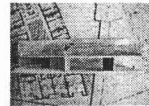


**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**CENTRO DE ARTE Y DE VIVIENDA PARA ARTISTAS
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO**



FACULTAD DE ARQUITECTURA



UNAM

**TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL GRADO DE ARQUITECTO
PRESENTA:**

ARTURO MENDOZA RAMOS

SINODALES:

**ARQ. MOISÉS SANTIAGO GARCÍA
ARQ. ALEJANDRO REYNOSA SEBA
ARQ. JAVIER ORTIZ PÉREZ**

ABRIL DE 2005

m. 345628





¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

A
G
R
A
D
E
C
I
M
I
E
N
T
O
S

	A la vida, por darme la oportunidad de estar aquí.
¡GRACIAS!	A mis queridos padres Sergio y Maricela, porque son lo máximo. Les agradezco profundamente su cariño, comprensión, estímulo y amor incondicional. Gracias por transmitirme tanto valor, coraje y entereza durante todos estos años.
	A mis brothers Sergio, Mary, Adrián, Beto, Isa y Ricky, por permitirme compartir con ellos mis fracasos y mis éxitos; pero sobre todo, porque han demostrado ser la neta y mis mejores amigos.
¡GRACIAS!	A mis primis: Chucho, Denise y Sonia, con quienes he vivido desde mi infancia las experiencias más divertidas y agradables de mi vida.
	A Jesús, gracias por el amor, el cariño, la confianza y el apoyo que en esta parte de mi vida me has dado.
¡GRACIAS!	A mis amigos del CEL: Cristina, Daniel, Eliff, Lucía, Manuel, Mike y Victor, por compartir conmigo inolvidables momentos.
	A mis amigos de la Fac., porque desde el inicio de mis estudios me brindaron su apoyo y en repetidas ocasiones hicieron de esas difíciles desveladas momentos verdaderamente amenos.

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Arturo Mendoza Ramos

FECHA: 14 de junio de 2005

FIRMA: [Handwritten Signature]


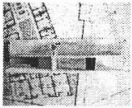


¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

A
G
R
A
D
E
C
I
M
I
E
N
T
O
S

	A mis amigas del alemán: Mónica e Irene porque son bien chidas. Las quiero mucho.
¡GRACIAS!	A mi querida familia gay: Armando, Artemisa, Diana, Fanny, Fernando, Mau, Rosendo, Victor y Tona, por el infinito apoyo y soporte que me han dado para formarme con integridad y honestidad. ¡Muchas gracias manas!
	A mis amigos: Dennis, Kathleen, Nicolás, Timmy y Yolanda, por haberme dado la oportunidad de expresarles mis sentimientos más profundos y a quienes quiero como a mis hermanos.
¡GRACIAS!	A mis amigos y colegas del CEM Polanco: Ana Lidia, Erika, Javier y Martha, por otorgarme su cálida compañía y amistad.
	A todos aquellos profesores, que dejaron una huella significativa y aportaron considerablemente a mi proceso de aprendizaje.
¡GRACIAS!	A la UNAM y a la Facultad de Arquitectura, por todo el apoyo recibido durante mi formación académica.
	A Edna, gracias por tu paciencia y por orientarme tan acertadamente para hacer de mí una persona FELIZ.

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

¡GRACIAS!

ÍNDICE

página

INTRODUCCIÓN.....	01
1. MARCO TEÓRICO	
1.1 Intervenciones en centros históricos.....	03
1.2 El Centro Histórico de la Ciudad de México.....	05
1.3 Evolución del Centro Histórico de la Ciudad de México.....	07
1.4 ¿Restaurar, intervenir, rehabilitar?.....	11
2. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO.....	15
3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.....	17
4. ZONA DE TRABAJO	
4.1 Potencial artístico del polígono de las Vizcaínas.....	20
4.2 Delimitación del predio.....	23
5. ANÁLISIS URBANO.....	24
5.1 Uso de suelo.....	24
5.2 Equipamiento urbano y servicios públicos.....	25
5.3 Análisis de vialidades.....	29
5.4 Vegetación.....	29
6. CASOS ANÁLOGOS.....	31
6.1 Deconstructivismo.....	32
6.2 Daniel Libeskind: Museo Judío, Berlín, Alemania.....	34
6.3 Rem Koolhaas: Kunsthal, Rotterdam, Holanda.....	38
6.4 Isaac Broid: Centro de la Imagen, Ciudad de México, México.....	41
6.5 Flores Luis Vicente: Centro de Arte ExTeresa, Ciudad de México, México.....	44

ÍNDICE

página

7. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

7.1 ¿Qué es una galería de arte?.....	46
7.2 Análisis del programa de necesidades.....	47
7.3 Programa arquitectónico.....	48
7.4 Diagrama de funcionamiento.....	55
7.5 El concepto arquitectónico	56
7.6 Proyecto arquitectónico	63
a) Plantas arquitectónicas	63

8. PROYECTO EJECUTIVO

8.1 Memoria estructural	76
8.2 Planos estructurales	81
8.3 Memoria de instalaciones	88
8.4 Planos de instalaciones:	
a) Eléctrica	94
b) Hidráulica	100
c) Sanitaria	105
8.5 Planos de acabados	112
8.6 Detalles	116

9. ANÁLISIS DE COSTOS	119
-----------------------------	-----

10. CONCLUSIONES	120
------------------------	-----

11. BIBLIOGRAFÍA	121
------------------------	-----



INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El centro de una gran urbe representa algo más que un conglomerado en donde el tiempo y el espacio se expresan a través de los materiales de un edificio. Los objetos arquitectónicos manifiestan una colorida gama de formas, materiales, texturas, espacios; con lo cual, se convierten en libros visuales, perceptibles y táctiles a través de los cuales nuestros sentidos pueden hacer lectura de su historia y de su época. El uso específico de los materiales, su labrado y diseño; plasmados en sus fachadas, macisos y vanos, nos muestran las condiciones económicas, sociales y políticas que vislumbraron el momento histórico durante el cual fueron diseñados y construidos. Con el transcurso del tiempo se convierten en el objeto visto mediante un kaleidoscopio; forma cambiante generada gracias a la evolutiva perspectiva del ojo del espectador en un tiempo y espacio determinados. De manera simbólica o física, permanecen ahí para darnos testimonio de nuestro presente, para recordarnos nuestro pasado y poder vislumbrar nuestro futuro.

El Centro Histórico de la Ciudad de México no es la excepción y prueba de ello son los edificios que muestran los significativos cambios que han transformado a esta magnífica ciudad desde sus orígenes prehispánicos, su período colonial y hasta la época moderna. Al recorrer sus calles, la historia se presenta ante nuestros ojos; somos nosotros quienes los contemplamos o son ellos quiénes contemplan desde su sitio el transcurrir del tiempo y de la sociedad? Con tan solo dar unos pasos podemos apreciar ruinas prehispánicas, edificaciones barrocas, neoclásicas, de art nouveau y art deco, eclécticas, funcionalistas y manifestantes de nuestra época actual.

El centro histórico mantiene una vitalidad que le da fuerza y manifiesta su espíritu. Desafortunadamente, el despoblamiento que sufrió en el siglo XX debido a la migración de la población a las nuevas colonias, el abandono del corazón Universitario; entre otros, han propiciado un cambio en el uso de suelo así como el deterioro de las viviendas existentes. La indiferencia ante la conservación del centro ha venido en detrimento de la energía de esta urbe.

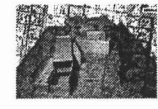


Vista del Centro Histórico a través de la calle de Moneda

El despoblamiento ha traído como consecuencia un daño a la imagen urbana y social del centro; convirtiéndose así en un lugar de asentamientos irregulares, de hacinamiento y de grupos con problemas sociales y educativos. Afortunadamente, tanto el sector público como el privado han adquirido conciencia de esta pérdida y en las últimas 2 décadas se han implantado diversos programas de desarrollo y rescate del centro histórico de la ciudad de México.

Sin lugar a dudas, desde finales del siglo XX, el tema del embellecimiento, construcción, rehabilitación, restauración e intervención de los centros históricos de las capitales del mundo, ha representado un reto apasionante y polémico para arquitectos, diseñadores, artistas, urbanistas, ingenieros, antropólogos, sociólogos, economistas y políticos.

El proponer como tesis la creación de un centro de arte y vivienda para artistas, tiene como objetivos el de fomentar la rehabilitación del centro histórico, así como el de retomar la vida bohemia; sello que sin lugar a duda imprimen los artistas mediante su expresión plástica en plazas, espacios abiertos, galerías y museos.



1. MARCO TEÓRICO

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Intervenciones en centros históricos

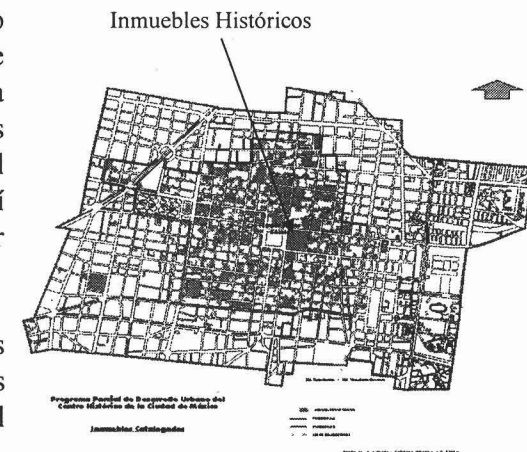
Según el libro “centros históricos de América Latina” , la *centralidad* se define como la conformación de los núcleos generadores urbanos en torno a la Plaza Mayor, de la cual partían calles y estructuraban manzanas y predios. Lo *histórico* es una componente de lo cultural¹; es decir, el conjunto de valores artísticos y estéticos así como las condiciones del paisaje urbano. Uno de los mayores problemas que generan los centros históricos, son el semi-abandono, cambio de actividades de tipo residencial a comercios provisionales, lo cual conlleva a una población flotante de gente que lo ocupa pero no lo habita. Al hacer este tipo de revisiones, surge la pregunta ¿Para qué recuperar el centro histórico? Sin lugar a dudas, una de las principales determinantes, es el factor de identidad que confiere a la ciudad; el proporcionar actividades diversas y equipamiento no solo dan servicio a los que ahí residen, sino también a los turistas nacionales y extranjeros que acuden para lograr una identificación y pertenencia con el lugar.

Así pues, más que la necesidad de restaurar y conservar el patrimonio que aún nos queda, y más allá de las posibilidades de reciclaje de los centros históricos, es importante restablecer su vitalidad de modo que logren expresar la unidad cultural del lugar en el espacio y del momento en el tiempo en el cual se encuentran.

Algunas de las propuestas sugeridas para actuar en los centros históricos son:

Planificación general del desarrollo urbano.

- Mejorar la calidad de vida y evitar el abandono de los habitantes.
- El Centro Histórico no deberá aspirar a ser una ciudad museo, sino asegurar la refuncionalización de sus edificios.
- Es importante poner especial atención al paisaje urbano y a la conservación de tipologías arquitectónicas. Esto implica el control sobre alturas, líneas de construcción, uso de suelo y factores de ocupación.



Programa parcial de desarrollo urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México

[1] Junta de Andalucía, consejería de obras Públicas y transportes. *Centros Históricos de América Latina*, Colección SomoSur, Tomo X “testimonios de identidad cultural”, Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes, Bogotá Colombia, p. 16 1990.

- Generar planes de vivienda que contemplen la recuperación de la estructura arquitectónica.
- Promover la participación del estado y particulares.
- La acción del arquitecto debe tender a dejar la huella de su tiempo, descartando propuestas historicistas o revivalistas.
- Los arquitectos deberán diseñar tomando en cuenta el paisaje urbano existente y buscando integrarse contextualmente, buscando siempre una contribución creativa que promueva la preservación del centro.



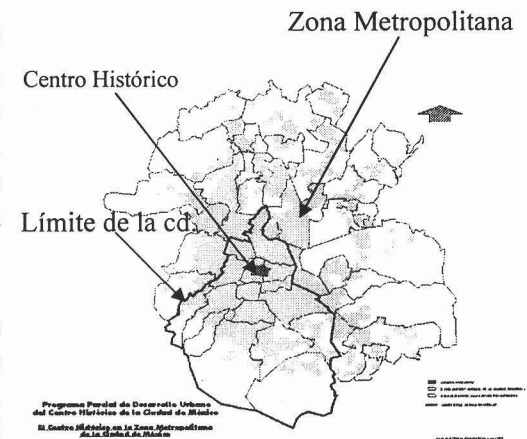
1.2 El centro histórico de la ciudad de México

En 1987 la UNESCO decretó al Centro Histórico de la Ciudad de México patrimonio cultural de la humanidad. Debido al deterioro que comenzó a sufrir desde las primeras décadas del siglo XX, se comenzaron a tomar acciones que contemplaron la preservación de este centro; de tal manera que en los años 30's el Zócalo, algunas calles próximas y varios edificios importantes fueron decretados como zonas de protección. Sin embargo, no fue sino hasta 1980 cuando se emitió formalmente la declaratoria que define y protege al centro.

El decreto de 1980 comprende dos áreas: La zona A, con un gran número de inmuebles relevantes y que coincide con la traza urbana del siglo XVI. La zona B, envolvente del anterior y en la que existen también edificios importantes aunque en menor número. En ambas zonas, fueron catalogados 1763 monumentos religiosos², de administración pública, educación y servicios. En lo que se refiere a plazas, se conservan prácticamente originales presentándose como imágenes fidedignas de la ciudad del siglo XVIII.

El uso de suelo en este cuadro del Centro Histórico es bastante diverso, de tal suerte que contamos con los siguientes usos: habitacional, habitacional con comercio, usos comerciales, de servicios, turísticos, culturales, oficinas y equipamiento entre otros. El comercio a gran escala produjo un cambio drástico de uso meramente habitacional a comercio. Así pues, inmuebles de gran valor histórico fueron convertidos en bodegas, hecho que se reflejó en los daños ocasionados por el temblor de 1985, con la pérdida de una gran cantidad de inmuebles y la reubicación de los habitantes en cerca de 50 mil viviendas.

Lamentablemente el deterioro que sufrió el centro histórico durante el siglo XX, ha dejado un terreno bastante infértil, pero no por ello imposible de regenerar ni de revivir. Este desdoblamiento ha encarecido notablemente la imagen urbana, la estructura y el funcionamiento de los edificios existentes. Las malas condiciones de los inmuebles dificultan su arrendamiento y generan desconfianza para re-habitar un



Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México

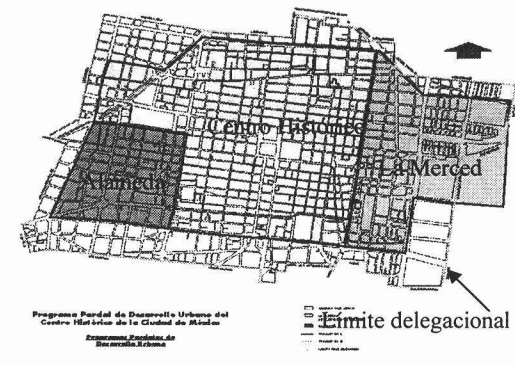
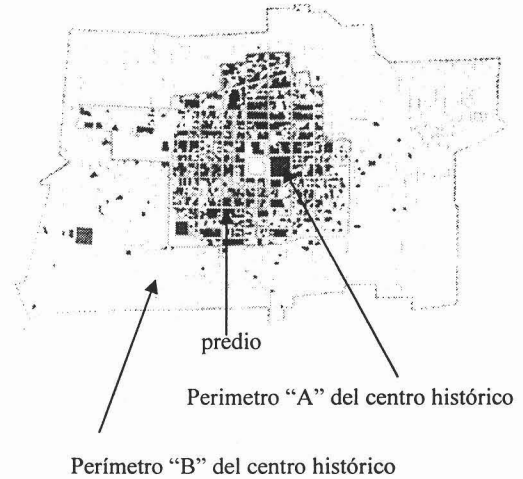
[2] Ibid. p 34

lugar que se ha convertido en foco de problemas sociales.

Algunos de estos problemas son los siguientes:

- La imagen y el perfil urbano se muestran fragmentados.
- Los predios son susceptibles a ser apropiados ilegalmente.
- Se considera subutilizado un terreno cuyo valor por su ubicación es altamente rentable.
- Se convierten en sede de drogadicción, delincuencia, alcoholismo, prostitución, vagancia, etc.
- Desbalance de la carga gravitacional que recibe el suelo y que es una de las causas de los hundimientos diferenciados.

Algunas de las sugerencias de actuación están destinadas para la vivienda, vialidad y transporte, patrimonio urbano y arquitectónico, imagen urbana y finalmente turismo y cultura. Mencionaré algunos de los puntos primordiales para los fines de esta tesis. Las acciones para la vivienda promueven la construcción de nuevos inmuebles en lotes baldíos, con la idea de que no sólo se construya vivienda de interés social sino también para quienes tengan un mejor nivel económico. Fomentar mediante la iniciativa privada actividades culturales en diversas plazas, calles y edificios.



programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México

1.3 Evolución del Centro Histórico de la Ciudad de México

La traza urbana que se siguió en el Centro Histórico de la Ciudad de México fue la que correspondía a las ciudades españolas del siglo XVI. Esta traza sufrió pocas transformaciones de importancia durante los siglos XVII y XVIII y fue con la llegada al trono de Carlos III en 1759 cuando los cambios políticos, sociales y económicos llegaron a la Nueva España. Estos cambios estaban estrechamente vinculados al pensamiento ilustrado y al incipiente liberalismo que constituía la vanguardia ideológica de la burguesía urbana de esa época.

En la Ciudad de México, al igual que en las otras ciudades españolas, el espacio urbano sería objeto de la crítica de la burguesía en ascenso y cuyas aspiraciones no encontraban satisfacción en la forma de la ciudad medieval. La crítica de la burguesía se expresaba en la necesidad de mejorar la funcionalidad, salubridad, belleza y comodidad de la ciudad y cómo debía de modificarse a los ideales modernos. Los argumentos se referían a la falta de servicios, limpieza, y orden pero iban dirigidos a un problema más profundo, a la falta de un espacio adecuado para el desarrollo de un esquema social burgués. La organización de la ciudad estaba formada por barrios prácticamente autosuficientes donde sociedades de grupos y corporaciones desempeñaban funciones específicas actuando bajo el control y protección de las autoridades virreinales en la forma de gremios. Dichos barrios eran casi cerrados y de alta densidad habitacional; así pues, los barrios no solo eran un obstáculo físico para el libre acceso al suelo urbano sino que además eran un obstáculo económico para la implantación de la libre competencia del comercio que pretendía la burguesía. Los gremios además constituían una constante amenaza al control absolutista de la Corona pero no fue sino hasta 1814 que se decretó su disolución.

Para 1775, comienzan a concretarse algunas obras de transformación de la ciudad como sería el Paseo de la Alameda y el Paseo Nuevo proyectado por el virrey Bucareli, una amplia calzada bordeada de árboles, paseos laterales y glorietas para el desfile de carruajes y jinetes, escaparates dignos de la naciente burguesía.

La planificación urbana a la tradición francesa fue acción obligada cuando el virrey Revillagigedo en 1794 comisionó al maestro mayor de la ciudad, arquitecto Ignacio Castera, la formación de un plano regulador para la ciudad. Era claro cual iba a ser el modelo a seguir: la ciudad neoclásica. El contenido fundamental de la propuesta del Arq. Castera incluía la prolongación de la rectitud de las calles a través de los barrios que habían crecido desordenadamente y así mismo la regularización de los predios urbanos. Esto para facilitar el control social en los barrios y de la tenencia del suelo. El proyecto de Castera enfrentó fuerte oposición por parte de muchos propietarios al comenzarse a derrumbar las primeras casas. Sólo se abrieron algunas calles en el suroeste de la ciudad antes de ser suspendido definitivamente. Era ya símbolo de la modernidad y de la ideología reformadora encontrando un marco de acción más adecuado después de consumada la Independencia.

“ La estructura urbana estaba formada por calles reticulares que dejaban entre sí manzanas de forma rectangular que solo ocasionalmente se rompen por el curso irregular de alguna acequia”³

El período de consolidación de la república tras la proclamación de la Independencia (1810-1870), fue un momento de bancarrota y crisis organizativa que causó un estancamiento urbano. Sólo había quedado en pie la iglesia como único sobreviviente del antiguo esplendor de la sociedad colonial, conservándose rica y poderosa. El liberalismo introdujo al cerrado sistema económico colonial los principios de la libre competencia en el mercado y de la libre enajenación de la propiedad. Por lo que resultaba primordial atacar el monopolio financiero y rentista del clero, descongelando el sistema de “manos muertas”¹

Esto llevó a la promulgación de las leyes de Reforma en 1857 y aplicadas a partir de 1861, mediante las cuales grandes extensiones de predios urbanos pasaron a manos de propietarios particulares. Importantes transformaciones suceden una vez que la burguesía logra el libre acceso al mercado del suelo urbano. La imagen de la ciudad comenzó a transformarse dejando atrás el aspecto del régimen colonial-religioso, para convertirse en una ciudad burguesa. Una gran cantidad de los conventos y claustros fueron seccionados bajo fines estéticos; los templos fueron destinados a bibliotecas, escuelas, hospitales y aún a caballerizas y cuarteles. Grandes conjuntos religiosos fueron demolidos por los liberales para quienes fragmentar los edificios religiosos significaba debilitar el poder político e ideológico de los conservadores.

Aún así, en el breve retorno al poder de los conservadores durante el Imperio de Maximiliano, conviene destacar que la transformación de la ciudad no se detuvo. El suntuoso Paseo Imperial hoy, Paseo de la Reforma, fue trazado en 1864 por órdenes del emperador Maximiliano. Aparte de ser de indiscutible gusto neoclásico (del París de Napoleón III), sería un fundamental elemento urbanístico que orientó el ensanche de la ciudad y que aprovecharían las clases aristocráticas para asentarse.

Un importante y característico elemento urbano del México colonial: la plaza, perdió su fuerza como elemento de reunión. Se ajardina y se levanta del suelo impidiendo su tránsito interior. Por otra parte, la fuente se transforma en monumento ornamental y aparece el kiosco de música.

La forma y uso de la vivienda también se transforma ya que mientras en la organización productiva de la ciudad colonial el trabajo se realizaba en la casa bajo el concepto arquitectónico de casa tipo “taza y plato”², la nueva organización productiva se basa en la separación de las funciones residenciales y laborales. Los medios de producción se concentran en el centro de la

[3] Lombardo de Ruíz, Sonia, desarrollo urbano de México, SEPINAH, Distrito Federal, México, P 69.

Nota 1. Propiedades en manos de la Iglesia, sin beneficio común.

Nota 2. Este concepto describía la estructura de una casa en la cual se encontraba la vivienda en planta alta y el comercio en planta baja.

ciudad mientras aparecen en la periferia zonas exclusivamente residenciales. La familia deja de funcionar como unidad de consumo de bienes.

A partir de 1870 se registra una etapa de intensa transformación que culmina en 1910 con la caída del régimen de Porfirio Díaz. En 50 años (1858-1908) el área urbana se amplía 4.7 veces y el crecimiento demográfico asciende 2.3 veces⁴. Es la época de los ensanches urbanos y las compañías fraccionadoras.

La expansión de la ciudad absorbe zonas rurales, formándose fraccionamientos en antiguas haciendas y ranchos. Este crecimiento se efectúa principalmente en los sectores surponiente y poniente, hasta invadir los municipios de Tacuba y Tacubaya. El sector norte también se desarrolla y queda la ciudad unida a los municipios de Azcapotzalco y Guadalupe. Asimismo la zona sur registra algún crecimiento, pero el desarrollo hacia el este y sureste es mínimo. Las nuevas colonias son planificaciones parciales de muy diversa extensión, situadas en donde mejor convenía a los intereses económicos de los fraccionadores, ante la falta de un verdadero control gubernamental.

El centro histórico comienza a ser despoblado y se marcan nuevas tendencias de transformaciones en su uso, particularmente con la llegada de los sistemas de transporte público. Dichos procesos comienzan a marcar diferentes tendencias de transformación ambiental en el centro histórico. Los nuevos edificios comerciales, construcciones amplias, elevadas, de estilo ecléctico acabaron con la imagen y vida urbana de los barrios coloniales, quedaron como únicas huellas del pasado los barrios bajos; mientras que en la periferia las nuevas colonias residenciales prescindían de las instituciones que conformaban el espacio colonial: la iglesia parroquial y la plaza en donde se hallaba la fuente y se realizaba el mercado.

Los ferrocarriles y tranvías, a partir de 1857, fueron un factor importante en el crecimiento urbano que contribuyó a la diferenciación entre la periferia y el centro. La periferia habitada por comerciantes, burócratas y obreros se alejó cada vez más del centro que se destinó a oficinas, comercios y talleres. El fenómeno de desplazamiento, desconocido en la organización productiva de los barrios coloniales, cobra una creciente importancia. El desarrollo del transporte hace que el costo de localización se vincule directamente a la tendencia de transformación en el uso de suelo, cuyos efectos se reflejaron particularmente al entrar en uso el automóvil y el autobús con el advenimiento del siglo XX.

Al entrar el siglo XX, se va creando la imagen del centro histórico tanto como una zona comercial-administrativa como de vivienda deteriorada, aglomeraciones, pobreza y suciedad. La ciudad experimentó un alza en su índice de crecimiento con la llegada masiva de inmigrantes campesinos expulsados por el colapso del sistema productivo agrícola. En 1940, la ciudad dentro de sus límites jurídicos, tiene su mayor crecimiento en sus orillas oeste y sur donde alcanza un incremento con respecto a 1930

[4] Toscano Moreno, Alejandra. La Ciudad de México en la época colonial, editorial Trillas, Distrito Federal, México, 1994, P. 190

de 65%. Al mismo tiempo, este aumento en la periferia se acompaña de un descenso en la zona del centro histórico, donde se puede observar una baja de población hasta del -7%.⁵

El decrecimiento del centro histórico es el resultado de la política de gobierno del Distrito Federal, que mediante la ampliación de la infraestructura vial redujo la distancia del centro a la periferia y extendió los servicios a un buen número de colonias. Esto contribuyó al deterioro de los barrios del centro histórico. El abuso y menosprecio en que vuelven a caer estos antiguos barrios, fue una de las causas que motivaron las últimas mudanzas de la población con mayores recursos económicos a las orillas de la ciudad, huyendo de las aglomeraciones, la escasez de servicios y las altas densidades de las zonas populosas.

El exilio de las clases propietarias, que vivían en casas solas, viviendas principales o en edificios de su propiedad, aceleró el fenómeno de la subdivisión de las grandes construcciones. La división de las antiguas viviendas en dos, tres o más garantizaba a los dueños mejores ganancias. A consecuencia se va creando la nueva imagen de los barrios del centro histórico como una zona de vivienda deteriorada. Los edificios no lograban reunir las condiciones mínimas de salubridad y servicios, ya que no habían sido diseñados para alojar muchas familias por unidad, salvo algunas vecindades que habían sido construidas ex profeso, respetando algunos de estos mínimos.

Para 1942, el gobierno del Distrito Federal había decretado la ley de congelación de rentas y la ley de monumentos coloniales e históricos. El primero prohibía la expulsión de los inquilinos con contratos de arrendamiento anteriores a dicho año. El segundo prohibía la modificación de edificios coloniales o de interés histórico sin un peritaje previo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Al continuar creciendo la ciudad para 1950, el gobierno del Distrito Federal comienza a otorgar permisos que favorecieron la construcción de edificios de departamentos. Las vecindades comenzaron a demolerse para sustituirlas por el nuevo tipo de edificios. La demolición de vecindades vino a agudizar la pobreza, ya que casi siempre conllevó al desalojo de los habitantes más pobres, de los no-asalariados, de los que aún subsistían a base de su trabajo independiente, artesanal y que no podían soñar con pagar los altos precios de un departamento. Esta política de regeneración promovió enormemente la especulación con el valor de los lotes céntricos, llevando a muchos propietarios a conservar vacíos o derruidos los inmuebles que ocupaban tales predios, esperando el momento propicio para su desarrollo. Las propuestas de regeneración no pusieron ningún freno a la paulatina fragmentación y desintegración del Centro Histórico.

[5] Ibid. p. 227

1.4 ¿Restaurar, Intervenir, Rehabilitar?

“Si la arquitectura ha llegado a un estado de crisis tan lamentable y peligroso, es porque no se ha pensado lo suficiente, en hacerla seguir el movimiento intelectual y material de nuestro tiempo”

Viollet Le Duc, 1872.

El Centro Histórico de la Ciudad de México representa un conglomerado de tipologías arquitectónicas que a lo largo de 500 años han dejado plasmada su historia y vivencias en su fachadas, espacios internos, en patios, terrazas y balcones tanto de espacios públicos como privados. Su valor está determinado fundamentalmente por la gente que lo habita y que día con día lo vive, por lo cual el uso es un factor determinante de su población, así como sus espacios arquitectónicos. Toda obra arquitectónica nace de un proceso dinámico y de una constante retroalimentación de los elementos que la conforman. Actualmente es necesario revalorar aquellas etiquetas como “pre, pos, neo, mini, maxi”, el vernaculismo, el academismo y cualquiera de los postulados del movimiento moderno y centrarnos básicamente en tres conceptos: El primero de ellos es el proceso creativo, que se inicia con un programa de necesidades elaboradas a partir de funciones, no entendidas como un cúmulo de requerimientos establecidos. El segundo es el estudio del sitio y las características de su entorno: la calle, el barrio, la plaza, la ciudad, en cuanto a lo social se refiere y por último, contemplar que el edificio que se construye no está aislado, sino que se ubica en un contexto, que en este caso tiene un fuerte valor histórico cultural y constructivo. Es importante mencionar que la relación de espacios es indispensable para la correcta armonía entre los elementos, en donde los materiales, la tecnología y las costumbres locales darán un carácter e identidad únicos al proyecto.

Definiré algunos conceptos que considero indispensable para la metodología de la presente tesis y que nos permitirán tener un nivel de comprensión y de visualización de lo que se pretende lograr. Veremos la etimología de las palabras, su definición según el diccionario y posteriormente el acercamiento de estas definiciones a los temas constructivos y conceptuales.

- Recuperar: (del latín <recuperäre>) volver a tener algo que se había perdido.
- Rehabilitar: (de habil, del latín <habilis>) declarar a una persona o una cosa hábil o apta para algo que se expresa.
- Reutilización: (del latín <utilis>) volver a utilizar algo.
- Conservar (del latín <conserväre>) guardar, mantener: hacer que dure una cosa en un sitio.
- Restaurar: (del latín <restaurare>) reestablecer, reparar.

▪ **Intervenir (del latín <intervenire>) participar, tomar parte⁶**

Estos son algunos de los lineamientos contemplados por los planes de desarrollo urbano del Centro Histórico de la ciudad de México y en especial voy a profundizar en el aspecto de la intervención, tema bajo el cual se desarrollará y avocará la tesis. Las intervenciones dentro de la arquitectura se pueden dar de dos formas:

1.- Dentro del objeto arquitectónico, significa tener un lugar físico el cual sufrirá una transformación que permita su adecuación a un nuevo uso arquitectónico. Esto quiere decir que una construcción del siglo XVIII convivirá con materiales propios del momento histórico en el cual se intervenga, tal es el caso análogo del Centro de la Imagen intervenido por el arquitecto Isaac Broid, el cual desarrollaré posteriormente, así como el convento Exteresa que funciona actualmente como centro representante de arte alternativo.

2.- Dentro del contexto urbano, significa crear un nuevo espacio arquitectónico que se encuentra contenido en un sitio bien definido y delimitado como lo representa el Centro Histórico de la Ciudad de México, en el cual es claramente apreciable la fuerza y el peso del contexto urbano en donde existen reglamentaciones tales como las alturas, los alineamientos, las fachadas, pórticos y balcones así como el uso de materiales y colores. Este es el caso al cual pertenece mi objeto de estudio y para el cual seleccioné como ejemplo análogo el museo Judío de Berlín del arquitecto Daniel Libeskind y el Kunsthaal de Rem Koolhaas.

Al aplicarse la tesis al segundo caso de intervención, veremos pues que las aportaciones arquitectónicas que se hagan dentro del proyecto tendrán una influencia directa en el contexto, de tal suerte que lo que se restaurará no será un objeto arquitectónico sino la imagen urbana que conserva el Centro Histórico. El propósito de restaurar sale de los muros del edificio y se extiende hacia un mejor diálogo con la gente que vive y convive en el centro, en este caso particular, la relación ideológica del artista con su contexto urbano y social. El objetivo de rehabilitar no se encuentra en la génesis del objeto arquitectónico, sino de su entorno, retribuyéndole así al Centro Histórico su habilidad de crear un espacio de pluralidad y convivencia, un lugar de reunión y de intercambio de ideas. De esta manera será posible mantener y fomentar la dinámica del Centro Histórico, la cual no solamente dará vitalidad al corazón de esta gran metrópoli, pero también la de permitir su conservación a través del tiempo.

Para entender un poco la directriz que seguirá el proyecto arquitectónico haremos una revisión de los conceptos de restauración adquiridos desde el siglo XIX con las teorías de Eugene Viollet-le-Duc y John Ruskin.

[6] Moliner. María. *Diccionario del uso del español*, editorial Gredos, 2ª edición, 1999, Madrid, España.

Hacia mediados del siglo XVIII surge el neoclasicismo y paralelamente a este se desarrolla el movimiento romántico. Los teóricos de dichos movimientos tuvieron una indiscutible importancia en la historia de la apreciación y conservación de los monumentos y sobre todo del desarrollo de su incipiente arqueología. Sin lugar a dudas, hallazgos como los descubrimientos de las antiguas ciudades romanas de Pompeya y Herculano, sepultadas por el volcán Vesubio, comenzaron a renacer el concepto de patrimonio común formado por el legado histórico y artístico.

Eugene Viollet-le-Duc: Arquitecto nacido en Francia, busca completar la obra de arte y suponer que es posible personificar al autor original, a base de estudiar y comprender un estilo, con la ayuda de documentos. Su teoría plantea que el arquitecto restaurador puede darse el lujo de restituir en un grado más alto de resplandor, otorgándole a la obra original más fuerza.

“Restaurar un edificio, conservarlo, repararlo o rehacerlo,
es restablecerlo a un estado tan completo como jamás pudo haber existido en un momento dado.”⁷

En 1830 se nombra al arquitecto Viollet-Le-Duc como inspector general de monumentos históricos. Sus conceptos de restauración se han considerado como extremosos, excesivos y anti-históricos, pero sin lugar a dudas representa el inicio de la restauración moderna. Aportó un profundo conocimiento de la historia, de las formas arquitectónicas y de los sistemas constructivos de la arquitectura medieval.

El otro arquitecto que consideraremos es John Ruskin, escritor y crítico de arte del siglo XIX, para quien el valor fundamental de un monumento parecía ser el que recibía a través de su proceso de ruina, basado en la preservación arquitectónica del mismo⁸. Estas teorías nos llevan a pensar en dos cosas: El primero consideraba que lograr una restauración era darle un aspecto ideal al edificio, hacer todos los cambios para que pareciera igual al momento en el cual fue construido y el segundo buscaba la conservación evitando cualquier intervención por mínima que fuera en el edificio.

Nota 3. De la traducción: “Restauration –s.f. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment domé.”

[7] Viollet Le Duc, Eugène Emmanuel. Dictionnaire raisonné de l’architecture française, du XIe au XVIe siècle. B. Bancer Editeur –A. Morel Editeur, Paris X Tomes, p.14. 1854-1868

[8] Chanfón Olmos. Carlos. Fundamentos teóricos de la restauración, Facultad de Arquitectura, UNAM, tercera edición, 1996, México D.F., p.250-251

Me parece importante mencionar ambas teorías pues considero que al hacer una abstracción del concepto de restauración y transportarlo a nuestro objeto de estudio, resulta totalmente anacrónico buscar cualquiera de ambas; motivo por el cual considero inadecuadas una serie de lineamientos contextuales a los cuales se tiene que apegar un edificio en cuanto a su entorno urbano. Daniel Libeskind nos presenta una visión mucho más propositiva de lo que se puede llegar con una intervención en un Centro Histórico. Si únicamente nos basáramos en cuestiones formales contextuales, el proyecto no solamente resultaría coartado, sino mutilado desde su origen y concepción espacial y volumétrica, resultando una mera visión escenográfica que pretende tímidamente mimetizarse con el contexto en lugar de expresarse dentro de él.

Los centros históricos representan un legado y símbolo de identidad para nuestras sociedades. Desafortunadamente el despoblamiento del Centro Histórico de la ciudad de México ha provocado pobreza y deterioro con lo cual se ha encarecido notablemente su imagen arquitectónica y urbana. Las políticas de desarrollo urbano y conservación patrimonial no han logrado de manera eficiente restaurar la vida del Centro; así pues, las restauraciones e intervenciones en el Centro Histórico van más allá de simples adaptaciones formales a un contexto que es tan ecléctico. Intervenir en un centro histórico conlleva un verdadero compromiso del arquitecto no con su pasado sino con su presente y vislumbrando siempre su futuro, lograr que el objeto arquitectónico exprese lo que quiere ser a través de sus materiales, su diseño, su forma, su tamaño, su interrelación de espacios y no que busque llegar a ser lo que nunca fue en un momento histórico al cual no perteneció en relación con el contexto urbano que lo delimita.



2. FUNDAMENTACIÓN

2. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO

A partir de 1980 se comenzó con un programa de creación de una zona de Monumentos Históricos por decreto presidencial, en 1987, la UNESCO declaró al Centro Histórico de la ciudad de México como patrimonio de la Humanidad. En 1991 se creó un programa de rescate de este centro urbano llamado “Échame una Manita”, el cual se mantuvo hasta 1997. En 1998 se elaboró un programa de regeneración y desarrollo integral.

Existe un programa de co-inversión entre el Gobierno del Distrito Federal y empresas privadas de cooperación internacional GDF-NOVIB que intentan promover con el fortalecimiento de proyectos existentes, atender las diversas problemáticas del desarrollo social en el territorio de la ciudad. Este programa decidió apoyar nueve diferentes proyectos impulsados por organizaciones no gubernamentales, sociales y comunitarias. Desde luego que dentro de estos proyectos se encuentra:

Proyecto La Participación Social en el Mejoramiento Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México. Organización responsable Centro de la Vivienda y Estudios Urbanos CENVI, A.C.

Debido a la problemática de despoblamiento que se está presentando en el Centro Histórico de la Ciudad de México, el CENVI, Centro de Vivienda que ha laborado durante casi dos décadas en la rehabilitación y restauración de edificios de equipamiento social así como de vivienda popular de este complejo urbano. Este fenómeno de despoblamiento ha causado una modificación en el uso de suelo, convirtiéndose en su mayoría mixto con comercio en planta baja y vivienda. Esto ha generado un gran deterioro en los inmuebles los cuales se encuentran notablemente deteriorados y se ha convertido en un lugar de residencia de pobladores de bajos y medianos ingresos mezclados con actividades comerciales, administrativas y de servicios. Este despoblamiento, cifra que se calcula en aproximadamente 100,000 personas en los últimos 20 años, es visible en el Centro Histórico así como el barrios populares que lo rodean, lo cual ha provocado un detrimento urbano y habitacional. Se cuenta con 152 inmuebles catalogados de alto riesgo , por lo que es importante mejorar la calidad de las condiciones urbanas y habitacionales, así como de enfrentar la problemática del abandono y desinterés de la población por re-habitar el Centro Histórico. El objetivo de organizaciones como el CENVI, es el de ofrecer alternativas viables que permitan mejorar las condiciones habitacionales y favorecer al sector de la población de bajos ingresos. Por su parte, el Gobierno del Distrito Federal, ha demostrado su intención de responder a la problemática del Centro Histórico de la Ciudad de México y buscar acciones urgentes para su rescate y mejoramiento.

El objetivo fundamental, es el de recuperar de manera integral condiciones de vida, trabajo, cultura y recreación. Dentro de estos rubros, se pueden realizar los siguientes proyectos: diseño de espacios públicos colectivos, vivienda popular,

equipamientos comunitarios, acciones para el desarrollo social, capacitación para el trabajo, atención a población vulnerable, actividades culturales y recreativas, poniendo énfasis especial en el mejoramiento de los edificios y del espacio público con valor histórico y cultural.

El macroproyecto integral de revitalización y recuperación del Centro Histórico está integrado por los siguientes proyectos:

- El Modelo de Planeación Urbana Participativa
- El Proyecto Hábitat
- El Proyecto de Desarrollo Social y Capacitación

En cuanto a la regeneración habitacional, hay 5 problemáticas a resolver:

1. Rescatar el uso habitacional en parte del patrimonio histórico.
2. Rehabilitar viviendas con un costo accesible para la mayoría de bajos ingresos.
3. Crear condiciones para el retorno de sectores medios al centro histórico.
4. Lograr una mezcla de uso vivienda/actividad económica de los inmuebles.
5. Generar una nueva oferta de vivienda en renta.

Abandono y desinterés, son las problemáticas básicas que sufre el Centro Histórico y que deben ser atendidas para lograr una verdadera recuperación integral de la vida, el trabajo, la cultura y el ocio en el centro histórico. Es necesario continuar con aquellos planes de desarrollo urbano que fomenten estas iniciativas e inciten a los inversionistas a fijar su mirada en las posibilidades económicas de un lugar tan importante; el corazón de la ciudad. Para lograr lo anterior, es necesaria una reestructuración económica sólida que apoye la creación de micro empresas y que dé mayor entrada a las actividades culturales.



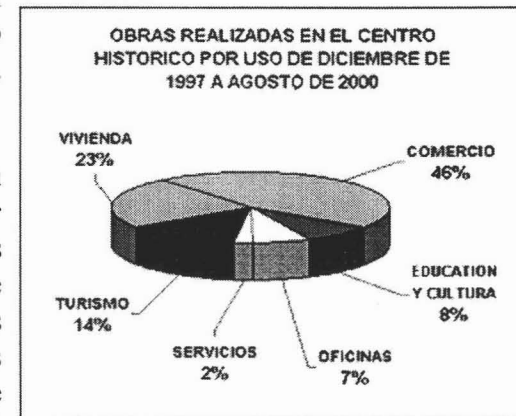
3. JUSTIFICACIÓN

3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Las ciudades presentan complejos sistemas que se encuentran en constante transformación, por lo que es necesario entender al objeto arquitectónico como una parte de este gran sistema; así pues, este conforma una parte del todo, indispensable para dar funcionamiento y vitalidad a este gran organismo. Este dinamismo es generado por la concepción de una nueva Gestaltung (termino alemán para definir una nueva forma) que surge a partir de un problema paradigmático en la imagen urbana de la ciudad, generándose así un cambio en la forma del objeto arquitectónico en relación con su entorno y también un cambio intrínseco en su concepción espacial, debido al cambio en el uso del espacio.

No podemos entender a los objetos arquitectónicos como elementos aislados de su tiempo y de su espacio sin tomar en consideración la imagen urbana; es decir, partir de lo general para llegar a lo particular. El desarrollo de planes urbanos es indispensable para la comprensión del objeto arquitectónico como componente armonioso de un todo en donde lo existente no determina ni condiciona las nuevas propuestas sino que les da un nuevo sentido. Considero necesario revisar ejemplos análogos de intervenciones urbanas en importantes centros urbanos de manera tal que podamos tener una visión de lo que sucede en otras partes del mundo; el estudio del trabajo del arquitecto Daniel Libeskind nos dará una nueva perspectiva de regeneración urbana.

La intervención arquitectónica en Centros Históricos representa siempre la disyuntiva entre hacer un proyecto basado en la “infiltración”, en donde el objetivo es el de lograr un mimetismo sutil y preciso entre las nuevas propuestas con las ya existentes y por otra parte, “imposición”, la de generar mediante el contraste formal y tecnológico un diálogo con el contexto. La arquitectura solamente puede ser valorada dentro de su contexto espacio-temporal tanto en sí misma así como dentro de un contexto urbano. El centro histórico de la ciudad representa un mestizaje formal, de materiales, ideologías así como de usos y nuevos giros que han sufrido los objetos arquitectónicos durante el transcurso del tiempo.



(gráfica 1)

Esta gráfica nos muestra el alarmante crecimiento del comercio en el Centro Histórico, mientras que otros sectores que son indispensables para la revitalización del centro tales como son la vivienda y la cultura, se encuentran muy por debajo de los intereses comerciales

Para lograr estos cambios, es primordial considerar el centro histórico no como un museo, en donde los edificios permanecen como piezas intocables, sino vislumbrarlo como un sistema dinámico, cambiante en cuanto a su concepción espacial y visual. Este tipo de actitud hacia los centros históricos, nos lleva cuestionar el estado actual de las instalaciones y de su funcionamiento en general, de tal manera que no caigamos en propuestas meramente conservadoras ni escenográficas, sino más bien llegar a proyectos innovadores que respondan a las necesidades actuales. Para lograr un rescate y recuperación del centro histórico, es necesario trabajar lo cultural y lo social poniendo especial énfasis en la vivienda mediante la rehabilitación y la refuncionalización de lo ya existente.

Ante esto, el fideicomiso del Centro Histórico comenzó desde 1998 un Plan Estratégico para la Regeneración y el Desarrollo Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México con miras en resolver los efectos de décadas de deterioro y abandono del Centro Histórico de la Ciudad de México. De enero de 1998 a agosto de 2000, el FCH invirtió la cantidad de US\$ 41,833,180 en el proceso de revitalización del Centro Histórico, apoyando la realización de 146 obras (ver gráfica 1 y 2).

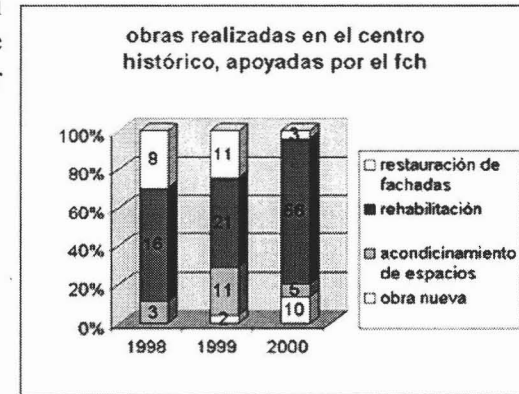
La gráfica demuestra el significativo impulso que se le dio al comercio aunque también cabe destacar la importante inversión que fue destinada para la restauración y acondicionamiento de espacios educativos, el cual representó el 35% total de inversión para el Centro Histórico, con un monto de US\$ 14,589,455. En el período de 1999-2000, con una inversión de US\$ 31,232,978, el FCH apoyó la realización de 12 obras nuevas en el Centro Histórico, 16 proyectos de acondicionamiento de espacios, 74 rehabilitaciones y 14 restauraciones de fachadas (ver gráfica 3). Lo anterior demuestra claramente el apoyo que el FCH ha dado para la rehabilitación, restauración e intervención en el Centro Histórico, lo cual representa un factor importante de las necesidades de revitalizar el Centro en el cual, el rubro de Cultura y Educación ocupan un papel prioritario para lograrlo.



(gráfica 2)

En el año 2000, destaca un tremendo incremento en inversiones destinadas a educación, cultura y vivienda. El proyecto Alameda, el concurso de remodelación de la plaza de la constitución y de la casa de las ajaracas, comenzaron a crear conciencia de la importancia de intervenir de manera integral en el Centro Histórico.

Ante tales demandas e interés por re-habitar el centro histórico, la revista Arquine en su edición Invierno 2003, lanzó una convocatoria abierta al público para participar en el 6º concurso, cuyo tema era el de diseñar un centro para artistas y estudiantes (CAE) en el corredor artístico del Centro Histórico de la ciudad de México⁹. El nuevo (CAE) se propone como una pieza dentro de esta transformación que dé vitalidad y riqueza a esta zona. Así pues, el objetivo de esta tesis, es el de promover el rescate del uso habitacional del centro Histórico, bajo esta nueva política en curso de re-habitar y con esta perspectiva de comercio y vivienda, revalorando así su carácter cultural, el cual se encuentra bastante deteriorado.



(gráfica 3)

Nuevamente es importante mencionar que el interés a finales del siglo XX se centra no en el aspecto estético sino en el interés por revivir los espacios del Centro. El crecimiento del 16% al 56% es prueba de las nuevas políticas de desarrollo urbano, impulsadas por el gobierno del Distrito Federal.

[9] Arquine, revista internacional de arquitectura, publicación invierno 2003, editorial Arquine s/p



4. ZONA DE TRABAJO

4. ZONA DE TRABAJO

4.1 Potencial artístico del polígono de las Vizcaínas

El Fideicomiso Centro Histórico, dentro de su propuesta de Plan Estratégico para la Regeneración y Desarrollo Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México, contempla como zonas prioritarias de intervención dentro del Perímetro A del Centro Histórico el Polígono de las Vizcaínas, localizado en su cuadrante sur-poniente y que cuenta con la menor densidad de patrimonio construido, lo cual genera un contexto menos rígido y con mayores posibilidades de exploración plástica. Sus límites conforman las calles de República de Uruguay al norte, José María Izazaga al sur, Eje Central Lázaro Cárdenas al poniente y 5 de Febrero al oriente. Los usos de suelo más frecuentes en este cuadrante son: vivienda, hotelería, servicios, abastos y comercio. El sector cuenta con las plazas de Regina, Vizcaínas y San Jerónimo. Cabe mencionar que actualmente este corredor de las Vizcaínas ha funcionado desde hace 14 años como centro de exposiciones al aire libre, en donde a lo largo de este período, un grupo de 150 artistas se ha dado cita para cubrir las paredes de esta plaza. Así mismo, se proyectan exposiciones alternas de fotografía, música y desfiles de moda¹⁰.

Las calles semi-peatonales de San Jerónimo, han generado un corredor cultural a lo largo del tiempo y algunos otros usos potenciales son:

- Plazas, espacios que fomentan la convivencia y el esparcimiento de los residentes de la zona.
- Inmuebles con valor patrimonial que susceptibles de ser inscritos en un programa de mejoramiento con el INVI, o que por estar abandonados son factibles de promover su adquisición y otorgarles un nuevo uso.
- Predios sin construcción (actualmente algunos son estacionamientos) como el caso del predio así seleccionado, de dimensiones suficientes para desarrollar proyectos de vivienda con usos mixtos.
- Espacios sobre la Plaza Vizcaínas con posibilidades para usos culturales, accesorias del colegio y Plaza Vizcaínas, tales como el Faro de Oriente o sedes para organizaciones no gubernamentales.



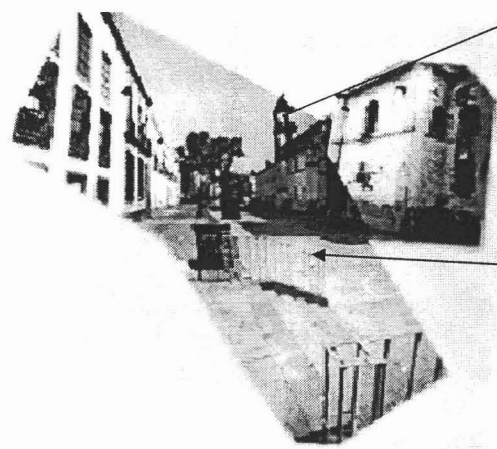
Foto aérea del primer de la porción sur del Perímetro A y B del Centro Histórico



Artista trabajando en la plaza de las Vizcaínas

[10] *Revista Centro, guía para caminantes*, La nueva cara del Centro, número 10, abril-mayo de 2004. p. 8

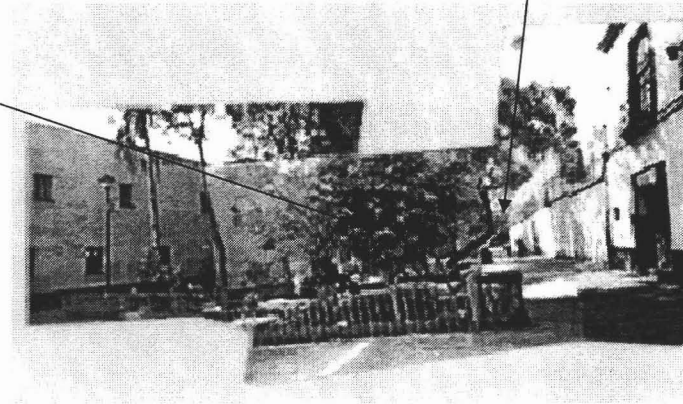
El proyecto tiene como objetivo primordial, el de reunir la expresión artística y cultural de diversos géneros plásticos y visuales tanto de representantes nacionales, como extranjeros para que conjuntamente tengan un espacio de vivienda (temporal), trabajo y expresión en espacios cerrados como en abiertos. Con estas acciones claras y puntuales, se estará trabajando por el rescate y rehabilitación del centro histórico.



Templo de Sor Jerónimo

Áreas verdes cercadas

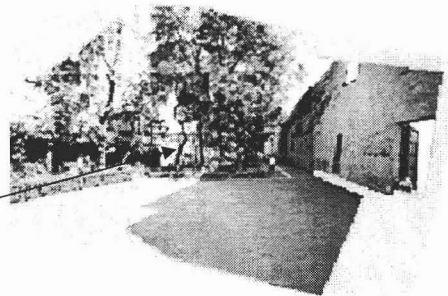
plaza en desnivel



vista del predio

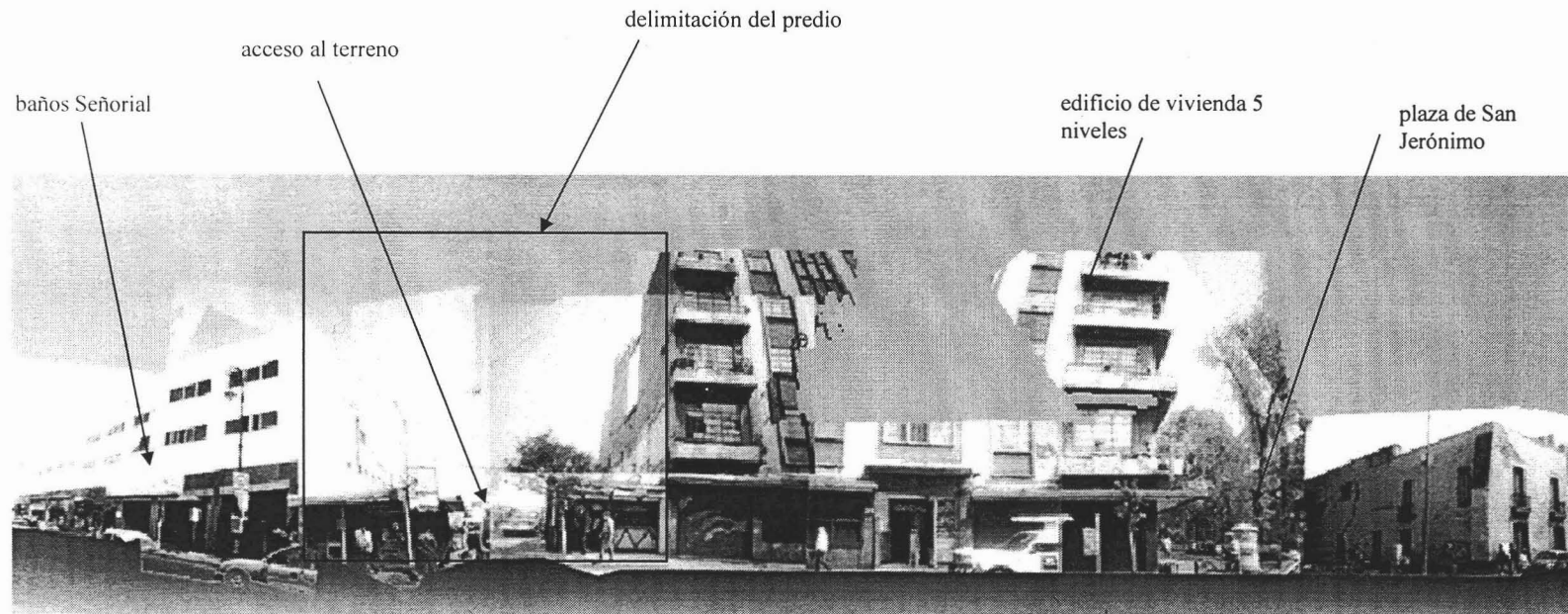
Vista este de la plaza de San Jerónimo desde el terreno

Vista norte desde la plaza San Jerónimo hacia el terreno



ubicación del predio

Vista este desde Isabel la Católica



Vista de conjunto al oriente desde la calle Isabel la Católica

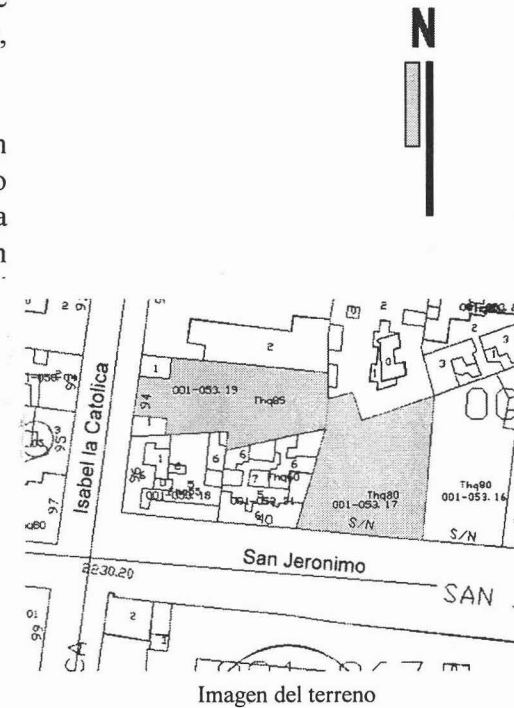
La imagen urbana que se presenta en esta fachada es diversa y con representantes de una gran cantidad de estilos pertenecientes en su mayoría a edificios modernos de la segunda mitad del siglo XX carentes de una estética plástica y basados en aspectos funcionales y económicos. Los edificios en general son de 2, 3 y algunos edificios de vivienda que alcanzan los 5 niveles. Gran parte de estos inmuebles tienen un uso mixto con comercio en la planta baja.

4.2 Delimitación del predio

El terreno se encuentra a seis cuadras al sur del Zócalo y a una cuadra del eje José María Izazaga; cuenta con una superficie de 2,134 metros cuadrados y forma parte de la sección sur-oeste de una manzana limitada por las calles de 5 de febrero al este, San Jerónimo (calle peatonal) al sur, Regina al norte e Isabel la Católica al poniente.

En forma de "L", el terreno tiene un frente sobre Isabel la Católica, colindado por un edificio de oficinas de 4 niveles al norte y un edificio de viviendas (incluyendo oficinas y consultorios) de 5 niveles al sur. Este edificio, que ocupa la esquina de la manzana, continúa sobre San Jerónimo. El terreno tiene otro límite sobre San Jerónimo, frente al Claustro de Sor Juana y colindado por un edificio de 3 niveles al este. Actualmente el terreno sirve como estacionamiento y cuenta con una entrada por Isabel la Católica.

El polígono de las Vizcaínas representa un espacio de gran valor artístico y expresión plástica en donde constantemente los artistas plásticos, fotógrafos, diseñadores y cinematógrafos hacen gala de su presencia en plazas, calles y puentes. Por ende, considero importante diseñar un espacio que satisfaga sus necesidades de expresión y que responda acertadamente a la revitalización de la vivienda y de la cultura del Centro como símbolo de identidad de nuestra ciudad.





5. ANÁLISIS URBANO

5. ANÁLISIS URBANO

El Centro Histórico de la Ciudad de México posee una fuerte presencia cultural, histórica y arquitectónica de la gente que lo habitó y que aún vive y convive dentro de sus vecindades, patios y plazas. Su contextourbano es por ende ecléctico, hecho que se demuestra gracias a la gran variedad arquitectónica y de estilos; y a pesar del despoblamiento que hoy en día existe en el corazón de la Ciudad, no se ha perdido su carácter ni valor.

El presente análisis urbano tiene como objetivo el de enmarcar las características primordiales que fungiran como directrices que permitan propuesta acertada al funcionamiento del Centro de Arte y Residencia para Artistas. (ver diagrama pag. 49)

5.1 Uso de suelo.

El Centro Histórico muestra un uso de suelo complejo e intenso, el cual se encuentra en cambio constantemente, surgiendo así una variedad de usos mezclados en los predios e incluso en las edificaciones mismas. Esta rica mezcla es común en los centros históricos del mundo; sin embargo, aquí es notable la presencia hasta de cinco diferentes tipos de uso en el mismo edificio.

El creciente porcentaje de no aprovechamiento del suelo constituye la peculiaridad de este lugar, explicación que se encuentra fundamentada en las tendencias de valorización anárquica del suelo. El alza indiscriminada del valor del suelo tiende a desplazar el uso habitacional, sustituyéndolos por otros más rentables. De esta manera, los propietarios buscan el equilibrio entre los usos y la revalorización del suelo.

El constante desarrollo y transformación a lo largo de los siglos nos ofrece un panorama complejo donde los cinco usos más comunes: vivienda, comercio, bodegas, industria y servicio, se mezclan hasta formar 19 diferentes combinaciones. Dentro de esta mezcla se analizan los cinco usos básicos.

HABITACIONAL. Este fue el uso original de la zona. Actualmente constituye el 11.95% de la superficie ocupada, sin embargo, en forma mezclada con otros usos, alcanza el 34.34%.

COMERCIOS Y BODEGAS. Las actividades comerciales se encuentran en constante crecimiento hasta ocupar un 42.59% del total; esto sin considerar el comercio de productos perecederos reubicados.

SERVICIOS PÚBLICOS. La superficie dedicada a esta actividad significa el 38%. La presencia de lugares para el desarrollo de actividades socioculturales y recreativas es escasa.

INDUSTRIA: Solo un 7.46% del área se dedica a este uso, siendo la mayoría industrial textil.

Tendencias de uso.

Se estima que un 32.7% del total de la superficie lotificada pertenece al sector público, distribuyéndose aproximadamente el 50% al Gobierno Federal y al Gobierno del Distrito Federal respectivamente. Las propiedades federales son generalmente iglesias y monumentos históricos. Las propiedades del Gobierno del D.F. Son por lo general: equipamiento urbano, educacional, administrativo y comercial incluyendo plazas y jardines.

En el sector privado el régimen legal de la propiedad es el arrendamiento. Se estima que un 95% de la vivienda existente en la zona es rentada. Los dueños de las propiedades en muchos casos ocupan parte de sus edificios como negocio propio y alquilan la parte restante ya sea para comercio o vivienda.

5.2 Equipamiento urbano y servicios públicos

El centro colonial se ha convertido en un lugar de servicios públicos con un amplio radio de influencia metropolitana. Este proceso de desarrollo urbano no rompe con el esquema tradicional del urbanismo latinoamericano, donde el centro de la ciudad es la sede del poder y la identidad nacional. (ver diagrama p. 50)

Los equipamientos presentes en la zona se clasifican como sigue:

1. Servicios socio-culturales

La zona cuenta con muy pocos servicios: El museo de la Charrería y el Claustro de Sor Juana así como las pocas plazas que sirven de centros de exposición temporal como la plaza de San Jerónimo, Regina y las Vizcaínas. Bajo esta circunstancia la zona del polígono de las Vizcaínas no ofrece un panorama lo suficientemente atractivo para el visitante, además de ser poco frecuentado por el turista.

2. Servicios comerciales

El GDF estima un promedio de 1.5 locales comerciales por edificio. El tipo de comercio predominante fue el de artículos perecederos, giro que ha disminuido mucho, pero cuyo papel comercial sigue formando parte importante de su tradición y carácter. El tipo de comercio que sobrevive es principalmente el especializado. Este se integra por una variedad de giros dentro de los que destacan las boneterías, mercerías, cremerías, cristalerías, entre otros. También existen de menor calidad las tiendas de productos básicos que se distribuyen por toda la zona. Existe también población flotante de quienes trabajan en hoteles, baños públicos, bancos, restaurantes, fondas, taquerías, vinaterías, cantinas, refaccionarias y talleres automotrices. Existe

también competencia entre los ambulantes por el uso de avenidas principales y secundarias, en este caso sobre la calle de Isabel la Católica aunque no se presentan tantos como en el Eje Central.

3. Administración Pública

Aunque no directamente en el cuadrante sur-poniente, en el cuadrante nor-poniente se encuentran el Palacio Nacional, la Suprema Corte de Justicia y el Ayuntamiento del Distrito Federal, sede del Gobierno. En el cuadrante sur, encontramos una mayor concentración de bancos, oficinas y servicios de apoyo. Por lo general, las agrupaciones financieras han buscado instalarse en edificios históricos, ya que otorgan un grado de prestigio a la institución.

4. Equipamiento Educativo

Dentro de la zona, se encuentra el Colegio de las Vizcaínas además de otras escuelas primarias y secundarias de menor tamaño.

5. Equipamiento recreativo

Es notable la ausencia de instalaciones para la recreación familiar y solamente se encuentran las plazas de San Jerónimo, Vizcaínas y Reginas, las cuales no son muy frecuentadas por sus habitantes, lo que provoca que se conviertan en lugares de vagabundos.

6. Servicios públicos

Por lo general, los centros históricos del mundo presentan deficiencias cualitativas y cuantitativas en su infraestructura. Esto se debe a la antigüedad de dichas instalaciones y a la intensa demanda. Existen servicios públicos de agua potable, alcantarillado, drenaje, electricidad y alumbrado público de calidad, aunque se presentan rupturas de líneas de agua potable y flujos obstruidos en las líneas de drenaje debido a las variaciones de pendientes de las redes como resultado de asentamientos diferenciales del terreno así como de las inundaciones durante la temporada de lluvias.

7. Transporte público

La zona tiene acceso rápido y directo a diversos medios de transporte. Por la calle de Isabel la Católica e Izazaga fluyen una gran cantidad de microbuses; también se encuentra el metro Isabel la Católica a una calle del predio y otras líneas cercanas son Salto del Agua y Pino Suárez



plano catastral de la zona

□ Ubicación del predio





- SIMBOLOGIA**
- I IGLESIAS
 - \$ BANCOS
 - UNIVERSIDADES E INSTITUTOS
 - ★ EDIFICIOS DE GOBIERNO
 - ESTACIONAMIENTO
 - MUSEOS

□ Ubicación del predio

plano del uso de suelo de la zona

5.3 Análisis de vialidades

La red de ejes viales construidos durante los setenta para dar mayor acceso al Centro Histórico, incrementaron notablemente la intensidad del uso de suelo y los congestionamientos viales. El terreno se encuentra localizado en un área de mediana intensidad vial. Los dos ejes viales principales están conformados por el Eje Central Lázaro Cárdenas (3 cuadras al poniente del terreno) y José María Izazaga (una cuadra al sur del predio). En especial el Eje central presenta serios conflictos viales y peatonales debido a la gran cantidad de vendedores ambulantes quienes indiscriminadamente se han apoderado de las banquetas; La calle de Izazaga presenta conflictos viales pero no peatonales ya que la ausencia de ambulantes permite un mejor flujo de los transeúntes. Las calles secundarias son Regina (una cuadra al norte), Isabel la Católica, San Jerónimo Bolívar (una cuadra al poniente) y 5 de febrero (una cuadra al oriente); de estas calles, las conflictivas son las que van en dirección norte-sur hacia el centro histórico. Estas calles presentan conflictos vehiculares y peatonales. Por otra parte, las calles de Regina y de San Jerónimo no presentan problemas vehiculares; sin embargo, su acceso y tránsito es conflictivo debido a la estrechez de sus calles y falta de banquetas. (ver diagrama p. 52)

5.4 Vegetación

La vegetación de esta zona es considerablemente favorable en comparación con el resto del centro Histórico. A lo largo de la calle peatonal de San Jerónimo, encontramos una serie de plazas y pequeñas alamedas cerradas en donde grandes árboles de entre 5-12 metros general un espacio con un ambiente bastante agradable. Lamentablemente estas zonas no han podido ser lo suficientemente diseñadas de tal manera que la gente verdaderamente disfrute estos espacios, lo cual ha dado como resultado el cercamiento de estos espacios para evitar que vagabundos lo ocupen como dormitorios.

La ventaja de esta zona es que cuenta con todos los servicios, a una cuadra al se localiza el metro y una avenida principal que es Izazaga y 2 al oeste Eje Central. El uso habitacional es muy variado, lo cual permite una gran flexibilidad en el uso de suelo y por lo tanto en su manifestación arquitectónica y formal dentro de un contexto que permite la exploración y experimentación plástica al emplazarse en el lindero del perímetro "A" y "B" del Centro Histórico. La plaza de las Vizcaínas y el cierre de la calle de San Jerónimo hacen de esta calle una calle peatonal bastante agradable para recorrer y acceder tranquilamente a cada uno de sus edificios.

Eje Central Lázaro Cárdenas Bolívar



■ Ubicación del predio, isabel la católica # 96, esquina con San Jerónimo ^{s/n}

■ Vialidades primarias

□ Vialidades secundarias

□ Vialidad terciaria (callejón)

■ Espacios abiertos

→ Desplazamiento de vialidades

Mesones

Regina

San Jerónimo

José María Izazaga

Isabel la Católica





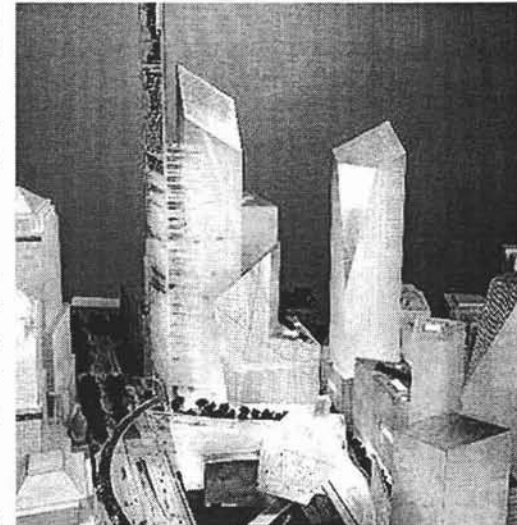
6. ANÁLOGOS

6. REVISIÓN DE CASOS ANÁLOGOS

Los casos paramétricos que incluí en este trabajo, responden a modelos de galerías o museos de arte que se encuentran insertos en el corazón de Centros Históricos, tanto en el de la ciudad de México como en el resto del mundo. Estos representantes permiten un nuevo acercamiento al concepto de intervención, reutilizando un espacio arquitectónico dentro de un contexto urbano, en donde no se pretende lograr la forma original del inmueble sino proponer mediante nuevos materiales y formas un espacio único correspondiente a nuestro tiempo. El otro caso de ejemplos análogos que presentaré se refiere a aquellos edificios que han sido insertados dentro de un contexto urbano cuya fuerza histórica y por lo tanto arquitectónica no sólo es preponderante sino en muchos casos una determinante de la arquitectura moderna. Los arquitectos Libeskind y Koolhaas representan exponentes cuya visión sobre la arquitectura ha logrado superar la mimesis y escenografía, dando lugar a un conjunto de formas con un dialogo propio de su uso y no por ello exclusivo de su sitio.

La arquitectura es un arte al servicio de habitabilidad del ser humano por lo tanto, representa un conjunto de supersistemas que cambian, se transforman y evolucionan junto con la manera de pensar del ser humano, su concepción del espacio y de los desubrimientos tecnológicos que dan pie a un desarrollo de estructuras novedosas que sin lugar a dudas permiten la exploración de nuevas formas y solución a conceptos arquitectónicos diversos.

Para sustentar teóricamente estas aproximaciones arquitectónicas, incluiré una revisión de la corriente deconstructivista, género arquitectónico al cual pertenecen estos exponentes.



Vista del nuevo proyecto urbano para regenera el WTC de Nueva York. Daniel Libeskind. 2004

6.1 Deconstructivismo

No es fácil hacer una clasificación de estilos arquitectónicos debido a que se presentan una gama de variaciones incluso dentro de las obras de mismos autores; sin embargo, veremos algunos indicios de este término, acuñado en 1988 por Philip Johnson en el MOMA de Nueva York¹¹, para expresar el trabajo de los artistas que se presentaron en dicha exhibición.

Este género, también conocido como nueva modernidad, aparece seguramente por el descontento tanto por la postmodernidad así como por el ineficaz seguimiento de la modernidad y sus exponentes basarán su filosofía en la discursiva de los arquitectos rusos representantes del constructivismo de finales de la revolución Rusa.

El término de Deconstructivismo proviene de la filosofía y de la literatura que tiene como fin la descomposición de los conceptos en sus componentes. Sin lugar a dudas, representa una reacción a todas aquellas fatigadas exploraciones racionales así como de los excesos de la postmodernidad plasmada en Disneylandia. A pesar de las variantes, ya sea en los conceptos o en la dinámica del uso de los materiales; pero todos tienen en común algunos rasgos formales como el abandono de la vertical y la horizontal así como la rotación de cuerpos geométricos; de tal suerte que la arquitectura persigue otros fines: “la descomposición de estructuras hasta el caos aparente y la actitud de form follows fantasy”.⁴

Si comparamos los trabajos tempranos de Daniel Libeskind, encontraremos similitudes con el ruso El Lissitzki, cuya obra data de 1920 aproximadamente. Los constructivistas rusos expresaban a manera de fantasía su visión de un nuevo mundo libre, a diferencia de los deconstructivistas quienes presentan ejercicios formales. Ambos caen en la misma problemática: La traducción a la realidad.

No obstante, los avances tecnológicos han permitido que los deconstructivistas lleven su obra a la realidad, a diferencia de lo que sucedió con los anteriores. Dentro de este grupo de arquitectos se encuentran: Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Peter Eisenman, Frank O. Gehry, por mencionar a algunos.



Regeneración urbana del proyecto Alexander Platz, centro histórico de Berlín, Alemania, proyecto ganador del arquitecto Daniel Libeskind

[11] catálogo de la exposición Deconstructivist Architecture en el Museum of Modern Art, MOMA, editorial gustavo Gili, 1989

Nota 4. Dicho de Bernard Tschumi, como variación del famoso form follows function de los funcionalistas

Este concepto de descomposición no se ha dado solamente en el espacio arquitectónico, sino también en el contexto urbano. Daniel Libeskind presenta un novedoso movimiento urbano basado en una nueva matriz urbana denominada “trazos de lo no nato”¹², con lo cual describe la necesidad de resistencia de responder a la historia y su lugar para abrirse al futuro. No obstante, su esquema desenvuelve ciertos planes urbanos y conceptos arquitectónicos que reflejan su interés de compromiso con la memoria de la ciudad.

Alexander Platz constituye el área urbana más grande del desarrollo de la pos-guerra alemana. Esto genera un vértice dinámico en la evolución de la ciudad hacia una arquitectura y urbanismo más propositivo. Su proyecto hace un reclamo hacia la interacción inmediata con lo que existe y lo nuevo. Rechazando la opción de borrar la historia de la ciudad, puso énfasis en la transformación y metamorfosis de lo existente, evitando desde luego, un proyecto utópico así como una respuesta a contextualismos. Manifiesta que en los grandes centros históricos, es importante identificar los íconos que constituyen un área en particular; es decir, la estructura que forma la textura de esa memoria viviente.⁵ De esta manera rechaza el pasado y el futuro, enfocándose en el eterno presente de la transformación, usando como estrategia de diseño “lo impredecible”. Es mediante esta estructura filosófica que emergen formas con expresión individual y con una representación que las distingue de su tiempo y espacio.

Nota 5. “There is an important need in every society to identify the icons which constitute a particular area, the structures which form the texture of living memory”

[12] Libeskind Daniel, Counterdesign, Rizzoli International Publications, Inc., New York, United States of America, 1992, p. 10

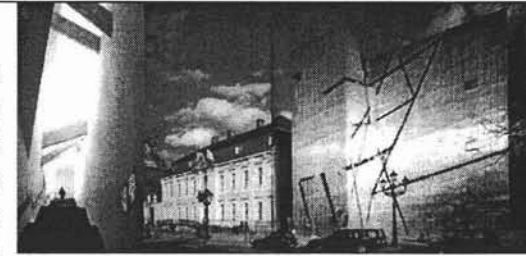
6.2 Daniel Libeskind: El museo Judío, Berlín, Alemania

Este arquitecto representa sin lugar a dudas una figura internacional en cuanto a arquitectura y a diseño urbano se refiere; conocido por aproximación multidisciplinaria a una nueva crítica discursiva en la arquitectura. Su trabajo está enfocado en su mayoría a instituciones culturales como lo son: museos, salas de conciertos, proyectos urbanos, diseño de escenarios, instalaciones y exhibiciones. Su trabajo no busca una mimetización del objeto arquitectónico al contexto urbano, sino más bien una ruptura basada en la aventura y el misterio de la arquitectura. Al visualizar con una nueva perspectiva conceptos como “forma, función y programa”, la dinámica del edificio toma una nueva dimensión.

La magia de la arquitectura y su entorno urbano no puede ser concebida bajo una única operación “la reflexión”; ya que la arquitectura siempre se encuentra flotando, progresando, volando y respirando. De tal suerte que nuevos caminos buscados en lo no-repetible y el optimista acto de la construcción le dan carácter y valor a un objeto arquitectónico dentro de su entorno urbano. Al respecto se refiere el arquitecto de la siguiente manera:

“La magia de la arquitectura no puede ser poseída por ninguna condicionante debido a que siempre se encuentra flotando, progresando, creciendo, volando, respirando.... El espíritu de la arquitectura deambula donde así lo desea.”¹³

El museo judío, el cual se localiza en la ciudad de Berlín en Alemania, constituye sin duda una de sus obras más representativas con la cual ganó en 1989 un proyecto deconstructivista. En mi opinión, la obra representa algo más allá de lo que su conceptualización original representa. El arquitecto se inspiró en la estrella de David para lograr el partido arquitectónico en planta; sin embargo, su presencia plástica y expresión de partido arquitectónico en corte van más allá de un símbolo cualquiera. El museo consta de dos partes, una construcción al nivel de la calle, con forma zigzageante, el cual alberga la colección y un eje recto que lo perfora de manera subterránea y que contiene el nombre de todos los judíos que fueron deportados de Berlín durante la Segunda Guerra Mundial.



Vista de la infiltración del museo al contexto urbano



Vista aérea del museo

Nota 6. De la traducción: “The magic of architecture cannot be appropriated by any singular operation because it is always floating, progressing, rising, flying, breathing.... The spirit of architecture wanders where it will”

[13] Libeskind Daniel, *The space of encounter*, editorial Universe, New York, Estados Unidos de Norteamérica, 2000, p. 17

El museo en perspectiva contiene una serie de planos que se desplantan no de manera vertical sino con ángulos y quiebres, remetimientos y espacios que permean la luz que se cuele a través de pequeñas ventana irregulares en la fachada y que generalmente tienen forma de rectángulos intersectados, encontrados y en otros casos distanciados.

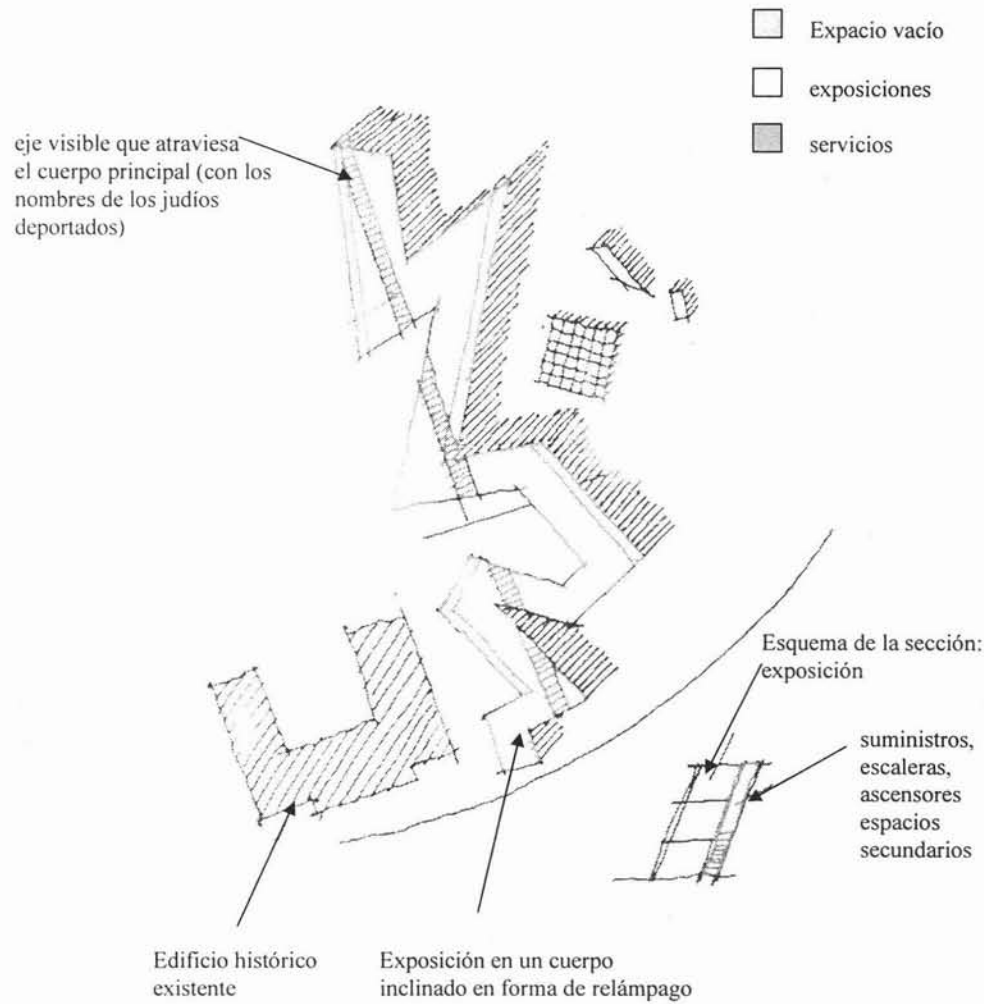
Como ya se mencionó anteriormente, el concepto consta de dos elementos: La plataforma superior, que representa la cultura e historia alemana, y la cual se encuentra fragmentada, irrumpida en su trayecto por la línea recta subterránea, que demuestra la historia judía, y la cual es clara en su rectitud, permitiendo vislumbrar el final de la misma. Este espacio subterráneo no contiene otra cosa más que el vacío, vacío que permite al espectador entrar en comunicación del silencio producido por la falta de aquellas personas que perdieron sus vidas en los campos de concentración. Las experiencias visuales del visitante se reducen a las producidas por el sin fin de placas judías acuñadas en los muros de concreto.

Su arquitectura presenta una anulación de un eje histórico regido por el contexto, surgiendo nuevas directrices y ejes que dan paso a un diseño sin límites, en donde el final se funde con el principio. Para Libeskind, la arquitectura no se encuentra ni dentro ni fuera, no tiene historia y no sigue un destino; lo que emerge de las diversas experiencias en la arquitectura son una serie de relaciones entre lo que fue y lo que será. Su arquitectura representa un símbolo, dentro del proceso consciente y deja una huella de jeroglíficos en el espacio y el tiempo.¹⁴

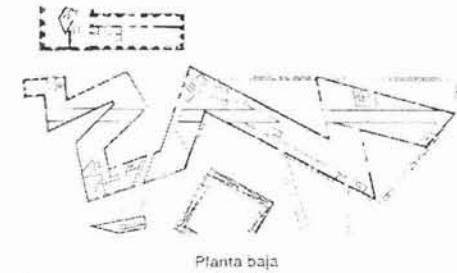


Planta arquitectónica del museo y edificios colindantes

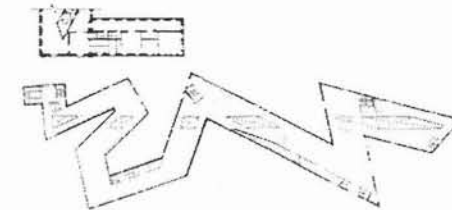
[14] Libeskind, Daniel. Radix-Matrix: architecture and writing, editorial Prestel, Munich, Alemania, 1997 P. 110



El eje recto representa la historia de los judíos y el eje quebrado la sociedad alemana, quienes por más que trataron de eliminar a los judíos, no lo lograron. El eje recto vislumbra la esperanza del pueblo judío, con una meta clara y segura hacia la cual ese pueblo se dirige. El concepto expresa la clara ruptura entre el pueblo judío y la sociedad alemana; sin embargo, al final del trayecto se unen nuevamente para continuar su recorrido juntos.



Planta baja



Planta primer nivel



Vistas interiores del museo que presentan exhibiciones temporales

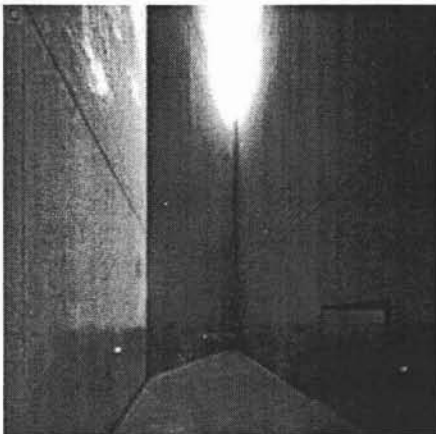
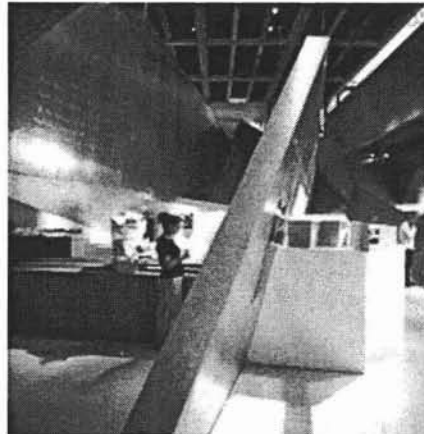
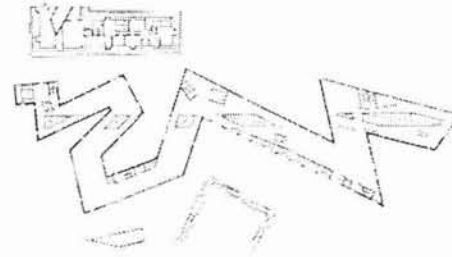


Imagen que muestra el el corredor del sótano, cuyo vacío evoca el silencio judío

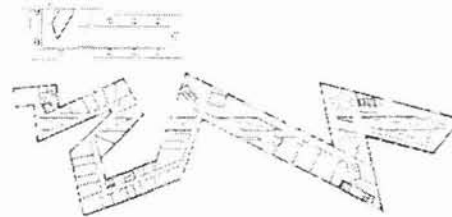


Muros de concreto del sótano que muestran los nombres de los judíos deportados de Alemania



Planta segundo nivel

Planta segundo nivel



Planta tercer nivel

Planta tercer nivel



Planta de azotea

Planta de azoteas

6.3 Rem Koolhaas: Kunsthal, Rotterdam, Holanda

Este arquitecto también es considerado deconstructivista, a pesar de que su arquitectura es mucho más moderada que la de Zaha Hadid o Daniel Libeskind. Actualmente es director del OMA (Office for Metropolitan Architecture)⁵ y labora para una gran cantidad de países, principalmente Alemania, Francia y Japón. Su arquitectura es por demás propositiva, con bases solidas en los constructivistas rusos, como de El Lissitzky y del arquitecto futurista italiano Sant'Elia¹⁵, además de exponentes modernos como Mies van der Rohe, él ha buscado un estilo propio basado en la teoría pero como punto de partida.

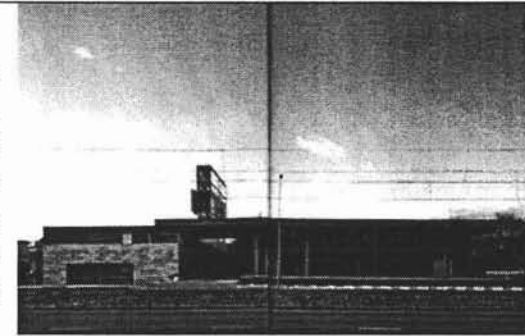
Cuando se le preguntó que qué futuro tenían los centros históricos de las ciudades antiguas, el respondió:

“Pienso que su destino va a ser en verdad oscuro. Una ciudad como Amsterdam se está destruyendo literalmente al mantenerse en su estado actual”.¹⁶

Hay un objetivo primordial en el trabajo de Rem Koolhaas, tanto en sus escritos como en sus proyectos y este es, el de poder establecer una relación entre la arquitectura y la libertad. El pretende explorar y crear nuevos territorios, físicos y conceptuales basados en la experimentación del espacio, en donde confraguan una gran variedad de lógicas constructivas. La escala, lo urbano y la potencialidad de los materiales, son determinantes en su conceptualización y realización del proyecto. Pretende crear más que regular o controlar y defiende el caos y la desmesura; sus paredes se pliegan y sus techos se vuelven pisos.

“Liberemos a la arquitectura de las responsabilidades que ya no puede asumir y exploremos de manera agresiva esta recién estrenada libertad”.¹⁷

El centro, localizado en la ciudad de Rotterdam y construido de 1988-1992, no presenta características de un museo tradicional pues no cuenta con una colección permanente sino que presenta miles de exhibiciones, muchas veces sin temáticas preconcebidas. Es un espacio eventual que pone énfasis en las exhibiciones de arte.



Vista exterior del Kunsthal desde la calle



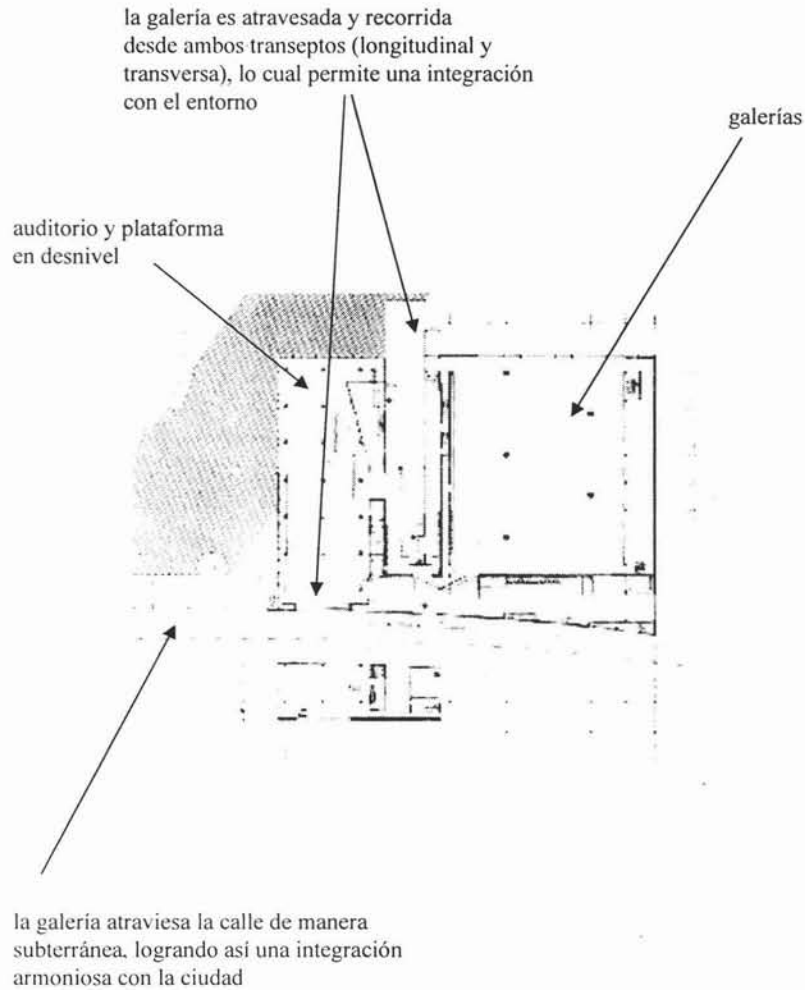
vista del vestíbulo y rampa

Nota 5. El grupo OMA fue fundado en 1975 en Nueva York. A parte de Koolhaas, eran miembros del mismo el griego E. Zenghelis, y en los años 1977-1979, Zaha Hadid.

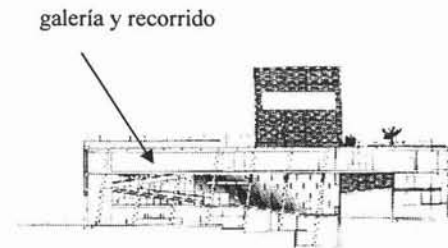
[15] Cejka, Jan. Tendencias de la arquitectura contemporánea, Ediciones Ggili, Stuttgart, Alemania. 1993. p. 109

[16] Koolhaas, Rem. Conversaciones con estudiantes, editorial G. Gili, Barcelona, España, 2002 p. 55

[17] Koolhaas, Rem. Koolhaas, Rem/ OMA, editorial H Kliczkowski-Onlybook, S.L., Barcelona, España, 2002, p. 6



imágenes de las rampas que comunican el vestíbulo y las galerías



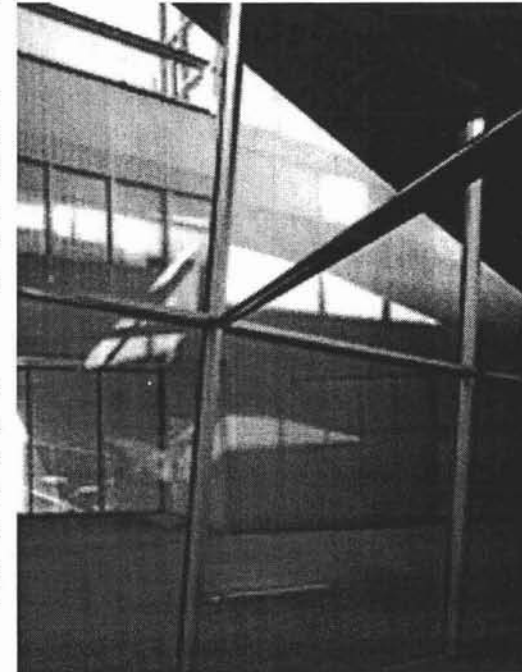
vista del corte longitudinal

Koolhaas ha formulado este espacio que permita la flexibilidad y la tolerancia cultural, como un circuito conectado directamente a la ciudad con todo y sus contrastes y contradicciones urbanas. El edificio acoge tres salas de exposición con capacidad para desarrollar actividades de forma autónoma o bien conjuntamente; también consta de un auditorio y una cafetería con acceso independiente.

Su planta contiene un cuadrado atravesado por dos caminos diferentes: uno de ellos tiene dirección este-oeste, paralelo a la avenida, y el otro es una rampa que supone la continuidad del eje norte-sur del parque y que atraviesa el edificio para unirlo con la avenida. En este contexto, y teniendo en cuenta el hecho de que el cruce de estos dos caminos dividiría el cuadrado en cuatro partes, la principal virtud del diseño es haber resuelto un edificio compuesto por cuatro proyectos autónomos con una secuencia de experiencias contradictorias que sin embargo llegan a formar una espiral continua.

El concepto del Kunsthal es el de un circuito continuo. La rampa peatonal es dividida en dos por un muro de cristal que separa el tramo al aire libre, del interior. Paralela a ella corre una segunda rampa pero con inclinación inversa y forma escalonada, que sirve de auditorio y bajo la cual se sitúa una cafetería. De manera visible podemos ver un conjunto de traveses y estructuras de acero cubiertas de cristal, las cuales permiten la visibilidad al interior de las salas. La entrada principal aparece allí donde las rampas se cruzan. Desde aquí, se puede descender hasta el nivel del parque o subir hasta el nivel del dique y la avenida.

El objetivo conceptual de Koolhaas es la deliberada explotación de penetraciones¹⁸, esto quiere decir que el edificio se convierte en un cuerpo desorganizado y a la vez en un superconductor capaz de reestructurarse a sí mismo, permitiendo ser cruzado y accedido por diversos ejes y en diferentes direcciones. El espacio es generado al cruzar los distintos recorridos. También la manera mediante la cual rompe el espacio es con la estructura que propone ya que las columnas inclinadas dan una libertad e independencia a la estructura del subsuelo.



vista desde la parte inferior de la plataforma

[18] Asensio Cerver, Francisco. *The World of Contemporary Architecture*, editorial Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Colonia, Alemania, 2000, p. 288

6.4 Broid, Isaac: Centro de la Imagen, Ciudad de México, México

La arquitectura de Isaac Broid representa un excepcional ejemplo en el panorama actual de la arquitectura contemporánea en México; debido a que después de una oleada de arquitectura mimetista a los ideales formales, conceptuales y coloridos de Luis Barragán, aparece este singular arquitecto cuya arquitectura no destella hacia el exterior, sino al interior de su conceptualización como objeto delimitado por su espacio geométrico (3 dimensiones físicas) y por su espacio temporal. Su obra no expresa un silencio interior sino un respeto con lo ya existente, siendo así su arquitectura propositiva en cuanto a intervenciones con nuevos materiales que se integran de manera clara y armoniosa al objeto arquitectónico y urbano.

Dentro de las obras de Broid, la ciudad nunca aparece como un elemento distante o ajeno al objeto arquitectónico, por el contrario, sus valores colectivos, las experiencias de lo que significa la calle, la acera, el parque, el barrio etc. Broid domina con ingenio y creatividad los espacios habitables y en ellos establece su interrelación con el exterior mediante balcones, terrazas, ventanas y azoteas. La imagen de la ciudad permanece siempre en sus interiores, logrando entremeter el exterior dentro del espacio arquitectónico mediante puentes, camellones, mobiliario urbano, o simplemente la oportunidad de contemplar la bóveda celeste.

Me parece importante señalar que su obra es expresiva por si misma, los materiales forman parte de lo que el objeto arquitectónico pretende ser. El concreto quiso ser y es un muro, el acero es estructura porque le correspondía serlo, la escalera es concreto y se transforma en acero, la celosía es concreto, pero también madera. Incluso en sus intervenciones industriales, dota de carácter a cada una de los componentes estructurales, convirtiendo lo fabril en habitable.

Un "urbanus"¹⁹ es aquel que vive en una ciudad y está a gusto en ella La urbanidad es más que educar, corregir y propiciar buenos modos en el comportamiento y trato.... es establecer normas mínimas de convivencia entre los habitantes de las ciudades y sus edificios. Sin lugar a dudas, Isaac Broid contribuye talentosamente a esa tan



vista del acceso principal



Vista del patio trasero el cual se encuentra Conservado pero no intervenido arquitectónicamente



[19] Broid, Isaac. *Arquitectura Urbana*, editorial Arquine S.A. de C.V., México D.F., 2002 p. 16

anhelada urbanidad. Sin buscar en la nostalgia del tiempo pasado, los edificios pretenden fomentar un diálogo con el entorno.

La arquitectura de Broid es expresiva por su honestidad y claridad de los materiales, los cuales responden claramente a un uso y conceptualización del espacio, logrando una armonía y vinculación entre ellos y su entorno con el contexto urbano. El es uno de los pocos arquitectos que no buscan la moda, gestos estilísticos carentes de significado, indiferencia e indiscriminación en el uso de nuevos materiales constructivos, falta de personalidad y estética en el momento que se confrontan con otros y con el espacio arquitectónico que envuelven. Su trabajo ininterrumpido a lo largo de 25 años ha demostrado su madurez la cual se manifiesta en el silencio reflexivo y diálogo interno que expresan sus obras.

Más importante que la selección de materiales, está la estrategia previa de su uso, su funcionamiento y amoldamiento con respecto al contexto, al clima y a su uso. El uso de espacios superpuestos, puentes, diversos niveles y recorridos, son recursos comúnmente utilizados en su obra. Utiliza los espacios interiores y corredores como superconductores a través de los cuales logra que el espectador logre una eficaz percepción del espacio arquitectónico. Sin lugar a dudas, es su paciente práctica en el oficio del quehacer arquitectónico la que ha permitido que sus edificios hablen de Isaac Broid y no Isaac Broid de sus edificios.

El centro de la imagen, intervenido en 1995, fue en 1807 una construcción destinada a albergar la Real Fábrica de Tabacos de la Nueva España, la cual después de una serie de ocupaciones se convirtió en 1964 en la Escuela de Diseño y Artesanías.

Este centro representa un encuentro espacial de dos tiempos; materiales modernos como el acero, cristal, concreto, tensores y madera, dialogan armoniosamente con la solidez de los muros de piedra, los grandes ventanales e impresionantes vigas de madera que soportan su techumbre. El espacio se encuentra fragmentado por un puente, sostenido mediante columnas de acero. El eje se encuentra rotado aproximadamente 15° de la planta cuadrangular, generándo así espacios de exhibición de variadas dimensiones y formas. Los muros que dividen las salas, se encuentran a

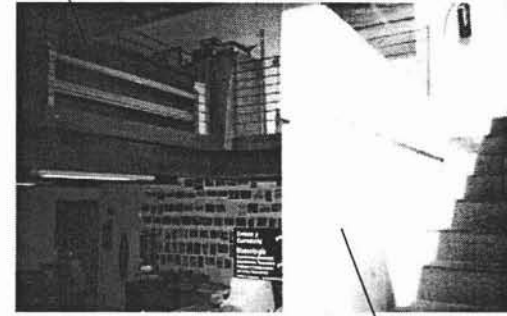


diferentes alturas, dando una sensación espacial de apertura y frescura al no chocar con el techo.

Los materiales expresan su honestidad y lógica de uso. El muro de concreto divide los espacios y sirve como elemento de carga, las columnas de acero proporcionan esa gentil ligereza a la estructura y permiten mayor visibilidad y belleza. Pequeñas escalinatas, que descansan sobre muros de concreto, permiten el acceso a las galerías superiores desde distintos puntos del centro, generándose un espacio dinámico y de exploración espacial para el visitante.

A partir de 1995, el Centro de la Imagen articuló un programa de trabajo que contempló, en sus cuatro salas, un equilibrio entre las exposiciones nacionales e internacionales, todas de carácter temporal; y una estrategia para que algunas de ellas itineraran por distintas entidades del país y por diversas naciones como Francia, España y Canadá, entre otras. También cuenta con una biblioteca especializada, un centro de documentación digital, aulas y laboratorios de fotografía, una sala de video y una librería. El Centro de la Imagen desarrolla también año con año un extenso programa de talleres y cursos en los que se busca fomentar la práctica, investigación y el desarrollo de técnicas de creación fotográfica y otros medios audiovisuales como pueden ser el video, el cine y la instalación.

tapanco de acero para oficinas



Vista interior de las oficinas
área de difusión y prensa

muros de
concreto

abertura de muros
para dar paso al puente

puente de acero
con barandales de
hierro



Vista del puente que intersecta las galerías

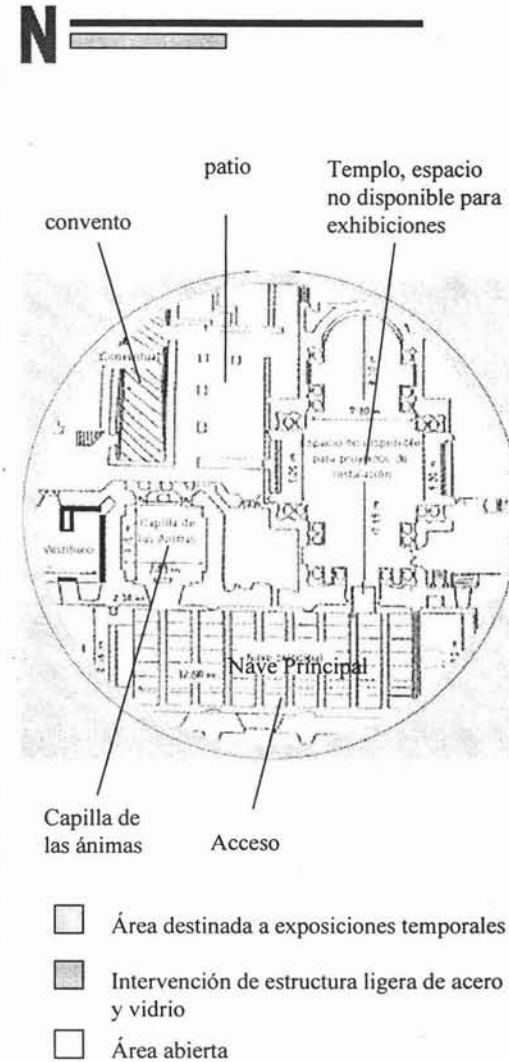
muros existentes

6.5 Flores, Luis Vicente: Centro de arte alternativo Ex Teresa, Ciudad de México, México

Este exconvento y templo, construido el 1 de marzo de 1616 (convento) y la iglesia de mediados del siglo XVII, representa ahora un inmueble intervenido en 1993 por el arquitecto Luis Vicente Flores y que nos presenta una visión bastante propositiva de una interacción de materiales, tecnología y vanguardia dentro del diseño que se funden hábilmente con el antiguo convento. La presencia respetuosa de la piedra del siglo XVII frente al ligero metal no se contraponen sino que conviven armoniosamente dentro un mismo espacio el cual ha sido rehabilitado para un centro de arte alternativo, el cual cuenta con cinco generosos espacios en donde las instalaciones y los performance dan pie a la llegada de un sin fin de artistas nacionales y extranjeros es más bien un “art factory”, un lugar de experimentación para artistas visuales. Su programa de actividades le da especial énfasis al trabajo de los artistas en residencia: las exhibiciones y eventos se generan del trabajo de los artistas en y alrededor de Ex Teresa. Asimismo, es de gran importancia la colaboración de artistas locales, estudiantes y organizaciones culturales. Entre otros de los servicios que ofrece, se encuentran un acervo de archivos fotográficos, de audio y de video, una biblioteca y hemeroteca. El edificio existente se adapta fácilmente a los nuevos requerimientos, una vez eliminados todos los añadidos y las superfluas modificaciones que ha sufrido a lo largo de la historia.

El programa arquitectónico de los espacios para el Centro de Arte X’Teresa consta primordialmente de dos frentes de actuación, el primero es la adecuación de los espacios destinados a exposiciones de arte alternativo dentro del edificio existente, sin intervenir en su estructura original mediante elementos prefabricados y desmontables; el segundo es la construcción de una ampliación en la que se ubican principalmente las circulaciones de acceso a las oficinas y los servicios. Este elemento es una estructura ligera de acero y vidrio, anexado al edificio existente que no interviene en su estructura original.

Me parece pertinente señalar que la intervención que se hizo no dañó, destruyó o experimentó un simple capricho de los inversionistas que transformaron un

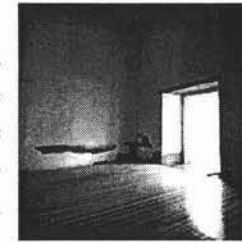


exconvento en un centro de artes visuales y alternativas.

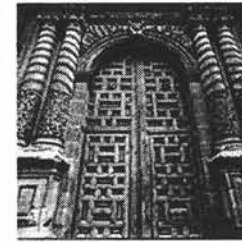
Quien iba a pensar que un lugar con uso como el de un convento se convertiría siglos más tarde en un lugar de exhibición artística. Sin lugar a dudas, este tipo de proposiciones a nivel de intervención arquitectónica es una de las huellas que permanecen a través del tiempo, que sin buscar la mimesis de un uso o de un espacio arquitectónico, se infiltran en nuevas alternativas de expresión y potencialidad de un edificio y espacio arquitectónico. La adecuación con el espacio interior y exterior del exconvento, que parecía algo tan característico y representativo de la arquitectura religiosa, de pronto se disuelve en el aire, se esfuma y licuifica para adquirir un nuevo carácter, una personalidad y forma.

No obstante del gran esfuerzo realizado, podemos identificar un gusto desmesurado hacia un formalismo high tech, en cual se fuerzan las soluciones del proyecto, tratando de cautivar a los usuarios y observadores; de tal forma que las impresiones de este proyecto a lo largo del tiempo, han demostrado la notoria sobreactuación y poca operatividad de elementos significativos de la solución arquitectónica, volviéndose así, vulnerable a la crítica.

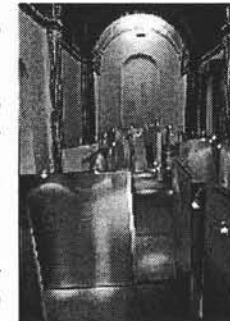
El tema del deconstructivismo es importante como punto de partida de la descomposición de los conceptos en sus componentes, ya que análogamente el Centro Histórico debe ser estudiado como tal, como una descomposición de elementos arquitectónicos que pertenecientes a diferentes épocas, han logrado integrarse de manera ecléctica en el Centro, y que únicamente su diálogo en alturas, abstracción de formas y volúmenes ha logrado generar una unidad en ese aparente caos de estilos y de formas y de usos.



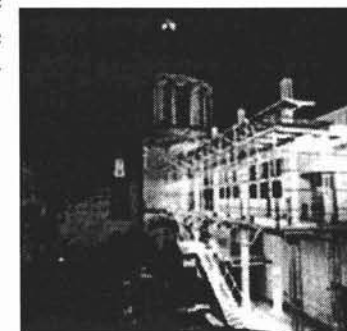
Vista interior de la capilla de las ánimas



Acceso a la nave principal



Perspectiva del costado de la nave principal



Vista del costado del templo que muestra la intervención hecha con acero y cristal



7. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

7.PROYECTO ARQUITECTÓNICO

7.1 ¿Qué es una galería?

Las galerías de arte son espacios cosmopolitas, de convergencia de intereses plásticos y visuales así como de divergencia de sentimientos, técnicas y medios. Representan un espacio en donde el artista y el espectador dialogan a través de las obras de los primeros y las percepciones de los segundos. Los objetivos de una galería, son la compraventa de obras de arte y el dar a conocer a la sociedad los movimientos vanguardistas que ejercen los artistas. Las galerías tuvieron sus inicios en el siglo XVI en Florencia, espacio por demás conocido como la cuna de las artes y fue aquí donde surgieron los primeros espacios que conservaban obras de pintura y de escultura. En México, el origen de las galerías se remontan a las primeras colecciones pictóricas que se hicieron en la Academia de San Carlos a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

Hoy en día, las galerías, además de presentar objetos artísticos de cualquier índole, permiten tal sutileza y manipulación plástica del arquitecto, que la misma galería, su exterior e interior, se convierten en una obra de arte, representativa de su momento histórico y del ojo y gusto del arquitecto. De tal manera que la plástica se expresa en todos los sentidos. Esto es importante, ya que el dinamismo de las exposiciones temporales promueven el uso de la galería como centro de promoción y formación artística. A diferencia de los museos, las galerías están enfocadas a un sector estatus cultural y económico más elevado por lo que es conveniente ubicarlas en zonas de poder adquisitivo, centros culturales o bien, como es el caso de la presente, en áreas que tengan importancia en cuanto a su arquitectura o valor histórico.

7.2 Análisis del programa de necesidades

Es indispensable tomar en cuenta que el corredor en el cual se ubica el predio, representa una zona artística en donde a través del tiempo, los artistas han tomado este espacio como centro de expresión cultural; nacionales y extranjeros se dan cita en este recinto para manifestar sus ideas, expresar su sentir y la forma personal de expresión. Este año, se ha creado un proyecto llamado “Localismos” en donde aproximadamente 20 artistas plásticos de todo el mundo vivan y trabajen durante un mes en el Centro Histórico. Este proyecto está apoyado por la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México y por qué el centro? Afirman que es una zona que se ha resistido a la globalización, es una ciudad auténtica que cuenta con todo y que además está de Moda. El objetivo es el de hacer una interpretación del centro histórico y trabajar con materiales y mano de obra de éste.

El centro histórico y áreas aledañas cuentan con museos como el de San Ildefonso y Bellas Artes, en donde constantemente se presentan obras pictóricas, escultóricas, instalaciones y performance. También existen espacios propios para la innovación de diversos medios en donde el avance tecnológico hace su presencia, tales espacios los podemos ver en el exconvento de Santa Teresa, caracterizado por sus instalaciones, arte fluxus e instalaciones de todo tipo. El centro de la imagen, creado recientemente junto a la biblioteca México, ha surgido como un espacio de expresión fotográfica en todos los niveles; desde la más pura y sencilla concepción de la imagen, hasta avanzadas técnicas digitales.

En cuanto a espacios educativos, contamos con la importancia de una Academia de gran historia y reconocimiento tanto nacional como extranjero. La Academia de San Carlos ofrece una gran variedad de cursos y la posibilidad de una Maestría en Artes visuales. Otros espacios como el Claustro de Sor Juana y el Colegio de las Vizcaínas dan paso a la población joven.

El objetivo de esta tesis, es el de brindar un espacio en donde el artista pueda comercializar con sus obras de arte; un recinto en donde exista la convivencia, reunión y trabajo de artistas plásticos de todo el mundo que permita la pluralidad de ideas y de esta manera fomentar el quehacer artístico.

La propuesta consta de un centro de arte contemporáneo y alternativo que cuente con galerías, talleres de trabajo, viviendas temporales para artistas, librería, café-bar, restaurante y servicios.

7.3 Programa arquitectónico ²⁰

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Galerías	galerías de exposición temporal abierta a cualquier artista	área de exhibición	público-cerrado	exhibir obras de arte	1. eléctrica 2. control de temperatura y de humedad 3. contra incendio	según exposición	50 personas	4	100	400
	galerías de exposición temporal para artistas en residencia	área de exhibición	público-cerrado	exhibir obras de arte	1. eléctrica 2. control de temperatura y humedad 3. contra incendio	según exposición	50 personas	2	100	200
	galería de subasta	área de exhibición y venta	público-cerrado	exhibir y vender obras de arte	1. eléctrica 2. control de temperatura y humedad 3. contra incendio	según exposición, mesa, sillas para clientes	50 personas	1	80	80
	espacio destinado a instalaciones y performance	área de exhibición	público-abierto	exhibir obras de arte y performance de música, sonido y video	1. eléctrica	equipo alterno de luz, sonido y video	100 personas	1	300	300
	bodega	área de guarda	privado-cerrado	guardar	1. eléctrica			1	20	20

[20] Plazola Anguiano y Guillermo. *Enciclopedia de Arquitectura Plazola*, volumen 8, editorial plazola, S.A. de C.V. México D.F., México, 1999, p. 343-353

Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Unidad administrativa	administración	privado del administrador	privado-cerrado	control de la administración	1. eléctrica 2. telefónica	escritorio	1 persona	1	9	9
	coordinación	privado del coordinador de eventos	privado-cerrado	coordinar proyectos y exposiciones	1. eléctrica 2. telefónica	escritorio	1 persona	2	9	18
	secretariado e informes	1. área para secretaria 2. área de espera	público-cerrado	auxiliar al administrador, contador e informar	1. eléctrica 2. telefónica	escritorio, sala 6 personas	7 personas	1	12	12
	bodega	área de guarda	privado-cerrado	guardar	1. eléctrica			1	8	8
sanitarios	hombres	área de aseo	público-cerrado	asearse	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. Ventilación	1 wc, 2 mingitorios, 2 lavabos	3 personas	1	15	15
	mujeres	área de aseo	público-cerrado	asearse	1. Instalación eléctrica 2. Instalación hidro-sanitaria 3. Ventilación	3 wc, 2 lavabo	2 personas	1	15	15

Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Talleres	Taller de pintura	área para pintar	privado-cerrado	pintar	1. eléctrica 2. hidráulica	caballetes, bancos, centro para modelo, tarja	6 personas	1	50	50
	Taller de escultura	área para esculpir	privado-cerrado	esculpir	1. eléctrica 2. hidráulica	mesas, bancos, centro para modelo, tarja	5 personas	1	50	50
	Taller de litografía	área para grabar	privado-cerrado	grabar	1. eléctrica 2. hidráulica	mesas, bancos, centro para modelo	4 personas	1	50	50
	Taller de fotografía	área para revelar	privado-cerrado	estudio	1. eléctrica	mesas, bancos	6 personas	1	35	35
				Revelar	1. eléctrica 2. hidráulica	tarja, mesa para secado		1	15	15
	Taller de textiles	área para coser	privado-cerrado	coser	1. eléctrica	máquinas 2	4 personas	1	25	25
	Taller de vidrio y plásticos	área para fundir	Semi-público cerrado	fundir y malear	1. eléctrica 2. gas	Máquina para fundir	4 personas	1	25	25
	Taller de metales	área para cortar, moldear y ensamblar	privado-cerrado	ensamblar	1. eléctrica	máquina para cortar, soldar, ensamblar	4 personas	1	30	30

Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Talleres	Taller de cerámicas	área para moldear y hornear	privado-cerrado	moldear	1. eléctrica 2. hidráulica 3. gas	caballetes, bancos, centro para modelo, tarja	4 personas	1	25	25
	Taller de madera	área para esculpir	privado-cerrado	esculpir	1. eléctrica	mesas, bancos, centro para modelo, tarja	3 personas	1	25	25
	Salón de usos múltiples	área para actividades diversas	privado-cerrado	reunirse	1. eléctrica 2. aire acondicionado	Mesa, 16 sillas	16 personas	1	20	20
sanitarios	hombres	área para aseo	privado-cerrado	asearse	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. Ventilación	1 wc, 1 mingitorio, 1 lavabos	2 personas	1	8	8
	mujeres	área para aseo	privado-cerrado	asearse	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. Ventilación	2 wc, 1 lavabos	2 personas	1	8	8

Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Área de residencia	cuartos individuales con baño	área para dormir y aseo	privado cerrado	dormir, asearse	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. gas	camas, closets 1 wc, 1 lavago, 1 regadera	1 personas	26	30	180
	cocina	área para cocinar	privado cerrado	cocinar	1. eléctrica 2. hidráulica 3. gas	alacenas, 2 tarjas, 2 estufas, mesa para cortar y preparar 2 refris	5 personas	1	30	60
	comedor	área para comer	privado cerrado	comer	1. eléctrica	4 mesas, 30 sillas	18 personas	1	35	35
	cuarto de tv	área para descansar	privado cerrado	Ver TV, leer	1. eléctrica	2 sofás, mesa central	6 personas	1	15	15
	sala	área para descansar	privado cerrado	descansar	1. eléctrica	2 sofás, 2 sillones, 1 mesa central	8 personas	1	30	30

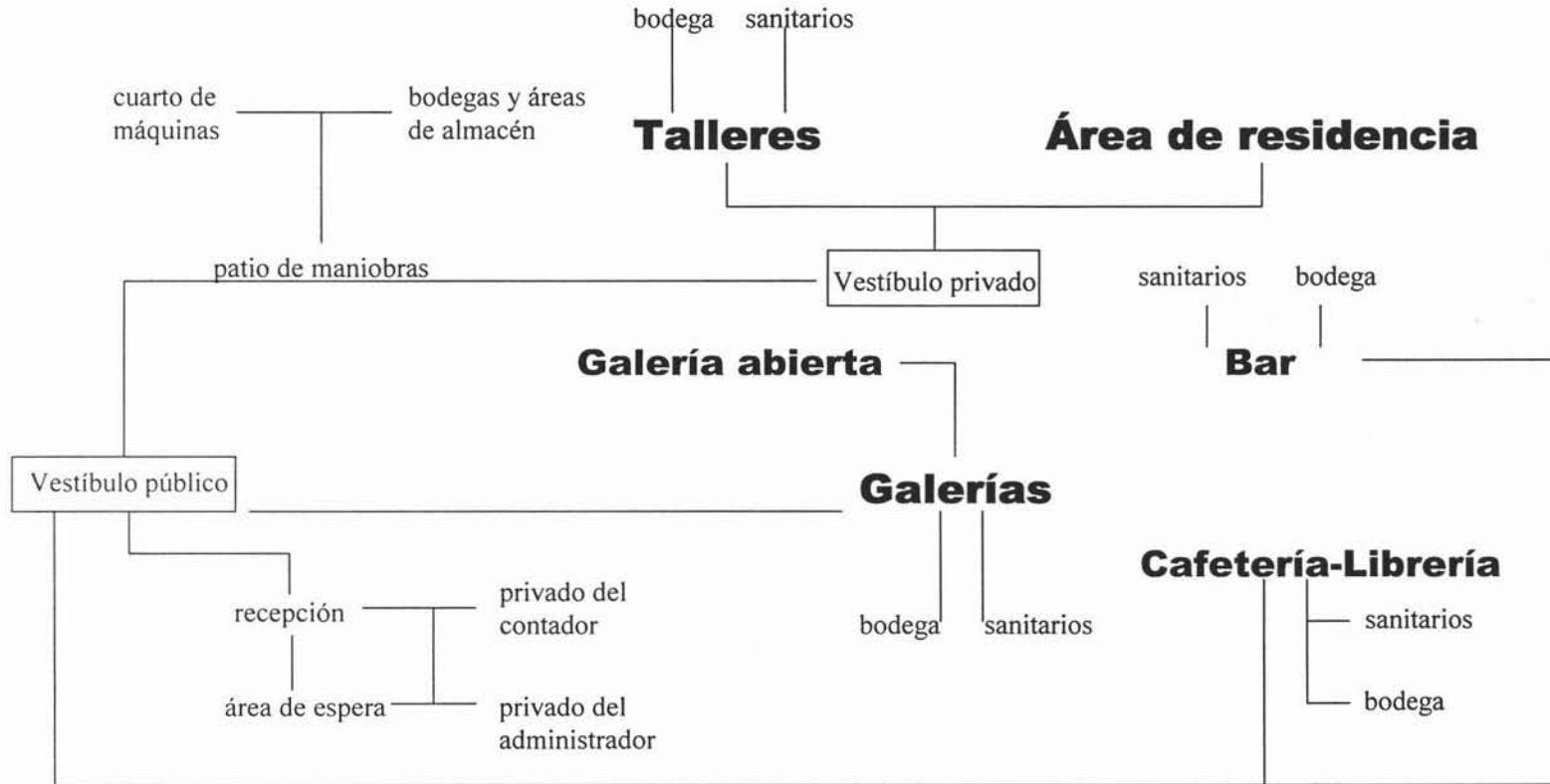
Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Cafetería y librería	cafetería	área para comer y beber	público semi-cerrado	platicar, comer, beber	1. eléctrica 2. hidráulica	10 mesas, 50 sillas	100 personas	1	300	300
	cocina	área para preparar comida	privado-cerrado	preparar alimentos	1. eléctrica 2. hidráulica 3. gas	4 refrigeradores, 4 estufas, 4 mesetas, 4 tarjas	8 personas	1	60	60
	librería	área para comprar	público-cerrado	vender libros	1. eléctrica	estantería	50 personas	1	300	300
	sanitarios hombres	área de aseo	privado-cerrado	realizar necesidades fisiológicas	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. ventilación	1 wc, 1 mingitorio, 1 lavabo	2 personas	1	6	6
	sanitarios mujeres	área de aseo	privado-cerrado	realizar necesidades fisiológicas	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. ventilación	2 wc, 2 lavabos	2 personas	1	8	8
Bar	bar	área de beber	público cerrado-abierto	beber	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. gas	24 mesas, 64 sillas, 56 bancos	200 personas	1	500	500
	sanitarios hombres	área de aseo	privado-cerrado	realizar necesidades fisiológicas	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. ventilación	1 wc, 3 mingitorio, 4 lavabo	4 personas	1	15	15
	sanitarios mujeres	área de aseo	privado-cerrado	realizar necesidades fisiológicas	1. eléctrica 2. hidro-sanitaria 3. ventilación	4 wc, 4 lavabos	4 personas	1	15	15

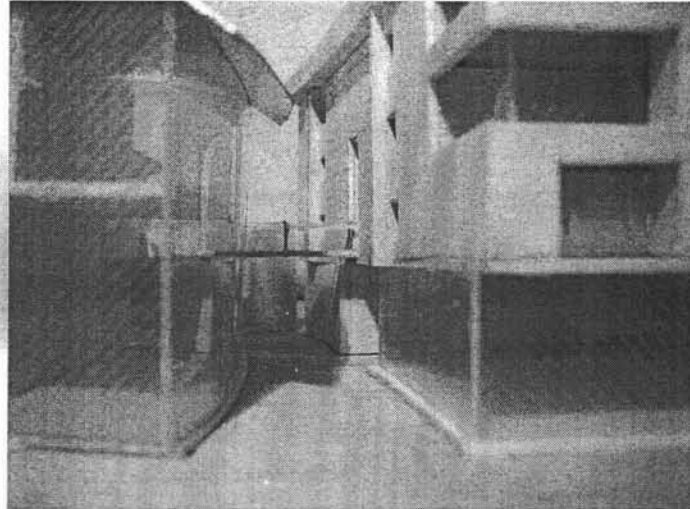
Programa arquitectónico

Zona	subzona	espacio	Tipo de espacio	Actividad	Instalación requerida	Mobiliario	Capacidad	Unidades	área en m2 por unidad	Área en m2 total
Servicios complementarios	estacionamiento	área para público y usuarios	público abierto o cerrado	estacionarse	1. eléctrica		33 coches	1	30	1200
	patio de maniobras	área para camiones	privado abierto	estacionarse descarga de productos	1. eléctrica		2 camiones	1	100	100
	cuarto de máquinas	área para maquinaria	privado Cerrado	guarda de subestación y maquinaria	1. acometida 2. toma de agua 3. gas 4. Subestación	subestación eléctrica, caldera, equipo hidroneumático		1	Según requerimientos	200

7.4 Diagrama de funcionamiento



7.5 El concepto arquitectónico.



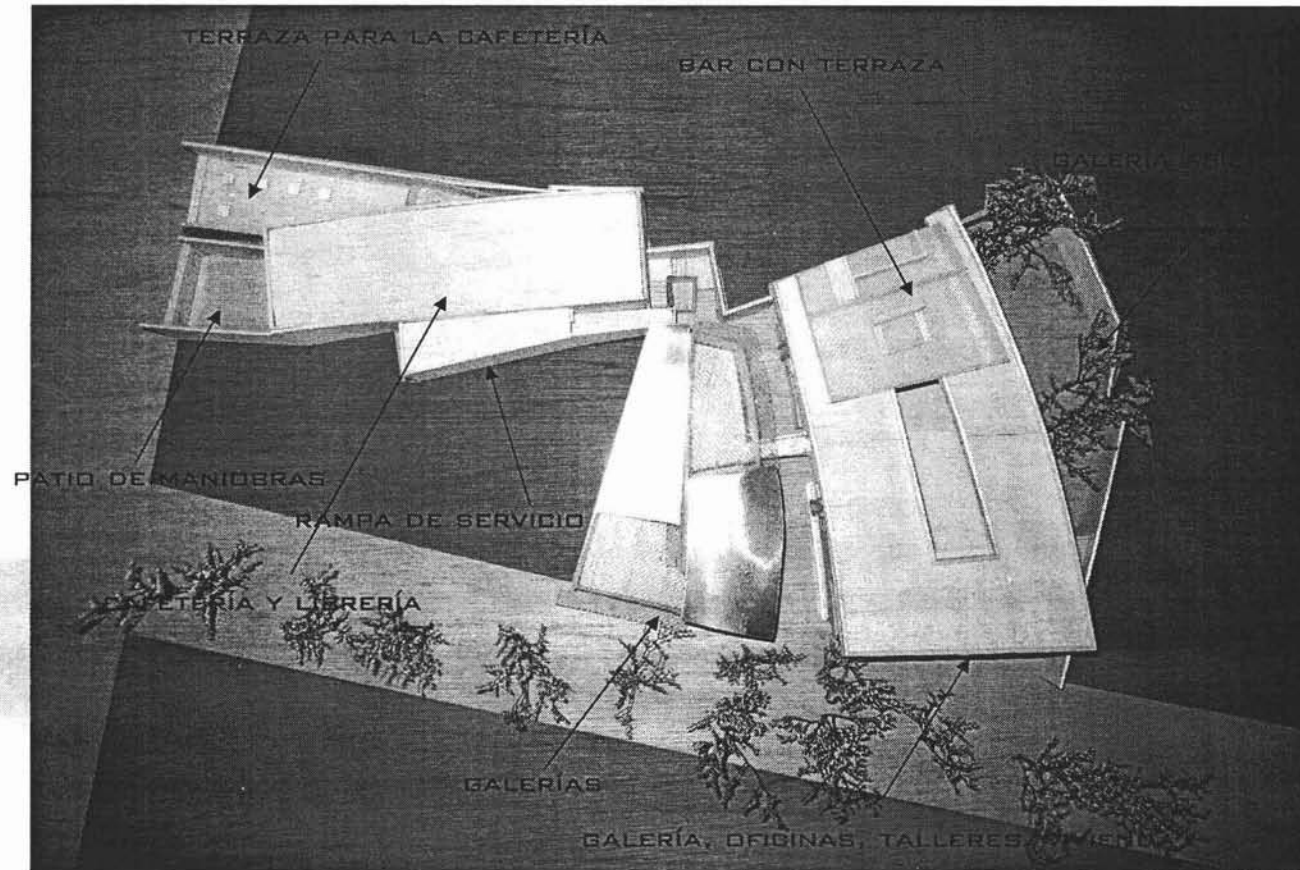
VISTA DEL ACCESO

El centro histórico representa arquitectónicamente un libro abierto que nos muestra la forma de vida prehispánica, colonial y moderna a través de sus espacios, formas y texturas. El legado Prehispánico lo percibimos en sus emplazamientos, templos en la cúspide de sus pirámides como lugares de devoción y de contemplación de la ciudad. La vida colonial se manifiesta a través de sus patios y de la arquitectura que surgió como resultado del sistema gremial que generó el tipo de vivienda de taza y plato, en el cual la gente trabajaba y vivía en el mismo lugar. Esta tipología arquitectónica perduró hasta el siglo XIX cuando la industrialización terminó con este sistema de producción artesanal. En el siglo XX encontramos una nueva tipología arquitectónica: la vecindad, que fue tan característica de la vida del Centro Histórico. En esta vivienda encontramos un patio central que distribuye de manera perimetral a un conjunto de viviendas de dimensiones mínimas y que fue prototipo de la clase media baja y baja que permaneció en el centro histórico mientras las clases medias y altas emigraron a las nuevas colonias. Las vecindades del centro histórico poseen además otras características: los pasillos y callejones que servían como puntos de transición del exterior a pequeños patios y recovecos que inesperadamente iluminan el espacio.

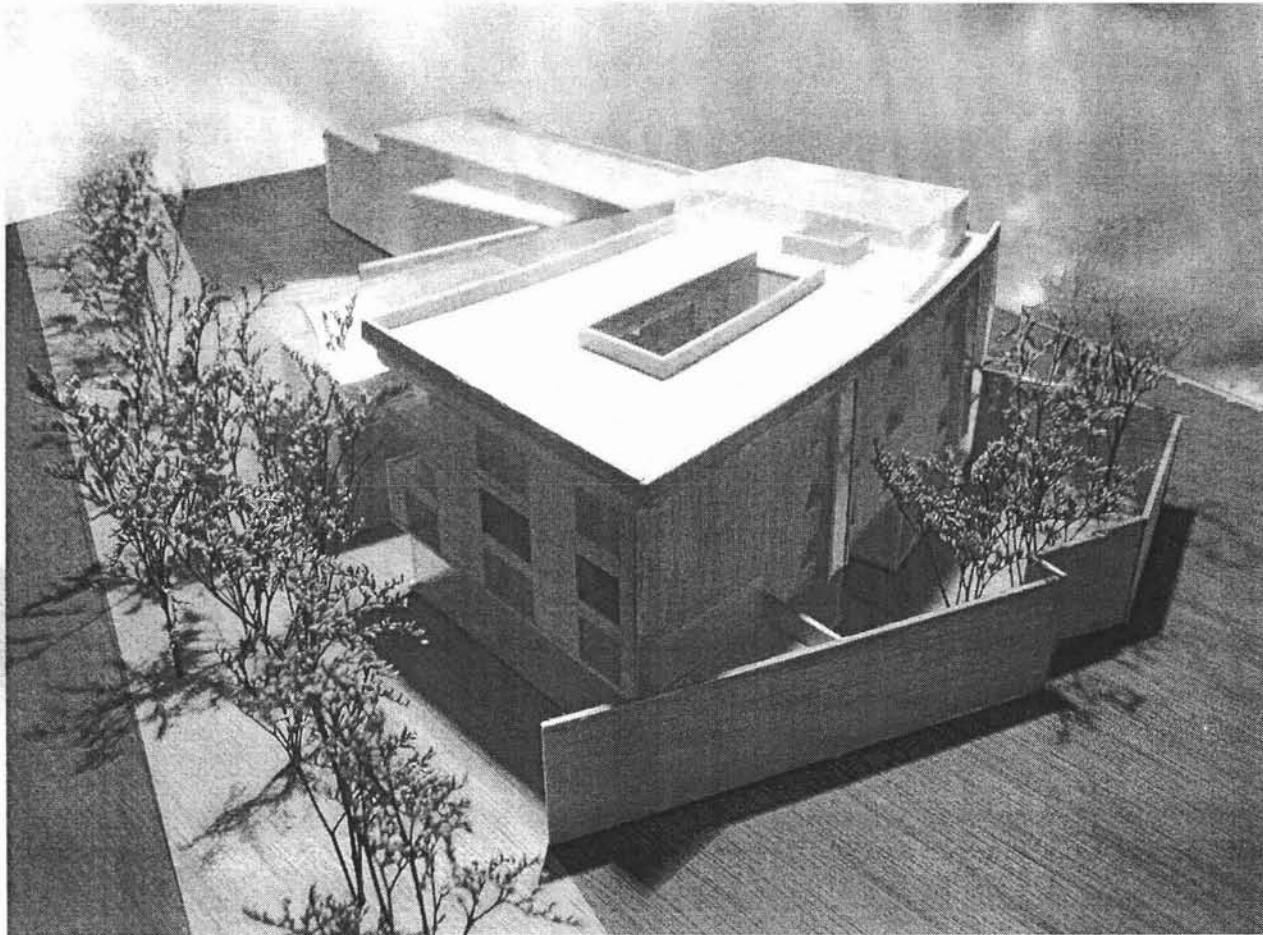
El propósito de esta tesis es el de retomar estos conceptos de forma de vida que son característicos y típicos del mexicano. Los mimetismos escenográficos que se han generado últimamente en el Centro Histórico se jactan de integrarse arquitectónicamente al contexto; sin embargo han olvidado estos conceptos de forma de vida y han tratado de revitalizar el centro histórico mediante formalismos revivalistas que de manera intrínseca no resuelven en nada el problema de vivienda del centro histórico.

El proyecto retoma estos conceptos fundamentales de forma de vida; así pues diseñé espacios abiertos dentro del predio como lo son la galería de exhibición abierta, el patio central que perimetralmente genera la vida de los talleres y que en plantas altas distribuye la vivienda de los artistas. La terraza del restaurante que permite integrar la vida urbana con la privada, el bar en planta alta que tiene como objetivo retomar el concepto del templo prehispánico como punto cúspide que permite la contemplación del conglomerado urbano e integración visual y física con el contexto. Las escalinatas, rampas y puentes que súbitamente conducen a lugares nuevos e inesperados para el espectador. De tal suerte que los espacios se abren, se cierran o se ensanchan o acortan. El concepto tipológico de taza y plato que se plasma en las galerías, talleres y vivienda de artistas, distribuidos en PB, 1er y 2do nivel respectivamente. El vestíbulo abierto en planta baja se funde con la plaza de San Jerónimo, generándose un espacio único en donde el proyecto se vuelve urbano y parte de la ciudad; lo privado se vuelve público y lo exterior se introduce y forma parte de la convivencia interior.

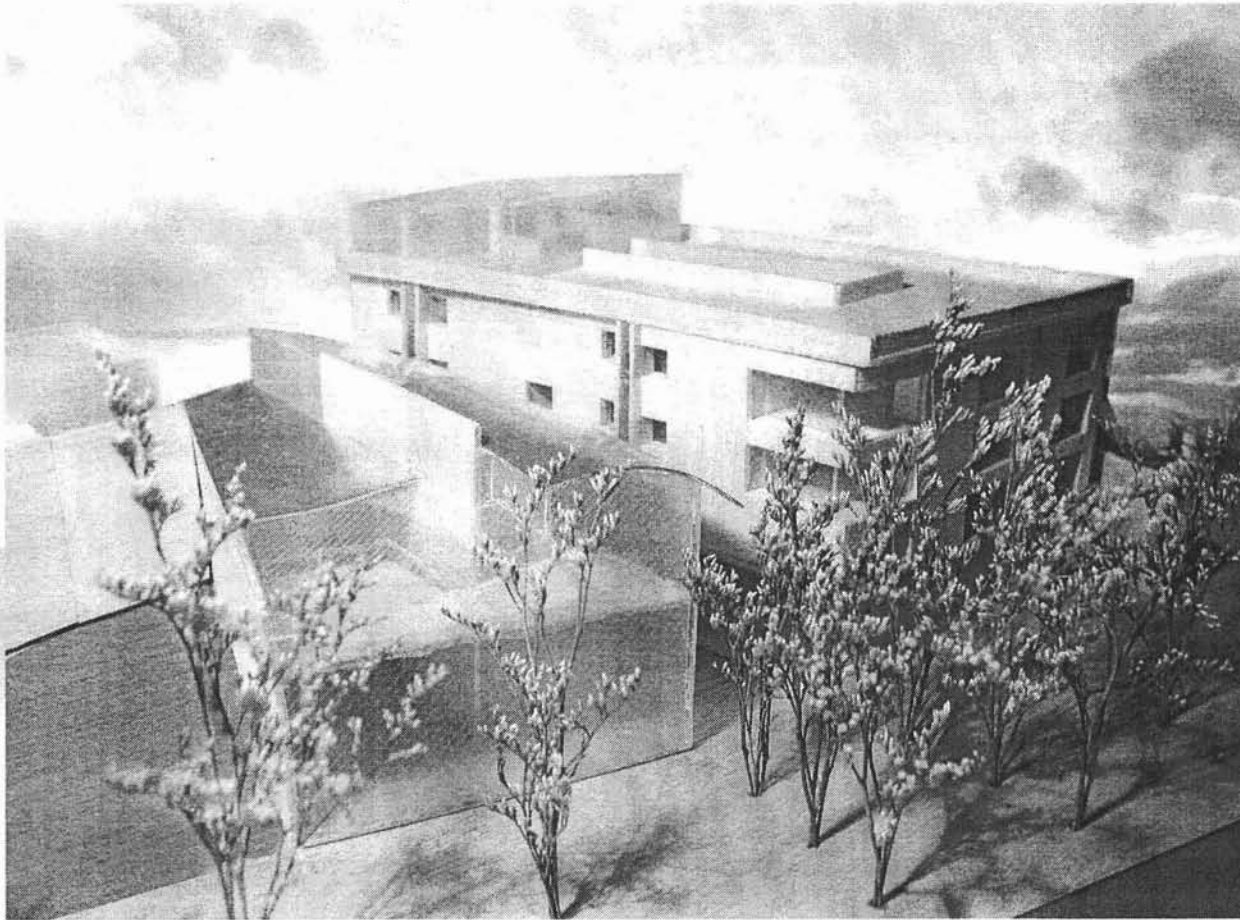
El proyecto está conformado por 3 volúmenes: El de la izquierda contiene la cafetería y librería, el central las galerías de exhibición y el derecho venta de obras, oficinas, talleres y vivienda y un bar en la terraza. Los espacios abiertos: patios, plazas, terrazas y corredores son indispensables para la vida del espacio y para la articulación de los elementos



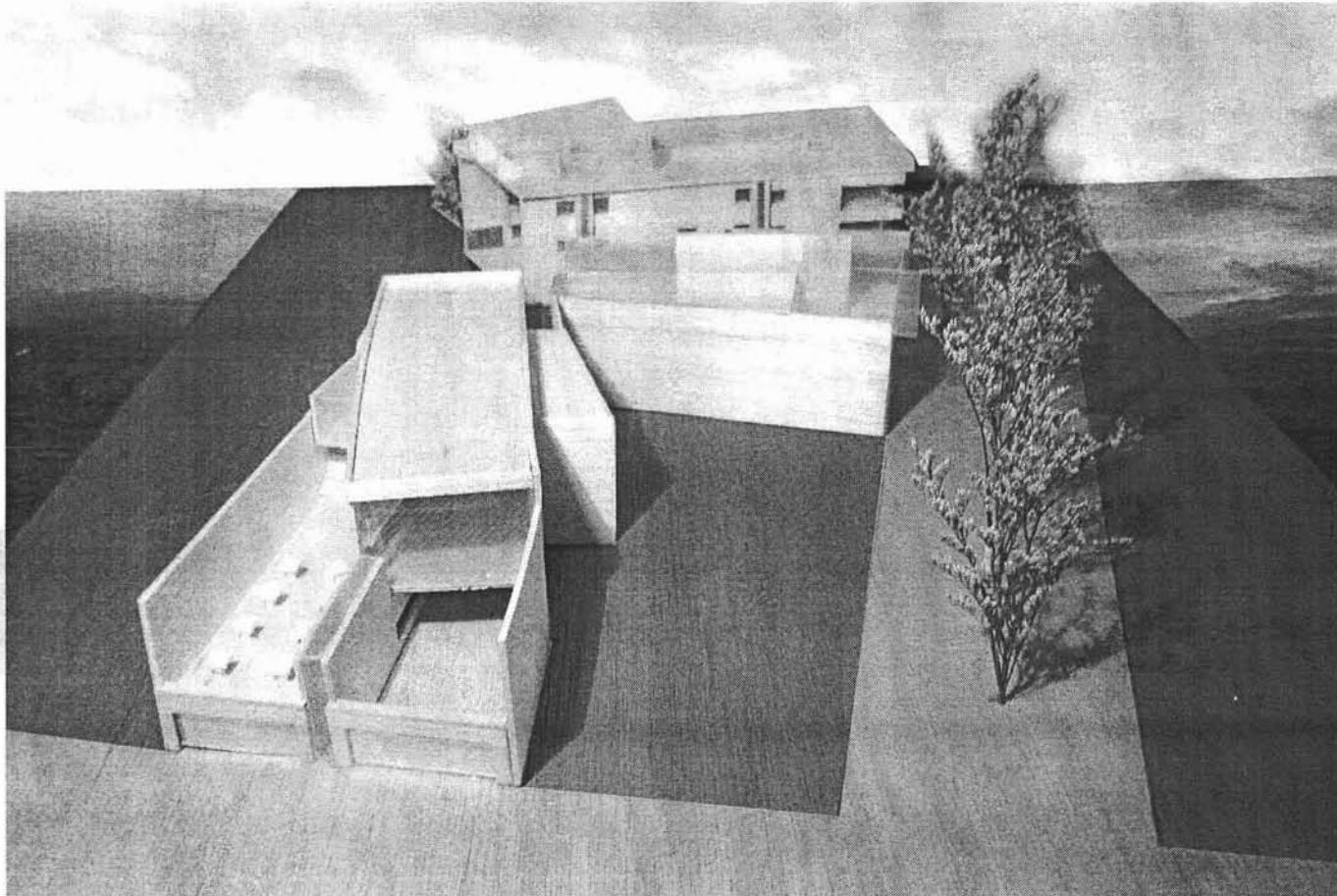
Este edificio es representativo del sistema de taza y plato; en la planta baja se venden y subastan las obras de arte, y un corredor lo separa de las oficinas rematando con la galería abierta. En el primer piso, alrededor de un patio, se encuentran los talleres. En el 2do y 3er nivel están las habitaciones para los artistas, distribuidas perimetralmente al patio.



El cuerpo de la izquierda alberga las galerías de arte. Un gran muro de concreto se levanta desde la planta baja y hasta el techo, resguardando las escaleras y dividiendo las salas en 2 partes. La techumbre de metal y de acrílico permite un juego de luz y sombra; los muros de cristal permiten la convivencia y el diálogo con el entorno.



En la parte delantera observamos un cuerpo flotante, que contiene la cafetería y la librería; una escalinata lateral al muro de colindancia conduce a una terraza. Entre el acceso vehicular y de servicio hay una escalinata confinada por dos muros de concreto y que súbitamente abre el espacio y la vista del espectador hacia la cafetería y la librería.

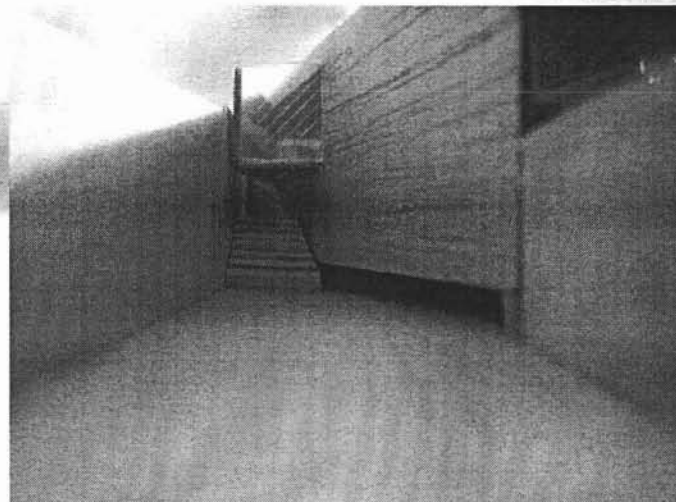




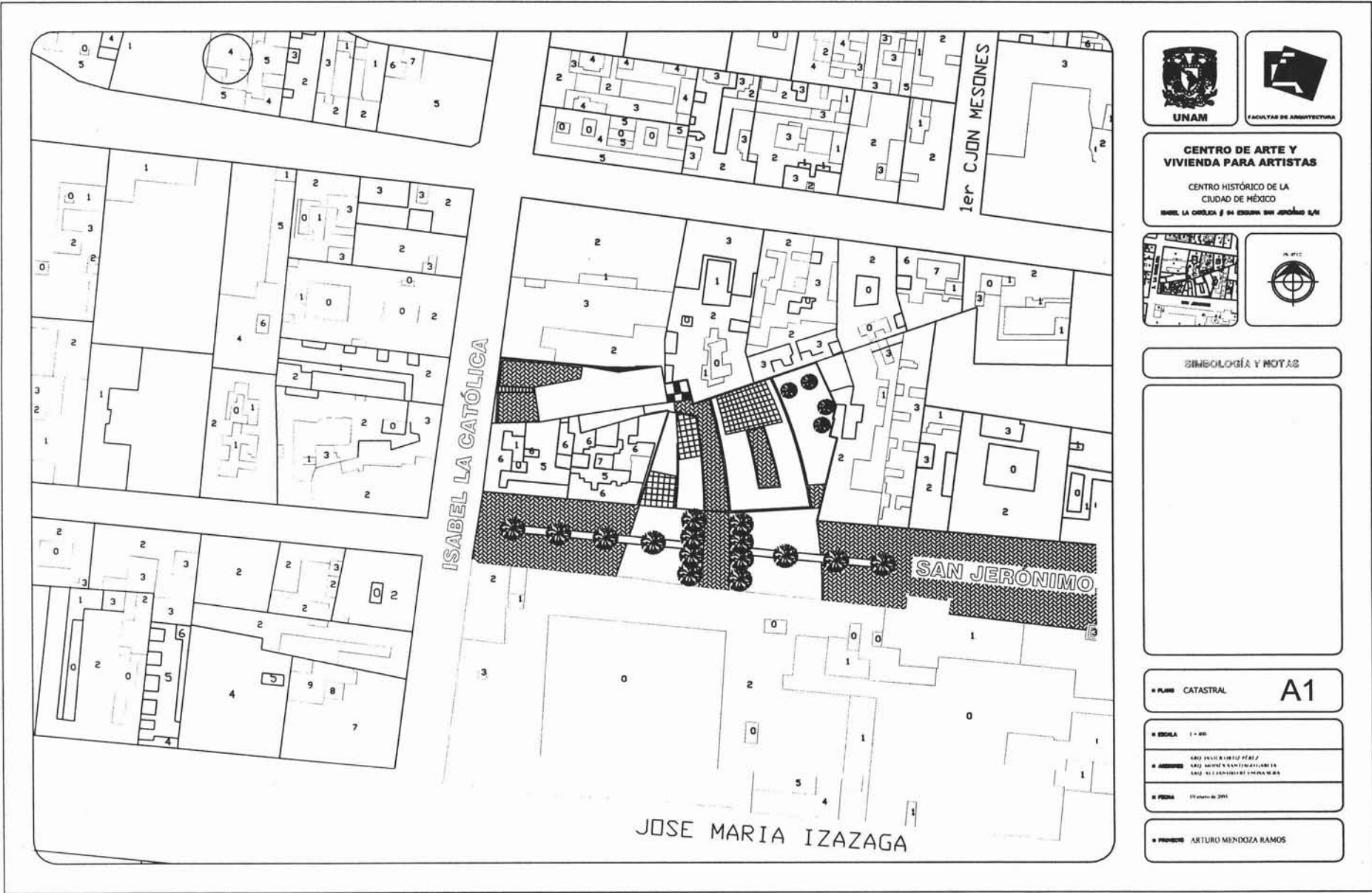
La calle peatonal se licuifica con el pasillo de la galería y del edificio de vivienda. La transparencia de las galerías permite la interacción con el conjunto y en las plantas superiores, los balcones tienen contacto con la ciudad.

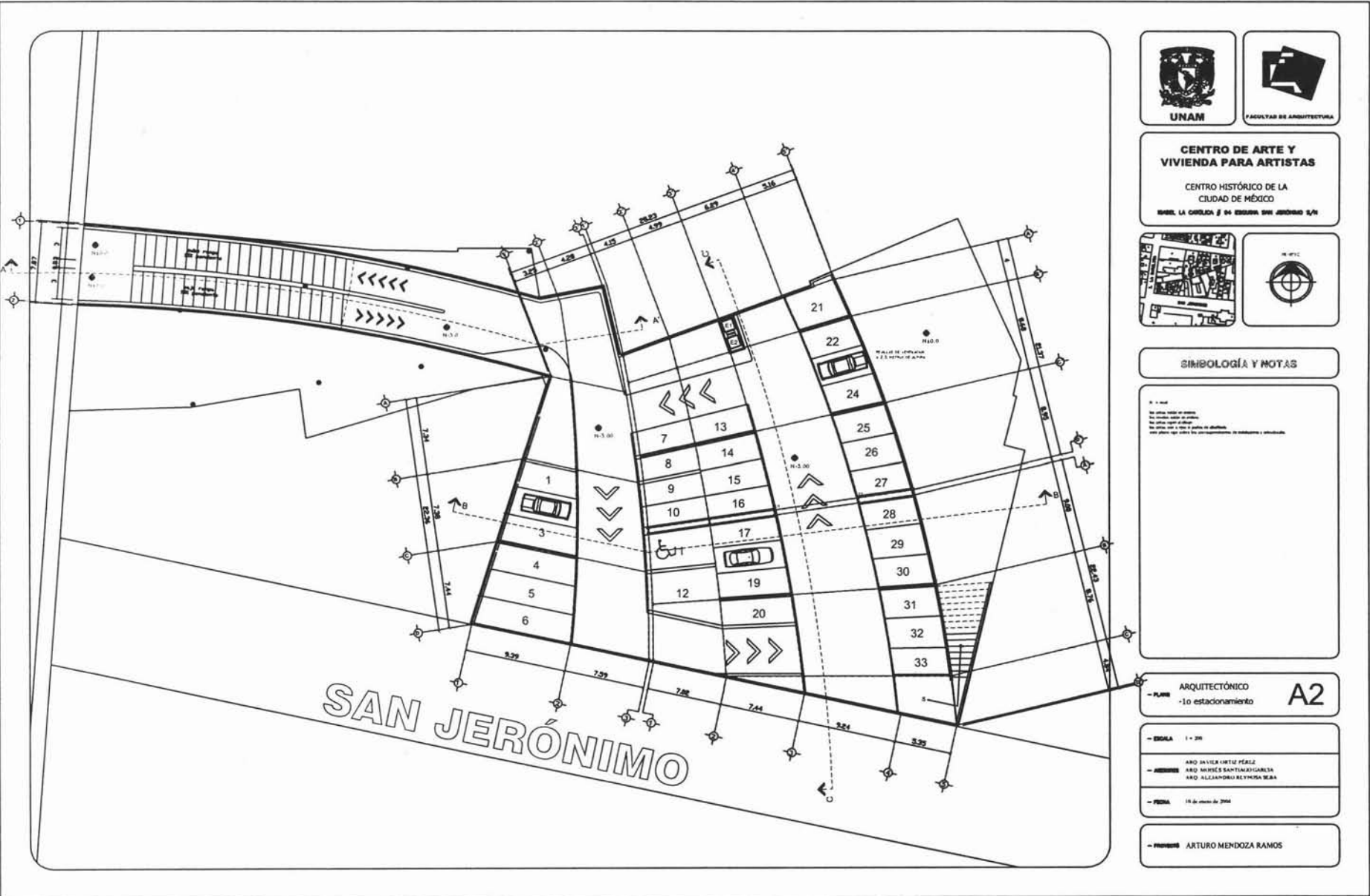


En planta baja, la cafetería tiene una escalinata que da acceso a una terraza flanqueada en ambos costados por un muro de concreto. Esta terraza tiene acceso visual a la calle de Isabel la Católica. En planta alta, un gran ventanal ilumina el recinto de la biblioteca y a su vez, sirve de cubierta de la terraza.



7.6 Proyecto arquitectónico





CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 MANEJ. LA CALLEJA # 64 EDIFICIO SAN JERÓNIMO S/N



SIMBOLOGÍA Y NOTAS

1 = 1:1000
 No aplicar escala en plantas.
 No aplicar escala en cortes.
 No aplicar escala en detalles.
 Este plano que cubre los complementos de instalaciones y circulación.

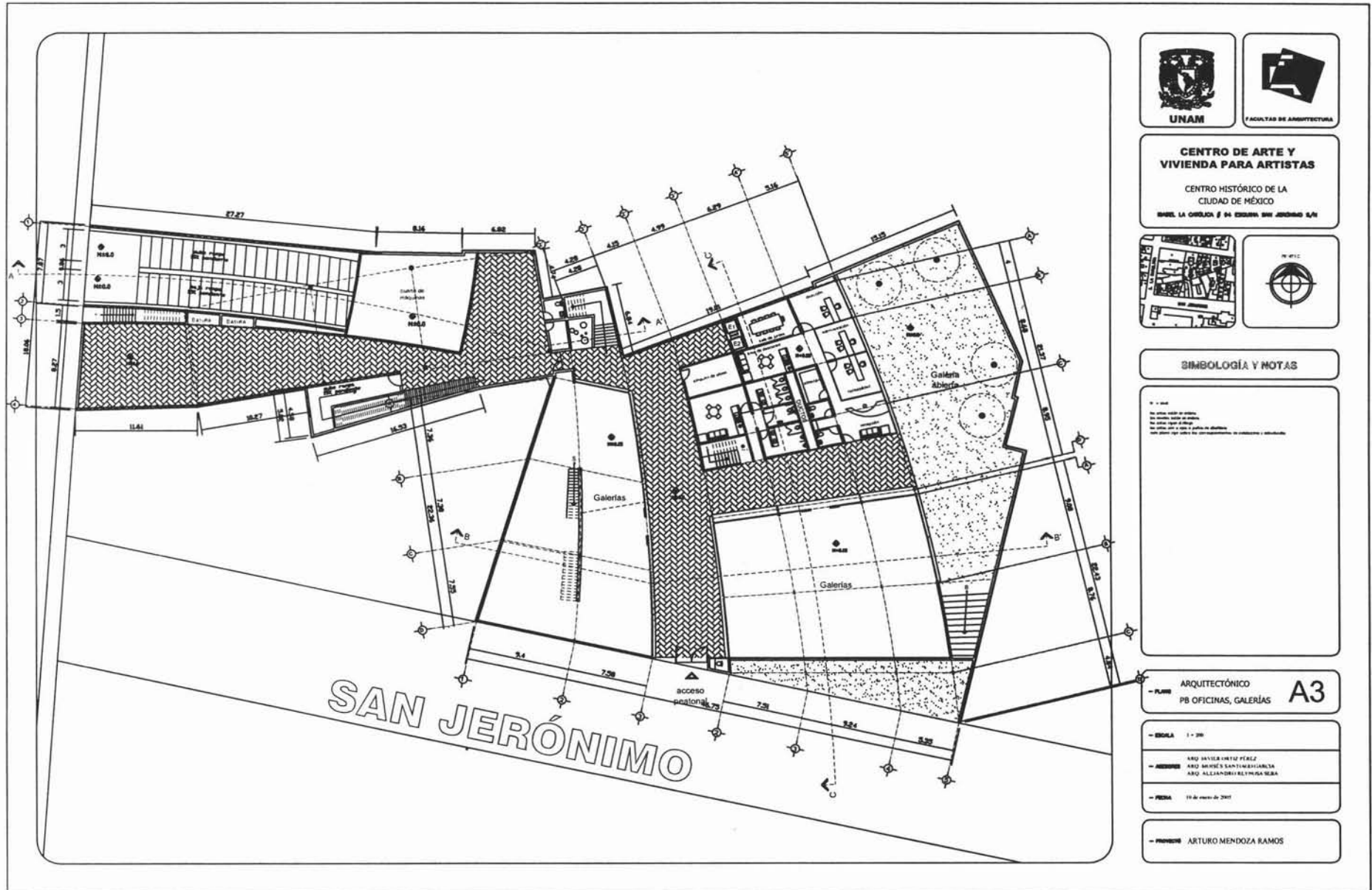
ARQUITECTÓNICO **A2**
 - PLANO -1o estacionamiento

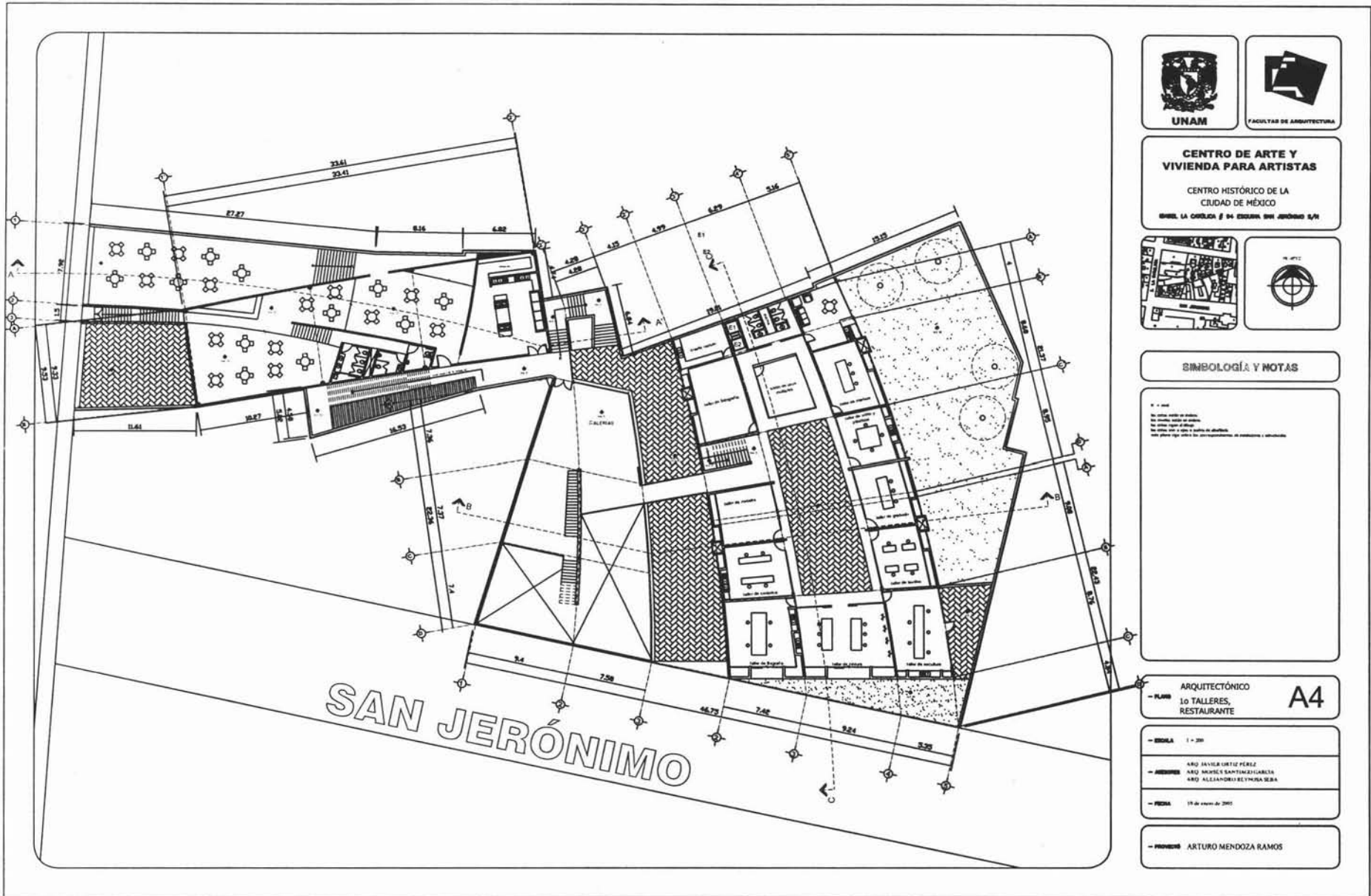
- ESCALA 1 = 200

ARO SALVADOR URTEZ PÉREZ
 ARO ANDRÉS SANTANA GARCÍA
 ARO ALEJANDRO REYNOLDA SERRA

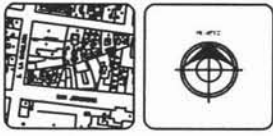
- FECHA: 18 de marzo de 2004

- PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS





CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
CALLE LA CADELLA # 94 ESQUINA SAN JERÓNIMO S/N



SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- = m
 No están en escala
 No están en escala
 No están en escala
 No están en escala
 No están en escala

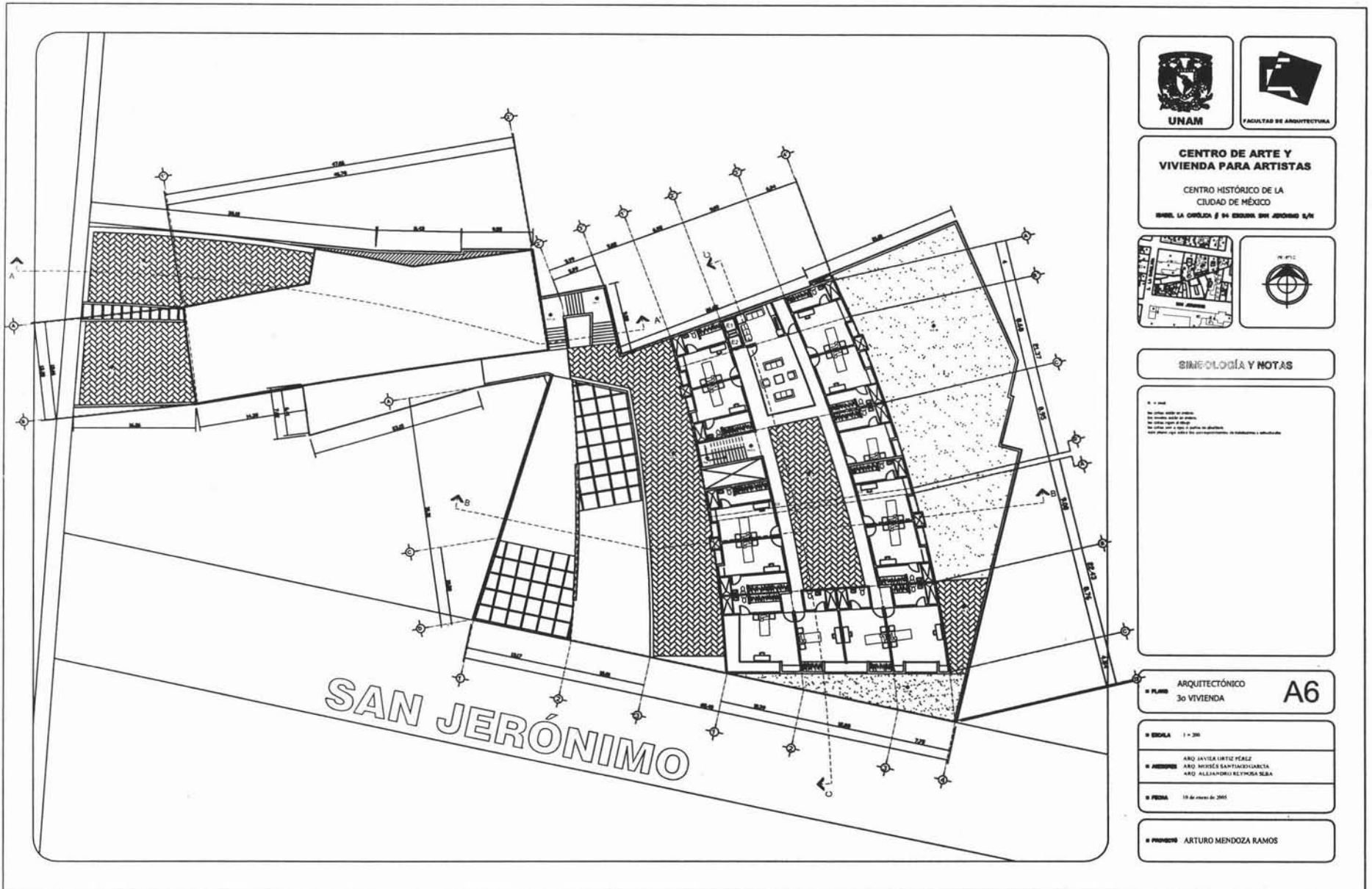
ARQUITECTÓNICO
- PLANO 10 TALLERES, RESTAURANTE **A4**

- ESCALA 1 : 300

ARQ. JAVIER URTIZ PEREZ
ARQ. MURIEL SANTIAGO GARCIA
ARQ. ALEXANDER KLYMCHUK

- FECHA 19 de marzo de 2005

- PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS



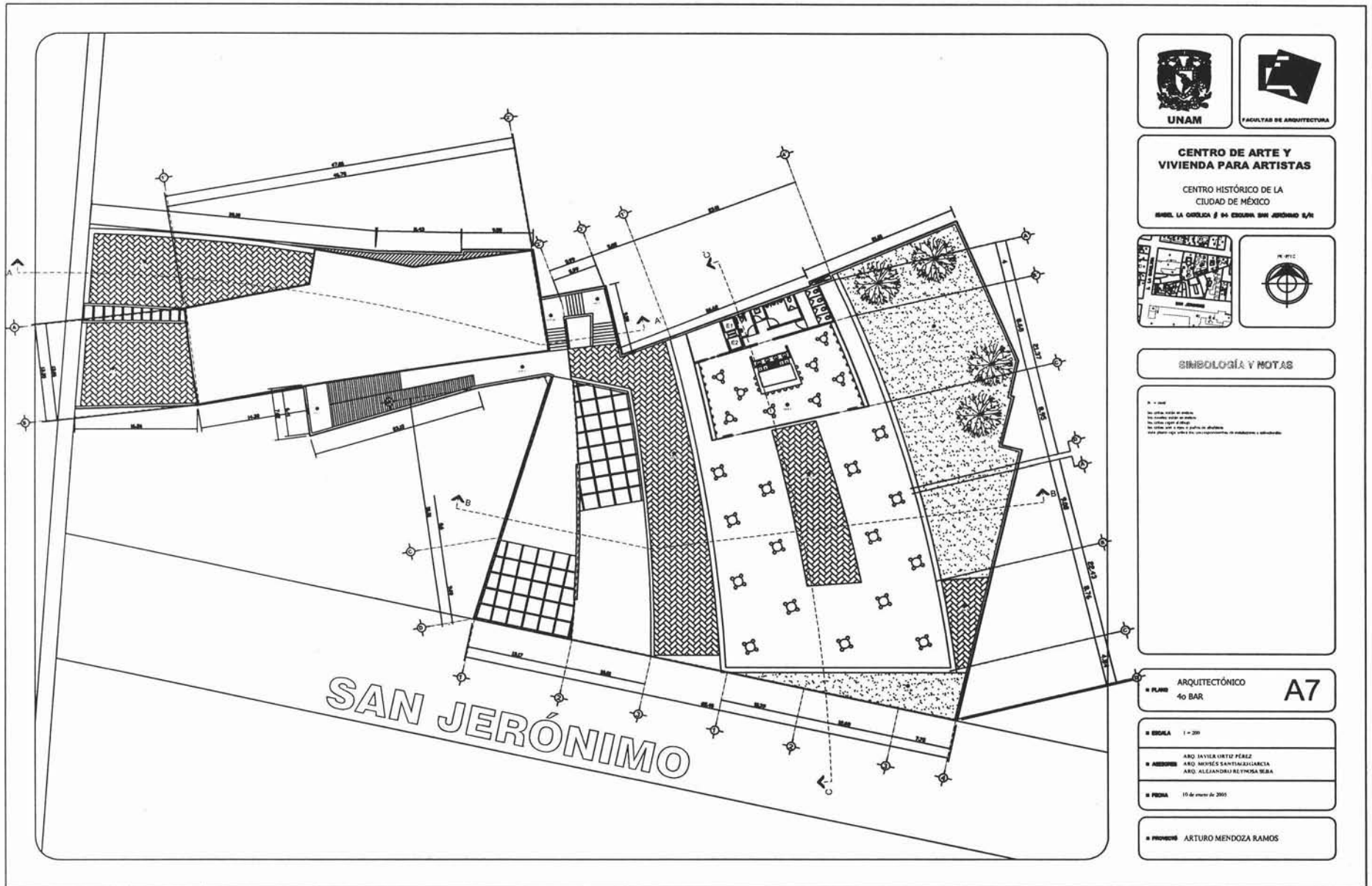
CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 MANE, LA CALLEJA # 94 ESQUINA SAN JERÓNIMO S/N

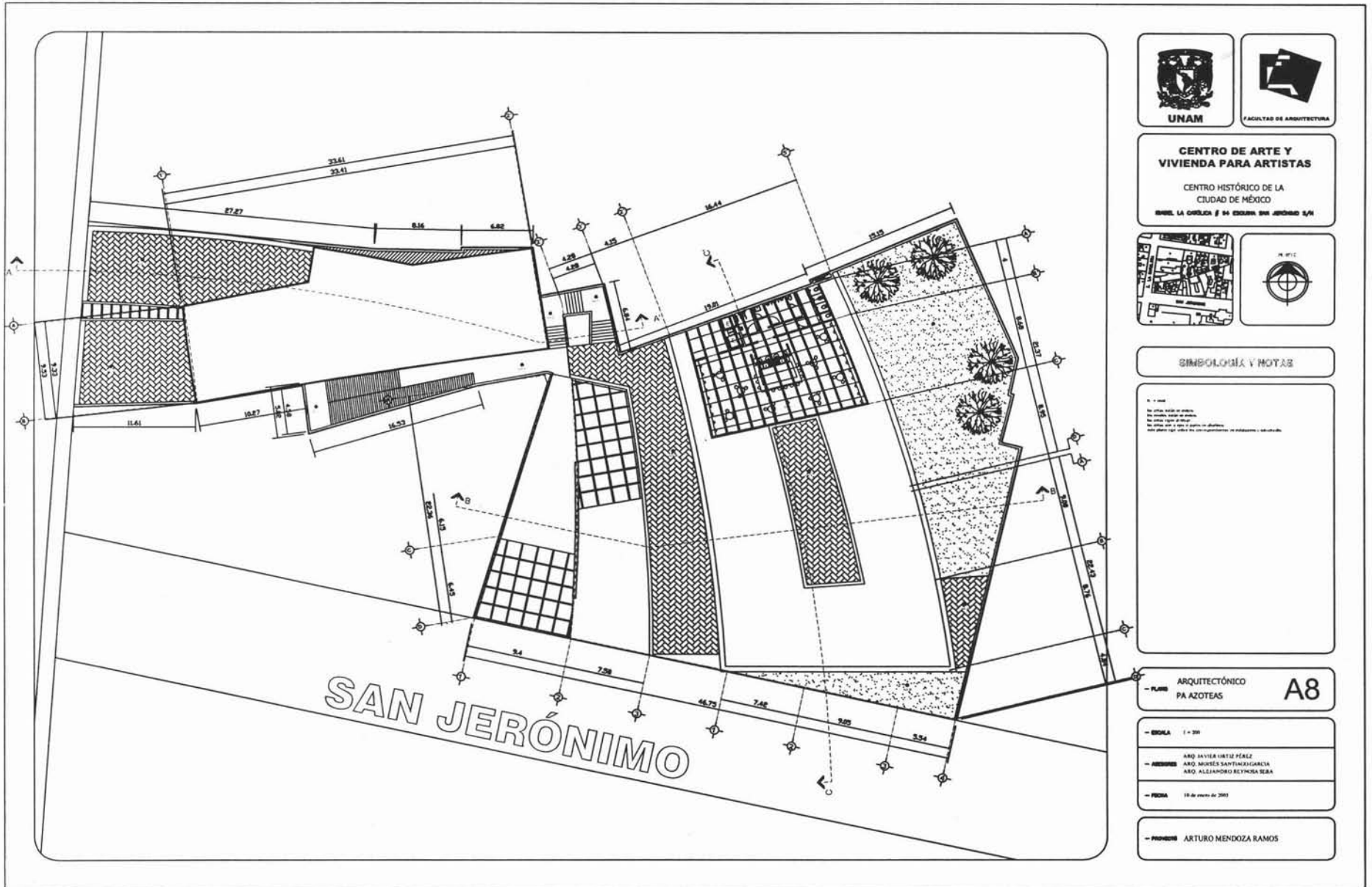


SIMBOLOGÍA Y NOTAS

■ PLANO
 ■ ESCALA
 ■ AUTORES
 ■ FECHA
 ■ PROYECTO

ARQUITECTÓNICO A6
 30 VIVIENDA
 ARO JAVIER URTIZ PÉREZ
 ARO MIGUEL SANTIBÁÑEZ GARCÍA
 ARO ALEJANDRO REYNOSA SILVA
 10 de febrero de 2005
 ARTURO MENDOZA RAMOS







CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
ENRE, LA CROZCA # 44 ESQUINA SAN JERÓNIMO S/N



SIMBOLOGÍA Y NOTAS

NOTAS:
- Las líneas sólidas representan muros.
- Las líneas punteadas representan divisiones de planta.
- Las líneas de trazo y punto representan divisiones de planta y estructura.
- Las líneas de trazo y punto representan divisiones de planta y estructura.

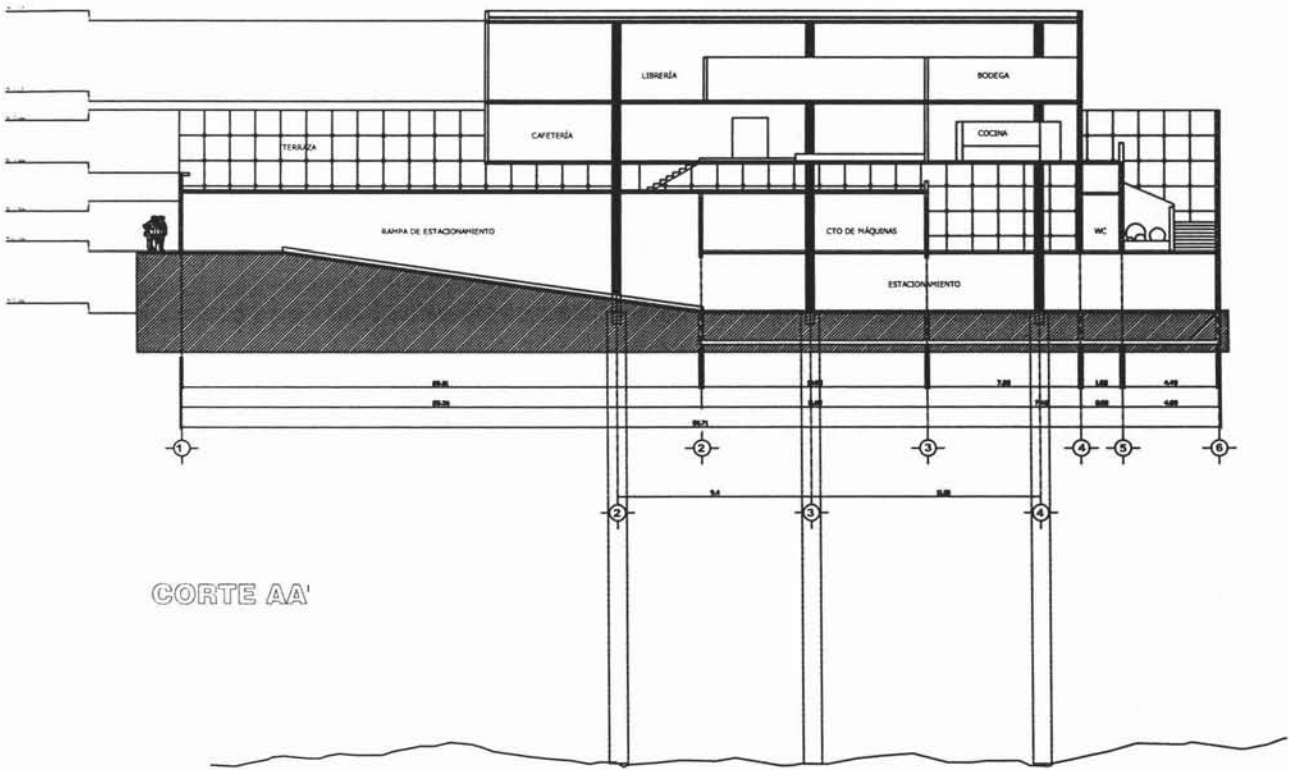
PLANO ARQUITECTÓNICO CORTE AA' A9

ESCALA 1 = 1/20

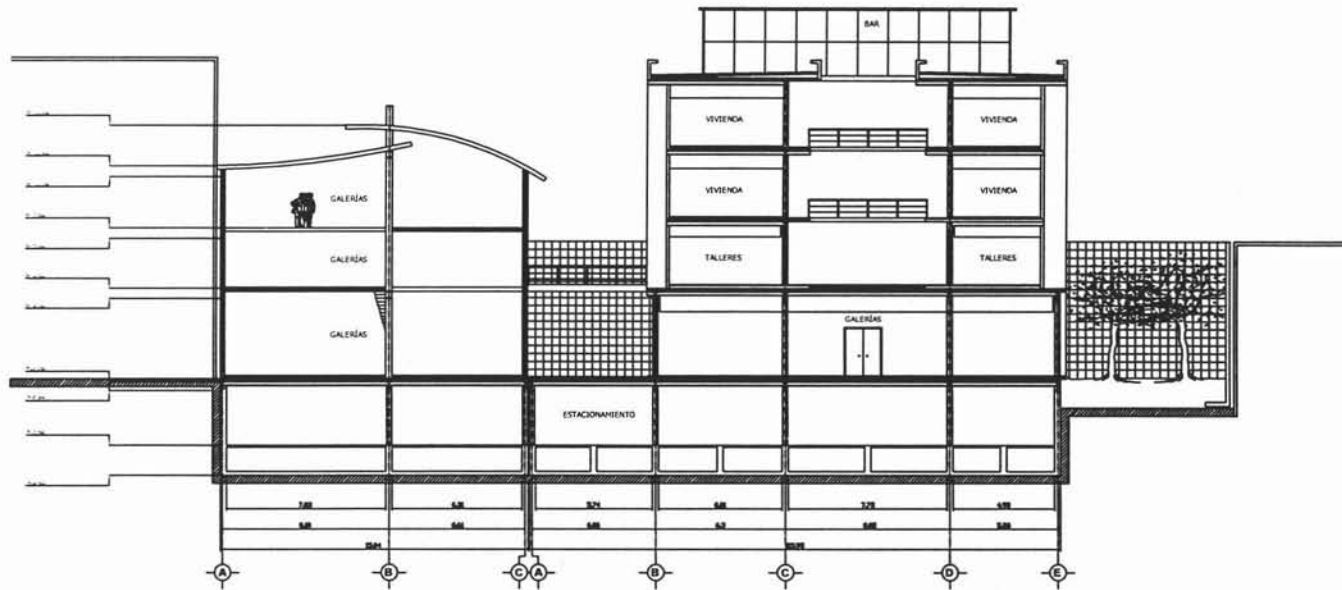
ARQ. INTERIOR PEREZ
ARQ. INTERIOR GARCIA
ARQ. ALIANDRO KLVINHA SILVA

FECHA 15 de marzo de 2011

PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS



CORTE AA'



CORTE BB'



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA OROSCOA # 94 ESCUERA SAN JERÓNIMO S/N



SIMBOLOGÍA Y NOTAS

■ : muro
 ■ : columnas
 ■ : ventanas
 ■ : puertas
 ■ : escaleras
 ■ : rampas
 ■ : techos
 ■ : jardines
 ■ : árboles
 ■ : mobiliario
 ■ : otros

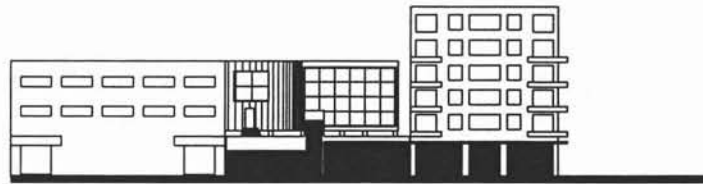
■ PLANO ARQUITECTÓNICO A10
 CORTE BB'

■ ESCALA 1 : 100

■ AUTORES
 ARQ. HAYDÉE ORTIZ PÉREZ
 ARQ. MÓNICA SANTAMARÍA
 ARQ. ALEJANDRO REYNOLDO SILVA

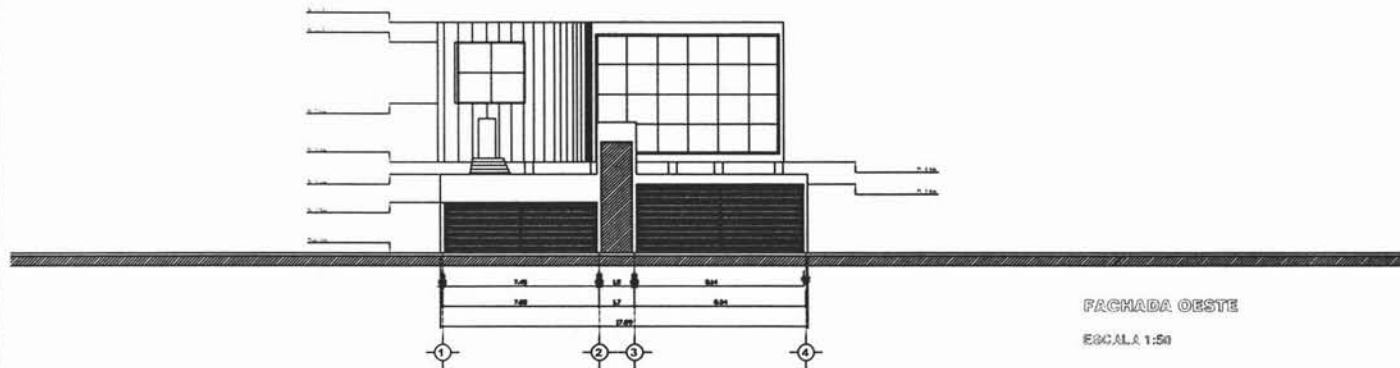
■ FECHA 19 de marzo de 2005

■ PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS



FACHADA OESTE DE CONJUNTO

ESCALA 1:100



FACHADA OESTE

ESCALA 1:50



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CAJONILLA # 94 ESCALA SUR APÉNDICE 2/H



SIMBOLOGÍA Y NOTAS

• = nivel
 - - - - - línea de cota de nivel
 - - - - - línea de cota de nivel
 - - - - - línea de cota de nivel
 - - - - - línea de cota de nivel
 - - - - - línea de cota de nivel
 - - - - - línea de cota de nivel

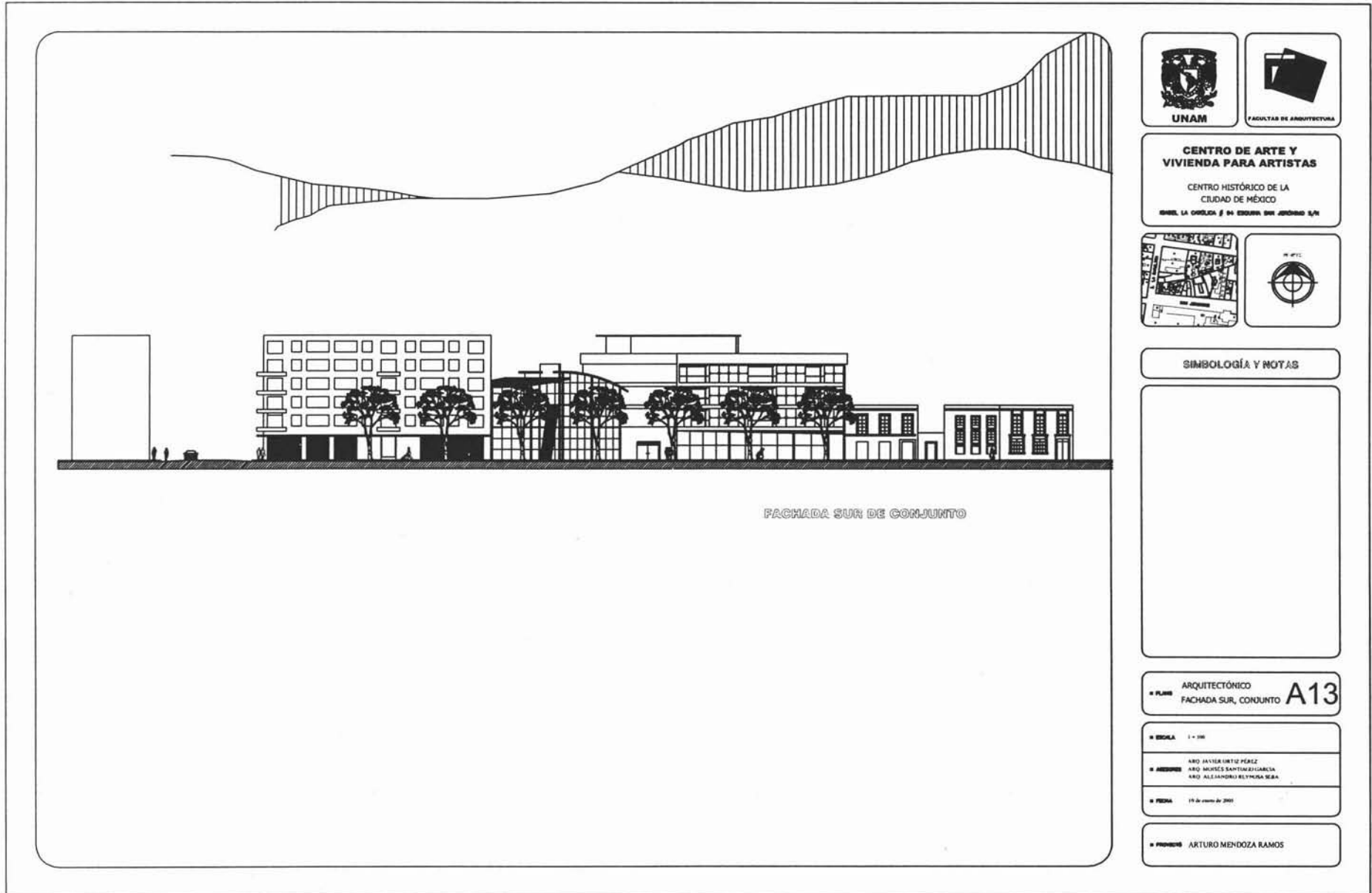
■ PLANO ARQUITECTÓNICO FACHADA OESTE **A12**

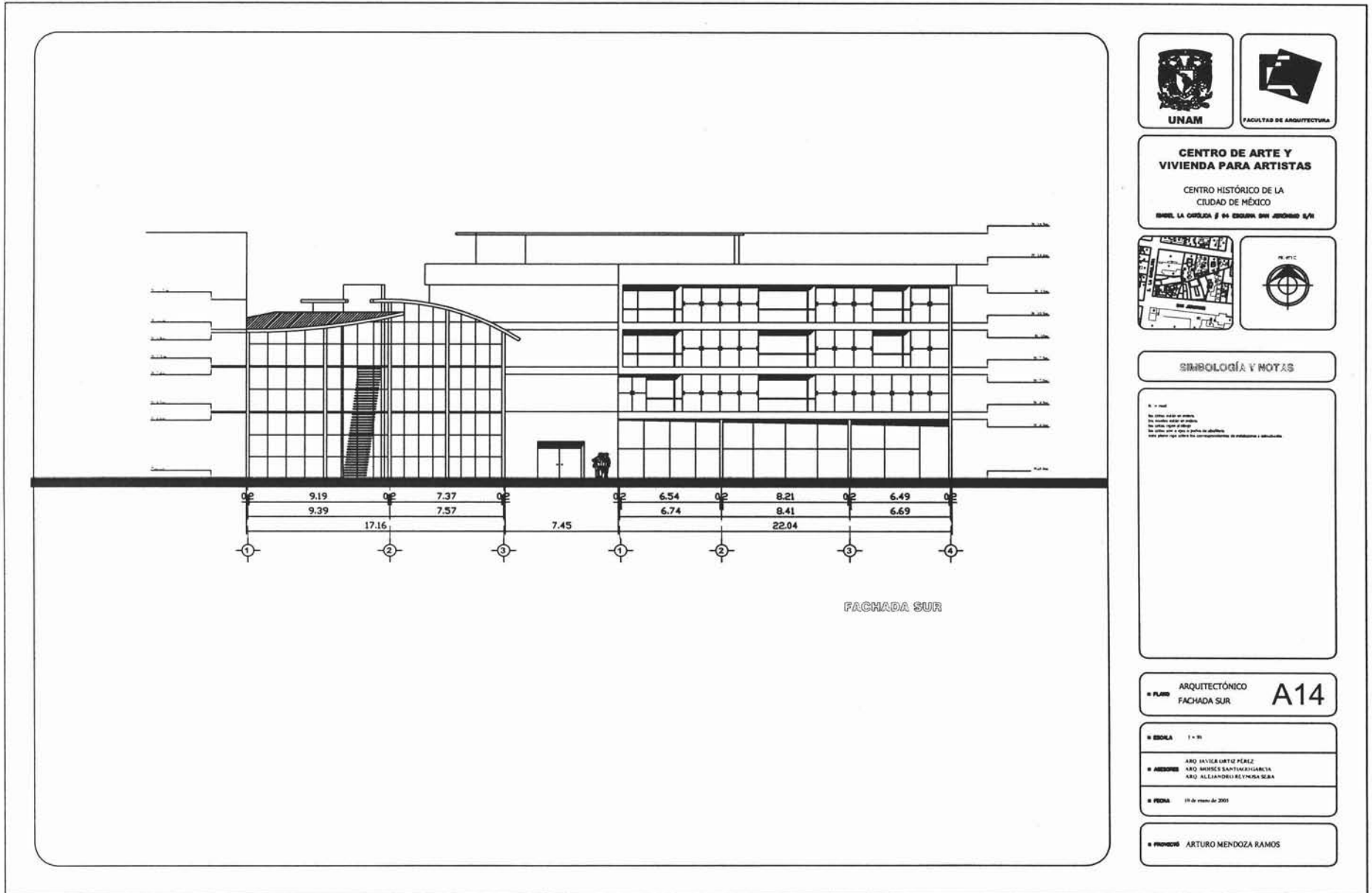
■ EDOCA

ARQ. JAVIER LIMÓN PÉREZ
 ARQ. MARCELO SANTIBÁÑEZ
 ARQ. ALEJANDRO BELTRÁN SERRA

■ FECHA 18 de octubre de 2001

■ PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS







8. PROYECTO EJECUTIVO

8.PROYECTO EJECUTIVO

8.1 Memoria estructural

a) Subestructura: Cimentación

El terreno se encuentra localizado en el Centro Histórico de la ciudad de México y de acuerdo con el reglamento de construcciones del Distrito Federal, su constitución es de tipo lacustre y de fácil compresibilidad. Por lo tanto, debido a la fatiga a la que estará expuesto, diseñé para el cuerpo “A” un sistema de pilotes que distribuya las cargas del volumen hasta el manto resistente. Para tal efecto, será necesaria una mecánica de suelos que determine la profundidad del sustrato rocoso.

Para los elementos “B” y “C” propuse un sistema de sustitución conformado por una losa de cimentación. Ahora bien, aunque el edificio “B” y “C” no son relativamente altos, las condiciones lacustres generan hundimientos diferenciales que no podrán ser absorbidos por un sistema de dados de cimentación de las columnas; aunado a esto, existen cargas horizontales que serán producidas por movimientos telúricos y para los cuales es recomendable tener una estructura que permita cierta movilidad al edificio. Para aminorar las cargas sobre el terreno, diseñé un estacionamiento subterráneo que permita compensar el peso y de esa manera disminuir las cargas que confluyen en la cimentación.

La losa de cimentación de los cuerpos “B” y “C” se encuentra reforzada mediante contratraves, que a su vez sirven para rigidizar las bases de las columnas y distribuir las cargas sobre la losa. Los movimientos horizontales provocados por sismos, generarán un momento cuyo efecto será el mismo que el de la excentricidad del peso del edificio. Para contrarrestar este volteo, la losa tendrá la capacidad de ser lastrada en aquellos casos en los que se requiera. El cuerpo “C”, debido a su longitud, presenta una junta constructiva en la mitad del claro.

b) Superestructura: Columnas

El elemento “A” se encuentra soportado por 8 columnas cilíndricas de acero y está rigidizado por traves de acero en los diferentes entrepisos. Los cuerpos “B” y “C” fueron diseñados con un sistema metálico de viguetas de acero que se encuentran unidas a las columnas mediante cordones de soldadura.

c) Entrepisos

Los entrepisos del cuerpo “A” y “C” son de losacero sección 4; seleccionados así, con el fin de reducir espesores y obtener la mayor ligereza posible. Para el elemento “B”, cuyas cargas son mucho más ligeras, posee una estructura de madera laminada.

ENTREPISOS

Para los entrepisos se consideró:

Losacero sección 4, calibre 20= 9.54 kg/m²

Volumen de concreto para un espesor de 8cm= 0.115 m³ = 276 kg/m²

Loseta de cerámica gruesa 10 kg/m²

Con estos datos se calculó un entrepiso de 300 kg/m²

Además de las cargas muertas, añadí 100 kg/m² de acuerdo al artículo 197 del reglamento de construcciones, sección 4 (cargas muertas) y también de acuerdo al uso, el aumento de cargas vivas (artículo 199, sección 5, cargas vivas) fue de:

170 kg/m² para habitación

350 kg/m² para lugares de reunión

250 kg/m² para estacionamientos

De acuerdo con esta información se tomaron 3 criterios de entrepisos

- Losa de estacionamiento: 650 kg/m²
- Losa de Galerías y talleres: 750 kg/m²
- Losa de habitaciones: 570 kg/m²

La losacero es una lámina de sección 4, calibre 20, la cual tiene una dimensión de 95 cm de ancho efectivo y de 6.35 cm de peralte. Su grado de acero es 37, $f_y = 2600$ kg/cm² de acuerdo a la norma ASTM A-653. Esta losacero tiene un armado por temperatura con malla electrosoldada de 6"x6" y su calibre es de 4/4, unida por conectores de 3 3/8", los cuales de acuerdo con las normas del manual de acero romsa, tendrán un espaciamiento de 24". La resistencia del concreto es de $f_c' = 200$ kg/cm²

ESTRUCTURA DEL CUERPO "C"

Como mencioné anteriormente, el cuerpo "C" se encuentra dividido por la mitad mediante una junta constructiva; de tal suerte que, ahora tenemos dos elementos "C1" y "C2". El peso total de la estructura "C1" es de 1686.796 ton y del "C2" es de 1540.240 ton (ver tabla 1). Estos son los pesos que se repartirán respectivamente a cada una de las losas de cimentación.

PESO ACUMULADO DE COLUMNAS DEL CUERPO "C1"									
EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG
1-A	6038	2-A	21087	3-A	45092	4-A	50301	5-A	26696
1-B	18529	2-B	90040	3-B	161360	4-B	168092	5-B	77568
1-C	28128	2-C	134470	3-C	211320	4-C	212522	5-C	112016
1-D	14429	2-D	70277	3-D	92457	4-D	90276	5-D	56098
PESO TOTAL DE LA ESTRUCTURA: 1,686,796 KG									
PESO ACUMULADO DE COLUMNAS DEL CUERPO "C2"									
EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG	EJE	PESO KG
1-E	15402	2-E	72604	3-E	94676	4-E	92163	5-E	60349
1-F	23272	2-F	150734	3-F	230966	4-F	213109	5-F	115178
1-G	14779	2-G	91221	3-G	147419	4-G	155114	5-G	63254
PESO TOTAL DE LA ESTRUCTURA: 1,540,240 KG									

Tabla 1 (pesos acumulados en columnas)



Imagen 1 centro de gravedad por peso de la cuerpo "C"

Con estos pesos se obtuvo el centro de gravedad por peso del edificio, mediante la siguiente fórmula:

$$\sum M_{0x} = (f_1 \cdot dx_1 + f_2 \cdot dx_2 + f_3 \cdot dx_3 \dots f_n \cdot dx_n) \quad \sum M_{0x} = 0$$

$$\sum M_{0y} = (f_1 \cdot dy_1 + f_2 \cdot dy_2 + f_3 \cdot dy_3 \dots f_n \cdot dy_n) \quad \sum M_{0y} = 0$$

Para el cuerpo "C1", su centro de gravedad por peso se encuentra en las coordenadas (2.2, + 0.1) y para el cuerpo "C2", se localiza en las coordenadas (2.5, -0.4). (ver imagen 1). La estructura será lastrada de acuerdo al cálculo donde se indica en la imagen.

Cálculo de la base de la losa de cimentación:

El terreno se encuentra en el Centro Histórico de la ciudad de México, por lo que según el reglamento de construcciones pertenece a zona lacustre y tiene una capacidad de carga máxima de 4.5 t/m²; así que, se tomará una resistencia de 4.0 t/m² para el cálculo.

WT = Peso total del edificio

M_u = momento máximo

Momento flexionante

$$A_L = 437 \text{ m}^2$$

$$R_n = \frac{WT}{A_L}$$

$$M_u = \frac{R_n \cdot x^2 (100)}{2} = \frac{3850 (4.3)^2 (100)}{2} = 3,559,325$$

Porcentaje de acero en la losa

$$\delta_{\min} = \frac{14}{F_y} = \frac{14}{4200} = 0.0033 = 0.33\%$$

Suponemos $\delta = 1.2\%$

Peralte efectivo por flexión

$$Y = \delta \frac{F_y}{F_c} = 0.012 (4200/250) = 0.2$$

$$d^2 = \frac{M_u}{F_R b f_c y (1 - 0.59 y)} = \frac{3,559,325}{0.9 \cdot 430 \cdot 170 \cdot 0.2 (1 - 0.59 \cdot 0.2)}$$

$$d^2 = 306.69 \text{ cm}^2$$

d = 17.51 cm de peralte de losa de cimentación. Por lo que se tomará como medida 20 cm.

Peralte efectivo por cortante

$$0.725 (1\text{m}) = 0.725 \text{ m}^2$$

$$V_u = W \cdot A = 13761 \text{ kg/ml} \cdot 0.725 \text{ m}^2 = 9976.725$$

$$d_v = \frac{V_u}{F_R \cdot 100 \cdot V_u} = \frac{9976.725}{0.7 \cdot 100 \cdot 9.90} = 14.39 \text{ cm}$$

Cálculo del área de acero

$$A_S = \delta b d = 0.012 \times 100 \times 14.39 = 117.268 \text{ cm}^2 \text{ de acero}$$

Si utilizamos varillas de 3/4" tendremos:

$$\frac{17.268 \text{ cm}^2}{2.659 \text{ cm}^2} = 6.39$$

Por lo que se tomarán 7 varillas de 3/4" # 6.

$$100 \text{ cm} / 7 \text{ varillas} = 14.28 \text{ cm.}$$

El espaciamiento del armado será a cada 15 cm por cálculo de cortante

Cálculo del área de acero por temperatura

$$A_{S \min} = 0.2\% b d = 0.2 \times 8.8\text{m} \times 14.39 = 25.32 \text{ cm}^2 \text{ de acero}$$

Si utilizamos varillas de 3/8" tendremos: 36 varillas

$$880 \text{ cm} / 36 \text{ varillas} = 0.24 \text{ varillas de } \frac{3}{8} \text{ " \# 6.}$$

Cálculo de la contratrabe de la losa de cimentación:

Si tomamos en cuenta la contratrabe más desfavorable tendremos:

Peso de 105950 kg en un tramo de 7.7m, lo que nos da una carga de 13761 kg/ml

El cortante en los paños interiores de las columnas es:

$$13761 \text{ kg/ml} (0.3\text{m}) = 4128.3$$

Si consideramos que las contratraves se encuentran reforzadas por trabes de liga, tendremos una distribución de carga de 35320 por contratrabe en cada segmento.

Si planteamos de inicio una zapata de un peralte de 1.2m. tendremos:

$$V_u = 22935$$

$$M_u = 5563500$$

$$d^2 = \frac{M_u}{F_R b f_{cy} (1 - 0.59 y)} = \frac{5563500}{0.9 \cdot 30 \cdot 170 \cdot 0.2 (1 - 0.59 \cdot 0.2)}$$

$$d^2 = 15182.15 \text{ cm}^2$$

$$d = 123 \text{ cm}$$

El peralte de la contratrabe será de 125 cm

El esfuerzo cortante máximo que absorbe el concreto es

$$V_u = 9.90 \text{ kg/cm}^2$$

$$V_u = \frac{22935}{0.7 (30) (125)} = 8.7 \text{ kg/cm}^2$$

Por lo tanto, la sección no falla por cortante.

Cálculo del área de acero para la contratrabe (supondremos un valor del 5% de acero)

$$A_s = \delta b d = 0.005 \times 30 \times 125 = 18.75 \text{ cm}^2 \text{ de acero}$$

Si utilizamos varillas de 1" tendremos:

$$\frac{18.75 \text{ cm}^2}{5.067 \text{ cm}^2} = 3.7 \text{ varillas}$$

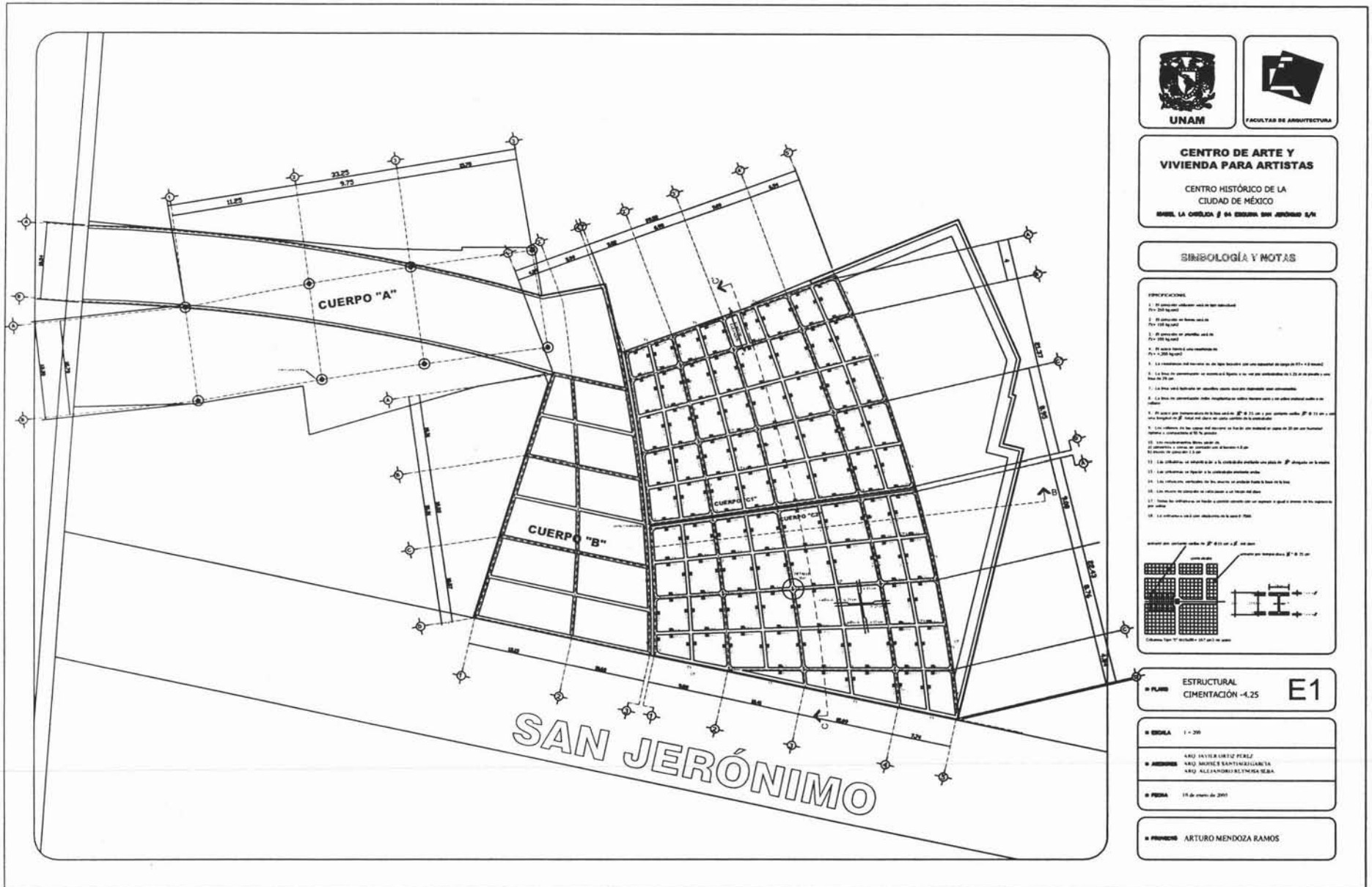
Por lo que se tomarán 4 varillas de 1".

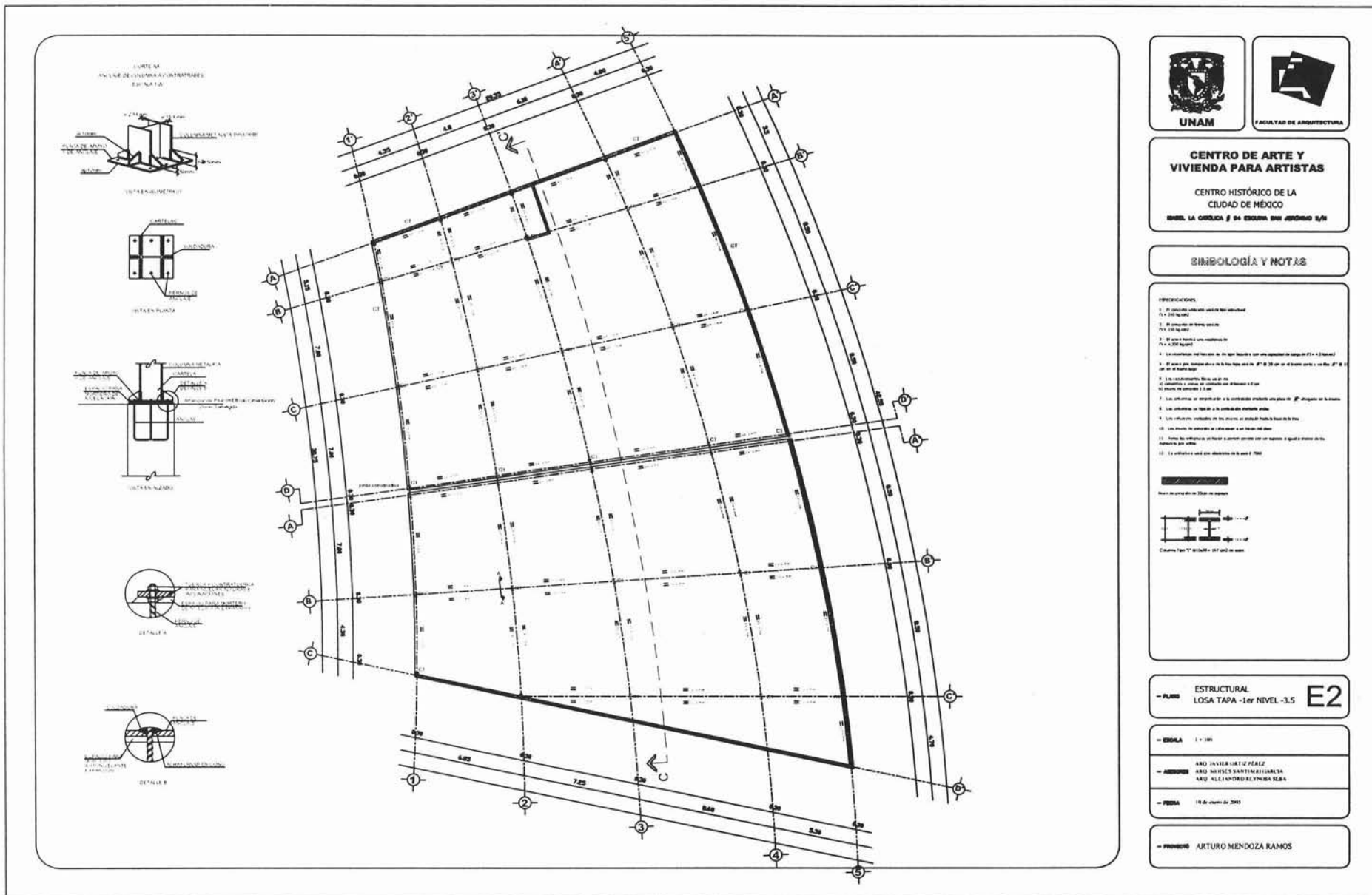
Cálculo de la profundidad de desplante de la losa.

Si consideramos la estructura del cuerpo "C1", obtendremos una presión útil del terreno de 3.85 t/m², por lo que es menor de 4.0 t/m² así que el terreno soportará la carga del edificio. Si tomamos en cuenta que un m³ de tierra arcillosa y húmeda pesa 1.6 t/m³, entonces:

$$\text{Prof de desplante} = \frac{3.85 \text{ t/m}^2}{1.6 \text{ t/m}^3} = 2.4 \text{ m}$$

8.2 Planos estructurales





CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CAJONILLA # 84 ESCUERA SMO JARDINES S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- ESPECIFICACIONES**
- El concreto utilizado será de tipo normal con $f'_{ck} = 2800 \text{ kg/cm}^2$.
 - El acero de hierro será de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - El acero de hierro será de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.
 - Las armaduras de losa serán de tipo normal con $f_y = 4200 \text{ kg/cm}^2$.



ESTRUCTURAL
 LOSA TAPA -1er NIVEL -3.5 **E2**

ESCALA 1 = 100

ARQ. JAVIER URTIAGA PÉREZ
 ARQ. MERCEDES SANTIBÁÑEZ GARCÍA
 ARQ. ALEJANDRO REYNOLDA SILVA

FECHA: 18 de marzo de 2011

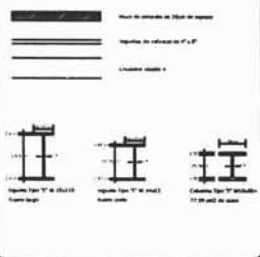
PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
AVDA. LA OROZCOA # 94 ESQUINA AVDA. JUÁREZ S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- ESPECIFICACIONES**
1. Se proyecta columnas con diámetro nominal (DN) de 200 mm.
 2. Se proyecta un muro con diámetro (DN) de 100 mm.
 3. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 4. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 5. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 6. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 7. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 8. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 9. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 10. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 11. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 12. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.
 13. Se proyecta un muro con espesor de 200 mm.



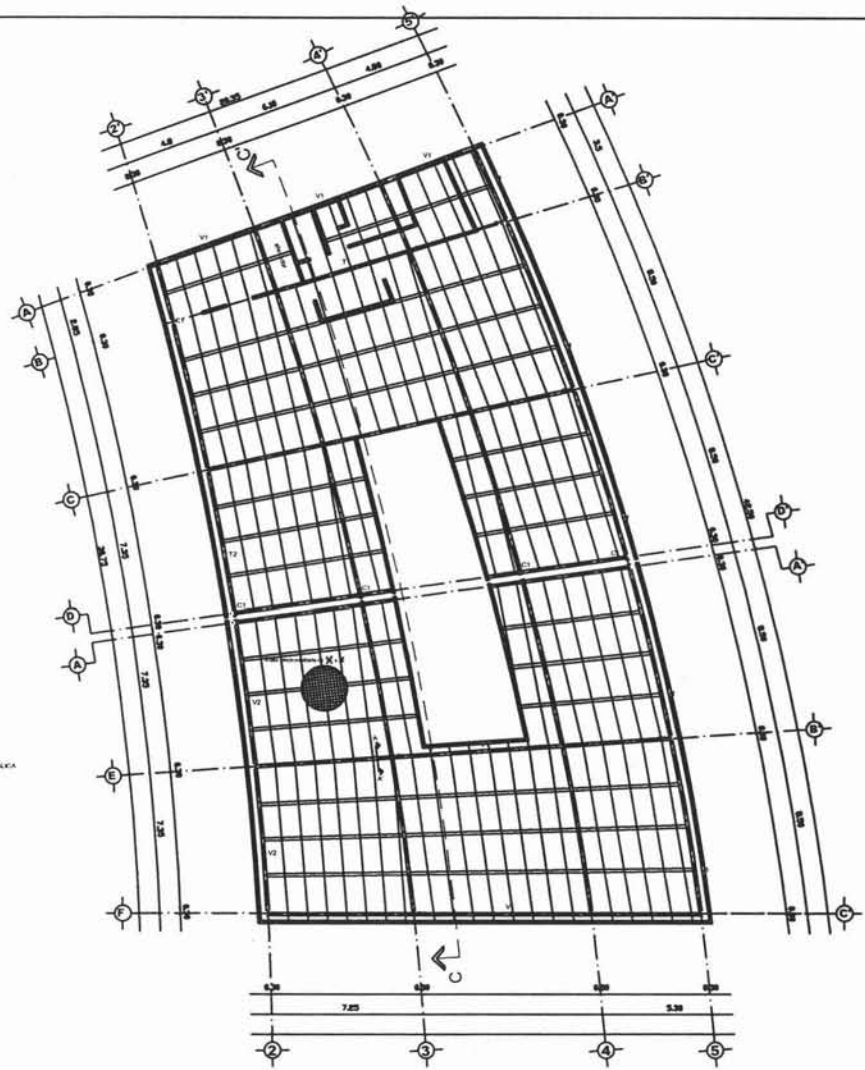
ESTRUCTURAL
LOSA 3er NIVEL + 13.5 **E6**

ESCALA 1 = 1/50

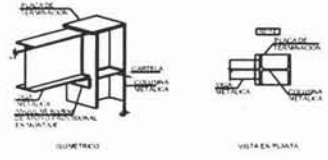
ARQ. JAVIER LITUZ PEJES
ARQ. ANDRÉS SANTIAGO GARCÍA
ARQ. ALEJANDRO BETHUNIA SERRA

FECHA: 19 de marzo de 2001

PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS



CORTE AA
UNION DE JUNTA DE COLUMNAS EN
EXTREMO DE JUNTA EN PLANTA ALTA
ESCALA 1/20

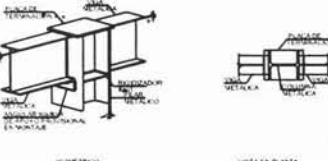


VISTA EN PLANTA

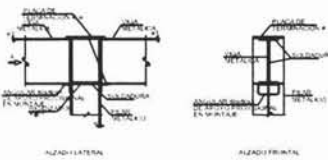


VISTA EN PLANTA

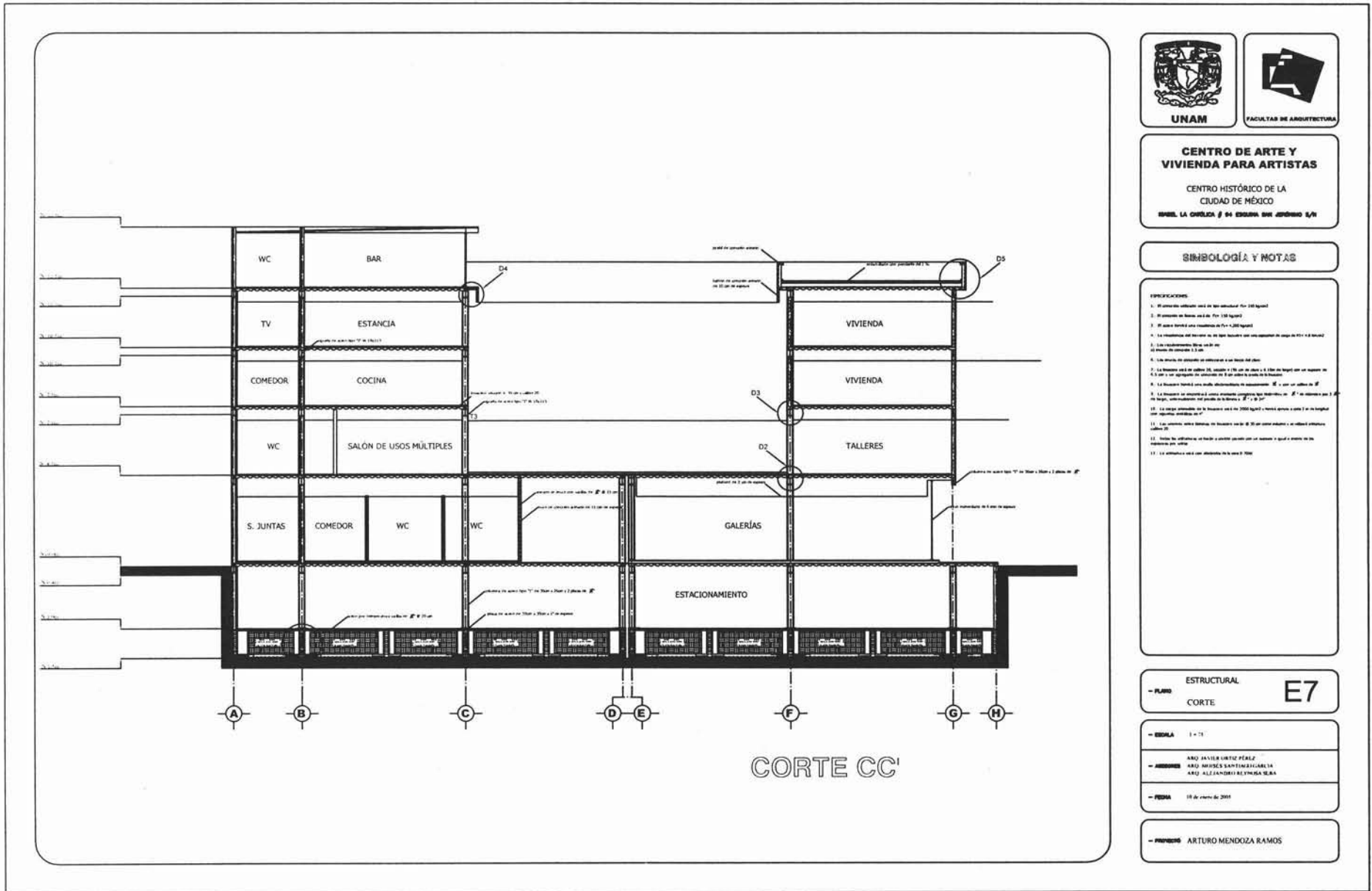
CORTE AA
UNION DE JUNTA DE COLUMNAS EN
CENTRO DE JUNTA EN PLANTA ALTA
ESCALA 1/20



VISTA EN PLANTA



VISTA EN PLANTA



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
AVDA. LA CHILCA # 64 ESQUINA AVDA. ANDRÉS B/N

SINBOLOGÍA Y NOTAS

- ESPECIFICACIONES:**
1. El concreto utilizado será de tipo estructural Fc= 240 kg/cm²
 2. El acero será de tipo E70 con Fy= 4200 kg/cm²
 3. El acero será de tipo E70 con Fy= 4200 kg/cm²
 4. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 5. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 6. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 7. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 8. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 9. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 10. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 11. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 12. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.
 13. La estructura será de tipo mixta con una separación de ejes de 3.0 m y 3.0 m.

ESTRUCTURAL **E7**
PLANO CORTE

ESCALA 1:25
ARQ. JAVIER URTIZ PÉREZ
ARQ. ANDRÉS SANTIBARRÍA
ARQ. ALEJANDRO REYNALDEA
18 de febrero de 2011

PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS

8.3 Memoria de instalaciones

a) Instalación eléctrica

La instalación eléctrica será trifásica a 3 hilos y conducida mediante ductos eléctricos subterráneos hasta la subestación eléctrica, a partir de la cual se suministrará a baja tensión al conjunto por medio de tableros independientes. La conducción de la energía es por medio de tuberías "Conduit" y la transportación por tierra se hará en tuberías de PVC a una profundidad de 40 cm.

Cargas de alumbrado general en locales de acuerdo con el reglamento de construcciones del D.F. Artículo 210:

local	área	watts
estacionamiento 5 w/m ²	1568 m ²	7850 w
oficinas 30 w/m ²	257 m ²	7800 w
galerías 30 w/m ²	664 m ²	27840 w
restaurante 20 w/m ²	296 m ²	6000 w
librería 20 w/m ²	315 m ²	6000 w
talleres 20 w/m ²	605 m ²	1200 w
vivienda 20 w/m ²	1983 m ²	24000 w
bar 20 w/m ²	189 m ²	4000 w
galería abierta 5 w/m ²	355 m ²	1775 w
		Total 97265 watts

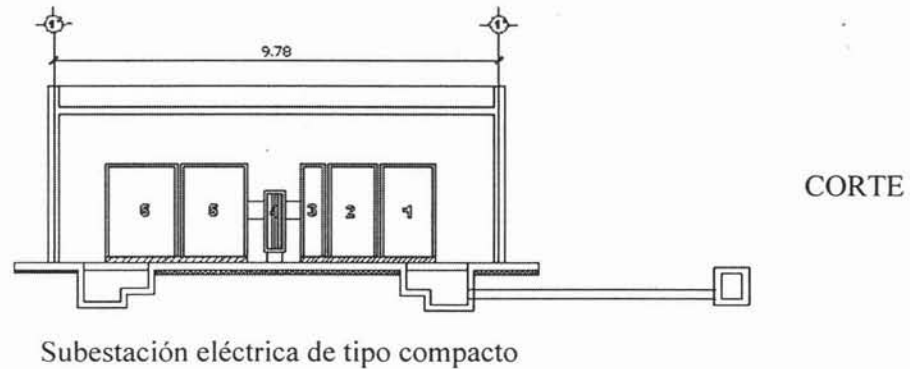
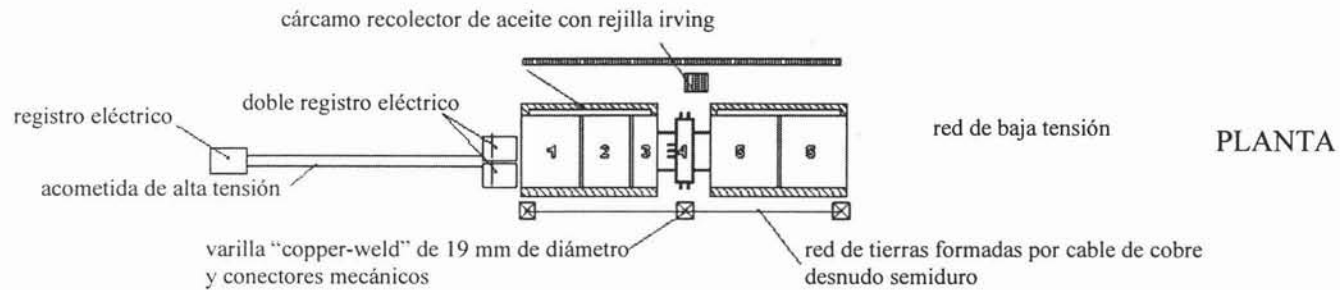
Alumbrado de carga conectada 97,265 w

Servicio de bombas, máquinas + 0.15% = 14589 w

Alumbrado carga demandada $97265 \times 0.6 w = 58359 w$

Fuerza de carga demandada $14589 \times 0.8 w = 11671 w$

Total= $70030 w = 70.03 kw \times 0.85 \text{ utilización} = 59.52 kw$ por lo tanto, la **subestación será de 60 kw**



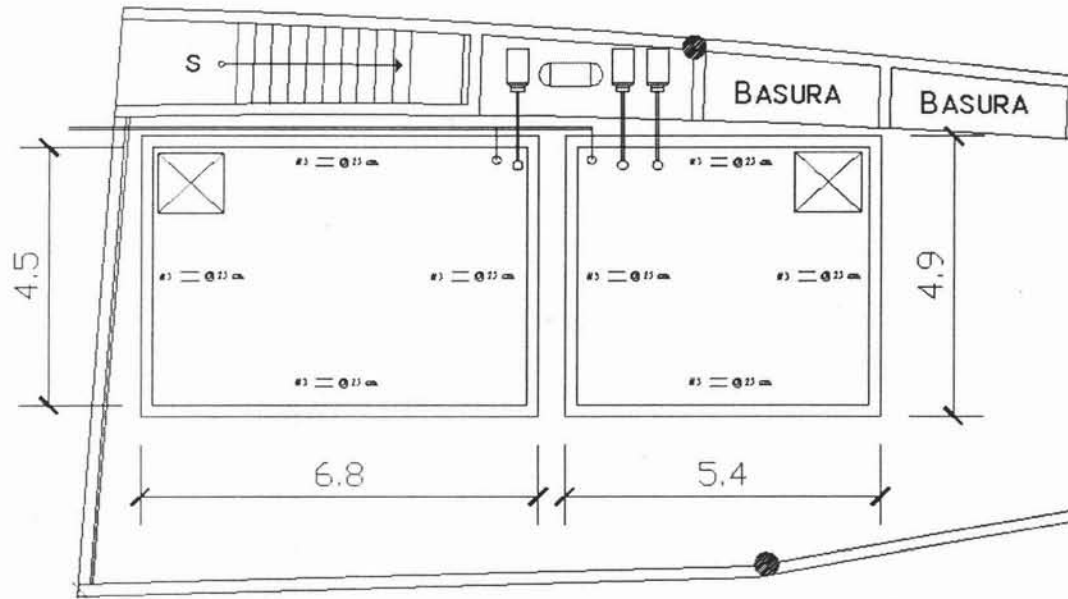
b) Instalación hidráulica

El sistema de abastecimiento de la toma domiciliaria al conjunto será mediante una cisterna de servicio con una toma de 1^{3/4}". El equipo será bombeado al cuarto de máquinas en donde se localiza un equipo hidroneumático que consta de 2 bombas de 3 HP, un tranque cilíndrico de 1514 lts y una compresora de 1ft³ de capacidad. La distribución será mediante tuberías de cobre y con ramales bajo losa. Para el sistema de agua caliente se cuenta con una caldera con capacidad para 150 lts.

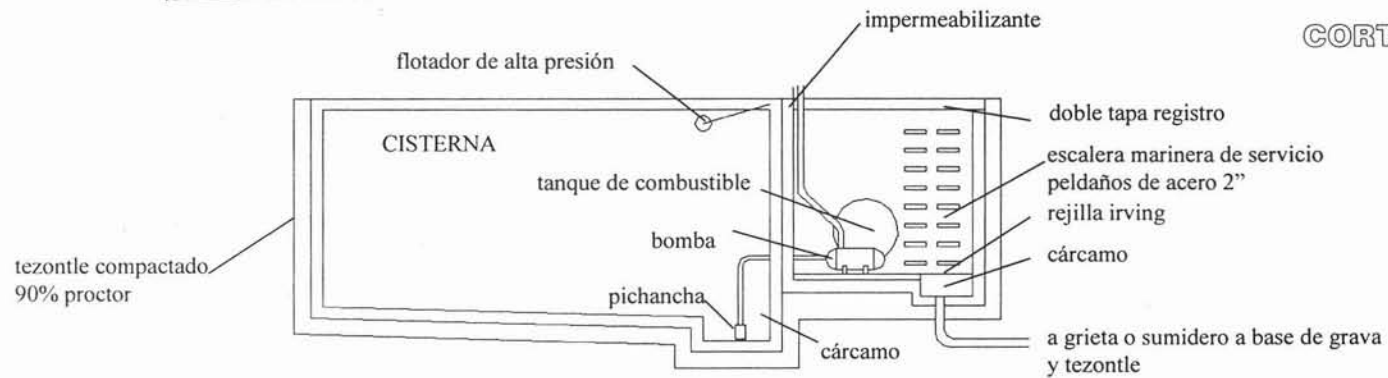
Debido a que el conjunto sobrepasa los 3000m² de construcción, el reglamento de construcciones del distrito federal estipula en el artículo 121 un sistema contra incendio. Este sistema contra incendio estará integrado por 3 mangueras de 38 mm y tomas siamesas de 64 mm en cada una de las fachadas del inmueble.

La cisterna contra incendio tendrá 3 bombas, una eléctrica y dos con motor de combustión interna, con succiones independientes que surtirán a la red con una presión constante de 4.2 kg/m². La toma de la calle se ubicará al paño del alineamiento a 1m de altura sobre el nivel de la banquetta.

PLANTA



CORTE



Cisterna de servicio

Gasto medio= $17750 \text{ m}^3/24 \times 60 \times 60 = 0.2 \text{ lts/segundo}$

Gasto máximo diario= Q máx diario = 1.2

Qmax horario= 0.25×1.5 (coeficiente de variación de horario)

Qmax horario= 0.375 lts/seg

Consumo máximo promedio/día= Qmax x no. de seg/día

Qmax/no seg/día= $0.375 \text{ lts}/ 86400 \text{ seg} = 32400 \text{ lts}$

Total de la cisterna= 32400 lts

Reserva 50%= 16200 lts

Capacidad total de la cisterna= 48600 lts

La cisterna de servicio tendrá una capacidad de 48.6 m^3

Cálculo del diámetro de alimentación de la cisterna

Gasto $48.6 \text{ m}^3 = 48600 \text{ lts/día} \times 8 \text{ hrs de servicio}$

Qhor= $48600 \text{ lts/día} / 8 \text{ hrs} = 6075 \text{ lts/hora}$

Qinst= $6075/60 \text{ min} = 101.25 \text{ lts/min} = 1.6875 \text{ lts/seg}$

1 lt/seg= 1" (25 mm de diámetro)

Entonces, el diámetro de la toma será de $1\frac{3}{4}$ " o de 44 mm de diámetro

Equipo de bombeo $HP = \text{col w } Q/ 70 n$

HP= potencia de la bomba

Col= HT en metros (altura total)

W= densidad del líquido a bombear (agua=1)

Q= gasto 7.89

N= eficiencia de la bomba (80%)

Hp= $16.5 \text{ m} \times 1 \times 7.89/ 70 \times 0.8$

Hp= 2.3 hp entonces 3 Hp

Cisterna contra incendio

Volumen requerido para el sistema contra incendio, 3 mangueras de 38 mm de diámetro

Q= 140 lts/min

Gasto total de 3 mangueras= QT/ 3 mangueras

QT/ 3 man= $140 \times 3 = 420 \text{ lts/min}$

Tiempo mínimo probable de trabajo de 3 mangueras en 90 minutos mientras se recibe ayuda de bomberos

QTSI= Gasto total del sistema contra incendio

QTSI= $420 \text{ lts/min} \times 90 \text{ min}$

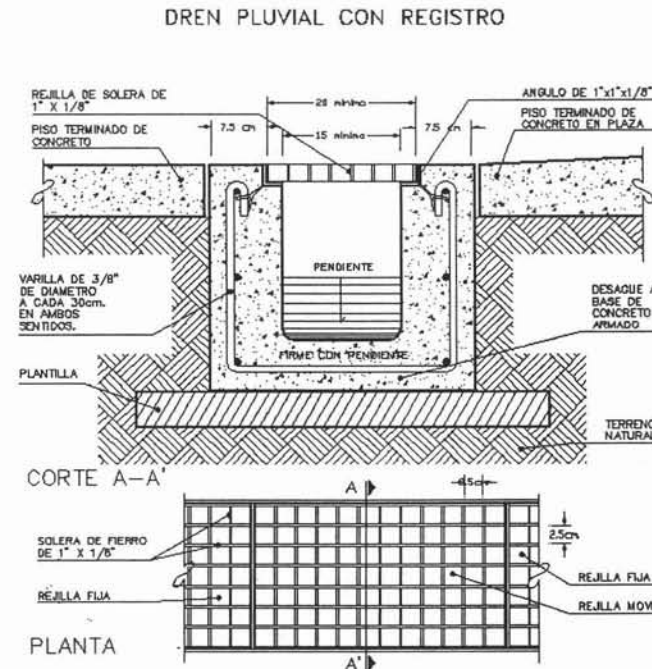
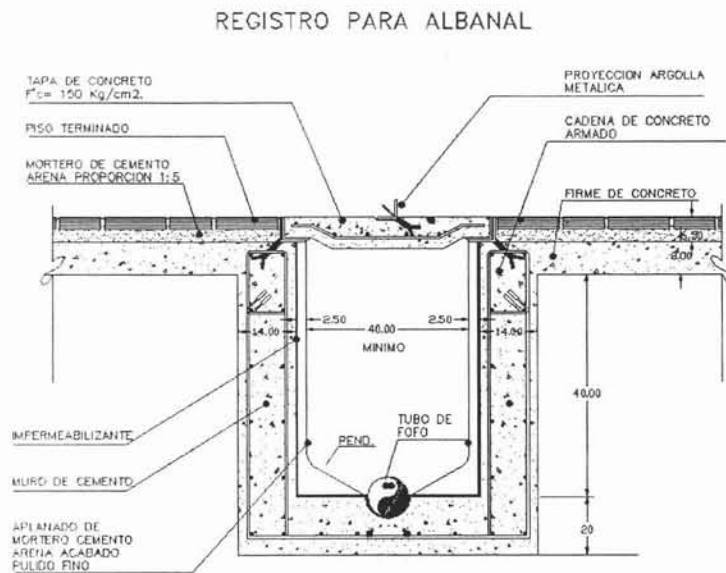
QTSI= 37800 lts

La cisterna contra incendio tendrá una capacidad de 37.8 m^3

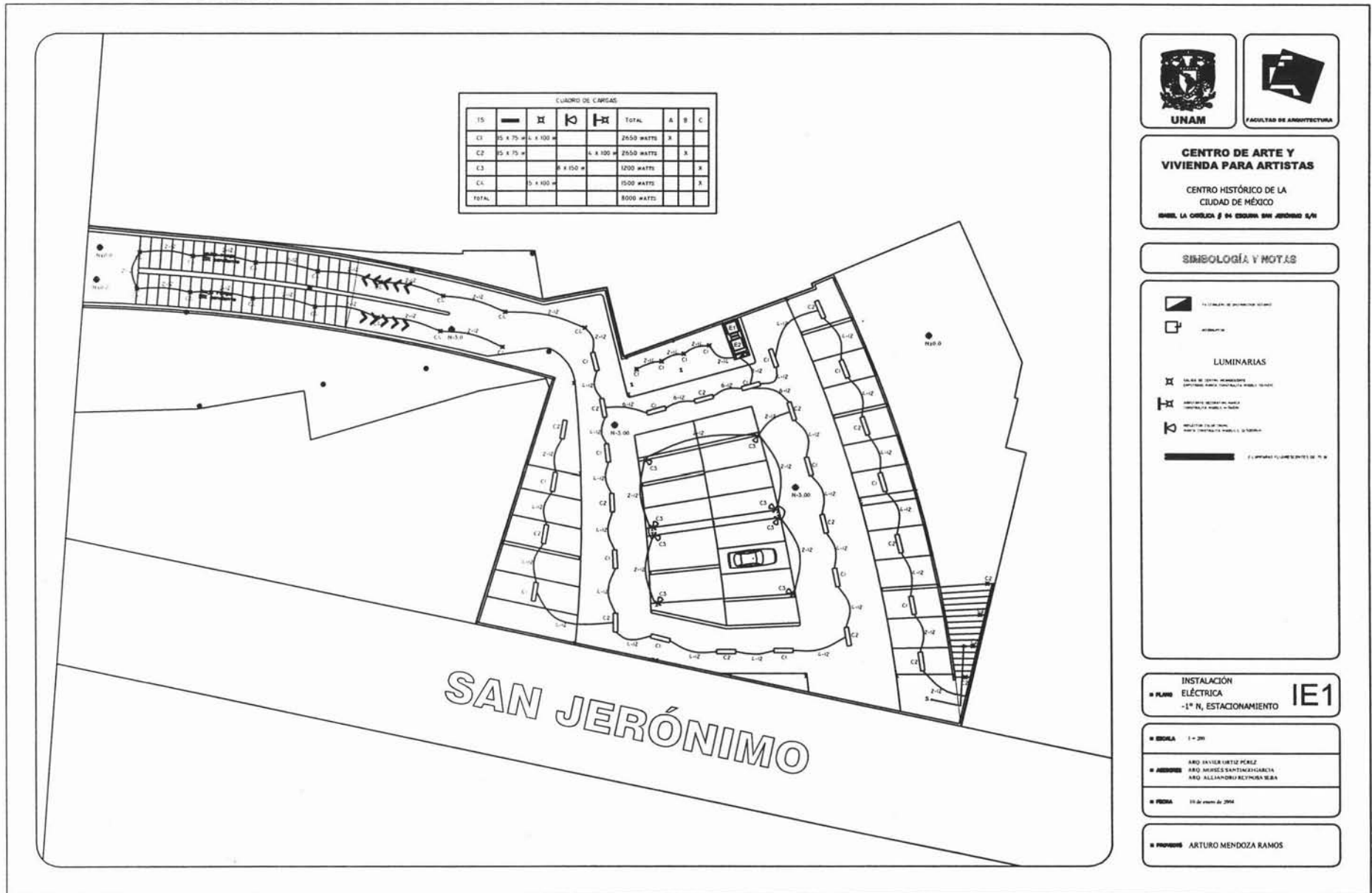
c) Instalación sanitaria

El desagüe general se dividirá en aguas negras y grises y; aguas pluviales. Las aguas pluviales se recolectarán en el sótano del estacionamiento mediante rejillas perimetrales de 20 cm de ancho y con pendiente de 2%. Esta agua pluvial se concentrará en un ademe de aborción metálico de 12" de diámetro el cual reintegrará el agua pluvial al subsuelo hasta encontrar un manto freático o una grieta; para ello, será necesario hacer una prueba de aborción en el terreno. La bajada de aguas pluviales será mediante tuberías de PVC de 4".

Las aguas negras y grises serán canalizadas mediante tuberías de PVC de 4" hasta la planta baja y de ahí, los ramales generales serán de 8" y de fofó hasta llegar al colector general. Todas las tuberías estarán suspendidas bajo la losa y tendrán una pendiente de 2%. Los registros estarán también suspendidos bajo la losa de la planta baja y tendrán las siguientes dimensiones: 40x60x60.



8.4 Instalación eléctrica



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVILA, LA ORIZABA y 94 ESQUINA SAN JERÓNIMO S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

LUMINARIAS
 LUMENAS DE TUBO DE ALUMINIO
 LUMENAS DE PARED
 LUMENAS DE TUBO DE ALUMINIO
 LUMENAS DE PARED
 LUMENAS DE TUBO DE ALUMINIO
 LUMENAS DE PARED

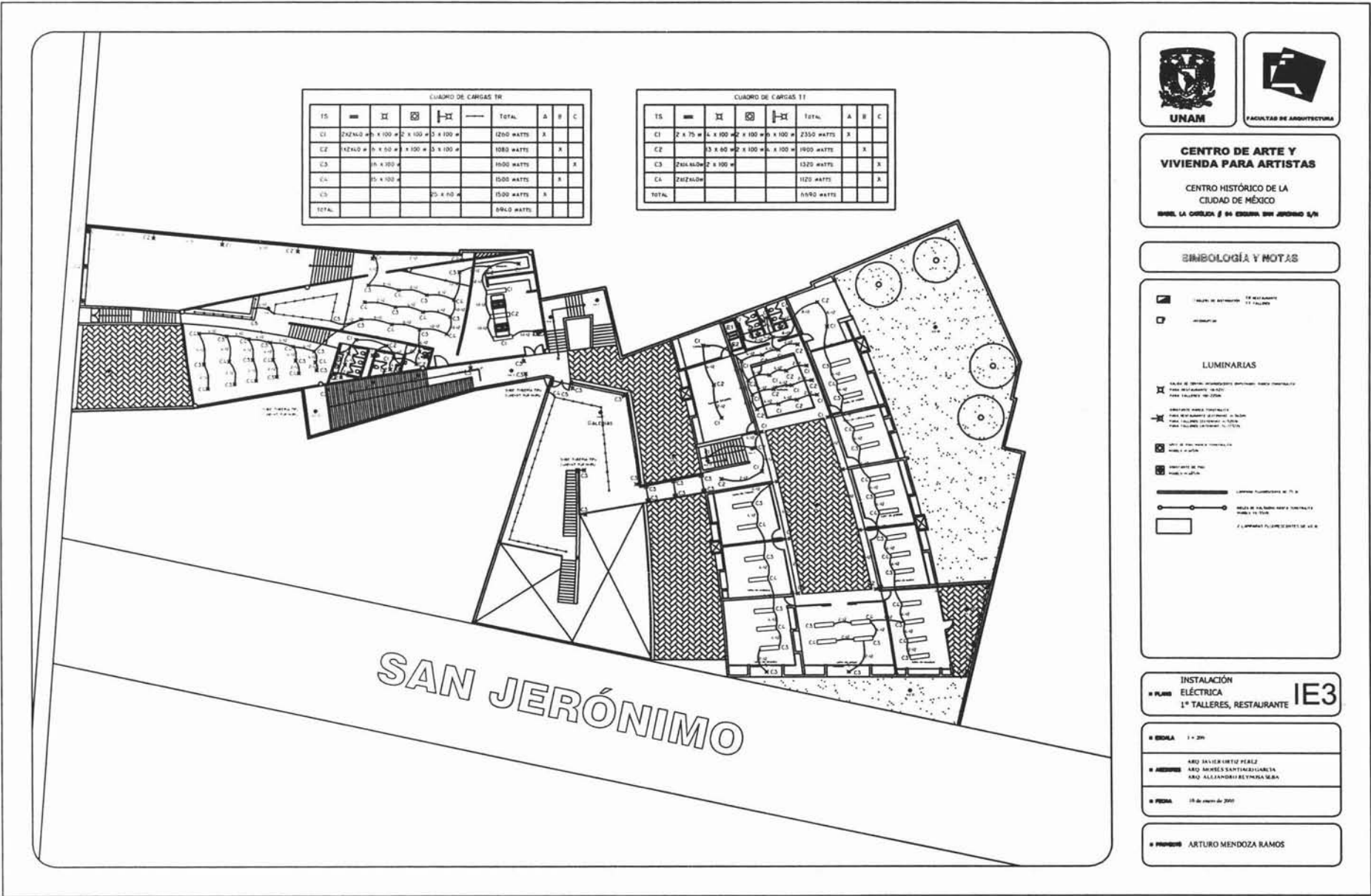
INSTALACIÓN ELÉCTRICA - 1º N, ESTACIONAMIENTO **IE1**

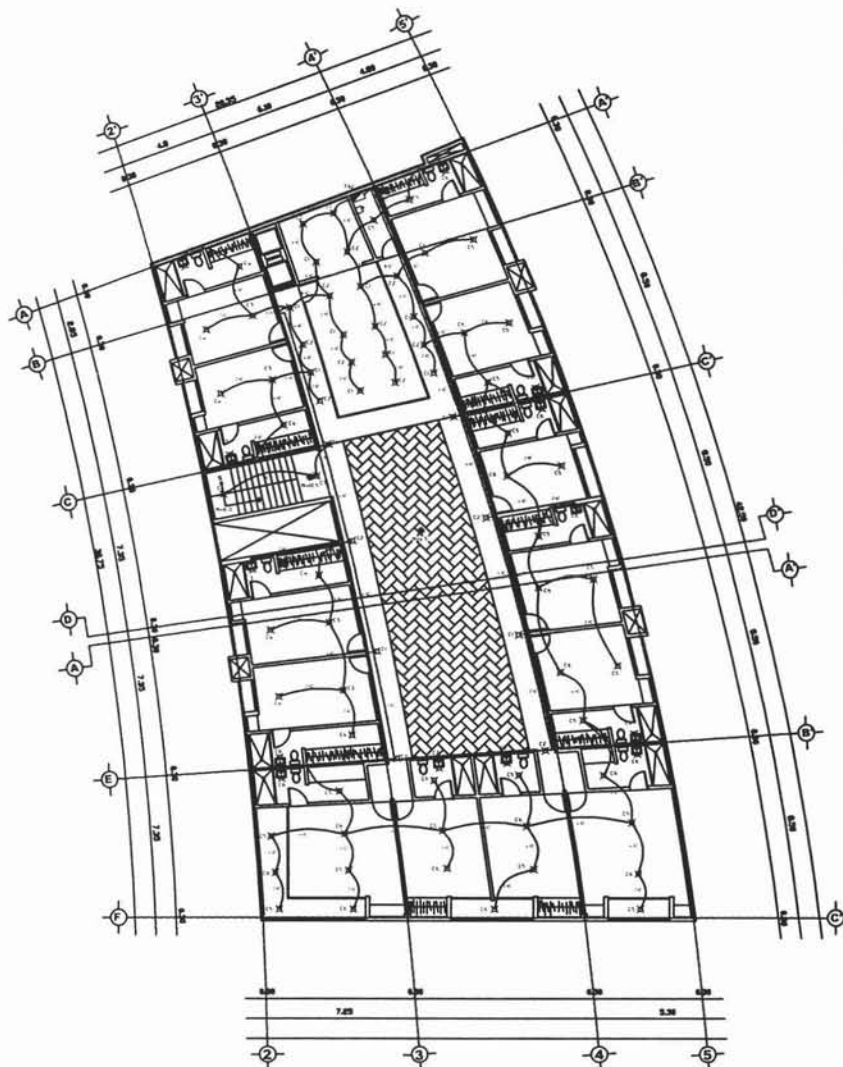
ESCALA 1 = 200

ARQ. JAVIER URTEZ PEREZ
 ARQ. MICHÉL SANTIBÁÑEZ GARCÍA
 ARQ. ALEJANDRO REYES GARCÍA

FECHA 10 de mayo de 2014

PROFESOR ARTURO MENDOZA RAMOS





CUADRO DE CARGAS

TVZ	II	III	TOTAL	A	B	C
C1	3 x 100 W	4 x 100 W	1400 WATTS	X		
C2	3 x 100 W	5 x 100 W	1900 WATTS		X	
C3	3 x 100 W	3 x 100 W	600 WATTS			X
C4	3 x 100 W		900 WATTS	X		
C5	3 x 100 W		900 WATTS		X	
C6	3 x 100 W	4 x 100 W	2300 WATTS			X
TOTAL			8900 WATTS			



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 BARRIO LA CUELLA # 34 COLONIA DEL ARTISTA S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- LUMENES DE ILUMINACIÓN - CONTROL DE ENERGÍA
- TOMA DE CORRIENTE

LUMINARIAS

- LUMENES DE ILUMINACIÓN DE BARRIO PARA BARRIO
- LUMENES DE ILUMINACIÓN DE BARRIO PARA BARRIO
- LUMENES DE ILUMINACIÓN DE BARRIO PARA BARRIO
- LUMENES DE ILUMINACIÓN DE BARRIO PARA BARRIO

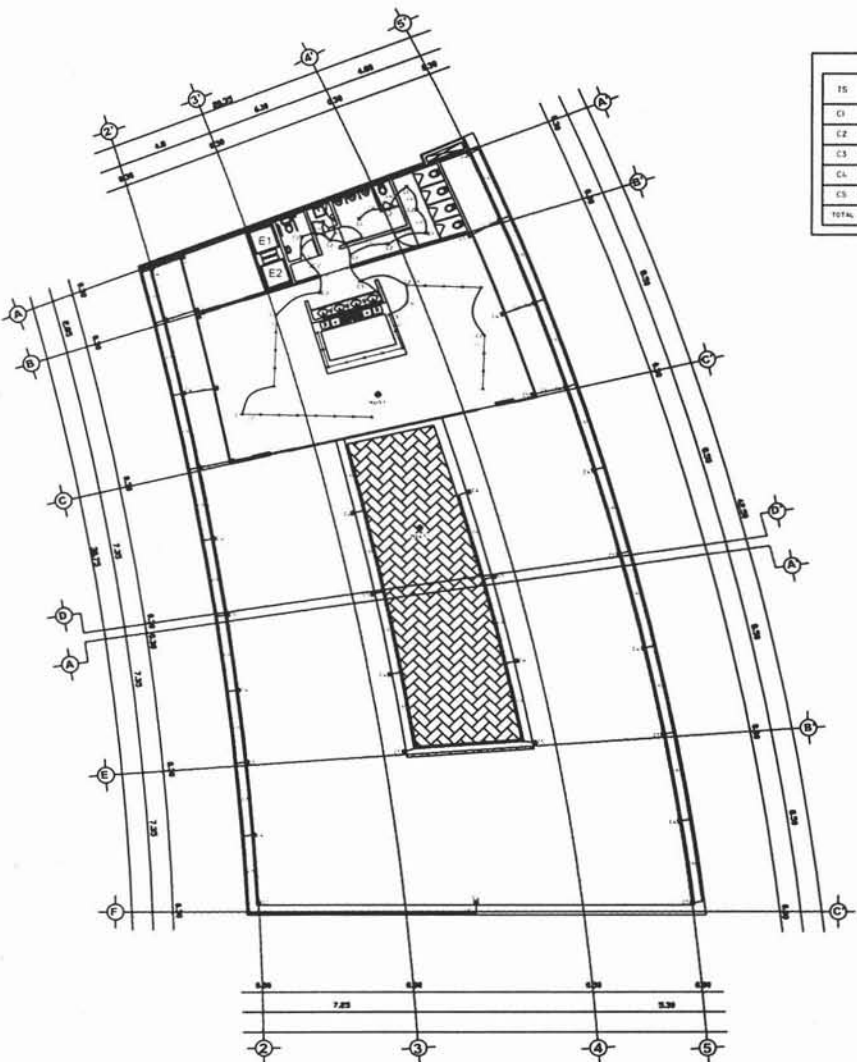
INSTALACIÓN ELÉCTRICA 3ª VIVIENDA **IE5**

ESCALA 1 = 100

ARQUITECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS

FECHA: 19 de octubre de 2005

PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS



CUADRO DE CARGAS

TS	II	III	IV	TOTAL	A	B	C
E1	2 x 100 W	2 x 100 W	2 x 100 W	1200 WATTS	X		
E2	5 x 60 W	1 x 100 W	2 x 100 W	1080 WATTS		X	
E3	30 x 100 W			3000 WATTS			X
CL	15 x 100 W			1500 WATTS	X		
CS		25 x 60 W		1500 WATTS	X		
TOTAL				8700 WATTS			



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
CALLE LA OVEJUNA # 94 EDIFICIO DOS ANÁLISIS 6/A

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- LUMINARIA DE INSTALACIÓN
 - LUMINARIA
- LUMINARIAS
- LUMINARIA DE INSTALACIÓN (LUMINARIA DE INSTALACIÓN)
 - LUMINARIA DE INSTALACIÓN (LUMINARIA DE INSTALACIÓN)
 - LUMINARIA DE INSTALACIÓN (LUMINARIA DE INSTALACIÓN)
 - LUMINARIA DE INSTALACIÓN (LUMINARIA DE INSTALACIÓN)

INSTALACIÓN ELÉCTRICA 4º NIVEL, BAR **IE6**

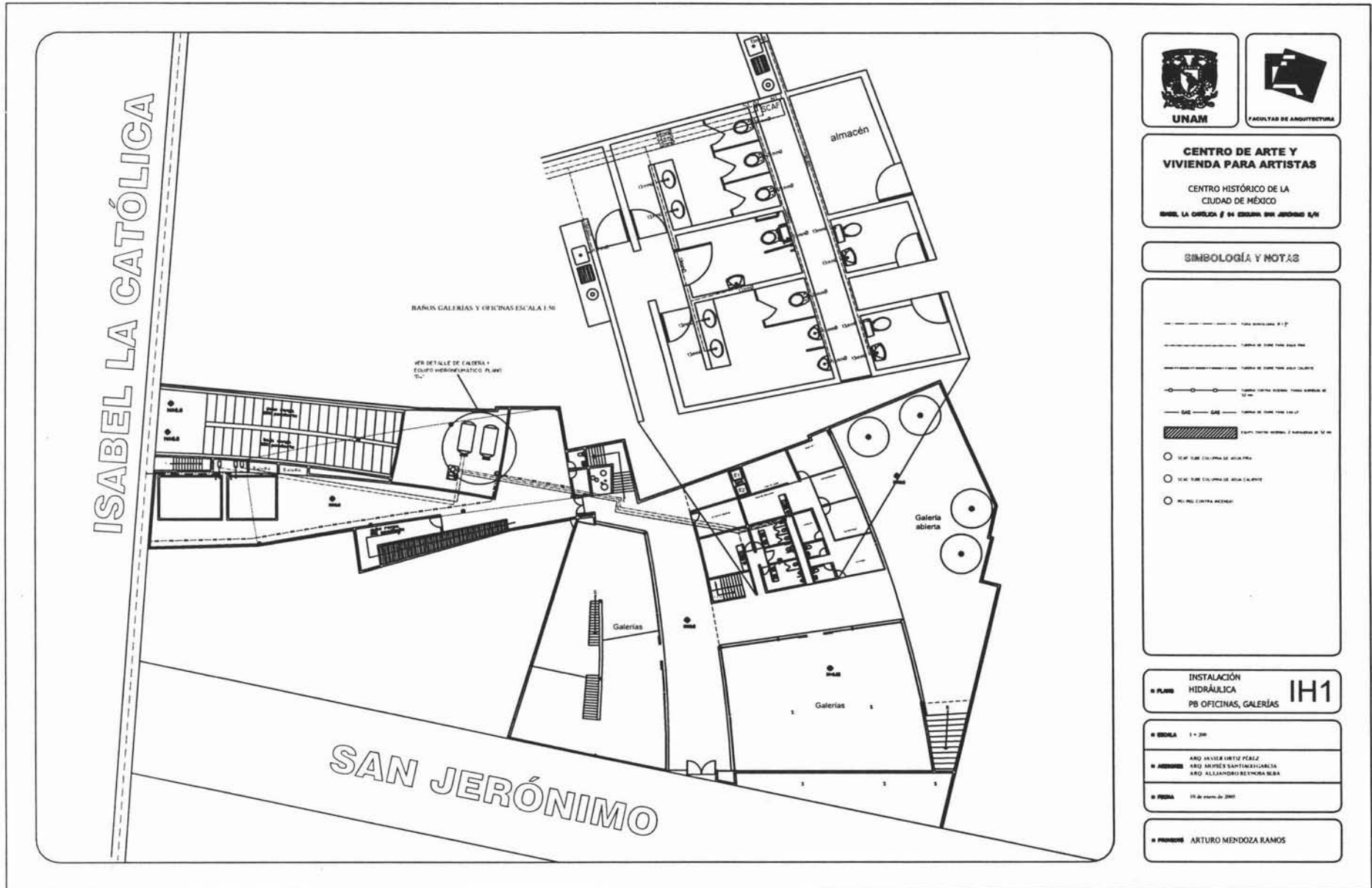
ESCALA 1 : 200

ARQ. JAVIER LUIS PÉREZ
ARQ. ANDRÉS SANTIBÁÑEZ
ARQ. ALEJANDRO BELTRÁN

FECHA 10 de mayo de 2011

PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS

8.4 Instalación hidráulica



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CATÓLICA # 84 ESQUINA CON AVDA. SAN JERÓNIMO S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- TUBO DE DRENAJE 100 mm
- TUBO DE DRENAJE PARA BAÑO
- TUBO DE DRENAJE PARA BAÑO CALIENTE
- TUBO CONTRA PRESIÓN PARA BAÑO DE 100 mm
- SANE SANE TUBO DE DRENAJE 100 mm
- EQUIPO PARA BAÑO Y BAÑO DE 100 mm
- SIFÓN TUBO COLUMNA DE BAÑO FRÍO
- SIFÓN TUBO COLUMNA DE BAÑO CALIENTE
- NO AL CENTRO MEDIO

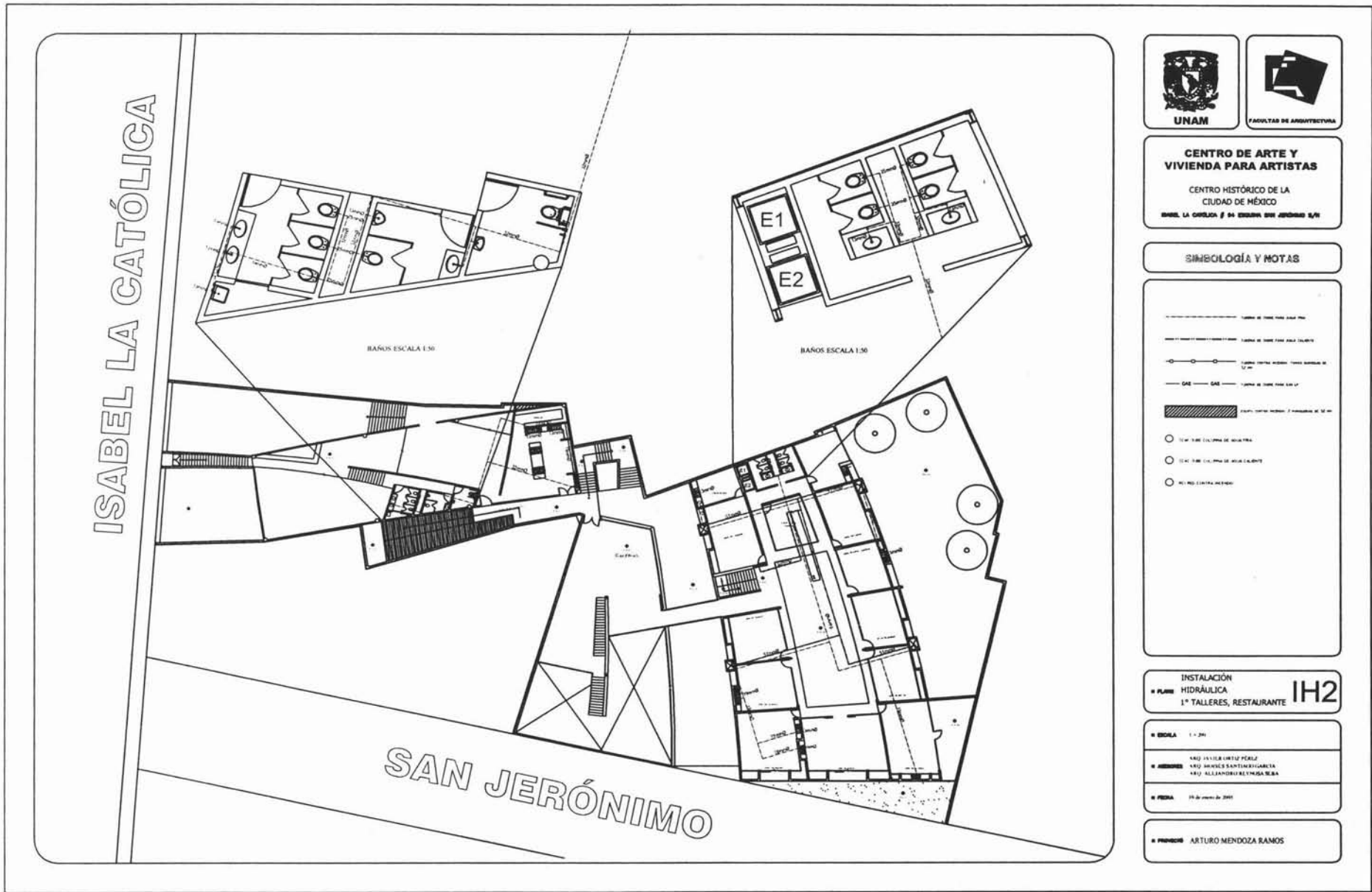
INSTALACIÓN HIDRÁULICA PB OFICINAS, GALERÍAS **IH1**

ESCALA 1 = 200

ARQ. JAVIER URTUZA PÉREZ
 ARQ. ANDRÉS SANTIBÁÑEZ GARCÍA
 ARQ. ALEJANDRO BECERRA SILVA

FECHA 15 de mayo de 2005

PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CATEDRAL # 94 ESCALA DEL JERÓNIMO S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- CANTO DE TUBERÍA PARA PISO
- CANTO DE TUBERÍA PARA PARED
- CANTO DE TUBERÍA PARA TUBO DE VENTILACIÓN
- GAS CANTO DE TUBERÍA PARA GAS
- CANTO DE TUBERÍA PARA GAS
- CANTO DE TUBERÍA PARA GAS
- CANTO DE TUBERÍA PARA GAS
- 150 mm CILINDRO DE AGUA FRÍA
- 150 mm CILINDRO DE AGUA CALIENTE
- 150 mm CILINDRO DE AGUA CALIENTE

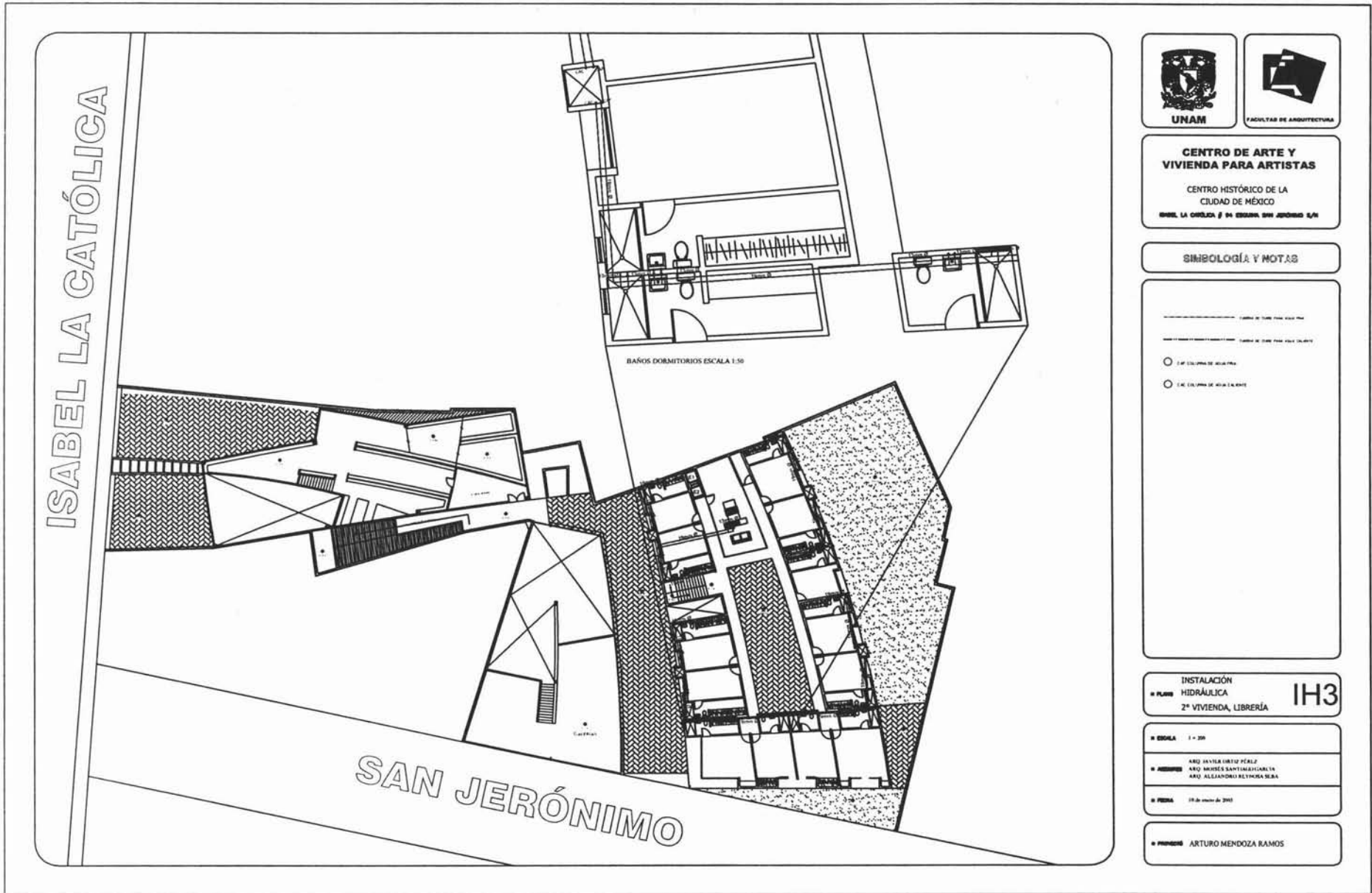
INSTALACIÓN
 # PLANO HIDRÁULICA 1H2
 1º TALLERES, RESTAURANTE

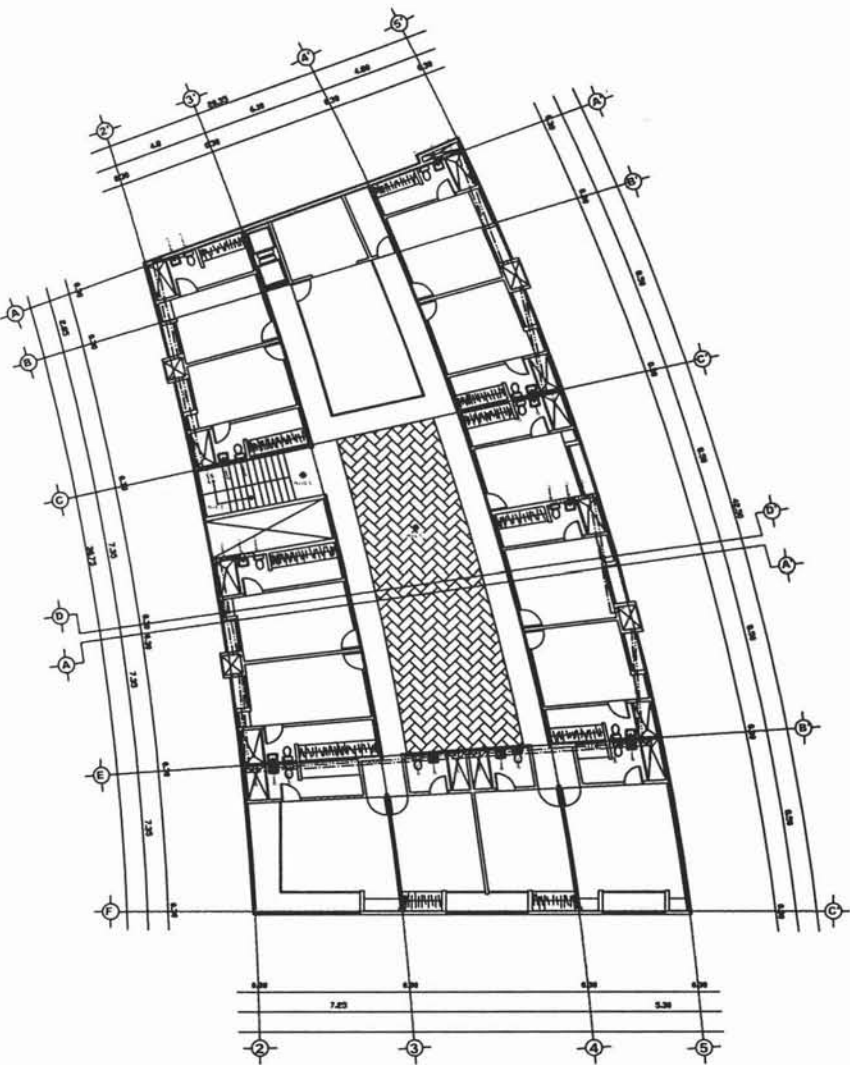
ESCALA 1 - 2H

AUTORES
 DR. JOSÉ LUIS PEREZ
 DR. JUAN CARLOS SANCHEZ GARCIA
 DR. ALEJANDRO BELTRAN MORA

FECHA 15 de mayo de 2001

PROYECTISTA ARTURO MENDOZA RAMOS





CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CALERA # 64 COLONIA SAN JERÓNIMO S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- TUBERIA DE CUBO PARA AGUA FRÍA
- TUBERIA DE CUBO PARA AGUA CALIENTE
- C.M. COLUMNA DE AGUA FRÍA
- C.M. COLUMNA DE AGUA CALIENTE

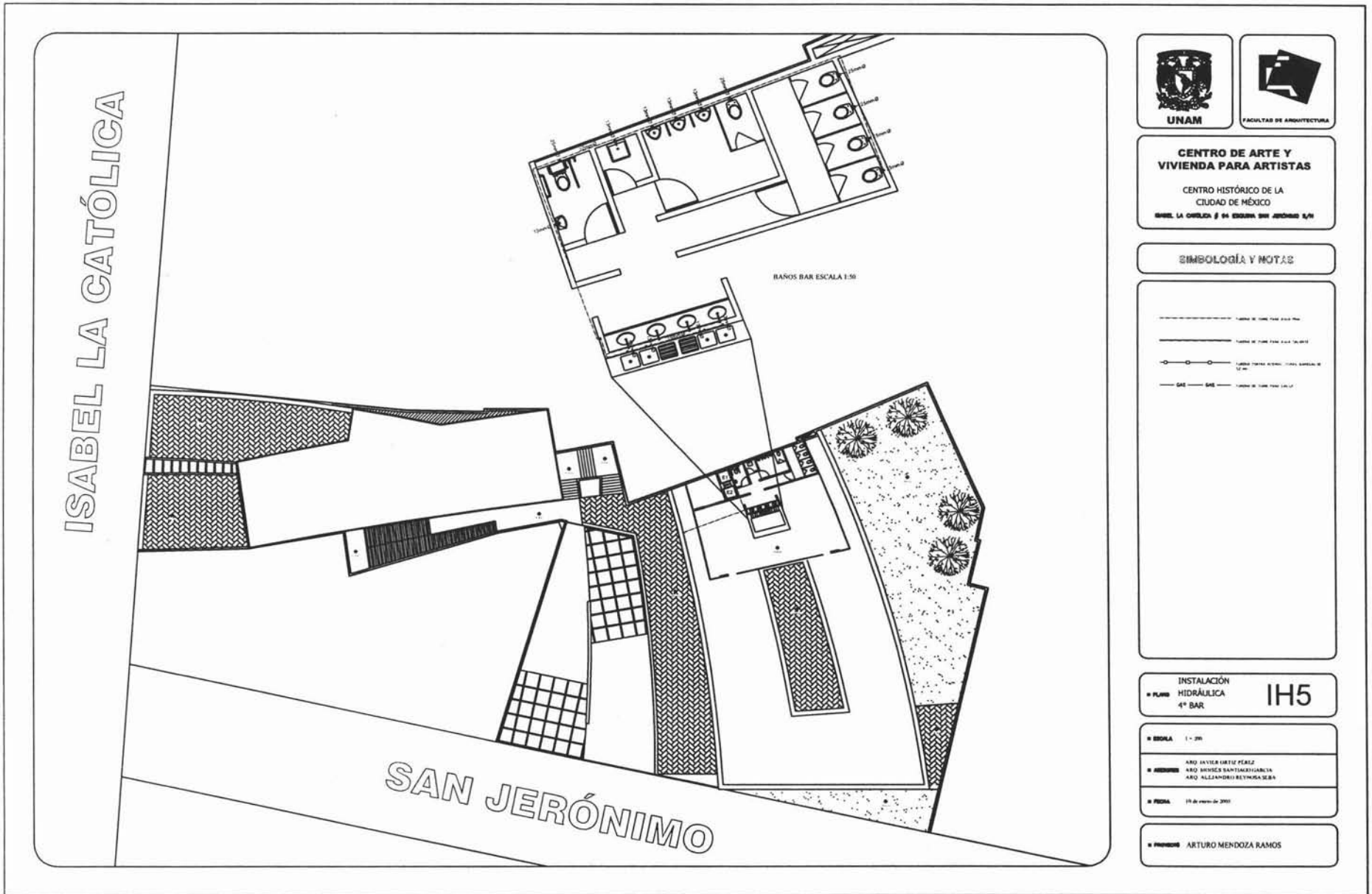
INSTALACIÓN HIDRÁULICA 3ª VIVIENDA **IH4**

● ESCALA 1:75

● PROYECTO ARQ. JAVIER URRUTZ PÉREZ
 ARQ. MONTECER SAN LUIS GUERRA
 ARQ. ALEJANDRO REYNOLDA SILVA

● FECHA 18 de mayo de 2005

● PROYECTISTA ARTURO MENDOZA RAMOS



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 ISABEL LA CATÓLICA # 64 ESCALA SUR ARRIETA S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- Línea de tubería para agua fría
- Línea de tubería para agua caliente
- Línea de tubería para agua caliente (L.A.)
- GAS --- GAS --- Línea de tubería para gas

INSTALACIÓN HIDRÁULICA 4º BAR **IH5**

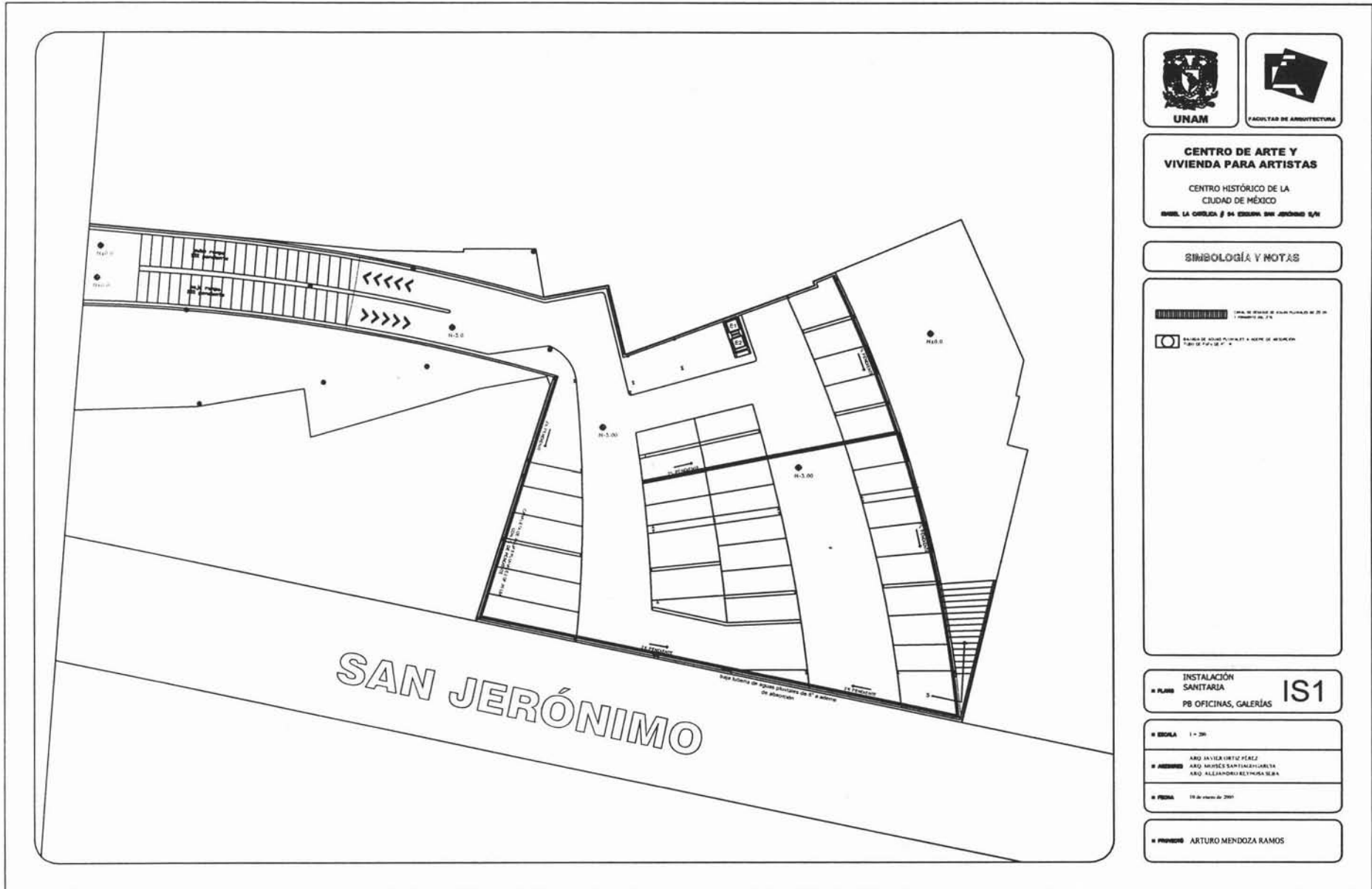
ESCALA 1:20

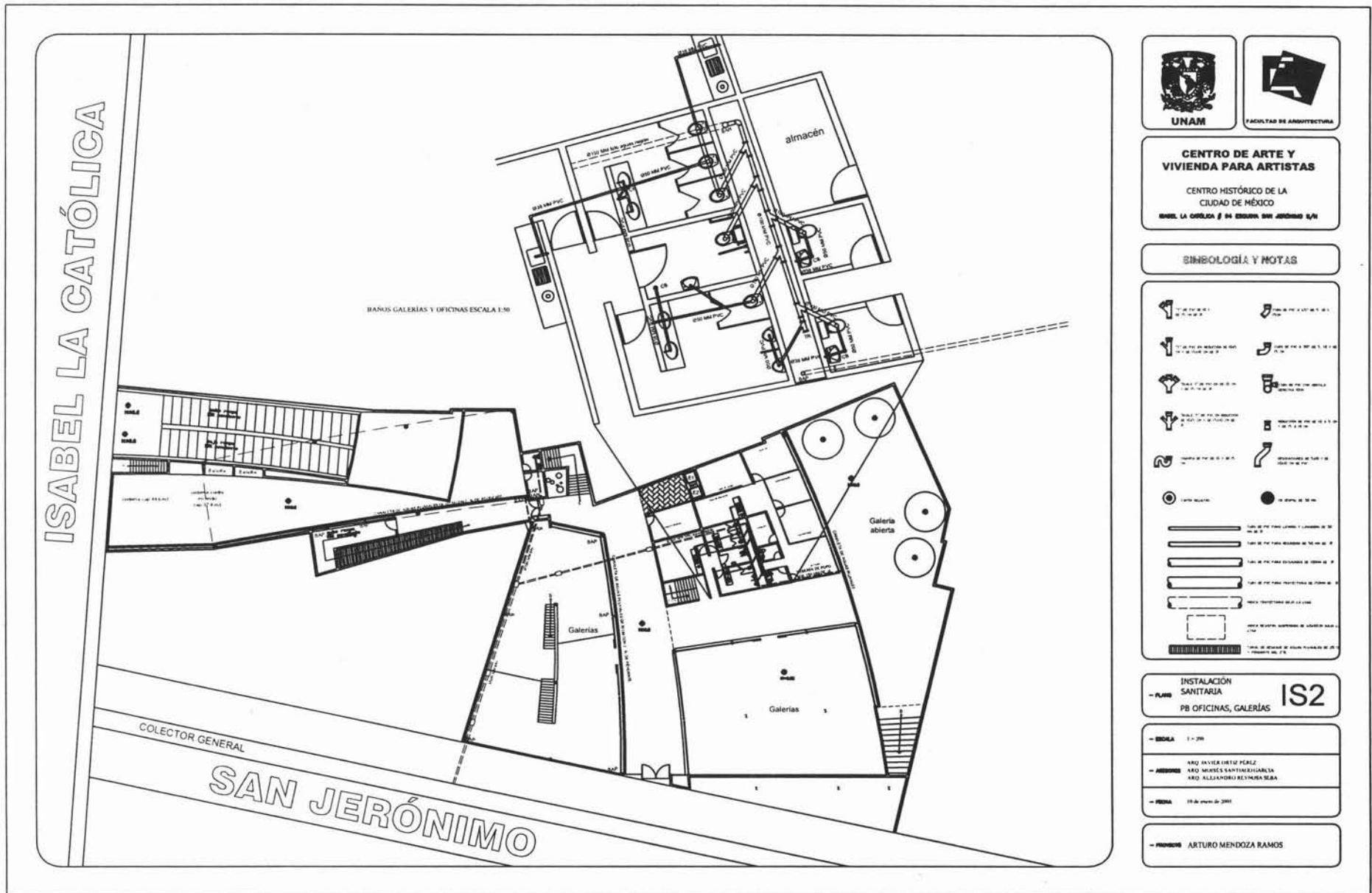
ARQ. JAVIER URTIZ PEARL
 ARQ. BRUNO SANTAGUARDIA
 ARQ. ALEJANDRO BELTRAMI SERRA

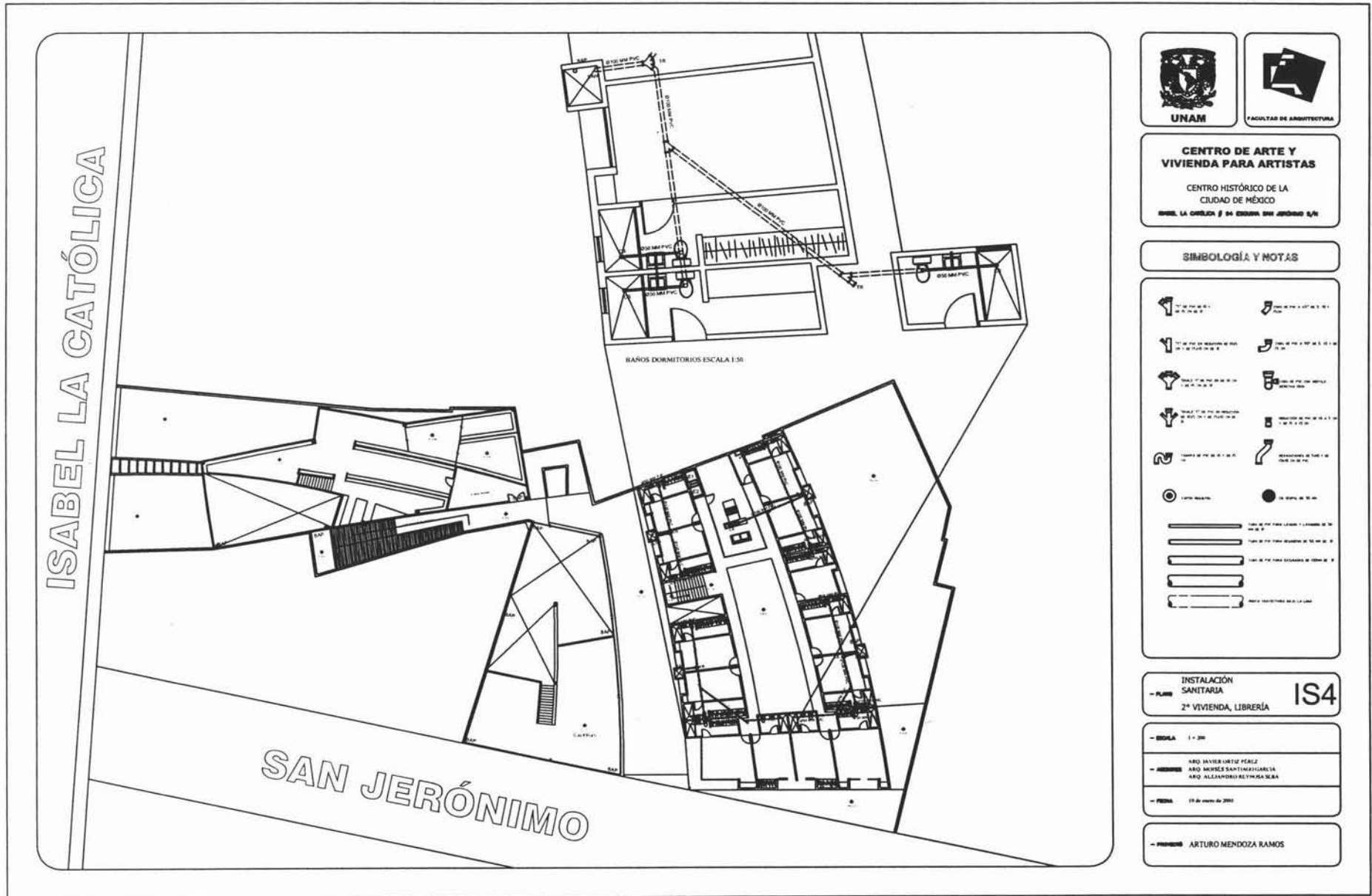
FECHA: 19 de marzo de 2011

PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS

8.4 Instalación sanitaria







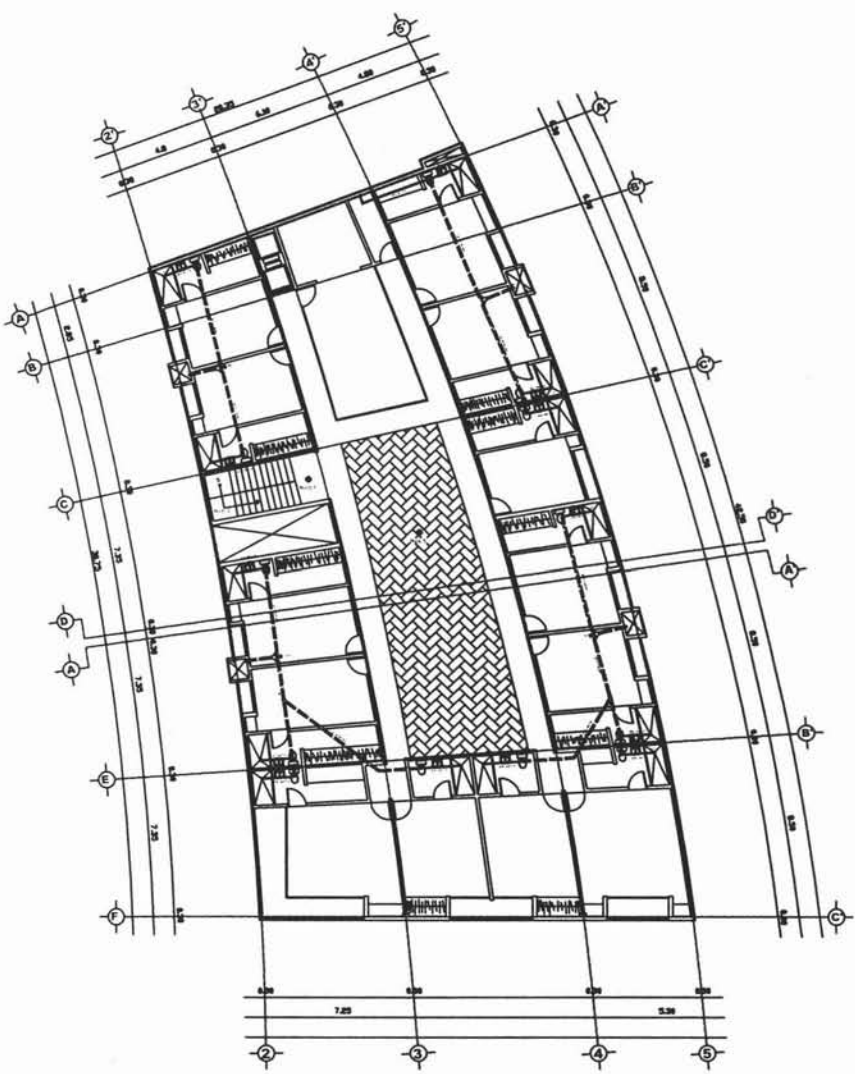
CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
 CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
 AVDA. LA CATEDRAL # 46 ESQ. SAN JERÓNIMO S/N


SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- | | |
|--|--|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |


INSTALACIÓN SANITARIA **IS4**
 - PLANO 2º VIVIENDA, LIBRERÍA

- ESCALA 1:50
- PROYECTO: ARQ. JAVIER ORTEGA PEREZ, ARQ. ANDRÉS SANTIBÁÑEZ-LACORTA, ARQ. ALEJANDRO BELTRÁN-SILBA
- FECHA: 15 de mayo de 2011
- PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS





UNAM




FACULTAD DE ARQUITECTURA


CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS


CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO


AVDA. LA OBLICUA # 94 ESCUVA DEL JARDÍN 0/VI


SINBOLOGÍA Y NOTAS


 TUBO DE PVC Ø 100 mm


 TUBO DE PVC Ø 75 mm


 TUBO DE PVC Ø 50 mm


 TUBO DE PVC Ø 40 mm


 TUBO DE PVC Ø 30 mm


 TUBO DE PVC Ø 20 mm


 TUBO DE PVC Ø 100 mm


 TUBO DE PVC Ø 75 mm


 TUBO DE PVC Ø 50 mm


 TUBO DE PVC Ø 40 mm


 TUBO DE PVC Ø 30 mm


 TUBO DE PVC Ø 20 mm


 TUBO DE PVC Ø 100 mm

 TUBO DE PVC Ø 75 mm

 TUBO DE PVC Ø 50 mm

 TUBO DE PVC Ø 40 mm

 TUBO DE PVC Ø 30 mm

 TUBO DE PVC Ø 20 mm

INSTALACIÓN SANITARIA IS5

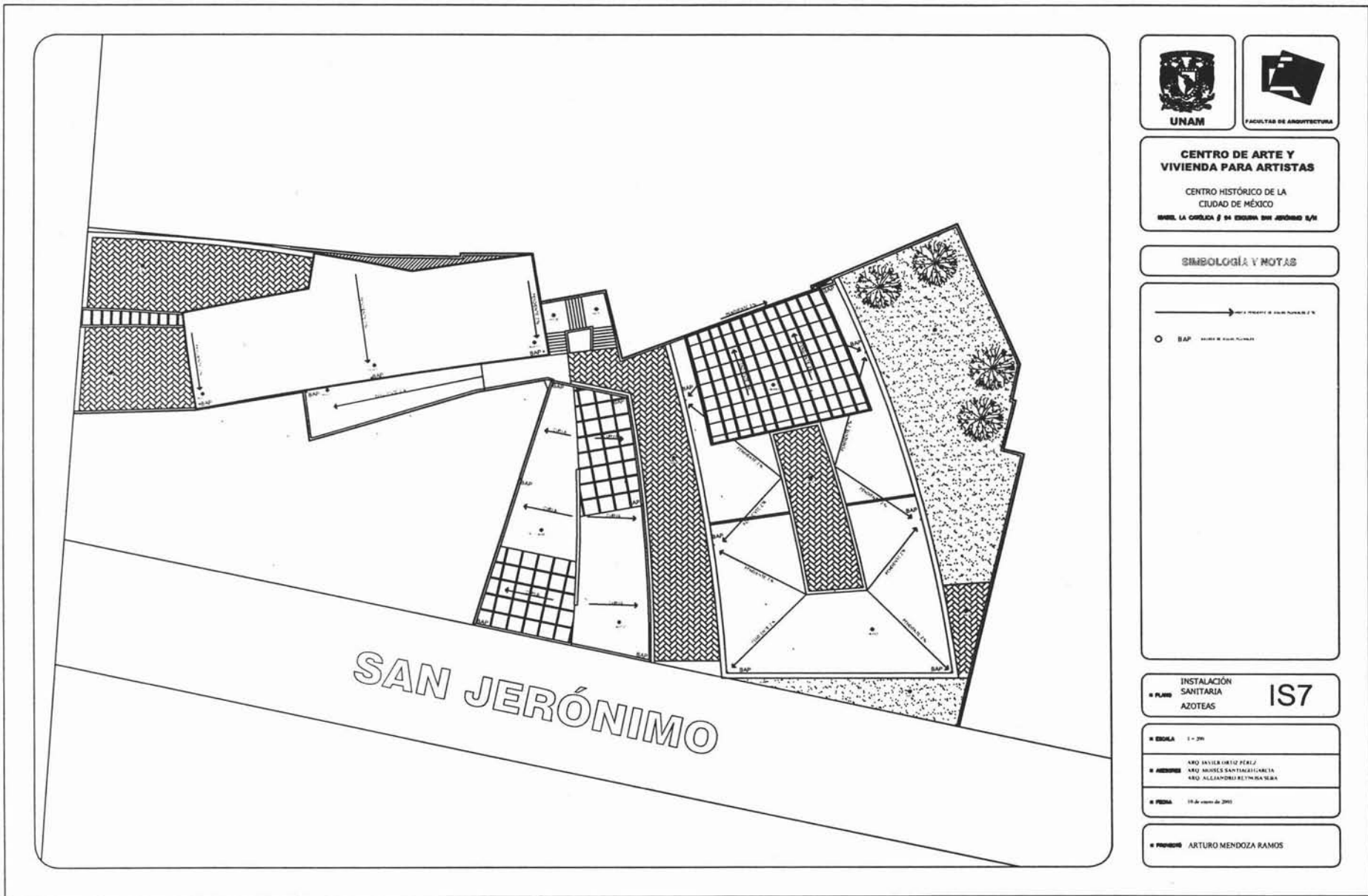
— PLANO 3ª VIVIENDA

— ESCALA 1:100

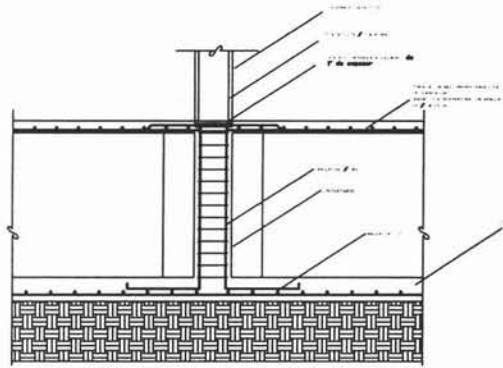
— PROYECTO ARQ. JAVIER ORTIZ PÉREZ
ARQ. ANDRÉS SANTIAGO LARREA
ARQ. ALEJANDRO REYNOLDA SERRA

— FECHA 18 de mayo de 2003

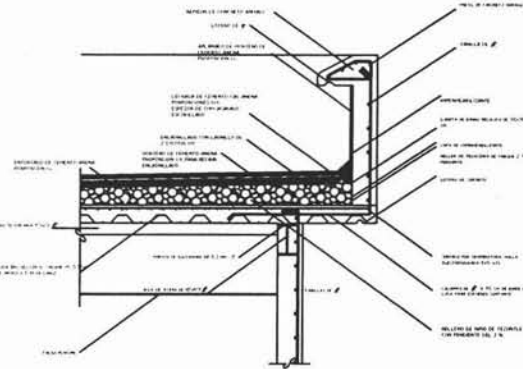
— PROYECTO ARTURO MENDOZA RAMOS



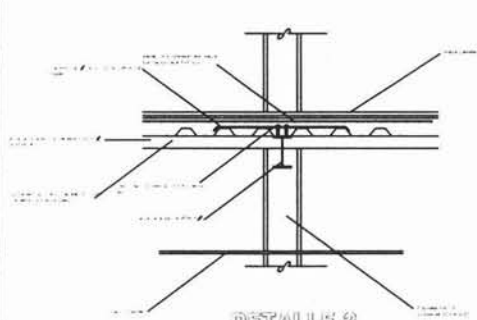
8.6 Detalles



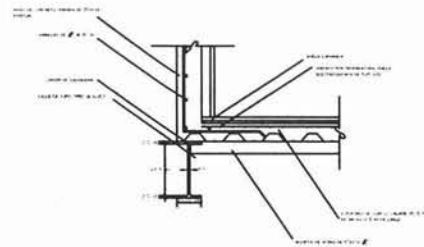
DETALLE 1



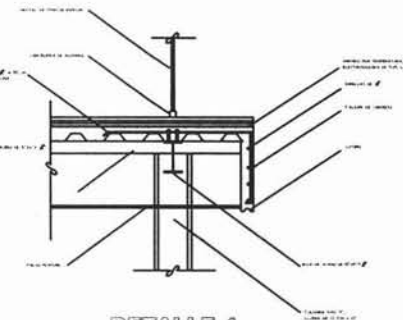
DETALLE 5



DETALLE 2



DETALLE 3



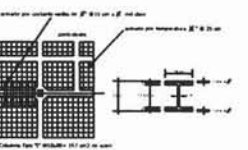
DETALLE 4



CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO
SINEL LA CHOLELA # 84 ESCUELA SAN JERÓNIMO S/N

SIMBOLOGÍA Y NOTAS

- ESPECIFICACIONES**
1. MORTAR, utilizar más de tipo tradicional (1:3:6)
 2. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 3. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 4. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 5. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 6. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 7. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 8. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 9. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 10. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 11. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 12. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 13. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 14. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 15. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 16. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 17. MORTAR en forma de M (1:3:6)
 18. MORTAR en forma de M (1:3:6)



— PLANO DETALLES CONSTRUCTIVOS **D1**

— ESCALA 1:20

— ARQUITECTO: ARQ. IVYERLITZ PEREZ, ARQ. MENSES SANTACRUZ, ARQ. ALEXANDER BETHUNA SERRA

— FECHA: 10 de marzo de 2011

— PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS



UNAM



FACULTAD DE ARQUITECTURA

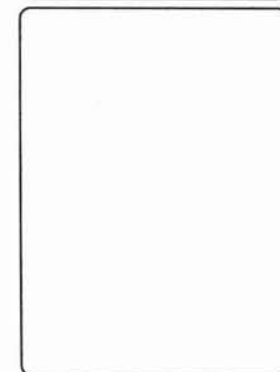
CENTRO DE ARTE Y VIVIENDA PARA ARTISTAS

CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

AVILA LA OROSLA # 34 EXHIB. DEL JARDÍN 5/A



SIMBOLOGÍA Y NOTAS



- PLANO CARPINTERÍA Y HERRERÍA

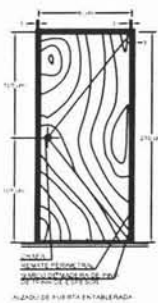
D3

- ESCALA 1 = 20

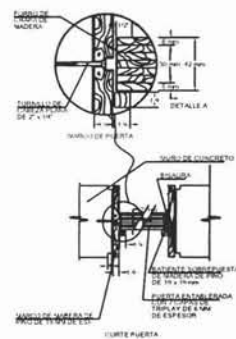
- AUTORES: ARQ. JAVIER URRUTZ PEREZ, ARQ. ANDRÉS SANTIBARRÍA, ARQ. ALEJANDRO BELTRÁN REBA

- FECHA: 19 de agosto de 2001

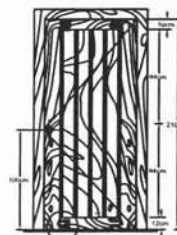
- PROYECTO: ARTURO MENDOZA RAMOS



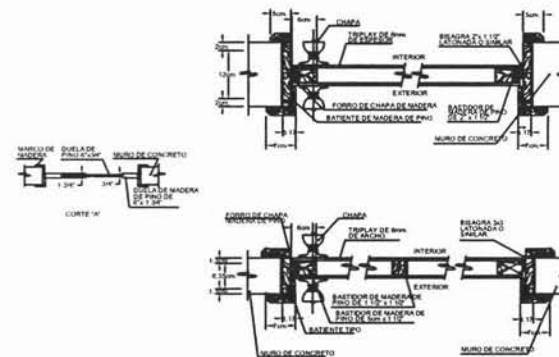
ALZADO DE PUERTA ENTABLERADA



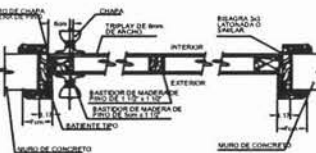
CORTE PUERTA



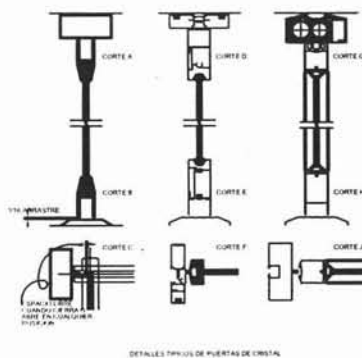
ALZADO PUERTA ENTABLERADA



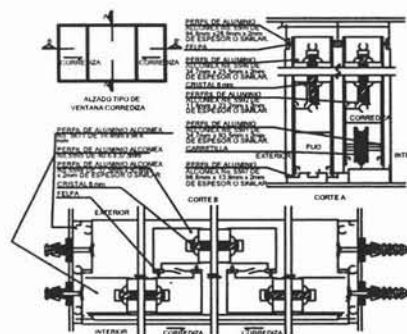
CORTE 14'



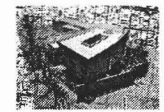
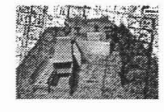
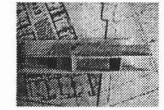
CORTE 15'



DETALLES TIPOS DE PUERTAS DE CRISTAL



PUERTAS DE CRISTAL TIPO



9. ANÁLISIS DE COSTOS

9. ANÁLISIS DE COSTOS

Costo de obra con base en los precios del catálogo de costos de edificación de la empresa BIMSA S.A. de C.V. de 2004.

zonas	superficie en m ²	costo por m ² en pesos	subtotal en pesos
estacionamiento en sótano	1568 m ²	2357	3,695,776
oficinas	257 m ²	6358	1,634,006
galerías de exhibición	664 m ²	8479	5,630,056
restaurante	296 m ²	6835	2,023,160
librería	315 m ²	5714	1,799,910
talleres	605 m ²	4987	3,017,135
vivienda	1983 m ²	5366	10,640,778
bar	189 m ²	6835	1,291,815
galería abierta	355 m ²	795	282,225
pasillos y terrazas	1169 m ²	1198	1,400,462
otros	375 m ²	2347	880,125
total			32,295,748

El financiamiento para el equipamiento socio-cultural en el Centro Histórico deberá formar parte del presupuesto de los organismos competentes como el INAH, INBA; así como el apoyo directo del programa Rescate del Centro Histórico impulsado por el Fideicomiso Centro Histórico y la Fundación Telmex. Las acciones a realizar en los espacios públicos y de vialidad, deben ser financiados con recursos directos del Gobierno del D.F., los cuales serán administrados a su vez por el organismo encargado de la regeneración de la zona.



10. CONCLUSIONES

9. CONCLUSIONES

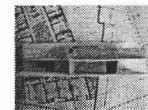
El proyecto representa un gran compromiso con el desarrollo arquitectónico y urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México. Retomar conceptos de la forma de vida del mexicano fueron esenciales para determinar la dinámica del funcionamiento del inmueble; así pues, el uso del patio como elemento distribuidor, la terraza como lugar de descanso y contemplación, el balcón como interrelación del espacio privado-urbano, la escalinata como transición de escenario y ambientación; las escaleras, que súbitamente conducen a nuevos espacios y vistas del conjunto, permitieron articular los diversos espacios que integran al conjunto.

La complejidad de la geometría del terreno y la búsqueda del rescate de vida en el centro me condujeron al diseño de un recinto, cuya vida interior es tan importante como la interacción con su exterior. La transición de espacios dentro del conjunto no es agresiva, sino que sutilmente está difuminada mediante puentes, espacios semi abiertos, patios, terrazas y escalinatas.

La calle peatonal de San Jerónimo incita al recorrido apacible de la gente a través de ella y; como una extensión de ésta, el espacio se abre súbitamente para integrar al transeúnte al predio. En este momento, el usuario experimenta una superposición de la calle a un recinto interno en donde el principio y el fin se confunden y se unen, se integran y se disuelven. El corredor conduce gentilmente al espectador a diversos escenarios mediante corredores, puentes, rampas, escalinatas, patios y terrazas; a espacios que se interrelacionan unos con otros y gozan de la presenencia del entorno urbano mediante balcones y terrazas. Los espacios interiores se abren permitiendo la entrada de la ciudad y del contexto urbano, en un lugar en donde el usuario se identifica con el interior y el exterior en un punto neutral, en donde no sabe si está afuera o adentro.

En cuanto al contexto urbano, fue primordial considerar el potencial de desarrollo artístico que presenta el Polígono de las Vizcaínas como un lugar de expresión importante, el cual cuenta con una gran plaza jardinada en donde los muros de las edificaciones circundantes son testigos de las imágenes, sonidos, texturas, filmes y diseños de un gran número de artistas que se reúnen anualmente para manifestarse y buscar su identidad.

El tema de re-habitar representa un verdadero compromiso y reto para restituir la vitalidad y reestructurar la identidad e integridad del Centro Histórico de la Ciudad de México. Desde el inicio de su cisma a finales del siglo XIX hasta hoy en día, han surgido diversos planes de desarrollo urbano que poco a poco han ido fomentando la participación de la ciudadanía en las actividades culturales y de las instituciones públicas y privadas en invertir sus recursos para restaurar su carácter cultural. El tema del 6to concurso de la revista arquine es por mucho, un gran avance de lo que en los últimos años se ha logrado en materia de cultura y vivienda.



11. BIBLIOGRAFÍA

10. BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Ambrose, James. Estructuras, editorial Limusa, D.F., México, 1998.
- 2.- Asensio Cerver, Francisco. The World of Contemporary Architecture, editorial Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Colonia, Alemania, 2000.
- 3.- Becerril L. Diego Onésimo. Datos prácticos de instalaciones hidráulicas y sanitarias, 7a. edición.
- 4.- Becerril L. Diego. Instalaciones eléctricas prácticas, 6a edición.
- 5.- Betancourt Suárez, Max. Reglamento de Construcciones para el D.F., Trillas, México, cuarta reimpresión 2002.
- 6.- Broid, Isaac. Arquitectura Urbana, editorial Arquine S.A. de C.V., México D.F., 2002.
- 7.- Cejka, Jan. Tendencias de la arquitectura contemporánea, Ediciones Ggili, Stuttgart, Alemania, 1993.
- 8.- Chanfón Olmos, Carlos. Fundamentos teóricos de la restauración, Facultad de Arquitectura, UNAM, tercera edición, México D.F., 1996.
- 9.- Enríquez Harper, Gilberto, El ABC de las instalaciones eléctricas industriales, Editorial Limusa, México, 1995.
- 10.- Espinosa López, Enrique. Ciudad de México, compendio cronológico de su desarrollo urbano de 1521-1980, Ciudad de México, México, 1991.
- 11.- Junta de Andalucía, consejería de obras Públicas y transportes. Centros Históricos de América Latina, Colección SomoSur, Tomo X "testimonios de identidad cultural", Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes, Bogotá Colombia, 1990.
- 12.- Koolhaas, Rem. Conversaciones con estudiantes, editorial G.Gili, Barcelona, España, 1992.
- 13.- Koolhaas, Rem. Koolhaas, Rem/ OMA, editorial H Kliczkowski-Onlybook, S.L., Barcelona, España, 2002.

- 14.- Libeskind Daniel, Counterdesign, Rizzoli International Publications Inc., New York, United States of America, 1992.
- 15.- Libeskind, Daniel. Radix-Matrix; architecture and writing, editorial Prestel, Munic, Alemania, 1997.
- 16.- Libeskind Daniel, The space of encounter, editorial Universe, New York, Estados Unidos de Norteamérica, 2000.
- 17.- Lombardo de Ruíz Sonia, desarrollo urbano de México, SEPINAH, Distrito Federal, México, 1987.
- 18.- Moliner, María. Diccionario del uso del español, editorial Gredos, 2a edición, Madrid, España, 1999.
- 19.- Pérez Alamá, Vicente. Materiales y procedimientos de construcción: Apoyos aislados y corridos, editorial trillas, México, 2000.
- 20.- Pérez Alamá, Vicente. Materiales y procedimientos de construcción: Mecánica de suelos y cimentaciones, editorial trillas, México, 2000.
- 21.- Plazola Anguiano y Guillermo. Enciclopedia de Arquitectura Plazola, volumen 8, editorial plazola, S.A. de C.V. México D.F., México, 1999.
- 22.- Toscano Moreno, Alejandra. La Ciudad de México en la época colonial, editorial Trillas, Distrito Federal, México, 1994.
- 23.- Viollet Le Duc, Eugène Emmanuel. Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du XIe au XVIe siècle. B. Bancier Editeur -A. Morel Editeur, Paris X Tomes, p.14, 1854-1868.

Otras referencias:

- 1.- Arquine, revista internacional de arquitectura, editorial Arquine, publicación invierno 2003.
2. Gaceta Oficial del Distrito Federal, Tomo # 11, No. 54, ciudad de México, México, 31 julio de 1997.
3. Revista Centro, guía para caminantes, La nueva cara del Centro, número 10, abril-mayo de 2004.
4. Programa General de desarrollo urbano del D.F., 1987-1988.

Páginas de internet

- 1.- Equipo de bombeo y sistema contra incendio, www.bombasmejorada.com.mx/Paginas/Bombas_Sistemas_Incendio.htm
- 2.- Equipo de bombeo hidroneumático, www.bombasmejorada.com.mx/Paginas/Hidroneumatico.htm