

801

Mexico City

Lucio Munain
 Pedro Rojo
 Rankin Arquitectos
 GDU
 JS9
 ar103
 Pascal Arquitectos
 Alberto Kalach
 Serrano Arquitectes y Asociados
 DMP Arquitectura
 Architects Collective + ar103
 Tatiana Bilbao
 Teodoro González de León
 LAR/Fernando Romero

801

mexico city

www.architectural.it

801

mexico city itineraries

Motta_Architettura

Rivista Bimestrale Poste Italiane SpA - spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 art. 1 - Edizione 2008 Milano - in Italia € 12,00

ISSN 0394-0055



www.architectural.it



Città del Messico: abitare in una conurbazione di 25.000.000 di abitanti

Marco Casamonti

La capitale degli Estados Unidos Mexicanos, questo il nome ufficiale del paese secondo la costituzione, oltre ad essere sede dei poteri dell'unione è, essa stessa, Distretto Federale; pertanto è un agglomerato politico economico e sociale a cui il termine di città, anche alla luce degli oltre 25 milioni di abitanti che popolano l'intera area metropolitana, sembra difficilmente adattabile. Nei consueti rapporti urbanistici condotti dalle Nazioni Unite, Città del Messico risulta, al 2003, dopo Tokyo, la megalopoli più grande al mondo per numero di abitanti con un valore di crescita che, pur rallentato rispetto agli anni '80 e '90, non accenna a fermarsi; l'ottava metropoli del pianeta per prodotto interno lordo, una delle più estese con una latitudine di oltre 50 chilometri in direzione nord-sud e circa 35 chilometri lungo la direttrice est-ovest, posta ad un'altitudine di 2300 metri sul livello del mare. Questa enorme distesa di costruzioni e addensamento di persone, cresciuto vorticosamente come riferisce l'architetto e critico Jose Castillo "solo negli ultimi 100 anni", è la causa di uno dei più grandi stravolgimenti ambientali posti in atto dalle attività umane, l'origine della fine di un ecosistema dove è scomparsa ogni forma di vita naturale precedente. L'antico assieme di laghi che occupavano buona parte del territorio del Distretto Federale a formare una conca ricca di acqua è stato lentamente prosciugato; già nel 1900 il presidente Diaz inaugurò un complesso di opere per il drenaggio delle falde dell'intera valle che ha soppresso ogni forma lacustre. Nel tempo sono scomparsi i boschi che si estendevano sulle montagne circostanti e conseguentemente la maggior parte della fauna. Un disastro ecologico e ambientale largamente annunciato che ha avuto il suo culmine all'inizio degli anni '80 quando, di fronte all'evidente e insostenibile condizione d'inquinamento atmosferico, attraverso una politica di sgravi e incentivi fiscali, si è avviato un processo di decentramento di parte delle attività industriali distribuite in oltre 54 aree che si sviluppano su di una superficie di 2500 ettari; intensificato il potenziamento e la costruzione di un esteso sistema di trasporto pubblico incentrato sulla rete della metropolitana avviata a partire dal 1969 – oltre 180 stazioni distribuite in 12 linee che consentono il trasporto quotidiano di circa 5 milioni di passeggeri – si è provveduto a realizzare un sistema di controllo e monitoraggio della qualità dell'aria – IMECA –, introdotto il metodo delle targhe alterne per la circolazione delle automobili; dichiarata, per oltre metà del territorio, l'Area di Riserva Ecologica. Tuttavia è facile comprendere come ogni possibile tentativo di rispondere ai problemi di una simile concentrazione umana si infranga di fronte alla complessità di una condizione dell'abitare costantemente sottoposta alla verifica di eventi non controllabili, dalle antiche inondazioni ai recenti terremoti – quello del 1985 fu particolarmente violento e distruttivo – oppure prevedibili e conosciuti ma difficilmente constatabili come la crescita della cosiddetta "città informale", dove è difficile contrastare povertà, criminalità, traffico, congestione, inquinamento, qualità degli edifici e degli spazi urbani. Juan Villoro, scrittore e giornalista messicano descrive la città come "...una galassia disordinata..." in cui, sentenza: "...siamo troppi". E ancora rispetto all'incremento demografico e la crescita urbana: "Ci troviamo di fronte ad un fenomeno bizzarro: ci siamo trasferiti in una città diversa senza esserci mai spostati, viviamo in una metropoli nomade". In effetti la città, il paesaggio e le condizioni degli abitanti cambiano continuamente mentre i tempi decisionali della politica e della scienza urbana, quando anche dotata di eccezionali capacità di analisi, di sintesi e di proposte progettuali, risultano cronicamente in ritardo rispetto alle esigenze del vivere in un luogo che sembra una sorta di gigantesco acceleratore di particelle alimentato dalla pressione dell'economia e della speculazione che comprime senza sosta ogni spazio vitale. Secondo Javier Barreiro Cavestany "Davanti a uno scenario dai contorni apocalittici, è quasi un miracolo che la città funzioni. Ma non è meno sorprendente che, in mezzo al caos del traffico, ai problemi dei rifiuti, dell'inquinamento, della speculazione, delle mafie e dei conflitti sociali, si continuino a produrre delle architetture d'autore di prim'ordine". Così come non deve stupire che in taluni casi alcune porzioni di tessuto cresciuto spontaneamente abbiano trovato una propria dimensione vitale, multifunzionale, multi-etnica e quindi multiculturale; una dimensione che fondamentalmente esprime la vera identità di Città del Messico: essere una megalopoli.

Luis Barragán, Satellite Towers, Mexico City, 1957.



Mexico City: what it's like to live in a metropolis with 25 million inhabitants.

The capital of the Estados Unidos Mexicanos (the country's official name according to article 44 of its constitution) in addition to being the seat of power of the union is, itself, a Federal District; thus it is a political, economic and social agglomeration to which the term of "city", also in the light of the over 25 million people who inhabit the entire metropolitan area, appears rather inadequate. In the annual urban reports published by the United Nations, Mexico City was, in 2003, the second largest megalopolis in the world, after Tokyo, for number of inhabitants, with a growth rate that, though somewhat slower than during the Eighties and Nineties, shows no signs of ceasing; it is the eighth metropolis on the planet for Gross Domestic Product, one of the most sprawling, with a latitude of over fifty kilometers in the north-south direction and about 35 kilometers along the east-west line, at an altitude of 2300 meters above sea level. This enormous mass of buildings and concentration of people, which has grown with extreme rapidity, as the architect and critic Jose Castillo reports "only in the last 100 years, is the cause of one of the greatest environmental upheavals in process in the history of human activities, the beginning of the end of an ecosystem where every form of previous natural life has disappeared. The ancient group of lakes that occupied much of the area of the Federal District to form a rich basin of water has been drained over the years; already in 1900 president Diaz inaugurated a complex of works to drain all the aquifers in the valley and suppress of every form of lacustrine life. In time, all the forests that stretched up into the surrounding mountains disappeared, and with them most of the fauna. The predictable ecological and environmental disaster reached its peak at the beginning of the Eighties when, in the face of the obvious, unsustainable condition of atmospheric pollution, through a policy of fiscal incentives and facilitations, the city finally undertook a project for the decentralization of part of the industrial activities, distributed in over 54 industrial parks that extend on an area of 2,500 hectares; it also intensified the improvement and construction of a vast public transport

system centered on the subway network undertaken starting in 1969 – with over 180 stations spread in 12 lines that permit the daily movement of about 5 million passengers – with provision for the creation of a system of air quality control and monitoring –, and introduced the method of alternate license plate numbers for motor vehicle circulation; it has even declared over half the territory an Ecological Reserve Area. However, it is easy to understand how every possible attempt to respond to the problems of a similar human concentration is thwarted by the complexity of living conditions which are always subject to the occurrence of uncontrollable events, from the floods of the old days to the recent earthquakes – the one in 1985 was particularly violent and destructive – or foreseeable and known events that, at the same time, tend to occur imperceptibly, like the creation of the so-called "informal city", where it is next to impossible to combat poverty, crime, traffic, crowding, pollution, the quality of the buildings and urban spaces. Juan Villoro, a Mexican writer and journalist, described the city as "...an untidy galaxy..." in which, he declares, simply: "... there are too many of us". And also with respect to the demographic increase and urban growth: "We have a bizarre situation here: we moved to a different city without ever leaving home, we live in a nomadic metropolis". Effectively, the city and the conditions of its inhabitants change continually, while the decision timing of politics and urban science, even when endowed with exceptional analytical and synthetic skill, and able to formulate valid project proposals, is always late with respect to the living needs in a place that seems like a sort of gigantic particle accelerator powered by the pressure of the economy and speculation that compresses every bit of breathing space and never stops. According to Javier Barreiro Cavestany, "Before such an apocalyptic scenario, it is almost a miracle that the city functions at all. But it is not less surprising that, in the midst of the chaos of traffic, the problems of waste disposal, pollution, speculation, the mafias and social conflicts, the city continues to produce top quality designer architecture". Just as it must not surprise us that in some cases, certain portions of the fabric that have grown spontaneously discover a vital dimensions of their own, that is multifunctional, multiethnic and thus multicultural: a dimension that basically expresses the very identity of Mexico City, what it means to be a megalopolis.

La città caleidoscopica

Marella Santangelo

Quando sono arrivata a Città del Messico per la prima volta, nell'agosto del 2006, realizzando finalmente un sogno, la città era in mano al popolo di Andrés Manuel López Obrador!

Sono arrivata in autobus dal nord, dopo aver attraversato gli stati di Aguascalientes, Guanajuato, Michoacán, luoghi fantastici per un europeo d'occidente, di irreale quiete, di pacifica armonia, le città di Guanajuato, Zacatecas, Morelia, Pazuaro, fino al Distrito Federal. E poi Città del Messico che, inaspettatamente, in quei giorni viveva una condizione assolutamente unica: era in corso una occupazione simbolica per protestare contro i brogli elettorali perpetrati nelle elezioni politiche, vinte, per poche migliaia di voti, dalla ultradestra religiosa già al potere. Il popolo della sinistra si era raccolto da tutto il Paese per una resistenza civile e pacifica, conclusasi dopo un parziale riconteggio dei voti, che ha visto la conferma del risultato.

L'atmosfera era irreale, il centro storico della città, che è anche politico, era sotto assedio, ma cosa assolutamente straordinaria era l'occupazione del Paseo de la Reforma, asse storico voluto dall'imperatore Massimiliano d'Asburgo nel tempo divenuto asse strutturante lo sviluppo urbano, nonché arteria principale di attraversamento del centro; chilometri e chilometri chiusi al traffico in una delle città più grandi e più popolate del pianeta che, tranne in pochi punti, non era attraversabile neanche in senso trasversale.

Un nastro ininterrotto di grandi tende da campo, sotto le quali migliaia di persone si alternavano ai picchetti, centinaia e centinaia di bagni chimici che assicuravano i servizi, cucine da campo, strutture sanitarie, e poi cavee improvvisate per le proiezioni, per i concerti, per i comizi, per gli spettacoli di piazza, momenti di aggregazione e dialettica politica, poche sedie e panche di legno che creavano luoghi. Fino all'ultimo tratto, dove l'occupazione continuava su Avenida Francisco Madero per raggiungere lo Zocalo, che non è solo la piazza centrale di Città del Messico, ma è il centro simbolico dell'intero Paese, con l'immensa Cattedrale e il Palacio Nacional. Lo Zocalo era stato trasformato in un gigantesco palcoscenico, occupata da trentuno tendoni in rappresentanza di ogni Stato della federazione messicana a circondare lo sterminato palco per i comizi di Obrador detto Amlo.

Kaleidoscopic City

When my dream finally came true and I was able to visit Mexico City for the first time, in August 2006, the city was in the hands of Andrés Manuel López Obrador's people! I came on the bus from the north, after crossing the states of Aguascalientes, Guanajuato, Michoacán, fantastic places for a western European: an unreal hush and peaceful harmony reigned in the towns of Guanajuato, Zacatecas, Morelia, Pazuaro, all the way to the Distrito Federal. And then came Mexico City that, unexpectedly, was experiencing an absolutely unique situation in those days: a symbolic occupation was in progress to protest against the frauds perpetrated in the political elections won, by just a few thousand votes, by the religious far right already in power. The people of the left had gathered everywhere in the country for a civil, pacific protest march, which ended with a partial recount of the votes, that confirmed the result. The atmosphere was unreal, the main downtown section of the city, that is also its political center, was under siege, but what was absolutely extraordinary was the occupation of Paseo de la Reforma, the historic avenue built for the Emperor, Maximilian of Hapsburg, which later became the backbone of the city's structural development, and the main street through its center; kilometer after kilometer closed to traffic in one of the largest, busiest cities in the world that, except in a few points, could not be crossed in either direction.

Marella Santangelo (1964), architect, graduated in 1988, won a PhD in Architectural Composition on a CNR scholarship at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, and has taught on contract at the School of Specialization in Urban Design at the "Federico II" University of Naples where she is also on the faculty of the architecture department. Since 1991 she has been engaged in research on the subject of architecture and urban design at the Department of Urban Design. She has published and edited a number of books and essays, including most recently *Progetto e trasformazione della città*, 2005; *Architettura contemporanea in Brasile*, 2006; *La costruzione dei luoghi urbani*, 2007; *EMBT 1997/2007* 10 anni di architetture Miralles Tagliabue, 2008.

Marella Santangelo (1964), architect, graduated in 1988, won a PhD in Architectural Composition on a CNR scholarship at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, and has taught on contract at the School of Specialization in Urban Design at the "Federico II" University of Naples where she is also on the faculty of the architecture department. Since 1991 she has been engaged in research on the subject of architecture and urban design at the Department of Urban Design. She has published and edited a number of books and essays, including most recently *Progetto e trasformazione della città*, 2005; *Architettura contemporanea in Brasile*, 2006; *La costruzione dei luoghi urbani*, 2007; *EMBT 1997/2007* 10 anni di architetture Miralles Tagliabue, 2008.





In questo luogo le pietre degli edifici avevano assunto la stessa area di provvisorietà delle tende e dei bagni chimici, l'illuminazione urbana si mescolava con quella delle coloratissime luminarie da festa montate per celebrare il giorno dell'indipendenza messicana, il 16 settembre, con la speranza di ascoltare dal balcone del Palacio Nacional il tradizionale grido "Que viva México!" dalla bocca di Amló. La città era così letteralmente tagliata in due o forse in mille parti. Era come guardare attraverso un caleidoscopio, colori, luci, automobili, persone, si mescolavano e la città stessa appariva sotto mille forme e immagini diverse. A rendere tutto quasi irreali era il silenzio dei motori. Si consumava così l'"eccezionale" estate del 2006, poi come se nulla fosse stato Città del Messico è ritornata la multiforme capitale forse più grande del pianeta.

... nombres, sitios, calles y calles, rostros, plazas, calles estaciones, un parque, cuartos solos, manchas en la pared, alguien se peina, alguien canta a mi lado, alguien se viste, cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos...

Octavio Paz¹

An uninterrupted line of large camping tents occupied it, under which thousands of people alternated on the picket lines, with hundreds and hundreds of chemical toilets, army kitchens, first aid structures, and improvised auditoriums for showing movies, for concerts, for making speeches, for holding simple entertainments, moments of aggregation and political dialectic, a few chairs and wooden benches that created venues. In the last last section, the occupation continued on Avenida Francisco Madero to reach the Zocalo, which is not only the main square in Mexico City, but the symbolic center of the entire country, with the immense Cathedral and Palacio Nacional. The Zocalo had been turned into an enormous stage, occupied by thirty-one tents representing every state of the Mexican Federation, surrounding the vast platform on which Obrador, known as Amló, held forth. In this place the stones of the buildings had acquired the same temporary air as the tents and chemical toilets, the urban lighting blended with the colorful strings of lights that had been installed to celebrate the Mexican Independence Day, September 16, with the hope of hearing the traditional cry of "Que viva México!" from the balcony of the Palacio Nacional, from the lips of Amló. The city was thus literally cut in two, or perhaps a thousand parts. It was like looking through a kaleidoscope: colors, lights, automobiles, people all mixed up and the city itself appeared under a thousand different shapes and images. What gave the whole scene its unreal aspect was the extraordinary silence of automobile engines. This was the "exceptional" summer of 2006, then, as if nothing had happened, Mexico City turned back into the multiform capital that is, perhaps, the largest on the planet.

... nombres, sitios, calles y calles, rostros, plazas, calles estaciones, un parque, cuartos solos, manchas en la pared, alguien se peina, alguien canta a mi lado, alguien se viste, cuartos, lugares, calles, nombres, cuartos...

Octavio Paz¹

An extraordinary city cannot be explained through the description of a megalopolis identical to many others. On this side of the ocean few people know anything about Mexico City, other than the exorbitant numbers that concern it: 18 million inhabitants, 4.2 million housing units, 529,000 trade and office buildings, 53,000 industrial establishments, plus roadways, services and infrastructures that cover 1,926 square kilometers of urban area with an average density of 9,300 inhabitants per square kilometer². This city was originally considered a paradise: the Aztecs chose the site after lengthy wandering, and founded their Tenochtitlán in about 1325. A lake surrounded by tall mountains, with a small artificial island in the middle on which stood the emblem of construction technique for the time, the capital of the great Aztec empire, conciliating divine prodigy – "en medio de un lago, un águila sobre un nopal devorando una serpiente" – and military strategy. The foundation city was designed in four sectors linked by walkways and canals, which were the most important avenues of communication; the island was then connected to the shores of the lake by three broad roads. The central part of the island was occupied by the "ceremonial citadel" which condensed in its architecture the religious beliefs, construction techniques and art of this ancient people. According to Aztec tradition, the main temple has a life span, the new temple being built on top of the old one time after time so that even in Mexico City archeologists have found five levels, the last of which should go back to the late 15th century.



Mexico City, aerial view looking east.

On the left August 2006, Mexico City, Zocalo (top) photo M. Santangelo.

August 2006, Mexico City, Paseo de la Reforma (bottom) photo M. Santangelo.

Una città straordinaria non può essere raccontata attraverso la descrizione di una megalopoli uguale a tante altre. Da questa parte dell'oceano in pochi sanno qualcosa di Città del Messico, oltre i numeri esorbitanti che la riguardano: 18 milioni di abitanti, 4.2 milioni di residenze, 529 milioni di edifici commerciali e di servizio, 53 mila stabilimenti industriali, che con viabilità, servizi e infrastrutture costituisce 1.926 chilometri quadrati di area urbana con una densità media di 9.300 abitanti per chilometro quadro². Questa città è stata considerata in origine un paradiso, gli Aztechi dopo lunghe peregrinazioni scelsero questo luogo, per fondare la loro Tenochtitlán, era circa il 1325. Un lago cinto da alte montagne con al centro una piccola isola artificiale sulla quale sorgeva, emblema della tecnica costruttiva, la capitale del grande impero azteco, conciliando il prodigio divino – "en medio de un lago, un águila sobre un nopal devorando una serpiente" – e la strategia militare. La città di fondazione era disegnata da una quadricola, fatta dalle vie pedonali e dai canali, questi rappresentavano le più importanti vie di comunicazione; l'isola era poi collegata alle sponde del lago da tre larghe strade. La zona centrale dell'isola era occupata dal "recinto cerimoniale" che condensava nella sua architettura la religiosità e la tecnica costruttiva e artistica di quell'antico popolo. La tradizione azteca vuole che il tempio principale abbia un tempo di vita, ogni volta al precedente si sovrappone il nuovo, così anche a Città del Messico gli archeologi hanno ritrovato cinque sovrapposizioni, l'ultima delle quali dovrebbe risalire alla fine del Quattrocento. È da sempre una città che cresce su se stessa, ma rinnovandosi ogni volta; non è una semplice giustapposizione di strati diversi, ma è il nuovo che ogni volta porta avanti la vita della città. Il rapporto tra l'antica città e la geografia del luogo sembra svanito con il passare del tempo, il lago è stato drenato e poi prosciugato, ai canali si

è sostituito un intreccio di strade sempre più fitto, eppure volendo "descrivere", nell'accezione della descrizione come atto interpretativo, la città oggi si può affermare che la sensazione fisica dell'essere in un immenso luogo che ti accoglie è ancora forte; seppure è una città ormai priva di limiti e confini costruiti, basta alzare lo sguardo e, in una giornata tersa, in lontananza vedere la corona dei monti che la cinge. Si percepisce il senso del finito. Molti di coloro, architetti, urbanisti, critici ma anche scrittori, che hanno detto o scritto di Città del Messico hanno raccontato dell'atterraggio su questa sterminata conurbazione, dall'aereo che scende si percepisce l'immensità, la densità, perché solo dall'alto è possibile coglierne l'attuale frammentazione; ma basta salire sulla Torre Latinoamericana per vedere come l'immensità sia racchiusa in uno spazio invece delimitato, come l'orografia sia parte di questa grande costruzione e di come in fondo ne abbia diretto lo sviluppo. L'uomo e la sua furia distruttrice hanno inveito contro la natura, ma questa è sempre più forte; la memoria di quello che è stato, la memoria dell'acqua che invadeva un tempo la vallata è memoria della città, materiale della sua crescita e trasformazione. Come tutte le città veramente grandi, anche Città del Messico non può essere analizzata, né raccontata in dettaglio attraverso la sua struttura fondativa, ma forse proprio la geografia e la sua condizione orografica e naturale possono aiutare oggi a cercare una "figura urbana" diversa, non filtrata da dati e statistiche, una idea di città legata a tutti gli elementi che contribuiscono alla sua essenza. Ha scritto Ignasi de Solà-Morales che le vicissitudini della forma urbana sono "la historia de una pasión", ed ancora "la metrópolis, ciudad del tiempo presente, se alza como nuevo oscuro objeto del deseo para la arquitectura y los arquitectos"³, dovrebbe essere questo il titolo per una nuova storia della città moderna a partire dall'architettura, perché comunque sia la città continua ad essere il luogo dell'architettura.



Ma è legittimo chiedere se oggi sia possibile parlare di una architettura di Città del Messico, provare a muovere dalla sua struttura e dalla sua architettura per tentare di raccontare la città.

A partire dagli anni '30 Città del Messico è stata protagonista di un fermento culturale e politico straordinario, figure di intellettuali e artisti ne anno segnato il cammino e l'evoluzione culturale, conservando sempre una specificità che viene da una tradizione antica e profonda; gli europei che vi si sono rifugiati ne sono rimasti stregati, da Tina Modotti ad André Breton, da Artaud a Majakovskij, Max Ernst e Michailovic Eizenstein, Max Cetto e tanti altri.

Anche l'architettura è segnata negli stessi anni da figure molto significative, da Villagrán García a Obregón Santacilia, poi la generazione cresciuta nel mito della modernità e di Le Corbusier, con Juan O'Gorman e Juan Legarreta, fino a Mario Pani, la cui ricerca compositiva ha un ruolo importante nell'evoluzione dell'architettura, specialmente residenziale, e della struttura urbana; ci sono poi alcuni complessi come la Città Universitaria, realizzata su masterplan di Pani stesso e di del Moral in cui la modernità entra in un rapporto dialettico con la natura imponente del luogo, e il complesso Jardines del Pedregal, su progetto di Luis Barragán, che rappresentano esempi di sperimentazioni architettoniche a scala urbana, mettendo insieme architetti anche distanti tra loro, ma che lavoravano tutti in quegli anni alla costruzione di una architettura moderna che fosse però messicana, ed al contempo alla riconoscibilità della città, che si dotava di importati infrastrutture culturali, provando così a progettare il suo sviluppo ed a sperimentare i sogni di modernità post-rivoluzionaria del popolo messicano e della sua "intelligentia".

It has always been a city that grew on itself, not a simple juxtaposition of different layers, but the new layer that each time carries on the life of the city.

The relationship between the ancient city and the geography of the site seems to have vanished with the passage of time: the lake was first drained, then dried, the canals were replaced with a network of streets, like a tightly woven mesh, and yet if we wanted to "describe" it, using the word with its meaning as an act of interpretation, we could say that the city gives one the physical sensation of having arrived in an immense place. That sensation is still strong, even though it is now a city lacking any constructed limits or borders, it is enough to raise our eyes and on a clear day, see the crown of mountains that surrounds it. One has the sensation of the finite.

Many of those who have written about Mexico City – architects, urban planners, critics but also writers – describe their impressions of arriving by plane in this immense urban settlement: as the plane comes down, one perceives the immensity of it, its density, because it is only possible to grasp its intricacy from above; it is sufficient to go up to the top of the Latinoamericana Tower to see how this immensity is actually enclosed in a limited space, how the orography is part of this great construction and how significantly it has directed its development.

Map of Mexico City, 1500, Upsala plan.

Gli intellettuali del tempo sono ancora oggi indicati come i maestri messicani, di cui Barragán è senz'altro il più noto nel mondo, è al suo lavoro che si riconosce la sintesi e l'esaltazione dei caratteri di un'architettura "regionalista" messicana, riuscendo a mediare realmente con il proprio sentire fino ad avvicinarla all'ascesi mistica cui tendeva l'uomo Barragán. Ma l'architettura di tutti coloro che hanno lavorato in quegli anni, avviando l'evoluzione dell'architettura locale, è un'architettura urbana, che si confronta con la città che cresce, che diventa metropoli, e un'architettura moderna messicana. Sulla questione della modernità messicana è ampio il dibattito, si può affermare che la modernità in questo Paese è più che altrove frutto di una serie di circostanze temporali, ed è intrisa delle caratteristiche specifiche e profonde del Messico nella sua complessità e totalità.

Oggi c'è una vasta letteratura su Città del Messico, d'altronde è ripetitivo esercizio di molti scrivere della megalopoli, tema intrigante ma spesso generico, dal quale non sono esenti coloro che si occupano di architettura. È difficile e rischioso cimentarsi nel parlare di architettura della città, della megalopoli del XXI secolo con la sua immensità, con i suoi incommensurabili problemi, ma ritengo possibile, pur se altrettanto rischioso, poter interpretare la città a partire dalla sua conformazione policentrica, in cui ogni realtà sembra chiudersi per darsi dei limiti e confini, laddove questo aiuta anche ad affermare un'identità. Il policentrismo di Città del Messico è dovuto in larga misura alla sua conformazione fisica ed alla unicità dei luoghi orografici. Le sedi delegazioni in cui è suddivisa hanno caratteristiche proprie e diverse vocazioni culturali e funzionali, in taluni casi identità forti e consolidate nel tempo, che gli attuali strumenti di pianificazione urbanistica tendono a rafforzare attraverso i piani delegazionali⁴. Negli ultimi decenni le infrastrutture, in particolare di collegamento fra le varie parti della città, sono state potenziate, sia con la viabilità che con la rete della Metropolitana. Quest'ultima con le sue 12 linee e circa 175 stazioni, trasporta ogni giorno più di 15 milioni di persone, è la più grande dell'America Latina, e come flusso è seconda solo a New York e Tokyo.

La quantità enorme di persone che vive di giorno Città del Messico o che semplicemente l'attraversa in auto o con i mezzi pubblici, rende ancor più mutevole il volto della città; moltitudine e frammentarietà, per loro stessa natura non codificabili, hanno ormai preso il sopravvento, e solo a partire dalla configurazione fisica della città è ancora possibile comprendere i fenomeni di crescita urbana e immaginare il futuro.

"En la situación contemporánea, la arquitectura sigue estando en la ciudad. Forma parte de ella y materializa una parte de los espacios en los que se desarrolla la vida urbana. Sin embargo, hoy más que nunca, comprobamos que la ciudad es mucha más cosas que sus edificios y sus arquitecturas. (...) Pero estoy convencido de que estas nociones que han de aclarar los puntos de contacto entre algunas arquitecturas y la nueva realidad urbana tiene un referente arquitectónico, pero son también culturales, es decir, hacen necesario establecer una directa relación entre la forma de la arquitectura y lo urbano".

Man and his destructive fury have battled nature, but she always wins; the memory of what was here, the memory of the water that once covered the valley is the memory of the city, the material of its growth and transformation.

Like all truly large cities, Mexico City cannot really be analyzed or described in detail through its foundation structure, but perhaps its geography, and its orographic and natural condition can help us today to create a different "urban figure", not filtered by data and statistics, the ideal of a city linked to all the elements that contribute to its essence. Ignasi de Solà-Morales writes that the vicissitudes of urban form are "la historia de una pasión", and also that "la metrópolis, ciudad del tiempo presente, se alza como nuevo oscuro objeto del deseo para la arquitectura y los arquitectos"³, which should be the title for a new history of the modern city, starting from its architecture, because whatever else it may be, the city continues to be the birthplace of architecture.

One wonders, however, if it is still possible, today, to speak of an architecture of Mexico City, and try to move from its structure and its architecture to a description of the city. Back in the Thirties, Mexico City became a place of extraordinary cultural and political ferment, populated by intellectuals and artists who marked its cultural evolution and progress, while always preserving an essence that comes from ancient, deeply rooted tradition; the Europeans who sought refuge here were enchanted by it, from Tina Modotti to André Breton, from Artaud to Majakovskij, Max Ernst and Michailovic Eizenstein, Max Cetto and many others.

Its architecture was also marked, in those same years, by a number of highly significant personalities, from Villagrán García to Obregón Santacilia, followed by the generation that grew up in the myth of modernity and Le Corbusier, from Juan O'Gorman and Juan Legarreta, to Mario Pani, whose compositive research has a fundamental role in the evolution of architecture, especially residential architecture, and urban structure.



Si invoca un ormai ineludibile ritorno all'architettura, con le parole di Solà Morales⁵, ma anche il riconoscimento di nuove relazioni tra architettura e città, proprio a partire dalle nuove forme della stessa. Città del Messico, come tutte le città, è fatta di architetture mediocri, ma anche di buone architetture, è una realtà nella quale, proprio per le questioni dimensionali si inizia a ripensare alla residenza non solo in termini quantitativi, ma anche in termini di qualità del progetto; alle infrastrutture come servizi e come vero e proprio sistema di innervatura, sul quale provare a ristrutturare la città restituendo un disegno urbano; agli spazi pubblici, che prescindendo dalla loro natura, in taluni casi anche residuale, come altro elemento strutturante e di riequilibrio delle "forze" urbane. L'architettura di Città del Messico c'è e va letta anche nel suo valore di posizione rispetto a dimensioni così vaste, confermando il policentrismo urbano, che è una caratteristica specifica della sua configurazione, dovuto, in buona parte, alla conformazione orografica. Nella collezione di tavole policrome, a gesso su cartoncino, conservate nell'archivio Barragán e datate 1960, l'architetto messicano interpreta e descrive lo sviluppo di Città del Messico proprio a partire dalla sua condizione orografica di terra vulcanica; il territorio è disegnato dalla forza dei rilievi contrapposti alla grande piana, le cime più alte con in vista i crateri sembrano rappresentare i punti di riferimento, il verde un importante elemento del paesaggio. In questi disegni, alcune tavole rappresentano lo stato attuale a partire dalla struttura della città di fondazione azteca, altre un possibile incontrollabile sviluppo ed altre ancora la visione del maestro di una auspicabile quanto irrevocabile espansione, ma in tutte la questione fisica, la geografia, il luogo come contesto appaiono elementi centrali per la decifrazione di quanto è stato e per una prefigurazione di quanto potrà essere.

There are a number of complexes, also, like the University City, built on Pani's own masterplan and that of del Moral in which modernity creates a dialectic relationship with the imposing nature of the place, and Pedregal de San Angel, based on the project by Luis Barragán, that represent examples of architectural experimentation on an urban scale, bringing together architects who seemed quite different from one another, but who worked together in those years on the creation of a modern architecture that was, however, distinctly Mexican, working at the same time on the recognizability of the city, that acquired important cultural infrastructures, thus attempting to design its development and project their dreams of post-revolutionary modernity on the Mexican people and their "intelligentsia".

The intellectuals of the time are still indicated as the Mexican masters, and Barragán is without a doubt the most famous throughout the world. His work represents the synthesis and exaltation of the characteristics of a Mexican "regionalist" architecture, and its success resides in its ability to express the artist's true sentiment while approaching the ascetic mysticism toward which Barragán himself was drawn. One could say, however, that the architecture of all those who worked at that time, in giving life to a local style, is urban architecture dealing with a growing city, one that is becoming a metropolis, in this case a modern Mexican architecture. The question of Mexican modernity opens another far-reaching debate in which some say that the modernity of this country is, more than elsewhere, the product of a series of specific, profound occurrences that affected all of Mexico, in all its complexity, at the time.

Proprio il rapporto con il contesto è uno degli elementi del progetto, così come le relazioni tra la struttura del territorio e la sua trasformazione, a partire dalla grande Tenochtitlán; i diversi sistemi di relazioni costruiti dal progetto si inseriscono in sistemi di relazioni già esistenti dando nuove interpretazioni e riconoscendo la complessità del territorio stesso. Appare, dunque, di estremo interesse il lavoro sulla "cartografia prospettiva" di Alejandro Hernández Gálvez, indagine sulla "corografia" alla ricerca dei legami e delle relazioni tra Città del Messico e la sua orografia, la sua topografia, facendo un passo indietro alla ricerca di una struttura urbana, che nel tempo, pur non ampliandosi, ha confermato se stessa. La ricerca di Gálvez conferma l'esigenza di studiare ancora questa città come uno spazio sempre più esteso quasi senza limiti, anche per individuare e configurare, all'interno del territorio urbanizzato, degli elementi definiti e controllabili, pezzi autonomi, ma connessi tra loro, indispensabili per pensare alla sua trasformazione. Ed è l'architettura lo strumento di controllo e conformazione dello spazio, è l'architettura che può e deve svolgere un doppio ruolo nella configurazione della città. Negli ultimi anni si è costruito molto a Città del Messico, e si è costruita nel complesso un'architettura di buona qualità. C'è in città una generazione di giovani architetti, che opera anche nel resto del Paese, con grandi potenzialità, che ha i suoi riferimenti all'esterno ma che riconosce le diverse generazioni di maestri messicani, e in taluni casi riesce a fondere la contemporaneità con le caratteristiche specifiche della cultura locale. D'altronde esiste una tradizione del costruire, che ben si fonde con il moderno, che ci restituisce oggi architetture in cui luce, acqua, natura, i colori della terra, sono materiali del costruire, al pari di ferro, vetro, cemento. E questo è anche il segno della forza di un contesto che è culturale, ma è anche fisico e percettivo, senza dubbio vivo.

Enrique del Moral and Mario Pani, University City, 1950-1952.



Now there is a vast literature about Mexico City, as about every metropolis, an intriguing theme indeed, though often handled repetitively and in a generic way, even by those who deal with architecture. It is difficult and risky to speak of the architecture of the city, the megalopolis of the 21st century with its immensity, its enormous problems, but I think it is possible, though equally risky, to interpret the city starting from its polycentric layout, in which every element seems to close itself inside limits and boundaries, where these contribute to give it an identity. In great measure the polycentric layout of Mexico City is due to its physical conformation and to uniqueness of its geographic sites. It is divided in sixteen delegations that have a typical characteristics and a different cultural and functional vocations, in some cases they have hard and funded identities, that the actual instruments of city planning enhance with delegation's urban plans⁴.



L'ampliamento, quasi senza regole, di Città del Messico, ha portato ad un significativo incremento dell'architettura privata, molto spesso a fini speculativi; tanti architetti lavorano direttamente con le imprese costruttrici e tutto ciò ha modificato il volto di molte zone della città moderna, producendo talvolta un'architettura mediocre. Javier Barreiro ha titolato un suo scritto di alcuni anni fa "Arquitectura sin médula" e Alejandro Hernández Gálvez, nello stesso numero della rivista *Arquine*⁶, ha scritto un breve saggio dal titolo "Arquitectura prêt-à-porter", restituendo una visione profondamente critica di un certo tipo di architettura urbana contemporanea a Città del Messico, ma anche di un mondo nel quale l'iniziativa privata, spesso foriera di speculazione, è talvolta stimolo a costruire e, come dimostrano molti della più giovane generazione, ogni occasione diviene buona per ricercare e per sperimentare, per definire passo dopo passo una nuova identità. Particolarmente interessante è lo sviluppo di una nuova ricerca sulla residenza, attraverso temi e soluzioni formali, e di conseguenza sugli spazi collettivi, in taluni casi anche sullo spazio pubblico e le nuove forme che questo può assumere nell'ambito di una città di tali dimensioni. È, dunque, importante non dimenticare come i termini del ragionamento siano sempre due: architettura e città, anche per Città del Messico, la metropoli forse più grande del mondo. Solo riconoscendo gli elementi che contribuiscono a fare la città, si può individuare la forma fisica e iniziare a tracciare una nuova identità urbana che faccia del suo policentrismo un punto di forza.

In the last decades the infrastructures are developed, especially the connection between the city's parts; the infrastructure's development was with a new road network and a underground. These is the biggest underground in Latin America, it has 12 routes and 175 stations, and it transports more than 15 millions of passengers, and the people's flow is less than New York and Tokyo. The plenty of people, that live by day in Mexico City or simply cross the town by car or by public transportation, transform some more the town's face. This multiplicity and fragmentary aspect, impossible to categorize or codify, has by now taken over, and it is only starting from the physical configuration of the city that it is still possible to understand the effects of urban growth and imagine the future. "En la situación contemporánea, la arquitectura sigue estando en la ciudad. Forma parte de ella y materializa una parte de los espacios en los que se desarrolla la vida urbana. Sin embargo, hoy más que nunca, comprobamos que la ciudad es mucha más cosas que sus edificios y sus arquitecturas. (...) Pero estoy convencido de que estas nociones que han de aclarar los puntos de contacto entre algunas arquitecturas y la nueva realidad urbana tiene un referente arquitectónico, pero son también culturales, es decir, hacen necesario establecer

una directa relación entre la forma de la arquitectura y lo urbano". The words of Solà Morales⁵ invoke an inevitable return to architecture, but also the recognition of new relationships between architecture and the city, starting just from its new forms. Mexico City, like all cities, is composed of much mediocre architecture, but also some good architecture, and it is a city in which, because of its size and the problems related to that size, planners have begun to think of residential architecture not only in terms of quantity but also in terms of the quality of the project; of infrastructures not only as essential services but also as a new nervous system on which to attempt to restructure the city, restoring it to some sort of urban design; of public spaces, regardless of their nature, in some cases also residential, as structural elements capable of restoring balance to its urban "forces". The architecture of Mexico City exists, and must be seen also in the value of its position with respect to its vastness, confirming its urban polycentrism, that is a specific characteristic of its configuration due, to a large extent, to its orographic layout. In the collection of polychrome tables, in plaster on cardboard, kept in the Barragán archive and dated 1960, the Mexican architect interprets and describes the development of Mexico City precisely on the basis of its orographic condition of volcanic soil; the territory is shaped by the strength of its high points in contrast with the great plain, the highest peaks seeming to represent its reference points, their green an important element of the landscape. In these drawings, some of the tables depict the current status starting from the structure of the original Aztec city, other show a possible, uncontrollable development and others still the master's vision of a desirable, in any case inevitable, expansion in which the physical and geographical aspects of the place and its context appear as central elements to the understanding of what has gone before, and what the future can bring.

Mexico City, photo by Melanie Smith. Courtesy Peter Kilchmann Gallery.

1. "...nomi, luoghi, /strade su strade, volti, piazze, strade, /stazioni, un parco, stanze solitarie, /macchie sulla parete, qualcuno si pettina, / qualcuno canta a fianco a me, qualcuno si veste, / camere, luoghi, strade, nomi, stanze,..." O. Paz, *Pietra de sol*, México, 1957
2. I dati sono tratti dai lavori svoltisi a città del Messico in occasione del Symposium celebrato nell'ambito degli incontri internazionali URBAN AGE nel settembre 2009.
3. "La storia di una passione" e "la metropoli, città del tempo presente, si distingue come nuovo oggetto del desiderio per l'architettura e per gli architetti", I. de Solà Morales, *Territorios*, Barcelona, 2002.
4. Cfr. l'intervista a Felipe Leal.
5. "Nella condizione contemporanea, l'architettura continua ad essere nella città. È parte di essa e materializza alcuni degli spazi in cui si svolge la vita urbana. Senza dubbio, oggi più che mai, la città è molte più cose oltre i suoi edifici e le sue architetture. (...) Ma sono convinto che questi concetti che devono chiarire i punti di contatto tra alcune architetture e la nuova realtà urbana hanno un riferimento architettonico, ma sono anche culturali, cioè rendono necessario stabilire una diretta relazione tra la forma dell'architettura e l'urbano", op. cit.
6. "Arquine", Verano 2006.

1. "streets on streets, faces, plazas, streets, / stations, a park, solitary rooms, / stains on the wall, someone is combing her hair, / another sings beside me, someone is getting dressed, / rooms, places, streets, names, rooms,..." O. Paz, *Pietra de sol*, México, 1957
2. The data are taken from works carried out in Mexico City during the Symposium held in the sphere of the international URBAN AGE meetings in September 2009.
3. "The history of a passion" and «the metropolis, city in the present time, stands out as the new object of desire for architecture and architects", I. de Solà Morales, *Territorios*, Barcelona, 2002.
4. "In the contemporary condition, architecture continues to be in the city. It is a part of it, and materializes some of the spaces in which urban life takes place. Without a doubt, now more than ever, the city is many things, beyond its buildings and its architecture. (...) But I am sure that these concepts must clarify the points of contact between some architecture and the new urban structures that have an architectural reference but are also culture; they must, in other words, establish a direct relationship between the shape of architecture and the shape of the city", op. cit.
5. "Arquine", Verano 2006.

It is just this relationship with the context on which the elements of the project are based, as well as the relations between the structure of the territory and its change, starting from the great Tenochtitlán; the different systems of relations of which the project consists become part of a system of existing relations, providing new interpretations and recognizing the complexity of the territory itself. It is extremely interesting, then, to examine the work on "perspective mapping" by Alejandro Hernández Gálvez, a survey on "chorography" in search of the links and relationships between Mexico City and its orography, its topography, taking a step backward in the search for an urban structure that, in time, though not expanding, has confirmed itself. Gálvez's research confirms the need to study this city more as a structure that has expanded more and more, almost without limits, in order to identify and configure, within the urban territory, certain definite and controllable elements, separate yet linked parts, indispensable to imagine its transformation. And since architecture is the instrument of control and conformation of space, it is architecture that can and must perform a dual role in the configuration of the city. In the last few years a great deal has been built in Mexico City, and what has been built is, on the whole, architecture of good quality. There is a generation of young architects in the city, operating also in the rest of the country, that has great potential, with influences from abroad, but that recognizes the past generations of Mexican masters and in some cases is able to merge contemporary technique with the specific characteristics of the local culture. Indeed, there is a tradition in building that works well with modern views, resulting in contemporary architecture in which light, water, nature and the colors of the earth are building materials, just as important as iron, glass, concrete. And this is also the sign of the strength of a cultural context that is also physical and perceptive, unquestionably alive.

The expansion of Mexico City, almost without rules and plans, often driven by speculation, has led to a significant increase in private architecture, often for speculative purposes; many architects work directly with the construction companies and all this has changed the face of many zones of the modern city, often producing mediocre architecture. Javier Barreiro entitled one of his essays a few years ago "Arquitectura sin médula" and Alejandro Hernández Gálvez, in the same issue of the magazine *Arquine*⁶, wrote a brief article entitled "Arquitectura prêt-à-porter", a highly critical view of a certain type of contemporary urban architecture in Mexico City, but also of a world in which private initiative and speculation are the stimuli for building and, as many of the younger generations prove, every occasion is a good opportunity for research and experimentation, step by step defining a new identity. A particularly interesting development is the new research into residential architecture, through formal themes and solutions, leading to the development of collective spaces, in some cases also to public spaces, and the new forms that this can acquire in the setting of a city of such size. It is important, however, not to forget that there are two sides to every question, and the two views of urban design must take account of both architecture and the city as a social unit, even when it is perhaps the largest metropolis in the world. It is only when we acknowledge all the elements that make up the city that we can identify its physical shape and start to draw the outlines of a new urban identity that makes polycentrism its strong point.

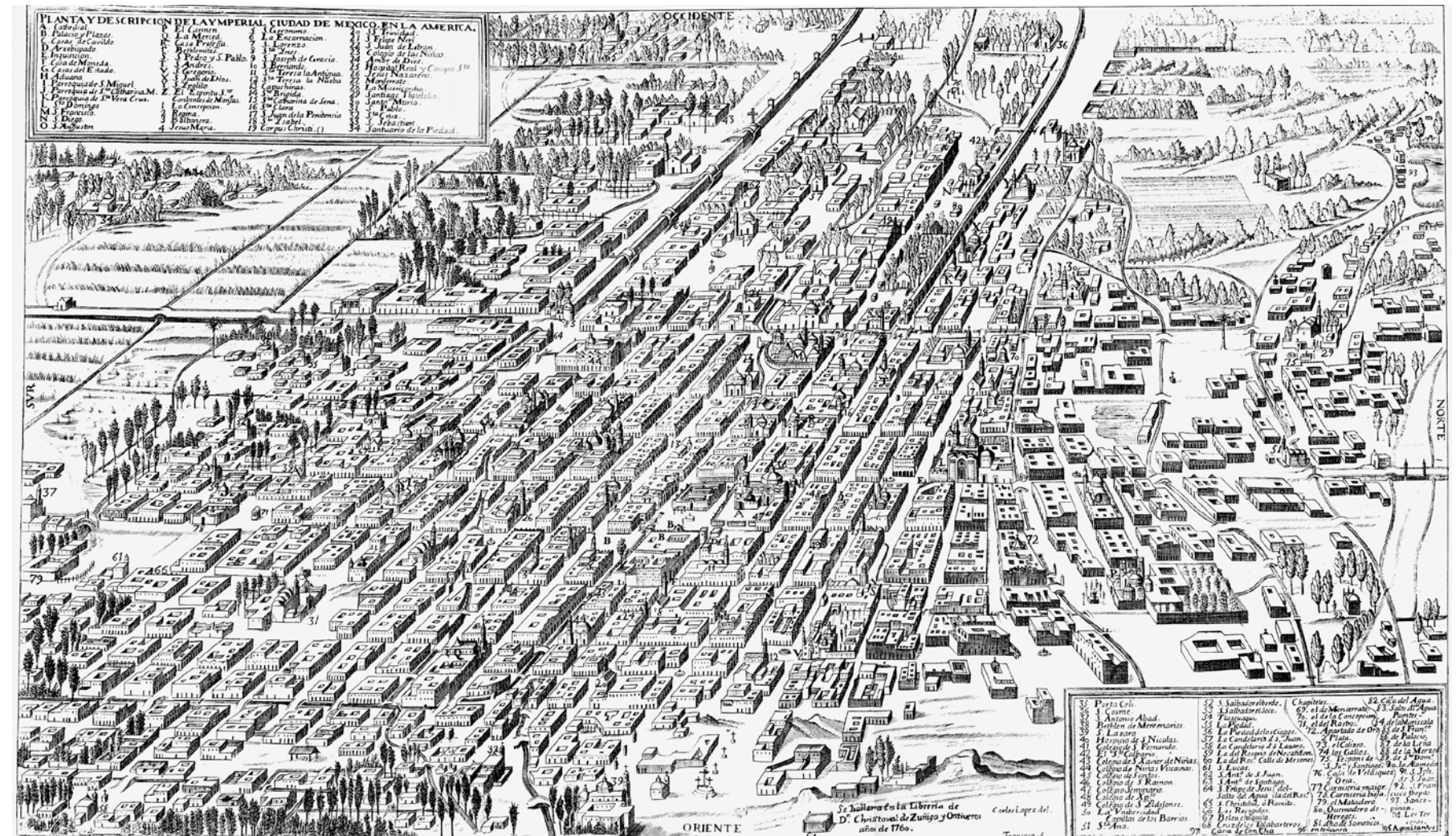
Dust in the Wind

Alejandro Hernandez Galvez

Città del Messico è una città polverosa. O, per meglio dire, è ventosa e a volte arida. La polvere in Messico è un indice delle trasformazioni geofisiche del territorio, dove il termine “indice” viene interpretato secondo la definizione che ne dà Charles Sanders Peirce di relazione fisica diretta tra significante e significato. Dalla fondazione di Tenochtitlan nel 1325 al centro di un sistema di cinque laghi, alcuni dei problemi maggiori che questa megalopoli di quasi 20 milioni di abitanti ha dovuto affrontare sono la scarsità d’acqua e il sistema delle fognature, la gestione delle risorse idriche e l’occupazione del territorio attraverso reti urbane, tutte questioni che emergono chiaramente nelle rappresentazioni cartografiche. La distinzione tra geografia e corografia in base ai loro specifici ambiti d’azione risale al II secolo d.C. con Claudio Tolomeo. Il termine corografia deriva dal greco choros o chora: uno spazio limitato e definito pronto per essere riempito. Chora si riferisce a qualcosa di diverso dal vuoto degli spazi moderni; descrive il contenitore o potenziale recipiente di ciò che può trovarsi al suo interno, lo spazio delle possibilità. Secondo Tolomeo, la corografia si occupa della descrizione della natura delle regioni, o delle loro caratteristiche specifiche. La geografia, invece, è una scienza quantitativa che studia la superficie della terra in modo generico e non richiede quindi competenze grafiche. Tolomeo sostiene che una descrizione geografica possa essere realizzata “utilizzando semplici linee e appunti” che indicano “posizioni e definizioni di tipo generico”. Oppure, per usare le parole del geografo Gunnar Olsson “la geografia può essere definita come geometria associata ai nomi”. La corografia, invece cerca di identificare le qualità di determinate zone della stessa superficie, a livello regionale o locale, per comprenderne la specificità. Forse si potrebbe dire, parafrasando il pensiero di Tolomeo con la teoria deleziana, che mentre la geografia osserva le differenze di grado, differenze quantitative in termini di altezza e distanza, la corografia rileva le differenze di natura, differenze qualitative in termini di caratteristiche specifiche o locali. Pensata come “Cartografia delle possibilità”, questa serie di mappe e rivisitazioni di mappe già esistenti, che si potrebbe definire un’opera di mappatura di mappe, mostra, in parte, la storia delle caratteristiche regionali di Città del Messico. Le mappe riportano non solo i cambiamenti geografici del territorio o i mutamenti fisici subiti dalla città, ma anche il modo in cui la città è stata progettata e immaginata, nella realtà e in potenza. Le mappe utilizzano diversi tipi di rappresentazione: dall’ingegnoso e ingenuo sistema delle viste aeree della città, a planimetrie che inseriscono la città all’interno di un sistema urbano o regionale. Alcune mappe cercano di spiegare, altre solamente di descrivere a chi non conosce il luogo la radicale novità di questo territorio. Secondo alcuni, questo fa della città un modello. A modo proprio, però, ciascuna di queste mappe funziona almeno in parte. Come ha scritto la guardia forestale e progettista americano Benton MacKaye nel suo libro “The New Exploration” del 1928, le mappe riescono infatti a raggiungere il proprio obiettivo, rendendo visibili le possibilità implicite nella loro natura potenziale. Fu ancora Charles Sanders Peirce a scrivere che “l’esperienza del mondo in cui viviamo rende la mappa più di una semplice icona e le conferisce ulteriori caratteristiche, quelle dell’indice”, definito come relazione fisica diretta tra significante e significato, tra progetto e mondo. D’altra parte possiamo anche dire che, proprio in virtù della relazione fisica diretta tra progetto e territorio descritto, l’esperienza delle mappe rende il mondo in cui viviamo quello che è: un luogo di sensi e di pensiero, reale e potenziale. Come in qualsiasi altro caso, anche queste mappe attraversano dei punti, o meglio dei piani collegando, per citare ancora una volta Gunnar Olsson, la mente di chi realizza la mappa e il corpo dell’esploratore.

Alejandro Hernández Gálvez, architetto, è stato finalista nel concorso per lo Zocalo e per la Biblioteca Vasconcelos e vincitore con Salvador Arroyo e Juan Carlos Tello del concorso per il Centro, Design and Film School e con Fernanda Canales, Jose Castillo e Saidee Springall del concorso per il Guadalajara Performing Arts Center. Ha pubblicato in molte riviste e volumi. Insegna teoria del design presso l’università Iberoamericana. Attualmente è socio del Sistema Nacional de Creadores.

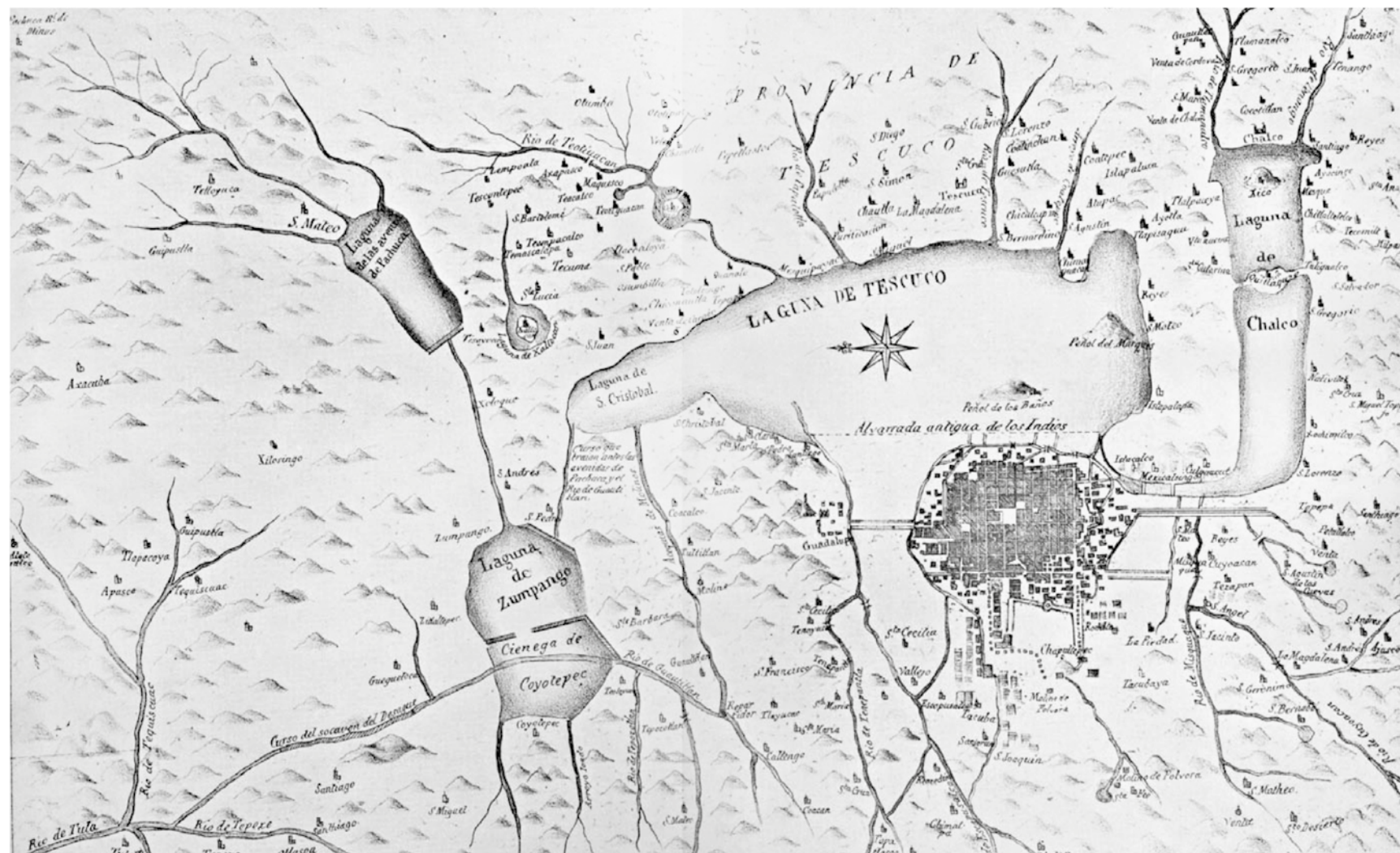
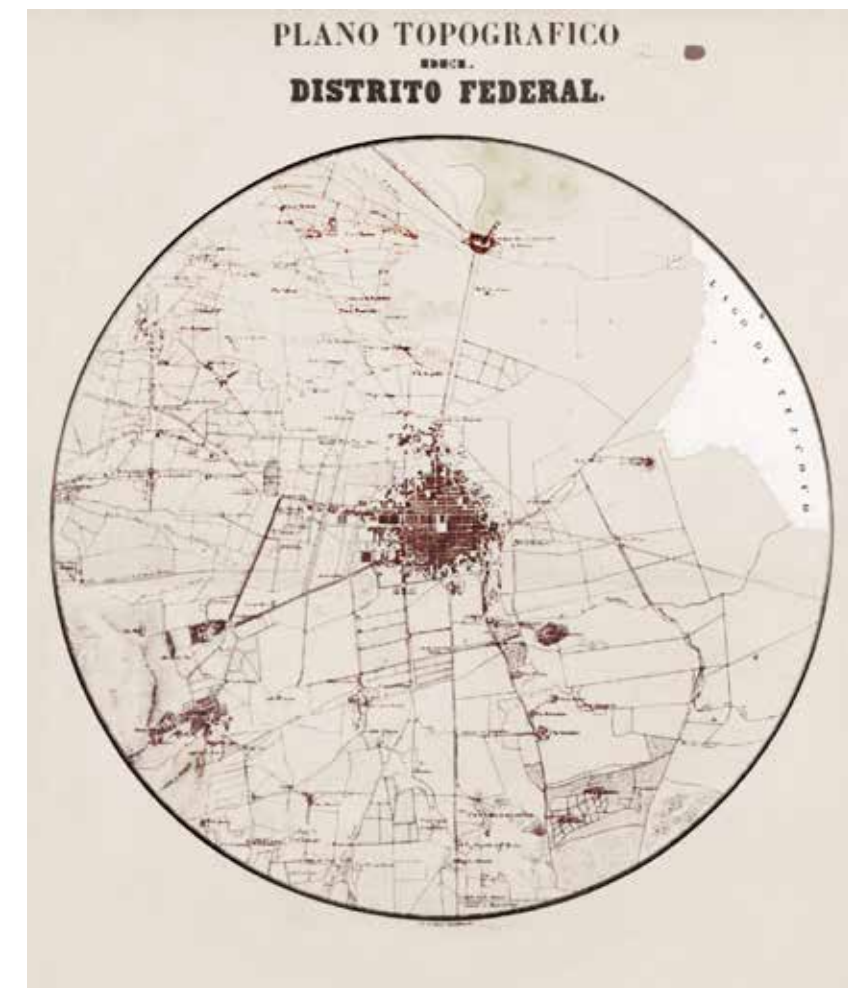
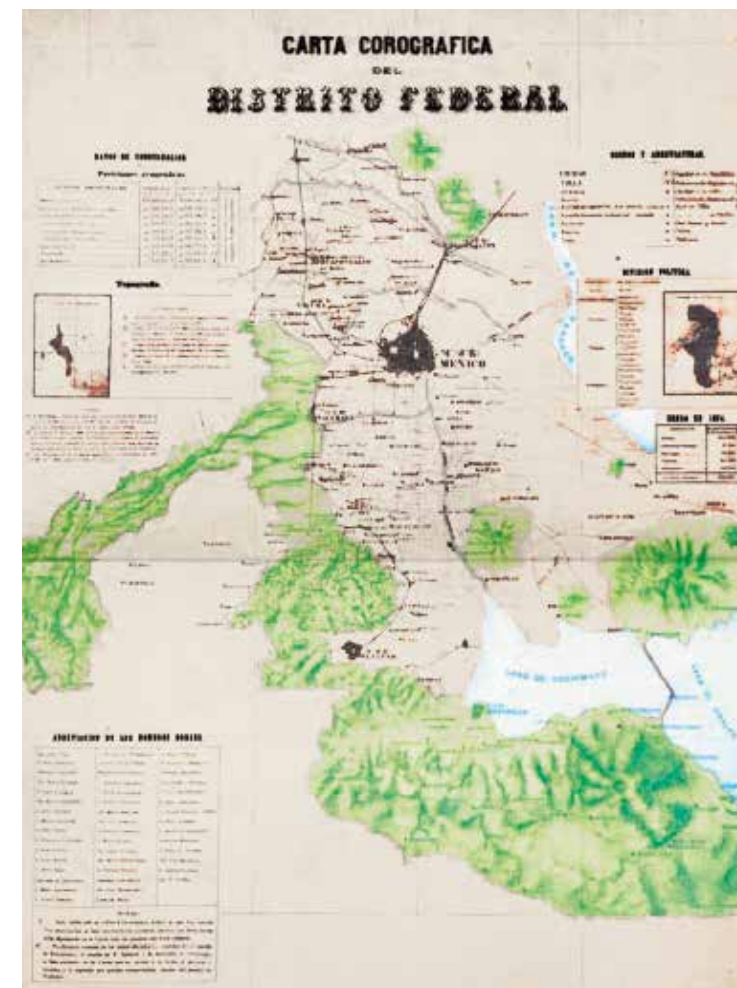
Alejandro Hernández Gálvez is an architect. He has been finalist in the Zocalo and Jose Vasconcelos Library Competition and winner, with Salvador Arroyo and Juan Carlos Tello of Centro, Design and Film School Competition, and with Fernanda Canales, Jose Castillo and Saidee Springall of the Guadalajara Performing Arts Center Competition. He has published in several magazines and books. He teaches a theory seminar and a design studio at the Iberoamericana University. Currently he is a fellow of the Sistema Nacional de Creadores.



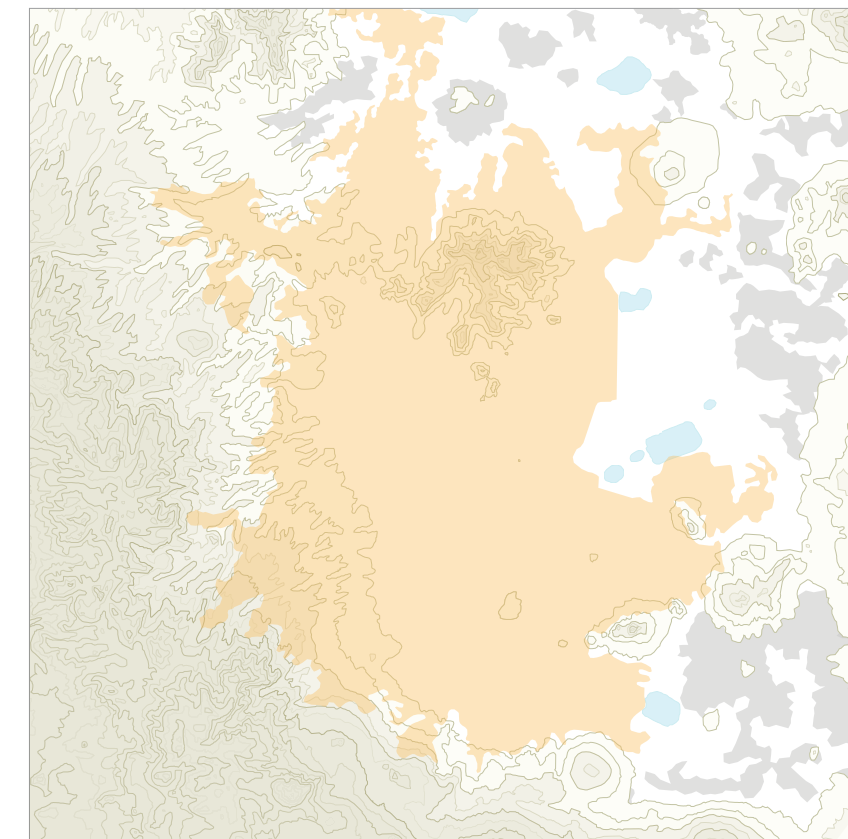
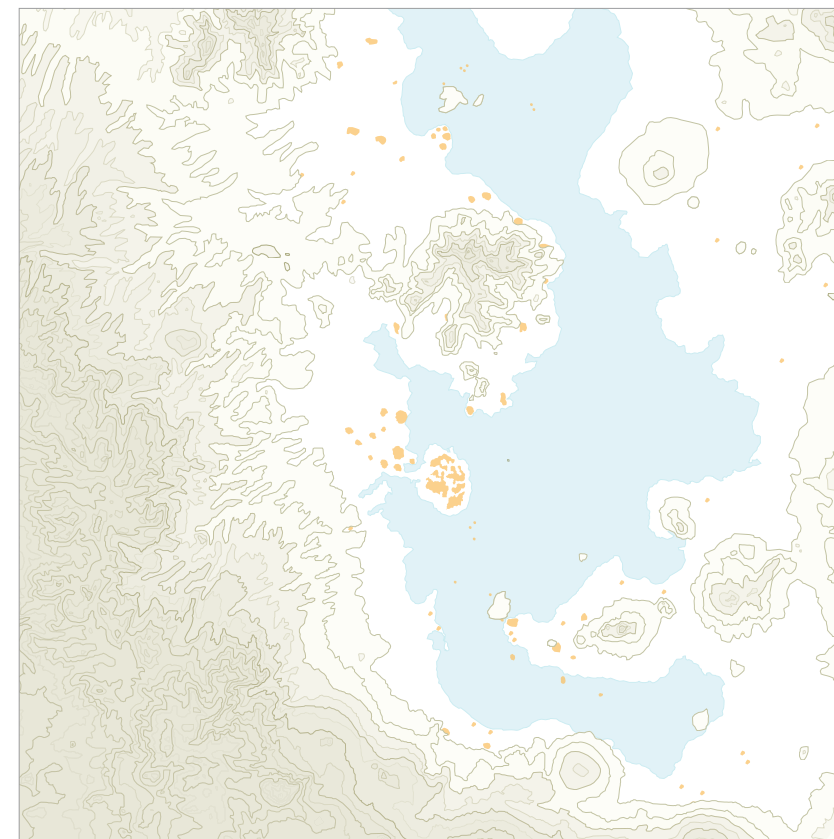
Mexico City is a dusty city. Or, better, Mexico City is a windy and sometimes dry city and, therefore, a dusty city. Dust, in Mexico, is an index – in Charles Sanders Peirce sense, i.e., that there is a direct physical connection between the sign and the signified – of the geophysical transformations of its territory. From its foundation as Tenochtitlan in 1325 in the middle of one of a system of five lakes, to the actual extension of an almost 20 millions inhabitants Megalopolis, with its water shortage and sewage disposal crisis, the handling of water and the occupation of the land with series of urban grids have been some of the city’s main issues, translated in many cartographical presentations. It was Claudius Ptolemaeus in the second century of our era, that established the difference between Geography and Chorography in relation to their specificity. Chorography derives from the greek choros or chora: a limited, defined space, ready to be occupied. Chora designates something different than the emptiness of modern space; it is the container or potential receptacle of that which can take place in it: a space of potentiality. According to Ptolemy, Chorography has to do with the description of the nature of particular regions – or, regional particularities. While Geography is quantitative and has to do with the surface of the earth in a generic way, therefore not requiring any particular graphic skill – he says that a geographical description can be made “using simple lines and notes” that show “general positions and definitions,” or, as the geographer Gunnar Olsson puts it, “geography is most properly defined as geometry with names”–, Chorography looks for the qualities of definite zones of that same surface, being regional or local, and trying to understand their specificity. Maybe we could say, translating Ptolemy to some kind of delezian terminology, that while Geography looks for differences in degree – quantitative differences of height and distance –, Chorography looks for difference in nature – particular or local qualitative differences.

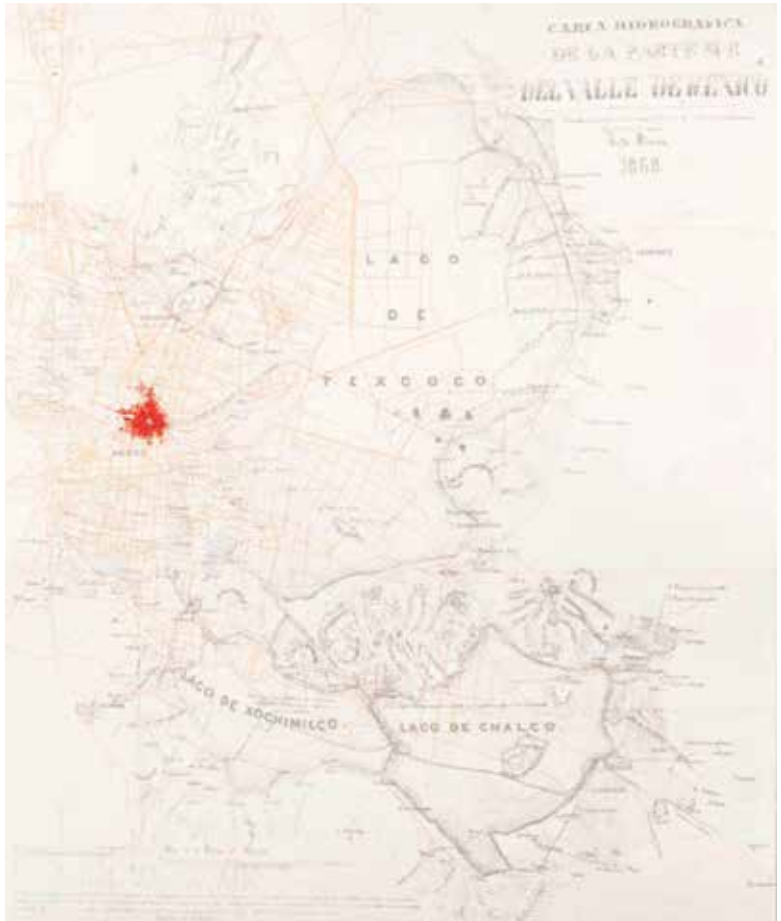
As part of an intended “Prospective Cartography”, this series of maps and re-drawings of maps – what could be called mappings of maps – shows part of that story of regional particularities of Mexico City. In this maps are depicted not only the geographical changes of a territory or the physical ones of the city, but it is also recorded the way in which the city has been imagined both in its actual reality and its potentiality. We find different regimes of representations: from the ingenious and ingenuous aerial view of the city, to plans that understand the city as part of a system of towns or a bigger regional system. Some try to explain and some just to show to the stranger eye the radical newness of this territory in a way that some thought transformed this city into a model. But every one at its own level works, at least in part – as american forester and planner Benton MacKaye wrote in his 1928 “The New Exploration”–, by making potentialities visible, underlying their prospective nature. Again it was Charles Sanders Peirce who wrote that “the experience of the world we live in renders the map something more than a mere icon and confers it the added characters of an index” – a direct physical connection between sign and signified, between the plan and the world. But we can certainly also say that it is precisely for this direct physical connection of the plan and territory it charts, that the experience of maps renders the world we live what it really is: both sensual and meaningful, actual and potential. As maybe every other map, these ones are crossing points – or better, crossing planes –, to quote once more Gunnar Olsson, between the mind of the mapper and the body of the explorer.

Bird eye view of Mexico City in 1760.

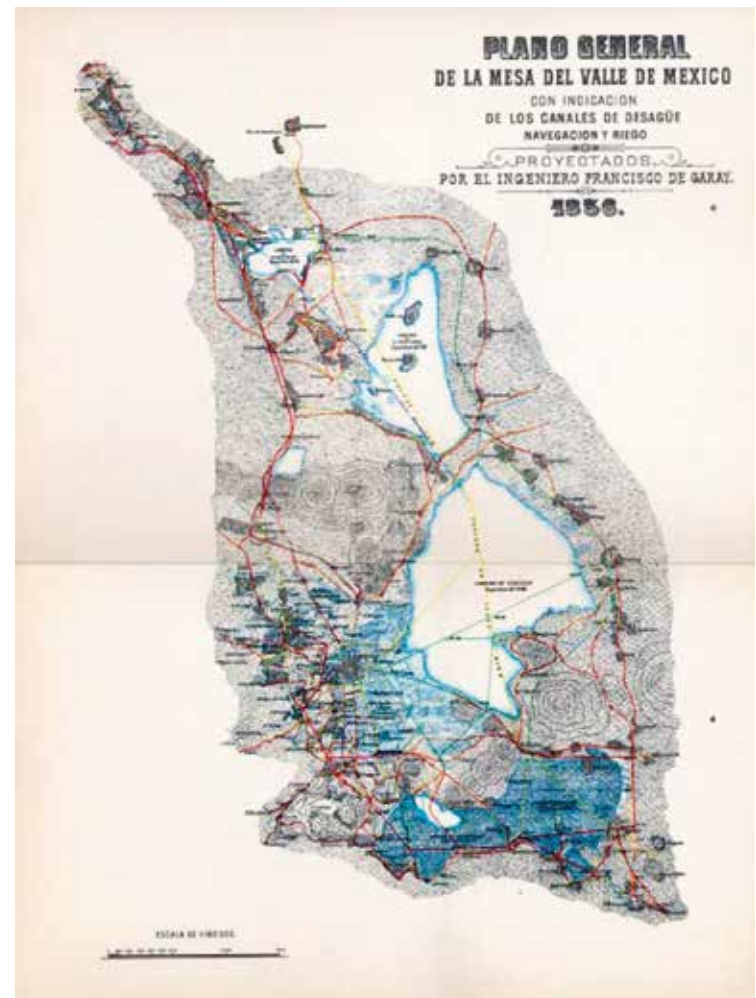


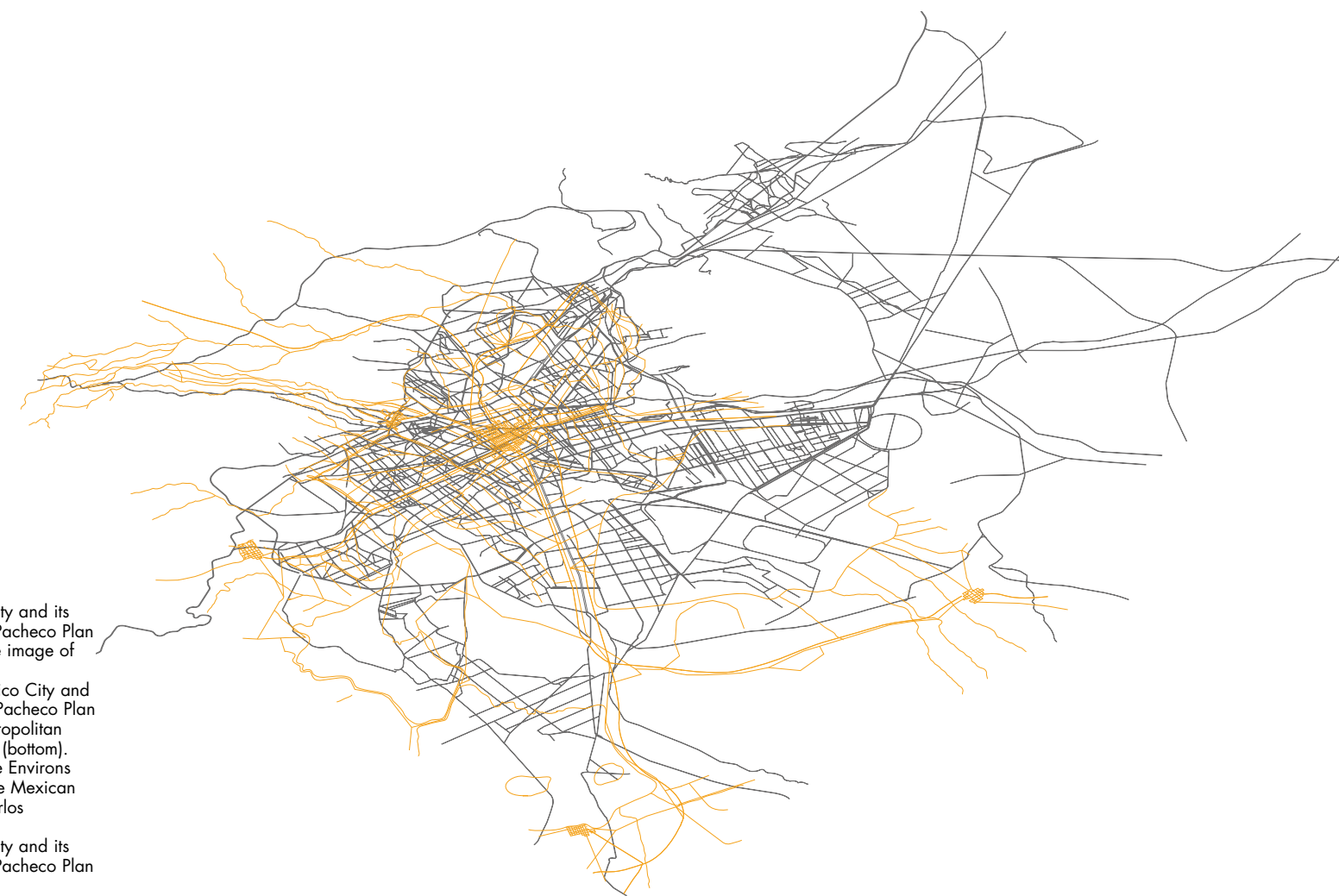
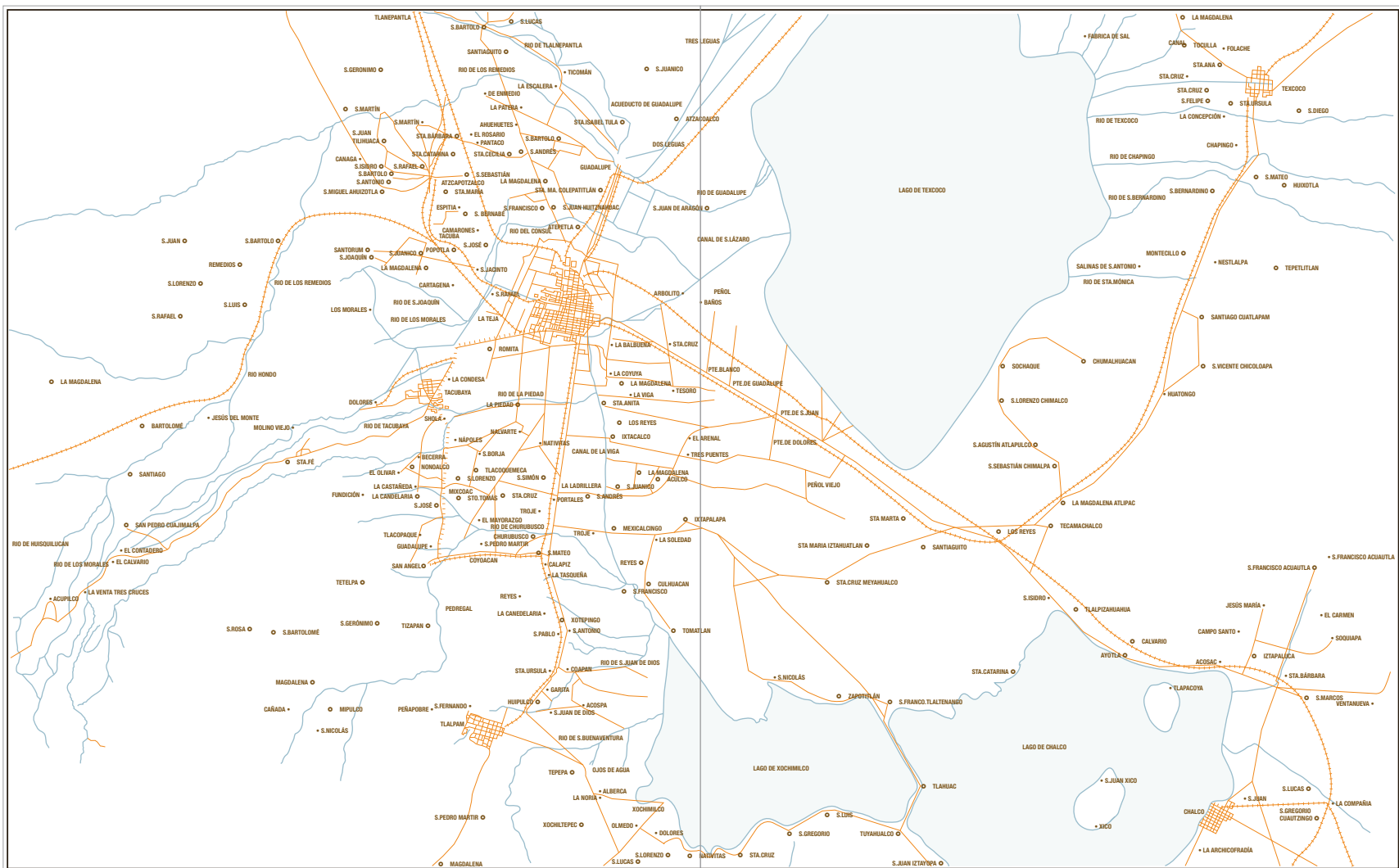
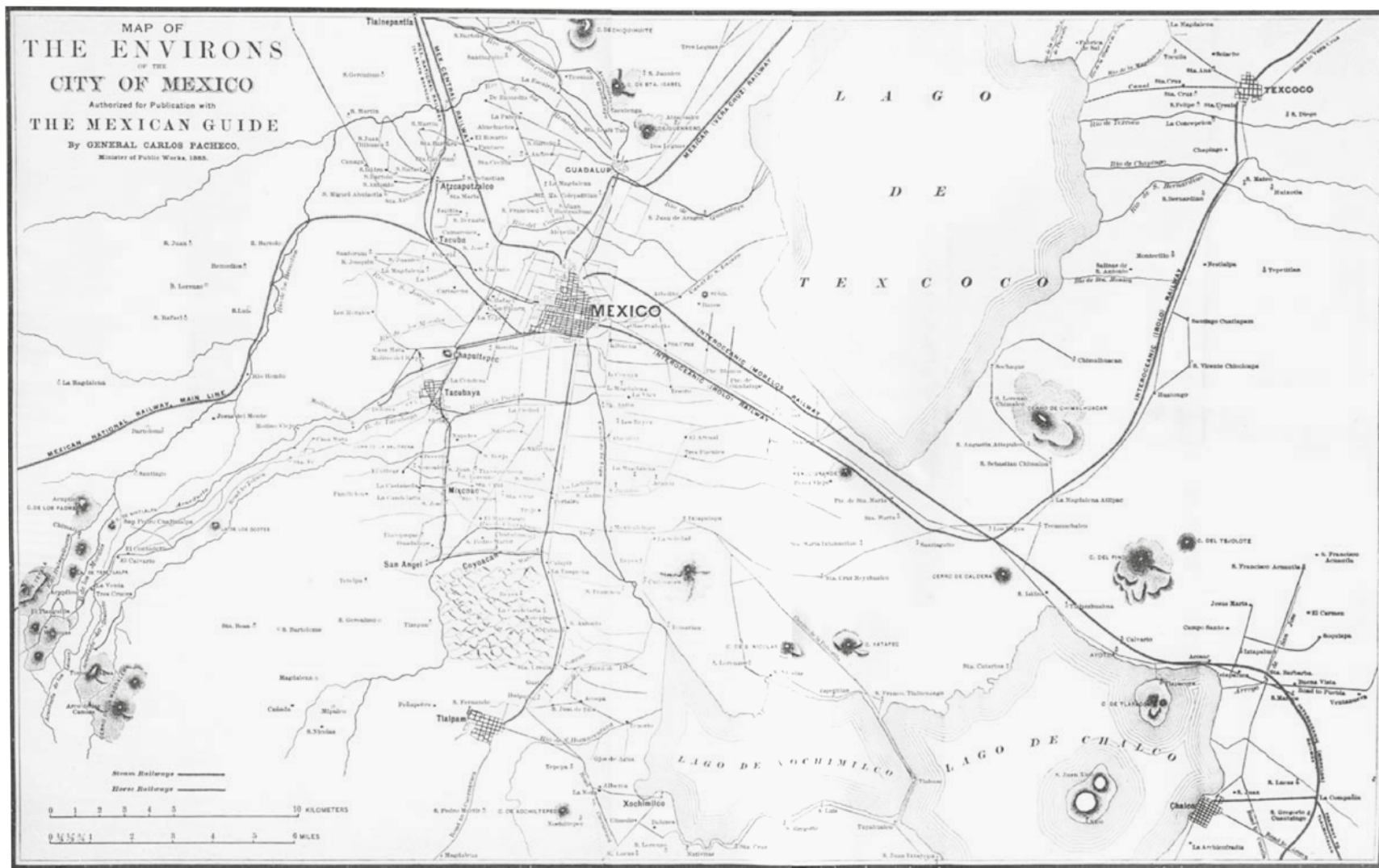
Tlahuac, south of Mexico City.
Relation between lakes and urban
settlements in the 16th century
and today.
On the left:
Plan of Mexico City and the
system of lakes, 17th century.



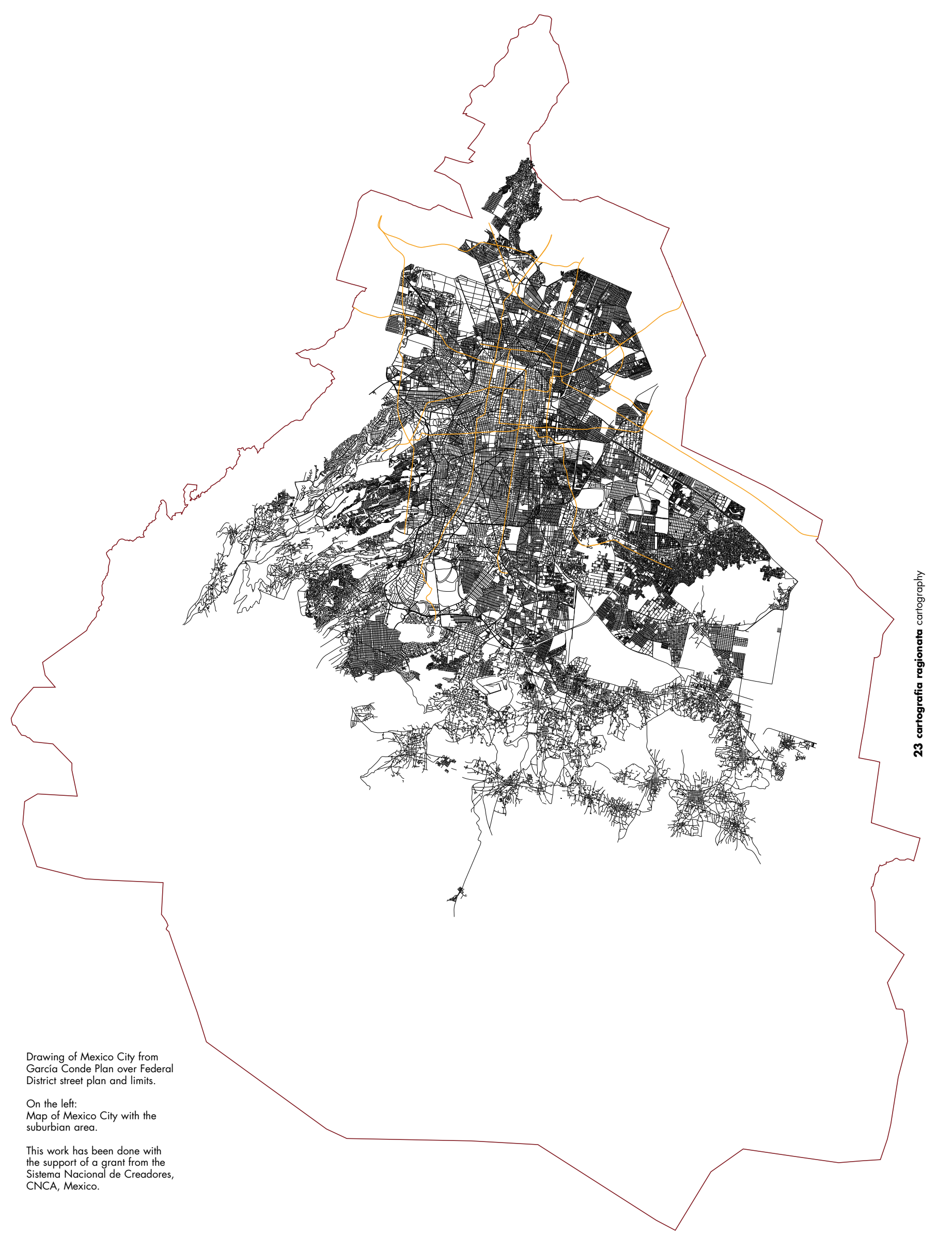
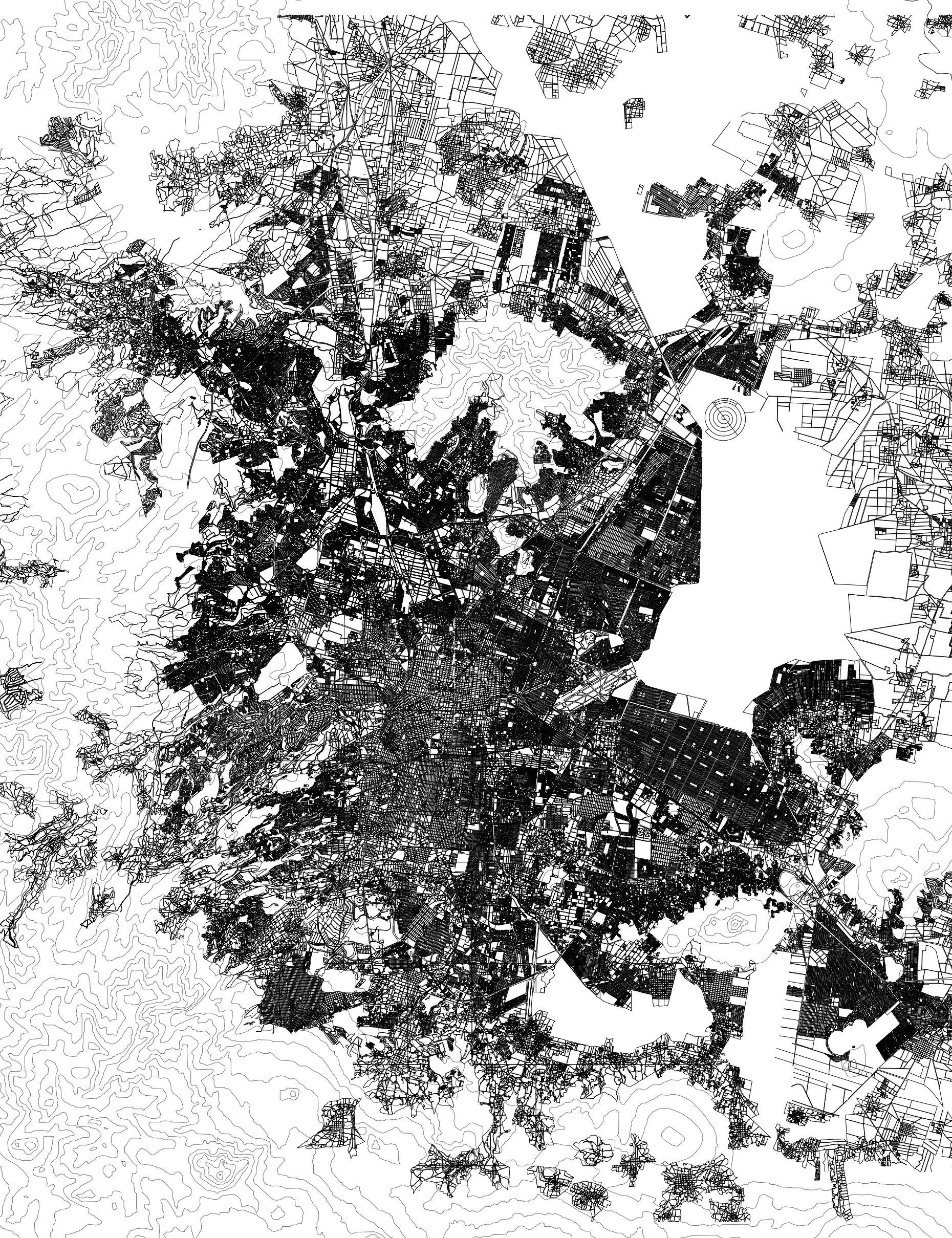


Plan of Mexico City, 1795. Diego García Conde (top left). Drawing of Mexico City from García Conde Plan (top right). General Plan of Mexico's Valley with sewage, navigation and irrigation channels, by engineer Francisco de Garay, 1856 (bottom left). Hydrographic Chart of Mexico's Valley, 1900 (bottom right). On the right: Hydrographic Chart of Mexico's Valley, 1868 (top left). Actual extension of Mexico City Metropolitan Zone and Mexico City in García Conde Plan over the Hydrographic Chart of Mexico's Valley, 1868 (top right). Plan of channels south of Mexico City by engineer Tilo Rosas, 1869 (bottom left). Drawing of Mexico City from Tilo Rosas Plan (bottom right).





Drawing of Mexico City and its environs from Carlos Pacheco Plan over an actual satellite image of Mexico City (top).
 Isometric view of Mexico City and its environs in Carlos Pacheco Plan over Mexico City Metropolitan Zone actual extension (bottom).
 On the left: Plan of the Environs of Mexico City, for The Mexican Guide by General Carlos Pacheco, 1889 (top).
 Drawing of Mexico City and its environs from Carlos Pacheco Plan (right).



Drawing of Mexico City from
García Conde Plan over Federal
District street plan and limits.

On the left:
Map of Mexico City with the
suburban area.

This work has been done with
the support of a grant from the
Sistema Nacional de Creadores,
CNCA, Mexico.

Dalla città degli architetti agli architetti senza città

Javier Barreiro Cavestany

Che gli architetti abbiano smesso di decidere il corso di sviluppo delle città non è un fatto recente. Tuttavia fino a qualche decennio fa, non pochi si cimentavano nel pensare e disegnare se non intere città almeno il modo di trasformarne ambiti significativi. La loro incidenza era strettamente connessa non solo a strategie e politiche volte a risolvere necessità collettive, ma spesso anche a rappresentare l'immagine del potere che aveva commissionato gli interventi.

In questo senso, quel territorio complesso e variegato chiamato America Latina annovera molteplici esempi, non solo d'intenti ma di realizzazioni concrete, concepite spesso su una tabula rasa. Sulla scia degli storici piani urbanistici di Le Corbusier per Rio de Janeiro, Buenos Aires e Bogotá, fino al caso più clamoroso d'intervento pianificato su grande scala, Brasilia, parecchi sono i casi rilevanti: dalle città universitarie di Città del Messico e Caracas, costruite rispettivamente alla fine degli anni '40 e '50, fino alle architetture pubbliche di São Paulo, dagli anni '50 fino ad oggi, e al monumentale complesso residenziale di Nonoalco-Tlateloco, a Città del Messico, disegnato da Mario Pani negli anni sessanta.

La capitale messicana rappresenta da questo punto di vista un caso paradossale, in quanto instaura un sistema di sistole-diastole; da un parte l'abbandono del tessuto urbano secolare in favore di una serie di enclaves istituzionale e residenziale costruita dagli anni quaranta in poi; dall'altra il tentativo di crescita pianificata e lo sviluppo incontrollato di insediamenti informali, che si sono moltiplicati sin dagli anni '50-'60, in maniera non dissimile da altre città del subcontinente: da Lima a São Paulo, da Buenos Aires a Caracas.

Il punto di svolta avviene intorno agli anni settanta con l'abbandono di ogni progettualità da parte delle amministrazioni pubbliche, che paiono rinunciare ad ogni intervento efficace per far fronte alla crescita vertiginosa di quella che oggi è forse la città più grande del mondo. Così, quella – talvolta discutibile ma fortemente radicata – programmaticità, promossa dallo stato sin dagli anni trenta nei diversi ambiti della vita sociale, politica e culturale – dallo spazio pubblico alle infrastrutture, dalle abitazioni agli edifici istituzionali – legata a uno stretto rapporto con alcuni dei migliori architetti e urbanisti, si diluisce per far posto a un vuoto riempito, in maniera disordinata e vorace, dagli interessi corporativi e immobiliari di un mercato senza regole.

From a city of architects
to architects without a city

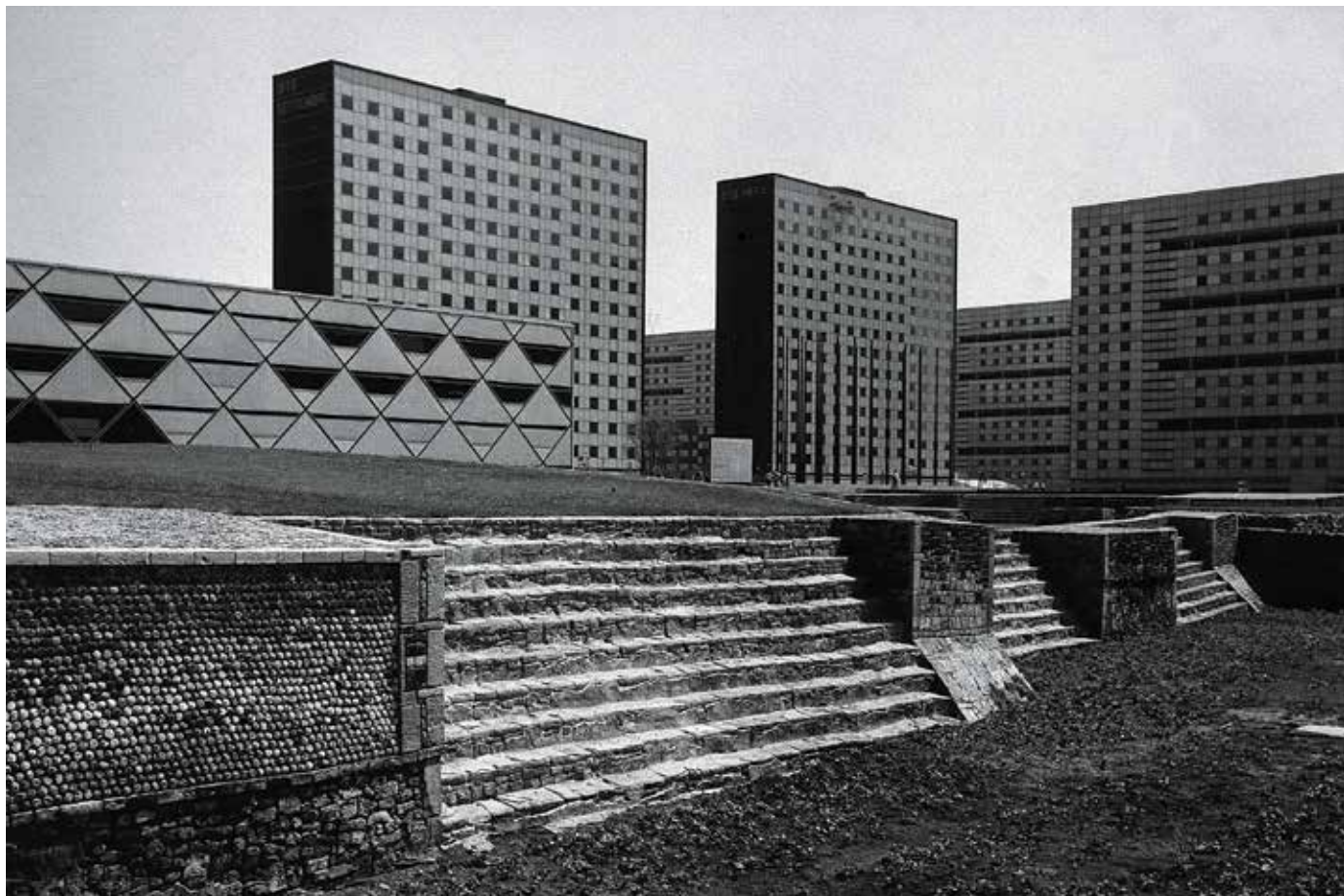
It is not a recent development that architects have stopped deciding the course of cities' development. However until a few decades ago, not a few busied themselves in designing – if not entire cities – at least the way to transform significant parts of them. Their efforts were closely linked not only to strategies and policies tending to resolve collective needs, but also to representing the image of the powers that had hired them. In this sense, that complex and variegated territory known as Latin America can count many examples, not only of intentions but also of concrete realizations, often conceived out of the blue. On the wave of the historical urban plans of Le Corbusier for Rio de Janeiro, Buenos Aires and Bogotá, up to the most outstanding case of works planned on a vast scale, Brasilia, there have been several extremely interesting cases: from the university cities of Mexico City and Caracas, built respectively at the end of the Forties and Fifties, to the public architectures of São Paulo, from the Fifties to the present, and the monumental residential complex of Nonoalco-Tlateloco, in Mexico City, designed by Mario Pani in the Sixties. The Mexican capital presents, from this viewpoint, an interesting paradox, as it establishes a systolic-diastolic system: on the one hand, the abandonment of the centuries-old urban fabric in favor of a series of institutional and residential enclaves built after the Forties.

Javier Barreiro Cavestany (Montevideo, Uruguay, 1959) è autore di poesie, racconti, saggi, testi teatrali, video e reportage. È direttore editoriale di Arquine, rivista e casa editrice di architettura e design. Ha vissuto a Barcellona, New York e Roma. Dal 1995 risiede a Città del Messico.

Javier Barreiro Cavestany (Montevideo, Uruguay, 1959) is the author of poetry, short stories, essays, theatrical scripts, videos and reports. He is editorial director of Arquine, the magazine and publisher of architecture and design. He has lived in Barcelona, New York and Rome. Since 1995 he resides in Mexico City.



Pedro Ramírez Vázquez, Estadio Azteca, Mexico D.F., 1970. Foreground: Alexander Calder, Red Sun (1968).



Questo slittamento dell'iniziativa dal pubblico al privato non ha origine solo nella tanto invocata quanto sospetta mancanza di risorse pubbliche, ma nella miopia di una classe politica che cede terreno davanti all'impeto della crescita informale e della committenza privata. Dal canto loro, stato e amministrazioni locali, incancrenite da una dilagante corruzione, rivelano la propria incapacità di generare piani regolatori e normative sensate, per non parlare del recupero del centro storico o di affrontare altre istanze drammatiche – quella dell'acqua, per citarne una gravissima, non è dovuta solo al sistematico, irrazionale prosciugamento del bacino lacustre in cui si è eretta la città per secoli, ma essendo la stagione delle piogge lunga cinque mesi, un semplice sistema di raccolta dell'acqua consentirebbe sia l'autosufficienza nel consumo che la generazione di un surplus da esportare agli stati vicini.

Davanti a uno scenario dai contorni apocalittici, è quasi un miracolo che la città funzioni. Ma non è meno sorprendente che, in mezzo al caos del traffico, ai problemi dei rifiuti, dell'inquinamento, della speculazione, delle mafie e dei conflitti sociali, si continui a produrre delle architetture d'autore di prim'ordine. Un fatto, per altri versi, connaturale ad una civiltà che ha alle spalle una continuità di tremila anni con una delle culture architettoniche più notevoli al mondo.

Il sintomo più allarmante dello stato delle cose è che da trent'anni il secolare quanto fertile legame tra istituzioni e architettura sembra essersi spezzato in modo drammatico.

On the other, the attempt at planned growth and the uncontrolled development of informal settlements, that increased until the Fifties and Sixties, in a manner not unlike that of other cities on the South American sub-continent, from Lima to São Paulo, from Buenos Aires to Caracas. The turning point came around the Seventies when the public administrations abandoned the field of urban planning and appeared to desist from any effective action to deal with the rapid growth of what is today probably the largest city in the world. Thus, the often questionable but deeply rooted idea of programmed development, promoted since the Thirties in various sectors of the social, political and cultural life of the city, from its public space to its infrastructures, from the residential buildings to the institutional ones, linked to a close relationship with some of the finest architects and urban planners, broke down and left a vacuum filled, in a disorderly and voracious manner, by the private interests of a market without rules.

This shift of initiative from the public to the private sphere did not originate only in the often invoked but highly dubious lack of public funding, but also in the lack of vision of a political class unable to resist the impetus of informal growth and private ownership. On the one hand, government and local administrators, weakened at the core by spreading corruption, revealed their inability to generate sensible zoning plans and regulations, not to mention dealing with the need of restoration of the city centers or handling other public emergencies such as the water shortage, just to mention one of the most serious, which was not due to the systematical, irrational draining of the lake basin on which the city had stood for centuries but, since the rainy season lasts five months, simply to their failure to organize a system of collection that would have made the city self-sufficient and able to generate a surplus to export to neighboring states.

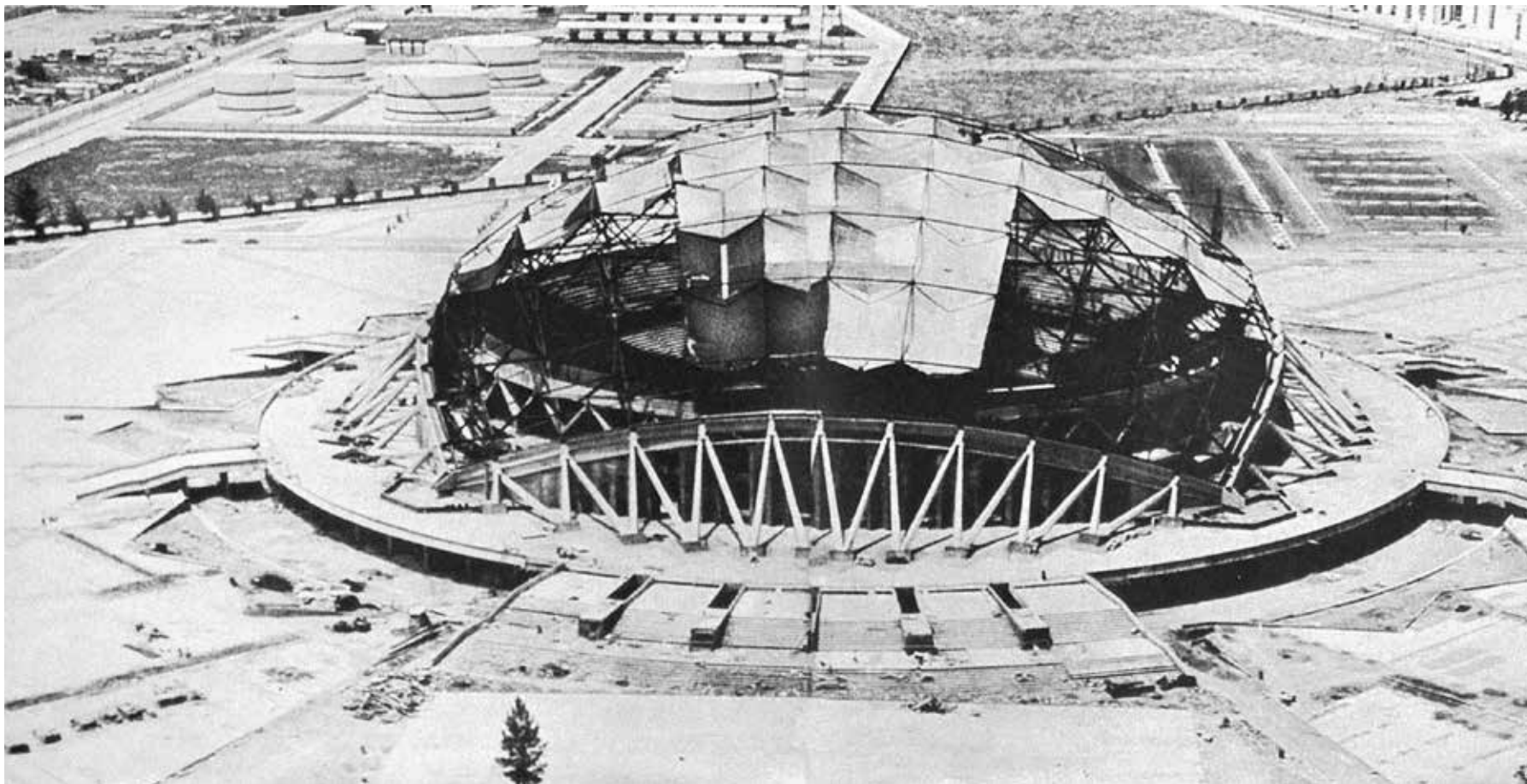
Mario Pani,
Urban Complex
Nonoalco-Tlatelolco,
Mexico City, 1964.
Photo by Armando Salas
Portugal.



Non è difficile criticare l'approccio autoritario, e talvolta dogmatico dal punto di vista estetico e politico, con cui vennero commissionati ed eseguiti molti dei grandi progetti pubblici che hanno configurato l'identità moderna di Città del Messico tra gli anni trenta e sessanta: dal degrado del suo notevolissimo centro storico, ad opera di un decentramento dalle conseguenze urbane e sociali drammatiche, fino alla costruzione di una monumentalità istituzionale di stampo autoritario, alla promozione di una ghettizzazione che negli anni diventerà rampante.

Ma questa critica – necessaria, vista la visione "eroica" di quei decenni tuttora predominante – rischia di diventare non solo inoperante ma anche fuorviante, se non si tiene conto di un contesto storico in cui gli ideali post-rivoluzionari degli anni trenta e primi anni quaranta – secondo i quali l'architettura andava messa al servizio di un'ideologia egualitaria che aspirava a "cambiare la vita" – vengono soppiantati alla fine degli anni quaranta fino agli anni sessanta da una spinta modernizzatrice altrettanto autoritaria ma già de-ideologizzata, che trova nell'architettura lo strumento di una doppia intenzionalità: creare una rete di infrastrutture per agevolare la trasformazione del paese e costruire un'immagine capace di consolidare un'identità nazionale che sintetizzasse modernità, storia e potere politico.

In a scenario with such apocalyptic overtones, it is almost a miracle that the city functions at all. But it is not less surprising that, in the midst of the chaos of traffic, the problems of waste disposal, pollution, speculation, mafias and social conflict, the city continues to produce great, even world-class architecture. This appears natural, however, when viewed from another angle, for a civilization that has a background of three thousand uninterrupted years of one of the most extraordinary architectural cultures in the world. The most alarming symptom of the state of things is that in the last thirty years the age-old, fertile bond between the institutions and architecture seems to be dramatically lacerated.



In entrambi questi periodi è cruciale il ruolo dei grandi architetti: Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Mario Pani, Enrique del Moral, Augusto H. Alvarez; Villagrán García, Pérez Rayón, Félix Candela, solo per citare i più noti. È probabile che, fuori dal Messico, sia poco noto come i vincoli di questi autori con i successivi governi abbiano dato luogo a una produzione di rara originalità, la quale travalica la somma delle singole opere, anche se molte meriterebbero di essere apprezzate per il loro valore stilistico, funzionale e strutturale. Questo senza dimenticare lo stesso Barragán. Per quanto il suo percorso sia quasi marginale nell’ambito delle grandi opere pubbliche della modernità messicana, si inserisce nell’evoluzione dell’architettura dell’epoca, non solo come la voce probabilmente più originale, per le sue case e i suoi giardini, ma anche per opere pubbliche meno note, costruite o abbozzate (tra le prime, le Torri di Satélite, insieme a Mathias Goeritz; tra le seconde, il progetto residenziale del Pedregal e il complesso di Lomas Verdes). Gli anni sessanta e settanta vedono emergere una generazione di architetti che hanno lasciato un’impronta non meno duratura sulla città e sull’intero paese. Eccezione fatta per Ricardo Legorreta (1931), erede di certi tratti dell’estetica barraganiana, si tratta dei rappresentanti di un monumentalismo brutalista, sintesi tanto inconfondibile quanto discutibile di certi eccessi del razionalismo tardo moderno e dell’architettura preispanica. Gli autori più significativi sono Pedro Ramírez Vázquez (1919), Agustín Hernández (1924), Abraham Zabludovsky (1924-2003) e Teodoro González de León (1926).

It is not difficult to criticize the authoritarian, often dogmatic approach from the esthetic and political viewpoint, with which the great public projects that configured the modern identity of Mexico City between the Thirties and the Sixties were commissioned: from the deterioration of its wonderful city center, due to a decentralization that had dramatic urban and social consequences, to the construction of an institutional monumentality, with an authoritarian look, to the promotion of various types of segregation that became rampant over the years. But this necessary type of criticism, considering the “heroic” vision of those decades that is still predominant, risks becoming not only useless, but may even become harmful if it does not take account of a historical context in which the post-revolutionary ideals of the Thirties and early Forties, when architecture had to be placed at the service of an egalitarian ideology that wanted to “improve life”, were replaced at the end of the Forties and until the Sixties by an urge toward modernization that was already de-ideologized, that found in architecture the instrument of a dual intent:

to create a network of infrastructures to facilitate the transformation of the country, and to construct an image capable of consolidating a national identity that could combine modernity, history and political power. In both these periods, the role of the great architects is crucial: names like Juan O’Gorman, Juan Legarreta, Mario Pani, Enrique del Moral, Augusto H. Alvarez; Villagrán García, Pérez Rayón, Félix Candela, just to mention the most famous. It is likely that, outside of Mexico, it is not well known how the ties of these authors to the succeeding governments gave rise to a production of rare originality, which exceeds the sum of the individual works, although many would deserve to be appreciated for their specific style, functional and structural value. Without overlooking Barragán himself. Although his career was almost marginal in the sphere of the great public works of Mexican modernity, he had an important role in the evolution of architecture in his time, not only as what was probably its most original voice, for his houses and his gardens, but also for the lesser known public works, built or only sketched (among the former, the Satellite Towers; with Mathias Goeritz;

Ramírez Vázquez è stato il personaggio chiave nella definizione del volto della capitale messicana dell’epoca. È l’uomo dai poteri quasi illimitati per ben due decenni (anni ’60 e ’70), artefice delle decisioni centrali delle politiche sul territorio e la città. Presidente del comitato dei Giochi Olimpici del 1968, ministro dei lavori pubblici negli anni ’70, autore di opere come il Museo di Antropologia, la Basilica della Guadalupe, lo Stadio Azteca, il Ministero degli Affari Esteri; egli è la figura che fa e disfa, conferisce incarichi per opere pubbliche e piani stradali, scuole, ospedali, musei. Per contro, González de León continua a essere tutt’oggi la figura che più di ogni altra ha saputo capire in modo pragmatico il decadimento della progettualità pubblica in favore di quella privata e corporativa. La sua prolifica produzione – spesso in collaborazione con Abraham Zabludovsky e Francisco Serrano – include opere come gli edifici residenziali Torres de Mixcoac, il Museo Tamayo, l’Infonavit, le torri di Arcos Bosques, la sede corporativa di Banamex e, in epoca recente, il complesso di usi misti Reforma 222 e il Museo Universitario d’Arte Contemporanea. L’idea della modernità messicana allora predominante è imperniata su una sintesi di architettura preispanica, coloniale (nel caso di Barragán) e razionalista (più lecorbuseriana che miesiana). Idea quasi monopolica nella cultura di quegli anni, difesa anche da intellettuali come Octavio Paz e Carlos Fuentes, e che solo in epoca recente comincia a essere oggetto di una revisione critica che travalica l’ambito strettamente architettonico. In un saggio sul celebre film di Paul Verhoeven, con Arnold Schwarzenegger, Total Recall (vedi Arquine 22, 2003), girato a Città del Messico, il critico Cuatémoc Medina argomenta come le architetture degli autori sopranominati – usate nel film come scenari che incarnano l’immagine di un sorta di fascismo interplanetario – rivelano il carattere di questo monumentalismo autoritario inserito nel magma di una città ormai ingovernabile e sempre meno pianificabile. Il tramonto di questa architettura, e del ruolo centrale dell’architetto come demiurgo capace di tenere le fila, non solo di un linguaggio ma di una progettualità urbana e sociale, si protrarrà ancora per almeno un decennio, ma negli anni ’70-’80 comincia ad emergere una nuova dialettica tra quel monumentalismo e una serie di autori influenzati dalle correnti internazionali, in cui il peso della storia e della funzione rappresentativa del potere verrà meno in favore di un’estetica – spesso estranea ai contesti in cui s’inserisce – che comporta l’implicita rinuncia a ripensare città e progetto sociale. TEN Arquitectos (Enrique Norton), Isaac Broid, Bernardo Gómez-Pimienta o Luis Vicente Flores sono tra gli esponenti di questa seconda tendenza (e più che di tendenze sarebbe opportuno parlare di filiazioni formali e concettuali), mentre Alberto Kalach o Agustín Landa propongono, non senza originalità, una certa continuità con lo stile monumentale e la tettonicità degli anni sessanta e settanta.

among the latter, the residential project of Pedregal and the complex of Lomas Verdes). The Sixties and Seventies brought the emergence of a new generation of architects who left no less lasting an imprint on the city and entire country. With the exception of Ricardo Legorreta (1931), who inherited some of the traits of Barragán’s esthetic, they were representatives of a brutalistic monumentalism, a synthesis as unmistakable as it is questionable of certain excesses of late modern rationalism and pre-Hispanic architecture. Its most significant authors are Pedro Ramírez Vázquez (1919), Agustín Hernández (1924), Abraham Zabludovsky (1924-2003) and Teodoro González de León (1926). Ramírez Vázquez was the key personality in defining the aspect of the Mexican capital of the time. He wielded almost unlimited powers for all of two decades (the Sixties and Seventies), and masterminded central policy decisions on the territory and for the city. President of the Olympic Committee for the Games of 1968, minister of public works in the Seventies, author of works like the Museum of Anthropology, the Basilica of the Guadalupe, the Aztec Stadium, Minister of Foreign Affairs, he was in charge of assigning public works and construction projects for highways, schools, hospitals and museums. González de León, on the other hand, is still considered even now the person who, more than any other, was able to understand in a pragmatic way the deterioration of public planning in favor of private and corporative expansion.

His prolific production, often in cooperation with Abraham Zabludovsky and Francisco Serrano – included works such as the residential complex of Torres de Mixcoac, the Tamayo Museum, the Infonavit, the towers of Arcos Bosques, the corporate headquarters of Banamex and, more recently, the complex for various uses dubbed Reforma 222 and the University Museum of Contemporary Art. The idea of Mexican modernity predominant in those years focused on a synthesis of pre-Hispanic, colonial (in Barragán’s case) and rationalist architecture (more in the style of Le Corbusier than in that of Mies). The almost monopolistic idea of culture in those years, defended even by intellectuals like Octavio Paz and Carlos Fuentes, has only recently begun to be the subject of a critical revision that goes even beyond the strictly architectural sector. In an essay on the celebrated movie by Paul Verhoeven, with Arnold Schwarzenegger, Total Recall (see Arquine 22, 2003), filmed in Mexico City, the critic Cuatémoc Medina argues how the architecture by the authors named above, used in the movie as a scenario representing the image of a sort of interplanetary Fascism, reveals the character of this authoritarian monumentalism introduced into the magma of a city that was by then uncontrollable and where any sort of planning had become almost impossible. The decline of this type of architecture, and of the central role of the architect as demigod capable of handling the entire problem of urban and social planning, was a slow process requiring at least ten years to complete, but by the Seventies and Eighties a new dialectic began to emerge between that monumentalism and a group of authors influenced by the international trends, in whom the weight of history and function represented by power lost its importance in favor of an esthetic sense, often extraneous to the context in which it was introduced, that necessitated an implicit refusal to rethink the city and social project.

Questa divisione, certamente schematica, tra “globalizzati” e “neovernacolari”, si accentuerà nella generazione successiva, negli anni ‘90 e nel nuovo secolo, dove tolte poche eccezioni – Mauricio Rocha è forse quella più rilevante, insieme a Sebastián Mariscal e pochi altri, come originalità formale, materica e come attenzione contestuale e sociale –, la maggioranza s’inclinerà verso un formalismo più o meno sobrio o fortemente iconico, scevro da riferimenti culturali e storici alla dominante tradizione moderna messicana.

Gli esponenti più noti di questo atteggiamento sono Javier Sánchez, Michel Rojkind, Derek Dellekamp, Fernando Romero, lo studio Productora.

Sebbene alcuni esponenti delle nuove generazioni abbiano esercitato una riflessione sulla città – privilegiando spesso un approccio, sistemico-accumulativo di stampo koolhaasiano –, i loro ripensamenti restano un fatto tanto marginale quanto estraneo alla propria prassi architettonica. Questo divario si manifesta in forma evidente anche nelle tipologie predominanti su cui si sono esercitati gli architetti negli ultimi anni: gli edifici di appartamenti e le residenze per un pubblico medio e alto borghese. Questo in una città dove quasi l’ottanta per cento della popolazione vive in povertà, talvolta estrema, con drammatiche mancanze di infrastrutture, servizi e spazi pubblici, e con la costruzione di circa 200.000 unità abitative all’anno, divisa tra progetti formali (sviluppati in gran parte dal settore privato) e informalità.

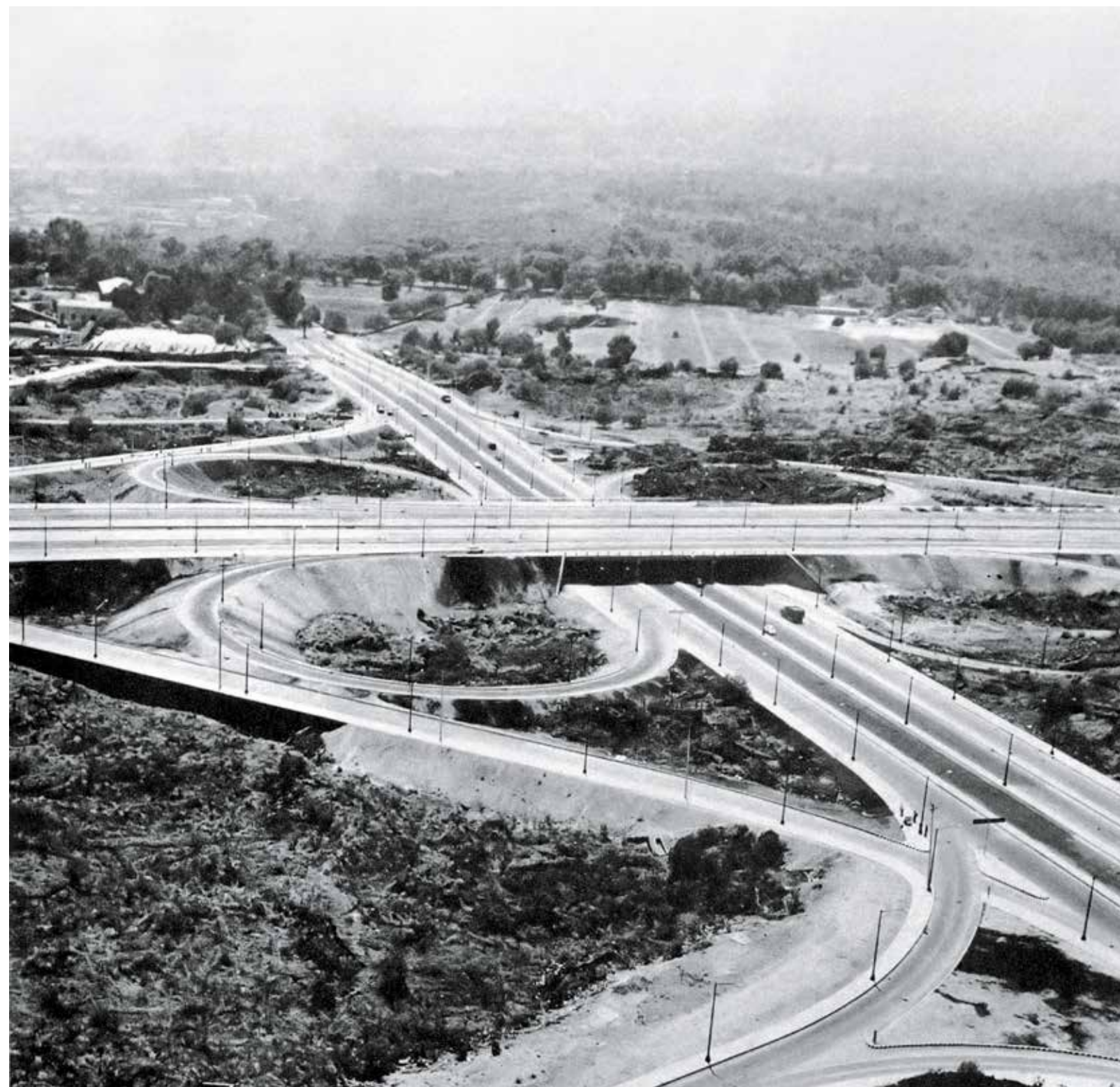
Non è questa la sede per affrontare cause ed effetti dell’assenza di politiche pubbliche in questi ambiti, ma la crescente incidenza del settore privato (anche in seno a contesti nati dall’informalità totale, spesso senza coinvolgere architetti veri e propri) fa da contrappunto alla proliferazione di opere d’autore, che rispondono a paradigmi stilistici e culturali sempre più separati dalla dilagante macchia urbana. Solo in aree molto circoscritte, come la Condesa o Polanco, è emerso nell’ultimo decennio un insieme d’interventi che comincia a delineare un frammento di città con una certa organicità, volta a densificare e qualificare un tessuto urbano che dialoga con (e si sovrappone a) preesistenze di notevole qualità (parchi, piazze, edifici storici). Ma, per la maggior parte, le due (canoniche) istanze che rendono vivibile una città – spazio pubblico e abitazione sociale –, in quanto promuovono coesistenza sociale e qualità di vita, sembrano essere in balia di interessi speculativi, privati e pubblici (spesso i lavori pubblici servono più a finanziare campagne elettorali che a risolvere problemi di fondo), esenti da qualsiasi progettualità urbana e territoriale.

Se questa complessa e drammatica realtà potrebbe essere letta ricorrendo a diverse griglie analitiche, nel caso della capitale messicana resta chiara la marginalità dei migliori professionisti tra le forze che agiscono sul destino della metropoli. E questa che nel ‘500 e ‘600 veniva definita un modello di città, è diventata una città senza modelli, dove alla mancanza di dialogo tra architettura e progetto sociale, si aggiunge quella tra architettura e cultura.

TEN Arquitectos (Enrique Norten), Isaac Broid, Bernardo Gómez-Pimienta and Luis Vicente Flores are among the exponents of this new trend (but rather than a trend, it would be more appropriate to speak of formal and conceptual affiliations), while Alberto Kalach or Agustín Landa proposed a certain continuity with the monumental and tectonic style of the Sixties and Seventies.

This division, certainly schematic, between “globalized” and “neovernacular” mentalities, would be accentuated in later generations, in the Nineties and in the new century where, with few exceptions – Mauricio Rocha is perhaps the most significant, with Sebastián Mariscal and a few others, for their formal and textural originality and the attention to context and society –, the majority inclined toward a more or less sober or strongly iconic formalism, with few cultural and historical references to the dominant modern Mexican tradition. The most noted exponents of this attitude are Javier Sánchez, Michel Rojkind, Derek Dellekamp, Fernando Romero, the Productora studio. Although a number of exponents of the new generations exercised a reflection on the city – often using a systemic-accumulative approach in the manner of Koolhaas –, their efforts remain as marginal as they are extraneous to proper architectural practice. This divergence can be clearly seen also in the predominant types on which the architects have worked in recent years: apartment buildings and private homes for a public of the middle and upper middle class. This in a city where almost eighty percent of the population lives in poverty, often extreme poverty, with a dramatic lack of infrastructures, services and public spaces, and with the construction of about 200,000 housing units a year, divided between formal projects (developed to a large extent by the private sector) and informality.

This is not the place to examine the causes and effects of the absence of public policies in these years, but the increasing importance of the private sector (also within a context arising from total informality, often without even involving real architects) acts as a counterpoint to the proliferation of designer works, that correspond to styling and cultural paradigms farther and farther way from the spreading urban sprawl. Only in very limited districts, like Condesa or Polanco, has there been in the last decade a series of actions that are beginning to delineate a fragment of a city with a certain organism, tending to unify and qualify an urban fabric that communicates with (and overlays) earlier elements of great quality (parks, plazas, historical buildings). But in the vast majority of cases, the two essential elements that make a city livable – public space and affordable housing –, that promote social coexistence and quality of life, seem to be in the hands of speculative interests, both public and private (often public works serve more to finance electoral campaigns than to resolve basic problems), and are lacking in any form of urban and territorial planning. If this complex and dramatic situation could be viewed in the light of various analytical parameters, in the case of the Mexican capital it is clear that the marginalization of the finest professionals is one of the factors affecting the destiny of the metropolis. This city that, in the 16th and 17th centuries, was considered a model has become a city without models, where the absence of any dialogue between architecture and social project is added to that between architecture and culture.



Periférico Sur, Mexico City, 1965.
In the previous page: Félix Candela, Enrique Castañeda and Antonio Peyrí, Palacio de los Deportes, Mexico City, 1968

Tuttavia, questa architettura sempre più svincolata dall’evoluzione della città, senza discorsi o prese di posizione nitide, oltre a esprimere un notevole dinamismo progettuale, testimonia la diversità di risposte del contesto messicano a una problematica ormai globale: quella di riformulare compiti e bisogni di una disciplina che da qualche decennio sembra aver perso il proprio centro, non solo per le (eterne) ragioni politiche ed economiche, ma anche per una sorta di smarrimento etico e culturale.

However, this architecture that has less and less to do with the development of the city, that makes no statements and takes no clear position, though expressing an extraordinary dynamism of design, testifies to the diversity of responses of the Mexican context to a problem that is by now global: that of reformulating the tasks and needs of a discipline that seems, in the last several decades, to have lost its center, not only due to the (everlasting) political and economic difficulties but also due to a sort of ethical and cultural vacuum.

L'identità nella dimensione

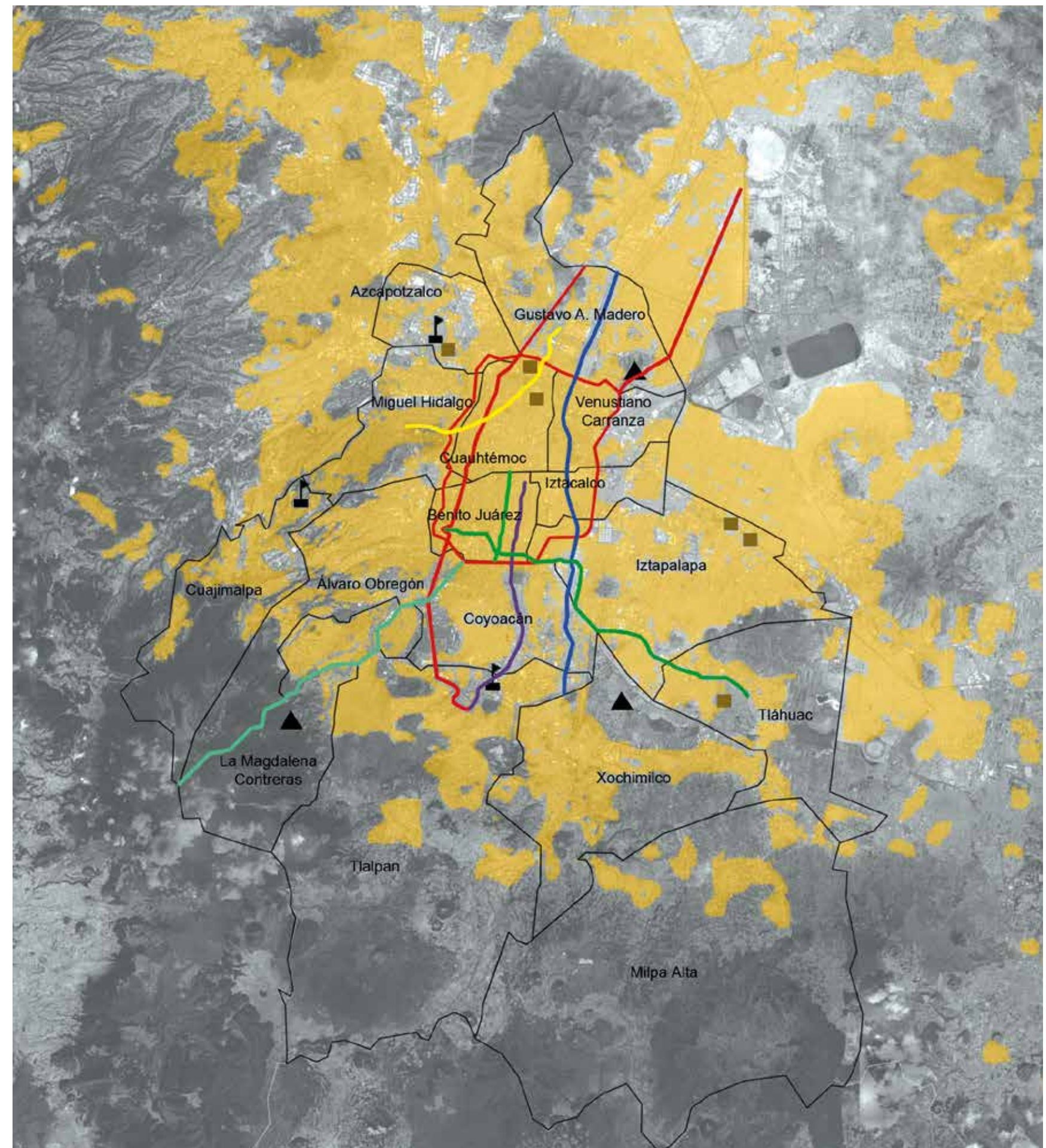
intervista Felipe Leal

Marella Santangelo: Quali sono gli strumenti attualmente vigenti per la pianificazione urbana a Città del Messico, quali i piani e i programmi?
Felipe Leal: Città del Messico dispone di vari strumenti di pianificazione. Un esempio è il Piano Generale di Sviluppo Urbano (PDU) per la città, che si fonda sui Piani di Delegazione. Città del Messico è divisa in sedici aree, le delegazioni; queste dispongono di Piani di Delegazione di Sviluppo Urbano (PDDU's) nei quali si specificano gli usi del suolo, le vocazioni del territorio e le sue potenzialità; ad esempio se sono zone industriali, commerciali, residenziali, di servizi o altro. Questa zonizzazione non è chiara e rigida come nel moderno zoning, ma identifica comunque il tipo di strade, vie e il tracciato urbano della città, così come i diversi usi del suolo compatibili con il suo sviluppo. Il Piano Generale di Sviluppo Urbano è il Piano che comprende tutta la città, ed è così detto perché include tutte le aree che ne sono parte. Così come Parigi ha il sedicesimo arrondissement, o il quattordicesimo o il quindicesimo, a Città del Messico esistono le delegazioni ciascuna con il proprio Piano di Delegazione, che è sempre in armonia con il Programma Generale, non si tratta, infatti, di piani autonomi ma tutti i Piani di Delegazione sono parte del Piano Generale. Il Piano è orientativo e stabilisce i criteri generali, mentre il Piano di Delegazione è molto più specifico ed entra nel dettaglio di ciascuna strada e area della delegazione stessa. Un ulteriore livello di approfondimento è dato dai Piani Parziali, piani particolareggiati delle singole aree che richiedono una gestione apposita. Ogni zona della città dispone di un suo Piano di Sviluppo Urbano; inoltre, alcune zone come il Centro Storico o Xochimilco, la prima patrimonio culturale, la seconda riserva naturale, sono regolamentate da Piani Parziali.
M.S.: È possibile immaginare attraverso questi strumenti, o individuandone di più appropriati, di invertire i processi negativi che affliggono Città del Messico ed avviare così una fase nuova nel governo delle modificazioni urbane?

Marella Santangelo: What town planning instruments are currently used in Mexico City, and what plans and programs do you adopt?
Felipe Leal: A number of planning instruments are used, as for instance the General Urban Development Plan (PDU) for the city, which is based on the Delegation Plans. Mexico city is divided in sixteen areas or delegations, which have their own urban development plans (PDDUs) which indicate how the land is to be used, the vocations of the territory and its potentials, for instance whether there are industrial, commercial, residential or tertiary areas or other elements. While the definitions are not as clear and rigid as in modern zoning, these plans nevertheless identify the kind of streets and roads and the urban structure of the city, as well as the different types of use of the land that are compatible with its development. The General Urban Development Plan comprises all the areas that make up the city. Just as Paris has a sixteenth, fourteenth or fifteenth arrondissement, Mexico is organized in delegations, each with an own Delegation Plan, which is always coordinated with the General Plan; in fact, the delegation plans are not autonomous, but part of the General Plan. The Plan is indicative and provides the general criteria, while the Delegation plan is much more specific, with detailed information on every street and area in that delegation. A further level of in-depth planning is provided by the Partial Plans, detailed plans of the single areas which call for special management.

Felipe Leal (1956), architetto, docente alla Facoltà di Architettura della UNAM, di cui è stato due volte Presidente tra il 1997 e il 2004. Da giugno 2009 è a capo della Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (Seduvi) di Città del Messico. Nel 1991 ha fondato il suo studio di architettura, nel 2008 ha ottenuto una menzione alla X Biennale di Architettura con la Unidad Académica y Cultural Morelia e con la Stazione di Metrobus della Città Universitaria. Nel 2005 ha ricevuto il riconoscimento al merito universitario per i suoi 25 anni di lavoro accademico e nel 2003 il Premio Ricardo de Robina per la diffusione dell'architettura. Ha insegnato nelle Università di Harvard, Columbia e nelle principali Università dell'America Latina, in Francia, Italia e Spagna.

Felipe Leal (1956), architect, is a member of the Architecture Department of the UNAM, and has been Department Chairman twice, between 1997 and 2004. Since 2009 he heads the office of the Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (Seduvi) of Mexico City. In 1991 he founded an architecture studio and in 2008 received mention at the 10th Biennial of Architecture with the Unidad Académica y Cultural Morelia and the Metrobus Station of the University City. In 2005 he received recognition of university merit for his 25 years of academic work and in 2003 he won the Ricardo de Robina Award for the spread of architecture. He has taught at Harvard, Columbia University and in the main universities of South America, in France, Italy and Spain.



Map of Mexico City with the indication of the different districts.

F.L.: Penso che questi strumenti, per quanto restrittivi, non siano evidentemente sufficienti. Strumenti come il PDU o il PDDU aiutano a indicare approssimativamente la direzione di sviluppo di Città del Messico; certamente, a causa della dinamica e della crescita esponenziale della stessa, hanno un periodo di validità molto breve.

A quattro, cinque anni dalla loro creazione, questi piani sono già stati superati dalla realtà, dalle condizioni di mercato, dalla speculazione immobiliare e dall'uso della città che facciamo noi stessi come abitanti. Per cui credo che sicuramente siano strumenti validi, ma non sufficienti per progettare il futuro. Inoltre è necessario poter contare su una strategia e un progetto per il futuro che permettano di modificare tutta una serie di attitudini sociali che ci obbligano a modificare questi strumenti.

M.S.: Esiste, secondo Lei, una strategia complessiva sottesa alle scelte dell'Amministrazione della città?

F.L.: Una strategia generale esiste già a livello decisionale.

A Città del Messico si sono verificati una serie di fenomeni che hanno indotto a modificare il punto di vista e a cercare altre strategie di pensiero e, conseguentemente, altre strategie decisionali. La crescita della popolazione e il crescente fabbisogno di residenze nella zona centrale della città, hanno portato all'aumento e al miglioramento degli spazi pubblici, e ad una domanda di reti di trasporto alternativo e diverso.

Queste premesse hanno generato una nuova concezione, ma anche una nuova strategia, fissando chiaramente tre obiettivi molto chiari per la città: migliori spazi pubblici, miglior trasporto pubblico o alternativo (come biciclette o mezzi elettrici), ripopolazione della zona centrale della città attraverso la residenza.

La residenza rappresenta un tema cruciale nelle strategie di sviluppo perché esiste una parte importante della città dove si vive nella precarietà, in costruzioni di pessima qualità. Stiamo lavorando non solo per migliorare la qualità delle abitazioni, ma anche l'unitarietà dei quartieri, costruendo e recuperando aree urbane, che nel prossimo futuro potrà dare identità alla città stessa.

La nostra strategia generale punta su azioni dirette verso una città più compatta, soddisfacendo le necessità residenziali in centro e non in periferia, come è accaduto negli ultimi decenni.

Every part of the city has an Urban Development Plan; furthermore, some areas as the old town or Xochimilco, the former of which is a cultural heritage and the latter a nature reserve, are governed by Partial Plans.

M.S.: Is it possible to envisage or identify, through these instruments, more appropriate ones in order to invert the negative processes affecting Mexico City, and thus launch a new phase in the government of urban modifications?

F.L.: While restrictive, these instruments are, in my opinion, clearly insufficient. Instruments as the PDU or the PDDU help to approximately indicate the direction in which Mexico City is developing. However, due to the dynamics and the exponential growth of the city they are certainly quite short-lived.

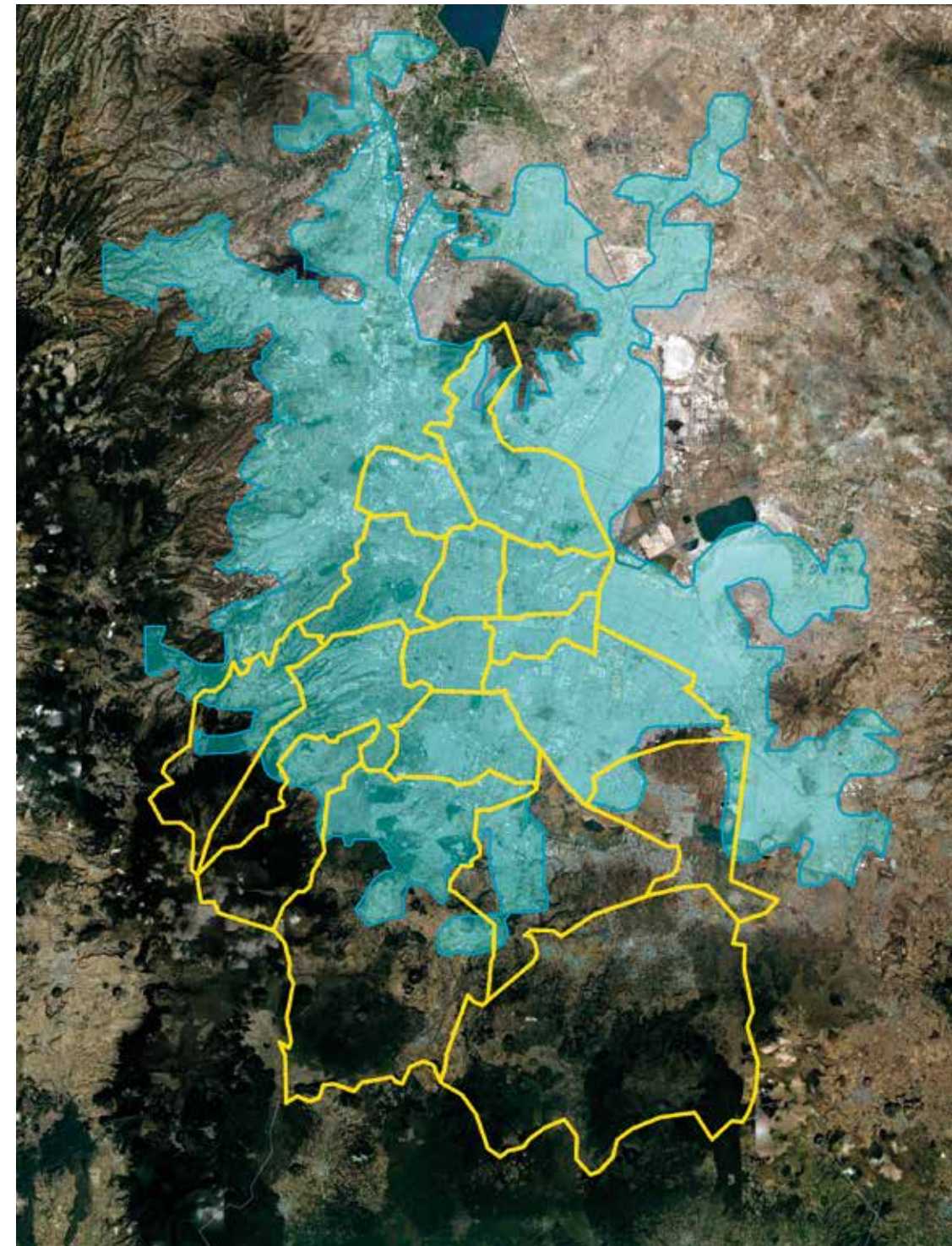
Four or five years after their creation, these plans have already been superseded by the actual situation, the market conditions, real estate speculation and the way we, its inhabitants, use the city. I therefore believe that while they are certainly valid instruments, they are not sufficient to plan the future. And it is necessary to be able to count on a strategy and a project for the future which makes it possible to change a whole series of social attitudes; it is therefore indispensable that these instruments be changed.

M.S.: In your opinion, are the decisions of the municipal administration motivated by a general and comprehensive strategy?

F.L.: A general strategy already exists on a decision-making level.

A series of phenomena have occurred in Mexico City which have made the administration change approach, seeking other strategies of thought and, consequently, other decision-making strategies. The population growth and the ever greater need for dwellings in the central area of the city has resulted in an increase and improvement of the public spaces, and a demand for a system of alternative and different transport networks.

Map of Mexico City. The space in yellow represents the districts of Mexico, the blue area is the metropolitan area.



Vogliamo una città dove si possa risparmiare sui tempi di percorrenza, migliorando la mobilità e gli spazi pubblici.

M.S.: Il patrimonio architettonico storico si può considerare un elemento strategico da cui avviare un processo di recupero e valorizzazione dell'intero centro di Città del Messico?

F.L.: Il Centro Storico è un elemento centrale di identità urbana e un chiaro esempio di trasformazione fisica della città.

Il patrimonio architettonico del centro urbano è stato un detonatore ed è un elemento strategico in cui si riconosce la città stessa e in cui si identifica chi la abita.

Il suo recupero ha segnato l'inizio di diverse azioni che non si sono concentrate solamente sul passato coloniale, ma che hanno generato una cultura del recupero anche in zone precedentemente trascurate, perché meno attrattive o perché appartenenti a un passato più prossimo, come le zone industriali. Certamente, il patrimonio architettonico non è l'unico elemento che si identifichi con la città.

These premises have given rise not only to a new concept but also to a new strategy, and the definition of three very clear goals for the city: better public spaces, better public transport or alternative vehicle (as bicycles or electric cars), repopulation of the downtown areas through new dwellings. The dwelling is a crucial element of the development strategies, because people live in precarious conditions, in buildings of very bad quality, in a large part of the city. We are not only working to improve the quality of the dwellings themselves, but also the cohesion of the neighbourhoods, building and renovating urban areas, and this may give the city itself an identity in the near future. Our general strategy centres on actions aimed at creating a more compact city, meeting the need for housing in the centre and not on the city outskirts, unlike the planners of the last decades. We want a city where it is possible to spend less time travelling from one point to another, by improving mobility and public spaces.

M.S.: Can the historical architectural heritage be considered a strategic element, on which basis to launch a process aimed at the renovation and enhancement of the entire centre of Mexico City?

F.L.: The old town plays an important role in terms of urban identity, and is a good example of the physical transformation of the city. The architecture heritage of the downtown areas has acted as detonator and strategic element, in which the city recognizes itself, and with which its inhabitants identify. The renovation has triggered a series of initiatives which have not only concerned the colonial past, and which have motivated other renovation projects, also in areas which were previously neglected because they were less attractive or belonged to a less remote past, as the industrial areas.

Credo che anche il patrimonio naturale, come i parchi, i viali, i giardini, i boschi, le gole, siano caratterizzanti l'identità di un luogo. Per questo sono state avviate azioni di recupero della nostra identità geografica, climatica e naturale, attraverso proposte per la rivitalizzazione di fiumi, gole e anche di spazi pubblici.

M.S.: Nel Programma Generale di Sviluppo Urbano del Distretto Federale sono indicate le priorità per lo sviluppo futuro della città e gli assi preferenziali, ma la questione del riconoscimento di una centralità è forse l'elemento più importante per rafforzare la struttura insediativa.

F.L.: Il Piano Generale di Sviluppo Urbano determina quelli che conosciamo come corridoi urbani. Il fulcro è nel centro della città con una serie di corridoi urbani da cui si diramano altre forme di agglomerazioni di servizi, non solo in forma concentrica, ma anche attraverso corridoi lineari. Assi come il Paseo de la Reforma e Insurgentes ospitano attività molto più vive dello stesso centro città o di Polanco.

Attualmente per la mobilità e la dimensione della città, i corridoi hanno una funzione strutturante molto importante. Senza dubbio compongono una grid, un tessuto, una trama urbana, un insieme di corridoi con i rispettivi centri, non un centro unico.

M.S.: Il sistema delle infrastrutture ha inciso il territorio urbano, assumendo un ruolo strategico e primario negli attuali processi trasformativi della città; si è verificata una sorta di "enfasi infrastrutturale", ma molto spesso questi sistemi sono rimasti completamente avulsi dalla struttura urbana.

F.L.: Molte delle opere di viabilità, soprattutto quelle di secondo livello, o la viabilità rapida, le highways o le circonvallazioni, interrompono il tessuto urbano. Questo è stato realmente frantumato, credo che solo Londra si sia salvata da questo genere di opere, ma la maggior parte delle grandi città come New York, Parigi, Città del Messico, San Paolo, hanno sofferto per queste "cicatrici" che, con il trascorrere del tempo, dovremo sanare e recuperare perché speriamo, un giorno, di poterci muovere in modo diverso.

L'infrastruttura è stata sempre messa in primo piano e il tessuto urbano è così rimasto in secondo piano. A Città del Messico stiamo invertendo quest'ordine con la creazione di un organismo responsabile dello spazio pubblico; i temi legati a quest'ultimo rivestono oggi una grande importanza per il tessuto urbano, dove l'infrastruttura non ha il predominio.

M.S.: È possibile, oggi, parlare di una identità di Città del Messico e in che termini? Quali sono gli elementi strutturali che ci aiutano a identificarla?

F.L.: L'identità di Città del Messico è nella sua dimensione: la megalopoli; il suo spirito metropolitano e multiculturale è interno al suo proprio schema.

Non così multiculturale come Amsterdam o Berlino, però certamente nel senso delle molte culture che esistono dentro Città del Messico. Questa città è nata in quanto metropoli e in questo, credo, sia la sua identità; è una città diversa, piena di sorprese con molti spazi insoliti che colpiscono anche noi, i suoi abitanti, rivelandone ricchezza e diversità.

Certainly, the architectural heritage is not the only element you identify with the city. I believe that also the natural heritage, as the parks, the alleys, the gardens, the forests and the ravines characterize the identity of the place. Initiatives aimed at recovering our geographic, climatic and natural identity have therefore been launched, through projects aimed at revitalizing the rivers, ravines and also the public areas.

M.S.: The General Urban Development Program of the Federal District establish the priorities for the future development of the city and the preferential axes, but the question of recognizing a centrality is perhaps the most crucial element for purposes of reinforcing the urban structure.

F.L.: The General Urban Development Plan defines what we know as urban corridors. The fulcrum is the centre of the city, with a series of urban corridors from which other forms of service agglomerations branch out, not only concentrically but also through linear corridors. Axes like the Paseo de la Reforma and Insurgentes host activities that are much more vivacious than the self-same city centre or Polanco. Due to the mobility and dimension of the city, the corridors currently play a very important role. They undoubtedly form a grid, a tissue, an urban web, an aggregate of corridors with their respective centres, not a single centre.

M.S.: The system of infrastructures has given the urban territory character, playing a strategic and primary role in the current transformation of the city; a kind of "infrastructural emphasis" has taken place, but these systems have very often remained completely separated from the urban tissue.

F.L.: Many of the viability works, especially the second-level roads, or thoroughfares, highways or ring roads interrupt the urban tissue, which has been broken into fragments. I believe only London has escaped this kind of fate, but most large cities as New York, Paris, Mexico City, Sao Paolo have suffered from these "scars" which we must, with the passing of time, heal and recover because we hope to be able to move in a different way one day. The infrastructure has always been prioritized over the urban tissue. In Mexico City we are inverting this order with the creation of a body responsible for the public space; issues associated with the public space are today very important, in order to create an urban tissue which is not dominated by infrastructures.

M.S.: Is it today possible to speak of an identity of Mexico City, and in what terms? What structural elements help us identify it?

F.L.: The identity of Mexico City lies in its dimension: the fact that it is a megalopolis, its metropolitan and multicultural spirit imbued in its scheme. It is not as multicultural as Amsterdam or Berlin, but it certainly is so in the sense that many cultures coexist within Mexico City. The city has been founded as a metropolis and I believe this is the key to its identity: it is a different city, full of surprises with many unusual spaces which surprise even us, its inhabitant; it reveals riches and variety. This variety is reflected by the districts, which are very different from one another: Azcapotzalco, Coyoacán, San Ángel, the Centro Histórico, Mixcoac... each of them has its own peculiarities. Mexico City is many cities in one, perhaps this is its most peculiar trait.

M.S.: Does the architecture of Mexico City vaunt a specific character, and can architecture still contribute to a new quality of the urban space?



Mexico City, one of the most important street of the center by night.

Questa diversità si riflette nei distretti tanto distinti tra loro: Azcapotzalco, Coyoacán, San Ángel, il Centro Histórico, Mixcoac... ognuno di essi ha le sue particolarità. Città del Messico è un insieme di città, forse è questo il suo segno di identità più forte.

M.S.: Esiste un carattere specifico nell'architettura di Città del Messico e può ancora l'architettura contribuire a una nuova qualità dello spazio urbano?

F.L.: Un maniera specifica di fare architettura non esiste, senza dubbio però c'è un carattere dell'architettura messicana che riflette il clima tanto benevolo di cui godiamo e che ne favorisce aspetti rimarchevoli. Pur fondandosi su questa premessa ambientale, l'architettura di Città del Messico può identificarsi attraverso tre linee principali, tra le quali innanzitutto l'architettura di carattere simbolico e monumentale, che ha profonde radici storiche fin nella Mesoamerica; questa è un'architettura protagonista, forte, di grandi dimensioni, generosa. La seconda linea è data dall'architettura commerciale che ha effettivamente dominato parte del panorama mondiale, un'architettura che si può vedere in qualunque parte del mondo, in accordo con i codici del consumo economico internazionale.

La terza linea è incline al vernacolare e alla scala domestica, è il riflesso di come viviamo noi messicani, dell'importanza rappresentata dall'abitazione, la casa, la struttura familiare e parla del tempo che vi si trascorre. Tutto questo si rivela più nell'impianto planimetrico che nella forma.

F.L.: There is no specific architectural approach, but there is undoubtedly a characteristic Mexican architecture, which reflects the favourable climate. Keeping this environmental premise in mind, it is possible to distinguish three main genres in the architecture of Mexico City, the most important being the architecture of a symbolic and monumental character, which has profound historical roots dating back to the Mesoamerican period; this architecture dominates the scene, with strong lines, large dimensions and generous plans.

The second genre is that of commercial architecture, which has dominated part of the international scenario, an architecture which can be found anywhere in the world, which conforms with the codes of international economic consumption.



Formalmente l'opera pubblica è molto magniloquente, evocativa, generosa, faraonica. L'architettura commerciale è più internazionale, potrebbe stare da qualsiasi parte del mondo, mentre l'architettura domestica segna una particolarità nell'uso, nella distribuzione e nel carattere dello spazio.

Attualmente ciò che è accaduto è che queste tre linee si relazionano dando vita ad una nuova qualità dello spazio urbano, tra il pubblico e il privato. Credo che nel prossimo decennio assisteremo a una profonda trasformazione della qualità di vita a Città del Messico, spinta verso lo sfruttamento dello spazio pubblico e della sua relazione con lo spazio privato costruito. Tutto ciò sta già accadendo nel Paseo de la Reforma, generando una densità urbana diversa e nuova, con una stretta relazione tra i sistemi di mobilità e con ripercussioni a livello di uso intenso dello spazio pubblico e, conseguentemente, nel suo miglioramento qualitativo e sostanziale.

M.S.: Dal suo osservatorio privilegiato di Secretario del SEDUVI come vede il futuro di Città del Messico e quale potrà essere il ruolo della residenza che appare ancora oggi molto significativo?

F.L.: Il ruolo dell'abitazione è fondamentale. Dovremmo costruire circa 40.000 appartamenti all'anno e non lo facciamo per mancanza di risorse. Soddisfare il fabbisogno residenziale è molto importante per venire incontro alle necessità di quella popolazione che vive nella precarietà o in luoghi marginali alla periferia di Città del Messico. La residenza fa la città e dove si costruiscono abitazioni si migliora la vita di quartiere, si struttura una trama urbana di strade, parchi, gente e tutto ciò fa la qualità di vita.

Stiamo collaborando con istituti di credito e finanziarie come l'INFONAVIT (Istituto del Fondo Nacional de la Vivienda) che è l'organismo nazionale per la promozione della residenza.

The third genre centres on a vernacular and domestic scale, it reflects the way we Mexicans live, the importance of the home and the family structure, and it tells the story of how much time we dedicate to it. All this is revealed by the plan rather than by the form.

In terms of design the public building is very magniloquent, evocative, generous, Pharaonic. The commercial architecture is more international, it could be anywhere in the world, while the domestic architecture is characterized by the peculiar use, by the distribution and the character of the space. At this point these three lines interrelate, giving the urban space a new quality, half-way between public and private. I believe that in the next decade we will witness a profound transformation of the quality of life in Mexico City, in the direction of an exploitation of the public space and the way it relates to the built private space. All this is already happening in Paseo de la Reforma, and the result is a different and new urban density, which vaunts a close relationship with the systems of mobility and with repercussions in terms of an intense use of the public space and, consequently, in a qualitative and substantial improvement of the latter.

M.S.: How do you, from your privileged observatory as Secretary of SEDUVI, see the future of Mexico City and what may the role of the dwelling, which still seems to be very important, be?

F.L.: The dwelling plays a fundamental role. We should build about 40,000 apartments a year and we fail to do so because we lack the resources. It is very important to satisfy the requirement for housing, to meet the needs of people living in precarious conditions or in marginal places on the outskirts of Mexico City.

The dwelling makes the city, and where dwellings are built the life of the neighbourhood is improved, an urban web of streets, parks and people is formed, and all this contributes to make the quality of life. We are cooperating with banks and lenders as INFONAVIT (Istituto del Fondo Nacional de la Vivienda) which is the national organization for the promotion of the dwelling.



Mexico City, central avenues.

Inoltre, collaboriamo con investitori privati per elaborare e creare un programma molto aggressivo per i prossimi tre anni e così consolidare molti quartieri della città che avevano una vocazione industriale, laddove c'erano laboratori o fabbriche ormai chiuse o dismesse e abbandonate, in modo da sviluppare insediamenti residenziali con criteri sostenibili che comprendano l'uso intensivo dello spazio pubblico e generino nuovi parchi, aree verdi, insediamenti in cui la residenza conti su strumenti come la raccolta delle acque piovane e il risparmio energetico, su alternative di trasporto efficiente.

M.S.: In conclusione, da architetto militante, ma anche impegnato nelle Istituzioni, ci racconta brevemente la sua idea di città?

F.L.: La città ideale si allontana dalle utopie di città pensate per il XX secolo. Ritengo che la città ideale, nel caso di Città del Messico, sia una città più densa, più verticale, una città che ci permetta di risparmiare tempo nella mobilità, una città più compatta e con una grande qualità di spazi pubblici, molto verde e con alternative per una mobilità diversa.

La mia città ideale è una città verticale, più densa, dove l'automobile sia sempre meno protagonista, dove il trasporto sia molto efficiente e dove abbia un ruolo di primo piano la continuità dello spazio pubblico con le aree verdi.

We also work with private investors to ideate and develop a very aggressive program for the next three years, and thus consolidate many neighbourhoods of the city which used to be industrial districts, with workshops or factories that have closed or are no longer in use or abandoned, in order to develop residential districts with sustainable criteria, including an intensive use of the public space;

this has resulted in the creation of new parks, green areas and neighbourhoods where the residents can count on instruments as the collection of rainwater, energy-saving devices and efficient alternative means of transport.

M.S.: In conclusion, could you, as a militant architect who is also involved in institutional activities, briefly describe your idea of city?

F.L.: The ideal city is leaving the urban utopias conceived for the 20th century behind. I consider the ideal city, in the case of Mexico City, to be a more compact city with high quality public spaces, a lot of green areas and alternative means for a different mobility. My ideal city is a vertical, denser city, where the car plays a less and less important role, where the transport is efficient and where the continuity between public spaces and green areas prevails.

Mexico City: a city of outsides

Jose Castillo

Nell'immaginario collettivo, Città del Messico è ormai da tempo una delle più grandi città del mondo, esempio perfetto dell'urbanizzazione che ha caratterizzato il ventesimo secolo e, in particolar modo, i paesi in via di sviluppo. Città del Messico è una megalopoli in via di sviluppo. Benché la tendenza sia quella di associare tali caratteristiche al concetto stesso di urbanità, scopo del presente saggio è quello di dimostrare che l'effetto urbanizzazione, che ha caratterizzato Città del Messico nel ventesimo secolo, non è da attribuirsi allo sviluppo del centro urbano in sé, bensì alla periferia della città.

Dalle opere di grandi architetti quali Mario Pani e Luis Barragán, alle vere forze motrici e alle opere di urbanizzazione attuali, vedi l'informalità e i complessi residenziali su larga scala, sono i margini che hanno fatto di Città del Messico quello che è ora.

La periferia non deve, in questo caso, avere connotazione spregiativa, deve piuttosto essere considerata uno spazio che si è evoluto e, da margine della città, è diventato un luogo con una sua profondità, un suo significato e un'intensità ben precisi che ne fanno un esempio di urbanità emergente. Sebbene sia una città piuttosto "giovane", se paragonata alle sue colleghe europee (fondata nel 1326 dagli Aztechi) e benché la si possa considerare il frutto della fusione tra periodo pre-ispanico, coloniale e storia moderna, Città del Messico, così come la conosciamo oggi, è principalmente il risultato della storia del ventesimo secolo.

Tra il 1521 e il 1900 la popolazione di Città del Messico non crebbe poi tanto, anzi, nel ventesimo secolo le epidemie causarono addirittura un sensibile decremento. È solo negli ultimi 100 anni quindi, che la città ha visto aumentare la propria popolazione da 300.000, all'inizio del ventesimo secolo, a circa 20 milioni di abitanti, distribuiti su una superficie superiore ai 1.400 chilometri quadrati.

Il ventesimo secolo si apre in Messico con un conflitto: la rivoluzione messicana (1919-1921) getta le basi ideologiche per una nuova relazione tra cultura e trasformazione sociale, ma sarà solo dopo il 1921 che il paese ritroverà la stabilità necessaria per poter permettere all'architettura moderna di esprimersi e alla città di svilupparsi.

Gli anni '30 e '40 sono quelli del consolidamento, gli anni in cui il regime post-rivoluzione comincia a gettare le basi per nuove istituzioni a livello metropolitano e nazionale.

For some time now Mexico City has existed in the global imaginary as one of the largest cities in the world; a paradigm of urbanization in the 20th century and more specifically of the developing world. This condition of being a developing mega-city. We usually tend to associate these particular traits to the condition of urbanity, but what I would like to argue in this short essay is that the single most important urban effect of Mexico City during the 20th century is not its urban centralities but rather its peripheries.

From the most high-minded architectural efforts by architects such as Mario Pani and Luis Barragán, to the real dominant driving forces or urbanization today, -informality and large-scale developer-driven home building-, it has been the outsides what has produced Mexico City. These peripheries should not be seen in a derogatory way, but rather be understood as spaces that have evolved from being margins of the city, to places gaining depth, meaning and intensity in ways that we can consider a kind of emergent urbanity.

In spite of being a fairly young city when compared to European cities, (it was founded in 1326 by the Aztecs), and in spite of having a complex combination of pre-Hispanic, colonial and modern histories, the history of Mexico City as we know it is really one that takes place in the 20th Century.

Between 1521 and 1900 the population and size of Mexico City barely grew in population, even losing considerable population during the 16th century due to epidemics.

José Castillo (Città del Messico, 1969) è un architetto e urbanista, vive e lavora a Città del Messico.

Si è laureato all'Università Iberoamericana di Città del Messico, alla Harvard University's Graduate School of Design ha ottenuto un Master in Architettura e un Dottorato in Design.

Ha fondato con Saidee Springall lo studio di progettazione "arquitectura911sc" a Città del Messico. Le sue architetture come i suoi scritti sono pubblicati su molte riviste internazionali.

È professore alla Scuola di Architettura dell'Università Iberoamericana e alla Scuola di Design. Dal 2005 ha curato molte mostre sull'architettura e la città.

José Castillo (Mexico City, 1969) is an architect and urban planner, living and working in Mexico City. He holds a degree in architecture from University Iberoamericana in Mexico City as well a Masters in Architecture and a Doctor of Design degree from Harvard University's Graduate School of Design. He founded the studio "arquitectura911sc" with Saidee Springall, in Mexico City.

His built works and writing have appeared in many international publications. He is professor at the Universidad Iberoamericana's School of Architecture and U Penn's School of Design. Since 2005 he curated various exhibitions about architecture and city.



È questo il momento in cui la città comincia ad espandersi in maniera considerevole, un’espansione che è il risultato della creazione di nuovi quartieri ai margini del centro urbano, della migrazione delle fasce più agiate della popolazione verso le aree periferiche. Si dovranno tuttavia attendere gli anni ‘50 per poter assistere allo sbocciare della città, frutto della nuova situazione economica, politica e demografica. L’elevata crescita economica, l’industrializzazione, nonché il processo di ammodernamento allora in atto, hanno fatto di Città del Messico il nucleo del paese. Alimentata dalla migrazione della popolazione dalle zone rurali a quelle urbane e dall’alto tasso di natalità, l’esponenziale crescita demografica del periodo si riflette nel paesaggio urbano: nelle infrastrutture e nelle soluzioni di tipo residenziale. A questo stesso periodo risalgono alcuni tra i progetti più emblematici dell’architettura moderna messicana, quali il National University Campus e i complessi residenziali di Mario Pani. Alla fine degli anni ‘50, la popolazione di Città del Messico aveva raggiunto quota 3,1 milioni di abitanti, distribuiti su una superficie di 250 chilometri quadrati ed è questo il momento che possiamo definire di svolta a livello urbanistico per tutta una serie di motivi: si assiste al passaggio dal regime post-rivoluzione, che aveva dominato dagli anni ‘20 agli anni ‘40, ad un modello che vede l’intrecciarsi di investimenti pubblici e privati, motore della crescita e dello sviluppo della città. È in questo periodo inoltre, che la città comincia ad espandersi oltre i propri confini politici e lo fa con un’urbanizzazione cosiddetta “informale”, un cambio di rotta non di poca importanza poiché toglie ad architetti e urbanisti il controllo sulle trasformazioni della città. Per la prima volta i limiti alla crescita metropolitana cominciano ad influenzare la progettazione urbanistica a livello teorico e pratico.

Nel suo “Los Olvidados” (“I figli della violenza” nella versione italiana ndr), film del 1950, ambientato e girato a Città del Messico, Luis Buñuel ci mostra la spirale di disperazione e di estrema povertà che caratterizza la vita della metropoli (moderna), documenta la tragedia delle baraccopoli e, ciò che è più importante, mostra la difficoltà di procedere con ottimismo e di apportare cambiamenti nel contesto della città moderna. Oltre ai cantieri della metropoli moderna, Buñuel ci mostra le periferie, spazi in cui i veri outsider, gli ultimi, stanno costruendo la propria città. In quegli anni, lo sviluppo urbanistico di Città del Messico è guidato da due posizioni radicalmente opposte: da un lato c’è l’architettura moderna, una forma di progettazione che mira a comprendere la città e a sviluppare tecniche per affrontare problemi quali la costruzione di alloggi, di infrastrutture e servizi. Dall’altro lato si assiste al crescente fenomeno dell’urbanizzazione cosiddetta informale, ovvero quel processo di urbanizzazione che avviene al di fuori della legalità, in deroga ai modi e alle leggi previste per lo sviluppo della città.

L’architettura moderna e la pianificazione urbanistica hanno fatto della periferia il loro luogo prediletto; alcuni tra i progetti di pianificazione e architettonici più emblematici si collocano nella periferia della città. El Pedregal e la Città Universitaria nella zona sud, la Ciudad Satelite in quella nord sono i primi progetti ex-urbani realizzati.

It has been only in the last 100 years, that population has increased from 300,000 inhabitants at the beginning of the 20th century to close to 20 million living in a surface larger than 1,400 square kilometers. Mexico begins the 20th century in conflict: the Mexican Revolution (1910-1921) would serve as the ideological underpinning for a new relationship between culture and social transformation and it was only after 1921, that a stable condition be found for modern architecture and the city to flourish in Mexico. The 1930’s and 1940’s are decades of consolidation, and a time when the post-revolutionary regimes would begin to construct the new institutions of the city and the country. At the same time it is the first moment when the city begins to expand considerably, both as a result of new urban neighborhoods in the edges, as much as the departure of wealthier populations to the peripheral townships in the region.

But it isn’t until the 1950’s when a combination of economic, political and demographic factors would create the boom for a new city. The sustained economic growth, industrialization and modernizing process made the city almost the single focus of the country. Fueled by both rural-urban migration and high-birth rates, this massive demographic growth became reflected in the built landscape of the city: in its infrastructure, as well as in its housing. Some of the most emblematic projects of mexican modern architecture such as the National University Campus and the housing projects by Mario Pani would take place at this time.

By 1950 the population of Mexico City had grown to 3.1 million inhabitants and the city extended over 250 square kilometers. This moment can be considered an urban threshold for many reasons: A transition from the post-revolutionary regime that dominated from the 1920’s to the late 1940’s, to a model where an intertwining between public and private investments would become the engine for growth and development in the city.

It is also the time where the City begins to expand beyond its own political limits, and by dynamics such as informal urbanization, a relevant point of inflection since it meant that architects and planners would lose their sense of agency in transforming and controlling the city. For the first time, the limits to urban growth began to inform the discourse and practices of planning. In his 1950 film Los Olvidados, filmed and based in Mexico City, Luis Buñuel exposes the spiral of despair of extreme urban poverty in large (modern) cities, the tragedy of living in the slums, but most importantly, the difficulty of optimism and reform within the context of the modern project. Next to the construction sites of a modern city, Buñuel shows us the peripheries, where the real outsiders, the forgotten ones, are constructing their own city. At that time, Mexico City faced two radically different positions in relation to urban development: On the one hand, modern architecture and planning’s understanding of the city and its techniques to address and resolve the problems of housing, infrastructure and services. On the other hand however, the growing and pervasive reality of informal urbanization, as characterized by urban processes which take place outside the “legal”, planned and regulated modes of development of the city. Modern architecture and urban planning made of the peripheries their privileged geography: Some of the most emblematic planning and architectural projects of the time take place in the peripheries of the city. El Pedregal and the University City in the South and Ciudad Satelite in the north are the first ex-urban projects.

Luis Barragan starts to develop El Pedregal de San Angel in the 1950’s as a site for large single-family residencies.

Luis Barragán inizia a sviluppare un piano per l’urbanizzazione di El Pedregal de San Angel negli anni ‘50, con l’intento di realizzare un quartiere di spaziose abitazioni mono-familiari. Il sito prescelto, El Pedregal appunto, ricoperto da una colata lavica, viene inizialmente “scoperto” dall’artista Dr. Atl, che ne riconosce le potenzialità artistiche; Barragán sarà colui che sfrutterà tali potenzialità realizzando un’architettura dai toni drammatici sia per i suoi complessi residenziali che per gli edifici istituzionali, instaurando in tal modo uno strano ed inquietante rapporto con il terreno ed il paesaggio circostante, basti pensare ad alcuni edifici della Ciudad Universitaria, o ancora meglio, alle abitazioni progettate da Francisco Artigas, Max Cetto e Barragán stesso.

Tralasciando i giardini pubblici, le fontane e gli altri piccoli interventi realizzati da Barragán, il modello urbanistico di El Pedregal si colloca tra il quartiere di stampo statunitense e la gated community. Le abitazioni mono-familiari, collocate su lotti di più di 1000 metri quadrati e separate dalla strada da mura, costituiscono un modello che si discosta da altre forme di urbanizzazione e utilizzo del terreno. Le abitazioni di El Pedregal non possono essere definite “urbane”, rappresentano piuttosto una forma di fuga dalla città. Diverso è il progetto per la costruzione del National University Campus nella periferia di Città del Messico, che può essere considerato un tentativo di decentralizzazione. Sebbene meno controverso, probabilmente perché riconosciuto quale esempio di architettura moderna messicana più importante, il campus è tra i progetti decisivi che hanno contribuito alla “decadenza” del centro storico di Città del Messico. È infatti proprio con l’allontanarsi della comunità accademica dal centro storico che si assiste ad un decremento della popolazione in tale area, nonché ad una perdita di “vitalità” del centro città. È certamente paradossale che la realizzazione di un moderno complesso universitario abbia causato, seppur in maniera non intenzionale, un abbassamento della densità di popolazione e una de-urbanizzazione del centro città. Nello stesso periodo, nell’area a nord della città, Mario Pani progettava la Ciudad Satelite, un quartiere moderno destinato alla classe media, sviluppato attorno al concetto di mobilità e all’uso dell’auto privata come mezzo di trasporto. Costituita da un sistema di raccordi anulari e distretti, tutti collegati ad un’arteria centrale, la comunità così strutturata è pensata per ospitare 200.000 abitanti. La Ciudad Satelite rappresenta un modello di cittadina auto-sufficiente collocata alla periferia di Città del Messico, la realizzazione del concetto stesso di decentralizzazione. La scultura urbana Satélite Towers, realizzata da Luis Barragán e Mathias Goeritz diviene simbolo o confine stesso di questa nuova comunità costituitasi ai margini della città.

Tutti gli esempi sopra riportati hanno in comune una legittima aspirazione, quella di mettere in rapporto l’utilizzo del territorio con la realtà sociale ed economica della città di quel periodo. Dagli anni ‘50, e soprattutto negli anni ‘60, anche la periferia di Città del Messico inizia a svilupparsi con un processo di urbanizzazione che si situa al di fuori di qualsiasi quadro giuridico, normativo e professionale, e lo fa attraverso varie forme di occupazione abusiva, vendite illegali e suddivisione di terreni in aree non ancora pienamente sviluppate.

The lava-covered environment of El Pedregal, ‘discovered’ as an aesthetic-fertile ground by artist Dr. Atl and later ‘developed’ by Barragán, facilitated a dramatic architecture, both residential and institutional, which produced an uncanny relationship with the ground and the landscape, as is the case of some of the buildings in Ciudad Universitaria, but probably more so in the houses by Francisco Artigas, Max Cetto and Barragan himself.

Asides from the public gardens, fountains and small interventions by Barragan, the urban model of El Pedregal was somewhere in between the american suburb and a gated community. Lots larger than 1000 square meters for a single-family house and separated by walls from the street created a model detached from other forms of urbanity and land uses. The houses in El Pedregal rather than urban, represent a form of escape from the city. In a different fashion, the project to built the National University Campus in the outskirts of Mexico City can be seen as a move towards decentralization. Though less polemic, partially because of its condition as the most important site of Mexican modern architecture, the campus represented a critical step in the decay of the historic center of Mexico City. It is precisely with the departure by the academic community from the historic center, that population decline and loss of urban vitality took hold of the center. It is certainly paradoxical that the creation of this modern university city, had as an unintended consequence the loss of density and urbanity in the city proper.

Meanwhile in the northern part of the city, for Ciudad Satelite, Mario Pani planned a modern middle-class suburb around the issue of mobility and the private car. A system of loops and districts, all leading back to a central artery structured a community planned for 200,000 inhabitants. Ciudad Satelite would represent the model of a new system of self-sufficient cities surrounding Mexico City. It was in the end the agenda of decentralization. The urban sculpture of the Towers of Satelite, done by Luis Barragan and Mathias Goeritz would serve as an icon or gate into this new community at the edge.

In all these cases, there was a legitimate aspiration to connect territorial occupation with the social and economic realities facing the city at the time.

From the 1950s but more notably during the 1960’s, the outskirts of Mexico City also began to be urbanized by a mode of urban production outside the legal, regulatory and professional frameworks and taking place through different forms of occupation such as squatting, illegal sales and subdivisions of underserviced land.

This informal urbanization was the result of a huge demand for new land and housing by displaced inhabitants from central areas, as well as new migrants recently arriving from the country-side and from the disjointed urban policies implemented in Mexico City. Neza, short for Ciudad Nezahualcóyotl is without a doubt the most dramatic example of such an area. Located 12km east of downtown Mexico City on the dried Texcoco lake-bed, it was a site prone to flooding during the rainy season and to dust storms during the dry season.



Alla base di tale urbanizzazione “informale” vi è l’enorme richiesta di nuovi terreni e soluzioni abitative da parte degli abitanti del centro città, la nuova ondata migratoria dalle zone rurali, nonché l’incoerente politica urbanistica di Città del Messico. Ciudad Nezahualcóyotl, il cui nome abbreviato è Neza, è senz’altro l’esempio più emblematico di tale urbanizzazione. Situata a 12 km ad est dal centro di Città del Messico e sorta sull’antico letto del lago Texcoco, su un sito soggetto alle inondazioni durante la stagione delle piogge e alle tempeste di sabbia durante la stagione secca, Neza si sviluppa proprio a seguito della suddivisione e della vendita irregolare di terreni da parte di imprenditori immobiliari, nonché dell’invasione di occupanti abusivi. Tali imprenditori immobiliari si sono appropriati, a volte comprandoli, a volte con altri mezzi, di grandi porzioni di terreno un tempo facente parte dell’antico lago, ignorando poi l’obbligo di fornire a tali aree servizi e infrastrutture. Sulla base di un tacito accordo, gli acquirenti di queste terre “semi-selvagge”, di dubbia legalità, dovevano combattere, negoziare e autogestirsi in modo da ottenere un progressivo incorporamento al tessuto urbano e poter far fronte, in tal modo, alle proprie esigenze di vita minime. In meno di 40 anni Neza si è trasformata da territorio desolato in vera e propria città con quasi 1,5 milioni di abitanti. Oggi è una città completamente sviluppata con un’interazione sociale, un pluralismo e una complessità spaziale di alto livello che altre comunità, frutto della pianificazione, possono solo sognare. Questo modello di urbanizzazione, divenuto di moda negli anni ‘60, ‘70 e ‘80, si è esteso ad altre periferie quali quella di Ecatepec e di Valle de Chalco a sud-est della città. Qui si è venuto a creare un tappeto grigio ininterrotto, un agglomerato di edifici bassi che si estende all’orizzonte della megalopoli e i cui unici tratti tipici sono diventati le irregolarità geografiche, il paesaggio sterile e le infrastrutture su larga scala sviluppatesi dopo l’occupazione.

In tempi più recenti abbiamo assistito ad un fenomeno che rappresenta l’evoluzione delle periferie, ovvero alla trasformazione su larga scala, voluta e guidata dagli imprenditori immobiliari, di zone rurali in aree residenziali. Negli ultimi anni, le unità abitative annuali totali di Città del Messico, costruite seguendo un iter formale dallo stato e da imprenditori privati, sono oltre 105.000. Detta cifra supera di poco la metà della produzione edilizia totale, dal momento che l’altra metà è rappresentata dall’edilizia cosiddetta “informale”.

Ciò che veramente distingue il modello recente di urbanizzazione è la dimensione e l’impatto di alcune aree di sviluppo urbano realizzate in modo formale, aree adibite prevalentemente ad edilizia residenziale, costruite per lo più da privati con l’intervento dello stato ridotto al minimo. La possibilità attuale di acquistare terreni un tempo di proprietà comunale e di accorpate e urbanizzare più lotti ha permesso di aumentare le dimensioni delle nuove aree di sviluppo urbano.

Alcuni di questi quartieri “pianificati” dispongono di oltre 4.000 unità abitative; recentemente fino a 13.000 unità abitative sono state costruite da un unico imprenditore immobiliare e in molti casi progettate da un unico architetto.

Neza developed through both illegal land subdivisions and sales by developers, as well as through invasions by squatters. These developers appropriated, sometimes buying, sometimes through other means, huge tracts of land on what used to be a lake, and most of them forfeited on their obligation to provide services and infrastructure. There was a tacit agreement that buyers of this ‘under-urbanized’ land, of dubious legality, would need to fight, negotiate and self manage, in order to achieve their progressive incorporation into an urban regime and satisfy their minimum living requirements. In less than 40 years, Neza made the jump from a desolate territory to a whole city of close to 1.5 million people. Currently Neza is a full-matured city with high degree of social interaction, plurality and spatial complexities that other ‘planned’ communities can only wish for.

This model of urbanization became the norm during the 1960’s, 1970’s and 1980’s and extended to peripheries such as Ecatepec and Valle de Chalco to the southeast of the city and has created a continuous gray carpet of low-rise sprawl that extends to the horizon of the megacity and where the only markers have become the geographical accidents, the barren landscape or the large scale infrastructure that comes post de facto occupation.

More recently we have seen a phenomenon that represents the next evolution of the peripheries characterized by the large scale transformation of rural tracts of land into developer-driven housing. In recent years, total annual housing production from the formal sector, both state and private developers, in Mexico City has been of over 105,000 units of housing a year. That number is still just barely over half of the total housing production since a similar number is provided yearly through the informal sector.

What truly has been the difference in this recent model of urbanization, is the size and impact of some of the formal developments, all of them predominantly housing, privately developed with very little state intervention. The size of these developments is increasing as the ability to purchase land that was communally owned has allowed larger parcels to be put together and urbanized. Some of these planned neighborhoods have over 4,000 units of housing, and recently developments of up to 13,000 units of housing are being built by a single developer, and in many cases designed by a single architect. These developments are becoming, by plan or by accident the largest gated communities in the city, where homogeneous streets, repetitive row houses and prevalent cul de sacs, become the privileged urban strategy. Planning is limited to the layout of a street grid, and the maximization of sellable land through the repetition of a very limited number of housing typologies. No zoning, no planning for educational, commercial or civic uses, very limited approaches to public space, no relation to metropolitan transport infrastructure, but most important, no room for growth and transformation in the neighborhood. Urbanity is collapsed to the simple construction of housing.



Le nuove aree di sviluppo urbano stanno diventando, frutto di pianificazione o meno, le più vaste gated community della città, in cui la strategia urbanistica prevalente prevede strade tutte uguali, case a schiera e vicoli ciechi. La pianificazione si limita a delineare la configurazione della rete stradale e punta al massimo sfruttamento dei terreni vendibili attraverso la ripetizione di un numero limitato di tipologie abitative. Nessuno zoning urbanistico, nessuna pianificazione di aree destinate ad edifici scolastici, commerciali o civici, accesso molto limitato allo spazio pubblico, nessun rapporto con le infrastrutture di trasporto metropolitano e soprattutto nessuna possibilità di sviluppo o trasformazione del quartiere. L’urbanizzazione, in questo caso, altro non è che la mera costruzione di abitazioni. È interessante notare che questi recenti modelli di periferia, formale e informale, vanno sviluppandosi fianco a fianco, mettendo in luce i propri difetti ma anche il loro rapporto dialettico: nessuno dei due modelli è veramente urbano (per ora), ma entrambi sono alla base di un nuovo modo di concepire la città. Tali periferie mettono in evidenza le discrepanze esistenti fra architettura e società, fra formale e programmatico, fra i desideri personali e lo sviluppo votato al guadagno, fra politiche di pianificazione e pratiche quotidiane e, allo stesso tempo, sono diventate la regola piuttosto che l’eccezione, ossia un modo d’immaginare nuove forme di urbanizzazione nella megalopoli.

What’s interesting to see as well is that these recent models of peripheries, both formal and formal, are happening side by side, exposing the limits of both modalities, but also their dialectical relationship: none are truly urban (yet), but both are constructing a new way to understand what we consider cityness. These peripheries expose the disjunctions between the architectural and the social, between the formal and the programmatic, between personal desires and profit-driven development, between normative urbanism and quotidian practices. And at the same time they have become the norm rather than the pathology: a way to imagine new forms of urbanity in the megacity.

Architettura messicana contemporanea: diversità e identità

Miquel Adrià

La ricchezza dell'architettura contemporanea messicana deriva dalla sua diversità. Diversità in quanto valore, non come pout-pourri di offerte senza carattere, ma come intreccio di generazioni, stili e affinità. Se in altri paesi dell'America Latina va messa in risalto la generazione emergente (è il caso del Cile) o la continuità con il modernismo classico attraverso le generazioni (Brasile), in Messico coesistono architetture che si pongono in relazione con il passato precolombiano, coloniale e moderno, o altri momenti storici che hanno contribuito alla costruzione del suo carattere complessivo. Architetti di riconosciuta fama come Teodoro González de Leon, che continua a produrre opere di eccezionale livello sin dalla sua esperienza nello studio di Le Corbusier negli anni quaranta, o Ricardo Legorreta, che sta per iniziare con Richard Rogers uno degli edifici più alti della capitale per la nuova sede BBVA Bancomer, condividono la scena con i delicati edifici-origami di Michel Rojkind o i funghi termonucleari di Fernando Romero, paradigmi della nuova generazione globale, insieme all'High Tech commerciale di Enrique Norten o le strutture tettoniche di Alberto Kalach. Opere come il complesso Reforma 222, di Teodoro González de Leon, che combina insieme appartamenti, uffici e centro commerciale, e contemporaneamente si apre, rivitalizzandolo, al Paseo de la Reforma; il nuovo Hotel Camino Real a Monterrey di Legorreta+Legorreta; il Centro de las Artes a Zamora di Francisco Serrano, Susana Garcia Fuertes e Juan Pablo Serrano; l'hotel Habita MTY a Monterrey di Agustín Landa o l'edificio Americas di TEN Arquitectos a Guadalajara, dimostrano la vivacità creativa e produttiva dei grandi nomi dell'architettura nazionale, diffusa in tutto il paese.

Contemporary Mexican architecture: diversity and identity.

The richness of contemporary Mexican architecture derives from its diversity. Diversity as value, not as a poutpourri of characterless proposals, but as interaction between generations, styles and affinities. While the emergent generation (Chile) or the continuity with classical modernism over the generations (Brazil) should be given prominence in other Latin American countries, Mexico vaunts a coexistence of architectures which interact with the pre-Colombian, colonial and modern past, or with other moments in history which have contributed to the formation of its general character. Architects of consecrated fame as Teodoro González de Leon, who has continued to produce exceptional works ever since his experiences in Le Corbusier's studio in the Forties, or Ricardo Legorreta, who is about to build one of the tallest buildings in the capital – the new headquarters of BBVA Bancomer – together with Richard Rogers, share the stage with Michel Rojkind's delicate origami-buildings or Fernando Romero's thermonuclear mushrooms, paradigms of the new global generation, along with Enrique Norten's commercial high tech or Alberto Kalach's technical structures.

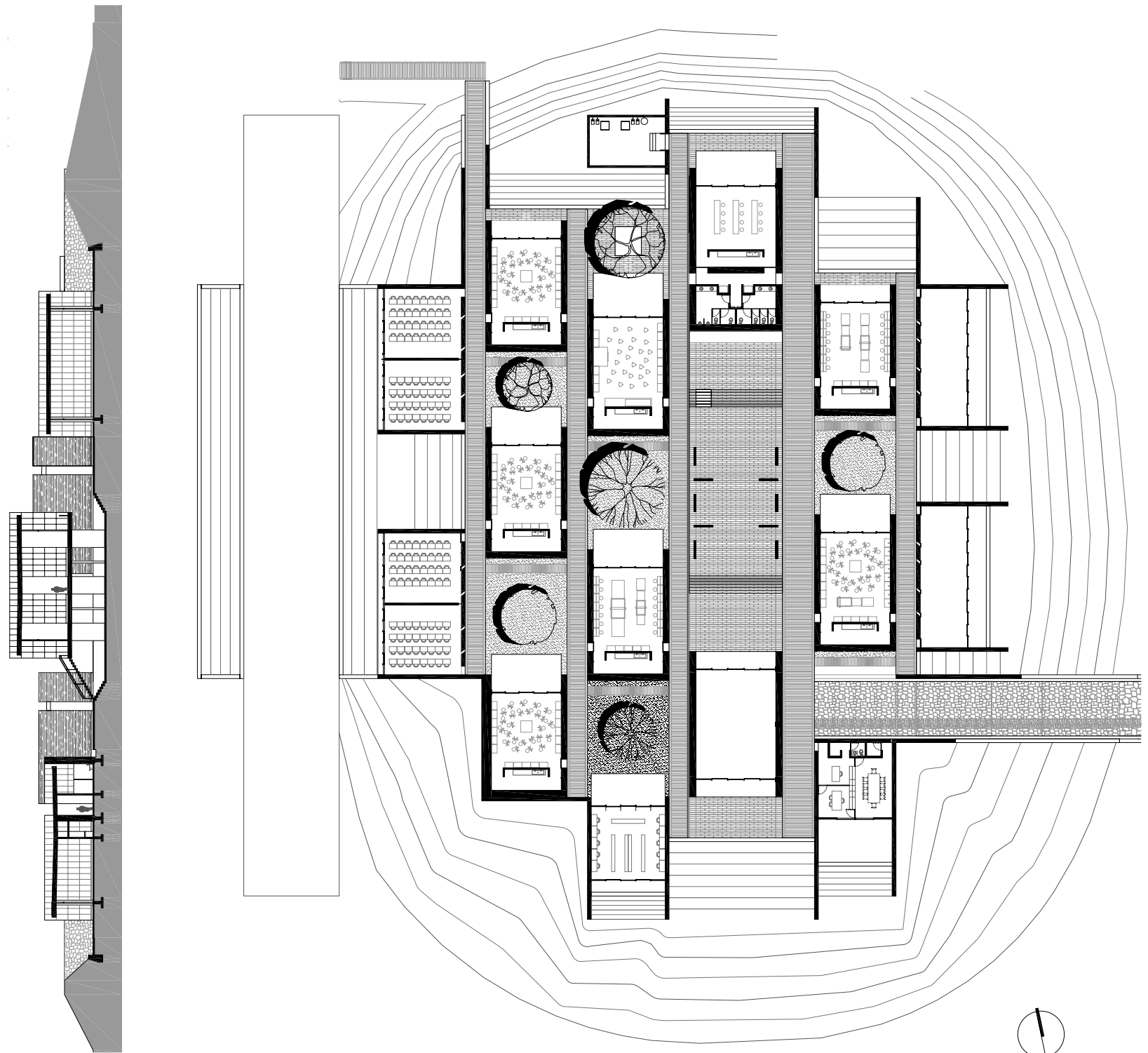
Miquel Adrià (1956), laureato alla Escuela Técnica Superior di Barcellona, nel 1994 si trasferisce in Messico. Ha insegnato alla Escuela Elisava de Barcelona, al TEC di Monterrey, alla Facoltà di Architettura della UNAM, e in molte altre università. Attualmente è docente all'IAAC (Instituto de Arquitectura Avanzada de Catalunya). Ha fatto conferenze in tutto il mondo e partecipato a molti seminari progettuali. È direttore della rivista messicana di architettura "Arquine", e ha pubblicato un vasto numero di articoli su riviste internazionali. Ha realizzato molti edifici alcuni dei quali premiati, attualmente sta realizzando vari spazi pubblici nel territorio del Distrito Federale de Mexico e sta costruendo la Scuola di Infermeria e Ostetricia della UNAM; alcuni edifici a Polanco e La Condesa a Città del Messico e a Barcellona.

Miquel Adrià (1956) is a graduate of the Escuela Técnica Superior of Barcelona. In 1994 he moved to Mexico. He has taught in the Escuela Elisava de Barcelona, at the TEC in Monterrey, at the department of Architecture at the UNAM, and in many other universities. Currently he teaches at the IAAC (Instituto de Arquitectura Avanzada de Catalunya). He has given lectures all over the world and participated in many project seminars. He directs the Mexican magazine of architecture, "Arquine", and has a vast number of international publications. He has built a number of buildings, some of which have received awards, and is currently working on public spaces in the territory of the Distrito Federale de Mexico and building the school of Nursing and Obstetrics at the UNAM and a number of buildings in the Polanco and La Condesa districts in Mexico City and in Barcelona.





50



In these and in the previous pages: Mauricio Rocha, School of Arts in Oaxaca.



Forse il Museo Universitario di Arte Contemporanea di Teodoro González de León, che completa il Centro Culturale della Città Universitaria, UNAM (Università Nazionale Autonoma del Messico) è l'opera più rilevante degli ultimi due anni.

Un cilindro avvolgente contiene alcuni cubi di cemento bianco illuminati zenitalmente, orientati sull'asse nord-sud, e due strade a questo perpendicolari. Quest'asse struttura il mandala compositivo del progetto, mentre la nuova piazza organizza l'accesso al museo e alla sala da concerto Netzahualcoyotl, mettendo allo stesso tempo in luce la scultura di Rufino Tamayo, La Espiga, finora abbandonata in un parcheggio. La facciata sud si diluisce di fronte alla piazza, senza toccarla. È una superficie di settanta metri, di vetro sfumato, inclinato a 45°, che lascia vedere la piazza dall'interno, mitigando nel contempo l'incidenza della luce solare. Due strade interne e quattro cortili definiscono la posizione delle sale, le cui dimensioni si basano su di un modulo di dodici metri, con diverse altezze di sei, nove e dodici metri. La luce zenitale, articolata da un ingegnoso doppio rimbalzo su piani inclinati può essere oscurata, e buona parte di questi grandi volumi possono essere separati. Non si tratta di un mero passeggio tra sale d'esposizione, ma di una sequenza di contenitori intercambiabili.

L'involucro cilindrico è tagliato con precisione, sezionando paesaggi vulcanici: lava nera e cemento bianco liscio.

In anni recenti, va segnalata la profusione di strutture didattiche realizzate dalla UNAM, in gran parte sotto l'impulso dato da Felipe Leal e dal Coordinamento Progetti Speciali, sia nella capitale che in altri Stati. Tra questi vanno segnalati la Facoltà di Veterinaria di Tequisquiapan a Queretaro, di Isaac Broid; l'Unità di Ricerca Multidisciplinare di Fes, in Acatlan Mexico State di Axel Arañó; Biblioteca ed Emeroteca della Facoltà di Medicina, nella Città Universitaria, opera di Nuño, MacGregor, De Buen; il Museo della Divulgazione Scientifica del Planetario Luis Enrique Erró, di Victor Alcérreca; la Facoltà di Odontoiatria, a León, di Miguel Àngel Romero, l'Unità Accademica e Culturale della UNAM a Morelia, di Felipe Leal, o l'ampliamento della Scuola di Infermeria e Ostetricia di Città del Messico, di chi scrive.

A questo panorama si aggiungono le iniziative private, come la Scuola d'Arte di León, di Augusto Quijano; la nuova Scuola dell'Università della Valle del Messico a Monterrey, di Alejandro Lenoir; il Nuovo Campus del CEDIM, sempre a Monterrey, di Arquitectura 911sc (Jose Castillo e Saidee Springall) con Fernanda Canales; il Museo del Cioccolato Nestlé a Toluca, di Michel Rojkind e la Scuola d'Arte di Oaxaca, opera di Mauricio Rocha. Questi ultimi due progetti si distinguono per le loro opposte caratteristiche ed esemplificano bene l'attuale diversità.

La fabbrica di cioccolato Nestlé, vicino a Toluca, capitale dello Stato del Messico, è caratterizzato da un percorso coperto in modo che i visitatori possano osservare il processo di produzione. Michel Rojkind ha proposto il primo Museo del Cioccolato in Messico (il termine "cioccolato" viene dall'antico Nahuatl: chocoa/cacao + atl/acqua), creando una nuova immagine della fabbrica grazie alla nuova facciata, di trecento metri, che si sviluppa lungo l'autostrada.

La concezione del progetto è basata su una forma pieghevole, come un uccello in origami o un alebrije (tradizionali figure di carta in forma di animale, dipinte a colori vivaci). Le sue capricciose pieghe rosse sono il racconto dell'esplorazione di ciò che dovrebbe essere questo spazio. Lo spettacolare risultato è solido come le sfaccettate superfici che lo sostengono, dall'ingresso principale, dove ha inizio il percorso attraverso la fabbrica fino al negozio del museo. L'esperienza è prevalentemente sensoriale, piena di sorprese e rotture.

La Scuola di Arti Plastiche a Oaxaca, progettata da Mauricio Rocha, nasce dall'iniziativa del pittore Francisco Toledo, in collaborazione con l'Università Autonoma Benito Juárez. Premessa importante, integrata nel progetto, è la presenza nel terreno di una struttura per il gioco del pallone pre-ispánico, in attività durante i fine settimana, e l'edificio adiacente, utilizzato come una biblioteca, che diventerà il nuovo centro culturale dell'Università. L'assenza di un piano generale che integrasse inizialmente questi elementi, nonché l'enorme quantità di terra dovuta ai lavori che si stavano svolgendo nel campus, hanno portato alla creazione di una serie di diverse pendenze sistemate a giardino e all'isolamento richiesto per una scuola d'arte.

La scuola si basa su due tipologie costruttive: edifici in pietra e altri in terra compattata. I primi si trovano al di sotto delle pendenze e generano una serie di terrazzamenti che ospitano l'area amministrativa, la mediateca e le aule. La seconda tipologia è costituita dagli edifici isolati rispetto ai pendii, tutti orientati a nord, a eccezione della galleria e dell'Aula Magna (nord-sud), realizzati in terra compattata, un sistema di costruzione in grado di raggiungere un microclima ottimale per le condizioni estreme di Oaxaca, e di isolare acusticamente l'aula. Una sequenza di cortili, disposti lungo la pianta a scacchiera del complesso, in un'alternanza di pieni e vuoti favoriscono la ventilazione incrociata nei laboratori.

Un altro lavoro, minore per dimensioni ma non per importanza, è l'ampliamento del Museo di El Eco, opera di Fernando Romero e Juan Pablo Maza, a Città del Messico. Risultato di un concorso, organizzato dalla UNAM tra dodici architetti messicani under 40, l'ampliamento per servizi del Museo Experimental, progettato da Mathias Goeritz nel 1952, muove da un atteggiamento progettuale discreto con caratteristiche peculiari e incorpora un cortile che raddoppia l'originale e si apre sulla strada. L'opera si presenta come l'eco di quella di Goeritz, esplorando le potenzialità delle geometrie non ortogonali, pur rispettando le linee guida originali per ospitare un programma complementare, con magazzino, laboratori, uffici e servizi.

Works as the Reforma 222 complex by Teodoro González de León, where apartments, offices and a shopping mall coexist, simultaneously opening to and revitalizing the Paseo de la Reforma; the new Camino Real Hotel in Monterrey by Legorreta+Legorreta; the Centro de las Artes in Zamora by Francisco Serrano, Susana Garcia Fuertes and Juan Pablo Serrano; the Hotel Habita MTY in Monterrey by Agustin Landa or the Americas building by TEN Arquitectos in Guadalajara bear witness to the creative and productive vigour of the great names of national architecture in every part of the country. The University Museum of Contemporary Art by Teodoro Gonzalez de León, the new venue of the Cultural Centre of the University City, UNAM (National Autonomous University of Mexico) may be considered the most important work of the last two years. An embracing cylinder unites a number of cubes in white concrete, lit from above, arranged along a north-south axis and two perpendicular streets. The axis serves as backbone of the compositive mandala of the project, while the new square provides access to the museum and to the Netzahualcoyotl concert hall. Rufino Tamayo's sculpture, La Espiga, formerly lost in a parking lot, now enjoys a prominent position in the aggregate. The southern façade projects on the square; the seventy metres long surface of tinted glass is inclined at 45°, revealing the square to those inside and at the same time reducing the incidence of the sunlight.

Two internal streets and four courts lead to the halls, whose dimensions are based on a twelve-meter module, with heights of six, nine and twelve metres. The skylights, regulated by a genial double projection on inclined surfaces, may be shaded, and most of the large volumes may be partitioned into compartments. It is not a mere promenade among showrooms, but a succession of interchangeable containers. The cylinder-shaped shell is cut with precision, evoking a volcanic landscape: black lava and smooth white concrete.

Among the recent works, the large number of school buildings realized by UNAM deserve particular mention; many of them built as a result of the initiatives of Felipe Leal and the Special Projects Coordination, both in the capital and in other states.

on the left
Teodoro González
de León,
Museo Universitario
Contemporaneo,
Mexico City.

Tuttavia, esperienze come questi musei e queste scuole d'arte sono le eccezioni, in un contesto in cui gli edifici per appartamenti continuano a occupare il nucleo centrale della migliore produzione nazionale. Ininfluenti in materia di edilizia popolare (tema sviluppato da grandi imprese), gli architetti hanno incanalato le loro proposte tipologiche e formali negli alloggi collettivi di media dimensione, localizzati prevalentemente nelle zone centrali delle aree metropolitane, in particolare nella capitale. Se in alcuni casi il rapporto con il contesto può essere rilevante, i fattori compositivi determinanti rispondono più all'espressionismo strutturale e alle restrizioni di permeabilità. A differenza dei complessi residenziali di altre parti del mondo, le forti esigenze antisismiche di Città del Messico impongono un carattere degli elementi strutturali tale da farli diventare gli elementi più importanti nelle facciate e perfino negli interni. A loro volta, le restrizioni della penetrabilità (più che della profondità edificabile, com'è normale in molti altri paesi), hanno fornito soluzioni in cui le aree di circolazione comune diventano spazio permeabile. Il risultato favorisce la penetrazione visiva all'interno dell'edificio dalla strada, la creazione di cortili stretti e il recupero della tipologia ottocentesca delle *vecindades* (vicinati).

Da un altro punto di vista, la casa unifamiliare rimane il laboratorio formale per eccellenza, dato che né la struttura né il programma arrivano a condizionare il risultato, dando la possibilità di un'espressione sontuosa della spazialità: interni inondati di luce, ambiguità tra interno ed esterno ed espressività dei materiali, definiscono i tratti della maggior parte delle case. Sono degne di menzione l'edonistica generosità delle case di López Baz y Calleja, la ricerca spaziale di Alberto Kalach, il solido rapporto tra forma e funzione nella casa TDA di Cadaval e Solà-Morales a Puerto Escondido, il delicato equilibrio tra lusso ed essenzialità della Casa Negra a Valle de Bravo, di Bernardo Gómez-Pimienta, o la Casa Kasuga di El Cielo Arquitectos. Questi ultimi esempi contrappongono una certa leggerezza all'imperante tettonicità del contesto messicano.

La diversità e la pluralità dell'architettura messicana recente, evidenti in questa breve rassegna, non possono nascondere la mancanza di iniziative e progetti che riguardano lo spazio pubblico. Tuttavia, le proposte illustrate sono testimoni di un quadro assai complesso, in cui si manifestano comuni spunti e una varietà di risposte caratteristiche della prassi attuale, rivelando una quantità di architetture di spicco, che condividono strategie orientate a costruire con strumenti locali una realtà tangibile.

We may mention the Veterinarian Faculty of Tequisquiapan in Queretaro, by Isaac Broid; the Multidisciplinary Research Unit of Fes in Acatlan Mexico State by Axel Arañó; the library and newspaper and periodical library of the Faculty of Medicine at the University City designed by Nuño, MacGregor, De Buen; the Museum of Scientific Divulcation of the Luis Enrique Erro Planetary by Victor Alcerreca; the Dentistry Faculty in Leon by Miguel Angel Romero, the academic and cultural unit of UNAM at Morelia, by Felipe Leal, or the new wing of the School of Nursing and Obstetrics of Mexico City, designed by the author.

In addition to this scenario there are the private initiatives as the art school of Leon by Augusto Quijano; the new Faculty of the University of the Mexico Valley in Monterrey, by Alexander Lenoir; the new campus of CEDIM, also in Monterrey, by Arquitectura 911sc (Jose Castillo and Saidee Springall) with Fernanda Canales; the Nestlé Chocolate Museum in Toluca by Michel Rojkind and the Art School of Oaxaca by Mauricio Rocha. The latter two projects are radically different and a good example of the current diversification.

The Nestlé chocolate factory near Toluca features a covered itinerary which allows the visitors to observe the production process. Michel Rojkind has designed Mexico's first Chocolate Museum in Mexico (the term "chocolate" comes from ancient Nahuatl: *chococ/cococ + atl/water*), giving the factory a new image with its new three-hundred meters long façade along the motorway. The concept is based on a form that is folded like an origami bird or an alebrije (traditional animal figures painted in bright colours). Its capricious red folds are inspired by a study on what the space was supposed to express. The resulting spectacular building is solid like the faceted surfaces enfolding it, from the main entrance where the route through the factory begins to the museum shop. The experience is mainly sensorial, full of surprises and interruptions.

The School of Plastic Arts in Oaxaca, designed by Mauricio Rocha, was founded on the initiative of painter Francisco Toledo in cooperation with the Benito Juarez Autonomous University. Large existing facilities have been integrated in the project, comprising the area used for pre-Hispanic soccer during weekends, and the adjacent building, which is used as library, which will become the new culture centre of the university. The absence of a general plan aimed at integrating these elements, and the enormous quantity of soil resulting from the works conducted on campus, have favoured the creation of a series of slopes arranged as gardens that shield the art school, isolating it from the surroundings.

The school features two building types: constructions in stone and other, insulated structures in compacted earth. The former are located below the slopes, and form a series of terraces housing the administrative areas, the mediatheque and the classrooms. The latter comprise the buildings placed at a distance from the slopes, all of which face north except the gallery and the lecture theatre (north-south); they are built in compacted earth, a building method which guarantees an excellent microclimate in climates as that of Oaxaca, as well as a good acoustic insulation. A sequence of courts arranged along the chequerboard plan of the complex alternates built and empty spaces, favouring a crossed ventilation of the laboratories.

Another smaller but no less important work is the new wing of the El Eco Museum in Mexico City, designed by Fernando Romero and Juan Pablo Maza. The result of a competition organized by UNAM, in which twelve Mexican architects under 40 participated, the new wing for the facilities of the Museo Experimental, designed by Mathias Goeritz in 1952, is discreet yet peculiar; it comprises a court which doubles the original one, and opens to the street.



The work echoes that of Goeritz, exploring the potentials of non-orthogonal geometries while respecting the original guidelines of the competition, i.e. to house complementary facilities as storage areas, workshops, offices and bathrooms. However, experiences as these museums and art schools are exceptions, in a context where apartment buildings continue to dominate the stage of the best national production. Without any influence on the subject of popular housing projects (a theme developed by large companies), architects have focused their typological and formal proposals on medium-sized collective dwellings, mainly in the central parts of the metropolitan areas, and especially in the capital. While the relationship with the surroundings sometimes plays an important role, the predominant design factors are above all determined by a structural expressionism and the regulations on permeability. As opposed to residential complexes elsewhere in the world, in Mexico City the strict anti-seismic requirements determine the character of the structural elements to the point of making them become the most important elements

of the façades, and even of the interiors. In their turn, the regulations on permeability (rather than the depth which is allowed in buildings, normal in many other countries) have provided solutions in which areas for public circulation become permeable. The result favours a visual penetration within the building from the street, the creation of narrow courts and the revival of the Nineteenth-century category of the *vecindades* (neighbourhoods). On the other hand the one-family house remains the design laboratory par excellence, as neither structure nor programme come to influence the result, making a sumptuous expression of the spatiality possible: interiors flooded by light, an ambiguous relationship between interior and exterior and expressive materials are some characteristic traits of most houses. We may mention the hedonistic generosity of the houses designed by Lopez Baz y Calleja, the spatial research of Alberto Kalach, the solid relationship between form and function in the TDA house by Cadaval and Solà-Morales in

Puerto Escondido, the delicate equilibrium between luxury and essentiality of the Negra House in Valle de Bravo, by Bernardo Gómez-Pimienta, or the Kasuga House of El Cielo Arquitectos. The latter examples oppose a certain subtlety to the prevailing tectonic quality of the Mexican context.

The diversity and plurality of recent Mexican architecture, which clearly emerges from this short review, cannot conceal a lack of public initiatives and projects for the public space. However, the projects described here bear witness to a quite complex scenario where one may observe common inspirations and a variety of responses characteristic of the current practice, revealing a large number of outstanding architectures united by a strategy aimed at building a concrete reality with local instruments.

FC House

Lucio Muniain

location: Jardines del Pedregal, Mexico City
 project: 2003
 construction: 2004
 architect: Lucio Muniain et al,
 Rodrigo de al Mora, Lucio Muniain
 project development: Paola Morales
 project team: Lorena Martínez,
 Claudia Hernández, Marielle Rivero, Gabriela
 Muñoz, Dora Torres, Alfonso Patarroyo
 mechanical systems: Mario Pacheco
 structural systems: Francisco Tapia
 constructor: Flores + Gilabert Arquitectos

photo by Fernando Cordero

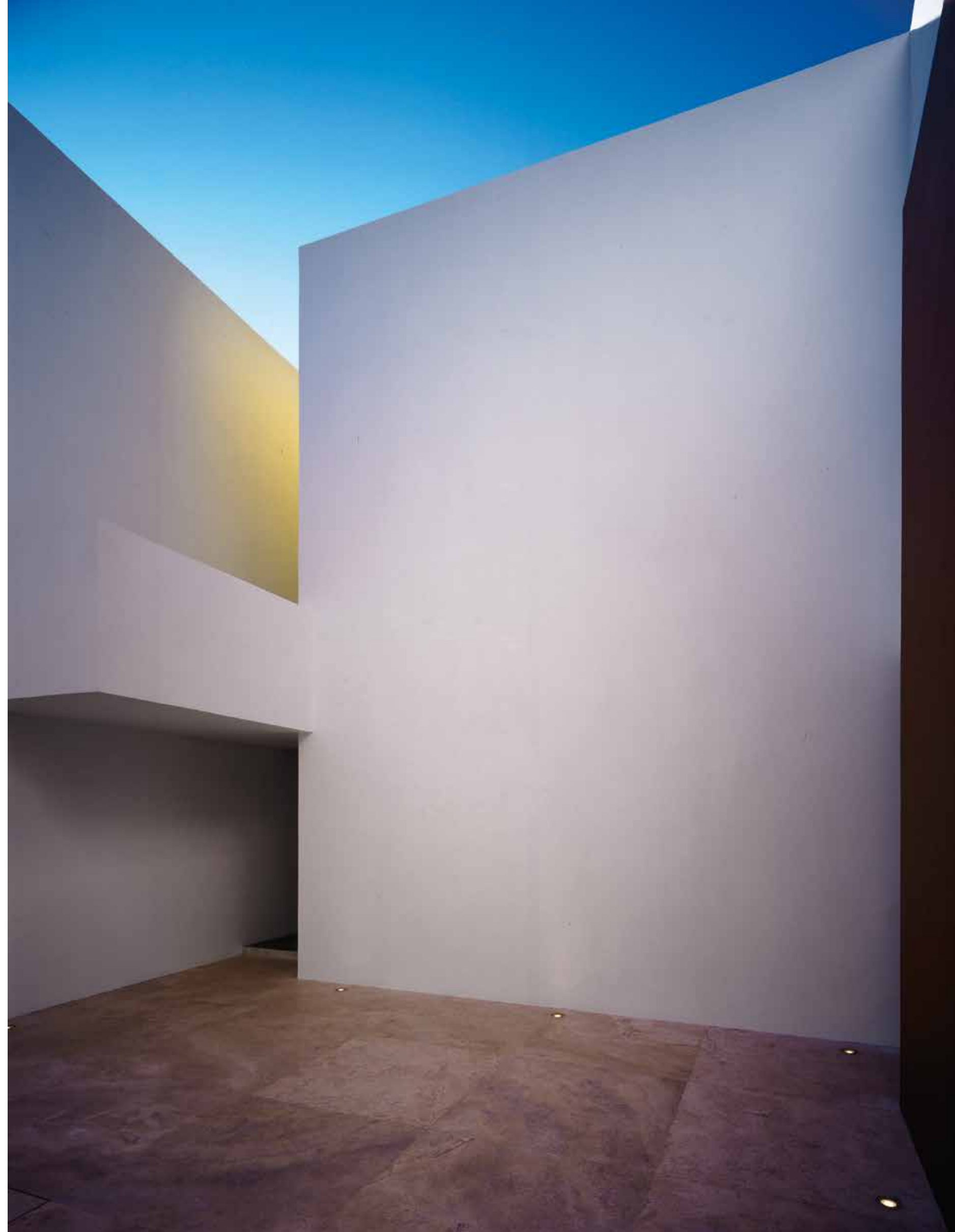


Lucio Muniain (Mexico City 1969)
 Studies Architecture and Urbanism
 at the Universidad Iberoamericana
 and at Parsons School of Design
 in New York from 1988 to 1992.
 Has a Masters Degree also at the
 Universidad Iberoamericana from
 1996 to 1998. Has an independent
 practice in LUCIO MUNIAIN et al
 since 1998.

Among his most important works and
 projects are the Corporativo Autofin
 (Corporate office building of 40,000
 M2), Bahía Balandra Project in La
 Paz, South Baja California, Mexico
 (Master plan for a 20,000 inhabitant
 city on its first phase, with Rick
 Joy, Mathias Klotz, Rem Koolhaas
 and Nieto & Sobejano among
 others), Third place in the national
 competition for the Republic's Senate
 Corporate Headquarters and the
 Andean Development Corporation
 (CAF) First Place, International
 Competition by invitation (in
 collaboration with PRODUCTORA).
 He's a self taught painter and was
 represented by Nina Menocal
 Gallery in Mexico City and has had
 5 solo exhibitions and 20 collective
 ones in national and international
 galleries and museums.

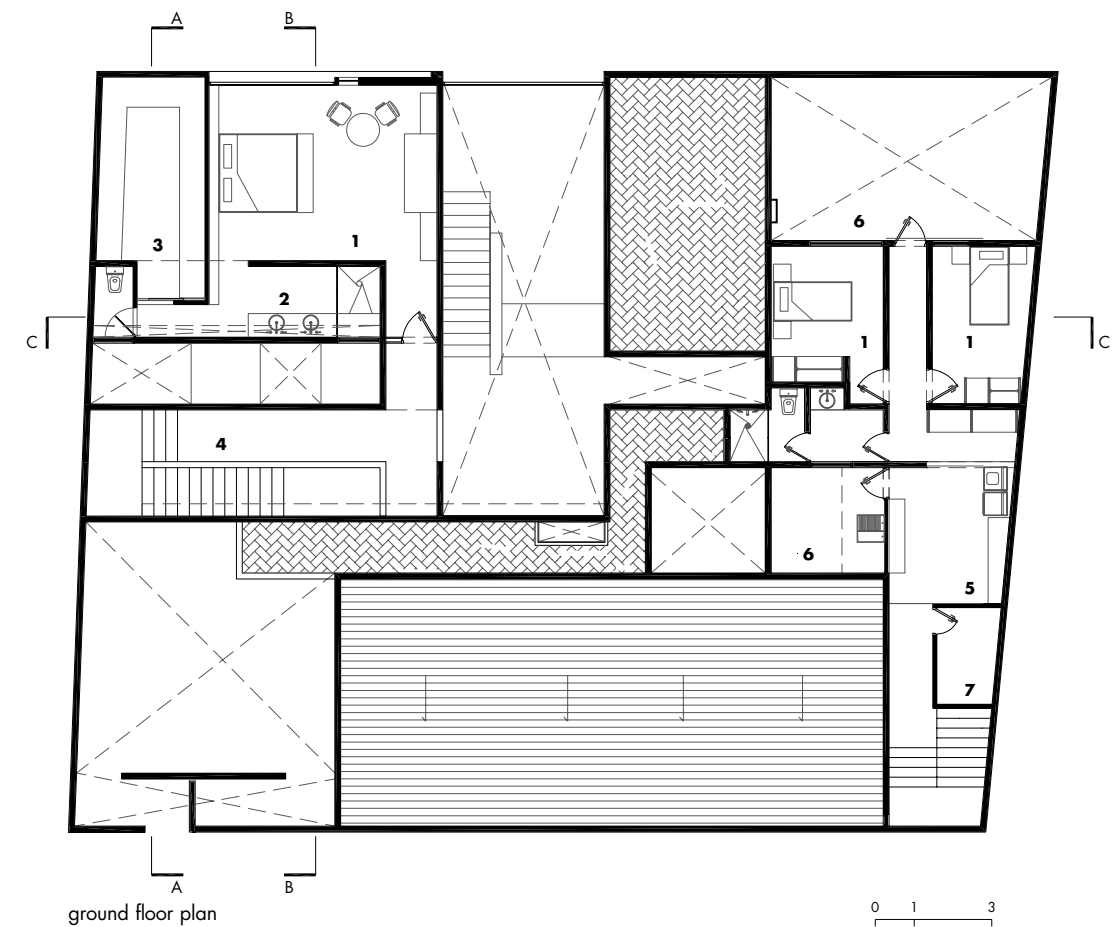
www.lmetal.com.mx

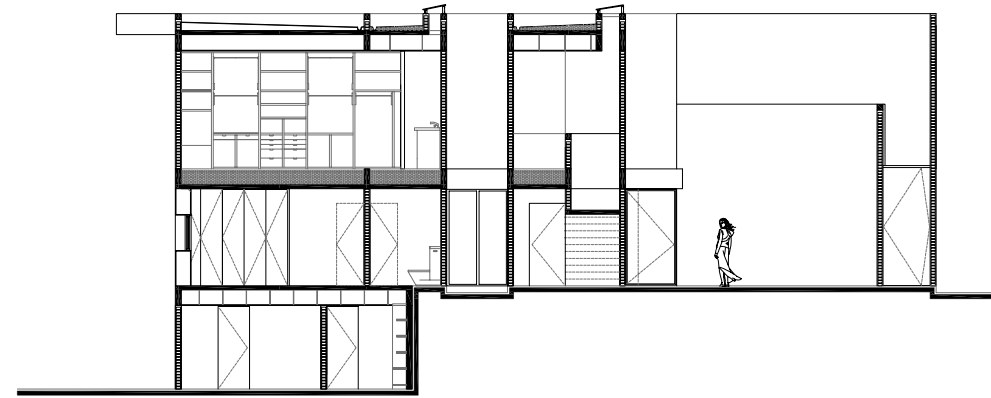
Situata nel quartiere Pedregal de San Angel, nella zona meridionale di Città del Messico, questa abitazione presenta da subito un vincolo: riorganizzare un edificio di stile funzionalista, abbandonato del 1963. I proprietari hanno scelto di mantenere invariata la struttura originale dell'edificio dicendo di non voler rinunciare ad una serie di diritti che avrebbero perso nel caso avessero deciso di costruire un nuovo volume. Nonostante ciò, dell'edificio originale sono stati mantenuti solo alcuni concetti per dare vita ad un nuovo prodotto. L'edificio rappresenta un tipico progetto di abitazione per una famiglia di 6 persone. Gli spazi proposti derivano dal riutilizzo della struttura preesistente e da nuovi modi di abitare la casa, che hanno portato alla divisione dell'edificio in due sezioni grazie alla presenza di un atrio. Questa struttura a tripla altezza distribuisce e organizza lo spazio come richiesto dai nuovi proprietari. Il terreno presenta una pendenza di 2,5 metri parallelamente alla strada, dove sorge un giardino, una inclinazione che consente l'uso sia degli spazi a livello stradale che quelli del giardino stesso. La facciata dell'edificio sul lato strada è silenziosa: una lastra di 20 metri di larghezza per 9 metri di altezza con un elemento verticale costituito da una fessura a grandezza naturale che definisce l'accesso pedonale all'edificio e da cinque cancelli alti quanto basta per far entrare le automobili nel garage. Sul lato del giardino, la facciata si apre completamente sui vari spazi che la costituiscono dischiudendo, per quanto possibile, le aree privati e semi-pubbliche, senza rinunciare a un sistema di illuminazione e aerazione naturale. Il linguaggio dell'edificio riflette in maniera fedele il movimento interno dello spazio e rende il progetto il risultato di un programma funzionale senza alcun vincolo imposto.



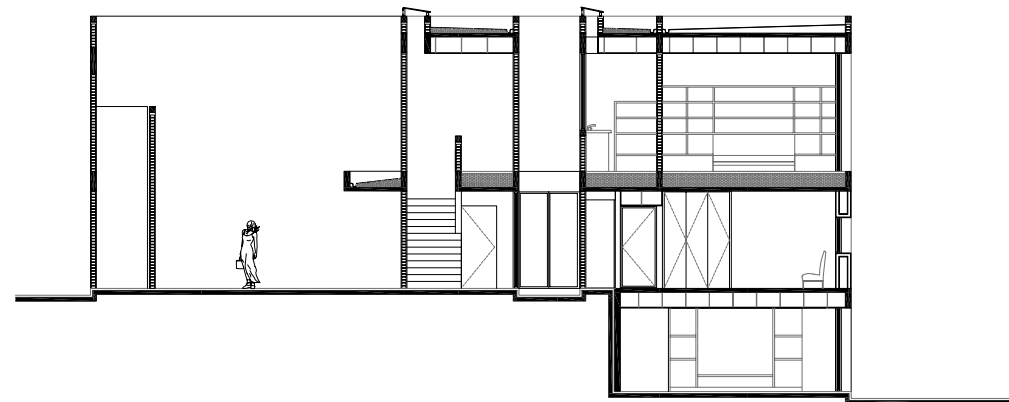
Located in the Pedregal de San Angel, a neighborhood located south of Mexico City, starts with a first limitation: to remodel an abandoned functionalist house from 1963. The owners chose to save the same footprint of the house under the premise of not losing entitlements regarding restrictions to which the new construction must be adapted. However, only certain concepts were saved from the original construction in order to obtain a new product. The construction consists of a typical program of a home for a family of 6 people. The proposed spaces, were the result from the reuse of the structure and new ways of inhabiting the home, which obliged the design of the house into two sections, almost cutting the house in half by a space hall/lobby. This triple height space distributes and organizes the program requested by the new owners.

The land has a descending slope of 2.5 meters in depth parallel to the street, where there is a garden, forcing the use of spaces that are at street level and at the same level as the garden. The street facade is silent: a plate of 20 meters long by 9 tall with a vertical element that is a full height slot that marks the main pedestrian access as well as five gates with the minimum height possible to accommodate cars in an inside garage. On the garden side, the facade opens completely in each of their spaces by opening up semi-public and private spaces as much as possible without sacrificing natural light and ventilation. The language of it is the honest reflection of the internal motion of space which makes it a design that is a result of functionality and not by impositions.

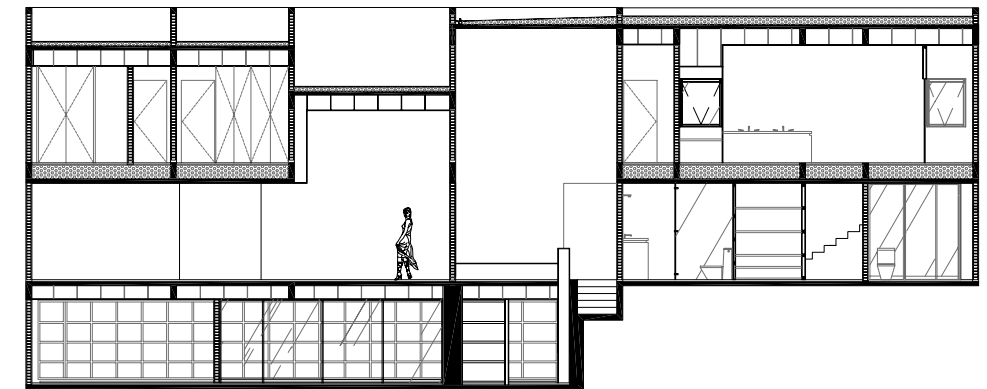




section AA

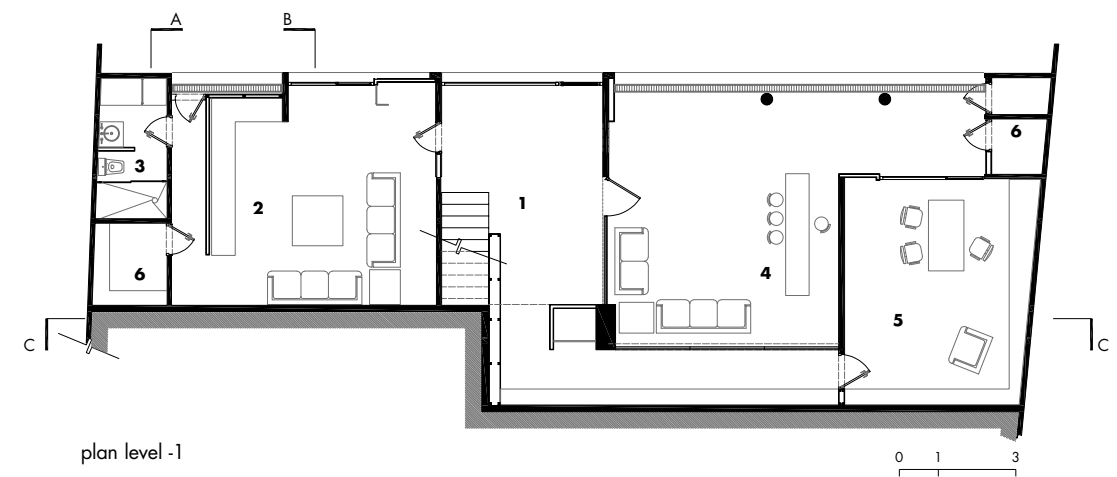


section BB



section CC

- 1. vestibule
- 2. living room
- 3. bathroom
- 4. bar
- 5. studio
- 6. storage



plan level -1

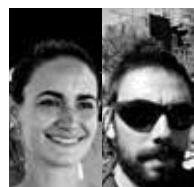
0 1 3

Casa Negra

Perro Rojo

project: Casa Negra
 architect: Perro Rojo
 Alejandro Alarcón / Frida Escobedo
 date: 2004
 address: Flor de Amalillo, San Andrés Totoltepec
 materials: cinder block, concrete, steel structures

photo by Rafael Gamo, Jose Fernando Sánchez



Alejandro Alarcón and Frida Escobedo founded Perro Rojo in 2003. Their work has dealt, almost coincidentally, with the reactivation of urban and touristic areas considered as residual or decaying by making small, punctual actions that range from housing projects, community centers, to hotels and galleries. Over the years, they developed a particular interest in what makes a place desirable or decadent, the way formal and informal power changes the configuration of city and the close relation they have with some hopes, desires or wishes that lie in the Mexican collective imaginary. Their work has been published nationally and internationally, and they were recently selected to participate in the Emerging Mexican Architecture Itinerant Exhibition to be presented in Colombia, Argentina and México. Currently their piece Caja Gris is exhibited in FONCA.

www.fridaescobedo.net

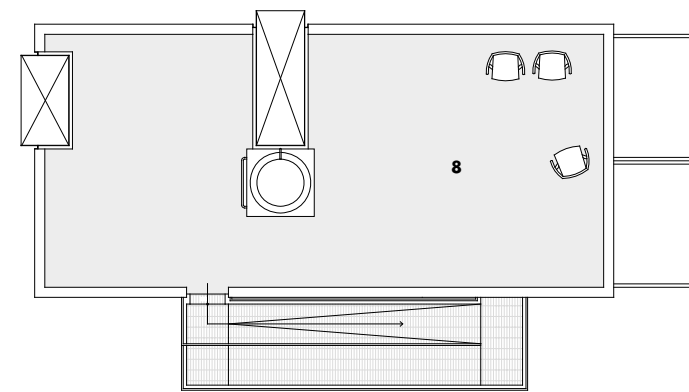
Alla fine degli anni Novanta, l'espansione delle aree suburbane di Città del Messico sono state contenute attraverso il programma Bando 2, teso a rallentare lo sviluppo urbano in aree prive di infrastrutture e promuovere la riurbanizzazione delle zone centrali, dove quelle esistenti non venivano sfruttate a sufficienza. Alcuni studi di architettura hanno saputo cogliere e rispondere alle esigenze di un mercato ancora inesplorato costituito da giovani professionisti che hanno cominciato ad avvertire il desiderio di vivere una vita cosmopolita dai ritmi cittadini: distanze percorribili a piedi, edifici a destinazione multipla, facile accessibilità. Per una certa categoria di persone oggi la casa dei sogni non è più la villetta in periferia piuttosto il loft dei serial televisivi. Aree quali Colonia Condesa o Colonia Roma si sono a poco a poco trasformate in nuove aree residenziali di tendenza. La periferia, un tempo idealizzata, ha cominciato la sua fase di declino e le periferie urbane attrezzate con spazi ricreativi pubblici hanno perso il loro fascino. In quanto piccolo studio di recente fondazione, ci siamo accorti che i nuovi spazi che cominciano ad essere disponibili in periferia potevano costituire una grande opportunità e una valida alternativa agli ampi uffici in centro, per i quali la concorrenza era, e continua ad essere, spietata. Questa casa/studio si trova in periferia, su un terreno inclinato, nei pressi della vecchia strada che conduceva a Cuernavaca, meta di brevi vacanze e villeggiatura per gli abitanti della capitale. Nelle vicinanze alcuni ristoranti e belvedere fungono da punti di ritrovo e attrazioni notturne per giovani e coppie. Una giovane coppia non avrebbe mai potuto permettersi una casa "fatta su misura". Invece, siamo riusciti a progettare un edificio in blocchi di calcestruzzo misto a cenere di carbone che rispondesse alle esigenze specificate, e ad un costo inferiore a \$20.000. Generalmente questo tipo di materiale è associato ai quartieri più degradati di Città del Messico, ma per noi si è sempre trattato di un materiale interessante. Il progetto consiste in un cubo a doppio volume che poggia su quattro pilastri di 3,6 m ciascuno e dà vita ad uno spazio abitativo unico che si affaccia sul paesaggio urbano grazie ad una finestra continua di grandi dimensioni. In un certo senso, il progetto si trasforma in un oggetto voyeuristico e al tempo stesso introverso che somiglia ad un'automobile parcheggiata da cui si possono ammirare le luci della città al crepuscolo.



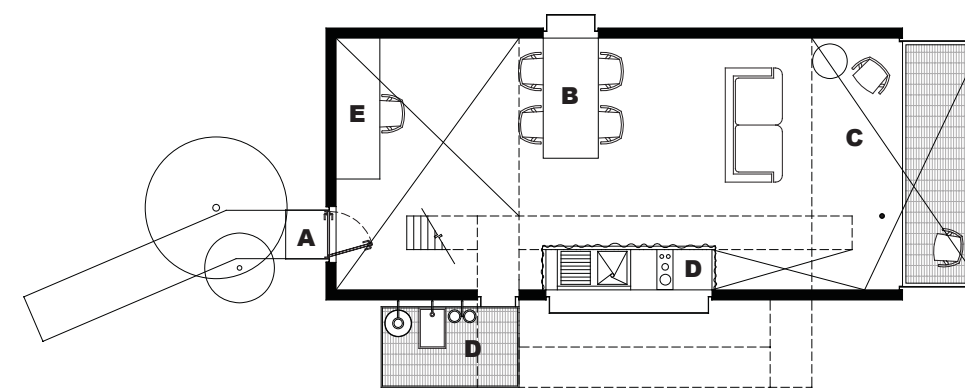


During the late 90's the growth of suburban areas of Mexico City was restricted as a part of Bando 2 program, which intended to slow down the spreading of the city in areas which had no infrastructure to support the expansion while promoting the re-densification of the central area of the city with under-used infrastructure. This represented a big break for many developers. Some architecture offices saw a clear opportunity to address an increasingly growing niche market that hadn't been addressed before. Young prepared adults with mobility, which had grown in the suburbs longed for a cosmopolitan, urban life: walking distances, mixed use, accessibility. For a sector of the population the dream home changed from the house in the suburbs you would have seen on the american post-war movies, to the loft that appeared on the television series. Areas such as Colonia Condesa or Colonia Roma were transformed into the new hip residential areas.

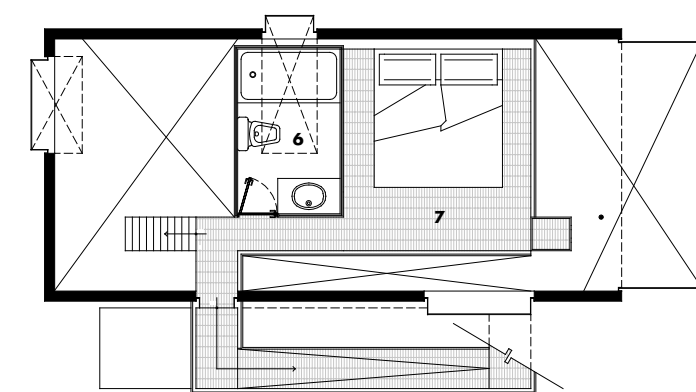
The once idealized suburbs started to decline, and the recreational outskirts were no longer as coveted as before. As a small young office, we found that this new emptying spaces in the suburbs could represent a big opportunity, instead of trying to compete with the larger offices for a space in the central city. This home-studio sits on a sloped field on the outskirts of the city, near the old road to Cuernavaca, a popular weekend and holiday spot for the capital dwellers. Nearby, some dining places and viewpoints serve as gathering point to teenagers and couples in the night. For a young couple, the opportunity of having a "custom made" house at a small price seemed a nearly impossible task, but we managed to design a cinder block house that suited their needs for less than \$20,000 USD. Usually, cinder block is associated with the run down neighborhoods of Mexico City, but we always found this material appealing. A double height box standing on four 12ft pillars makes a single living space facing the urban landscape through one large window. In a way, it became a voyeuristic and introverted object that resembles a parked vehicle looking at the city lights at dusk.



roofing



plan lower level



plan upper level

0 1 2

Falcon Headquarters

Rojkind Arquitectos

location: San Angel, Mexico City
 total area: 2,353 sqm
 construction area: 451.27 sqm
 program: medical equipment
 manufacturer headquarters
 client: Equipos medicos Falcon
 design: 2003
 completion: 2004
 project: Rojkind Arquitectos (Michel Rojkind) with
 Derek Dellekamp
 project team: Alejandra Elizarras, Agustin Pereyra,
 Gianpaolo Fusari
 contractor: Factor Eficiencia (Fermin Espinoza)
 structure engineer: Moncad (Jorge Cadena)
 furniture: Esrawe Studio (Hector Esrawe)
 woodwork: Luciano Alvarez
 landscape design: Ambiente Arquitectos (Fritz
 Sigg)
 plumbing and electrical engineers: Engineer
 Bertsol (Bertin Solis)
 structural steel work: Jaime Lopez
 brise soleil: Panelite (Cristian B. Mitman)

photo by Guido Torres



Michel Rojkind was born in Mexico City where he studied architecture and urban planning at the Universidad Iberoamericana. After working on his own for several years, he teamed up with Isaac Broid and Miquel Adria to establish Adria+Broid+Rojkind (1998-2002). In 2002 he established an independent firm Rojkind arquitectos recognized by Architectural Record in 2005 as one of the best ten "Design Vanguard" firms. By addressing users' needs directly and seeing them as potential sources of inspiration and strength, Rojkind arquitectos seeks new directions in architectural practice. By pursuing all projects that represent a particular design challenge, Rojkind arquitectos has been able to develop a wide an ever-growing spectrum of designs initiatives, from the intimacies of small objects to the intricacies of large buildings and master plans.

www.rojkindarquitectos.com

La Corporativo Falcon, specializzata nella produzione di strumenti e attrezzature mediche, ha aperto una nuova sede a Città del Messico. Oltre a garantire più spazio per migliorare l'efficienza dei processi, l'edificio ha puntato ad un cambiamento radicale d'immagine per l'azienda. Il centro vendita sarebbe dovuto diventare un vero e proprio recinto lavorativo, nonché luogo ideale per ricevere i clienti e biglietto da visita per presentarsi come azienda altamente tecnologica. L'azienda ha acquistato una proprietà di 2.353 metri quadrati su una strada tranquilla vicino al quartiere di San Angel.

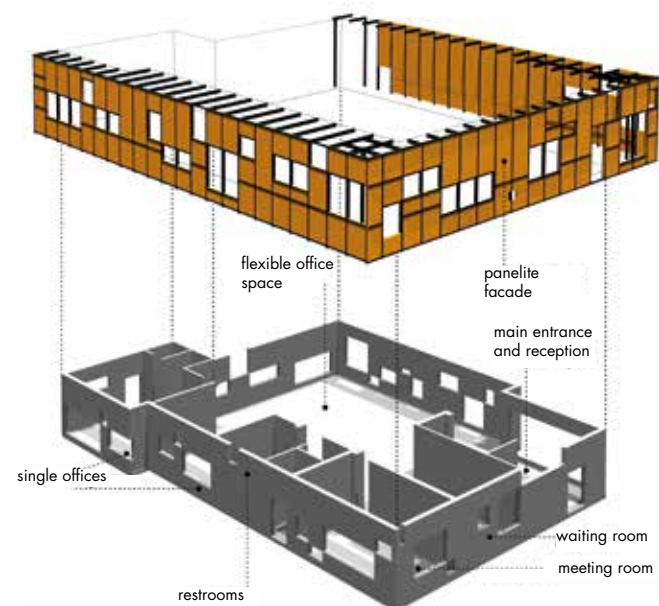
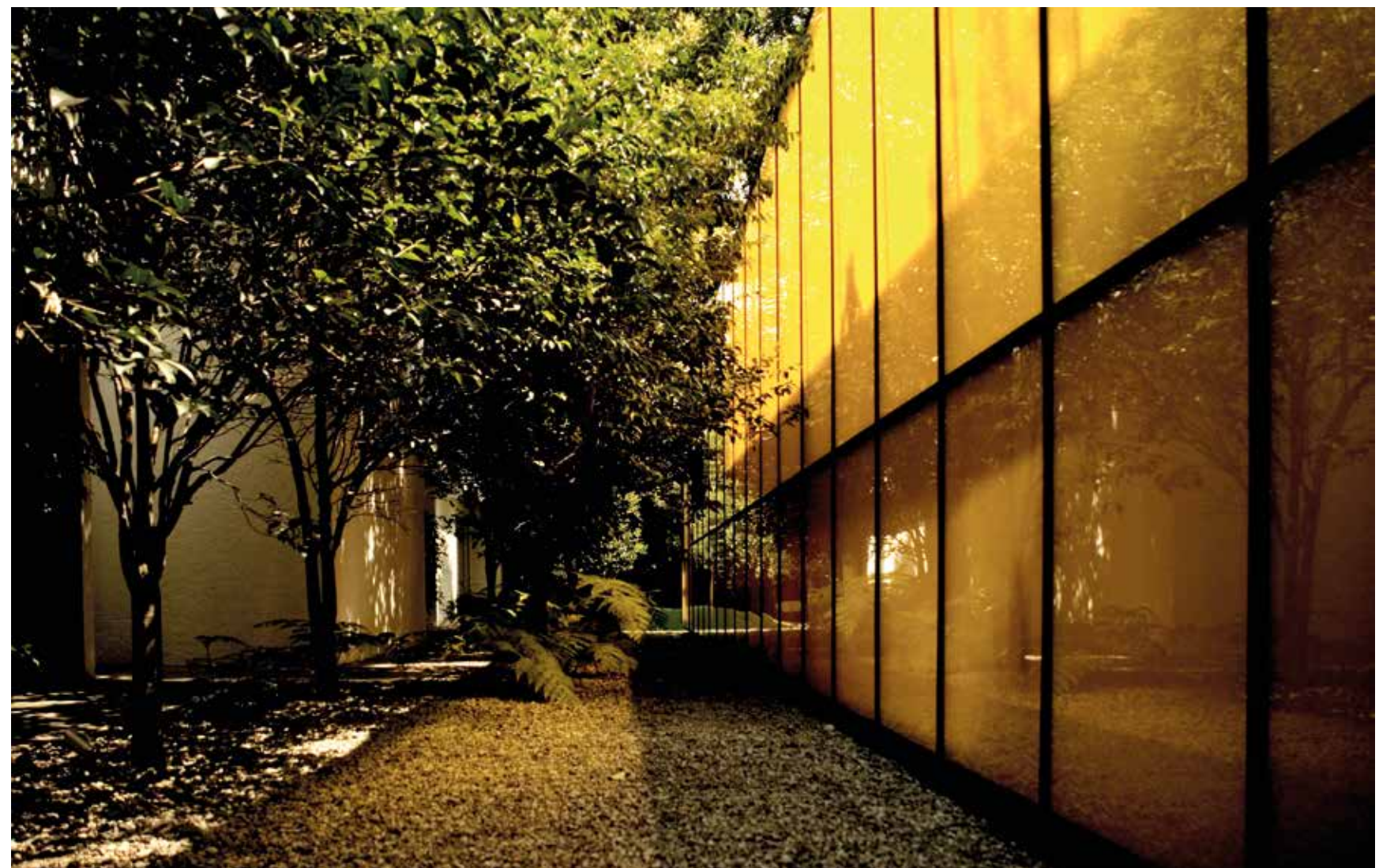
Sul lotto esistevano già tre gruppi di edifici, due ai lati e uno, di dimensioni maggiori, al centro del giardino. Seguendo la distribuzione preesistente, i reparti sono stati suddivisi all'interno dei vari edifici, concentrando l'area di vendita nel corpo centrale. I principali interventi sono stati condotti su questo edificio. Partendo dalla struttura originale, caratterizzata da ampi spazi vuoti, gli interni sono stati organizzati nella massima libertà e l'edificio è stato pensato come un volume parallelepipedo di cristallo sospeso nel giardino.

Mettendo in risalto la relazione tra interno ed esterno, il rivestimento della struttura si piega davanti al contorno solido dell'edificio per creare una sorta di filtro.

In seguito la relazione tra i vari spazi è stata modificata con attenzione, per dare visibilità ai vari microcosmi che rappresentano le fratture, i frammenti, i rami, le pietre o semplicemente una nuvola in cielo. Il materiale trasparente, una serie di canne inserite tra due cristalli, crea una sequenza virtuale di spazi esterni e colora gli interni di una luce arancione, in contrasto con le tonalità grigie della vernice. Inoltre, crea leggeri strati di colore e riflessi che si trasformano o scompaiono in base al punto di osservazione.

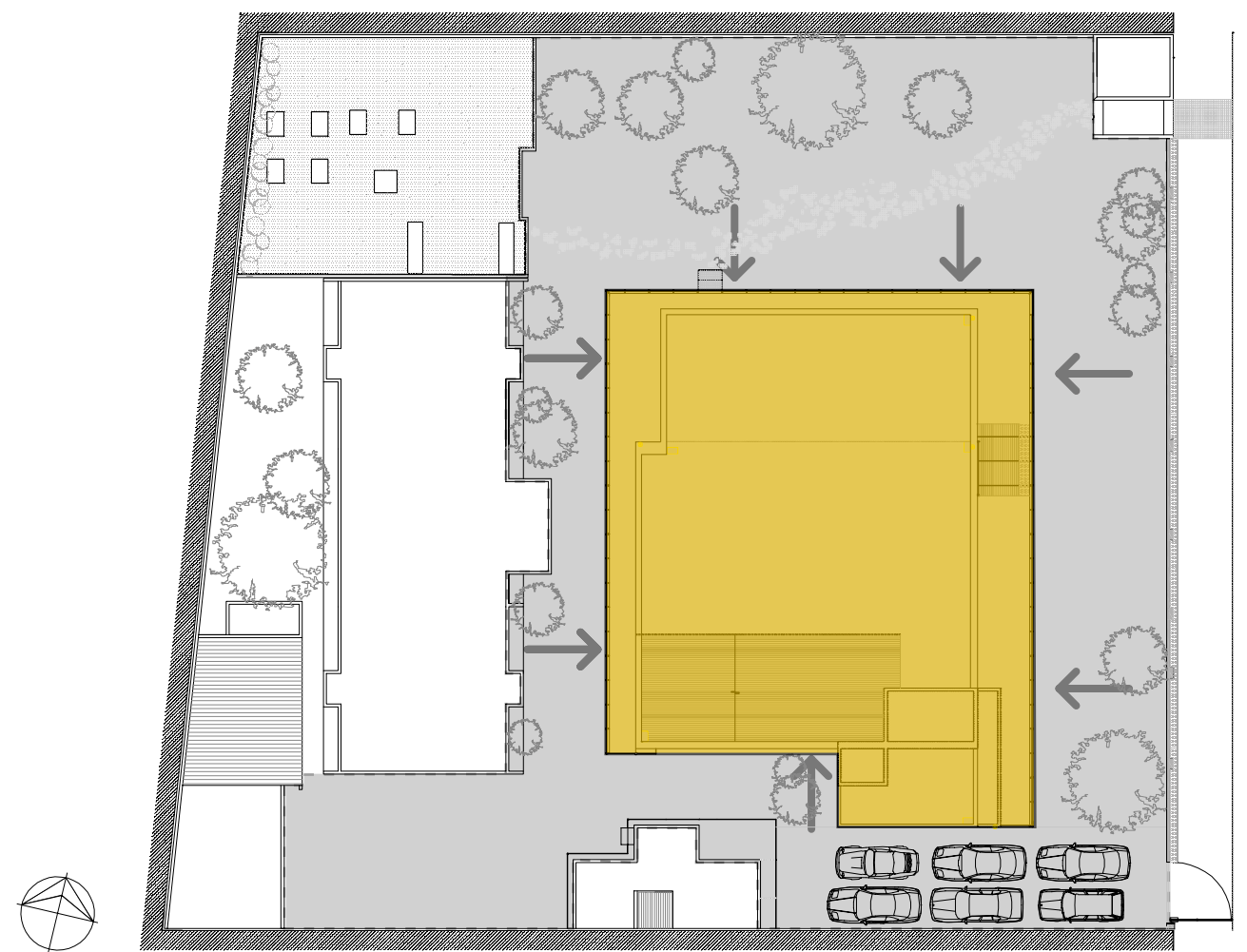
Le aperture sono un tentativo di modificare ciò che si vede rinunciando alla gravità delle finestre tradizionali, per osservare l'esterno con inquadrature e illuminazione pieni di mistero e apparentemente casuali, tanto da mettere in dubbio il concetto di gravità, come se si stesse guardando il paesaggio attraverso i rami di un albero. Così, in entrambi gli strati, le aperture nei rivestimenti vengono praticate man mano che la superficie prende forma, ottima metafora del rapporto ideale tra azienda e clienti.



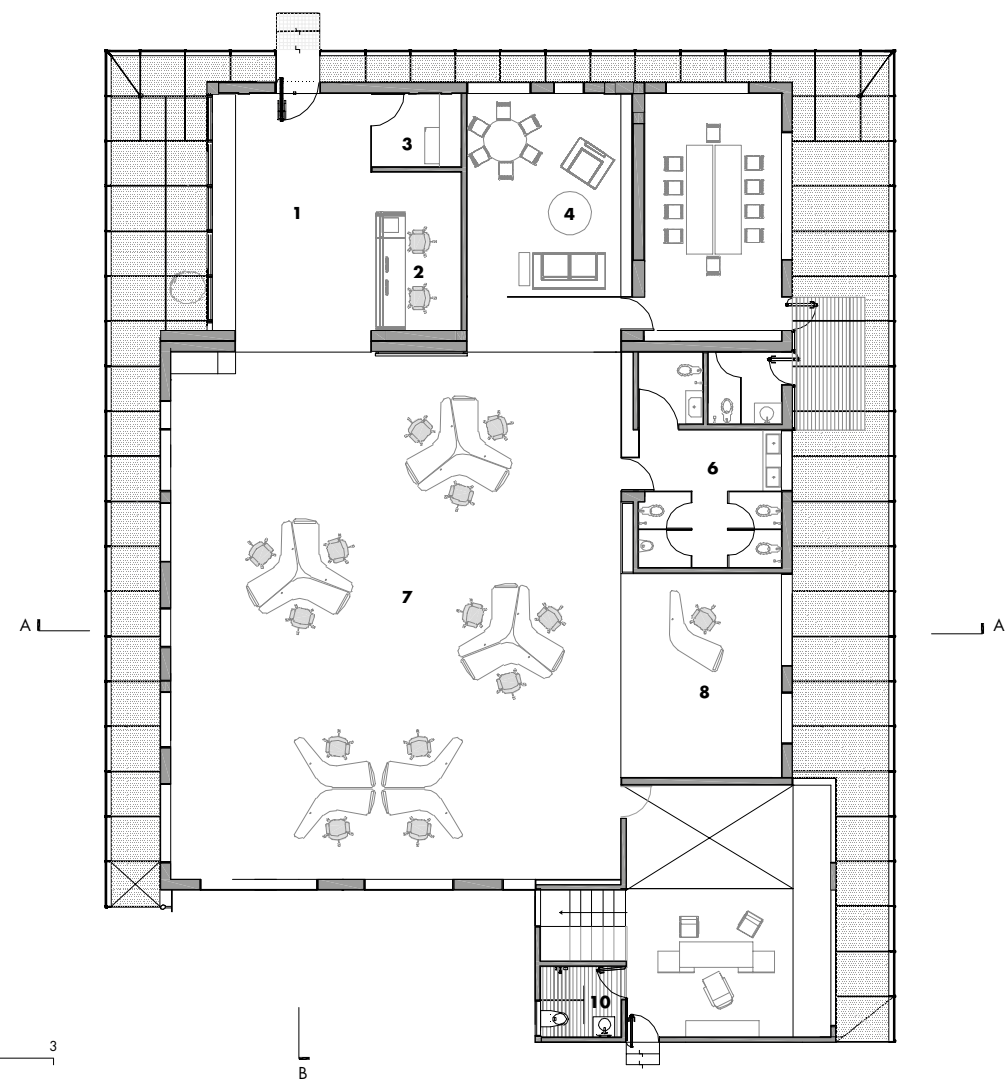


The company, Corporativo Falcon, dedicated to instruments and medical equipment, required a new headquarters building in Mexico City. The premise, besides the need of greater area and a space designed to make efficient its processes, was to offer the building the capacity to cause a radical change of image of the business, in which the center of sales would become a precinct of work and the ideal space to receive clients and to be represented like a business of high technology. A property of 2,353 sq. mt. in a very undisturbed street was acquired, very near the San Angel district, in which three groups of constructions existed, two on the perimeter and the biggest floating in the middle of the garden. In this manner the different corporate areas were divided, concentrating the area of sales in the central building, and carrying out the main intervention in this one. Beginning from the quality of the main construction of having a structure of big clear gaps, the interior distribution was liberated and the project was conceptualized as a crystal box floating in the garden. Concentrating on the relationship between the

interiorspace and the outside, the crystal skin was floated before the solid perimeter to create a filter among this polarity of spaces. Subsequently, the relation among these was carefully edited seeking the microworlds that represent the fractions, or fragments, the branches, the stones, or only a cloud crossing the sky. The translucent material, a series of straws encapsulated between two crystals, creates a virtual sequence of exterior spaces, and colors the interior with orange light that contrast with the unit painted in tones in gray and creates veils of color and reflections that transform or disappear in relation to the position in which is observed. The perforations are a response to the search of editing the views losing the gravity that exists in the traditional windows, to observe the outside mysteriously cut and illuminated, apparently accidental that is capable of challenging the gravity, as looking through the branches of a tree. In this manner both skins are perforated as in being unfolded, using this metaphor as a relationship of the ideal link among the business and their clients.

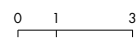


isolated box diagram



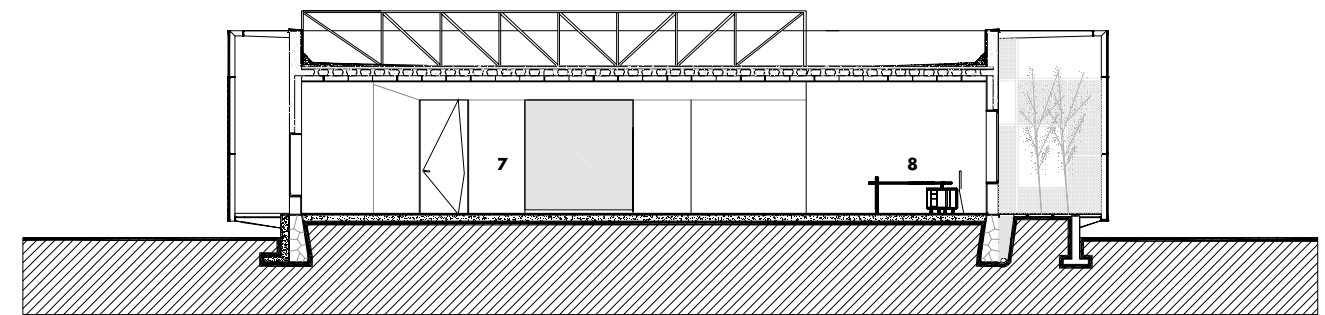
- 1. main entrance
- 2. reception area
- 3. storage room
- 4. waiting room
- 5. meeting room
- 6. restrooms
- 7. working area
- 8. reception
- 9. office
- 10. private bathroom

general plan

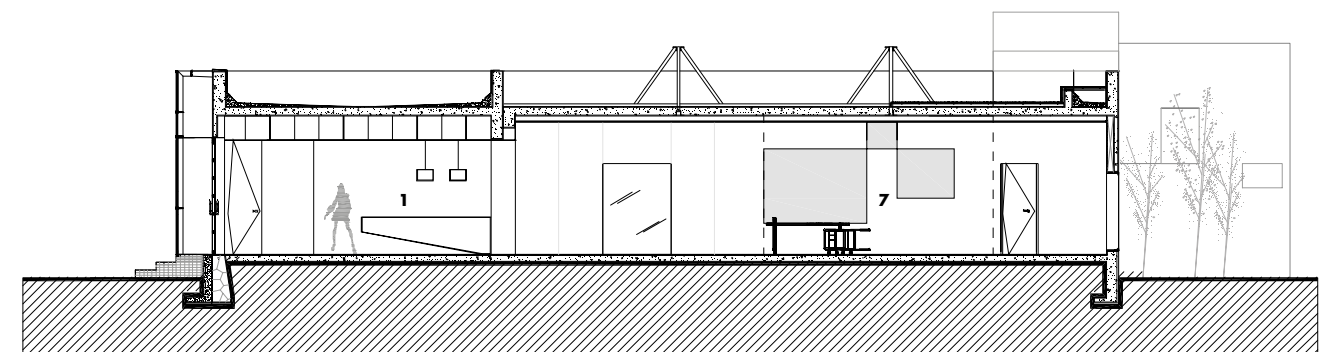


B

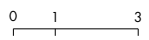
A



section AA



section BB



Tecnoparque

GDU

program: high-tech office campus
 location: Azcapotzalco, Mexico City, Mexico
 start date: 2004 (phase I), 2006 (phase II)
 finish date: 2005 (phase I), 2007 (phase II)
 total surface area: 15.5 ha
 client: Inmuebles Francia, Isaac Askenazi
 landscape and environmental design:
 Mario Schjetnan Garduño Director, GDU
 José Luis Pérez Maldonado, project coordinator
 collaborators: José Luis Gómez, GDU
 office buildings' architecture: G+A Arquitectos;
 Alberto Askenazi, Humberto Gloria
 sculpture - symbol: Mario Schjetnan,
 José Luis Pérez, Enrique Espinoza
 exterior illumination design:
 Luis Lozoya, Luz + Forma.



Grupo de Diseño Urbano was established in 1977 by Mario Schjetnan and José Luis Pérez. It is an interdisciplinary design association geared to produce integrated concepts of environmental design, connecting architecture, landscape architecture and urban design in spatial, aesthetic and social contexts.

Our design philosophy is based on the conviction that urban and rural environmental design must be transformed by means of a creative process, in balance with nature, and carefully looking to local culture, climate and surroundings; involving the participation of the client or user. Projects are set up in an interdisciplinary form and based, depending on its characteristics, with the advice of specialists in art, social sciences, economics, environment, finance, ecology, civil and systems engineering.

Our goal is to achieve imaginative and contemporary solutions to old, new or every day design problems. These solutions have to be feasible, efficient and aesthetic, with the conservation and the improvement of the environment.

www.gdu.com.mx

L'obiettivo del progetto era creare un centro uffici ad alto livello tecnologico da adibire a call center e centro assistenza. Il campus sarà composto da 6 edifici per uffici per una superficie totale di 120.000 mq e da un parcheggio con 3.500 posti auto. Comprenderà inoltre una serie di negozi, ristoranti e centri di assistenza. Il nostro studio è stato contattato per revisionare il master plan ed eseguire la progettazione degli esterni. Inoltre ci siamo occupati dell'edificio per la reception, il bar, le aree pergolate, oltre a un piccolo centro di transito e a una stazione di polizia posizionati in un sottopassaggio adiacente. Il progetto si sviluppa attorno ad alcuni principi cardine:

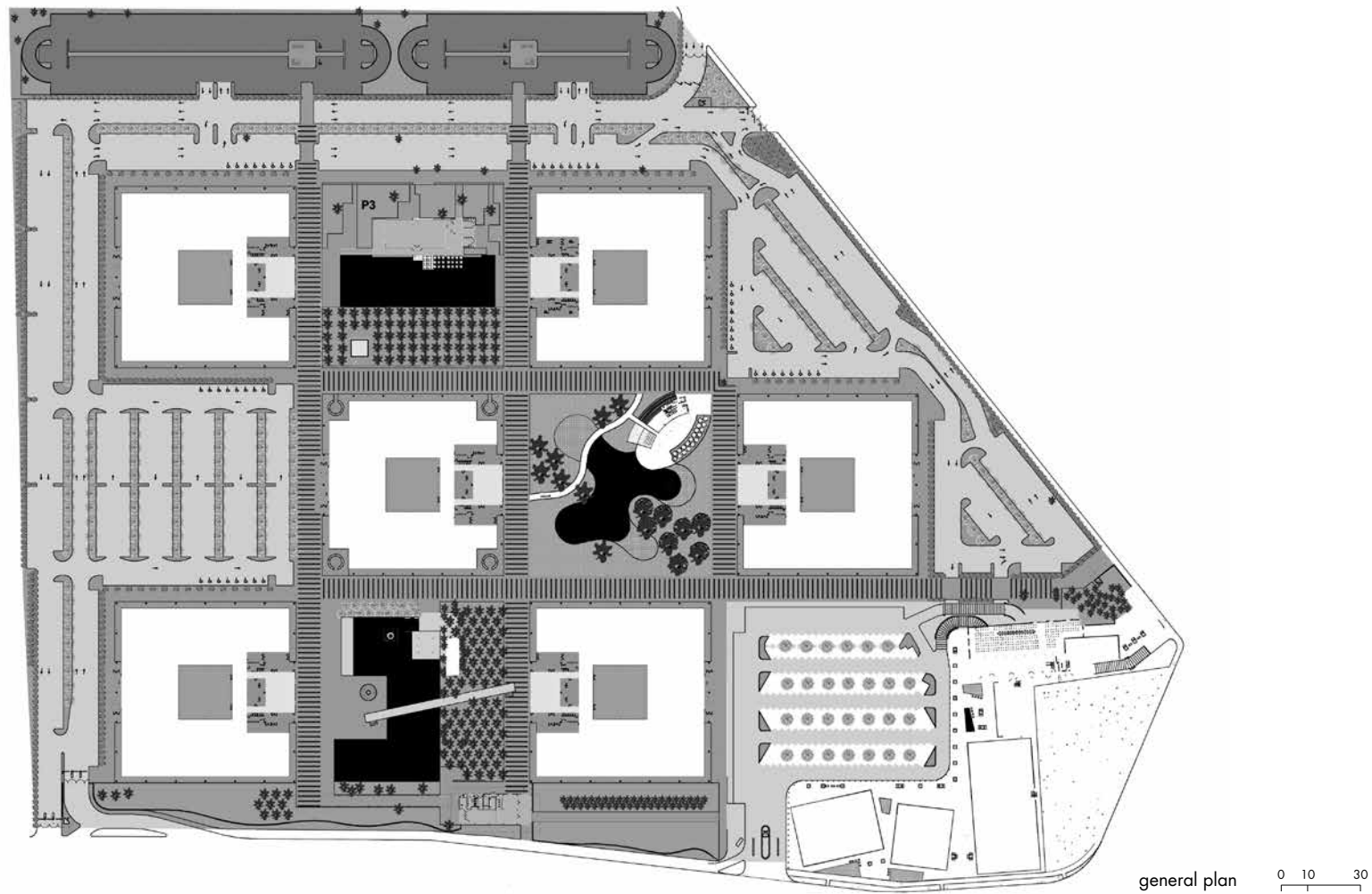
A) Acqua. I paesaggisti, in collaborazione con un'équipe di ingegneri, hanno sviluppato un sistema per raccogliere l'acqua piovana dal tetto degli edifici e dei centri commerciali, convogliarla in contenitori e inviarla a pozzi sotterranei per rigenerare la falda acquifera cittadina. Inoltre, l'acqua di scarico dei servizi igienici viene utilizzata in loco, convogliata in piscine e fontane e riutilizzata per irrigare giardini e parcheggi. Qui l'acqua piovana è assorbita e filtrata da blocchi di pietra lavica, per poi essere impiegata nell'irrigazione degli alberi e del prato.

B) Persone. Un altro aspetto importante è la facilità di orientamento all'interno del campus. Questo avviene grazie ai tre principali giardini che si trovano sul sito, e che forniscono un'identità e un senso di familiarità al luogo. Il primo, all'ingresso, è il giardino "civico", seguito dal giardino "centrale", tutto naturale e dal giardino "silenzioso".

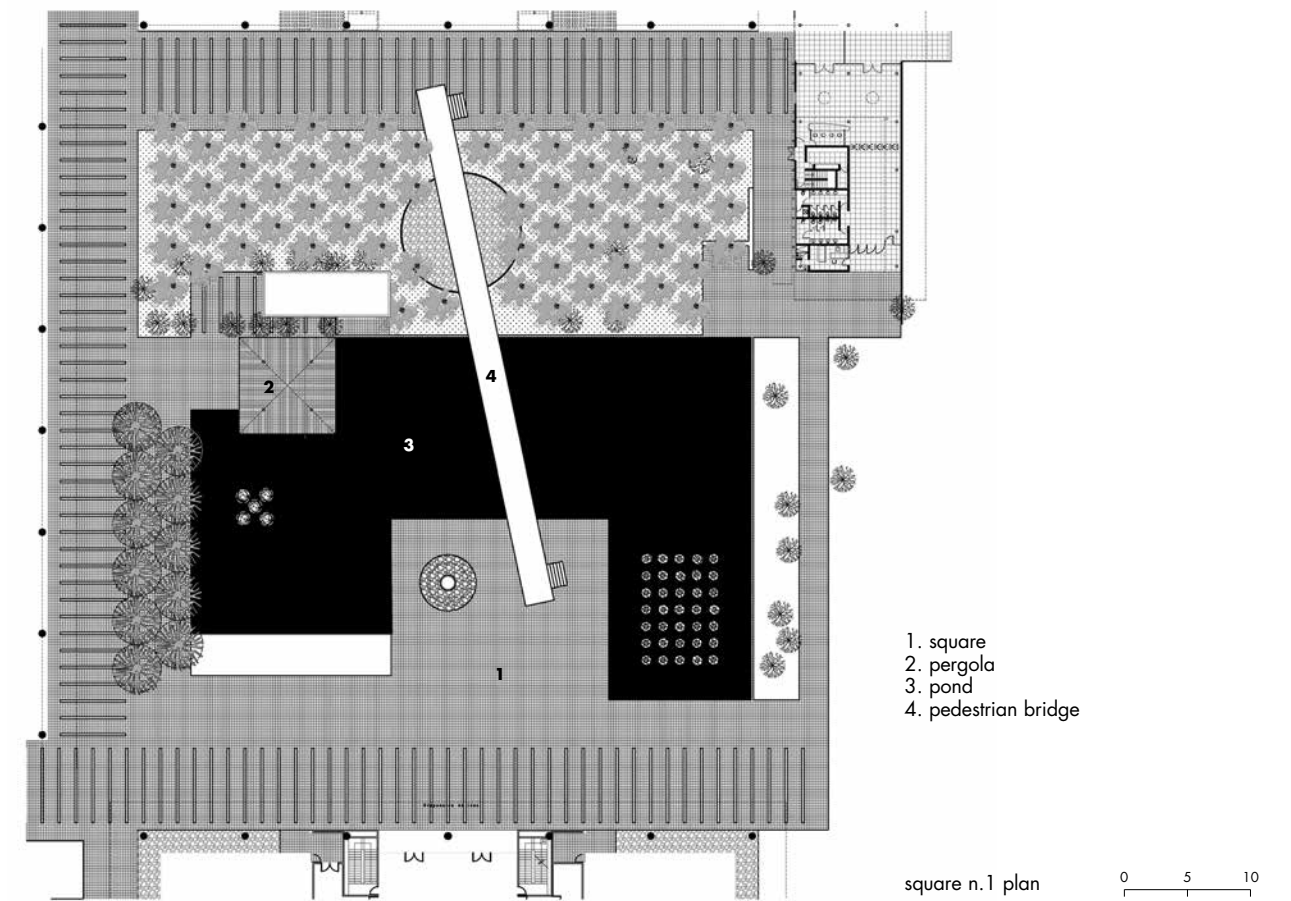
C) Progettazione. I paesaggisti hanno collaborato intensamente con il cliente, la società immobiliare, e gli architetti incaricati della progettazione degli uffici per definire il master plan. Abbiamo realizzato edifici di supporto e complementari e partecipato alla progettazione della scultura verticale, simbolo del progetto, delle panchine, piscine, dei giardini e dei centri commerciali. Inoltre, abbiamo coordinato il sistema di illuminazione esterna, i flussi di traffico, i movimenti pedonali e il sistema idraulico.

D) Estetica. Lo scopo del progetto era quello di creare una serie di ambienti piacevoli, garantendo la presenza e il riutilizzo delle risorse idriche. Altro obiettivo era quello di trasformare una parte della città, di natura industriale, in un'area post-industriale, promuovendo il settore terziario. In questo modo si potrà modificare un quartiere di Città del Messico non ancora considerato interessante dalle tendenze attuali del mercato.





The project developed the concept to collect rain water from the roofs of buildings and plazas, store it in retention cells and send it to deep wells to recharge the city aquifer.



- 1. square
- 2. pergola
- 3. pond
- 4. pedestrian bridge

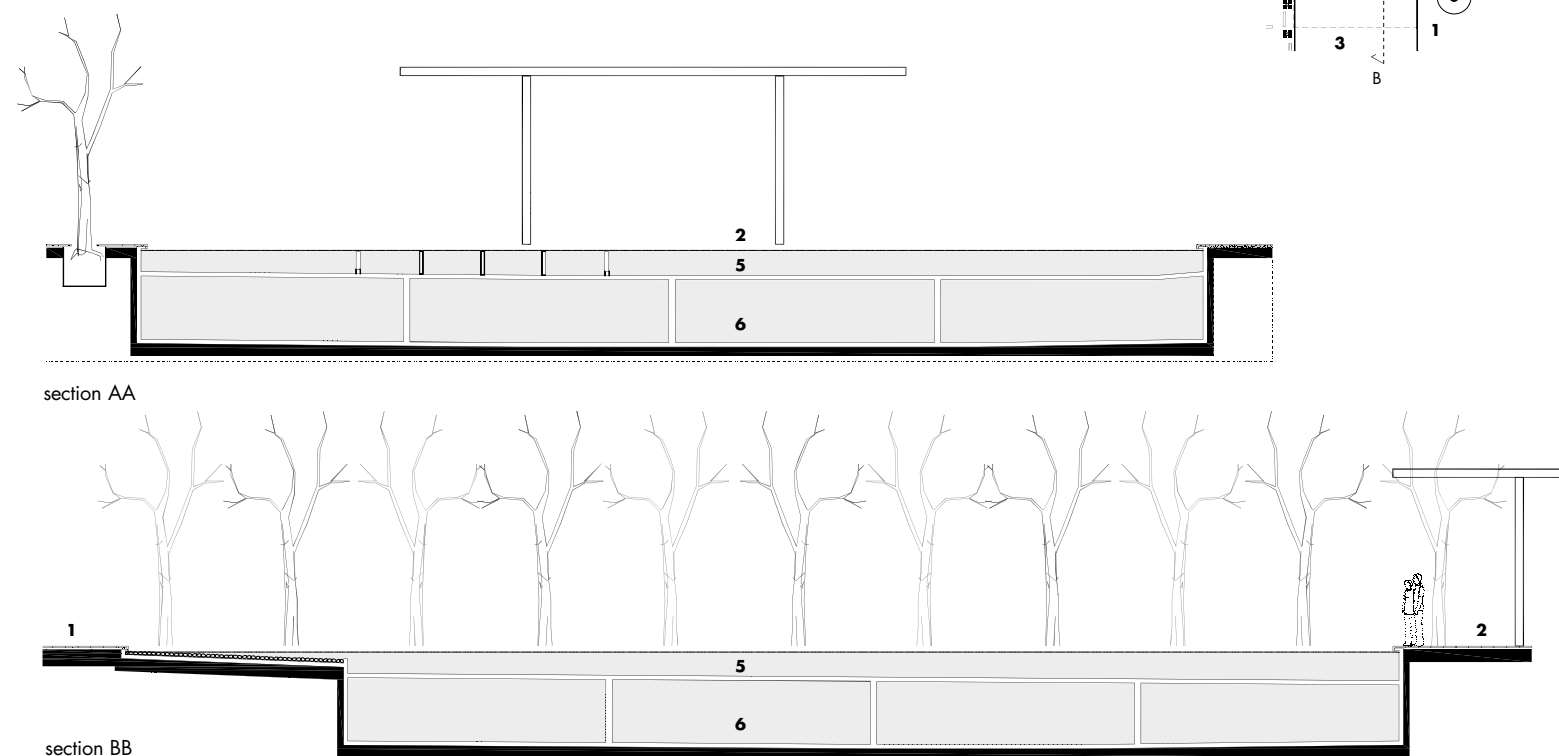
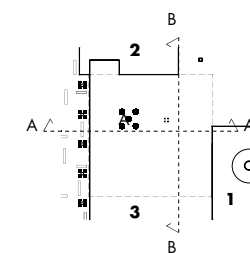


The intention of the project is to create a high-technology office campus to provide space for call centers, service centers and data centers; with world-class specifications. The campus will hold 6 office buildings with a total area of 120,000 sqm; and parking space for 3,500 cars. A small shopping area, restaurants and service center will also be built on site. The completed project will accommodate from 8,000 to 10,000 office workers. Our office was hired to review the master plan and to design all open spaces (plazas, gardens, on-grade parking, pedestrian ways, etc.). In addition, our office designed the reception building, cafeteria and pergolas as well as a small transit center and police substation under an adjoining underpass bridge. Landscape architecture There are several items which conceptually guided the project and were integrally considered.

A) Water. The landscape architects with consulting engineers developed the concept to collect rain water from the roofs of buildings and plazas, store it in retention cells and send it to deep wells (at approximately 80 meters) to recharge the city aquifer. In addition, water from restrooms is treated on site, stored in pools and fountains and recycled to irrigate gardens and parking areas. In parking areas, rain water is retained and filtered with lava rock to irrigate trees and grass pavers. Excess water from roads is sent to city drainage. B) People. Another design consideration for the project is wayfinding within the campus, establishing identity and sense of place through the three main gardens. One is the "civic" and entry garden, another is the "central" and natural garden and the third is the "still" garden. Each garden provides opportunities to rest, talk, and meet people -with eating facilities, and areas for coffee and snacks. The grid pattern establishes clear pedestrian axis and allows for users to walk under the porticoes and overhangs of buildings.

Another concern is to provide comfort and safety through connections with the transit lines and metro subway system, including the effort to design and transform surrounding detrimental urban environments such as the adjacent underpass bridge. C) Design. The landscape architects worked closely with the client-developer and office building architects to define the master plan. We designed ancillary and complementary buildings, co-designed the vertical sculpture symbol, seating, and pools, gardens and plazas. We also coordinated exterior lighting, traffic flows, pedestrian movement and hydraulic engineering. D) Aesthetics. The intention of this project is to provide a variety of high quality environments trough the presence and reuse of water, transforming a problem into an opportunity, within a demanding working condition. Also, to transform a section of the city from industrial to post-industrial through tertiary and better-paid jobs, and to revert a section of Mexico City which is not attractive nor is part of present market trends.

1. square
2. pergola
3. pond
4. pedestrian bridge
5. re-used water
6. rain water



Amsterdam Complex

JSA

project: Amsterdam 309
 architectural design: JS² Javier Sánchez, Juan Carral, Angélica Soberanes, Adán de Rubín
 structural design and facilities: Grupo SAI, Gerson Huerta, Roberto Sánchez
 construction: Waldo Higuera, Pablo de Gregorio, José Antonio Hernández
 location: Amsterdam 309, Col. Condesa
 date: 2007
 surface: 1480 sqm

project: Amsterdam 315
 architectural design: JS² Javier Sánchez, Juan Carral, Angélica Soberanes, Julián Martínez, Magdalena Gómez
 structural design and facilities: Grupo SAI, Gerson Huerta, Roberto Sánchez
 construction: Waldo Higuera, Pablo de Gregorio, José Antonio Hernández, Gustavo Aguilar, Diego Yturbe
 location: Amsterdam 315, Col. Condesa
 date: 2005
 surface: 2900 sqm

project: Qi Center
 architectural design: JS² Javier Sánchez, Jorge Mdahuar, Jorge ambrosi, Mariana Pani
 lighting: Ricardo Noriega, Noriegga Iluminadores Arquitectonicos
 construction: Waldo Higuera, Rubén Lechuga
 location: Amsterdam 317, Col. Condesa, México D.F.
 date: 2002
 surface: 1,900 sqm

photo by Paúl Rivera - archphoto, Jair Navarrete, Luis Gordo

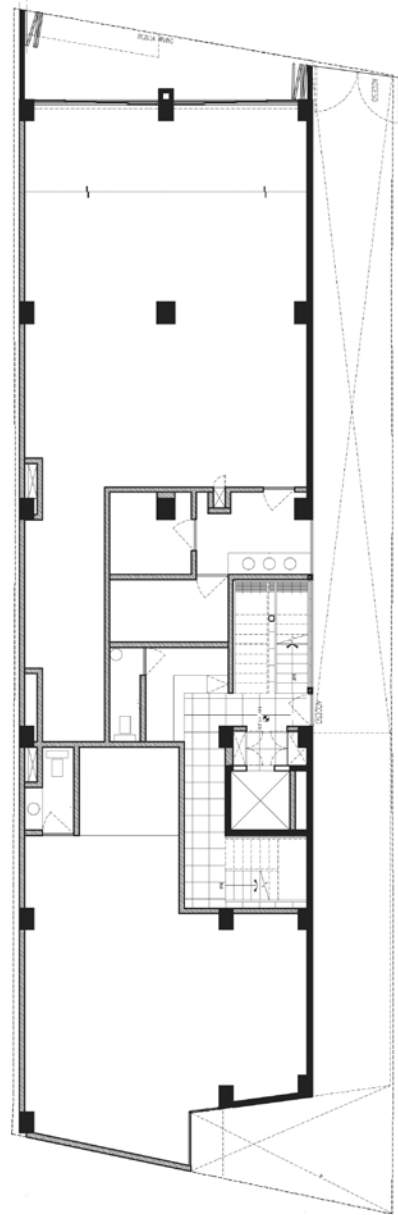


Headed by Javier Sanchez, Alvaro Becker and Santiago Sanchez, JS² was created in 2007, (previously Higuera + Sanchez, created in 1996). With 14 years of experience and more than 40 national and international awards, JS² focuses on architecture, interior design and construction as well as design, sales and marketing of innovative real estate projects.

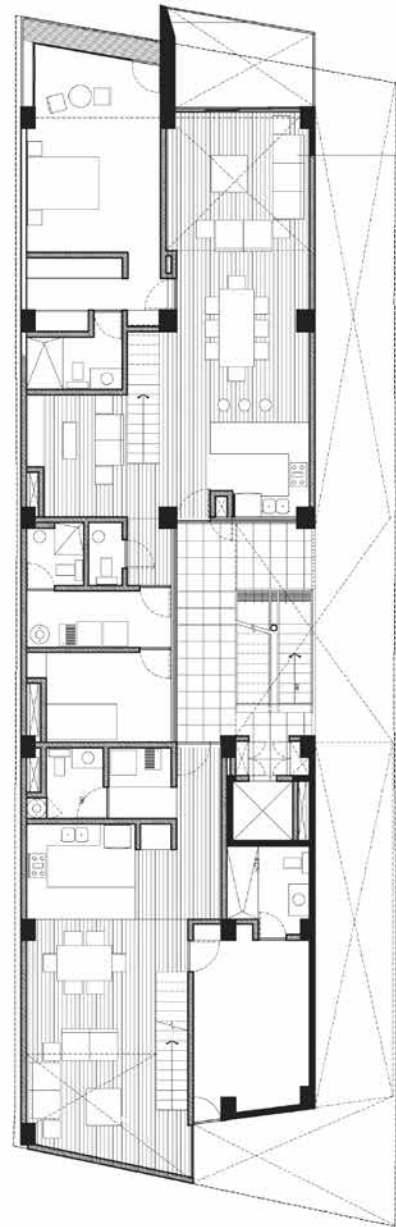
www.jsa.com.mx

Il complesso residenziale Amsterdam Complex comprendeva originariamente una serie di progetti distinti che, col tempo e durante la fase di realizzazione, si sono fusi in un unico prodotto. Lavorare in lotti adiacenti presenta una serie di opportunità di cui in genere i progetti isolati non godono. Consente, ad esempio, di dare vita a scorci trasversali, a rientranze nelle facciate che creano prospettive diagonali nell'interno dell'edificio adiacente. Oppure, a livello funzionale, consentono di collegare in maniera più efficiente i parcheggi mediante l'uso di un sistema integrato di rampe. Negli ambienti urbani, è opportuno sfumare i confini tra spazi pubblici e privati, a vantaggio del tessuto e della struttura urbana stessa, con la creazione, ad esempio, di spazi semi-pubblici che collegano l'interno di un edificio e danno vita ad un ponte pedonale tra due vie. I vantaggi di un simile approccio sono evidenti soprattutto in casi come questo, quando l'alto valore immobiliare di Amsterdam Avenue va a compensare e integrare il valore di Insurgentes Avenue, assai minore, facendo sì che l'intervento di valorizzazione del territorio si propaghi e arrivi a "contagiare" l'intero quartiere Condesa.



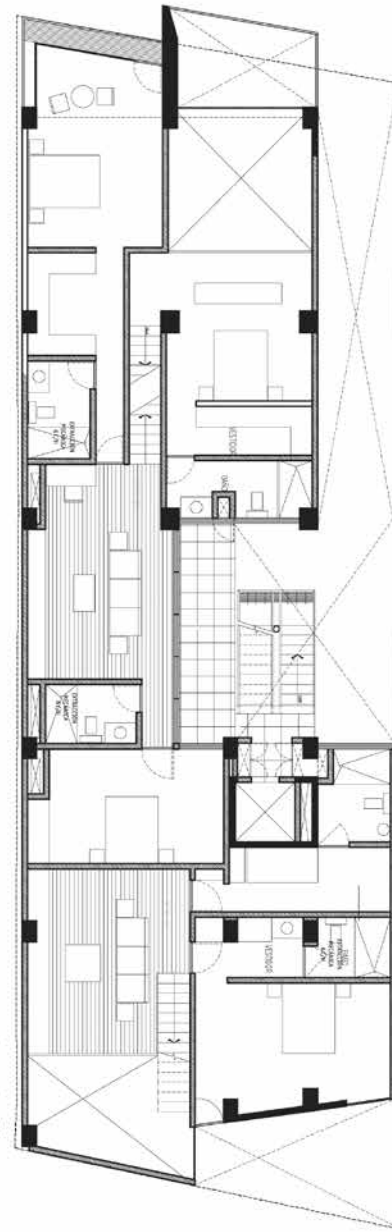


Amsterdam 309 – building ground floor plan



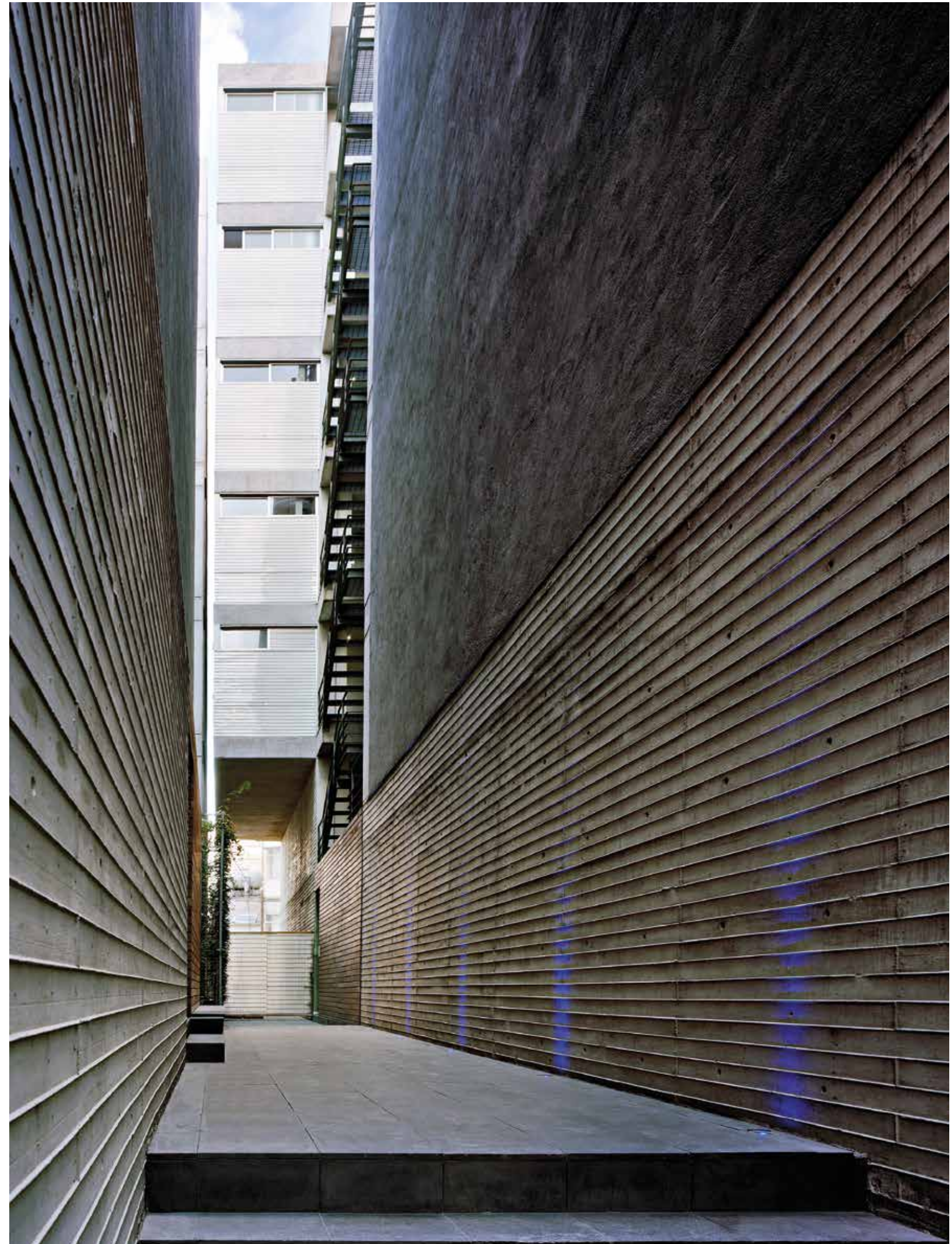
Amsterdam 309 building – first floor plan

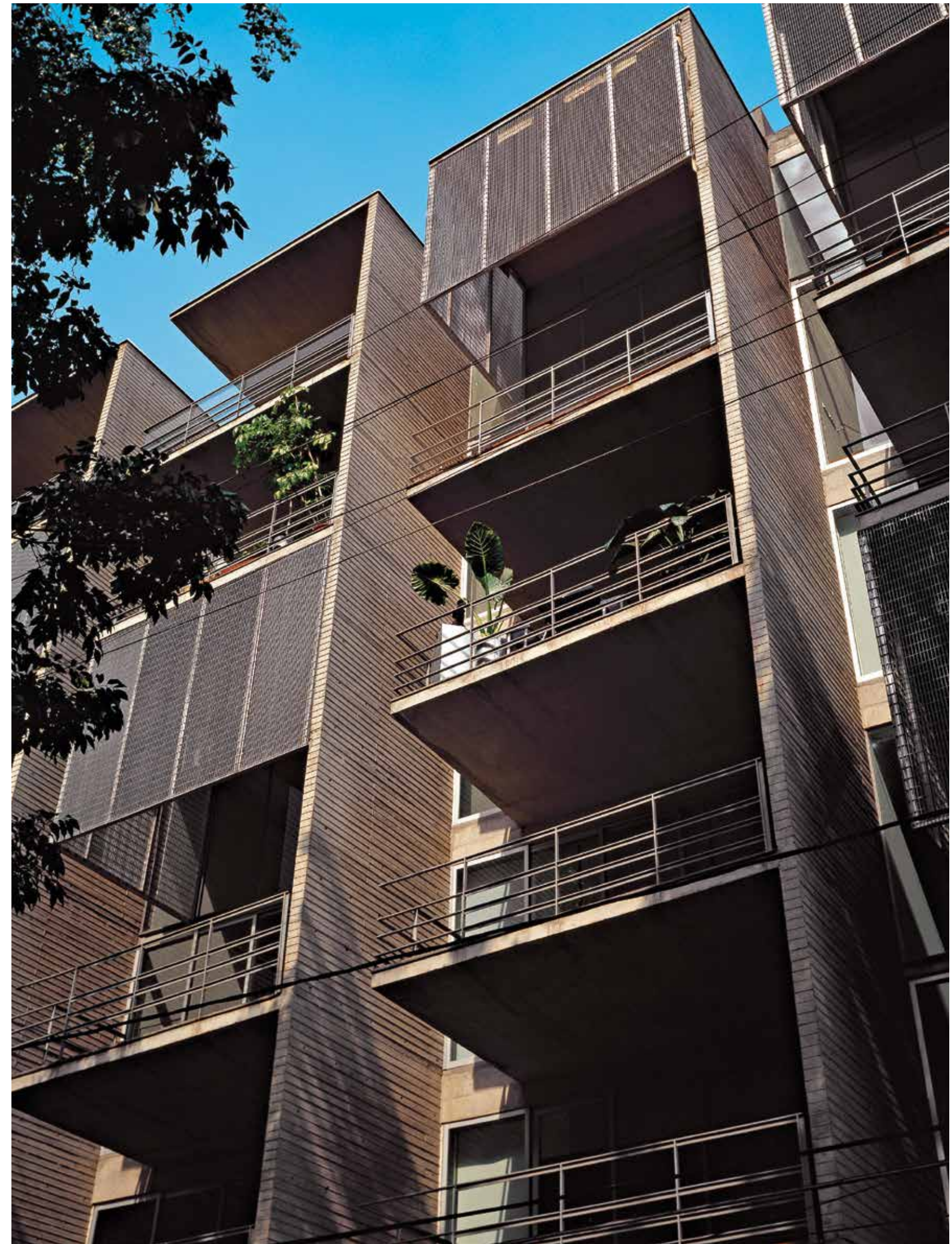
0 1 3



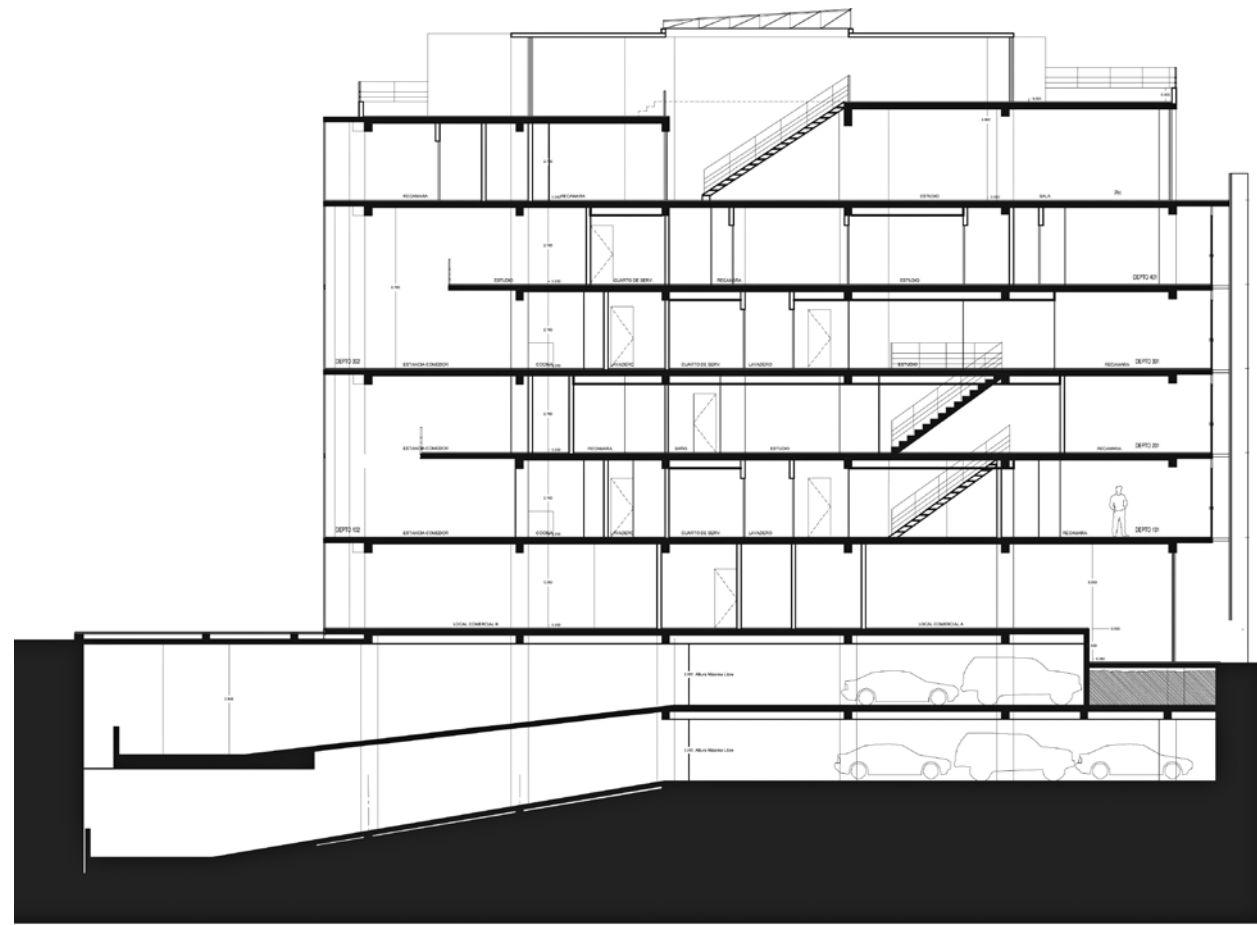
Amsterdam 309 building – second floor plan

The Amsterdam complex did not really begin as one: the projects began to be linked one to the other in the course of time, and during the progressive construction of the buildings. Being able to work in adjoining lots adds potential to opportunities isolated projects lack, such as views from one property to the other, recesses in the façades that provide diagonal views through the neighboring property. As regards the city, it's important to transgress the boundaries between public and private, and bet that the urban fabric comes out winning in such operations, with the creation of semi-public spaces that link the inner section of a block and create a pedestrian bridge between the two avenues, especially in this case, where the higher real estate value of Amsterdam Avenue can raise the depressed value of Insurgentes Avenue, and in this way transmits, as if by contagion, the Condesa neighborhood urban regeneration process to its perimeter.





06

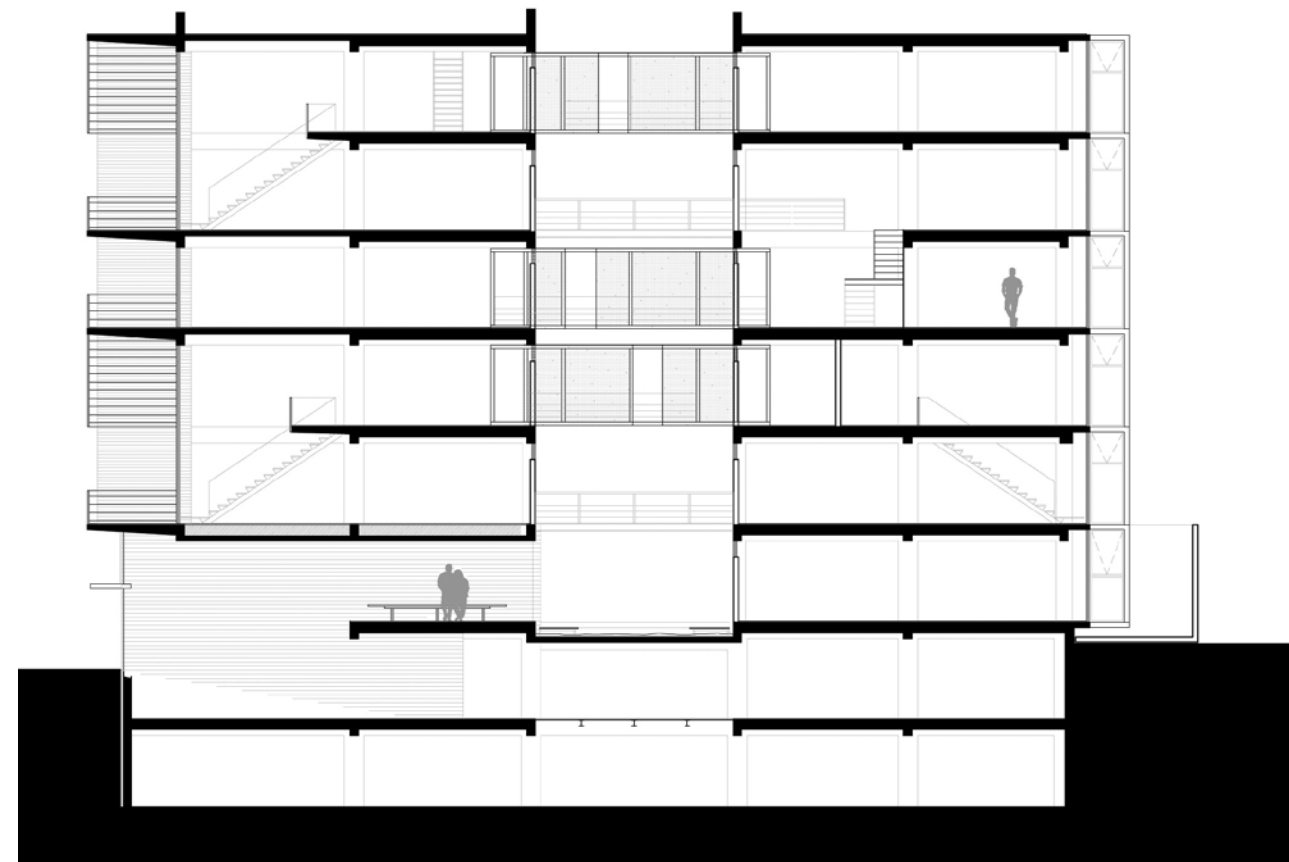
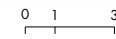


Amsterdam 309 building – longitudinal section

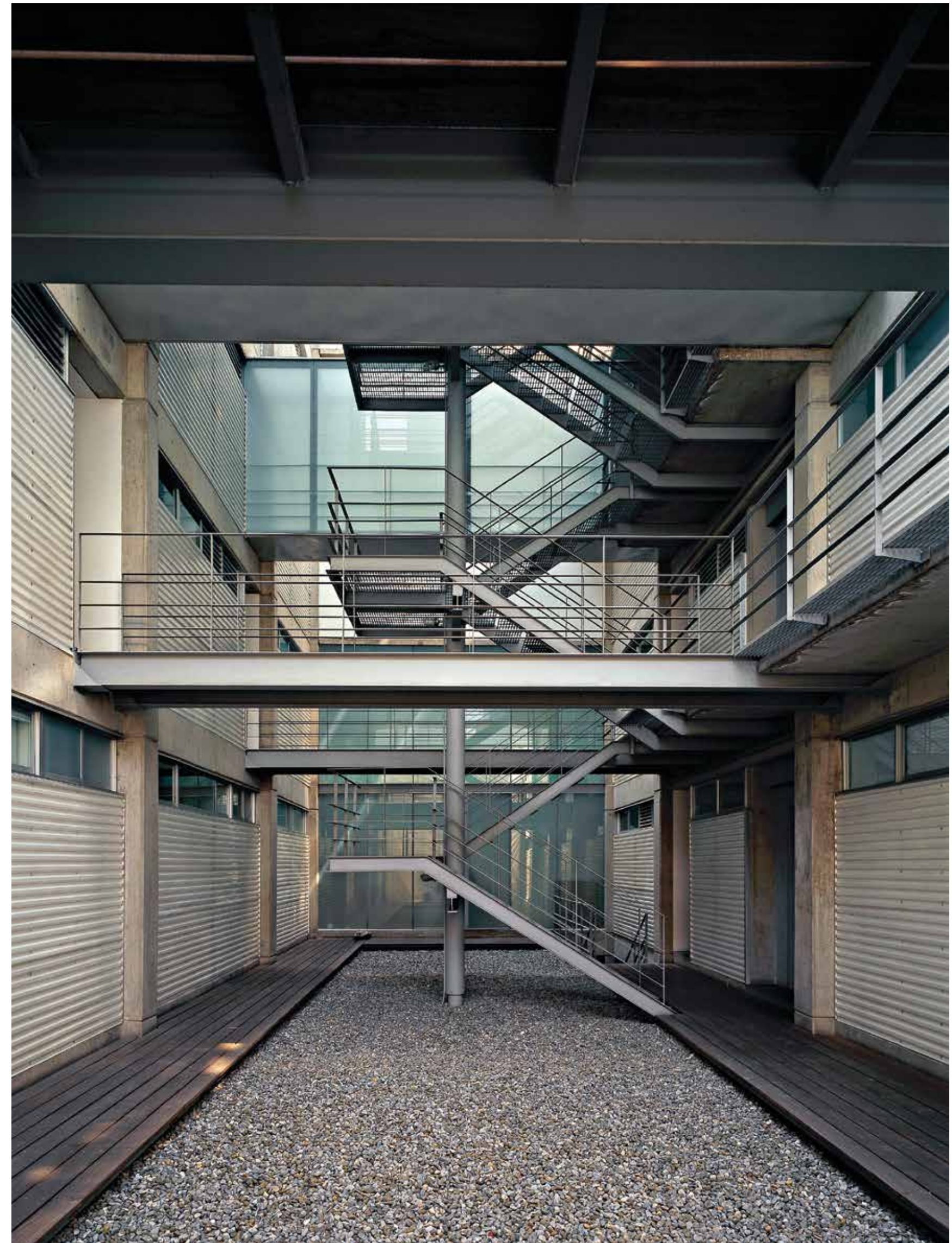
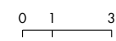
0 1 3

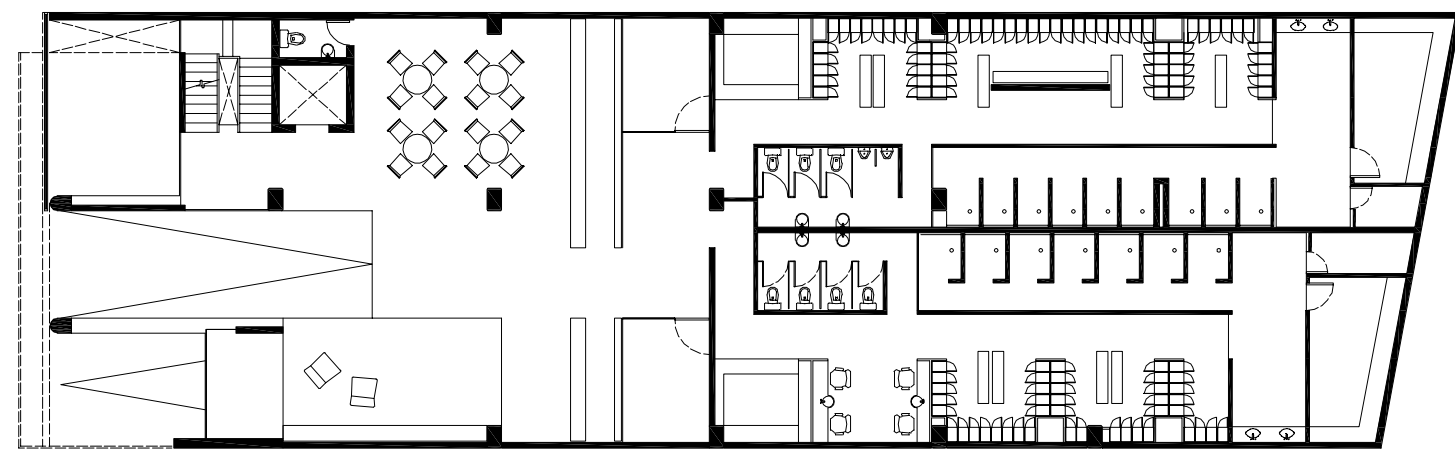
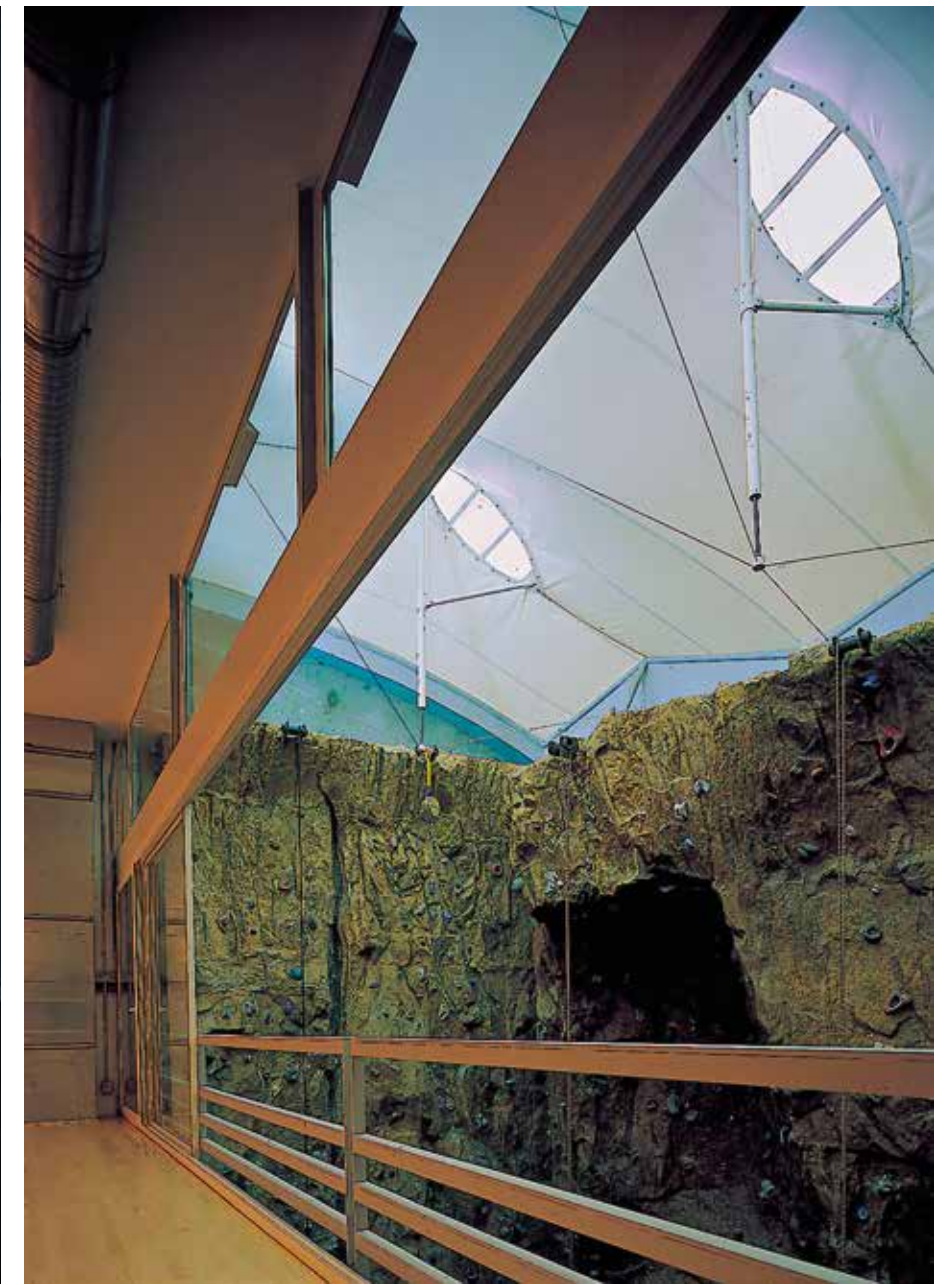


Amsterdam 315 building – plan level 3



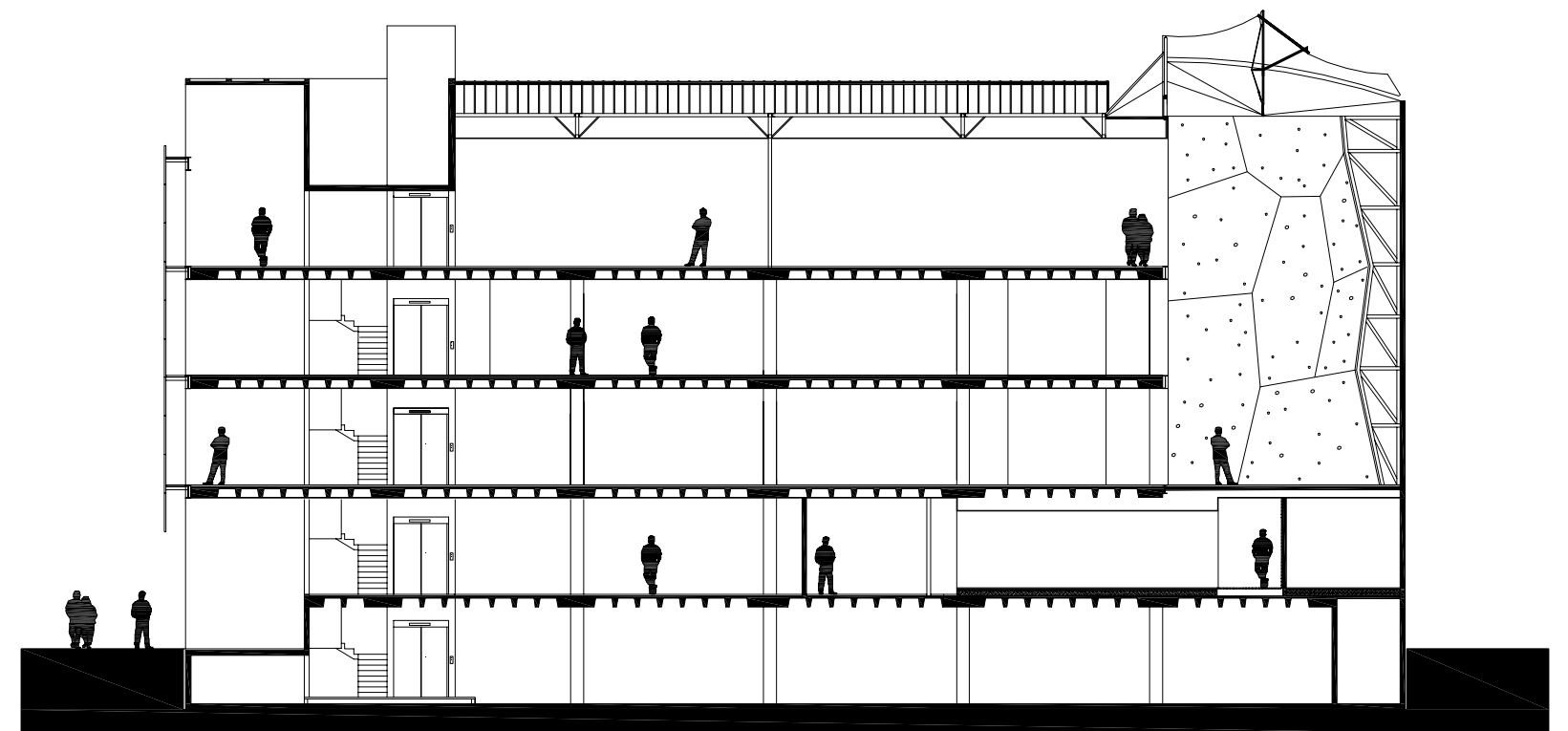
Amsterdam 315 building – longitudinal section





Qi Sports Centre – ground floor plan

0 1 3



Qi Sports Centre – longitudinal section

0 1 3

Ave Fenix Fire Station at 103

architect: at 103
 Julio Amezcua, Francisco Pardo
 Bernardo Gomez Pimienta, Hugo Sanchez
 team: Tiberio Wallentin, Jorge Vázquez,
 Margarita Flores, Daniel Ramirez
 collaborators: GLM
 contractor: Sare, Hermeregildo Acoltzin
 project: 2004
 construction: 2006
 location: Mexico City
 surface: 4,500 sqm
 cost by sqm = 900.00 dls

photo by Jaime Navarro, Adolfo Pardo



Founded with the clear intention to investigate and create new techniques for architecture in the contemporary city, a multidisciplinary group shares a need for integration among the capacities of logistics and the multiplicity of knowledge. Each member contributes within its particular field of experience together with its dedicated commitment for innovation. This methodology of associations tries to identify specific modes of action taking MEDIA as a tool that allows the understanding of TIME and SPACE. Architectural typologies are in constant mutation in order to survey on the idea of a SKIN as a surface that within its space allows the existence of a BODY. To explore the relationship between two autonomous but interrelated systems: surface and program, as instruments of negotiation. Through MEDIA "Low-Tech High-Resolution" effects can be achieved, the set of relationships rule the materiality of the projects: Skin becomes the outfit that protects the body while the body contains all programmatic activities. The focus is placed on the relationship between the various spaces and their changeability over time rather than in the spaces themselves.

www.at103.net

Lo scrittore inglese Thomas De Quincy, nel suo classico "Le confessioni di un mangiatore d'oppio", descrive il piacere nel veder bruciare un edificio dopo essersi assicurati che non ci siano né vittime né rischi connessi. Un secolo più tardi, gli austriaci Coop-Himmelb(l)au, quasi come piromani, utilizzano il fuoco come materiale da costruzione nei loro primi lavori di architettura e Bernard Tschumi, svizzero francese, arriva persino a teorizzare un'architettura in grado di produrre un piacere pirotecnico, con valenza pratica, comparabile a quella dell'accendere un fiammifero.

La realtà, già tragica di per sé, offre piaceri meno estremi di quelli descritti dal mangiatore d'oppio inglese reo confesso e dagli architetti neoavanguardisti europei. Tuttavia, si tratta probabilmente di piaceri più pratici. Non senza una certa valenza simbolica, le autorità statali e comunali di Città del Messico hanno deciso di erigere, sul sito che fu teatro di un terribile incendio, fonte di brutti ricordi, una stazione dei vigili del fuoco. Per selezionare i progettisti, si è giustamente optato per un concorso ad inviti.

Al di là del valore simbolico, l'intervento su viale Insurgentes, uno dei più importanti di Città del Messico, ha anche un risvolto pratico. In virtù delle condizioni del sito e dell'intento programmatico che, oltre alla suddetta stazione dei vigili del fuoco, prevede un'area destinata al pubblico per ricezione e consultazione, il progetto si presenta come un volume parallelepipedo sopraelevato, dalla geometria lineare che sembra scomparire dietro ad una facciata che ingloba il contesto in un gioco di riflessi, sospeso sopra l'area di manovra e parcheggio dei camion. Quest'ultima si estende verso la strada o, viceversa, sembra inglobare lo spazio urbano generandolo attraverso l'analisi dei movimenti dei veicoli stessi.

All'interno di questa scatola cromata, i due usi si alternano e completano a vicenda e si articolano su diversi piani con aperture che variano di dimensioni, fornendo fonti di luce e canali di comunicazione tra i diversi livelli, oltre a spazi dove inserire i tipici pali in alluminio per la discesa dei vigili del fuoco durante le emergenze.



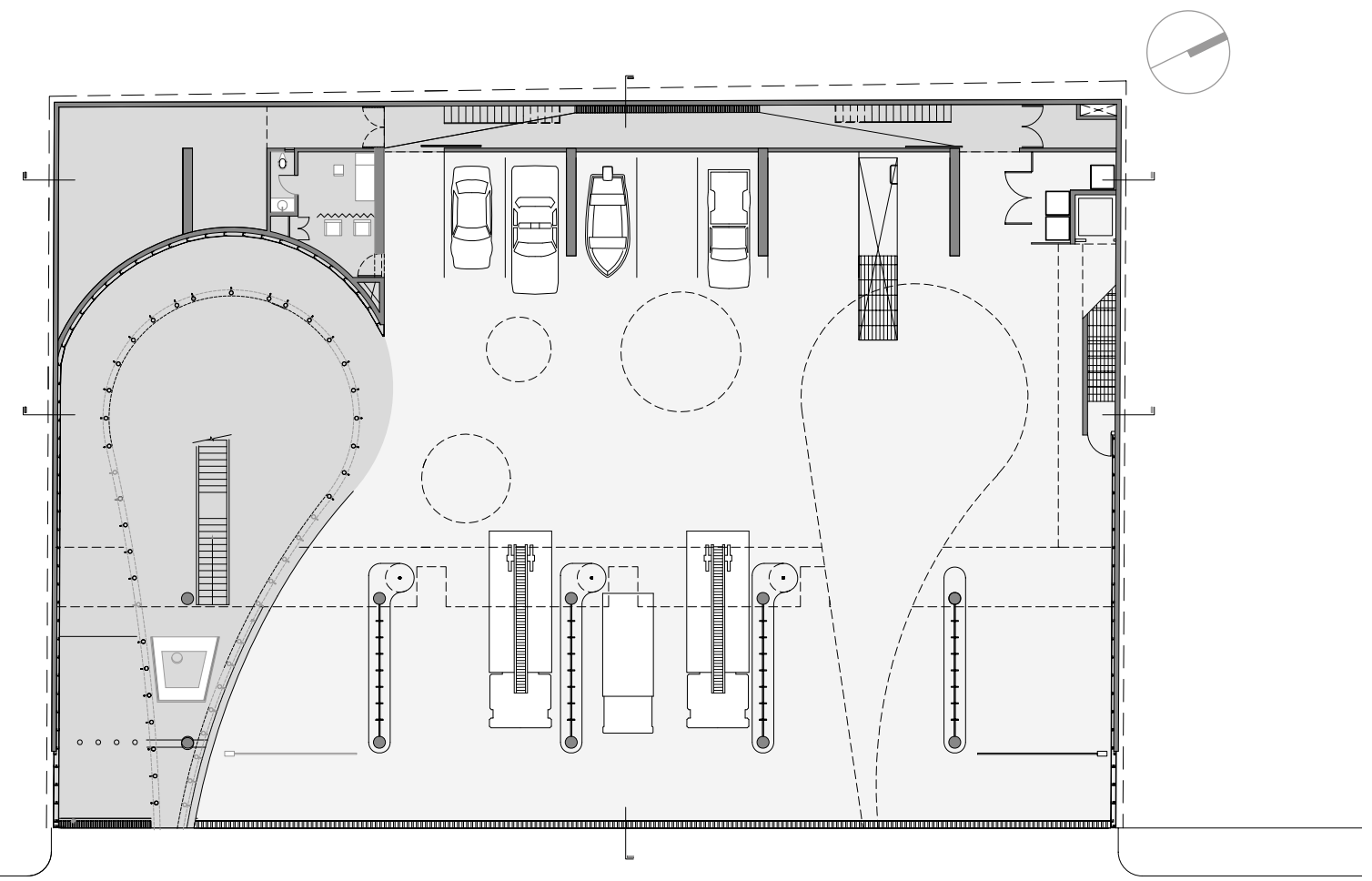


In tal modo, generando una condivisione dello spazio attraverso gli scorci incrociati negli atri, che non diventa mai vera e propria commistione, l'edificio riesce ad integrare i due usi: la stazione dei vigili del fuoco e la cosiddetta bomberoteca (biblioteca dei vigili del fuoco), collegando inoltre, dal primo piano, entrambe le sezioni alla strada e a quello che vi succede. Una volta costruita la stazione dei vigili del fuoco, cominceranno ad arrivare anche le chiamate d'emergenza. A quel punto, con un piacere più innocente di quello provato da Thomas De Quincy di fronte ad una casa in fiamme, si potrà ammirare con entusiasmo la complessità e la completezza di questo edificio urbano che sfrutta uno dei più importanti servizi di pubblica utilità, per avviare una riflessione e sviluppare una ricerca architettonica.

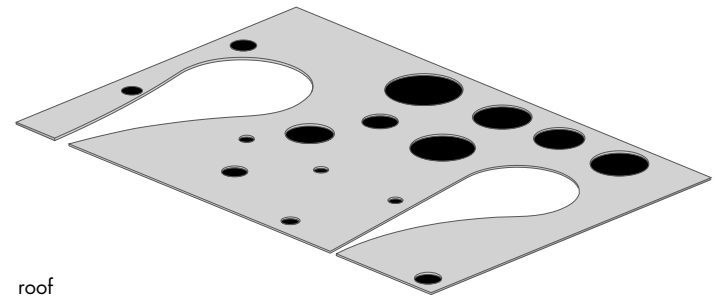
English writer Thomas Quincy talked in his classic (Confessions of an English opium-eater) of the pleasure that, after making sure all possible victims and risk were absent, a burning building can provide, one century after, Austrian pyromaniacs of Coop-himmelblau used fire as a material in their firsts architectural interventions and Swiss French Bernard Tschumi theorized, radical, an architecture that produced a pyrotechnical pleasure so useful, he stated, as lighting matches. Reality, tragic in itself, provides us with less extreme pleasures than those written by the confessed opium eater Englishman and the neo avant-garde European architects, but probably more useful. Without avoiding some justice symbolism, state and municipal officials in Mexico City have decided to build, in the same site left by a terrible fire that left behind no good memories, a fire station and they have also wise fully selected the project by and invitation only contest.

To the symbolic gesture we have to add, the usefulness of intervening in Insurgentes Avenue, one of the Mexico City's most important, with urban equipment that, again- after many years of, in the best of cases, esthetic neglect- has been proposed as a contemporary architectural gesture conscious of it's conditions and of it's possible effects. Due to the site's conditions and the program, which includes besides the proper said fire station a space meant for capacitating and consulting for the general public, the chosen project for the station presents itself to the exterior like a simple elevated box that almost disappears behind a façade that appropriates it's context in a game of reflections, floating over the maneuver and tank-truck area, this last one extends towards the street or, in inverse lecture, incorporates the urban space while generating it throughout the analyses of the truck movements.

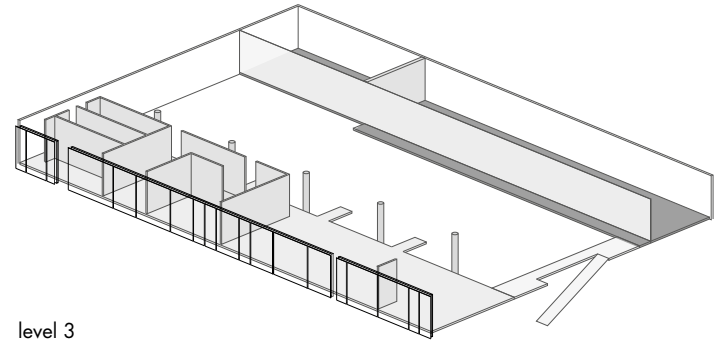
Inside the chromed box, both uses alternate and complement each other, organizing themselves through planes with perforations that vary in size providing light sources as well as communication between floor levels, as well as the classic steel tubes where the firemen slide down during an emergency. That way, making them share space thanks to the crossed sights in the patios, but without mixing them, the proposed solution achieves to intertwine both uses – the station and the so called, curiously, bomberoteca (library for fire men) – also connecting them, thanks to the height of the first level, to the street and whatever happens there. Once built the fire station, and emergency call will come and, with a less guilty pleasure than the one Thomas Quincy had with a burning house, watch with delight the complete and complex performance of this urban piece that takes the most needed urban equipment as a reflection and architectural action theme.



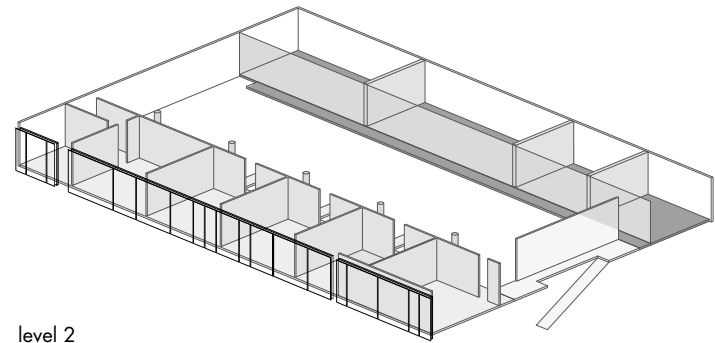
ground floor plan



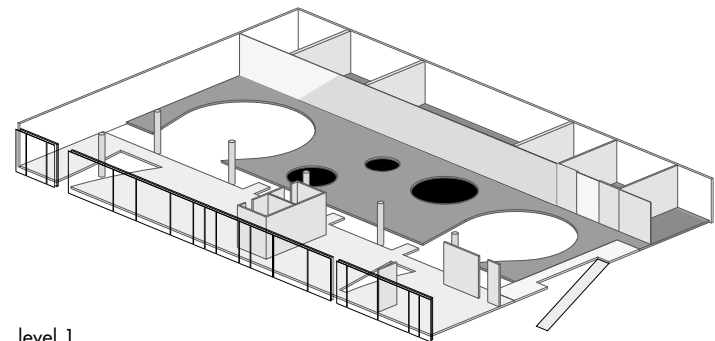
roof



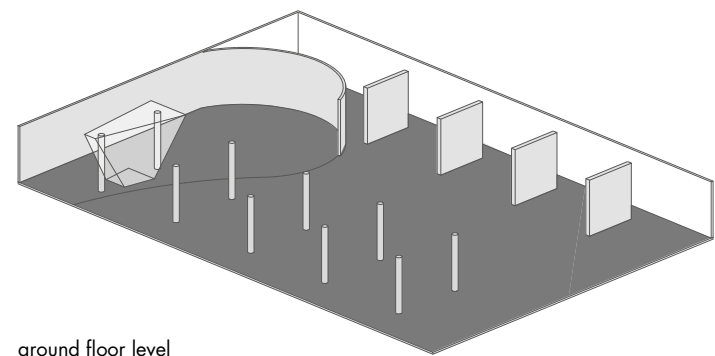
level 3



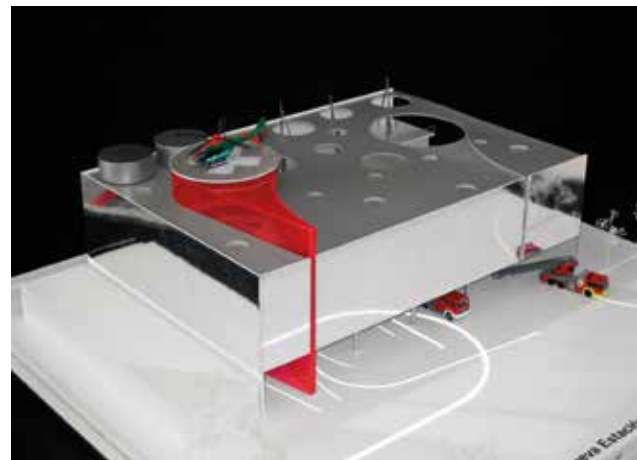
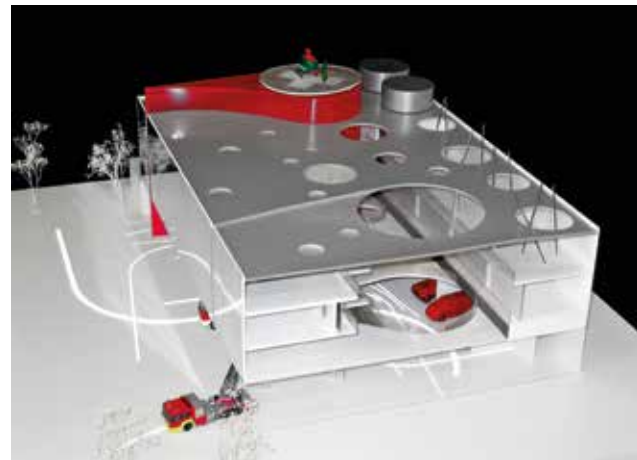
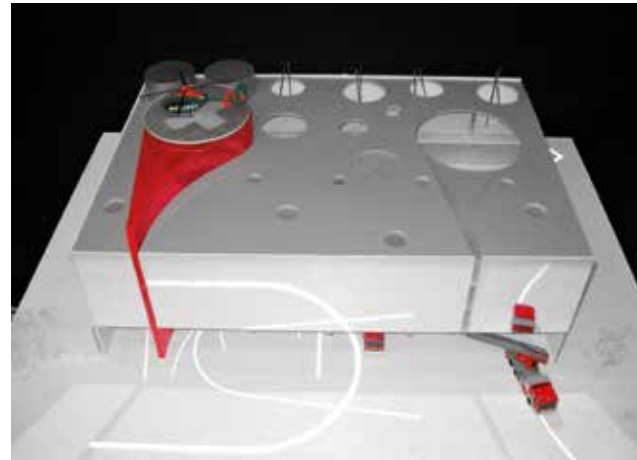
level 2



level 1



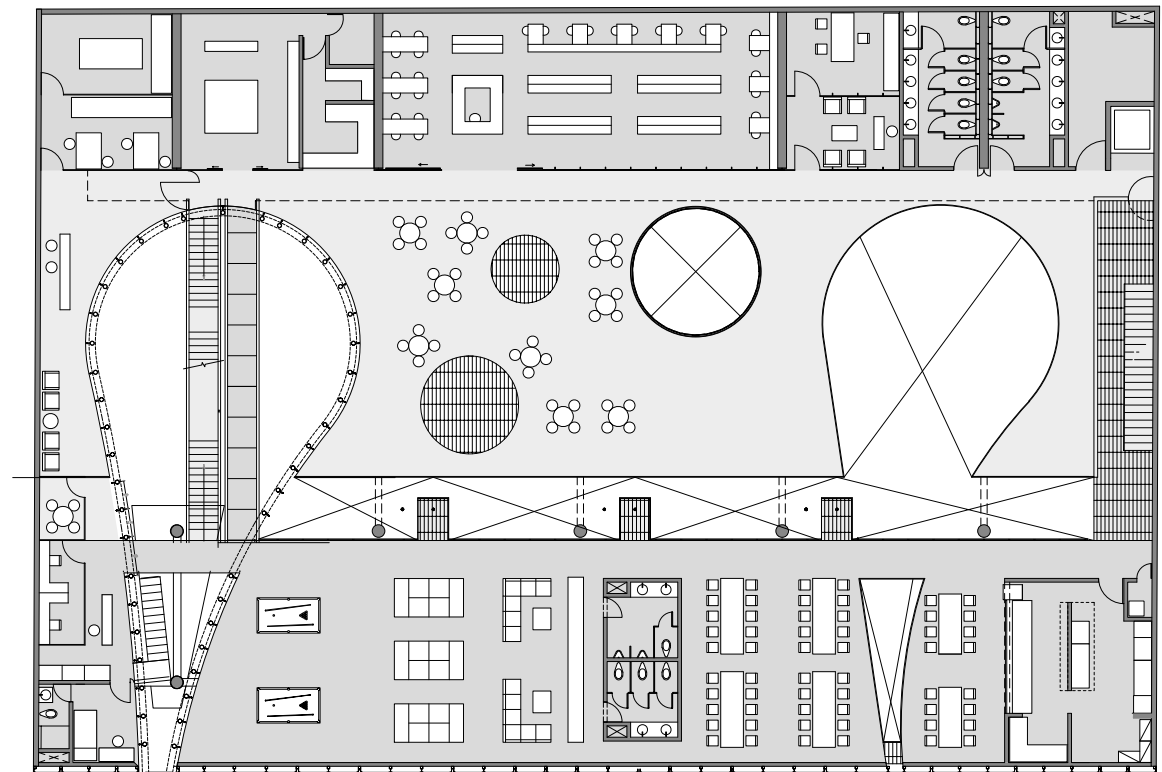
ground floor level



Views of the model showing the fireman vehicles exits.



Adolfo Parada



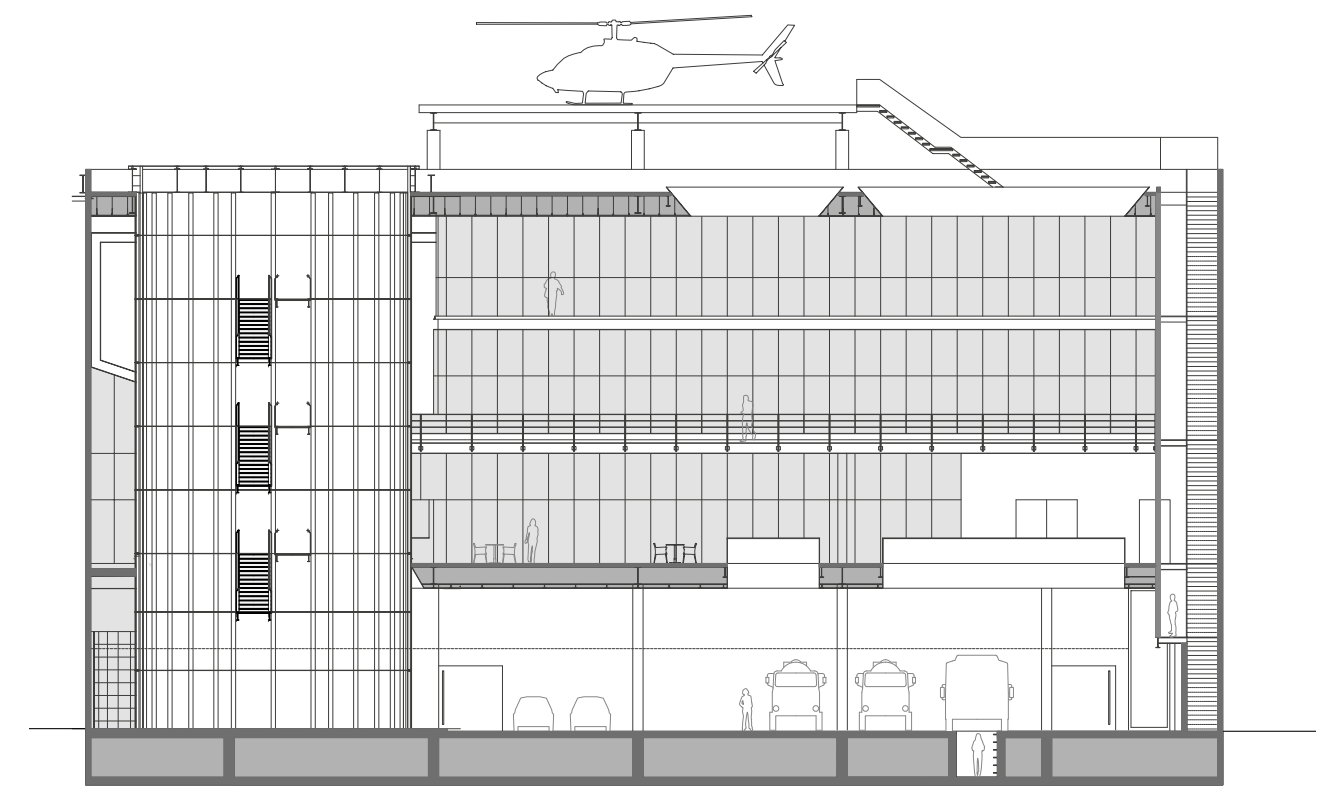
first floor plan

0 1 3





Perforations that vary in size providing light sources as well as communication between floor levels, as well as the classic steel tubes where the firemen slide down during an emergency.



cross section

Meditation House

Pascal Arquitectos

architectural project: Pascal Arquitectos,
Carlos Pascal & Gerard Pascal
construction: Rafael Salame
location: Bosques de las Lomas, Mexico City
project date: 2006
surface: 262 sqm

photo by Víctor Benítez



The identity that supports the work developed by the firm, with headquarters in Mexico City since 1979, comes as a result from the fact that there is not an ulterior ideology norming the form, the language or the materials used; the team work is aside from unique discourses ascribed to any project. For Pascal Arquitectos each practice, each work is the outcome of particular and determining factors such as available resources, social or location context, everything is exhaustively analyzed. The commitment is at the same time with the client and the final user, as well with the environment and the city. All the above is based upon an unique research process and experimentation using new materials and technologies.

The atelier comprises a polyfunctional group whose development does not depend on typology specialization that can become creativity and innovation restraint. For this reason at Pascal all kind of projects are produced: residential, corporate, contract and hospitality, temples or ritual spaces besides developing – depending on each particular case, the architecture, the interior and furniture design up to the lighting and landscape design too.

Amongst the more representative are the Sheraton "Centro Histórico" hotel, located in front of the Alameda Central; and Meditation House, in Bosques de las Lomas, that has been worldwide recognized with numerous awards.

www.pascalarquitectos.com

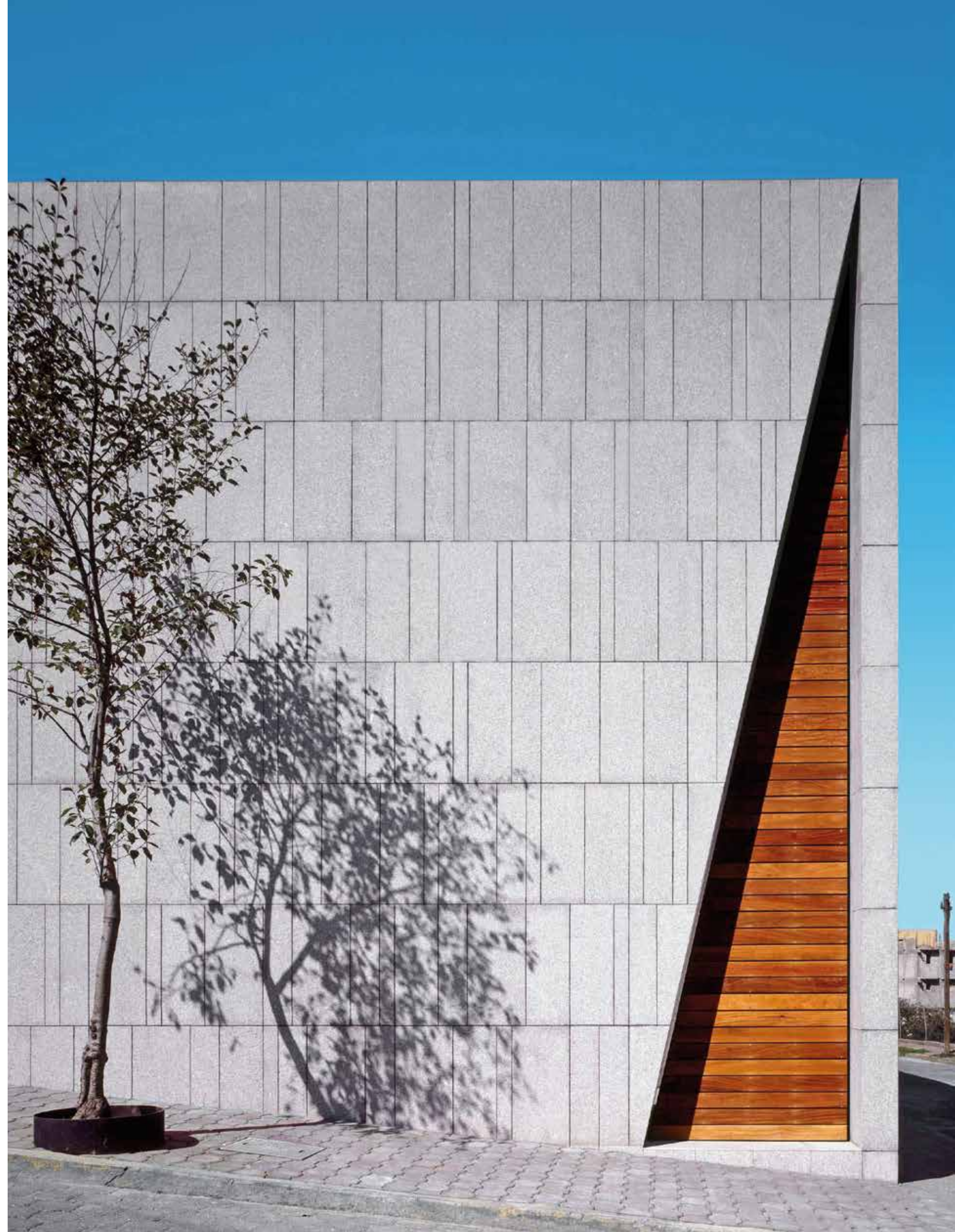
Il progetto ha un forte impatto emotivo, poiché parte dalla comprensione dello stato d'animo dell'utente. Nei momenti di meditazione, chi fruisce dell'edificio non si preoccupa eccessivamente dell'estetica del luogo. Tuttavia, volevamo fare in modo che la struttura evocasse una certa spiritualità.

Per questo abbiamo fatto riferimento agli edifici utilizzati anticamente come luoghi dello spirito, come ad esempio le mastabe egizie e i templi Maya di Palenque.

Un progetto di questo tipo deve stimolare l'introspezione, l'armonia e la calma visiva attraverso un uso studiato dei materiali e della luce.

L'edificio sorge in un quartiere residenziale ed è stato progettato come edificio a se stante, con un cortile interno illuminato. La facciata è interamente ricoperta da lastre di granito Grissal. L'edificio accoglie i visitatori attraverso un ampio portone in legno triangolare di 1,9 m di larghezza e 9,1 m di altezza, che dà accesso ad un tunnel triangolare a sua volta che crea un'atmosfera solenne. Questo percorso nel buio termina con un atrio, che si apre dando vita ad uno spazio in granito a doppio volume illuminato dalla luce proveniente dall'asse settentrionale dell'edificio attraverso il cortile interno. Al centro dell'atrio si staglia un'alta dracaena e una scultura astratta e simbolica, opera di Saul Kaminer, unica decorazione artistica utilizzata a scopo decorativo nell'edificio.

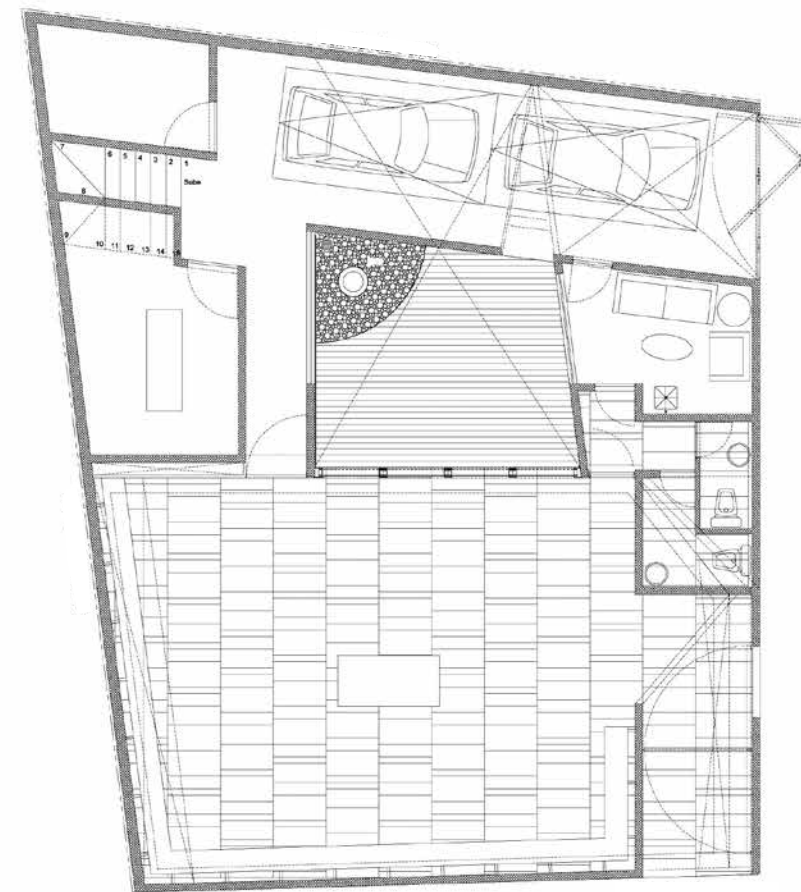
L'interno è privo di mobili, ad eccezione di una panca sospesa che corre lungo il perimetro della sala, realizzata con lo stesso legno impiegato nel resto dell'edificio. La panca viene inoltre utilizzata per nascondere le prese dell'aria condizionata, le casse degli altoparlanti e le luci a incasso, conferendo all'insieme un tocco di drammaticità. Le stanze non presentano alcuna decorazione, ad eccezione del gioco di luci e ombre che si alternano sul granito. Il soffitto è in legno scuro di Cumarù e rimane sospeso senza toccare le pareti, un dettaglio che viene ulteriormente esaltato dalla presenza del lucernaio.



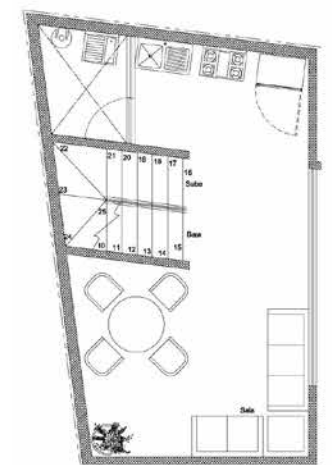


This is a project with very strong emotional implications. We had to understand the mood of the user, who at such this moment would not care very much for an aesthetical analysis of any place, but at the same time we wanted to create a space that can create a spiritual mood, for this we referred to ancient buildings that were designed for this purpose, as the Egyptian "Mastabas" or some Mayan buildings in Palenque. A project of this nature must encourage introspection and peaceful visual harmony through a discrete use of materials and lighting. The construction is located in a residential area and being planned as an isolated construction from the surroundings, an indoor illuminated yard was built. The building façade is completely covered by Grissal flamed granite. The building welcomes the visitor with a 6'4" wide and 30' high triangular shaped

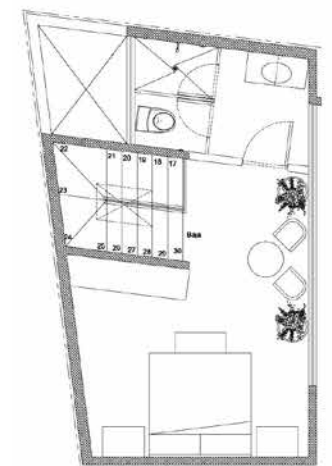
wooden door which leads to an access tunnel in the same shape, creating a solemn atmosphere as you enter. This darkening experience at the entrance ends when the hallway opens to a large, double height granite hall illuminated by the northern light coming from the indoor courtyard with a tall Dracaena at the center and a symbolical abstract sculpture by artist Saul Kaminer as the only artwork piece for decoration. No furniture was used inside this place, only a floating bench surrounding the room, that is made out of the same wood used in all the building. It also serves to hide all of the air conditioning, speakers and recessed lighting which adds a dramatical touch. This way the room shows no added ornament but the light and shades playing on the granite volumes. The ceiling is made of dark cumaru wood and floats without touching any wall and a skylight puts a highlight on this detail.



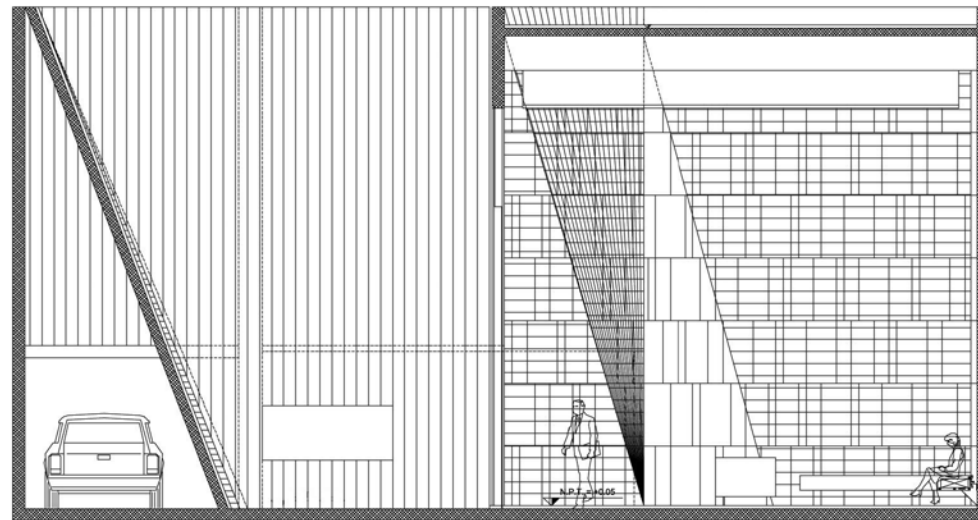
ground floor plan



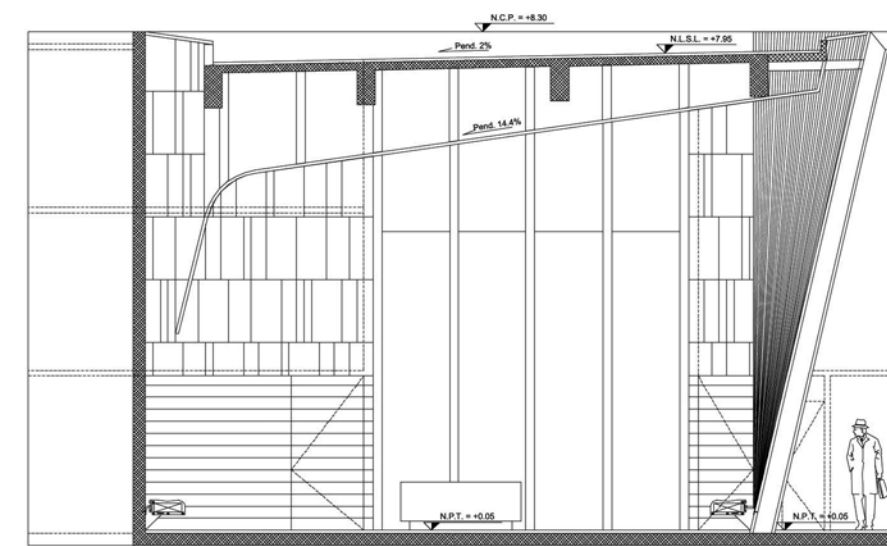
first floor plan



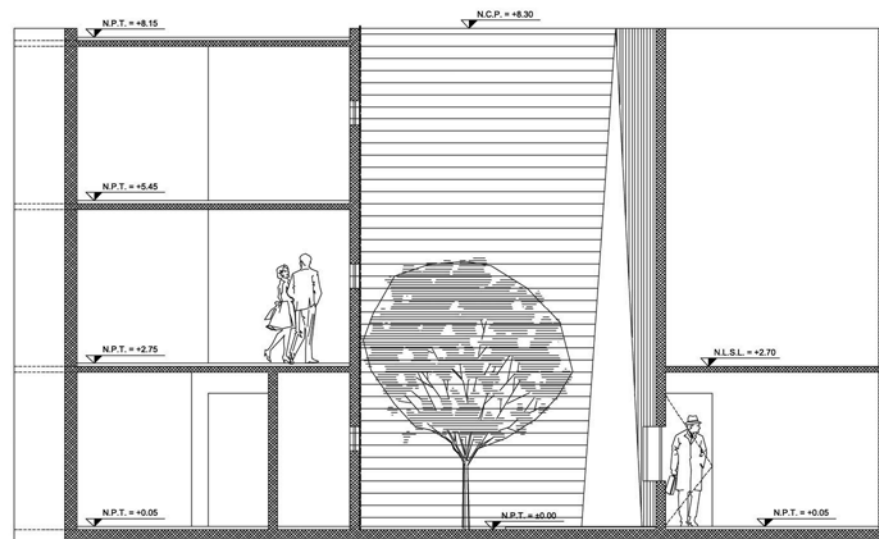
second floor plan



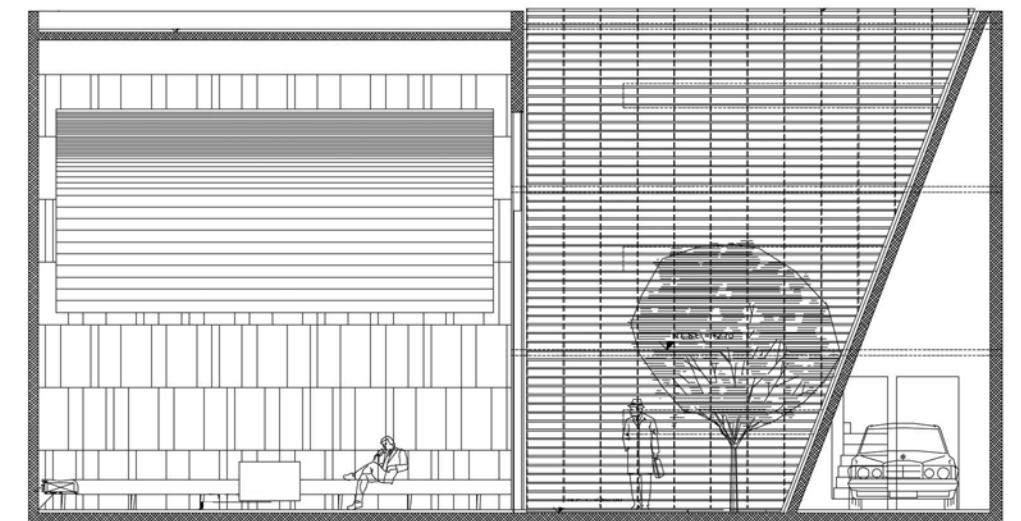
longitudinal section



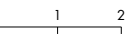
cross section



cross section



longitudinal section



José Vasconcelos Public Library

Alberto Kalach

project: Biblioteca Pública de México José Vasconcelos
 program: public library and botanical garden
 project team: Emmanuel Ramírez, Ignacio del Río, Tami Tamashiro, José Luis Reyes, Héctor Mónica, Bolívar Garrido, Ivan Ramírez, Gabriel Ortiz, Roland Oberhofer, Paola Acevedo, Alejandro Castañeda
 gardens: José Ma. Buendía, Ing. Murillo
 structure engineering: Martínez Romero, EMRSA
 structure design: Enrique Arriaga
 interior design: Adriana León, TAX
 project date: 2004
 construction dates: 2004-2007
 location: Calle Aldama 218, Colonia Buenavista, Delegación Cuauhtemoc
 total area: 38,091 sqm

photo by Tomás Casademunt



Born on January 26 1960 in Mexico City. Practice since 1981.
 Architectural Studies: Universidad IBERO, Mexico City 1977-1981; Cornell University Ithaca, N.Y. 1983-1985. Teaching experience: UNAM, Mexico City, Graduate School of Design AT Harvard University, Instituto Tecnológico de Monterrey, Polytechnical Institute of Puerto Rico, University of Houston, University of Southern California. Awarded competitions: 1984 second place, project for the School of Arts of Columbus, Indiana. 71° Paris Prize. 1989 first, third and sixth place in the National aid of the Urban Center of Chalco, with Albin, Elizondo and Vasconcelos. 1990 First place in the National Aid of House FIVIDESU. With Daniel Alvarez. 1996 first place Petrosino International Park in New York, with R. Regazzoni. 1996 first place, German School Alexander Von Humboldt, Puebla. 1996 with F. Buendía. 2002 Lake Texcoco, special mention at the Venice Biennale with: FDJ. 2003 first place, Clinicas IMSS. 2003 first place National Public Library José Vasconcelos. 2006 finalist, Residential Tower and Hotel Ritz-Carlton Mexico City

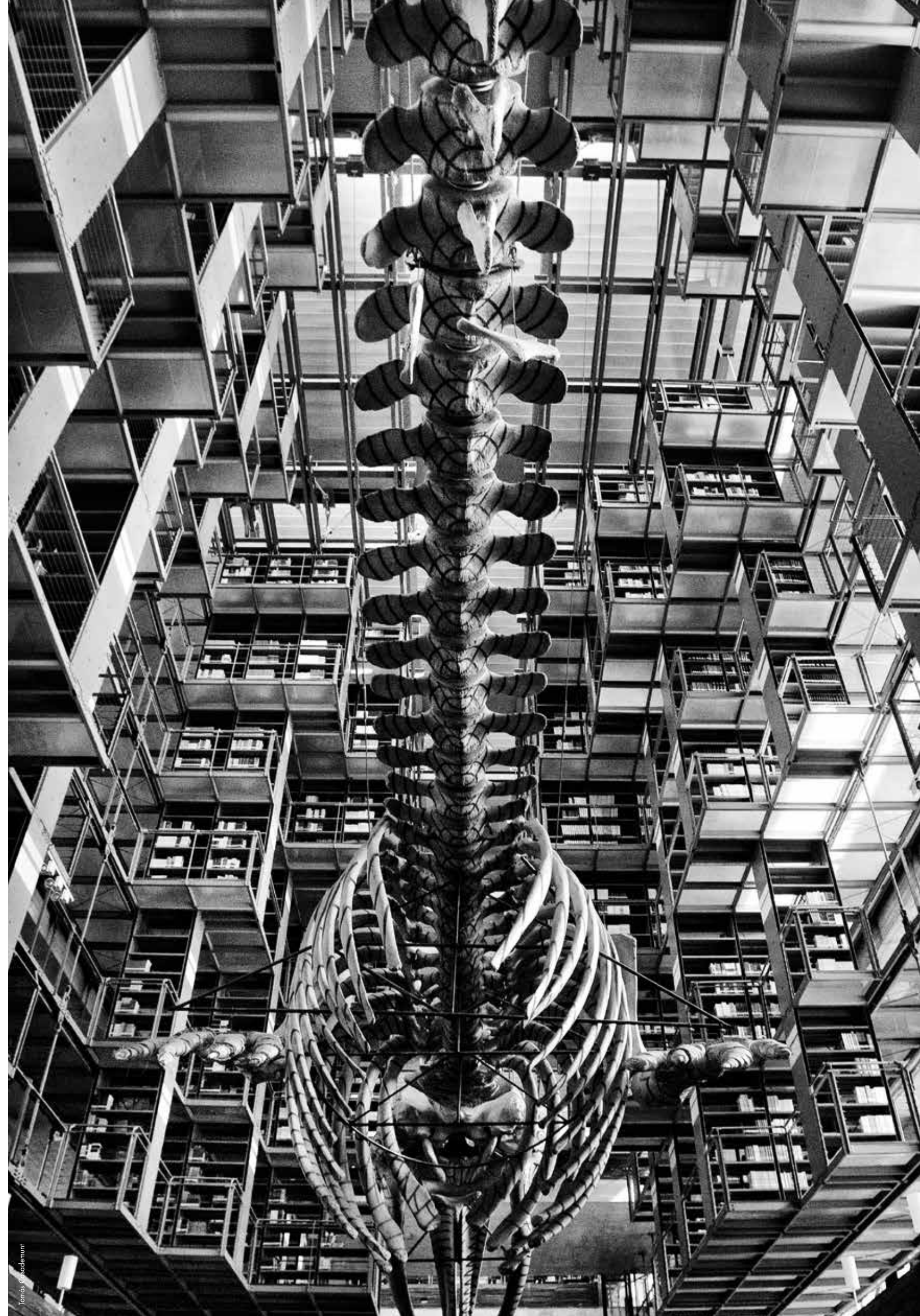
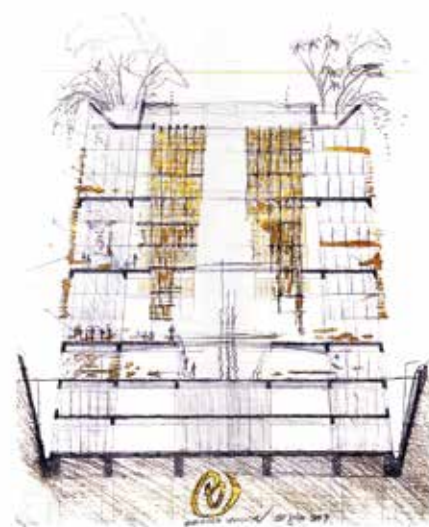
www.kalach.com

Il progetto integra biblioteca pubblica e giardino botanico, dando vita ad una struttura di 250 metri in acciaio, cemento e vetro circondata da uno spazio verde e da uno specchio d'acqua. Il progetto parte da quattro considerazioni fondamentali:

- Città del Messico è uno dei centri urbani più grandi del pianeta, con tassi di inquinamento e densità demografica tra i più alti al mondo. Riteniamo pertanto che la progettazione di edifici realizzati con finanziamenti pubblici debba sempre promuovere la diffusione di spazi aperti pedonali e aree verdi.
- Il luogo su cui è stato realizzato il progetto era un terreno brullo del centro urbano.
- Gli edifici e i giardini diventano un nuovo catalizzatore per il recupero urbano e la tutela ambientale che si estende su un'area densamente popolata.
- La biblioteca stessa rappresenta un tentativo di dare un nuovo impulso culturale alla zona.

Il giardino botanico comprende una ricca raccolta di piante autoctone del Messico.

Cultura e natura, spesso agli antipodi, si fondono in un insieme unico, all'interno del quale i visitatori possono ritrovare il proprio equilibrio e realizzare una vera convivenza. Le aree di lettura offrono la possibilità di stare a contatto diretto con la natura. L'intero progetto sfrutta sistemi di illuminazione e aerazione naturali. La biblioteca è un enorme vascello che naviga attraverso le acque del tempo, avvolto da un giardino che, pur rimanendo sempre lo stesso, cambia in continuazione.

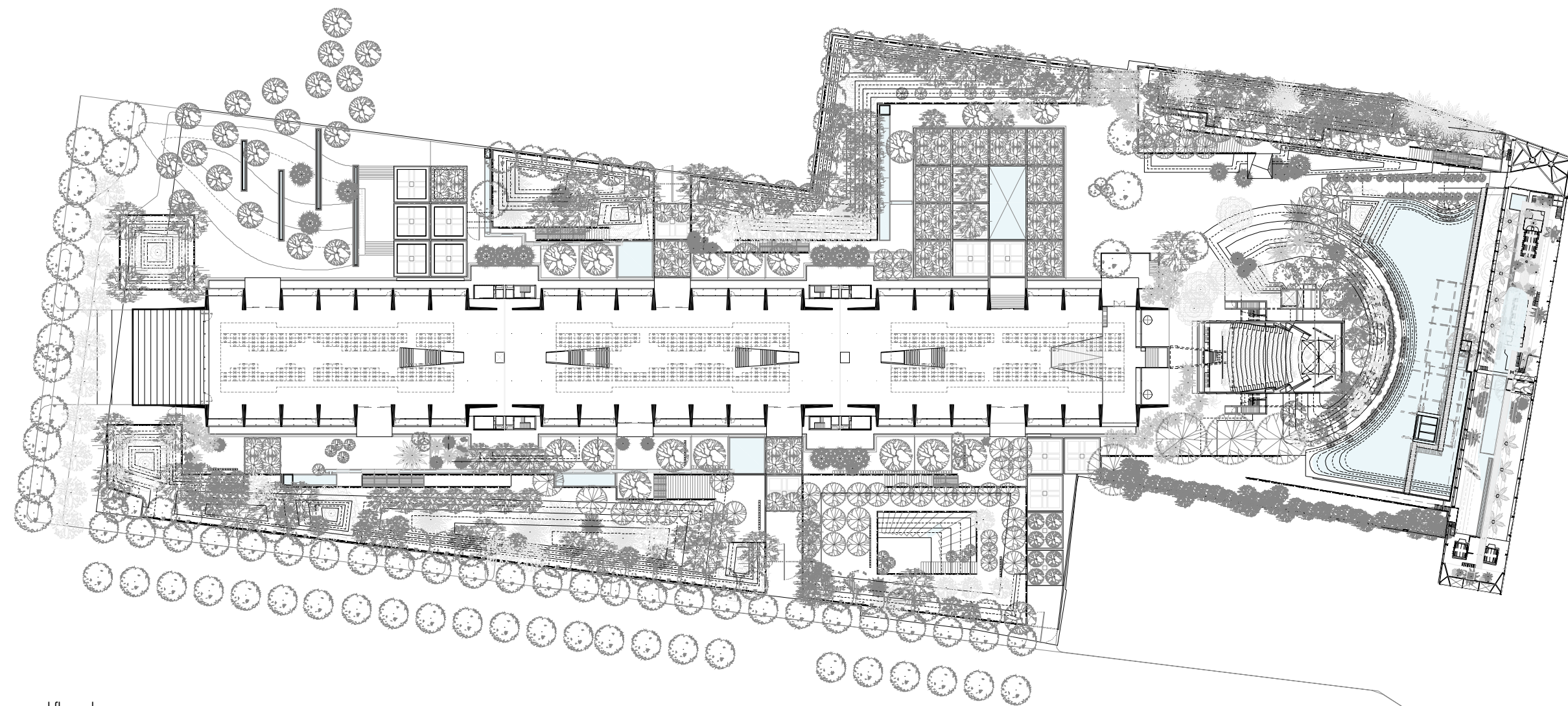




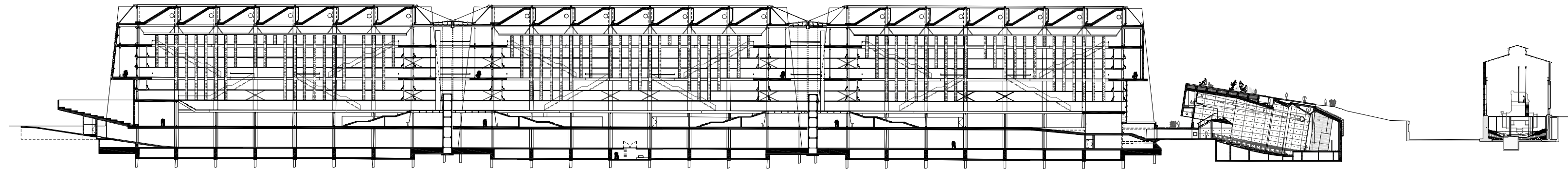
The project integrates the public library with a botanical garden. A 250 meter steel, concrete and glass structure surrounded by greenery and water. The design is based in four fundamental considerations:

- Mexico City is one of the largest, most polluted and aggressive urban environments in the planet. We believe that the planning of public funded buildings should always encourage the expansion of car-free open spaces and greenery.
- The specific area where the project was built was a barren urban landscape
- The buildings and gardens generate a new pole of urban ecological regeneration that expands over a densely populated area.

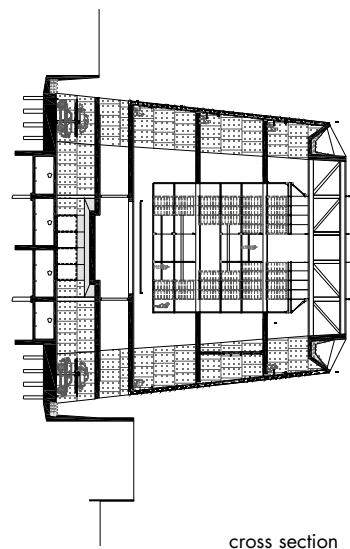
- The library is itself an attempt at reorganizing available human knowledge. The Botanical Garden houses a comprehensive array of Mexico's endemic flora. Culture and nature, often on opposing sides, form a unity in which the visitor can reconcile their co-existence. The reading areas offer the user an opportunity for experimenting directcontact with nature. All areas profit from natural lighting and ventilation. The library is a great ship that navigates through time enveloped in a garden that's always itself and always new.



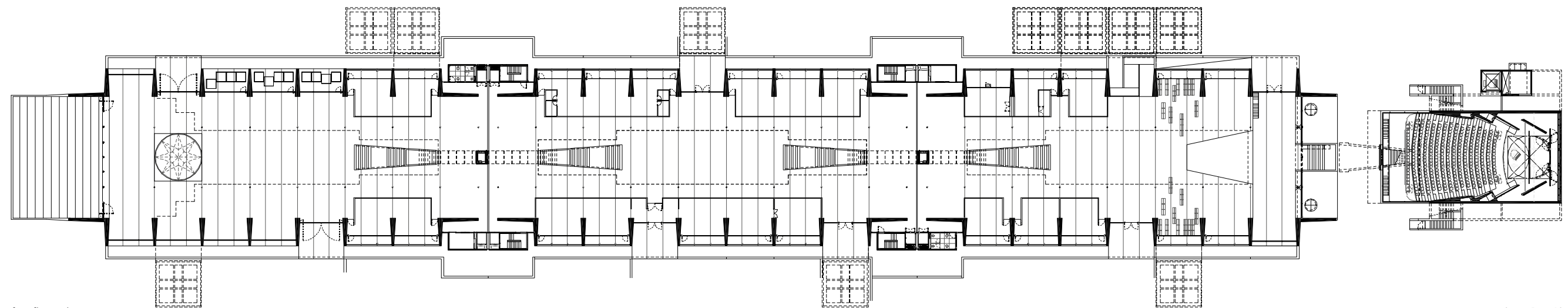
ground floor plan



longitudinal section



cross section



first floor plan

0 5 10



Terminal 2

Serrano Arquitectos y Asociados

project: Terminal 2, Benito Juárez International Airport
 architectural project: J. Francisco Serrano, Susana García, Pablo Serrano, S. Luis Sanchez
 project date: 2005-2007
 surface: 240,000 sqm

text Lourdes Cruz
 photo by Pedro Hiriart, Nicola Loruso, Jaime Navarro



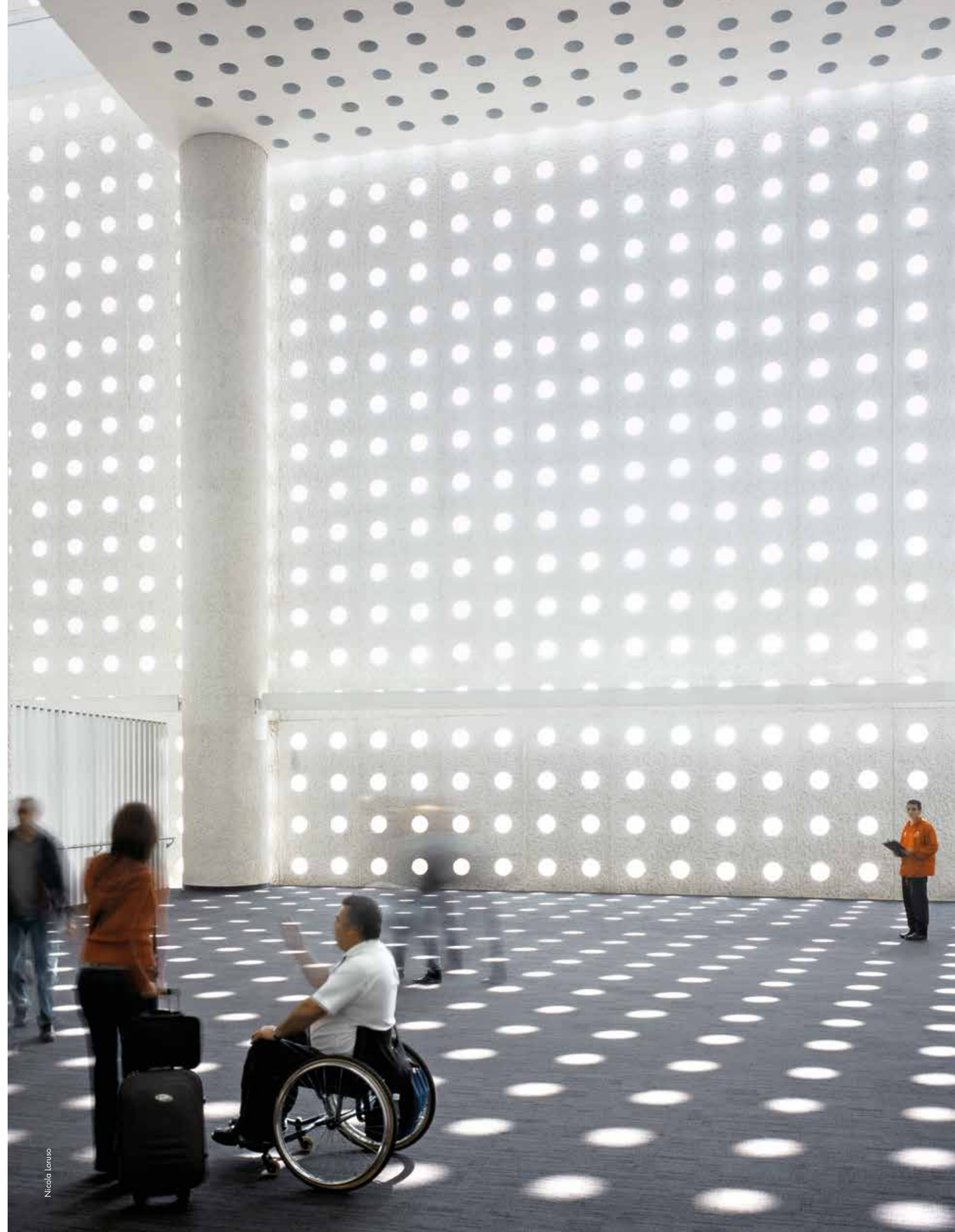
Born in Mexico City in 1937, studied architecture at the Universidad Iberoamericana from 1955 to 1960 Professor Emeritus of the Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana (1979). Academic of the Academia Nacional de Arquitectura (2002). Honorary Fellow of the American Institute of Architects (2002). He received Premio Nacional de Ciencias y Artes, México City, Mexico (2003). Luis Barragan award for professional practice, Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, A.C., Mexico City, Mexico (2004). Recognition for his contribution to preserve and generate architectural heritage, INAH, (2008). Lifetime achievement award, XVII CEMEX Award, (2008). Recognition to his outstanding career 50 years of uninterrupted activity, Architects Society Universidad Iberoamericana A.C., (2008). Gallo Prize, Universidad Iberoamericana, Department of Architecture, (2008). Recognition of his career, Award AMDI, 10ª, Asociación Mexicana de Diseñadores de Interiores, (2009).

www.jfranciscoserrano.com

Per far fronte al crescente numero di passeggeri in transito nel Terminal 1 dell'aeroporto internazionale di Città del Messico, il governo federale ha istituito una rete metropolitana di aeroporti allo scopo di sfruttare al massimo le infrastrutture aeroportuali di Città del Messico e delle aree limitrofe (Puebla, Morelos, Queretaro e Estado de Mexico). Inoltre ha proposto una serie di interventi tra cui la costruzione di un nuovo Terminal 2, per la realizzazione del quale, nel 2004, è stato indetta una gara d'appalto su base nazionale.

Il nuovo Terminal 2 si trova a sud-est del Terminal 1, oltre le piste d'atterraggio. La posizione dell'edificio è stata studiata in base alla piattaforma, alla disposizione e alla traiettoria d'arrivo degli aerei. Il complesso è costituito da tre aree collegate tra loro. Il terminal ha una capacità di 12.000.000 di passeggeri all'anno. L'ampia struttura di contorno (130 metri quadrati) comprende un'apertura circolare dal diametro di 65 metri e include un hotel a 5 stelle con 8.308 camere distribuite su tre piani. Infine, il complesso prevede un parcheggio. L'ampio giardino, realizzato all'interno di una corte, funge da terrazza panoramica sulla città e da lobby. Le varie parti della struttura si articolano attorno all'area verde centrale: l'edificio del terminal a quattro piani e a forma di 'L' con 23 cancelli d'imbarco; il parcheggio degli autobus e il parcheggio coperto a sette piani, con una capienza di 2.500 veicoli all'interno e 900 all'esterno.

Il terminal è il fulcro di questa enorme struttura. Per raggiungere l'obiettivo principale del progetto, ossia garantire ai passeggeri spazio e comfort, sono state adottate una serie di accorgimenti. Prima di tutto si è costruita un'ampia sala centrale a due piani con giardini, caffè, ristoranti, negozi e servizi. Un altro elemento fondamentale del progetto è l'utilizzo costante di luce naturale, che filtra dalle ampie finestre e dalle aperture circolari nelle pareti e nei controsoffitti, senza per questo causare il surriscaldamento dell'edificio. Inoltre l'utilizzo di sistemi di circolazione dell'aria accresce il senso di benessere e circoscrive l'uso dell'aria condizionata alle aree di imbarco. L'insieme ha un aspetto uniforme grazie alle facciate realizzate in cemento bianco scolpito con aggregati di marmo.





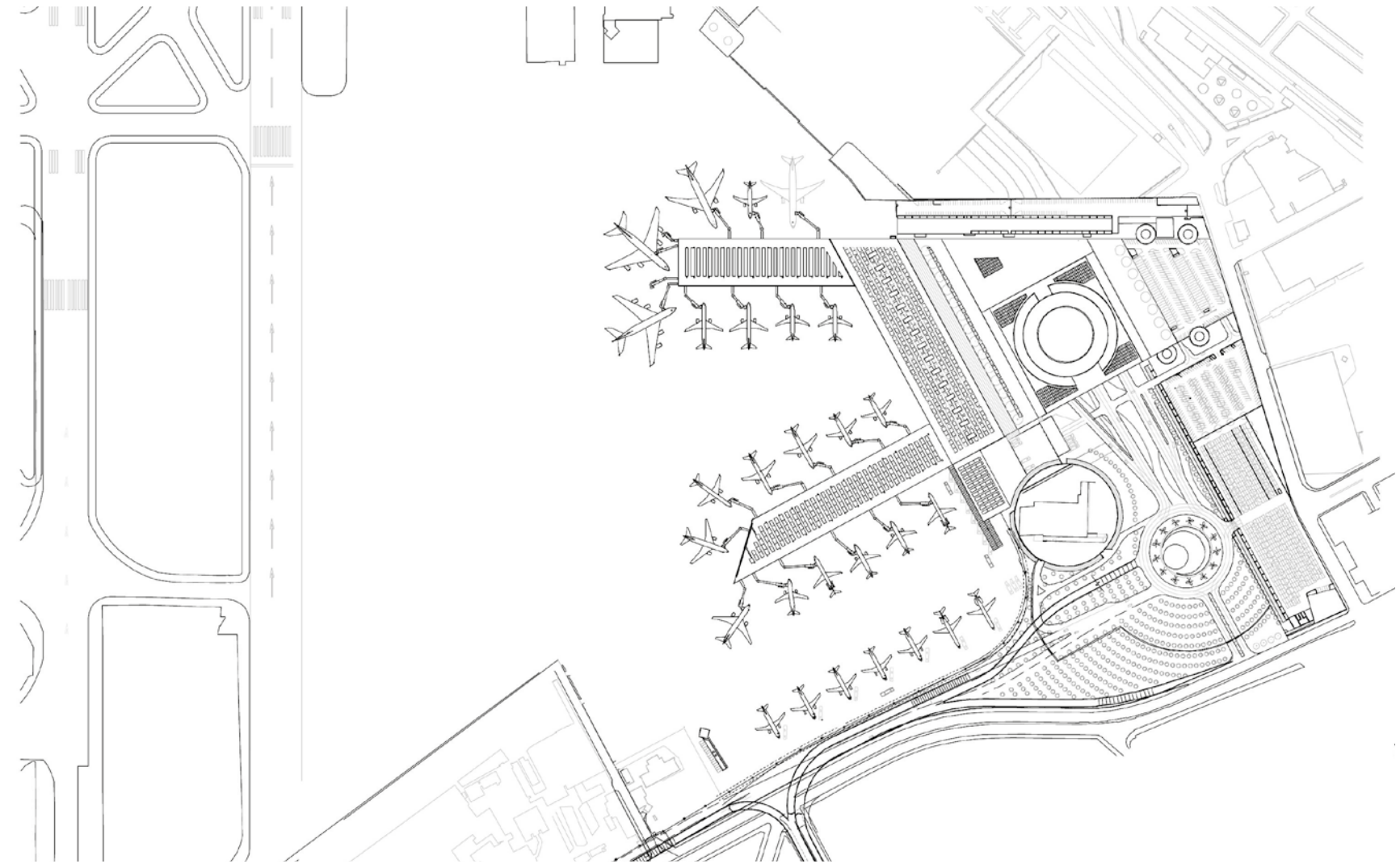
Jaime Navarro

In response to the increasing number of passengers in Terminal 1 of the Mexico City international Airport, the federal government set up a Metropolitan System of airports with the objective of making the fullest possible use of the airport infrastructure of Mexico City and the surrounding states of Puebla, Morelos, Queretaro, and estado de Mexico. It also proposed, among other improvements, the construction of a new Terminal 2, for which a national competition was held in 2004.

The new Terminal 2 is located to the southeast of Terminal 1, on the other side of the runways. The location of the large building was determined mainly by an analysis of the platform, specifically of the position of the airplanes and their approaches. The complex consists of three interrelated parts: the terminal itself, with capacity for 12,000,000 passengers per year; the large frame (130 meters square) with its circular aperture (65 meter in diameter) and 5-star hotel 8308 rooms distributed over three upper levels; and the parking area. The enormous garden patio functions as a balcony overlooking the city and as a lobby.

The various aspects of the program are organized by this green space: the four-story, u-shaped terminal building with its 23 boarding positions (international flights along the north "finger" and domestic ones along the south); the bus terminal; and the seven-story parking building, with capacity for 2,500 vehicles, plus 900 more outside. The terminal building is the heart of the megacomplex. The priority of creating a sense of expansive comfort for passengers was achieved by various means. First among them is the spaciousness of the large two-level hall, with its gardens, cafeterias, restaurants, shops, and services. A fundamental theme of the design is the constant supply of natural light, which filters in through the large window panes and the circular perforations in the walls and false ceilings (there are domes on the roof) without overheating the building. Natural ventilation also contributes to the sense of well-being, with air conditioning used only in the boarding areas. Unity is achieved by means of the facades of white chiseled concrete with marble aggregates.

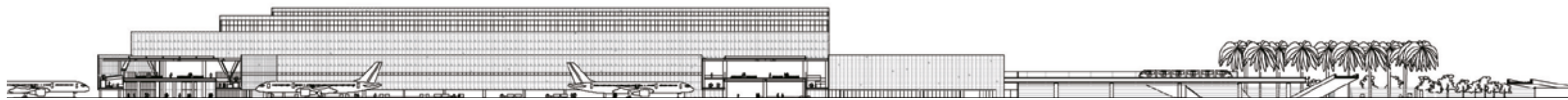
These low-maintenance pre-poured segments (from 6 to 15 meters long, 1.5 meters wide and 20 centimeters thick) are perforated with circular holes 30 centimeters in diameter. They were produced on the airport grounds, making it possible for the building to be constructed in only 28 months. The structure is a combination of steel and concrete, which also made for rapid execution. Owing to the low resistance and gradual sinking of the area around lake Texcoco, piles (63 meters deep in some cases), joists, and slabs were used for the foundations of the U-shaped volume, the great hall, the patio and the parking level.



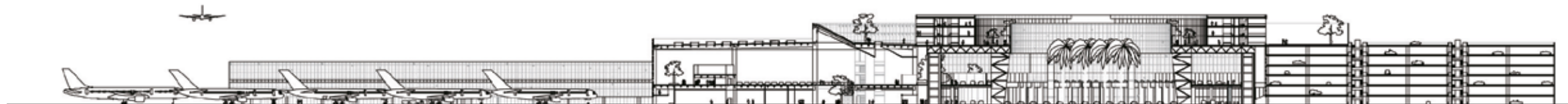
site plan



Pedro Hirani



section CC

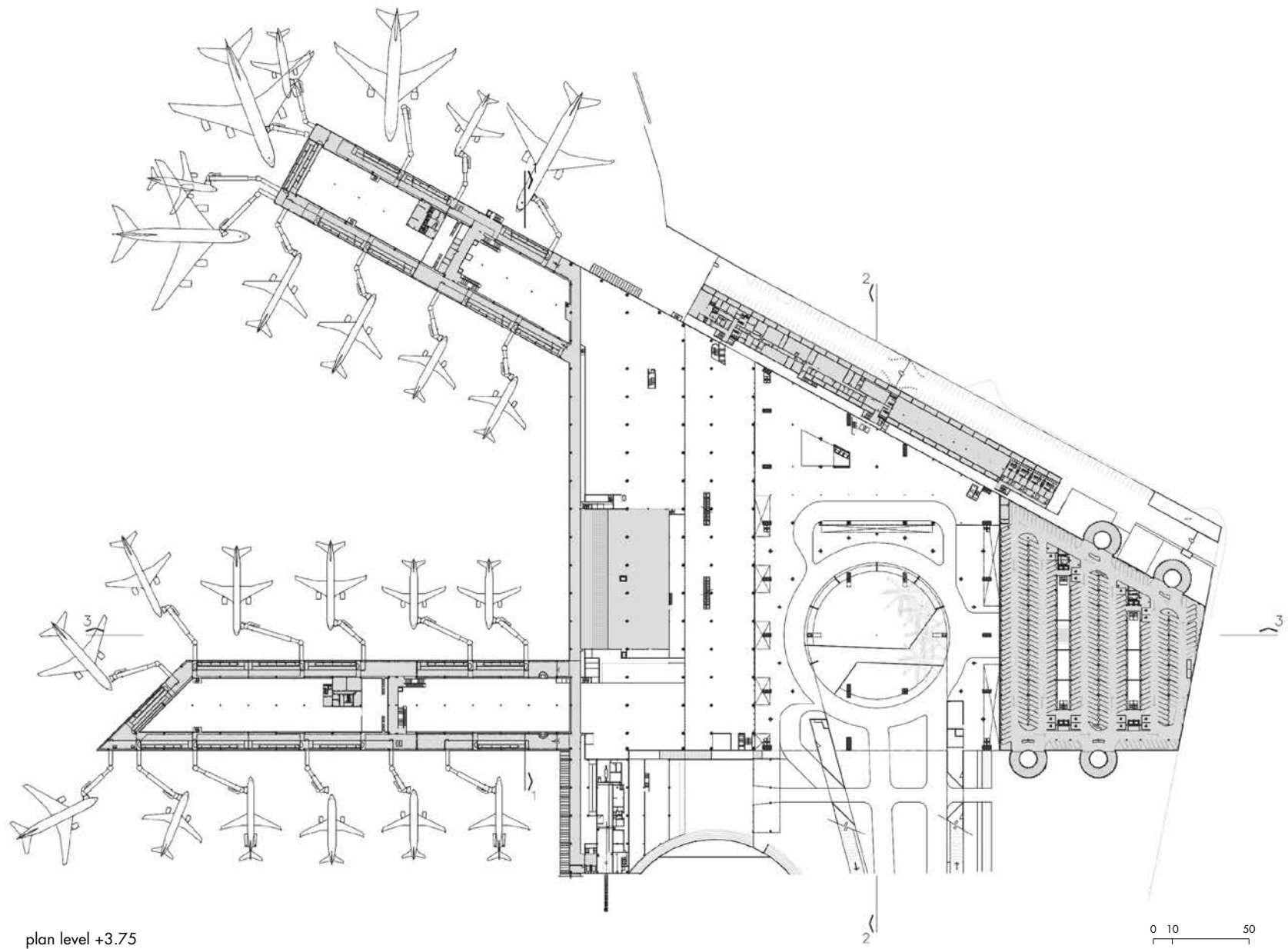


section BB



section AA

0 10 20

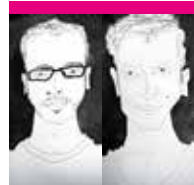


House of the Alley

DMP Arquitectura

project: DMP Arquitectura
 architects: Carlos Díaz San Pedro, Pedro Pizarro
 Suárez Villalobos
 collaborators: Manuel Bernal, Luis Padrón,
 Santiago Mota
 structural engineering: Jaime Villar López,
 José Luis Ponce Ponce
 location: Col. Ampliación Miguel Hidalgo, Tlalpan
 date: 2007
 surface: 164 sqm

photo by DMP Arquitectura, Santiago Mota

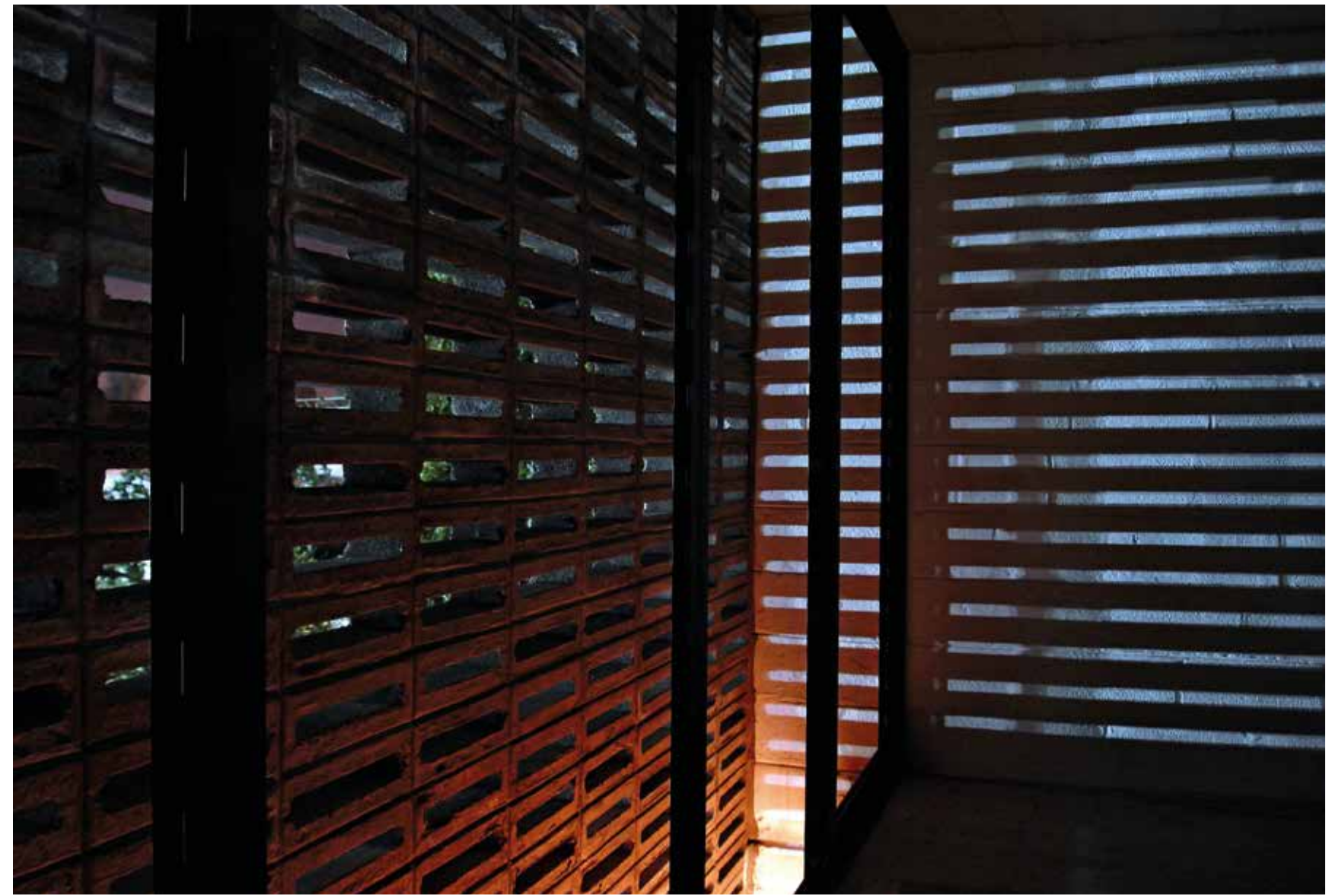


We are a group of professionals that worked with a common idea, designers and constructors who we see the architecture of global way. we conceive non-existent spaces and places (open or closed) through practical, functional and economic constructions. We create in the expression of the materials and of the vegetation accompanies that them, we think that the architecture must of being comfortable and know that it is in himself a utilitarian object.

www.dmp.com.mx

Situato in fondo a un vicolo, in un quartiere popolare di periferia ad Ajusco, l'edificio si articola su tre piani e tende a fondersi con l'ambiente circostante grazie all'utilizzo di blocchi di cemento, un materiale da costruzione che comporta notevoli costi indiretti di manodopera. Il progetto punta a sfruttare al massimo l'arco visivo creato dagli spazi pubblici su una superficie di 87 mq e a ridurre al minimo i costi di realizzazione. L'ingresso è costituito da un vestibolo che si affaccia su una piccola corte con piante e pietre della zona. Questo spazio consente di estendere l'arco visivo dell'edificio e creare un ambiente a doppio volume. Al secondo piano si apre uno studio che si affaccia su un terrazzo cinto dalla chioma di un albero le cui radici sono piantate nella proprietà adiacente. Questo prototipo di casa è destinato ad una fascia di popolazione con stipendio compreso tra gli \$8.500 e gli \$11.000, in grado di ottenere prestiti di \$40.000 o \$50.000. I progetti devono essere realizzati in complessi residenziali situati nell'area urbana di Città del Messico. L'obiettivo principale del progetto è garantire la qualità degli spazi abitativi per migliorare la vita dei residenti. Inoltre il progetto si propone di offrire spazi che stimolino la riflessione e favoriscano le passeggiate, la solitudine e la libertà spirituale.

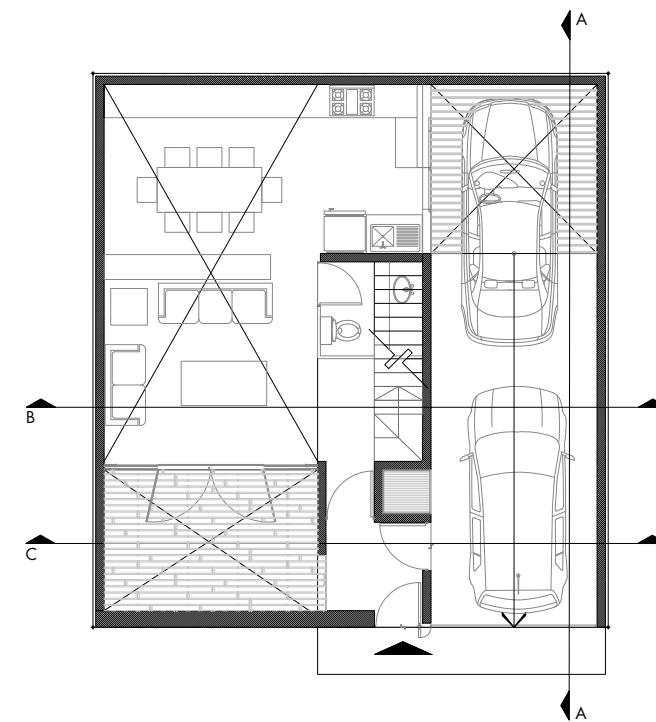




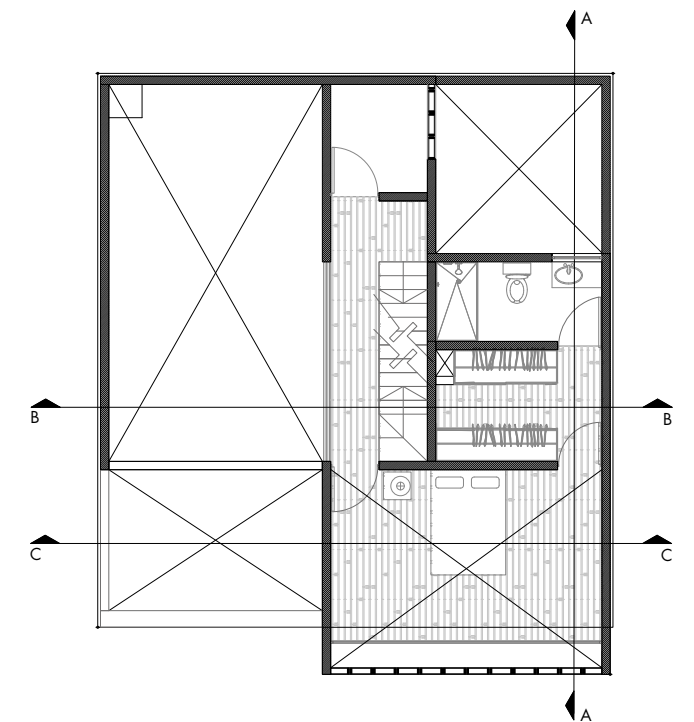
Finishing off an alley of a popular colony in the skirts of the Ajusco, the house of three plants tries to integrate itself to the context with a material of deep indirect labor cost, block of concrete. The scheme was thought to take advantage of the maximum line of vision the land in the spaces public within a land of 87 sqm and with limited budget. One accedes through a vestibule with view to a small patio with vegetation and stones taken from the land, same that extends the line of vision of the room-hungry to double height. In the second level is an open study to a terrace contained by a tree of a contiguous estate.

This one constructed prototype of progressive house is focused the population that has access on credits among USD \$ 40.000 and 50.000 with income of 8,5 to 11 minimum wages. Within estates located in the limits of consolidated urban in Mexico City. It must like main objective offer space quality like unquestionable method to improve the quality of life of the people inhabit who it. To offer spaces that they urge the reflection; that they suggest, as says I walk, solitude and spiritual freedom.

The insertion of the new building in the surrounding area and view of the concrete blocks used for the construction.

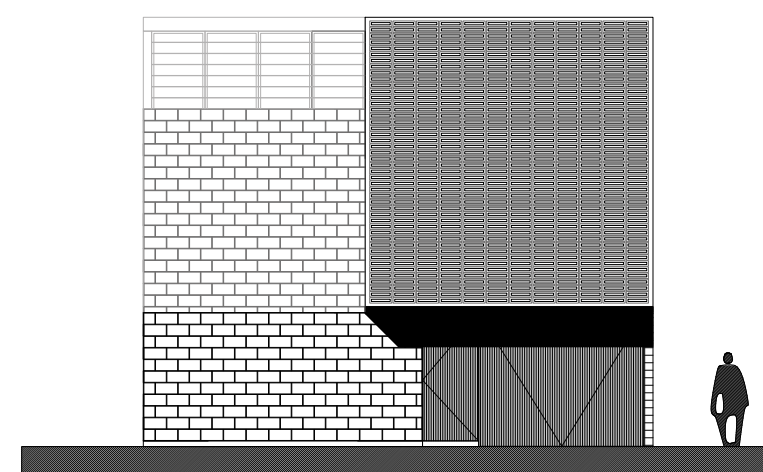


ground floor plan

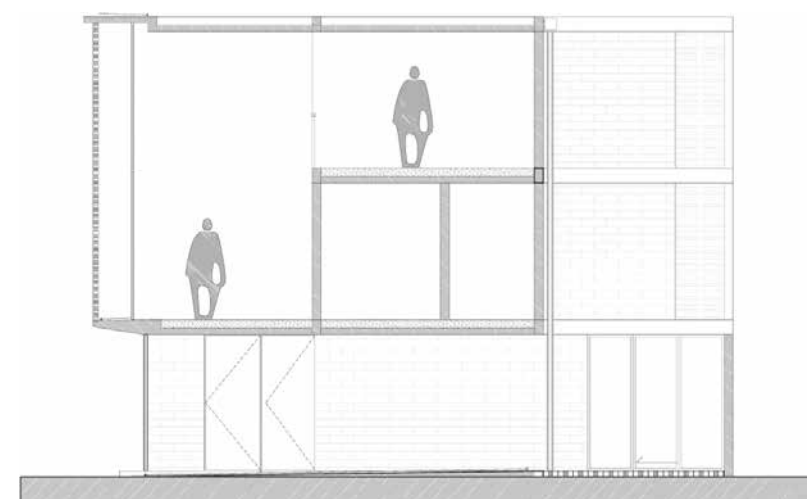


first floor plan





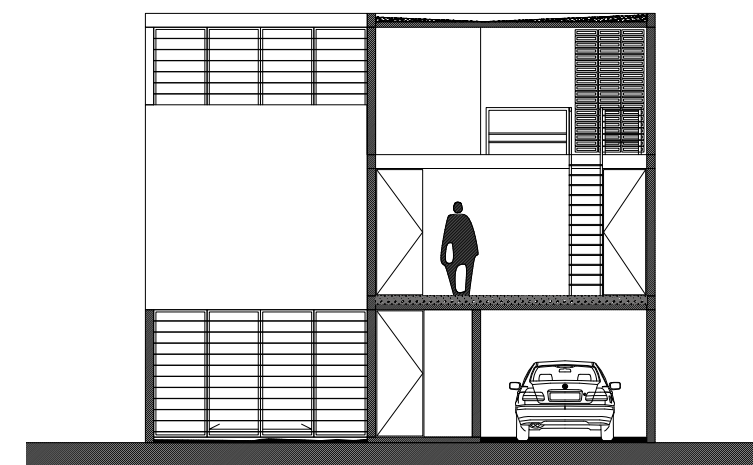
main elevation



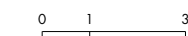
section AA



section BB



section CC



Nestlé Chocolate Museum

Rojkind Arquitectos

architect: Rojkind Arquitectos (Michel Rojkind)
 team: Agustín Pereyra, Mauricio García-Noriega,
 Moritz Melcher, Juan Carlos Vidals, Paulina
 Goycoolea, Daniel Dusoswa, Matthew Lohden
 3D: Juan Carlos Vidals
 structural engineer: Moncad (Jorge Cadena)
 lighting design: Noriega Arquitectonica Iluminators
 (Ricardo Noriega), Fernando Gonzales
 landscape design: Ambiente Arquitectos y
 Asociados, (Fritz Sigg, Juan Guerra), Erick Flores
 construction photo: Guido Torres
 surface: 634 sqm
 program: reception, auditorium, museum, shop
 client: Nestlé
 design: January 2007
 completion: April 2007

photo by Paúl Rivera/archphoto.com

Nato dall'esigenza di fornire un percorso interno per mostrare ai visitatori come viene prodotto il loro cioccolato preferito nella fabbrica della Nestlé di Città del Messico (sede di Paseo Tolloca vicino a Toluca), il progetto realizzato da un gruppo di esperti coordinato da Rojkind Arquitectos e Traqs ha raggiunto un risultato molto più ambizioso. Perché infatti non dare vita al primo museo della cioccolata in Messico e realizzare una facciata di 300 metri parallela all'autostrada per dare alla fabbrica una nuova immagine? Durante la prima fase dei lavori è stata utilizzata una superficie di 634 mq, da adibire a ingresso principale, dove i bambini vengono accolti fin da subito in una reception dall'aria giocosa e meravigliosa, per partire alla scoperta della fabbrica di cioccolato e vivere il piacere di un'esperienza straordinaria. L'ingresso comprende anche una sala cinema, dove i bambini si preparano al viaggio, un negozio e un tunnel che lo collega alla vecchia fabbrica. Si tratta di una vera e propria esperienza di architettura sensoriale: sorprese, curve, ripiegamenti. L'edificio è una sfida architettonica dove tutto è portato al limite: forme, spazi e tempi di costruzione. L'edificio è composto da curvature realizzate in tempo record: due mesi e mezzo, compresi i tempi di progettazione e realizzazione! La complessità del progetto architettonico ha richiesto uno sforzo di squadra e turni di 3-8 ore per completare l'opera nei tempi prestabiliti. L'idea di fondo era dare vita ad un edificio con curvature che ricordasse ai bambini un uccello di origami, una navicella spaziale, o un "alebrije". Anche se a un primo esame la forma dell'edificio può sembrare ispirata da un capriccio, in realtà è frutto di dettagliati studi di progettazione e di un'idea precisa. Il risultato è spettacolare e trasmette un senso di solidità, così come le forme sfaccettate da cui è composto.



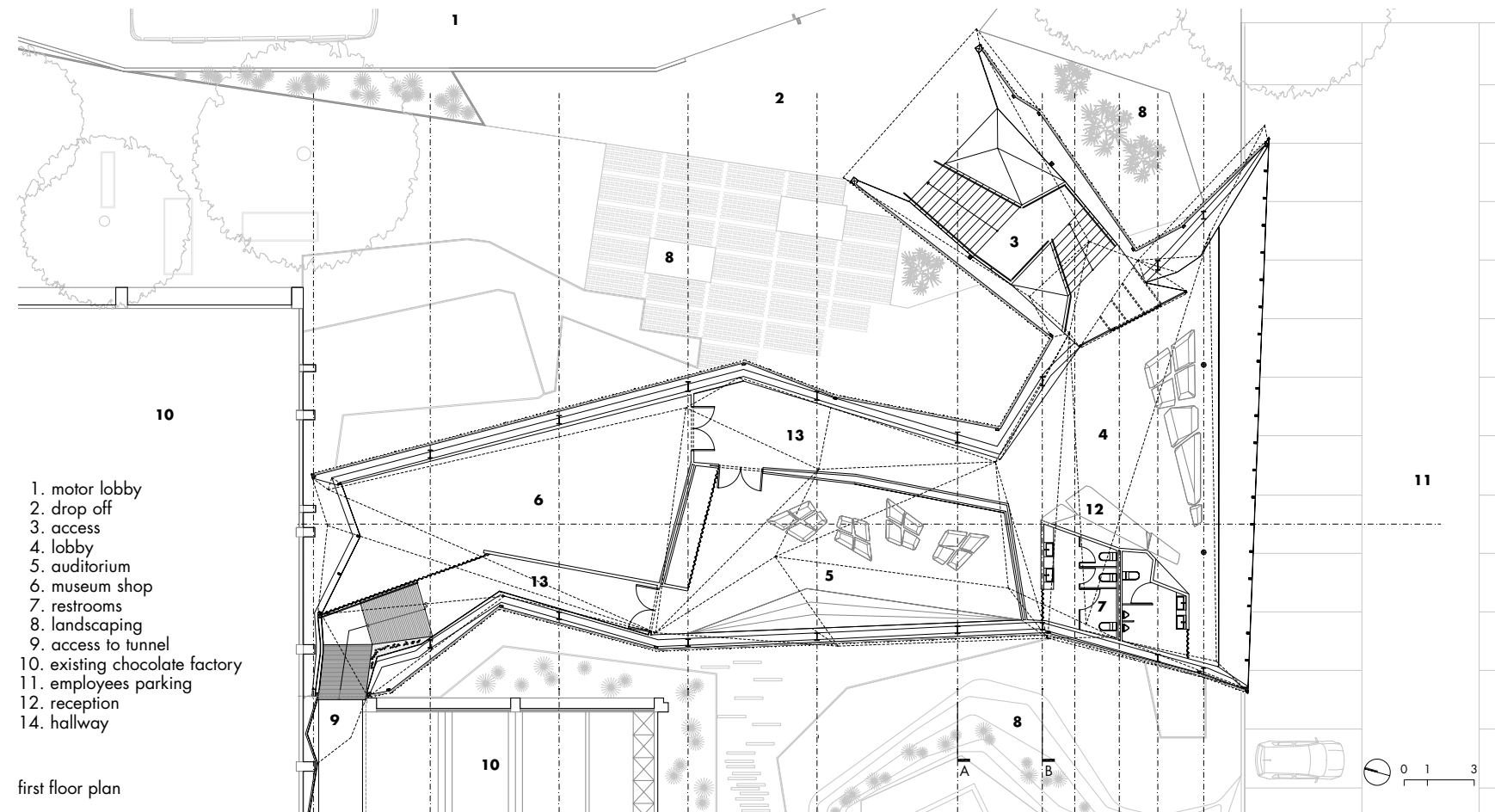


While Nestlé's chocolate Factory in Mexico City (located in Paseo Tollocan near Toluca) was in need of an inner pathway for visitors to witness the production of their favorite chocolates, a group of experts put together by rojkind arquitectos and Traqs suggested bigger plans for the company.

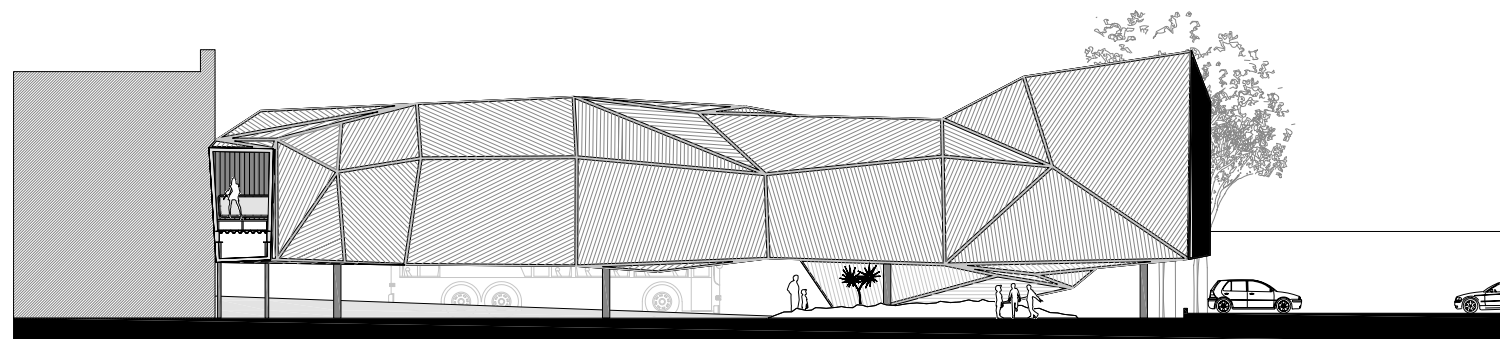
Why not create the first chocolate museum in Mexico and have a 300-meter long façade along the motorway as the new image of the factory. So the first phase took shape and required a 634 sqm space that could accommodate the main entrance for the children to have the most pleasant experience and to start the voyage into the chocolate factory as soon as they enter this playful yet striking space, the reception area, the theater that would serve as preparation for the Nestle experience, the store or museum shop, and the passage to the tunnel inside the old existing factory.

An architectural experience. sensorial architecture, from the surprises, the twists and folds. An architectural challenge. As much the forms and the spaces they contain, like the times are taken to the limit. Foldings and record time: 2.5 months to finish... and that included design and construction!

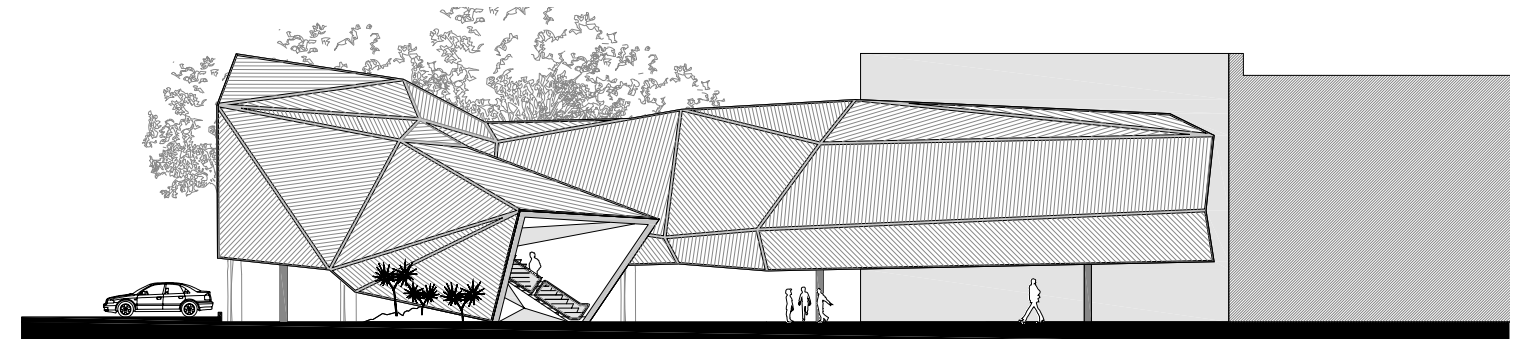
The complexities of architectural projects require a team effort and in this case we organized 3-8hr shifts in order to deliver the project in time. The concept: a playful folding shape that is evocative for kids, of an origami shaped bird, or maybe a spaceship, or could it be an "alebrije". What might seem like a capricious form is the fruit of diligent design explorations and an intuition about what the place should express. The spectacular result is as firm as the faceted shapes which sustain it.



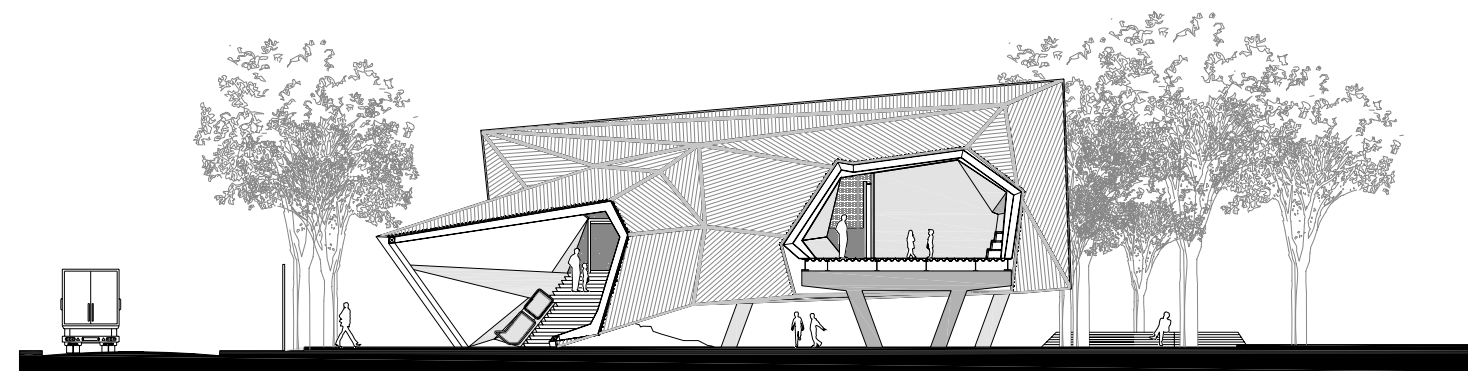
first floor plan



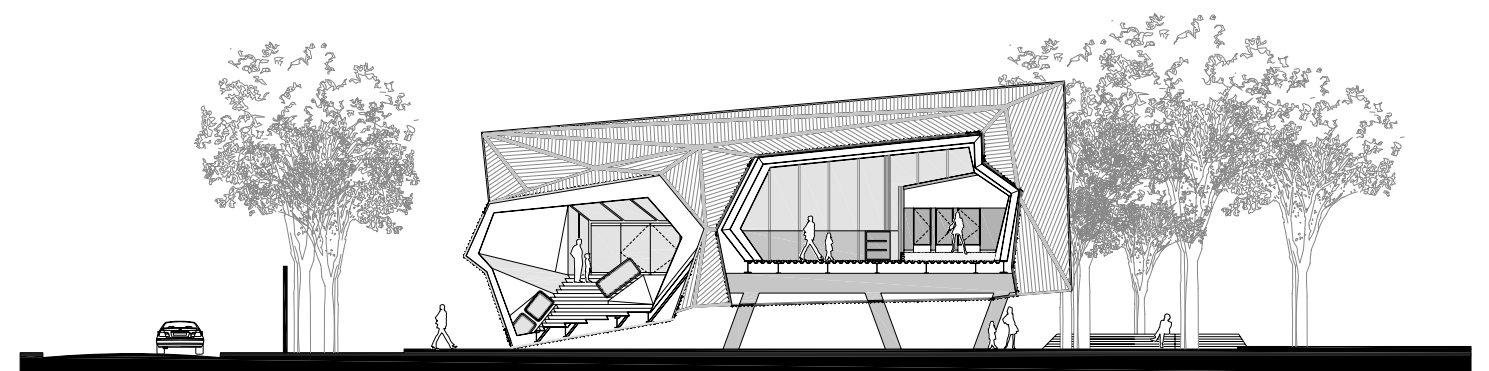
South-West elevation



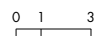
North-East elevation

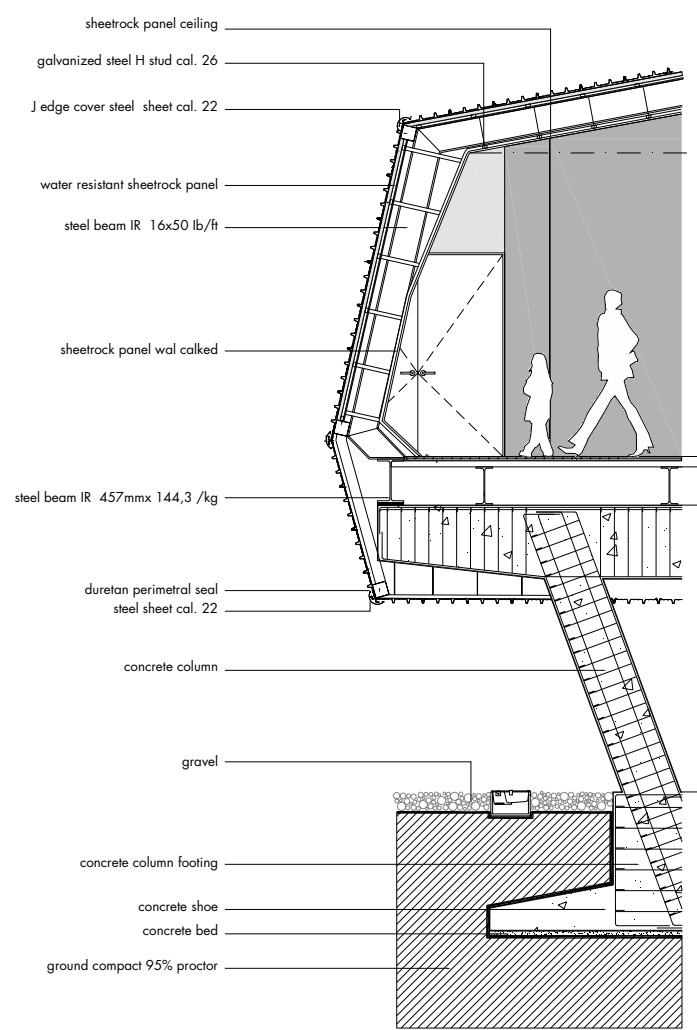
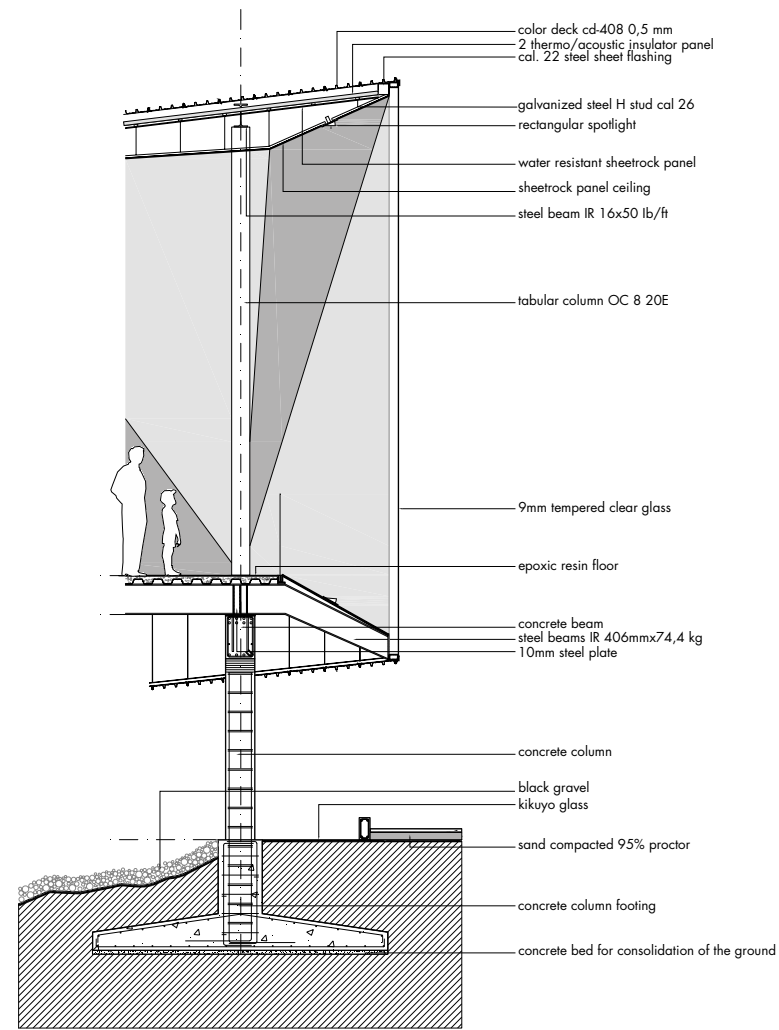


section AA



section BB





0 1 5

section details



Ozuluama House

Architects Collective + at 103

architects: Kurt Sattler (Architects Collective),
Julio Amezcua + Francisco Pardo (at103)
team: Tiberio Wallentin, Jessica Barba,
Jorge Vázquez, Margarita Flores, Dante Borgo
project: 2004
construction: 2007-2008
location: Mexico City
surface: 125 sqm
constructor: Factor Eficiencia

photo by Wolfgang Thaler, Tiberio Wallentin



Founded with the clear intention to investigate and create new techniques for architecture in the contemporary city, a multidisciplinary group shares a need for integration among the capacities of logistics and the multiplicity of knowledge. Each member contributes within its particular field of experience together with its dedicated commitment for innovation. The focus is placed on the relationship between the various spaces and their changeability over time rather than in the spaces themselves.

Architects Collective was created to develop and realize visionare and design out of the dynamic relationship between architecture, technology and urbanism. By merging the experience of three partners, Architects Collective is able to accommodate a range of projects from small innovative buildings and design to developing and orchestrating large complex structures.

www.at103.net
www.architectscollective.net

Negli ultimi anni, "La Condesa", quartiere alla moda di Città del Messico caratterizzato da acuti contrasti, si è sviluppato in maniera esplosiva. Sono comparsi nuovi ristoranti, bar, gallerie, caffè ed altri edifici, che vanno ad inserirsi in maniera armonica nel panorama delle costruzioni preesistenti e risalenti agli anni Quaranta, creando un'atmosfera che riflette in maniera inequivocabile l'intento degli architetti di dare una nuova lettura del luogo. È il caso, ad esempio, de "La Panaderia", spazio emblematico della Condesa un tempo occupato da un forno europeo, poi convertito in galleria d'arte per artisti alternativi, al pian terreno di un vecchio edificio residenziale.

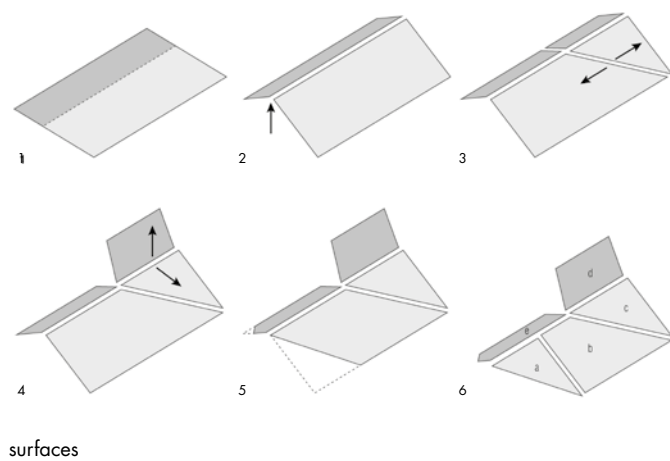
Sulla struttura dell'edificio preesistente è stato realizzato un progetto per una nuova costruzione, di forma diversa e ispirata ad un rifugio per nomadi poggiato su un monolite. Gli utenti dell'edificio variano e cambiano a seconda dei diversi periodi dell'anno, rendendolo a tutti gli effetti un esempio di abitazione temporanea. I pavimenti sono tutti in marmo "Santo Tomas", lo stesso materiale utilizzato nelle stazioni della metropolitana, negli aeroporti e nella maggior parte delle infrastrutture pubbliche della città.

La copertura è pensata come superficie continua e copre l'intera facciata, con un rivestimento che si ripiega e va ad appropriarsi dell'omogeneo contesto circostante. Il tetto è realizzato con ampie lastre di resina vetrata, un materiale solido per superfici caratterizzato da giunture discrete in grado di generare una sequenza infinita di superfici continue. Il piano orizzontale è deformato e si adatta alla struttura preesistente e al sistema di circolazione dell'aria, in modo da ottenere una divisione tra le zone pubbliche e quelle private, garantendo al contempo la permeabilità visiva dell'insieme.

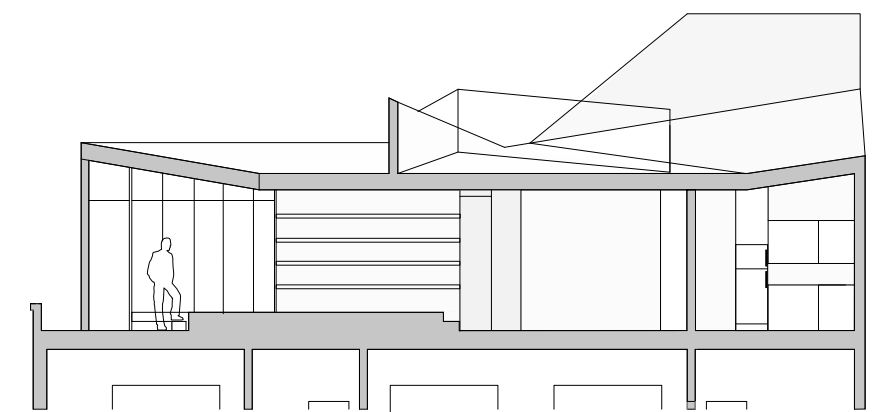
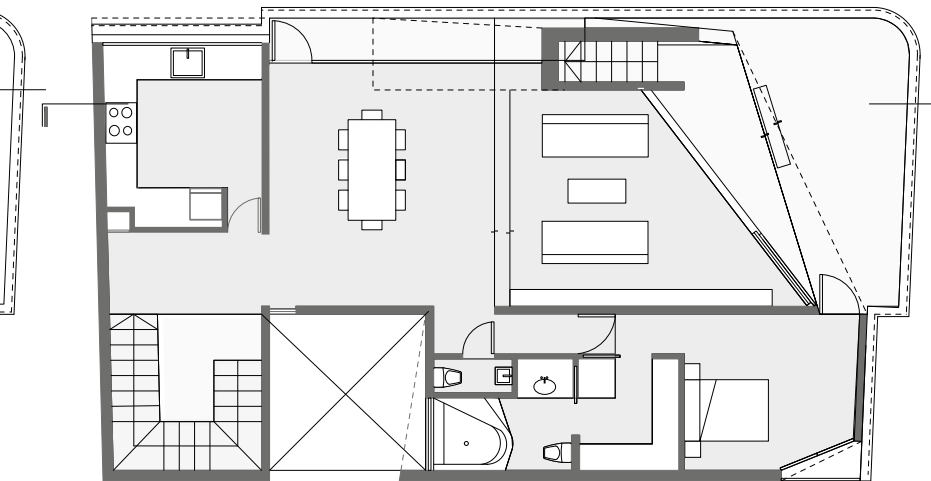
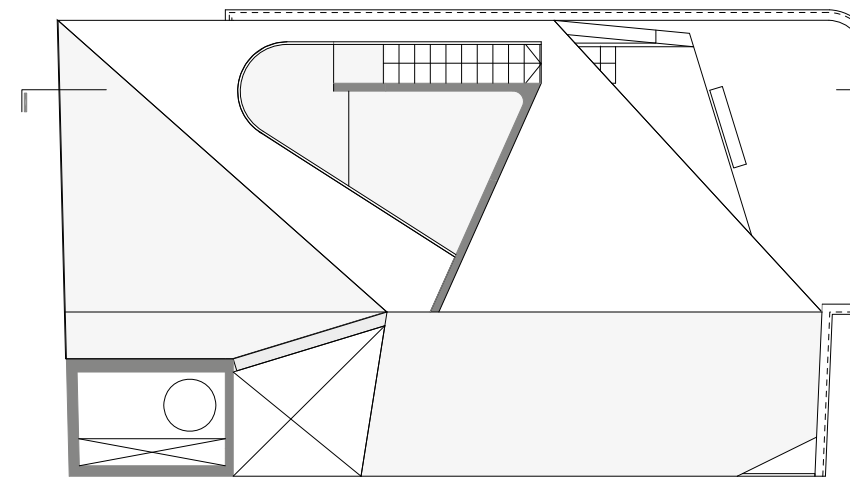
Il piegare e dividere la superficie concettuale hanno determinato l'intento programmatico del progetto, il terrazzo sul tetto e gli interni sono stati definiti dalla manipolazione della planimetria dell'edificio.

L'organizzazione interna prevede la divisione della struttura in due aree che distribuiscono le varie funzioni della casa: ingresso, salotto e cucina si trovano nella zona pubblica, mentre la camera da letto principale si trova nell'area privata. La terrazza costituisce uno spazio perimetrale al quale è possibile accedere da tutte le stanze e funge da elemento di continuità tra la casa e la città.





"La Condesa" a Trendy Mexico City neighborhood of engaging contrasts, has exploded remarkably in the last few years. Home not only to new restaurants, bars, galleries and cafes but also to new edifications that blend with the ones from the 40's, generating an atmosphere that clearly reflects architects attempts to provide a new reading of the place. Such is the case of "La Panaderia" an emblematic space of "La Condesa", once a European bakery later an alternative art gallery located at the ground level of an old dwelling building. On top of this old structure a new one is proposed differentiating itself through shape, this new apartment resembles a nomad shelter which sits on top of a moonlit; Its users may vary and will occupy the space at different periods making it work as a transitory space, all floor material will be "Santo Tomas" marble the same being use at the city metro station, airports, and most of the infrastructure public space in the city. The roof is treated as a continuous surface and will become the facade: a folded cover that will appropriate of the homogenous surrounding context. Made out of large sheets of beach glass resin: A solid surface material with unobtrusive joints yet capable of generate endless coordinated surfaces. The horizontal plane is deformed according to the analysis of the existent structure and house circulations, which distribute the user's private and public domains while defining visual permeability. Folding and cutting the conceptual surface establish the program; roof terrace and interior spaces are defined by the manipulation of the plan. Interior distribution works on two bands incorporating the required program: access, living room and kitchen on the public band; main room on the private one. The terrace works as a surrounding space accessible from all rooms, working as an in-between space for the hose and the city.



Estudio Explanada Tatiana Bilbao

architect: Tatiana Bilbao S.C.
with at 103 / Francisco Pardo, Julio Amezcua
design team: Tatiana Bilbao S.C. with Francisco Pardo, Julio Amezcua, Israel Alvarez, Aida Hurtado, Arturo Peniche, Jorge Vazquez, Carlos Leguizamo y Octavio Vazquez
structural engineering: IESSA,
Francisco Javier Ribe
contractor: MZM, Miguel Cornejo
construction management: Elizabeth Huerta
client: Undisclosed
design phase: June 2006 – December 2006
construction phase: March 2007 – December 2008
maximum height: 9 meters
address: Lomas de Chapultepec

photo by Iwan Baan



Born in Mexico City in 1972
Graduated from Universidad Iberoamericana in 1996.
Tatiana Bilbao S.C. is a multidisciplinary office that has architectural design practice as the main founded in 2004; the study analyzes urban and social crises, as well as the rigid codes of communication and telematics. Through these strands, the office, regenerates spaces "humanized" to be aware and react of global capitalism, opening up niches for cultural and economic development. Creating a climate of collaboration where there are various disciplinary resonances in technical areas, theoretical and artistic works which, in one way or another believing that they affect the patterns and structures of society.
In this way, there are intelligent buildings tending the ecological impact, which open channels of communication between the various social sectors, and detonate productive activities that enable different aesthetic experiences.

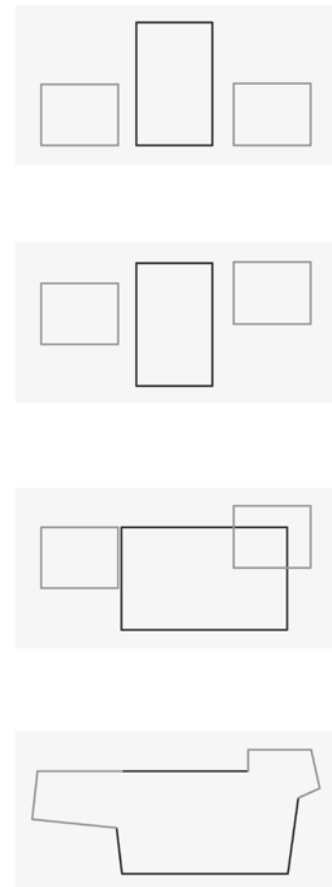
www.tatianabilbao.com

Questo studio d'arte si trova in una zona residenziale nella parte occidentale di Città del Messico e copre una superficie di 20 m x 40 m. Il progetto prevede un parcheggio sotterraneo ed è costituito da un edificio a tre livelli (un ambiente a triplo volume, uffici al terzo piano e un'area di servizio sul tetto), che risponde ad un preciso obiettivo architettonico. L'edificio doveva soddisfare due condizioni. Da un lato doveva poter essere utilizzato come studio, dall'altro doveva fungere da ambiente espositivo per mostre temporanee. Il cliente ha inoltre richiesto i seguenti ambienti: un appartamento per gli artisti ospiti impegnati nella realizzazione di opere, in prove o in mostre, un ambiente di 9 m x 9 m x 9 m, da adibire al lavoro o alle mostre degli artisti, uno studio/ufficio, una cucina da inserire nell'ampio angolo bar da utilizzare in occasione di inaugurazioni e un parcheggio con 25 posti auto. Il progetto ruota attorno alla parte centrale del complesso. Le due ali, est e ovest, si aprono offrendo una gradevole vista degli alberi e del giardino circostante. Una struttura sospesa in cemento di 14 m x 8 m copre il cortile esterno, utilizzato per conferenze e mostre all'aria aperta o per la meditazione. La struttura sospesa in cemento contiene lo studio e l'ufficio e si affaccia sull'area espositiva principale. Più che per l'intento programmatico, il progetto è interessante dal punto di vista dello spazio, vista la molteplicità di usi ed eventi che si possono organizzare al suo interno. L'edificio ha una copertura in cemento bianco.

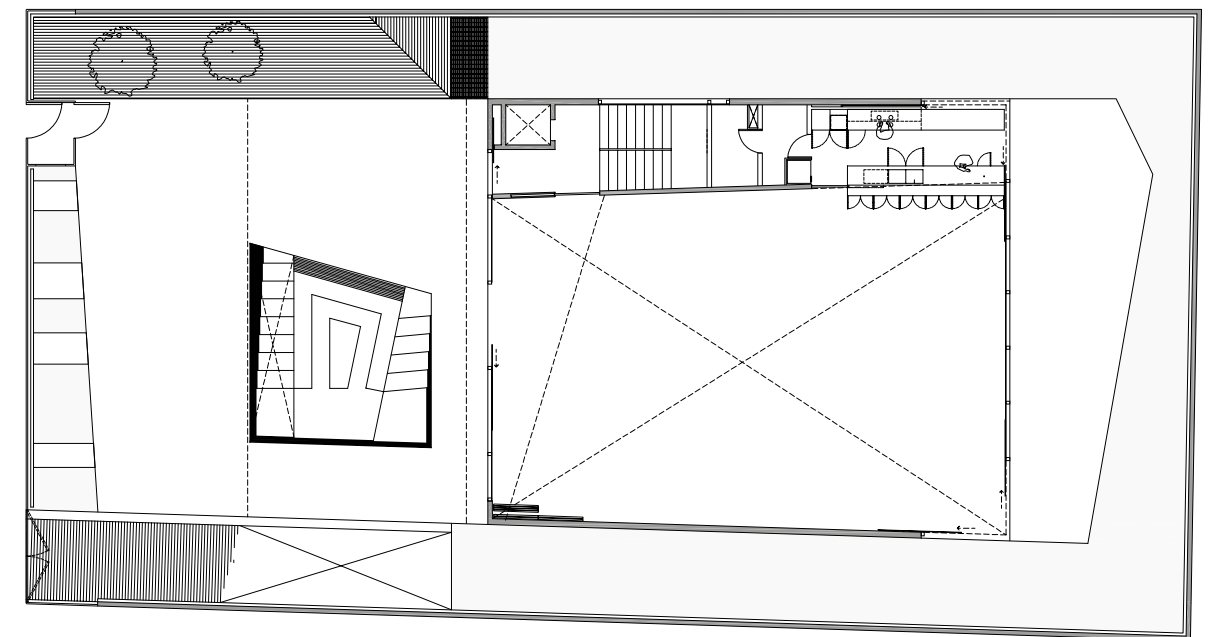


This artist's studio is located in a residential area in the west corner of Mexico City, over a 20m x 40m site. The project has an underground parking space and its formed by a building with 3 levels (a triple-height space, offices on the third level and a service area on the roof), with a very specific architectural program. There were two conditions: on one hand, to be used as a studio and, on the other, to serve as venue for private temporary exhibits. The client asked us for the next spaces: one apartment for guests artists that could stay for a time while developing a practice or a show, a 9x9x9m space for work or exhibit, one Studio / Office, one kitchen in the large space to use as a side bar for openings and parking for 25 cars.

The project conditions itself to the centre of the space, both the east and the west sides open up, this allows viewing of the trees and gardens on the site. A 14 x 8 mt cantilevered concrete structure covers the exterior program, used for different open-air activities such as lectures, exhibitions or just as a meditating area. The concrete cantilevered structure contains the studio and office spaces that overlooks the main space of the exhibit area. This project is mainly interested in its spatial qualities, than in the programmatic conditions itself, due to its multiple and diverse events. All the building is exposed in white concrete.

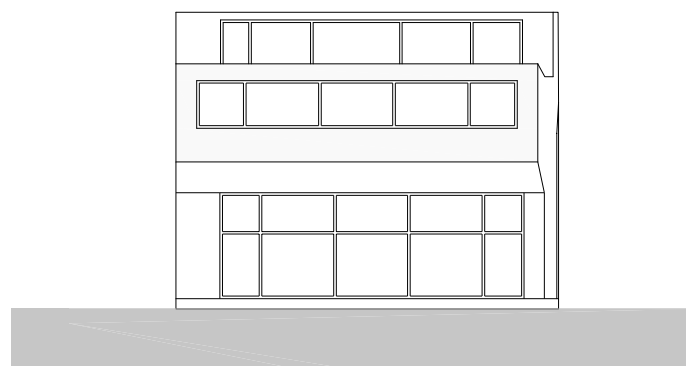


schemes of composition

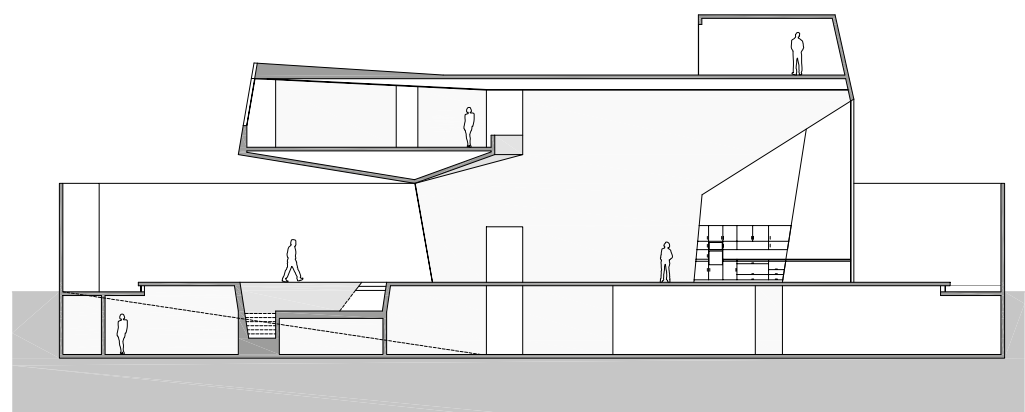


ground floor plan

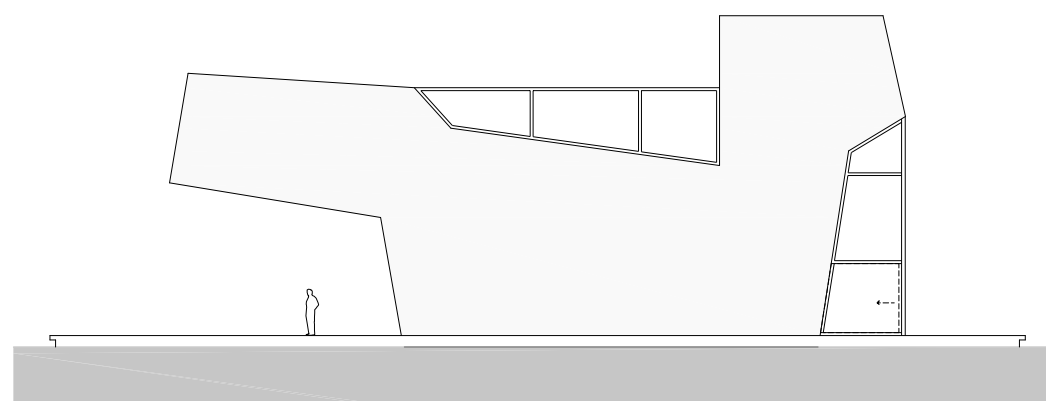
0 1 3



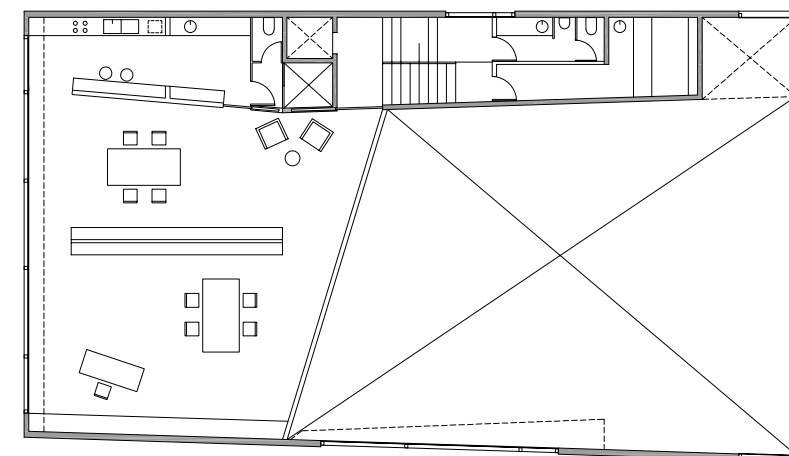
West elevation



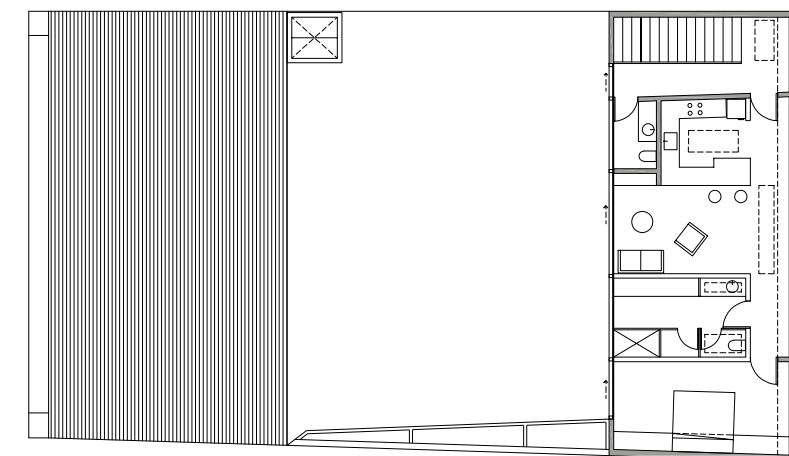
longitudinal section



East elevation



first floor plan



second floor plan

0 1 3

University Museum for Contemporary Art - MUAC

Teodoro Gonzáles de León

project: Museo Universitario De Arte Contemporáneo (MUAC)
 client: National Autonomous University of Mexico, UNAM
 architectural design: Teodoro González de León
 collaborator: Antonio Rodríguez
 structural design: Diseño y Supervisión
 air conditioning design: Ingeniería en Aire y Control
 electrical design: Diseños Eléctricos Complejos
 lighting design: Lightteam
 acoustics: Saad Acústica
 special installations: LOGEN
 construction: Ingenieros Civiles Asociados
 construction dates: 2006-2008
 location: Ciudad Universitaria
 built area: 18,000 sqm

photo by Pedro Hiriart

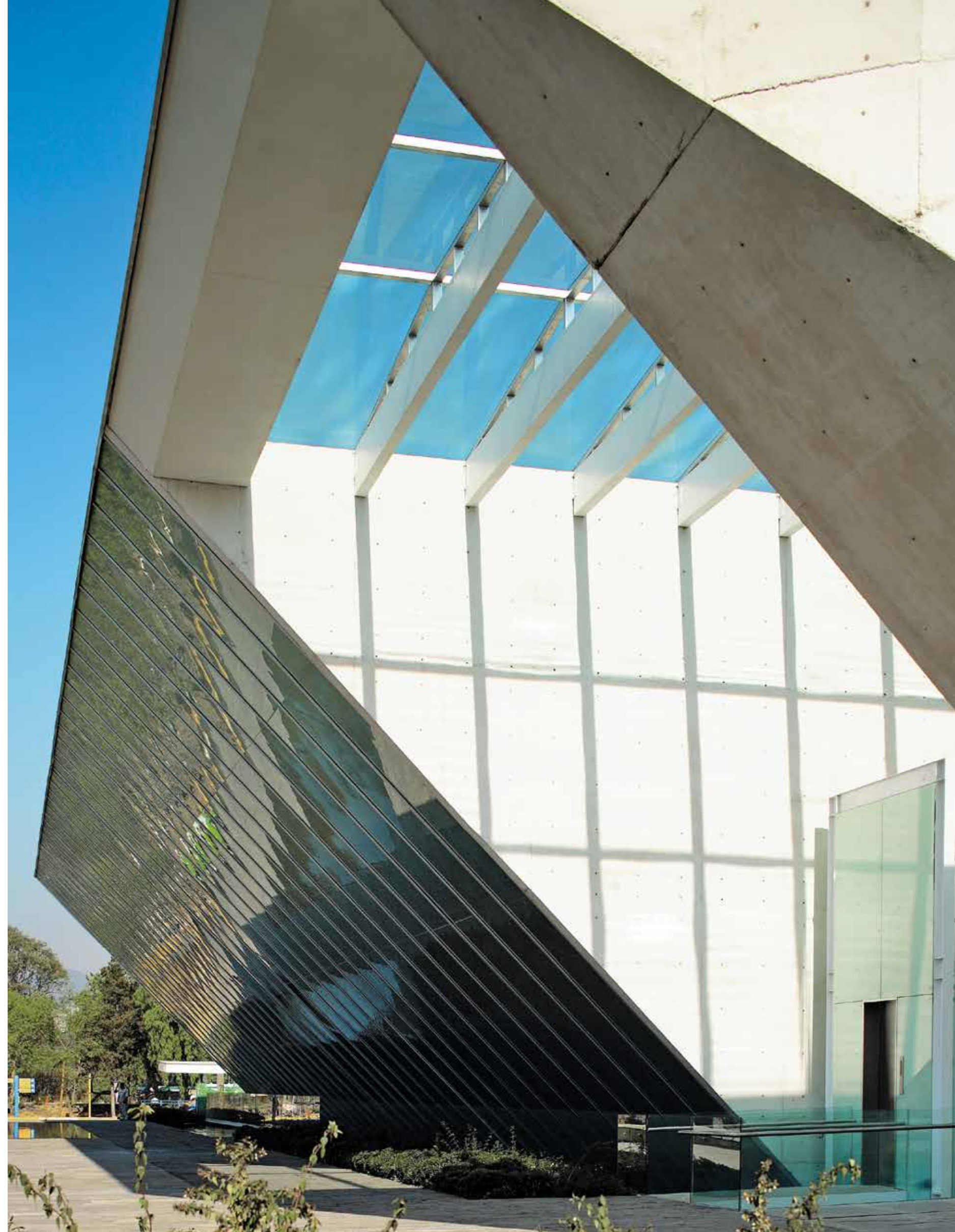


Teodoro González de León was born in Mexico City, on May 29, 1926. From 1942 to 1947 he studies architecture at the old Academia de San Carlos (UNAM). In 1947 the French Government grants him a scholarship and he works at Le Corbusier's studio for 18 months. During that time, he is part of the teams in charge of the "Unité d' Habitation Marseille", and the "L'Usine Duval" at Saint Dié. He has been continuously active, since the late forties, when he returns to Mexico, first in the urban development and public housing fields, and later in the design of large public and private buildings. Mr. González de León is to be credited, along with Abraham Zabludovsky, for the Infonavit headquarters, the Colegio de México, the Rufino Tamayo Museum, the National Pedagogical University, the extension of Banamex headquarters, and the renovation of the National Auditorium. In collaboration with Abraham Zabludovsky and Francisco Serrano, he also designed the Mexican Embassy in Brazil. Later on, he collaborated with Francisco Serrano on the Public Library and the Administrative Center of the State of Tabasco.

Il Museo sorge su un lato di una nuova piazza che funge da ingresso al Centro culturale dell'università. Con un'inclinazione di 45°, la facciata forma un portico che conduce alla Sala concerti e ai teatri del Centro culturale. La loggia a doppia altezza attraversa l'intero edificio, collegando la piazza alla biblioteca nazionale, sul lato settentrionale del complesso. In questo modo, la piazza e il Museo definiscono le relazioni esistenti tra i vari edifici del Centro culturale. Il Museo si articola su due piani. Il secondo piano, che si trova allo stesso livello della piazza, ospita le sale espositive, la reception, il negozio e le aree didattiche. In totale, comprende quattordici sale, che variano per dimensioni e altezza e sono suddivise in 4 sezioni, ciascuna delle quali costituisce un piccolo museo. Le sale sono collegate da tre corridoi interni che ricevono luce naturale dai tre cortili e dalle terrazze.

I corridoi hanno la stessa larghezza (12 m), variano in lunghezza e presentano tre diverse altezze: 6, 9 o 12 m. Grazie al gioco delle tende, le quattro sale rivolte verso la facciata principale del museo vanno ad integrarsi con lo spazio della piazza.

Il piano inferiore, in parte scavato nella roccia vulcanica comprende una mediateca, una sala conferenze, un auditorium con 300 posti, un bar, un ristorante, gli uffici amministrativi, i magazzini utilizzati per le collezioni temporanee o permanenti del museo, e una serie di uffici per museologi, restauratori e servizi. Tutte le sale sono illuminate con luce naturale che penetra l'edificio dal soffitto. L'illuminazione, filtrata attraverso un sistema a doppio riflesso, è avvolgente, uniforme e priva di ombre. Per questo è apprezzata dai curatori delle mostre e dai museologi. Il soffitto è dotato di tende che possono essere tirate per oscurare lo spazio espositivo. Le sale, realizzate per garantire a museologi e curatori la massima flessibilità, sono anche pensate per stimolare la creatività degli artisti. Un museo d'arte contemporanea deve infatti raggiungere questo duplice obiettivo. I volumi architettonici interagiscono con il contesto circostante. Il portico inclinato in vetro si piega verso la piazza; sul lato est, la curvatura della facciata va a smussare la spigolosità della Sala concerti. Infine, sul lato ovest, una geometria di prismi quadrati e rettangolari di diversa altezza che si affacciano sul viale d'ingresso, introduce il bianco edificio in cemento del Museo.





The Museum is located to one side of a new plaza which serves as an entrance to the Cultural Center of the University. Slanted at an angle of 45°, the façade forms a portico leading to the Concert Hall and theaters of the Cultural Center. The double-height lobby cuts across the building, connecting the plaza with the National Library, on the northern side of the complex. Thus, the plaza and the Museum structure the relationships between the different Cultural Center buildings.

The Museum encompasses two levels. On the same plane as the plaza, the exhibition rooms occupy the upper level, which also accommodates the reception desk, the store and bookshop, as well as educational areas. There are fourteen exhibition rooms of various sizes and heights, distributed among 4 sections, each one of which functions as a small museum. Three indoor paths, illuminated by natural light coming from three patios and terraces interconnect them.

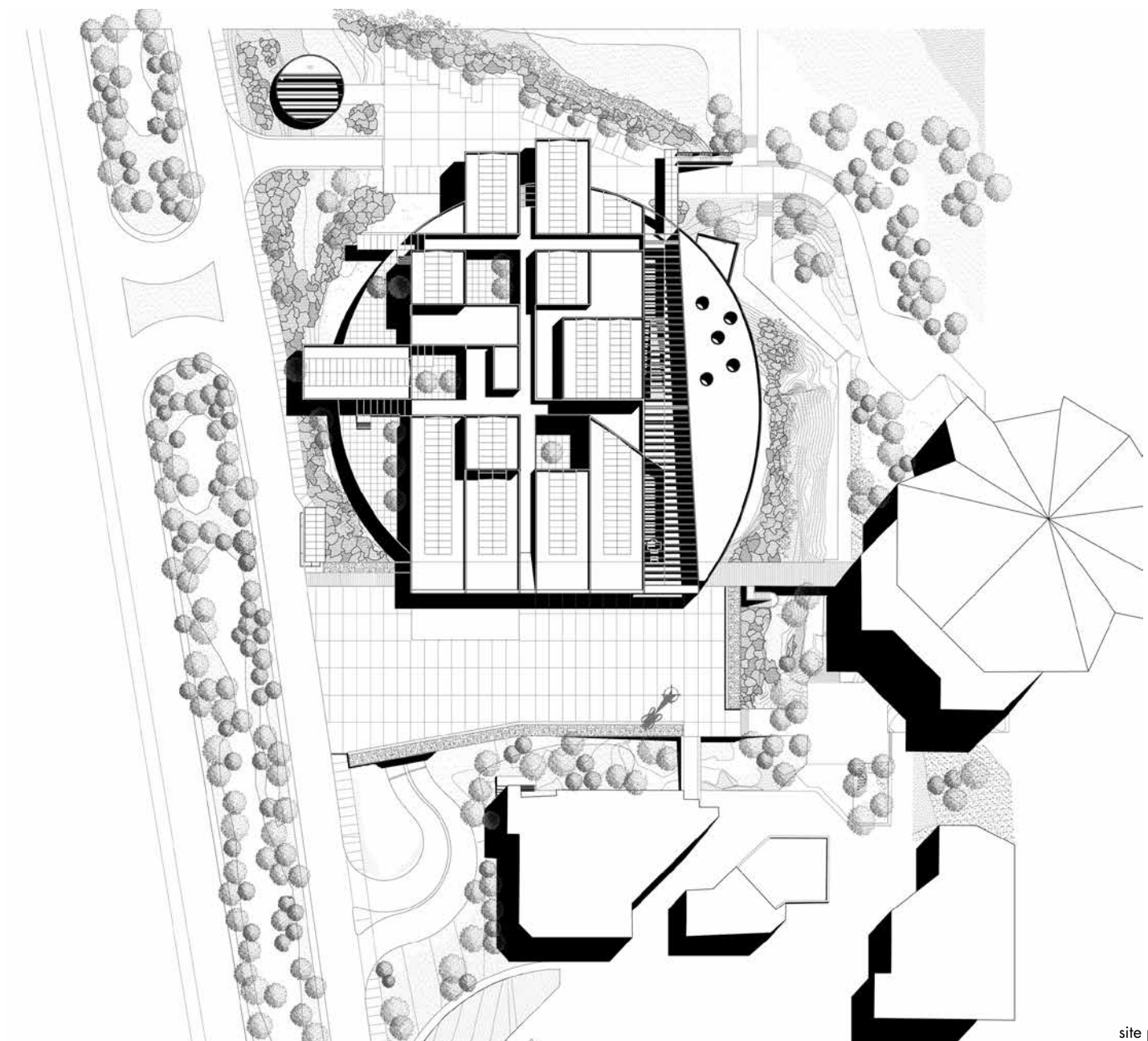
They all share the same 12 metres width module, but are different in length, while their height is either 6, 9 or 12m. These dimensions were carefully chosen after visiting 35 contemporary art museums and galleries around the world. The play of curtains allows for the integration of the four rooms on the main façade with the space of the plaza – which is also an exhibition space.

The lower level, partly excavated into the site's volcanic rock, houses a mediatheque, a conference room, a 300 seat auditorium-theater, a cafeteria and a restaurant, administration offices and storerooms for permanent and temporary collections, as well as museology, restoration and general service offices.

Lighting design
All rooms feature natural light flowing in from the ceiling, where it is filtered by way of a double reflection which makes for an enveloping, uniform and shadowless illumination highly acclaimed by curators and museologists.

The ceiling space holds the lighting and temperature systems as well as a series of operable curtains meant to allow for the complete darkening of the exhibition area. A full scale (12x6x6m) model was built in order to test and evaluate the system. While they provide all the flexibility needed by museologists, and curators, the rooms are also designed so as to stimulate the creativity of the artists. Such is the double objective a museum for contemporary art is meant to achieve.

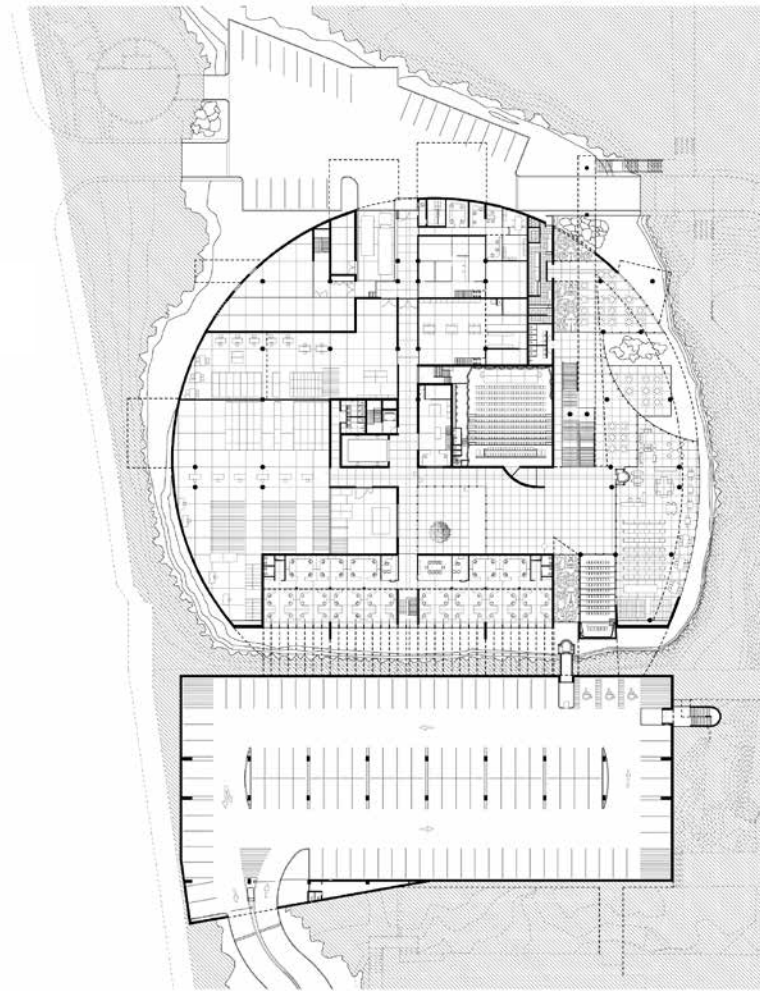
The architectural volumes interact with the surroundings: towards the plaza, the slanted great glass portico; towards the east, a curved frontage dialogs with the Concert Hall's jagged angularity, and towards the west, overlooking the entrance avenue, a cluster of square and rectangular prisms reaching to different heights herald the all white concrete Museum.



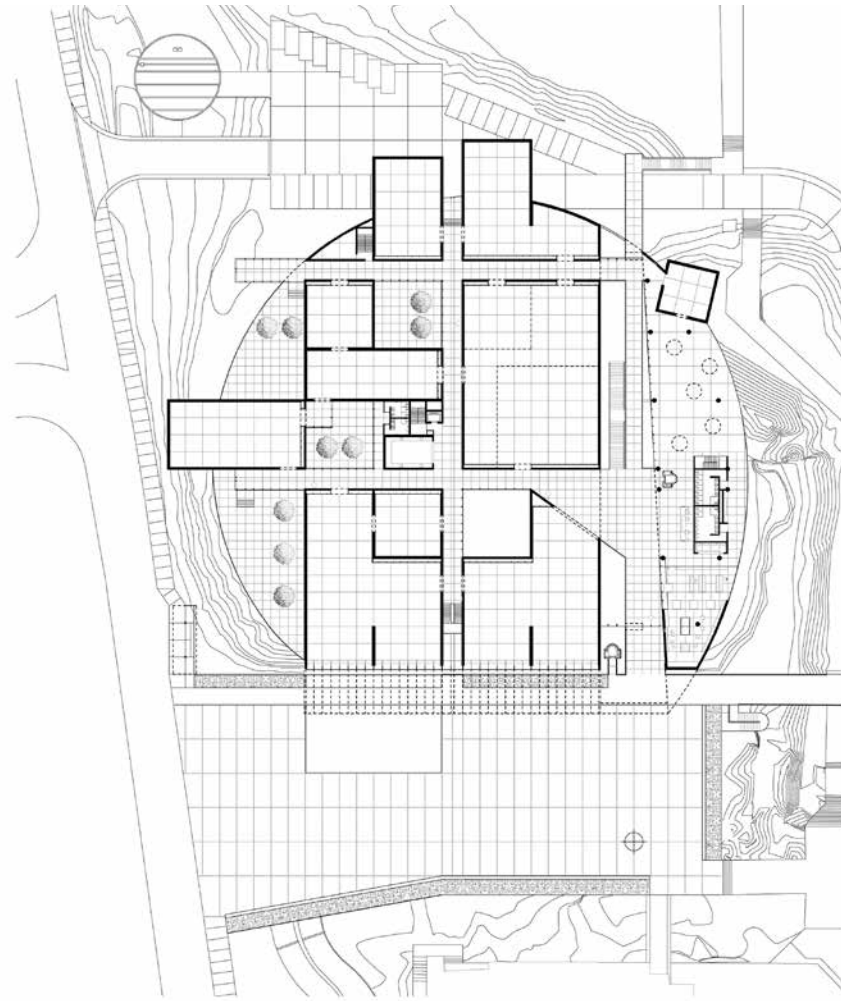




156



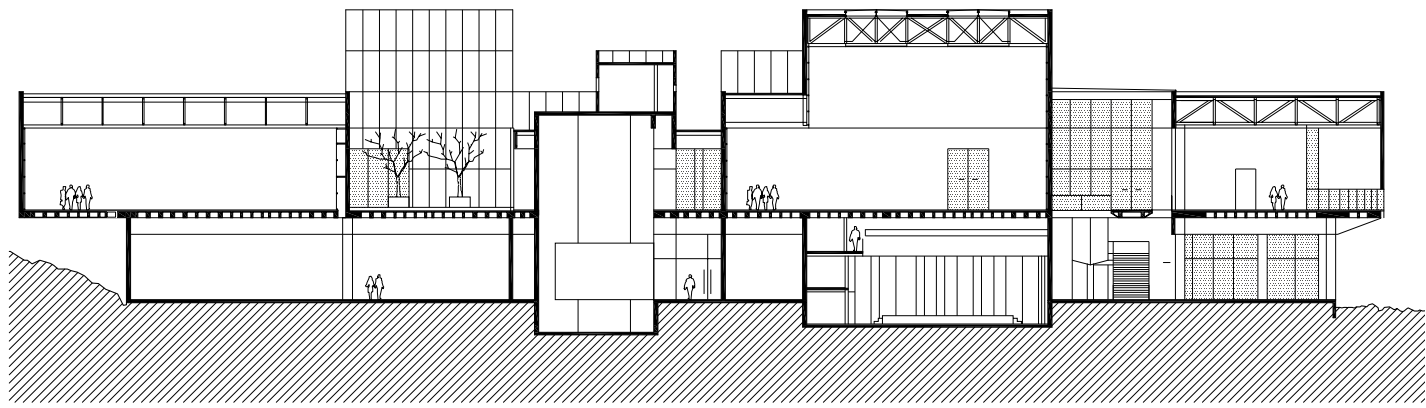
lower level plan



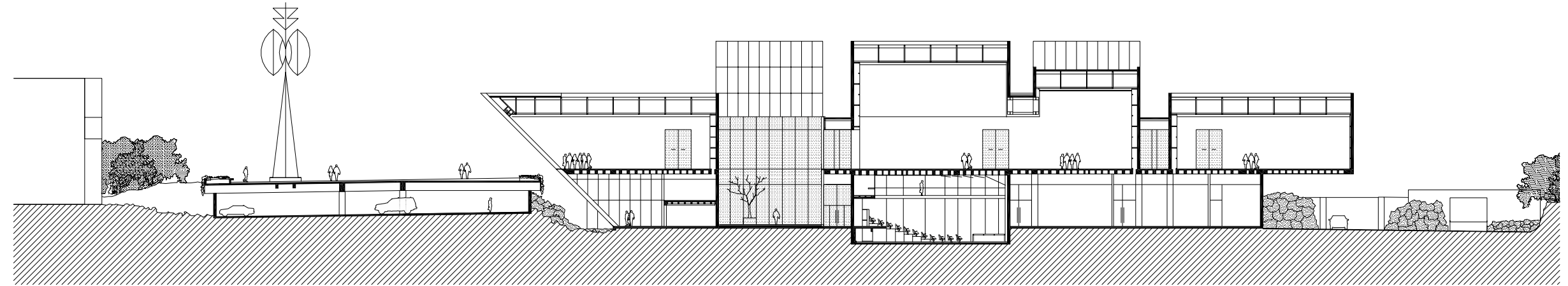
access level plan

0 10 20

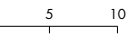




cross section



longitudinal section



Soumaya Museum

LAR / Fernando Romero

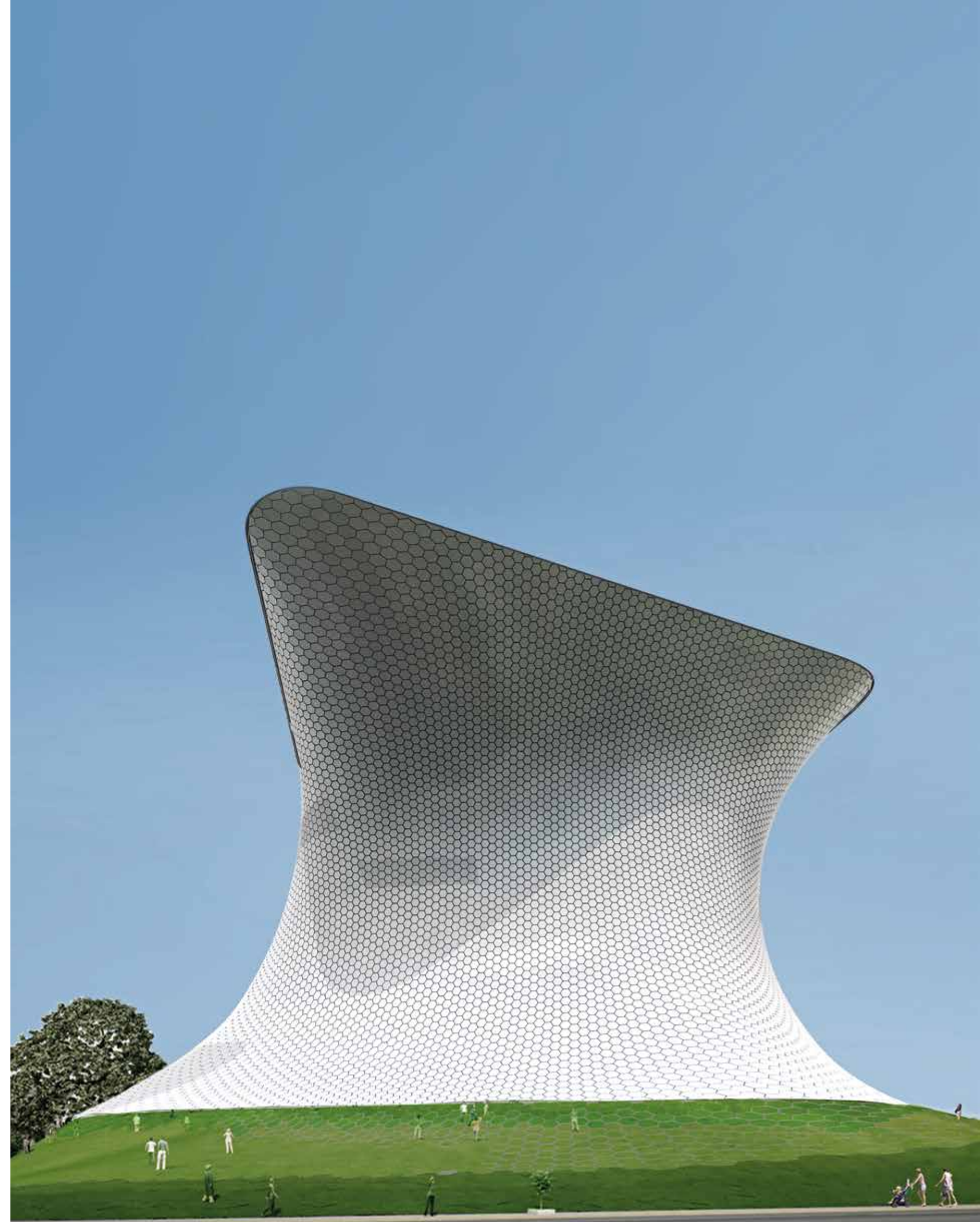
architect: LAR / Fernando Romero
 engineer: Arup
 project regency: Inpros
 civil constructor: PC Constructores
 manager: Omar Lugo
 client: Grupo Carso / Museo Soumaya
 completion: 2010
 cost: \$45 millions (including demolition of existing building, site improvements, contractor general conditions, overhead and profit and all taxes)
 site: Lago Zurich #245, Col. Ampliación Granada, Del. Miguel Hidalgo
 program: permanent & temporal exhibition (6000 mq), auditorium (350 seats), leisure areas (150 kids), library (3000 books), store, restaurant & cafeteria (140 Seats), main hall (mix Used space, for 600 persons dinner), storage (2500 sqm), general services areas, offices (50 Employers), staff space and parking (460 cars)
 construction area: 17,000 sqm (since ground level)



LAR / Fernando Romero is an architect and entrepreneur that started in Mexico on the year of 2000 as LCM pursuing a new direction in the architectural practice by creating unprecedented spaces, exploring uncharted geometries, developing the use of new materials and applying current building methods, as well as re-thinking the prevailing discourses. The office is continually engaged in international competitions, either by invitation or open participation. LAR/Fernando Romero has been invited to present his work in the Netherlands, France, Italy, Spain, England, Switzerland, Denmark, Germany, Belgium, Sweden, Turkey, Japan, China, USA, Argentina, Brazil, Cuba, Colombia, Peru, Costa Rica, Portugal and Australia.

www.l-a-r-fernandoromero.com

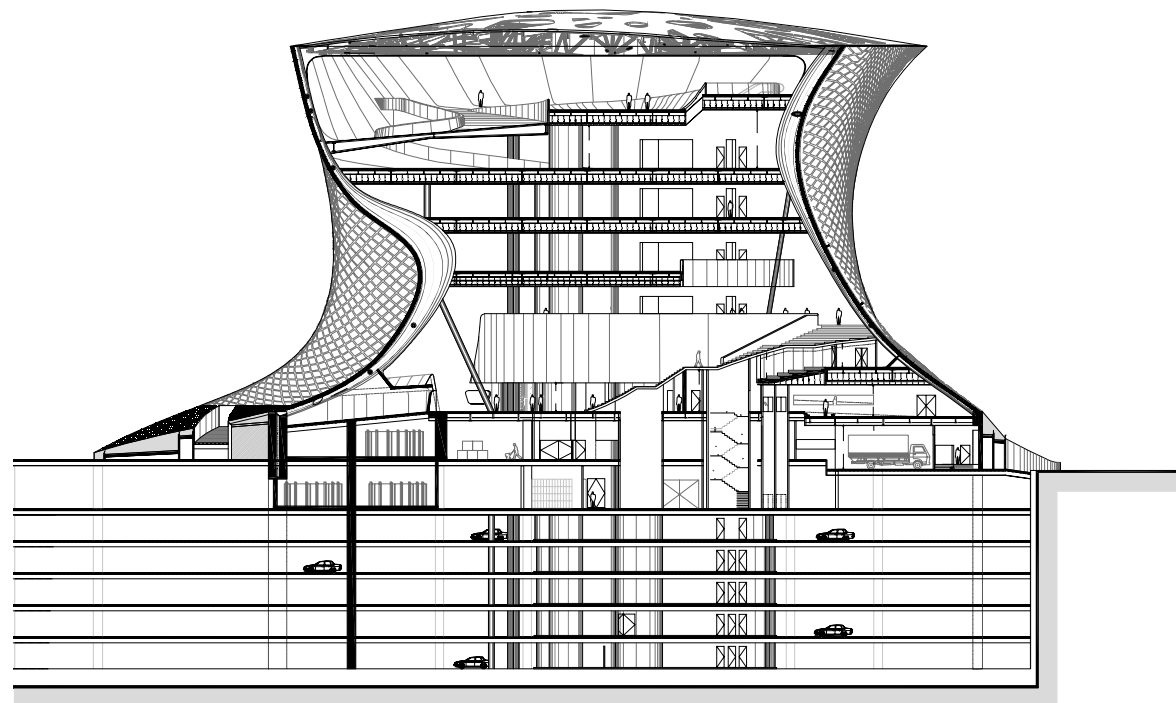
Il Museo Soumaya affiora dal terreno e andrà presto a costituire un'importante attrattiva all'interno dell'area metropolitana di Città del Messico. Con i suoi 17.000 mq, l'edificio disporrà di un'area espositiva di circa 6.000 mq, distribuita su 5 piani. L'edificio comprenderà inoltre un auditorium per 350 persone, una biblioteca, uffici amministrativi, un ristorante e una sala d'ingresso. L'altezza media varia a seconda del piano, da 4 fino a 13 metri. Sono previsti cinque piani interrati per il parcheggio, più altri due adibiti a magazzini e studi di restauro. L'edificio è leggermente asimmetrico e comprende 28 colonne curve che seguono l'andamento della superficie esterna. Su ogni piano viene a crearsi un anello irregolare di travi a vista, ottenuto collegando sette travi ad una colonna curva. L'obiettivo è quello di creare un sistema di anelli che abbracci le colonne curve avvicinandole al pavimento e al disegno del tetto, mantenendo invariata la curvatura delle colonne a prescindere dal peso sostenuto. La geometria prevede un nucleo centrale, dal quale la struttura si dirama a raggiera, assumendo varie angolazioni. Raggiunto il 50% della sua altezza, la facciata scivola verso l'interno e verso i lati, per congiungersi con la linea del tetto, ruotando intorno al proprio asse. L'edificio assume angolazioni diverse che danno vita a spazi d'ombra lungo gran parte delle pareti. L'involucro è quasi interamente opaco e prevede un numero limitato di aperture, mentre ampi lucernari a soffitto ricoprono ampie sezioni del tetto.





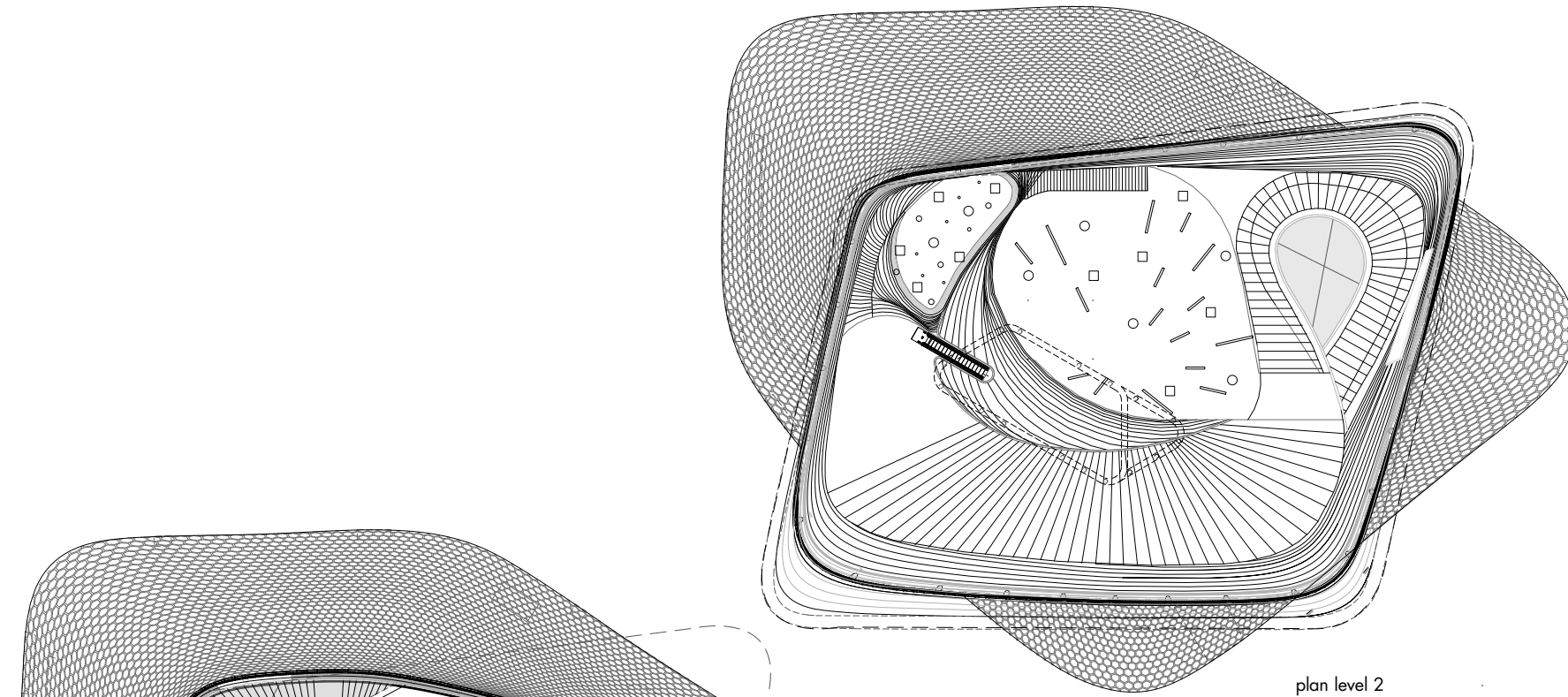
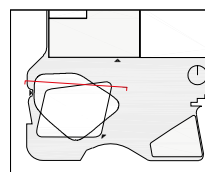
Emerging from the ground; the Soumaya Museum will be a central attraction in a new development within metropolitan Mexico City. The 17,000 sqm building will have an exhibit area of approximately 6,000 sqm spread over 5 levels. There will be an auditorium for 350 people, library, offices, a restaurant and gathering lounge. Intermediate levels are open to each other in a continuous volume, but partially separated by enclosed areas, making all spaces unique in their shape and form. The average floor to ceiling height also varies at each level, from 4 meters to nearly 13 meters at its highest point. The subterranean structure will have five underground levels of parking below two underground levels of storage and restoration labs.

The building is slightly asymmetrical in both plan and elevation. There is a total of 28 curved columns around the perimeter of the building that follow the curvature of exterior surface. At each floor level a series of seven beams connect to curve columns to form an irregular enclosed ring beam. The intention of these irregular ring beams is to provide a system that braces the curved columns to the floor and roof diaphragms retaining the curved shape of the columns under all load combinations. The modern geometry of the new Soumaya Museum emerges from a central point radiating out in non uniform angles. The façade slopes inward halfway up the building elevation and outwards to the roof line, while also rotating about its center. This geometry causes the building to angle in many directions and to self-shade large portions of its walls. The envelope is nearly all opaque with little openings to the outside while large skylights are designed within the roof structure and taking up much of the roof area.

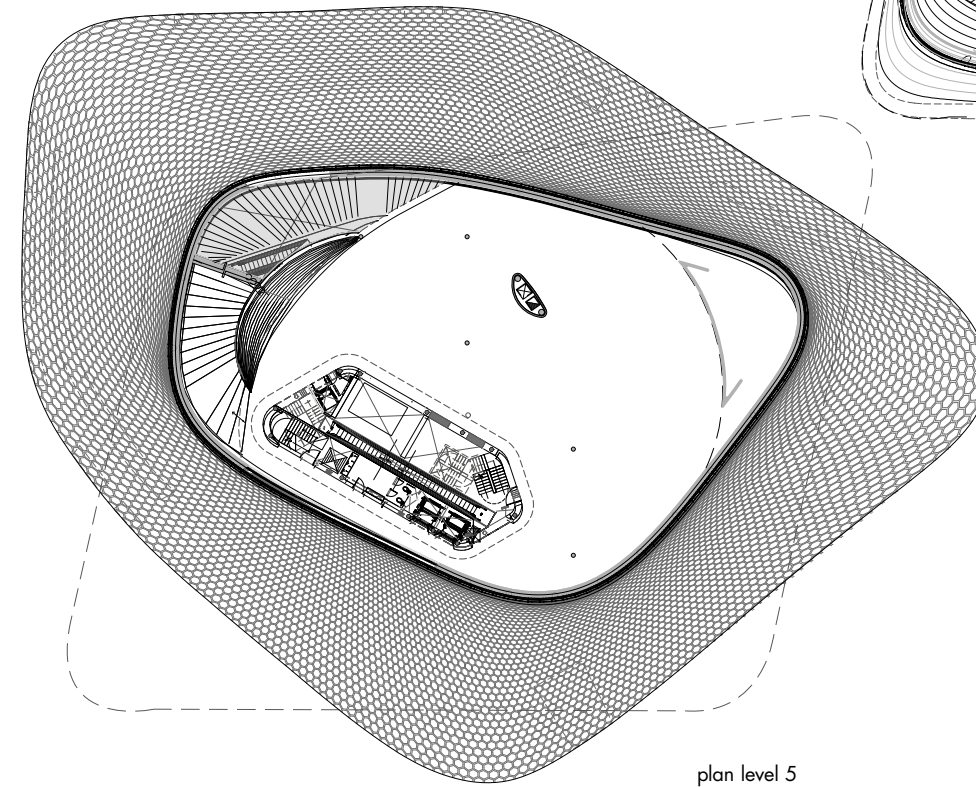


cross section

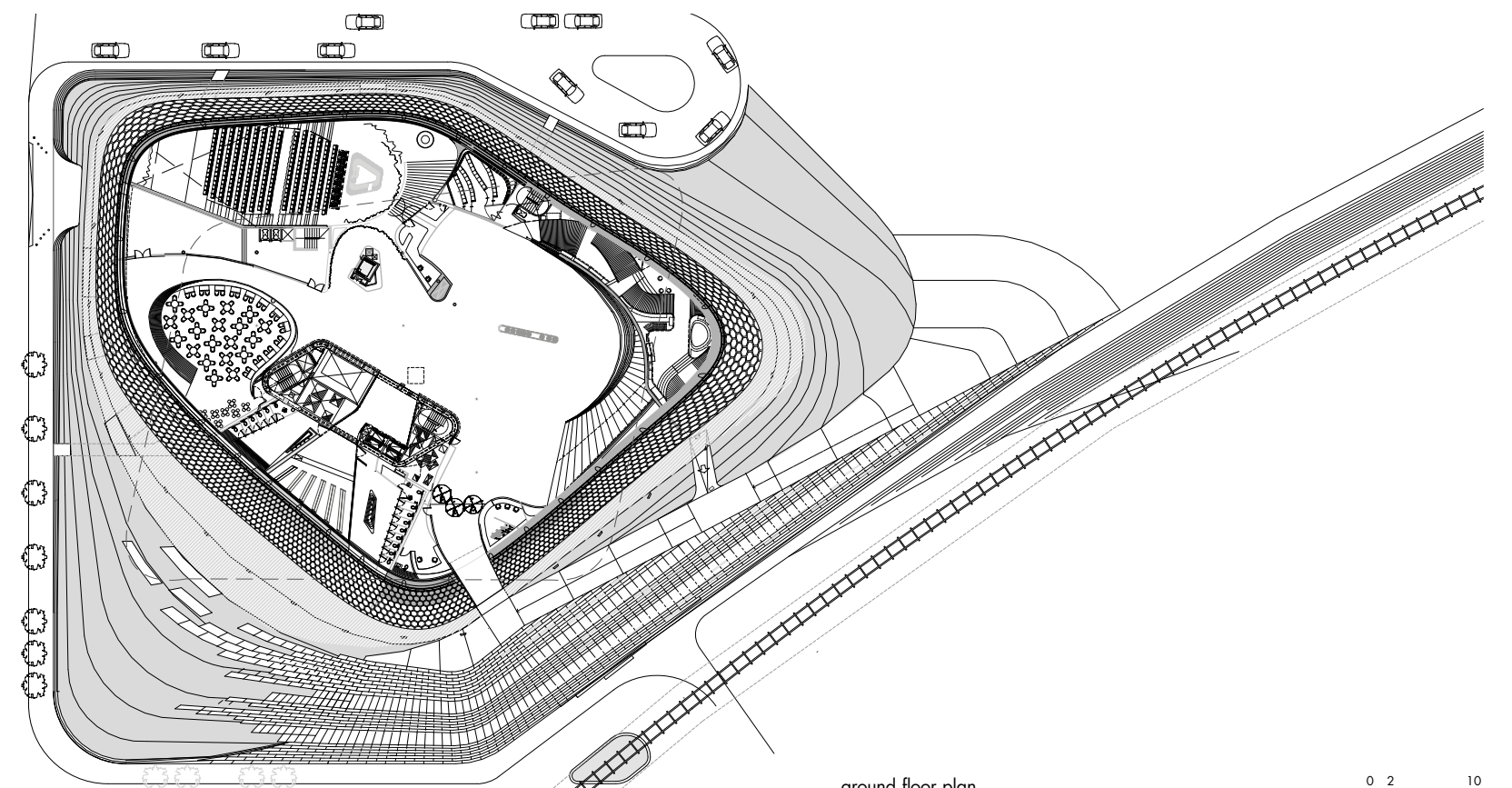
0 2 10



plan level 2



plan level 5



ground floor plan

0 2 10

El Pedregal de San Angel

Marella Santangelo

Un mare di lava nera che disegna straordinarie figure, una vegetazione prorompente che sembra urlare la fertilità della terra vulcanica, l'acqua irreggimentata che zampilla incessante dalle fontane, la storia di migliaia di anni di questi luoghi, una natura che è cambiata ed ha cambiato il paesaggio. Circa sette milioni di metri quadrati frutto della potente eruzione del vulcano Xitle, duemila anni fa, una immensa distesa di roccia con tre strati distinti, risultato di tre diverse eruzioni. Superfici ruvide e lucide, innumerevoli tonalità di grigio basalto fino al nero che riflettono i verdi della vegetazione, le infinite figurazioni che si possono scorgere nelle forme della roccia.

Questo è il Pedregal de San Angel, una vasta area a sud-ovest di Città del Messico considerata inavvicinabile quanto inospitale, prima del 1940 infatti nessuno aveva mai provato ad "addomesticarla", e quando vi si avvicinarono era ancora un luogo un po' magico, ricco di piante e specie animali indigene e rare. La storia di questa parte di città è affascinante perché è come se l'uomo l'avesse scoperta d'improvviso e contestualmente scelta come sito nel quale realizzare la nuova Città Universitaria¹ e il grande complesso residenziale Jardines del Pedregal².

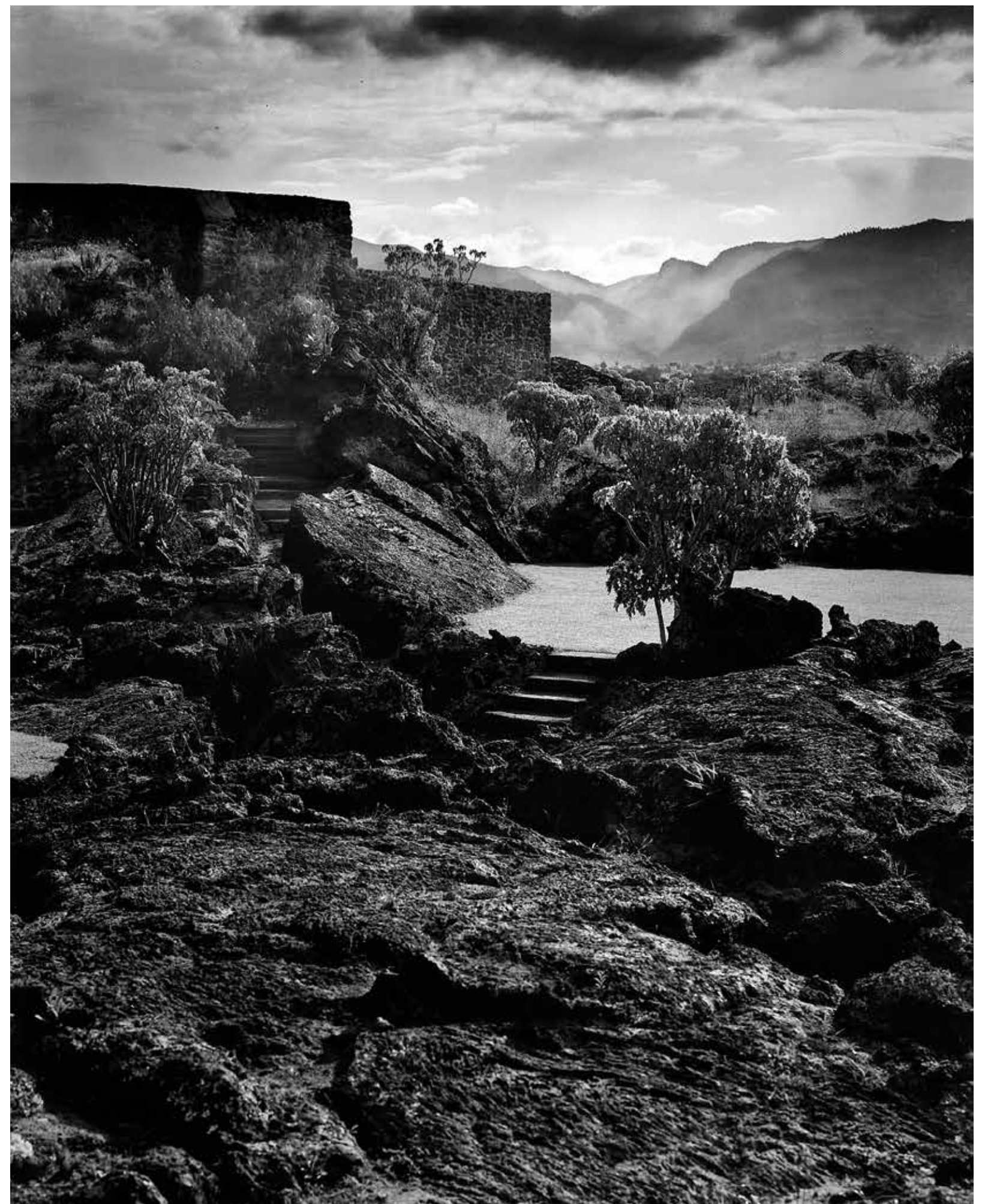
Lo spirito che pervase i promotori e protagonisti di queste due importanti realizzazioni, era innovativo, guardava al futuro ed alla modernità e, al contempo, era una affermazione forte e chiara dell'essenza del Messico come nazione con una sua identità e con sue caratteristiche fisiche, storiche e naturali nelle quali riconoscersi.

La Città Universitaria, iniziata nel 1947, rappresenta il punto di avvio per la costruzione della nuova identità messicana ed anche, con Brasilia, una delle maggiori opere pubbliche della modernità, dal 2007 è iscritta nel Patrimonio Mondiale dell'UNESCO³.

A sea of black lava that shapes extraordinary figures, a lush vegetation that seems to shout the fertility of the volcanic soil, the bridled water that spurts incessantly from the fountains, the history of thousands of years of these places, where nature has changed and changes the landscape. About seven million square meters created by a powerful eruption of the volcano Xitle, two thousand years ago, an immense sprawl of rock with three separate layers, the result of three different eruptions. Rough and polished surfaces, countless shades of basalt, from gray to deepest black, reflecting the green of the vegetation, the infinite patterns that can be glimpsed in the shapes of the rocks.

This is Pedregal de San Angel, a vast area south-west of Mexico City, considered as untouchable as it was inhospitable: before 1940, no one had ever tried to "tame" it, and when they first approached it, they found it still rather magical, rich in indigenous, rare plant and animal species. The history of this part of the city is fascinating because it is as if man has suddenly discovered it, and at the same time chosen it to build the new University City¹ and the huge residential complex of Jardines del Pedregal².

The spirit that moved the promoters and main characters of these two important projects was innovative, looking toward the future and modern life. At the same time, it was a strong, clear statement of the essence of Mexico as a country, with its own identity and physical, historical and natural characteristics in which it could recognize itself.



Luis Barragan, Jardines del Pedregal, Mexico City, 1945-54.
Photo Armando Salas Portugal
© Barragan Foundation, Switzerland / ProLitteris / SIAE

Il masterplan, attraverso un concorso interno alla Scuola di Architettura, è affidato a Mario Pani ed Enrique del Moral, ma il complesso è il frutto della collaborazione di più di 100 tra architetti, ingegneri e paesaggisti messicani, che rappresentano diverse generazioni e diversi stili architettonici e artistici. La superficie è immensa e dall'orografia complessa, la composizione è impostata su un asse, orientato est-ovest, che si sovrappone perpendicolarmente all'asse più importante della città, l'Avenida de los Insurgentes, che attraversa Città del Messico da nord a sud; l'idea era che le tre aree che compongono la Città Universitaria si potessero costantemente relazionare al centro storico, cosa mai realmente avvenuta.

Lo Stadio Olimpico, e con esso la zona degli impianti sportivi che lo circondano, è stato il primo ad essere realizzato, "nace del terreno con la misma lógica que los conos volcánicos que forman el paisaje donde se encuentra" scrisse Diego Rivera⁴, al contempo rappresenta la conclusione dell'asse, una sorta di cittadella sopraelevata che richiama l'architettura sacra dei templi. La seconda zona è quella più rappresentativa e simbolica, con al centro la grande explanada attorno alla quale sorgono le principali Facoltà e gli edifici amministrativi e collettivi, le biblioteche, i musei; infine, la terza è dedicata al campus sportivo organizzato su piattaforme naturali e artificiali a diversi livelli. Fondamentale è il sistema della viabilità veicolare e pedonale che fa da ossatura all'intero complesso, su cui si innestano piazze, terrazze, giardini, patii, un complesso che oggi rappresenta uno dei più significativi spazi pubblici di Città del Messico. L'impostazione planimetrica si richiama ai principi dell'urbanistica moderna, così come la maggior parte degli edifici risponde ai canoni allora emergenti di modernità e funzionalità, oggi la Città Universitaria è considerata un raro esempio di unità architettonica e urbanistica. Negli edifici si ritrovano un forte senso dell'orizzontale, la trasparenza, lo stretto rapporto spaziale esterno-interno, l'uso dei materiali locali, pietra, commisti a quelli tradizionali, terracotta, e a quelli moderni, ferro e vetro; ma si ritrova anche la tecnica dei frontoni, interpretazione moderna di un'antichissima tecnica plastica preispanica.

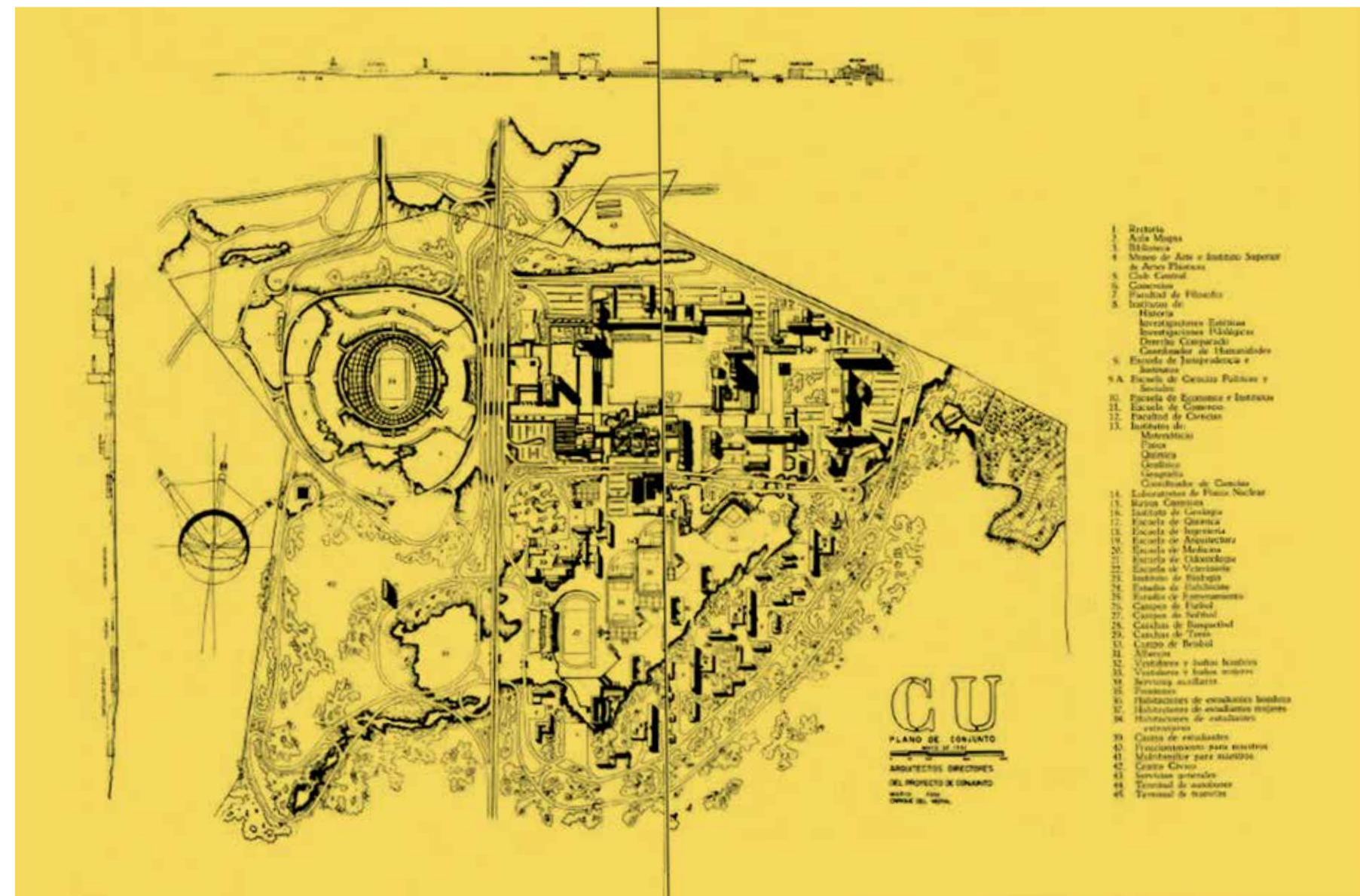
The University City, begun in 1947, was the starting point for the construction of the new Mexican identity and also, with Brasília, one of the largest public works in modern times: since 2007 it has been listed as a World Heritage site by UNESCO³. The masterplan, following a competition in the School of Architecture, was assigned to Mario Pani and Enrique del Moral, but the complex is the product of the cooperation among over 100 Mexican architects, engineers and landscapers, representing different generations and different architectural and artistic styles.

The area is immense and features a complex orography; the layout is arranged along a line, in the east-west direction, that lies perpendicular to the main route through the city, Avenida de los Insurgentes, that crosses Mexico City from north to south. The idea was that the three areas of the University City would be able to interact constantly with the main city center, but this never really happened.

The Olympic Stadium, and with it the entire zone of the sports facilities that surround it, was the first part to be built, "nace del terreno con la misma lógica que los conos volcánicos que forman el paisaje donde se encuentra" wrote Diego Rivera⁴, and at the same time, it marks the end of the road, a sort of elevated citadel that reflects the sacred architecture of the temples.

The second zone is more representative and symbolic: its center is the grand explanada with where the main departments and the administrative buildings are located, as well as the various collective facilities, the libraries and museums. The third part is devoted to the sports campus, organized on natural and artificial platforms at different levels. The system of vehicular and pedestrian roadways is fundamental, forming the skeleton of the entire complex, along which plazas, terraces, gardens and patios are scattered, and the entire complex has become one of the most significant public spaces in Mexico City.

Enrique del Moral and Mario Pani, general plan of University City, 1947-1952.



Grandi architetture della Città Universitaria sono la Rectoria di Pani, del Moral e di Salvador Ortega; la Biblioteca Central di Juan O'Gorman, Gustavo Saavedra e Juan Martínez de Velasco con il murales dello stesso O'Gorman; la Facultad de Ciencias e Institutos, oggi Torre de Humanidades II e Posgrado de Arquitectura, di Raúl Chaco, Eugenio Peschard, Félix Sánchez e Jorge González Reyna; la Facultad de Medicina di Roberto Álvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vázquez, Ramón Torres e Héctor Velásquez. I messicani hanno da sempre chiamato le impervie terre vulcaniche in tono dispregiativo il "malpaís", eppure il fascino e l'idea tutta umana di dar forma anche alla materia più ribelle e dura, ha spinto Luis Barragán ad immaginare di poter "umanizzare", con il suo tratto delicato e rispettoso, un'altra parte del vasto Pedregal per la realizzazione di un nuovo e moderno quartiere residenziale.

Città del Messico cercava nuovi spazi di espansione, luoghi in cui attraverso l'architettura, sia pubblica che privata, potesse dare un nuovo volto alla città confermando caratteri specifici e tradizioni del Messico; al contempo gli architetti si contendevano incarichi prestigiosi per affermare un'identità culturale e ideologica.

Its layout reflects the principles of modern urban planning, and most of the buildings comply with the strictures of modern, functional construction, so that the University City is now considered a rare example of architectural and urban unity. The buildings express a strong sense of horizontality, transparency and the close spatial relationship between inside and outside. The materials used are local stone and terracotta, skillfully combined with modern materials like steel and glass. The technique of the façades is a modern interpretation of the most ancient, pre-Hispanic plastic technique.

The great architectures of the University City are the Rectoria by Pani, del Moral and Salvador Ortega; the Biblioteca Central by Juan O'Gorman, Gustavo Saavedra and Juan Martínez de Velasco with the murales by O'Gorman; the Facultad de Ciencias e Institutos, now Torre de Humanidades II e Posgrado de Arquitectura, by Raúl Chaco, Eugenio Peschard, Félix Sánchez and

Con José Alberto Bustamante intorno al 1945 Barragán acquista terreni a basso costo nel Pedregal de San Ángel, per dedicare a questa impresa sette lunghi anni, durante i quali si occupa del progetto, ma anche della sua divulgazione, creando intorno a sé un gruppo di architetti che hanno poi collaborato alla sua realizzazione, coinvolgendo anche artisti come Diego Rivera e Mathias Goeritz⁵.

Il complesso, che prende il nome di Jardines del Pedregal dal sito stesso in cui viene realizzato, vuole essere il luogo simbolo di una nuova borghesia messicana, ma anche di una classe politica e di professionisti in ascesa.

L'impianto disegnato da Barragán, assume una forma topografica, strade, piazze, muri, giardini si conformano al terreno, specchi d'acqua ai quali dà nomi e gerarchie, dettando anche regole normative. Ma l'idea principale sottesa all'intero progetto è quella del giardino, artificiale e naturale si fondono in un immenso "eden".

Questa idea domina l'intera opera del maestro messicano, il giardino è il luogo dell'intimità come lo è l'interno della casa, e nel complesso le strade sono tracciate rispettando le preesistenze naturali, i muri disegnano prospettive, mediano il rapporto tra pubblico e privato, l'acqua è materiale del progetto, è suono di sottofondo; gli animali sono vivi tra le pietre, come le anatre nella Fontana a loro dedicata, o scultorei come l'animale del Pedregal scolpito da Goeritz all'ingresso del complesso. L'intenzione dello stesso Barragán è di creare un luogo in cui privato e pubblico, pur mantenendo precisi confini, siano uniti in alcuni punti dove prevale il senso della comunità – per quanto sia una comunità di "lusso" –, e questo ruolo collettivo è affidato prevalentemente al verde, elemento del progetto ma anche elemento di continuità con il contesto.

Centrali in questo progetto sono le case realizzate da alcuni protagonisti della scena architettonica messicana di quegli anni, d'altronde lo spazio disponibile era tanto e il contesto nel suo insieme armonioso e accattivante. Negli anni centrali della lunga storia, 1945-1968, del Jardines del Pedregal, si contavano circa 1.500 lotti costruiti, con un'architettura moderna dominante e di altissimo livello, dando vita ad una sperimentazione comparabile a poche altre esperienze coeve.

Jorge González Reyna; the Facultad de Medicina by Roberto Álvarez Espinosa, Pedro Ramírez Vázquez, Ramón Torres and Héctor Velásquez.

The Mexicans have always called the impervious volcanic lands "malpaís", a disparaging name, yet one that expresses their fascination with it, and the entirely human idea of shaping even the most rebellious, harsh material prompted Luis Barragán to think he could "humanize", with his delicate, respectful approach, another part of the vast Pedregal for the construction of a modern new residential district. Mexico City was looking for new areas for expansion, places where, through both public and private architecture, it would be possible to give the city a new look, confirming specific traditional characteristics of Mexico; at the same time, architects were fighting over prestigious assignments to confirm a cultural and ideological identity.

With José Alberto Bustamante, around 1945, Barragán bought land cheap in Pedregal de San Ángel, and devoted seven long years to this enterprise, during which he designed the project but also saw to its publication, surrounding himself with a group of architects who then cooperated on its construction, also involving artists like Diego Rivera and Mathias Goeritz⁵. The complex, given the name of Jardines del Pedregal from the site where it was built, was meant to be the symbolic district of a new Mexican middle class, but also of a rising political and professional class.

The plan designed by Barragán, had a topographic layout, with roads, plazas, walls and gardens that followed the shapes of the land, ponds and lakes to which he gave names and hierarchies, also establishing rules and standards. But the main idea behind the whole project was that of the garden, both artificial and natural, merging into an immense



Più di trecento delle case realizzate, sono state progettate da architetti prestigiosi e in diversa maniera collegati al Movimento Moderno, purtroppo molte di queste sono state demolite o irrimediabilmente alterate.

La prima casa, realizzata nel 1947, è quella di Max Cetto per la sua famiglia che dà il via a costruzioni, oltre che dello stesso Barragán, di Francisco Artigas, Ramírez Vázquez, Enrique Yáñez, Félix Candela, José María Buendía, Antonio Attolini e tanti altri.

Dal 1968 il complesso, ormai interno al tessuto urbano di Città del Messico, continua a trasformarsi, ma con logiche e strumenti diversi. La maggior parte delle altre abitazioni erano comunque di qualità alta, l'insieme residenziale moderno, realizzato in un recinto di circa 3 chilometri quadrati, ha costituito un fenomeno – forse unico – di architettura residenziale unifamiliare realizzata all'interno di un tessuto, di spazi pubblici e giardini, pensato nella sua complessità dalla sola mano di un maestro dell'architettura moderna.

"Eden". This idea dominates all the work of the Mexican master, the garden is the place of intimacy like the inside of the house, and in the complex the roads are drawn respecting the natural lines of the land. The walls design perspectives, dividing and unifying public and private; water is the material of the project, it is the background noise, and the animals are alive among the rocks, like the ducks in their fountain, or sculptured like the animal of the Pedregal sculptured by Goeritz at the entrance to the complex. Barragán's desire to create a place in which public and private, while maintaining precise boundaries, would be unified in a number of points where the sense of the community would prevail, even in this that was a "luxury" district -, and this collective role was given mainly to the gardens, element of the project but also element of continuity with the context.

Central to this project were the houses built by several of the main players on the Mexican architectural scene in those years.



Certainly, there was no lack of space available and the context as a whole is harmonious and attractive. In the central years of its long history, 1945-1968, the Jardines del Pedregal, consisted of about 1,500 lots built, with a predominance of modern architecture of the highest level, where we can see examples of experimentation comparable to few other experiences of the time. More than three hundred homes were built, designed by prestigious architects connected in different ways with the modernist movement, many of which have unfortunately been demolished or irreparably altered. The first house, built in 1947, was designed by Max Cetto for his family, that led the way for constructions by other architects, in addition to Barragán, such as Francisco Artigas, Ramírez Vázquez, Enrique Yáñez, Félix Candela, José María Buendía, Antonio Attolini and many others.

In 1968 the complex, by then part of the urban fabric of Mexico City, continued to change but with different logics and instruments. Most of the other residences were, in any case, of high quality, the residential complex as a whole was modern, covering an area of about three square kilometers, and is one of the few – perhaps the only – examples of a single-family home residential district within a fabric of public spaces and parks, designed as a unified whole by the single hand of a master of modern architecture.

Luis Barragán, Prieto López House, Jardines del Pedregal, 1950. Photo Armando Salas Portugal © Barragan Foundation, Switzerland / ProLitteris / SIAE

On the right: Luis Barragán and Max Cetto, House at Avenida de las Fuentes 12, Jardines del Pedregal, Mexico City, 1949-50. Photo Armando Salas Portugal © Barragan Foundation, Switzerland / ProLitteris / SIAE

1. Cfr. P. Rojas, *La Ciudad Universitaria en la época de su construcción*, UNAM, México 1979; E.R. Burian, *Modernity and the architecture of Mexico*, University of Texas Press, Austin 1997; E. X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006; A. E. X. De Anda, *Ciudad Universitaria, cincuenta años (1951-2002)*, UNAM, México 2002.
2. C. Carrillo Trueba, *El Pedregal de San Angel*, UNAM, Mexico, 1995; K. Eggener, *Luis Barragán's Gardens of el Pedregal*, Princeton Architectural Press, New York 2001; A. Pérez-Méndez, *A. Aptilon, Las Casas del Pedregal 1947 – 1968*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
3. "The ensemble of buildings, sports facilities and open spaces of the Central University City Campus of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), was built from 1949 to 1952 by more than 60 architects, engineers and artists who were involved in the project. As a result, the campus constitutes a unique example of 20th-century modernism integrating urbanism, architecture, engineering, landscape design and fine arts with references to local traditions, especially to Mexico's pre-Hispanic past. The ensemble embodies social and cultural values of universal significance and is one of the most significant icons of modernity in Latin America" dalla motivazione per la scelta dell'UNESCO di inserire la UNAM tra i siti mondiali protetti, in <http://whc.unesco.org>.
4. "Nasce dal terreno con la stessa logica dei con vulcanici che formano il paesaggio dove si trovano" Diego Rivera.

1. Cfr. P. Rojas, *La Ciudad Universitaria en la época de su construcción*, UNAM, México 1979; E.R. Burian, *Modernity and the architecture of Mexico*, University of Texas Press, Austin 1997; E. X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006; A. E. X. De Anda, *Ciudad Universitaria, cincuenta años (1951-2002)*, UNAM, México 2002.
2. C. Carrillo Trueba, *El Pedregal de San Angel*, UNAM, Mexico, 1995; K. Eggener, *Luis Barragán's Gardens of el Pedregal*, Princeton Architectural Press, New York 2001; A. Pérez-Méndez, *A. Aptilon, Las Casas del Pedregal 1947 – 1968*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
3. "The ensemble of buildings, sports facilities and open spaces of the Central University City Campus of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), was built from 1949 to 1952 by more than 60 architects,

engineers and artists who were involved in the project. As a result, the campus constitutes a unique example of 20th-century modernism integrating urbanism, architecture, engineering, landscape design and fine arts with references to local traditions, especially to Mexico's pre-Hispanic past. The ensemble embodies social and cultural values of universal significance and is one of the most significant icons of modernity in Latin America". From the motivation for the decision of UNESCO to include the UNAM among the world's protected sites, in <http://whc.unesco.org>.

4. "It is born from the soil with the same logic as the volcanic cones that form the landscape in which they are located" Diego Rivera.

Narrare con l'architettura.

Le case di Diego Rivera e Frida Kahlo

Paolo Giardiello

Juan O'Gorman, progettista della casa-studio di Diego Rivera e Frida Kahlo a San Angel a Città del Messico, disse, a proposito della sua opera, che "la casa fece molto scalpore perché mai fino ad allora si era vista in Messico una costruzione la cui forma derivasse totalmente dalla funzione". La piena adesione ai principi dell'architettura funzionalista – la forma segue la funzione – furono più volte dichiarati pubblicamente dall'architetto messicano che, in maniera ancora più esplicita, affermò che "l'architettura risponde alle necessità del momento con la tecnologia adeguata e la massima economia". Naturale impostazione "razionalista" per un architetto formatosi negli anni venti – anni in cui fu pubblicato in Messico "Vers une Architecture" di Le Corbusier – impostazione che, secondo Diego Rivera, era segno di una chiara vena artistica, e che lo convinse a commissionargli la casa studio per lui e Frida in quanto "una cosa realizzata strettamente su criteri funzionali è anche un'opera d'arte". Eppure oggi, dopo che il tempo e le vite di vari personaggi hanno scritto la trama affascinante e complessa di uno dei periodi più importanti della recente storia messicana, è possibile affermare che l'architettura costruita da O'Gorman è andata oltre le sue stesse premesse, che il progetto cioè non si è limitato ad essere solo "forma della funzione", espressione diretta delle nuove tecnologie e della loro corretta applicazione, e che il manufatto è diventato esso stesso forma del contenuto, segno estremo di sintesi tra significato e significante. La casa di Diego e Frida infatti non è la semplice rappresentazione della funzione domestica e artistica dei due, ma è altresì il racconto, la materializzazione delle loro vite, della loro unione, del loro amore. Esito che travalica le intenzioni dichiarate dell'architetto ma non estraneo alla sensibilità e alla profondità con cui egli seppe rispondere, a soli 26 anni e con l'esperienza di una sola architettura realizzata, alle richieste di due dei più grandi artisti del suo paese.

Telling a story with architecture. The houses of Diego Rivera and Frida Kahlo.

Commenting on his work, Juan O'Gorman, author of the house-atelier of Diego Rivera and Frida Kahlo in San Angel in Mexico City, said that "the house caused quite a stir because until then no construction whose form was completely determined by its function had ever been seen in Mexico". That he faithfully conformed to the principles of functionalist architecture – form follows function – is something the Mexican architect declared publicly on several occasions; he asserted that "architecture meets the needs of the moment with the adequate technology and the greatest possible economy". A "rationalist" approach which came natural to an architect who had studied in the Twenties – the years when Le Corbusier's "Vers une Architecture" was published in Mexico – and this approach was, according to Diego Rivera, sign of a true artistic vein, and convinced him to entrust the design of the house-atelier he was building for himself and Frida to the young architect, because "something realized strictly on functional criteria is a work of art". Yet today, when the time and lives of various personalities have written the fascinating and complex plot of one of the most important periods of recent Mexican history, we may safely assert that the architecture built by O'Gorman went beyond its own premises, and in other words that the author has not merely designed the "form of the function", direct expression of the new technologies and their correct application, and that the construction has become the form of the content, extreme synthesis between significance and signifier.

Paolo Giardiello, (Napoli, 1961), architetto, laureato nel 1987, PHD in Arredamento ed Architettura degli Interni. Dal 1999 al 2002 è professore a contratto di Architettura degli Interni presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Dal 2001 è professore associato di Architettura degli Interni presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Svolge attività di ricerca e ha pubblicato numerosi volumi e saggi sia in Italia che all'estero. Tra i più recenti Architettura contemporanea in Brasile, 2006; EMBT 1997/2007 10 anni di architettura Miralles Tagliabue, 2008; Smallness. Abitare al minimo, 2009.

Paolo Giardiello, (Naples, 1961), architect, graduated in 1987, then obtained a PhD in Furnishing and Interior Design. From 1999 to 2002 he was a contract professor of Interior Architecture at the "Federico II" University of Naples. Since 2001 he is also associate professor of Interior Architecture at the "Federico II" University of Naples. He engages in research and has published a number of books and essays in Italy and abroad. Among the most recent: Architettura contemporanea in Brasile, 2006; EMBT 1997/2007 10 anni di architettura Miralles Tagliabue, 2008; Smallness. Abitare al minimo, 2009.

O'Gorman ha la consapevolezza del suo compito sin dall'inizio, non a caso definisce pubblicamente Rivera colui che "sapeva insegnare ai Messicani cosa fosse il Messico". Malgrado ciò, per realizzare la sua dimora, non immagina qualcosa di "tradizionale o vernacolare" bensì declina, estremizzandoli, i principi dell'architettura razionale, andando oltre le soluzioni tecnologiche adottate da Le Corbusier per casa Ozenfant dieci anni prima – casa per un artista che è il naturale riferimento per il giovane architetto messicano – e introducendo in maniera originale, quanto rivoluzionaria, elementi propri di quella cultura autoctona, di quella coscienza popolare di cui il grande pittore era interprete.

La casa realizzata in un lotto all'angolo tra calle de Palmas e avenida Altavista, progettata nel 1931 e terminata nell'anno successivo, in realtà sono due case-studio tra loro unite: una più grande e possente destinata a Diego, di 21 anni più grande di Frida e dalla corporatura massiccia e imponente, e l'altra più piccola, si direbbe quasi minuta e fragile, come era la natura di Frida, unita alla prima solo da un ponte alla quota del solaio di copertura, percorso evidentemente più simbolico che funzionale. Lo studio di Diego, a doppia altezza, è aperto solo verso nord, dove la luce è quella giusta per l'atelier del pittore, attraverso un'enorme parete vetrata inclinata che prospetta sul retro del lotto, lontano dalla strada e dalla confusione; lo spazio di lavoro di Frida invece è aperto su tre lati, la luce può entrare a qualsiasi ora del giorno, dallo studio si può guardare verso l'esterno e modulare la privacy e l'intensità luminosa attraverso tende disposte lungo tutto il perimetro.

Le differenze tra le due parti della casa sono evidenti, finanche le scale, pur entro linguaggi e soluzioni stilistiche proprie del Movimento Moderno, sono ispirate una alla solidità e l'altra alla leggerezza, quasi all'inconsistenza materica e alla imprevedibilità del percorso. Così come le vite dei due protagonisti, una diretta, volitiva, senza deviazioni e l'altra spezzata costantemente dal dolore, dagli incidenti, dalle malattie.

Juan O'Gorman, House-studio, Diego Rivera and Frida Kahlo, 1931-1932. Photo Paolo Giardiello



In fact, the house of Diego and Frida is not a mere representation of the domestic and artistic function of the couple. It is also the story and the material expression of their lives, their union and their love. A result which goes beyond the declared intentions of the architect, but which is not alien to the sensibility and profundity with which he was able to meet, at only 26 and with the experience of just one built architecture behind him, the demands of two of the greatest artists in his country. O'Gorman was conscious of the magnitude of his task from the start; indeed, he publicly defined Rivera as the man who "knew how to teach Mexicans what Mexico is". In spite of this, to design his residence, he did not envisage something "traditional and vernacular"; rather, he interpreted the principles of rational architecture, taking them to extremes, going beyond the technological solutions adopted by Le Corbusier for the Ozenfant house ten years earlier – a artist's home which was the natural reference for the young Mexican architect – but introducing, in a way

that was as original as it was revolutionary, elements typical of that autochthonous culture, of that popular spirit interpreted by the great painter in his works. The house erected on a plot on the corner between Calle de Palmas and Avenida Altavista, designed in 1931 and completed the following year, is really two united house-ateliers, a larger and more imposing one for Diego, 21 years older than Frida and massive and imposing in build, and a smaller, one could almost say minute and fragile one, reflecting the nature of Frida. Only a bridge unites them, on roof level: the connection is clearly more symbolic than functional. Diego's double-height atelier only opens to the north, where the right illumination for a painter's atelier comes through an enormous glazed wall facing the rear of the plot, far from the street and the confusion. Frida's workspace, on the contrary, has windows on three sides; the light enters at any hour of the day, and one can look out from the atelier.



Il ponte è la sottolineatura poetica di due vite che per essere unite devono essere separate, indipendenti, il ponte non è un collegamento diretto, è un percorso articolato frutto di una scelta lunga e ponderata: bisogna salire attraverso scale esterne fino al terrazzo, passare da un corpo all'altro esposti al sole o alle intemperie e giungere finalmente, riscendendo lentamente, negli spazi del quotidiano dell'altro. Per il resto il linguaggio purista e le forme stereometriche ed austere ben si predispongono ad accogliere le opere della coppia, ricche di colori e figure reali e mitiche, gli oggetti della tradizione e i ricordi dei loro viaggi, al punto che l'architetto, a differenza del linguaggio dello "stile internazionale", rinuncia al bianco come colore predominante e utilizza, per le due dimore, il rosso e il blu, colori propri della tradizione vernacolare messicana. Non solo, a fronte di soluzioni tecniche essenziali al limite del "brutalismo" – impianti elettrici e idraulici a vista, cisterne e grondaie esterne – O'Gorman perimetra il lotto con una recinzione in cactus ottenendo un contrasto evidente tra la casa, intesa come "macchina da abitare", e lo spazio urbano da cui si separa attraverso una "natura locale" addomesticata e riutilizzata. La casa è anche scena della dolorosa separazione tra i due artisti. Frida viene a conoscenza di una relazione tra sua sorella e Diego e abbandona per sempre San Angel. È il 1934, solo nel 1940, dopo aver ottenuto il divorzio, i due si sposano nuovamente e dal 1941, anno della morte del padre di Frida, la coppia va a vivere nella casa natale di Frida, la casa Azul a Coyoacán.

The privacy and the intensity of the light can be regulated by means of curtains, hung along the entire perimeter. The differences between the two parts of the house are evident; even the stairs, while adopting the languages and stylistic solutions of the Modern Movement, confirm this contrast: one is inspired by solidity, the other by lightness, almost suggesting an inconsistent and unpredictable itinerary. Just like the lives of the two protagonists: one direct, volitional, without deviations, and the other constantly broken by pain, by accidents, by illness. The bridge is a poetic accentuation of two lives that must be separated and independent in order to be united. The bridge is not a direct connection, it is a complex itinerary, and crossing it is no impulsive matter: one must climb external stairs all the way to the terrace, cross from one building to the other without any protection from sun or weather, to finally reach, after slowly descending, the places where the other spends his or her life.

In other aspects the purist language and the stereometric and austere forms are well suited to accommodate the works of the couple, with their intense colours and real and mythic figures, the traditional objects and the keepsakes from their travels, to the point that the architect, departing from the dictates of the "international style", has chosen not to use white as the predominant colour, preferring red and blue, typical of the Mexican vernacular tradition. Moreover, as compared to technical solutions that are essential to the point of verging on "brutalism" – electric wire and plumbing systems left in view, external water tanks and gutters – O'Gorman has surrounded the plot by a fence of cactuses, creating a clear contrast between the house, understood as a "machine for living" and the urban space from which it is separated by a domesticated and reused "local nature". The house was also the stage of the painful separation between the two artists. Frida discovered that her sister and Diego were having an affair and left San Angel for ever. This happened in 1934, and not until 1940, after having obtained a divorce, did the couple remarry.

Azul House, Coyoacán, Mexico City. Photo Paolo Giardiello.

On the left: Juan O'Gorman, House-studio, Diego Rivera and Frida Kahlo, 1931-1932. Photo Paolo Giardiello.

Casa Azul è una tradizionale casa di Città del Messico, realizzata nel 1904 da Guillermo Kahlo e lentamente modificata nel tempo per adattarsi alle esigenze familiari. Quando Frida torna a Coyoacán con l'intenzione di stabilirsi definitivamente, Diego, di nuovo suo marito, attua delle modifiche all'impianto originale con l'intenzione, ancora una volta, di dare forma sia alle esigenze pratiche di una vita di coppia rispettosa delle necessità personali di autonomia, che di esprimere, attraverso la casa, i loro interessi comuni, le passioni per l'arte, l'archeologia e la cultura tradizionale. La casa viene decorata con elementi appartenenti alla cultura popolare, dotata di nuovi spazi per lo studio di Frida e per una camera da letto autonoma, realizzati con strutture in pietra vulcanica del Pedregal lasciata a vista. Il giardino inoltre fu arricchito di una fontana e di una piccola piramide a gradoni per l'esposizione di idoli precolombiani e un locale per conservare i reperti archeologici. Due case quindi, entrambe espressione di legami affettivi e di scelte di vita più che di esigenze pratiche. In entrambe il linguaggio non è "stile" ma è il mezzo per raccontare una storia, la narrazione della vita di due artisti, la burrascosa avventura di un amore speso sullo sfondo di cambiamenti epocali, tra personaggi e artisti che hanno scritto la Storia – Trotsky, Breton, Gershwin, Eisenstein –, tra opere che ancora oggi raccontano di impegno sociale, passione politica, fede nell'arte. Frida muore tra le mura colorate della sua casa paterna il 1954, tre anni dopo Diego Rivera, prima di morire, dona Casa Azul alla nazione messicana che la trasforma nel museo permanente di Frida Kahlo.

As of 1941, the year when Frida's father died, they went to live in the house where Frida had been born, the Blue house in Coyoacán. Casa Azul is a traditional Mexico City style house, built in 1904 by Guillermo Kahlo and slowly transformed over the years to meet the needs of the family. When Frida returned to Coyoacán in order to remain there for good, Diego, once again her husband, changed the original plan, determined to once more ideate a design which met the practical needs of a couple who respected their personal needs for autonomy, and to express, through the house, the interests they shared, their passion for art, archaeology and the traditional culture. The house is decorated with elements belonging to the popular culture, a new space has been created for Frida's atelier and an independent bedroom, built with structures of volcanic stone from Pedregal, which has been left in view. The garden has been enriched with fountain, a small terraced pyramid for the display of pre-Columbian idols and a room for keeping archaeological finds.

The two houses therefore both bear witness to affective ties and life choices rather than practical requirements. The language, in both of them, is not the "style" but a way to tell a story, the story of the life of the two artists, the stormy adventure of a love set against a background of epochal changes, among personalities and artists who have made history - Trotsky, Breton, Gershwin, Eisenstein -, and works of art that still bear witness to social commitment, political passion, faith in art. Frida died between the colourful walls of her paternal home in 1954. Three years later Diego Rivera, before dying, donated Casa Azul to the Mexican nation, which has transformed it into a permanent museum dedicated to Frida Kahlo.