

COLOR Y PASIÓN

# Mexico Stad Yucatán

MASA Y VACIO

**I think that  
the ideal place  
must contain  
elements of magic,  
serenity, sorcery  
and mystery.**

LUIS BARRAGÁN



ARCHIPEL

---

## TEKSTEN

Sigrid Decramer

Miek Goossens

Dominique Pieters

Wim Supply

---

## FOTO'S

Sigrid Decramer

---

## GRAFISCH ONTWERP

Ronny en Johny<sup>be</sup>

---

## MET DANK AAN

Annemie Hauspie

Alberto Kalach

Juan José Kochen

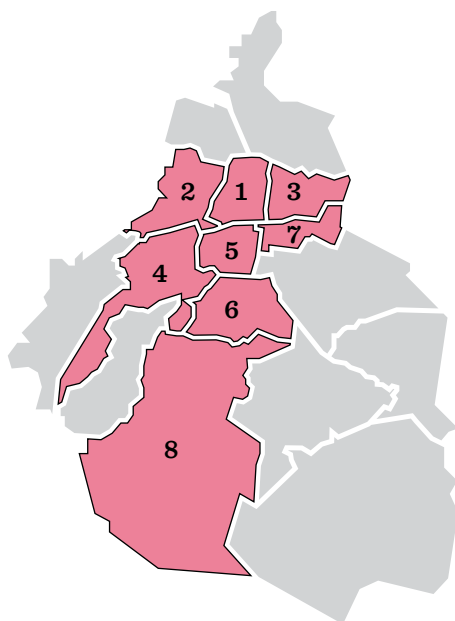
Mariana Margain-León

---

## MET DANK AAN ONZE SPONSORS



|                              |            |
|------------------------------|------------|
| <b>VOORWOORD</b>             | <b>3</b>   |
| <b>THEMATEKSTEN</b>          | <b>9</b>   |
| <b>1 CUAUHTEMOC</b>          | <b>49</b>  |
| <b>2 MIGUEL HIDALGO</b>      | <b>69</b>  |
| <b>3 VENUSTIANO CARRANZA</b> | <b>111</b> |
| <b>4 ALVARO OBREGON</b>      | <b>119</b> |
| <b>5 BENITO JUAREZ</b>       | <b>135</b> |
| <b>6 COYOACAN</b>            | <b>143</b> |
| <b>7 IZTAPALAPA</b>          | <b>165</b> |
| <b>8 TLALPAN</b>             | <b>171</b> |
| <b>NOORD</b>                 | <b>177</b> |
| <b>ZUID</b>                  | <b>201</b> |
| <b>BIOGRAFIEËN</b>           | <b>217</b> |





## Color y Pasión

“Si tienes un hondo penar, piensa en mi... Si tienes ganas de llorar, piensa en mi...”<sup>1</sup>

Wenende gitaren zingen in je hoofd. Je voelt de Mexicaanse passie en pijn. Het lied, bij ons bekend in de versie van Luz Casal<sup>2</sup>, is in 1943 ontstaan uit het hart en het bloed van de Mexicaan Agustín Lara. Romantisch, passioneel, zinnelijk, tragisch en wreed, dat zijn de Mexicanen en hun geschiedenis. En kleurrijk. Het overrompelende kleurpalet is adembenemend en doorspekt de cultuurervaring van deze reis.

Het diepe blauw van Frida Kahlo. Het snijdende rood van Diego Rivera of Juan O’Gorman. Het verblindende goud van Mathias Goeritz. Het verglijdende glooiende felle wit van Félix Candela. Het in zon gedrenkte oker van Ricardo Legoretta en het mysterieuze dieproze van Luis Barragán.

Het Salk Institute van Louis Kahn in San Diego, California aan de Mexicaanse grens was de aanzet van deze Mexicoreis. Alhoewel Salk weinig door kleur is vormgegeven, is de invloed van Barragán op het magistrale binnenplein, uitkijkend op zee, blijven nazinderen.

<sup>1</sup> “Als je zwaar verdrietig bent, denk aan mij. Als je wil wenen, denk aan mij.”

<sup>2</sup> Het lied kennen we uit de film van Pedro Almodovar: ‘Tacones Lejanos’ / ‘High Heels’ (1993).

“In Mexico heb ik een architect ontmoet:

Luis Barragán... een absoluut buitengewone persoonlijkheid. Doorheen zijn tuinen vloeit een kleine bron van stromend water, en dat is zo ingrijpend dat alle aangelegde landschappen ter wereld het moeten afleggen.” — Louis Kahn

Luis Barragán was ook voor ons een openbaring. Zijn poëtische verbeelding creëert tuinen, huizen en fonteinen van adembenemende schoonheid: metafysische landschappen voor meditatie en sereniteit. Ook de ontdekking van zijn geaardheid en levenswandel, zijn diepgeworteld geloof en zijn innerlijke identiteitsstrijd was een openbaring. Hijzelf zegt daarover: “Mi hogar es mi refugio, una pieza de arquitectura emocional.”<sup>3</sup>

Maar Mexico is zoveel meer dan Barragán.

We vertrokken op prospectie met een lijst van 228 projecten. Uiteindelijk zijn een 60-tal sites en projecten weerhouden die volgens ons een sprankelend overzicht vormen van de veelkleurige ziel van de Mexicaanse architectuur en zijn geschiedenis. Een zeer gevarieerde selectie die ons en hopelijk jullie heerlijk passioneel en emotioneel zal verrassen. Een typisch Archipelprogramma.

“Mexico is geen curiosum om te bezoeken, maar een leven om te worden geleefd.” — Henri Cartier-Bresson<sup>4</sup>

“Er is geen opwinding in de wereld te vergelijken met de opwinding van het besef dat je op weg bent naar Mexico.” — Philip Guedalla<sup>5</sup>

3 “Mijn huis is mijn refuge, een plek van emotionele architectuur.”

4 Henri Cartier-Bresson ging op 26-jarige leeftijd met een etnografische expeditie naar Mexico die mislukte, maar hij besliste er te blijven en te fotograferen.

5 Philip Guedalla (1889–1944) was een Britse advocaat, historicus en reisverslaggever.

## Masa y Vacio

Mexico-stad zinkt. Zes centimeter per jaar. Zachtjesaan. Alsof het hierover beschaamd is. Natuurlijk was het geen goed idee om een stad op te richten op een klein eiland in het midden van een meer. En bovendien, om het Texcoco-meer later droog te leggen en er de funderingen van een miljoenenstad de modder in te jagen. Verwijt het de arend die volgens de ontstaanslegende hier een slang wilde verorberen.

Ondanks alles is het een stad die blijft bewegen. Ook al is het niet steeds duidelijk in welke richting. Het maakt deel uit van haar contradictorische natuur: een stad geobsedeerd door haar verleden, maar open voor alles wat nieuw is. Een dynamisch en efficiënt bolwerk dat tegelijk chaotisch en corrupt is. Met een architectuur die doorheen de geschiedenis steeds opnieuw is gedefinieerd door de specifieke relatie tussen massa en leegte, tussen monolithische monumentaliteit en open ruimte. Tijdens de twintigste eeuw was de Mexicaanse architectuur bedreven genoeg om ruimtelijke en monumentale concepten zoals bij de ruïnes van Teotihuacán of het door paleizen en religieuze bouwwerken omzoomde derde grootste stadsplein ter wereld, de Zócalo, te vertalen naar een hedendaagse vormtaal. De campus van de Nationale Autonome Universiteit van Mexico (UNAM), ingehuldigd in 1952, is zonder twijfel het meest ambitieuze modernistische voorbeeld hiervan. Mario Pani en Enrique del Moral brachten voor elk gebouw een vooraanstaand architect, een jong architect en een architectuurstudent samen.

De architectuurtaal is modern –vrije plattegronden, gebouwen op pilotis, grote glasoppervlakken–, maar twee karakteristieke onderscheiden de campus van generische moderne architectuur: de reïnterpretatie van Meso-Amerikaanse platformen in de esplanades en de toevoeging van talrijke (veelal driedimensionale) muurschilderingen op de gevels door onder andere Juan O’Gorman, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera en Francisco Eppens.

Voorbij enig politiek discours is monumentaliteit in Mexico-stad ook op een abstracte manier benaderd door coryfeeën als Luis Barragán. De Torres Satélite, vijf enorme gekleurde prisma’s in het midden van een snelweg, zijn ontworpen vanuit het perspectief van de autobestuurder – de droom van elke Italiaanse futurist. Hier is het evenwichtsspel omgekeerd: de massa vormt het statische centrum, de leegte is de instabiele perimeter als perpetuum mobile. Ook de kleuren van de Azteekse muurschilderingen vormen niet alleen hier, maar in talloze poëtische projecten van Barragán de abstracte protagonist. En dat alles onder de blauwe hemel, el cielo azul.

Maar de eindeloze hemel en de zeemzoete zon kunnen ook pittig en scherp zijn... In ‘Bajo el sol jaguar’<sup>1</sup> (1982) brengt Italo Calvino in zijn kenmerkende droge taal verslag van een reis naar Mexico met zijn echtgenote Olivia. Hij vertelt hoe ze zich beiden –net zoals nage-noeg alle Mexicanen– overleveren aan eten. Onder de afstandelijke taal schuilt een intensiteit van emotie. In eerste instantie gebruikt het koppel met relatieproblemen het soms mondverschroeiende eten als substituuut voor sex. Maar Calvino stelt via deze primaire obsessies ook scherp op het kannibalisme. Hun ‘honger’

naar 'verslindende' gemeenschap staat tegelijk symbool voor de bloederige geschiedenis van het land. Niet alleen de inheemse offerrituelen of de koloniale massaslachtingen, maar ook de hedendaagse wreedheid ontsnapt er niet aan.

Het Tlatelolco-plein, beter bekend als het plein van de drie culturen (met pre-hispanische ruïnes, een koloniale kerk en een modernistisch cultureel centrum) is zo'n tragische plek. Niet alleen omwille van de studentenmoord van 1968. Het gebeurt soms dat Mexico niet langzaam zinkt, maar zinkt met overtuiging. Zonder schaamte. Dat gebeurde in 1985, wanneer een aardbeving de stad verwoestte. Onder de meeste modernistische gebouwen die in elkaar zakten, bevonden zich ook appartementsgebouwen van Nonoalco-Tlatelolco uit 1964. Van de 102 residentiële gebouwen met 12.000 wooneenheden zijn er die dag twaalf verdwenen. Sindsdien is de plek van cruciale waarde binnen de geschiedenis van de metropolis en betekent de datum het einde van het geloof in het moderne utopia. Maar in Mexico-stad is niets statisch. Ondanks het gegeven dat 63 procent van de woningen door de bewoners zelf zijn samengesteld uit afval en/of goedkope materialen (sloppenwijken of *autoconstrucción*), schieten nieuwe wolkenkrabbers en luxueuze residenties als paddenstoelen uit de grond. Controversiële openbare gebouwen zoals het Soumaya Museum, geboren als een spectaculair anachronisme, staan lijnrecht tegenover elegante en voorzichtige meesterwerken zoals deze van de hand van Alberto Kalach. Gevoelige stedelijke interventies zijn doorgevoerd, publiek transport geraakt stiltesaan georganiseerd en de bouw van een nieuwe luchthaven door Norman Foster en Fernando Romero (FR.EE) zal starten.

Eigenlijk is Mexico-stad niet aan het zinken. De ciudad dobert. Als kurk. Hoe hard je ook probeert haar onder water te duwen, ze komt steeds weer naar het oppervlak. Ze zweeft.

Dominique Pieters.

1. 'Onder de zon van de jaguar'

Tekst geïnspireerd op het artikel 'A floating coark' door Juan Carlos Cano in 'Tank Magazine', m.u.v. de passage over Italo Calvino.



Sportfaciliteiten voor het UNAM door Alberto T. Arai, 1952

# Mexico

Het buitengewone, vaak regionalistische karakter van de moderne Mexicaanse architectuur gaat terug op verschillende tradities: het onderdrukte precolumbiaanse erfgoed van sacrale terrassen en piramides, de nog levende volkscultuur van de inheemse bevolking, de overblijfselen van de door de Spaanse koloniale heersers gestichte steden met hun schaakbordpatroon, de herenboerderijen en kloosters van het platteland en de populistische beloften van de revolutionaire cultuur aan het begin van de twintigste eeuw. De laatste monumenten uit de dictatuur van Porfirio Díaz (1877–1911), het Palacio Legislativo (1903) van de Franse architect Emile Benard en het Teatro Nacional (tegenwoordig Bellas Artes, 1904–1918) van de Italiaan Adamo Boari, waren exponenten van de meest extravagante import van de academische Europese stijl en waren aan de vooravond van de revolutie in 1910 nog niet voltooid. De verbouwing van het Palacio Legislativo (Carlos Obregón Santacilia, 1932) tot een gestroomlijnde, vrijstaande ‘koepel’, herdoopt tot ‘monument van de revolutie’, en de aanpassing van de binnenruimte van het Teatro Nacional door enkele van de radicaalste Mexicaanse muurschilders, laten zien dat het gedachtegoed van de revolutie uitstekend in staat was een moderne traditie binnen de Mexicaanse cultuur voort te brengen. Santacilia (1896–1961), wiens Bank van Mexico het meest geslaagde voorbeeld is van de Mexicaanse art deco, was de overgangsfiguur in het assimilatieproces van de modernistische invloeden.

Diego Rivera (1886–1957), een van de belangrijkste schilders van Mexico, was in de vroege jaren twintig in Parijs een aanhanger van het kubisme. Hij introduceerde de geest van de moderne architectuur in Mexico door Juan O’Gorman de opdracht te geven voor de bouw van zijn huis en dat van zijn vrouw, de surrealistische schilderes Frida Kahlo. De twee huizen, die in 1929 en 1930 naast elkaar in Mexico-Stad werden gebouwd, geven inderdaad blijk van een vakkundige beheersing van de taal van het modernisme door het gebruik van vlakken, horizontale strokenramen, wenteltrappen en sheddaken – een parafrase van Le Corbusiers atelier voor Amédée Ozenfant in Parijs (1920–1922). Tegelijkertijd demonstren ze de onmiskenbare Mexicaanse voorkeur voor krachtige, contrastrijke kleuren: het huis van Riviera is scharlakenrood, dat van Kahlo ultramarijnblauw. O’Gorman was de eerste Mexicaanse architect die rationalistische gebouwen realiseerde, waaronder de kleine stadswoning Palmas 81 (1929–1931) en de Escuela Vocacional (1934), beide in Mexico-Stad. Als productief muurschilder en overtuigd socialist nam hij in de jaren vijftig afstand van de lichtheid en transparantie van de Internationale Stijl, omdat die de belangen van het kapitalisme zou representeren, en ging over op het gebruik van archaïsche vormen en materialen. Het eerste resultaat was het piramidevormige ontwerp voor Rivera’s nieuwe atelier in El Pedregal, ‘Anahuacali’ (1944–1945), opgetrokken uit reusachtige lavablokken.

Terwijl in de jaren dertig andere vertegenwoordigers van de moderne architectuur, zoals José Villagrán García, Juan Legorreta, Enrique Yáñez, Augusto Álvarez en Enrique del Moral, die zich op een minder dramatische manier tot het regionalisme bekeerden, stimuleerde het populistische programma van de Partido

Revolucionario Institucional (PRI), die Mexico zonder onderbreking sinds de jaren twintig van de twintigste eeuw regeert, een nationale architectuur, die in de jaren vijftig en zestig leidde tot een werkelijk Mexicaanse stijl. Zelfs Mario Pani, een van de vooraanstaande Mexicaanse vertegenwoordigers van de moderne architectuur en opgeleid in Parijs, ontwierp in zijn streven naar een nationale identiteit de torenflat Torre Banobras (ook Torre Insignia genoemd, 1964, met Luis Ramon) als een neo-archaisch, piramideachtig volume. Voor de vormgeving van de details van zijn aangrenzende woonblok in Nonoalco-Tlatelolco (1964–1966), de grootste woonwijk in Mexico (95 hectare voor 70.000 bewoners, tegenwoordig voor een groot deel vervallen als gevolg van schade aan de constructie door de aardbeving van 1985) zijn de decoratieve motieven ontleend aan de precolumbiaanse cultuur.



Torre Banobras/Torre Insignia door Mario Pani, 1964

Halverwege de twintigste eeuw was Pani de belangrijkste Mexicaanse architect. Hij was hoofdredacteur van het tijdschrift *Arquitectura*, ontwerper van de eerste sociale woningbouwprojecten *Presidente Alemán* (1947–1949) en *Presidente Juárez* (1950) en van grote openbare gebouwen als het ministerie van Waterhuishouding (1950–1951), alle in Mexico-Stad. Zijn moderne stijlvormen, die hij op grote schaal toepaste, reiken van zijn staatsinstituut voor de lerarenopleiding in Mexico-Stad (*la Normal*, 1945–1947), dat naar het werk van Auguste Perret neigt en voorzien is van muurschilderingen door José Clemente Orozco, tot aan zijn hoogbouwhotels en kantoortorens met gordijngevels aan de *Paseo de la Reforma* in Mexico-Stad. Soms hanteert hij expressivistische vormen, bijvoorbeeld in de luchthaven van Acapulco (met Del Moral, 1952–1955).

De synthese tussen moderne plasticiteit, antieke monolithische vormen en brede terrassen van de universiteitsstad van Mexico-Stad (1947–1952), ontworpen door Carlos Lazo Barreiro jr., Mario Pani en Enrique Del Moral, effende de weg voor een nieuwe monumentaliteit. Tot de bevolgen vertegenwoordigers van deze stroming behoorde Pedro Ramírez Vázquez, die als eerste president van de *Universidad Autónoma Metropolitana* (UNAM) de invloedrijkste figuur van de architectonische cultuur van Mexico werd. Zijn antropologisch museum in Mexico-Stad (1963–1964, met Jorge Campuzano), een grote binnenhof met een omgekeerde piramide waarlangs ter verkoeling water stroomt, en zijn uitgestrekte plein voor de trechtervormige basiliek van Guadalupe (1975–1976) verenigen moderne bouwtechnische verworvenheden met een door de Azteken geïnspireerde vormgeving van de ruimte. Zijn streven naar een sterk beeldende architectuur was bij hem verbonden met een gedegen onderzoek

naar geprefabriceerde systemen. In dezelfde geest realiseerde Agustín Hernández Navarro een aantal openbare gebouwen. Zijn school voor folkloristisch ballet (1964–1968) en de campus van het Heroico Colegio Militar (1974–1975, met Manuel C. Rul), beide in Mexico-Stad, zijn formalistische, op terrassen geplaatste composities.



Ballet Folklorico door Agustín Hernández, 1968

De meest begaafde vertegenwoordigers van deze monumentale stijl zijn Abraham Zabludovsky en Teodoro González de León. Zij werken vanaf 1968 samen, maar realiseren ook eigen projecten. De ruimtelijke syntaxis van de antieke terrassen verrijken zij met moderne articulaties van de ruimte. Hun meest geslaagde bouwwerken zijn het Auditorio Nacional in het Chapultepec-park (1985) en, eveneens in Mexico-Stad, de kantoren van Banamex (González de León, 1986–1988), een uitbreiding van het achttiende-eeuwse Palacio de los Condes, waarin de vensters geraffineerd worden veranderd in vooruitspringende zonweringselementen. Met het Paleis van Justitie (1991–1992, met Juan Francisco

Serrano) en de Fondo Cultural Económico (1994), beide in Mexico-Stad, getuigt González de León van zijn affectie met het late werk van Le Corbusier, bij wie hij aan het einde van de jaren veertig kort had gewerkt. Een tweede belangrijke stroming binnen het Mexicaanse regionalisme wordt vertegenwoordigd door Luis Barragán. In de jaren twintig schiep Barragán (net als andere architecten uit Guadalajara, onder wie Rafael Urzúa en Ignacio Díaz Morales) nostalgische versies van de Spaanse koloniale architectuur. Na zijn reis naar Parijs (1931–1932) ontwierp hij echter abstracte woningen zonder enig historisch detail. Zijn gerijpte stijl ontstond in de late jaren veertig onder invloed van de kunstenaars Mathias Goeritz en José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira (Chucho Reyes). In zijn eigen woonhuis in Mexico-Stad (1947–1949) paste hij de ruimtelijke types en vormelementen van de koloniale hacienda toe –de besloten patio, het dichte traliewerk en de zwaar gepleisterde muren met diepe kozijnen– en vervreemde ze van de context en de geschiedenis door contrasterende kleurencombinaties aan te brengen in magentarood en geel naar het voorbeeld van de inheemse feestversieringen. Met de Duitse emigrant Max Cetto realiseerde Barragán een aantal kleine woonhuizen, die net als de vroege ontwerpen van Ludwig Mies van der Rohe zijn opgebouwd uit verspringende vlakken. Het museum voor de avant-garde El Eco van Goeritz uit 1952 is in hetzelfde idioom ontworpen. De kleurigheid van Barragán heeft grote invloed gehad op het postmodernisme in Mexico en daarbuiten. Zijn bekendste leerling is Ricardo Legorreta. Deze heeft Barragáns taal van kleine contrasterende kleurvlakken vertaald naar de grootschaligheid van luxe hotels, openbare gebouwen en kantoorcomplexen, waarbij hij de details zozeer benadrukte en het palet



Museo El Eco door Mathias Goeritz, 1952

van contrasterende kleuren zo intensiverde dat ze tot clichés werden die tegenwoordig als ‘mexicanidad’ bekendstaat. Voor de Chrysler-fabriek in Toluca (1963–1964) en het hotel Camino Real (1967–1968) trok hij Goeritz aan als artistiek adviseur. Legorreta was Mexico’s productiefste architect van de late twintigste eeuw. Hij heeft talrijke belangrijke gebouwen in de Verenigde Staten gerealiseerd (waaronder de bibliotheek van San Antonio, Texas, 1992–1994). Twee nieuwe gebouwen in Monterrey, de op twee na grootste stad van Mexico, het museum voor hedendaagse kunst Marco (1991) en de stadsbibliotheek (1994–1995), tonen zijn vaardigheid in het verbinden van ruimtelijke situaties met behulp van kleurrijke effecten, en zijn voorliefde voor niet-dragende elementen als hangende gewelven omwille van het dramatische effect. Onder de talrijke navolgers van Barragán is Andrés Casillas de meest subtiel: zijn eigen woonhuis in Bosques de Las Lomas (1992) is een dwingende studie in licht en afgewogen volumes. Carlos Mijares Brancho

behoort tot de meer traditionalistisch ingestelde architecten. Hij werkt uitsluitend in baksteen, alhoewel de draagconstructie vanwege het aardbevingsgevaar uit gewapend beton bestaat. Mijares verbindt bogen en gewelven zodanig – bijvoorbeeld in de episcopale kerk in Lomas (1991–1992) dat er fantastische gebergten van licht ontstaan.

Een derde richting in de hedendaagse Mexicaanse architectuur wordt vertegenwoordigd door een lokale interpretatie van geavanceerde bouwtechnieken. Deze stroming ontleent haar inspiratie deels aan de assimilatie van Europese architecten en de nabijheid van de Verenigde Staten, deels aan nieuwe materialen. De uit Spanje geëmigreerde Félix Candela perfectioneerde het gebruik van dunne, hyperbolisch-paraboloïdische schaalconstructies, bijvoorbeeld in de kerk La Virgen Milagrosa in Mexico-Stad (1953), en bereikte daarmee tot dan toe ongeëvenaarde technische prestaties.

Het zwierige gewelf van de open kapel in Lomas de Cuernavaca (1957–1958) en het bloemvormige restaurant in Xochimilco (1957–1958, met Joaquín Álvarez Ordoñez) zijn verbluffende ingenieursconstructies, maar ze bevinden zich ook op de rand van de formalistische kitsch. Achteraf gezien blijken Candela's beste gebouwen zijn fabrieken, vooral de distilleerderij voor Bacardi in Cuautitlán (1960).

Het staalskelet en de glazen vliesgevel werden door vooraanstaande Mexicaanse architecten op een innovatieve manier toegepast: in de jaren veertig door Juan Sordo Madaleno, Santiago Greenham, Vladimir Kaspé en Augusto Álvarez in kleine huizen, voordat ze in de jaren zestig tot het lokale standaardrepertoire van kantoorgebouwen gingen behoren. Álvarez realiseerde het toentertijd hoogste gebouw in Latijns-Amerika, de 27 verdiepingen hoge Torre Laninoamericana in



Torre latinoamericana door Augusto Álvarez, 1953

Mexico-Stad (1950–1953, met Manuel de la Colina en de ingenieurs Adolfo en Leonardo Zeevaert), ongeveer in de trant van de wolkenkrabbers van Raymond Hood uit de jaren dertig. Voor de haaks verstevigde draagconstructie van het Pemex-gebouw in Mexico-Stad (1982–1984, vijftig verdiepingen) nam Pedro Moctezuma de ingenieursoplossingen over die het bureau Skidmore, Owings & Merrill had toegepast in het John Hancock Center in Chicago (1970). Maar ook voor de vijftig overige wolkenkrabbers in Mexico-Stad werden de technische oplossingen uit het noorden gehaald. De twee andere Mexicaanse metropolen, Guadalajara en Monterrey, vielen tijdens de regering van president José López Portillo (1976–1982) ten prooi aan radicale infrastructurele veranderingen en stedenbouwkundige saneringsprogramma's. De historische centra van beide steden werden van hun kern ontdaan en ondergingen technocratische megastructurele ingrepen, waarvan

de Plaza Taptía in Guadalajara en de Macroplaza in Monterrey met hun ondergrondse autowegen, gestapelde ondergrondse parkeergarages en grote voetgangersplateaus goede voorbeelden zijn.

Sinds de late jaren tachtig streeft men naar een gevoeliger toepassing van geavanceerde technologieën. Deze nieuwe trend, die folkloristische en historische beelden evenzeer afwijkt als de meedogenloze praktijken van de stadsvernieuwing, richt zich op de bijzonderheden van de context en neemt daarbij zeer geavanceerde constructies, dragende glaselementen, roestvrijstalen kolommen en timmerwerk op maat te baat. Binnen de jongere generatie, waartoe ook Isaac Broid, Luis Vicente Flores, Claudio Gantous en Albin Vasconcelos y Elizondo behoren, vallen vooral Enrique Norton en Alberto Kalach op. Norton (TEN Arquitectos) leverde met de internationale toneelacademie in Churubusco (1993–1996, met Ove Arup & Partners) een ingenieursprestatie die zich kan meten met de Europese hightecharchitectuur. Het gebouw, gesitueerd in de ‘Stad der Kunsten’, bestaat uit een kolossale huls in de vorm van een buis van zeven verdiepingen met aparte volumes voor de bibliotheek, de lesruimtes en het theater.

De achtergrond waartegen de architectuur van TEN moet worden gesitueerd, is eerder de harde werkelijkheid van het dagelijkse leven in een overbevolkte en vervuilde stad, dan nostalgie naar het koloniale of precolumbiaanse tijdperk. Hoewel Kalach (TAX Arquitectos) bijna net zo vertrouwd is met de gedetailleerde architectonische hightechvormgeving, heeft hij toch meer belangstelling voor conventionele typologie en meer alledaagse technieken en materialen; de vallende lavablokken in de cirkelvormige binnenhof van het metrostation San Juan de Latrán in Mexico-Stad (1995) zijn

bovendien een treffende verwijzing naar de chaos van de metropool.

In deze jaren is het historische centrum van Mexico-Stad, met zijn grandioze barokpaleizen en barokkerken, door de Unesco tot werelderfgoed verklaard, bijna zevenhonderd gebouwen zijn voorgedragen voor restauratie. Door Legorreta gerenoveerde gebouwen, bijvoorbeeld het Palacio de San Ildefonso (1994), verrijken het historische weefsel met nieuwe kleurpaletten. Bij andere gebouwen is voor geavanceerde oplossingen gekozen, zoals bij de verbouwing van de Galeria de Arte Alternativa (1993) door Flores. Flores nam een voorbeeld aan de museuminstallaties van Carlo Scarpa en zondert het historische gebouw af van een moderne technologische infrastructuur. De aanleg van het Parque Ecológico in Xochimilco (1990, met José Luis Pérez) van Mario Schjetnam is een poging delen van de 'drijvende tuinen', die ooit dienst deden als groenteleverancier van Mexico-stad, als recreatiegebied aan de gemeenschap terug te geven. In het algemeen kan men zeggen dat de huidige houding van Mexico tegenover techniek, monumentenzorg en stedelijke dichtheid in het licht van de problemen waarmee het land heeft te kampen, heeft geleid tot een breed spectrum van regiogebonden oplossingen.

Lexicon van de architectuur van de twintigste eeuw

# De procolumbiaanse beschavingen van Azteken en Maya's

De kunst van alle precolumbiaanse volkeren is verenigd rond zekere gemeenschappelijke concepten, zoals een gelijkaardige benadering van stedenbouw en de belangrijkste constructie, de piramide. De ceremoniële centra zijn gekenmerkt door een aanleg met afwisselend open ruimte, verzonken partijen, taluds en grote massieve constructies –de piramide– met de onbetwifelbare dominantie van het taludmotief samen met het onveranderde gebruik van trappen en van getrapte profielen op verscheidene niveaus.

Alle precolumbiaanse beschavingen waren in wezen neolithisch: het wiel was niet bekend, stenen werktuigen waren de norm; koper en goud werd enkel gehamerd toegepast en legeringen zoals brons waren onbekend. Net zoals lastdieren: alles werd op de rug van mensen vervoerd. De ploeg was eveneens onbekend: het land werd bewerkt met een delfstok. Geld kende men niet, maar ruilhandel speelde een belangrijke rol in de maatschappij. De markt, zowel de dagelijkse als de jaarmarkt, was dan ook een belangrijk sociaal centrum. Ongelijkheden bij het ruilen werden bijgepast met cacaobonen, want er werd chocolade gedronken, een product dat nog steeds zijn inlandse naam draagt. Aan godsdienst en ritueel werd veel belang gehecht; priesters waren zo talrijk als de goden, evenals tovenaars – zowel vrouwelijke als mannelijke. Dit deel van de precolumbiaanse godsdienst bleef bestaan na de verovering en vermengde zich met het christendom wat aanleiding gaf tot een eigenaardig mengsel onder de inlandse

bevolking. Het schrift was onbekend, maar men maakte gebruik van pictogrammen en hiërogliefen.

Ondanks de technische achterstand waren de precolumbiaanse culturen artistiek zeer ontwikkeld. Aardewerk was de hoofdindustrie en ondanks het ontbreken van het pottenbakkerswiel wisten zij een grote verscheidenheid van stijlen en typen te verwezenlijken. Hun kunst blonk uit in de architectuur en in de beeldhouwkunst en in mindere mate in de schilderkunst. De architectuur der tempels was zeer indrukwekkend en in oorsprong polychroom. De heiligdommen van de godheden stonden steeds op hoogte, bovenop een reeks van terrassen, gewoonlijk drie. Een steile trap leidde naar de top en de verdiepingen werden versierd met gebeeldhouwde slangenmuilen, menselijke schedels en andere motieven die tot doel hadden angst op te wekken. Het doel was de aandacht te vestigen op de offersteen of het altaar op de top, waar menselijke slachtoffers door de priesters werden gedood om de goden gunstig te stemmen. Aangezien het gewelf als afdekking van een binnenruimte niet bekend was, waren de tempels op de piramiden eerder bescheiden van afmetingen en zijn grote binnenruimtes een onbekende. De tempel herbergde slechts een godenbeeld en speelde verder geen rol tijdens de bijeenkomsten en feesten die zich op de pleinen rond de piramiden afspeelden.

In de loop der XIVe eeuw – en dus amper tweehonderd jaar voor de komst van de Spanjaarden – verspreidde zich een invasie van nomaden over centraal Mexico, waar voordien reeds verschillende hoogstaande beschavingen hadden gebloeid. Deze Azteken voerden nieuwe godsdiensten in alsook nieuwe organisatievormen. De politieke basiseenheid was nu een in een stad

residerende stam die in zijn behoeften voorzag door het bebouwen van zijn eigen gebied en daarenboven door schattingen van onderworpen stammen. De leidende persoonlijkheid in de staat was het hoofd van een adellijk geslacht dat ook bekleed was met godsdienstige waardigheid. De Tenocha's of Azteken van Tenochtitlán (= Mexico Stad) vormden enerzijds een stamverband en anderzijds een machtige staatkundige eenheid. De stad Tenochtitlán werd omstreeks 1325 gesticht, in het midden van het nu verdwenen meer Texcoco waarop het huidige Mexico City zich uitstrekt. Ten tijde van de aankomst van de Spanjaarden was de stad door middel van dijken verbonden met het omliggende. In feite was Tenochtitlán een stam-stad, maar voor de Spanjaarden scheen het een hoofdstad van een keizerrijk. Wij beschikken over een uitstekende beschrijving van de stad door de getuigenis van Bernal Diaz del Castillo, een soldaat uit het gevolg van Cortés, die een buitengewoon levendige geschiedenis van de verovering van Mexico heeft nagelaten. In het midden van de stad stond de hoofdtempel op zijn piramidale basis. Honderden schelds op rekken omringden het altaar en de sporen van mensenoffers waren zichtbaar. Godenbeelden stonden alom waarvan sommige bekleed met edelstenen en goud. Straten en plaatsen waren niet talrijk, wel de kanalen en bruggen. De huizen waren gebouwd rondom een open binnenruimte en bemeubeld met matten en kussens van stro. De maaltijden bestonden hoofdzakelijk uit mais, ananassen, vanille en groenten zoals bonen, pompoenen en pepers; huisdieren waren onbekend op de hond na, die voor zijn vlees werd gekweekt. Gevogelte daarentegen vulde de kippenhokken. Zij kenden ook katoen, rookten tabak en verfraaiden hun kleren met veren. Vanuit deze stad ondernamen de Azteken veroveringstochten naar de naburige stammen waar zij in contact

kwamen met andere godsdiensten en culturen waarvan zij elementen assimileerden, maar ook krijgsgevangenen maakten voor hun godsdienstige slachtingen die uitgevoerd werden op de top van de piramide. Hun onmenselijke optreden had hen de haat van de naburige inlandse staten berokkend, voornamelijk van de de Tlaxcalteken die de bondgenoten van Cortés zullen worden met de ondergang van het Azteekse rijk als gevolg.



Tekening uit het verslag over de verovering van Mexico door Bernal Díaz del Castillo, toen hij deel uitmaakte van het leger van Hernán Cortés.

Tenochtitlán, de hoofdstad die veroverd en vernietigd werd door de Spanjaarden, was de culminatie van een imperiale metropolitaanse beschaving. Het was het Rome van een uitgestrekt gebied dat onderworpen werd door terreur, door een cultus van geweld en bloed. Azteekse kunst is dan ook doordrongen van drama, angst en grandeur, nodig om de onderworpen volkeren te imponeren en het beeld over te brengen van een almachtige en onvervangbare staat. Het is echter niet gemakkelijk om in hun kunst de exclusief Azteekse elementen te onderscheiden. Immers, de Azteken overwonnen eerst om dan de verworvenheden van de overwonnenen te assimileren, waarbij het niet duidelijk is of de stukken geleverd werden als een soort van schatplicht aan de heerser ofwel gemaakt werden in de hoofdstad zelf door vreemde ambachtslieden.

Wanneer de Azteekse beschaving zich in Centraal- en West-Mexico ontwikkelde in de veertiende en vijftiende eeuw, bloeide de Mayacultuur in zuidoost Mexico, op het schiereiland Yucatán en verder zuidwaarts in Honduras, Guatemala tot in El Salvador en dit over verscheidene honderden jaren gaande van de vierde eeuw BC tot in de zestiende eeuw, wanneer ook deze beschaving door de Spanjaarden wordt vernietigd. De Mayacultuur was de meest ontwikkelde van alle precolumbiaanse culturen, niet in het minst door hun astronomische waarnemingen waardoor zij een uiterst nauwkeurige kalender hadden ontwikkeld.

Dit wordt ook geïllustreerd door de toepassing van het kraaggewelf zonder gewelfsleutel in hun architectuur – elders onbestaande. Bij de Maya's bestaat een gelijkheid aan ideeën, technieken en wetenschappelijke kennis die aan deze cultuur, ondanks regionale verschillen – een opvallende eenheid verleent in ruimte en tijd.



Deze merkwaardige culturen werden met de komst van de Spanjaarden quasi totaal vernietigd, maar kenden een clandestien voortbestaan in de volkscultuur die tot op de dag van vandaag merkbaar is in de Mexicaanse samenleving. Deze uit zich onder meer in de intensieve beoefening van de katholieke godsdienst die op bepaalde manieren blijft appelleren aan de precolumbiaanse rituelen.

De Mexicaanse modernisten van de 20ste eeuw zullen zich bewust inspireren op de architectuur en de stedenbouw van de precolumbiaanse volkeren om een eigen identiteit te ontwikkelen.

Miek Goossens

#### Bronnen

Castedo, L.: A History of Latin American Art and Architecture (1969); Verlinden, Ch.: Het ontstaan van de Atlantische beschaving (1971); Lavachery, H.: Les Arts Anciens du Mexique (l'Emulation 1933-8); Díaz, Bernal: The conquest of New Spain (1963); Parry, J. H.: The age of reconnaissance. Discovery, exploration and settlement 1450-1650 (1973).

# De verovering van Mexico door Hernán Cortés

Geruchten aangaande het Azteekse rijk hadden de Spaanse Antillen bereikt. Ontdekkingsreizigers naar de Mexicaanse kusten vanuit Cuba wisten wonderen te vertellen over het rijk van Moctezuma en de fabelachtige stad Tenochtitlán, wat de hebzucht van velen aanwakkerde. Onder hen conquistador Hernán Cortés die in 1519, zonder de toelating van de gouverneur af te wachten, het eiland verlaat met een groep stoutmoedige avonturiers. Hij landt ter hoogte van het huidige Vera Cruz en versterkt daar zijn positie. Na vier maanden verbrandt hij zijn schepen en trekt hij het totaal onbekende binnenland in waar hij reusachtige moeilijkheden overwint en zware gevechten levert met plaatselijke stammen.

Na drie maand bereikt hij Tenochtitlán met slechts zeshonderd Spanjaarden, zeventien paarden en een uitrusting die ver superieur was aan deze van de inlanders. Aanvankelijk stelde de inheemse bevolking zich verdraagzaam op ten opzichte van de keizer. Deze houding was ingegeven door het geloof dat hun blanke god Quetzalcoatl, die westwaarts in zee was vertrokken, zou terugkeren. De Azteken vermoedden dan ook dat Cortés deze blanke godheid was. Maar de verdraagzaamheid tegenover de veroveraars slaat al vlug om in verzet door de arrogante houding van de Spanjaarden. De vondst goud en buit was namelijk beneden de te hoog gespannen verwachtingen gebleken, zodat men de Azteekse heerser ervan verdacht geheime voorraden te verbergen. Cortés inlandse tolk en minnares Malinche werd niet alleen door de overheersers, maar ook later door de Spaanse inquisitie koortsachtig gevraagd naar



de plaats van de schat van de Azteken. Daarenboven was de voedselproductie van de Mexica – die in hoofdzaak van mais en enkele groenten leefden – niet voorzien op de vraatzucht van de Europeanen. Tijdens een afwezigheid van Cortés – die zich moet verantwoorden voor ongewettigde afwezigheid op Cuba – ontaardt dit verzet in een ware opstand. Moctezuma wordt hierbij gestenigd door zijn eigen volk dat hem gebrek aan moed verwijt. De Spanjaarden zijn verplicht de aftocht te blazen tijdens de beruchte ‘Noche Triste’ waarbij zij sterke verliezen leden. De vierhonderd overgebleven soldaten hergroeperen zich onder de teruggekeerde Cortés en in bondgenootschap met het krijgslustige volk der Tlaxcalteken – de aartsvijanden van de Azteken – marcheren de Spanjaarden in 1521 tegen Tenochtitlán dat van mei tot augustus wordt belegerd. De overgave van de stad was het teken van de ondergang der Azteekse macht. De verwoesting van de stad die er op volgde, was



totaal. Cortés liet de piramiden aftoppen en met het puin werden de kanalen gedicht en gaandeweg het meer. Met gerecupereerde steen werden de eerste kerken gebouwd op de grondvesten van de heidense heiligdommen. Verwijzingen naar de inlandse cultuur werden verwoest. Een totaal nieuwe stad verrees op de puinen van Tenochtitlán.

De verovering van Mexico leidde zoals elders in de 'ontdekte' gebieden tot een migratie van West-Europeanen en hiermee samengaan tot de overplanting van Europese godsdienstige ideeën, van staatkundige en sociale organisatievormen, van economische en culturele verwezenlijkingen. Het ging echter niet alleen om overplanting van de Europese cultuurpatronen, maar ook om hun aanpassing bij de eigen etnologische, geografische en economische toestanden van het nieuwe land. Het leverde een boeiende koloniale cultuur op, die zijn invloed zal laten gelden op het Mexicaanse modernisme van de twintigste eeuw.

Miek Goossens

# Mexico en het genaturaliseerde modernisme<sup>1</sup>

---

“What is new in Mexican architecture may often seem ancient, even pre-Hispanic; what is old, even pre-Hispanic, may often seem surprisingly contemporary.”

Hans Beacham, *The Architecture of Mexico*

---

## Ontmoeting met Europa – de koloniale periode van 1519 tot 1810

Met de aankomst van de Spanjaarden in 1519 start voor Mexico een periode van drie eeuwen Spaanse dominantie waarbij de aanwezige precolumbiaanse culturen op geen enkel begrip konden rekenen. De christelijke godsdienst en de Catalaanse taal werden opgelegd en uit de vermenging van beide rassen ontstond een nieuw ras, de Mexicaan. De onwetendheid en de onverschilligheid van de blanken tegenover de culturen die zij ontdekten, droeg bij aan de ondergang van de verscheidene bestaande beschavingen.

Voor vele Spanjaarden die naar de ‘Indiën’ trokken, was één doel minstens zo belangrijk als het vergaren van rijkdom en genieten van macht, nl. het winnen van zielen. De kerstening, gesteund door de politieke dominantie en door grote rijkdom, slaagde er vlot in om het concrete karakter en het drama van de heidense riten

te vervangen door de abstracties van het christendom. Fysiek kon dit doel worden bereikt door de heilige teocallis (piramiden) te slopen en door op hun plaats kerken te bouwen. Hiervoor werden Europese constructiemethodes (gewelf) en stijlopvattingen geïmporteerd, met de barok als hoogtepunt. In welke mate precolumbiaanse artistieke waarden en uitvoeringspraktijken bleven doorleven, is stof voor onderzoek, maar er kan niet worden ontkend dat een atavistisch instinct overleefde naast en terzelfder tijd als de Europese vormen, afhankelijk van de sterkte van de inlandse roots.<sup>2</sup>

### Onafhankelijkheid vanaf 1810

Wanneer Mexico zich in de loop van de 19de eeuw losmaakt van de Spaanse dominantie en een zelfstandige republiek wordt, dan werd hiervoor een prijs betaald, want de banden werden zowel politiek als cultureel doorgeknipt. De culturele breuk betekende een negatie niet enkel van het Iberische verleden maar evenzeer van het diepste wezen van Mexico zelf. Het gevolg hiervan was dat de 19de eeuwse kunst in Mexico niet langer Spaans was; nu was het Frankrijk dat de officiële smaak domineerde, met een hoogtepunt in het neoclassicisme als aanval op de eerder dominerende barok tijdens het kolonialisme. Een belangrijke ingreep van de jaren 1860 zal de stedenbouwkundige aanleg van Mexico Stad bepalen: de Avenida Paseo de la Reforma, een brede as van het Chapultepecpark naar de Zócalo, gebaseerd op Europese en meer bepaald Franse voorbeelden. Op het einde van de 19de eeuw laten nieuwe constructietechnieken en met name het gebruik van metalen constructies de creatie toe van grote gebouwen met brede, kolomvrije binnenruimtes en van infrastructuurwerken. Er ontstaan nieuwe somptueuze gebouwen in gemengde 'beaux-arts'-stijl hetgeen in het centrum van



Mexico City op schitterende wijze wordt geïllustreerd door het Palacio de Belles artes (1902–1907, interieur 1932) en het Palacio de Correo de México (1904) beide naar ontwerp van de Italiaanse architect Adamo Boari. Parallel aan de vreemde invloeden gaat er een groeiend belang uit van de archeologische ontdekkingen die rond deze tijd opgang maakten en inzicht gaven in het belang van de pre-Hispanische beschavingen.

## Twintigste eeuw – de geboorte van een genaturaliseerd modernisme

### Periode 1920–1950

De Mexicaanse revolutie van 1910–1920 ageert tegen het dictatoriaat van president Porfiro Díaz (1876–1911) en was in hoofdzaak een vraag naar agrarische hervorming om het land in handen te geven van de boeren. Dit geloof gaf het signaal voor een nieuw tijdperk in de Mexicaanse maatschappij waarbij zaken die het volk aanbelangen –opleiding, gezondheidszorg en huisvesting, uitbreiding

van de burgerrechten – de voornaamste doelstellingen vormden van de politiek. De overheid, als bron van de staatsfondsen, wordt de drijvende kracht voor de architectuur die door de regeringen wordt ingezet als drager van deze sociale bekommernis. Van de geïmporteerde stijlen is het functionalisme dé stijl die een antwoord biedt op de sociale zorgen van de overheid en die tegemoet komt aan de plaatselijke nood aan scholen, hospitalen en huisvesting en daarenboven op een goedkope manier kon worden gerealiseerd door weinig geschoolde arbeidskrachten. De vormtaal van Le Corbusier wordt vanaf 1930 algemeen overgenomen. Door José Villagrán García, door zijn gebouwen, zijn inspanningen als professor (sinds 1925) en zijn rekrutering van jong talent, adopteerde een leidende groep van architecten de Internationale Stijl. Juan Legarreta, Juan O’Gorman, Enrique del Moral, Alberto T. Arai en Enrique Yáñez ontketen een revolutie tegen de pastiches en de vele neostijlen door toepassing van de meest radicale theorieën van Le Corbusiers *Vers une Architecture*. Dit politiek en sociaal geïnspireerde geïmporteerde purisme ontwikkelt echter een sterke tegenstand. Het geval van Juan O’Gorman illustreert deze houding. Aanvankelijk verdedigt hij een sterk functionalisme gedurende de heroïsche periode van de jaren 1930, met als typevoorbeeld de studio’s die hij bouwde voor zichzelf, Rivera en Kahlo (1930–31) waar hij desondanks ook reeds inheemse volkse elementen legt op pure Corbusiaanse vormen: kleuren uit de vernaculaire architectuur en omheining van cactussen als lokale vegetatie. Deze houding wijzigt naar een extreem uitgewerkte Maya- en Mexicaanse barokstijl in zijn eigen huis in Pedregal (1956-afgebroken). O’Gorman is de illustratie van een groeiende tendens naar een particulier Mexicaans functionalisme dat bewust voorzien

wordt van een plaatselijke toets door o.m. het gebruik van lokale materialen (lavasteen<sup>3</sup>) en plaatselijke technieken, incorporatie van kunstwerken (zie thematekst muralisme, p 43) en inheemse flora, gebruik van traditionele kleuren en texturen en waardoor een alternatief modernisme ontstaat.

Maar ook de voorliefde voor Art Deco-elementen in de architectuur van de jaren '30 van de vorige eeuw getuigt van de afkeer van de simpele vormen van de functionele architectuur: het was een manier om moderne vormen te synthetiseren met decoratieve elementen die refereerden naar de koloniale traditie.

Er ontstaat een architectuur die getuigt van een eigen expressie die tegelijkertijd modern én nationaal is. Het verkrijgen van een eigen identiteit gebeurt op verschillende manieren, zowel door het verwerken van lokale historische formele referenties –precolumbi-aanse<sup>4</sup> én koloniale<sup>5</sup> – als door het ‘vermexicaniseren’ van uit Europa geïmporteerde stijlen. Bij de historische factoren is de diepgewortelde en krachtige traditie die heeft gediend om het proces van nationale zelfaffirmatie te voeden in een strijd tegen het opleggen van stijlen, ideeën en vormen vanuit Europa, en recenter, uit de Verenigde Staten. De Mexicanen grepen terug naar hun pre- en postcolumbiaanse tijden.

Het algemene verlangen om te breken met de dictaten van de Europese scholen om een eigen nationale expressie te smeden die tradities, sociale noden en zelfs politieke formules zou samenbrengen, heeft ertoe geleid dat de vroege vormen van Mexico's moderne architectuur waren gebaseerd op de notie van dienstbaarheid aan de gemeenschap; zij droegen de stempel van een authentiek patriotisme en is in zekere zin dus een 'staatsarchitectuur'. Deze idee zal de architectuur in

Mexico decennialang beheersen. De zelfaffirmatie van de Mexicanen in termen van hun inlandse roots was een logische artistieke reflectie van de politieke en sociale revolutie.

Vanaf 1938 doet zich de invloed gelden van de immigratie van Duitsers (Max Cetto en Hannes Meyer) en Spanjaarden (Félix Candela, Tomás Bilbao e.a.) op vlak van onderwijsmethoden, idealen en formele en technische mogelijkheden. Merkwaardig is hoe vlug deze in Europa opgeleide architecten en verdedigers van het functionalisme worden ‘vermexicaniseerd’.

### De Jaren '50 en '60

De jaren '50 zijn gekend als de periode van de ‘heroïsche architectuur’<sup>6</sup> ingevolge de grote economische groei en bevolkingstoename. Er was geloof in de vooruitgang, in de creatie van de kosmopolitische stad, met nieuwe officiële gebouwen, luchthavens, grote wooncomplexen en musea. Urbanistische vernieuwing spreekt ook uit de bouw van grote overdekte markten die naast commerciële functies nog andere diensten bevatten (stockage, kindercrèche, dienstenzones, recreatie e.a.). De grootste toen was La Merced (Enrique del Moral) met 6.000 stallen. De belangrijkste creatieve onderneming van Félix Candela behoort tot deze periode met industriële gebouwen en kerken als tegemoetkoming aan de plaatselijke nood aan zowel commerciële als religieuze architectuur van de bevolking. Zijn opvatting over ruimte in architectuur is afgeleid van de absolute dominantie van een structurele vorm die hij tot haar volste expressie heeft gebracht – de cascarón of schelp – en die hem universele en verdiende faam heeft bezorgd. Zijn vertrekpunt is een vrije, economische en functionele positie; voor hem is het vooral nodig om schelpen te bouwen die goedkoop, bruikbaar en aangepast zijn

aan de Mexicaanse omstandigheden, wat betekent: vermijden van dure staalconstructies en gebruik maken van de overvloed aan goedkope, maar uitstekende werkkraft. Op die manier geeft hij een nieuwe vertaling van het vroeg koloniale architecturale type van de 'Capilla Abierta' met la Capilla de San Felipe de Jesús in Cuernavaca.

Bouwwerken van tot dan toe ongeken- de schaal werden ondernomen: sociale huisvestingsprojecten (Centro Urbano Presidente Alemán, 1949) en ontwikkeling van satellietsteden als Pedregal (Luis Barragán) en Ciudad Satélite (Mario Pani) die een nieuw groeimo- del neerzetten, gebaseerd op urbanisatie van ongerept gebied en op het gebruik van de auto, terwijl het land- schap een leidende rol krijgt.

### Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 1950–1954)

De oppositie tegen een streng functioneel purita- nisme was sterk en kwam voornamelijk van de officiële Mexicaanse architectuur die drie strategieën gebruikte om de Internationale Stijl te mexicaniseren en de nati- onale ziel uit te drukken: de integratie van visuele en



spatiale kunsten; de incorporatie van conceptuele en formele referenties aan het precolumbiaanse verleden en het gebruik van lokale materialen.

Hét product hiervan is de Ciudad Universitaria van Mexico City, waar de plastische integratie vrij spel kreeg in de enorme gebouwen als plaats bij uitstek voor het 'sociaal realisme' en waarvan het plan van aanleg voorziet in een genereuze toewijzing van open ruimten en een sterke integratie van het landschap. De ganse aanleg met zijn afwisseling van open ruimten, verzonken partijen, taluds en grote gebouwen gaat in wezen terug op de aanleg van de grote ceremoniële centra van de precolumbiaanse culturen. Het universitaire complex wordt in zijn geheel beschouwd als een geniaal moment in de geschiedenis van de Latijns-Amerikaanse architectuur.

### Vanaf de jaren '60

Wanneer men in de jaren '40 focuste op de bouw van diensteninfrastructuur, zal de nadruk in de jaren '60 liggen op de bouw van sportinfrastructuur (Olympische Spelen in 1968) en op toeristische en culturele faciliteiten. Showcases zijn o.m. het Museo Nacional de Antropología (1964, Pedro Ramírez Vázquez) en de nabijgelegen gebouwen van de Galerij en het Museum voor Moderne Kunst (Ramírez in coöperatie met Rafael Mijares); het hotel Camino Real (1968, Legoretta) en de school voor Ballet Folklórico (1968, Agustín Hernández). Het zijn voorbeelden van een architectuur die het samenspel van volumes maximaal exploiteert. 1968, het jaar van zowel de Olympische Spelen als van de studentenrevolte, staat echter symbolisch voor het eind van een collectief georkestreerde architectuur en van natie-bindende projecten. De architectuur in Mexico

wordt toenemend gedomineerd door fragmentarische en kortetermijn visies.

Luis Barragán als laureaat van de Pritzker architectuurprijs in 1980, wordt de nieuwe referentie als schep- per van een nieuwe traditie. Hij introduceert een meer soliede, tactiel en een introvert en symbolisch type van architectuur en legt nadruk op het manuele ambacht en op de kracht van specifiek vernaculaire kwaliteiten. Hij kent navolging doch deze is veelal een formele naboot- sing zonder emotionele inhoud.

De zogenaamde tweede generatie architecten – Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, David Munoz, Agustín Hernández en Ricardo Legorreta – focust op representatieve architectuur waarbij zowel regionalisme en het Europese bruta- lisme referentiepunten vormen die orde en betekenis moeten geven aan de chaos van de stad die intussen is uitgroeid van een metropool naar een megalopo- lis. Esplanades, pergolas, porticos, plazas, repetitieve geometrieën en hoekige vormen uitgevoerd in zicht- beton, worden als directe referenties gebruikt aan het inheemse verleden en de pre-Hispanische architectuur. De volumetrische complexiteit en formele hardheid is een vorm van brutalisme waarin men opnieuw een invloed onderkent van de kracht van de precolumbi- aanse architecturale scheppingen.

Door de grote economische crisis en een verwoes- tende aardbeving in 1985 nam de Mexicaanse archi- tectuur een tijdlang verplicht een 'emergency role' op. Doch sinds 1990 zoekt een derde generatie architecten (Alberto Kalach, TEN arquitectos (Enrique Norten en Berbarido Gómez Pimienta), Isaac Broid en Agustín Landa) heil in nieuwe technologieën om een nieuw concept van identiteit te definiëren zonder referenties aan lokale gebruiken in een geglobaliseerde wereld.



Deze tendens naar high-tech en minimalisme met toepassing van harde materialen (staal en glas) naar een architectuur van techno-wetenschappelijke aard, efficiënt maar individualistisch, is een soort van neo-rationalisme dat wordt verantwoord door het bevorderend karakter ervan voor de sociale en economische ontwikkeling en groei.

In contrast met de kolossale complexen o.m. in het nieuw ontwikkeld Santa Fé district, illustreren gelukkig enkele voorbeelden dat de Mexicaanse hedendaagse architectuur op zoek is naar nieuwe uitdrukkingsvormen als resultaat van de kritische benadering van zowel lokaal als globaal, terwijl herbestemmingsprojecten nieuw leven geven aan koloniale architectuur als eerlijke vorm van omgaan met het verleden.

Een variëteit aan historische, esthetische, geografische, sociale en politieke factoren hebben bijgedragen tot de vormgeving van de Mexicaanse moderne architectuur.

Sociale en politieke factoren hebben ook geholpen bij de kristallisatie van een particuliere inlandse stijl waarbij het nationalisme doorslaggevend werkte – tendens die verbleekt door de recente algemene internationalisering en globalisering.

Miek Goossens

#### Literatuur

Castedo, Leopold: *A history of Latin American Art and Architecture* (1969); Aldrete-Haas, José Antonio: *The search for roots in Mexican modernism*, in: *Latin-American Architecture 1929–1960, Contemporary reflexions*, ed. C. Brillenbourg (2004); Fraser, Valerie: *Building the New World, Studies in the Modern Architecture of Latin America 1930–1960* (2000); Frampton, Kenneth: *Moderne Architectuur* (1980); Canales, Fernanda: *Architecture in Mexico 1900–2010*, 2 vol (2013).

- 1 Dit overzicht beperkt zich tot Mexico-City.
- 2 Voorbeeld van onderzoek naar doorleven van inheemse bouwtradities: Goossens, M.: *De architectuur bij de missionering van Mexico 1523–1580*, onuitgegeven proefschrift, RUG 1973–1974.
- 3 Voor Fernanda Canales betekent het gebruik van plaatselijke materialen het bouwen van een nieuwe wereld met oude materialen net zoals de koloniale kerken gebouwd werden op de piramiden met recuperatiemateriaal (zie Canales, vol.1, p.136).
- 4 Typevoorbeelden hiervan zijn Anahuacali (1935–40), het museum dat Diego Rivera voor zijn collectie bouwde met medewerking van O’Gorman; en de Frontones of balspelruimtes op de universitaire campus van het UNAM naar het ontwerp van Alberto T. Arai.
- 5 Deze laatste als een specifieke reactie op de Francofilie van het Porfiriato (de tijd van President Porfirio Díaz, 1876–1911); de re-evaluatie van de koloniale architectuur was ook ingegeven door de stelling dat deze reeds Mexicaans was en dus een mix van inheems en Spaans. Vooral gebruikt voor overheidsgebouwen en gekenmerkt door patio’s, koloniale motieven en traditionele materialen.
- 6 zie Canales, Fernanda: *Architecture in Mexico 1900–2010*, vol.1, p. 240 (2013).

# Past Luis Barragán in het plaatje van de ‘Mexicanisering’?

Daar waar Luis Barragán (1902–1988) de functionele stijl in zijn beginperiode heeft aangehangen, getuigt zijn matuur werk van een kritische houding tegenover zowel het functionalisme als de tendens van Mexicanisering. Als belezen en bereisd man reikt zijn inspiratie veel verder dan het Mexicaanse verleden en omhelst deze zowel Zuid-Spanje, Noord-Afrika als delen van het Midden Oosten. De persoonlijke verwerking van deze invloeden zal hem helpen om de Internationale Stijl aan te passen aan de lokale noden eigen aan Mexico. Zo zal hij de premisse van de transparantie negeren en slechts toepassen in zoverre het klimaat dit toelaat – hierbij rekening houdend met de menselijke nood aan privacy. Zijn straatgevels zijn onopvallend en gesloten en gekenmerkt door bescheiden smalle en lage ingangen die herinneren aan deze van de mediterrane woningen; zij vormen de overgang tussen de straat en de openbare ruimte en de intimiteit en geslotenheid van de binnenruimten. De straatgevel creëert opzettelijk, maar pretentieloos een afstand ten overstaan van de buurt. De breedte van de ramen laat hij onderling verschillen afhankelijk van de nood: donkerte, intimiteit, zicht op de tuin, op de lucht of op een boom. De dakterrassen van Le Corbusier transformeert hij in besloten meditatieve patio's met enkel zicht op de hemel. Het open plan wordt opgedeeld met schermen waardoor steeds opnieuw verrassende doorkijken ontstaan. In technisch opzicht introduceert hij opnieuw de dragende muur terwijl de



toepassing van moderne constructietechnieken (o.m. draagbalken van gewapend beton) méér ruimtelijke vrijheid geven. Met het opvallende gebruik van kleuren op de muren, zowel binnen als buiten, creëert hij abstracte landschappen die een expressie vormen van de essentie van het natuurlijke en culturele milieu van Mexico. Met het gebruik van water brengt hij het element muziek in de architectuur als aanvulling op ruimtelijkheid. Zijn werk wordt ‘genaturaliseerd modernisme’ genoemd en is vrij van sociale of politieke implicaties. Tegengesteld aan de nationalistische architectuur ziet Barragán het belang van geschiedenis niet in de nationalistische betekenis ervan of als een theoretisch uitgangspunt, maar omwille van deze aspecten die bruikbaar kunnen zijn voor het uitlokken van gevoelens of effecten. Hij nodigt uit tot introspectie en re-evaluatie van tradities. Outsider en autobiograaf Barragán reageert hiermee op het rigide rationalisme van de modernisten en komt naar een humanisering van architectuur door emotioneren waarbij ervaringen ontstaan als sereniteit, intimiteit, oproepen van verrassing. Hij creëert atmosferen die

aanleiding geven tot spontane meditatie. De integración plástica wordt bij hem de integratie van architectuur en landschap in termen van natuur, water, bomen, land en dit duidt op zijn fenomenologische positie binnen de Mexicaanse moderne architectuur.

In zijn autobiografische architectuur wordt de invloed onderkend van enkele van zijn beste vrienden: de schilder van naïeve kunst en verzamelaar van volkskunst Jesus 'Chucho' Reyes zou Barragán hebben geïnspireerd voor de toepassing van zijn kenmerkende kleurgebruik en hevige coloriet; de muralist José Orozco waarmee hij de abstracte zijde van de Mexicaan zou gemeen hebben en de beeldhouwer Mathias Goeritz wiens formele gevoeligheid hij deelde zoals blijkt uit hun samenwerking voor de Sateliettorens en de Tlalpankapel.

Miek Goossens

#### Bronnen

Pauly, D.: Baragán, space and shadow, walls and colour (2002); Riggen Martinez, A.: Luis Baragán, Mexico's modern master, 1902-1988 (1969); Luis Baragán, The quiet revolution (Ed. Fr. Zanco, 2001); Saito, Y.: Casa Baragán (2002).

# **Muralisme.**

## **Van integración plástica naar de ‘towers without function’.**

Het machtigste en meest onderscheidende en prestigieuze fenomeen in de Mexicaanse kunst ontstond en kwam tot rijpheid samen met de agrarische revolutie van 1910. Met de term ‘mural’ duidt men alle soorten van kunstwerken aan die vast op zowel binnen- als buitenmuren werden toegepast in een verscheidenheid van technieken: schilderkunst in frescotechniek en andere, beeldhouwkunst in bas-reliëf, mozaïek met natuurstenen of met geglazuurde elementen, gebakken tegels... Twee gebeurtenissen waren bepalend voor de start van deze beweging: vooreerst, in 1921 nodigt de Minister voor Onderwijs, de dichter en filosoof José Vasconcelos, jonge schilders uit om de muren van de Escuela Nacional Preparatoria (thans museum en cultureel centrum San Ildefonso) te bedekken met schilderijen die het nationale testament uitbeelden en ten tweede, de uitgave in 1922 van het manifest Sociale, Politieke en Esthetische declaratie door David Alfaro Siqueiros dat een esthetische ideologie formuleerde.

Het manifest schuift een programma naar voor dat kunst de eigendom moet maken van alle lagen van de maatschappij en veroordeelt (ezel)schildering en alle andere producten van aristocratisch georiënteerde intellectuelen. De enige justificatie werd gevonden voor de creatie van monumentaal werk voor het Mexicaanse volk. Het manifest omschrijft de basisesthetiek van de muralisten: grandioze schilderijen, hoe groter hoe



Diego Rivera in het Palacio Nacional

beter; absoluut realisme zonder concessies aan lyrische opsmuk; nieuwe technieken die picturale geschiedenis meer levendig en aantrekkelijk moeten maken; individuele vrijheid in de behandeling van de onderwerpen. De aanmoediging van vrijheid voor elke artiest betekende ook een toelating voor onbeperkt wederzijds criticisme, hetgeen zodanig veel werd toegepast dat het uiteindelijk heeft geleid tot de desintegratie van de groep en het einde van een tijdperk van historische kunst.

De eerste grote Mexicaanse schilder die zijn voordeel deed met de uitnodiging van Vasconcelos was Diego Rivera (1886–1957). Alhoewel zijn thema de Revolutie was, zal hij als muralist academische en conservatieve onderwerpen uitpuren tot op het kleinste detail. Hij aanvaardde nooit een idee als vanzelfsprekend en liet zijn toeschouwers –voor het grootste deel ongeletterden– geen vrijheid in interpretatie. Zijn drama's

geven een onveranderde dialectiek weer met de slechte onderwerpende Spanjaard en de goede vernederde Indianen. Rivera de muralist is een verteller, een historicus die aan zijn medeburgers vertelt over het ontstaan, de ontwikkeling en de hoop van Mexico vanaf de verre oorsprong. Zijn voornaamst werk in het Palacio Nacional in Mexico Stad gaat juist over dit thema. Hij werkte er aan tussen 1929 en 1945 en bleef onafgewerkt bij zijn dood.

Rivera werd samen met zijn vrouw Frida Kahlo de eerste opdrachtgever van O'Gorman voor de bouw van twee huizen met atelier volgens de principes van Le Corbusier en werd hiermee een van de grote promotoren van de Internationale Stijl in Mexico mede omwille van zijn socio-politieke dimensie. Juist deze architectuurstijl met zijn vele beglaasde partijen en concentratie van dragende krachten in pijlers, leende zich echter weinig voor de toepassing van murals door het ontbreken van grote muurpartijen.

De tweede figuur binnen de beweging, David Alfaro Siqueiros (1896–1974), belichaamt verschillende contradicties. Als non-conformist en ondanks zijn nationalisme werd hij herhaaldelijk gevangen genomen en verdreven uit zijn land. Zijn onherroepelijke politieke toewijding belemmerde hem niet om in zijn kunst onophoudelijk op zoek te gaan naar nieuwe technieken, materialen en instrumenten. Gekweld door zijn falen om zijn standaard te behalen, liet hij een groot deel van zijn werk onvoltooid.

De derde van de drie reuzen van de Mexicaanse muurschilderkunst is José Clemente Orozco (1883–1949). Aanvankelijk concentreerde hij zich vrijwel uitsluitend op politieke karikatuur. In zijn werk ligt de nadruk op



het menselijke lijden. In grote scènes illustreert hij het leven en de strijd van de boer en de arbeider. De beschrijving van het geweld van het Hospicio Cabanas in Guadalajara wordt als zijn meesterwerk beschouwd en kreeg de bijnaam van ‘Mexicaanse Sixtijnse kapel’.

Het muralisme wordt beschouwd als de opperste expressie van postrevolutionaire kunst en heeft als opmerkelijk voortvloeiende de zgn. *integración plástica* of de integratie van kunstwerken en decoratieve elementen als onderdeel van het architecturale ontwerp. Dit beperkt zich niet tot murales, maar houdt ook het plaatsen in van sculpturen op plaza's en in lobby's van grote gebouwen en het toepassen van decoratief uitgewerkte zonneweringen (bv. in het Museo Antropológico). De *integración plástica* wordt één van de kenmerken van de moderne Mexicaanse architectuur en onderscheidt zich hiermee van het radicale functionalisme dat elke vorm van decoratie verwerpt. De obsessie voor harmonieuze integratie van de visuele kunsten in de ruimtelijke kwaliteiten van architectuur

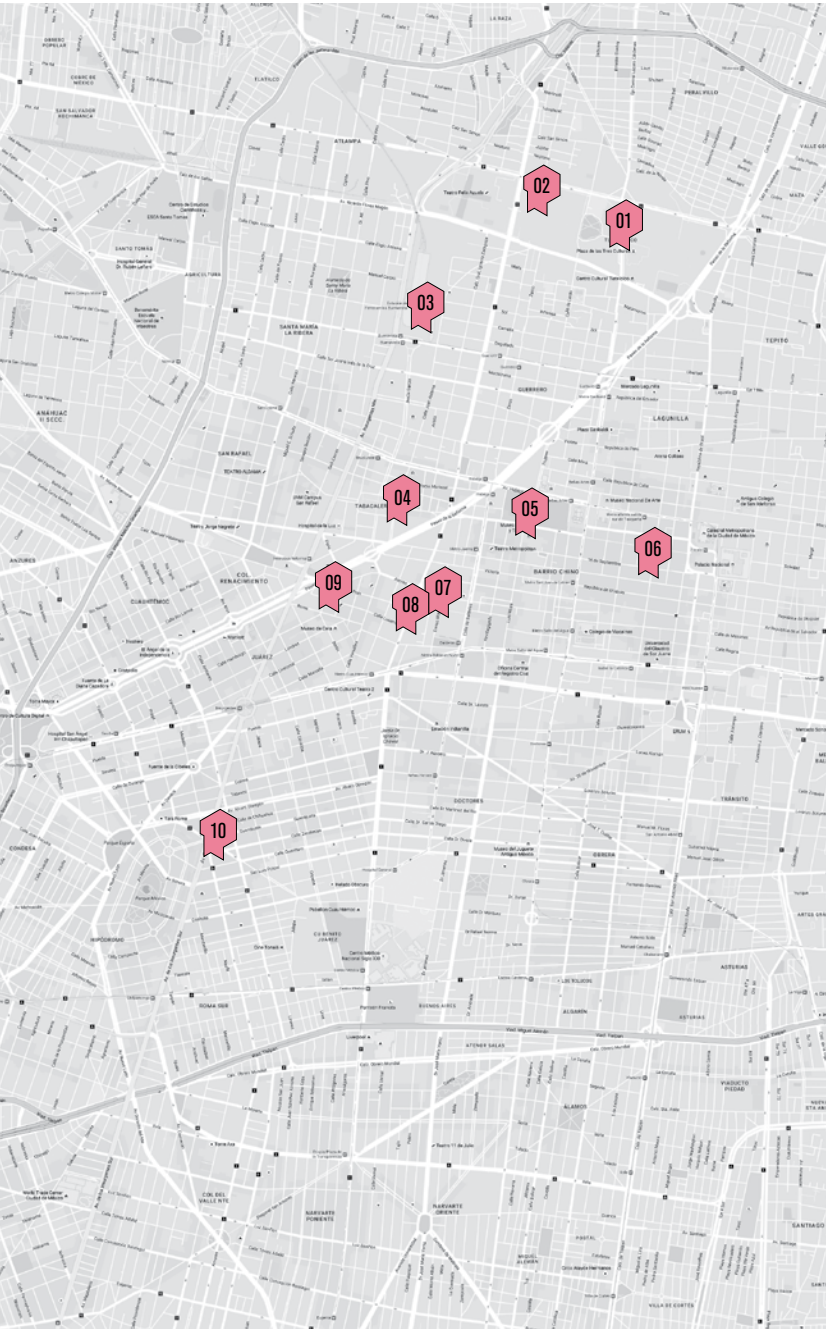
heeft bij uitbreiding geleid tot sculpturale architectuur waarvan de satelliet torens (1957) de meest bekende zijn: creatie van een van de meest bijzondere figuren van de Mexicaanse kunstwereld, Mathias Goeritz (1915–1990) – architect, schilder, beeldhouwer, criticus, dichter en man van de actie. Geboren in Duitsland leefde hij sinds 1949 in Mexico. Ondanks de tegenstand van de ‘reuzen’ Siqueros en Rivera, die hem ervan beschuldigden Mexico te infecteren met dadaïstische decadentie, had Goeritz een enorme impact als katalysator, in het bijzonder door de jonge generatie kennis te laten maken met het expressionisme. Zijn werk drukt een ideaal van purisme uit. Zo ook zijn ‘Towers without function’ geplaatst aan de ingang van een nieuwe futuristische stedelijke ontwikkeling ‘Satellite City’ (ontwerp van Mario Pani). De torens zijn een krachtige poging tot fusie tussen sculptuur en architectuur die in samenwerking met Luis Barragán tot stand kwam. De betonnen sculpturen op de schaal van architectuur werden gerealiseerd met een bekisting van ruw hout wat spanning veroorzaakt met hun abstracte geometrische vorm. De inspiratie kwam van de gestapelde baksteen van de steenbakkerijen die op dit terrein aanwezig waren voor de satellietstad werd ontwikkeld. Het resultaat is simpel, ruw, goedkoop. De torens –met een hoogte tussen 30 en 50 meter– staan symbool voor het moderne Mexico. De sculptuur is gebaseerd op het dynamisme van de moderne transportwijzen en verheerlijkt het metropolitaanse gevoel van vitaliteit. Het is een stedelijke metafoor die een eiland in het midden van autostrades belegerd door auto’s, verandert in een embleem van vooruitgang.

Miek Goossens



## CUAUHTEMOC





## CUAUHTEMOC

|    |                                           |    |
|----|-------------------------------------------|----|
| 01 | Plaza de las Tres Culturas                | 52 |
| 02 | Woningcomplex Nonoalco Tlatelolco         | 54 |
| 03 | Biblioteca Vasconcelos                    | 56 |
| 04 | Reforma 27                                | 58 |
| 05 | Plaza Juárez                              | 60 |
| 06 | Banamex hoofdkantoor                      | 61 |
| 07 | Biblioteca de México, la ciudadela        | 62 |
| 08 | Vocacional 2 (Escuela Técnica Industrial) | 64 |
| 09 | Mercado Milán 44                          | 65 |
| 10 | Mercado Roma                              | 67 |



Dit voornaamste plein binnen het stadsdeel Tlatelolco verwijst naar de drie perioden uit de Mexicaanse geschiedenis die gereflecteerd worden door de gebouwen op het plein: de precolumbiaanse tijd, de koloniale periode en de onafhankelijke natie. Samen overspannen zij meer dan een half millennium.

Het plein is ontworpen door architect en urbanist Mario Pani en is gerealiseerd in 1964–66. De plaza bevat overblijfselen van Azteekse tempels (platforms, altaren, trappen, muren met reliëfs), wordt in het oosten geflankeerd door een Franciscaner kerk en klooster en in het zuiden door de Torre de Tlatelolco, eertijds het Secretaría de Relaciones Exteriores (1966, architect Pedro R. Vazquéz). Het is bij de bouw van het omringende woningencomplex uit 1964 (Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco - eveneens naar ontwerp van Mario Pani) dat de restanten van de Azteekse beschaving aan het licht kwamen en dat men besloot deze op te graven.

De stad Tlatelolco is in 338 voor Christus gesticht op een eiland ten noorden van Tenochtitlán op de ruïnes van een nederzetting dat tot de Tepanecs zou kunnen hebben behoord. De Tlatelolcas scheidten zich af van de Azteken omdat ze het niet eens waren met de plaats die hen werd toegekend op het eiland Tenochtitlán. Het ontwerp voor het ceremoniële gedeelte was sterk gelijkend op dat van de Tenochtas, behalve dat het zich aanpaste aan de langwerpige vorm van het eiland. Een breed, rechthoekig platform ommuurde een enorm plein waarop in het midden geometrische burgerlijke en ceremoniële gebouwen waren geschakeld rond de hoofdtempel. De gebouwen op de platformen waren voornamelijk oost-west georiënteerd. De tezontle stenen waren oorspronkelijk bedekt met rode en blauwe verf.

Op de prehispanische platformen stichtten de Franciscanen in 1543 de school van het heilige kruis van Tlatelolco voor het onderricht van de Indianen. De kerk is in barokke stijl herbouwd tussen 1604 en 1610 door broeder Juan de Torquemada.

De torre de Tlatelolco bestaat uit drie lage volumes rondom een wolkenkrabber van twintig verdiepingen. Sinds 2005 is het modernistische gebouw in witte marmer in handen van het UNAM als Centro Cultural Universitario met o.m. een herdenkingsmuseum van de studentenslachting van 1968.

Op deze locatie hebben zich drie vreselijke gebeurtenissen uit de Mexicaanse geschiedenis afgespeeld: hier had de finale confrontatie



plaats tussen de Azteken en Hernan Cortés begin augustus 1521 (zie thematekst, p 26). Naar verluidt zouden hier 40.000 Azteken in de strijd de dood hebben gevonden en hun lichamen verstopten de kanalen nog dagen nadien.

Een tweede tragedie vond plaats op 2 oktober 1968 toen Mexicaanse soldaten gewapend met tanks en machinegeweren het vuur openden op een menigte van 14.000 studenten die protesteerden tegen de uitgaven voor de organisatie van de Olympische Spelen in Mexico City in 1968. 300 studenten zouden hier de dood hebben gevonden.

De plaza werd nogmaals een dodenplaats op 19 september 1985 toen een aardbeving een gedeelte van het moderne woningcomplex vernietigde. Op de plaza kwamen tenten als voorlopig onderkomen voor de getroffen en die hun woning verloren. De aardbeving veroorzaakte in Mexico City ongeveer 8.000 doden.

**Miek Goossens + Dominique Pieters**

# Woningcomplex Nonoalco Tlatelolco

1964 - EJE 2 NORTE, NONOALCO TLATELOLCO

Tlatelolco is meer dan een choreografie van een stedelijk landschap. Het is een portret van een gemeenschap.

Het residentiële complex met 15.000 appartementen was in 1964 het tweede grootste in zijn soort op het Amerikaanse continent (na de co-op city in de Bronx). Het maakte deel uit van Mexico's stap naar modernisering.

Mario Pani, een tijdgenoot van Le Corbusier, bracht met het modernistische Tlatelolco een utopisch paradijs voor de middenklasse. Zijn ambitieuze project was zorgvuldig gepland voor voltooiing enkele jaren voor de Olympische Spelen van 1968.

Pani's droom was echter kortstondig. Slechts 4 jaar na de voltooiing en tien dagen voor de openingsceremonie van de Olympische spelen slachtte de overheid er honderden studenten af tijdens een vredevolle studentenbetoging voor Tlatelolco's Chichuahua-gebouw. De tragedie sloeg minder dan twee decennia later toe wanneer hier opnieuw honderden mensen het leven verloren toen het Nuevo León-gebouw in elkaar zakte tijdens de aardbeving van 1985.

Na de aardbeving zijn de meeste van de gebouwen significant getransformeerd: de grote panelen die de gebouwen hun huid gaven, werden verwijderd nadat was ontdekt dat ze als ontvlambare bron de oorzaak waren van een reeks branden. Bij deze renovatie zijn ook de uniforme, fijn gedimensioneerde vierkante ramen vervangen.

Vele gebouwen zijn ingekort met drie verdiepingen, andere werden als onveilig bestempeld en dus meteen met de grond gelijk gemaakt, nog andere kregen massieve betonnen kolommen om de constructies sterker en veiliger te maken.

Vandaag draagt Tlatelolco de littekens van geschiedenis. Ver verwijderd van Pani's visie, geërodeerd door tragedie, bestaat het als een stad dat zichzelf definieert op basis van eigen regels.

Wanneer je aan de rand van de Plaza de las Tres Culturas staat, kan je de koloniale kerk Santiago Tlatelolco zien naast de precolumbiïaanse ruïnes van de Tlatelolcas en omzoomd door de torenende Pani gebouwen; een surrealistische ervaring. Door jouw lichaam jagen tegelijk claustrofobische en agorafoische gevoelens. Gevangen en blootgesteld; een schietschijf. Net zoals de studenten zich moeten hebben gevoeld in de kogelregen van 1968.

Dominique Pieters



Mexico Stad is een van de grootste, meest vervuilde en agressieve stedelijke omgevingen op de planeet. Alberto Kalach is dan ook van mening dat publieke gebouwen in zijn thuisstad de expansie van autovrije open ruimtes en groen moeten aanmoedigen. Het terrein was een verlaten en dor stedelijk landschap, maar Kalach plaatst in dit dicht bevolkte gebied een botanische tuin met een waaier aan inheemse flora die als pool van stedelijke ecologische regeneratie moet instaan voor de verbetering van de luchtkwaliteit.

Tegelijk is de bibliotheek een groot schip dat door de tijd navigeert en de intentie heeft om beschikbare menselijke kennis te reorganiseren. Het zware betonnen, gekantelde volume lijkt lichter dankzij de enorme glazen huid die het licht rijkelijk langs de boekenrijen laat glijden. Het benadrukt de ritmische compositie van deze zwevende objecten die doen denken aan boomwortels. Hun orthogonale plan loopt schuin in dwarssnede, waardoor een boeiend netwerk van paden en balkons is ontstaan. De leeshoeken bieden een directe ervaring met de omgevende natuur.

Jammer genoeg moet Alberto Kalach aangeven dat het project voor de buurtbewoners en inwoners van de immense stad een *'witte olifant'* is. Ondanks het feit dat Kalach in alle ruimtes zuiver licht en lucht weet te brengen en bovenal op een bijzondere manier cultuur en natuur weet te verzoenen, blijft het voor velen een onbekende oase.

José Vasconcelos Calderón (1882–1959) was een Mexicaans schrijver, filosoof en politicus. Als een van de belangrijkste twintigste-eeuwse intellectuelen en grote criticus van de dictatuur van Porfirio Díaz droeg hij bij aan een nieuw intellectueel klimaat na de Mexicaanse Revolutie. Hij diende o.a. als minister van onderwijs in het kabinet van Álvaro Obregón en deed veel voor de alfabetisering van de bevolking.

Dominique Pieters



Geïnspireerd op grote Europese boulevards zoals de Champs-Élysées in Parijs, werd Paseo la Reforma (1876–1911) eveneens een plaats voor publiek spektakel om te zien en te worden gezien als onderdeel van de dagelijkse promenade tussen het commerciële district en de residentiële wijken van de elite in het westen. De opulente twee verdiepingen hoge residenties zijn vandaag de dag nog slechts occasioneel te ontdekken tussen de glinsterende kantoortorens.

Na de Mexicaanse revolutie is de Reforma tussen Chapultepec park en Alameda getransformeerd naar vijf tot twaalf verdiepingen hoge hotels, banken, ambassades en regeringsgebouwen als een soort van openluchtmuseum voor avant-garde moderne architectuur door de meest vooraanstaande Mexicaanse en internationale architecten zoals Carlos Obregon Santacilia, Manuel Ortiz Monasterio, Mario Pani, Juan Sordo Madaleno, José Villagrán García, Pedro Ramírez Vázquez en zelfs Kenzo Tange.

Recentelijk is de stedelijke vernieuwing van de Paseo la Reforma (2003) niet alleen toegespitst op de restauratie en renovatie van 19de en 20ste eeuwse monumenten, maar evenzeer op de aanpassing van de openbare ruimte in meer leefbare omgevingen.

In deze context is Reforma 27 van de hand van Alberto Kalach een mooie toevoeging met een bijzonder programma van appartementen en diensten voor de bewoners zoals een lobby, een sportzaal, een zwembad en twee tuinen.

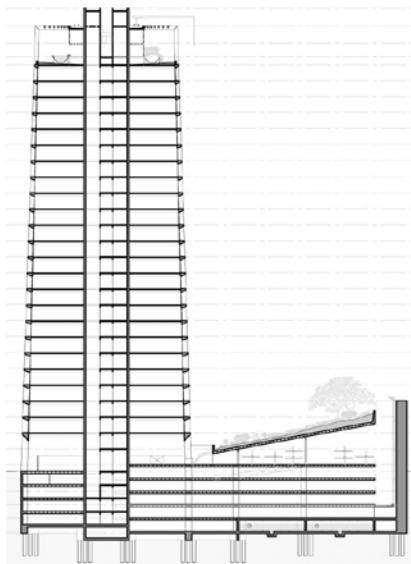


Kalach heeft het complex ontworpen als twee afzonderlijke gebouwen waarvan de laagbouw over uitgebreide parkeergelegenheid en een daktuin beschikt, en de hoogbouw eveneens bestaat uit twee slanke betonnen volumes.

Zowel in kops aanzicht als in plattegrond neemt het gebouw de vorm van de letter H aan. Dankzij de sikkelvormige binnengevels kan het daglicht tot in het hart penetreren waardoor nagenoeg alle appartementen langs twee zijden daglicht krijgen. Een glazen circulatiekern verbindt logischerwijs beide betonnen volumes. De dwarse snede toont taps toelopende torens waardoor in combinatie met de open, modulaire plattegronden verscheidene appartementstypes van 40 tot 240m<sup>2</sup> mogelijk zijn.

De constructie, essentieel voor elke wolkenkrabber, is de uitdrukking van het gebouw: het toont de draagconstructie die met hetzelfde ritme paalfunderingen in de grond jaagt, de modules van de ruimtes en tegelijk een gefragmenteerde gevel die een thermische en intieme bescherming biedt aan de appartementen. De arcades op de dakverdieping en de begane grond tonen de bijzondere diensten en de uitstulpende erker activeert de repetitiviteit van de straatgevel. Het gesloten karakter van de kopgevels is dan weer benadrukt door asymmetrische gleuven.

Dominique Pieters



Niet alle werk van vader en zoon Legoretta + Legoretta is even sterk. Toen vader Ricardo ouder werd en het bureau groter, was duidelijk dat het niveau van de beginjaren van Ricardo Legoretta niet meer werden gehaald. Het project aan de Plaza Juarez is een creatie uit die latere periode, maar heeft een aantal intrinsieke waarden. Een aardbeving in 1985 had de gebouwen naast Alameda zodanig beschadigd dat ze jarenlang hebben leeg gestaan, tot de overheid in 2002 een energiek plan naar voren bracht om de omgeving te revaloriseren. Het voorgestelde masterplan voorzag in een waterpartij rondom de Corpus Christi-kerk en langs de avenida Juarez met een monumentale fontein van 4.500m<sup>2</sup> ontworpen door Vicente Rojo. Daardoor krijgen de omliggende gebouwen, van 25 en 27 verdiepingen hoog, een eigen statigheid. Rondom de kerk en de fontein is een voetgangersdomein gecreëerd met plaza's, wandelwegen en winkels die een verbinding maken met het commerciële stadswefsel van de buurt. De gebouwen zijn ten opzichte van de avenida Juarez ver achteruit geplaatst om de confrontatie met de kleine 18de eeuwse kerk te minimaliseren. De architectuur van Legoretta is gekenmerkt door het gebruik van kleur, water en schermen.

De spectaculaire fontein is gemaakt uit duizend rode piramides in tezontle, een rode vulkanische steen die ook door de Azteken is gebruikt en later ook door de Spanjaarden. Rood is nog steeds de dominante kleur voor gebouwen in Mexico.

Wim Supply



Het Palacio de los Marqueses de San Mateo de Valparaíso (1772) is een van de meest statige, barokke residenties uit de 18de eeuw. De ritmische gevels zijn bekroond door een reeks pinakels en een toren met een nis op de hoek symboliseert de nobele status van de bewoners. Er zijn achttien gelijkaardige gevelopeningen op de begane grond en evenveel op de eerste verdieping met doorlopend balkon. Het interieur is gekenmerkt door een typisch plattegrond voor platte-landswoningen met administratieve kantoren op het gelijkvloers en de slaapkamers, troonzaal en kapel op de piano nobile.

De aardbevingen brachten veel schade toe aan historisch erfgoed en noopten dus grootschalige renovatieprogramma's. De aardbeving van 1985 liet op de hoek van Venustiano Carranza en Palm een gapend gat achter. De annex van de hand van González de León en Zabludovsky is een les in architecturale integratie van twee stijlperiodes. Het project lijkt dezelfde hoogte te hebben, bezit evenveel gevelopeningen en verwijst bescheiden naar de decoratieve afwerking van het palacio, zoals de deklijst en de toren. De H-vormige ramen, kenmerkend voor de koloniale periode in de Mexicaanse hoofdstad, zijn opnieuw geïnterpreteerd. Het zichtbeton is gemengd met rood tezontle zand om de bestaande materialen van het paleis zowel qua kleur als qua textuur te imiteren. Ondanks de vijf verdiepingen (een kelder, drie gewone verdiepingen en één terugliggende dakverdieping) sluit het volume goed aan bij het naastliggende stadspaleis. Ook het interieur bezit enkele gelijkenissen met het naburige historische bouwwerk: eetzaal geven uit op balkons en kantoren schakelen zich rond binnenplaatsen die eveneens door een trap worden gedomineerd.

Dominique Pieters



# Biblioteca de México, la ciudadela

2012 - PLAZA DE LA CIUADELA, CENTRO HISTORICO

De voormalige Spaanse koninklijke tabakfabriek *La Ciudadela* uit het einde van de 18de eeuw is opgetrokken aan de rand van de koloniale stad van Mexico City en heeft doorheen de jaren verschillende functies gekend: militair hoofdkwartier, gevangenis, wapenfabriek, school en sinds 1946: de eerste bibliotheek van het land.

In 1987 onderging het gebouw een grootschalige interventie door Abraham Zabludovsky waarbij de vier patio's en de centrale as een overkapping kregen. In de zuidwestelijke patio bevindt zich een muurschildering waarop de overkappingen van Zabludovsky zijn gebaseerd.

De huidige transformatie van het historische gebouw heeft verscheidene ambities. Zij wil in eerste instantie het programma van de verschillende activiteiten logisch en efficiënt aan elkaar schakelen waarbij de functie van de patio's, de noord-zuidas en de circulatie langs de perimeter zijn hersteld. Door aandacht te besteden aan daglicht-toetreding en ventilatie daalt het energieverbruik en de druk op de natuurlijke bronnen. Tactiele begeleiding, en hellingen zijn in het voordeel van de toegankelijkheid en veiligheid voor kinderen, terwijl de installaties en uitrusting voor interconnectiviteit ervoor zorgen dat de moderne tijd de bibliotheek niet inhaalt.

Niet alleen opgevat als een verkooppunt, maar eveneens als een tentoonstellingsruimte, schakelt de winkel zich aan beide zijden van de inkompartij. De ene helft is bedoeld voor algemene boeken, de andere voor kinderboeken, een markt waar Mexico zeer goed in is vertegenwoordigd.



In de westelijke vleugel die de perimeter van het gebouw met de kern verbindt, bevindt zich de kinderbibliotheek. Het gedeelte langs de straat herbergt de fijn gedetailleerde blindenbibliotheek en een multifunctionele ruimte met digitale leerplatformen, een speelgoedbibliotheek en een gespecialiseerde zone voor baby's.

**Masterplan: taller 6A (Bernardo Gomez-Pimienta y Alejandro Sánchez)**

**Kunst in patio Nellie Campobello: Jan Hendrix**

**Elke zaal is door een andere architect vormgegeven.**

**Biblioteca Jaime García Terres: 911sc**

**Biblioteca Carlos Monsivais: JSa y Aisha Ballesteras**

**Biblioteca Invidentes: Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo**

**Biblioteca Ali Chumancero: José Vigil y Jorge Calvillo**

**Biblioteca José Luis Martines: Alejandro Sánchez**

**Biblioteca Antonio Castro Leal: bgp arquitectura**

**Libreria Alejandro Rossi (shop): taller 6A**

**Dominique Pieters**



# Vocacional 2 (Escuela Técnica Industrial)

1932 - CALLE TRES GUERRAS ESQ. TOLSA, JUÁREZ

Deze technische industriële school is een van de vele scholen ontworpen door Juan O'Gorman.

Als uitgesproken communist en idealist ontwerpt hij deze school in een functionalistische stijl met zeer veel aandacht voor het economische aspect. Onder de regeringsperiode (1934–1940) van Generaal Lazaro de Cardenas was in Mexico een socialistisch progressief bestuur aan de macht waarbij dergelijke projecten ruimte kregen.

'*Vers une architecture*' van Le Corbusier had O'Gorman op zeer jonge leeftijd de impuls gegeven voor een oeuvre van zeer uitgepuurd modernisme. De woning voor zijn vader (1929) en de dubbelwoning voor Diego Rivera en Frieda Kahlo waren zijn eerste realisaties.

Zichtbeton en zichtbare gewelven, geen of weinig pleisterwerk en de technische installaties in opbouw. In de afwerking zou het een bijna brutalistische werkwijze kunnen zijn, die doet denken aan de opgebouwde leidingen van de Smithsons lang voor de term brutalisme in de jaren '50–'70 het levenslicht zag. Juan O'Gorman was in eerste instantie kunstenaar-schilder en in 1938, op het ogenblik dat hij algemene herkenning kreeg als architect, zweert hij het modernisme af omdat: "Het functionalisme de perfecte conditie heeft gecreëerd om maximale winst te maken met een minimum aan investering."

Wim Supply



Sinds enkele jaren ondergaat colonia Juárez een renovatieproces. De aardbevingen van 1957 en 1985 hebben de helft van de buurt doen instorten waardoor deze colonia de meest beschadigde was van de stad. Bovendien is deze specifieke buurt ook gekend omwille van de uitzettingen. Het is geen uitzondering om op straat letterlijk een hoop meubels aan te treffen die enkele uren eerder door de ramen van een gebouw zijn gegoooid. De oude, leegstaande gebouwen krijgen een nieuw leven als theater, museum, café of restaurant.

Een mooi voorbeeld van deze renovatie is Milán 44, een voormalig industrieel gebouw waarvan de basisconstructie is behouden voor de invulling van een kleinschalige, op de omwonenden geöriënteerde markt met enkele aanvullende diensten zoals vier kantoren, twee yoga-lokalen en een restaurant met tuin op de dakverdieping.

Opdrachtgever voor vele van de AT103-projecten is reUrbano, een Duitse investeerder die geen facadisme wil, maar opteert voor een horizontale densificatie in beschermde of leegstaande gebouwen. Op het einde van de rit is het behouden en renoveren van een gebouw ook in Mexico 20% duurder, maar in dit geval gaat het om een project in een zeer goedkope buurt. Wat betreft de invulling van het project, verdient reUrbano nogal vaak tijdens het bouwproces. Dit heeft natuurlijk te maken met de aanbiedingen die ze krijgen binnen hun strategische zakenplan: eerst de markt en de yoga-klassen invullen. Dat zal





kantoren aantrekken. Een restauranthouder zal vervolgens muziek zien in deze ontwikkeling door de aanwezigheid van kantoren en de versmarkt. Het idee voor een markt kwam van AT103, maar algemeen zijn de brainstormsessies met reUrbano een goede wisselwerking tussen ontwikkelaar en architect.

In tegenstelling tot de Mercado Roma van Rojkind, wil AT103 deze markt low-profile houden voor de omwonenden. Mercado Roma is volgens Francesco Pardo zo ‘overgedesigned’ dat het mensen aantrekt van buiten de stad, of tenminste van buiten de buurt. Terwijl een markt cultuurhistorisch gezien echt is bedoeld voor de omwonenden, zeker in een grootstad als deze.

Normaal gezien ontwerpt AT103 casco en laat het bureau het aan huurders en/of kopers over om in te vullen (zoals de eetgelegenheid op het gelijkvloers), maar in dit geval hebben zij het meubilair ontworpen voor de markt en voor de yoga-winkel. Voor de yoga-winkel is bovendien een volledig openschuivende glazen pui uitgedacht. Zo kunnen de (rollende) meubels en de barkrukken buiten de perimeter van de kleine winkel worden gerold.

Dominique Pieters

Michel Rojkind, geboren in 1969, is een hippe en opvallende figuur aan het hedendaagse Mexicaanse architectuurfirment. Hij behoort tot de generatie van iconen als Bjarke Ingels, Julien De Smedt of Arne Quinze die op een eigenzinnige en vaak ongeremde wijze in hun architectuur uitdrukking geven aan een andere levensstijl en vaak veel dichter staan bij de snelle productontwikkelingen, nieuwe trends en exuberante mode. Je krijgt het gevoel dat deze creatieve duizendpoten alweer een volgende trend aankondigen op het ogenblik dat iets gemeen goed wordt. Het creatieve talent van Rojkind leidde ertoe dat hij in 2011 door Wallpaper Magazine is uitgeroepen tot een van de “150 Movers, Shakers and Makers That Have Rocked the World in the Last 15 Years”.

De mercado Roma is duidelijk een *'hipster food market'*: een exclusief trendy geheel met verfijnde producten voor de betere middenklasse. Het *'the place to be'*-gevoel overheerst, misschien met het risico snel het trendy label te verliezen, maar ook dat maakt deel uit van de stijl en denkwereld van de architect.

Oranje en zwart zijn de opvallende basiskleuren in een vormgeving die in het voorste gedeelte snelheid en chique uitstraalt, met ofwel ontmoeten ofwel een *'grab and go'*, terwijl het tweede gedeelte met houten tafels en banken en een groene tuinwand meer verwijzingen in zich heeft naar alternatief, eco en bio. Toch slaagt Rojkind erin de twee delen als een geheel te kneden. De architectuur is duidelijk schatplichtig aan de vormgeving van de swinging sixties.

Wim Supply





## MIGUEL HIDALGO





## MIGUEL HIDALGO

|    |                                         |     |
|----|-----------------------------------------|-----|
| 11 | Escuela Normal de Maestros ‘La Normal’  | 72  |
| 12 | Museo Soumaya                           | 74  |
| 13 | Teatro Cervantes                        | 76  |
| 14 | Museo Jumex                             | 78  |
| 15 | Casa y taller de Arquitectura Álvarez   | 80  |
| 16 | Memorial a las Víctimas de la Violencia | 82  |
| 17 | Museo Nacional de Antropología          | 84  |
| 18 | Museo Rufino Tamayo                     | 86  |
| 19 | Hotel Camino Real                       | 87  |
| 20 | Torre 41                                | 89  |
| 21 | Casa Gilardi                            | 90  |
| 22 | Galeria Kurimanzutto                    | 93  |
| 23 | Casa del Moral ‘Galeria Labor’          | 94  |
| 24 | Archivo Diseño y Arquitectura           | 96  |
| 25 | Casa y estudio Barragán                 | 98  |
| 26 | Casa Ortega                             | 102 |
| 27 | Ediciones Tecolote                      | 103 |
| 28 | Casa de los cuatro patios               | 105 |
| 29 | Praxis Agustín Hernández                | 106 |
| 30 | Casa Amalia                             | 108 |



# Escuela Normal de Maestros 'La Normal'

1945 - CALZADA MEXICO-TACUBA 75 ESQ. DE LOS MAESTROS, UN HOGAR PARA NOSOTROS

Op initiatief van president Porfirio Díaz is deze Escuela Normal de Profesores de Instrucción Primaria (normaalschool voor leerkrachten voor de lagere school) in 1887 opgericht. In 1925 onderging de instantie een radicale transformatie naar het professioneel centrum Escuela Nacional de Maestros waar uiteenlopende lerarenopleidingen voor kleuter-, lager en secundair onderwijs mogelijk zijn. Sinds het honderdjarige bestaan draagt de school de naam Benemérita. Bijzonder aan de opleiding is dat er vier lagere scholen aan zijn gekoppeld, waarbij de studenten lesgeven aan de kinderen en tegelijk worden geobserveerd in speciaal daarvoor uitgeruste klaslokalen met observatoria.

Lance Wyman, de Amerikaanse grafisch ontwerper die vooral bekend is omwille van zijn ontwerp voor het logo van de Olympische spelen van 1968 en de metrokaart van Washington, baseerde het pictogram van het metrostation Normal op de voorgevel van Benemérita. In de tekening prijkt een opvallende en elegante toren die na de aardbeving van 1957 werd gereduceerd naar zes verdiepingen om uiteindelijk (samen met het auditorium) helemaal te verdwijnen na de aardbeving van 1985. Het statige gebouw was op 10 juni 1971 getuige van de studentenslachting la Matanza del Jueves de Corpus waarbij 120 doden vielen.

Het linkergedeelte van het fronton door kunstenaar Luis Ortiz Monasterio vertelt de geschiedenis van Mexico van de laatste Azteekse leider Cuauhtémoc tot de socialist Lázaro Cárdenas. Het rechtergedeelte vertelt de (Europese) geschiedenis van de mensheid vanaf de Grieken tot Voltaire.

Met gevoel voor statige geometrie en tegelijk met onderhoudsvriendelijke materialen, creëerde Mario Pani Darqui genereuze ruimtes. Pani probeerde de hellinistische periode te herontdekken door het gebruik van kolommen. De belangrijkste plek in de school is een openlucht auditorium in de vorm van een boeg waar niet alleen elke ochtend de studenten worden verwelkomd, maar waar ook burgerceremonies doorgaan. De barokke deur in de muurschildering '*Alegoría Nacional*' door José Clemente Orozco is nog van de hacienda waar de school is opgericht in 1887.

Dominique Pieters



Carlos Slim heeft een museum laten bouwen om zijn kunstcollectie tentoon te stellen. Het museum draagt de naam van zijn overleden echtgenote, Soumaya, en is ontworpen door zijn schoonzoon: de jonge Mexicaanse architect Fernando Romero (Fernando Romero Enterprise - FR.EE). Het verhaal leest als een heerlijk *'Hollywood stars glamour story'*. De knappe en getalenteerde architect valt op de beeldschone dochter van de rijkste man ter wereld.

Fernando Romero ontwierp een sculpturaal gebouw in de vorm van een hyperbolische parabool. In het museum bevinden zich een auditorium, een café, een museumwinkel, een lobby en een aantal kantoren. Architectuurrecencenten beweren dat het gebouw qua inrichting is geïnspireerd op het Guggenheim van Frank Lloyd Wright, met open vloeren en hellingbanen.

Het museum is bekleed met hexagonale schubben van spiegelend aluminium die het iconische en flashy karakter van het gebouw versterken. In tegenstelling tot de buitenzijde, is het interieur eenvoudig en vrij strak. De binnenhuid volgt de vorm van de buitenhuid. Het eerste wat binnenin opvalt, is het kunstwerk *'le penseur'* van Rodin dat zeer pertinent in het grote atrium is geplaatst. Het museum heeft de grootste collectie van Auguste Rodin beeldhouwwerken buiten Frankrijk.

Het project wil volgens Romero een genius loci en een plek voor stedelijke identiteit zijn en daarom is er in overleg met de opdrachtgever gekozen om het museum gratis toegankelijk te maken voor alle Mexicanen. Voor de bouw van het museum heeft de coöperatie van Carlos Slim, Group Carso, een perceel van twaalf hectare aangekocht.

Wim Supply



Het Teatro Cervantes staat vlak naast het Museo Soumaya en is het ontwerp van Ensemble Studio. Ensemble Studio is een Spaans architectenbureau met Anton Garcia-Abril en Debora Mesa aan het hoofd. Ze bouwden in 2002 in Santiago de Compostela de Escuela de Musica neergezet in een graspartij en uitgevoerd in massieve grijze natuursteenblokken. Verbintenis met de natuur maakt deel uit van hun ontwerpmethodiek. Het Teatro Cervantes zit ondergronds en is zichtbaar in een grote metalen structuur dat boven de bouwplaats zweeft en de naam krijgt Dovela, sluitsteen.



Zijzelf beschrijven hun ontwerp voor het Cervantes Theater in Mexico Stad op hun website als volgt:

We understand contemporary culture as a constant expression of connectivity with the movements of time, and the layers of history that overlap and hybridize the Mexican culture are of great inspiration to make a work of architecture today. Therefore, the Dovelá appears as a stone of air, supported by the space that comes from a sequence of excavated terraces; that offers to the sun which moves the time when going through its slats; and that protects from the rain and shelters us inside the earth. The Dovelá tries to collect all the resonances of the world emerging above it, to give them order. It is a mathematical object which allows the natural elements (water, light and air) to affect its last configuration. The excavated spaces articulated in a sequence of theater lobbies at different levels are given to the public and open to the sky, protected by the symbolic metal structure. The project confronts the elemental natures with which it is built: the deep density of the negative space, of vertical character; and the horizontal tension of the air contained and supported by the Dovelá, last key piece of an abstract balance that loses its weight to appear aerial, mutable and light as a cloud that qualifies the space in the ground by filtering sunlight rays. And the contact between the sun and the earth could not pick up patterns of the order of any of them. So in the design of the structure that generates the gravitational connection between the Dovelá and the excavations in the ground, we decided on a very figurative solution, as if it were caryatids and Atlanteans; evoking diversity, reflecting the world of the man that will inhabit the space. Therefore, the supports are involved in the movement, in time, and are freely arranged in the space dance, relying on the rigidity of the structure its non symmetric disposition within the internal grid of the Dovelá. By immersing ourselves in the negative space of the open excavated lobbies, we can have access to a new and final happening. Once inside the earth, the Theater appears as the end of this sequence of spaces. Here the synthesis of the building culminates with the function of a halted time, recreated, a place to contemplate.

Wim Supply

Een kunstgalerij ontworpen door David Chipperfield is altijd wel een bijzondere gebeurtenis. Denken we maar aan Folkwang of het Neues Museum in Berlijn. De opdracht in Mexico City nabij het Polanco district was een moeilijke uitdaging. Gekneld op een drie-hoekig terrein tussen grote commerciële gebouwen, langs een drukke verkeersader aan de ene zijde en een spoorlijn aan de andere met het opvallende Museo Soumaya als blikvanger. Chipperfield slaagt erin om in zijn typisch statige en sobere stijl een gebouw neer te zetten dat de uitdaging van die omgeving op een rustige wijze aan zich voorbij laat gaan.

Zijn website zegt daarover: “De extreem individuele kwaliteit van de omgeving maakt elke poging om het museum te integreren in zijn stedelijke omgeving onmogelijk. Het ontbreken van enig herkenbaar of coherent esthetisch straatbeeld, waarin het gebouw zich comfortabel zou kunnen nestelen, geeft daardoor de opportuniteit om een specifiek gebouw te maken dat bijdraagt aan een ruimere context”.

Het gebouw is een vrijstaand geheel waarvan het volume en de voetafdruk de begrenzingen van het terrein volgen. Het is een tentoonstellingsruimte die de bedoeling heeft een deel van de JUMEX-collectie (= Jugos Mexicanos, Mexicaanse vruchtensappen) dichterbij de mensen te brengen. Het museum presenteert tijdelijke tentoonstellingen, maar geeft ook ruimte voor discussiefora, educatie en leeszalen. Een grote multifunctionele loggia op de verdieping biedt uitzicht over de complexe omgeving. Het dak is een typisch sheddak dat de galerij op de derde verdieping een specifieke ritmische geometrie geeft met een perfecte lichtinval voor de kunstwerken. Het licht kan worden getemperd afhankelijk van de vereisten en verwachtingen van de curator. Ondergronds bevinden zich opslagruimtes, administratie en multifunctionele lokalen. Daaronder nogmaals vier bouwlagen met parkeermogelijkheid. Het hele gebouw wordt gedragen door veertien zware massieve kolommen en zweeft over de gelijkvloerse plaza die eerder laag is gehouden en toegang geeft tot de loggia op de eerste verdieping. De materiaalkeuze is zeer sober: een draagconstructie in witte beton, vloeren en wanden in travertijn van Xalapa, Veracruz. De verdiepingshoge raamkozijnen zijn uitgevoerd in inox. Het geheel is een moderne, abstracte en sobere verwijzing naar de precolumbiaanse architectuur.

Wim Supply



# Casa y taller de Arquitectura Álvarez

1959 - CAMPOS ELISEOS 432-440, POLANCO

Het huis en atelier van Augusto Alvarez is een duidelijk voorbeeld van de architectuur en ideologie van het modernisme van de Internationale Stijl. Een tijd waarin wetenschap, machine en technologie een dominante rol vertolkten. Openheid, grote glaspartijen, rationele modulaire bouwmethodes. Hoewel Alvarez opgroeide in een land waar het decimale stelsel bestond, was hij ervan overtuigd dat de Engelse maatvoering dichterbij de menselijke schaal stond en dat vele bouwmaterialen zijn gemaakt vanuit dat Engelse maatsysteem. Alvarez gebruikt een module van 1 foot of 30,48 cm en een verdiepingshoogte van 7 feet of 213,5 cm. Frank Lloyd Wright die als voorbeeld diende, werkte met een grid van 4 bij 8 feet (122 bij 244 cm).

De stijl van het huis is strak en zonder ornamenten. De verdiepingshoge ramen van de tuingevel geven het huis een grote transparantie. In sommige aspecten doet het project denken aan het Farnsworth House van Ludwig Mies Van der Rohe. Andere elementen, detaileringen en ruimteverdelingen zijn duidelijk schatplichtig aan het werk van Richard Neutra in California waar context en verbinding met de natuur sterk aanwezig zijn. Het huis en het atelier bestaan uit twee volumes met identieke diepte. Toch slaagt Alvarez erin een gevoel van asymmetrie te bereiken. Hoewel het huis en de werkplaats een uitdrukking zijn van een duidelijke architecturale overtuiging, wil de architect elk persoonlijk manifesto vermijden. De rationele stijltrend van die tijd is duidelijk aanwezig, maar de architect wil niets nieuws naar voren brengen, los van persoonlijke bravoure. Die bescheidenheid onderscheidt hem van andere Mexicaanse architecten van zijn tijd, en siert hem.

Wim Supply



# Memorial a las Víctimas de la Violencia

2013 - PASEO DE LA REFORMA S/N, POLANCO

In een uithoek van het belangrijke park Chapultepec, waar ook het antropologische museum en Museo Tamayo zijn gehuisvest, kreeg het herdenkingsmonument voor slachtoffers van geweld van het Ministerie van Defensie een oppervlakte van 15.000m<sup>2</sup> toebedeeld. Het feit dat het perceel als militair domein ontoegankelijk was en nu is teruggegeven aan het publiek is belangrijk. Bovendien is geweld een gevoelig thema in een land als Mexico: een grote open wonde. Daarom hebben de architecten het gegeven *'monument'* gecombineerd met *'een publieke plaats'*. Een ander prominent element is de sterke aanwezigheid van natuur: bomen geven eigenheid aan het terrein.

De plaatsing van zeventig staalplaten tussen de bomen creëert een landschap dat balanceert tussen architectuur en natuur. Het ontwerp wil het thema geweld op twee manieren uitdrukken: de leegte en het gebouwde. De leegte is de ruimte tussen de staalplaten en de bomen. De leegte als uitdrukking van de afwezigheid van de slachtoffers. De roest of spiegelende staalplaten laten ons zichzelf verliezen, zichzelf toevoegen, zichzelf vermenigvuldigen.

De materiaalkeuze is bewust sober gehouden. Het roestende CorTenstaal vertolkt de wonden en littekens die de tijd aanrichten in het leven. Op de staalplaten zijn namen aangebracht van slachtoffers en wordt de pijn, de ergernis of het verlangen tot uitdrukking gebracht. De reflecterende platen willen een spiegel zijn van het leven: mensen, natuur, water. De wandelpaden en zitelementen zijn vervaardigd in beton. Centraal ligt een 1.200 m<sup>2</sup> grote waterpartij met een roosterstructuur zodat de bezoeker over het water kan lopen. Water zuivert, water geneest. In deze centrale zone zijn de staalplaten hoger waardoor het dramatische wordt versterkt. Ze zuigen de blik naar het licht erboven: de hoop.

Wim Supply



# Museo Nacional de Antropología

1964 - AVENIDA PASEO DE LA REFORMA Y CALZADA MAHATMA GANDHI S/N, POLANCO

Met een vloeroppervlakte van bijna 8ha is het Museo Nacional de Antropología volledig gewijd aan de precolumbiaanse culturen van Mexico en bevat het verschillende topstukken, waaronder de Piedra del Sol (de Azteekse zonnesteen), Olmeekse koppen uit Tabasco, schatten uit de cenotes van Chichén Itzá en een standbeeld van Tlaloc uit Teotihuacán. De 23 tentoonstellingshallen van het museum schakelen zich rond een binnenkoer met een vijver en een betonnen overdekking steunend op slechts één slanke zuil, gekend als *'el paraguas'* (de paraplu).

Het concept van een centrale patio sluit aan op zowel koloniale als precolumbiaanse tradities en beantwoordt aan het menselijke gedrag in klimatologisch gedetermineerde omstandigheden. De authentieke Mexicaanse traditie heeft de ontwerpers eveneens geïnspireerd voor de compositie van de gevels rondom de patio: de licht verheven gelijkvloerse verdieping springt terug ten opzichte van de verdiepingen en is daardoor beschermd tegen direct invallend licht. Het bovenste gedeelte van de gevels is geanimeerd door een zonnewering van aluminium. De natuurstenengevels zijn op artisanale wijze uitgewerkt.



De paraguas is een indrukwekkend element dat zowel een visueel accent als een element van koelte betekent: de schaduwwerking van de enorme baldakijn van 80 op 53m kreeg een centrale opening waaruit een sluier van water valt. Water is overigens een belangrijke component in het gehele complex, evenals de vegetatie.

Het betreden van de patio zelf is '*une révélation progressive*'. Via een esplanade met dezelfde omvang van de patio en in dezelfde lengteas gelegen, komt de bezoeker in een ruime met marmer beklede hall. Via hellingen en treden bereikt deze een plateau met een overzicht over het geheel. Dit plateau is het enige niet-orthogonale element van de compositie.

De toenadering tot traditie heeft de ontwerpers niet belet om een voor die tijd museografisch vooruitstrevend gebouw te tekenen waarin de bezoeker vrij kan bewegen zonder opgelegd circuit, maar evenzeer zonder oriëntatieverlies, aangezien alles zich rond de patio organiseert.

Miek Goossens

**Bronnen:**

Ramírez Vázquez, Pedro. 'La arquitectura del Museo Nacional de Antropología'. Artes de México, época 2, 12 (66-67): 19-32. Mexico: 1965.

Bernal, Ignacio. El Museo Nacional de Antropología de México. Mexico: Aguilar 1967.

Castillo Lédon, Luis. El Museo Nacional de Arquelogía, Historia, y Etnografía. Mexico: Imprenta del Museo Nacional de Arquelogía, Historia y Etnografía 1924.

Musée nationale d'Antropologie à Mexico, Architecture nr 83.



Voor het ontwerp van dit vrij omvangrijke museum van 5.100m<sup>2</sup> hebben de architecten een intensief onderzoek gedaan, met bezoeken aan belangrijke musea uit die tijd. Het ontwerpproces startte in 1972 en de bouwwerkzaamheden liepen van 1979 tot 1981. Zowel de architecten als kunstenaar Rufino Tamayo zelf, hechtten veel belang aan de integratie van het gebouw in de omgeving. De opzet van de ontwerpers was een gebouw te ontwikkelen dat zich nestelt in het terrein dankzij verdiepingen die zich subtiel integreren en verschuilen. Verscheidene delen van de piramidale hellingen rondom het gebouw zijn begroeid, waardoor die integratie is versterkt. Dit is een fundamenteel onderdeel van het concept en voor die tijd ongezien en bijna visionair. Het is een iconisch werk geworden, een van de sterkste en meest menselijke brutalistische realisaties van González de León en Zabludovsky. De vormgeving is uiteraard ook een verwijzing naar pre-columbiaanse bouwwerken. Het gebouw is opgetrokken uit gewapend beton, met wit marmeren elementen, glas en hout. De natuurlijke lichtinval in de binnenruimtes zorgen voor een perfecte beleving van de kunstwerken.

De architecten kregen voor dit gebouw in 1982 de Nationale prijs voor Kunst en Wetenschap.

Het museum huist onder meer het werk van de kunstenaar Rufino Tamayo (1899–1991). Daarnaast zijn er origineel opgevatte tentoonstellingen over internationale hedendaagse kunst.

Wim Supply



# Hotel Camino Real

1968 - GENERAL MARIANO ESCOBEDO 700, POLANCO

Gebouwd naar aanleiding van de Olympische spelen van 1968 in Mexico, is dit een van de meest tot de verbeelding sprekende werken van Ricardo Legoretta. Het is ook een van de jongste werken in zijn lange carrière. Als leerling van Luis Barragán heeft hij het belang van kleur in de architectuur overgenomen en dit tot zijn handelsmerk gemaakt.

Op de leeftijd van 34 jaar kreeg hij de opdracht dit hotel van 30,000 m<sup>2</sup> te ontwerpen in het hart van Mexico stad. In tegenstelling tot de meeste klassieke hoogbouwhotels ontwierp hij een verblijfplaats op mensenmaat met uiteenlopende binnenplaatsen en tuinen, waardoor de kamers errond een grote mate van privacy en rust krijgen. Een echte adempauze in de stad. De binnenplaatsen die tijdens het ontwerpproces '*missions*' zijn genoemd, zijn net als de publieke ruimte erg ruim opgevat. Kunstwerken van onder andere Mathias Goeritz kregen er een prominente plaats. Kleur, vorm en lay-out maken het project tot een mysterieus geheel met verschillende sferen. Je kan in het complex verdwalen en dat maakt deel uit van de intrinsieke waarde.



Ricardo Legoretta: “We architects design too much with our intellects, so our buildings are cold, lifeless, and too predictable. We think that upon entering a place one must know exactly where to go, where the elevators are located, and so on. Yet think of the pleasure people get from seeking. People enjoy Greek island villages, or medieval European towns for the pleasure of what can be discovered, and of getting lost.

I wanted a very discreet and mysterious entrance sequence for the hotel, something to be discovered little by little as you penetrated the building. Parts of the first discovery would be water, so I thought of a fountain – like many patios in Mexico, there would be a fountain. Then the concept grew in my mind of an aggressive fountain, one that provoked a reaction – vigorous, thrashing water there within the shelter of the hotel. Analyzing water movement, we found that the strongest, the one with the most impact, is a wave. A hydraulic engineer helped us study water movement to capture the resemblance. During testing, no filters were used, and the water had a green tone. Realizing the similarity of this color to the sea, we omitted filters in the final installation. What could be more striking and mystifying than to encounter the thrashing sea at this urban hotel high in the mountainous center of Mexico! At night a different mood is created. The sea calms down and a mist rises from the edges of the pool.”

Wim Supply



Gesitueerd op een strategisch punt aan het majestueuze Bosque de Chapultepec torent de wolkenkrabber torre 41 als een lichtsculptuur boven het wemelende verkeer van de avenida Constituyentes uit.

De ruimtes resulteren uit de structuur van het volume: twee betonnen wanden dragen de stalen verdiepingen die om de verdieping secundair zijn versterkt door transversale stalen vakwerken in het gevelvlak. Zo ontstaan vrije plattegronden, geschikt voor open landschapskantoren op de zeven verdiepingen. Om het geraas van de avenida op te slorpen, voorzag Kalach een drie verdiepingen hoge lobby met een zee van groen, waterpartijen en een akoestische wand. Verticale circulaties in de westelijke betonnen schijf leiden naar de dakverdieping met exuberante tuin – en met toilet zonder deur om van het uitzicht te genieten.

Het gebouw is opgetrokken vanuit de intentie om geen verwarming of air conditioning te integreren en dus de strategie van bioklimaat met dwarsventilatie in te zetten.

Het kasteel van Chapultepec, de voormalige residentie van onze prinses Charlotte, dochter van Leopold I en keizerin van Mexico, kijkt op een heuvel van ongeveer vijftig meter uit over het meer. Het kantoor van Alberto Kalach bevindt zich op dezelfde hoogte.

Dominique Pieters



---

“Mi obra is autogiográfica...  
Intento trasponer al mundo  
contemporáneo la magia de esos años  
lejanos colmados de nostalgia.”

---

---

Mijn werk is autobiografisch...  
Ik probeer aan de hedendaagse wereld  
de magie van het verleden, doordrongen  
van nostalgie, over te brengen.

---

Het kleurenspeel in het binnenzwembad is voor heel wat bezoekers en reportagemakers het element geworden dat de architectuur van Luis Barragán tot uitdrukking brengt. Het lichtgroene wateroppervlak, het blauw en wit van de wanden en het roodroze van de kolom brengen kleurnuances en reflecties teweeg waarbij deze verschillende elementen boven en onder het wateroppervlak op elkaar inspelen. Dit beeld is iconisch. Het is misschien, samen met de waterpartij en de fontein bij cuadro San Cristobal of de sfeer van de kapucijnenkapel een van de beelden die bij velen op het netvlies staan gebrand en die Luis Barragán maken tot wat hij internationaal betekent. Maar casa Gilardi is veel meer.

De woning Gilardi is een laat werk van Barragán. De toen 74-jarige architect was zeer terughoudend om nog architectuur te maken. Maar de eigenaar heeft hem kunnen overhalen door de voorwaarde te aanvaarden dat de grote Jacaranda (een prachtige tropische boom met meestal purperblauwe bloemen) zou worden bewaard en geïntegreerd in het ontwerp. Ook de vraag van de bouwheer om een zwembad binnenshuis te integreren, vond hij een uitdaging.

Behalve de opvallende felroze kleur, geeft het huis aan de straatzijde weinig prijs van het wonder dat achter de voordeur te beleven valt. Eenmaal de voordeur voorbij wordt je gezogen naar de trappartij en de achterliggende gang.



In zijn bedenkingen rond het maken van een woning gebruikt Barragán de angst en de vrees bij de mens voor de buitenwereld en de nood aan sereniteit en schoonheid als wapen tegen de golven van ontmenselijking en vulgariteit. Kleur, textuur en ruimtewerking noemt hij typische Mexicaanse producten. In een interview zei hij ooit: “In mijn werk als architect zijn kleuren en licht altijd van fundamenteel belang geweest. Zij zijn beide basiselementen voor het maken van architecturale ruimte. In casa Gilardi is dit meer dan in ander werk zichtbaar geworden. Het magenta en turkoois zijn afkomstig van een schilderij van Chucho Reyes. Barragán zegt daarover: “Chucho heeft een uitmuntend oog voor kleuren. De kleuren van de Mexicaanse markten, van de Mexicaanse snoep. Voor de kleuren van Gilardi heb ik in mijn huis grote panelen achter elkaar gezet en ik ben ermee gaan schuiven en verplaatsen tot ik de juiste kleurcombinatie had gevonden. Ik zal je een geheim verklappen: het roze van de kolom in het water van het zwembad heeft geen enkele dragende functie. Het is een kleurelement dat erin is gebracht voor het plezier, om licht te brengen in de zone en om het geheel te verfraaien.”

Maar het huis is meer dan kleur. De eenvoud van detaillering lijken zo alledaags eenvoudig dat de bezoeker de indruk krijgt het werk te zien van een bevroren ambachtsman. Maar de ruimtewerkingen en de inwendige *‘promenade architecturale’* leiden op verschillende plaatsen naar verrassende perspectieven die de belevenis van het geheel tot een bijzondere ervaring maken.

Wim Supply



Kalach zet de prehispanische concepten van massa en leegte in de Mexicaanse architectuur verder met onder meer een sterke binding tussen binnen en buiten, maar breidt dit begrip uit van ruimte-beleving naar materiaalbeleving. Zowel de typologische manipulaties als het gebruik van solide en holle materialen genereren een dialoog tussen hedendaagse architectuur en de primitieve vormen van precolombiaanse bouwsels.

De kunstgalerij laat verrassende, bijna a-typische Mexicaanse indrukken na: bescheidenheid, verfijning, ademruimte, verlichting en lichtheid. Dit bereikt Kalach zoals steeds door minimale ingrepen. Voor de reconversie van houtopslagplaats uit de jaren '40 naar galerij, tilt hij de nok van het dak met behulp van primitieve houten spanten op om zenitaal licht te laten binnenstromen. Ook de creatie van een binnenplaats voor beeldhouwwerken tussen loods en een pretentieloos, drie verdiepingen tellend bakstenen gebouw aan de straatkant zorgt voor licht en lucht in beide volumes. Een exuberante, tropische tuin achter de loods beëindigt de sequentie van massa en leegte en brengt een typisch Mexicaanse, ontspannen sfeer bij de naastliggende lounge en bar.

Kalach, een man van weinig woorden, omschrijft dit project als een opsomming van abstracte en tegelijk tactiele subjectieven: “space, light, simplicity, sequence, mystery, surprise, sun, vegetation, flowers and... butterflies”.

Dominique Pieters



# Casa del Moral Galeria Labor

1949 - GENERAL FRANCISCO RAMÍREZ 5, AMPLIACIÓN DANIEL GARZA

De buurt Daniel Garza (vernoemd naar de Mexicaanse tennisspeler die zijn land tijdens de Davis Cup acht keer vertegenwoordigde) is een kleine *ampliación* gevangen tussen belangrijke verkeersassen. Haar centrale ligging in de stad was een aantrekkingspool voor de typisch Mexicaanse *vecindades* (zie projectbespreking ediciones Tecolote, p 103) en eengezinswoningen. Het gemeenschapsleven vierde er hoogtij: bewoners eigenden zich de straten en stegen toe als ontmoetingsplek. Midden de twintigste eeuw bouwde Luis Barragán er eerst casa Ortega (1940) en nadien zijn eigen woning (1947) wat de bouw van andere modernistische bouwwerken in de colonia bespoedigde. De omvorming van Casa Barragán in museum zorgde voor een enorme toename van passanten en bezoekers. In dit fenomeen zag Fernando Romero de opportuniteit om in de modernistische woningen van Arturo Chávez Paz (1952) en van Enrique del Moral (1949) culturele ruimtes te herbergen.

Galeria Labor, geopend in 2011, is een tentoonstellingsruimte in de modernistische woning van Enrique del Moral recht tegenover het Archivo Diseño y Arquitectura.

Voor zijn woning zocht architect del Moral naar een regionale architectuurstijl met de grondbeginselen van het modernisme. Net zoals casa Barragán er schuin tegenover, is de straatgevel nagenoeg blind opgevat, terwijl de woning zelf zich oriënteert naar de tuin en daardoor ook nagenoeg volledig uit één verdieping bestaat, op de gastenkamer op de verdieping na. Bijzonder interessant is het gebruik van onyx om licht in de foyer te laten dwarrelen zonder de privacy op te offeren. Deze ingreep past del Moral ook later toe in zijn gebouwen voor het UNAM. Vlakke, soms gekleurde muuroppervlakken contrasteren mooi met houten of *recinto* vloeren.

Architect Fernando Romero is ook hiervan de eigenaar en heeft een aantal transformaties uitgevoerd, waardoor het moeilijk is te achterhalen wat origineel is en wat is aangepast. Het complex is heel sober opgevat en biedt onopvallende ruimtes voor exposities. Het dakterras is het bezoeken waard.

Wim Supply + Dominique Pieters



# Archivo Diseño y Arquitectura

1952 - CALLE GENERAL FRANCISCO RAMÍREZ 4, AMPLIACIÓN DANIEL GARZA

De woonomgeving en straat van Luis Barragán verbergen een aantal mooie schatten. Een daarvan is het Archivo Diseño y Arquitectura. Een tentoonstellingsruimte en een designmuseum gehuisvest in een modernistisch woonhuis uit 1952 ontworpen door de architect Arturo Chávez Paz. Arturo Chávez Paz maakte nooit zijn studies architectuur af. Als artiest en illustrator stond hij echter dicht bij de modernistische avant-garde van Mexico. Mathias Goeritz en Henry Moore behoorden tot zijn vriendenkring. Chávez Paz werkte voor het mineraalverwerkende bedrijf Plateria Ortega, Barragán's eerste klant in de omgeving voor wie hij het Ortega huis ontwierp.

Architect Fernando Romero (FR.EE) en zijn echtgenote Soumaya Slim, dochter van de rijkste man van Mexico, zijn de oprichters van dit designmuseum en culturele plek. Romero werpt zich als architect op voor het beschermen en restaureren van modernistisch werk met erfgoedwaarde. Hij ontwierp een kleine toevoeging in de vorm van een glanzend witte organische hellingbaan als doorgang naar de tuin en ingang voor het gebouw.



Het museum wil een link maken tussen de academische wereld en het gewone publiek en is vrij toegankelijk. Het wil tegelijk een dialoog opzetten tussen architecten, industrial designers, plastische kunstenaars, curatoren en gespecialiseerde adviseurs om op die wijze kritisch te blijven voor de evolutie en de nieuwe producties. Zo wil het zichzelf een innovatief en creatief imago aanmeten.

Het museum herbergt twee collecties. Enerzijds een collectie van ongeveer 1.500 internationale en Mexicaanse designvoorwerpen en anderzijds de persoonlijke bibliotheek van architect Enrique del Moral.

In 2012 is een open wedstrijd georganiseerd voor een zomerpaviljoen in de tuin. Er kwamen meer dan 400 voorstellen en de keuze is gevallen op een ontwerp van Pedro & Juana die een creatieve stapeling van strakke bloempotten uit gebakken aarde voorstelden. Het voorstel is gerealiseerd in 2013. Pedro & Juana verantwoorden hun ontwerp-voorstel als volgt:

“Clay has existed for centuries and it is here to stay, we could even call it an emergent material something that every civilization discovered on their own, and therefor has been the story teller, witness, and evidence of many lives and households. It has been part of design, even since before design existed, and it has always been part of Mexican life. We chose to use pots as an object of design, to be recreated by us and used as an architecture material. Going back down to earth and being surrounded by earth, adding plants to it to create a living pavilion, that will grow and mold, and when the time comes to tear it down, you can just do it as they did in the old times, break it in too little pieces back into the ground.”

**Wim Supply**

Wereldwijd erkend voor projecten met kleur, schaduw, vorm en textuur, kan alleen maar worden verwacht dat de voormalige woning en het bureau van de enige Mexicaanse Pritzkerprijswinnaar (1980) al deze handelsmerken omvat of zelfs overstijgt. De woning werd in 2004 opgenomen op de UNESCO-werelderfgoedlijst.

In de straat General Francisco Ramírez kocht Luis Barragán drie bouwpercelen: de terreinen van casa Ortega, van Archivo Diseño y Arquitectura en dit lot. Hij bouwde eerst casa Ortega met overvloedige aandacht voor de tuinen en verkocht het wanneer hij ernaast zijn bureau en nieuwe woonst had opgetrokken. De meest prominente kenmerken van casa Barragán zijn het gebruik van al dan niet geschilderde vlakken en zowel natuurlijk als gemanipuleerd licht. De steeds verborgen daklichten en nauwkeurig geplaatste ramen laten de hele dag door natuurlijk licht binnenstromen en bieden zichten op de omliggende natuur, zelfs op de tuinen van het naastliggende casa Ortega. Barragán noemde zichzelf vaak een landschapsarchitect omdat hij even zoveel nadruk legde op het exterieur en de context van een gebouw als hij in het interieur deed. In navolging van hacienda's moet volgens Barragán de tuin IN het huis zijn en het huis op haar beurt IN de tuin.

Vanaf het befaamde gebruik van de deurdrempel, wordt de bezoeker meteen ondergedompeld in alle bijzondere ontwerpdetails eigen aan Barragán. Hij ontwerpt duidelijk in snede en niet in plattegrond: ruimtes veranderen steeds van schaal en proporties waardoor transities worden beklemtoond. Een donkere gang leidt naar een traphal waar meteen een roze muur en een verborgen daklicht in het oog vallen. Samen met het gouden schilderij van Mathias Goeritz, geeft de houten lambrisering met zwaluwstaartverbindingen een honingzoete lichtreflectie in de hal. Barragán hield van spiegelende bollen omdat ze de hele ruimte kunnen capteren, zelfs al bevinden ze zich niet in het midden van de kamer. De sensualiteit in de ruimte is gekomen door een spel van perceptie.

Dit spel van zien en niet zien –een erfenis uit de precolumbiaanse architectuur– is overal aanwezig. Aan de straatgevel zijn gevelopeningen hoog geplaatst om licht, maar geen inblik toe te laten terwijl grootse glasoppervlakken de leefruimtes opengooien naar de tuin. De ontbijtkamer kreeg een hoog raam zonder contact met de tuin waardoor het meteen de donkerste ruimte van het huis is. Op de borden staat *'soledad'* geschilderd omdat hij hier steeds alleen het ontbijt nuttigde.



Barragán was diepgelovig, gefascineerd door muziek en door dieren, bovenal paarden. Talrijke relictten van populaire cultuur en symbolen van deze onderwerpen zijn dus overal in de woning terug te vinden. Zelfs de dakconstructie en de halve deuren van zijn bureau lijken op deze van een paardenstal. Om zijn eigen culturele identiteit niet te verloochenen, zocht hij de populaire objecten op antiekmarkten en in -winkels. De meubels zijn ontworpen van Clara Porcet, schilderijen zijn van de hand van Alejandro Prieto, de vazen in de meditatiepatio met houten spuwmond verwijzen naar de aardse precolumbiaanse cultuur. Ook platendraaiers zijn in vele kamers terug te vinden. Muziek klinkt immers anders in iedere afzonderlijke ruimte en elke ruimte vraagt een ander soort muziek. Mariachi's weerklonken in de leefruimte, Afrikaanse muziek op de mezzanine en klassieke muziek in zijn privé-vertrekken.

Barragán ontdekt een poëzie in architectuur waarbij hij afdwaalt van de standaard en de conventionele lijn en daardoor een unieke stijl creëert waarmee hij niet alleen zijn werk, maar ook zijn persoonlijkheid onderscheidt. Hij versmelt zijn persoonlijke ervaringen, dromen en herinneringen in een fysieke ervaring. Hij schildert de muren met licht.

Dominique Pieters





In deze eerste eigen woning en uitgestrekte tuin heeft Luis Barragán vijf jaar gezocht, geëxperimenteerd en afgetast tot zijn tweede, naastgelegen woonst met bureau was afgewerkt. Met zowel kennis als gevoel heeft hij perceptie, verrassing en sensualiteit toegepast uit uiteenlopende tuinconcepten zoals de Perzische ommuurde tuin *pairi-daeza*, het islamitisch-andalusische concept van het beeld van het paradijs en de mediterrane terrastuin vertegenwoordigd door Ferdinand Bac.

De huidige eigenaar van de woning, de neef van Ortega, weet te vertellen dat Barragán deze plek heeft gevonden dankzij zijn liefde voor paarden. Het oorspronkelijke plan toont paardenstallen, bomen, niveauverschillen te wijten aan de openlucht *tepetate* groeves en een ingang naar een ondergrondse *tepetate* mijn. Barragán maakt gebruik van deze bijzonderheden en bouwt zijn woning zonder uniform concept, in verscheidene stadia op. Getuige hiervan zijn de raaminvolingen (de gerasterde ramen zijn ouder dan de ramen met vlak glas) en de verscheidene patio's en loggia's rondom de bouwvolumes. Elke tuin is gesitueerd op een ander niveau en is verbonden met een andere tuin aan de hand van discreet in de hoeken weggewerkte trappen

Dominique Pieters



Tacubaya, wat in het Nahuatl betekent “waar water wordt bijeengebracht”, was reeds voor het Christelijke tijdperk bewoond. Van de koloniale periode tot het begin van de twintigste eeuw, maakte Tacubaya geen deel uit van Mexico Stad en vele onderkoningen hadden hier residenties om te genieten van de omgeving. Vanaf de 19de eeuw begon Tacubaya te verstedelijken door eigen groei en de groei van Mexico Stad. Hierdoor degradeerde het gebied tot een van de armste wijken van de stad en herbergt het tevens de sloppenwijk *La Ciudad Perdida*.

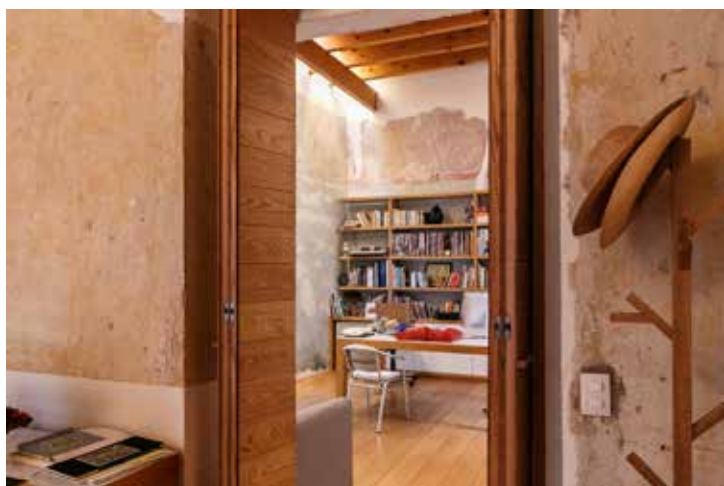
Het gebouw van de huidige uitgeverij Tecolote bevindt zich in een beschermd historisch gebied van Tacubaya.

Bovendien is de zetel van deze uitgeverij, gespecialiseerd in kinder- en kunstboeken, een oude *‘vecindad’*: een Latijns-Amerikaanse term voor een gebouw waarin meerdere woningen, vaak voor gezinnen met lage inkomens, zijn samengebracht. Oorspronkelijk zijn dergelijke *‘vecindades’* gecreëerd in leegstaande elite-woningen waar kamers rondom een centrale patio werden verhuurd aan families die bepaalde faciliteiten deelden zoals toiletten en keukens. Belangrijk is het inherente sociale weefsel, waarbij de bewoners een complexe gemeenschappelijke entiteit vormen met een gevarieerd gamma aan sociale interrelaties. De *‘vecindad’* is dan ook een bron voor inspiratie en creativiteit: romans, populaire muziek en visuele kunsten omschrijven deze levenswijze vaak op een romantische manier.



Tijdens de renovatie zijn alle plafonds, vloeren en decoraties die door de jaren heen aan de vecindad waren toegevoegd, verwijderd om enkel de originele wanden te behouden. De kamers zijn aangepast aan de vereisten van een uitgeverij. Door gebruik te maken van traditionele bouwtechnieken, zijn de plafonds en de holle vloeren met opslagmogelijkheid, opnieuw geconstrueerd met houten balken. Om meer licht in de donkere ruimtes te verkrijgen, zijn zenitale lichtopeningen voorzien. Een nostalgisch accent is de oorspronkelijke verf die bij het kaalleggen van de muren, is behouden. In de patio is een Jacaranda-boom geplant om schaduw te bieden. In het midden van een van de oude kamers is –zonder de originele structuur te schaden– een lift voorzien naar de dakverdieping waar een pergola schaduw biedt voor een eetplaats op het terras.

**Dominique Pieters**



Gesitueerd in de oude stad Tacubaya (zie Ediciones Tecolote, p 103), herinterpreteert deze woning het gebruik van patio's op een hedendaagse manier. Op het terrein bevond zich een vervallen volume dat is afgebroken om er de nieuwbouw op te trekken.

Een perimeter van 6m hoog beschermt het huis van haar omgeving. Deze muur is een discrete straatgevel die de hoogte van de omliggende eigendommen en de harmonie in de straat respecteert. Het gelijkvloers leest eenvoudigweg als een schaakbord waarbij solide volumes zich afwisselen met patio's. Omdat de woning verder geheel in glas is opgetrokken, worden zowel binnen- als buitenruimtes als één geheel ervaren. De elegante staalstructuur speelt een belangrijke rol in het project: het creëert een driedimensionaal grid dat de coördinaten en het ritme van de ruimtes vastlegt.

Op de begane grond bevinden zich de publieke ruimtes: inkompartij, parking, wasplaats, keuken, eetkamer en bureau. Op de verdieping zijn er drie slaapkamers met eigen kleed- en badkamer. De twee verdiepingen hoge leefruimte verbindt beide niveaus.

De vegetatie van de patio's maakt deel uit van de woning, waarbij de indruk wordt gegeven buiten te leven. Dankzij de patio's baadt de woning de gehele dag in de zon die een spel van reflecties en schaduwen nalaat.

Op de daktuin, die de temperatuur van het huis regelt, biedt een glazen kubus een ideale leesplek met zicht over de daken van het oude Tacubaya.

Dominique Pieters



In de residentiële buurt Bosques de las Lomas bevindt zich het architectenbureau van Agustín Hernández, opgetrokken in een beboste zone met verborgen plekken tussen de bomen. Alsof het lijkt te zweven op 40m hoogte, speelt deze ongebruikelijke en monumentale compositie met geometrie en zwaartekracht.

Het bouwwerk is één van de belangrijkste projecten van deze bekende Mexicaanse architect. Het is het huis en het kunstwerk waar de architect leeft, werkt, observeert en rust.

Hernández zegt zelf dat dit bureau alles vertegenwoordigt wat hij zoekt in architectuur: constructie, structuur, vorm en functie als één geheel. “De ruimte neemt ons in beslag en wij op onze beurt de ruimte. Een ware symbiose tussen ruimte en mens.”

Om deze buitengewone constructie te realiseren, heeft de architect zich gedurende een verblijf in Acapulco geïnspireerd op palapa's. Uit de parasolvormige constructie van palmbladeren deriveerde hij een concept van trek en druk wat resulteerde in vier betonnen prisma's met aggregaten van marmer. Twee gehamerde prisma's op druk en twee gepolierde op tegendruk zoeken een structureel evenwicht.

Het volume is ontstaan aan de hand van de relatie tussen vier elementen in de vorm van een T, 60 graden geroteerd ten opzichte van de horizontale lijn en verankerd in de solide kern.

Deze compositie creëert trek en daagt de zwaartekracht uit, maar is zo berekend dat het resulteert in een evenwicht. De dualiteit tussen trek en druk lijkt dit bijzondere betonnen gebouw in het terrein te drukken en tegelijk te doen opstijgen naar de hemel.

De toegang tot het bureau bevindt zich in het bovenste gedeelte, via een voetgangersbrug dat als enige fysieke verbinding fungeert tussen bureau en de omgevende natuur. Op het einde van deze circulatie kadert een rond raam het exuberante landschap. Binnenin transformeert de passerelle in een slangvormige beweging die het gebouw verticaal doorkruist zonder de perimeter te raken. De fijn gedetailleerde metalen trap staat in contrast met het zware betonnen gebouw dat de typische Mexicaanse robuustheid etaleert.

Binnen zijn bandramen de protagonisten van de ruimte. Ze brengen niet alleen licht, maar bieden ook een bijzondere kijk op het omliggende landschap.

Het ongebruikelijke project maakt deel uit van een uit de band springend oeuvre van Agustín Hernández Navarro, een architect die expliciet refereert naar de prehispanische Mexicaanse architectuur.

Zonder de nationale vormtaal letterlijk te repeteren, creëert hij van enkele basisprincipes een meer hedendaagse architectuur.

Een palapa is een open ruimte met daarboven, op houten palen, een dak van gedroogde palmladeren. Hiermee wordt een koele ruimte gecreëerd. Deze manier van bouwen stamt al uit de tijd van de Maya's. Palapa's worden tegenwoordig wereldwijd als strandtent, bar of zelfs vakantiehuis gebruikt. Het is één van de meest invloedrijke onderdelen van de Mexicaanse architectuur. Het woord betekent in het Maya *'vezelig blad'*.

Dominique Pieters



De woning voor Ballet Folklorico's bekende choreografe Amalia Hernández bezit een volumetrische complexiteit waarbij verschillende hoogtes, welvingen en driehoekige prisma's de architectuurtaal verrijken.

Amalia vroeg haar broer Agustín een woning te ontwerpen die evenveel fluiditeit en beweging bezat dan de 16de eeuwse Acolmanabdij ten noorden van de hoofdstad. De achtergevel is een galerij, kenmerkend voor de historische Spaanse architectuur, maar leunt opmerkelijk naar de tuin toe. Tegelijk doen de ritmisch terugkerende arcades van de inkompartij denken aan elegante choreografieën. De woning is een enorme omgekeerde driehoek, met moderne steunberen die herinneren aan het monumentale metselwerk van middeleeuwse kathedralen.

Vanaf de straat kan een passant niet vermoeden wat zich achter de nagenoeg blinde gevel afspeelt die enkel is onderbroken door een lichtkoepel met een rozet van translucet onyx. De vorm verwijst mysterieus naar een danser die met een lichtkoepel als hoofd zijn lichaam ontvouwt.

Vanaf de straat, op de tussenliggende verdieping, leidt een cirkelvormige deur naar een gewelfde gang. Onder het door onyx gekleurde licht verbindt een slakvormige trap de drie verdiepingen. Via enkele treden en een passerelle zijn drie slaapkamers bereikbaar; de open trap leidt naar leef- en eetkamer. Agustín Hernández ontwierp tevens de meubels van de salon en de zitplaats rond de haard. Zo wikkelen intieme leefruimtes zich doorheen de impressionante structuur zoals in een honingraat. Op de onderste verdieping schakelen zich een danszaal en bijkomende slaapkamers langs de tuin.

In tegenstelling tot de straatgevel, lijkt de tuingevel van casa Amalia met haar hoge galerij een geheel ander gebouw te zijn. Water vloeit langs de arcade, net zoals bij een aquaduct. Vier ovale ramen lijken op ogen die het landschap vanaf de slaapkamers observeren. Zonder enige toegeving nestelt het hoekige en tegelijk abstracte casa Amalia zich op de helling van een heuvel in Mexico Stad.

Dominique Pieters

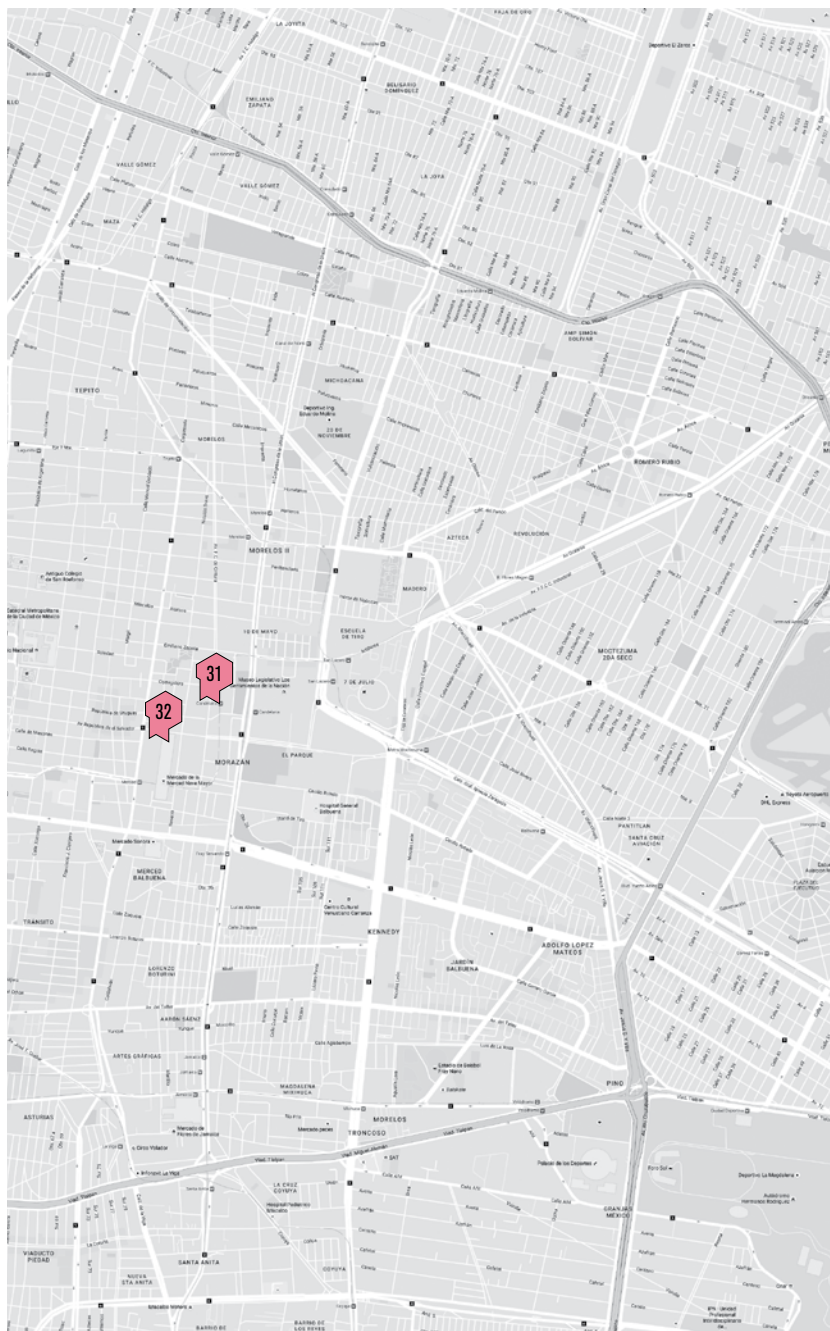






VENUSTIANO CARRANZA





## VENUSTIANO CARRANZA

|    |                      |     |
|----|----------------------|-----|
| 31 | Metro Candelaria     | 114 |
| 32 | Mercado de la Merced | 116 |



Het metrostation Candelaria (net als het station San Lazaro dat ook is ontworpen door Candela) ligt op lijn 1 van het '*Sistema de Transporte Colectivo*', het metronetwerk dat ten behoeve van de Olympische Spelen in 1967 in dienst werd gesteld. Het metronetwerk in Mexico City is het tweede grootste in Noord-Amerika, na New York City Subway. Het metrostation is gelegen in het stadsdeel San Lazaro, aan de oostzijde van het historische centrum. Ooit was het een bloeiende wijk ten tijde van de Azteken aan de rand van het eiland Tenochtitlán, later en tot aan het begin van de 20e eeuw een handelszone, om nadien van een spoorwegzone te evolueren naar een doorgang van het metronetwerk vanaf het einde van de jaren '60. Het was de eerste keer in de stad dat men een openbaar vervoersnetwerk onder de grond aanlegde. Gezien de ondergrond van de stad, in feite een dikke kleilaag op een enorme hoeveelheid water, was het een extreem moeilijke taak voor ingenieurs. Men deed beroep op Félix Candela voor de bouw van drie stations op de lijn. In tegenstelling tot de meeste van zijn andere werken, werd hij voor deze opdracht enkel aangesteld als onafhankelijk ingenieur voor het ontwerp, en dus niet als aannemer van zijn eigen betonnen constructies.



Het station Candelaria onderscheidt zich door de opmerkelijke architectuur van een hal, gebouwd bovenop en parallel aan de spoorlijnen. De hal is samengesteld uit twee 'beuken' bestaande uit dunne zeilen van hyperbolische parabolen (hypar) verbonden door betonnen balken. Deze worden overspannen door een band in glaspanelen die ertoe bijdragen de tegenover elkaar geplaatste structuren in evenwicht te houden. Hierdoor stroomt centraal licht binnen tot op het niveau van het perron. De laterale gevels geperforeerd met gekleurd glas zorgen eveneens voor lichtinval.

Voor de overspanning van elke beuk ontwierp Candela een rij van elf modules, in de vorm van een omgekeerde parasol gesteund op een kolom in stervorm. De gegroepeerde, uitwaaiierende hypars, waarvan de vouwen verbreden naar onder toe, roept het beeld op van een palmboom. Elke module van de overkapping meet 6 bij 14m en wordt 22 keer (11 paar) in de ruimte herhaald. De overkapping heeft dus een afmeting van 28m met in het midden een glazen opening.

Zelfs al beweerde Candela dat hij niet aarzelde om zijn eigen oplossingen te kopiëren in zijn eigen werk, is toch steeds in elk project een nieuw detail te ontdekken dat het resultaat is van een nieuwe experimentele zoektocht naar geometrische vormen en naar de vergelijkingen van de krachten van het membraan van de hypar. Vanaf zijn ontwerp van Pabellon de Rayos Cósmicos (het paviljoen van de kosmische stralen), één van zijn eerste hyperbolische constructies op de site van UNAM, zijn de esthetische kwaliteiten van zijn projecten steeds verder geëvolueerd, werkend op het thema van schaduw en licht. Ongeveer twintig jaar later is hij nog niets van zijn inventiviteit verloren en blijft hij met nieuwe ideeën en opmerkelijke oplossingen komen die leiden tot totaal nieuwe visuele effecten. In het project van het metrostation is het door het gebruik van de 'zeilen', de zeer slanke vormen en uitzonderlijke krommingen dat hij tot een spel komt van schaduw en licht dat tot dan toe ongezien was in zijn oeuvre.

Sigrid Decramer

La Merced is synoniem voor handel in de stad. De markt en de buurt errond zijn gesitueerd ten oosten van het historische centrum, op de rand van het 'originele' Mexico City na de Spaanse bezetting. Het was op die plaats dat vele handelaars van heinde en verre toekwamen om hun waren uit te stallen en te verkopen. Het is een oude buurt met vele verhalen en legendes. Op het einde van de 18e eeuw was zo goed als de hele buurt één grote markt. Rond 1860 is beslist de markt te overkappen en de eerste constructies werden gebouwd vanaf 1863.

De huidige volumes werden opgetrokken tussen 1956 en 1957 op initiatief van de regering om de distributie van het voedsel en van andere goederen in de stad beter te organiseren en om de hygiënische omstandigheden van de producten te verbeteren. Gebouwd in een periode van economische welvaart, waarbij de stedelijke vernieuwing ook werd gekenmerkt door de bouw van nieuwe, moderne markten was Mercado de la Merced op dat moment de grootste markt in Amerika.

Het complex, dat 6.000 stalplaatsen omvatte en de vele geïmproviseerde 'stalletjes' verspreid over 110 stadsblokken en zeven pleinen moest herlocaliseren, bestaat uit vijf gebouwen: een hoofdmarkt, een kleinere markt, een zone voor voedsel, een annex voor planten en één voor bloemen. Daarnaast waren ook nog diverse andere functies aanwezig waaronder een kinderdagverblijf en recreatie.

Het gebouw van de hoofdmarkt bestaat uit verschillende schelpdaken of gewelven in beton die worden ondersteund door slanke stalen kolommen waardoor een grote open ruimte ontstaat. Door de geschrante plaatsing van grotere en kleinere gewelven ontstaan tussenin openingen waardoor er daglicht binnentreedt en welke zorgen voor de nodige ventilatie voor dit type van gebouw. De open, hoge gewelven zorgen voor een aangenaam en esthetisch contrast met het lagere, massieve gedeelte van het gebouw. De gevels zijn opgetrokken uit geglazuurde, onderhoudsvriendelijke baksteen als uitdrukking van zuiverheid en netheid. De andere gebouwen van de markt zijn gebouwd volgens dezelfde bouwtechniek, maar zijn kleiner van schaal.

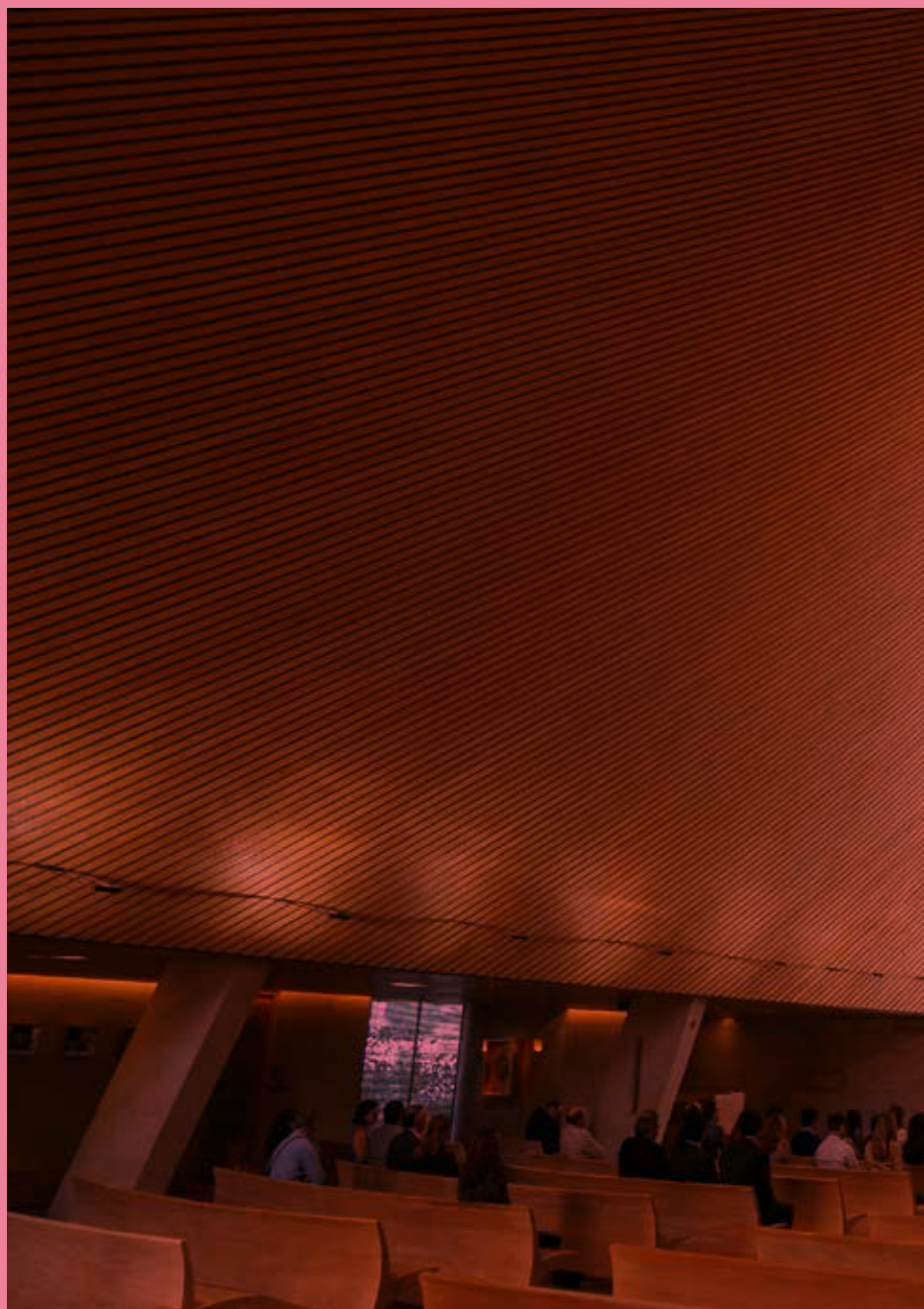
Mercado de la Merced is verschillende keren geteisterd door branden. In 1988 ontplofte een vuurwerkstand waarbij 61 mensen omkwamen. In 1998 verwoestte een grote brand twee derde van de hoofdmarkt. Niemand geraakte gewond vermits de brand vroeg in de ochtend plaatsvond, maar het duurde meer dan drie uur om de brand met honderd brandweermannen onder controle te krijgen. Ook recent nog, in 2013 en 2014, is het complex getroffen door branden.

La Merced is ook gekend als gedoogzone voor prostitutie. In heel Mexico City komt prostitutie voor, maar hier wordt het als evident beschouwd en treedt de politie niet op.

Er zijn al plannen geweest van private investeerders en de lokale overheid om de volledige zone rondom te rehabiliteren, maar tot nu toe zijn de voorstellen verworpen door de verhuurders vermits de plannen niet beantwoordden aan hun commerciële, recreatieve en woonnoden.

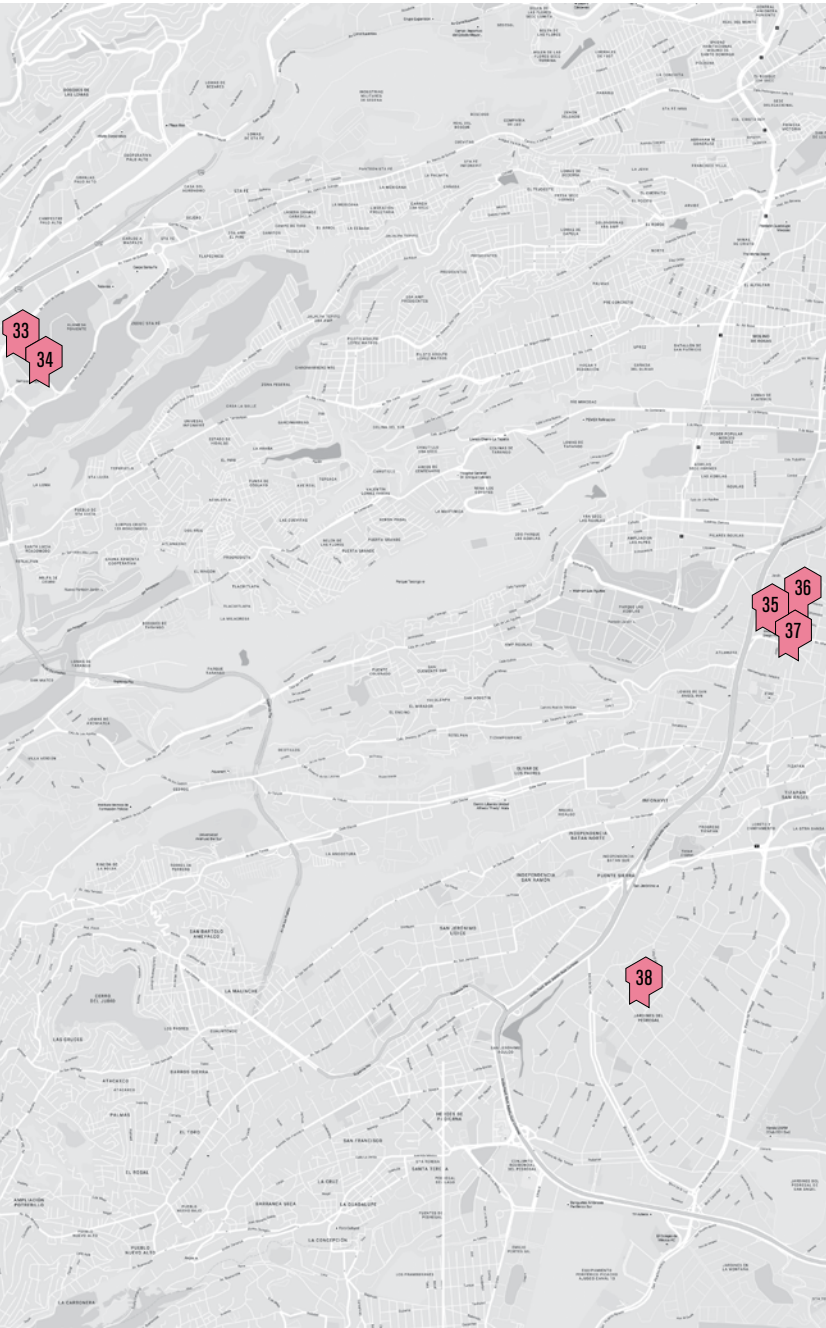
Sigrid Decramer





ALVARO OBREGON





## ALVARO OBREGON

|    |                                 |     |
|----|---------------------------------|-----|
| 33 | Universidad Iberoamericana      | 122 |
| 34 | Iglesia San Josemaría Escrivá   | 124 |
| 35 | Casa Cecil O'Gorman             | 125 |
| 36 | Casa Diego Rivera y Frida Kahlo | 127 |
| 37 | San Angel Inn                   | 129 |
| 38 | Casas del Pedregal              | 130 |



# Universidad Iberoamericana

1989 - VASCO DE QUIROGA ESQ. JOAQUIN GALLO, LOMAS DE SANTA FÉ

Architect José Francisco Serrano heeft doorheen zijn carrière in verschillende samenstellingen gefunctioneerd. Hij heeft samengewerkt met Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky en vele anderen. Samen met zijn zoon was hij de ontwerper van de opvallend krachtige Mexicaanse ambassade in Berlijn-Tiergarten.

Architect Rafael Mijares Alcérreca was architect en schilder en heeft in Mexico een aantal zeer belangrijke gebouwen gerealiseerd. Samen met Pedro Ramírez Vázquez ontwierp hij het Azteken-stadion in 1962 en het Museo de Arte Moderno in 1964. Hij werkte ook mee aan het Museo de Antropología. Aan Rafael Mijares werd ooit de Belgische Orde van Leopold II verleend.

Samen kregen zij de opdracht voor de reconstructie van de UIA dat was verwoest ten gevolge van een aardbeving in 1979.

Hoewel het gehele complex van de Universidad Iberoamerica in een bakstenen huid is gewikkeld, is de architectuurtaal en de ruimtelijkheid sterk verwant aan de harde betonarchitectuur van González de León en het Mexicaanse brutalisme. De robuuste baksteenarchitectuur is fijn gedetailleerd en straalt een uitnodigende warmte uit. Soms krijgt de passant het gevoel in een sobere postmoderne omgeving te wandelen, op andere momenten voelt hij de sterkte van een architectuur die haar eigenheid heeft ontwikkeld los van modieuze stromingen. Een degelijk vakmanschap op een schaal gemaakt voor de grootsheid van het continent. De twee delen van het complex lijken vanuit een verschillende architecturale benadering ontwikkeld. Het grootste slingerende complex, met zijn centrale, half overdekte agora ademt een krachtige ruimtelijkheid; terwijl het kleinere vierkante volume met cirkelvormige binnenruimte en openingen op de diagonalen eerder postmodern oogt. Door de materiaalkeuze blijft het complex wel een zekere eenheid bewaren.

Rafael Mijares over zijn visie op architectuur: “La arquitectura es arte y es función, y como todo arte tiene belleza y tiene estética, porque la arquitectura es un arte mayor, es un arte creativo y la plástica está inmersa en la arquitectura.”

Wim Supply



# Iglesia San Josemaría Escrivá

2008 - JOAQUÍN GALLO 101, SANTA FÉ

De kerk is gelegen vlakbij de Avenida Vasco de Quiroga, een zeer drukke verkeersader in Santa Fé, omgeven door een gedateerd landschap van recente bebouwing, met onder andere *'la lavadora'* (de wasmachine) van architect Agustín Hernández, en aan de andere zijde van de weg de Universidad Iberoamerica (UIA). Het terrein was vroeger een stortplaats en bij onderzoek bleek de bodemweerstand zeer zwak. Daardoor is voor de parochiekerk een ondergrondse verdieping gecreëerd met burelen, dienstruimtes en onderwijs.

Het ontwerp wil een symbolisch baken zijn in deze omgeving. De architecturale creatie van het gebouw is uitgegaan van het Christelijke symbool van de Ichthus. Twee gebogen wanden doorsneden door een driehoek vormen samen een kruis van licht. Het zonlicht doorklieft het interieur waardoor boeiende lichtspelingen ontstaan op de wanden en de vloer. Aan de buitenzijde zijn de gebogen wanden bekleed met zinken panelen in de vorm van schelpen die een interessante textuur genereren bij zonlicht. Aan de binnenzijde zijn de wanden bekleed met houten stroken die zich mee vormen met de buiging, waardoor het licht ongehinderd tot in de kern van het gebouw kan doordringen. Een natuurstenen sokkel vormt de basis voor de terrassen waar olijfbomen en andere planten zijn geïntegreerd.

Zoals vele andere gebouwen in Mexico Stad, heeft ook de kerk van de goedlachse Mexicanen een bijnaam gekregen: *'la tostadora'* (de broodrooster).

Ichthus (Oudgrieks: ἰχθύς – vis) is van oorsprong een woord dat in het christendom een symbolische waarde heeft gekregen. In de letters van dit woord zagen de vroege christenen de kern van de bijbelse boodschap.

Wim Supply



In 1973, op het einde van zijn leven, zegt O'Gorman over zijn eerste modernistische huis: "Ik wilde een modelhuis maken, een functioneel huis, waarbij ik uitging van de opdracht om het principe van maximum efficiëntie te combineren met een minimum aan bouw-inspanning. Ik voelde de noodzaak om een huis te maken dat meer ingenieurswerk was dan architectuur, dat zoals Le Corbusier het poneerde een machine wilde zijn om in te wonen.

De uiterlijke verschijningsvorm, het artistieke en plastische van een werk, is altijd een resultaat, het gevolg van het oplossen van ontwerp en programma, een beetje zoals een elektromechanisch ingenieur bij zijn zoektocht de uiterlijke verschijningsvorm van zijn machine onbelangrijk vindt. Als hij meer zou bezig zijn met de vorm dan met de functie, zou zijn ontwerp mislukken."



De vader van Juan O’Gorman was een Engelsman van Ierse origine, die in Mexico in de mijnindustrie werkte en er zijn vrouw Encarnación O’Gorman leerde kennen. Juan O’Gorman O’Gorman (Mexicanen krijgen een dubbele naam) was de oudste van vier zonen. Na zijn architectuurstudies was hij de meest extreme modernist onder de modernisten, uitgesproken dogmatisch en principieel. De Mexicaanse revolutie zette hem op weg naar een sterk sociale en functionalistische architectuur. Hoekige volumes, zichtbare betondelen, zichtbaar metselwerk geschilderd in goedkope en populaire kleuren, grote raampartijen verdeeld in kleinere onderdelen die goedkoper waren in productie. Hij deed geen toegiften. Deze kruistocht in zijn carrière begon hier, op de leeftijd van 24 jaar, in wat het eerste modernistische huis van Mexico is geworden. Later, vanaf 1938, evolueert hij weg van dat modernisme naar een exuberante organische architectuur, bijna Gaudiaans, geïnspireerd door de precolumbiaanse Mexicaanse cultuur.

Wim Supply

# Casa Diego Rivera y Frida Kahlo

1932 - AVENIDA ALTAVISTA ESQ. DIEGO RIVERA S/N, SAN ÁNGEL

Toyo Ito verwoordde zijn eerste bezoek aan de site als volgt:

“Toen ik 15 jaar geleden ter plaatse kwam was het enige waarvan ik op de hoogte was, het feit dat de gebouwen eigendom waren geweest van het emblematische koppel Diego Rivera en Frieda Kahlo. Maar toen we uit de auto stapten, vonden we onder de diep blauwe hemel een architectuur van een onvoorstelbare zuiverheid, ontstaan uit de modernistische beweging. Achter een haag van menshoge cactussen sprong eerst een bijna perfecte kubus in het oog, geschilderd in een oogverblindend mooi blauw, in de lucht zwevend, rustend op pilotis. Een tweede groter volume links van de kubus trok mijn aandacht: puur en krachtig, eerder robuust, steunend op slanke kolommen. Hier een combinatie van wit en het diepe rood van de Mexicaanse bodem. Tussen beide gebouwen hing een slanke brug, alsof het grootste volume het kleinere de hand reikt.



Toen ik hoorde dat het rode volume de woning en studio van Diego Rivera was en het blauwe dat van Frida Kahlo, zag ik de twee persoonlijkheden manifest in die volumes. Het grote lijf van Rivera, zijn arm en hand rustend op de schouder van de tengere, maar krachtige Kahlo. De woningen symboliseren de onafhankelijkheid van hun leven en hun werk, los van hun huwelijk. Een relatie van constant drama, van liefde-haat, complex en genereus. Een leven dat hier is vastgelegd in een grafisch en abstracte vormgeving, gepolijst met een scherp mes.”

Wim Supply



San Ángel Inn is in Mexicaanse koloniale stijl gebouwd met de bedoeling een Karmelieten klooster te worden, maar is dat nooit geweest. Het complex is deel geworden van een hacienda en is verschillende keren van prominente eigenaar gewisseld doorheen de geschiedenis. Vandaag is het een luxueus restaurant. De binnenzijde van de hacienda, met haar koloniale stijl en indrukwekkende decoratie, binnenplaatsen, tuinen en fonteinen, maakt het tot een geliefde ontspanningsplaats voor de rijke aristocratie.

Het verhaal gaat dat Pancho Villa en Emiliano Zapata er hun paarden lieten drinken aan een fontein terwijl zij het land verdeelden in 1914. In 1937 is het complex opgenomen op de monumentenlijst. Juan O’Gorman, die een sportieve jongeman was en daar vaak kwam tennissen, kocht in 1929 de twee tennisvelden recht tegenover het restaurant, waar hij de woningen voor Diego Rivera en Frida Kahlo op een van de twee velden en de woning Cecil O’Gorman op het andere veld realiseerde. De keuze om tegenover de zo gerespecteerde historische hacienda een modern revolutionair gebouw neer te zetten, was duidelijk een avant-garde statement. Mensen die naar San Ángel kwamen dineren, zo beschrijft hij zelf, keerden hun gezicht vol afgrijzen af van de horror van moderne wansmaak.

Wim Supply



## Casas del Pedregal

1948-1959 - AVENIDA DE LAS FUENTES E.A., JARDINES DEL PEDREGAL

Jardines del Pedregal of *'de stenen tuinen'* is een residentiële colonia van 5,1km<sup>2</sup> in het zuiden van Mexico Stad, door Luis Barragán in de jaren '40 van de vorige eeuw ontwikkeld. Op dat moment was het zonder twijfel de grootste ontwikkeling die de stad kende.

Hoewel het gebied aanzienlijk is veranderd sinds het originele masterplan dat de bescherming van het ecosysteem voorop stelde, beschrijven vele architectuurcritici de woningen en de tuinen op de lava-ondergrond als een keerpunt in het Mexicaanse patrimonium.

De lavavelden zijn 5.000 jaren voor Christus gevormd door de eruptie van de Xitle vulkaan die tot 400 na Christus actief was. Van 1.700 voor Christus tot 400 na Christus bevond zich in het gebied Cuicuilco de grootste stad van de vallei.

Midden de jaren '40 startte Luis Barragán een project om het gebied te verstedelijken en om het ecosysteem te beschermen. Barragán had het idee om in El Pedregal de harmonie tussen architectuur en landschap te promoten. Maar hoewel Barragán de spelregels heeft vastgelegd, hebben ook de campagnes van president Aléman, het werk van tientallen architecten en honderden opdrachtgevers bijgedragen aan de dynamiek die El Pedregal heeft vormgegeven. Zo heeft architect Francisco Artigas niet alleen de meest bijzondere constructies ontworpen, maar heeft hij ook samengewerkt met vele andere architecten om als rechterhand van Luis Barragán de ontwikkeling in goede banen te leiden. Ook Héctor Cervera is het vernoemen waard. Voor één van de slechts drie televisiekanalen van het land creëerde hij het wekelijkse televisieprogramma *'El Pedregal... Su casa... y Usted'*, een sleutelfactor in het commerciële succes van de ontwikkeling, maar was tevens de eigenaar van een lot in El Pedregal waarop hij architect Fernando Ponce Pino een opmerkelijke woning en Manuel el Caco Parra een adembenemende tuin liet ontwerpen. Daardoor kwam hij van de middenklasse in de bourgeoisie terecht, een patroon dat ook andere bewoners hebben doorlopen. Het verhaal documenteert de complexe samenhang van ideologische, sociale en persoonlijke factoren van spilfiguren in El Pedregal.

In het socio-economische panorama van een land dat zich spiegelt aan haar noorderbuur en van Alemán die met zijn partij PRI regeert volgens het oxymoron *'institutionele revolutie'*, betekende El Pedregal meer dan een residentiële ontwikkeling. Door de media in het publieke bewustzijn gebracht op het moment dat een nieuwe groep welgestelde Mexicanen ontstond dankzij zakelijke opportuniteiten

door politieke connecties, bleek El Pedregal het symbool van de bourgeoisie in de collectieve verbeelding. Zowel president Adolfo López Mateos als president Gustavo Díaz Ordaz leefden er in woningen van de hand van Pedro Ramírez Vázquez. Familie van presidenten Ruiz Cortines, Díaz Ordaz en Echeverría in woningen ontworpen door Francisco Artigas. Ook ministers waren niet afwezig. Tenslotte, en niet in het minst belangrijk omwille van de publieke opinie, koos ook de *'group of forty'*, een naam die de groep omschreef van Mexico's belangrijke zakenmannen ten tijde van Alemán (zoals Carlos Trouyet en Bernardo Quintana), El Pedregal als hun woonplaats. De naam verwijst naar de veertig dieven die Ali Baba (hier = Alemán) entoureeerden.

Maar El Pedregal was niet enkel een villawijk. Er was geen tekort aan, dat staat vast, en ze hebben de meeste architecturale aandacht in de media gekregen. Esther McCoy vergeleek El Pedregal met de Case Study Houses van Los Angeles. Maar de bevolking van de verkaveling vertegenwoordigde een breder economisch segment van de gemeenschap. Hoewel de afmetingen van de bouwpercelen in Barragáns oorspronkelijk voorstel een hogere klasse suggereerden, zorgden de kleinere terreinen voor een aantrekkingspool voor de middenklasse. Tegen het einde van de vijftiger jaren zijn de woningen, veelal door ontwikkelaars opgetrokken, ontworpen voor middelgrote inkomens met oppervlaktes tussen 150 en 300m<sup>2</sup>.



Zo ontstonden twee bewonerstypes die voor El Pedregal kozen, en elk om andere redenen. De kopers van de grote loten waren aangetrokken door de mogelijkheid tot isolatie, volgens Barragán's stichtende mythologie: een landhuis in de stad, wat op dat moment niet beschikbaar was. De kopers van kleine en middelgrote loten werden aangetrokken door twee andere factoren: de aandacht voor een nieuwe levensstijl aan de hand van de architectuur en bovenal, de prijs van de percelen die veel lager waren dan in andere wijken. Naarmate de verpakking zich vulde, kwam het tweede type steeds meer voor en vertegenwoordigde tegelijk Alemán's regeringssamenstelling.

Vele grote woningen zijn intussen afgebroken of getransformeerd, maar de kleinere woningen zijn blijven bestaan.

De eerste constructies op het terrein waren een demonstratietuin en toonhuizen van de hand van Max Cetto en Luis Barragán en de ingang tot het domein: de Plaza de las Fuentes (voltooid in 1949). Het enige overblijvende element van het plein van de fonteinen is een beeldhouwwerk door Mathias Goeritz, geïnspireerd op een prehistorisch dierlijk figuur, geëst in de stenen van El Pedregal. De tuinen waren ontworpen door Luis een demonstratietuin en toonhuizen van de hand van Max Cetto en Luis Barragán voor publieke bezoeken als model voor de ontwikkeling van private ruimtes.

De casas Muestra waren zowel voor publiciteit als voor verkoop bedoeld. De eerste is gebouwd in 1950 volgens een ontwerp van Max Cetto in samenwerking met Luis Barragán. Daarnaast kwam de woning van schilder Roberto Berdecio, eveneens ontworpen door Max Cetto in 1951.



Met een oppervlakte van 30.000 m<sup>2</sup> waren deze tuinen ommuurd door muren in vulkanisch gesteente en stalen hekwerken met poorten in ruw bewerkt hout. Tijdens de zomeravonden van de vijftiger jaren, vonden er traditionele Spaanse theatervoorstellingen plaats, uitgewerkt door Luis Barragán en de kunstenaar Juan Soriano.

Voor het sculpturale effect zijn rotsen en vegetatie grotendeels ngemoeid gebleven, barsten tussen de lavaformaties werden vrijgemaakt als wandelpaden en op verschillende punten liepen ruw gehouwen trappen tussen rotsachtige terrassen. Deze trappen leidden naar uiteenlopende watervlakken en fonteinen of naar kleine effen oppervlakken waar leem was gebracht en gazons waren aangeplant. De strakke grasvelden stonden in sterk contrast met de ruwe rotsformaties, terwijl de fonteinen kinetische en auditieve elementen toevoegden.

Hoewel nog steeds enkele van de originele modernistische woningen zijn bewaard, is veel van de architectuur vervangen door ostentatieve structuren. Omdat de oorspronkelijke woningen waren gebouwd op grote terreinen, zijn sommige omgevormd tot horizontale condominiums of scholen.

De Plaza de las Fuentes is bijna helemaal vernield is nu geflankeerd door nieuwe kantoorgebouwen. Het is niet langer meer de statige toegang, maar eerder de uitgang van El Pedregal.

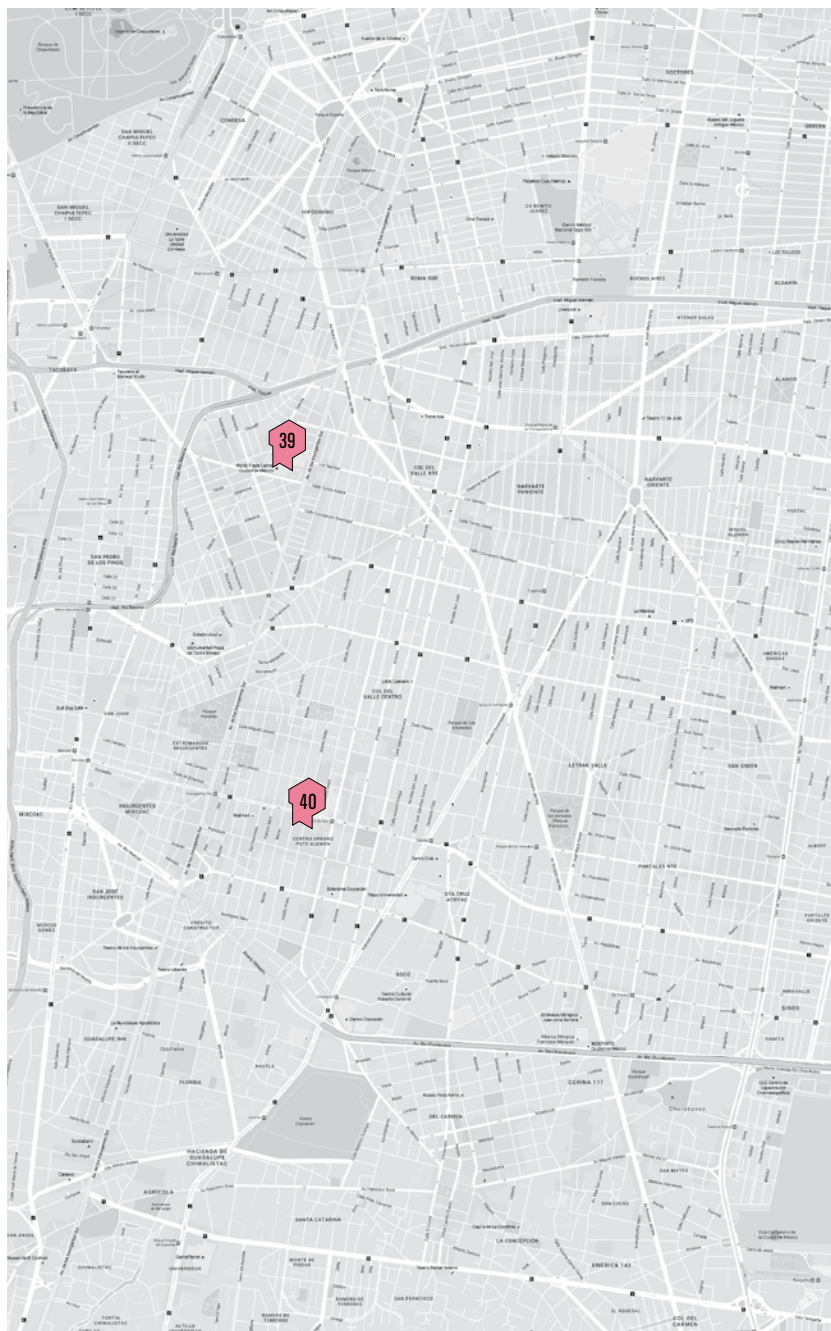
Dominique Pieters





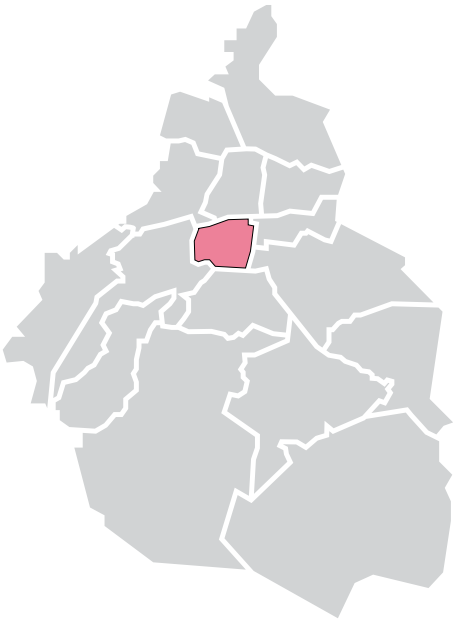
BENITO JUAREZ





**BENITO JUAREZ**

|    |                     |     |
|----|---------------------|-----|
| 39 | Polyforum Siqueiros | 138 |
| 40 | Unifamiliar Alemán  | 140 |



Het project is een typisch product van die tijd. In 1960 werd de 50ste verjaardag van de Mexicaanse revolutie gevierd en de politieke situatie was grimmig. Links mislukte in de realisatie van klas-segelijkheid en botste op harde weerstand. Rond 1964 kwam een economische crisis die langzaam leidde tot een rechtse koers. Bovendien viel de afwerking en officiële opening van het Polyforum samen met het *'Tlateloco Massacre'* in October 1968 (zie projectbesprekingen Plaza de las Tres Culturas, p 52 en Nonoalco Tlatelolco, p 54).

Polyforum is de creatie van twee visionairen: Manuel Suarez y Suarez en David Alfaro Siqueiros. Twee mannen met een verschillende ideologie, maar gedreven door een gemeenschappelijke passie: hun grote liefde voor Mexico en voor kunst.



Het Polyforum, dat deel uitmaakt van het World Trade Center, is een cultureel en een politiek statement met een sociale inslag. Het gebouw is van de hand van architecten Joaquín Álvarez, Guillermo Rossel de la Lama en Ramón Mikelajáuregui en van dak tot omwalling gedecoreerd door David Alfaro Siqueiros waardoor het de bijnaam 'el coronelazo' (het zelfportret) kreeg. In totaal zijn 8.700 m<sup>2</sup> schilderwerken uitgevoerd. Aan de buitenkant zijn een twaalfstal sculpturale murales gerealiseerd met uiteenlopende betekenissen of invalshoeken: het lot, ecologie, acrobaten, Christus, indigenous, dans, mythologie, ras, muziek,... De diamantvormige buitenzijde wil een voorbode zijn van wat in de achzijdige binnenkant valt te beleven.

Binnenin het gebouw bevindt zich de grootste wandschildering van Siqueiros 'La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos': de eindeloze strijd van de mens doorheen de geschiedenis als de zoektocht voor een betere maatschappij. Er zijn vier delen: de zuidelijke wand met de tocht van de mens naar een burgerlijke democratische revolutie; de noordelijke wand met tocht van de mensheid naar de revolutie van de toekomst (met de strijd in de ruimte tussen USA en USSR op het plafond; de oostelijke wand met vrede, cultuur en harmonie en tenslotte de westelijk wand met wetenschap en technologie).

De gelijkvloerse circulairruimte is in 2012 heringericht door BNKR Arquitectura. Volgens de architecten is hun ingreep eerder die van het weghalen van overbodige elementen. Ze verwijderden het donkerblauwe tapijt van de vloer en de trappartijen en brachten een glanzende epoxy aan. Ook de wandafwerking is wit en glad geworden. Een aantal verlaagde plafonds zijn verwijderd en de originele houten plafond, banken en trappen zijn gereinigd en vernist. De glazen buitenwanden kregen een matte doorschijnende coating om de tentoonstellingsruimte meer intimiteit te geven en de zeer explicite en nadrukkelijke buitenomgeving wat te filteren.

Het enige designelement is de ellipsvormige balie die dynamiek wil toevoegen aan het circulaire interieur. De balie is glanzend felrood als contrast met het interieur en als eerbetoon aan de vaak agressieve en energieke borstelstrepen in de kunst van David Alfaro Siqueiros.

Wim Supply

# Unifamiliar Alemán

1949 - EJE 7 SUR (FELIX CUEVAS) ESQ. EJE 3 PONIENTE (AV. COYOACAN), DEL VALLE

De snelle groei van de bevolking in Mexico-Stad vroeg om een parallel ritme in de bouwindustrie. Het idee om deze gebouwengroep op te richten, is juli 1947 voorgesteld. Gesteund door de federatie van de arbeiderssyndicaten is een wedstrijd uitgeschreven met specificaties en budget. Op een terrein van 40.000 m<sup>2</sup> voorzag Mario Pani 8.000 appartementen, het tienvoud van wat oorspronkelijk was gevraagd. Toch is slechts 30% van het terrein ingenomen door de hoeveelheid residenties te verdelen over vijftien gebouwen. Deze innovatieve en ecologische conjunto bestaat uit negen gebouwen van dertien verdiepingen en zes gebouwen van drie verdiepingen. Ondanks de overvloedige kritiek begon de constructie reeds in 1948.



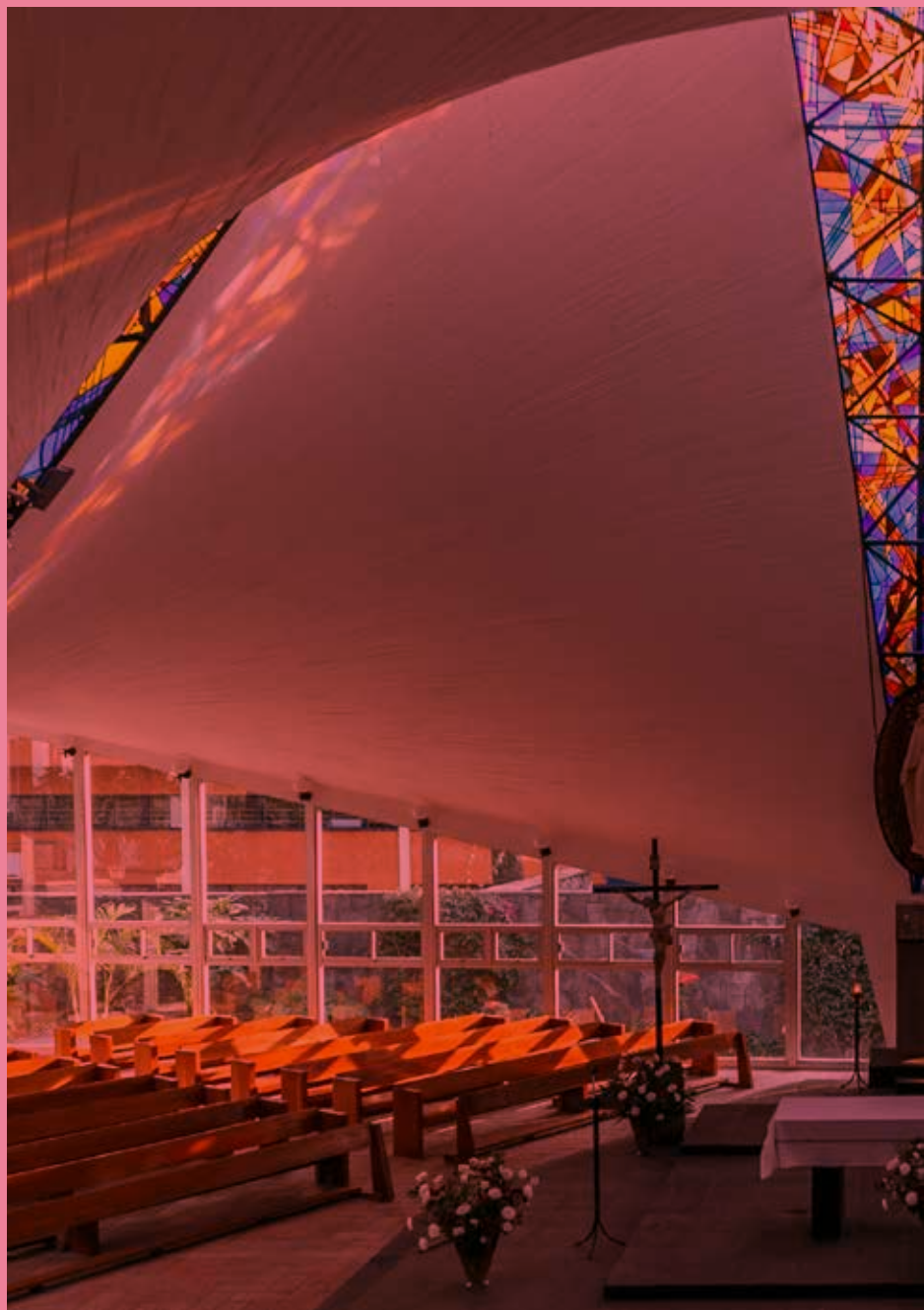
De zes lage gebouwen, verdeeld in 12 condominiums (1.080 appartementen), groeperen zich parallel aan de avenida Coyoacán: drie aan de calle de Félix Cuevas en drie andere aan de calle de Parroquia. Zeven van de negen wolkenkrabbers zijn onderling verbonden en maken een zigzagbeweging tussen twee overstaande hoeken van het terrein. De twee resterende hoogbouwen zijn vrijstaand op de twee vrijgebleven hoeken. Alle gebouwen zijn noord-zuid geplaatst zodat nagenoeg alle appartementen oost-west zijn georiënteerd. Enkel de appartementen in de verbindende bouwblokken zijn naar het zuiden gericht.

Van de dertien verdiepingen zijn er twaalf bestemd voor appartementen. Op het gelijkvloers bevinden zich commerciële panden, wasplaatsen, een kinderdagverblijf en de portieken tot de circulaties. Het complex is vervuld door een school. Elk appartement bestaat uit twee verdiepingen waarbij op het niveau van de toegang de keuken en de eetkamer zijn gesitueerd en op de andere verdieping (boven of onder!) de slaapvertrekken en/of leefruimte. Op die manier is slechts één horizontale circulatie per drie verdiepingen nodig en zijn over de gehele hoogte slechts vijf stopplaatsen voor de lift voorzien. Pani inspireerde zich op het paradigmatische functionalistische model dat Le Corbusier verdedigde met la Cité Radieuse van Marseille. Hieraan voegde hij nieuwe, interne circulaties toe voor een adequate ventilatie van de keukens en de badkamers van elk appartement.

De drie appartementtypes zijn:

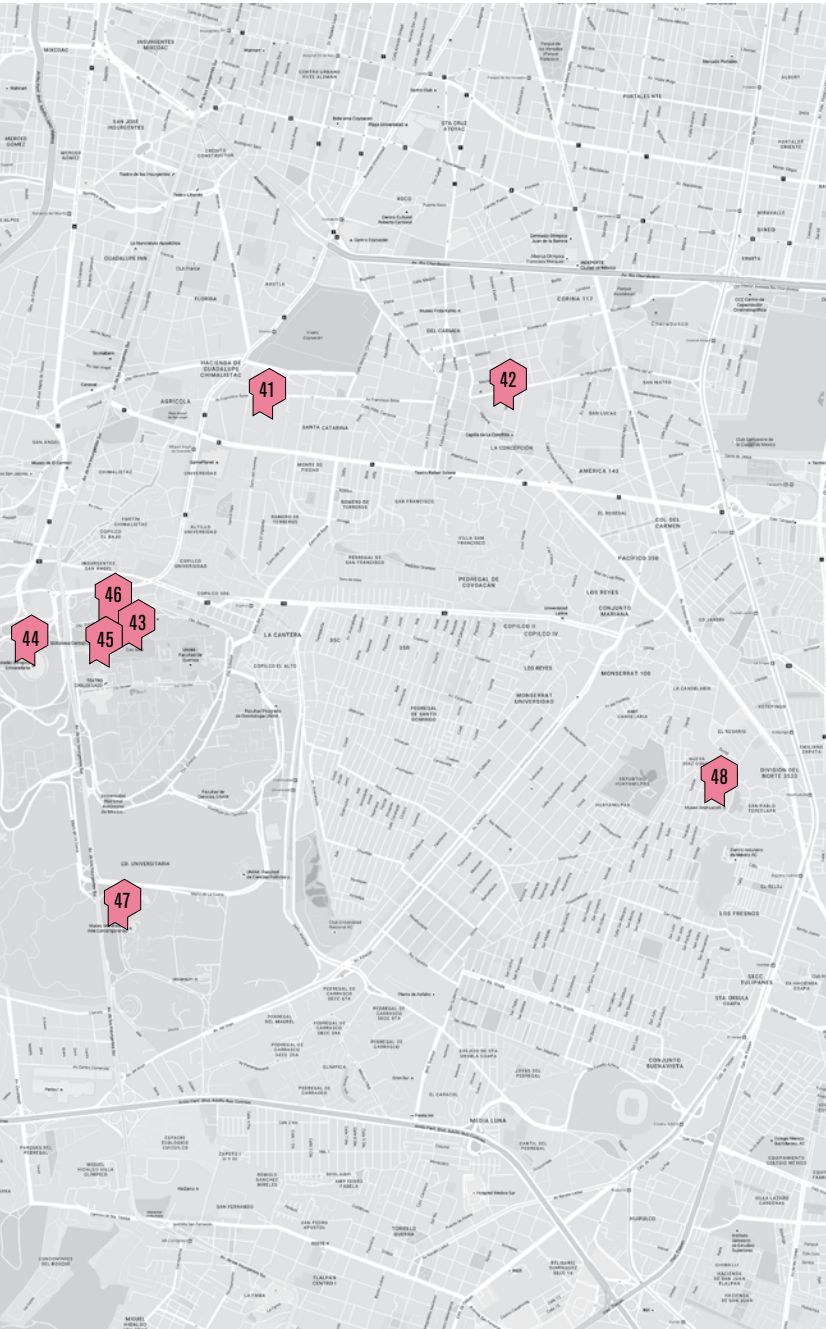
- 672 appartementen van 48m<sup>2</sup> (A) met eetkamer, leefruimte, twee alkoven, een badkamer en een toilet
- 192 kopappartementen type B en C met eetkamer, keuken, leefruimte, twee alkoven, badkamer, toilet en één slaapkamer
- 72 appartementen type D in de verbindende gebouwen (zuidgericht) zoals types B en C, maar met één extra slaapkamer.

Dominique Pieters



## COYOACAN





## COYOACAN

|    |                                               |     |
|----|-----------------------------------------------|-----|
| 41 | Capila de San Vicente de Paul                 | 146 |
| 42 | Elena Garro centro cultural                   | 148 |
| 43 | Masterplan UNAM                               | 149 |
| 44 | Estadio Olímpico Universitario                | 154 |
| 45 | Torre de Rectoría                             | 156 |
| 46 | Biblioteca Central Universitario              | 158 |
| 47 | Museo Universitario Arte Contemporaneo (MUAC) | 161 |
| 48 | Anahuacalli Museo Diego Rivera                | 162 |



# Capila de San Vicente de Paul

1960 - CERRADA PEDREGAL / MIGUEL ANGEL DE QUEVEDO, VILLA COYOACÁN

Vijf jaar na de bouw van de *'Capilla San José del Altillo'* krijgen Candela, Enrique de la Mora en Fernando López Carmona de opdracht om, eveneens in Coyoacán, een kapel te bouwen voor een andere religieuze congregatie, de zusters van San Vincente de Paul. In Coyoacán, dat beschouwd wordt als een buurt met veel groene ruimte en dicht bebost, hadden de zusters reeds een bezinningshuis gebouwd en de bouw van een kapel hierbij was voor de zusters dan ook van groot belang.

In tegenstelling tot de andere projecten is het terrein veel minder groot en dient er bovendien een oplossing voorgesteld te worden die de toegang tot de kapel voor de bezoekers van het bezinningshuis optimaliseert. Het voorgesteld ontwerp is origineel zowel in planvorm als in zijn verhoogde inplanting. Het plan bestaat uit drie gelijkbenige driehoeken waarvan de basissen een andere driehoek vormen, deze keer een gelijkzijdige, die de kern van de kapel is. Het dak wordt gevormd door drie dunne schalen, hyperbolische parabolen (of *'hypars'*) aan elke zijde waarvan de lengte-as 20m en de dwarse as 15m is, wat een totale oppervlakte geeft van ongeveer 450 m<sup>2</sup>. De betonnen schalen hebben een dikte van 4cm en rusten elke op twee steunen die het gebouw in de grond verankeren. De driehoekige steunen zijn voorzien van een klein tegengewicht aan de buitenzijde in de vorm van een omgekeerde console die dienst doet als steunbeer. De hypars zijn assymetrisch van vorm en worden met het hoge gedeelte naar boven gericht waardoor er drie quasi verticale, omhoog stijgende vormen ontstaan die de ruimte van het altaar overspannen. Op dit hoogste punt wordt het geheel van de constructie in evenwicht gehouden: de quasi verticaal geplaatste delen van de hypars neutraliseren structureel de overkragingen van de kleinere, lage gedeeltes en zijn onderling verbonden met stalen baren. Deze tussenliggende elementen doen tegelijkertijd dienst als trek- en druk elementen, met name de horizontale elementen, terwijl de verticale en de diagonale elementen voor de druk zorgen. De manier om de betonnen schalen in evenwicht te houden door middel van de stalen elementen, is typisch voor Candela: door ze op te vullen met gekleurd glas bereikt hij een harmonieus evenwicht tussen enerzijds de structuur en anderzijds de esthetiek van het gebouw.

Zoals in de meeste Candela-projecten, is ook hier de studie van de structuur zichtbaar met het blote oog: geen bedrog of misleiding. Het gewicht van de membranen die op het punt staan te vallen, blijven

rechtstaan door de verticale naden. Deze structurele oplossing zorgt tenslotte voor een dubbele uitstraling. Enerzijds doet de geometrie van het dak denken aan een nonskap, die zijn vorm verkrijgt door het plooien van drie stukken stof. Anderzijds domineert op planniveau een hoofdas die vanaf de ingang onder een tribune voor het koor naar het altaar loopt. In de beuken bevinden zich de banken van de gelovigen, gezeten onder de verlaagde ruimte van de drie schalen in beton. Het licht valt op elk moment van de dag binnen door de omgevende glazen wanden, uitgerust met regelbare lamellen voor de ventilatie en met een continu zicht op de bloementuin.

Op het moment van de realisatie van het project beheerste Candela de stabiliteit van een dergelijke structuur volledig, terwijl de architecten waarmee hij samenwerkte perfect wisten hoe ze de structurele vooringenomenheid konden verzoenen met de thema's van de religieuze ruimte.

**Sigrid Decramer**



# Elena Garro centro cultural

2012 - CALLE FERNANDEZ LEAL 43, LA CONCEPCIÓN

Het project is een aanpassing van een bestaande, beschermde woning uit het begin van de 20ste eeuw. De noodzaak om het bestaande eigendom om te vormen, leidde tot de beslissing om het nieuwe gebruik in de verf te zetten en tegelijk de oorspronkelijke huid te respecteren. Daarom bestaat het project uit verscheidene elementen die de interventie definiëren. Het eerste, dubbelhoge gedeelte markeert de ingang, een transparant frame dat het gebouw met de straat verbindt en de oorspronkelijke woning voor het voetlicht plaatst. De tweede ingreep omvat een reeks tuinen en patio's rond en in de woning. Tot slot voegt een drie verdiepingen hoog, rechthoekig volume met dakterras achteraan een multifunctionele ruimte, opslagruimte en parkeergelegenheid toe.

De oorspronkelijke woning wordt de centrale ruimte en lijkt visueel een grote, open, publieke ruimte. Op de eerste verdieping verbindt de bibliotheek de drie volumes. Deze connectie is een slimme sequentie van vol en leeg, geheel volgens de Mexicaanse architecturale traditie. Het gehele project staat los van de oorspronkelijke historische woning en kan op elk moment worden verwijderd.

Door vulkanisch gesteente te gebruiken voor het exterieur en tzalam hout en grijze graniet voor het interieur lopen binnen en buiten in elkaar over. Dit gegeven is versterkt door bomen als een integraal deel te zien van de interieure ruimte. Hugo Sanchez en Tonatiuh Martinez's landschapsbureau Entorno dacht zorgvuldig na over de hiërarchie van de planten, de aanvullende waterpartijen en de twee verticale tuinen.

Dominique Pieters



De Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) is het eerste masterplan voor een universiteitscampus in Mexico. De eerste plannen voor een allesomvattende '*universiteitsstad*' in Huipilco, ten zuiden van Mexico-Stad, zijn terug te vinden in het eindwerk van architectuurstudenten in 1929. Het was echter wachten tot 1945 op een decreet, gevolgd door een architectuurwedstrijd voor een campus in de colonia Coyoacán. Het terrein van meer dan 7.000 jaar oud, bezaaid met vulkanisch gesteende en een oude stroom was gefaciliteerd door de familie van architect Carlos Lazo Barreiro. La Ciudad Universitaria zou de grootste campus van de republiek worden onder het presidentschap van Miguel Alemán.

Het complex werd gebouwd aan hoge snelheid als symbool voor de toename aan nationalisme. Gestart in 1949 en grotendeels gerealiseerd in amper drie jaar tijd, is het een van de meest ongewone projecten in de annalen van de hedendaagse architectuur. Meer dan 150 jonge architecten, ingenieurs en technici realiseerden de algemene aanleg ontworpen door Mario Pani en Enrique del Moral. Elk gebouw rondom de centrale esplanade is ontworpen door drie architecten waarvan de eerste een vooraanstaand nationaal architect is, de tweede een aan het UNAM docerende architect en de derde een student architectuur.



Het ontwerp bestond voor het grootste gedeelte uit het uittekenen van een weggennetwerk bestaande uit eenvoudige continue circuits. Hier richtten Pani en del Moral het concept van '*superblocks*' op (supermanzanas), geïnspireerd op het werk van Le Corbusier. Het masterplan en de verschillende typologieën van de gebouwen tonen basisbeginselen van het modernisme, geassocieerd met het eigen karakter van Mexico.

De architecturale aspecten spreiden de intenties van beide architecten tentoon. Mario Pani wilde de Internationale Stijl en basisprincipes van het functionalisme introduceren aan de hand van vooruitstrevende technieken en materialen. Enrique Del Moral wilde anderzijds beslist de unieke Mexicaanse architectuur presenteren, wat zich uit in de belangrijke integratie van de '*murales*' door onder meer David Alfaro Siqueiros.

De Ciudad Universitaria wordt algemeen beschouwd als de overwinning op het '*historische anachronisme*' met een architectuur die een synthese brengt van de moderne kwaliteiten van het functionalisme en een nationale architectuur, overkoepeld door een sterke integratie van de topografie dankzij een genereuze toewijzing van open ruimten.

In het oorspronkelijke masterplan zijn drie hoofdgroepen te onderscheiden: gebouwen voor onderricht en onderzoek; ruimtes voor recreatie en sport en het residentiële gedeelte dat nooit werd gerealiseerd.

Vandaag is de Ciudad Universitaria onderverdeeld in:

- Zona Escolar (op zich opnieuw onderverdeeld in de clusters menswetenschappen, wetenschappen, biologie en kunst), opgebouwd rondom een esplanade met tuinen en administratieve gebouwen. Deze nucleus beslaat 176,5 hectaren wat slechts staat voor een kwart van de gehele campus.
- Zona Deportiva waar sportterreinen voor verscheidene disciplines zijn samengebracht.
- Zona del Estadio Universitario met het olympische stadion.

Spil van het complex is de toren van het rectoraat waar Mario Pani, Enrique del Moral en Salvador Ortega Flores een harmonisch evenwicht bereikten tussen horizontale en verticale massa's. De centrale bibliotheek (architecten Juan O'Gorman, Gustavo Saavedra en Juan Martínez de Velasco) verbergt zijn rechthoekige structuur onder vier immense mozaïeken van O'Gorman uitgevoerd in polychrome stenen, metselwerk en onyx. De lagere muren rond een patio-tuin zijn bedekt met hoge reliëfs met pre-Hispanische motieven (eveneens van O'Gorman). Samen met de bibliotheek en het rectoraat vormt het gebouw van de Humane Wetenschappen een soort van plastische

eenheid. Achter een gigantische gevel bevinden zich in dit gebouw de departementen filosofie, rechten en economie.

Oostwaarts van deze eerste groep vormen de gebouwen voor de medische en biologische wetenschappen een meer harmonieuze en functionele eenheid. De westgevel drukt duidelijk een plastische intentie uit die is benadrukt door zwarte bekledingen in de horizontale muur op pilotis. Links is het thema uitgebeeld door de mozaïek van Francisco Eppens.

Zowel de school voor chemie als het Geologisch Instituut zijn een samenstel van kubistische vormen op pilotis en staan in contrast met de sierlijke curves van het Paviljoen van de Kosmische Stralen, ontworpen door Jorge González Reyna en gebouwd door Félix Candela.

In de Ingenieursschool is het probleem van het licht –zowel binnenlaten als afschermen– opgelost door het gebruik van glastegels die halfronde koepels vormen.

Ondanks het contrast dat ontstond door de grote vrijheid van elk van de architecten (José Villagrán García, Alfonso Liceaga en Xavier García Lascaraín) hebben de School voor Architectuur en het Kunstmuseum een opvallende klaarheid van ontwerp waarbij het ornament ontbreekt.

De zwaarte die de precolumbiaanse architectuur kenmerkt, is duidelijk aanwezig in de Universiteitsstad, niet alleen in sommige gebouwen maar ook in de ornamentatie en de *'murals'* – het polychrome stenen reliëf van Diego Rivera voor het Olympisch Stadion inbegrepen. Het is het meest extreem aanwezig in de *'Frontones'* (balspelplaatsen) ontworpen door Alberto T. Arai in de vorm van afgeknotte pre-Cortesiaanse piramiden.

De ganse aanleg met zijn afwisseling van open ruimten, verzonken partijen, taluds en grote gebouwen gaat in wezen terug op de aanleg van de grote ceremoniële centra van de precolumbiaanse culturen. Het universitaire complex wordt in zijn geheel beschouwd als een geniaal moment in de geschiedenis van de Latijns-Amerikaanse architectuur. Sinds 2007 is de campus unaniem verkozen om te worden opgenomen op de UNESCO-lijst van werelderfgoed.

Miek Goossens en Dominique Pieters



43 A

ENRIQUE DE LA MORA, ENRIQUE LANDA Y MANUEL DE LA COLINA  
Facultad de Filosofía y Letras e institutos  
de Humanidades



43 B

FRANCISCO J. SERRANO, LUIS MAC GREGOR KRIEGER Y FERNANDO PINEDA  
Escuela Nacional de Ingeniería



43 C

JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA, JAVIER GARCÍA LASCURÁIN Y JOSÉ ALFONSO LICEAGA  
Escuela Nacional de Arquitectura y museo de Arte



43D

JORGE RUBIO, EUGENIO URQUIZA Y CARLOS B. ZETINA  
Club Central, vandaag: Dirección General de  
Orientación y Servicios Educativos (DGOSE)



43 E

MARIO PANI Y ENRIQUE DEL MORAL  
Campos Deportivos



43 F

ALONSO MARISCAL Y ERNESTO GÓMEZ GALLARDO  
Escuela Nacional de Jurisprudencia



43 G

VLADIMIR KASPÉ Y JOSÉ HANHAUSEN  
Escuela Nacional de Economía



43 H

AUGUSTO H. ÁLVAREZ Y RAMÓN MARCOS NORIEGA  
Escuela Nacional de Comercio y Administración



43 I

MAX AMABILIS, FRANCISCO CALDERÓN Y DAVID MUÑOZ  
Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales



43 J

RAÚL CACHO, EUGENIO PESCHARD Y FÉLIX SÁNCHEZ BAYLÓN  
Facultad de Ciencias e institutos



43 K

CARLOS REYGADES, SILVIO A. MARGÁIN GLEASON, FRANCISCO GÓMEZ PALACIOS  
Y JESÚS AGUILAR  
Escuela Nacional de Odontología



43 L

JORGE GONZÁLEZ REYNA CÁLCULOS Y EJECUCIÓN DE LA CUBIERTA: FÉLIX CANDELA  
Pabellón de Rayos Cósmicos



43 M

ROBERTO ÁLVAREZ ESPINOSA, PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ, RAMÓN TORRES MARTÍNEZ  
Y HÉCTOR VELÁZQUEZ MORENO  
Escuela Nacional de Medicina



43 N

ENRIQUE YÁÑEZ, ENRIQUE GUERRERO Y GUILLERMO ROSSELL  
Escuela Nacional de Ciencias Químicas



43 O

FERNANDO BARBARÁ ZETINA, FÉLIX TENA Y CARLOS SOLÓRZANO  
Escuela Nacional de Medicina Veterinaria y  
Zootecnia



43 P

DOMINGO GARCÍA RAMOS Y HOMERO MARTÍNEZ DE HOYOS  
Instituto de Estudios Médicos y Biológicos



43 Q

LUIS MARTÍNEZ NEGRETE, JUAN SORDO MADALENO Y JOSÉ LUIS CERTUCHA  
Instituto de Geología



43 R

FÉLIX T. NUNCIO, IGNACIO LÓPEZ BANCALARI Y ENRIQUE MOLINAR  
Alberca Olímpica y Vestidores



43 S

ALBERTO T. ARAI  
Frontones

# Estadio Olímpico Universitario

1952 - AVENIDA DE LOS INSURGENTES SUR S/N, CIUDAD UNIVERSITARIA

Het Estadio Olímpico Universitario is een multifunctioneel stadion en in 1952 het grootste stadion van het land met een capaciteit van 68.954 kijkers. Frank Lloyd Wright noemde het “the most important building in the modern America”. Als er belangrijke wedstrijden worden gespeeld, zegt men dat de sfeer in het ronde stadion doet denken aan het hart van een vulkaan.

Voor de bouw van het stadion is, net zoals voor de *‘frontones’* (zie bespreking masterplan UNAM, p 149), het vulkanische gesteente van het terrein gebruikt. De asymmetrische vorm van het stadion, met een grotere tribune in het westen, benadrukt de beëindiging van de centrale as van de universiteitscampus. Bovendien is de tribune aan beide zijden van het veld schelpvormig in plaats van halfcirkelvormig waardoor het publiek eigenlijk per team wordt verdeeld. De ingang van het stadion is op hetzelfde niveau als het voetbalterrein gesitueerd. De bovenkant van de laagste tribune kreeg de schaal voor het Olympische vuur, de hoogste tribune is opgetopt door een volume voor de pers.



Aan de oostelijke zijde van het stadion bevindt zich het reliëf *'The University, the Mexican family, peace and youth sports'* door Diego Rivera. Het kunstwerk toont het wapen van de universiteit in natuursteen, met de arend en de condor op een cactus. Onder hun opengespreide vleugels plaatste Rivera drie figuren die de familie vertegenwoordigen: een vader en een moeder die de vredesduif aan hun zoon geven. Aan de rand zijn twee gigantische figuren te zien die de Olympische vlam ontsteekt en daardoor zowel de vrouwelijke als de mannelijke atleten symboliseren. Onderaan completeert een enorme gevederde slang, de prehispaanse god Quetzalcoatl, de compositie. Diego Rivera wilde de gehele buitenzijde van het stadion bedekken met gelijkaardige reliëfs, maar hij overleed vooraleer hij dit meesterwerk kon voltooien.

Het eerste grote evenement dat hier plaatsvond waren de Pan American Games van 1955. Gedurende de vijftiger en zestiger jaren van de vorige eeuw is dit stadion voornamelijk gebruikt voor American football matches tussen de grootste publieke universiteiten van Mexico: UNAM en IPN.

Ook de openings- en afsluitingsceremonies, de paardrijcompetities, de aankomst van de marathon, de atletiekwedstrijden en bepaalde voetbalmatches van de Olympische zomerspelen van 1968 vonden er plaats waarvoor de capaciteit werd uitgebreid tot 83.700 plaatsen zonder de structuur aanzienlijk aan te passen. Hoewel de finale in het grotere Estadio Azteca plaatvond, waren hier ook vele matches van de FIFA wereldbeker van 1986 te zien. Nu is het de thuis van de Club Universidad Nacional en van het American football team Pumas Dorados de la UNAM.

Dominique Pieters



## Torre de Rectoría

1952 - AV. DE LOS INSURGENTES SUR S/N, CIUDAD UNIVERSITARIA

Het meest in het oog springende gebouw van de universiteitscampus, zowel door de locatie als door de gevel is het gebouw voor het rectoraat, in Corbusiaanse stijl, vormelijk verrijkt met een balk- en kolomstructuur in gewapend beton. De hoogbouw bevindt zich op het bovenste gedeelte van de esplanade waar ook de bibliotheek is gesitueerd en is omgeven door een wateroppervlak met stenen trapjes. La Rectoria bestaat uit een ondergrondse parking, een gelijkvloers met studentenadministratie, een mezzanine en twaalf verdiepingen. De toren is omringd door waterpartijen en verbonden met de esplanade aan de hand van enkele stenen trappen. De algemene configuratie is een vierhoekig prisma met glazen gevels waarnaast gesloten volumes aan de westelijke gevel liften, trappen en diensten huizen.

Op de verdieping van de hal van de Universiteitsraad, is het prisma onderbroken door een betonnen volume met een muurschildering van David Alfaro Siqueiros en laterale terrassen die de dragende kolommen onthullen. De massa van de hoogbouw vormt een zorgvuldige compositie met het horizontale volume van de studentenvestibule. In de hoge ruimte filteren lamellen van tecali of albast uit de regio van Puebla het natuurlijke licht. Op de kruisingen van de albastvlakken zorgen kleine witte kubussen voor een zeer gedetailleerd reliëf in de anders vlakke gevel.

Het rectoraat is gebouwd in een Corbusiaanse stijl, vormelijk verrijkt door een kolommenstructuur en gewapende betonplaten. Dit was het algemene bouwsysteem van de universiteit, dat beantwoordde aan het gebrek aan snelle staallevernaciërs en de aanwezigheid van overvloedig en goedkope handenarbeid. De blinde volumes zijn bekleed met geglaazuurde en dus onderhoudsvriendelijke tegels.

Aan de noordgevel is een reliëf van David Alfaro Siqueiros terug te vinden met enkele wapenfeiten: de aankomst van Hernán Cortes in 1520, de Mexicaanse onafhankelijkheid in 1810, de grondwet van 1857, de revolutie van 1910; en '19??' inspireert passanten voor een volgende historische revolutie...

Dominique Pieters





# Biblioteca Central Universitario

1950 - CIRCUITO INTERIOR S/N, CIUDAD UNIVERSITARIA

De centrale bibliotheek van de Universiteit van Mexico City (1950–1952) is ontworpen door Juan O'Gorman, Gustavo Saavedra en Juan Martinez: een eenvoudige rationele structuur die volledig is bedekt met steenmozaïek met als thema De historische voorstelling van Cultuur. Het ontwerp van de mozaïek is van O'Gorman, die voor de realisatie daarenboven een totaal nieuwe techniek ontwikkelde in samenwerking met Diego Rivera. Het is allicht het best bekende voorbeeld van plastische integratie in architectuur, een van de belangrijkste kenmerken van het Mexicaanse modernisme.

Het gebouw bestaat uit een rechthoekige plattegrond met twee ondergrondse verdiepingen, een gelijkvloers van dubbele hoogte waarin de leeszaal en de mezzanine zijn gesitueerd en daarboven de vrijwel vensterloze depots in elf verdiepingen (43m bij 16m en 27m hoog). Samen met de basis van vulkanische steen, bedekt met reliëfs met prehispanische motieven, bieden de gevels van de bibliotheek de grootse met steenmozaïek bedekte oppervlakte ter wereld (ca. 4.000m<sup>2</sup>).



Voor de realisatie van dit reuze-mozaïek heeft O’Gorman buitengewoon veel zorg besteed aan een duurzame materiaalkeuze. Om zo veel mogelijk verschillende kleuren te bekomen, reisde hij doorheen Mexico op aanwijzing van een mijningenieur en bezocht verschillende mijnen en steengroeven. Hij verzamelde op die manier 150 stalen van verschillende gekleurde steensoorten. Hieruit selecteerde hij een Venetiaans rood, een Siennageel, twee verschillende kwaliteiten van roze, een zalmkleurige steen, een violetkleurige en een violetkleurig grijze, het donkergrijs van de bodem, obsidiaan zwart en krijtachtig wit naast witte marmer, benevens twee tonen groene steen. Voor het blauw gebruikte hij geen steen, maar stukjes glas die als steen werden geslepen. Het geheel is gerealiseerd door samenvoeging van panelen die als volgt tot stand kwamen: op O’Gormans uiterst preciese tekeningen op ware grootte werden werkbare vormen van klei gelegd – houten vormen zouden mogelijks deformaties veroorzaken waardoor er geen correspondentie zou bestaan in lijnen en kleuren tussen de samengevoegde panelen. In de vormen werden de steentjes op de tekening gelegd en met een dunne laag niet-vloeibare cement vastgezet; hierover kwam een ijzeren netwerk dat werd overgoten met cement waarbij sommige stangen bloot bleven om deze te kunnen bevestigen in de architecturale constructie die hierop was voorzien. Deze originele werkwijze is aangehouden bij de restauratie van 1995–1996.

Ondanks deze zorgvuldigheid was het steenmozaïek na 40 jaar ernstig in verval, grotendeels te wijten aan problemen veroorzaakt door het constructiesysteem en de verwerking van het steenmateriaal. Zichtbare schade werd veroorzaakt door de natuurlijke verwerking van de verschillende types van steen ingevolge zure regen;



door de uitzetting-inkrimping cycli ingevolge temperatuurschommelingen en door de deformatie van sommige panelen ingevolge verankeringsproblemen.

Na een zorgvuldige multidisciplinaire studie van al deze fenomenen tussen 1989 en 1994 is een integrale diagnose gesteld van het gebouw en een methode ontwikkeld voor het restauratieproject. De voornaamste vooronderzoeken betroffen petrografische analyses, milieufactoren, karakterisering van het glas, determinatie van de zichtbare densiteit en porositeit en samenstelling van het regenwater in Mexico City.

De restauratie werd uiteindelijk uitgevoerd en bestond uit volgende ingrepen:

- reiniging d.m.v. van luchtdruk en water met natuurlijke plantaardige detergenten
- chemische consolidatie gelet op de afwisseling van regenperiodes, vochtigheid en zonnige periodes (Wacker OH consolidant)
- waterafstotende behandeling (Wacker 290L spray, opgelost in ammoniak)
- vervanging van verdwenen fragmenten door steen afkomstig van oorspronkelijke groeven
- verzegelen van de voegen tussen de panelen om waterindringing te vermijden met onzichtbare grijze urethaan
- bevestiging van de platen met grotere expansievoegen om grotere beweging toe te laten

De werken werden uitgevoerd vanop hangstellingen die de muren niet raakten. Deze werken werden succesvol uitgevoerd doch conservatie mag hierbij niet stoppen. 10 jaar later startte het preventieve onderhoud teneinde een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Mexicaanse erfgoed te behouden voor de toekomst.

**Miek Goossens**

# Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC)

2008 - AVENIDA DE LOS INSURGENTES SUR 3000 / CIRCUITO MARIO DE LA CUEVA,  
CENTRO HISTÓRICO

Het museum is ingeplant aan de zijkant van een nieuw plein dat dienst doet als inkompartij voor het Centro Cultural Universitario uit de tachtiger jaren. De gevel met een omgekeerde helling van 45° vormt een portiek naar de theaterzalen van het CCU.

Het museum spreidt zich uit over twee verdiepingen; de tentoonstellingsruimtes, de receptie, de boekenwinkel en de educatieve ruimtes zijn gesitueerd op de bovenste verdieping, tevens hetzelfde niveau dan het plein. Er zijn veertien zalen van verschillende grootte en hoogte, gegroepeerd in vier zones, die functioneren als kleine musea. Deze zijn onderling met elkaar verbonden door drie binnenstraten verlicht door drie patio's en twee terrassen.

De zalen zijn ontworpen met een module van 12 meter lengte met verschillende breedtes en hoogtes van 6, 9 en 12 meter, dimensies die naar voren zijn gekomen bij studies van meer dan 35 musea voor hedendaagse kunst. Gordijnen kunnen de vier zalen aan de voorgevel al dan niet in relatie brengen met het plein dat eveneens als tentoonstellingsruimte is opgevat.

Alle zalen beschikken over natuurlijk licht, gefilterd langs een plafond met dubbele reflectie waardoor uniform licht zonder schaduwen mogelijk is. De ruimte boven het plafond is ingenomen door installaties voor licht en lucht en beschikt over gordijnen die de tentoonstellingsruimte volledig kunnen verduisteren.

De volumetrie beantwoordt aan de omgeving: de verwelkomende schuine gevel aan het plein, een golvende oostgevel als antwoord op het CCU en een witbetonnen gevel met verschillende hoogtes die het museum vanop de avenida aankondigt.

De bibliotheek en het restaurant op de benedenverdieping gaan een rustgevende verbintenis aan met de omgevende tuinen. In het restaurant lijkt de omliggende natuur met vulkanisch gesteente naar binnen te dringen.

Dominique Pieters



# Anahuacalli Museo Diego Rivera

1945 - MUSEO 150, SAN PABLO TEPETLA

Diego Rivera heeft doorheen zijn levensloop ongeveer 50.000 Precolumbiaanse voorwerpen verzameld en wilde voor zichzelf en als een soort geschenk voor Mexico een museum bouwen om die collectie te tonen. Behalve urnen, maskers en beelden uit de oude cultuur is ook een galerij terug te vinden met sculpturen in papier-maché, verbonden aan de dodendagen (31 oktober-1 november). Diego en Frida Kahlo wilden twee musea realiseren als erfenis voor Mexico. La Casa Azul in Coyoacan en dit complex.

Dit indrukwekkende museum is sterk beïnvloed door zijn grote interesse en passie voor de eigen, prekoloniale cultuur. Het gebouw is opgetrokken in zwarte vulkanisch gesteente (afkomstig van de Xitle vulkaan waarop het gebouw is opgetrokken) en heeft de vorm van een zeer massieve piramide. Het is afgewerkt na de dood van Rivera door tussenkomst van Juan O'Gorman en Heriberto Pagelson, onder supervisie van Rivera's dochter Ruth. Het gebouw verwijst naar een *'teocalli'* (een Centraal-Amerikaanse piramide met bovenaan een tempel) en is sterk beïnvloed door de cultuur van Teotihuacán met verwijzingen naar Tlaloc, de regengod. Ook Maya (hexagonaal) en Azteekse (vierkante) invloeden zijn voelbaar in de verschillende toegangsbogen naar de tentoonstellingsruimtes. Het verzonken voorplein maakt eveneens deel uit van die verwijzingen. Het contrast met het modernistische casa Diego Rivera in San Angel is zeer pertinent. Net zoals bij Juan O'Gorman is het internationale modernisme helemaal verdwenen en heeft de trots en bewondering voor de eigen cultuur het helemaal overgenomen.

Wim Supply

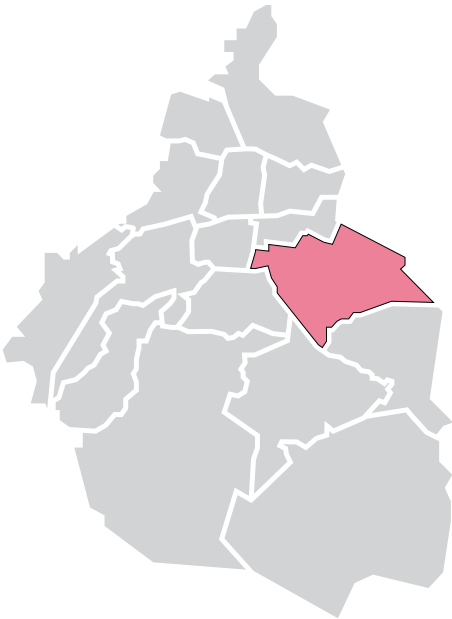




## IZTAPALAPA







# Centro de Invidentes y Débiles Visuales

2001 - AVENIDA TELECOMUNICACIONES ESQ. PROLONGACIÓN PLUTARCO ELÍAS CALLES,  
EJERCITO CONSTITUCIONALISTA

Het centrum voor blinden en slechtzienden maakt deel uit van een programma van het stadsbestuur van Mexico Stad om diensten te voorzien voor een van de meest benadeelde en dichtstbevolkte gebieden van de stad. Iztapalapa is bovendien de delegación met het grootste percentage aan slechtzienden in de Mexicaanse hoofdstad.

Het 14.000m<sup>2</sup> grote complex bevindt zich op een hoek van twee lanen. Een blinde muur omgeeft het gehele complex en treedt op als akoestische grens en als keermuur voor de grond van de omgevende braakliggende terreinen. Als contrast met het abstracte exterieur, creëert de binnengevel van de omwalling banken die qua vorm, hoogte en oriëntatie veranderen waardoor uiteenlopende binnenplaatsen ontstaan.

Het plattegrond kan worden gelezen als een reeks filters die zich vanaf de inkompartij uitstrekken in parallelle stroken. De eerste filter is het gebouw met administratieve kantoren, cafetaria en opslagruimtes. De tweede bestaat uit twee parallelle lijnen met gebouwen die symmetrisch langs een centrale plaza zijn georganiseerd. Deze gebouwen bevatten een winkel, de '*tifloteca-sonoteca*' (een geluid- en tastgalerij) en vijf knutselworkshops. De derde filter bestaat uit klaslokalen met zicht op de tuinen en de meest intieme binnenplaatsen. Loodrecht op de inkompartij herbergen een reeks dubbelhoge volumes een bibliotheek, een gymnasium-auditorium en een zwembad.

De gebouwen zijn rechthoekige prisma's, gebaseerd op betonnen kaders en platte daken. Elke groep verkent uiteenlopende ruimtelijke en structurele relaties, waardoor elke ruimte voor de gebruiker herkenbaar is wat betreft grootte, lichtintensiteit en de dominantie en textuur van de materialen: beton, tepetate bakstenen, staal en glas.

Het centrum verbetert de ruimtelijke perceptie door de vijf zintuigen te activeren als ervaringen en bron van informatie. Het geluid van het waterkanaal door het hart van het binnenplein begeleidt de gebruikers op hun weg. Horizontale en verticale lijnen in het beton '*op handhoogte*' bieden tactiele aanwijzingen om elk gebouw te identificeren. Zes soorten planten en bloemen in de tuinen langs de omtrek van het complex, fungeren als constante sensoren om gebruikers te helpen om zich te oriënteren.

Tepetate verwijst naar een geharde horizontale grondlaag, soms beschouwd als paralithisch materiaal zoals stenen kenmerkend voor de Amerikaanse vulkanische gebieden. Door het hoge gehalte aan

klei, absorbeert tepetate grote hoeveelheden water, bezit het een lage vruchtbaarheidsgraad en verhardt het wanneer het vocht verliest. Het is niet alleen ondergronds terug te vinden, maar is ook vaak aan de oppervlakte aan te treffen. Tepetate is een groot obstakel voor de ontwikkeling van landbouwactiviteiten door de specifieke kenmerken, maar heeft dus soms nut in de bouwindustrie.

**Dominique Pieters**





## TLALPAN

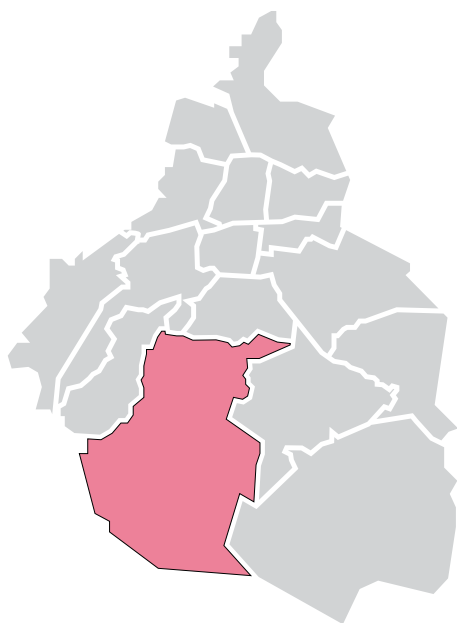




## TLALPAN

50 Capilla las Capuchinas Sacramentarias

174



# Capilla las Capuchinas Sacramentarias

1953 - MIGUEL HIDALGO 43, EL CAPULÍN

¿Cómo comprender el arte y la gloria  
de su historia sin la espiritualidad  
religiosa...?

Luis Barragán

De mooiste dingen in het leven zijn gratis. Deze eerder melige uitdrukking krijgt hier wel een bijzondere betekenis. Luis Barragán werd benaderd door de zusters Kapucijnen met de vraag om hun klooster te verbouwen en uit te breiden. Hij heeft de opdracht niet alleen gratis uitgevoerd, maar ook delen zelf gefinancierd. De uitvoering van de werkzaamheden hebben zeven jaren in beslag genomen, maar het eindresultaat is adembenemend.

Kenmerkend voor dit project zijn het expressieve tektonische karakter van de materialen, het sublieme gebruik van licht en de doorwrochte eenvoudige behandeling van de ruimte. Als je de kapel binnenkomt, verrassen de detaillering, de kleuren en het spel van licht en schaduw. Het Corbusiaanse *'Jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière'* is nooit sterker tot uitdrukking gebracht dan hier.





Een kleine, half verzonken binnenplaats met witte muren en weelderige plantengroei leiden naar een eenvoudig en tegelijk monumentaal kruis. Een watervolume, soms glad maar vaak gevuld met drijvende bloemblaadjes, geeft het geheel een menselijke schaal. Een opvallend felgele roosterwand weerspiegelt in het water en op de zwarte steen. Achter deze wand bevindt zich de toegang tot de kapel. Grootse eenvoud begeleidt doorheen een sublieme promenade architecturale naar de heilige kern van het klooster. Eenvoudige robuuste houten meubelen versterken het minimalistische kloostergevoel. Een altaar, een sober, gouden drieluik van de hand van Matthias Goeritz en het ingenieus gefilterde licht geven de kapel sereniteit en glans of zoals hij het zelf uitdrukte: Hoe kun je de kunst en glans van de geschiedenis begrijpen zonder de religieuze spirualiteit...?

In zijn eigen persoonlijkheid balanceerde Luis Barragán tussen een homoseksuele neiging en een diepe traditionele en religieuze overtuiging. Hij loofde schoonheid, stilte en magie.

Wim Supply



## NOORD





## NOORD

|    |                                                                                  |     |
|----|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 51 | Torres Satélite                                                                  | 180 |
| 52 | Los Clubes: cuadra San Cristobal,<br>casa Folke Egerstrom, fuente de los Amantes | 182 |
| 53 | Edificio Bacardí                                                                 | 186 |
| 54 | Embotteladora de Bacardí                                                         | 188 |
| 55 | Teotihuacán                                                                      | 190 |

## Torres Satélite

1957 - MANUEL AVILA CAMACHO ESQ. PASEO DE LA PRIMAVERA, CIUDAD SATÉLITE

De Torres Satélite zijn gesitueerd ten noorden van de stad en waren bedoeld als een mijlpaal, een herkenningspunt bij een snelweg. Het was een van de eerste grote urbane kunstwerken. Oorspronkelijk waren zeven torens gepland waarvan de hoogste 200 meter zou zijn. Omwille van budgetproblemen zijn het er vijf geworden, de hoogste 52 meter, de kleinste 30 meter. Barragán was de architect, Goeritz de beeldhouwer en Reyes de schilder. Het was Mario Pani die Luis Barragán naar voren schoof als de geschikte man voor een dergelijk ontwerp. De Torres Satélite zijn een symbool geworden van de moderne utopie en van het einde van een periode waar collectieve architectuur als evident werd beschouwd.

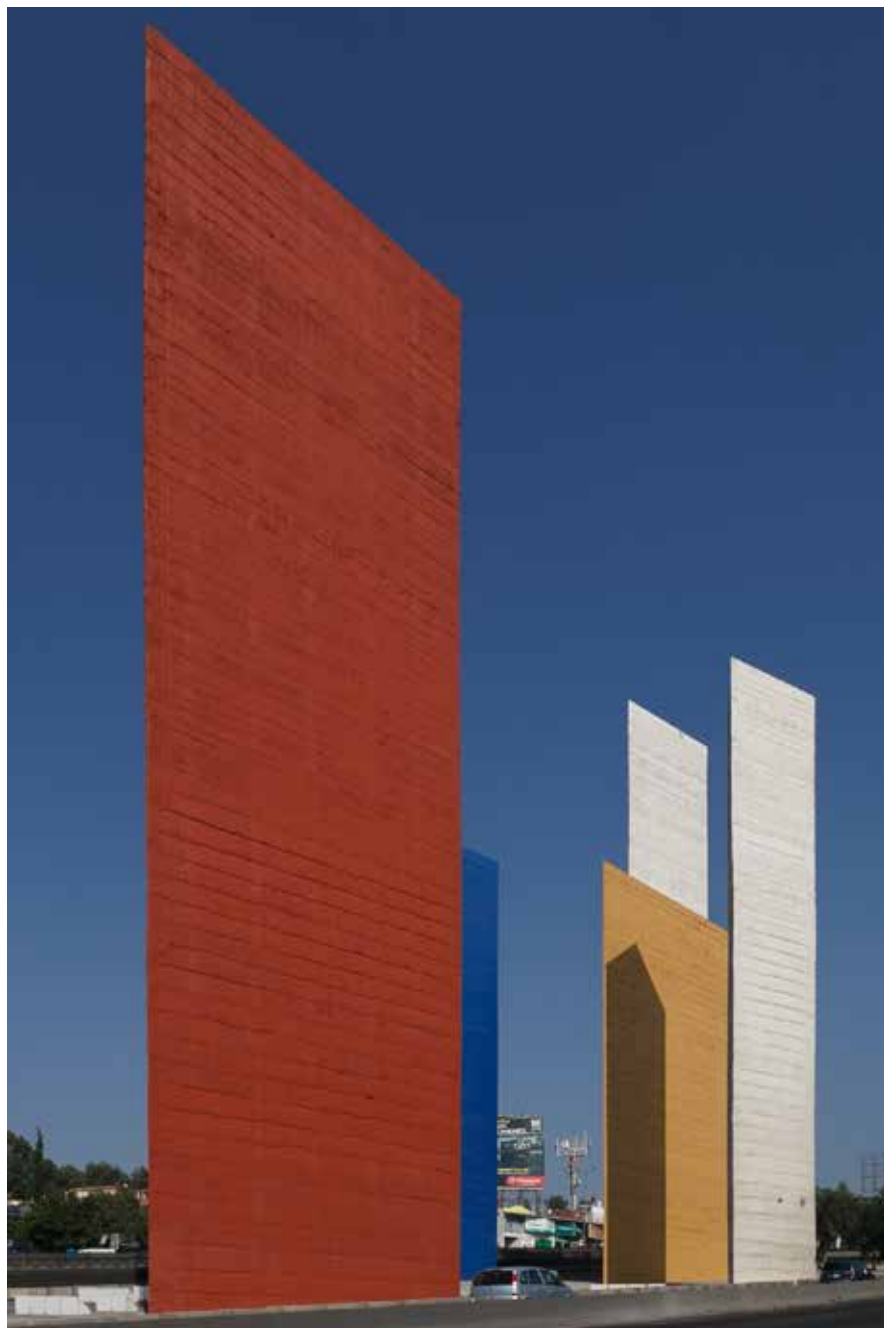
Het werk is een experiment van samenwerking tussen architectuur en sculptuur. Goeritz wilde de torens oorspronkelijk in verschillende tinten oranje kleuren, maar het uiteindelijke resultaat is een combinatie van de primaire kleuren rood, blauw en geel en de toevoeging van wit.

Dominique verwoordde haar beleving van de Torres Satélite in haar inleiding op de reis: "Voorbij enig politiek discours is monumentaleiteit in Mexico-stad ook op een abstracte manier benaderd door coryfeeën als Luis Barragán. De Torres Satélite, vijf enorme gekleurde prisma's in het midden van een snelweg, zijn ontworpen vanuit het perspectief van de autobestuurder – de droom van elke Italiaanse futurist. Hier is het evenwichtsspel omgekeerd: de massa vormt het statische centrum, de leegte is de instabiele perimeter als perpetuum mobile."

Werner Mathias Goeritz (Gdańsk, 4 april 1915 – Mexico-Stad, 4 augustus 1990) was een Mexicaanse beeldhouwer, schilder en architect, van Joods-Duitse afkomst.

José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira (Chucho Reyes) (Guadalajara, Jalisco, 17 Oktober 1880 – Ciudad de México, 5 Augustus 1977) was kunstenaar, schilder en kunstverzamelaar met grote invloed op zijn artistieke omgeving.

Wim Supply



# Los Clubes: cuadra San Cristobal, casa Folke Egerstrom, fuente de los Amantes

1967 - CERRADA MANANTIAL ORIENTE 20, FRACCIONAMIENTO LOS CLUBES

Dit complex dat zowel paardenstallen, de fontein der geliefden als twee woningen – voor de eigenaar en de paardenverzorger – omvat, is een modernistische ode aan geometrie en eenvoud. Luis Barragán was verliefd op de vernaculaire architectuur van zijn thuisland met haar massieve muren, kleine gevelopeningen en exuberante tuinen, maar was ook erg beïnvloed door Le Corbusier wiens werk hij had bestudeerd tijdens een reis naar Frankrijk in 1932. In dit project zijn beide stijlen vertegenwoordigd, door vele architectuurcritici bestempeld als “emotioneel, surrealistisch en mythisch”. Barragán slaagt er niet alleen in licht en schaduw, binnen en buiten op een dergelijke manier met elkaar te verweven dat ze niet meer van elkaar zijn te onderscheiden, maar leert ons hier net zoals bij zijn torres Satélite naar de hemel te kijken. Zijn ‘*open ruimtes*’ zijn immers altijd gesloten, behalve naar boven toe.

Doorheen het 30.245m<sup>2</sup> grote terrein contrasteren azuurblauwe tinten met terracotta, oogverblindend wit met verrassend roze. Net zoals voor bezoekers, was het de wens van de eigenaars dat ook de paarden vrijelijk door de ruimte zouden kunnen dwalen. Elke ruimte in dit lineaire paradijs vloeit naadloos over in de andere met behulp van abstracte constructies en water. Het gebruik van water als een gereedschap voor continuïteit is een meesterlijke zet om een gevoel van rust te brengen en om een steeds veranderende textuur en leven op het terrein te creëren.

In contrast met het rood, roze en paars voor het paard (stallen en schuur), staat de witte woning van de mens. Dit huis is ontworpen in samenwerking met architect Andrés Gasillas en is één van de grootste eengezinswoningen in het oeuvre van Barragán. Ook hier is het aandachtspunt de relatie tussen binnen en buiten. Verdiepingshoge, vierkante ramen vormen een onzichtbare poort voor zonlicht en zichten op de precies vormgegeven landschappen. In tegenstelling tot de blinde gevel, gooit de woning zich open naar de private tuin met zwembad en dito buitenruimte voor de paarden. De inkomhal verdeelt de woning in twee volumes die enerzijds de leefruimtes en anderzijds de drie slaapkamers herbergen.



“There is a fluidity that is embraced and promoted within the design, the bold idea that minimalist geometric lines can be curbed by the imagination, or softened with the use of color and texture – not restricted by generic building materials, but harnessing the power of the elements water and earth. A spectacular space, an unmatched architectural lineage.” (Ramón Xirau) Architectuurscritici laten zich in hun woorden helemaal gaan na een bezoek aan Los Clubes: niet alleen in de fontein, maar ook in het gehele project vinden ze de symboliek van het leven, de symbolen van man en vrouw één geworden dankzij de liefde. De kracht van het paard verbeeldt de man, het water de vrouw. En dan is er Barragán die beide tegelijk met landschap en geometrie in de vorm van architectuur kneedt.

**Dominique Pieters**





## Edificio Bacardí

1961 - CARRETERA AUTOPISTA 4431, TULTITLÁN DE MARIANO ESCOBEDO

Het was voor Ludwig Mies van der Rohe de tweede maal dat hij een opdracht kreeg voor Bacardí, nadat hij korte tijd eerder ook al het hoofdkantoor voor Bacardí in Cuba had ontworpen.

De eigenaar van de sterke dranken, José M. Bosch, was immers sterk onder de indruk geweest van Mies' Crown Hall te Chicago in 1957 en niet in het minst van de Cubaanse sigaren rokende figuur zelf. Hij gaf Mies de opdracht om het nieuwe hoofdkwartier in Santiago de Cuba te tekenen. Het ontwerp is een (toch verrassend!) betonnen structuur met geometrische vormen: een zeer flexibele ruimte. Het twee verdiepingen tellende geheel zweeft boven een open platform en is gedragen door acht kruisvormige kolommen van 7m hoog. Het gebouw is niet gerealiseerd. Fidel Castro en de revolutie van 1959 hebben daar anders over beslist. Het bedrijf bleef bijgevolg werken in hun Art Deco toren. Het ontwerp van Mies voor Cuba is de geschiedenis ingegaan als een iconisch ontwerp dat in de academische wereld heel wat aandacht heeft gekregen. Zijn getrapte toegangspartij maakt het volgens velen tot een miniatuur Akropolis. Mies zegt daarover zelf: "I refuse to invent a new architecture every monday morning. It took the Greeks centuries to perfect the Doric column and perfection is the ultimate concern."



Het gebouw in Mexico heeft niet die reputatie en niet die bekendheid. Toen Bacardi besliste een bedrijf te openen in Tultitlán, dichtbij Mexico-City, werd Mies opnieuw gevraagd een ontwerp te maken. Het gebouw is anders dan dat voor Cuba: 52 meter lang, 27 meter diep en 8 meter hoog over twee verdiepingen en gelegen vooraan op de site: zichtbaar vanaf de weg en iets geïsoleerd van de andere gebouwen van de fabriek. Het laagste niveau doet dienst als lobby, waarvan het door glas omsloten volume ongeveer een derde is van het niveau daarboven. Het overdekte gedeelte rondom dit volume linkt de architecturale ruimte aan de omgeving en de tuinen errond. Het eerste niveau, een strakke rechthoekige balk, is als het ware opgetild van de grond. Het gebouw organiseert zich vanuit de lobby, die dubbelhoog is en van waaruit twee trappen naar de eerste verdieping vertrekken.

Het gebouw is in feite puur structuur. In één enkele vorm worden zowel de draagkolommen van de mezzanine en het dak gecombineerd met de stalen balken die dienen als afboording van de grote ramen en de ballustrades. Zoals in de meeste van zijn werken is het materiaalgebruik ook hier staal, glas en travertijn. Het interieur is ingedeeld door middel van houten panelen. De harmonie tussen geometrie en materiaalgebruik, zichtbaar gelaten als esthetische elementen, is zodanig dat sommige critici het beschouwen als het Parthenon van de moderne architectuur.

Sigrid Decramer + Wim Supply



De *Fabrica de Bacardí* of de gebouwen voor het bedrijf Bacardí, die vandaag nog steeds in gebruik zijn, is het werk van twee architecten met internationale faam: Ludwig Mies van der Rohe, die het kantoorgebouw ontwierp, en Félix Candela, die betrokken was bij het masterplan en verantwoordelijk was voor het ontwerp van de industriële gebouwen van de fabriek.

Van de gebouwen die Candela voor de industriële fabriek ontwierp, is het vooral de hal voor het bottelen en voor de opslag van goederen die van een ongelofelijke schoonheid is. De hal bestaat uit zes kruisgewelven die elk een ruimte overspannen van 30 bij 30m, wat een totale afmeting geeft van 60 bij 90m. De gewelven zijn slechts 4cm dik en zijn de grootste ooit gebouwd met dit structuurtype. Waar twee gewelven elkaar ontmoeten is een driehoekige band van glas voorzien die, samen met het glas van de bogen, een helder en overvloedig licht in de hal brengen, geschikt voor het werk binnenin.

Voor het grootste gedeelte van de fabriek is gebruik gemaakt van het paraplu-systeem, ideaal voor het overdekken van grote oppervlaktes aan lage kostprijs vermits het een lichte vorm en eenvoudig te bouwen is.

Het hele complex is een voorbeeld van zogenaamde '*architecturale eerlijkheid*', een theoretische visie die ervan uitgaat dat structuur, vorm en materialen zichtbaar moeten blijven en de esthetische kwaliteit en schoonheid vormen van het gebouw, zonder enige toevoegingen. In 2001 werd de gehele site toegevoegd aan de lijst van UNESCO-werelderfgoed.

Sigrid Decramer



Sinds de eerste systematische opgravingen door Leopoldo Batres in 1905 wordt Teotihuacán algemeen beschouwd als een van de meest verbazingwekkende steden van de oude wereld. Vanaf 1962 is een leger van archeologen aan het werk met de vrijlegging en reconstructie van de bouwwerken langs de Straat van de Doden. Wat we zien, is wat overblijft van de stad na het verval ongeveer 12 eeuwen geleden, mogelijk ingevolge brand. De dode stad met zijn vele paleizen voor priesters en hoogwaardigheidsbekleders, oratoria en tempels en gedomineerd door twee indrukwekkende piramiden, moet duidelijk een centrum zijn geweest van een sterk ontwikkelde cultuur.

De stad heeft van ongeveer de eerste eeuw tot ca. 750 na Chr. bestaan en is dus veel ouder dan de Azteekse beschaving (Tenochtitlán, de hoofdstad van de Azteken is gesticht in 1325). De oorspronkelijke naam is niet bekend en de naam Teotihuacán werd pas eeuwen later gegeven door de Azteken. In het Nahuatl, de taal van de Azteken, betekent het “plaats waar men god wordt” of eventueel “verzamelplaats der goden”. De Teotihuacanen hadden mogelijk wel een schrift, maar daar is niets van overgebleven, waardoor alle informatie die over de stad bestaat, afkomstig is van de archeologie en de kronieken van de Maya. Na het verval, waarvan de reden nog steeds niet duidelijk is, zijn delen van de stad een paar eeuwen lang tijdelijk bewoond geweest door rondtrekkende nomaden of krakers. De Azteken hadden grote eerbied voor Teotihuacán, zij geloofden dat de stad door goden was gebouwd en gebruikten het als pelgrimsoord.

Het indrukwekkende stedelijke plan integreert de natuurlijke elementen van de Teotihuacán vallei zoals de San Juan rivier, wiens loop gewijzigd werd om de Laan van de Doden te kruisen. Deze noord-zuid georiënteerde laan is de referentieas waarop zich de belangrijkste gebouwen bevinden en zij verbindt de Piramide van de Maan met de Ciudadela, de zuidoostelijke patio met de Tempel van het Gevederde Serpent.

De gebouwen zijn gekenmerkt door massiviteit: de piramide van de Zon, de grootste, is 75m hoog en bedekt een oppervlakte van 350m<sup>2</sup>. De kleinere piramide van de Maan domineert een uitgestrekt plein waarop de Laan van de Doden eindigt. De zijden van dit plein worden gevormd door twaalf tempels en de gevel van de piramide zelf. De droge en obsessieve geometrie van deze twee piramiden contrasteert met het gesculpteerde en geschilderde decor van de piramide van Quetzalcoatl (het gevederde serpent, de godheid die werd aanbeden voor velerlei



zaken geassocieerd met het weer). Deze piramide is voorzien van beeldhouwde friezen: een achtergrond samengesteld uit slangenlijven waarop de gevederde slangenkoppen van Quetzalcoatl ritmisch zijn afgewisseld met de gestileerde voorstellingen van Tláloc (god van de regen, voorgesteld als een geometrisch gezicht met twee grote symmetrische cirkels als ogen). Quetzalcoatl bewaakt ook de flanken van de centrale trap. Het contrast tussen deze twee types van piramiden werkt complementair en is de uitdrukking van de meest ontwikkelde van de klassieke Mexicaanse civilisaties, waarvan de invloed zich in de ganse regio van centraal Mexico liet voelen.

De architectuur van Teotihuacán is gebaseerd op de principes van de *tablero* (horizontaal platform) en de *talud* (schuin paneel) waarmee het gekende profiel ontstond. Op het bovenste niveau van de getrapte structuur stond een heiligdom onder plat dak of een offeraltaar. De voornaamste functie van de Mexicaanse piramide zou er dan ook in bestaan een sokkel te zijn voor het heiligdom op haar hoogste plateau. In tegenstelling tot de Egyptische piramiden zou er geen inwendige structuur in functie van een grafkamer aanwezig zijn. Men nam aan dat de kern bestaat uit aarde en steenslag. Tot in 2003 een opening van een tunnel is ontdekt onder de piramide van het Gevederde Serpent waarin artefacten zijn gevonden. Het onderzoek van deze tunnel gaat nog steeds door in de hoop het mysterie van deze stad te kunnen ontrafelen.



Oorspronkelijk waren de piramiden volledig en bont beschilderd. Het beeldhouwwerk is meer dan decoratief en suggereert een sterke ideologische betekenis, alhoewel men niet zeker is welke. Sommigen zien er een kosmologische betekenis in, een gebeeldhouwde mythe van de tijd en de schepping, een rituele kalender, terwijl anderen eerder denken aan leiderschap, oorlog en dominantie. Nochtans ontbreken militaire structuren vrijwel geheel in Teotihuacán, waardoor het gezag van de stad waarschijnlijk eerder spiritueel en cultureel dan politiek was.

De stad wordt beschouwd als een model van urbanisatie en planning op grote schaal dat grote invloed heeft uitgeoefend op de concepten van contemporaine en latere culturen, tot en met op het Mexicaanse modernisme, getuige hiervan UNAM. Het ceremonieel ensemble betekent een unieke artistieke prestatie zowel door de enorme afmetingen van de monumenten als door de strikte lay-out gebaseerd op kosmische harmonie. De stad zou ontworpen zijn als een fysieke manifestatie van een mythe die de geboorte van de zon alhier situeert. Zodoende heeft zij niet alleen een berekend rechthoekig raster, maar is het patroon gericht op de beweging van de zon.

Het ceremoniële centrum is slechts een onderdeel van een stad die minstens 25.000 inwoners heeft geteld.

Teotihuancuán heeft zijn monumentaliteit, stedelijke aanleg en artistieke rijkdom bewaard, evenals de relatie tussen de architecturale structuren en de natuurlijke omgeving met inbegrip van de inplanting in het landschap, ondanks de groeiende druk van ontwikkelingen en verstedelijking rond de site. Om deze op te vangen wordt rond de

archeologische zone systematisch land verworven door de overheid op de landeigenaars.

Voor de Mexicanen is Teotihuacán het belangrijkste culturele monument waarin hun geschiedenis en identiteit verankerd liggen. De site is opgenomen op de lijst van het Unesco Werelderfgoed sinds 1987.

Miek Goossens

De architectuur in Meso-Amerika (Mexico en noordwestelijk Midden-Amerika) ontwikkelde zich overeenkomstig de sociale en politieke complexiteit. Vroegneolithische (tot ca. 3600v.C.) kleine woningen van riet en leem met rieten daken en altaren erin ontwikkelden zich tot paleizen met meerdere kamers en tempels op hoge platforms. Verschillende regionale tradities verenigden zich laat in het eerste millennium v.C.

Teotihuacán in de Vallei van Mexico en de Maya in de laaglanden van Guatemala en Yucatán vertegenwoordigen verschillende westelijke en oostelijk stedelijke en architectonische tradities. In de Vallei van Mexico werd Teotihuacan een echt stedelijke gemeenschap, gebaseerd op een grondplan met dichte bewoning rond clusters van tempelpiramiden. Kenmerkend is de talud-tablero-stijl van de platforms. De steunmuren van elk terras hadden lagere schuine wanden (talud) met verticale segmenten erop, doorgaans met uitstekende rechthoekige frames (tablero). Mayasteden waren minder dicht bewoond dan Teotihuacan en hun plattegronden waren aangepast aan de lokale topografie. De bewoners waren aanzienlijk verder verwijderd van stedelijke centra. Hoge tempelpiramides en paleizen hadden vaak uitgebreide exterieurdecoraties in gemodelleerd pleisterwerk met beschilderde details, en in het interieur waren soms wandschilderingen te vinden. Deze twee richtingen van architectonische vernieuwing bepaalden de architectuurgeschiedenis van het grootste deel van precolumbiaans Meso-Amerika.

Tegen 200 besloeg Teotihuacan ongeveer 20 vierkante kilometer en had het een populatie van bijna 100.000 bewoners. De Dodenlaan, omzoomd door de grootste tempelpiramides en paleiscomplexen, vormde de as van het stedelijke grondplan en liep minstens 5km in zuid-zuidoostelijke richting door vanuit de Piramide van de Maan (ca. 200-450). Bij het middelpunt liep de laan tussen het Ciudadelacomplex en een tweede, wat kleiner bouwwerk. Het grootste bouwwerk van de stad, de Piramide van de Zon (ca. 100-200), stond ongeveer halverwege de laan aan één kant.

De fraai bewerkte Piramide van de Gevederde Slang (ca. 150–200) en zijn tempel vormden oorspronkelijk het middelpunt van de Ciudadela. Flankerende gebouwen waren mogelijk een koninklijk paleis. Staatscomplexen zijn moeilijk te onderscheiden van andere elitaire gebouwengroepen – misschien was architectuur niet bedoeld om politieke functies uit te dragen – maar de Ciudadela is een sterke kandidaat als residentiële en administratieve ruimte van de vroege heersers. Een andere mogelijkheid is een enorme, deels ommuurde gebouwengroep met platforms en pleinen aan weerszijden van de Dodenlaan, tussen de Ciudadela en de Piramide van de Zon.

Door veranderingen in de samenleving vertraagde in de derde eeuw de stedelijke groei, maar deze kwam niet tot stilstand. De Piramide van de Gevederde Slang en zijn tempel werden verwoest en deels overdekt met eenvoudiger bouwwerk. Appartementencomplexen met meerdere kamers, onbewerkte buitenmuren en slechts enkele ingangen vervingen individuele woningen rond binnenplaatsen. Tegen 400 bewoonde een populatie van ruim 100.000 mensen meer dan 2.000 van dit soort complexen. Appartementencomplexen hadden, net als paleizen, platte daken van balken en mortel. De elegantste waren gede-coreerd met wandschilderingen en reliëfs, bepleisterd en beschilderd, en soms ingelegd met obsidiaan of andere stenen. De rigide plaatsing op een grid en de uniformiteit van de appartementen suggereren een gecentraliseerde politieke controle, maar er zijn geen monumentale koninklijke portretten en slechts een paar prominente figuren op



een enkele wandschildering. De stad Teotihuacán had duidelijk een politieke en sociale orde die heel anders was dan die van andere Meso-Amerikaanse gemeenschappen.

Teotihuacán domineerde de Vallei van Mexico en moet een grote politieke en economische schaduw hebben geworpen over de omliggende regio. De stad onderhield nauwe banden met verderop gelegen gebieden, van Jalisco in het noordwesten tot Guatemala in het zuidoosten. Deze verbindingen en de daarmee gepaard gaande invloed komen duidelijk tot uiting in de lokale varianten op de talud-tablero-bouwstijl. De mate van Teotihuacaanse controle in deze gebieden is discutabel, afgezien van lokale invloed door prominente bewoners, maar Teotihuacán had zeker grote invloed op de dynastieke politiek in sommige Maya-steden. Teotihuacán zelf was een kosmopolitische stad, die bewoners aantrok uit heel Meso-Amerika.

Teotihuacans architectuur en stedenbouw definieerden een westelijke Meso-Amerikaanse traditie. In de stadsplanning werd directionele oriëntatie toegepast, gebouwen van een verdieping met een plat dak waren karakteristiek en de bouwstijl van terrasvormige platforms was ontleend aan de Teotihuacaanse talud-tablero. Tijdens de zesde eeuw nam Teotihuacáns betrokkenheid bij verafgelegen gebieden af en de daaropvolgende neergang beëindigde de regionale dominantie van de stad. Er volgde een periode van sociaal-politieke onrust en dislocatie van de bevolking. Veel gebouwen aan de Dodenlaan werden in brand gestoken, wat erop wijst dat een buitenlands aanval of een interne opstand bijdroeg aan de neergang van de stad. De voortdurende vraag naar hout om te koken, verwarmen en bouwen had een grote impact op de omgeving; hetzelfde geldt voor de kalksteen die werd gebruikt om gebouwen en pleinen te bepleisteren. Na de neergang van Teotihuacán aan het einde van het eerste millennium strekten stadstaten om de macht. Xochicalco ten zuiden van de Vallei van Mexico, Teotenango ten westen, Tula ten noorden en El Tajin aan de Golfkust weerspiegelen het erfgoed van Teotihuacán, zoals blijkt uit de variaties op de talud-tablero-terrassen.

De Maya-architectuur contrasteert met de westelijke Meso-Amerikaanse traditie in stadsplanning, bouwontwerpen en bouwtechnieken. Mayasteden laten geen duidelijke oriëntatie zien, al doen individuele groepen gebouwen dat wel. De steden hadden minder inwoners en waren minder duidelijk begrensd; doorgaans nam de dichtheid geleidelijk af naarmate men verder van de centrale openbare complexen kwam. Publieke bouwwerken waren vaak gedecoreerd en lijstwerk, kroonlijsten en ingezet hoekwerk maakten de terrassen ondersteunende muren van de gebouwen visueel interessant. Modelleerwerk en beschilderd pleisterwerk waren gebruikelijk op de vroege terrassen en façades. Kraagstenen (ondersteunende stenen)

voor de gewelven maakten relatief hoge gebouwen mogelijk. De noodzaak om horizontale druk te neutraliseren beperkte echter de omvang van de binnenruimten. De interieurs waren doorgaans eenvoudig, hoewel er vaak ingebouwde banken waren. De deuren waren open, maar hadden vaak perforaties voor koorden, waaraan gordijnen van stof of dierenhuiden waren bevestigd.

Sommige paleisgebouwen hadden meerdere verdiepingen, meestal gebouwd op een solide basis. Verdiepingen rechtstreeks op elkaar plaatsen was minder gebruikelijk en minder succesvol vanwege de beperkte draagkracht van gewelven op kraagstenen. Paleizen waren net als gewone woonhuizen altijd georganiseerd rond binnenplaatsen. Tempelpiramides benadrukten hoogte, zowel in de verhoudingen van de terrassen als in de steilheid van de trappen. Bouwwerken met meerdere terrassen laten weinig ruimte over op het platform bovenaan en tempels hadden slechts een paar kleine kamers. Tempelgebouwen hadden vaak '*dakkammen*': constructies op het dak om het gebouw hoger te maken en een extra vlak te creëren voor decoratie. Veel tempelpiramides van de Maya's waren mausolea en bevatten koninklijke graven.

Stèles (tafelvormige monumenten met reliëfs) lieten portretten van heersers zien, versierd met emblemen van hun legitimiteit en hiërogliefenteksten waarin de voorouders en heldendaden werden geroemd. Deze werden vaak geplaatst op pleinen, plaatsen voor staatsceremonies, die waren omgeven door paleiscomplexen en tempelpiramides. Stèles die nu onversierd zijn, waren waarschijnlijk bepleisterd en beschilderd met gelijksoortige motieven. Veel bouwwerken waren uitgelijnd op hemellichamen. De meest onderscheidende hiervan zijn de zogenaamde E-groepen: complexen met een observatiepunt, doorgaans op een piramide zonder een opbouw, en een reeks van drie gebouwen die zo zijn geplaatst dat ze de zonsopgang markeren bij de zonnewenden en equinoxen.

Een vast element in de Mayasteden waren de architectonische faciliteiten voor het balspel, dat symbolische, rituele en politiek associaties kende. Het belangrijkste element van het speelveld was een lange, smalle baan met aan het begin en einde twee parallelle platforms. De afmetingen varieerden overeenkomstig de ruimte en de omvang van de teams. Ook zweetbaden, gelegenheden voor geboorte- en levensrituelen, waren een vast onderdeel van de steden in Meso-Amerika. In publieke gebouwen van met name de Mayasteden werden grote zweetbaden gebouwd. De heersers waren zich bewust van het potentiële politieke voordeel van het vestigen van de lokale identiteit door middel van een publieke ritueel, vooral als ze een enigszins dubieuze reputatie hadden.



Tijdens de vierde en vijfde eeuw verschenen stilistische kenmerken van Teotihuacán in de kunst en architectuur van de Mayasteden. Hiërogliefenteksten en politieke kunst in Tikal en Copán suggereren dat sociale groepen die zich identificeerden met Teotihuacán in die steden een belangrijke politieke rol speelden. De bouw van talud-tablero-terrassen in Mayabouwwerken van na de neergang van Teotihuacán zou deels een archaïsme kunnen zijn, dat de aanhoudende mystiek van de oude stad weerspiegelt. Dezelfde talud-tablero-varianten werden echter ook gebruikt in het Centraal-Mexico van na Teotihuacán.

Vanaf de negende eeuw ging het bergafwaarts met de meeste Mayasteden in de zuidelijke laaglanden. Milieuproblemen veroorzaakt door de geïntensiverde landbouw, de groeiende vraag naar hout, en in sommige gebieden droogte speelden hierbij een rol. Netwerken, politieke allianties en sociale relaties onder de bevolking veranderden, grotendeels onder druk van het westen, in deze laatste fase van een domino-effect van onrust en dislocatie van de bevolking, getriggerd door de neergang van Teotihuacán.

Later kreeg het transformatieproces ook vat op de noordelijke laaglanden. Steden in de regio Puuc in Noordwest-Yucatán kwamen pas in de negende en tiende eeuw tot hun hoogtepunt; de hoogtijdagen

van Chichén Itzá vinden zelfs nog later plaats. De architectonische stijl van Puuc, die vooral tot uiting komt in Uxmal, Kabah en Labná, betrof een elegante stenen bekleding, bestaande uit een fineerlaag op wanden gevuld met breuksteen. Gewelven werden gebouwd met *'laarsvormige'* stenen die door middel van een pen-gatverbinding werden vastgezet in een solide ondergrond. Zorgvuldig afgewerkte platte vlakken vormden het gewelf. Fraaie mozaïeken op bovenfaçades bevatten geometrische ontwerpen, opstanden van huizen en representatieve elementen, waaronder masters met lange, uitstekende neuzen. Deze wezen worden doorgaans geïdentificeerd met Chac, de regengod.

Met vier platforms, twee grote paleizen en een rijkversierde tempelpiramide behoort de Ciudadela tot de belangrijkste architectonische complexen van Teotihuacan. In het oorspronkelijke tweede-eeuwse ontwerp was de Piramide van de Gevederde Slang het centrale punt. Gevederde slangen, in het bijzonder de Azteekse god Quetzalcoatl, waren prominent aanwezig in de latere Meso-Amerikaanse geloofssystemen, maar onduidelijk is in hoeverre dit ook al gold voor de Teotihuacanen. Een grote grafkamer onder de piramide suggereert dat de piramide ook diende als mortuarium, maar de inhoud ervan werd in de precolumbiaanse tijd geroofd. Aanwijzingen in deze richting zijn de graven van geofferde krijgers eromheen. Een radicale herstructurering van Teotihuacáns stedelijke organisatie in de derde eeuw transformeerde de Ciudadela: de Piramide van de Gevederde Slang werd in brand gestoken, de tempel werd afgebroken en puin van de verwoeste gebouwen werd gebruikt als vulling voor een nieuw platform (de Adosada), dat de voorzijde van de oude piramide overdekte. Net als latere platforms werd het slechts eenvoudig bepleisterd en beschilderd, onvergelijkbaar met de exterieurdecoratie van de Piramide van de Gevederde Slang.

De voorzijde werd eerder overdekt door het Adosadaplatform. De façade is zichtbaar omdat archeologen die na de opgraving bloot hebben laten liggen. De verwoesting van de oorspronkelijk zijden van de piramide in de antieke oudheid is te zien aan de schade op de trappen.

De bologiekoppen bij de middensecties met ratelslangen vertonen enige overeenkomsten met Tlaloc, de Azteekse regengod, met wie ze vaak worden geïdentificeerd. Ze lijken echter onlosmakelijk verbonden te zijn met ratelslangen.

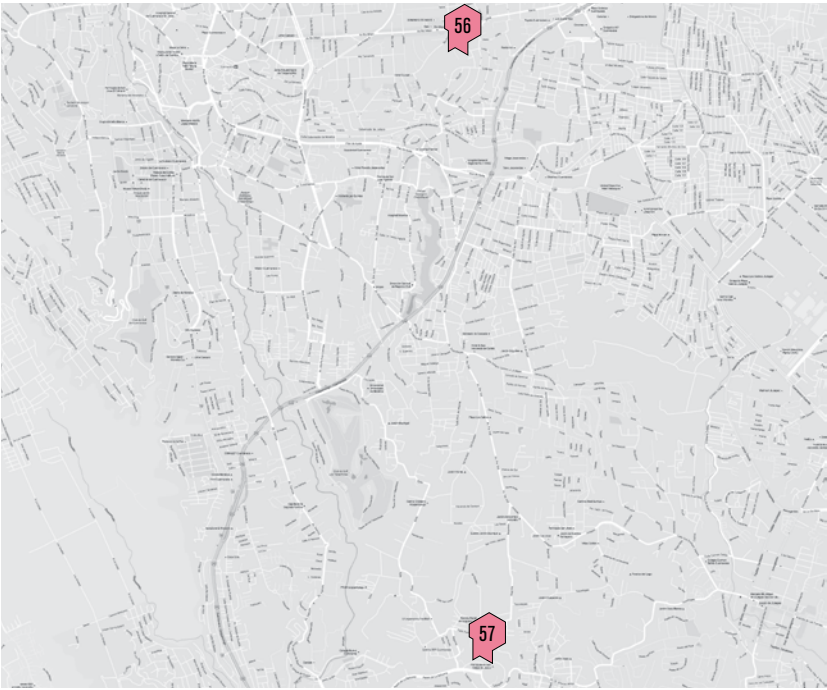
Uit: *Architectuur in het juiste perspectief*.





ZUID





## **ZUID – CUERNAVACA**

|    |                                |     |
|----|--------------------------------|-----|
| 56 | La tallería                    | 204 |
| 57 | Capilla de San Felipe de Jesús | 206 |

## **ZUID – YUCATAN**

|    |                                          |     |
|----|------------------------------------------|-----|
| 58 | Hacienda                                 | 208 |
| 59 | La Ciudad Amarilla                       | 209 |
| 60 | Chichén Itzá                             | 210 |
| 61 | Precolumbiaans Midden-Amerika, ruta PUUC | 212 |

Ingezwachteld in een enigmatische textuur zijn het huis en de studio van kunstenaar en politiek activist David Alfaro Siqueiros nu het hart van een nieuw museum en cultureel centrum.

Op het eerste gezicht lijkt het ontwerp van Frida Escobedo een eerbetoon aan de geschiedenis van Mexico. Het rauwe betonnen blok met piramidevormig gepatroond scherm maskeert het interieur, refereert naar de opvallende beeldentaal van het Mexicaanse modernisme en creëert een onzekere grens tussen interieur en exterieur. Maar het nieuwe Tallera Siqueiros representeert eerder een overgangperiode in de productie van hedendaagse Mexicaanse cultuur; een strategie waarbij een nieuwe generatie architecten zich vermomt om uiteindelijk uit het keurslijf te breken van het legaat dat hen niet langer vertegenwoordigt. Zo maskeert La Tallera zich als modernistisch om uiteindelijk hedendaags te zijn.



Siqueiros, een van de stichters van de Mexicaanse *'muralist'* beweging, was eveneens niet vreemd aan deze conditie. Gedurende zijn leven was hij een radicale revolutionair en kende vaak veroordelingen voor zijn uitgesproken politieke boodschappen. Escobedo's uitspraak portretteert de moed van een theateracteur – iemand die zich tijdelijk vermomt om een personage uit te beelden. La Tallera toont een meesterlijke sociopolitieke en architecturale truc; een goed geënceneerde act die zorgvuldig de nood uiteenzet om binnenin te kijken, enkel om een oprechte autonome ruimte te voorzien voor herontdekking.

De muurschilderingen van Siqueiros waren oorspronkelijk gesitueerd in de binnenplaats van het atelier waar hij de laatste tien jaren van zijn leven doorbracht. Escobedo vormde deze patio om tot een plein. De schuine positie nodigt uit en de openheid laat toe om publieke evenementen voor velen toegankelijk te maken.

Behalve de visuele verbinding naar het plein, markeren de muurschilderingen het volume van de cafetaria rechts en de archieven en bibliotheek links. In haar huid huist La Tallera een residentie en onderzoeksruimte in Siqueiros' voormalige woning, met een klein archief waar zijn werk wordt bewaard en beschikbaar wordt gesteld voor onderzoek.

Door het gebruik van ruwe materialen, lijkt Escobedo's ingreep contextueel en uitnodigend voor de liefhebbers van het modernisme. Frida Escobedo gebruikt materialen en kleuren om de verschillende delen van het museum te identificeren: het skelet van het bestaande gebouw is wit gelaten en enkel zichtbeton is gebruikt voor het nieuwe gedeelte.

Zoals Octavio Paz zegt in zijn doordringend essay "Mexican Masks" in *The Labyrinth of Solitude* (1985): "Dissimulation requires greater subtlety: the person who dissimulates is not counterfeiting but attempting to become invisible, to pass unnoticed without renouncing his individuality".

Dominique Pieters

# Capilla de San Felipe de Jesús

1959 - PLAZA DE LA PARROQUIA 460, LOMAS DE CUERNAVACA

Men zou de kapel in Cuernavaca kunnen omschrijven als een eenvoudige lijn in de lucht, een nerveuze pennentrek die verschijnt aan de horizon. Als er een moment is in zijn carrière waarbij Candela de grens van het abstracte bereikt, is het wel in dit kleine gebouw van nauwelijks 30m lengte, bestaande uit niet meer dan een membraan waarvan de kracht en de dynamiek van deze enkele lijn, als een zweepslag, het lijkt gewonnen te hebben van de structuur.

Anderzijds is de vorm van de hyperbolische parabool het toppunt van Candela's structurele inzicht, geometrische concepten en zuivere architectuur. De vorm van de twee krommingen zorgen ervoor dat elke kracht in het membraan wordt gereduceerd door een tegenovergestelde kracht waardoor zij elkaar neutraliseren en doorbuiging wordt voorkomen. Dit zorgt er ook voor dat de dikte van het materiaal, in dit geval beton, enorm kan worden gereduceerd. De vorm van de dunne schelpdaken is extreem sterk en kan zonder ondersteuning door kolommen op zichzelf blijven staan. Bovendien is de vorm uitermate bestand tegen aardbevingen.

De kapel is opgericht op een heuvel en verschijnt eerder als een architecturaal, dan wel als een religieus symbool. De architecten slaagden erin om met een erg bescheiden budget toch het maximum te bereiken. Ze concipieerden een driehoekig platform, licht afhellend naar het altaar toe, waarop zich de banken van de gelovigen bevinden, een betonnen kruis, de beiden armen driehoekig van vorm en een betonnen membraan dat de ruimte overdekt, schaduw bezorgt en koelte brengt voor de gelovigen. Het silhouet van de kapel doorsnijdt het blauw van de lucht en alhoewel dit beeld vandaag door de aanwezigheid van de bomen de omliggende gebouwen iets minder sterk is dan toen het net was gebouwd, vermindert dit geenszins de zuiverheid van de architectuur.

De overspanning bestaat uit slechts één parabool, waarvan de grootse een hoogte bereikt van 22m en een breedte van 30m. Als een virtuoos speelt Candela met het verschil in hoogte van de verschillende parabolische bogen. Deze achter het altaar bereikt een hoogte van 8m en opent zich naar het landschap wat lichtinval in de kapel toelaat en aan de andere kant zicht biedt op de bergen rondom de vallei van Cuernavaca. In contrast hiermee bereikt de kleinste boog van de parabool een hoogte van 4m. De zijkanen van de hyperbolische parabool verankeren het gebouw stevig op de grond.

Het resultaat is een sterke, maar ongewone verschijningsvorm. De textuur van het betonnen oppervlak, dat duidelijk de sporen draagt van de bekisting, draagt bij tot een dynamisch, nieuw beeld en benadrukt de afdalende beweging naarmate men het altaar nadert. De grenzen tussen hemels en aards, tussen landschap en interieur, vervagen compleet.

**Sigrid Decramer**



“Oh, I made a garden there,” waren de woorden van Alberto Kalach toen hij hoorde dat we naar Yucatan zouden reizen. “En als je die wil bezoeken, kan ik het wel regelen dat je binnengeraakt. Voor een vervallen domein van een oude hacienda dichtbij Izamal kregen we de vraag om de tuin opnieuw vorm te geven.”

Eenmaal in Yucatan in de omgeving kregen we de informatie dat langs de weg slechts een grote ruwe steen aangeeft waar de hacienda is gelegen. Eerst moeilijk te vinden, maar eenmaal daar bracht een lange dreef ons naar de tuin. Maar het is veel meer dan een tuin. Mooi en indrukwekkend. Waterpartijen, vijvers, watervalletjes, stroompjes verwijzen creatief en respectvol naar de grootmeester Barragán. En in deze tuinenpracht met velerlei sferen en priëlen: een zwembad met badhuis. Kalach verzweeg in al zijn bescheidenheid ook de geslaagde restauratie van de hacienda tot vakantieverblijf met hangmatten, alken en eveneens door hem ontworpen houten meubilair zoals en majestueuze buitentafel met wel twintig zitplaatsen. Vervallen industriële gebouwen met verroeste machines zijn bijna gekaderd als kunstwerken.

Het citaat van Barragán “I don’t divide architecture, landscape and gardening; to me they are one”, is hier meer dan toepasselijk.

Wim Supply



Izamal wordt een van de ontdekkingen op onze Mexico-Yucatan reis. De okergele stad kent geen gelijke. Ook al kan je de Spaanse kolonisator en de Katholieke minderbroeders in het voetspoor heel wat verwijten, het Franciscaner klooster van Izamal, gebouwd bovenop een Maya piramide, is om in te kaderen.

Armoede en broederschap waren de Franciscaner basisregels. Diego de Landa, een Franciscaner monnik heeft hier letterlijk huis gehouden en heeft in zijn bekeringsijver verscheidene Maya codices vernietigd. Hij schreef daarover zelf:

“We vonden een grote hoeveelheid boeken met deze karakters, en aangezien ze niets bevatten dat niet als bijgeloof en leugens van de duivel dient te worden gezien, verbrandden we ze allemaal, wat hen (de Maya's) buitengewoon bedroefde, en wat hen veel kwelling veroorzaakte.”

Na zijn gedwongen terugkeer in Spanje heeft hij heel wat informatie over de Mayacultuur gereconstrueerd.

Alhoewel we hier op een dwingende manier worden geconfronteerd met de wreedheid van de Spaanse Conquistadores, stralen het klooster en haar omgeving een adembenemende schoonheid uit.

*'Gloria in excelsis Deo'* uit de Missa l'Homme Armée van Johannes Ockeghem dwarrelt door mijn hoofd.

Wim Supply



De tempel van de Krijgers in Chichén Itzá belichaamt een essentiële kwestie in de late prehistorie van de Maya's: de relatie met de Tolteken uit Centraal-Mexico. Veel elementen in het ontwerp en de decoratie worden gedeeld met Piramide B, duidelijk een Tolteekse stijl. Andere elementen maken deel uit van de architectonische traditie van de Maya's, in het bijzonder het overwelfde dak, eens ondersteund door een frontale colonnade, en de maskers in Puucstijl op de façade. Beschilderde reliëfs van krijgers en dieren vullen omlijste panelen op de terrassen, die zijn gebouwd in de Centraal-Mexicaanst talud-tablero-stijl. Slangenkoppen sieren de balustraden en kleine figuren met uitgestrekte handen lijken banieren te kunnen dragen. Voor de deur staat een chacmool, een altaar in de vorm van een achteroverliggende figuur met een offerschaal. Dubbele gevleugelde slangen vormen de jamben en vierkante zuilen ondersteunden het gewelf. Het interieur wordt grotendeels gevuld met een tafelachtig altaar. Deze concentratie van elementen die ook in Centraal-Mexico voorkomen, laat zien dat er een Tolteekse connectie was, maar er is geen hard bewijs voor een Tolteekse politieke overheersing.

De veren van de slangen waarvan de staarten de latei boven de deur van de hoofdtempel dragen, staan voor de in heel Meso-Amerika vereerde gevederde slangengod. Deze godheid werd in Centraal-Mexico Quetzalcoatl en in Yucatán Kukulcan genoemd.

Maskers van mozaïek in de stijl van de Puucsteden in Noord-west-Yucatán flankeren de tempeldeur en decoreren de hoeken van het gebouw. De langneuzige afbeeldingen, meestal geïdentificeerd met Chaak, de regengod, zijn mogelijk Ah Bolon Dzakab, god van de aristocratie.

De tablero's van de terrassen omlijsten reliëfs van menselijke figuren in Centraal-Mexicaanse oorlogskostuums en met speren en schilden. Het thema wordt voortgezet in figuren als adelaars en poema's (of jaguars), die in het oude Meso-Amerika werden geassocieerd met oorlogsgroepen.

Uit: Denna Jones, *Architectuur in het juiste perspectief*, uitg. Librero



# Precolumbiaans Midden-Amerika

900-1400 - TULA, CHICHÉN ITZÁ, PUUC, MAYAPAN

De Meso-Amerikaanse architectuur behield ook in de laatste eeuwen van de precolumbiaanse tijd haar levendige karakter. In stadsplanning en bouwstijlen weerklonk de erfenis van Teotihuacan, de dominerende stad van de alliantie van het Aztekenrijk en de Mayabeschaving, maar daarnaast vonden uiteenlopende vernieuwingen plaats. Tijdens de tiende eeuw bereikte de Tolteekse staat, met de hoofdstad Tula ten noorden van het dal van Mexico als eerste staat sinds Teotihuacan een brede politieke en economische controle. Latere stadstaten zagen de Tolteken als vernieuwers van de beschaving en claimden een soms ook architectonische Tolteekse erfenis.

Het belangrijkste paleiscomplex in Tula was geen ommuurd appartementencomplex, maar was georganiseerd rond niet-overdekte patio's, die doen denken aan Teotihuacan. Het gebruik van ronde zuilen om de daken van de omliggende kamers te dragen verwijst mogelijk naar banden met westelijk Mexico, waar dergelijke constructies gebruikelijk waren. Een gebouw met zuilen in Chetro Ketl in Chaco Canyon wordt gezien als een bewijs voor Tolteekse aanwezigheid in het zuidwesten, maar waarschijnlijk was westelijk Mexico de plaats van interactie. Piramide B (ca. 900-1200) is Tula's uitgebreidste tempelplatform in een variatie op de talud-tablero-stijl, met reliëfs in omliggende panelen. Het tempelgebouw vertoont overeenkomsten met de Tempel van de Krijgers (ca. 900-1200) in Chichén Itzá en het Mayarijk. De overeenkomsten zijn opvallend en wijzen op contact tussen Chichén Itzá en westelijk Meso-Amerika; ze bewijzen echter niet dat Tolteekse immigranten Chichén Itzá zouden hebben gedomineerd.

Verschillende elementen in centraal Tula werden karakteristiek voor de Tolteekse architectuur. Ze werden overgenomen door latere stadstaten, die politiek legitimiteit creëerden door zich te verbinden met de legendarische Tolteken. Een coatepantli (een vrijstaande muur met slangenreliëfs rond een openbare ruimte) en een tzompantli (een laag platform dat een houten frame ondersteunde voor het tonen van hoofden van geofferde krijgers) zijn prototypische elementen uit de Azteekse stadscentra.

De stad Tenochtitlan weerspiegelt zowel het erfgoed van de Tolteken als de geschiedenis van zijn Azteekse oprichters, 'Mexico' genaamd. Hij werd gebouwd op een eiland in het meer dat een groot deel van het Dal van Mexico besloeg. Centraal stond een tempelcomplex, met koninklijke paleizen en de markt binnen de omringende

coatepantli. De belangrijkste straten liepen vanuit het sacrale centrum naar buiten en sloten aan op verhoogde wegen die de stad verbonden met het vasteland. Binnen de stad verplaatste men zich vooral in kano's over kanalen die parallel aan de straten liepen. Elk kwart van de stad had zijn eigen tempel en administratief paleis, net als de nabijgelegen wijken.

De belangrijkste tempelpiramide lag aan de oostrand van het sacrale centrum. Op de top bevonden zich twee heiligdommen voor de belangrijkste goden. Hier vonden tal van ceremonies plaats, met als opvallendste het offeren van gevangengenomen buitenlandse krijgers. De symboliek was een vloeiend in elkaar overlopende combinatie van religieuze, politieke, mythische en historische thema's rond de relatie van de Mexica met Huitzilopochtli, de god die hun identiteit en politieke legitimiteit belichaamt. De schepping van een glorieuze (fictieve) geschiedenis van de Mexica, door hen te verbinden met het legendarische verleden, was het belangrijkste thema van de architectonische decoratie en van offers die tijdens de bouw en verbouw plaatsvonden. Een nabijgelegen gebouw bevatte banken met beschilderde reliëfs van krijgers, die leken op die in de kleine kamer aan de basis van Piramide B in Tula.



Chichén Itzá was opgekomen als het politiek en economische centrum van de noordelijke Mayalaaglanden in de negende eeuw, de bloeitijd van de stad Uxmal en zijn burens in de Puuc regio ten westen ervan. In de elfde eeuw bereikte Chichén Itzá zijn hoogtepunt en domineerde het noordelijke en westelijke deel van Yucatán. De architectuur heeft een hybride kwaliteit en wijst op contact met Centraal-Mexico en andere Mayasteden in Yucatán. Veel gebouwen zijn in de Puucstijl gebouwd, wat een vroeg contact met Uxmal suggereert. Sommige hebben elementen en decoraties die voorkomen in Centraal-Mexico, vooral in Tula. Andere combineren deze stijlen.

Het Noordelijke Terras, een cluster van grote gebouwen op een groot platform dat werd omsloten door een omringende muur, vormde het publieke hart van Chichén Itzá. De indrukwekkendste tempel is El Castillo (ca.800–1200), ook wel de piramide van Kukulcán (de Yucataanse Mayaanse gevederde slangengod) genoemd vanwege zijn decoratie. Er vlakbij staat de Tempel van de Krijgers, de tegenhanger van Tula's hoofdpiramide. De Tolteekse elementen zijn opvallend, maar hij bevat ook Puuc kenmerken, zoals de langneuzige godenmaskers. Het speelveld op het noordelijk Terras is het grootste van Chichén Itzá en een van de grootste van Meso-Amerika. Net als de meeste latere speelvelden heeft het velden dwars op de hoofdbaan en verticale ringen in de zijmuren. De plaatsing van deze ringen, meer dan 7 m boven het speellooppervlak, en de omvang van het speelveld geven aan dat het ook werd gebruikt voor ander publieksevenementen. Een zweetbad van sierlijk metselwerk stond naast een kleiner speelveld. Gebouwen met colonnades en banken waren mogelijk raadskamers en lage platforms zonder gebouwen erop waren podia voor ceremonies en andere publieke optredens. Een hogergelegen pad leidt van het Noordelijk Terras naar de Sacrale cenode, de grootste van meerdere vijvers in de stad. Offergaven en mensenoffers werden in de cenode geworpen, die nog tot in de koloniale periode werd bezocht door pelgrims en was gewijd aan de regengod.

Op het Noordelijk Terras zijn Centraal-Mexicaanse elementen te vinden. De meeste gebouwen in Puucstijl en alle hiërogliefenteksten bevinden zich in de minder indrukwekkende gebouwen in het zuiden. De chronologie van de publieke gebouwen van Chichén Itzá is niet exact vastgesteld, maar veel wijst erop dat het contrast tussen het noordelijke terrassencomplex en de zuidelijke gebouwen voortkwam uit de verschillen in functie en sociale verschillen, en niet uit ontwikkelingen in de loop van de tijd.

De Centraal-Mexicaanse kenmerken van Chichén Itzá zijn toegeschreven aan de invloed van Tula of aan de aanwezigheid van de Tolteken. Het publieke hart van de stad is echter veel groter dan dat van Tula, wat een eenzijdige beïnvloeding vanuit Tula onwaarschijnlijk

maakt. Halverwege de twaalfde eeuw liep de macht van Chichén Itzá terug en een eeuw later kwam Mayapán op als heersend centrum van de noordelijke laaglanden. De stad Mayapán heeft een ongebruikelijke plattegrond: alle openbare gebouwen en elite woningen bevinden zich dicht opeengepakt binnen de stadsmuren. Veel publieke gebouwen van Mayapán doen denken aan die van Chichén Itzá, maar op kleinere schaal en met minder elegant metselwerk. De slangenvormige jamben van de hoofdtempel, geïnspireerd op El Castillo, karakteriseren het contrast; ze zijn grof uitgevoerd in pleisterwerk in plaats van in fijnbewerkte steen.

Veel openbare gebouwen van Mayapán waren gedecoreerd met muurschilderingen in de wijdverbreide Mixteca-pueblastijl, wat wijst op contacten met westelijk Meso-Amerika. Maskers van mozaïek van langneuzige goden in Puucstijl sieren minstens één platform – waarschijnlijk een archaïsme. De onafhankelijke stadsstaten die Mayapán opvolgden deelden de voorkeur voor klein gebouwen met pleisterwerk op ruw metselwerk. Het gebruik van wandschilderingen in Mexteca-Pueblastijl geeft aan dat er ook tijdens de laatste eeuw van het precolumbiaanse tijdperk contact was met westelijk Meso-Amerika.

In 1519 zagen Spaanse veroveraars dat Mayagemeenschappen uit de hooglanden zich hadden verenigd in regionale staten. De grootste was K'iche (Quiché) met de hoofdstad Q'umarkaj (Utatlán), in de centrale hooglanden van Guatemala. De politieke structuur van deze staten was gebaseerd op afstamming, het belangrijkste kenmerk van de sociale organisatie van de Maya's in de hooglanden. Het koningschap was duaal: de hoofden van de twee prominentste geslachten waren senior- en juniorheersers, en ministeries werden bezet door ambtenaren die behoorden tot deze geslachten. De plattegrond en architectuur van de late politieke centra van de hooglanden, vooral Iximché, hoofdstad van de staat Kaqchikel, reflecteren deze politieke structuur. Er zijn complexen van beide geslachten. Plaza A, het complex van het hoogste geslacht, wordt gedomineerd door een aantal tempels, gewijd aan hun beschermgoden. Iximché werd kort voor de komst van de Spanjaarden gesticht, in een tijd dat Kaqchikel in opstand kwam tegen K'iche, en de basisopzet van de stad is nog duidelijk herkenbaar.

Uit: Denna Jones, *Architectuur in het juiste perspectief*, uitg. Librero



## BIOGRAFIEËN





Augusto H. Álvarez García



Luis Barragán



Félix Candela

## ÁLVAREZ GARCÍA, AUGUSTO HAROLD 1914-1995

Augusto H. Álvarez García studeerde aan la Escuela Nacional de Arquitectura (1933-1935) onder José Villagrán García en bouwde gedurende meer dan een halve eeuw een indrukwekkend oeuvre op dat zich voornamelijk kenmerkt door internationaal en radicaal modern. Voor hem was het modernisme geen stijl, maar een passie, een levenswijze en een permanent compromis. Álvarez groeide in een tijdperk van fundamenteel rationalisme en temidden van een wetenschappelijke gemeenschap die de machine en de technologie aanhing. Voor hem was architectuur een discipline gestoeld op fysica en wiskunde, zowel rationeel als functioneel, gebaseerd op de plastische, visuele en abstracte perceptie van de ruimte. Tijdens zijn carrière werkte hij samen met Juan Sordo Madaleno, Enrique Carral Icaza, Salvador Ortega en Ricardo Flores.

De internationale luchthaven Benito Juárez (1950-1952), de Torre Latinoamericana (1950-1952), het Seguros La Libertad (1958-1959, eerste prijs op de Biënnale van São Paulo) en het Centro Operativo Bancomer (1974-1976) zijn enkele van zijn bekendste gebouwen in Mexico Stad, gekenmerkt door de bijzondere aandacht voor detaillering en het gebruik van industriële materialen. Ludwig Mies van der Rohe en Le Corbusier waren zijn grote voorbeelden.

Hij onderhield een nauwe relatie met de Universidad Iberoamericana (UIA) als stichter van het departement Arquitectura y Urbanismo en als auteur van de intussen verdwenen conjunto in de colonia Campestre Churubusco (1961-1963). Hij doceerde aan het Escuela Nacional de Arquitectura (UNAM), waar de computerzaal intussen zijn naam draagt. In 1984 kreeg hij de Premio Nacional de Arquitectura en acht jaar later de Premio Anual de la Academia Mexicana de Arquitectos.

Hij trouwde met Delfina Fuentes Ogarrio en samen kregen zij vier getalenteerde kunstzinnige zonen, waaronder architect Augusto F. Álvarez Fuentes.

## BARRAGÁN, LUIS 1902-1988

In 1923 ontving Barragán zijn diploma als ingenieur aan de vrije technische hogeschool van Guadalajara. Aansluitend volgde hij een opleiding tot architect, maar maakte die niet af. In 1924 reisde hij naar Spanje en Frankrijk. Het Alhambra in Granada en de boeken van Ferdinand Bac, Frans schilder en landschapsarchitect, zouden hem blijven beïnvloeden. In 1926 keerde hij terug naar Guadalajara, waar hij tussen 1927 en 1936 een bureau had en enkele woonhuizen bouwde. Hierin zijn de invloeden van de mediterrane architectuur, de taal van Bac en sporen van de lokale traditie en de plattelandsarchitectuur zichtbaar. In 1931 en

1932 maakte Barragán een tweede Europese reis, nu naar Parijs. Hij leerde er Le Corbusier kennen en kwam in contact met de ideologie van de Esprit Nouveau en het Bauhaus. In 1936 vestigde hij zich in Mexico-Stad. Zijn belangrijkste ontwerp uit deze periode is een atelier voor vier schilders (1939), dat hij uitvoerde samen met de Duitse emigrant Max L. Cetto. In 1940 trok hij zich tijdelijk terug uit de architectuur en richtte hij zich op het ontwerpen van zijn eerste tuin. Maar thema's als de abstracte ingreep in het landschap, de horizontale, terrasachtige vlakken, de afscheiding en het materiaal mondden al snel weer uit in architectuur en droegen zo bij aan de radicale verheldering van de volumetrie. Hij maakte op een creatieve en gevoelige manier gebruik van water als beeldend ontwerpelement, van de Moorse bouwkunst, de keuzelijke volumetrie, de lichtval en de binnenhoven van de Mexicaanse sacrale architectuur uit de zestiende eeuw, maar ook van elementen uit de mediterrane volksarchitectuur. Tot de belangrijkste werken uit deze periode behoren de Jardines del Pedregal (Tuinen van de Steenwoestijn, 1945–1952), zijn atelierwoning in Tacubaya (1947), de kapel van de Madres Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María (1952–1955), de vijf driehoekige Torres del Satélite (1957, met Mathias Goeritz en Chucho Reyes), het masterplan van Las

Arboledas (1958–1961) en van Los Clubes (1963–1964), het huis Folke Egerstrom (1967–1968, met Andrés Casillas) en de daarbij behorende stalgebouwen van de hoeve San Cristóbal (1967–1968). Met zijn gebouwen, waarin het klimaat, de vegetatie, de topografie, de kleuren en de materialen van zijn cultuur zich verbluffend direct weerspiegelen, schiep Barragán een streekgebonden architectonische vorm waarin Mexico zich weer kan herkennen en die onder meer navolging vond in het werk van Ricardo Legorreta.

**Lexicon van  
de architectuur van  
de twintigste eeuw**

### **CANDELA OUTERIÑO, FÉLIX 1910–1997**

De Spaans-Mexicaanse architect Félix Candela verwierf vooral befaamdheid voor zijn zeer dunne dakstructuren in gewapend beton (shell roofs), later bekend geworden onder de naam 'cascarones'. Hij was één van de leden van een groep modernisten die als antwoord op hun angsten binnen de gecontextualiseerde maar niettemin internationale tendens op zoek waren naar zowel vernieuwing in design als in techniek. Félix Candela kan worden beschouwd als een opvallende structuralist, die zich niet alleen met het ontwerpen, maar ook actief met het bouwen van een reeks originele dakstructuren heeft beziggehouden. Vaak deed hij dit in samenwerking met verschillende

Mexicaanse specialisten.

Candela werd geboren in 1910 in Madrid, Spanje. In 1929 vat hij zijn architectuurstudies aan in La Escuela Superior de Arquitectura (Madrid Superior Technical School of Architecture) waar hij zal afstuderen in 1935. Al van bij het begin van zijn studies ontwikkelt hij een sterk gevoel voor geometrie en geïnspireerd door het werk van de Spaanse architect Eduardo Torroja, pionier in de ontwikkeling van betonnen overkappingen, begint hij zelf betonnen structuren te bestuderen en te analyseren. Na zijn studies in Spanje in 1935, vertrekt Candela naar Duitsland om verder te studeren in architectuur. Een jaar later echter, breekt de Spaanse burgeroorlog uit en keert hij terug naar Spanje om er te gaan vechten aan de zijde van de linkse republikeinen tegen generaal Franco. Kort nadien wordt hij zelfs kapitein van de Ingenieurs van de Spaanse Republiek. Door zijn deelname aan de burgeroorlog belandde hij in het concentratiekamp van Perpignan waar hij tot het einde van de oorlog gevangen zal zitten om in 1939 te worden verbannen naar Mexico, dat haar steun verleende tijdens de oorlog aan de republikeinse regering.

In 1941 kreeg Candela de Mexicaanse nationaliteit. In die periode kende Mexico een enorme economische groei. Deze groei zal starten tijdens de Tweede Wereldoorlog, mede doordat het land niet deelnam aan de oorlog maar



Enrique del Moral



Teodoro González de León



Agustín Hernández

er anderzijds veel vraag was naar Mexicaanse producten en grondstoffen (waaronder olie) bij de geallieerden en zal duren tot eind jaren '60. In de architectuur gaat dit gepaard met een atmosfeer van innovatie en vernieuwing die Candela toelaat verder te experimenteren met zijn unieke benadering voor structuren. Zijn eerste betonnen constructie bouwt hij in 1949. Het betreft op dat moment nog kopieën van bestaande structuren met lichte verbeteringen welke dienen als experiment op ware grootte om zijn inzichten en de potenties van het materiaal te vergroten. Gewapend beton is immers zeer efficiënt bij toepassing in een koepel of een schelpstructuur omdat deze vorm de elastische spanningen in het beton elimineert. Hij slaagt erin zeer complexe vormen te vereenvoudigen tot relevante, simpele berekeningen vanuit de structurele logica van de vorm zelf, wat zal resulteren in betonnen dakstructuren van slechts 4cm dikte. Zijn unieke structurele benadering, welke geheel de zijne was, leidde tot de ontwikkeling van de *'hyperbolische parabool'*. Niettegenstaande zijn sterke structurele benadering levert dit een architectuur op van een enorme schoonheid en resulteert in een romantische, mystieke ruimte vergelijkbaar met die van gotische architectuur.

In 1950 richt hij samen met zijn zus Julia en zijn broer Antonio het bedrijf Cubiertas ala op, dat gespecialiseerd zal zijn in het ontwerp én de bouw

van gewapende betonnen overkappingsstructuren. Verschillende van zijn werken zullen daardoor uitzonderlijk zijn, niet alleen in concept, maar eveneens in constructie. Het eerste bouwwerk van Cubiertas ala was het *'Pabellón de Rayos Cósmicos'* (het paviljoen van de kosmische stralen) op de campus van het UNAM wat één van de eerste hyperbolische constructies was. Het gebouw werd niet alleen in de architectuur- en ingenieurswereld enthousiast onthaald, maar ook bij het publiek en het werd internationaal gepubliceerd. Het zal met dit gebouw zijn dat Candela de stap zet van imitatie naar innovatie (de hyperbolische traditie). In die laatste categorie zal hij zijn meest bekende werken bouwen waaronder *'Iglesia de la Medalla Milagrosa Narvarte'*, *'Capila de San Filipe de Jesus'* te Cuernavaca, Los Manantiales restaurante en Embotteladora de Bacardi.

Het grootste deel van zijn werk situeert zich vanaf de jaren '50 tot het einde van de jaren '60. Gedurende deze periode was hij verantwoordelijk voor 300 werken en 900 projecten, waarbij vele van zijn grotere werken in opdracht waren van de Mexicaanse regering.

Tussen 1953 en 1970 zal hij ook les geven aan de nationale universiteit te Mexico City (UNAM). Candela's structurele genie werd internationaal erkend. Hij gaf lezingen, was verantwoordelijk voor verschillende publicaties en won verschillende prijzen. In 1971 verhuist Félix

Candela naar de Verenigde Staten en zal er tot 1978 les geven aan de universiteit van Illinois te Chicago.

**Sigrid Decramer**

### **DEL MORAL DOMINQUEZ, ENRIQUE** **1905-1987**

Deze Mexicaanse architect was een exponent van het functionalisme, een modernistische groep kunstenaars en architecten zoals José Villagrán García, Carlos Obrégon Santacilia, Juan O'Gorman, Juan Legaretta, Carlos Tarditti, Enrique de la Mora en Enrique Yáñez. De groep ontwikkelde de innovatieve concepten van Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Ludwig Mies Van der Rohe, het Bauhaus en De Stijl en hermodelleerde het profiel van de wereldstad Mexico en van andere steden in de jaren '30 van de vorige eeuw.

Gedurende meer dan vijftig jaar, was Enrique del Moral ontwerper van meer dan honderd publieke en private projecten in Mexico Stad en in zijn thuishaven Irapuato, maar hij is met name bekend omwille van zijn rol voor het masterplan van Ciudad Universitaria of het UNAM (1947-1952), in samenwerking met Mario Pani en Salvador Ortega. Hij was verantwoordelijk voor de coördinatie van het masterplan en voor de bouw van de Torre de Rectoría, een van de meest representatieve bouwwerken van de campus.

De Moral moderniseerde curricula tijdens zijn functie als directeur van de architectuurfaculteit van het UNAM (1944-1949),

waarin hij filosofieën integreerde van zowel Ludwig Mies Van der Rohe (IIT) als de Mexicaanse esthetica ontwikkeld door Dr. José Gaos van de faculteit van Filosofie en Literatuur van het UNAM. Hij wijdde een groot deel van zijn academische leven aan lezingen in binnen- en buitenland en publiceerde boeken en essays over de evolutie van architectuurstijlen. Hij theoriseerde over het functionalisme en debatteerde over controversiële onderwerpen van die tijd, zoals de integratie van plastische kunsten in architectuur, en promootte het behoud van steden waarbij architectuur de balans moet vinden tussen traditionele en moderne stijlen.

### **GONZÁLEZ DE LEÓN, TEODORO** **1926-2016**

Teodoro González de León studeerde aan de nationale architectuurschool van het UNAM (1942-1947). Dankzij een beurs van de Franse overheid werkte hij gedurende anderhalf jaar met Le Corbusier (1948-1949). In die tijd werkte hij mee aan het project St Dié en aan de Unité d'Habitation in Marseille.

Als student ontwierp hij het originele concept voor de Ciudad Universitaria van het UNAM, de belangrijkste universiteit van Mexico die hoofdzakelijk is ontwikkeld door de docenten en de architectuurfaculteit van die tijd.

Na 1969 ontwierp hij samen met Abraham Zabłudovsky publieke

gebouwen, waaronder Museo Rufino Tamayo, INFONAVIT (Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores), Colmex en het UPN (Universidad Pedagógica Nacional). Van 1984 tot 1987 werkte hij samen met Francisco Serrano Cacho, met wie hij vele publieke gebouwen in Villahermosa realiseerde, en later tevens de Mexicaanse ambassade in Berlijn (2000-2001).

Zijn lange carrière en de intensieve samenwerkingen met andere architecten zorgen ervoor dat in zijn oeuvre uiteenlopende architecturale opvattingen zijn terug te vinden, de ene al wat meer revolutionair en bijzonder dan de andere.

### **HERNÁNDEZ NAVARRO, AGUSTÍN** **°1924**

Agustín Hernández is de heersende exponent van de 'emotionele' architectuur waarbij hij elementen uit het precolumbiaanse verleden van Mexico doet samensmelten met hedendaagse architectuur. Meermaals verklaarde hij steeds te starten met het ontwerpen van de verticale elementen van een gebouw, zoals de trappen. Hij meent dat architectuur zowel structuur, vorm en functie verenigt zoals in de natuur.

De meest bekende gebouwen van zijn hand zijn de Heroico Colegio Militar en zijn eigen woning met praktijkruimte.



Alberto Kalach



Ricardo en Victor Legorreta

## KALACH, ALBERTO °1960

Dinsdag 17 november 2015. Het is de dag na Mieks verjaardag. Op de drukke avenida Constituyentes staan we toch wel wat zenuwachtig en tegelijk razend nieuwsgierig te wachten aan de deur van de imposante Torre 41. Op dat moment, halfweg onze prospectiereis, hadden we van Taller de Arquitectura X (kortweg TAX, °1981) enkel Galeria Kurimanzutto bezocht. We hadden er langer vertoefd dan onze strakke planning toeliet. Niet alleen door de gebruikelijke warme Mexicaanse ontvangst, maar bovenal omdat de reconversie van houtopslagplaats naar kunstgalerij verrassende, bijna a-typische Mexicaanse indrukken naliet: bescheidenheid, verfijning, ademruimte, verlichting en lichtheid.

De portier laat ons binnen in een drie verdiepingen hoge, onverwachte zee van groen onder de wolkenkrabber. Het geraas van de avenida valt weg. Enkele verdiepingen hoger, met zicht op het schijnbaar oneindige parque de Chapultepec, ontmoeten we architect Alberto Kalach. Hij geflatteerd omdat we "helemaal vanuit België" naar zijn werk komen kijken; wij gecharmeerd door de wat onbeholpen houding van deze grootse architect. Kalach zal ons verder blijven verbazen, zowel gedurende het gesprek en met de andere projecten van zijn hand die we enkele dagen later bezoeken als met zijn visio-naire geschriften die we er

thuis nog op naslaan.

Als architect wordt Alberto Kalach maar al te vaak geconfronteerd met de complexe socio-economische en omgevingsproblematiek van zijn land. De meest zorgwekkende hiervan is de overgeëxploiteerde hulpbron water als oorzaak van grondverzakkingen en overstromingen. Ondanks haar ligging op 2.250m hoogte, heeft México Stad voldoende water voor dubbel haar inwoners. Het zoete water is echter zo vervuild dat de stad water importeert en dus met een energieprijkaartje voor 3 miljoen inwoners de hoogte inpompt. Kalach moet het land raken "where it hurts less". In 2002 ontving hij een prijs op de Biënnale van Venetië voor het nog steeds voortdurende project La Ciudad Lacustre, waarin hij de opgedroogde aquifers van Mexico City rehydrateert. Kalach wil ten oosten van Mexico City het oude Texcoco meer herstellen. De oplossing voor de toekomstige groei van zijn hoofdstad ligt volgens hem bij de prehispanische beschaving die dammen bouwde om het zoute water tegen te houden en het zuivere, zoete water naar de stad te leiden. Zo brengt hij in samenwerking met Teodoro Gonzalez de León het meest omvangrijke stedenbouwkundige plan naar voor dat de stad ooit heeft gezien. De twee vooraanstaande architecten doen voorstellen om de stedelijke groei op de originele bedding van het meer te beperken en om met grondwater en regen

de watervoerende laag in de ondergrond te herstellen waardoor een gebied van 7.000 hectare zou kunnen worden geregenereerd. Aan de rand van het nieuwe Texcoco-meer voorziet La Ciudad Lacustre waterzuiveringsstations en woningbouw; op eilanden in het meer projecteert het plan diensten en een internationale luchthaven.

Masterplannen, wolkenkrabbers, publieke gebouwen, tuinen, openbare plaatsen en woningen: de schakel tussen deze verschillende schalen is groen. Groene ruimtes, planten en natuurlijke landschappen penetreren en interageren met Kalachs gebouwen op een dergelijke manier dat zij de eigenschappen ervan lijken te absorberen. Zijn schetsen leggen de genesis van structuren bloot die hun vorm en proporties direct overnemen van de biologische wereld. In de 250m Biblioteca Vasconcelos, de grootste bibliotheek van Latijns-America, leggen zwevende leeshoeken en boekenrekken het conceptuele idee van boomwortels bloot. Meer nog is de constructie in beton, staal en glas omgeven door water en een botanische tuin. Kalachs visie van explosieve natuurlijke context is niet makkelijk te negeren in een land zoals Mexico waarvan de hoofdstad een van de grootste, meest vervuilde en agressieve stedelijke omgevingen is op deze planeet. TAX staat erop dat publieke gebouwen autovrije open ruimtes en groen aanmoedigen, in het bijzonder op deze dorre

locatie in een dichtbevolkte wijk van de stad.

Kalach zet de pre-hispanische concepten van massa en leegte in de Mexicaanse architectuur zonder twijfel verder met onder meer een sterke binding tussen binnen en buiten, maar breidt dit begrip uit van ruimtebeleving naar materiaalbeleving. Zowel de typologische manipulaties als het gebruik van solide en holle materialen genereren een dialoog tussen hedendaagse architectuur en de primitieve vormen van pre-Columbiaanse bouwsels. De woning die hij voor de eigenaars van de Galeria Kurimanzutto tekende, is een mysterieuze opeenvolging van tuinen tussen fijn gedetailleerde renovaties. De sequentie zorgt voor verrassingen vol zon, vegetatie, bloemen en vlinders. Het gevoel dat Kalach hier creëert, is zoals in een gedicht van Octavio Paz "...el solo de flauta en la terraza de la memoria."

Alberto Kalach (°1960 in Mexico DF) studeerde architectuur aan Universidad Iberoamericana (1977–1981) en Architectural Design aan Cornell University, Ithaca NY (1983–1985).

**Dominique Pieters**

## **LEGORRETA, RICARDO** **°1931**

Tijdens zijn architectuurstudie aan de universiteit van Mexico-stad (1948–1952) werkte Legorreta als tekenaar bij het bureau van José Villagrán García, waaraan

hij later als projectleider en van 1955 tot 1960 als partner verbonden bleef. In 1961 opende hij in Mexico Stad een eigen bureau, in 1985 volgde een tweede bureau in Los Angeles. Al sinds zijn vroegste werk wordt hij geïnspireerd door Louis I. Kahn en vooral door Luis Barragán, wiens uitgangspunten hij tot op de dag van vandaag consequent voortzet en voor iedere opdracht onafhankelijk en nieuw interpreteert. Hij maakte naam met Hotel Camino Real in Mexico Stad (1967–1968). De opvallende kleurstelling is slechts één van zijn architectonische uitdrukkingsmiddelen; andere zijn de kwaliteit van het materiaal en het effect van grondelementen als afsluiting en opening, positief- en negatiefvorm, licht en schaduw die op een uiterst abstracte manier worden uitgewerkt. Niet alleen hotels en woonhuizen, maar ook bedrijfsgebouwen (gebouwd voor Renault in Durango, 1982–1984) en openbare gebouwen (Marco-museum voor hedendaagse kunst in Paloma, 1991) herleidt Legorreta tot de traditionele Mexicaanse herenboerderij. De architectuur van de Mexicaanse volkstraditie wordt door hem opgevat als een plaats van rust, maar ook als sociale ruimte.

**Lexicon van  
de architectuur van  
de twintigste eeuw**



Juan O'Gorman



Mario Pani



Pedro Ramírez Vázquez



José Villagrán García

## **O'GORMAN, JUAN** **1905-1982**

O'Gorman studeerde architectuur aan de autonome universiteit van Mexico Stad en schilderkunst bij Antonio Ruiz, Ramón Alba Guedarrame en Diego Rivera. Van 1932 tot 1934 leidde hij het stedebouwkundige bureau van Mexico Stad. Hij opende er in 1934 zijn eigen bureau en doceerde aan de door hem mede opgerichte architectuurafdeling van het nationale polytechnische instituut (IPN). Met zijn woonhuizen in San Ángel, Mexico Stad en de huizen (1929-1930) voor Rivera en diens vrouw, de surrealistische schilderes Frida Kahlo, werd O'Gorman een van de eerste Mexicaanse vertegenwoordigers van de Internationale Stijl, waarvan hij zich in de jaren vijftig echter radicaal afwendde. De mozaïeken van de centrale bibliotheek van de autonome universiteit UNAM (1952-1953, met Gustavo Saavedra en Juan Martínez de Velasco) en vooral die van zijn eigen woning in San Ángel (1953-1956) getuigen van O'Gormans heroriëntatie op een persoonlijke kunst, geïnspireerd door de Mexicaanse traditie.

**Lexicon van  
de architectuur van  
de twintigste eeuw**

## **PANI DARQUI, MARIO** **1911-1993**

Mario Pani was een van de meest actieve stedenbouwkundigen tijdens het Mexicaanse Mirakel - een populaire benaming voor de naar binnen gerichte

ontwikkelingsstrategie van de jaren '40 tot '70 die resulteerde in economische groei.

Hij studeerde architectuur in Frankrijk en Mexico en stichtte het nationale college van architecten in 1946. Bovendien richtte hij het architectuurmagazine *Arquitectura Mexicana* op in 1938 dat tot 1979 werd gedrukt en verdeeld. Zo introduceerde hij de Internationale Stijl in Mexico en was hij de eerste promotor van woontorens. Op die manier gaf hij vorm aan een groot deel van de stedelijke verschijningsvorm van Mexico Stad met emblematische gebouwen zoals de tegenoverliggende volumes op Paseo de la Reforma, conjunto Alemán, het UNAM, la Normal en de unidad habitacional Nonoalco-Tlatelolco.

## **RAMÍREZ VÁZQUEZ, PEDRO** **1919-2013**

Pedro Ramírez Vázquez studeerde architectuur onder aanmoediging van schrijver en poët Carlos Pellicer. Zowel het Europese modernisme, Latijnsamerikaanse modernistische architecten als procolumbiaanse culturen beïnvloedden zijn betonnen bouwsels.

In de voetsporen van Juan O'Gorman ontwikkelde hij met name een prefabsysteem voor scholen op het platteland, waarvan er duizenden zijn opgetrokken, onder meer door UNICEF.

Hij was de voorzitter van het comité voor de organisatie van de

Olympische Spelen van 1968 en de World Cup in 1970, waarmee hij zich met behulp van de Amerikaanse grafisch ontwerper Lance Wyman positioneerde als de pionier van het moderne grafische ontwerp. Hij was minister van publieke infrastructuur en nederzettingen gedurende de regering van president José López Portillo; stichter en rector van de Universidad Autónoma Metropolitana; en maakte deel uit van de architectuurfaculteit van het UNAM. De Los Angeles Times schreef "Ramirez Vazquez was known for stunningly original designs that blended a European modernist sensibility with pre-Columbia aesthetics."

het kunstmuseum van de nationale universiteit van Mexico (1951-1953, met Alfonso Liceaga en Xavier García Lascurain).

**Lexicon van  
de architectuur van  
de twintigste eeuw**

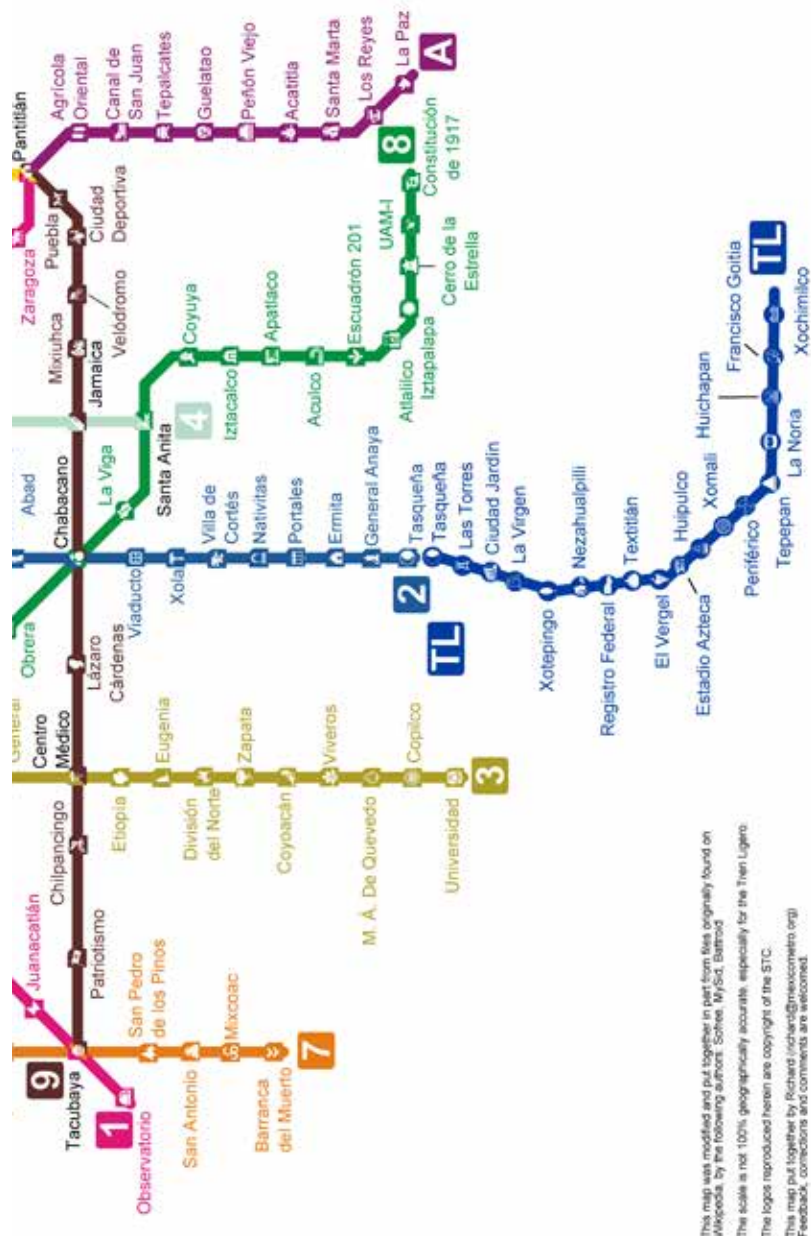
**VILLAGRÁN GARCÍA,  
JOSÉ  
1901-1982**

José Villagrán

García studeerde aan de architectuurschool van de Academia de San Carlos van Mexico Stad (tegenwoordig de architectuurschool van de nationale universiteit UNAM). Later was hij er ruim een kwart eeuw docent, waardoor hij een aanzienlijke invloed uitoefende op de jonge Mexicaanse architectengeneratie. Uitgaand van Le Corbusier en Walter Gropius ontwikkelde hij zich tot een van de belangrijkste representanten van het rationalisme in Mexico, wat hij overigens overtuigender uitdroeg in zijn docentschap dan in zijn architectuur. In de nieuwe universiteitsstad realiseerde hij onder andere de architectuurschool en

Mexico City Metro, Tren Liger en Tren Suburbano





This map was modified and put together in part from files originally found on Wikipedia, by the following authors: Schree, Myrid, Batmod. This scale is not 100% geographically accurate, especially for the Tren Ligero. The logos reproduced herein are copyright of the STC. This map put together by Richard (richard@mexiconetnet.org). Feedback, corrections and comments are welcomed.

