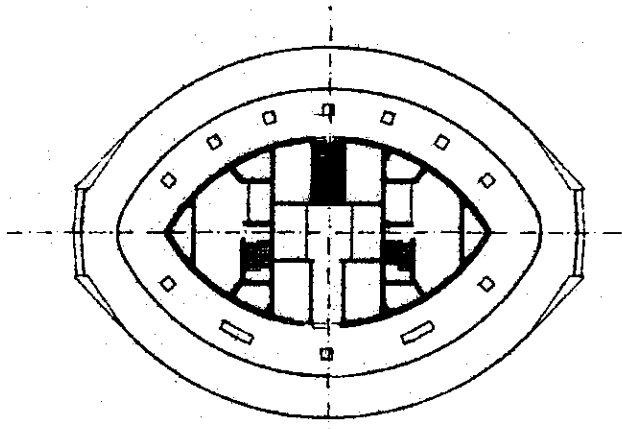
*Torre Peugeot Buenos Aires  
Proyecto 1961*



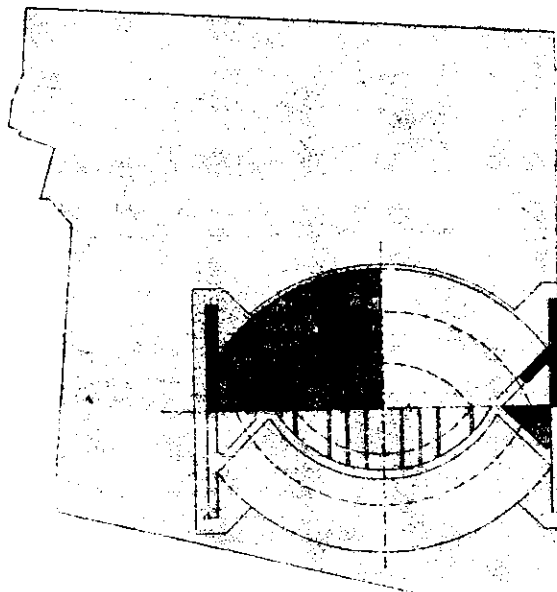
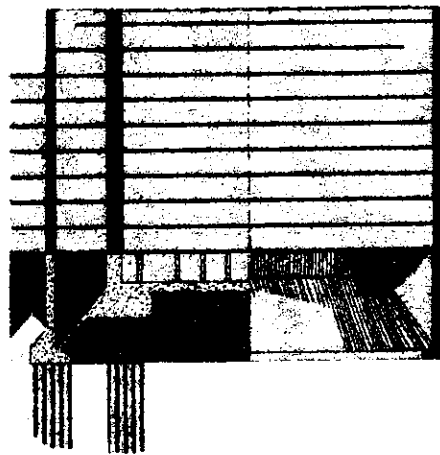
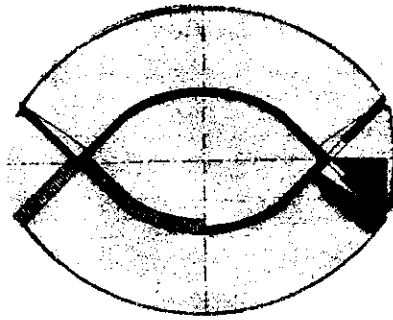
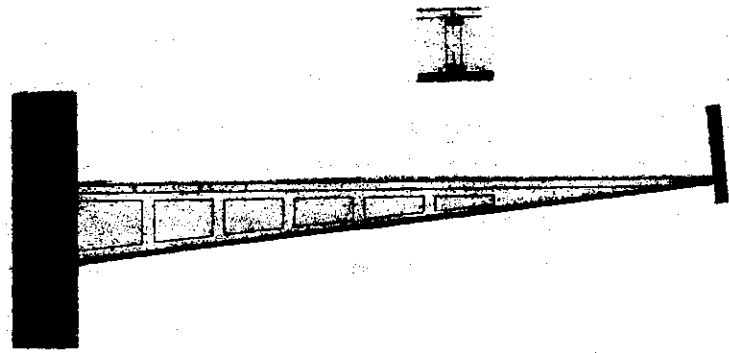
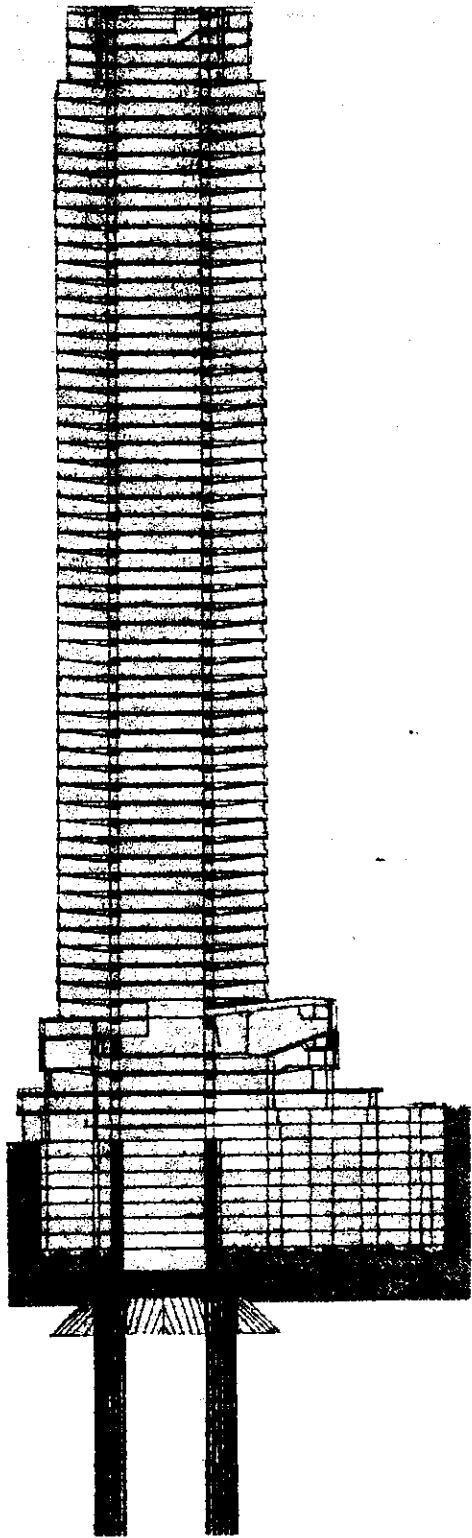
Torre Peugeot en Buenos Aires.  
Proyecto 1961



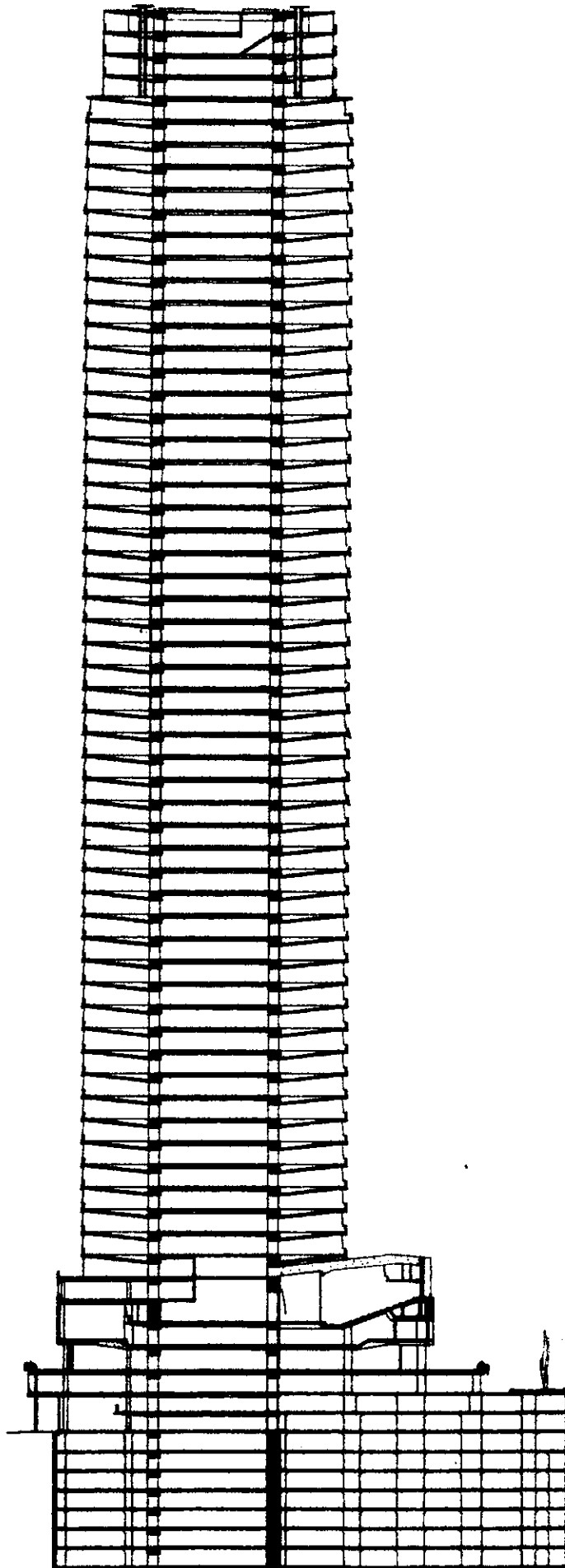
Torre Peugeot  
Buenos Aires 1961



Torre Peugeot  
Buenos Aires, 1957  
Plantas

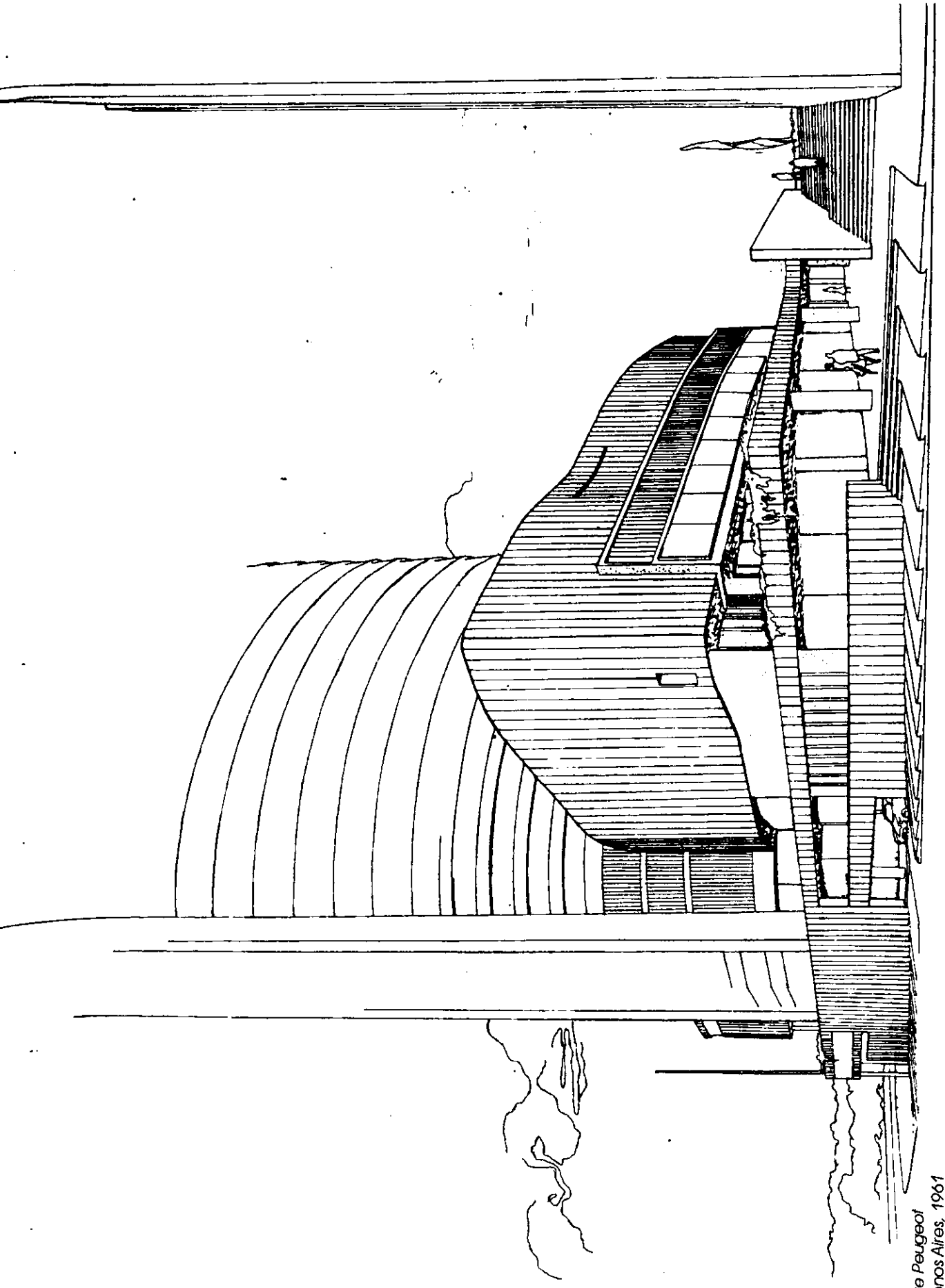


Torre Peugeot  
Buenos Aires, 1961  
Plantas



Torre Peugeot  
Buenos Aires, 1961  
Corte





Carre Peugeot  
Buenos Aires, 1961  
Perspectiva desde la entrada

Ahora, a diferencia del concurso Peugeot, en el del proyecto para el **Centro Pompidou**, si se planteaban requerimientos de contextualización con el sector urbano. Lo que propuso Benlliure fue un edificio cuyo perfil sugería un bloque con manzarda, de acuerdo a la morfología que fisonomiza ese sector de París. En lo que respecta al Centro Eurokursaal en San Sebastián, España, Benlliure respondió a los requerimientos planteados con tres cuerpos bien dispuestos en el terreno de forma sensiblemente triangular: en el extremo más angosto ubicó una torre de 33 niveles para alojar en ella departamentos, enseguida un cuerpo intermedio, de dos y tres niveles, con un ensanchamiento en planta para adecuarse a la forma del terreno en el cual se ubica un centro de convenciones, una zona comercial, cine e incluso una pista de hielo. En el extremo mayor, se plantea un edificio alargado, de plantas rectangulares, compuesto de un basamento de dos niveles y un cuerpo de trece. En este conjunto de proporciones agradables, el lenguaje "neutro" de indiferencia volumétrica del Estilo Internacional, es enfrentado con interesantes juegos de planos y combinaciones de espacios interiores, ambientados con la estética altamente sensorial y profundamente contemporánea de José Luis Benlliure.

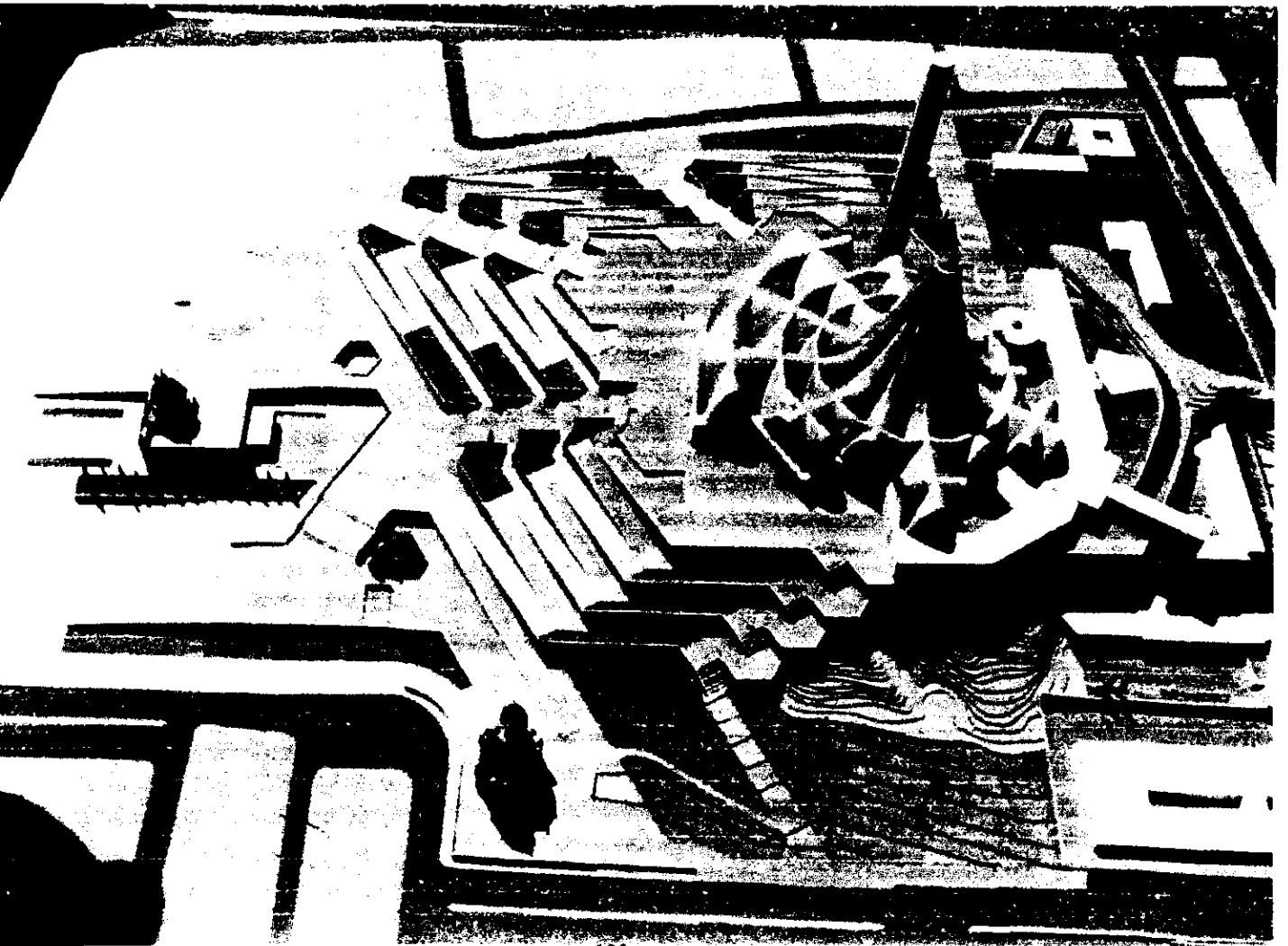
Por su parte, el proyecto de la Opera de Madrid, se concibe como un conjunto simétrico de volúmenes de relativamente poca altura, de sentido horizontal y de generatrices poligonales, con tendencia a los triángulos, trapecios y hexágonos. Pudiera pensarse, en una primera apreciación, que se trata de un juego deliberadamente complicado, aunque fuertemente expresivo; sin embargo al platicar con Benlliure, manifestó que los requerimientos del edificio fueron de un alto nivel de complejidad, los cuales, fueron "traducidos" plásticamente. Naturalmente, esta "traducción" está realizada con un gran talento y sobre todo **con una determinada concepción de la relación forma - función en la arquitectura**, lo cual pone en entredicho, al ver su resultado, el paradigma de que las funciones deben producir formas "simples".

En este apartado, me voy a permitir mencionar, de paso, la participación de Benlliure en los proyectos de la nueva Basílica de Guadalupe, en México, D.F., de los cuales ya he hecho mención. Sólo recalcaré aquí

que su experiencia en el género eclesiástico, le permitió proponer la forma-circular, centralizada- que sirvió de base para el "partido" definitivo de este edificio, así como la idea de la cubierta colgate. Empero -me aclaro al autor del Aristos-, el arq. Ramírez Vasquez había presentado ya un proyecto con cubierta colgante, pero con planta rectangular. Ahora, a mi juicio el resultado final ya no es, de la responsabilidad del autor del edificio Aristos.

**Para finalizar este apartado sólo hay que recalcar que las obras mencionadas, se produjeron en la primera mitad de los años sesenta.**

*Basilica de Guadalupe  
México, D.F. Proyecto*



## Las Casas Habitación de Encargos Privados. Valle de Bravo.

En los edificios destinados a casa-habitación, se expresa con claridad la personalidad de Benlliure, al grado de que en ellos se encuentra una originalidad indiscutible, un lenguaje propio. Y esto, aunque son obras que están contextualizadas al sitio en que se encuentran. Pues bien, en la etapa que nos ocupa, nuestro autor define ese lenguaje, sobre todo en los encargos privados. Y así como el *Aristos* es la obra cumbre de su etapa anterior, en materia de este género de edificio, el conjunto de casas que construye en Valle de Bravo (1979-1985), representan la máxima expresión de su obra. Naturalmente, ya en obras anteriores el lenguaje utilizado en aquéllas, está presente, de alguna manera. Tal es el caso de la casa habitación de la familia Enseñat, realizada en Somosagua, Madrid, España (1971-1972).

Las casas de Valle de Bravo- poco más de dieciocho, en diversos puntos de la zona- son una contundente concreción de arquitectura paisajística, de un regionalismo racionalizado en cuanto a geometría, sistema constructivo y costo, y al mismo tiempo, de una poética acorde al género de casa habitación de fin de semana.

La arquitectura tradicional del lugar, y el hecho de haber sido declarado Zona Típica en 1971, obliga a la continuidad de su cultura arquitectónica, lo que no descarta, naturalmente, el sentido contemporáneo. Benlliure supo responder cabalmente a este requerimiento.

La cultura arquitectónica de este poblado -que adquiere el rango de ciudad y el nombre que ahora tiene, en 1878- se remonta a la época prehispánica, y presumiblemente es de origen mazahua y otomí (45). Sobre esa base, en las épocas posteriores, adquiere la fisonomía que la caracteriza. No me resisto transcribir - por el significado que tiene en el contexto de este libro- la descripción que hace Enrique del Moral, de ese sitio y de su arquitectura:

"La población original de Valle de Bravo, se desarrolló en las laderas de las colinas, en gran parte cubiertas de pinares, que bajan gradualmente hasta la actual presa o vaso regulador de un sistema hidroeléctrico. El terreno accidentado y el clima templado,

45.- El nombre original de Valle de Bravo fué Temascaltepe que quiere decir "Cerro de Baños" (Temascal, baño y Tepalcates, cerro). La información que me sirvió de base para las diferentes referencias a esta población y su arquitectura, fué tomada de la revista *Arquitectura-México*, No. 118, de septiembre-octubre de 1978. Su sección "Reseña Arquitectónica", está dedicada a ese tema.

húmedo y lluvioso, condicionan su arquitectura. Esta, muy sencilla y atractiva, nos muestra fachadas de grandes muros lisos aplanados y pintados a la cal de blanco o con colores muy suaves; los vanos, siempre con cerramientos de madera, uso frecuente de balcones, aislados o corridos y aún de loggias con barandales de madera. Los techos inclinados y recubiertos de teja, sobresalen del paño de las fachadas, para protegerlas adecuadamente de las frecuentes lluvias.”(46). Y más adelante, “el invariable uso de los techos inclinados, provoca la aparición de una tercera fachada, que corresponde a la vista de las techumbres, la que resulta sumamente atractiva y en ocasiones dominante debido a la topografía accidentada del terreno, la que también propicia soluciones arquitectónicas imprevistas y pintorescas, no sólo particulares sino de conjunto”(47).

Veamos ahora como caracteriza del Moral los nuevos desarrollos del lugar: “Las diversas zonas de población que conforman el crecimiento reciente de Valle de Bravo se encuentran casi todas ellas, en las áreas ribereñas de la presa y están constituidas, fundamentalmente, por casas habitación de vacaciones, que se integran en sectores que, casi siempre, cuentan con un club náutico o de vela anexo.”(48)

Del Moral elogia la manera en que se ha implementado el turismo en la población, aunque lanza una advertencia totalmente vigente: “ Aún el turismo, **que si no se controla debidamente** puede causar **graves daños**, se ha manejado con acierto y discreción, permitiendo obtener sólo resultados benéficos. ” (49). En este sentido - y Benlliure externó su pesar por ello- actualmente el turismo está produciendo estragos, no sólo en el centro de la población sino en los lugares aledaños. Como muestra de esto último, ahí está la reciente promoción de “casas canadienses de madera”, que se implanta en términos de la rentabilidad sin importar el respeto al medio y a la cultura arquitectónica. Sin embargo, Valle de Bravo ha conservado en lo general su carácter, y en las condiciones que ahora prevalecen, las propuestas arquitectónicas y urbanas que se hagan en ese sitio se ven implicadas en la problemática actual de la búsqueda de la identidad, de manera obligada y natural. Al respecto de su carácter arquitectónico,

46.- Enrique del Moral, en su artículo “Un ejemplar caso de Conservación Urbana”, del número 118 de la revista citada, se refiere aquí al lago artificial creado en 1971 a raíz de la construcción del sistema hidroeléctrico de Ixtapantongo.

47.- Ibidem.

48.- Ibidem.

49.- Ibidem. (negritas mías).

conviene abundar con las apreciaciones que hace, en la revista citada, Ignacio Cantú Montenegro, ya que subraya su carácter hispánico:

**“Características de la arquitectura original.**

La arquitectura primera y tradicional de Valle de Bravo recuerda claramente la arquitectura de Extremadura, en España, de ciudades como Cáceres y Trujillo y quizá pudiéramos llegar a decir que su estilo de arquitectura es Español- Michoacano. Tienen las siguientes características: Construcción de casas habitación con muros de adobe de 1 ó 2 pisos, muros aplanados y encalados. Techos de teja de barro de 2 ó 4 aguas, ventanas con balcones de madera tallada, puertas de entrada con dinteles de cantera rosa o gris y generalmente con las habitaciones distribuidas en derredor de un patio, circundado por corredores sostenidos por columnas de madera tallada”(50).

Las casas de José Luis Benlliure ofrecen una solución de continuidad de esas características. Con sus especificidades siguen criterios semejantes, algunos de los cuales son compartidos por la generalidad de la obra de su autor, como el estar realizadas según un cuidadoso análisis del sitio y de los requerimientos de los usuarios. Podría parecer ocioso decir que esas casas no entran en conflicto con el medio, mas bien parecen emerger de éste, de manera natural. Esto se logra en gran medida porque la topografía del terreno es respetada para el desplante de la construcción y para determinar los niveles interiores.

La forma externa de estas casas, por lo general es compacta, y tienen un acabado blanco de cal, altamente resistente a la intemperie y de bajo costo. Esta aplanado, penetra al interior, dotando a éste de una gran luminosidad. Las techumbres tienen una fuerte pendiente, adecuada a las condiciones pluviales del lugar y están acabadas con teja de barro cocido. Su sistema constructivo tiene una gran coherencia con el sitio y la tradición constructiva local: los cimientos son de piedra del lugar, los muros, de tabique colocado en la forma de “enuacalado”, disposición que produce huecos interiores que funcionan como aislantes térmicos, para alojar instalaciones y elementos de refuerzo de concreto armado. Los dinteles y cerramientos son por lo general de madera, y la techumbre de envigado, ladrillo y entortado,

50.- Ignacio Cantú Montenegro, “Valle de Bravo: un desarrollo acorde con el medio ambiente.” *Arquitectura/México* 118, 1978.



*Casa en Valle de Bravo.*

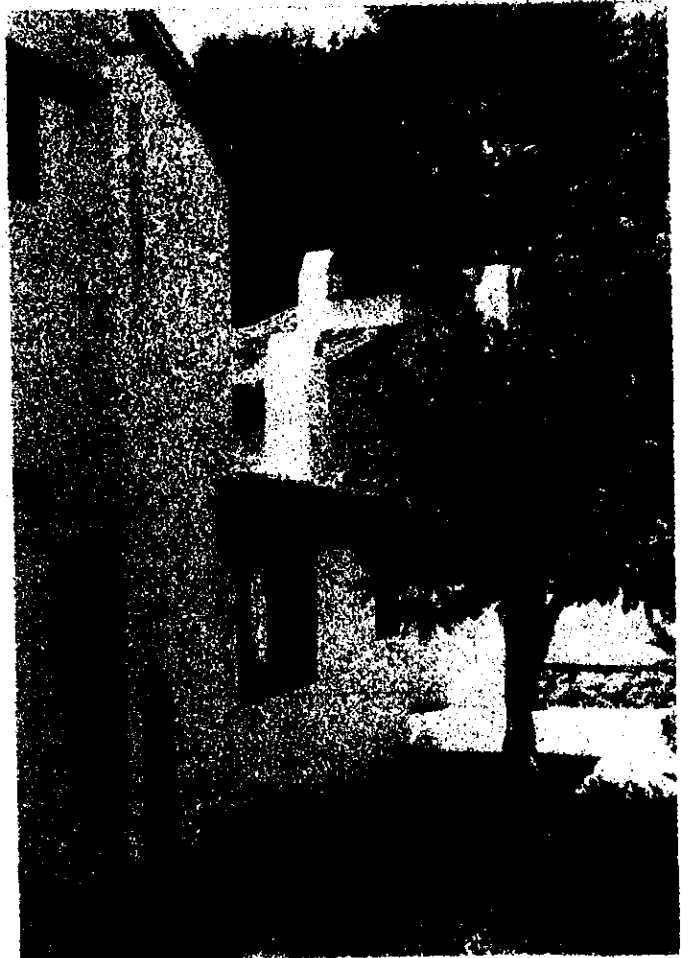


*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985*



*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985*



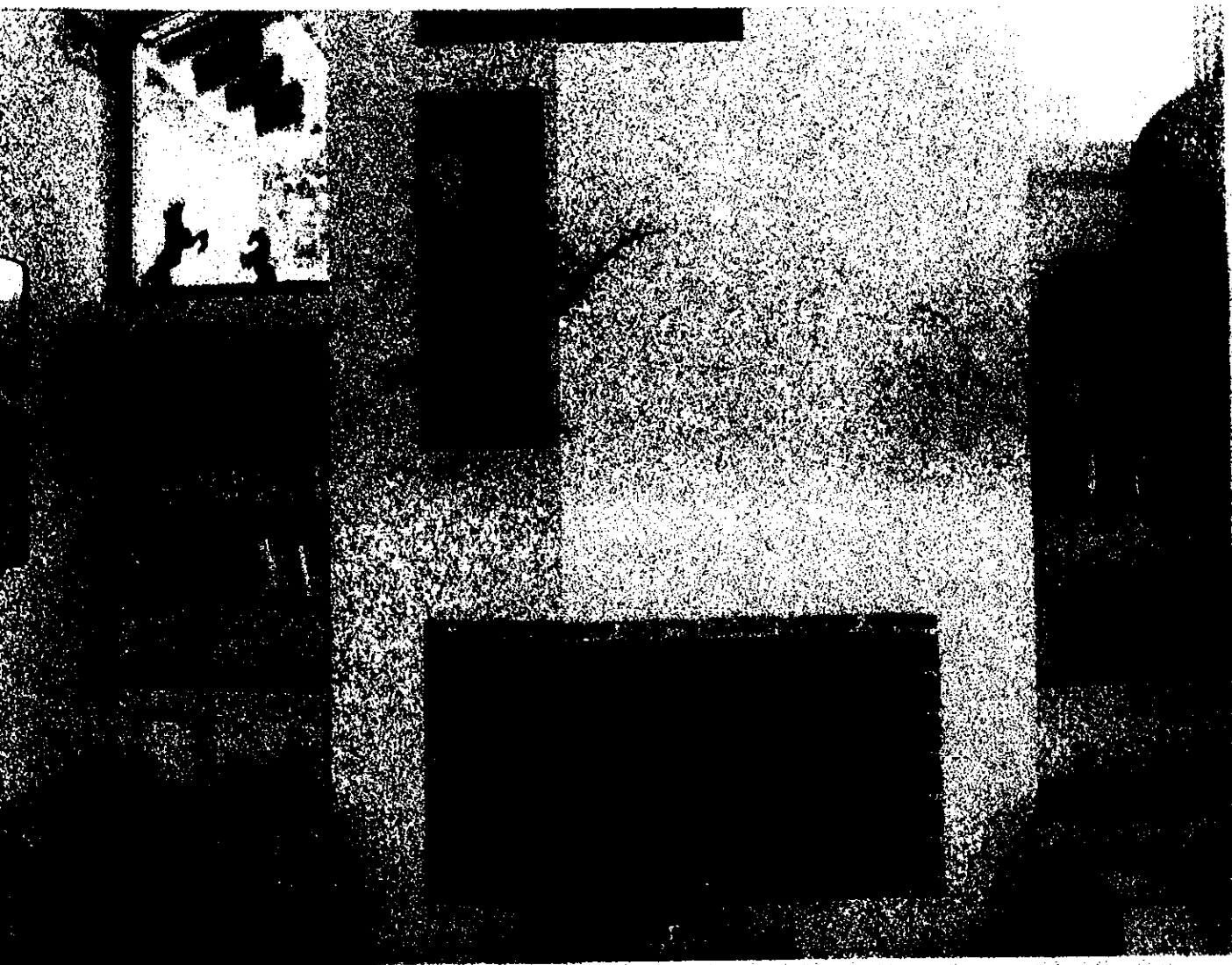




*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985*



*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985*



*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985  
Interior*







*Casa en Valle de Bravo  
Estado de México 1979 - 1985*

sobre el cual se coloca impermeabilizante, para finalmente acabarse con la teja.

En los planos blancos de sus muros, las ventanas están distribuidas en función del clima, el asoleamiento y el paisaje. Por esto, el interior, que en la mayoría de las casas no es de grandes dimensiones, tienen vistas espléndidas, un alto grado de confort y junto al tratamiento total de los espacios, un ambiente agradable y poético. Cuentan para esto de manera importante, las terrazas, pórticos y loggias, ubicadas estratégicamente. El partido de composición se establece generalmente en torno a la doble altura de la estancia comedor, o cuando menos de la estancia, lo que posibilita magníficas entradas de luz, producidas también por aberturas hábilmente dispuestas entre los desniveles de las techumbres. La distribución hacia las recámaras y otras habitaciones es bastante compacta, a base de escaleras y pasillos, a los cuales se les procuró también iluminación natural y vistas agradables. Para dotar al interior de un clima confortable en las épocas de lluvias y de frío, se dotaron de chimeneas a todas las recámaras, también aplanadas de blanco. Un detalle interesante es que Benlliure, como un obsequio a sus usuarios, realizó sobre estos aplanados, finos dibujos coloreados. Al traspasar las techumbres, los tiros de estas chimeneas, que están rematados por ladrillos en triángulo, o por una forma redondeada con una horadación para la salida del humo, proporcionan a las casas una imagen que se ha vuelto característica de la "arquitectura de Valle de Bravo" de José Luis Benlliure.

Otro atractivo de estas casas es su carácter artesanal, que se acentúa por el contraste que establecen con las edificaciones "modernas" y contemporáneas de la ciudad de México. Tal hecho coadyuva a producir el relajamiento que se busca al escapar cada fin de semana del stress de la caótica capital de la república.

Por último, creo pertinente hacer una breve reflexión. Ante estas casas de Valle de Bravo, pocos serían los críticos y observadores que dudaran de que se trata de obras que coadyuvan fuertemente a la búsqueda de identidad de nuestra arquitectura contemporánea. El establecimiento de la continuidad cultural frente a la enajenación de los valores transnacionales de los posmodernismos de catálogo y de los "high

tech", así como de los deformados valores de los mexican folk, es una de las aportaciones irrecusables de las propuestas de Benlliure. Con este reconocimiento, nos encontramos que constituyen expresiones que guardan grandes diferencias con las paradigmáticas creaciones de los más laureados arquitectos de la búsqueda de la identidad mexicana y latinoamericana tales como Luis Barragán y Eladio Dieste. Tal hecho nos lleva a la constatación de que los caminos de la identidad son múltiples y abiertos y de que no se pueden establecer esquemas formales para lograrla. Nos pone en guardia, en fin, ante la tentación de pensar que con sólo asumir aquellas líneas formales -como sucede a menudo- se garantiza la construcción de la arquitectura mexicana o latinoamericana (51).

51.- Actualmente, entre apasionados buscadores de la identidad cultural latinoamericana, es frecuente el entusiasmo por realizaciones y propuestas de importantes protagonistas de nuestras arquitecturas locales. tales son los casos de "la arquitectura del color y del silencio" de Luis Barragán, y de la "arquitectura de ladrillo" de Rogelio Salmona. Y no es difícil entonces que se establezcan esquemas formales para garantizar la identidad, y que se menosprecien otras producciones que no se ajusten a ellos.



## **CUARTA ETAPA 1985-1992. La reconstrucción de los edificios del centro de la ciudad de México**

Como ya lo indiqué, esta etapa llena de significado para nuestra cultura arquitectónica. Evidentemente, la obra de mayor calado, fuertemente polémica, de Benlliure en este lapso, es la de la reconstrucción de los edificios del centro de la capital de la república, y de ella me ocuparé con mayor detalle. Sin embargo, realiza también un conjunto de proyectos y obras que podemos enunciar de la siguiente manera:

a.- **Para la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes**, proyecto de la biblioteca del Instituto José María Luis Mora, a partir de los presupuestos planteados por el arquitecto Juan Urquiaga y en colaboración con él. El trabajo consistió en la restauración del edificio existente y la construcción de un nuevo edificio.

Realización, con Juan Urquiaga, de un proyecto para la Escuela de Laudería, anexa al Conservatorio Nacional de Música.

Propuestas para el reacondicionamiento del Auditorio Nacional.

Anteproyecto para un edificio de oficinas perteneciente a Banamex, remodelación del edificio de la Casa de la Cultura en Tlaxcala. Todos ellos en colaboración con Juan Urquiaga.

b.- Proyecto y construcción de una casa en Lomas de Vista Hermosa, ciudad de México.

c.- Proyecto para el Jardín Antonio Machado, en México, D.F. por encargo del Ateneo Español de México.

### **Entremos a la polémica con respecto a la reconstrucción de los edificios del centro de la ciudad de México.**

Los edificios que José Luis Benlliure y Juan Urquiaga realizaron con los criterios de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, en el centro de la capital de la república, están cargados de un significado crucial para la cultura arquitectónica no sólo de ese importante sector de la ciudad, sino para toda la arquitectura del país. Están enmarcados en las obras de la reconstrucción de la ciudad,

impulsadas por el estado mexicano, en virtud de los devastadores sismos de septiembre de 1985.

Y no cuenta tanto el hecho mismo de la reconstrucción, sino que ésta se llevó a cabo en lo general, sin recurrir a los paradigmas convencionales del urbanismo y la arquitectura contemporáneos. Se puede afirmar que en virtud de lo acontecido, se exploraron caminos más adecuados a la demanda social, cultural y política de ese momento. Y por eso, la ruptura con aquellos paradigmas -que ya había emergido en el ámbito de nuestra cultura arquitectónica- se presentó, prácticamente, como una necesidad. Por decirlo de otro modo: si ya antes de los sismos estaba desatada la contestación a las formas de entender ciudad y arquitectura, establecidas por el funcionalismo y sobre todo, por el Estilo Internacional, la tragedia colectiva puso al descubierto, abruptamente, de un sólo golpe demoledor, los graves inconvenientes de la aplicación indiscriminada de esas formas y sistemas constructivos, **aceptados como modernos durante cerca de medio siglo**. Al fin y al cabo se mostraron discordantes en un significativo número de circunstancias, con el medio natural, la ecología del lugar, las condiciones sociales (como la preexistencia de los barrios) y formas locales de cultura.

En virtud de eso, el sueño tantas veces compartido por generaciones de arquitectos de implantar en la ciudad de México - y no sólo en ella el prototipo de la Ville Radieuse y el urbanismo LeCorbusiano, se hizo trizas. Pero quizá lo más importante, es que con el colapso quedaron al descubierto formas equivocadas de hacer ciudad. Hasta qué punto tal reconocimiento se llegue a aprovechar esta experiencia en el futuro, esta por verse. Lo que no deja duda es que cuando menos, la reacción inmediata fue la de realizar cambios para evitar que esos lamentables hechos volviesen a ocurrir, aunque todo indica que tales cambios se quedaron al principio del camino. El estado tomó las riendas de la reconstrucción frente a fuertes presiones de organizaciones de la sociedad civil y de los propios damnificados- y se convirtió en impulsor de esos cambios, aunque con la presencia crítica, en un principio, de algunas de esas organizaciones, así como de especialistas y algunos centros de investigación [52].

52.- Como se sabe, a raíz de los sismos, se forma la Comisión Nacional de Reconstrucción y se instala, como parte de ella, el Comité de Reconstrucción del Área Metropolitana de la Ciudad de México, ( 9 y 11 de octubre de 1985, respectivamente). Para la integración de estos organismos, siguió una estrategia ya clásica del estado mexicano posrevolucionario: la incorporación de representantes de organizaciones, y personalidades de la sociedad civil, bajo el égida de las instituciones estatales. Tal estrategia permitió la participación de Profesionistas de la Construcción, de la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción, de organismos gremiales, directivos de centros de enseñanza superior, de Partidos políticos, etc. Se trataba, como lo expresó el propio presidente de la república cuando se instaló la comisión citada, de tener una participación plural. Más adelante, cuando las organizaciones de damnificados con sus asesores autónomos con respecto al estado, realizaron acciones significativas, son involucradas a través del llamado Convenio de Concertación Democrática para la Reconstrucción (13 de mayo de 1986), en los criterios establecidos por el Programa de Renovación Habitacional Popular, creado por el estado para la reconstrucción de viviendas dañadas. Aún así, algunos grupos de damnificados y algunas instituciones y organismos autónomos lograron aplicar criterios -de diseño o de organización de los procesos productivos de las viviendas- diferenciados con respecto a los del PRPH. Sin embargo, podemos afirmar, que dominaron éstos. Ver, entre otros: Priscilla Connoly, Emilio Duahu, Rene Coulom. **Cambiar de Casa pero no de Barrio. Estudios para la reconstrucción de la ciudad de México**. Centro de la vivienda y estudios urbanos, A.C. Universidad Autónoma Metropolitana/Az. Mex 1991.

Casa y Ciudad, **La reconstrucción: del discurso épico al discurso político**. México 1988.

Verónica Aguilar Bonilla. **Análisis del Programa de Renovación Habitacional Popular**. Tesis de Maestría en Ciencias de Planificación Física, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Sección de Graduados del Instituto Politécnico Nacional, México 1991.

Una muestra significativa de la intervención estatal fue, sin duda, la laureada acción del Programa de Renovación Habitacional Popular (53) que como se sabe, construyó alrededor de 44,000 viviendas en el centro de la ciudad. Como es ampliamente sabido, en este programa se prescindió de la construcción de "unidades habitacionales" convencionales, que representaban una práctica común del estado para enfrentar la construcción masiva de "vivienda de interés social", para optar por la edificación puntual en los lotes afectados, que fueron previamente expropiados por el gobierno. En ellos se construyeron viviendas unifamiliares cuya disposición semejan a la de antiguas y tradicionales vecindades del centro de la ciudad. Es decir, agrupadas alrededor de un patio.

Se tuvo la intención- dentro de 42 metros cuadrados de area construida por vivienda- de dotarlas con cierto nivel de confort, con servicios interiores, unifamiliares. Al mismo tiempo, se intentó la realización de una arquitectura que contextualizara con el barrio, para lo cual se hicieron estudios de imagen urbana en cuanto a forma y color. Surgió así una arquitectura institucional barrial- en la cual no faltaron improntas "posmodernas", la cual, cuenta aparte de las innumerables críticas de que fue objeto, no pocas de ellas con sobrada razón, significó, en algunos sentidos, una manera diferente de enfrentar la construcción de la vivienda popular por parte del estado.(54)

Ahora bien- y dejando de lado otros criterios de la acción post-sismo, menos significativa - por lo que toca a los edificios del centro cuya reconstrucción quedó en manos de los particulares, sean individuos, instituciones o corporaciones, el gobierno, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, aplicó los criterios que había venido estableciendo para proteger la cultura ambiental, de ese sector. Me estoy refiriendo, naturalmente, a las edificaciones no patrimoniales, ( coloniales fundamentalmente, ya que éstas quedan bajo las normas del Instituto Nacional de Antropología e Historia) sino a las del siglo XIX y de manera muy especial las del XX. Para asegurar la protección de esa cultura ambiental- y tal cosa se extiende más allá del centro, incluso al resto de las ciudades del país- el INBA ha elaborado un catálogo de los inmuebles que a su juicio deben ser protegidos. Y así, la "intervención en algún inmueble catalogado o inscrito dentro de la

53.- Además de las obras mencionadas en la cita anterior, ver, para tener un panorama de las acciones del Programa de Renovación Habitacional Popular, Testimonio, Renovación Habitacional Popular. Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Colegio de Arquitectos de México, Instituto de Arquitectura y Urbanismo. México, 1987. También, Renovación Habitacional Popular en el D.F. La Reconstrucción en el Centro Histórico de la Ciudad de México después de los sismos de septiembre de 1985. Centro de las Naciones Unidas. Los Asentamientos Humanos (Habitat ). De. CNUAH, Nairobi, Kenya, dic., 1987.

54.- Las críticas fundamentales que se hicieron a la acción del Programa de Renovación Habitacional Popular son tanto de índole social en general como técnicas e incluso de estética arquitectónica. Algunas de ellas, naturalmente, rebasan los marcos del programa. Trataré de enumerar someramente las más significativas: Aplicación de sistemas crediticios, que aunque fueron "blandos", significaban una "venta forzosa" a personas que habían perdido su vivienda por causas ajenas a su voluntad. El cuestionamiento se hace, en gran medida porque el estado contaba con recursos solidarios, que fueron aplicados a otro tipo de obras. No utilización de sistemas autogestivos y de autoconstrucción, a través del aprovechamiento de la participación barrial y de la propia existencia, nada despreciable, de organismos estatales. Al contrario, se utilizó el contratismo a empresas, para garantizar calidad y el respeto a los plazos de construcción, objetivos no logrados plenamente.

Otras criticas son: deficiencias en la supervisión de obras, lo que obligó contratar el cubrimiento de las fallas habidas, con otros sistemas, las viviendas podrían haber tenido mejores condiciones, tanto de áreas como de acabados e instalaciones. Las tipologías seleccionadas para hacer una arquitectura barrial contextual no fue satisfactoria. Por ejemplo, el tipo y proporciones de las ventanas, su relación con los macizos, etc. Una observación significativa ha sido la de que el estado debería continuar con su política de expropiación de predios en los que haya vivienda popular en alto grado de deterioro, para enfrentar ese aspecto, tan importante de la problemática urbana.

zona de monumentos artísticos", deberá tener autorización del INBA. Es interesante mencionar, para conocer el alcance de esta disposición, que el Instituto considera los siguientes tipos de intervención: Restauración, Liberación, Consolidación, Reintegración, Integración, Edificación Nueva.

Para entender y valorar la acción concreta de la Dirección de Arquitectura del INBA, debemos tomar en cuenta que los criterios establecidos eran generales. Se establecían como obligatorios, pero se respetaba, la elección de proyectista que hacían los propietarios. La Dirección citada, y concretamente quien estaba a su cabeza en ese momento tenía una idea precisa de las características que deberían tener los edificios del centro para lograr su integración con el entorno construido ( como el uso de cantera en fachadas, la correspondencia en alturas y similitud de proporciones de ventanas, balcones y macizos con los edificios antiguos, etc ).

En algunas ocasiones la Dirección de Arquitectura del INBA sugería a los propietarios propuestas completas o solamente de fachadas según el caso. De todos modos siempre se reservaba la supervisión de la obra.,

**De cualquier manera, y he aquí un gran motivo de interés para este trabajo, José Luis Benlliure, a partir de 1985, y hasta su muerte fue el proyectista fundamental - naturalmente con la participación de Urquiaga- de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes.**

Destacaré ahora las intervenciones de la Dirección de Arquitectura en las cuales Benlliure participó de manera decisiva. Están situadas en una importante franja del centro de la ciudad de México. Algunas de ellas se quedaron en proyecto:

A) Transformación casi total de un edificio, de planta en "L" que ofrece fachadas a la calle de Cinco de Mayo y a la de Bolívar. Abraza al edificio que esta en ambas calles. La fachada de Cinco de mayo es contigua a fachadas decimonónica , y la de Bolivar a una decimonónica ( correspondiente al del edificio de la esquina - "La Palestina"- y otra, colonial, del el exconvento de Bethlemitas del siglo XXI).

B) Arreglo de las fachadas del edificio que ocuparon las oficinas de los Ferrocarriles Nacionales de México, en la esquina sur de Cinco de Mayo y Bolívar. Se trata de una reparación que no alteró el edificio original. La dirección de Arquitectura funge como asesor de las obras, y la determinación del uso del espacio esta a cargo del arquitecto Ernesto Prado.

C) Transformación casi total, con el aprovechamiento de parte de la estructura, del edificio situado en la esquina de Cinco de Mayo y Callejón de la Condesa.

D) Remodelación del entorno del Palacio de las Bellas Artes, incluida la cúpula del edificio.

E) Museo para el mural "un domingo en la Alameda", de Diego Rivera, como parte del reciclaje del exconvento de San Diego.

F) Anteproyecto para la Plaza de la Solidaridad, como parte del conjunto del exconvento de San Diego. Este fue una propuesta personal de Benlliure para el concurso convocado para recordar los trágicos sismos de 1985.

Ya más alejados del centro, pero indudablemente dentro de su contexto, dos obras significativas:

Nuevo edificio para la Cámara de Comercio de la Ciudad de México. Restauración del existente y de tres casas anexas. Remodelación de dos edificios anexas. Esquina de Donato Guerra y Reforma.

Ampliación del Museo de San Carlos: oficinas, biblioteca y sala de conferencias. Calle Puente de Alvarado.

Aquí no se mencionan algunos proyectos significativos que, por una u otra causa no se han realizado, pero que refuerzan la idea de la intervención urbana de la Dirección de Arquitectura del INBA.

Es probable que estas intervenciones y propuestas no hayan obedecido a un proyecto global. Sin embargo, la ubicación de estas obras sugiere una lectura de conjunto, referido a una franja urbana, que abarca, en su sentido largo, desde la calle de Bolívar, hasta el extremo poniente de la Alameda, correspondiente a la calle de Balderas. en su sentido corto, una franja que comprende las calles de Tacuba y Cinco de

Mayo, las avenidas Hidalgo y Juárez, abarcando la Alameda y la Plaza de la Solidaridad. Naturalmente, y yéndonos a un extremo, no hubiese sido posible proponer ahí masas continuas "amarradas" con los espacios abiertos para producir un diseño total, como acontece, por ejemplo en el proyecto Stuttgart, de Rob Krier. Aquí lo que hay son intervenciones puntuales, que se van ligando a los edificios y espacios urbanos preexistentes. Los lenguajes del eclecticismo académico hacen fuerte presión en este sector, junto a los coloniales.

En consecuencia, en virtud del tipo de propuestas de Benlliure, estamos frente a un interesante intento de recuperación de la arquitectura de un significativo sector del centro de la ciudad de México.

Al hablar de ese sector y de las nuevas intervenciones en general, cabe mencionar la presencia de algunas de esas obras que se hacen bajo las indicaciones y normas de la Dirección de Arquitectura pero que no se realizan con diseño de ésta. Sobresale, sin duda, el edificio del Banco de México, del arquitecto Ricardo Legorreta, situado en el costado norte de la Alameda, entre el Paseo de la Reforma Norte y la Calle de Valerio Trujano. Esta obra, de indudable interés, coadyuva a contextualizar la Alameda, al emparentarse tipológicamente con los edificios coloniales que se hallan en la avenida Hidalgo, entre los que se encuentran, formando una plaza de fuerte fisonomía, las Iglesias de la Santa Veracruz y la de San Juan de Dios. También se encuentra, hacia el oriente, un edificio realizado con los lineamientos del INBA, y que pertenece al Instituto Mexicano del Seguro Social. Esta obra sustituye, después del sismo a la parte frontal de un singular edificio que construyó, en 1961, el arquitecto Alejandro Prieto. Por cierto, este edificio también fue un intento de contextualización con ese sector urbano.

Queda pues, en evidencia, el interés por conservar el carácter de la ciudad en la franja referida, que se remonta a algunas décadas atrás y que cobra fuerza después de los sismos. No sucede lo mismo, sin embargo, con el costado sur, ciertamente el más violentado por la modernidad funcionalista y del Estilo Internacional.

En relación con el costado sur de la Alameda se ha desatado desde entonces, primero una

inquietud y luego una polémica por la naturaleza del megaproyecto que se iría a implantar en ese sitio. Aunque en un principio solo había especulaciones acerca de esto, fue quedando en claro de que se pensaba en una estrategia socio-arquitectónica de gentrificación, ya que se proponía asentar ahí a grupos de altos ingresos que se encargarían no sólo de conservar el lugar —comercios, plazas, oficinas, espectáculos, etc. Sino constituir un “detonador” de un nuevo tipo de desarrollo urbano en el centro. Se trataba de una inversión inmobiliaria de gran envergadura para la cual fue contratada la empresa canadiense Raichmond; así mismo una constelación de arquitectos de prestigio internacional como Aldo Rossi, Childe, Cesar Pelli. El plan ordenador fue encargado a Ricardo Legorreta.

El proyecto pretendía “hacer un sector urbano mexicano del siglo XXI” y aunque tenía ausencia de High-Tec, en las gráficas que se conocieron se presentaba un abigarrado conjunto de alta densidad, con una tendencia de “identidad” al parecer más mercantil que genuino (lo único genuino era el templo de Corpus Cristi, que se quedaba ahí abrumado). Como se sabe la crisis de 1994 frustró ese “Proyecto de Ciudad”, lo cual no quiere decir que esa idea este totalmente apagada (55).

Hay que recordar, por su parte para ubicar este problema y valorar la intervención de la Dirección de Arquitectura del INBA y el papel jugado por José Luis Benlliure, que la franja urbana en cuestión representó, ni más ni menos, un importante sector de modernización del centro, llevada a cabo por el régimen porfiriano. Esa expansión modernizadora tuvo un momento crucial cuando se derriba, en 1900, el edificio Neoclásico del Teatro Nacional, que cerraba la calle de Cinco de Mayo a la altura de la actual calle de Bolívar. Con esa operación urbana se reforzó el carácter central de la Alameda, al integrarse ésta al centro de la ciudad.

Ese carácter es marcado por las obras oficiales que se realizan en el sector en la primera década del siglo, destacando por su monumentalidad y contundencia el marmóreo Palacio de las Bellas Artes. Naturalmente, cuentan también las obras de jardinería y ornato, las esculturas, fuentes, e incluso el Hemiciclo a Juárez, en el costado sur de la Alameda. También habría que mencionar, de paso, la expansión de la ciudad sobre el Paseo de la Reforma, hacia

55.- El “Proyecto Alameda” levantó inquietudes y polémica, por las implicaciones sociales y culturales, y por la cautela como las autoridades manejaron el asunto. Ya en 1992- se habían efectuado acaloradas discusiones acerca del proyecto, en las que participaron arquitectos, estudiantes, y personas interesadas en nuestra ciudad. Naturalmente, para el que esto escribe, es evidente que están en juego fuertes intereses económicos, políticos, y maneras diferentes de entender la modernidad de la ciudad, e incluso del país. Habría que agregar que esas polémicas dieron lugar a proyectos alternativos y sobre todo a que en la parte sur se concertara con los grupos sociales que habitaban ahí y que se pudiesen proyectar sectores más respetuosos con la vida cotidiana establecida, como el del “barrio chino”.

el oriente, sobre el Paseo de Bucareli. Me refiero fundamentalmente a la colonia Juárez y Roma, para familias de altos ingresos. Las obras de expansión del centro, la creación de estas colonias, e incluso la de las clases medias, contribuyeron a proporcionarle a la capital una fisonomía que ahora, se ha vuelto parte de su carácter urbano-arquitectónico, e incluso, aunque parezca paradójico, conforman **sectores de identidad de la Ciudad de México**.

Vemos así que la cuestión no es simple, y que para valorar lo que se ha hecho, se tiene que entrar en el terreno polémico. Pero tal hecho le da a la obra de Benlliure en el centro, su dimensión histórica, al no centrarla en la mera descripción de la obra en sí misma. Por ello mismo, requerimos abundar un poco más en esas cuestiones: La herencia urbano-arquitectónica del porfiriato ha sido vista de manera distinta, incluso con enfoques polarizados, en la ya larga etapa posrevolucionaria. Durante la formación y auge del movimiento funcionalista, fue duramente criticada y combatida, hasta su satanización, al considerarsele "anacrónica exótica" (56).

Esa valoración negativa condujo a una considerable destrucción de edificios de nuestra ciudad para sustituirlos por obras funcionalistas y del Estilo Internacional. Tales acciones significaron en muchos casos, atentados a la homogeneidad arquitectónica de importantes sectores urbanos, como es el caso del centro de la ciudad. Por ello, ante la urgencia de la reconstrucción post-sismo, la presencia del lenguaje del eclecticismo académico, representa sin lugar a dudas un gran reto. Dentro de ese reto, se encuentra la necesidad de la **revaloración** de esos lenguajes, necesidad que se refuerza ante la pérdida de eficacia cultural de los principios del Movimiento Moderno y de su consecuente **pérdida de significado**.

Pues bien, lo que ha acontecido en el centro, ante la intervención del INAH y del INBA, es una respuesta a ese reto. Cabe mencionar aquí como un ejemplo sobresaliente de una intervención que se propuso ser respetuosa del contexto de la arquitectura colonial, a la remodelación y ampliación de las oficinas centrales del Banco Nacional de México, en las calles de Palma, Venustiano Carranza a Isabél la Católica, de los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabłudovsky.

56.- Naturalmente, me estoy refiriendo a las tesis-ahor ultraconservadoras- de José Villagrán García, acerca de valoración de la arquitectura contemporánea de México, que lo llevaba a refutar cualquier referente historicista. Con esas formas de ver a la arquitectura, nuestros centros históricos quedan desamparados frente a los atentados culturales de los funcionalistas.



En esta obra se intentó establecer una concordancia tipológica con el magnífico Palacio de los Condes de San Mateo y Valparaíso, construido por Francisco Guerrero y Torres, en 1772. La obra actual abarca el interior de este magnífico ejemplo del barroco mexicano, y su ampliación se extiende hacia sus partes oriente y sur, sobre las calles de Palma y Venustiano Carranza. Esa Ubicación, en pleno Centro Histórico de la Ciudad de México -que por sí fuera poco fue declarada recientemente Patrimonio de la Humanidad- representa **ahora** un complejo problema de diseño, que fue enfrentado con audacia y novedad, a un grado tal que hoy es motivo de significativas controversias (57).

### **Acerquémonos a la obra de la Dirección de Arquitectura del INBA y de José Luis Benlliure, en el centro de la ciudad.**

En lo que respecta a la "franja urbana" en la cual Benlliure tiene una presencia importante, hay que subrayar que se retoma la articulación de la calle de Cinco de Mayo con la Alameda, mediando la intervención en el propio Palacio de las Bellas Artes. Esta intervención tiene como referente nada menos que el proyecto original de Adamo Boari para el espacio frontal de éste e incluso la cúpula. En la Calle de Cinco de Mayo, precisamente en las cuadras de ampliación porfiriana se ha estado intentando, una recuperación de la fisonomía de esa calle. Es oportuno recordar que una vez que se demuele el Teatro nacional - construido por Lorenzo de la Hidalga- y se inicia la prolongación de 5 de mayo, el gobierno del Distrito Federal convocó a un concurso de fachadas de los edificios que se erigirían, para cuidar la imagen urbana de esa parte de la ciudad. Independientemente del resultado oficial del concurso, las obras que se realizaron, ofrecieron una solución de continuidad tipológica de esa importante vialidad y contribuyeron, por lo tanto a la homogeneización visual del centro de la ciudad. Naturalmente, el lenguaje utilizado fue el del eclecticismo académico, que como se ha dicho, constituía en ese momento el paradigma de la modernidad.

57.- El problema es que estas controversias no pasan todavía de los círculos académicos y especializados y no se convierten, como es de desearse, en foros interesados en la cultura arquitectónica de nuestra ciudad. Es imprescindible que la crítica de esas obras rebasen los recintos escolares y las visitas de la Academia Mexicana de Arquitectura, para generar una amplia opinión pública acerca del destino de nuestras ciudades.

La pregunta que saltó - y que aún se plantea una vez que los sismos colapsan un buen número de esos edificios, es: **¿Cuáles deben ser los criterios de la reconstrucción de esas obras? ¿ Que propuestas tipológicas y morfológicas habría que hacer?.**

Las opciones. Para empezar, nos preguntaríamos por qué no elegir el lenguaje funcionalista o del Estilo Internacional. En rigor la respuesta se ha venido dando a lo largo de este trabajo. Pero lo primero que surge es lo siguiente: esos lenguajes no dominan en esa calle. Los dos edificios sobresalientes en la zona que lo habían adoptado - con excepción de la Torre Latinoamericana - se colapsaron seriamente con los sismos: el ubicado entre el edificio de la Palestina y el exconvento de Bethlemitas, y el de la calle de Cinco de Mayo y callejón de la Condesa. Hubiera sido casi traumático proponer una reconstrucción que les devolviese su estado original, y por otra parte, con un entorno de tan fuerte carácter decimonónico, hubiese sido inadecuada una propuesta de tal naturaleza. Otra cosa hubiera sido si la reconstrucción se hubiera hecho en pleno auge del Estilo Internacional. Recordemos que a fines de los sesenta se realizó un proyecto de "regeneración urbana" en el centro de la ciudad, que implicaba la demolición de toda una franja perimetral alrededor de un núcleo pequeño del centro, para erigir en ella edificios prismáticos y encristalados, que eran la encarnación del sueño de modernidad urbana de grupos inmobiliarios, de no pocos arquitectos y de parte del estado mismo. Es bastante probable que las circunstancias políticas del país hayan impedido su realización y que hayan provocado incluso la desconfianza de inversiones para tal efecto (58). Cada vez es mas claro que existe una demanda cultural diferente, que tiende a la conservación de la cultura, aunque existen grupos- y he ahí el porque de la polémica- que siguen pensando que los valores transnacionales son y seguirán siendo válidos, incluso para implantarlos en el centro mismo de la ciudad. Pero en este caso, el criterio que se tomó, acertadamente a mi juicio, fue el del respeto del carácter homogéneo de ese sector de la capital de la república.

En segundo lugar, podríamos preguntarnos por qué no se eligieron algunos de los lenguajes posmodernos de moda. En este momento de nuestra cultura arquitectónica, no hubiera sido increíble que a alguien se le ocurriera una propuesta "posmoderna", o incluso, una operación "high tech" tipo Centro Pompidou. Es evidente que la experiencia tenida con los denominados posmodernismos en nuestro país y nuestra capital, nos colocarían en una riesgosa aventura si de lo que se trata es de lograr una

58.- El proyecto se presenta en las proximidades del tristemente célebre Movimiento Estudiantil de 1968, que expresó una gran pérdida de confianza de importantes sectores de la población hacia el régimen. Además existía ya una gran duda con respecto a estas intervenciones, provocada por la construcción de la gigantesca Unidad Nonoalco-Tlatelolco. Por esas circunstancias, y ante la crisis económica del país, es probable que el Departamento del Distrito Federal haya prescindido de la realización de este "proyectazo". ¿Que acontecerá con el actualísimo "Proyecto Alameda"?

contextualización en ese sector. No hubiese sido descartable a mi juicio un intento de esa naturaleza, aunque se tendría que haber planteado una propuesta que tomara seriamente el referente histórico adecuado para ese lugar concreto (59). Semejantes reflexiones podrían hacerse ante la posibilidad de una propuesta "High Tech", que aquí se podría ver como más temeraria aún.

Por último, no es ocioso comentar la ineficacia que tendrían en ese sitio los "referentes barraganianos", considerados por no pocos como **donadores de identidad**.

Evidentemente, frente a estas argumentaciones, un camino seguro es el de la contextualización, basada en el análisis morfológico de los edificios del lugar. En el caso de la Dirección de Arquitectura, con Benlliure como proyectista, la reconstrucción de los edificios se realizó a través de una observación cuidadosa de los edificios que están en el entorno inmediato, para buscar su continuidad y evitar la ruptura, lo que plantea, indudablemente un gran reto. Se vuelve determinante también el tipo específico de reconstrucción, hecho que nos lleva al reconocimiento de que la obra nueva, levantada sobre el terreno vacío, fue realmente escasa. Se trató, en lo general y como se ha dicho, de aprovechar estructuras existentes y reacondicionarlas para su reutilización. Lo apasionante para los que estamos interesados en el destino de nuestra ciudad es comprobar que el problema no es solamente técnico, sino cultural, e incluso de **política cultural**. Y es por ello que la recuperación del carácter arquitectónico de esos sectores se vuelve una cuestión de primer orden en la praxis arquitectural actual, no sólo porque pone en el primer plano el carácter urbano de la arquitectura sino porque está siendo un motivo de revaloración de lenguajes que se creían no sólo obsoletos sino enterrados definitivamente.

Lo anterior se produce no solo en el discurso teórico, sino obligado por una necesidad imperiosa, de dimensiones históricas, tal consideración llevó, por un lado, al tratamiento de algunos edificios cuyas estructuras, volúmenes y fachadas se sometieron a acciones de rehabilitación, y que por lo tanto, su fisonomía exterior no sufre variaciones morfológicas de envergadura. Estos son los casos, por ejemplo de los edificios ubicados en dos de las esquinas de Cinco de Mayo y Bolívar, el de La Palestina y

59.- "Edificio para despachos. José Vilagrán García y Enrique del Moral, Arqs. "Revista Arquitectura No. 34, México, junio de 1951.

el de las antiguas oficinas de los Ferrocarriles Nacionales. Otro caso, altamente significativo, es el del edificio situado en Cinco de Mayo y Callejón de la Condesa y cuya reconstrucción ha suscitado opiniones contrapuestas. Esta obra se ha convertido en el "ojo de la polémica", por así decirlo. Veamos: Por la acción de los sismos, se dañó la estructura del edificio de doce pisos, que los arquitectos José Villagrán García y Enrique del Moral habían construido en 1947, bajo los principios del funcionalismo, ya en tránsito al Estilo Internacional. En el momento en que se realiza, imperaba una idea de la modernidad arquitectónica dentro de la cual predominaba la ruptura de la continuidad con los edificios contiguos.

Y así, el edificio tenía que emerger de su contexto como un nuevo artefacto, inédito sin ligas con lo histórico. Al fin y al cabo, como **un objeto de uso**. En este caso, como en tantos de la etapa funcionalista, es explícito el objetivo primordial, la obtención de ganancias monetarias: " Dada la magnífica ubicación de este edificio en la ciudad, había que buscar en él la máxima superficie rentable." (60).

Es interesante, recordar que en ese sitio se encontraba un edificio de estructura metálica, emparentado con la escuela de Chicago, de dos plantas destinadas también a fines comerciales. Esta obra, como las que se realizaron en virtud de la apertura de la calle de cinco de Mayo, representaba una idea de modernidad vigente en las dos primeras décadas del siglo. Dos décadas después, se impone la modernidad funcionalista, y se realiza el nuevo edificio de Villagrán y del Moral. Este nuevo edificio, estaba realizado con los principios LeCorbusianos: estructura libre, planta libre, ventanales horizontales corridos, azotea-jardín. Su tratamiento morfológico, visto como objeto aislado, no era desagradable. Tenía algunos elementos diferenciadores: gran marco encristalado como basamento, un paramento homogéneo de franjas corridas de ventanales, remate de marcos de concreto con sus jardineras.

Sin embargo- y he aquí una gran lección de arquitectura y de **teoría de la arquitectura**- lo que ha estado aconteciendo con ese sitio nos muestra la historicidad de los criterios arquitectónicos y nos vacuna contra todo intento de querer establecer principios permanentes transhistóricos para realizar y valorar la arquitectura. **Con los criterios**

**actuales acerca de la preservación de la cultura arquitectónica en los centros históricos, se puede calificar a ese edificio como discordante con el sector urbano en que se encuentra. ¿Porqué entonces repetir su tipología y morfología, una vez que es colapsado por los sismos?**

Así las cosas, el necesario rebajamiento de pisos brindó la oportunidad de construir una masa pétrea que se homologara con la del Banco de México, realizado, callejón de por medio, sobre la misma calle de cinco de Mayo. Y el necesario ensanchamiento de las columnas originales fue aprovechado para acusarlas sobre el paramento de las fachadas con lo cual se logró incorporar el edificio a la fisonomía del entorno. Contó mucho para esto su recubrimiento de cantera. El obligado respeto a las losas que no se desecharon del edificio anterior, planteó dificultades para establecer una continuidad con las líneas horizontales tanto del edificio del Banco de México como del contiguo por el lado de Cinco de Mayo, de tres niveles. Sin embargo, Benlliure logró proyectar un "basamento", de una altura sensiblemente igual a la del Banco de México.

Cosa similar aconteció con la última techumbre, correspondiente a la losa del sexto piso. Aquí también, manejando las franjas horizontales de cantera de la fachada, y las líneas inferiores de los repisones de las horadaciones verticales del coronamiento del edificio, se estableció una continuidad visual con la parte superior del cuerpo principal del Banco de México, y finalmente, el remate está constituido por esas horadaciones mencionadas, que se continúan como tableros hasta la fina cornisa, misma que da vuelta poligonalmente sobre cada una de las columnas acusadas en la fachada. Pues bien, este "remate", establece una analogía con la del Banco. Por otra parte, la verticalidad que se acusa en las fachadas de los edificios de la calle Cinco de mayo, se refuerzan en este edificio por el tratamiento de las ventanas, que están colocadas en franjas verticales, que acentúan su verticalidad por medio de pares de esbeltísimos elementos de cantera que recorren el paramento de arriba a abajo.

Las colindancias de este polémico edificio, en fachadas, están cuidadosamente tratadas. Hacia el lado oriente, sobre Cinco de Mayo, se escalona al nivel de la construcción colindante (recordemos que el

edificio anterior, se pegaba a ésta, originando con esto un fuerte problema visual). La entrada al edificio se encuentra en el basamento, en esta sección de la colindancia, y arriba de aquella se ubicó una gran placa de cantera de proporción vertical -de 6.50 mt x 2.50m- en el que se realizó un gran relieve que representa el ángel de la libertad, diseñado por el propio José Luis Benlliure. En la parte superior, pegado a la colindancia, se colocó una especie de basamento con una cornisa que establece la liga con el edificio contiguo. La colindancia del lado norte es ni más ni menos con el edificio del Colegio de Minería, la obra más célebre de Manuel Tolsá. En el edificio anterior estaba ahí la entrada al estacionamiento ubicado abajo del nivel de banqueta, por lo que en la fachada sólo tenía una puerta. En el edificio nuevo se dejó ese espacio, de modo tal que su masa queda separada del Palacio de Minería, pero en la fachada Benlliure ubicó un muro de continuidad, con su puerta, como una prolongación del basamento. En la parte superior de la puerta, sobre el macizo del muro, se colocaron unas elegantes molduras verticales.

En virtud del lenguaje pétreo del edificio y de la coincidencia de la cornisa de este muro con las líneas de la obra de Tolsá, junto con los detalles descritos, se establece una acertada continuidad de un edificio con otro.

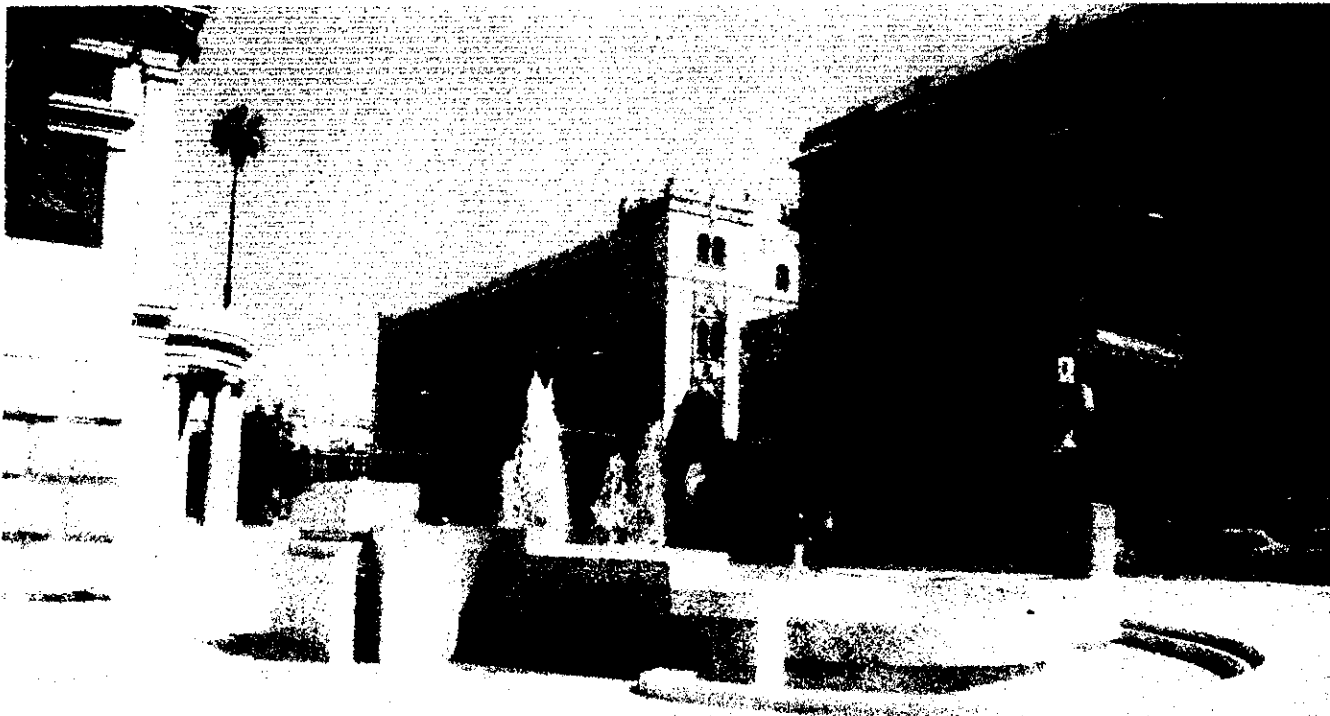
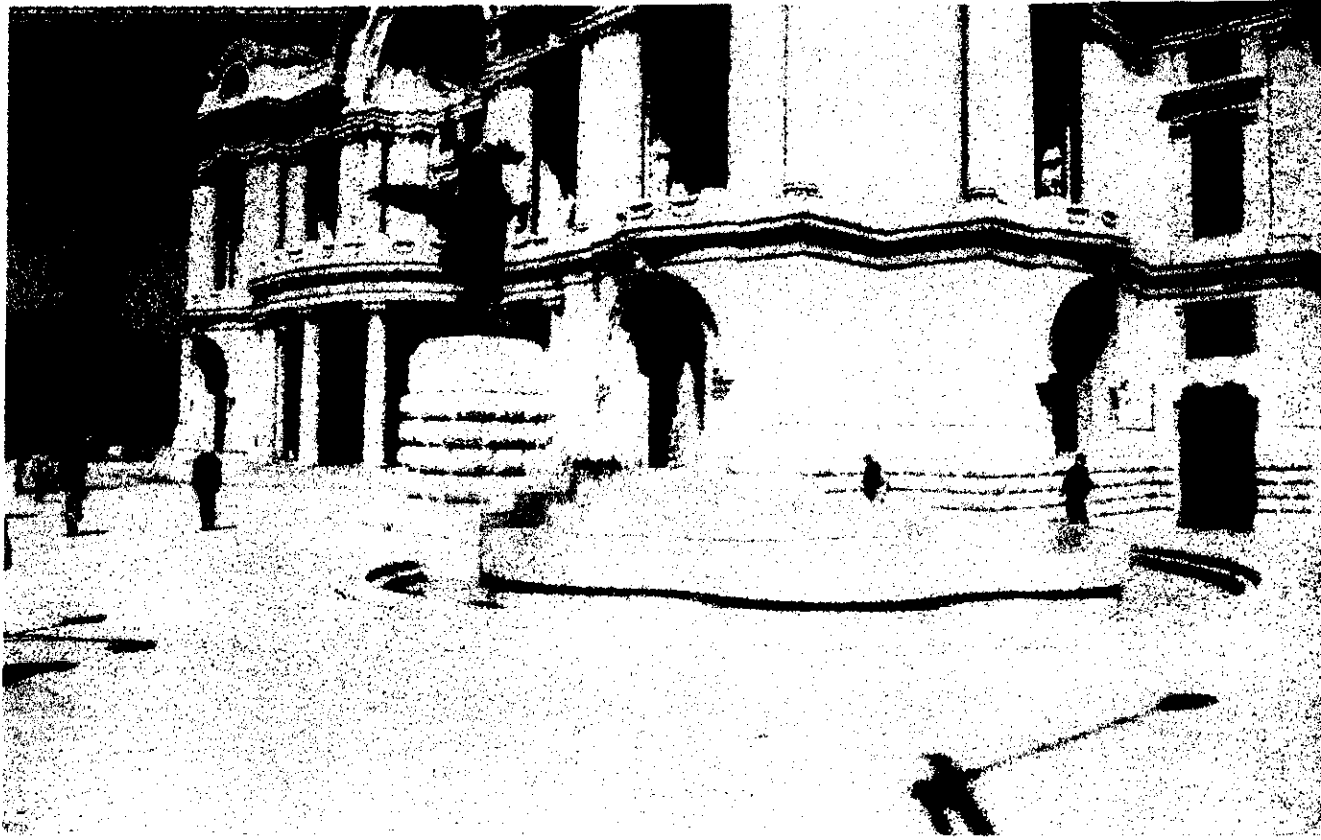
Esta obra ha originado diversas reacciones, no todas hechas explícitas a través de los medios masivos de comunicación -con algunas excepciones como una crítica aparecida en la Sección cultural de "Excelsior"(61)- o en amplios foros académicos.

Sin embargo, en los medios directamente interesados en el destino arquitectónico de la ciudad, entre los que se encuentran algunos inversionistas de bienes inmobiliarios, ha desatado opiniones controvertidas. Naturalmente, esa polémica irá en aumento - y no sólo por ese edificio- en la medida que la opinión pública vaya adquiriendo conciencia del significado que tienen las acciones arquitectónicas en nuestra cultura y por lo tanto en nuestra vida social. Y más cuando se trata de acciones en el Centro Histórico.

Sintetizando lo que se ha dicho, hay que concluir que las dudas que plantea esta obra, tienen como base esa apuesta que hace a la

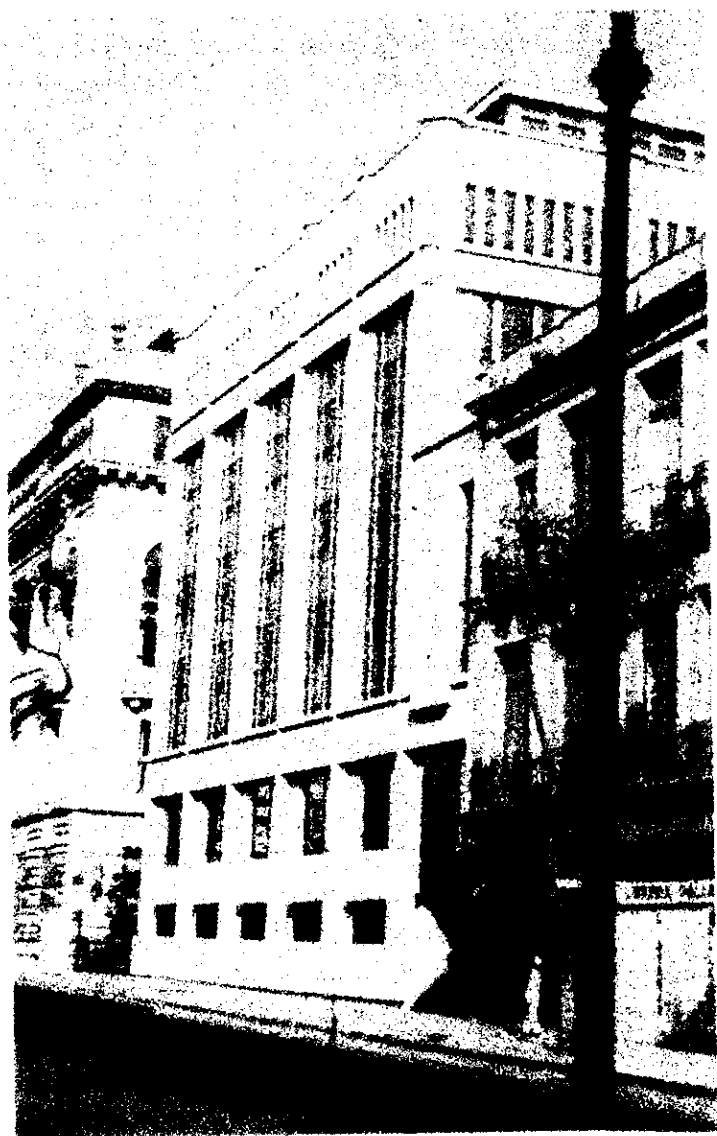


Plaza Frontal del Palacio  
En Bellas Artes, México D.F.  
1985 - 1992



Fuente en la Plaza Frontal  
del Palacio de Bellas Artes  
1985 - 1992



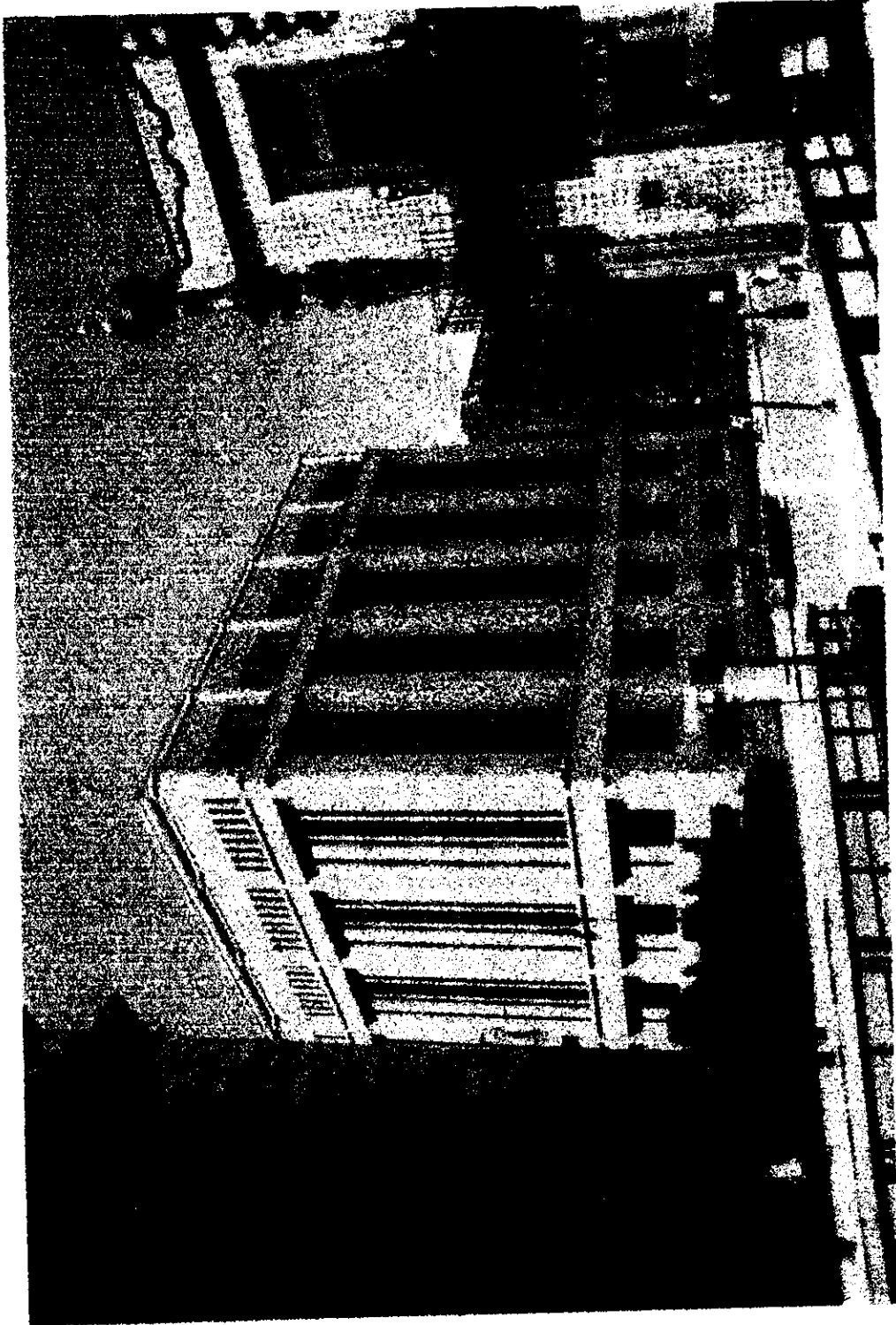


Edificio Bancario (Reconstrucción)  
Avenida 5 de Mayo Post-Sismo  
Ciudad de México  
1955 - 1992

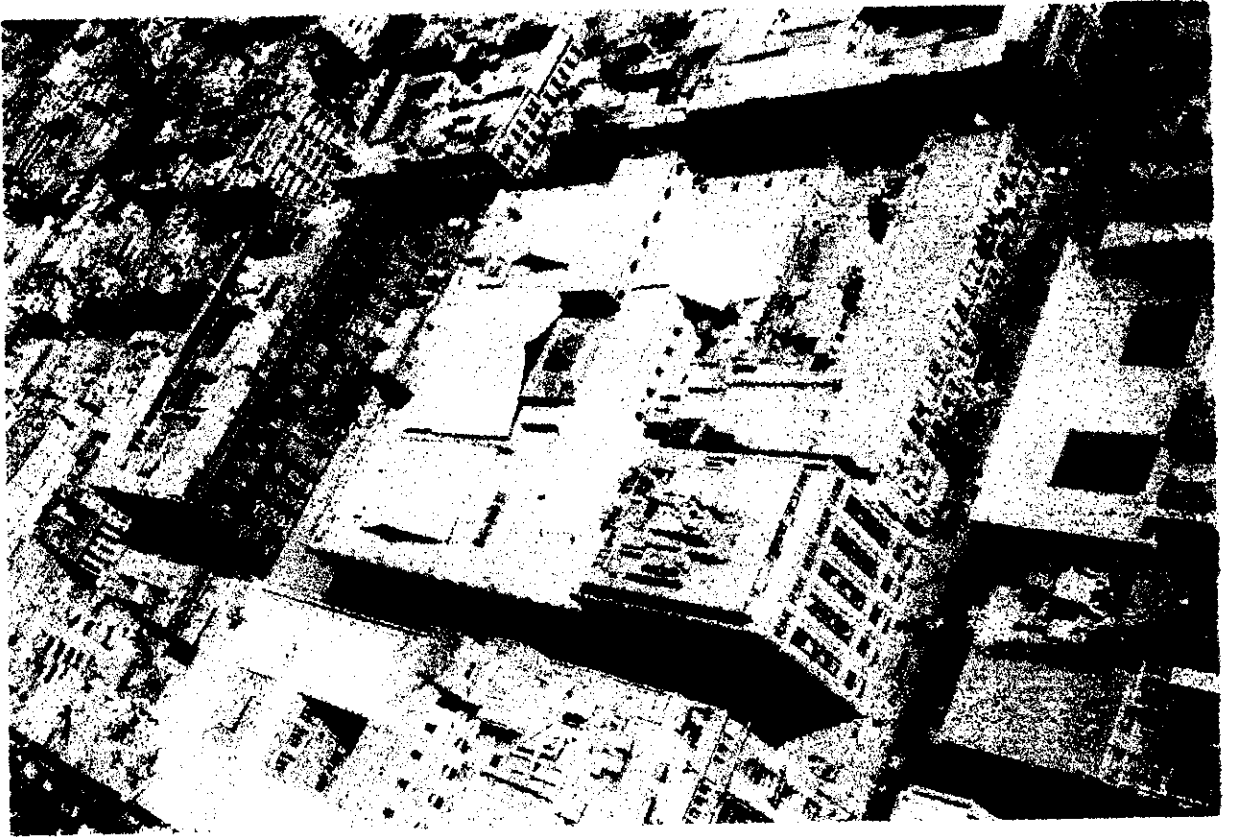


*Edificio Bancario (Reconstrucción)  
Avenida 5 de Mayo Post-Sismo  
Ciudad de México  
1985 - 1992*





Edificio Bancario (Reconstrucción)  
Avenida 5 de Mayo Post-Sismo  
Ciudad de México  
1985 - 1992



*Edificio Bancario (Reconstrucción)  
Avenida 5 de Mayo Post-Sismo  
Ciudad de México  
1985 - 1992*





*Edificio Bancario (En Obra)  
Calle Bolívar  
Ciudad de México, D.F.  
1985 - 1992*



Modernidad, en la cuál se juega un criterio preciso acerca de la dialéctica entre modernidad y ruptura. Es natural que no tenga, por ejemplo, la contundencia del Aristos, ya que éste, al fin y al cabo se ubica, en el contexto de una modernidad que tenía - y tiene aún, por el sector urbano en que se encuentra- consenso entre los arquitectos y los interesados en la cultura arquitectónica. Es bastante probable que la intención de integrarse al entorno con la acuciosidad que caracteriza al edificio de 5 de Mayo, ocasione inquietud entre quienes nos hemos formado con los paradigmas del Movimiento Moderno. Es probable que los posmodernismos de catálogo y los alucinantes high tech internacionales influyan más de lo que se piensa, en el gusto visual no pocos arquitectos que mantienen una intención interesada por nuestra cultura arquitectónica. En fin, en medio de esta crisis de identidad, un edificio como éste, que se mimetiza espléndidamente con los que tiene en su alderredor, es lógico, e incluso positivo, que origine cuestionamientos en torno a la genuinidad de su espíritu contemporáneo. Y esto, no obstante que sus elementos y detalles-que requieren ser cuidadosamente observados- tienen la elegante simplicidad que sólo pueden haber sido producto de un espíritu moderno aunque con un amplio conocimiento de la clasicidad. Ahí están, por ejemplo, los tratamientos diferenciales de la esquina, la finura prismática de repisones, antepechos y cornisas, las herrerías exteriores, vigorosas y sencillas, e incluso el gran relieve de la entrada, que al mismo tiempo que entra al juego de las esculturas de los edificios de la calle, coadyuva a la clasicidad del edificio.

### **El "Proyecto poniente de la Alameda".**

La franja "Bolívar-Balderas" tiene una culminación con lo que podríamos llamar el "proyecto poniente" de la Alameda, compuesto por el reciclaje del ex-convento de San Diego y la Plaza de la Solidaridad. En este proyecto se incluye la ya realizada pinacoteca virreinal en ese edificio colonial. El problema consistía en ligar la arquitectura del ex-convento con su espacio sur, ahora vacío por los sismos, y que en la época colonial era ocupado por el huerto del convento. José Luis Benlliure hizo una propuesta que rescata el portal que existía en ese lugar en el siglo XIX, en base al único testimonio encontrado: un dibujo anónimo. Posteriormente, la Dirección de Arquitectura

del INBA propuso - y se construyó- el Museo de la Alameda, en el que se aloja el gran mural de Diego Rivera "Sueño de una tarde dominical en la Alameda", que como es del dominio público se encontraba en el colapsado edificio del Hotel del Prado, ubicado a unos cuantos metros de ahí, sobre la Avenida Hidalgo, en la Alameda sur. Este Museo, consta de dos plantas y juega ahora como una masa de cantera con un basamento diferenciado por unas estrías horadadas en la cantera y hacia la plaza de la solidaridad una hilera de ventanas verticales de proporción esbelta y una ventana mayor que da al vestíbulo. El paramento es macizo, con una ventana hacia la Plaza de la Solidaridad que corresponde a la doble altura del propio vestíbulo. El edificio está rematado, como acontece usualmente en este tipo de obras de Benlliure, con una fina cornisa. En rigor esta obra - que contiene una sencilla distribución, adecuada para la observación del gran mural de Rivera- no puede valorarse así aisladamente, por más que todavía, en el momento de escribir estas líneas, sea la única masa nueva construida en esa parte de la Plaza, ya que obedece a un proyecto que abarca toda la parte oriente del ex convento de San Diego.

En lo que respecta a la Plaza de la Solidaridad, el proyecto que Benlliure presentó al concurso, propone un espacio rectangular apergolado, alderredor de una fuente central y severos juegos de agua, con bancas y jardineras. Se trata de una propuesta tranquila, que no intenta poner en competencia la plaza con el enorme espacio de La Alameda. Finalmente, y como se sabe, el proyecto ganador del concurso- del arquitecto Luis Vicente Flores- no se realizó en virtud de las protestas públicas de un grupo de arquitectos, según los cuales, se trataba de un "plagio" de un proyecto de Gregotti, y no se ajustaba las condiciones de la convocatoria (62).

### **Las ampliaciones de la Cámara de Comercio de la Ciudad de México y del Museo de San Carlos.**

Entre las propuestas que ha hecho José Luis Benlliure - con la colaboración de Juan Urquiaga- dentro de la Dirección de Arquitectura del INBA, destacan dos, que sin estar en el área del Centro Histórico, están

62.- Luis Vicente Flores, en su propuesta, autonomizaba la Plaza con respecto a La Alameda, y le confería un fuerte significado simbólico, al tomar como referente la tragedia de 1985- a través de un gran esgrafiado en el piso que representaba una grieta sísmica- y la utilización de una modernidad no convencional : un gran arco-edificio , rectangular que separaba - y permitía entrada visual- a la Plaza del ex-Convento de San Diego. En marzo de 1986 se desata la polémica por el fallo del jurado. Esta polémica fué publicada en Excelsior. También se transcribe en el libro de Antonio Toca, Arquitectura Contemporánea en México. UAM/A-Gemika, Méx., 1986, un artículo titulado "Plaza de la Solidaridad 1985". Una posible polémica: cuyos autores son el propio arquitecto Toca y el ara Luis Ramon Mora

ubicadas en significativos sectores de la ciudad, indudablemente ligados con éste.

Una de ellas, ubicada en el Paseo de la Reforma, sobre un terreno triangular que hace esquina con las calles de Donato Guerra, es la ampliación de un edificio construido en la época porfiriana y que es sede de la Cámara de Comercio de la ciudad de México. A raíz de los sismos, con el colapso del edificio que se encontraba en esa esquina, los propietarios pretendían levantar ahí un edificio de mayor altura que los colindantes. La Dirección de Arquitectura del INBA propuso la idea de establecer una continuidad arquitectónica con el edificio existente, así como de las casas que colindan con el terreno por la Calle de Donato Guerra. Estos inmuebles están construidos con las tipologías de la arquitectura civil parisina de la época de Haussman, y junto a obras del eclecticismo académico y fisonomizaban el también haussmaniano Paseo de la Reforma (y no sólo éste sino asimismo las colonias de expansión de la ciudad de México de principios de siglo como las mencionadas Juárez y Roma). En rigor, ese Paseo, que fue una verdadera columna vertebral del desarrollo urbanístico desde el último tercio del siglo XIX a principios del XX, ha sufrido el impacto de las diversas concepciones de la modernidad, de tal forma, que en nuestros días conserva solamente unos cuantos tramos en los que su original fisonomía, de impronta haussmaniana, está presente. No es poco, sin embargo que aún conserve su trazo como boulevard, con sus árboles - bastante raquíticos- sus monumentos sembrados en algunas de sus glorietas y en sus lados. Su remate visual, el Bosque y el Castillo de Chapultepec se conserva asimismo.

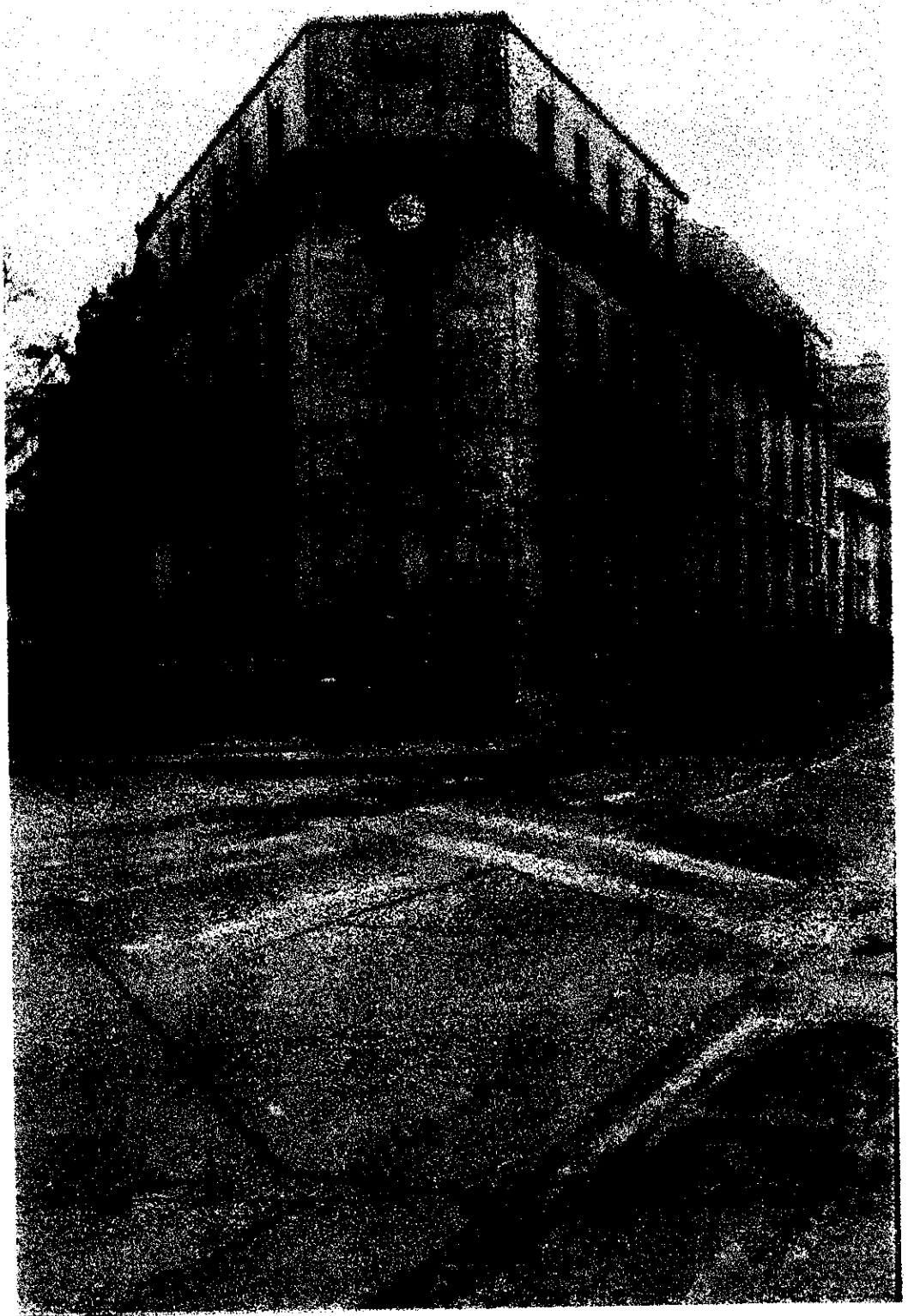
En virtud de lo que se está comentando. Se vuelve pertinente intentar la recuperación de su origen, en la medida de lo posible. La presencia de las edificaciones mencionadas, "rodeando" materialmente el terreno de la ampliación de la Cámara, con una visión de rescate de la fisonomía de ese tramo, condiciona la obra nueva a darle continuidad a la arquitectura adyacente, y ello explica la decisión de la Dirección de Arquitectura del INBA. Y así, la continuidad con los edificios porfirianos se hace con un sentido simplificador. Si bien los niveles y las alturas son coincidentes, y las proporciones de las ventanas son sensiblemente las mismas, en el edificio nuevo se eliminó la ornamentación característica de la morfología académica





*Cámara de Comercio de la  
Ciudad de México.  
1945 - 1952*

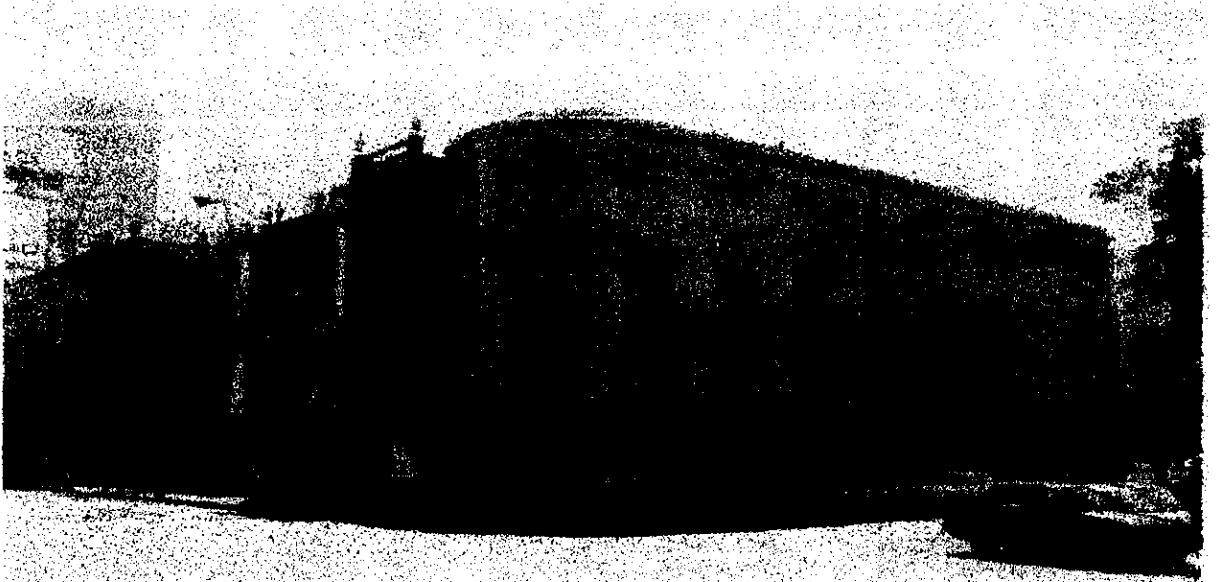




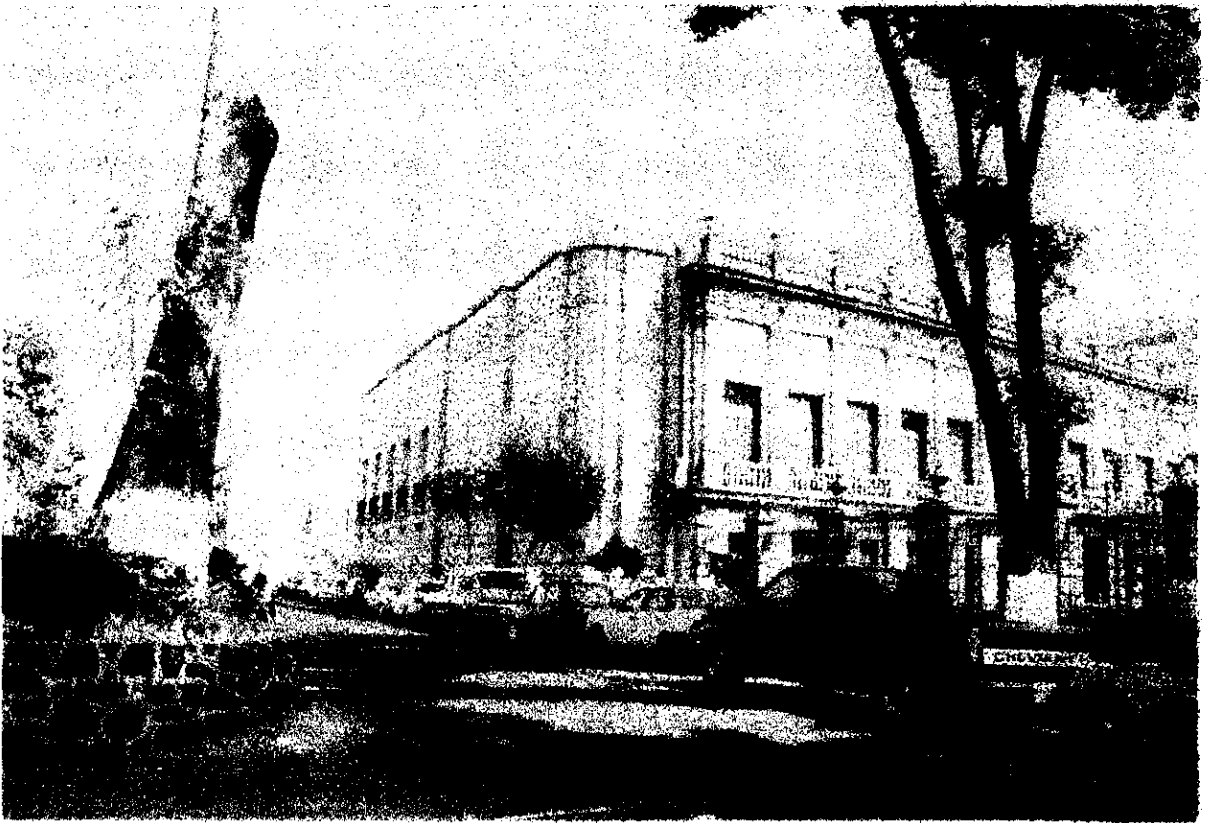
*Cámara de Comercio de la  
Ciudad de México  
1985 - 1992*

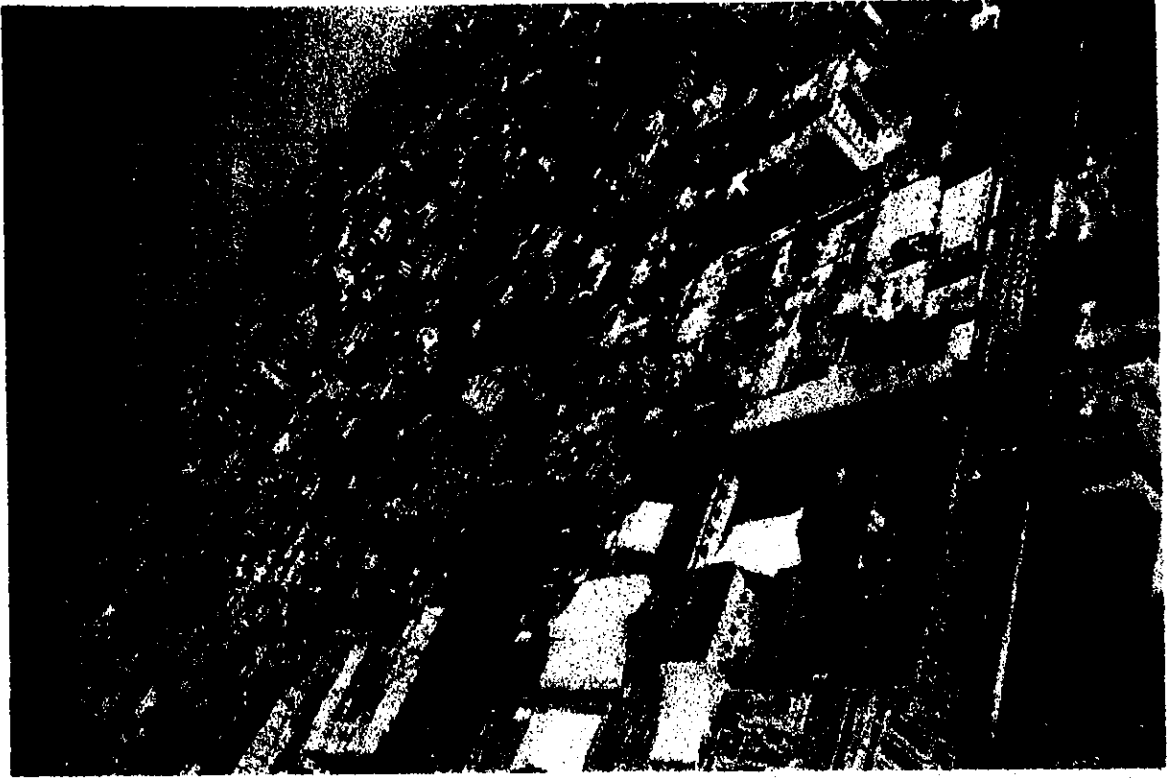


*Ampliación del Museo de  
San Carlos, México D.F.  
1985 - 1992*



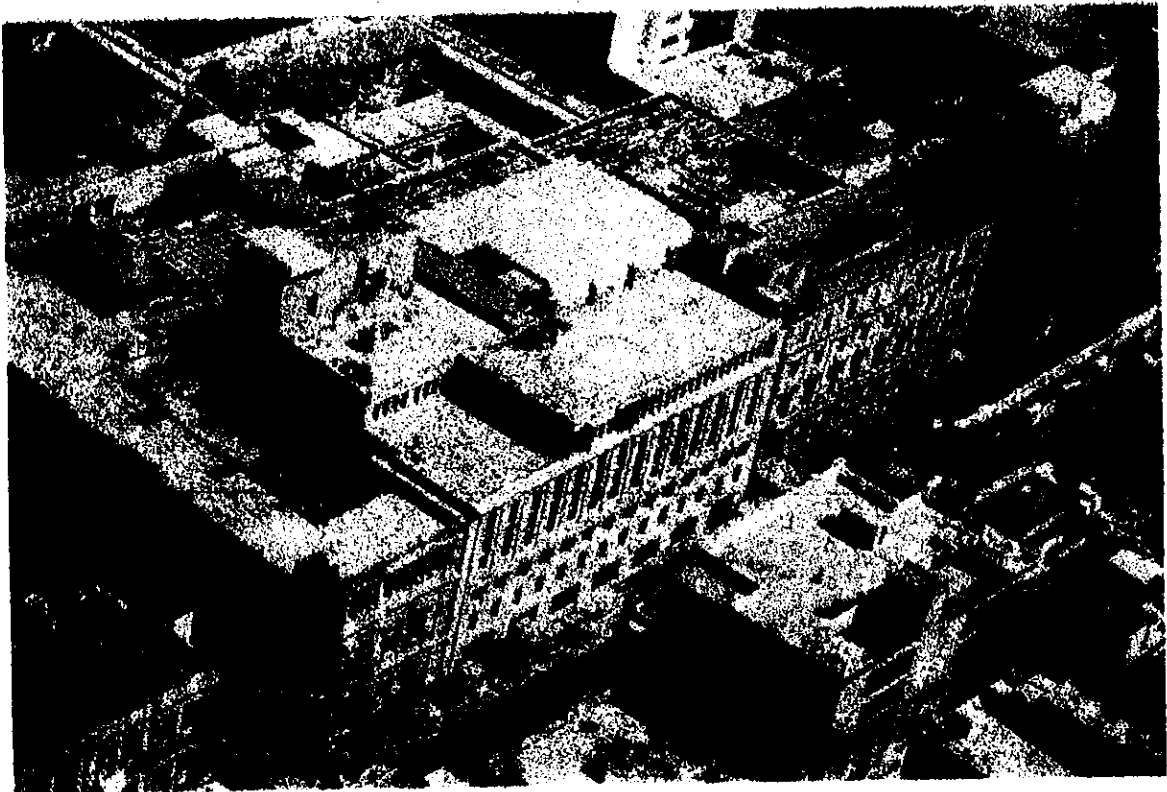
*Ampliación del Museo de  
San Carlos, México D.F.  
1985 - 1992*





*Edificio Bancario  
México D.F. Avenida 5 de Mayo  
Centro Histórico.*

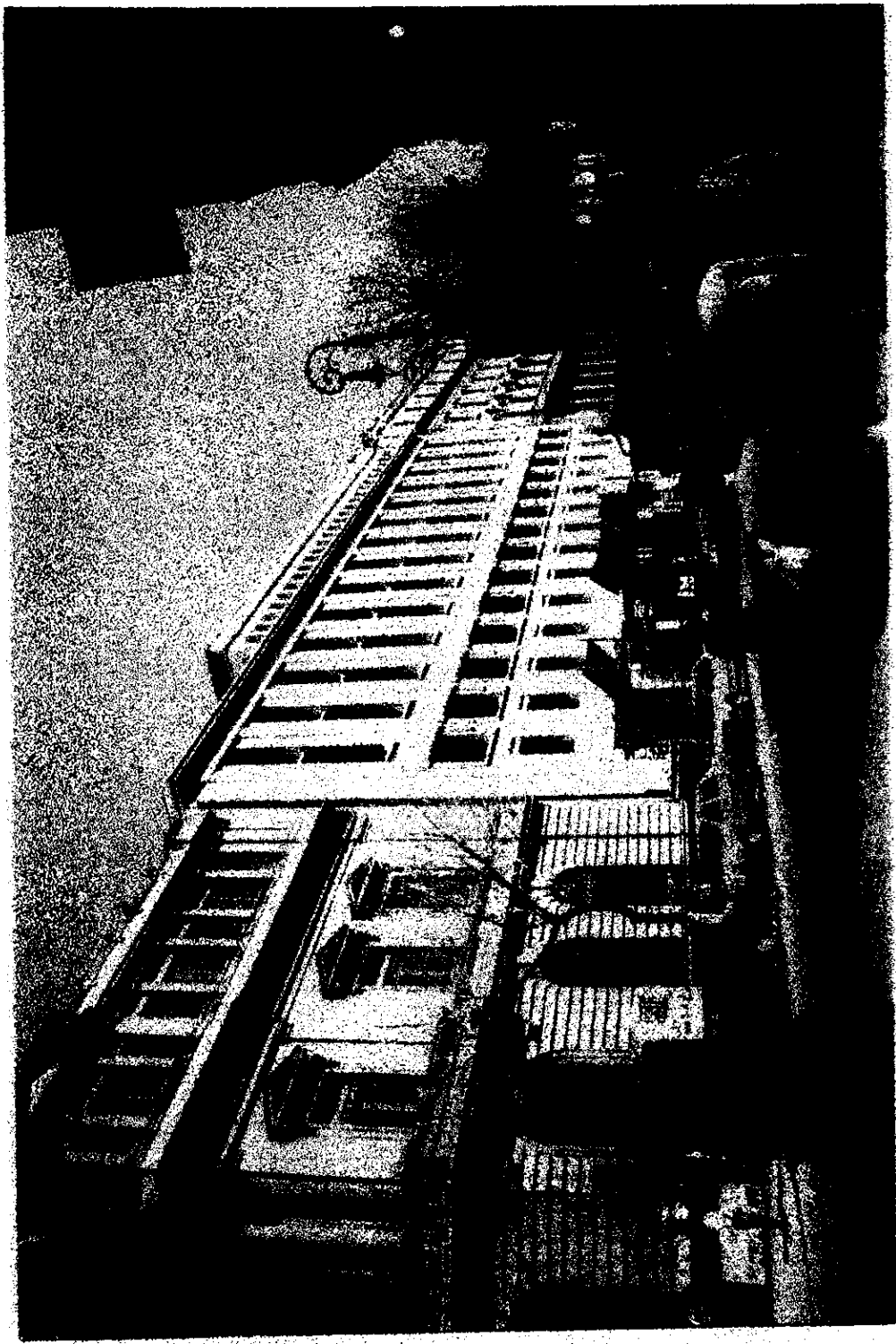
*1985 - 1992*





*Edificio Bancario  
Avenida 5 de Mayo  
Ciudad de México, D.F.  
1985 - 1992*





Edificio Bancaerío  
Avenida 5 de Mayo  
Ciudad de México, D.F.  
1985 - 1992

volúmen correspondiente a la mansarda. Un sobrio **pan coupé** en el que se ubica un reloj en su parte alta, remata la esquina. En el abigarrado conjunto -verdadera babel arquitectónica- que ofrece ahora el Paseo de la Reforma (63), la presencia de este edificio, precisamente en la esquina en que está ubicado, produce un efecto visual tranquilizador.

Por su parte, la ampliación del Museo de San Carlos, obra de Manuel Tolsá es un trabajo de gran limpieza arquitectónica, que resuelve con dignidad el gran reto que representa dar una continuidad a un edificio de los más ilustres maestros del neoclasicismo en nuestro país. La necesidad de la ampliación se presentó cuando se abre la calle del lado poniente y deja, por su dirección sesgada, un triángulo entre el edificio y el alineamiento de la calle nueva. Hubo entonces, que "construirle una esquina" a un edificio neoclásico realizado originalmente entre colindancias. En el terreno ganado por la ampliación - un par de cuchillas que quedan incómodamente adosadas en el lado de la escalera del edificio- se ubicaron, una sala de conferencias, biblioteca y oficinas.

En cuanto a las fachadas, la continuidad está dada - como en los casos anteriores- por la tipología utilizada y por la analogía morfológica con el edificio de Tolsá. Naturalmente el uso de la cantera representa aquí también un papel fundamental junto al respeto a la estructura general de los planos del basamento y el paramento y los niveles de los frisos y las cornisas. La fachada que da a la calle de Puente de Alvarado -que en rigor es de poca longitud, no rebasa los 3.50 m- no tiene ventanas, de tal modo que la continuidad con la fachada principal del edificio de Tolsá se da a través del tratamiento general de los planos, la coincidencia con las entrecalles de la cantera y la analogía del remate. La fachada lateral es la mayor ya que abarca la profundidad del edificio (24 m). Benlliure la armó con tres planos escalonados para adecuarla a la forma del terreno y absorber una junta constructiva. Escalona en la esquina el basamento para absorber la diferencia de nivel de éste entre la fachada anterior y la posterior. Ubica cinco ventanas con balcón en el nivel de la biblioteca, que corresponde al tramo mayor de la fachada.

63.- Efectivamente, el Paseo de la Reforma - nuestra gran arteria haussmaniana- es ahora un verdadero muestrario de los diversos lenguajes que ha tenido nuestra Modernidad Arquitectónica Mexicana. Desde los "chalets" del eclecticismo académico de la oligarquía porfiriana, hasta los posmodernismos -como el semibofilitano Hotel Marquis- (1992), y los reflejantes vidrios-espejo, como la Bolsa de Valores, del arq. Juan José Díaz Infante. Entre esos lenguajes, naturalmente edificios decó - como el paradigmático de la Secretaría de Salubridad y Asistencia del arq. Carlos Obregón Santacilia (1929), o anteriores, como la casa Neocolonial proyectada y construida por arq. Calles hacia la segunda mitad de los años 20, los funcionalismos comerciales de los años cuarenta y cincuenta, y lógicamente, el Estilo Internacional, que prolifera en ambos lados de sus vías tristemente arboladas.



Los otros dos tramos son ciegos, aunque suavizados por su morfología general y los detalles de continuidad que ya se han mencionado. La unión con la fachada posterior es, prácticamente la esquina, de dimensiones reducidas, y en ella establece a base de planos y finas molduras una correcta integración con el edificio de Tolsá.

Y en rigor, es difícil imaginarse una propuesta muy diferente a la hecha por Benlliure en las condiciones y con las determinaciones a que ha estado sujeta. Frente a esta ampliación, y esto vale para toda la obra de reconstrucción hecha por la Dirección de Arquitectura del INBA, surge la reflexión de que son de tal naturaleza importantes y significativas, que tarde o temprano la historia ofrecerá su veredicto. Por lo pronto somos conscientes de que ahí quedan y rebasaran largamente nuestra existencia.

El aprecio y reconocimiento que Benlliure tenía en la escuela, queda de manifiesto en el hecho de que Félix Candela, lo invitó precisamente el día de su examen profesional, a colaborar con él en su taller de Composición Arquitectónica. Tal acontecimiento, en ese momento, estableció una continuidad en su relación con la escuela, y en buena medida evitó el irremediable vacío que se hace cuando se termina la carrera y hay que dejar la institución para enfrentarse de plano al mercado profesional. Un año después, en 1956, se encargaría de una de las asignaturas de Composición Arquitectónica, y con esto seguiría desarrollando sus facultades para el diseño.

Ahora bien, como se demuestra a través de sus escritos, y naturalmente a través de sus propias clases Benlliure planteó siempre que el conocimiento y la generación de las formas artísticas, y en particular las arquitectónicas, requiere de la observación y aprendizaje de la historia (64). Por ello, paralelamente a sus clases, asiste al Seminario de historia que estaba a cargo del crítico español Juan de la Encina. En este Seminario José Luis desarrolla sus criterios acerca del proceso de la generación de las formas arquitectónicas de diversas culturas, y al paso del tiempo, junto a un grupo de colegas, participa de manera connotada en importantes cambios acerca del enfoque de los estudios históricos en la escuela de arquitectura. Estos cambios se incrementarían en 1969 en significativas modificaciones al Plan de Estudios, en lo que se refiere a las asignaturas de historia de la arquitectura, del arte y la cultura.

En rigor, del enfoque de la historia de la arquitectura dependía en buena medida la formación cultural de los estudiantes, además de manifestar la línea ideológica, cuando menos del grupo docente dominante. Ni que decir que la construcción de un criterio crítico estaban en relación con la naturaleza ideológica de esos enfoques. De todos modos, contaba, ya para la concreta adquisición de un lenguaje arquitectónico, el criterio y la personalidad de cada uno de los profesores de Composición Arquitectónica, quienes, irremediablemente, establecían una competencia entre sí. Esto sucedió, sobre todo cuando, en 1954, bajo la dirección del arq. Alonso Mariscal se organizó la escuela de talleres verticales - con la denominación "Escuela Vertical-Taller Integral"- que se encargaban de todos los años de la carrera bajo la coordinación de un arquitecto por cada taller(65).

Por su parte, la "teoría de la arquitectura" que se manejaba, y se consideraba vigente., - la de José Villagrán García- era tan general que no obstante el papel que jugó inicialmente como enfoque que se enfrentaría al academicismo, fue perdiendo vigor y eficacia cultural junto al funcionalismo mismo. Tal pérdida se dió en gran medida su enfoque filosófico, ecléctico-metafísico de principio y de pragmáticas y esquemáticas conclusiones, que se

64 - Ver la relación de los artículos escritos por Benlliure, en la parte final de este texto.

65 - Ernesto Alva M, "La enseñanza de la Arquitectura en México en el siglo XX. ", en La práctica de la Arquitectura y su enseñanza en México, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Nos 26-27, Méx, 1983.

distanciaban evidentemente de la complejidad de la práctica arquitectónica, sobre todo en un país como el nuestro.

### **Las vicisitudes de la enseñanza de la historia de la Arquitectura.**

El proceso que tuvo la enseñanza de la historia de la arquitectura es revelador de esos cambios, y para nosotros es harto significativo saber que José Luis Benlliure jugó en él un rol destacado. Como una muestra de esto tenemos el hecho de que llegó a ocupar la jefatura del departamento de historia, perteneciente a la escuela. Y fue durante su gestión cuando se realizaron las transformaciones a que nos estamos refiriendo.

El Seminario de Historia del Arte dirigido por Juan de la Encina se creó, para éste, en 1949. José Villagrán García sugirió al entonces director, Enrique del Moral, que invitara al exdirector del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, que había sido traído por el gobierno de México en 1938 a raíz de la guerra civil española (66)

Ese asunto tenía trascendencia, ya que se trataba de llenar el vacío que dejaba el maestro Carlos Lazo, profesor de varias generaciones, y que era toda una institución en la escuela. Naturalmente, no sólo se trataba de sustituir a Lazo, sino de plantear una nueva manera de ver la historia de la arquitectura, acorde, -según los directivos de la escuela- con la renovación arquitectónica que se operaba en ese momento.

Para ubicar correctamente esos nuevos enfoques, es necesario recordar el carácter que tenía hasta 1949 la historia de la arquitectura en la escuela. Abordada con un criterio positivista, de tintes románticos y con una visión eurocéntrica, su liga con los talleres de Composición Arquitectónica era prácticamente nula. Hasta la llegada de Juan de la Encina, las asignaturas de historia con algunas modificaciones no sustanciales - estaban estructuradas y se manejaban de acuerdo a los contenidos establecidos desde 1930 (67).

La historia de la arquitectura, en ese plan, se impartía dentro de la Historia del Arte, aunque de acuerdo a los criterios académicos, de origen Beaux Arts. La arquitectura naturalmente era considerada una de las Bellas Artes. Los conocimientos se repartían de la manera siguiente:

Primer año: Historia del Arte, Primer curso, 2½sem.  
Segundo año: Historia del Arte, Segundo curso 2½sem.  
Tercer año: Historia del Arte, Tercer curso, 2½sem.  
Cuarto año: Investigación del Arte en México, 3½sem.

El enfoque positivista, grato a la cultura de la oligarquía porfiriana, queda en evidencia desde que se plantea el objetivo general de los cursos de historia:

“ Al tratar de determinado pueblo, se estudiarán cronológicamente las obras mas importantes que se hayan producido

66.- Información tomada del libro, El Estilo, de Juan de la Encina, UNAM, México, 1977.

67.- Ver el texto citado de Ernesto Aza, y Alejandro Ochoa Vega, Enseñanza de la Historia en las escuelas de Arquitectura. Tesis de Maestría en Investigación y Docencia en Arquitectura, Facultad de Arquitectura UNAM, México, 1988.

de arquitectura, escultura y pintura, analizando la evolución de esas artes en relación con el medio en que fueron realizadas, bajo la acción individual y marcando las influencias que el arte de ese pueblo haya ejercido en otros" (68).

### **La línea ideológica del seminario de Juan de la Encina**

El Seminario de Historia del Arte dirigido por Juan de la Encina fue semillero de profesores universitarios, no sólo de arquitectura sino de otras escuelas. Los primeros profesores de la escuela de arquitectura, emanados de ese seminario fueron Ricardo Robina, César Novoa y Raul Henríquez. El contenido del seminario se basaba fundamentalmente en la estética alemana de fin de siglo y principios del presente. Saltaron así a la escena académica de la escuela de arquitectura - y como era lógico- teóricos gratos al rector de la teoría de la arquitectura (Villagrán García) como Guillermo Worringer, y naturalmente el español Ortega y Gasset. También se puso aquí en boga a Wolflin, y Conrad Fiedler. Y así, la teoría de la "visualización pura" (Fiedler) y la de la "voluntad de forma" y la *Einfuehlung* (Worringer) se convirtieron en alimentadoras de la renovación arquitectónica. Paradójicamente - sólo en apariencia- al positivismo que se preocupaba, después de todo, del arte como producto de la sociedad, se le sustituía por un interés psicologista por el objeto y su creación como mero impulso individual. surge así una de las contradicciones fundamentales de la enseñanza de la arquitectura de la escuela de la universidad, que provocaría más adelante diferencias insalvables (en 1971): la proclamada búsqueda de una arquitectura adecuada a la realidad mexicana (Villagrán García) era nutrida y apoyada por posiciones filosóficas e ideológicas acriticas, alimentadoras de enfoques conservadores. La historia de la arquitectura se reducía a una descripción lineal de carácter arqueológico.

La contradicción mencionada quedó manifiesta cuando, un grupo de arquitectos radicales que intentaron hacer arquitectura mexicana, dirigida a la población trabajadora, con un sentido crítico radical, **tuvieron que actuar marginalmente** con respecto a la línea ideológica oficial de la escuela (Me refiero a arquitectos como Enrique Yañez, Juan O'Gorman, Alberto T. Arai, quienes eran considerados incluso como izquierdistas, cuando no socialistas, cosa que los excluía automáticamente del pensamiento oficial de la Institución). También por ello se explica la facilidad con la que grupos importantes de la escuela, asumieran sin mayor preocupación El estilo Internacional. Al fin y al cabo, pensaban, ese era el lenguaje de la Modernidad.

### **Benlliure y la transformación del Seminario de Historia**

José Luis Benlliure, desde su ingreso al Seminario de Historia, se preocupó por la liga de la historia con el ejercicio de proyectos e incluso pensaba que las clases de historia deberían ser "de restirador". Esta

Idea se concretó en parte con la reapertura del **taller de historia del arte** que, se había creado en 1935 y que luego fue cerrado, en 1939. Por lo demás, Benlliure empezó a fungir como profesor de historia alderredor de 1961. ( Para esa fecha se había encargado ya de impartir clases de dibujo).

Las ideas de Benlliure con respecto a la historia eran compartidas por un grupo de profesores que se estaban incorporando en ese momento al seminario de Juan de la Encina que se encontraba ya en declinación (69). Entre los arquitectos que tenían espíritu renovador estaban Agustín Piña Dreinhofer, Juan Artigas y Jesús Barba Erdman.

Al poco tiempo de Muerto De la Encina (1964), el seminario pasa a ser Departamento de historia de la escuela) (1966). Es entonces cuando Benlliure pasa a ser jefe de ambos.

### **El plan de estudios de 1967 y los cambios en las asignaturas de historia.**

En 1967, según lo relata Ernesto Alva, se implementan modificaciones de mayor envergadura al Plan de estudios de la escuela ante el descontento creciente de algunos alumnos y profesores:

“ En el año de 1967, y después de protestas bastante violentas de un grupo de profesores y alumnos, se volvería a modificar el Plan de Estudios de la escuela....Esta vez el cambio sería un poco más audaz en algunas de las áreas, **principalmente en el área de teoría-historia**, aunque nunca respondía a las demandas planteadas, la introducción de las materia México I, obligatoria, y México II y III, optativas, fueron el único intento de responder a la solicitud de ubicar al alumno en la realidad socioeconómica del País” (70).

Antes de entrar en detalle en las modificaciones introducidas por el seminario dirigido por Benlliure, creo conveniente recordar someramente lo que aconteció en las otras áreas. Como lo señala Ernesto Alva, en el área de diseño se sustituyó la “Estereotomía” por “Dibujo Técnico” (cambio obvio ante la casi desaparición de la construcción en piedra). Al cambiar de plan anual a semestral, aumentó la posibilidad de inclusión de asignaturas. Por ello, se introdujo un paquete de diseño básico, denominado simplemente “Diseño”, un curso de “iniciación al taller de Arquitectura”, y seis talleres de arquitectura. El área técnica se estructuró en cuatro grupos básicos: Estructuras, Organización de Obra, Procedimientos e Instalaciones. Además, 20 asignaturas optativas. Se introdujo asimismo, un curso de “Diseño Urbano” (71).

Con los cambios en teoría e historia, estos nuevos planteamientos en diseño, tecnología y urbanismo ofrecían una verdadera dicotomía, al enfrentar el conocimiento de la realidad nacional y del proceso arquitectónico de una manera más objetiva, a una

69.- Conversación sostenida con el arquitecto Jesús Barba Erdman el 22 de abril de 1991.

70.- Ernesto Alva, cit.

71.- Ibidem.

práctica profesional individualista y elitista. Y esto, a pesar de que los contenidos distaban aún de corresponder a la problemática nacional. Sin embargo, ya los consejeros técnicos del Área de Teoría, y de Historia no asumían la línea por tanto hegemónica, lo cual indica la presencia del pensamiento crítico. Del área de teoría estos profesores eran E. Santos Ruiz y Alberto Gonzalez Pozo, y de la de Historia, Jesus Barba Erdman y Ricardo Arancón.

Pese a esos cambios en el Plan de Estudios no se pudo contener la crisis que ya se venía.

En cuanto las transformaciones de 1967 en el área de historia, hay que subrayar que fueron obra de un equipo de profesores que formaban la coordinación del Departamento de Historia:

Jefe del departamento, Arq. José Luis Benlliure Galán

Coordinador, Arq. Manuel Sánchez Santoveña

Jefes de Materia:

Historia de la Cultura, Prof. Vicente Martín Hernández.

Conceptos Fundamentales del Arte, Arq. Jesús Barba Erdman

Historia de la Arquitectura Y y II, Arq. Juan Urquiaga Blanco.

Historia de la Arquitectura en México, Arq. Paul Gendrop.

Materias Selectivas, Arq. Jesús Barba Erdman.(72)

Considero de suma importancia comentar el planteamiento que el Departamento de Historia hizo cuando publicó los cambios introducidos en el área, dentro del Plan de 1967.

Sin embargo, es necesario decir antes que Benlliure pensaba - con toda razón- que la historia en la escuela debería organizarse en función de crear arquitectos y no historiadores. Naturalmente, el problema a definir era qué tipo de arquitectos, y en consecuencia, que tipo de historiadores. El equipo que dirigía el Departamento de Historia, para ese entonces, tenía la intención de formar arquitectos con sentido crítico, y para ello, nada mejor que abordar la historia con ese criterio:

#### "idearios"

"El ciclo de Historia de la Arquitectura se ha estructurado de tal manera que contribuya efectivamente a la formación del estudiante como arquitecto. Lo que se ha buscado es que la clase de Historia no sea vista sólo como un complemento de índole cultural, sino como un medio eficaz de orientar al estudiante en los problemas de arquitectura y educar su capacidad crítica latente, por medio de la confrontación con las obras de todos los tiempos." (73)

Esa confrontación, sigue diciendo el documento, tratará de realizarse con un enfoque que supere a los tradicionales:

"Es por ello que se ha eliminado, en la mayor parte de los cursos el enfoque histórico-descriptivo o el arqueológico, para **dar mayor importancia a la visión histórico-crítica**; así se logrará que las diversas

72.- **devenir** , Cuadernos del Departamento de Historia. Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, octubre 2 de 1970.

73.- *Ibidem*

expresiones arquitectónicas sean comprendidas como respuesta valedera a las condicionantes de todo tipo para un momento dado, así como su carácter de formas que no pueden ser repetidas por su circunstancia de exclusividad y originalidad.”(74)

Este propósito retoma en buena medida el espíritu positivista que considera a la obra como “respuesta” a condiciones determinadas. En la situación en que se encontraban los conocimientos históricos, tal actitud significaba un avance, por el franco reconocimiento de la naturaleza social de la arquitectura, y tal convencimiento cobra mayor importancia, al someter a ese juicio a las “obras maestras”. Resalta, finalmente, la toma de conciencia acerca del carácter cultural de la arquitectura y la intención de ligar estos criterios para actuar en nuestra época:

“Con ello se persigue fundamentar históricamente la creación arquitectónica, mostrando a los alumnos los diversos sentimientos de la forma y del espacio con que cada cultura ha manifestado la manera de enfrentarse al mundo; de aquí pueden derivar sus **propios conceptos sobre el particular, integrados a las condiciones de nuestro tiempo.**”(75)

**La estructura del Plan de Historia.** Los conocimientos de historia se organizaron de la manera siguiente: Materias obligatorias 2o. Semestre: Historia de la Cultura. En esta asignatura se consideraban las relaciones de las artes plásticas - y específicamente la arquitectura- con los procesos sociales: “Su finalidad primordial es la de establecer la relación cronológica entre los diversos fenómenos de la historia y **presentar las artes plásticas en relación con los movimientos sociales e ideológicos de cada tiempo.** Con ello el alumno debe quedar ubicado en el tiempo, como producto de un desarrollo cultural y como responsable del futuro y de la continuidad del fenómeno humano y, en particular, arquitectónico” (76)

### Conceptos fundamentales del Arte

Aquí aparece con claridad el criterio de establecer la naturaleza social del arte y la necesidad de formarse una conciencia del actuar presente con un sentido crítico:

“Se trata con este curso de establecer, en el terreno de las ideas, los elementos que unen sobre el tiempo y le dan carácter de Arte y Arquitectura a los productos humanos conocidos con esos nombres. Se pretende, así dotar a los alumnos de las herramientas ideológicas necesarias para entender, críticamente, la creación artística y basarse en ellas para enjuiciar la producción propia ajena.”(77)

4o. Y 5o. Semestres.  
Historia de la arquitectura I y II.

En estas asignaturas se ven con claridad los enfoques de Benlliure con respecto a la forma arquitectónica, que se dirigen a la comprensión de ésta de una

74.- Ibidem. Negritas mías.

75.- Ibidem. Negritas mías.

76.- Ibidem. Negritas mías.

77.- Ibidem.

manera material-psicológica, eliminando las concepciones idealistas y románticas. Veamos el planteamiento completo: " La percepción y los elementos constitutivos del espacio arquitectónico".

" Con la base adquirida en los cursos anteriores, en estos dos, centrados en la arquitectura, se busca a través de los ejemplos históricos más significativos de diversas épocas, hacer ver al alumno cuáles son y cómo se han conjugado los elementos compositivos que determinan cada expresión."

"Asimismo se pretende dar una idea de las formas geométricas, no como elementos abstractos, sino en función de las percepciones que de ellas tenemos al ser materializadas y sometidas al juego de la luz en el espacio arquitectónico. Cómo son sus trazados, qué papel juegan en la mecánica constructiva y en qué manera contribuyen las formas que configuran el espacio -por sus efectos psíquicos- a la plenitud de las vivencias, para cuyo mejor desempeño fueron concebidas. Finalmente, en el curso del Sexto Semestre, **Historia de la Arquitectura en México**, se propone mostrar la "totalidad del desarrollo arquitectónico en México, relacionándolo con los procesos culturales de cada época". Es obvio lo desmesurado del objetivo, que luego se intenta compensar con las Materias selectivas. De todos modos, la intención era buena plantearse la liga con la cultura en general. El objetivo terminal es positivo, ya que expone el criterio de comprender nuestra arquitectura en su proceso, desde un enfoque crítico, para actuar en el presente con ese criterio: "El objetivo es determinar nuestra posición en el desarrollo de la arquitectura y la sociedad mexicanas."

El plan se complementaba con un conjunto de materias selectivas y dos seminarios abiertos; aquéllas eran:

6o. Semestre, **Teoría del arte** " Basado en los cursos que impartió el maestro Juan de la Encina en el Seminario de la Historia ". En rigor, el planteamiento programático en este curso es muy general. Sin embargo, a mi juicio es positivo que en la problemática de la historia de la arquitectura se siga incluyendo la del arte en general, siempre y cuando el enfoque de ésta supere los tradicionales. En el Plan que estamos analizando, sólo se indica: "Se profundizan y amplían los conocimientos adquiridos en todos los cursos anteriores y se pretende - al construir con dichos conocimientos una estructura conceptual- llegar a comprender cabalmente el fenómeno artístico en todos los aspectos de su problemática. " (78)

7o. Semestre, **Arquitectura prehispánica, y Arquitectura Española.**

8o. Semestre, **Arquitectura del Virreinato y México Independiente**

9o y 10 Semestre, **Arquitectura Contemporánea I y II**

Los Seminarios I y II, se ubicaban en los semestres 9o y 10o. Se trataba en ellos de que se estableciera un



diálogo abierto entre los participantes. El Departamento de Historia asumía la polémica que se agudizaba en la escuela, ya que en estos seminarios se planteaba abiertamente la discusión:

"...permitiendo la libre expresión de todas aquellas inquietudes que han surgido o agudizándose en su paso por la escuela, afirmar la confianza en su sentido crítico y análítico que le lleve a un progresivo desarrollo profesional y sin que pierda interés en la problemática que plantea " su contemporaneidad", especialmente en aquellos campos que no entrasen tan directamente en el estricto marco de la profesión."

### **Operatividad del Plan y el papel de José Luis Benlliure.**

José Luis Benlliure, en julio de 1991, me manifestó que el plan del Departamento de Historia de 1967, no funcionó adecuadamente, sobre todo por la desconexión que existía entre las diversas áreas. Esta situación condujo a que no se llevara a cabo la demandada correlación entre el tipo de práctica profesional que se impulsaba en la escuela, y los cada vez más acuciantes problemas urbanos. Naturalmente, y tal cosa persiste hasta nuestros días, cuenta de manera importante, la diversidad de opiniones-que también se expresan en el campo de la interpretación histórica y de los criterios teóricos - entre los sectores que demandaban el cambio. Cabría ejemplificar con la persistencia de categorías como la de "voluntad de forma", en conocimientos que se suponen críticos, en los objetivos de los programas de Arquitectura Contemporánea:

"En los cursos de Arquitectura contemporánea el alumno se enfrentará a la compleja problemática cultural que dió por resultado la aparición de nuestro estilo de vida y nuestra particular voluntad de forma."(79)

Este plan, junto con la totalidad de las modificaciones al Plan de Estudios, fue rebasado por la realidad, y tal situación no resistió el oleaje contestatario del movimiento de 1968.

Cabe mencionar, finalmente, que José Luis Benlliure preparaba para sus Clases dibujos en los que expresaba sus conocimientos y observaciones acerca de la generación de las formas históricas. (ver ilustraciones).

**Los cambios a raíz del Movimiento de 1968.** Sensible a la situación generada en el ámbito universitario- y no sólo en éste- a raíz del movimiento del 1968, y conciente de lo que ocurría en la escuela de arquitectura, José Luis Benlliure se incorpora al proyecto pedagógico-administrativo denominado Autogobierno. En rigor, los heroicos y trágicos sucesos que envolvieron a las instituciones de educación media y superior y que culminaron el 2 de octubre de aquel año, aceleraron y cualificaron en sentido radical, las contradicciones de la escuela.

79.- *Ibidem*

No era para menos. Como es del dominio público, la gesta estudiantil-popular, fué una explosión de inteligencia del país, que dejó al descubierto el desfase entre las acciones institucionales y la acelerada gravedad de las condiciones de vida de la inmensa mayoría de los ciudadanos. Afloraron las contradicciones producidas por el establecimiento de un "modelo de desarrollo" desigual, proclive a la dependencia del país y sostenido por lo general en forma autoritaria. Y como también es sabido, el peso fundamental del movimiento, lo cargaron cientos de miles de estudiantes y profesores universitarios, quienes sufrían por esa situación en el propio seno de sus escuelas, ya que en lo general, en su escala, reproducían los modelos de conducción del país.

La Escuela de Arquitectura a través de numerosos profesores y alumnos participó activamente en este movimiento, sumándose al clamor general por transformaciones nacionales hacia la democracia y por una educación acorde con la problemática del país, sobre todo aquella que afectaba a la mayoría de la población.

### **José Luis Benlliure y el Autogobierno.**

El 11 de abril de 1972 comienza el establecimiento de la alternativa académica administrativa del Autogobierno, en la escuela de Arquitectura de la UNAM. José Luis Benlliure se incorpora a un taller creado ya dentro de la nueva estructura - el Cinco- a finales del año mencionado. Un hecho significativo es que ese taller fue formado por algunos de los profesores que pertenecían al seminario de Historia y en consecuencia Benlliure tenía ahí su ámbito acostumbrado de trabajo. Incluso fue requerido para que se encargara de la coordinación del taller.

Asumir la pertenencia al Autogobierno significaba en esa etapa decidirse a correr una experiencia inédita en nuestro país en la enseñanza de arquitectura, y al mismo tiempo, estar dispuesto a enfrentar las críticas, impugnaciones y menosprecio de los arquitectos tradicionales, que no eran pocos por cierto, pero que sobre todo tenían un lugar influyente en el mercado de trabajo y en los organismos gremiales. Naturalmente, esos riesgos tenían una contrapartida histórica: participar en la construcción de una cultura arquitectónica acorde con las necesidades de las mayorías y no sólo de los grupos económicamente fuertes. Ahora bien, que la experiencia haya cumplido con este propósito dependió de las maneras como se fue dando su proceso, pero la apuesta estaba dada, los campos estaban definidos.

Como se sabe, la alternativa del Autogobierno giraba alrededor de la democratización tanto de las estructuras administrativas y de conducción de la escuela como de la enseñanza misma. Contaba con un sistema de talleres que formaban una especie de confederación y cuyo organismo máximo de decisión era la Asamblea General. Un organismo intermedio de decisión, muy importante era la Asamblea de Delegados de los talleres. Existía un Coordinador

General, que tenía que sujetarse a los acuerdos de las instancias de representación y sobre todo a la Asamblea General.

El Autogobierno se apoyaba en unos principios básicos que eran manejados como proclama. Cada taller los interpretaba con el enfoque propio del grupo que lo dirigía, y así orientaban la enseñanza, dentro del Plan de Estudios establecido. El Autogobierno tendría su propio Plan hasta 1976. Ahora bien, aquellos principios eran: **Conocimiento de la realidad** nacional, totalización de conocimientos, arquitectura para el pueblo, praxis, enseñanza dialógica. **Sin lugar a dudas**, lo más importante de la experiencia autogobernista y lo que dejó una mayor huella para las generaciones subsecuentes de arquitectos fue la apertura que tuvo hacia los ámbitos de las necesidades populares, su entrada en contacto con los problemas urbanos, de vivienda, equipamiento, servicios, infraestructura, de las comunidades populares y sectores depauperizados. Tal cosa acercó a la escuela a la cruda realidad del país e implicó la modificación del perfil de la enseñanza de la arquitectura y esbozó el camino para el surgimiento de un nuevo tipo de arquitecto:

“ Una nueva concepción del profesional de la arquitectura, que además de cumplir con los conocimientos propios, sea un individuo con una conciencia clara de su compromiso social: crítico de su realidad y posibilidad; conocer acucioso de los problemas de la vivienda y de los servicios urbanos que requieren los grupos que carecen de ella, de los problemas sociales de las grandes masas asalariadas, de los problemas de producción y de los desequilibrios de los sistemas económicos, del deterioro del medio ambiente, de los problemas demográficos y de las capacidades que ofrece la participación de los usuarios en los procesos democráticos del diseño. El arquitecto será un profesionalista que conocerá críticamente esa realidad y será también un **hábil creador de soluciones** sociales ante la necesidad de **espacios habitables**.” (80)

El Plan de Estudios contemplaba una duración de cuatro años para la carrera de arquitectura, y se estructuraban en base a cuatro áreas, naturalmente dentro del régimen de confederación de talleres. Esas áreas eran: Teoría, Diseño, Tecnología y Extensión Universitaria.

Dentro de un régimen de créditos y en base al establecimiento de objetivos precisos para cada área, los diversos talleres organizaban los conocimientos y actividades según los criterios que ya se venían aplicando. En este sentido, Ernesto Alva nos dice: “En sus aspectos particulares, el Plan de Estudios permite que cada taller del AUTOGOBIERNO le de la interpretación que sus órganos internos aprueben, de tal forma que cada taller pueda llevar a cabo como tendencia política, académica y arquitectónica, los objetivos que se proponga, dentro de las finalidades y objetivos generales del AUTOGOBIERNO.” (81)

80.- Plan de Estudios ENA-UNAM, México, 1976, Transcrito por Rafael Reygadas Robles Gil en *Universidad, Autogestión y Modernidad* (estudio comparado de la formación de arquitectos 1968-1983) CESU/UNAM Méx. 1988.

81.- Ernesto Alva M. Op. cit.

Esta estrategia educativa, era una de las expresiones definitorias del Autogobierno: **La autogestión**. Y en ese marco, cada taller tenía la atribución y libertad de definir su ideario. Como el propio José Luis Benlliure afirma, su participación en el taller fue clara en ese sentido: "asimismo, como primer coordinador del Taller 5 (actual Max Cetto y con motivo de su puesta en marcha, intervine en la formulación de su ideario y, en general, en todo lo tocante al proyecto académico para dicho taller, dentro del cual, desde entonces, he seguido vinculado a tal índole de actividades." (82)

Naturalmente, y como también el mismo lo menciona, estuvo presente la formulación del Plan de 1976 y "luego, en diversas ocasiones y en diferentes instancias de nuestra facultad, he presentado propuestas relativas al plan de estudios." (83)

Y así, extendió múltiples actividades y participaciones a nivel del Autogobierno. Y a decir verdad, su reconocida calidad profesional tanto como arquitecto como profesor le valió el respeto de la comunidad de la escuela, y -salvo excepciones de algunos comentarios aislados- no estuvo en el centro de las duras y en no pocas ocasiones agresivas polémicas que se dieron durante el proceso autogobernista. Tuvo mucho que ver en esto, que José Luis no fue afecto a asambleas y discusiones públicas. Su posición la manifiesta a través del trabajo académico y profesional directo, dentro de ámbitos y opciones ideológicas elegidas, naturalmente, por él.

Las discrepancias entre los grupos ideológicos-políticos en el seno del Autogobierno -que por cierto expresaban las diferencias existentes entre la izquierda mexicana- se concretaban en confrontaciones acerca de la democracia en la conducción de la escuela, la elección de los temas de diseño, la misma manera de entender la "arquitectura para el pueblo" y otras cuestiones. Esas discrepancias se derivaban de otras que tenían que ver con la vida nacional, tales como el papel del estado, posibilidad de realizar grandes transformaciones sociales, el lugar que ocupan en ellos las masas urbanas a través de sus demandas en ese ámbito, la naturaleza socio-política de la autoconstrucción, etc, etc.

Estas diferencias, que llegaron a expresarse en luchas por la hegemonía de los aparatos administrativos produjo vulnerabilidad en las estructuras del Autogobierno, frente a los grupos y funcionarios para los cuales éste era indeseable. Y así, en 1982, se produjo la salida de algunos talleres de su sistema, aunque en lo fundamental, siguieron sosteniendo los principios académicos del autogobierno y su intención de preparar arquitectos de nuevo tipo, conocedores de la realidad nacional y de las necesidades de las mayorías, y en consecuencia, preparados para realizar propuestas de éstas. Uno de estos talleres fué el Cinco, que desde entonces tomó el nombre de "Max Cetto", en homenaje a este arquitecto alemán que llegó a México para no vérselas con el fascismo y que ya aquí desarrolló una relevante labor, tanto profesional como pedagógica (84). A partir de entonces, Benlliure

colabora en ese taller en el cual ha tenido a su cargo, diversos niveles del área de diseño, y ha impartido cursos de dibujo y naturalmente, de historia de la arquitectura.

Actualmente -1998- el Autogobierno, como estructura administrativa autónoma, ha prácticamente desaparecido. Sin embargo, no es equivocado decir que el Movimiento respondió a un conjunto de necesidades emergentes que ahora se han profundizado y extendido; por ello su influencia abarcó con diversa intensidad, a la mayoría de las escuelas de arquitectura del país. Fue, por lo tanto un borbotón genético de una nueva cultura arquitectónica para México.

82.- José Luis Benlliure escribe esto en el Curriculum que armó el Taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, para proponerlo como Premio Universidad Nacional en la Sección de Arquitectura y Diseño de 1991, México, 1991. Benlliure fue galardonado con ese premio.

83.- *Ibidem*

84.- No resisto transcribir lo que José Luis Benlliure escribió, con su puño y letra, al margen de este texto, cuando le solicité su opinión de este trabajo: "Max Cetto, fue uno de los fundadores del Taller 5. Precisamente la reunión en que se definió el plan general para dicho taller la realizamos en casa de Max. Desde entonces hasta su fallecimiento, Max fue profesor del 5."

"Fuímos muy buenos amigos. Estuve entre los que propusimos, después de su fallecimiento, que se le diera su nombre a nuestro taller, lo cual fue aprobado unánimemente por la comunidad del mismo.

Fue un excelente maestro y verdadero humanista."

## BIBLIOGRAFIA

### Arquitectura Mexicana Contemporánea.

"Acevedo, Jesús T.

"Disertaciones de un Arquitecto. México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1967.

"Ambasz, Emilio."

"The Architecture of Luis Barragán. New York, Museum of Modern Art. 1976"

América Latina en su arquitectura

"Roberto Segre (coord.), México, Siglo XXI/UNESCO, 2a. ed., 1975."

"Ambills J., Manuel"

El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1929

"Anda, Enrique X de,

"Evolución de la Arquitectura en México, México, Panorama Editorial, 1987."

"Anda Alanís, Enrique X. de. (Coordinador)"

"Luis Barragán. Clásico del Silencio. Colegio de Arquitectos de México, A.C., Sociedad de Arquitectos Mexicanos, A.C. Fac. de Arq. Universidad de los Andes Colombia. ESCALA-COLOMBIA. Bogotá, Colombia, 1989."

Anuario de Arquitectura Mexicana

III, México, INBA, 1978, 1979 y 1980."

"Tomos I, II, y

"Arai, Alberto T."

La Nueva Arquitectura y la Técnica: México D. A. P. P. 1938.

Architecture of Ricardo Legorreta

"The, Wayne Attoe (ed.), comentarios de Ricardo Legorreta, Austin, University of Texas Press, 1990."

"La Raíz Humana de la Distribución Arquitectónica. México. Ediciones Mexicanas, S.A. 1950 "

Arquitectura de la Ciudad de México

"Textos de Enrique Espinoza y Humberto Espindola, Beatrice Trueblood (ed.), México, s.p.i. 1978."

"La Arquitectura de Manuel González Raul, México Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores s.f."

Arquitectura en México I, "México, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torres Palacios Editores, s.f."

"Arquitectura X,18." "México, Ignacio Maya Gómez Jaime Torres Palacios Editores, s.f."

Arte Moderno en América Latina "Damián Bayón (ed) Madrid, Taurus, 1985."

Atlas de la Ciudad de México.

"Gustavo Garza y programa de Intercambio Científico (comps.), México, DDF/ El Colegio de México, 1987."

Augusto H. Alvarez.

"Discurso, reflexión, ensayo, obras, currículum, México, edición de autor, 1984."

"Barnford Smith, Clive."

"Builders in the Sun, Five Mexican Architects, prólogo de José Villagran Garcia, Nueva York, Architectural Books, 1967."

"Bayón, Damián y Paolo Gasparini."

"Panorama de Arquitectura Latinoamericana, Barcelona, Blume, 1977."

"Beacham, Hans"

"The Architecture of México, Yesterday and Today, Introducción de Mathias Goeritz, Nueva York, Architectural Books, 1969."

"Barbero, Oscar"

Catálogo Bibliográfico de Teoría e Historia de la Arquitectura en México. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. Núm. 24-25. México. INBA. SEP. 1982

"Benllure G., José Luis, Alvarez., Ernesto"

La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del patrimonio Artístico. Núm. 26-27. México. INBA. SEP. 1983.

Biblioteca de la Unión Internacional de Arquitectos.

"Seis Arquitectos Mexicanos. Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 1983."

"Born, E."  
New Architecture In México. W. Morrow Co. New York  
1937.

"Browne, E."  
Otra Arquitectura en América Latina. Barcelona.  
Gustavo Gill.

"Bullrich, Francisco"  
Arquitectura Latinoamericana. 1930-1970. Editorial  
Sudamericana. Buenos Aires 1970.

"Bullrich, Francisco"  
"New Directions in Latin American, Architecture, Nueva  
York, George Brazillier, 1890"

"Cacho A., Raúl y Caso, Andrés"  
México 50 Años de Revolución. Capítulos. La Vivienda y  
las Comunicaciones. México FCE 1961.

"Cervantes, Luis de"  
"Crónica Arquitectónica prehispánica, colonial,  
contemporánea, México, CIMSA, 1952."

Contemporary Architects. "Muriel Emanuel  
(ed.), Londres, MacMillan Press, 1980."

"Cetto, Max L."  
"Modern Architecture in México. Praeger Publishers,  
New York 1961."

Clemente Díaz y de Ovando  
La Ciudad Universitaria de México. Tomo I. Reseña  
Histórica 1929-1955. Prólogo de Miguel León Portilla.  
UNAM México 1971.

"Colín, Faber"  
Candela: The Shell Builder. Reinhold Publishing  
Corporation. New York. 1963.

"Cook Shipway, Verna y Shipway Warren."  
Mexican Homes of Today. New York. Architectural Book.  
1969.

Cuarenta Siglos de Arte Mexicano.  
"Tomo III, México, Herrero. 1981""Arquitectura de Nuestro  
Tiempo"" por Carlos Mijares Bracho, ""Panorámica de la  
Arquitectura de la década 1970 - 1980""."

Cuatro Arquitectos Mexicanos.  
"México, Ignacio Maya Gómez y Jaime Torras Palacios  
Editores, 1971."

"Curtis William, J.R."  
La Arquitectura Moderna desde 1900. Madrid. Ed.  
Hermann Blume. 1982.

Damaz Paul  
Art in Latin American Architecture. Reinhold Publishing  
Co. 1963

Editores Unidos  
"4000 Años de Arquitectura en México. México, 1956."

"Fernández, Justino."  
"Arte Moderno y Contemporáneo, prólogo Manuel  
Toussaint, México, UNAM, 1952"

"Figueroa, Aníbal"  
El Arte de Ver con Inocencia. Plática con Luis Barragán.  
Cuadernos Temporales 13. UAM-A. Méx. 1989.

"Garay A., Graciela"  
"Carlos Obregón Santacilia, Arquitecto. Su Vida y su  
Obra. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del  
Patrimonio Artístico. Núm. 6 INBA. SEP. 1979."

"García Ramos, Domingo"  
"Arquitectura y Artes Decorativas. Escuela Nacional de  
Arquitectura, UNAM, México, 1966."

"Gómez Mayorga, Mauricio"  
"Ensayos Críticos de Arquitectura. Universidad  
Autónoma de Guadalajara. México, 1977."

"González Gortázar, Fernando "  
"Ignacio Días Morales habla de Luis Barragán,  
Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991"

"González Gortázar, Fernando"  
"Mathias Goeritz en Guadalajara, Universidad de  
Guadalajara, 1991"

González de León Teodoro  
"Obras y Proyectos: Arquitectura Contemporánea  
Mexicana. Central de Publicaciones, México, 1970."

"González Pozo, Alberto"  
"Enrique de la Mora, Vida y Obra. Cuadernos de  
Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. No.  
14 INBA, Méx. 1981."

"El Dominio del Entorno. SEP. Servicultura Mexicana, Méx. 1971."

"Gual, Enrique"

18 Residencias de Arquitectos Mexicanos Ediciones Mexicanas. Méx. 1951.

Guía de Arquitectura Mexicana.

"México, Espacios, 1952."

"Gutiérrez, Ramón."

"Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Madrid, Cátedra, 1983."

"Glusberg, Jorge"

"Seis Arquitectos Mexicanos, Buenos Aires, Ediciones de Arte Glaglanone."

"Hernández, Laos"

"Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna en México. Escuela de Arquitectura. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, México, 1968"

"Heyer, Paul"

Mexican Architecture. The Work of Abraham Zabludovsky and Teodoro González de León. Walter and Company. N.Y. 1978.

Historia General del Arte Mexicano.

"Tomo III, México, Hermes, 1964. Raquel Tibol, ""Epoca moderna y Contemporánea""."

"Hitchcock, Henry-Russell."

"Latin American Architecture since 1945, Nueva York, Museum of Modern Art. 1955."

International Handbook of Contemporary Developments in Architecture.

"Warren Sanderson (ed.), West Port, Greenwood Press, 1981. ""México"" por Edith y Warren Sanderson."

"Iannini, Humberto. (Compilador)"

"Charlas de Pedro Ramírez Vázquez. UAM-A / Gernica, México, 1987".

"Katzman, Israel."

"La Arquitectura Contemporánea Mexicana, México, INAH/SEP, 1963."

"Lampugnani, V. M."

"Enciclopedia de la Arquitectura del Siglo XX. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, S.A. 1993".

"Langagne, Eduardo. Vejar, Pérez-Rubio Carlos. Ríos Garza, Carlos. (Compiladores)"

"Ámbito Tres. Como una Piedra que Rueda. Reflexiones de Nuestro Espacio Cultural. México, 1992."

"Larrosa, Manuel"

Marlo Pani. Arquitecto de su Epoca. UNAM 1985.

"López Rangel, Rafael"

"Diego Rivera y la Arquitectura Mexicana. Secretaría de Educación Pública, Mex. 1986."

"Contribución a la Visión Crítica de la Arquitectura, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1977"

"Enrique Yañez en la Cultura Arquitectónica Mexicana. UAM / LIMUSA, Méx. 1989."

"La Modernidad Arquitectónica Mexicana.

Antecedentes y Vanguardias. 1900-1940. UAM-Az, Méx 1989"

Orígenes de la Arquitectura Técnica en México. 1920-1933. La Escuela Superior de Construcción. UAM-X Méx 1984.

"y Segre, Roberto."

Tendencias Arquitectónicas y Caos Urbano en América Latina. México. Ed. G. Gili. 1991.

"Luis Barragán, Arquitecto."

"México, Museo Rufino Tamayo, 1985."

"Clásico del Silencio. Enrique X. de Anda (coord.), Bogotá, Escala, 1989."

"Ensayos y Apuntes para un Bosquejo Crítico, México, Museo Rufino Tamayo, 1985."

"Luna Arroyo, Antonio"

"Juan O'Gorman. Autobiografía, Antología, Juicio Crítico y Documentación Exhaustiva sobre su Obra. Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna, México, 1973."

"Martín Hernández, Vicente."

"Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México, 1980-1925, México, UNAM, 1981."

"Mariscal, Federico."  
La Patria y la Arquitectura Nacional. Casa de la  
Universidad Popular Mexicana. Méx. 1970.

"Maza, Francisco de La"  
Sobre Arquitectura Art Nouveau. Artículo de Anales del  
Instituto de Investigación Estética No. 26. México.  
UNAM. 1957.

"México, Cincuenta Años de Revolución." "Tomo IV, La  
Cultura, México, FCE, 1962. Luis González Aparicio,  
"Introducción"; Jorge Medellín, "Arquitectura"; Pedro  
Ramírez Vázquez, "Urbanismo"; Ricardo Robina, "La  
Etapa Constructiva de la Revolución".

"México, 75 Años de Revolución."  
"México, FCE, 1988. Ramón Vargas, "La Arquitectura  
de la revolución Mexicana"; Louise Noelle,  
"Arquitectura Mexicana, 1952-1985"; Enrique  
Cervantes y Arturo Ayala Gastelum, "El Urbanismo en  
México"

Modern Architecture.  
"México, catálogo de la exposición en The Southern  
California Institute of Architecture, Santa Mónica,  
SCI/ARC Press, 1981."

"Moral, Enrique Del "  
"El Hombre y la Arquitectura. Ensayos y Testimonios.  
UNAM, Méx. 1982. "

"Myers E., Irving"  
México's Modern Architecture. The Cornwall N.Y. 1952.

Museo Nacional de Arquitectura.  
"El, México, INBA, 1990."

"Neuville Ortiz, Alfonso de"  
"10 Arquitectos Mexicanos. Editorial Galería de Arte  
Misrahi, México. 1977."

"Noelle, Louise"  
"Agustín Hernández, Arquitectura y Pensamiento,  
México, UNAM, 1986."

"Arquitectos Contemporáneos de México, México,  
Trillas, 1989."

"Ricardo Legorreta. Tradición y Modernidad, México,  
UNAM, 1989."

"Guía de Arquitectura Contemporánea de la Ciudad  
de México, México, Banamex, 1991."

Nueva Arquitectura en América Latina.  
"Presente y Futuro, Antonio Toca (ed.), México, Gustavo  
Gili, 1990".

"Obregón Santaclia, Carlos"  
"50 Años de Arquitectura en México. Editorial Patria,  
México. 1952."

25 Años de Arquitecto (1924-49). México. Imprenta  
Nuevo Mundo 1950.

"Pani, Mario y Moral, Enrique Del"  
La Construcción de la Ciudad Universitaria del  
Pedregal. UNAM. Méx. 1976.

Pedro Ramírez Vázquez.  
"Un Arquitecto Mexicano, prefacio de Pierre Vago,  
Beatrice Trueblood (ed.), Stuttgart, Karl Kramer Verlag,  
1979."

"Pérez Rayón, Reinaldo"  
Ideas y Obras. México. 1990.

"Pinoncelly, Salvador"  
"La Obra de Enrique Del Moral, México, UNAM, 1983."

Pláticas sobre Arquitectura.  
"México, SAM, 1934."

"Primera Bienal de Arquitectura Mexicana,  
1990." "México, Federación de Colegios de Arquitectos  
de la República Mexicana, 1990."

"Robina, Ricardo De"  
La Etapa Constructiva de la Revolución. Cincuenta  
años de Revolución. La Cultura t. IV.

"Robles Gil, Rafael Reygadas"  
"Universidad Autogestión y Modernidad (Estudio  
Comparado de la Formación de Arquitectos). Centro  
de Estudios sobre la Universidad, México, 1988."

"Rodríguez Prampolini, Ida"  
"Juan O'Gorman, Arquitecto y Pintor. UNAM, Méx. 1982."

"Rosell De La Lama, Guillermo y Carrasco, Lorenzo.  
"Guía de la Arquitectura Mexicana Contemporánea,  
Editorial Espacios, México, 1952."



"Sanford T., E."  
"The Story of Architecture in México. Nueva York, Norton  
1947."

"Santa María, Rodolfo y Sergio Palleroni"  
"Carlos Mijares. Tiempo y Otras Construcciones.  
Colección Somosur. Ed. ESCALA-COLOMBIA. Fac. de  
Arq. Universidad de los Andes, Colombia. División de  
Ciencias y Artes para el Diseño, UAM-X, México.  
ESCALA-COLOMBIA. Bogotá, Colombia, 1989."

"Segre, Robert y Rafael López."  
"Architectura e Territorio nell'America Latina, Milán,  
Electa Edifce, 1982."

"Sigal, Isack, Balestra Maricela"  
"Catálogo de Publicaciones Periódicas Mexicanas de  
Arquitectura, Urbanismo y Conexos. Cuadernos de  
Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico.  
Núm. 30-31, México, INBA. SEP. 1985."

"Smith Barnford, Clive"  
"Builders In the Sun. Five Mexican Architects. New York,  
Architectural Book Publishig Co. 1967."

"Sondereguer, Pedro Conrado."  
"Memoria y Utopía en la Arquitectura Mexicana,  
presentación de Louise Noelle y Carlos González Lobo,  
México, UAM/Tilde, 1989."

Textos de Humanidades  
"La Palabra de Juan O'Gorman. UNAM, Méx. 1983."

"Tribol, Raquel, Fernando González Gortázar."  
"Arte, Espacio, Urbe, Comunidad, México, UNAM, 1977."

"Toca Fernández, Antonio"  
Arquitectura Contemporánea en México. UAM /  
Gernika. México 1989.

Nueva Arquitectura en América Latina. Presente y  
Futuro. Barcelona. Gustavo Gili.

"Toca, Antonio y Aníbal Figueroa, México." "Nueva  
Arquitectura, México, Gustavo Gili, 1991."

"Trueblood, Beatrice"  
"Pedro Ramírez Vázquez, Un Arquitecto Mexicano. Karl  
Kramer, Stuttgart, 1979."

"Urquiaga, Juan, Jiménez, Victor. (Directores de la  
Investigación)."

"El Museo de Nacional de Arquitectura. Documento  
para la Historia de la Arquitectura en México, Núm. 3,  
México INBA 1990."

"José Villagrán. Documentos para la Historia de la  
Arquitectura en México. Núm. 2, México INBA 1986."

"Vargas Salguero, Ramón"  
"Historia de la Teoría de la Arquitectura. El Porfirismo.  
Tesis de Grado de Maestría. UNAM, México, 1988."

"Vargas, Ramón."  
"Historia de la Teoría de la Arquitectura: El porfirismo,  
México, UAM, 1989,"

Varios Autores  
"Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura  
Mexicana del Siglo XX. 1900-1980. Cuadernos de  
Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico.  
Núms. 20-21,22-23. Dirección de Arq. y Conservación  
del Patrimonio Artístico. SEP-INBA, Méx. 1979."

Varios Autores  
"El Art Nouveau en México. Cuadernos de Arquitectura  
y Conservación del Patrimonio Artístico. Núm. 12.  
México INBA, SEP, 1980."

Varios Autores  
Ensayos y Apuntes para un Bosquejo Crítico. Luis  
Barragán Museo Rufino Tamayo. Méx. 1985.

Varios Autores  
"Pláticas sobre Arquitectura. Sociedad de Arquitectos  
Mexicanos, México, 1934."

Varios Autores  
"Testimonios Vivos/20 Arquitectos. Cuadernos de  
Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. No.  
15-16. SEP-INBA. Méx., 1981."

Varios Autores  
"Una Década de Arquitectura Mexicana. (1968-78).  
Cuadernos de Arquitectura y Conservación del  
Patrimonio Artístico. Núm. 3. México INBA, SEP, 1979."

"Velásco León, Ernesto"  
Como Acércarse a la Arquitectura. CNCA Gob. de  
Querétaro. Ed. Limusa. México 1990. 201 p.

"Villagrán García, José"  
Introducción a una Morfología Arquitectónica. Colegio  
de México 1974.

"Panorama de 50 años de Arquitectura en México.  
Cuadernos de Arquitectura. Núm. 13, INBA. Méx. 1952."

Teoría de la Arquitectura. UNAM. Méx. 1988.

"José Villagrán, México, INBA, 1986."

"Villaseñor, Báez, Luis Francisco."

"La Arquitectura del Comercio en la Ciudad de México,  
México, Cámara Nacional de Comercio, 1982."

"Yañez de la Fuente, Enrique."

"Arquitectura, Teoría, Diseño, Contexto. LIMUSA, Méx.  
1989."

Del Funcionalismo al Post-razionalismo. Ensayo sobre la  
Arquitectura Contemporánea en México. UAM/LIMUSA.  
Méx. 1990.

18 Residencias de Arquitectos Mexicanos. (18 Homes of  
Mexican Architects). México. Eds. Mexicanas. 1951.

"Yañez de la Fuente, Enrique"

El Movimiento de Integración Plástica en la Arquitectura  
Contemporánea de México. UNAM. 1987.

"Anuario de Arquitectura Mexicana, México. INBA, 1977,  
V:IL."

Remodelación Urbana. Ciudad de México. 1971-1976.  
Departamento del Distrito Federal.

"Hospitales de Seguridad Social, prólogo de José  
Villagrán García, México, edición de autor, 1973."

"Zambrano Villa, Jorge Enrique"

"Arquitectura para la Educación Superior, Guadalajara,  
Universidad de Guadalajara, 1982"

1990 "Arquitectura Mexicana, 10 Obras, México,  
edición de autor, 1990."

## HEMEROGRAFIA

### REVISTAS

ANALES. Asociación de Ingenieros y Arquitectos  
de México, General Carlos Pacheco, Director. México,  
D.F. 1886 hasta 1905.

COSMOS. Revista Ilustrada de Artes y Ciencias,  
Fernando Ferrari Pérez, Director. Quincenal. México,  
D.F., 1882 hasta 1893.

EL MUNDO ILUSTRADO. Eduardo Aguilar, Director.  
Semanal. México, D.F., 1896 hasta 1914.

EL ARTE Y LA CIENCIA. Bellas Artes e Ingeniería,  
Arq. Nicolás Mariscal, Director y Fundador. Mensual.  
México, D.F., 1899 hasta 1911.

BOLETIN DE INGENIEROS. Bernardo A.Z. Palafox,  
Jefe de Departamento, O.C. Guzmán, Editor. Mensual.  
México, D.F., 1910 hasta 1918.

EL MAESTRO. Revista de Cultura Nacional. Enrique  
Monteverde y Agustín Loera y Chávez. Directores.  
Mensual. México, D.F., 1921 hasta 1923.

AZULEJOS. Revista. Número 6, Febrero 1922.

EL ARQUITECTO. Organó Oficial de la Sociedad  
de Arquitectos Mexicanos, Arq. Alfonso Pallares.  
Fundador. Ignacio Miranda, Editor. Mensual. México,  
D.F., 1923 hasta 1933, Arq. Carlos Somorrostro, Director.  
Bimestral.

REVISTA MEXICANA DE INGENIERIA Y ARQUITECTURA.  
Organó de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos  
de México, Ing. Ignacio Antea, Director y Gerente.  
Mensual. México, D.F., 1923 - 1977.

CEMENTO. F. Sánchez Fogarty, Director. Organó  
del Comité para propagar el uso del Cemento  
Portland, Editor. Mensual. México, D.F., 1925 hasta  
1930. Raúl Herredondo, Director.

MEXICAN FOLKWAYS. Revista en Inglés y Español,  
dedicada a Tradiciones y Costumbres Mexicanas.  
Frances Toor, Jean Charlot y Diego Rivera. Editores.  
Bimestral. México, D.F., 1925 hasta 1932. Trimestral.

TOLTECA. La Tolteca Compañía de Cemento  
Portland, Editor y Director. Bimestral. México, D.F., 1925  
hasta 1932.

FORMA. Revista de Artes Plásticas. Gabriel  
Fernández Ledezma. Director. Mensual. México, D.F.,  
1926 hasta 1928.

PLANIFICACION. Organó de la Asociación  
Nacional para la Planificación de la República  
Mexicana, Arq. Carlos Contreras, Director. 1927 hasta  
1928.

UNIVERSIDAD DE MEXICO. Organó de la Nacional Autónoma de México. Lic. Julio Jiménez Rueda. Director. México, D.F., 1930 hasta 1990. Fernando Curiel. Director.

OBRAS PUBLICAS. Organó del Departamento del Distrito Federal, Ing. Fernando Beltrán y Puga, Director. Mensual. México, D.F., 1930.

EDIFICACION. Organó de la Escuela Superior de Construcción, Ing. José Gómez Tagle. Bimestral. México, D.F., 1934 hasta 1936.

CASAS. Sociedad de Arquitectos Mexicanos. 1935, México, D.F.

UNIVERSIDAD. De Cultura Popular, Abog. Miguel N. Lira. Director. Mensual. México, D.F., 1936 hasta 1985. Ramiro Cardona Boldo. Director. Trimestral.

ARQUITECTURA Y DECORACION. Organó de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Arq. Luis Cañedo Gerard. Director y Editor. Mensual. México, D.F., 1937 hasta 1938.

ARQUITECTURA MEXICO. Ing. Arturo Pani, Fundador y Director. Trimestral. México, D.F., 1938 hasta 1972. Arq. Mario Pani, Director. Bimestral.

ARQUITECTURA. Selección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración, Arq. Mario Pani, Director. Trimestral. México, D.F., 1938.

ARQUITECTURA Y LO DEMAS. Arq. Lorenzo Favela, Editor y Director. Mensual. México, D.F., 1945.

SAN CARLOS. Organó de la Escuela Nacional de Arquitectura, Guillermo Rosell, Director. Enrique Manero, et. al. Editores. Trimestral. México, D.F., 1946 - 1947.

ESPACIOS. Integral de Arquitectura y Artes Plásticas, Guillermo Rosell De la Lama. Trimestral. México, D.F., 1948 - 1958.

ARQUITECTO. Popular de Arquitectura, Román Millan Jr., Director General, Escuela Nacional de Arquitectura, Editor. Mensual. México, D.F., 1954 hasta 1983. Arq. Carlos Somorrostro. Director. Bimestral.

ARQUITECTOS DE MEXICO. Manuel González Rul, Jorge Gleason Peart, Directores y Fundadores. Trimestral. México, D.F., 1956 - 1968.

CALLI. Colegio de Arquitectos de México, Oscar Urrutia R., Director General. Mensual. México, D.F., 1960 hasta 1975. Julio Chiw, Alejandro Gaitán, Dirección Colectiva.

IMCYC. Instituto Mexicano del Cemento y el Concreto, a.c., Lic. Juan Manuel Hallivis, Director. Bimestral. México, D.F., 1963 hasta 1987. José Antonio Nieto Ramírez. Director. Mensual.

CONESCAL. Centro Regional de Construcción Escolares para América Latina, Dr. Gonzalo Abad Grijalva, Director. Trimestral. México, D.F., 1965 hasta 1983. Arq. Rodolfo Almeida, Director General.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA LATINOAMERICANA. Rafael López Rangel. Presidente del Consejo Editorial. Periódica. México, D.F., 1976 Segunda Epoca 1989.

ARQUITECTURA - AUTOGOBIERNO. Escuela Nacional de Arquitectura Autogobierno, UNAM, Material Didáctico, Jesús M. Barba Erdman, Coordinador General, Víctor Jiménez, Edición. Mensual. México, D.F., 1976 - 1980.

LA SEMANA DE BELLAS ARTES. Instituto Nacional de Bellas Artes / Dirección de Literatura, Lic. Juan José Bremer, Director General del INBA. Semanal. México, D.F., 1977 - 1981. Abraham Orozco González, Director.

COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL ESTADO DE JALISCO, A.C., Arq. J. Jesús Hernández P., Editor. Bimestral. 1978.

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD. Colegio de Arquitectos de México - Sociedad de Arquitectos Mexicanos, Carlos Flores, et. al. 1979.

FEDERACION DE COLEGIOS DE ARQUITECTOS DE LA REPUBLICA MEXICANA, (FCARM). Arq. Serapio Pérez Loza, Presidente, Arq. Manuel Chowell, Vicepresidente. FCARM. Editor. 1981.

ENTORNO. Arquitectura, Arquitectura de Paisaje, Diseño Urbano, Medio Ambiente. Mario Schjetne Garduño, Félix Sánchez y Carlos Bretschneider, Dirección. Trimestral. México, D.F., 1982 - 1983.

AUTOGOBIERNO. Arquitectura, Urbanismo y Sociedad. Facultad de Arquitectura - Autogobierno, UNAM. Arq. Ricardo Flores Villasana, et. al. Consejo Editorial. Semestral. México, D.F. Nueva Epoca 1983.

TRAZA. Temas de Arquitectura y Urbanismo. Carmén Bernárdez, Isaac Broid, Humberto Ricalde, Pedro C. Sendereguer, Directores. Bimestral. México, D.F., 1983 hasta 1986.

MEXICO EN EL ARTE. Publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes. Francisco Serrano. Director. Trimestral. México, D.F. Otoño 1985 - Verano 1989.

ARQUITECTURA. Revista Periódica de Arquitectura, Isaac Broid. Director. Trimestral. México, D.F. Primavera 1991.

DE ARQUITECTURA. Cuaderno de Ensayo y Crítica, Víctor Arias. Director. Periódica. México, D.F. 1991.

**LISTADO CRONOLOGICO DE LA OBRA  
DEL ARQ. JOSE LUIS BENLLIURE.**

1943 Dibujos y acuarelas de edificios eclesiásticos (publicados en la revista "Arquitectura") para el Arq. Mario Pani en México, D.F..

1944-1950 E T A P A E S C O L A R .

1946 Propuesta de Gasolinera. Proyecto realizado como estudiante de la Esc. Nal. de Arq. de la UNAM. Calificada por su maestro el Arq. Enrique del Moral con Primera Mención. En México, D.F..

1946 Hotel en Acapulco. Proyecto realizado como estudiante de la Esc. Nal. de Arq. de la UNAM. Sus maestros: Arq. Enrique del Moral y Arq. Augusto H. Alvarez, obtuvo el premio de Excelencia.

1947-1949 Dibujos y acuarelas de edificios y conjuntos arquitectónicos de valor histórico. en Italia.

1950 Conjunto Habitacional. Multifamiliar. Proyecto presentado con tres variantes distintas y realizado como estudiante de la Esc. Nal. de Arq. de la UNAM. En México, D.F..

1950-1961 S E G U N D A E T A P A .

Fábrica de radios y televisores para la Empresa Zenith en colaboración con el Ing. José Cano. en Naucalpan, Edo. de Méx..

Tres casas. Proyecto (dos de ellas construidas), en Lomas de Chapultepec, México. D.F..

Capilla del Seminario Mayor . En colaboración con el Ing. José Cano. en Tlalpan, D.F..

Casa de vacaciones para alumnos y profesores del Seminario Mayor de Tlalpan. Proyecto. En Cuernavaca, Mor.

Dos casas habitación. Terminación y remodelación. En Polanco, México, D.F..

Casa habitación en la calle de Juan Escutia. Remodelación. En colaboración con el Ing. José Cano, en México, D.F..

Dos casas habitación. Remodelación. En Cuernavaca, Mor..

Seminario Menor. Primer Proyecto (presentado como Tesis de Licenciatura). En Cuajimalpa, D.F.. Premiado con la Segunda Medalla en la Bienal Hispanoamericana de arte de Madrid, España.

1957-1961 Conjunto Aristos (en Av. Insurgentes esq. con Aguascalientes). Proyecto y construcción. Colaboración de DIRAC en el cálculo estructural. En México, D.F..

Casa habitación (aprovechando la estructura existente). Proyecto. En Lomas de Chapultepec, México, D.F..

**1962-1985 T E R C E R A E T A P A**

1960 Sede de la Organización Panoamericana de la Salud. Proyecto para concurso. Obtuvo el Segundo Premio. En Washington, EUA..

1961 Edificio dela Peugeot. Proyecto para concurso. En Bucnos Aires. Argentina.

Hotel. Proyecto. En la Ciudad de México.

Casa habitación en Av. de las Palmas. Proyecto. En México, D.F..

Seminario Menor con pabellones para aulas y dormitorios. Segundo proyecto. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En Tlalpan, México, D.F..

Bar anexo al Hotel El Cano. En Acapulco Gro..

Iglesia en Jardín Balbuena. Proyecto y Construcción. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En México, D.F..

Iglesia en Prado Vallejo. Proyecto y Construcción. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En México, D.F..

Casa habitación. Proyecto. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En las Lomas de Chapultepec, México, D.F..

Edificio de Oficinas. En colaboración con Alcjandro Shoenhofer. En las Lomas de Chapultepec, México, D.F..

Centro de Convenciones. Proyecto. En Ensenada, Baja California Norte.

1967 Primer Proyecto para la Nueva Basílica de Guadalupe. México, D.F..

Casas de fin de semana. Proyecto. En Cuernavaca, Mor.

Casa habitación. Presupuesto. En Ciudad Satélite. México.

Dos tipos de casas para profesores de la UNAM. Proyecto. Por encargo del Dr. Ignacio Chávez.

Restauración del Templo del Pocito. Participación en las obras de Restauración. Colaboración en supervisión y proyecto estructural del Ing. Manuel González Flores. En Villa de Guadalupe. México, D.F..

Plaza del templo del Pocito. Diseño. En la Villa de Guadalupe. México, D.F..

Dos casas habitación. Proyecto. Obras dirigidas por José Luis Benlliure, padre. En Madrid, España.

Bloques de Departamentos. Proyecto. En colaboración con José Luis Benlliure, padre. En Altea, España.

Oratorio. Proyecto. En Lourdes, Francia.

Edificio de Departamentos. Proyecto. En Murcia, España.

Pabellón principal de un panteón. Proyecto para un concurso privado. Obtuvo el Primer Premio. En México D.F..

1960-1965 Centro Eurokursaal. Proyecto para concurso. Obtuvo el Cuarto Lugar. En San Sebastián, España.

Opera de Madrid. Proyecto para Concurso. En Madrid, España.

Centro Pompidou. Proyecto para concurso. En París, Francia.

Edificio de Departamentos en la calle de Sevilla. Proyecto. En México, D.F..

Edificio de Departamentos en la Av. Alvaro Obregón. Proyecto. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En México, D.F..

1970 Nueva Basílica de Guadalupe. Participante en la elaboración del proyecto, con Pedro Ramírez V., Alejandro Shoenhofer, Gabriel Chávez de la Mora, Javier García Lascurain, Manuel González Flores y Félix Colinas. En la Villa de Guadalupe, México, D.F..

1971-1972 Casa habitación Familia Enseñat. Proyecto. En Somosaguas, Madrid, España.

Conjunto habitacional de Izcalli. Proyecto y construcción. Por encargo del Instituto Auris. En Toluca, Estado de México.

Dos Poblados. Proyecto de remodelación y recuperación. Por encargo del Instituto Auris. En colaboración con Juan Urquiaga, Víctor Jiménez, Enrique Lastra y Alejandro Juárez Pareyón. Estado de México.

Palacio Municipal. Proyecto. Por encargo del Instituto Auris. En Ocoyoacac, Estado de México.

Museo arqueológico. Proyecto. Por encargo del Instituto Auris. En Ocoyoacac, Estado de México.

Unidad Habitacional San Gabriel. Proyecto de 600 casas de 12 tipos diferentes. Por encargo del INFONAVIT. En las cercanías de Toluca, Estado de México.

Bloques de vivienda en la sección de Unidad el Rosario. Proyecto. Por encargo del INFONAVIT. En Atzacapotzalco, D.F..

Prototipos de vivienda y Diseño de unidad prefabricada de Cocina-Baño. Proyecto. Por encargo del INFONAVIT.

Casa Habitación. Proyecto. En Bosque de las Lomas, México, D.F..

Edificio de Departamentos. Proyecto. En Acapulco, Gro. Por encargo de la Secretaría del Patrimonio Nacional y en colaboración con Juan Urquiaga, Víctor Jiménez, Enrique Lastra y Alejandro Suárez Pareyón. Restauración y Remodelación de:

Ex Convento de Santa Catalina (actual Hotel Presidente)

Plaza de Santo Domingo.

Zócalo de la Ciudad

Casa de los Siete Príncipes  
En la Ciudad de Oaxaca, Oax.

1979-1985 Catorce casas habitación. Proyecto. En Valle de Bravo Estado de México.

1981 Dos nuevos poblados. Proyecto. Además construcción de casa muestra. Por encargo de la CFE. En colaboración con Victor Jiménez, Miguel Angel Ortega, Pablo Benlliure, José María Bilbao y Gustavo Seman. En Simojovel, Chiapas.

Conjunto de 40 casas. Proyecto. En colaboración con Alejandro Shoenhofer. En Contadero, México, D.F..

Casa habitación. Proyecto. En Tlayacapan, Mor..

Dos casas habitación en Desierto de los Leones. Proyecto. En México, D.F..

1985 Tres casas habitación. Proyecto. En colaboración con Pablo Benlliure. En Valle de Bravo, Estado de México.

1985 Casa Habitación. Proyecto. En colaboración con Pablo Benlliure y Miguel Angel Ortega. En Valle de Bravo, Estado de México.

#### 1985-1992 C U A R T A E T A P A

Por encargo de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes:

Biblioteca José María Luis Mora. Proyecto y construcción del nuevo edificio y la Restauración del existente.

Plaza frente al Palacio de Bellas Artes. Proyecto. Oficinas, biblioteca y sala de conferencias del Museo de San Carlos. Proyecto de Ampliación.

Plaza de la Solidaridad. Proyecto para concurso.

Escuela de Lauderia (anexo al Conservatorio Nacional de Música). Proyecto.

Edificio de oficinas de BANAMEX. Anteproyecto.

Auditorio Nacional. Proyecto de Reacondicionamiento.

Edificio de La Palestina. Remodelación.

Edificio en dos frentes: Bolívar y Cinco de Mayo (entre el Edificio de la Palestina y el Ex Convento de Bethlemitas). Remodelación.

Edificio de las antiguas oficinas de Ferrocarriles Nacionales de México. En la esquina 5 de Mayo y Bolívar. Remodelación de Fachada.

Edificio de oficinas para el Banco de México en 5 de Mayo y callejón de la Condesa. Remodelación.

Cúpula de Palacio de Bellas Artes. Proyecto de Remodelación.

Proyecto de la Alameda Poniente.

Museo para el Mural "Un Domingo en la Alameda". Proyecto y Construcción.

Ex Convento de San Diego. Restauración y rescate del Portal. México, D.F.

Pinacoteca del Virreinato. Sala de Música de cámara, cafetería, etc.. Proyecto de Remodelación.

Plaza de la Solidaridad. Proyecto.

Nuevo Edificio para la Cámara Nacional de Comercio. Restauración del existente y de tres casas anexas, así como la Remodelación de dos edificios anexas.

Todos éstos edificios ubicados en la Ciudad de México.

Casa de la Cultura. Proyecto de Remodelación. En Tlaxcala, Tlax.

Casa habitación . Proyecto. En colaboración con Gerardo Vargas y Pablo Benlliure. Lomas de Vista Hermosa, México, D.F..

Jardín Antonio Machado. Proyecto. Por encargo del Ateneo Español de México. En Polanco, D.F..

Desde 1990. Por encargo de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes:

Edificio de oficinas administrativas del INBA. Dos diferentes proyectos.

Detalles relativos a los trabajos iniciados a fines de los ochenta en diversos edificios.

Edificio en la calle de Madero y la casa colindante con dicho edificio. Proyecto de Remodelación de Fachada y Restauración de la casa.

Todos éstos proyectos ubicados en la Ciudad de México.

Colegio Bilbao. (Primaria, Secundaria y Bachillerato).

Proyecto y realización. En colaboración con José María Bilbao R.. En desierto de los Leones, Ciudad de México.

Edificio de oficinas. Proyecto. En Tampico, Tamps.

Y a lo largo de toda su vida profesional, el Arq. José Luis Benlliure ha desarrollado incontables esquemas y anteproyectos. Por ejemplo: Los estudios para prototipos de viviendas prefabricadas, a realizarse en Madrid, con el sistema Koslov, de origen soviético.