

881203

12
24



VINCE IN BONO MALUM

UNIVERSIDAD ANAHUAC

ESCUELA DE ARQUITECTURA
CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

CENTRO CULTURAL VIZCAINAS

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

A R Q U I T E C T O

P R E S E N T A E L A L U M N O

JACK VINITZKY BAROUH

México, D. F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

1 INTRODUCCION	11
1.1 QUE ES UN CENTRO CULTURAL ?	14
1.2 ANTECEDENTES DE LOS CENTROS HISTORICOS	16
1.2.1 PERIODO GRIEGO	16
1.2.2 PERIODO ROMANO	17
1.2.3 PERIODO BIZANTINO	18
1.2.4 EDAD MEDIA	19
1.2.5 EL RENACIMIENTO	20
1.2.6 EDAD MODERNA	23
1.2.7 EPOCA CONTEMPORANEA	33
1.3 CONCLUSION	43
2 INVESTIGACION	44
2.1 ESCALAS DE ESTUDIO	45
2.2 EL MEDIO FISICO-URBANO	46
2.3 DATOS GENERALES DE LA DELEGACION CUAUHTEMOC	49
2.4 USO DE SUELO	52
2.5 IMAGEN URBANA	54
2.6 CONTEXTO URBANO	56
2.7 VIALIDAD	59
2.8 LOCALIZACION DEL TERRENO	60
2.9 ANALISIS GENERAL	60
2.9.1 CENTRE DU PLATEAU BEAUBOURG - ARQ. MOSHE SAFDIE	60
2.9.2 CENTRO CULTURAL - ARQ. LOUIS KAHN	62
2.9.3 CENTRO CULTURAL - ARQ. ALVAR AALTO	63
2.9.4 KIMBALL ART CENTER - ARQ. LOUIS KAHN	63
2.10 PROGRAMA ARQUITECTONICO	65

2.11 COMPATIBILIDAD DEL PROYECTO A NIVEL SITIO	66
2.12 DIAGRAMA DE INTERACCION ESPACIAL	68
2.13 DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO PLANTA BAJA	69
2.14 DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO PLANTA ALTA	70
2.15 FINANCIAMIENTO	71
3 PROYECTO ARQUITECTONICO	74
1. PLANTA DE CONJUNTO	
2. PLANTA BAJA	
3. PLANTA ALTA	
4. PLANTA DE AZOTEAS	
5. FACHADAS	
6. CORTES	
7. CORTES Y DETALLES CONSTRUCTIVOS	
8. DETALLES	
9. PERSPECTIVAS	
10. ESCALERAS	
11. ESCALERAS	
12. AXONOMETRICO	
13. PLANO DE CONCEPTOS ARQUITECTONICOS	
14. PLANTA DE INFRAESTRUCTURA	
e1. ESTRUCTURAL CIMENTACION	
e2. ESTRUCTURAL PLANTA BAJA	
e3. ESTRUCTURAL PLANTA ALTA	
h1. INSTALACION HIDRAULICA PLANTA BAJA	
h2. INSTALACION HIDRAULICA PLANTA ALTA	
s1. INSTALACION SANITARIA PLANTA BAJA	
s2. INSTALACION SANITARIA PLANTA ALTA	
hs1. INSTALACION HIDRO-SANITARIA DETALLES PB-PA	
ie1. INSTALACION ELECTRICA PLANTA BAJA	
ie2. INSTALACION ELECTRICA PLANTA ALTA	

ac1. ACABADOS PLANTA BAJA

ac2. ACABADOS PLANTA ALTA

cl. CANCELERIA

ca1. CARPINTERIA

sci-al 1. INSTALACIONES ESPECIALES PLANTA BAJA

sci-al 2. INSTALACIONES ESPECIALES PLANTA ALTA

4. BIBLIOGRAFIA

107

1- I N T R O D U C C I O N

Al profundizarse la crisis que vivimos, salen a la luz con más fuerza las paradojas de nuestra sociedad: la galopante inflación acompañada de un mayor desempleo en los países industrializados, la sobreproducción y el desaprovechamiento de alimento en algunos países, mientras que el hambre amenaza al Tercer Mundo. Los bancos internacionales y las compañías inversoras consiguen enormes beneficios mientras que simultáneamente declina rápidamente la industria productiva; las empresas multinacionales continúan desarrollándose junto con la retirada de las ayudas a países subdesarrollados; un rápido crecimiento en los gastos bélicos, mientras que se recorta la inversión en hospitales, escuelas, viviendas de promoción pública, centros de recreo y cultura.

La gente, su vida y sus ideas han sido cada vez más explotadas, se han ido socavando cada vez más las culturas locales, sustituidas por una tecnología corporativa utilizada intencionada y cínicamente con efectos nocivos.

No obstante, los problemas ambientales a gran escala con los que se enfrenta la sociedad de hoy, tales como: los cinturones de pobreza, la destrucción de centros históricos, la hostilidad de las nuevas áreas centrales, la congestión de tráfico, el empeoramiento de los servicios, la producción de armas en lugar de la inversión social, no pueden ser resueltos mediante la actitud pasiva que caracteriza a nuestra sociedad.

Cada vez resulta más claro en la actualidad, que la creación de un mejor entorno físico requerirá de la acción y del talento del diseñador; sin embargo, si realmente está interesado en crear un mundo mejor, sólo lo puede hacer formando parte de él.

Los arquitectos, debemos preguntarnos las siguientes cuestiones: no sería

mejor, por ejemplo, partir de la gente y de sus necesidades, reconociendo la parte fundamental en la vida humana que desempeña el proceso productivo, satisfaciendo no solo necesidades funcionales sino también de evolución, ayudando a la gente a desarrollar sus capacidades inherentes y su espiritualidad ?, ¿no deberíamos reconocer que no existe una conexión automática entre el progreso técnico y el progreso social aunque así lo pretenda la ideología "moderna" ? . Por encima de todo, ¿no deberíamos preocuparnos en igual medida del pasado, del presente y del futuro ? ; quizá entenderíamos que es únicamente el conocimiento de los problemas actuales lo que nos enseña aquello que es significativo históricamente; si el pasado, de alguna manera, nos parece remoto, puede ser por que nos hemos preocupado de cuestiones de poca importancia. Debemos hacernos conscientes de las tradiciones reales de las que somos herederos, y no de las que el consumismo nos impone. Es con ellas y no con las degradantes y peligrosa ideas de nuestra cultura occidental como debemos aprender a crear el futuro.

1.1 QUE ES UN CENTRO CULTURAL ?

Un centro cultural es un punto de reunión individual o colectivo donde se preservan, cultivan y exponen diferentes facultades intelectuales del hombre, a través de las cuales se fomenta la interacción entre los intelectuales, los artistas y el público en general. De esta manera se pretende preservar y difundir la tradición artística de las diversas corrientes, al igual que sus creaciones materiales y espirituales; expresar las inquietudes socio-políticas que reinan en la sociedad e influir en el patrón de vida que lleva la población, para elevar su nivel educativo y artístico.

En un principio, estas inquietudes eran discutidas en "cafés", que fungían como centros de reunión, en donde los intelectuales y los artistas solían presentar sus ideologías, creándose foros de cultura, de política y de arte. Se trataban temas tales como: pintura, literatura, escultura, teatro, poesía, etc., así como aspectos sociales, históricos, políticos, y económicos que iban delineando el rumbo del país.

En Europa, por ejemplo, estos "cafés culturales" nacieron en los Centros Históricos de las grandes ciudades, que eran escenarios naturales de arte y cultura. Así pues, estos cafés han sido una aportación de gran trascendencia al paisaje urbano, ya que entre otras de sus funciones, han ayudado a crear un ambiente artístico que se funde con el sitio histórico en el que se encuentran; de esta manera, las plazas, las zonas peatonales, los pasajes comerciales y las galerías se han convertido en sitios de reunión que van íntimamente ligados con la vida cultural de la ciudad, ofreciendo un ambiente artístico a través de la convivencia social.

Como tema de tesis profesional, presento el proyecto de un Centro Cultural en el primer cuadro de la Ciudad de México; que interpreta la esencia de los Centros Culturales alrededor del mundo, aplicándose a nuestra realidad y a la sociedad en la que vivimos. El proyecto se encuentra ubicado frente a la Plaza de las Vizcainas y ésta, a su vez, se encuentra frente al antiguo Colegio de las Vizcainas; lo cual define un contexto urbano de suma importancia, el cual deberá ser respetado con objeto de crear una zona armónica en conjunto con la Plaza y con el antiguo colegio, para así pasar a formar un centro de gran importancia.

Pretendo, que éste proyecto sea el inicio de una larga cadena que impulse la vida cultural alrededor de la Plaza de las Vizcainas; así estaremos rescatando la zona, sus edificios, su esencia. Por otro lado, se estará promoviendo que los artistas, los intelectuales y la población en general, retornen al Centro Histórico de la Ciudad de México.

1.2 ANTECEDENTES HISTORICOS DE LOS CENTROS CULTURALES

1.2.1. PERIODO GRIEGO

El concepto arquitectónico que tenemos en la actualidad de los Centros Culturales ha evolucionado desde la época de los Griegos (800 a 80 a.c.) hasta nuestros días.

El arte griego está considerado como una de las más grandes expresiones socio-culturales de un pueblo y una época. En él, los artistas encontraron la formación más completa de sus ideales y de sus valores, los cuales estuvieron consagrados en el humanismo, el idealismo y el racionalismo. La gran pasión del pueblo griego fue el ser humano, con todas sus relaciones sociales, con su ambiente natural y la posición que el hombre tenía dentro del orden universal de las cosas. Su idealismo estuvo basado en la verdad de la belleza y la bondad, pero al llegar a ellas se siguió el camino de la dialéctica, de la estética y de la ética.

El griego participó en los asuntos públicos por necesidad de someter sus intereses personales al bien común; vivía en ciudades donde la actividad política era de suma importancia. Ser un hombre culto era sinónimo de estar politizado, ó bien, de estar involucrado en todo lo concerniente a la ciudad, a la religión, a la vida atlética y social. Así fue como en las ciudades griegas, se construyeron sitios destinados al culto espiritual y corporal, tales como: teatros, gimnasios, escuelas, librerías, baños públicos, mercados, etc.

Dentro de la arquitectura civil tenemos varios elementos que trascendieron a la historia, la palestra o gimnasio, los estudios, los teatros, los odeones (construcciones que servían para audiciones musicales) y el ágora (plaza pública rodeada por un pórtico o stoa en donde se reunían los griegos para negociar, distraerse o hablar de los intereses de la República). Así pues, el conjunto de valores espirituales y físicos, promovieron el desarrollo de ciudades de gran importancia a nivel cultural.

Como consecuencia de la fusión entre la cultura griega y la oriental, que llevo a cabo la obra conquistadora de Alejandro Magno, surgió el arte Helénico (400 a 100 a.c.) en donde se forman varias escuelas de arte como las de Pérgamo, Rodas, Alejandría, Halicarnaso, Priene y Hefeso. De todas ellas se distinguió Pérgamo , centro de civilización y puente, para que de ésta ciudad pasara la cultura Griega a Roma; contaba con una biblioteca que contenía 200,000 volúmenes y un teatro para 10,000 espectadores. En Alejandría existió la célebre biblioteca y un museo que albergaba las obras de arte de la época.

1.2.2. PERIODO ROMANO

Roma (753 a.c. a 476 d.c.) fue heredera de la cultura clásica griega, pero las bases de su arte están en el Helenismo. Dentro de la arquitectura romana, las Termas, son una aportación fundamental; eran baños públicos para hombres o para mujeres con gimnasios, salas de conferencias e incluso recintos académicos, en los que se desarrollaba parte de la vida política, económica y cultural.

El arte romano era esencialmente práctico y tendría como objetivo vital el atraer a las grandes multitudes. Roma se distinguió en el peculiar empeño de organizar y utilizar el arte al servicio del Estado, con su política de "pan y circo

para el pueblo"; así pues, el anfiteatro, el circo o el teatro eran una arma con la cual el gobierno contenía a las masas distrayendolas de sus funciones públicas. Fue así como los espectáculos en la arena comenzaron a ser populares creándose edificios diseñados especialmente para albergar este tipo de actividades. De ésta manera el diseño tanto de anfiteatros como de teatros cobró gran importancia, buscando resolver hasta el más mínimo detalle con objeto de ofrecer mayor comodidad, visibilidad y seguridad para los espectadores. En particular el diseño de teatros fue revolucionado por los romanos. A pesar de que los griegos fueron los creadores del teatro, sus edificios destinados a esta actividad no eran mas que espacios naturales acondicionados de manera muy improvisada; mientras que los romanos los transformaron en espacios arquitectónicos que emergían de la superficie de la tierra, preocupándose por los accesos, rampas, asientos, pasajes; así como por mejorar el concepto del escenario creando un concepto innovador llamado ciclorama, dándole fondo a las escenas.

1.2.3. PERIODO BIZANTINO

La Sociedad Bizantina (330 a 1453) perteneciente a la sección oriental del imperio romano, estuvo organizada según la composición piramidal, en cuya cúspide estaba el emperador. En Bizancio, el arte estuvo bajo la protección imperial, pero al ser dedicado a Dios, se buscaron los mejores artistas, procurando el más alto nivel. En este arte se observan dos ideas principales, la autoridad y el misticismo, de donde derivara la complicada iconografía e iconología de las artes románticas y góticas, como consecuencias de una teología y de una dogmática cerrada. Los templos fueron diseñados de dos maneras: la basílica (generalmente rectangular) y el templo octagonal o circular. El círculo fue muy usado gracias a sus propiedades místicas de perfección, desarrollándose así el concepto de domo, utilizado magníficamente en la Iglesia de Santa Sofía en Istambul, una de los mayores exponentes del bizantino.

1.24. EDAD MEDIA

La Edad Media (500 a 1500) caracterizada por un profundo espíritu religioso, da como resultado que en la cultura se observe un predominio de la especulación filosófica; y en el arte, una intención didáctica que busca transmitir el mensaje cristiano en las formas austeras y estrictas del románico y después en las impresionistas y coloristas del gótico, caracterizado también por una marcada aspiración universalista, que tiende a superar el particularismo feudal a base de estructuras por encima de lo nacional: Iglesia y Sacro Imperio Romano que son los ejes alrededor de los cuales gira toda la historia medieval. Fue en esa época cuando florecieron los monasterios, convirtiéndose en talleres para los artesanos, centros asistenciales, hospitales para el pobre, posada para el viajero, escuela para los niños de la localidad; así como centros de aprendizaje. Los monjes copiaban los escritos de los grandes maestros cristianos en manuscritos magníficamente iluminados.

El resto de la sociedad formaba parte del sistema feudal; el código de obligaciones y deberes recíprocos del que dependía el feudalismo, estaba simbolizado por el homenaje rendido por el vasallo a su señor.

El arte Gótico fue producto de un cambio social notable que tuvo lugar en Europa hacia fines del siglo XII, cuando las antiguas villas se convirtieron en verdaderas ciudades o centros urbanos. El feudalismo del románico que había convertido al arte en una expresión aristocrática cambió sensiblemente en el gótico al ser un arte propio de una clase nueva que recibe el nombre de burguesía. El arte del románico había sido un privilegio del claustro o del castillo, pero al crecer la villa fue ahora un arte de influencias populares.

El enfrentamiento entre la nobleza de sangre y la del dinero fue notable y en parte, las más altas manifestaciones artísticas del gótico fueron obra de la clase burguesa.

En el Gótico, más que en el románico, el arte predominante fue sin duda alguna la arquitectura. El gótico, que duró cerca de cuatro siglos produjo una serie de edificios seculares de gran importancia ; pero la mayor expresión del estilo se reflejó en las catedrales, las cuales fueron construidas con un principio de verticalidad, más que de horizontalidad; reflejando así, los intereses espirituales de alcanzar a Dios, así como los intereses materiales de superación de la clase que emergía, entre otros.

1.2.5 EL RENACIMIENTO

A partir del siglo XV, el mundo es testigo de una nueva corriente inspirada en el mundo clásico, el Renacimiento. La diferencia de enfoques entre el Medioevo y el Renacimiento es que la obra del primero era para la gloria de Dios, mientras que el Renacentista fue un culto a la personalidad, de aquí que la pretensión del perfeccionamiento y de su nuevo concepto: el hombre universal, no sólo como artesano que dominara las técnicas, sino como hombre culto e intelectual. El arte cobra tales dimensiones que se crean diferentes escuelas para enseñar pintura, escultura, cerámica, arquitectura; se desarrolla la cristalería, diseño de muebles y el arte de la tapicería. Por primera vez en el arte, se imprime un sello personal del autor, a diferencia de épocas pasadas donde la actividad artística era prácticamente anónima.

El artista del Renacimiento era, sin duda alguna, una persona muy preparada y por lo general dominaba tanto la arquitectura como la pintura, escultura, literatura, etc., lo cual demuestra que la vida cultural en esa época tomó dimensiones nunca antes vistas.

Con el Renacimiento europeo y su visión universal, surgen las expediciones a nuevas tierras. Los españoles, por ejemplo, descubrieron no sólo un nuevo mundo,

sino también un nuevo tipo de civilización, que ningún europeo había visto antes, ni pudo haber imaginado. Desde el momento en que la flota de Colón ancló a la altura de las Bahamas en 1492, Las Américas entraron a formar parte de la historia Europea. Aislada de los descubrimientos tecnológicos e intelectuales del mundo antiguo, desarrolló una civilización de carácter muy peculiar. Siendo la población mesoamericana profundamente religiosa y dominada por el sacerdocio, lógico es que su arte estuviera enfocado en esencia hacia lo desconocido; que el ser representado, tomara una simbología derivada de las fuerzas ocultas de la naturaleza, de aquí que su arte, tanto en la arquitectura, en la escultura, como en la pintura, sea eminentemente sacro.

Así pues, los centros ceremoniales dominaron a la arquitectura civil y estos santuarios estaban regidos por la orientación de los puntos cardinales. La pirámide es la construcción clásica, que en general era usada como basamento de templo, aunque en raras ocasiones tuvo también un fin funerario. Estos centros religiosos estaban ubicados en el interior de una plaza, alrededor de la cual se levantaban diferentes adoratorios.

Analizando la relación que existe entre la sociedad, la arquitectura y el urbanismo en Mesoamérica, encontramos aportaciones de tipo urbano que prevalecen hasta nuestros días. Existe la necesidad de crear grandes plazas y espacios abiertos para la asistencia de las masas a los diferentes cultos y a su vez para efectos recreativos y sociales; se desarrollan los mercados promoviéndose el intercambio de materiales, alimentos etc., se contruyen centros ceremoniales alrededor de los cuales se planifican grandes centros sociales y culturales.

Por otro lado tenemos la edificación de redes de desagüe, baños públicos, centros administrativos, talleres, mercados, teatros, áreas de almacenamiento de agua entre otros. Un ejemplo de la conjunción de estos conceptos es la edificación

de Teotihuacán entre los siglos II a.c. y II d.c. siendo un gran ejemplo dentro del contexto urbano en mesoamérica.

Con la llegada de los españoles, surge un choque cultural muy importante ya que se encontraban dos culturas en diferentes etapas de desarrollo. Los españoles venían con dos objetivos primordiales: explotar las tierras y convertir a los nativos al cristianismo. Desde los comienzos de la evangelización, el pueblo indígena asistía al culto que se celebraba en las capillas abiertas o capillas de indios. El atrio o recinto exterior era el verdadero templo de los indígenas, ya que sus ritos ancestrales, tenían aversión a encerrarse en espacios techados. Aunque a partir del siglo XVI, América adoptó los cánones artísticos que en Europa se habían creado, su arte llamado Colonial, supo inspirar a la magia de culturas milenarias que habían precedido a la llegada del español. En este arte se mezcló el impresionante culto católico y las tradiciones populares, formándose así, un testimonio cultural.

Mientras tanto durante el siglo XVI, la Iglesia Católica se vio removida en lo más profundo de su seno, ya que la reforma protestante había convulsionado a todo el occidente y a la vez había dividido a la unidad y la fe. El arte tuvo por lo tanto que tomar nuevas directrices, por lo que había de crear una nueva idea plástica que fuera de la mano con el nuevo sentir humano; así fue como nació el estilo Barroco, el cual se desarrolló en Roma entre los años 1620-1660, como medio de expresión del Renacimiento Católico, gracias a que la Iglesia Católica, después del período de reforma en los últimos años del siglo XVI, recuperaba el poder y se expandía a través de sus misiones en Asia y en América. Así el Barroco, expresaba el espíritu de un nuevo catolicismo extendiéndose en los países católicos de Europa y América.

El Barroco presentó conceptos interesantes: una gran complejidad, el uso de diferentes materiales y una serie de efectos dramáticos en la iluminación.

Se manejaron algunos efectos de ilusionismo, imitando las técnicas de un arte y aplicándolas a otro; por ejemplo, los escultores introdujeron el color en sus trabajos como si fueran pintores, los arquitectos usaron la escultura como elementos de soporte y los pintores decoraron las paredes y las cúpulas de las iglesias con efectos de perspectiva.

En Francia por ejemplo, el arte Barroco no logró su cometido ya que el academismo cobraba importancia social y cultural. La causa de este intento fallido se debió a que el academismo reglamentado defendió la lógica, lo racional, lo auténtico, y todo aquello que estaba más de acuerdo con lo clásico, que con la exhuberancia y anarquía del Barroco.

La última fase del Barroco abarcó desde 1720 hasta 1750 y se le conoce con el nombre de Rococó. Movimiento creado en Europa que compartió ciertos conceptos con el Barroco tales como: el uso de formas complejas y rebuscadas, la fusión de el arte y el ilusionismo, sin embargo, se creó para satisfacer un gusto diferente, el de la sociedad Parisina que a principios del siglo XVIII, demandaba elegancia y comodidad en vez de grandeza. El Rococó se desarrolló en Francia pero pronto se filtró a otros países, particularmente al sur de Alemania donde de inmediato se prestó para el decorado de grandes Iglesias.

1.2.6 EDAD MODERNA

Los cambios sociales e intelectuales de finales del siglo XVIII e inicios del XIX, modificaron radicalmente a la sociedad y al arte. La arqueología vino a dar un nuevo impulso al mundo antiguo y se publicaron numerosos libros sobre descubrimientos en Grecia y Roma. En lo político, la Revolución Francesa fue como una resonancia mundial, donde la virtud volvió a ser deseable y al vicio se le

consideró repugnante.

Las ideas republicanas de la Roma Clásica fueron un símbolo revolucionario y el paganismo tolerante se sobrepuso al catolicismo dogmático por considerar a este último como algo que iba en contra de la libertad.

El Renacimiento del siglo XVI fue en parte un privilegio de unos pocos; en este cambio, este nuevo renacimiento llamado Neoclasicismo tuvo un carácter eminentemente popular. La Burguesía tomó este arte como suyo, y el pueblo lo apoyó, aunque tuvo mucho de postura ideológica, pues en efecto, el objeto era ir contra todo aquello que significaba nobleza y cuyo símbolo más representativo era el Rococó.

El Neoclasicismo se presentó en Francia a finales del reinado de Luis XV y duró a través de diferentes interpretaciones y readaptaciones hasta 1830, año en que se iniciaron las tendencias neogóticas, románticas y posteriormente la arquitectura de hierro. Aunque el Neoclásico tuvo su origen en Italia, fue la Francia revolucionaria la que le dio gran impulso. Los arquitectos suprimen los elementos superfluos del Barroco, volviendo a la simplicidad constructiva del arte antiguo. Durante el Neoclasicismo se desarrollaron muchas obras de suma importancia; así pues, en Italia Giuseppe Piermarini (1734-1808) se inspiró en los artistas del Renacimiento del siglo XVI proyectando su obra de mayor importancia: El Teatro de la Scala de Milán, donde existe un verdadero contraste, ya que el interior es abundante en decoraciones, mientras que la fachada goza de simplicidad extrema. En Francia uno de los máximos exponentes fue Carlos Percier (1764-1848)

que junto con Pedro Francisco fueron nombrados por Napoleón Bonaparte como arquitectos y decoradores oficiales, encargándoseles el proyecto del Arco Triunfal del Carrousel.

En Inglaterra el Neoclasicismo fue llevado hasta su máxima expresión por Robert Adam, Sir William Chamber, Tomas Harrison y Jhon Nash.

Mientras tanto en la península, durante el siglo XVIII y con el primer Borbon, se fundó en España la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, y que dentro del espíritu Francés propagó la arquitectura clásica. Algunos de los máximos exponentes fueron: Francisco Sabatini, Juan Villanueva, Antonio Lopez Aguado quien erigió el Teatro Real o de la Opera, Francisco Jareño quien realizó en la Villa y Corte la Casa de la Moneda, La Universidad y su obra mas distinguida la Biblioteca Nacional.

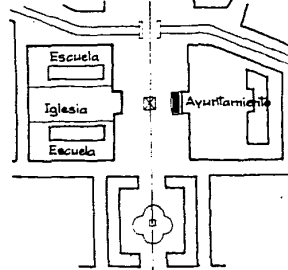
Desde el siglo XVIII, y al igual que en España al implantarse la dinastía de los Borbones, la academia vino a sustituir casi en su totalidad a las escuelas libres de arte. En la Península, en 1781 Don José Fernando Mangini, intendente de la Real Casa de Moneda en México, propuso al Virrey Jose Gálvez, la creación de la Academia de de San Carlos, petición que fue aprobada en 1783 por la corte Española. Carlos III donó a la Academia Mexicana, una gran colección de cuadros, camafeos, estampas y dibujos, así como vaciados de yeso. De los Neoclásicos de la Nueva España merecen citarse, González Velázquez, Rafael Jimeno y Manuel Tolsa, este último el más sobresaliente.

En 1825, Luis I (1786-1868) llega al trono de Baviera con el proposito de convertir su lejano y económicamente atrasado Estado, en uno de "Los Centros Culturales de Europa". En un plazo de veinte años, influido por las ideas Neoclásicas de la Francia Napoleónica y estimulado por la reciente finalización (1824) de la elegante Markplatz

en Karlsruhe, de Friedrich Weinbrenner, en donde sus arquitectos habían transformado el centro histórico de Munich por medio de plazas, avenidas, iglesias, palacios y sobre todo galerías de arte y museos, atributos esenciales de un régimen culto. El más importante de los arquitectos fue Leo Von Klenze (1784-1864) que había estudiado en París, destacando como Neoclasicista, con su proyecto de la Gliptoteca (1816-1830) y con su diseño más atrevido como diseñador renacentista: la galería de arte Alte Pinakothek (1826-1833).



Salón de esculturas en estilo neo-clásico en la Gliptoteca de Munich (1816-1830) de Klenze



Markplatz de Weinbrenner en Karlsruhe (1804-1824) prototipo de otros diseños urbanos

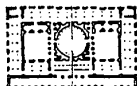
En coincidencia con el período de expansión en el desarrollo del poder del estado, se sitúa la obra de un arquitecto en particular. Karl Fiedrich Schinkel (1781-1841) natural de Prusia, quien realizó la mayor parte de su trabajo en Berlín y sus alrededores. Fue educado en la tradición arquitectónica Neoclásica, aunque su acercamiento inicial a la arquitectura fue indirecto, a través de la pintura y la escenografía; medios que le dieron rienda suelta a su gusto por los efectos dramáticos y románticos. Su lenguaje expresivo era severo y Neoclásico, aunque los efectos que tenía en los interiores, una iluminación escenográfica, cambios de nivel y fluidez espacial, muestran el trabajo de una mente original.

Esto se ve claramente en el Altes Museum; su exterior es de un Neoclasicismo contenido y académico; internamente es una muestra genial de efectos especiales: un espacio de entrada en dos plantas de un pórtico con una bonita escalera doble, un magnífico salón de esculturas cubierto por una cúpula y la galería de pinturas de ingeniosa disposición con efectos de luz con objeto de lograr la mejor iluminación.

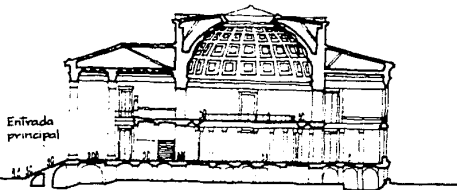


Altes Museum (1823-1850)
de Schinkel en Berlín

Fachada principal



Planta
baja

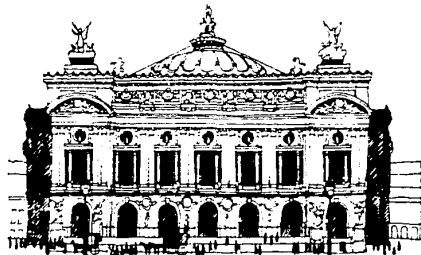


Entrada
principal

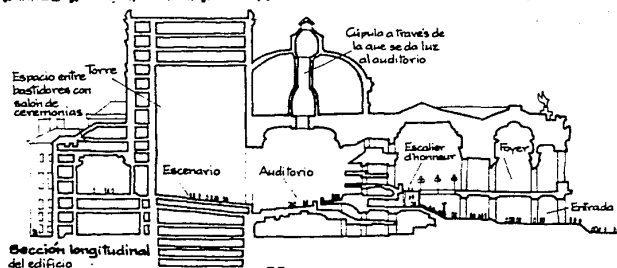
0 27 30 metros

Sección

El Romanticismo en Europa se inició hacia 1830 con una gran justificación social, pues en esa etapa de la historia, el mundo se iba industrializando y mecanizando a pasos agigantados; y ante los ideales que se perdían por la imperiosa conquista económica, reaccionaron los intelectuales buscando un ideal divino. Los románticos pretendieron volver a la naturaleza, revivir el pasado glorioso, así como exaltar la imaginación por lo exótico; contra lo calculado y académico del Neoclasicismo. La Ópera de París, del arquitecto Charles Garnier, es el mayor teatro del mundo, convirtiéndose en una de las obras de mayor influencia para los arquitectos del siglo XIX. La Biblioteca Nacional de París encargada a Henry Labrouste por Napoleón III, al igual que la Ópera, son algunas de las obras que reafirman la importancia de los arquitectos franceses del Romanticismo. En Alemania por ejemplo, Gottfried Semper construye la Ópera de Dresde, mientras que Gabriel Seidl realiza el Museo Nacional Bávaro de Munich entre otras obras.



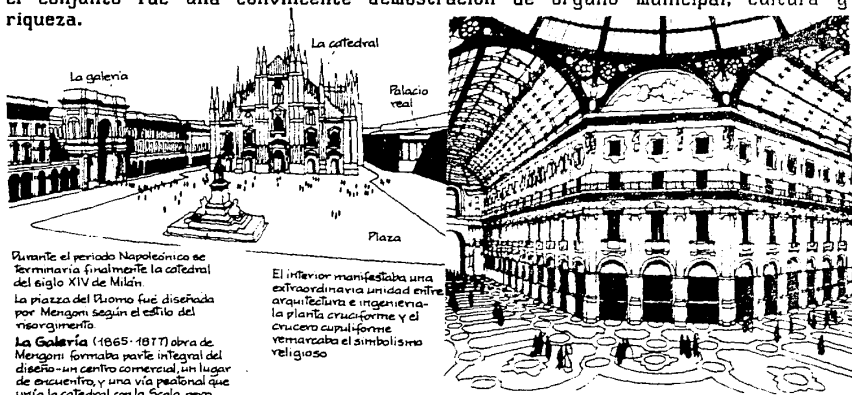
Teatro de la Ópera (1861-1874) de Charles Garnier



Mientras tanto en México, se vivió un hecho que sería de suma trascendencia. La República Restaurada, trajo consigo cambios sociales, políticos y artísticos. La gran figura cultural de estos años (1868) fue Ignacio Manuel Altamirano, que colaboró en la revista el Renacimiento - " SE ESCRIBIA, SE PINTABA, SE HACIA CULTURA EN FIN, PARA UNOS CUANTOS. EL REMORDIMIENTO SE MITIGABA CON LA ESPERANZA DE QUE UN DIA LOS ENSABANADOS Y LOS DESCALZOS IBAN A DISFRUTAR DE ESTA ACUMULACION CULTURAL ". Por lo pronto las asociaciones se multiplicaron; 21 literarias, 29 científicas, y 3 mixtas. De ellas perduran hasta hoy La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y La Academia Mexicana de la Lengua.

En la época del presidente Juárez y Lerdo, adquirió gran importancia el desayuno. En los cafés de la calle de Tacuba, se difundió el tomar leche y por eso se llamaron como en Argentina "lecherías", el café más lujoso no estaba allí, sino frente a la Profesa; se llamaba la "Concordia", como en París. El "Café del Progreso" hacía honor a su nombre. En estos cafés se discutían y resolvían los grandes temas políticos y sociales. También los intelectuales de la época solían reunirse para intercambiar ideas o bien para criticar las nuevas corrientes artísticas que nacían en Europa y América. Después de desayunar, se paseaban por la frondosa Alameda, donde tocaban las bandas, o bien por el Paseo de la Reforma, predilecto de los jinetes.

Los nuevos materiales que se comienzan a aplicar en Europa, ya desde finales del Siglo XIX, como el hierro, el cristal y más tarde el hormigón, marcan una etapa muy importante dentro de la historia de la arquitectura, aportando nuevas alternativas espaciales y sin duda, despertando nuevos retos para la imaginación. En 1851, en la exposición de Londres se levantó el Palacio de Cristal, un enorme edificio de impresionantes dimensiones y sin divisiones internas; realizado en acero y cristal. Se dijo que el efecto interior era de gran luminosidad y de espaciosidad inacabable. La clave de la rápida construcción del edificio fue la prefabricación. Al igual que en Gran Bretaña, los comerciantes vieron las posibilidades del hierro, empezándolo a utilizar en almacenes, tiendas y escaparates. La pequeñas galerías comerciales con cubierta de vidrio habían sido habituales en Francia durante el siglo XVIII, ahora, la utilización cada vez más ambiciosa del hierro permitía la construcción de mayores galerías y almacenes comerciales. La mejor galería de todo el siglo XIX fue construida por Mengoni entre 1865 y 1877. De planta cruciforme, consistía en dos bóvedas de hierro que se intersectaban en un crucero cupuliforme, con fachada de piedra a ambos lados; de cuatro plantas de altura, en un estilo Neo-renacentista con gran riqueza decorativa, unía a la Piazza de Duomo con su gran catedral medieval, con una serie de espacios urbanos incluida la Piazza de la Scala, en la que se levantó el teatro de la Opera del siglo XVIII. Todo el conjunto fue una convincente demostración de orgullo municipal, cultura y riqueza.



Durante el periodo Napoleónico se terminaría finalmente la catedral del siglo XIV de Milán. La piazza del Duomo fue diseñada por Mengoni según el estilo del movimiento.

La Galería (1865-1877) obra de Mengoni formaba parte integral del diseño - un centro comercial, un lugar de encuentro, y una vía peatonal que unía la catedral con la Scala, pero fundamentalmente una manifestación de la nueva libertad burguesa de Italia.

El interior manifestaba una extraordinaria unidad entre arquitectura e ingeniería - la planta cruciforme y el crucero cupuliforme remarcaba el simbolismo religioso.

Para 1889, como conmemoración del primer centenario de la Revolución Francesa se creó en Francia, La Gran Exposición de París, la cual incluía dos grandes estructuras que dominaban el paisaje. La primera fue la Galería de las Máquinas (construida en acero y cristal) y la segunda, la Torre Eiffel, actual símbolo de París.

La utilización del acero en importantes obras de ingeniería, amplió el conocimiento de los diseñadores del material, convirtiendo su utilización en algo cotidiano. Ningún sitio mejor para demostrar esto que en la Ciudad de Chicago, donde en 1871 el fuego había destruido por completo la ciudad, construida en madera, proporcionando la oportunidad, además de la necesidad de partir de cero. Se construyó rápidamente, con gran talento y calidad; en el Area del Loop, el distrito de negocios del centro de la ciudad, la utilización de las estructuras de acero, junto con el nuevo ascensor Otis, permitió el desarrollo de edificios comerciales con una altura sin precedente.

Una de las obras más conocidas de esta época fue el edificio Auditorium (1886-1889) de los arquitectos Dankmar Adler y Louis Sullivan. Una torre de diez plantas en la que se combinaban funciones tan distintas tales como: salas de conciertos, hotel y oficinas. Frank Lloyd Wright entró en la oficina de Adler y Sullivan en 1887 trabajando probablemente en los detalles del Auditorium.



El edificio Auditorio en Chicago, a la orilla del lago, en 1889

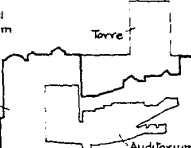


Entrada al auditorium

Torre

Hotel

Orilla del lago



Auditorium
Sección del edificio Auditorium



Wright entró en la oficina de Adler y Sullivan en 1887. Trabajando probablemente en los detalles del Auditorium

El edificio Auditorium (1886-1889) de Chicago, sala de conciertos, hotel y oficinas - los arquitectos modificaron su diseño original de la fachada cuando vieron el diseño de Richardson para los almacenes Marshall Field Oficinas

Hablando simplemente en términos de diseño, Wright fue un innovador de gran talento, que extendió el pensamiento arquitectónico en muchas direcciones: fluidez en el tratamiento del espacio, moderna utilización de materiales tradicionales, de nuevos sistemas estructurales y de instalaciones y utilización de la forma del edificio para crear un efecto escultórico abstracto. El museo Guggenheim de Nueva York (1943-1959) fue la contribución personal de Frank Lloyd Wright al diseño de museos; concebido como una gran rampa helicoidal en torno a un espacio central con una cúpula.

1.2.7. EPOCA CONTEMPORANEA

El Art Noveau fue un movimiento genuinamente internacional, el primero de la edad moderna. La Arquitectura Art Noveau comienza en Bélgica y con una gran velocidad se transmite a Francia, Alemania, E.U.A., España, Italia, Hungría. El diseño gráfico, el diseño de interiores y de cristalería se ven influenciados por este movimiento que buscaba "el arte por el arte".

La tendencia racionalista tiene su mayor expresión en la obra del escocés Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) quien proyectó la Escuela de Arte de Glasgow que contenía muchos elementos alegres y decorativos propios de sus primeros estudios como artista gráfico del Art Noveau y diseñador de muebles.

Adolf Loos (1870-1933) condenó toda la artesanía manual característica del Art Noveau, ensalzando los aspectos mecánicos de la moderna construcción. Sus edificios fueron ensayos realizados en líneas rectas, formas rectangulares y volúmenes cúbicos. La Steinerhaus (1911) fue probablemente la primer casa privada construida en hormigón armado. Este material, que representaría más que ninguno otro los métodos del siglo XX, tenía más de medio siglo de existencia.

Quien mejor uniría la arquitectura, y la ingeniería fue Auguste Perret (1874-1954) cuyos edificios eran elegantes y clásicos, pero al mismo tiempo su diseño revelaba la sencilla utilidad de sus esqueletos de hormigón armado. Así pues, sus primeros edificios construidos en París, entre ellos el Theatre des

Champs Elysees (1911-1914), establecieron para los años venideros el sistema convencional de utilización del hormigón armado: una retícula regular de columnas repetidas idénticamente en cada piso.

La Revolución Rusa de Febrero de 1917 depuso al Zar, estableciendo un gobierno liberal que empezó a aprobar leyes de tipo social. La creciente fuerza de los Consejos Obreros (Soviets) exigiendo " paz, tierra y pan " llevó al poder, con el levantamiento de Octubre de 1917, a los bolcheviques. El primer acto de Lenin sería asegurar la paz con Alemania; siendo el segundo satisfacer la reivindicación de tierra y pan, comenzando con un enorme programa de reconstrucción social, aboliendo todo tipo de propiedad privada que no fuese estrictamente necesaria, nacionalizando bancos e industrias entre otras. La tarea de reconstruir una estructura política y social desde la base, se comenzó a hacer con desorden pero con gran sentido de los objetivos; intelectuales, artistas, poetas y arquitectos vieron que podían hacer una contribución significativa a una tarea social importante. Bajo el Zarismo, habían estado al servicio del Estado o vivían una vida bohemia en los cafés; de pronto gozaron de una total libertad y respondieron creando un movimiento artístico conocido como Constructivismo que, en palabras de Jhon Berger, " por su creatividad, confianza, compromiso y poder de síntesis, sigue siendo-algo único en la historia del arte moderno.

Empezaron a surgir grupos de artistas para los cuales la ideología de la revolución era fundamental para la vida creativa. En 1919 Eleazar Lissitzky comienza a trabajar en unas construcciones que unen al arte pictórico con la arquitectura. A la idea le llamarían Proun, siglas de "por un arte nuevo". Ya en 1918 se habían creado en Moscú los "estudios libres de arte estatal" que en 1920 se convertirían en la escuela de estudios de arte y técnica llamada VKHUTEMAS. Unica por su compromiso social, universal y accesible, pretendía combinar las artes gráficas, arquitectura, pintura, escultura, artes gráficas y artesanías al servicio de la comunidad, abriendo las puertas a sus conferencias y seminarios a los que quisieran asistir.

En los años siguientes, para la mayoría de los arquitectos y críticos del Oeste, la arquitectura moderna se asociaba con el socialismo. Los que se oponían a la modernidad o al marxismo o a ambas, tuvieron la oportunidad de utilizar el uno para desacreditar al otro; pero para aquellos que veían en el socialismo una esperanza del futuro, la arquitectura moderna significaba un camino hacia adelante. El peligro estaba en imaginarse que uno era el sustituto del otro, que reconstruir las ciudades podía por sí mismo crear una sociedad más justa o que la necesidad de revolución social podía evitarse creando una arquitectura revolucionaria.

Esta era la actitud adoptada por el Arquitecto francés Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), mejor conocido con el seudónimo de Le Corbusier, quien trataba de mostrar que la introducción de nuevas formas constructivas crearían nuevas formas de vida y como la estandarización y producción en serie de vivienda de alta calidad, eliminarían las diferencias sociales. De esta forma decía "se puede evitar la revolución". Bajo este principio, Le Corbusier se identifica con una arquitectura comprometida con la sociedad; así pues, creó un concepto del gran bloque de viviendas como algo más que viviendas, creando tiendas, locales comunitarios y un esquema de circulación interior para los contactos casuales.

Era habitual para los arquitectos de los años 50 y 60 considerarse a sí mismos como los legítimos controladores del ambiente "total". La incorporación de una multitud de usos en un mismo edificio, era una forma de extender el control arquitectónico sobre la mayor cantidad de aspectos de la vida como fuera posible.

Algunos de los proyectos de Le Corbusier no fueron llevados a la práctica, aunque muchos se convirtieron en realidad, tales como el Museo del Crecimiento Ilimitado (Tokio 1956), El Palacio de los Soviets en Moscú, así como la capilla de Notre-dame-du-Haut de Ronchamp (1950-1955); también realizó con los arquitectos Niemeyer y Costa, El Ministerio de Educación Nacional y Cultura en Río de

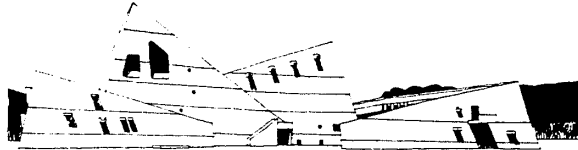
Janeiro. Sus últimas obras fueron The Carpenter Center for the Visual Arts en Harvard y La casa de los Jóvenes y de la Cultura en Firmly.

Las grandes ciudades destruidas durante la segunda Guerra Mundial eran la representación de la culpabilidad colectiva de la sociedad sobre el pasado, así como sus esperanzas para el futuro.

La promoción comercial de la posguerra de las artes burguesas, especialmente la música clásica popularizada por el gramófono y la radio; y las artes visuales, por las publicaciones y la televisión; se reflejaba en la construcción de salas de conciertos, galerías y centros de arte. El Royal Festival Hall de Londres (1941) se construyó como parte de una exposición de la industria británica para celebrar el centenario de la Gran Exposición. Fue diseñado por un grupo de arquitectos del LCC (London Country Council), bajo la dirección de Robert Matthew. El Guggenheim de Nueva York, obra de Wright, rompe con estructuras, formas y conceptos establecidos tanto para el diseño de museos como de edificios en el mundo occidental. El Festival Hall de Tokio (1959-1961) de Kuneo Maekawa y el Centro Cultural de Nichinan (1961-1963) de Kenzo Tange son edificios de hormigón de gran potencia y monumentalidad, con algo de Le Corbusier, y de los edificios en madera de tradición japonesa.

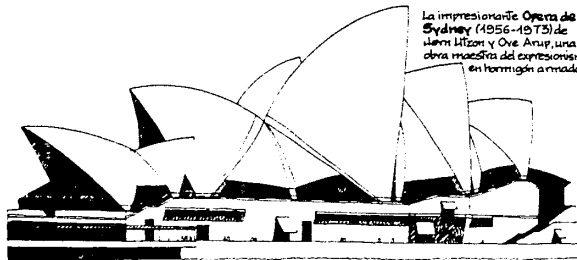
La sala de la Filarmónica de Berlín (1960-1963) de Hans Scharon es un edificio expresionista de gran riqueza. El Lincoln Center de Nueva York (1957-1966) de Abramovitz y Harrison, en colaboración con Philip Johnson y Eero Saarinen, se proyectó como un grupo de edificios que conformaban un "ghetto cultural" muy estudiado y especializado, como si se quisiese remarcar el alejamiento de las bellas artes de la vida cotidiana de la ciudad. La versión Londinense, mucho menos opulenta, con sus sobrios edificios de hormigón es el complejo de South Bank, donde al Royal Festival Hall se unía al Queen Elizabeth Hall, construido por el LCC,

CENTRO CULTURAL DE KENZO TANGE



Centro cultural de Kenzo Tange en Nishinan (1961-1963) un conjunto abstracto en hormigón de auditorios y espacios para exposiciones

OPERA DE SIDNEY DE JORN UTZON



La impresionante Opera de Sydney (1956-1973) de Jorn Utzon y Ove Arup, una obra maestra del expresionismo en hormigón armado

el Purcel Room y la Hayward Gallery (1961-1963) y posteriormente el National Theatre de Denys Lasdum. Sin embargo el edificio más impresionante de todos es la Opera de Sidney (Australia, 1956-1973) de Jorn Utzon, con sus preciosas cubiertas de hormigón en forma de velas, calculadas por el ingeniero Ove Arup, y que dominan todo el puerto. En los edificios de Sainsbury Gallery en la Universidad de East Anglia (1978) de Norm Foster, se puede ver una clase de opulencia, un cerramiento elegante y altamente tecnológico, cuyos equipos sensores adoptan la ligera membrana del cerramiento a los cambios atmosféricos. El edificio como muchos de su género, fue la compensación al público hecha por una familia de prósperos hombres de negocios, uno más de la larga serie de monumentos arquitectónicos en los que se combina discretamente el altruismo con la publicidad.

El objetivo de todo este entorno era ayudar a producir una élite intelectual, especialmente la élite de la que dependía la prosperidad intelectual.

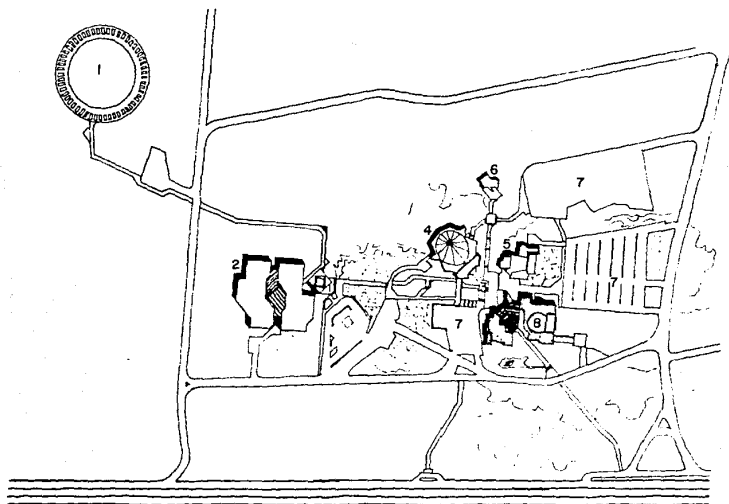
En MEXICO contamos con una serie de organismos del orden público y privado, que se han preocupado por construir y promover desarrollos educativos y artísticos a nivel nacional. Esta labor ha tenido su mayor auge en los últimos años, en donde el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) y la SEP (Secretaría de Educación Pública), han fungido como promotores de diversos proyectos culturales. Así pues tenemos la construcción del Museo Nacional de Antropología, el Auditorio Nacional, ambos proyectos del Arquitecto Pedro Ramírez Vazquez, el Museo Rufino Tamayo realizado por los arquitectos Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León; el Conservatorio de Música del Arquitecto Mario Pani, La Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Música, ambos proyectos del Arquitecto Orso Nuñez.

Entre las funciones que tiene encomendadas la Universidad figuran las que

se refieren a la formación de profesionales de la investigación científica y la relativa a la difusión cultural. A través de esta obligación social de difundir la cultura se concibió el proyecto de erigir un Centro Cultural Universitario en la zona sur de la Ciudad Universitaria. Se estimó que con ello se lograría por una parte reunir en una zona varios recintos en los cuales se pudieran representar diferentes géneros de manifestaciones artísticas y culturales que se producen en el país o que tienen su origen en el extranjero; por la otra levantar junto a un gran edificio que pudiera albergar la Biblioteca y la Hemeroteca Nacional; en el año de 1980 el proyecto vio al fin su culminación. Integran el Centro Cultural : la Sala de Conciertos Netzahualcoyotl, el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, el foro Sor Juana Inés de la Cruz, el Centro Universitario de Teatro, la sala de Danza, ópera y música electrónica Miguel Covarrubias, la pequeña sala para música de Cámara Carlos Chavez, las Salas de Cine Jose Revueltas y Julio Bracho y el edificio que alberga a la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Nacional y el Centro de Estudios sobre la Universidad.

El centro esta formado por dos nucleos: el primero se ubica en torno a la plaza principal y el segundo esta constituido por el edificio que dá asiento a la Biblioteca y Hemeroteca Nacional, al Centro de estudios sobre la Universidad y al área denominada "Espacio Escultórico", siendo este el más ambicioso proyecto de escultura monumental realizado en nuestro país. La plaza principal está circundada por los edificios que permiten que la plaza se integre a una serie de espacios porticados, de tal manera que ofrecen una riqueza en claros-oscuros, color y singular volumetría, todo ello se combina con jardines, una fuente, una escultura del artista mexicano Rufino Tamayo, que cierra la plaza y que bien puede representar el simbolo del Centro Cultural; esta escultura por su altura, señala al visitante la plaza y los sitios de concurrencia.

Este análisis nos ayuda a comprender por un lado, las necesidades culturales y artísticas de nuestro pueblo y por otro lado el complejo funcionamiento que presenta el Centro Cultural Universitario de la Ciudad de México.



PLANTA DE CONJUNTO DEL CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

1. Espacio Escultórico
2. Biblioteca Nacional
3. Plaza Principal
4. Sala Nezahualcōyotl

5. Teatro Juan Ruiz de Alarcón ·
Foro Sor Juana Inés de la Cruz
6. Centro Universitario de Teatro
7. Estacionamiento
8. Conjunto de Danza

El Centro Histórico de la Ciudad de México tiene una gran necesidad de contribuir en nuestra educación y en nuestra cultura. Es el momento adecuado para regenerar ciertas áreas del primer cuadro de la Ciudad, para crear un ambiente agradable y motivador.

El Plan Parcial y los nuevos reglamentos de construcción, apoyan estos conceptos dando facilidades a las instituciones para restaurar y construir edificios (con un número limitado de niveles), plazas, unidades habitacionales, equipo urbano, academias, cafeterías; para así en conjunto, poder rescatar el valor social e histórico del Centro de la Ciudad.

La idea de proyectar un Centro Cultural frente al Colegio de las Vizcainas va a contribuir al fomento educativo y artístico que se pretende lograr en el primer cuadro. Como ya lo analizamos, el sur de la Ciudad cuenta con un desarrollo Cultural de gran importancia, sin embargo es imperativo crear nuevas alternativas culturales, para los artistas, universitarios, estudiantes y para el pueblo de México, en un ambiente lleno de raíces históricas, edificios importantes, monumentos coloniales... en fin, en un marco socio-cultural tan rico como es el centro de la Ciudad de México.

Para concluir, puedo decir que el papel que ha desempeñado tanto el arte como la cultura en la historia, se ha visto reflejado en la arquitectura.

La imagen de un Centro Cultural tal como la conocemos ahora, es definitivamente, un concepto que se ha desarrollado a través de la historia. Sin

embargo, el común denominador para su creación, responde a una serie de demandas sociales, culturales, históricas, artísticas y políticas de la época.

Los Centros Culturales reflejan, no sólo la sociedad donde son concebidos, sino a aquellos años de lucha y búsqueda por el cultivo del espíritu y del intelecto hombre.

El estudio de los antecedentes históricos de los Centros de Cultura nos remite obviamente a la historia del arte, de las culturas, del hombre. Es por esta razón que el análisis histórico nos ayuda a comprender la esencia de los Centros Culturales.

1.3 CONCLUSION

El siglo XX ha sido testigo de los máximos avances científicos y tecnológicos de la humanidad; pero también ha presentado el desequilibrio social, económico y político más grande de la historia: guerras, depresiones económicas, hambres, revoluciones, suicidios masivos, discriminación racial, soledad ... Sin embargo, esto no ha detenido a la ciencia a conseguir la separación del átomo, las computadoras han llevado al hombre a un adelanto tan extraordinario que poco tiempo le queda para apreciar la estética. Los nuevos sistemas de transporte han convertido al planeta en algo pequeño y para algunos sin interés, por lo que el hombre se ha lanzado a la carrera del espacio. ¿Sabe el hombre a dónde se dirige ? ¿Ha ganado el hombre libertad, con este "modus vivendi" o se ha convertido en un esclavo ? El ser humano depende de la organización, es esclavo de la sociedad donde vive; la televisión, la prensa, la radio entre otros, se han encargado de sumir al hombre en el complejo de masas. No obstante, por encima de esta crisis, algunas plumas y pinceles se agitan y se sobreponen a este complejo social; no hay que olvidar que el arte es acción; y es así, como los artistas van esgrimiendo su espada para que el ser humano se integre a la sensibilidad y al buen gusto que clamaran antano.

Creo en el hombre; creo que después de esta crisis y de la desorientación, habrá de surgir un glorioso renacimiento donde el arte se sobreponga por encima de cualquier credo político, religioso, económico, y tecnológico. Y es por esta razón por la que propongo la realización de un Centro Cultural en la Plaza de las Vizcainas, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, como proyecto piloto en el desarrollo de futuros espacios artísticos para nuestra ciudad.

2. I N V E S T I G A C I O N

2.0 INVESTIGACION

Toda actividad humana (trabajar, dormir, caminar, pensar, charlar, estudiar, o descansar) requiere para su realización de un espacio.

El conjunto de espacios que un ser humano utiliza para sus actividades constituye lo que suele denominarse como "Espacio Vital". Este abarca 3 tipos segun el grado de proximidad que permite entre los seres humanos:

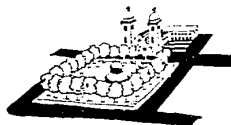
1. Espacios intimos o individuales
2. Espacios semipúblicos
3. Espacios públicos

La suma de espacios vitales constituye el espacio vital comunitario, que engloba las actividades de una sociedad humana.

2.1 ESCALAS DE ESTUDIO

La estructura, las actividades y la imagen de una ciudad pueden ser estudiadas a tres escalas:

- A. Nivel ciudad
- B. Nivel distrito
- C. Nivel sitio



A. Ciudad

La primera escala es aquella en la que la ciudad es observada en su totalidad, es decir tomando en cuenta todo el espacio que ocupa.

B. Distrito

La segunda escala, corresponde al nivel de observación por barrios o sectores característicos como colonias habitacionales, centros urbanos, zonas industriales, etc.

C. Sitio

La tercera escala corresponde al nivel de estudio de los sitios que integran un distrito, tales como plazas, calles, cruceros, etc.

Habiendo analizado las diferentes escalas y con objeto de realizar una investigación más profunda, se optó por analizar la zona a nivel de distrito y a nivel sitio, según la conveniencia.

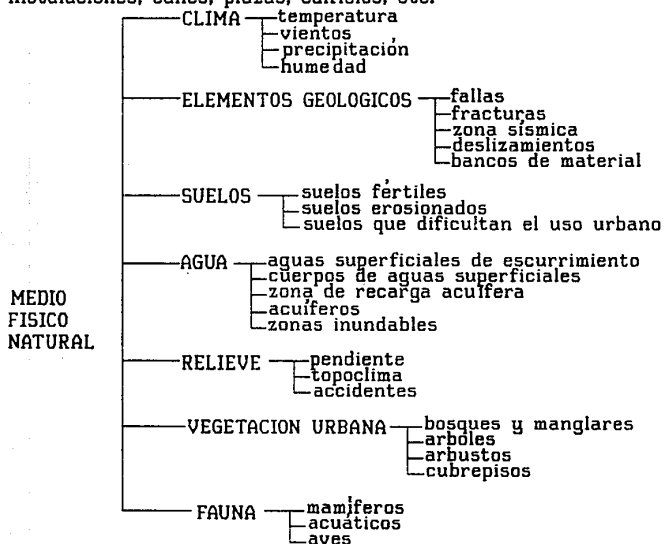
2.2 EL MEDIO FISICO-URBANO

El medio físico de una ciudad está integrado por dos tipos de componentes:

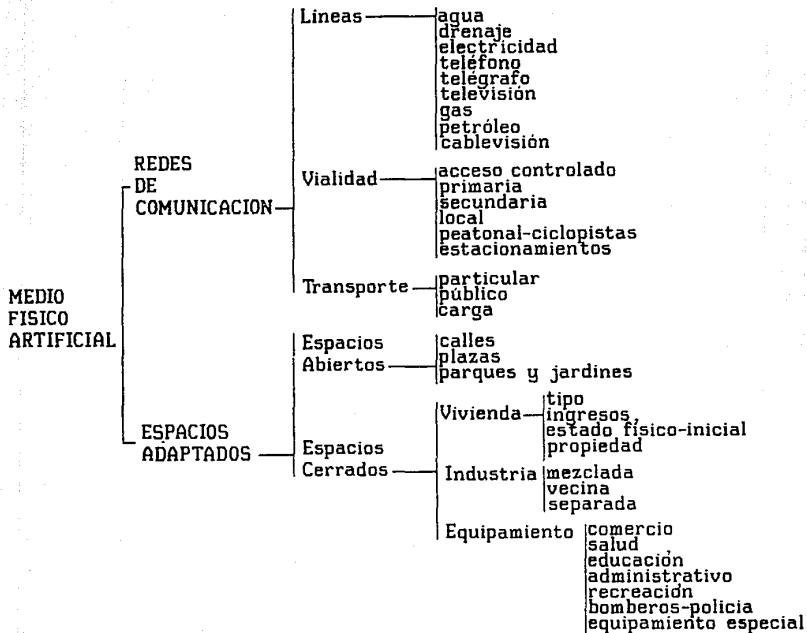
1. Componentes naturales
2. Componentes artificiales

Los componentes naturales son todos aquellos elementos geofísicos que forman parte de la ciudad.

Los componentes artificiales del medio físico de una ciudad, son aquellos que han sido construidos por el hombre tales como: redes de instalaciones, calles, plazas, edificios, etc.



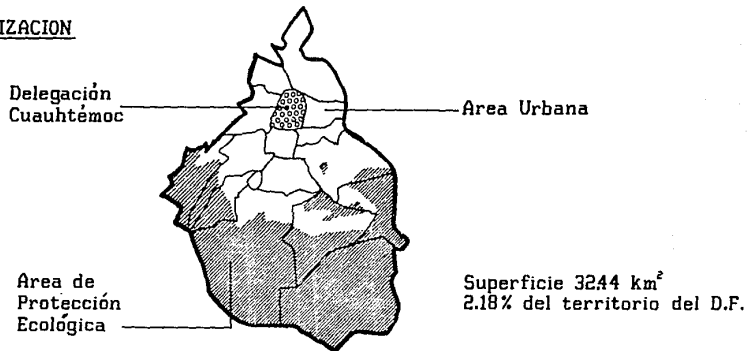
Conclusión: Las condiciones naturales en las que debemos poner más énfasis para este proyecto en particular son los siguientes: clima, elementos geológicos, suelos, agua y relieve, sin embargo debemos respetar y promover la plantación de árboles y zonas verdes.



Este cuadro nos ubica frente a una serie de factores de suma importancia, que debemos investigar y que a su vez nos irán facilitando datos para orientarnos en cuanto a las necesidades y requerimientos del proyecto.

2.3 DATOS GENERALES DE LA DELEGACION CUAUHTEMOC

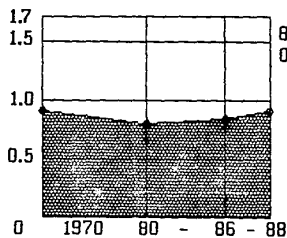
2.3.1. LOCALIZACION



2.3.2 POBLACION

millares
de
habitantes

1970-870,891
1980-815,000
1986-849,300
1988-861,000

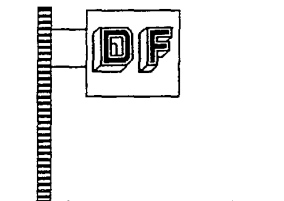


842 % del total del D.F.
0.17 % de crecimiento
estimado anual en 1986

años

2.3.3. TASA DE CRECIMIENTO POBLACIONAL 1970-80

T A S A : 0.68 %



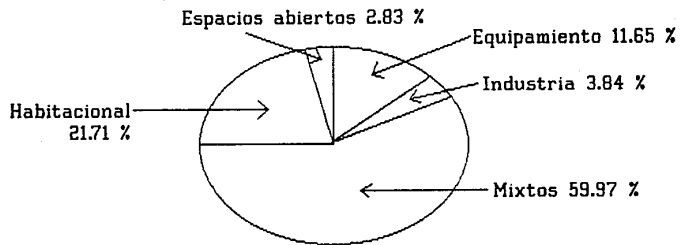
Tasa Promedio
en el D.F. 2.49 %

2.3.4. DENSIDAD BRUTA DE POBLACION



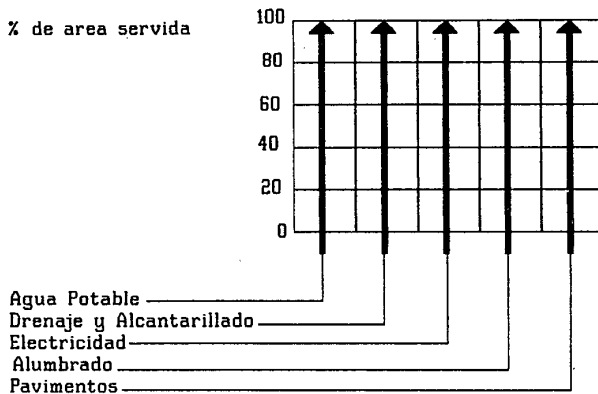
Promedio: 261.8 Hab/ha

2.3.5 USO DEL SUELO PROPUESTO EN EL AREA URBANIZADA



2.3.6 INFRAESTRUCTURA

% de area servida



Los datos anteriores nos ubican frente a una realidad; la Delegación Cuauhtémoc presenta un bajo índice de crecimiento poblacional, y una densidad bruta de población promedio; en cuanto al uso del suelo propuesto encontramos que los usos mixtos abarcan casi el 60 %, habitacional 21 %, equipamiento 12 %, industria 4 % y espacios abiertos 3 %. Estos porcentajes nos indican dos factores importantes: por un lado, el Centro Cultural está permitido dentro de la zona #415* (habitacional hasta 400 hab/ha/industria/mezclada/servicios) por otro lado, los espacios abiertos son sin duda alguna muy escasos, así que debemos respetar los existentes y promover nuevos para que la zona recupere por un lado, pulmones purificadores de un aire ya muy contaminado y por otro espacios de reunión, esparcimiento y recreación que son tan importantes hoy día.

*Ver Plan Parcial de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc 1987.

2.4 USO DE SUELO

La definición de uso de suelo corresponde al uso de la tierra; distribución geográfico-espacial, planificada o espontánea de la ocupación improductiva del suelo para fines urbanos; residencial, comercial, administrativo, industrial, recreacional, de comunicación.

Los establecimientos existentes en la zona son muy variados, por ejemplo:

iglesias
escuelas
viviendas
restaurantes

gimnasios
estacionamientos
bancos
estaciones del metro

edificios derrumbados
comercios varios
clínicas-hospitales
bodegas
gasolineras
baños públicos
centros de capacitación

lotes baldíos
tiendas de material eléctrico
hoteles
acequias
plazas
oficinas
cabarets y fondas

En porcentajes globales, podemos decir que tanto la vivienda como los pequeños comercios se encuentran ocupando el mayor número de establecimientos.

La zona se encuentra sedienta de vida cultural ya que los establecimientos existentes (en cuanto a cultura se refieren) son escasos. Por otro lado la zona cuenta con un elevado número de oficinas en las cuales trabaja gente que no tiene un lugar de esparcimiento, de descanso, de vida socio-cultural. Aunado a esto, tenemos un par de escuelas que carecen de un apoyo suficiente en cuanto a bibliotecas, salas de conferencias, auditorios, exposiciones, cafeterías, se refieren. Por último, pero no por eso menos importante, tenemos que en la zona estudiada (una sección de la Delegación Cuauhtémoc) existen un alto número de viviendas las cuales albergan gente carente de espacios donde se combine la recreación y la cultura.

Esto ha obligado al gobierno a formar un Plan Parcial de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuauhtémoc; el cual es un instrumento de planeación que detalla las condiciones de uso del suelo, densidades de viviendas, intensidad de construcción y compatibilidad en cuanto a las diferentes actividades humanas.

2.5 IMAGEN URBANA

La imagen de la ciudad se puede analizar desde el punto de vista físico, es decir, considerando únicamente los elementos físicos naturales y artificiales que conforman la ciudad. Desde este enfoque, la imagen de la ciudad, se puede descomponer en cinco elementos que interrelacionados entre si, conforman dicha imagen; estos elementos son:

2.5.1 VIAS

Son las rutas de circulación que utiliza la gente para desplazarse (calles, senderos, canales). Conforme a estas vías se organiza y se conectan los demás elementos naturales; para muchas personas son estos los elementos más importantes en su imagen de la ciudad.

2.5.2 BORDES

Son los límites de una región o zona de la ciudad, o la frontera que separa una región de otra, por ejemplo: un río, una vía de ferrocarril, límites de la mancha urbana, calles, muros que separan dos barrios. También pueden ser líneas según las cuales se unen y relacionan dos zonas o regiones diferentes.

2.5.3 DISTRITOS (barrios)

Una ciudad está integrada por sus barrios (el centro, sus zonas antiguas,

colonias residenciales, zonas industriales, suburbios, colonias proletarias, zonas universitarias, gremios de artesanos o comerciantes). Algunos distritos no tienen límites definidos, sino que estos van desapareciendo hasta fundirse con otro distrito.

2.54 NODOS

Son los puntos estratégicos de la ciudad. Esto es, centros de actividades, lugar de convergencia de importantes calles, puntos de terminación de transportes. También pueden ser lugares de reunión tales como: esquinas ó plazas reúne la gente.

Algunas veces estos nodos constituyen el foco o corazón de un barrio, o de toda una ciudad e irradian su influencia y se vuelven un símbolo (zócalo, zona comercial, estación de transporte, etc.). Generalmente su configuración es horizontal.

2.5.5 HITOS

Son los elementos físicos que visualmente son prominentes dentro de la ciudad. Son también puntos de referencia tales como: un edificio, una señal, una montaña, una tienda, una fuente, una estatua. Los hitos (elementos verticales), ayudan a la gente a orientarse así como a identificar una zona. Un buen hito, es un elemento distinto pero armonioso dentro del paisaje urbano.

El predio escogido para el proyecto, se encuentra ubicado en la intersección de dos grandes vías: Eje central Lázaro Cárdenas y José María Izazaga. Al frente del predio tenemos un nodo de gran importancia: La Plaza de las Vizcainas y un hito conocido como el Colegio de las Vizcainas. En los alrededores tenemos los siguientes elementos urbanos:

Distritos o Barrios: zapaterías y tiendas de material eléctrico
Nodos: plaza de San Juan y plaza Regina
Hitos: Torre Latinoamericana, Teatro Teresa, Torre de Teléfonos de México, Iglesia Regina y el Claustro de Sor Juana.

Así pues, podemos concluir que la zona se encuentra rodeada de varios elementos físicos que conforman una rica imagen urbana.

2.6 CONTEXTO URBANO

Todo elemento que se construye, está en relación con otras construcciones, con espacios abiertos (plazas, calles), con elementos naturales (árboles, ríos, barrancas); formando parte de un paisaje o medio ambiente (natural o construido) existente, al que le llamaremos Contexto Urbano.

Las zonas, edificios, mobiliario (bancas, rejas, faroles) con valor histórico, arquitectónico o ambiental, cumplen múltiples funciones dentro del ambiente urbano como por ejemplo, la de dar continuidad histórica a la ciudad, dar carácter a los barrios, ser puntos de referencia, ofrecer atractivos turísticos, y en caso de ser muy importantes, dar fama y carácter a toda una ciudad. Lo más recomendable es proteger y preservar todos estos elementos.

Toda construcción deberá considerar en su diseño las características del paisaje o medio en que se localice. A continuación se señalan aspectos a detectar y recomendaciones para cada caso:

Edificios: es conveniente analizar la tipología de los edificios existentes (formas, estilos), alturas dominantes, materiales de construcción, proporción entre muros y vanos, colores, remates, accesos, tipos de techumbres, alineamientos, etc.

Vegetación: árboles y conjuntos de arbustos que constituyen elementos primordiales del paisaje que tengan alguna función, ya sea recreativa o ecológica.

Secuencias Urbanas: las construcciones, por su localización dentro de la trama urbana, forman siempre parte de una secuencia de espacios abiertos y edificios. Funcionan como remates visuales, parámetros de un corredor, pivote de un cambio de sentido en la circulación, etc.

Vistas y paisajes: es importante buscar, tanto las vistas panorámicas de la ciudad o partes de ella, vistas de edificios o lugares atractivos.

Espacios abiertos urbanos: su relación inmediata con la calle, plaza o parque en que se localice; todo edificio en la ciudad es parte de los parámetros, que definen los espacios abiertos urbanos.

Existen tres alternativas para responder al contexto urbano: 1) Contraste, 2) Mimetización y 3) Adecuación.

1. CONTRASTE

Cuando la construcción es por todas sus características (forma, color, materiales), independiente de su medio natural o construido, es una relación por oposición entre el elemento que se va a construir y el medio existente, lo que no quiere decir que no se consideren las cualidades existentes, sino que la relación con ellas es en forma contrastada.

Esta forma de relacionarse con el medio ambiente requiere de un diseño muy cuidadoso y en algunos casos no es muy recomendable, como en el caso de paisajes muy valiosos y de gran unidad.

2. MIMETIZACION:

Cuando la construcción se vuelve parte del paisaje natural o del medio construido y se adapta en todos los sentidos (forma, color, estilo, altura) para perderse dentro de él.

Esta forma de relación se recomienda en sitios de gran valor histórico y cuando la construcción es poco importante. Debemos tener cuidado de que el nuevo edificio no pierda identidad por tratar de adecuarse a un concepto.

3. ADECUACION:

Cuando la construcción se diseña a partir de las características de su medio (alturas, formas, materiales) sin que se pierda o pase desapercibida la esencia del edificio.

Esta es una forma intermedia de relacionarse con el medio. Por la zona en que nos encontramos, por su valor histórico, por el tipo de proyecto a desarrollar, la forma mas adecuada para responder al contexto es la adecuación, tratando de lograr una construcción representante de nuestra época, sembrada en un sitio histórico de tal importancia como el nuestro y sobre todo, con una identidad propia.

2.7 VIALIDAD

La Vialidad es el conjunto de calles de la ciudad, vistas como contenedoras de los medios de transporte de la población. La disposición o forma de organización de la vialidad constituye el primer aspecto a considerar en la generación de una estructura urbana. Podemos analizar la vialidad desde varios enfoques:

- 1) Capacidad = número de vehículos.
- 2) Velocidad = rapidez permitida en las vías.
- 3) Jerarquía = clasificación por su importancia.

Existen cinco tipos de vialidades:

1. Vialidad primaria- son las avenidas más importantes de la ciudad, las cuales tienen acceso a los predios por las calles laterales o a veces de manera directa. Conectan los principales puntos de movimiento o de tránsito dentro de la ciudad.

2. Vialidad secundaria- da servicio al tránsito interno de un distrito, conecta dicha área con la vialidad primaria. La diferencia con la vialidad primaria es las distancias de los movimientos que generan.

3. Vialidad terciaria- de poca circulación, están generalmente conectadas a vialidades secundarias, locales o peatonales.

4. Vialidad local- tienen como función dar acceso a los predios o edificios inmediatos (a nivel ciudad). A nivel distrito son conocidas como callejones, cerradas, etc.

5. Vialidad peatonal- calles para uso exclusivo de peatones.

2.8 LOCALIZACION DEL TERRENO

El predio se encuentra ubicado entre el eje Lázaro Cárdenas y José María Izazaga, presentando así grandes ventajas de comunicación vehicular, tanto para llegar al predio como para salir de él. El hecho de estar situado en la intersección de estas avenidas predice una gran afluencia de gente.

El área se encuentra compuesta por los cinco tipos de vialidades existentes; y a su vez, el terreno se encuentra rodeado por una serie de paradas de camión, estaciones del metro y estacionamientos, haciendo del terreno, un punto de afluencia de gran importancia.

2.9 ANALISIS GENERAL

2.9.1 CENTRE DU PLATEAU BEAUBOURG - Arq. Moshé Safdié.

El que fuera presidente de Francia, Georges Pompidou, propuso la creación de un centro cultural en 1969, y más tarde convocó un concurso para seleccionar un diseño para el conjunto que ahora lleva su nombre. Se construiría en el Plateau Beaubourg, sobre un estacionamiento del desaparecido mercado de Les Halles, en París; pretendiendo entre otras cosas darle un nuevo ambiente a un distrito que en un tiempo atrás fuera degradado.

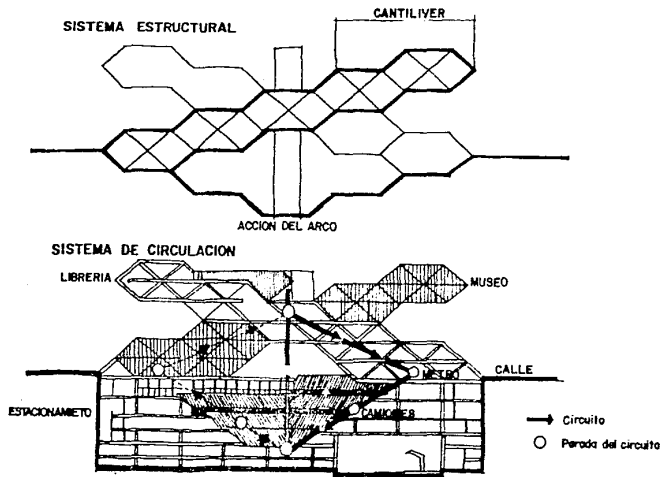
En cuanto al programa arquitectónico, podemos decir que es sumamente completo, incluye: un centro de diseño industrial, un museo de arte moderno, una cineteca, una biblioteca, una biblioteca especializada en lectura infantil, una zona de exposición temporal, galerías tanto de pintura como de fotografía, una librería, un teatro, un centro de lenguas, salas dedicadas a Kandinsky y a Jean Renoir, y por su puesto todos los servicios complementarios tales como: administración, información, bar, restaurant, cafetería, baños, etc.

Es importante mencionar que el concepto de una plaza o patio se encontraba en el programa arquitectónico como sitio de difusión artística y de transición entre la calle y el centro cultural.

El proyecto del Arquitecto Moshé Safdié, realizado en 1971 presenta una solución muy diferente al proyecto ganador (proposición del inglés Richard Rogers y su colega italiano Renzo Piano).

Safdié pretende integrarse al contexto, a través de una estructura en cantiliver de forma hexagonal, pretendiendo mezclar el espacio exterior con el interior, evitando la agresividad que se desprende del proyecto ganador. El proyecto de Safdié gira alrededor de un patio central subterráneo, creando así dos espacios importantes; uno sobre el nivel de la calle y el otro bajo el nivel de la banqueta. Los efectos de luz, dobles y triples alturas y el cristal reflejante de la fachada, hacen de este proyecto, una solución majestuosa.

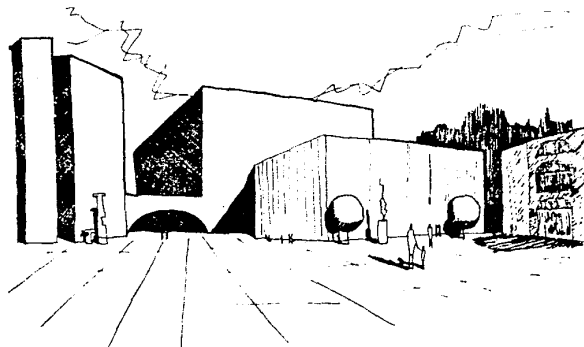
Esquema de conceptos arquitectónicos.



2.9.2 CENTRO CULTURAL del Arq. Louis Kahn.

Proyecto en Fort Wayne, Indiana (1966-1973).

Este centro cultural se caracteriza por una volumetría muy estudiada, creando un contraste interesante entre el espacio exterior (áreas verdes, jardines, patios exteriores) y su sólida fachada. Presenta un excelente manejo de espacios interiores, logrando un ambiente perfecto para el centro cultural.



El patio de las entradas, con el teatro al fondo.

Su programa arquitectónico incluye una escuela de bellas artes, un teatro, salas de conciertos, un anexo para la sala de conciertos, galerías de arte, un espacio para una asociación artística, el patio de las entradas y áreas verdes.

Este concepto de centro cultural presenta una interrelación de suma importancia con el patio central, ya que actúa como un vestíbulo exterior de distribución y de interacción entre los diversos espacios.

2.9.3 CENTRO CULTURAL del Arq. Alvar Aalto, en Wolfsburg, Alemania.

"La última obra de Alvar Aalto, la cual recibió en 1963 la medalla del American Institute of Architects, por el conjunto de sus aportaciones a la arquitectura; ésta resulta muy característica de su personalidad.

Para un vasto centro artístico cultural, realizó un conjunto, en donde bien se expresan su poderosa imaginación creativa y su visión de una arquitectura concebida como un organismo vivo, con formas poéticas que responden estrictamente al programa funcional" (L'Architecture D' Aujor D' Hui).

El conjunto se encuentra conformado por cuatro partes articuladas alrededor de un atrio exterior.

Como siempre, Aalto supo utilizar con mucho éxito la oposición de los materiales: mármoles provenientes de diversos lugares, cobre en los revestimientos de techumbres y de elementos estructurales, vitrales y madera.

2.9.4 KIMBALL ART CENTER en Ft. Worth Texas. - Arq. Louis Kahn.

El Kimball Art Center es, sin duda alguna uno de los proyectos más interesantes de Kahn.

Siendo un centro de arte, el edificio ofrece un espacio en tanto místico. Esto se debe sobre todo al concepto volumétrico que existe en su interior, reforzado por la iluminación directa e indirecta, natural y artificial; creando así, un espacio propio para el arte.

La estructura se encuentra formada por bóvedas a través de las cuales penetra la luz creando así efectos artísticos.

El proyecto presenta una clara definición de espacios, circulaciones, servicios, así como una simetría y equilibrio que hacen del mismo una obra ejemplar.

La plaza de acceso, sus circulaciones definidas, su estructura articulada creadora de una organización espacial y el manejo de la luz, son conceptos de suma importancia que reflejan la madurez de Kahn.

2.10 PROGRAMA ARQUITECTONICO

SUPERFICIE TOTAL DEL TERRENO: 3,736 M ²	M ² aproximados
Vestibulo	250
Patio Central	150
Exposición permanente de pintura	550
Exposición temporal de pintura	80
Exposición de escultura	100
Exposición de cerámica	30
Exposición de Fotografía	80
Bodegas	200
Auditorio	
- camerinos	
- baños	
- bodega	
- taquilla	1400
Sanitarios públicos	150
Librería y venta de discos	180
Biblioteca - control	
- acervo	
- salas de lectura	
- hemeroteca	
- sala de computadoras	
- sala de videos	
- sanitarios públicos	700
Zona administrativa - recepción	
- sala de espera	
- privados	
- sala de juntas	
- privado del Director General del Centro Cultural	300

Cafetería - barra de servicio]	M2
- zona de mesas]	250
Cocina - bodega general	
- alacena	
- refrigeración	
- preparación de comida fría	
- preparación de comida caliente	200
- lavado de vajillas	
Estacionamiento de servicio	100
Vestidores de empleados - baños de empleados	100
Comercios de artesanías	120
Bodegas de mantenimiento	30
Cuartos de máquinas	40

2.11 COMPATIBILIDAD DEL PROYECTO A NIVEL SITIO

<u>Proyecto</u>	<u>Sitio</u>
Expo. permanente de pintura	x
Expo. temporal de pintura	x
Expo. de escultura	x
Expo. de cerámica	x
Expo. de fotografía	
Auditorio	x
Librería	x
Biblioteca	x




PARTE
CARACTERISTICA

<u>PARTE COMPLEMENTARIA</u>	Zona administrativa	x
	Cafetería	x
	Comercios de artesanías	x
<u>SERVICIOS</u>	Cocina	x
	Sanitarios públicos	x
	Vestidores - baños de empleados	x
	Vestibulo	x
	Taquilla	x
	Estacionamiento de servicio	x
	Bodegas	x

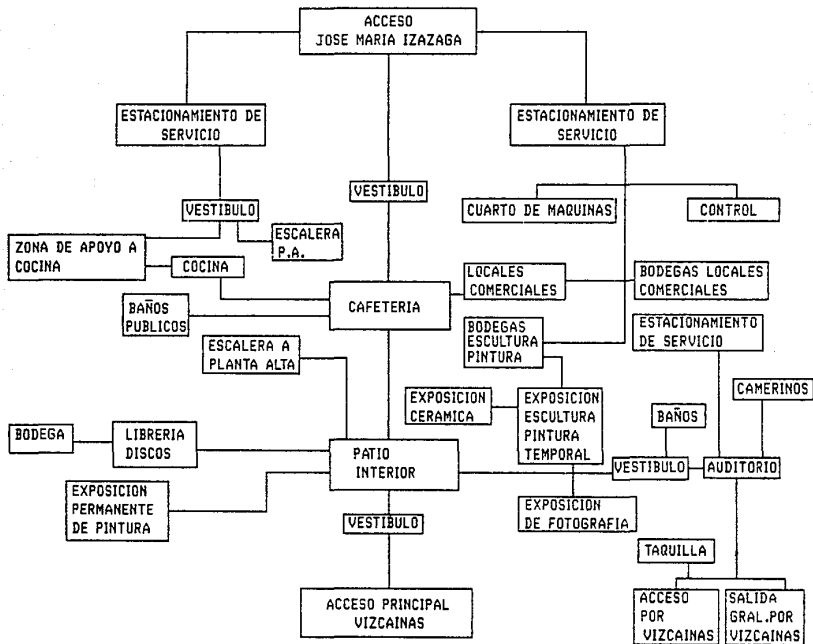
Este análisis de compatibilidad a nivel proyecto - sitio, nos demuestra que todos los elementos del proyecto, tanto la parte característica, la complementaria, así como los servicios, interactúan con el sitio. Además la zona, presenta deficiencias en algunos elementos de la zona característica, lo cual apoya al proyecto del Centro Cultural.

2.12 DIAGRAMA DE INTERACCION ESPACIAL

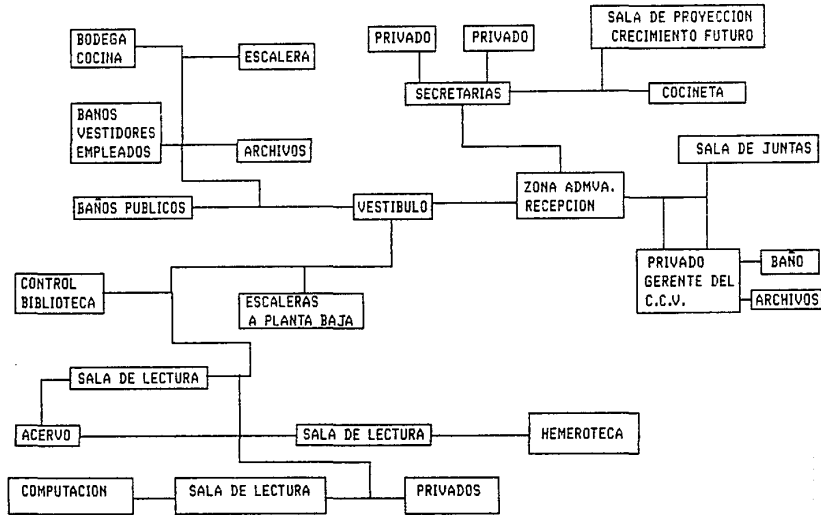
	ACCESO	VESTIBULO	PATIO CENTRAL	BIBLIOTECA	LIBRERIA/DISCOS	EXP. PERM. PINT.	EXP. TEMP. PINT.	EXP. ESCULTURA	EXP. CERAMICA	EXP. FOTOGRAFIA	AUDITORIO	COMERC. ARTES	CAFETERIA	Z. ADMINISTRATIVA	COCINA	SANIT. PUBLICOS	SANIT/VEST. EMPL	BODEGAS	BODEGA MANT.	TAQUILLA	CAMERINOS	ESTAC. SERVICIO	CUARTO DE MAQ.
ACCESO																							
VESTIBULO																							
PATIO CENTRAL																							
BIBLIOTECA																							
LIBRERIA/DISCOS																							
EXP. PERMANENTE DE PINTURA																							
EXP. TEMPORAL DE PINTURA																							
EXP. DE ESCULTURA																							
EXP. DE CERAMICA																							
EXP. DE FOTOGRAFIA																							
AUDITORIO																							
COMERCIO/ARTESANIAS																							
CAFETERIA																							
ZONA ADMINISTRATIVA																							
COCINA																							
SANITARIOS PUBLICOS																							
SANITARIOS/VEST. EMPLEADOS																							
BODEGAS																							
BODEGA DE MANTENIMIENTO																							
TAQUILLA																							
CAMERINOS																							
ESTACIONAMIENTO DE SERVICIO																							
CUARTO DE MAQUINAS																							

-  RELACION DIRECTA
-  RELACION INDIRECTA
-  RELACION INDIFERENTE

2.13 DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO PLANTA BAJA



2.14 DIAGRAMA DE FUNCIONAMIENTO PLANTA ALTA



2.15 FINANCIAMIENTO

El gobierno Mexicano, se ha percatado de la tremenda necesidad de preservar nuestro Centro Histórico. Vitalizar a éste sector del D.F. no implica llenarlo de gente, automoviles o de instituciones que bien podrian ubicarse en otro sector urbano. Regenerar esta zona es tarea de instituciones de tipo cultural y educativa, capaces de sensibilizar al ciudadano, motivandolo a cultivar su espíritu.

El proyecto se presentará en primera instancia, al sector público a través de la Secretaria de Educación Pública, misma que se ocuparía, en caso necesario, de invitar a la I.P. (Iniciativa Privada) a trabajar en conjunto, con objeto de promover, construir, y administrar el Centro Cultural Vizcainas.

El Centro Cultural cuenta con una serie de elementos de apoyo, tales como: el Auditorio, la cafetería, los locales comerciales, la librería, mismos que podrán contribuir, con los ingresos que generan, a la pronta recuperación de la inversión original.

EXCELSIOR

EL PERIODICO DE LA VIDA NACIONAL

Publicado los días martes, jueves, sábados y domingos en la mañana y el día martes de cada semana en la tarde.

AÑO LXXV — TOMO III

SEMANA SANTA
SAFAR, ALDIAN

REGINO DIAZ REDONDO

MEXICO, D. F. — MARTES 12 DE MARZO DE 1991

JUVENITO QUIJERA LOPEZ

SI OJITOS A
NUMERO 26,923

En la Lucha Ecológica, Toda Decisión de Autoridad: MCS

No Habrá Inversión que no se Haga

- * La Batalla Será Larga, Difícil y Costosa, Pero Estamos a Tiempo, Aseveró
- * Marcharemos Verdaderamente en el Camino de la Solución, Dijo Ante Sofistas
- * Necesitan Modificar los Proyectos Sobre el Ambiente que Están en Ejecución
- * Frente a Situaciones de Urgencia, Como la Vida, Tendremos Coordinación
- * Si lo Requiere, Tomaremos Medidas más Severas Para Salvaguardar la Salud
- * Impeables Continuar Asumidos a Resolver Todo con más Precauciones.

BALSADOR MARTINEZ GARCIA y GLORIA ANACLETO

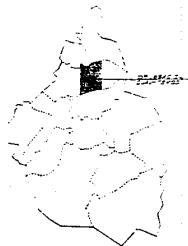
La batalla ecológica será larga, difícil y costosa, pero estamos a tiempo de enfrentarla y no habrá esfuerzo de coordinación, inversión, tecnología o decisión de autoridad que no utilicemos, para que verdaderamente marchemos en el camino de la solución, dijo ayer el secretario general del Consejo Salta.

Al hablar ante el Plenario de Salta de Costar, en la presentación del Programa para la Conservación del Centro Histórico de la Ciudad de México que comprende financiación, exención de impuestos y otros estímulos a los particulares que realizan obras de restauración en inmuebles históricos del Centro de la ciudad, el jefe del Departamento del Distrito Federal manifestó que de la misma manera "ha que se ha deteriorado nuestro Centro Histórico se ha deteriorado nuestra ecología, pero con la misma decisión se atacarán ambas situaciones.

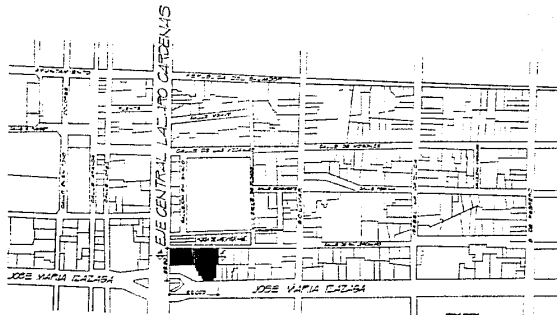
«Más tarde, en un recorrido, por el

CENTRO CULTURAL VIZCAINAS

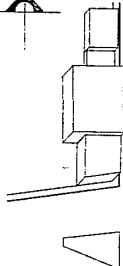
3.PROYECTO ARQUITECTONICO



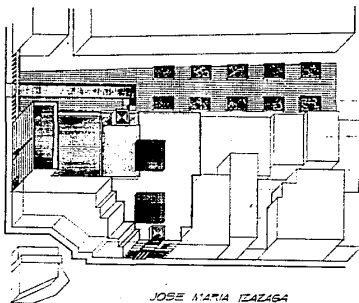
DISTRITO FEDERAL



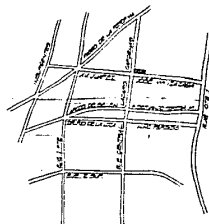
PLANTA DE LOCALIZACIÓN



EJE CENTRAL LAZARO CARDENAS



JOSE MARIA IZAZAGA



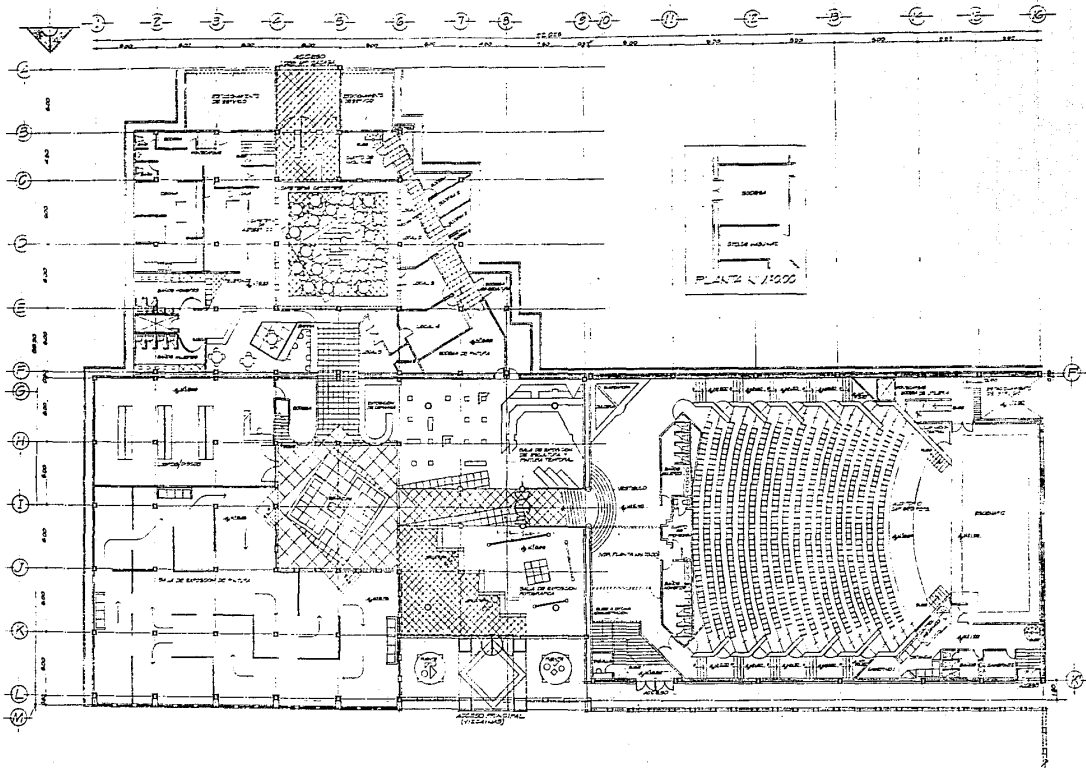
CROQUIS VIAS DE ACCESO

Universidad Anahuac

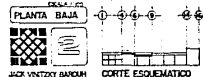
Tercer Centro Universitario Vizcarras

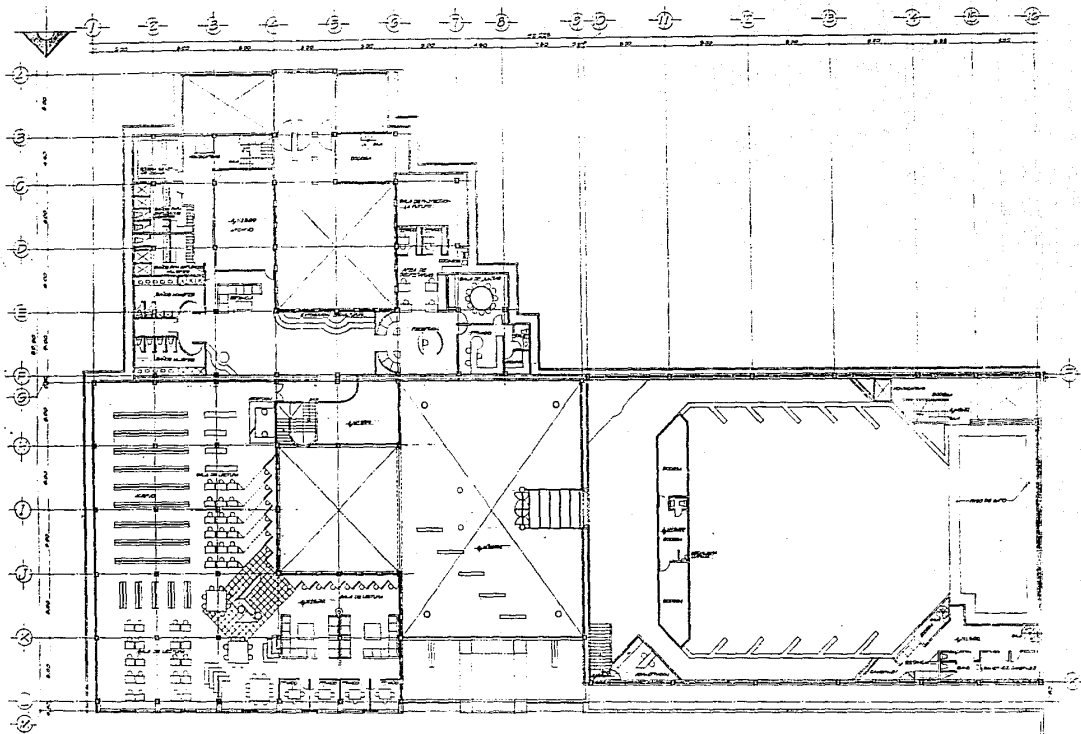


A-A'



Universidad Anahuac
 T E C N I C O C E N T R O C U L T U R A L V I Z C A T I N A

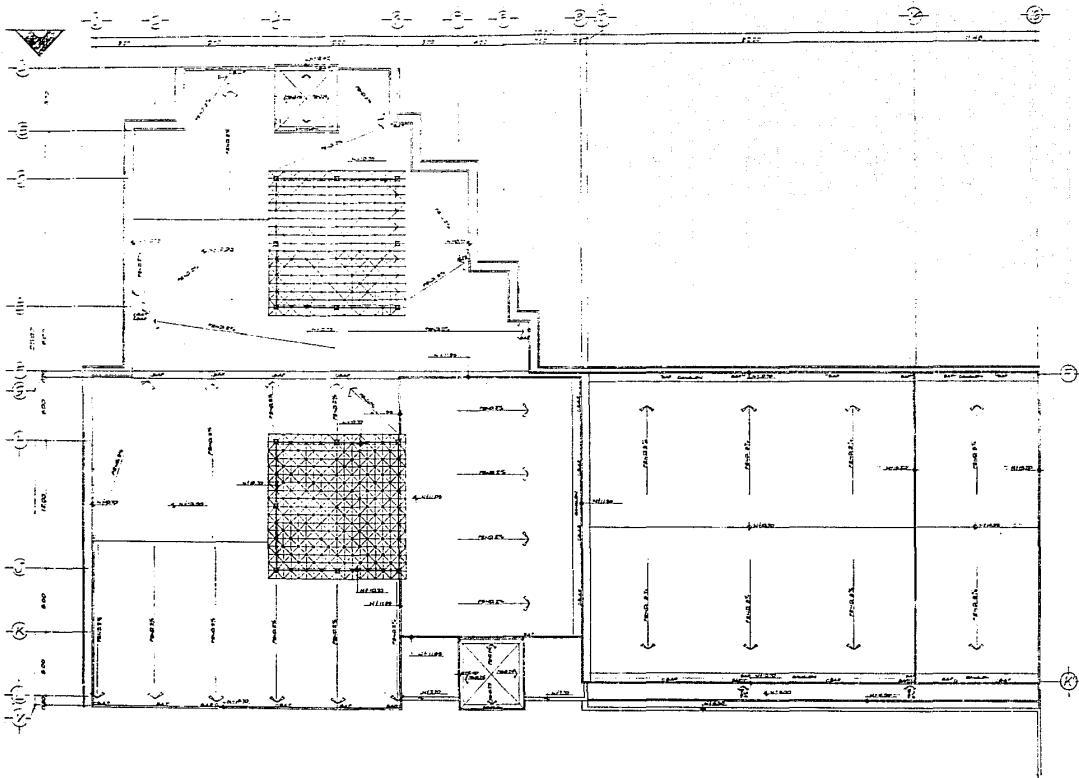




Universidad Anahuac

UNIVERSIDAD ANAHUAC

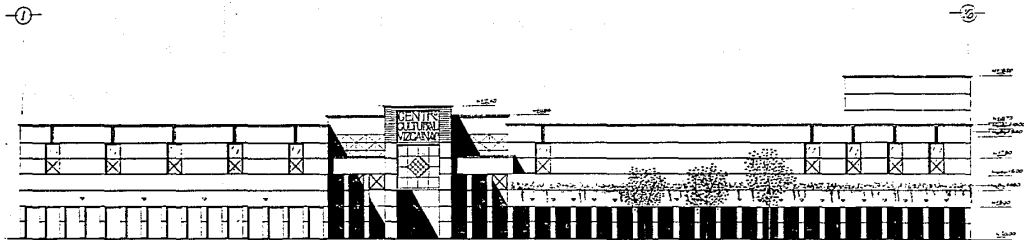
ESCALA
 PLANTA ALTA
 JACK VINETRY BAROAN
 CORTE ESQUEMATICO



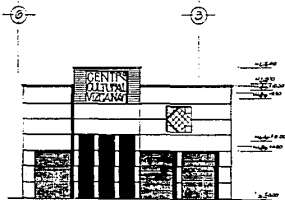
Universidad Anahuac

Tesis Centro Central Vizcarra

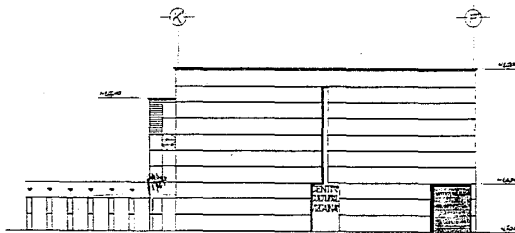
ESCUELA DE
PLANTA AZULEAS
 JACK VINTZKY BARGAL
 CORTE ESQUEMATICO



FACHADA PRINCIPAL



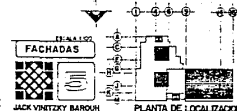
FACHADA POSTERIOR



FACHADA LATERAL

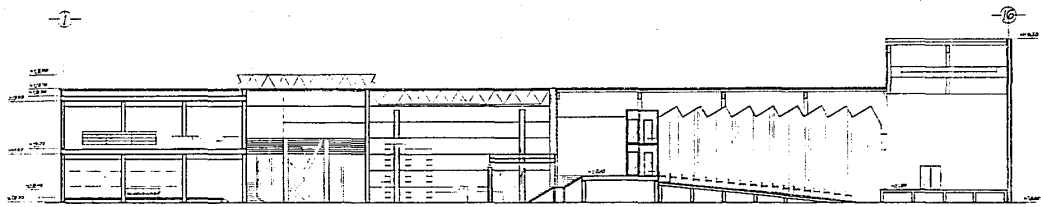
Universidad Anahuac

Tercer Centro Cultural Vizcayense

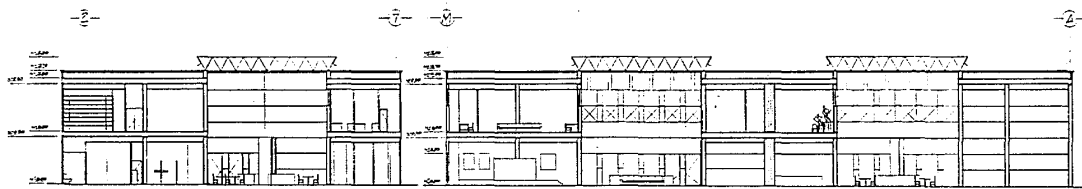


JACK VINTSKY BAROCH

PLANTA DE LOCALIZACION

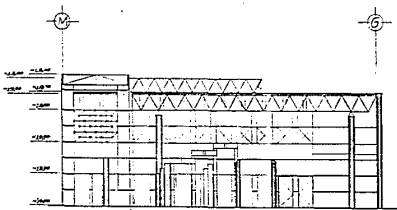


CORTE A-A'

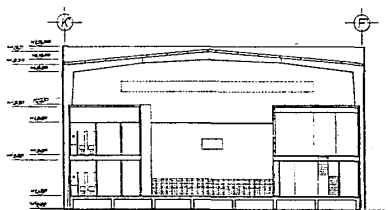


CORTE B-B'

CORTE C-C'



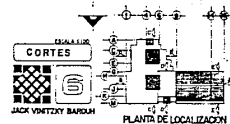
CORTE D-D'

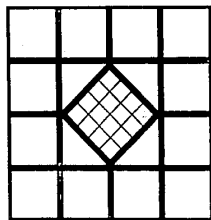


CORTE E-E'

Universidad Anahuac

Taller Centro Cultural Viescaino



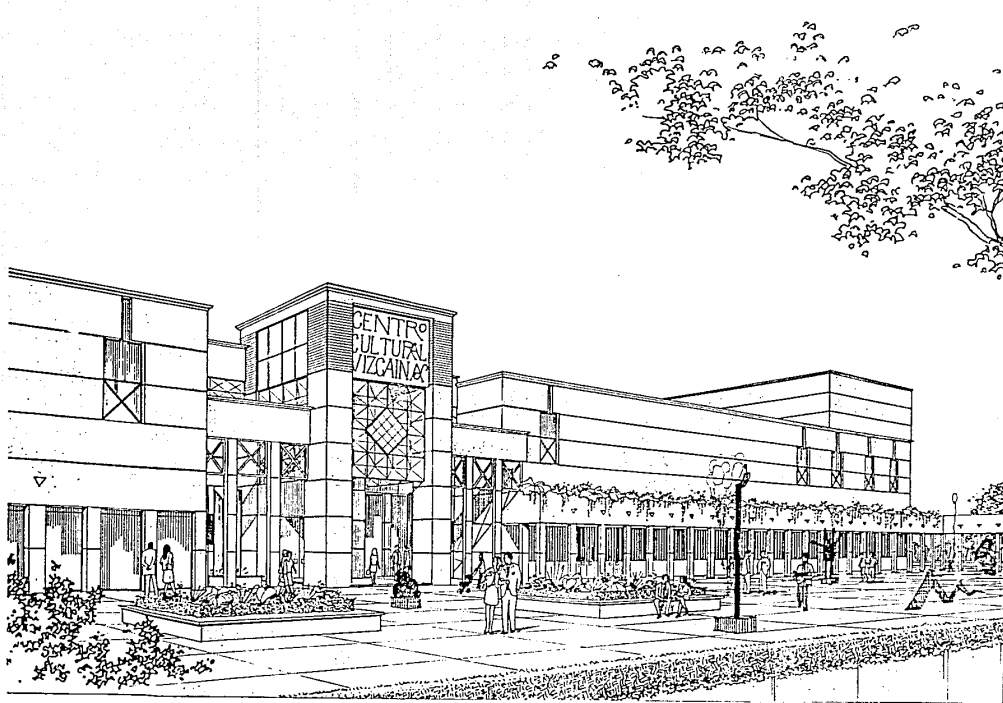


Universidad Anahuac

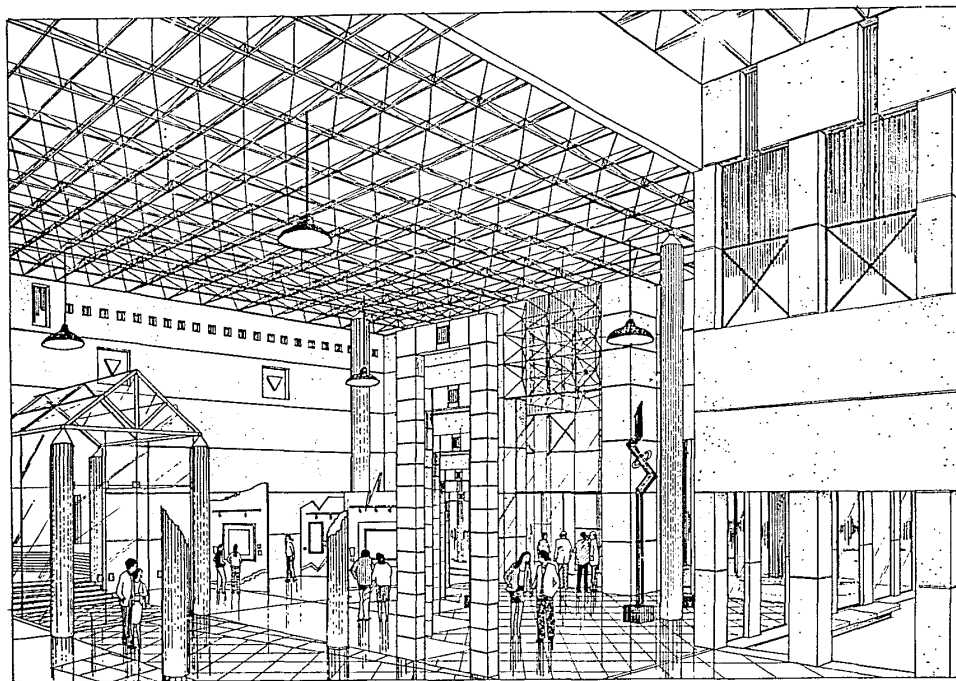
T E R C E R O C E N T R O C I V I L I Z A C I O N A L



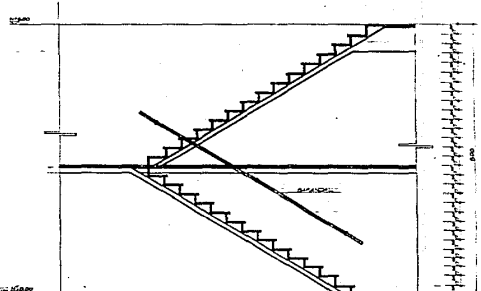
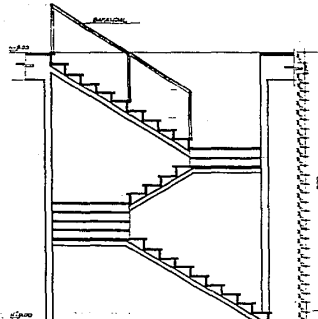
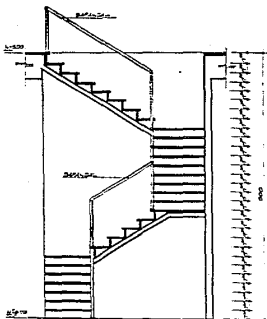
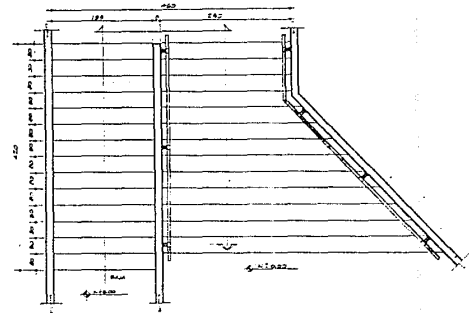
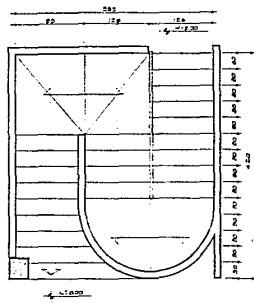
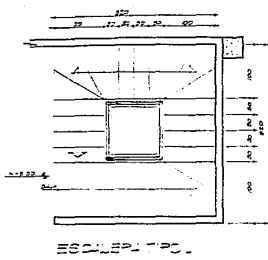
MAC VINTYLL SAUCO



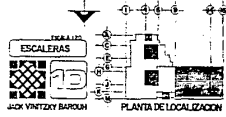
CENTRO CULTURAL VIZCAINAS
PERSPECTIVA EXTERIOR

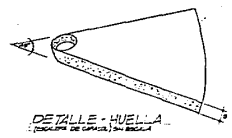
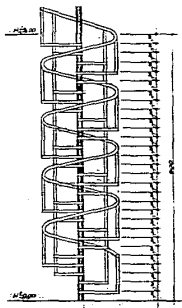
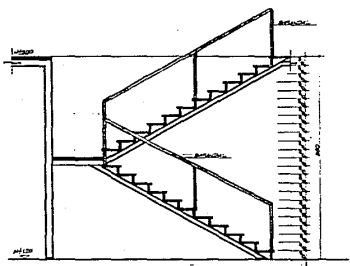
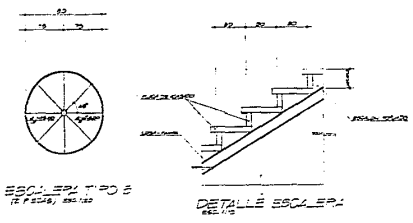
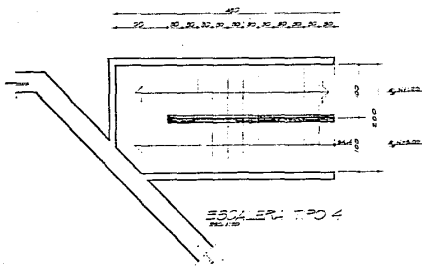


*CENTRO CULTURAL VIZCAINAS
PERSPECTIVA INTERIOR*



Universidad Anahuac





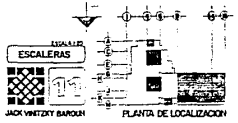
DESARROLLO ESCALERA TIPO 4

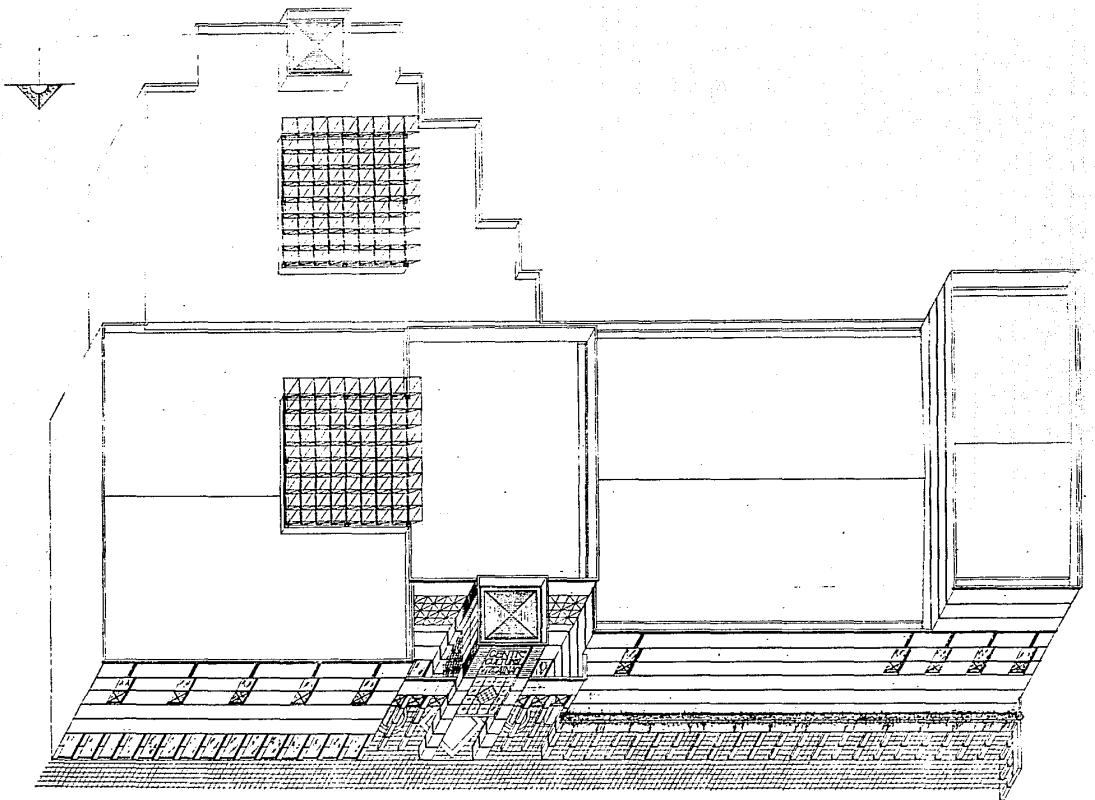
DESARROLLO ESCALERA TIPO 5

NOTA: VER LAS MEDIDAS DE LA ESCALERA EN EL PLAN DE LOCALIZACION.

Universidad Anahuac

T E C N I C O S C I E N T I F I C O S C U L T U R A L E S V I Z O R I E S

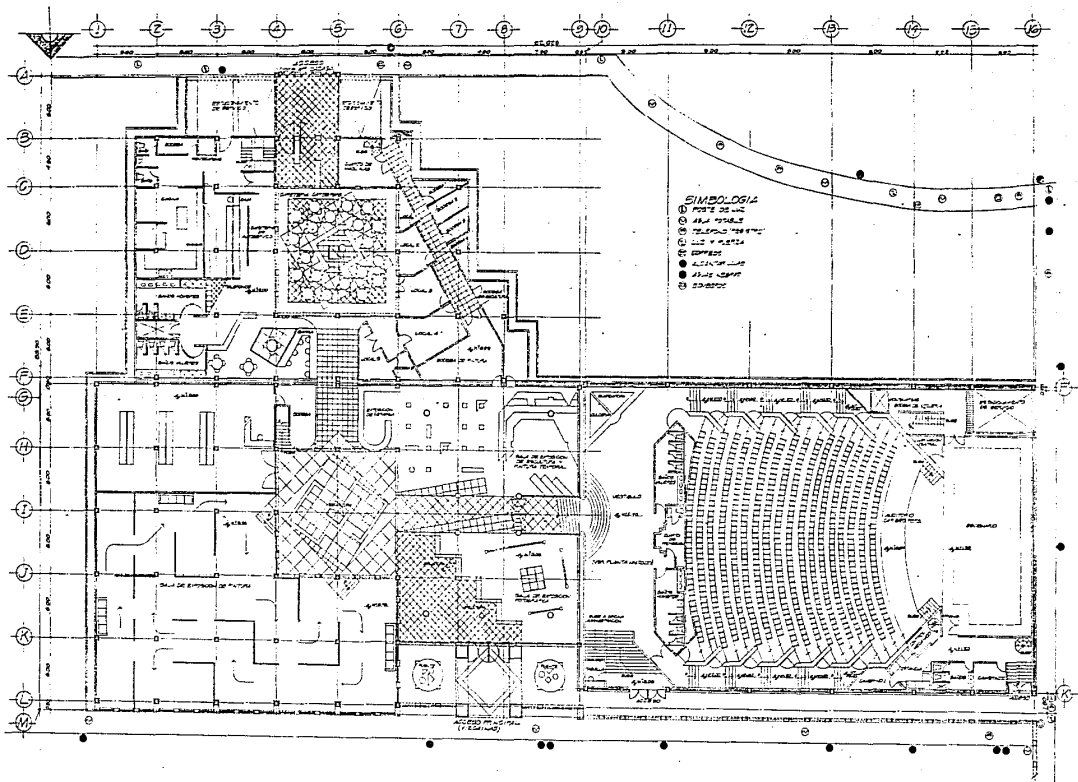




Universidad Anahuac

T E R C E R O C O R S O D E A R Q U I T E C T O N A





Universidad Anahuac

Tercer Centro Cultural Vizcaínas

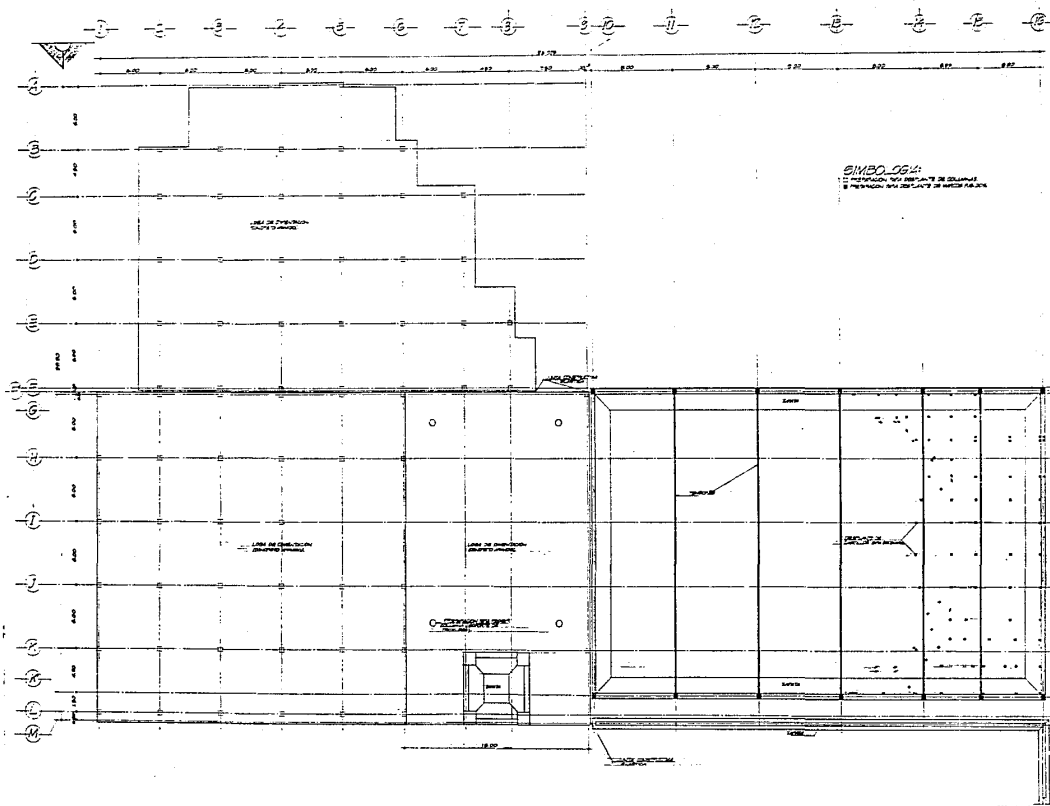
INFRAESTRUCTURA

PLANTA BAJA

4

MAX VENTURA BANCHE

CORTE ESQUEMATICO



SIMBOLOGIA
 1- LINEAS DE IMPERMEABILIZACION DE PLANTAS
 2- LINEAS DE DESPLAZAMIENTO DE MUR Y PUERTA

Universidad Anahuac
 T E R C E R O C I C L O D E E N S E Ñ A

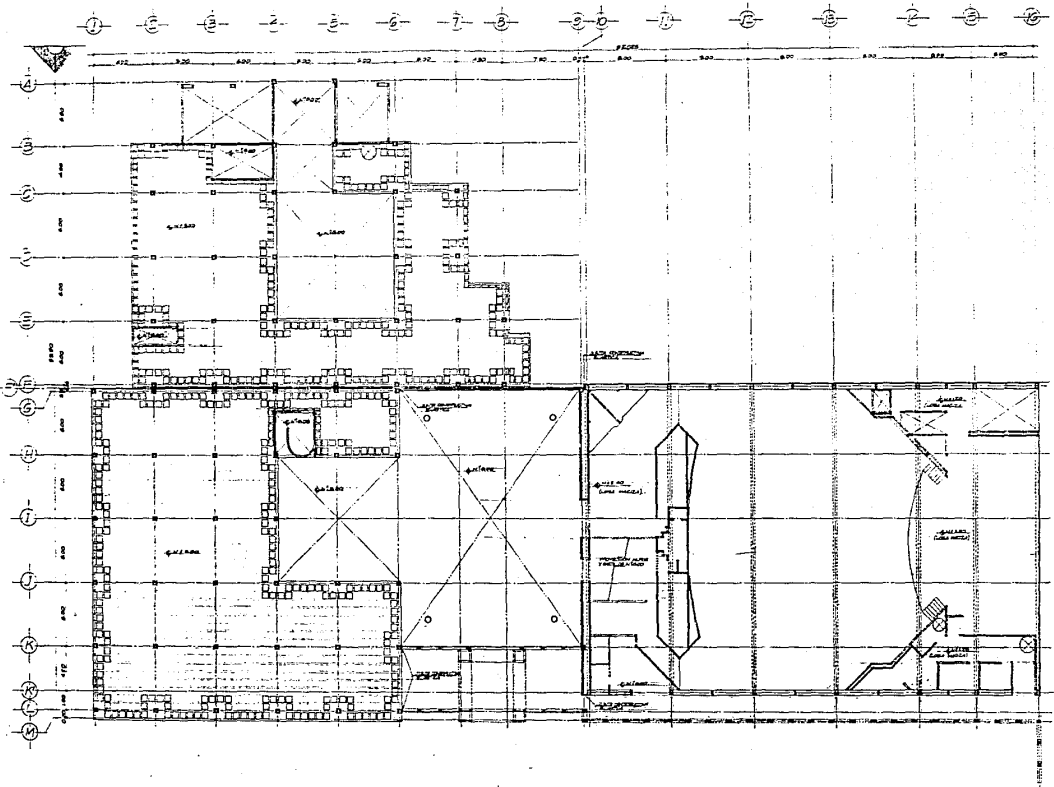
ESCALA: 1:100

ESTRUCTURAL

CIMENTACION

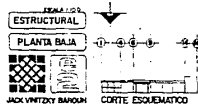
MICK VENTORY BARROS

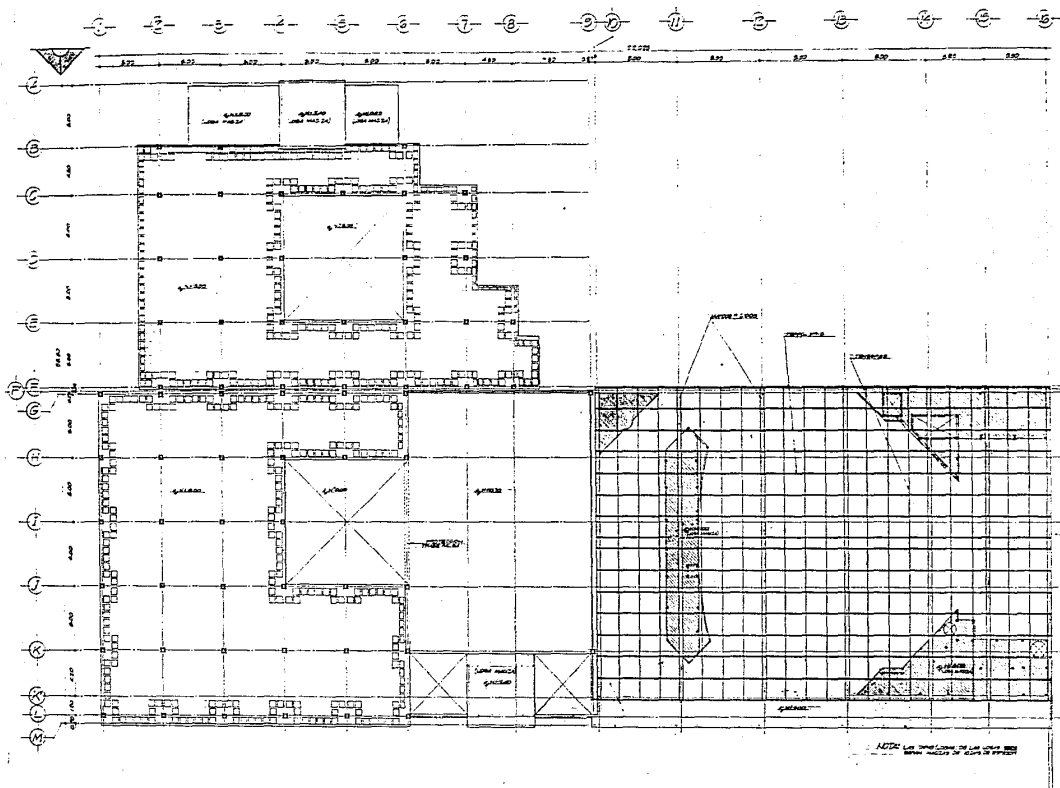
CORTE EXAGERADO



Universidad Anahuac

T E R C E R O C E N T E R O V I N O C E N T O S





Universidad Anahuac

UNIVERSIDAD ANAHUAC DE MEXICO

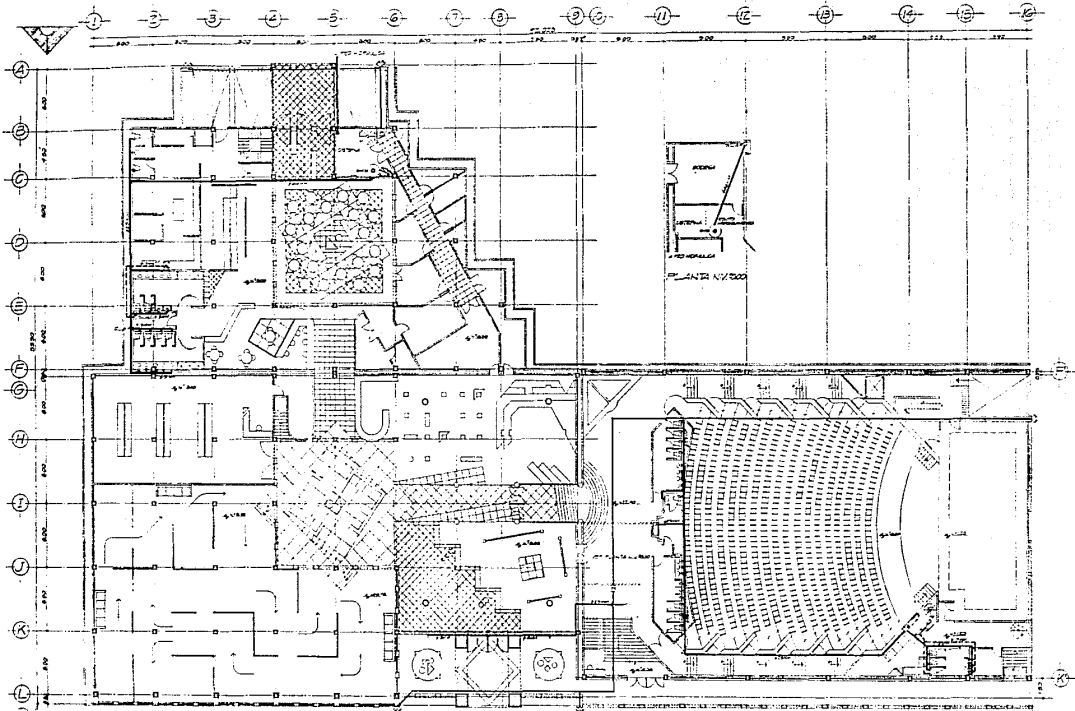
ESTRUCTURAL

PLANTA ALTA

0 0.50 1.00 1.50 2.00

JACK WITZKY BAROHN

CORTE ESQUEMATICO



SIMBOLOS

- PARED (REDACTED) DE ALBA Y/O
- PUERTA (REDACTED) DE ALBA Y/O
- VENTANA (REDACTED) DE ALBA Y/O
- MOBILIARIO
- MUEBLES (REDACTED)

NOTA: Este plano muestra la planta baja del edificio principal. El edificio principal tiene un nivel de sótano. El sótano tiene una sala de máquinas y una sala de almacenamiento.

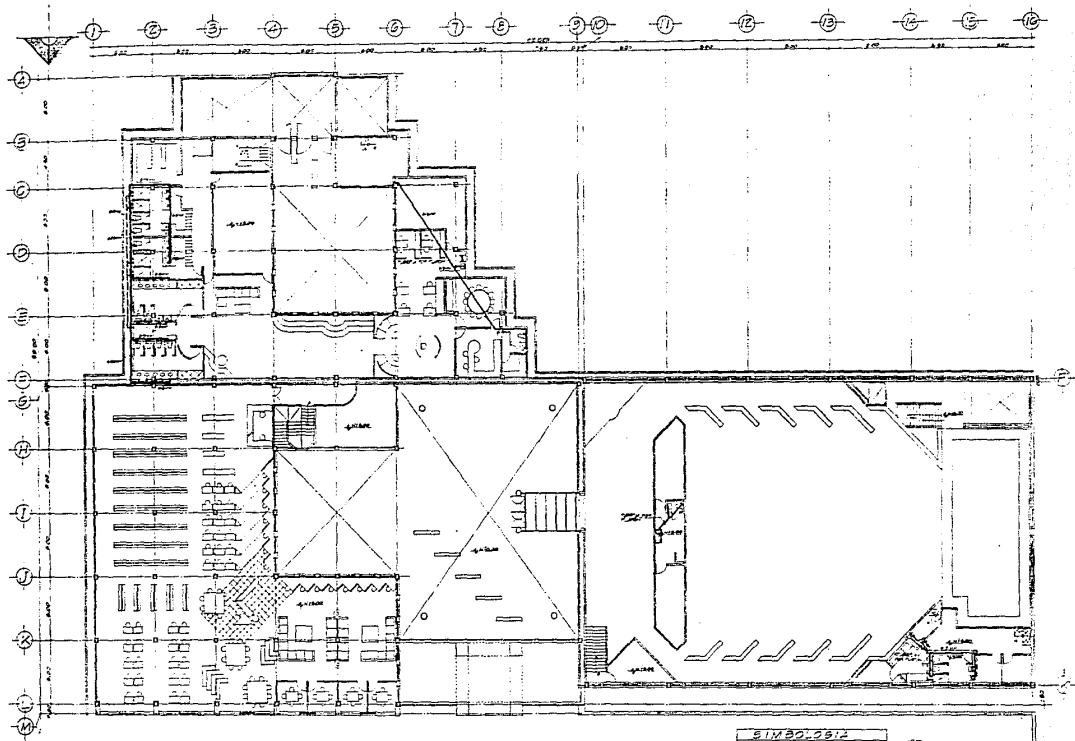
Universidad Anahuac

Tesis Centro Cultural Vizcainas

INSTALACIONES HIDRAULICAS

PLANTA BAJA

JACK VINTORY BAROUCO CORTES SECCIONADO



SIMBOLOGIA	
	1.º PLANTA
	2.º PLANTA

NOTA: LOS NIVELES SE MUESTRAN EN EL PLANO DE REFERENCIA DEL PROYECTO.

Universidad Anahuac

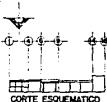
Teófilo F. Ruiz Centro Cultural VIZCARRA

ESCALA 1:500
 INSTALACIONES
 SANITARIAS

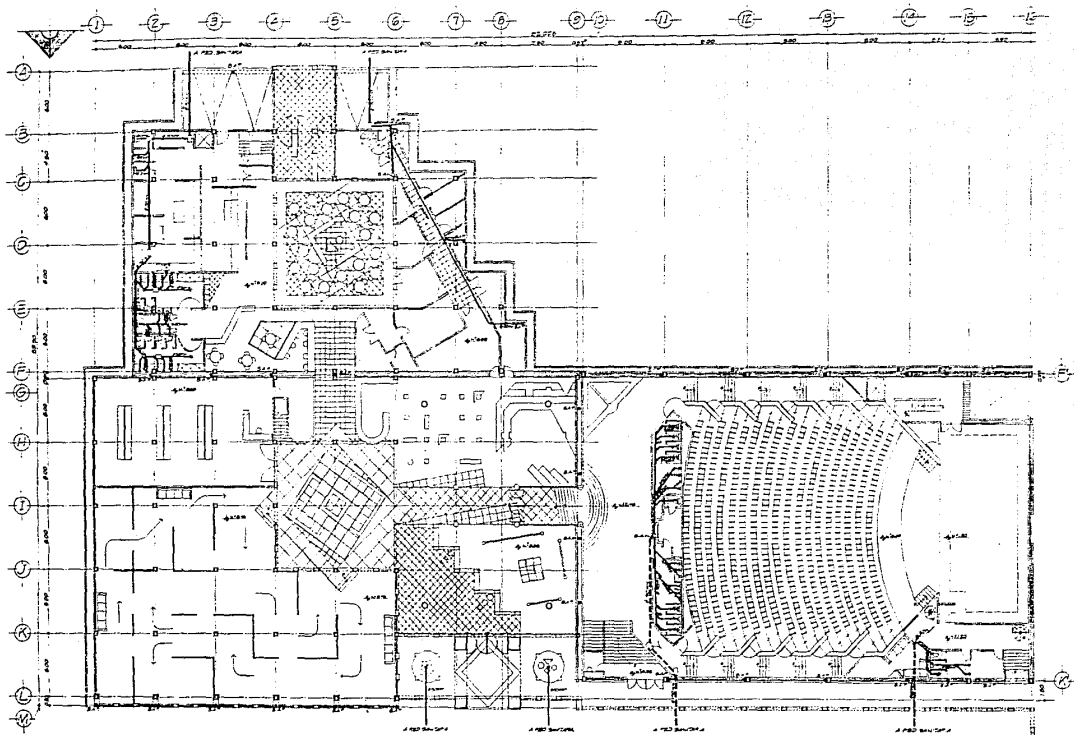
PLANTA ALTA



JACK VIKTORY BARON



CORTE ESQUEMATICO



SINBOLOGIA

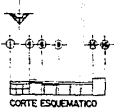
[Symbol]	BALCON DE JARDIN-BALCON
[Symbol]	CORREDORES
[Symbol]	PROYECTO PASADIZOS
[Symbol]	PLANTAS, PLANTAS VERTICALES
[Symbol]	BALCON DE JARDIN PLANTAS

Universidad Anahuac

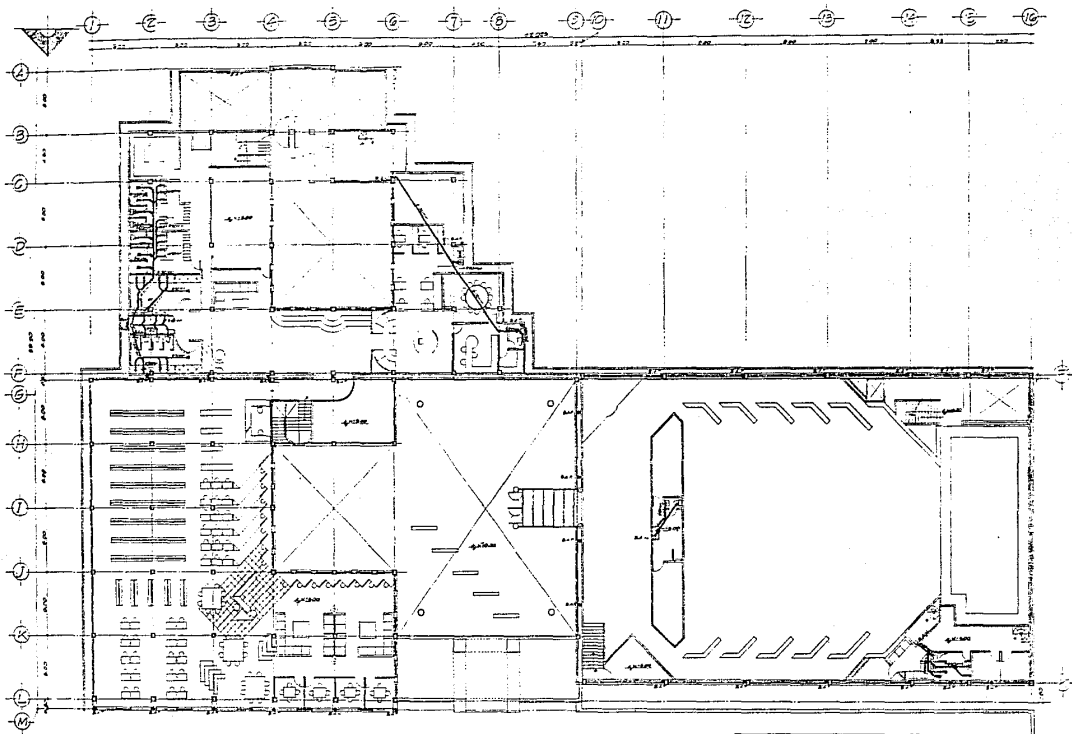
Tesis Centro Cultural Vicería

LEGENDA DE
INSTALACIONES
SERVICIARIAS

PLANTA BAJA



WICK PICTORY BOARD CORTE ESQUEMATICO



SIMBOLOGIA

—	PUERTAS DE ABERTURA INTERIORES
□	PUERTAS DE ABERTURA EXTERIORES
○	PUERTAS DE ABERTURA DOBLES
○	PUERTAS DE ABERTURA TRIPLES

SECCION A-A

Universidad Anahuac

T E R C E R O C E N T E R O V I N T I T R E S

DETALLE DE
INSTALACIONES
SANITARIAS

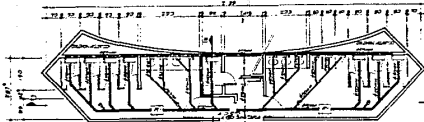
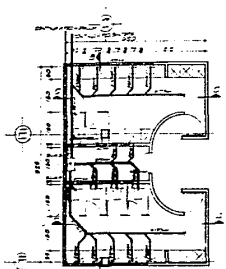
PLANTA ALTA



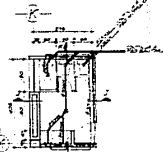
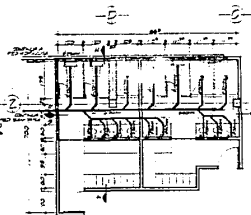
JACK VINTZKY BARON



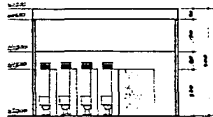
CORTE ESQUEMATICO



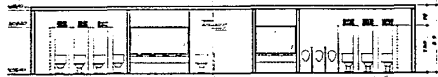
PLANTA



PLANTA



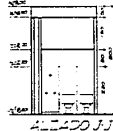
ALZADO A-A



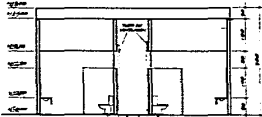
ALZADO D-D



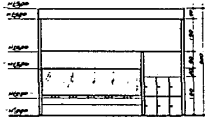
ALZADO F-F



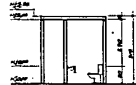
ALZADO J-J



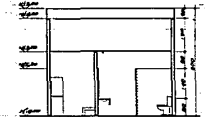
CORTE B-B



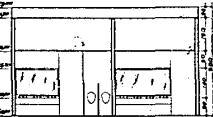
ALZADO C-C



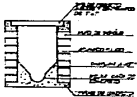
CORTE E-E



CORTE H-H



ALZADO G-G



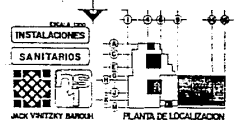
REGISTRO

SIMBOLOGIA	
[Symbol]	LINEA DE MUR PUE
[Symbol]	LINEA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR PUE
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO
[Symbol]	REJILLA DE MUR CALZADO

NOTA: EN LOS DIBUJOS LAS LINEAS DE MUR CALZADO SON LAS LINEAS DE MUR CALZADO DE PUE.

Universidad Anahuac

Facultad Centro Cultural Vicerrectoría



ESCALA 1:500

INSTALACIONES

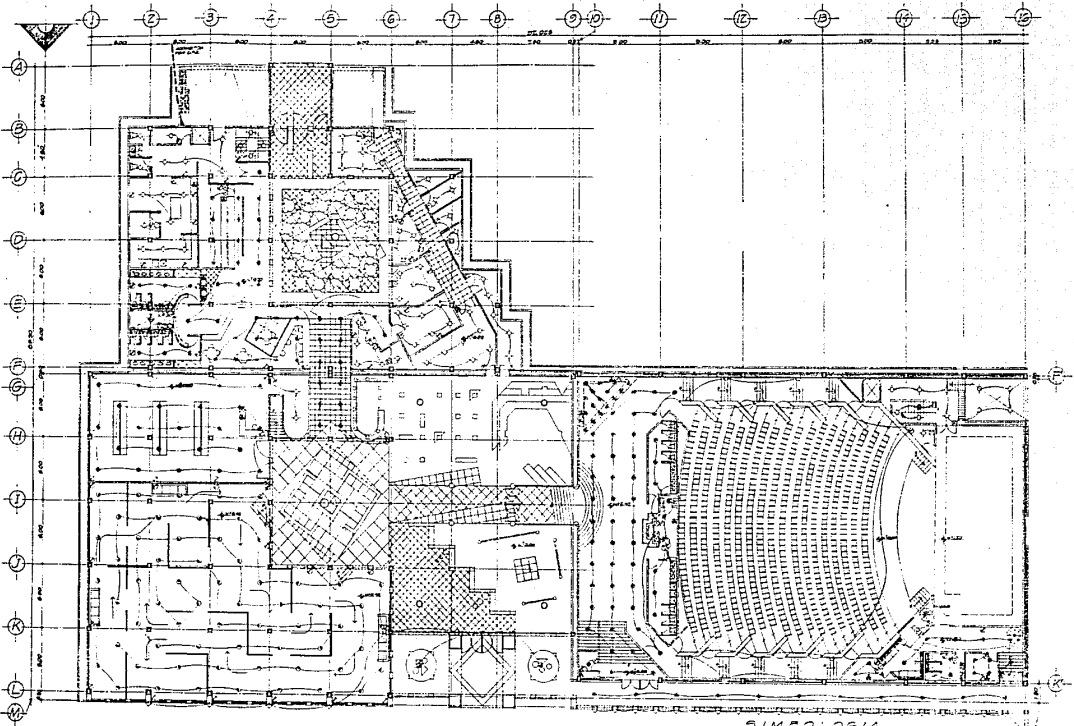
SANITARIOS

REJILLA DE MUR CALZADO

REJILLA DE MUR CALZADO

REJILLA DE MUR CALZADO

PLANTA DE LOCALIZACION



SIMBOLOGIA

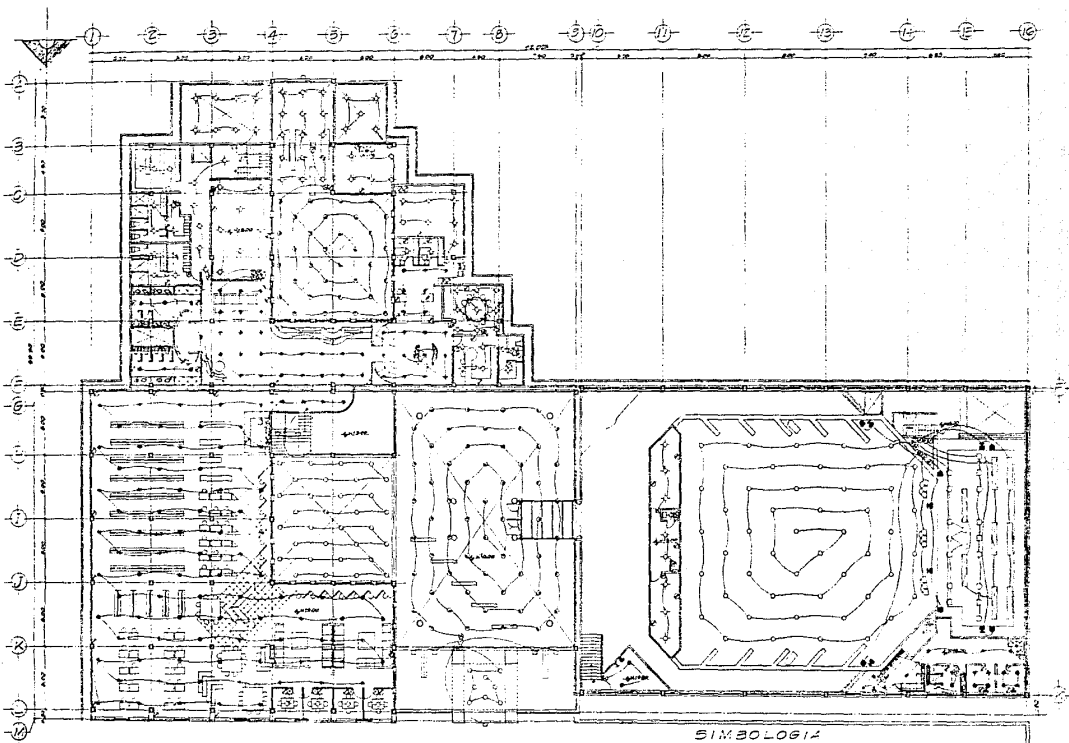
- PARED CONCRETO
- PARED ALFARERA
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS
- MUR DE ALFARERIAS

Universidad Anahuac

TESIS CENTRO CULTURAL VINGIERA

ESCALAS: 1/20
PLANTA BAJA

CORTE ESQUEMATICO



SIMBOLOGIA

- | | | | |
|---|--------------------|---|-----------------------------|
| — | CONCRETE ALTERNATE | □ | CEILING |
| ○ | SWITCH | □ | CONDUCTOR |
| ○ | BULB | □ | PIPE OF BRASS |
| ○ | PIPE | □ | PIPE OF ALUMINUM, VERTICAL |
| ○ | CONDUCTOR | □ | PIPE OF BRASS OR COPPER, H. |
| ○ | SWITCH OF ENCLAVE | □ | TRANSFORMER |
| ○ | TELEPHONE | □ | SCAFFOLD |
| ○ | PIPE | □ | PIPE OF ALUMINUM |
| ○ | PIPE OF BRASS | □ | PIPE OF COPPER |
| ○ | PIPE OF COPPER | □ | PIPE OF BRASS |

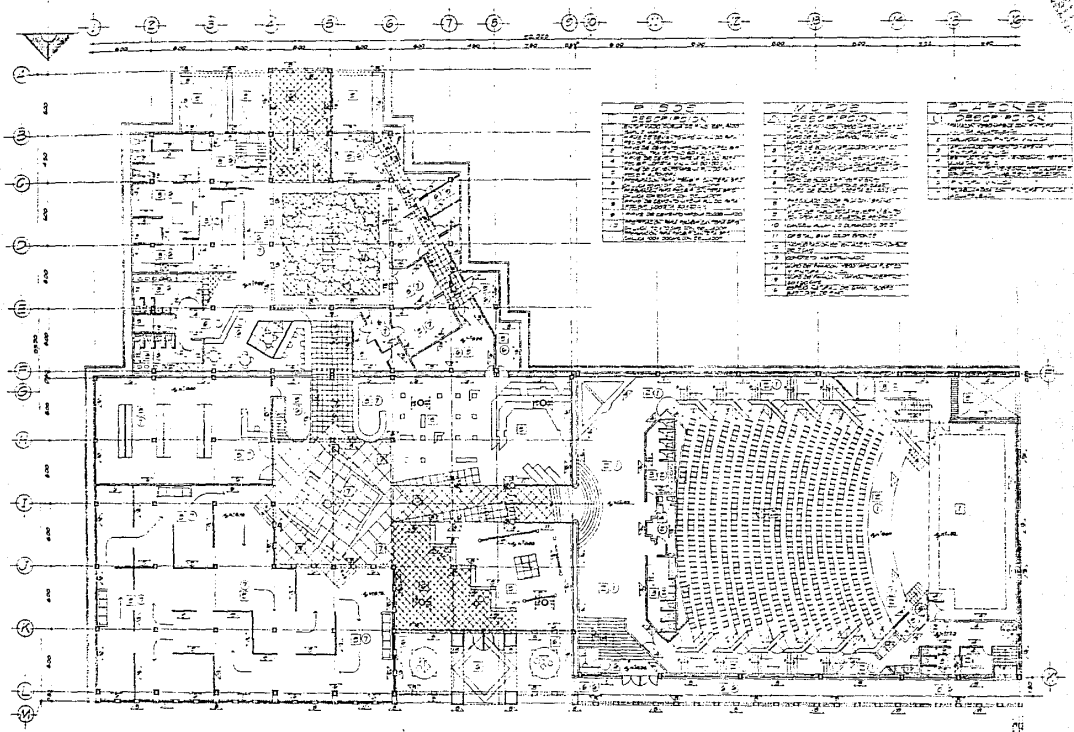
Universidad Anahuac

Teotihuacan Cultural Center

ESCALERA
INSTALACIONES ELECTRICAS
PLANTA ALTA

 JACK VINEYZKY BAROHN
 CORTE ESQUEMATICO

EST. 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980



ACABADOS		ACABADOS		ACABADOS	
1	...	1	...	1	...
2	...	2	...	2	...
3	...	3	...	3	...
4	...	4	...	4	...
5	...	5	...	5	...
6	...	6	...	6	...
7	...	7	...	7	...
8	...	8	...	8	...
9	...	9	...	9	...
10	...	10	...	10	...
11	...	11	...	11	...
12	...	12	...	12	...

Universidad Anahuac

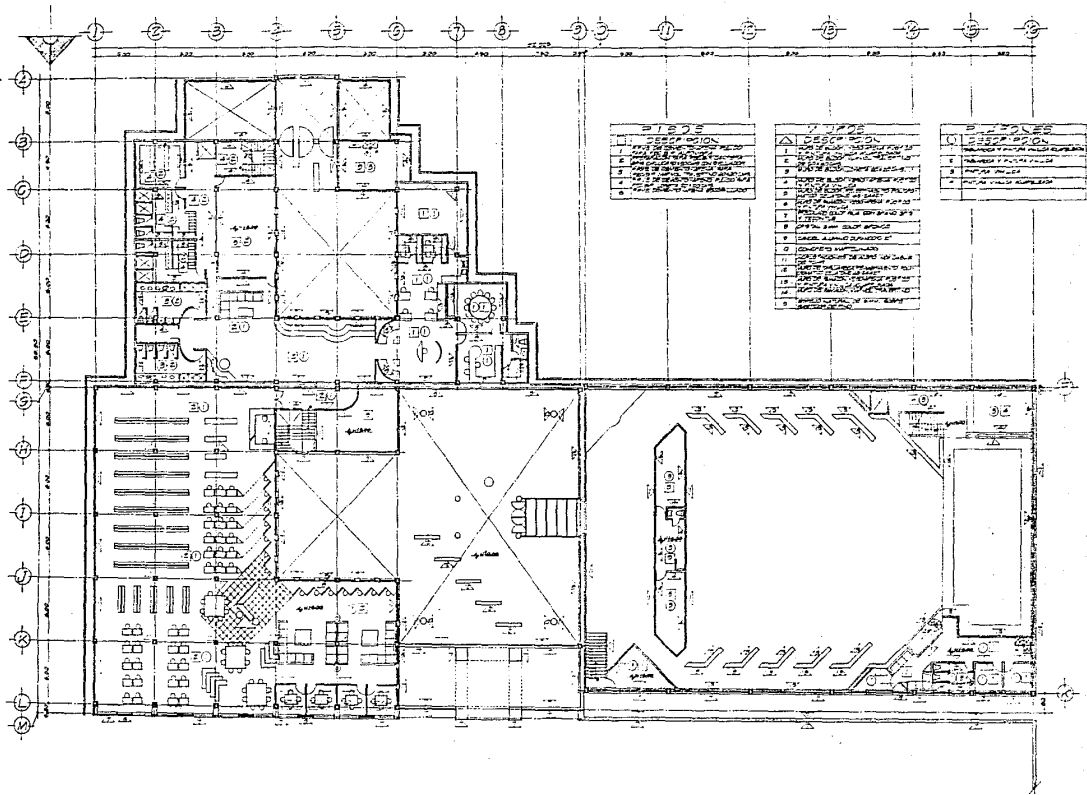
Tercer Centro Cultural Vindicta

ACABADOS

PLANTA BAJA

JACK VINIKY BARQUA

CORTE ESQUEMATICO



SÍMBOLOS	
1	PUENTE DE ACCESO
2	PUENTE DE ACCESO
3	PUENTE DE ACCESO
4	PUENTE DE ACCESO
5	PUENTE DE ACCESO
6	PUENTE DE ACCESO
7	PUENTE DE ACCESO
8	PUENTE DE ACCESO
9	PUENTE DE ACCESO
10	PUENTE DE ACCESO
11	PUENTE DE ACCESO
12	PUENTE DE ACCESO
13	PUENTE DE ACCESO
14	PUENTE DE ACCESO
15	PUENTE DE ACCESO
16	PUENTE DE ACCESO
17	PUENTE DE ACCESO
18	PUENTE DE ACCESO
19	PUENTE DE ACCESO
20	PUENTE DE ACCESO

SÍMBOLOS	
1	PUENTE DE ACCESO
2	PUENTE DE ACCESO
3	PUENTE DE ACCESO
4	PUENTE DE ACCESO
5	PUENTE DE ACCESO
6	PUENTE DE ACCESO
7	PUENTE DE ACCESO
8	PUENTE DE ACCESO
9	PUENTE DE ACCESO
10	PUENTE DE ACCESO
11	PUENTE DE ACCESO
12	PUENTE DE ACCESO
13	PUENTE DE ACCESO
14	PUENTE DE ACCESO
15	PUENTE DE ACCESO
16	PUENTE DE ACCESO
17	PUENTE DE ACCESO
18	PUENTE DE ACCESO
19	PUENTE DE ACCESO
20	PUENTE DE ACCESO

SÍMBOLOS	
1	PUENTE DE ACCESO
2	PUENTE DE ACCESO
3	PUENTE DE ACCESO
4	PUENTE DE ACCESO
5	PUENTE DE ACCESO
6	PUENTE DE ACCESO
7	PUENTE DE ACCESO
8	PUENTE DE ACCESO
9	PUENTE DE ACCESO
10	PUENTE DE ACCESO
11	PUENTE DE ACCESO
12	PUENTE DE ACCESO
13	PUENTE DE ACCESO
14	PUENTE DE ACCESO
15	PUENTE DE ACCESO
16	PUENTE DE ACCESO
17	PUENTE DE ACCESO
18	PUENTE DE ACCESO
19	PUENTE DE ACCESO
20	PUENTE DE ACCESO

Universidad Anahuac

T. 019 28 37 11 11 C. P. 019 28 37 11 11

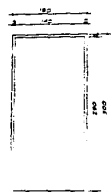
ACABADOS
TRAZADO

PLANTA ALTA

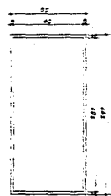


JACK VINITZKY BAROAN

CORTE ESQUEMATICO



PC-1 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



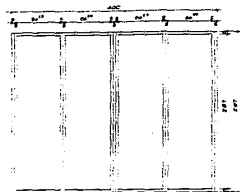
PC-3 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



PC-2 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



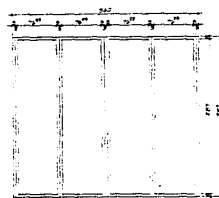
PC-4 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



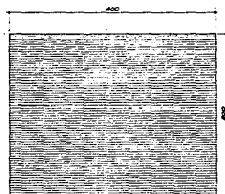
PC-1 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



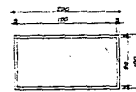
PC-5 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



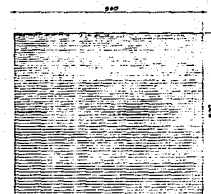
PC-2 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



PC-6 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.

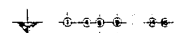


PC-3 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.



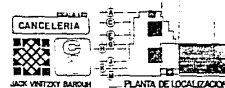
PC-7 (ACERO Y ALUMINIO, BARRAS ALICATADAS)
T.P.A.

NOTA: EN LOS DISEÑOS SE HA USADO
EL SISTEMA DE UNIDADES SI (MKS)
EN TODA LA CANCELERIA PARA FACILITAR
EL TRABAJO DE LOS INGENIEROS.



Universidad Anahuac

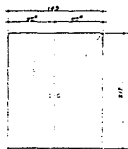
Tercer Centro Cultural Viejalanes



PLANTA DE LOCALIZACION



P1
12' x 12'
(cuadro)



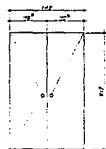
P2
12' x 12'
(cuadro)



P3
12' x 12'
(cuadro)



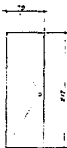
P4
12' x 12'
(cuadro)



P5
12' x 12'
(cuadro)



P6
12' x 12'
(cuadro)



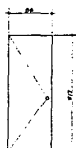
P7
12' x 12'
(cuadro)



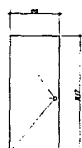
P8
12' x 12'
(cuadro)



P9
12' x 12'
(cuadro)



P10
12' x 12'
(cuadro)



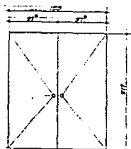
P11
12' x 12'
(cuadro)



P12
12' x 12'
(cuadro)



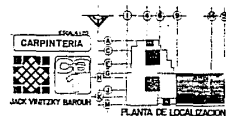
P13
12' x 12'
(cuadro)



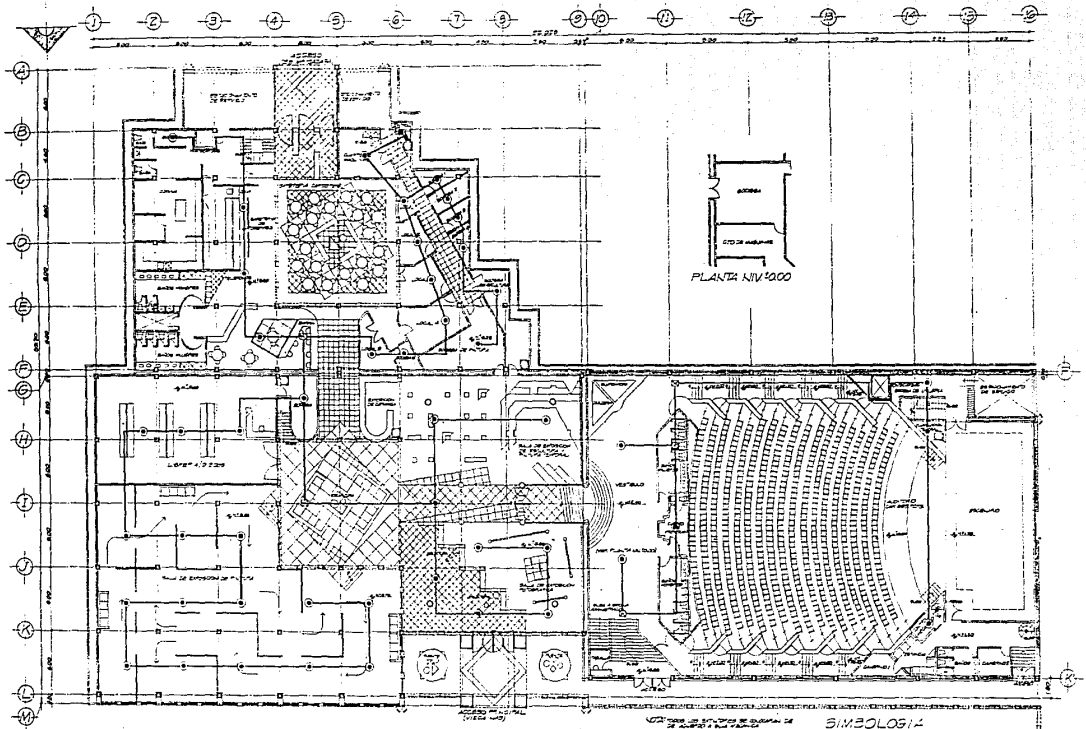
P14
12' x 12'
(cuadro)

Universidad Anahuac

Tercer Centro Cultural Viqueense



PLANTA DE LOCALIZACION



NOTA: EL DISEÑO DE LA PLANTA SE REALIZÓ CON LA AYUDA DEL INGENIERO ARQUITECTO DON JESÚS RAMÍREZ GARCÍA, DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO DE AERONÁUTICA Y ESPACIO, Y DEL INGENIERO ARQUITECTO DON JOSÉ LUIS GARCÍA GARCÍA, DEL INSTITUTO TECNOLÓGICO DE AERONÁUTICA Y ESPACIO.

SIMBOLOGÍA

- MUEBLES CON TAMAÑO 1:20 AL 1:300
- CORTES DE PUENTE DE ALUMINIO DE 1:20
- PUENTE METÁLICO DE ALUMINIO 1:20 AL 1:300
- CANTINA METALIZADA 1:20 AL 1:300
- ⊙ CORTES DE PUENTE DE ALUMINIO DE 1:20 AL 1:300
- ⊖ CORTES DE PUENTE DE ALUMINIO DE 1:20 AL 1:300

SISTEMA
CONTRA INCENDIOS
DE SALIDA

PLANTA BAJA

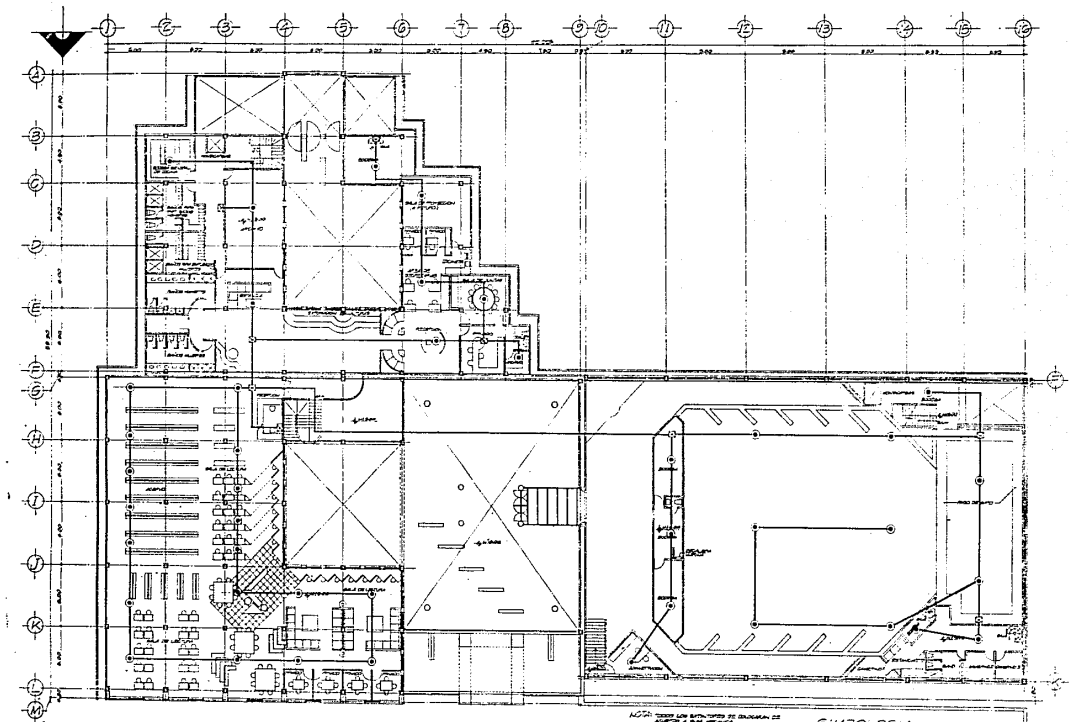


ARCHITECTO: JESÚS RAMÍREZ GARCÍA

CORTE ESQUEMATICO

Universidad Anahuac

Tesis Centro Cultural Vizeainas



NOTA: Todos los muros de estructura de concreto y de mampostería.

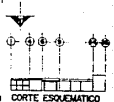
SEMOLOS
 1. MUR DE CONCRETO
 2. MUR DE MAMPUESTRIA
 3. PUERTA
 4. VENTANA

Universidad Anahuac

Tercer Corte General - Veracruz

**SISTEMA
 CONTRA INCENDIOS
 DE ALTA PRESION**
PLANTA ALTA

 JACK VINTZKY BARON



4. BIBLIOGRAFIA

- 4.1 CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
PUBLICACION UNAM DIC. 1980
- 4.2 ARQUITECTURA: TEMAS DE COMPOSICION
ROGER H. CLARK/MICHAEL PAUSE
COLECCION ARQUITECTURA/PERSPECTIVAS
GUSTAVO GILI, BARCELONA 1983
- 4.3 LA ARQUITECTURA Y EL DISEÑO MODERNOS
UNA HISTORIA ALTERNATIVA
BILL RISEBRO
HERMANN BLUME, MADRID 1986
- 4.4 ARCHITECTURAL RECORD
PUBLICACION MENSUAL
SEPT. 1986
OCT. 1988
- 4.5 HISTORY OF MODERN ARCHITECTURE
LEONARDO BENEVOLO
THE M.I.T. PRESS CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 1971

- 4.6 LA IMAGEN DE LA CIUDAD
KEVIN LYNCH
COLECCION PUNTO Y LINEA, GUSTAVO GILI, BARCELONA
- 4.7 ALVAR AALTO
PROYECTOS Y OBRAS DE LOS ULTIMOS AÑOS
GUSTAVO GILI, BARCELONA, 1982
- 4.8 FOR EVERY ONE A GARDEN
MOSHE SAFDIE
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, 1974
- 4.9 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI
LOUIS KAHN
PARIS, FEBRERO-MARZO 1969
- 4.10 NUEVOS MUSEOS-ESPACIOS PARA EL ARTE Y LA CULTURA
JOSEP MA. MONTANER
GUSTAVO GILI, 1990
- 4.11 THEATRES
AN ARCHITECTURAL AND CULTURAL HISTORY
SIMON TICTWORTH
PRAEGER PUBLISHERS, INC.
LONDRES INGLATERRA 1973
- 4.12 REVISTA ARTES DE MEXICO
"EL CAFE EN MEXICO"
REVISTA MENSUAL No. 192
1960

- 4.13 HISTORIA DEL ARTE
JOSE MANUEL LOZANO FUENTES
CIA. EDITORIAL CONTINENTAL S.A. DE C.V. MEXICO, 1976
- 4.14 SUMMA ARTIS
HISTORIA GENERAL DEL ARTE
SEPTIMA EDICION ESPASA-CALPE S.A.
MADRID 1979
- 4.15 PLAN PARCIAL DE DESARROLLO DE LA DELEGACION
CUAUHTEMOC, 1987