

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO



FACULTAD DE ARQUITECTURA

TALLER LUIS BARRAGÁN

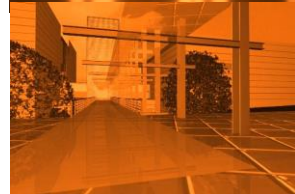
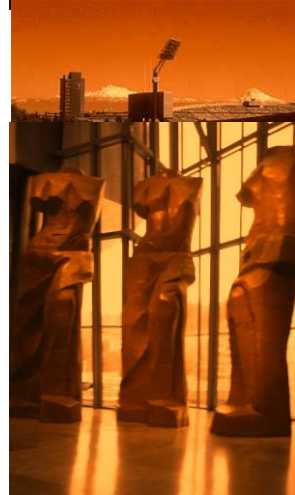
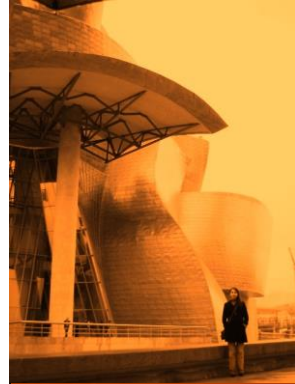
T E S I S :
para obtener el título de
ARQUITECTO

T E M A :
NUEVO EDIFICIO PARA EL
MUSEO UNIVERSITARIO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO

S I N O D A L E S :
Arq. Eduardo Navarro Guerrero
Arq. Efraín López Ortega
Arq. Vladimir Juárez Gutiérrez

P O N E N T E :
Fabiola Pozadas Torres

CIUDAD UNIVERSITARIA 2014





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

“Para ser arquitecto hace falta tener un sueño, ideales y la energía física para mantenerlo, y espero que los jóvenes tengan esos sueños y esa energía que los ayude a mantenerlos.” (1)

“Realmente hay que tomarse muy en serio los sueños.” (2)

(1) (2) Tadao Ando.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	3
PARTE I. ANTECEDENTES	
CAPÍTULO I. LOS MUSEOS.....	7
1.1. Antecedentes Históricos.....	9
1.2 Museos paradigmáticos de la última generación.....	14
1.3 Museos de la Ciudad de México.....	21
CAPÍTULO 2. LA CIUDAD UNIVERSITARIA.....	25
2.1 El proyecto original.....	27
2.2 El Centro Cultural Universitario.....	32
2.3 El Centro de Servicios Museológicos.....	38
CAPÍTULO 3. EL ARTE CONTEMPORÁNEO.....	43
PARTE II. PROPUESTA	
CAPÍTULO 4. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO.....	53
4.1. Resumen de áreas.....	53
4.2. Programa.....	56
CAPÍTULO 5. PROYECTO ARQUITECTÓNICO.....	72
5.1. Localización del proyecto.....	74
5.2. Concepto.....	75
5.3. Descripción arquitectónica.....	78
CAPÍTULO 6. MEMORIAS TÉCNICAS.....	80
6.1 Criterio constructivo.....	82
6.2 Criterio estructural.....	83
6.3 Criterio instalaciones eléctricas.....	84
6.4 Criterio instalaciones hidráulicas.....	85
6.5 Criterio instalaciones sanitarias.....	88
6.6 Criterio económico.....	88
CAPÍTULO 7. PLANOS ARQUITECTÓNICOS.....	90
CONCLUSIONES.....	129
BIBLIOGRAFÍA.....	132

INTRODUCCIÓN.

El presente proyecto surge como respuesta a la necesidad de la Universidad Nacional Autónoma de México de crear un espacio dedicado al arte contemporáneo.

Como sabemos, la UNAM es la universidad pública más grande del país, cuenta con más de un cuarto de millón de estudiantes que cursan 76 carreras y 48 programas de posgrado, impartidos por más de 30 mil académicos. Asimismo, la UNAM se encuentra catalogada dentro de las 200 mejores universidades del mundo de acuerdo a la clasificación que anualmente realiza la organización Quacquarelli Symonds (QS) World University Rankings y genera 50 por ciento de toda la investigación en el país. De manera que la UNAM forma parte importantísima y fundamental de la vida cultural de México.

En el aspecto museístico en la actualidad la UNAM tiene a su cargo varias instituciones: El antiguo Colegio de San Ildefonso, la Casa del Lago, el Centro Cultural Universitario, el museo virtual de Cosmogonía Antigua Mexicana, el museo del Chopo, el museo Experimental del Eco, el museo de la Mujer, el museo Universitario de Ciencias y Artes, el museo de la Luz, el museo de Paleontología, el museo de las Ciencias UNIVERSUM, el Palacio de Minería, el museo de Geología y el museo de Zoología “Alfonso L. Herrera”. Cuenta con una infraestructura especializada de vanguardia y en coordinación con el Centro de Investigación y Servicios Museológicos, la gran labor que realiza la UNAM en la conservación, difusión y promoción del arte y la cultura, se advierte en el valor incalculable del patrimonio que posee y en la diversidad de sus museos y espacios de exposición, sin embargo, carece de un espacio especializado en albergar las cada vez más diversas expresiones artísticas de los últimos tiempos: El arte contemporáneo.

Así, este trabajo es el resultado de una exhaustiva labor de investigación y presenta la propuesta para un nuevo edificio denominado “Museo Universitario de Arte Contemporáneo”.

El arte contemporáneo hoy comprende una múltiple gama de expresiones que han vuelto obsoleto el espacio museográfico tradicional, de tal manera que hoy son pocos los espacios que existen en México para la exhibición de este tipo de arte, y la mayoría de ellos están limitados en espacio e infraestructura para poder albergar cualquier tipo de manifestación artística contemporánea, ya que los criterios por los que se regía el arte han cambiado radicalmente,

teniendo como resultado el que los artistas contemporáneos conciban las exposiciones desde un punto de vista escenográfico, de carácter efímero y de naturaleza poli sensorial.

Los objetivos principales de la creación de este edificio son los siguientes:

A. La creación de un espacio en la zona del centro cultural con las características necesarias para la expresión artística contemporánea a nivel nacional e internacional.

B. Lograr una propuesta arquitectónica que no solo represente la vanguardia formal y tecnológica de los museos de últimos tiempos, sino que también se adapte y dialogue con el entorno en el que estará enclavado.

C. Crear un punto de encuentro similar y complementario al del centro cultural universitario (Biblioteca Nacional, Cines y Sala de Conciertos). Un área que concentre y ligue espacios de exposición artística y tecnológica (UNIVERSUM) dirigida a gente de cualquier estrato social.

D. Fomentar la difusión del arte contemporáneo a nivel nacional en coordinación con el Centro de Servicios Museológicos de la Universidad Nacional Autónoma de México, impulsando a jóvenes artistas y exhibiendo las obras de artistas consolidados.

E. La impartición de cursos, talleres y conferencias para el estudio e investigación de lo que se exhibe dentro de las salas, así como el acopio de un acervo especializado en el tema del arte contemporáneo, en sus diferentes expresiones, que pueda ser consultado por el público en general.

Para tener una visión clara de los elementos que definirán al nuevo “Museo Universitario de Arte Contemporáneo” y luego describir con detalle la propuesta arquitectónica, este documento está dividido en dos secciones principales: ANTECEDENTES Y PROPUESTA.

PARTE I. ANTECEDENTES.

Antes de llegar a una propuesta arquitectónica armónica y coherente es necesario establecer los antecedentes de cada uno de los componentes que darán forma a esta propuesta. Esta sección se divide en tres capítulos, cada uno enfocado a un aspecto importante de los elementos que darán forma al proyecto:

El primero de ellos hablará de LOS MUSEOS ¿Qué es un museo? ¿Cuáles son los orígenes del coleccionismo?, ¿Qué papel desempeña el museo en la vida actual?, ¿Qué clase de museos podemos encontrar en la ciudad de México? Un segundo capítulo tratará el tema de LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO como contexto donde se situará el proyecto (Ciudad Universitaria) y como organismo de difusión de la cultura que regirá las funciones museológicas del edificio en coordinación con el Centro de Servicios Museológicos. Finalizará esta primera parte un tercer capítulo en el que hablo de EL ARTE CONTEMPORÁNEO ¿Cuáles son sus características?, ¿Qué tipo de escenario necesita?

PARTE II. PROPUESTA.

La segunda parte de este estudio aborda en cuatro capítulos la propuesta arquitectónica para el nuevo “Museo Universitario de Arte Contemporáneo”:

La descripción del PROGRAMA ARQUITECTÓNICO propuesto conformará el primer capítulo, haciendo un análisis de cada una de las áreas requeridas por este nuevo edificio. Por otra parte y para tratar el aspecto formal y conceptual de la propuesta, un segundo capítulo describirá el PROYECTO ARQUITECTÓNICO, reflexionando acerca de las directrices que dieron forma a la propuesta arquitectónica y el concepto rector del conjunto. A continuación un tercer capítulo abordará las MEMORIAS TÉCNICAS Y DESARROLLO TECNOLÓGICO donde serán descritos los criterios y los procedimientos constructivos y de instalaciones utilizados. Y finalmente, todo lo anterior se verá plasmado en el cuarto y último capítulo de esta segunda parte donde encontraremos los PLANOS ARQUITECTÓNICOS.

Esta propuesta se basa en la investigación y el estudio de las características que un museo de arte contemporáneo necesita, y se enclava en Ciudad Universitaria considerando que la UNAM es la institución líder en el país para dar respuesta a las necesidades culturales de un México en desarrollo. Por lo anterior el proyecto procura ser congruente con la época en la que está pensado sustentándose en las corrientes arquitectónicas más recientes.

PARTE I.
ANTECEDENTES.

CAPÍTULO I.
LOS MUSEOS



“Monumentos a cada momento
Hechos con los deshechos de cada momento:
Jaulas de infinito.

Canicas, botones, dedales, dados,
Alfileres, timbres, cuentas de vidrio:
Cuentos del tiempo.” (1)

(1) Octavio Paz., poema dedicado a Joseph Cornell.

1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS:

Los museos tienen la misión de coleccionar, proteger, interpretar y dar a conocer los bienes materiales del pasado y contemporáneos. Son los custodios del patrimonio, los agentes profesionales encargados de proteger todo objeto considerado esencial para una comunidad. Tales funciones les son asignadas por una colectividad.

Antes de que existiera el museo como se conoce hoy, es importante señalar que hubo antecedentes variables y remotos desde 4000 a.C.

Desde el hombre de Neandertal y Cromañón, hubo la necesidad de confrontar elementos que fueran de la realidad o que estuvieran vinculados a ella, objetos dados en el tiempo y en el espacio.

El hombre, además de coleccionar objetos con un sentido histórico, recogía objetos y los acumulaba como testimonio de algo que vivió y vio; igualmente creó objetos y los conservó con el fin de tener una vivencia en relación con una realidad determinada.

Así se hicieron las cuevas de Altamira y la pintura rupestre, con motivos de tipo mágico y religioso, orientadas muy concretamente a la necesidad de asegurar la cacería; dibujaban animales y los confrontaban con el propósito determinado de recordar una realidad (cómo se mata un animal o qué se tiene que matar). Aquí hay dos tipos de objetos: los de la naturaleza y los que crea el hombre, realidad natural y realidad humana, y es en el museo donde se da esa realidad, nada más que ahora en forma sistemática, precisa y metodológica muy característica de este lugar.

En la antigüedad los hombres tributaban sus más logrados objetos a las deidades. Así los mexicanos de entonces depositaban sus ofrendas al pie de las pirámides, y los griegos hacían lo mismo en el mouseion, templo consagrado a las musas, hijas de la Memoria (Mnemosine), jóvenes y entretenidas diosas de las artes, de las ciencias y de la historia a las que se les entregaban en agradecimiento ofrendas fabricadas por orfebres o artesanos de todos lugares provocando el turismo especializado para visitar estas piezas. Así surgió el mouseion helénico

Y en el otro extremo del mundo griego, en la primera mitad del siglo III a.C., Tolomeo Filadelfo, hijo de Tolomeo Sóter, quien fuera general de Alejandro e iniciador de una nueva dinastía en Egipto, construyó en Alejandría un suntuoso museo, integrado por la celeberrima biblioteca, un observatorio, un anfiteatro y un museo científico, además de un jardín botánico y un zoológico. Fue centro de investigación y reflexión de la ciencia y la filosofía.

A su vez, otros príncipes griegos de Asia Menor, los Átalos, crearon un Pérgamo, una magnífica biblioteca, en la que además de recintos para el cuidado de libros había áreas reservadas a los concursos académicos y una especie de “pequeño museo histórico”, integrado por estatuas de historiadores, filósofos y otras personalidades.

Otros fueron seguramente ejemplos hoy perdidos, en donde se acumulaban los anales del saber como las descritas en las cartas de Hernán Cortés dirigidas al emperador Carlos V. Allí se narra su asombro cuando al entrar al palacio de Moctezuma se da cuenta de que, en las inmediaciones de la residencia existe un área dedicada a mostrar animales salvajes y aves traídas de sitios lejanos para regodeo del tlatoani. Escritos como estos o también las pinturas o bocetos de célebres artistas nos relatan elementos exóticos. El mismo Leonardo da Vinci esboza un camello y Giorgio Vasari una jirafa, animales que formaban parte de las posesiones de Lorenzo de Medici, más tarde conocidas como menageries.

1.1.1. ORÍGENES DEL COLECCIONISMO

El coleccionismo, que se ha venido desarrollando desde la antigüedad es considerado como el origen de los museos y se define como “la afición por coleccionar”, entendiéndose por colección, aquel conjunto de objetos que, mantenido fuera de la actividad económica, está sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres, muchas de las veces para mostrar poderío. Sus orígenes aparecieron en el mundo antiguo. En Mesopotamia, Asiria o Caldea se encontraron los primeros objetos heredados de generación en generación por más de un milenio.

En Egipto, los ritos funerarios provocaron que los faraones tuvieran colecciones y ofrendas votivas dedicadas a la otra vida. Ejemplo de esto es la tumba de Tutankamón que se ha descrito como un “museo dinástico”.

También aparecieron en China colecciones importantes de caligrafías y pinturas reunidas desde el siglo III a.C. La lenta acumulación de ofrendas propiciaba un turismo “especializado” hacia los lugares de adoración, como los templos griegos de Delfos, Olimpia, Éfeso y otros donde reside el primer antecedente del coleccionismo abierto al público. Así, el mundo helénico mostró sus colecciones públicas de gran valor histórico, estético y religioso.

Con las extensas y grandes conquistas del mundo griego, llegan a Roma extraordinarios tesoros que convirtieron a los conquistadores en grandiosos coleccionistas de obras de arte. Los emperadores romanos no podían privar a Roma de tan merecida honra. Los “talentos de lo conquistado” eran expuestos en los sitios más importantes, con lo que se convirtió Roma en un gran museo y fue orgullo de grandes emperadores. La palabra “Museum” designaba una villa particular, donde tenían lugar reuniones filosóficas; el término nunca se aplicó a una colección de obras de arte.

Pero con la instauración del cristianismo surgió una concepción nueva del coleccionismo, y ya en la Edad Media, los más valiosos tesoros artísticos se hallaban en los templos y se inicia un nuevo modo de coleccionismo, desarrollado de una manera especial por la iglesia-institución, que se convierte en el centro del mundo artístico. Las cruzadas serán importantes para la formación de estos tesoros (saqueos igual que en Roma) y no prosperó el afán coleccionista hasta que las ciudades tuvieron gran auge y la nobleza se dedicó a reunir objetos apreciados.

El renacimiento permitió descubrir y valorar las obras de la antigüedad clásica, que fueron coleccionadas por las familias aristocráticas. Fue durante la época renacentista y barroca que se consolidaron las grandes colecciones privadas o reales que servirían como base para la creación de los más famosos museos nacionales europeos.

En el siglo XVIII se desencadenó por toda Europa la creación de los museos más importantes del mundo y se inició el estudio y la clasificación de los objetos coleccionados según criterios de escuela y época.

Después de la Revolución Francesa se nacionalizaron las colecciones reales y eclesiásticas y se constituyeron diversos museos públicos, como los de Arte, Historia, Ciencias Naturales, Artes y Oficios. La Revolución Francesa propició el surgimiento de la institución

más estable y definida: “el museo público”, concebido como factor de incorporación cultural de grandes masas hasta entonces sin acceso al conocimiento y observación de colecciones de arte.

1.1.2. CREACION DE LOS MUSEOS MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO

En toda Europa se siguió el modelo francés y las grandes colecciones reales y aristocráticas se fueron transformando en museos nacionales a lo largo del siglo XIX.

- 1757 - Museo británico, Londres
- 1765 - Ermitage, Leningrado
- 1782 - Museo del Vaticano, Roma
- 1801 - Museo de Louvre, París
- 1808 - Museo Rijk, Ámsterdam
- 1818 - Museo nacional, Río de Janeiro
- 1819 - Museo nacional del Prado, Madrid
- 1823 - Museo de arte histórico, Berlín
- 1825 - Galería nacional, Londres
- 1826 - Museo de La Plata, Buenos Aires
- 1830 - Museo emperador Federico, Berlín
- 1833 - Museo de los oficios, Florencia
- 1846 - Institución Smithsonian, Washington
- 1858 - Museo de El Cairo, Egipto
- 1867 - Museo antropológico nacional de Madrid
- 1870 - Museo metropolitano, Nueva York
- 1885 - Museo egipcio, El Cairo
- 1886 - Museo nacional de Grecia, Atenas

1.1.3. EL NACIMIENTO DE LA MUSEOLOGÍA Y LA MUSEOGRAFÍA

A principios del siglo XX, con una infraestructura y funcionamiento definidos surge la museología y la museografía en los principales museos y la especialización temática (pintura, historia, etnografía, ciencias naturales).

A partir de 1900 se incrementó el interés por la conservación de los fondos y por llevar a cabo una política educativa que aproximara al público a los tesoros conservados en estas instituciones. Es de destacar el desarrollo que la museología experimentó en Estados Unidos, donde surgieron varios museos, casi todos con carácter de fundación privada entre los que cabe señalar

notables centros artísticos como el Museo Guggenheim, el de Arte Moderno de Nueva York, la National Gallery de la ciudad de Washington o el Museo de Bellas Artes de Boston.

La arquitectura de los museos se volvió innovadora y funcional. El museo se plantea como un centro de exhibición y conservación, destinado al a contemplación y el conocimiento del pasado histórico-artístico y del futuro científico; foco cultural, investigador y educativo, al servicio de toda la sociedad y en contacto con todo tipo de innovaciones. En 1962 empezó a despuntar la fuerza de los movimientos de innovación museológica. Se abandonó la concepción de Le Corbusier, quien definía el museo como “una máquina de conservar y exponer obras de arte” y se buscó, cada vez más, la participación del público. En Leningrado, 1968 se subrayó la función educativa del museo.

Durante la reunión organizada por la UNESCO para la formación de conservadores y técnicos de museos en Argel (1968), se llegó a la conclusión de que en el mundo moderno, y especialmente en las sociedades en vías de desarrollo rápido, el museo debe concebirse como una institución abierta, cuya creación y desarrollo se justifican por la función social que asume.

1.1.4. EL NUEVO PAPEL DEL MUSEO

Después de la Segunda Guerra Mundial, la nueva museología comenzó a otorgar un papel activo al espectador y esto implicó cambios en el espacio de los museos. Los arquitectos han desempeñado en este proceso un papel estelar.

El museo es para la sociedad actual, un lugar destacado en la “reproducción” de la cultura, particularmente en Europa, donde además el museo está muy vinculado a la vida cotidiana.

Los artistas de la década de los sesenta dieron la espalda a los museos: la vanguardia (minimalismo, arte conceptual, etc.) anunciaba a los museos como cementerios del arte. Cuando a principios de la década de los setenta se cuestionaba sobre el futuro de los museos, difícilmente se pudo imaginar que ocuparían el sitio que por siglos tuvieron las catedrales y que lo harían en unión con la arquitectura. Fue hasta la década de los ochenta que ocurrió un resurgimiento del museo a través de la comercialización intensificada del arte. Es a partir de esta época cuando los llamados “museos de la última generación”

atraen a los entusiastas y despiertan a los polemistas. Esto ha desafiado a los arquitectos contemporáneos a que redefinan para su propia época, el carácter en relación al continente y el contenido de los espacios específicos o genéricos, entre salas expresivas o neutrales de valor histórico, artístico o científico.

En el concepto contemporáneo, el museo ya no es un simple depósito de los testimonios del pasado, sino un centro de elaboración de datos culturales a disposición de toda persona que los solicite como una nueva cultura accesible a todos. Hoy en día los museos son instrumento de educación permanente para la sociedad a la que están perfectamente integrados.

Con el tiempo, la clave museística ha consistido en aportar urbanidad, representatividad y vida colectiva. Los museos y las colecciones se han convertido en polo de atracción turístico, pero también se han consolidado como el elemento que logra que los ciudadanos se sientan miembros de una urbe con cultura y capacidad creativa.

No hay nada que impida que los museos se multipliquen siguiendo la actual tendencia de privilegiar lo arquitectónico. Sin embargo, para evitar caer en el estancamiento, las instituciones deben continuar transformándose, imaginar su futuro y responder a las necesidades de una sociedad cada día más dependiente de la tecnología, de la comunicación y de la información.

1.2. MUSEOS PARADIGMÁTICOS DE LA ÚLTIMA GENERACIÓN

Si existe un edificio que simbolice el pensamiento moderno, éste es el museo. El objetivo de éste capítulo es el de presentar de manera resumida el panorama contemporáneo de la arquitectura de los museos presentando algunas de las realizaciones de finales del siglo XX que han traspasado los límites del tiempo y que en el siglo XXI aún son referencia esencial destacando dos posturas básicas para lograrlo:

1.2.1. EL MUSEO COMO ORGANISMO EXTRAORDINARIO INSTRUMENTO DE ENSEÑANZA.

Un museo es una institución cultural dedicada a la conservación de objetos que ilustran los fenómenos de la naturaleza y las actividades artísticas, científicas e intelectuales del ser humano.

En el amplio panorama de la arquitectura de museos en los últimos tiempos destaca, en primer lugar, el que se configura como organismo singular, como contrapunto radical que quiere crear un efecto de choque dentro de un contexto urbano consolidado. Y ello arranca del camino que inició Frank Lloyd Wright con el museo Guggenheim de Nueva York (1943-1959), plantado como respuesta a la arquitectura de rascacielos escalonados y prismáticos de la ciudad. Wright inició así la vía del museo como entorno artístico, como gran escultura inspirada en formas orgánicas, como contenedor extraordinario en relación con el contexto urbano.



Frank Lloyd Wright, Museo Guggenheim, Nueva York, 1959.

Wright planteó la solución de convertir un museo en un recorrido generador de un movimiento continuo, un nuevo museo activo y dinámico, conformado en éste caso como espiral.

Pero quien ha llegado más lejos en la dirección desarrollada por Wright ha sido Frank Gehry. El proyecto de Gehry fue seleccionado

después de un concurso restringido, entre las propuestas de Arata Isozaki y Coop Himmelb(l)au.

Luego de la obra de arte que Frank Lloyd Wright proyectara para el museo Guggenheim en Nueva York, Gehry conjugó materiales como el acero, la piedra, el titanio y el agua para crear con maestría el Guggenheim de Bilbao. Tanto las autoridades vascas como los representantes de la Fundación Guggenheim buscaban un edificio singular e iconoclasta, que por un lado repitiese el impacto que supuso la construcción de la sede neoyorquina, y por otro, se convirtiese en un reclamo para las miradas del mundo de la cultura y sirviera de proyección internacional de la ciudad.

En cierto modo, además de su función, el edificio fue construido para convertirse en un enorme y sorprendente anuncio de la metamorfosis de Bilbao, se trata de un edificio que, en sí mismo, es una verdadera obra de arte en donde se utiliza el metal, piedra y agua para evocar la fuerza, la independencia y la tradición industrial del país Vasco.



Gehry, Museo Guggenheim, Bilbao, 1997.

Gigantescas formas orgánicas conteniendo un espacio interior onírico, que ya había sido experimentado en obras previas, empezando por los montajes de exposiciones de Frank Gehry, además de dos obras precedentes: el Museo Vitra en Weil am Rhein, Alemania (1978-1979) y el Museo de Arte Frederic R. Weisman en la Universidad de Minnesota. Tras el aparente caos de formas, sin embargo, se puede descubrir que los espacios del museo de Bilbao son una síntesis explícita de los diversos tipos de concepción museográfica que han confluído en los últimos tiempos.

Cuando se anunció el concurso internacional para seleccionar al arquitecto que diseñaría el museo Guggenheim Bilbao, las instituciones vascas deseaban claramente que la propuesta ganadora fuese identificable como uno de los edificios más significativos del siglo XX. Y la propuesta ganadora del arquitecto canadiense Frank O. Gehry reunió estos requisitos.

Así, varios arquitectos han optado por la creación de hitos, en la búsqueda de una nueva monumentalidad, recreaciones de formas escultóricas que han sido



Gehry, Museo Guggenheim, Bilbao, 1997.

elegidas también por Oscar Niemeyer (Museo de Arte Contemporáneo en Niteroi, Río de Janeiro, 1996) ó Bernard Tshumi (Centro de Arte Contemporáneo en Tourcoing, Francia, 1997). En estos ejemplos la arquitectura del museo se convierte en una gigantesca escultura; espera un público que busca un objeto singular que le impacte: contenedores que por sí mismos se conviertan en espectáculo arquitectónico.

1.2.2. EL MUSEO COMO CAJA POLIFUNCIONAL

Al mismo tiempo, y en el polo opuesto, ha evolucionado la idea primigenia y a la vez moderna del museo, es decir, el museo que arranca como armario o caja, como contenedor básico que evolucionó en el siglo XX hacia el volumen neutro.

El momento clave en la evolución de este tipo de museos fue cuando esta tradición de la caja eclosionó en el edificio masa del Centro Pompidou en París (1972-1977), de Renzo Piano y Richard Rogers, un multifuncional y popular centro de arte ideado por Pontus Hultén.



Renzo Piano y Richard Rogers,
Centro Pompidou, París, 1997.

A partir de la imagen futurista y de las posibilidades tecnológicas, tomando como referencia la imagen retroactiva de la fábrica o la refinería de petróleo, enfatizando los elementos de movimiento como las escaleras mecánicas, ascensores y pasadizos, se demostró que el modelo de la caja poli funcional seguía siendo útil y podía dar un salto cualitativo.

A finales del siglo XX, los avances en los sistemas técnicos y en los medios de comunicación e información permitieron imaginar el paso

de la caja mega estructural a la caja electrónica, tal como proponía Rem Koolhaas en el proyecto no realizado para el Centro de Arte y Tecnología en Karlsruhe (1989).

Otro gran ejemplo del “museo caja” es La Tate Modern en Londres (1994-2001), de Herzog y de Meuron, constituye un nuevo eslabón después de grandes edificios masa como el Centro Pompidou y del proyecto de Koolhaas para Karlsruhe. En este caso la complejidad del museo-masa se sitúa dentro de un contenedor preexistente: la gran central eléctrica proyectada por Sir Giles Gilbert Scott en 1940 en Bankside, un hito en sobreviviente en el Londres contemporáneo. Una antigua fábrica se corona con la gran barra de luz de un ático acristalado, transparente de día e iluminado de noche.

El proyecto de Herzog y de Meuron ofrece dos grandes espacios de acceso: un gran vestíbulo público de forma horizontal y una calle cubierta de gran altura, en el lugar de la sala de turbinas. Ambos sistemas conducen al sistema de acceso a las salas, en los tres pisos superiores: un incansable sistema de escaleras mecánicas (que aproximan el museo a las formas de un medio de transporte como el metro) que nos trasladan al espacio íntimo de las salas, de rígida estructura que, con espíritu minimalista y austero, sintetizan la tradición clásica de las salas en enfilada.



Herzog y de Meuron, Tate Modern, Londres, 2000.

Tal como han hecho arquitectos como Norman Foster (Le Carré d'Art, Nîmes, 1993), Renzo Piano (Fundación Beyeler, Basilea, 1997), o más tarde Jean Nouvel (Fundación Cartier, París, 1994), un paso ulterior de refinamiento ha sido convertir lo que eran cajas mega estructurales en livianas cajas transparentes. Todos estos ejemplos demuestran la confianza en la versatilidad máxima de los contenedores de planta libre. Un espacio neutro, un fuerte soporte tecnológico y la máxima plunifuncionalidad serían la mejor respuesta al carácter siempre mutante y complejo del museo contemporáneo, a su continuo cambio de usos y estrategias, a la afluencia masiva de visitantes.

Sin embargo, hay museos que recrean las formas más esenciales y estructurales, en un intento por ir más allá de la evolución del tiempo y los recursos tecnológicos. Esta búsqueda ha utilizado la fuerza de las sugerencias del arte minimal. Se trata de un nuevo tipo de museo en el que existe una estrecha relación entre las formas arquitectónicas del contenedor, los mecanismos de una museografía muy simple y estricta y la corriente estética del minimalismo.

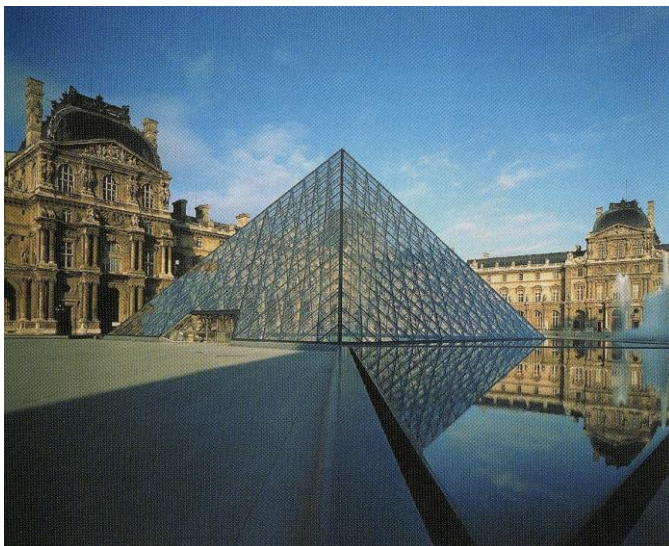


Tadao Ando, Museo de Arte Moderno, Fort Worth, 2002.

Pero el primer arquitecto que la crítica caracterizó como minimalista, Tadao Ando, ha buscado a lo largo de una larga serie de proyectos la forma más arquetípica y sagrada del museo. Entre sus muchísimos proyectos de museos destacan: el Museo Infantil en Hyogo (1987-1992), el Museo de Bosque de Tumbas en Kumamoto (1989-1992) y el Museo de Historia Chukatsu-Azuka en Minami-Kawachi, Osaka (1989-1994). En su obra más comprometida, Ando ha creado una serie de cajas gigantescas con pórticos vidriados por fuera y hormigón por dentro.

También diversos equipos de suizos se han dedicado a la búsqueda del museo mínimo; es el caso de Jakes Herzog y Pierre de Meuron con la Galería de Arte de Goetz en Munich (1989-1992), un platónico pabellón prismático de cristal translúcido, paneles de madera y marcos de aluminio.

Pero el ejemplo más modélico de intervención minimalista -con el mínimo de forma conseguir el máximo de transformación del museo existente- lo constituyó la pirámide de cristal del Gran Louvre en París (1983-1989), proyectado por I.M. Pei por encargo del presidente Mitterrand. Con esta intervención en el centro del patio de Napoleón se consiguió reestructurar con el mínimo de forma exterior todo el funcionamiento del museo con la más compleja colección y los más ricos significados históricos, reordenando todas las posibilidades de recorrido a través de las diversas alas.



I.M. Pei, Pirámide del Gran Louvre, París, 1989.

Y aunque la confluencia de la estética minimalista, en que se fusionan obras de arte, museografía, contenedor y entorno a una misma lógica de la austeridad y la contundencia, pueda parecer muy específica, en realidad los ejemplos de museos minimalistas van en aumento.

1.3. MUSEOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Un museo vive, existe gracias a sus visitantes, pero cómo atraer este codiciado bien en una ciudad donde la oferta cultural e informativa es abundante y diversa, y donde los recursos para promoción son siempre insuficientes o nulos. Es aquí donde arquitectos, investigadores, pedagogos, diseñadores gráficos, comunicólogos, filántropos, artistas y por supuesto museógrafos; un mundo de gente y un mundo de ideas, entran a buscar la solución a una serie de dilemas que van más allá de mantener un flujo constante de personas en las salas de exhibición.

El museo es un espacio dual, conocimiento y esparcimiento a la vez, en el que el visitante cumple un papel indispensable. En la Ciudad de México contamos con una amplia gama de estos espacios, diversos por su temática: antropológicos, históricos de arte, de ciencias naturales, biográficos, de antigüedades, de ciencia y tecnología, ecológicos etc., como por su dependencia: Oficiales (nacionales), universitarios o privados.

La mayoría de los museos abren de martes a domingo de las 10 A.M. a las 17:00 Hrs., aunque algunos tienen horarios extendidos como el Museo de Antropología (hasta las 19:00 Hrs.) o vespertinos en ciertos días (como San Ildefonso y el Papalote). Los domingos la entrada es libre casi siempre (aunque se saturan). Los precios de entrada varían entre 10 y 30 pesos.

A continuación haré una breve descripción de los museos de arte moderno y contemporáneo que pueden ser visitados en ésta ciudad:



Central Lázaro Cárdenas, Centro.

Museo del Palacio de Bellas Artes

En el interior de este importante edificio de carácter ecléctico, iniciado en 1904 y concluido en la época post-revolucionaria se encuentran varias obras murales connotadas. En sus salas de exhibición se pueden observar exposiciones temporales de corte internacional y eventos artísticos. En el tercer piso se localiza el Museo de la Arquitectura. Av. Juárez y Eje

Museo de Arte Moderno (MAM)

Conjunto de edificios con galerías circulares. En las salas de la colección permanente se exhiben obras pertenecientes a la Escuela Mexicana de Pintura de gran importancia. En las otras salas se ofrecen muestras temporales muy relevantes. Ubicado en Paseo de la Reforma y Gandhi, Bosque de Chapultepec.



Museo Rufino Tamayo

Construido en 1981 por los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky. El recorrido se hace por salas en desniveles. En ellas se muestran obras de importantes artistas contemporáneos del mundo. El museo organiza exposiciones temporales sobre temas y autores de nuestro tiempo. Ubicado en Paseo de la Reforma y Gandhi, Polanco.

Museo de Arte Carrillo Gil

Edificio de cuatro niveles comunicado mediante rampas que exhibe la colección enriquecida de Alvar y Carmen T. Carrillo Gil. Abarca autores mexicanos, europeos y japoneses. Posee una biblioteca especializada. Ubicado en Av. Revolución 1608, esq. Altavista, San Ángel.



Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA)

La Dirección General de Artes Plásticas realiza a través del MUCA una labor de difusión y apoyo de las principales manifestaciones artísticas nacionales e internacionales. Ubicado en Campus C.U.: Insurgentes sur. Núm. 3000. UNAM. Campus Roma: Tabasco 73. Col. Roma.

Museo Universitario del Chopo

Ocupa un monumento histórico, catalogado por el INBA y el INAH como inmueble de valor histórico, patrimonio de la UNAM, se especializa en exposiciones de artes visuales de vanguardia, proyectos experimentales, propuestas de grupos marginales y artistas jóvenes. Ubicado en Dr. Enrique González Martínez No. 10. Col. Santa María la Ribera.



Centro Histórico.

Centro de la imagen

El centro de la imagen es una intervención dentro del antiguo cuartel militar de la Ciudadela, en el perímetro del centro histórico de la ciudad de México. Un contenedor de imágenes de todo tipo: fotografías, video, carteles, etc. Ubicado en Plaza de la Ciudadela N°. 2,



Museo Ex Teresa Arte actual

Centro destinado al arte especializado en tendencias, lenguajes y soportes contemporáneos internacionales. El principal objetivo de Ex - Teresa Arte Actual es atraer a personas que ofrezcan nuevas tendencias de las expresiones visuales, ya que es considerada

un "art factory", un lugar de experimentación en donde se proporciona especial énfasis a los artistas que ahí se desenvuelven; por lo tanto resulta de suma importancia la colaboración de artistas locales, estudiantes y organizaciones culturales. Este recinto cuenta con cinco generosos espacios para exhibiciones temporales. Ubicado en Lic. Primo de Verdad 8, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc.

Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS)

El museo tiene como objetivo preservar y difundir la obra del pintor David Alfaro Siqueiros. Así como presentar muestras de arte contemporáneo de diferentes disciplinas. Calle Tres Picos #29, Miguel Hidalgo, Polanco.

Laboratorio de Arte Alameda (LAA)

Está dedicado a la exhibición, documentación, producción e investigación de las prácticas artísticas que utilizan y ponen en diálogo la relación arte-tecnología. Doctor Mora 7, Centro Histórico.



Museo Jumex

El Museo Jumex es la plataforma principal de la fundación y el espacio de acción de Colección Jumex. El edificio, diseñado por el arquitecto británico David Chipperfield, fue pensado como un sitio único para fomentar el descubrimiento,

la reflexión y el aprendizaje del arte contemporáneo, esto a través de un programa crítico que cuestiona los paradigmas de pensamiento y los grandes temas de nuestro tiempo. El museo busca despertar en su público mayor sensibilidad, conciencia y sentido crítico mediante sus programas, actividades, publicaciones y becas. Ubicado en Miguel de Cervantes Saavedra 303, Ampliación Granada.

CAPÍTULO 2.
LA CIUDAD UNIVERSITARIA.



“La naturalidad con la que gran parte de la población, no sólo de la capital sino de todo el país, considera a la Ciudad Universitaria como espacio inherente al ser físico y moral de la nación, indica, con creces, la importancia de éste recinto. Sin duda debemos exaltar en nuestros reconocimientos la obra física, urbanística y arquitectónica sin precedentes que se realizó al iniciarse el decenio de los cincuentas; el enorme esfuerzo social y económico que implicó la construcción de una de las más hermosas y operativas sedes universitarias del mundo. Pero tras de analizar, ponderar y subrayar sus excelencias constructivas, sus valores estéticos, sus propuestas programáticas de funcionamiento, calculemos la gigantesca y profunda dimensión del conocimiento, las ideas, las experiencias de la enseñanza, la preparación profesional, la generación de proyectos regionales, nacionales y hasta internacionales que en la Ciudad Universitaria ha surgido, se ha vigorizado y recreado durante cuarenta años.

Se trata de una dimensión tan vasta que sus resultados y consecuencias alcanzan todos los ámbitos: desde los minúsculos seres o elementos integrantes del ser físico hasta los más grandes y elevados aspectos de la vida nacional. Pensemos, asimismo, en la expedita incorporación a la cultura de México —que se ha llevado a cabo paulatina e ininterrumpidamente— de obras científicas, humanísticas y artísticas generadas por mexicanos y extranjeros en todo el mundo.

Por haberse integrado a la historia, la Ciudad Universitaria resulta todavía hoy continente funcional de los elementos que con sabiduría, originalidad y esperanza creadora nos permiten ver el pasado, el presente y el futuro de México.” (4)

(4) José Sarukhán., Ciudad Universitaria XL Aniversario., Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 2., Número extraordinario 1994.

2.1. EL PROYECTO ORIGINAL

La Ciudad Universitaria es uno de los grandes proyectos del México moderno, y aunque no es el único, seguramente sí es el más conocido dadas la excelencia y originalidad de sus soluciones arquitectónicas y urbanísticas. Las imágenes de la Ciudad Universitaria pertenecen a todo el país, con tanta fuerza como la arquitectura prehispánica, como los retablos de oro y de piedra de la época virreinal o como las estructuras metálicas del siglo XIX. Signo y símbolo de actualidad, de impulso a la educación es una realización arquitectónica de alto contenido; de interés social y de recia expresividad estética.

Como obra arquitectónica por una parte se encuentra apegada a los postulados del "funcionalismo" o "Escuela Racionalista Europea", en boga a partir del término de la Segunda Guerra Mundial, momento de gran optimismo en el avance de la humanidad en el sí mismo, mientras que por otro lado se trasluce el sentir que da la propia tierra. Contrapunto de equilibrio entre lo universal y lo local, representado este último por el uso de materiales tradicionales con técnicas modernas.

Un proyecto de tales alcances no se improvisa, ni como idea de su necesidad, ni como planteamiento de un programa de uso y de sus satisfactores arquitectónicos, tampoco como procuración de financiamiento y menos aún como realización arquitectónica. Fue indispensable soñar y acariciar cada uno de los componentes para lograr su cristalización. Fue necesaria, además, la plena concurrencia de intereses y voluntad política. Todas estas circunstancias convergieron para su desarrollo, dando paso así a la universidad moderna. De esta manera surgió al sur de la Ciudad de México, la Ciudad Universitaria. Aislada, entre los pueblos de San Ángel y Tlalpan, en un lugar donde se llegó a pensar difícil la vida: en el Pedregal. Sin embargo hoy las cosas han cambiado, heredamos aquello y creció con el trabajo de todos los días. A continuación haré una breve descripción de estas bellas instalaciones con el propósito de documentar los criterios de diseño regentes para posteriormente retomarlos en nuestra propuesta arquitectónica:

La Ciudad Universitaria se construyó entre 1949 y 1952 bajo el proyecto original de los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral, conocida coloquialmente como "C.U." por la comunidad universitaria y casi por cualquier capitalino, y hoy está inscrita en la lista de

Patrimonio de la Humanidad de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) a partir del 28 de junio del 2007.

Si observamos la composición del conjunto a partir de la plaza del asta bandera, junto a la Avenida de los Insurgentes, veremos que la Rectoría destaca como un prisma esbelto por encima del juego de plazas que descienden, a partir de ella, hacia la zona escolar. A nivel inferior se encuentra la Biblioteca hacia la izquierda y el Museo de Ciencias y Artes a nuestra derecha, ligado a la Facultad de Arquitectura como áreas de servicio comunes que son. Estos volúmenes conforman una plaza muy amplia de gran belleza.



Explanada Central, Ciudad Universitaria 2005.



Explanada Central, Ciudad Universitaria 2005.



Edificio de Humanidades. Foto: Lourdes Grobet

Detrás de la Biblioteca Central, y todavía más abajo, se eleva la Torre de Humanidades. Rectoría, Biblioteca y Torre limitan virtualmente con formas verticales el área central del campus.

Parte importante de éste perímetro también es el volumen horizontal continuo de cuatro pisos, de más de trescientos metros de largo, que conforma el costado norte del campus central y que proporciona unidad y término visual a la composición: el edificio de Humanidades, este largo edificio es uno de los grandes aciertos del proyecto.

Al otro lado del perímetro, a partir del Museo de Ciencias y Artes, se encuentran las facultades de Arquitectura, Ingeniería y el Instituto de Geología, construido poco después, que limitan en secuencia continúa el costado sur del jardín central, el cual se cierra al fondo con el volumen transversal, frontal al observador: la Torre de Ciencias, con una límpida silueta de prisma rectangular para poner límite a la composición.

Detrás de la Torre de Ciencias se abre otra plaza que aunque amplia se percibe limitada, debido a los volúmenes de los edificios de Medicina hacia el oriente, Odontología al norte y Ciencias Químicas en su costado sur, cuatro facultades aisladas entre sí, resueltas en elevación. Destaca entre todas ellas el edificio de Medicina que a un costado del anfiteatro cuenta con un generoso estacionamiento, estacionamiento que ha permitido laborar todos estos años sin congestión, en esta zona. El enorme y bien logrado edificio de la Facultad de Medicina proporciona respaldo y término a la composición arquitectónica del conjunto formado por el campus central y la plaza de las Ciencias.



Torre de Ciencias, Ciudad Universitaria 2005.

En el proyecto original las dos plazas se relacionaban entre sí mejor que actualmente, en primer lugar porque la Torre de Ciencias se elevaba sobre planta libre, esto es, sobre columnas, que permitía la visión y el paso. No existían los infames agregados de la Facultad de Derecho, o de Ciencias Políticas y Sociales, que invaden el "campus central". Estas alteraciones dividieron en dos lo que había sido un proyecto unitario.

Resumiendo, la volumetría de los edificios y por lo tanto del conjunto, se logra a base de prismas rectangulares de gran nitidez en sus formas, equilibrados en juegos horizontales y verticales. Se tuvo especial cuidado en situar los edificios altos como limitantes del espacio arquitectónico para evitar que se diluyeran las perspectivas, creando puntos focales que jerarquizaran los espacios, puntos o ejes de referencia, los principales son la secuencia diagonal de Rectoría con la Biblioteca y la Torre de Humanidades y las transversales son la Torre de Ciencias y el edificio de Medicina, este último remata toda la composición con mucho acierto.

Los cánones del proyecto de conjunto original que han permitido que el lugar continúe en uso mucho tiempo después son:

1. Se aplicó la idea de "súper manzana" creada por los grandes urbanistas de la primera mitad de este siglo XX, concebida como espacio para el peatón, lo cual implica que la planta baja de algunos edificios queda libre, o sea, sobre columnas, para conseguir continuidad de los espacios abiertos. La súper manzana general se

subdividió en tres: zona escolar, campos deportivos y Estadio Olímpico Universitario.

2. La ubicación en medio de la zona escolar de una generosa área ajardinada como "campus central" a la manera de algunas universidades norteamericanas e inglesas; en torno de este se situarían los edificios, ya dentro del anillo de circulaciones.

3. La acertada solución al anillo exterior, dejando circulaciones entre las vías de doble sentido y dejando también zonas ajardinadas de forma que el paisaje nunca queda protagonizado por las edificaciones. Desde el anillo exterior se accede a los estacionamientos perimetrales, y de ellos a las entradas de los edificios.

Como institución educativa, la Universidad ha sido, y sigue siendo, un ejemplo de idiosincrasias, de propósitos, de actitudes, de avances en la ciencia, las humanidades y las artes. Todos aquellos que han tenido algo relevante que decir en México, por lo menos en cualquiera de las áreas del conocimiento, han estado vinculados de una manera u otra con la Universidad.

Como proyecto arquitectónico, el campus central de la Ciudad Universitaria recibió el título de monumento artístico en 2005. Luego, por medio de la Facultad de Arquitectura y bajo la administración del rector Juan Ramón de la Fuente fue inscrita el 28 de junio de 2007 a la lista de Patrimonio de la Humanidad esto como resultado de un proyecto cuya arquitectura fuera de lo común supo comprender y asimilar los principios de la arquitectura moderna lanzados en Europa en los años 20 del siglo pasado sin dejar de lado la cultura mexicana.

Hoy en día la UNAM como ente que permanentemente se renueva, se moderniza y se vincula a cada paso con todo el proceso cultural del país.

2.2. CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

La arquitectura no es estática, y otra cualidad del proyecto de Ciudad Universitaria es que ha permitido el crecimiento de las instalaciones, porque no pensemos que aquellas superficies iniciales resolvieron las necesidades de actualidad que han sobrepasado en mucho las previsiones originales. Afortunadamente se contaba con superficie para crecimiento, contigua al proyecto de 1954, en el mismo Pedregal de San Ángel, misma que fue aprovechada en parte, con el desarrollo de otros dos circuitos y es dentro de este espacio que ubicaremos este proyecto.

Quizá sea en este lugar con este conjunto irregular de edificios de muy diferentes usos donde se encuentra la mejor ubicación en el enorme territorio universitario, por tener un acceso libre y descongestionado y por limitar al sur con la reserva ecológica, que en su espacio más íntimo alberga el Centro del Espacio Escultórico.

Destaca en esta zona el Museo de las Ciencias, que abre las puertas a todo el que quiera acercarse al conocimiento científico y entender los avances tecnológicos contemporáneos. Siendo un edificio remodelado, el proyecto comenzó formalmente en 1989, cuando el Dr. José Sarukhán Kérmez tomó posesión como rector de la UNAM.



UNIVERSUM, Ciudad Universitaria 2005.



UNIVERSUM, Ciudad Universitaria 2005.

Sin embargo, es evidente que los edificios más importantes de este circuito son los del Centro Cultural Universitario, con la Sala de Conciertos Netzahualcóyotl –sede de la Filarmónica de la UNAM– que aparece dominando el conjunto y que se liga con los otros edificios por medio de amplias plazas aterrazadas y escalinatas monumentales que llevan al Teatro Juan Ruiz de Alarcón y al Foro Sor Juana Inés de la Cruz; juntos logran un armónico y bello conjunto. Esas mismas plazas llevan a la Sala Miguel Covarrubias, a la Sala Carlos Chávez y a los Cines José Revueltas y Julio Bracho. Al norte de este Centro Cultural se ubica el impresionante edificio de nuestra Biblioteca Nacional, con lo que se complementa el espacio cultural más importante del país, abierto a todo el pueblo mexicano.



Sala Netzahualcóyotl, C.U. 2005.

Este conjunto, diseñado por Orso Núñez y Arcadio Artís Espiru ha valido a sus creadores un justo reconocimiento; ellos procuraron integrar un bello conjunto debido a su aislamiento físico del resto de la Ciudad Universitaria dependiendo de sus imperativos funcionales y de su liga con la irregular zona de lava petrificada en la que se asientan los cuatro edificios, naturaleza a la que respetaron y que trataron de imitar dándole una extraña rugosidad a las fachadas y dejando que el

concreto devastado se manchara para lograr el color y la textura adecuados. Una arquitectura “brutalista” con base en una localización tan “brutal” como lo es esta zona cubierta de piedra de lava del Pedregal de San Ángel.



Biblioteca I. de Filológicas, C.U. 2005.

Las fachadas de rústica textura se cortan en sus frentes al oeste y al este con aleros volados en cada ventana, que son sostenidos por elementos verticales que actúan como controladores de las insolaciones, creando un interesante contraste mediante el juego de planos de sombra y luz.

Finalmente, no muy lejos de este último espacio, demostrando un enorme respeto a la ecología, nuestra Universidad muestra un equilibrio en el uso del espacio, devolviéndole una cuarta parte del territorio de la Ciudad Universitaria a la naturaleza con el Espacio Escultórico.

2.2.1. EL ESPACIO ESCULTÓRICO

Como parte de los festejos del cincuentenario de la Autonomía Universitaria (abril de 1979), se inauguró el Espacio Escultórico, resultado del trabajo conjunto de los mismos escultores que realizaron esculturas individuales en la zona.



Escultórico. Foto: Lourdes Grobet.

Ubicado en medio de la reserva ecológica, parece haber sido diseñado para señalar la otra verdad del conocimiento humano: el arte. Verdad que no se encuentra en la investigación científica y que sin embargo existe y es tan importante que muchas veces ha dominado el pensamiento y el hacer humano; es por eso que resulta razonable y lógico ubicar una obra de este tipo en terrenos de la Universidad Nacional, la mayor casa de estudios.



Espacio Escultórico, Ciudad Universitaria 2006.

No es extraño ubicar las raíces de la obra en cuestión de los antiguos centros ceremoniales. Hersúa, Mathias Goentz, Sebastián, Manuel Felguérez, Federico Silva, Helen Escobedo concibieron magistralmente ese círculo de vida y muerte, ese espacio que nunca termina.

Además se erigieron otra importante serie de esculturas en el espacio escultórico del Centro Cultural Universitario: esculturas monumentales en un entorno natural; el fuerte colorido, el hierro y las formas geométricas se destacan en un paisaje constituido por la vegetación característica de la zona, con arbustos y árboles de medianas dimensiones y piedra volcánica de múltiples y caprichosas formas, vestigio de la erupción del volcán Xitle (600 años a.C.).

“Buscando apoyos, tanto en la tradición como en la vanguardia de nuestro país, el centro del Espacio Escultórico tendría un carácter geométrico monumental, incorporado a la tradición de arte público. Su forma sería consecuencia de una nueva búsqueda de rasgos comunes entre nuestro arte actual con estilos y conceptos formales del arte de las culturas prehispánicas.

El proyecto escultórico debería ser fruto de una concepción del arte como investigación, como extensión de la cultura y como compromiso con la realidad social. El Centro del Espacio Escultórico debería estar vinculado en su función a la que desempeña el Centro Cultural de la Universidad.” (5)



Ocho conejo, F. Silva.



Coatl, Helen Escobedo.

(5) “Se inauguró el Centro del Espacio Escultórico”, Gaceta UNAM, 26, 04, 1997, vol. 111, núm. 31, pág. 4.



La corona del pedregal, Goentz.



Llave de Kepler, M. Felguérez.

El Espacio Escultórico hoy en día es un sitio de esparcimiento donde la escultura transitable juega un papel importante y en donde es un gran acierto el respeto por la naturaleza del lugar. El proyecto fue fruto de una concepción de arte como investigación, extensión de la cultura y como compromiso con la realidad social y está vinculado a la función que desempeña el Centro Cultural Universitario y a la vez crea un área de encuentro, un espacio de recreación plenamente integrado al paisaje por el libre uso imaginativo de los elementos escultóricos, de la botánica y de la petrografía.



Pájaro dos, Hersua.

2.3. LA UNIVERSIDAD Y EL CENTRO DE SERVICIOS MUSEOLÓGICOS

La Universidad Nacional Autónoma de México es el sitio que por tradición ha dado cabida a todas las manifestaciones del quehacer humano: Ciencias, Artes y Tecnología se forjan y se cristalizan en nuestra máxima casa de estudios. Desde antaño, ha sido el ámbito por excelencia donde se gestan e impulsan corrientes y estructuras que ofrecen, no solo a la comunidad universitaria, sino a la sociedad en general, los beneficios de las mismas.

Respecto a la actividad museística, la Universidad posee una larga historia, por ser depositaria de piezas valiosas, así como por haber tenido la custodia de galerías y museos. Desde la Academia de San Carlos de la Nueva España, ubicada en la calle de Academia, custodió una valiosa colección de numismática y pinturas, libros y grabados europeos antiguos, así como de reproducciones de esculturas de grandes maestros del Renacimiento italiano y fue sede de las Escuelas de Artes Plásticas y de la Escuela Nacional de Arquitectura.

También cabe recordar que dentro del mismo Palacio Nacional se ubicó un museo universitario que contenía piezas de la importancia de la Piedra del Sol o Calendario Azteca, mucho antes de que surgiera el Museo Nacional de Antropología e Historia.

En 1980 fue necesaria la creación del Centro de Investigación y Servicios Museológicos que durante 25 años ha conservado, fomentado y difundido el patrimonio universitario. El entonces rector, el Dr. Guillermo Soberón firmó el acuerdo del que destacan los siguientes puntos:

“Considerando que la Universidad Nacional Autónoma de México tiene, entre sus funciones, la de realizar y organizar investigaciones; considerando que la Universidad Nacional Autónoma de México posee un importante archivo en materia museológica, cuyo estudio, organización y conservación son útiles y necesarios para la realización de sus fines; considerando que nuestra casa de estudios cuenta con los recursos humanos suficientes para llevar a cabo investigaciones en el área museológica. A partir de esta fecha, por acuerdo del rector de la Universidad se acuerda crear el Centro de Investigación y Servicios Museológicos (CISM). El Centro dependerá de la coordinación de humanidades, estará a cargo de un director nombrado y removido libremente por el Rector de la Universidad y

contará con un Comité Técnico que asesorará y evaluará sus actividades.”

El Centro tuvo a su cargo las siguientes funciones:

- El estudio, clasificación y conservación de colecciones y material museológico existente en la Universidad Nacional Autónoma de México.
- La coordinación de los museos y galerías dependientes de la U.N.A.M.
- La investigación aplicada a proyectos museográficos para el mejor aprovechamiento de sus museos, así como su publicación.
- Asesorar a las diversas dependencias de la U.N.A.M. que lo soliciten en todo lo relativo a proyectos museográficos.
- La formación de técnicos y especialistas en el campo museográfico.
- La organización y divulgación de sus actividades.
- Ofrecer asesoría museística a las dependencias que lo soliciten y mantener intercambio cultural con museos y galerías del país y el extranjero.
- Conocer y relacionarse con las dependencias que realizan actividades culturales asociadas a programas museológicos.

En 1983 el Centro redefinió sus actividades con el objeto de contribuir directa y fundamentalmente a los esfuerzos de la Coordinación de Extensión Universitaria, y quedó adscrito a ella con todos sus recursos humanos y materiales.

Así, el CISM centró sus actividades en cinco áreas concretas:

INVESTIGACION: Al ser la museografía y la museología actividades primordiales y permanentes del Centro, es necesario investigar y profundizar en los diversos tópicos relacionados con ellas. El conocer la trascendencia de los museos y las exposiciones que presentan en ellos es indispensable para estudiar los modelos establecidos y poder sugerir otros. La historia de los museos y las colecciones, su papel frente a la sociedad, su relación interdisciplinaria con la pedagogía, psicología, ciencias de la comunicación, administración y legislación sobre museos son objeto de estudio. Aspectos técnicos sobre diseño, arquitectura, iluminación, seguridad, etc. Ofrecen un amplio camino por trabajar, razón por la que se ha implantado bancos de información que permitan conocer el vasto campo de la museografía y la museología en toda su extensión.

CAPACITACIÓN: Uno de los compromisos sustantivos del centro es la capacitación y actualización del personal que labora en las instalaciones de esta índole, así como a personas con intereses afines. A través de cursos y seminarios que presentan soluciones a problemas técnicos y teóricos, se aplican las diversas disciplinas y actividades al quehacer museístico.

ASESORÍA Y SERVICIOS: La proliferación de actividades museográficas y museológicas en el campo universitario, requiere de una permanente asesoría, la cual es brindada por el Centro, satisfaciendo así las necesidades de las escuelas, facultades e instituto que, como actividad permanente, realizan exposiciones o presentaciones de sus logros y adelantos, además de difundir múltiples aspectos de la cultura. En este renglón el quehacer del centro va mas allá del ámbito universitario al manifestar también su apoyo a instituciones federales, estatales y a grupos cuyas metas fundamentales son la difusión de la cultura.

INTERCAMBIO: Consiste en la permanente actividad de intercambiar material nacional y extranjero para enriquecer el panorama cultural.

PUBLICACIONES: Las cuatro funciones antes mencionadas, quedan manifiestas en forma permanente a través de los talleres, catálogos, memorias y demás publicaciones que son las pruebas tanto del quehacer como de los adelantos en museografía y museología.

Así, y en coordinación con este centro, la UNAM realiza una monumental labor en la conservación, difusión y promoción del arte y la cultura, se advierte en el valor incalculable del patrimonio que posee y en la diversidad de sus museos y espacios de exposición.

Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso
Situado en uno de los recintos de mayor trayectoria en la vida educativa y cultural de nuestro país, este museo es desde 1992 un centro de arte, sede para exposiciones temporales de gran relevancia.

Museo Experimental El Eco
Proyectado hace 50 años por el escultor alemán Mathias Goentz y recientemente adquirido por la UNAM, este “museo experimental” conjuga y representa los aspectos principales de la propuesta del artista: la mixtura sintética del talento estético, las profundas aspiraciones espirituales, la filosofía y la convicción de que la

diversidad integral de la creación constituye para el hombre de hoy la oportunidad de encontrarse con la emoción.

Museo Universitario del Chopo

Ubicado en el norte de la ciudad de México, en la colonia Santa María la Ribera, es un espacio privilegiado para la creación artística que garantiza el respeto a la pluralidad y la libertad expresiva. Se aloja en un monumental edificio estilo art nouveau de acero desnudo, vidrio y tabique prensado construido hace más de 100 años en Alemania y trasladado a México en 1903 para la presentación de exhibiciones industriales.

Palacio de la Autonomía

Durante la época colonial albergó al Convento de Santa Teresa la Antigua, posteriormente pasó a formar parte de la UNAM, en 1929, año en que se firmó la Autonomía Universitaria y fue sede de la Rectoría. En la actualidad alberga al Museo de la Autonomía.

Museo Universitario de Ciencias y Arte Roma

Ubicado en Tonalá 51, en una casa de cuatro niveles y más de 500 metros cuadrados, acoge las más diversas expresiones visuales contemporáneas, principalmente de artistas emergentes. Como eje central de su oferta cultural destina un espacio para la investigación en su Centro de Documentación, que brindará servicio tanto a especialistas como al público interesado.

Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA Campus)

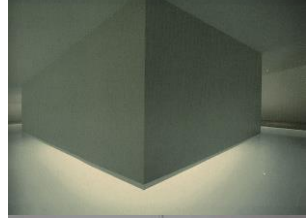
Ofrece a sus visitantes exposiciones nacionales e internacionales, cuyo objetivo es la integración del arte, las ciencias y las humanidades. Espacio dinámico con un área libre modificable para exposiciones temporales de dos mil 400 metros cuadrados, que se distingue por su gran adaptabilidad y perfecta iluminación. Dentro de este museo se encuentra el espacio denominado Lado B, destinado a presentar proyectos interactivos de arte, audio, robótica, web-art y videoinstalación.

Parte vital de este centro es el ahora Museo Universitario de Ciencias y Arte, cuenta con una valiosa y numerosa colección de arte; desde las primeras obras que se le asignaron a la Universidad para su custodia, hasta las donaciones que hoy en día realizan artistas que exponen en este recinto universitario. Colecciones del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) antes de MuAC:

COLECCIÓN	NÚMERO DE PIEZAS
Arqueología	6,697
Artesanía Internacional	4,768
Artesanía mexicana	4,110
Reproducciones de piezas de museos	34
Obra plástica	1,785
Otros	6
Total de piezas	17,400

Hoy en día el Museo Universitario de Artes y Ciencias (MUCA) ubicado frente al edificio de rectoría, fue absorbido extraoficialmente por el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MuAC). Con una superficie total de 13, 947 m² donde los nueve espacios de exhibición ocupan 3,300 m², este museo pretende documentar la historia del arte contemporáneo mexicano. Dentro del sector público, MuAC es pionero en la misión de coleccionar, conservar y documentar el arte actual con la exposición de obras de pintura, escultura, fotografía, video, artes gráficas, entre otras y la realización de seminarios.

CAPÍTULO 3.
EL ARTE CONTEMPORÁNEO



“Cuanto más aterrador sea el mundo (hoy, por ejemplo) el arte será más abstracto, mientras que un mundo afortunado suscitará un arte inmanente.” (G)

Paul Klee.

(G) Paul Klee., ARTE DEL SIGLO XX, pág. 5,
Universidad Politécnica de Valencia, 1990.

3.1. EL ARTE CONTEMPORÁNEO

“Luego de la Segunda Guerra Mundial se cuestionaron los límites del arte en relación con la condición humana, situación que llevó a el crítico y filósofo Theodoro Adorno a acuñar una frase que sería lapidaria: "Escribir un poema después de Auschwitz resulta bárbaro". El efecto de la advertencia se sentiría hasta muy entrada la segunda mitad del siglo XX.” (7)

El arte, visto desde un sentido meramente práctico, nos sirve para narrar el pasado, para evidenciar y retratar la sociedad, sus aciertos y contradicciones y denunciar aquello que atenta contra los principios y valores universales. Sin embargo el arte también ha sido un medio de manipulación y aleccionamiento y, en muchos casos, la bandera de grandes instituciones que controlan y dominan los movimientos artísticos para conveniencia de ciertos círculos que atentan el poder social y económico. De cualquier manera, está entendido que necesitamos del arte, no sólo para entretenernos o distraernos de las actividades cotidianas, sino porque el mismo proceso artístico resulta fundamental para interpretar el mundo y, según algunos, para cambiarlo.

El arte contemporáneo es un reflejo vivo de nuestro tiempo y de sus problemáticas; multiplica las representaciones y las interrogantes acerca del individuo ante sí mismo y ante su entorno. Sin embargo, el concepto de vanguardia ha dejado de funcionar, aunque se siga utilizando. No cabe ya explicar el arte en términos evolutivos; ni siquiera es posible



(7) José Manuel Springer,
Bing Bang, la metáfora del arte del fin de siglo.

establecer cronologías ni límites precisos entre las diversas tendencias en las que se manifiesta el arte; mucho menos cabe aplicar criterios uniformes a la hora de explicar y valorar el arte de nuestros días. El arte vive instalado en el más absoluto pluralismo, tanto en sus manifestaciones como en los planteamientos teóricos que las respaldan.

En nuestros días, ni el artista, ni el público, ni el crítico, ni la obra de arte, tampoco los museos, se ajustan a la definición y funciones que tales categorías tenían en el pasado. La gradual pérdida del concepto de estilo, sumado al uso libérrimo de técnicas, materiales y géneros; el desprecio a los valores ligados a la pericia manual y el abandono del sentido de progresión del arte, unidos a la compleja y atomizada realidad, han invalidado los criterios más firmes con los que con anterioridad se había ordenado y valorado el arte. No obstante, la gente, el común denominador de las personas, sigue refinándose al arte como creación, producto de la creatividad, y sigue asociando al arte con los valores más altos de la cultura. ¿Será posible que no se haya percatado de que el arte moderno es una conjura contra la sociedad, un complot contra el sistema?

Desde las últimas décadas del pasado siglo, surgieron conceptos que alteraron por completo la definición del arte y lo orientaron hacia la absoluta diversidad en la que hoy se halla inmerso. Como otros aspectos de la sociedad, los criterios por los que se regía hasta ahora han cambiado radicalmente. Entre los factores que han propiciado este cambio podemos citar: el impacto de las nuevas tecnologías; la aparición de nuevos medios electrónicos de expresión; la incorporación masiva de la mujer al ámbito creativo; las nuevas formas de relación personal; la aceptación de la diversidad socio-cultural; y el reconocimiento de la homosexualidad. Todo esto se refleja en los temas que tratan los artistas y en los medios que utilizan. La interacción del espectador con la obra es una de las posibilidades que los nuevos medios han permitido y el espectador pasivo que se paseaba por una muestra sin hablar, sin tocar, y casi sin moverse, se está quedando en el olvido: todo vale con tal de impactar o conectar con el público.

En los últimos años hemos asistido a la culminación de un proceso de redefinición de las condiciones de formación y recepción de la obra que ha conducido a una drástica mutación de la misma noción de arte. Éste ha dejado de ser el objeto en sí para convertirse en una *situación de confrontación* con el espectador; situación que el objeto hace posible, pero que no constituye por sí mismo el hecho

artístico. Es por eso que la manifestación más genuina del arte de nuestros días es la *instalación*, un espacio real en el que el artista liberado de toda limitación (de género, lenguaje, forma, materia y técnica), realiza una propuesta simbólica o perceptiva cuyo significado debe desentrañar el propio espectador. Frente a la idea de un observador que contempla desde la exterioridad la obra de arte, se incide en el concepto de entorno –suma de espacio físico y psíquico– que interacciona con el espectador llamándolo a intervenir activamente, pues sólo así –en el diálogo entre el espectador y la obra– se clausura el proceso creativo.

Hay que señalar la espectacularización de lo artístico como fenómeno que singulariza la actividad artística y que atañe a su formulación plástica y a sus formas de “consumo”. Las exposiciones son concebidas desde un punto de vista escenográfico, por eso el carácter efímero y la naturaleza híbrida y poli sensorial de las instalaciones han hecho de ellas la forma paradigmática del arte de hoy.



Una de las salas centrales del Museo de Arte de Arken, Dinamarca.

Quizá la mayor mutación artística que ha tenido lugar en la segunda mitad del siglo XX haya sido la consolidación del concepto de lo efímero del arte. En su forma tradicional el arte era concebido, expresamente como un desafío al tiempo. Consustancial a la definición de arte era su naturaleza atemporal. Su vocación de permanecer incólume al transcurrir el tiempo hallaba formas que, en cada época se creyeron portadoras de principios universales o verdades absolutas, y que, formalmente, eran el resultado final de un proceso de perfeccionamiento artístico. La utilización de materiales nobles y duraderos garantizaba la presencia de las obras maestras en un futuro que se preveía eterno.



Museo Hermitage-Guggenheim, Rem Koolhaas.

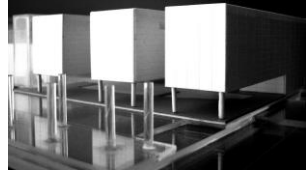
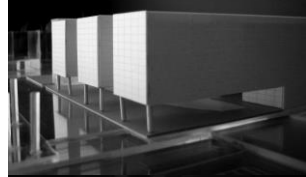
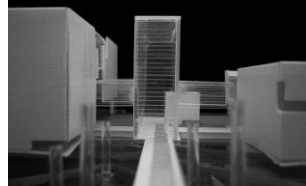
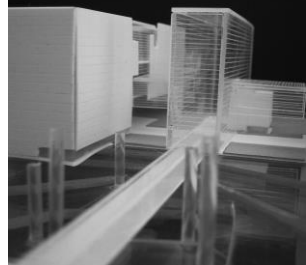
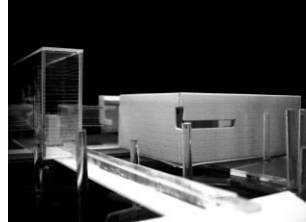
Cualquiera que recientemente haya visitado alguna exposición de arte contemporáneo, se habrá encontrado con objetos, instalaciones o acciones que a menudo cuesta mucho distinguir como obras de arte y tanto o más de apreciar en su significado.

El arte de hoy sólo se compromete con el presente. El artista habla de sí mismo; no le mueve un anhelo de celebración ni de avance, sino de afirmación. La pérdida del anhelo de eternidad constituye una mutación del concepto mismo de lo artístico. Mutación que va aparejada a una redefinición del propio estatuto de las artes visuales en el espacio social y de sus posibilidades e intenciones comunicativas. Conlleva, a su vez, otras muchas transformaciones. Atañe al concepto de espacio de exhibición de lo artístico –el espacio pierde su neutralidad frente a la obra (tal y como ocurría cuando esta era un objeto) y se convierte en un elemento más sobre el que incide el trabajo del artista-; También cambia el concepto de creatividad y el de experiencia estética – es decir, modifica las definiciones de artista y espectador-; y, claro está, interviene en la formulación material de la obra artística que puede realizarse con los elementos más dispares (hielo, luz, productos orgánicos..., todo es susceptible de convertirse en material plástico). Así, el museo de arte ha pasado, en unos pocos años, de ser un lugar de conservación del patrimonio histórico para el privilegio de unos pocos, a marco espectacular para la celebración de acontecimientos multitudinarios.

He aquí algunas de sus características: Ausencia de un discurso artístico predominante, pérdida de la homogeneidad, intento de conectar con el público a toda costa, preocupación por lo real (el arte intenta implicarse en el mundo, olvidando su ensimismamiento), apertura a asuntos de la vida (sexo, muerte, agresividad), frecuentemente temática de denuncia (opresión de la mujer o de las minorías, problemas raciales, lucha contra el sida...), especial atención hacia el cuerpo humano y la sexualidad, gran diversidad estilística, desde el realismo a la abstracción serial, del surrealismo a la pintura pura elemental, en general, eclecticismo en estilo y técnica, nomadismo y fragmentación.

PARTE II.
PROPUESTA.

CAPÍTULO 4.
PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



“La arquitectura debe ser la expresión de nuestro tiempo y no un plagio de las culturas pasadas.” (8)

(8) Le Corbusier.

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

El programa arquitectónico para la presente propuesta de Museo Universitario de Arte Contemporáneo comprende la construcción de 5 edificios, en los que se desempeñan diferentes actividades. Se incluye además un resumen de áreas destacando las diferentes funciones del museo que son: exhibición, administración, docencia, y servicios.

4.1. RESUMEN DE ÁREAS

1.0 VESTIBULO	
1.1 CONTROL	7.00 M2
1.2 TAQUILLA	7.00 M2
1.3 PAQUETERÍA	2.00 M2
1.4 INFORMACIÓN	7.00 M2
1.5 TIENDA	75.69 M2
SUBTOTAL	434.00 M2
2.0 AUDITORIO	
2.1 AREA DE BUTACAS	232.64 M2
2.2 ESCENARIO	111.00 M2
2.3 CABINA DE PROYECCIONES	46.59 M2
2.4 SANITARIOS	64.96 M2
SUBTOTAL	455.19 M2
3.0 SALA DE XPOSICIÓN TEMPORAL	
3.1 CONTROL	2.00 M2
3.2 AREA DE EXHIBICIÓN	946.59 M2
3.3 BODEGA	129.25 M2
SUBTOTAL	1075.84 M2
4.0 BIBLIOTECA	
4.1 CONTROL	34.89 M2
4.2 AREA DE LECTURA INFORMAL	44.84 M2
4.3 AREA DE LECTURA	92.47 M2
4.4 ACERVO ABIERTO	149.26 M2

4.5 COORDINACIÓN	20.95 M2
4.6 PROCESOS TÉCNICOS	20.29 M2
SUBTOTAL	362.70 M2
5.0 EXPOSICIÓN AL AIRE LIBRE	
5.1 AREA DE EXHIBICIÓN	664.47 M2
SUBTOTAL	664.47 M2

6.0 CAFETERÍA

6.1 CAJA	1.00 M2
6.2 BARRA	3.00 M2
6.3 AREA DE COMENSALES	310.20 M2
6.4 COCINA	9.20 M2
SUBTOTAL	323.40 M2

7.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE I | 1ER NIVEL

7.1 CONTROL	2.00 M2
7.2 AREA DE EXHIBICIÓN	746.65 M2
7.3 BODEGA	67.24 M2
SUBTOTAL	813.89 M2

8.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE II | 1ER NIVEL

8.1 CONTROL	2.00 M2
8.2 AREA DE EXHIBICIÓN	759.66 M2
8.3 BODEGA	93.30 M2
SUBTOTAL	852.96 M2

9.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE III | 1ER NIVEL

9.1 CONTROL	2.00 M2
9.2 AREA DE EXHIBICIÓN	225.36 M2
SUBTOTAL	225.36 M2

10.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE VI | 2DO NIVEL

10.1 CONTROL	2.00 M2
10.2 AREA DE EXHIBICIÓN	717.37 M2
10.3 BODEGA	67.24 M2

SUBTOTAL	784.61 M2
11.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE V 2DO NIVEL	
11.1 CONTROL	2.00 M2
11.2 AREA DE EXHIBICIÓN	700.33 M2
11.3 BODEGA	93.30 M2
SUBTOTAL	793.63 M2
12.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE IV 2DO NIVEL	
12.1 CONTROL	2.00 M2
12.2 AREA DE EXHIBICIÓN	225.36 M2
SUBTOTAL	225.36 M2
13.0 OFICINAS ADMINISTRATIVAS	
13.1 RECEPCIÓN	19.34 M2
13.2 AREA SECRETARIAL	74.26 M2
13.3 DIRECCIÓN	42.00 M2
13.4 SUBDIRECCIÓN	19.40 M2
13.5 COORDINACIÓN	40.56 M2
13.6 SERVICIOS ESCOLARES	12.51 M2
13.7 CUBÍCULOS CURADORES	60.65 M2
13.8 SALA DE JUNTAS	42.00 M2
SUBTOTAL	310.72 M2
14.0 TALLERES	
14.1 TALLER DE ESCULTURA	93.30 M2
14.2 TALLER DE PINTURA	93.76 M2
14.3 TALLER DE FOTOGRAFÍA	45.62 M2
14.4 TALLER DE MUSEOGRAFÍA	39.20 M2
14.5 TALLER DE RESTAURACIÓN	39.20 M2
SUBTOTAL	311.08 M2
15.0 SEVICIOS	
15.1 CONTROL	12.67 M2
15.2 DESEMBALAJE	40.04 M2
15.3 CURADURÍA	202.03 M2
15.4 BODEGA	98.88 M2

15.5 BAÑOS	50.10 M2
15.6 VESTIDORES	52.60 M2
15.7 TALLER DE MANTENIMIENTO	30.58 M2
15.8 CUARTO DE MÁQUINAS	103.27 M2
15.9 SUBESTACIÓN ELÉCTRICA	76.47 M2
15.10 SANITARIOS P.B.	55.66 M2
15.11 SANITARIOS 1ER NIVEL	55.66 M2
15.12 SANITARIOS 2DO NIVEL	55.66 M2
SUBTOTAL	833.62 M2
16.0 CIRCULACIONES GENERALES	
16.1 CIRCULACIONES P.B.	709.10 M2
16.2 CIRCULACIONES 1ER NIVEL	786.55 M2
16.3 CIRCULACIONES 2DO NIVEL	786.55 M2
SUBTOTAL	2282.20 M2
17.0 AREAS EXTERIORES	
17.1 PLAZA DE ACCESO DESDE EL CAMPUS	5241.20 M2
17.2 PLAZA DE ACCESO DESDE EL CIRCUITO	615.65 M2
17.3 ESTACIONAMIENTO	5064.30 M2
SUBTOTAL	10921.15 M2

AREA TOTAL CONSTRUIDA	10249.03 M2
AREAS LIBRES	10921.15 M2

4.2. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

1.0 VESTIBULO

1.1 CONTROL AREA
7.00M2

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición y biblioteca.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad, cómputo, mesa y sillas.

OBSERVACIONES:

Equipo de seguridad y monitoreo de todos los espacios, así como comunicación electrónica a todas las áreas.

1.2 TAQUILLA**AREA****7.OOM2****ACTIVIDAD:**

Venta de boletos y entradas al inmueble.

USUARIO:

Encargado y un ayudante.

MOBILIARIO:

Equipos de cómputo, mesa y sillas.

OBSERVACIONES:

Ligado a caseta de control y seguridad.

1.3 PAQUETERÍA**AREA****2.OOM2****ACTIVIDAD:**

Almacenamiento temporal de mochilas y pertenencias personales de los usuarios.

USUARIO:

Encargado y un ayudante.

MOBILIARIO:

Anaqueles, mesa y una silla.

OBSERVACIONES:

Ligado a taquilla.

1.4 INFORMACIÓN**AREA****7.OOM2****ACTIVIDAD:**

Orientación a los usuarios, información de costos, promociones y eventos.

USUARIO:

Encargado y un ayudante.

MOBILIARIO:

Mesa y sillas.

OBSERVACIONES:

Ligado a taquilla y control.

1.5 TIENDA

AREA

75.69 M2

ACTIVIDAD:

Venta al público de libros, material didáctico, revistas y suvenires.

USUARIO:

Encargado y tres ayudantes.

MOBILIARIO:

Anaqueles, estanterías, aparadores y mesas de exhibición.

2.0 AUDITORIO

2.1 AREA DE BUTACAS

AREA

232.64M2

ACTIVIDAD:

Docencia.

USUARIO:

200 espectadores.

MOBILIARIO:

200 butacas.

OBSERVACIONES:

Ventilación e iluminación artificial.

2.2 ESCENARIO

AREA

111.00M2

ACTIVIDAD:

Docencia.

USUARIO:

10 ponentes.

MOBILIARIO:

Pódium, sillas y escritorio.

2.3 CABINA DE PROYECCIONES

AREA

46.59M2

ACTIVIDAD:

Reproducción de imágenes en gran formato.

USUARIO:

Personal técnico.

MOBILIARIO:

Equipos de proyección.

OBSERVACIONES:

Cuenta con alimentación trifásica.

2.4 CIRCULACIONES Y SERVICIOS

AREA

64.96M²

3.0 SALA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL

3.1 CONTROL

AREA

2.00M²

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

3.2 AREA DE EXHIBICIÓN

AREA

946.59M²

ACTIVIDAD:

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Alumnos, maestros y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Abierto al público en general.

3.3 BODEGA

AREA

129.25M²

ACTIVIDAD:

Almacenamiento de material.

USUARIO:

Encargado y dos ayudantes.

MOBILIARIO:

Repisas.

OBSERVACIONES:

Cuenta con área de carga y descarga.

4.0 BIBLIOTECA**4.1 CONTROL****AREA****34.89M2****ACTIVIDAD:**

Registro de usuarios, control de entrada y salida.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de cómputo y seguridad.

OBSERVACIONES:

Equipo de seguridad y comunicación electrónica con el control principal.

4.2 AREA DE LECTURA INFORMAL**AREA****44.84M2****ACTIVIDAD:**

Lectura.

USUARIO:

Cinco lectores.

MOBILIARIO:

Estantería, sillones y mesa.

4.3 AREA DE LECTURA**AREA****92.47M2****ACTIVIDAD:**

Lectura.

USUARIO:

30 lectores.
MOBILIARIO:
Mesas y sillas.

4.4 ACERVO ABIERTO **AREA**
149.26M2

ACTIVIDAD:
Localización y consulta de acervo.
USUARIO:
Personal técnico y alumnos.
MOBILIARIO:
Estantería.

4.5 COORDINACIÓN **AREA**
20.95M2

ACTIVIDAD:
Administración y control biblioteca.
USUARIO:
Coordinador.
MOBILIARIO:
Escritorio, sillas y estantería.

4.6 PROCESOS TÉCNICOS **AREA**
20.29 M2

ACTIVIDAD:
Clasificación y ordenamiento del acervo.
USUARIO:
Personal técnico.
MOBILIARIO:
Escritorio, sillas y estantería.
OBSERVACIONES:
Acceso restringido.

5.0 EXPOSICIÓN AL AIRE LIBRE

5.1 AREA DE EXHIBICIÓN **AREA**
644.47M2

ACTIVIDAD:

Montaje de exposiciones temporales.

USUARIO:

Alumnos, maestros y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

6.0 CAFETERÍA

6.1 CAJA

AREA

1.00M2

ACTIVIDAD:

Solicitud y cobro de bebidas y alimentos.

USUARIO:

Dos encargados.

MOBILIARIO:

Caja registradora, mostrador y anaqueles.

6.2 BARRA

AREA

3.00M2

ACTIVIDAD:

Recepción de pedidos.

USUARIO:

10 usuarios.

MOBILIARIO:

Barra.

6.3 AREA DE COMENSALES

AREA

310.20M2

ACTIVIDAD:

Consumo de alimentos.

USUARIO:

100 usuarios.

MOBILIARIO:

Mesas y sillas.

6.4 COCINA

AREA

9.20M2

ACTIVIDAD:

Preparación de alimentos y bebidas.

USUARIO:

2 cocineros y 2 ayudantes.

MOBILIARIO:

Todo el equipo necesario.

OBSERVACIONES:

Contará con una campana extractora, instalación de agua caliente y gas.

7.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE | I ER NIVEL

7.1 CONTROL

AREA

2.00M2

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m, e instalaciones múltiples para montajes variados.

7.2 AREA DE EXHIBICIÓN

AREA

746.65M2

ACTIVIDAD:

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Alumnos, maestros y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

7.3 BODEGA
67.24M2

AREA

ACTIVIDAD:

Almacenamiento de material.

USUARIO:

Encargado y dos ayudantes.

MOBILIARIO:

Repisas.

OBSERVACIONES:

Cuenta con montacargas y está ligada a la bodega principal.

8.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE I I I ER NIVEL

8.1 CONTROL
2.00M2

AREA

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

8.2 AREA DE EXHIBICIÓN
759.66M2

AREA

ACTIVIDAD:

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Alumnos, maestros y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

9.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE I I I I ER NIVEL

9.1 CONTROL 2.00M²

AREA

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

9.2 AREA DE EXHIBICIÓN 225.36M²

AREA

ACTIVIDAD:

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Alumnos, maestros y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

10.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE I V 2DO NIVEL

10.1 CONTROL 2.00M²

AREA

ACTIVIDAD:

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

10.2 AREA DE EXHIBICIÓN**AREA****717.37M2****ACTIVIDAD:**

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Maestros, alumnos y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

10.3 BODEGA**AREA****67.24M2****ACTIVIDAD:**

Almacenamiento de material.

USUARIO:

Encargado y dos ayudantes.

MOBILIARIO:

Repisas.

OBSERVACIONES:

Cuenta con montacargas y está ligada a la bodega principal.

11.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE V 2DO NIVEL**11.1 CONTROL****AREA****2.00M2****ACTIVIDAD:**

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

1.1.2 AREA DE EXHIBICIÓN
700.33M²**AREA****ACTIVIDAD:**

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Maestros, alumnos y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

1.2.0 SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE V I 2DO NIVEL**1.2.1 CONTROL**
2.00M²**AREA****ACTIVIDAD:**

Registro de usuarios, control de entrada y salida a las áreas de exposición.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad.

OBSERVACIONES:

Comunicación con el control principal.

1.2.2 AREA DE EXHIBICIÓN
225.36M²**AREA****ACTIVIDAD:**

Montaje de exposiciones.

USUARIO:

Maestros, alumnos y público en general.

MOBILIARIO:

Eventual.

OBSERVACIONES:

Espacios de altura libre de 7m e instalaciones múltiples para montajes variados.

13.0 OFICINAS ADMINISTRATIVAS

13.1 RECEPCIÓN AREA 19.34M2

ACTIVIDAD:
Atención a alumnos y maestros.
USUARIO:
Recepcionista.
MOBILIARIO:
Silla y escritorio.

13.2 AREA SECRETARIAL AREA 74.26M2

ACTIVIDAD:
Administración y trámites escolares.
USUARIO:
Personal administrativo.
MOBILIARIO:
Sillas, escritorios, archiveros y equipo de cómputo.

13.3 DIRECCIÓN AREA 42.00M2

ACTIVIDAD:
Gobierno.
USUARIO:
Director.
MOBILIARIO:
Sillas, escritorio, archiveros, equipo de cómputo y sala de espera.

13.4 SUBDIRECCIÓN AREA 19.40M2

ACTIVIDAD:
Gobierno.
USUARIO:
Subdirector.

MOBILIARIO:

Sillas, escritorio, archiveros y equipo de cómputo.

13.5 COORDINACIÓN

AREA

40.56M2

ACTIVIDAD:

Administración y docencia.

USUARIO:

Personal administrativo.

MOBILIARIO:

Sillas, escritorio, archivero y equipo de cómputo.

13.6 SERVICIOS ESCOLARES

AREA

12.51 M2

ACTIVIDAD:

Administración y trámites escolares.

USUARIO:

Analistas, administrador y contador.

MOBILIARIO:

Sillas, escritorios, archiveros y equipos de cómputo.

13.7 CUBÍCULOS CURADORES

AREA

60.65M2

ACTIVIDAD:

Planeación de exposiciones.

USUARIO:

Curador y auxiliar.

MOBILIARIO:

Sillas, mesa, archivero y equipo de cómputo.

13.8 SALA DE JUNTAS

AREA

42.00 M2

ACTIVIDAD:

Gobierno.

USUARIO:

Personal administrativo y gobierno.

MOBILIARIO:

Sillas, mesa, libreros y equipo de cómputo.

14.0 TALLERES

14.1 TALLER DE ESCULTURA

AREA

93.30M2

ACTIVIDAD:

Reparaciones específicas y docencia.

USUARIO:

Encargado y dos auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles de herramientas, mesas y sillas.

14.2 TALLER DE PINTURA

AREA

93.76M2

ACTIVIDAD:

Reparaciones específicas y docencia.

USUARIO:

Encargado y dos auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles de herramientas, mesas y sillas.

14.3 TALLER DE FOTOGRAFÍA

AREA

45.62M2

ACTIVIDAD:

Reparaciones específicas y docencia.

USUARIO:

Encargado y dos auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles de herramientas, mesas y sillas.

14.4 TALLER DE MUSEOGRAFÍA

AREA

39.20M2

ACTIVIDAD:

Reparaciones específicas y docencia.

USUARIO:

Encargado y dos auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles de herramientas, mesas y sillas.

14.5 TALLER DE RESTAURACIÓN
39.20M2

AREA

ACTIVIDAD:

Reparaciones específicas y docencia.

USUARIO:

Encargado y dos auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles de herramientas, mesas y sillas.

15.0 SERVICIOS

15.1 CONTROL
12.67M2

AREA

ACTIVIDAD:

Registro de personal y material de exposición, control de entrada y salida.

USUARIO:

Personal de control y seguridad.

MOBILIARIO:

Equipos de seguridad, cómputo, mesa y sillas.

OBSERVACIONES:

Equipo de seguridad y monitoreo a todos los espacios, así como comunicación electrónica a todas las áreas.

15.2 DESEMBALAJE
40.04M2

AREA

ACTIVIDAD:

Recepción clasificación y entrega de material de exposición.

USUARIO:

Encargado y cuatro auxiliares.

MOBILIARIO:

Anaqueles, mesas y sillas.

OBSERVACIONES:

Ligado a montacargas.

15.3 CURADURÍA
202.03M2

AREA

ACTIVIDAD:

Clasificación de material de exposición.

USUARIO:

Curador.

MOBILIARIO:

Mesa, sillas y equipo de cómputo.

15.4 BODEGA

AREA

98.88M2

ACTIVIDAD:

Almacenamiento de material.

USUARIO:

Encargado y dos ayudantes.

MOBILIARIO:

Repisas.

OBSERVACIONES:

Cuenta con área de carga y descarga.

15.5 BAÑOS

AREA

50.10M2

15.6 VESTIDORES

AREA

52.60 M2

15.7 TALLER DE MANTENIMIENTO

AREA

30.58M2

15.8 CUARTO DE MÁQUINAS

AREA 103.27 M2

15.9 SUBESTACIÓN ELÉCTRICA

AREA

76.47M2

15.10 SANITARIOS P.B.

AREA 55.66 M2

15.1.1 SANITARIOS 1ER NIVEL
AREA 55.66M²

15.1.2 SANITARIOS 2DO NIVEL
AREA 55.66 M²

16.0 CIRCULACIONES GENERALES

15.1 CIRCULACIONES P.B. AREA
709.10M²

15.2 CIRCULACIONES 1ER NIVEL AREA
786.55M²

15.3 CIRCULACIONES 2DO NIVEL AREA
786.55M²

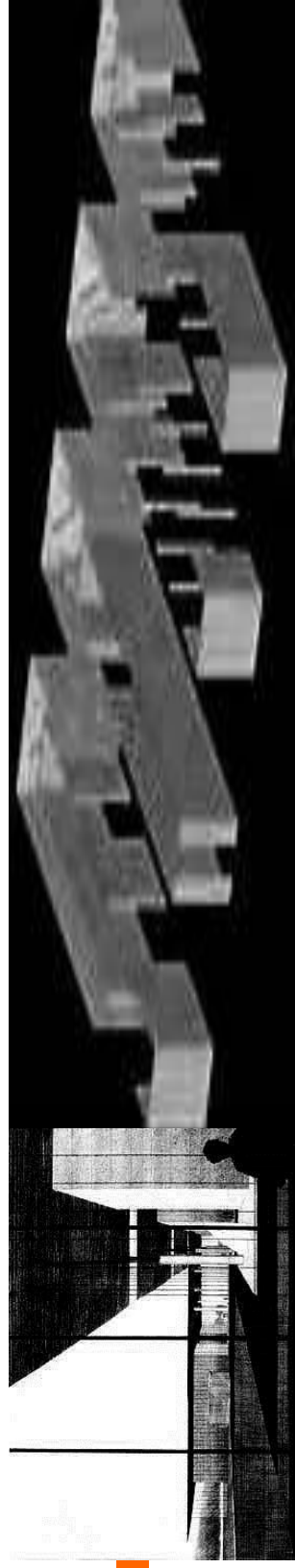
17.0 CIRCULACIONES GENERALES

17.1 PLAZA DE ACCESO DESDE EL CAMPUS AREA
5241.20M²

17.2 PLAZA DE ACCESO DESDE EL CIRCUITO AREA
615.65M²

17.3 ESTACIONAMIENTO
AREA 5064.30M²

CAPÍTULO 5.
PROYECTO ARQUITECTÓNICO.

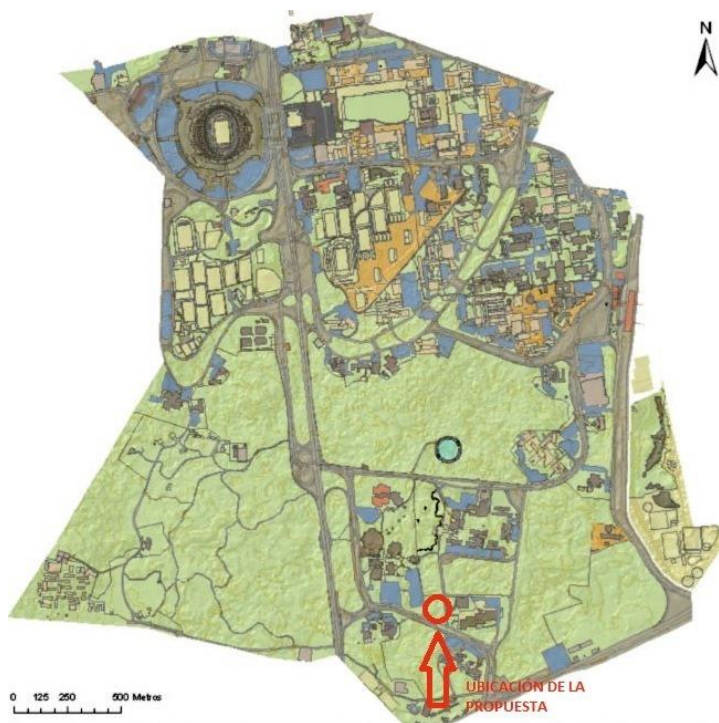


“Hay que devolverle a la Arquitectura
adjetivos como: belleza, poesía, embrujo
magia, sortilegio, encantamiento...
en una palabra: emoción” (9)

(9) Luis Barragán,
La serenidad del silencio, Miguel Adria.

5.1. LOCALIZACIÓN DEL PROYECTO

Para la ubicación de esta propuesta de Museo Universitario de Arte Contemporáneo, la Subdirección de Planeación de la Dirección General de Obras de la Universidad Nacional Autónoma de México, respetando lo establecido por la comisión del Plano Regulador, el cual establece y prevé el uso, destino y reserva de los terrenos de Ciudad Universitaria, consideró óptimo ubicarlo en un terreno dentro de la zona del Centro Cultural Universitario.

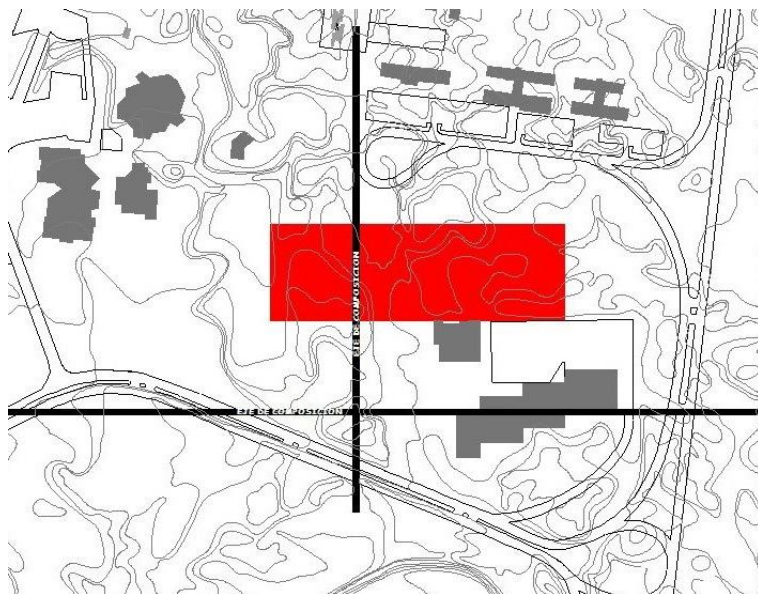


Plano de conjunto Ciudad Universitaria. Ubicación propuesta para el proyecto: Centro Cultural Universitario.

El terreno que sugiero tiene una orientación sur-norte y se localiza y se localiza al sur-oriental de la zona denominada "Centro Cultural Universitario"; colinda al norte con el paseo de las esculturas, al oriente con el estacionamiento cuatro del Centro Cultural, al sur con la zona administrativa exterior y al oriente con el museo de ciencias "Universum".

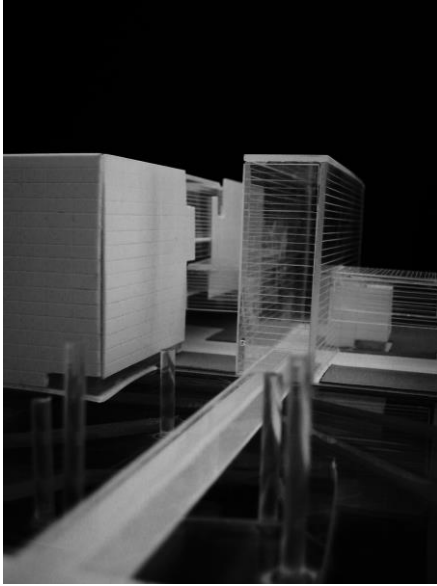
5.2. CONCEPTO

Con la idea de retomar la idea del jardín central rodeado por edificios del campus original de Ciudad Universitaria dos fueron los ejes rectores que rigieron la composición general del proyecto, el primero traza una línea recta por el eje marcado longitudinalmente por el UNIVERSUM y el segundo cruza al primero perpendicularmente partiendo de la plaza de las serpientes para fomentar la circulación peatonal en el área. Todo lo anterior, tomando en cuenta la intención de la Dirección General de Obras de la UNAM de crear un campus central que unifique este nuevo conjunto cultural.



Plano de conjunto Centro Cultural Universitario. El nuevo Museo de Arte Contemporáneo se ubicará a un costado del universum.

Por otro lado el planteamiento del concepto debe surgir como respuesta a una serie de necesidades que el arquitecto debe saber interpretar. Tres fueron los puntos a considerar para la gestación de esta propuesta: El género del edificio, las características del emplazamiento y la función destinada que realizará en relación con los usuarios.

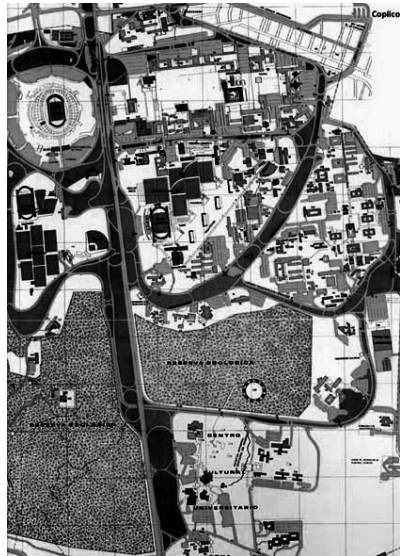


GÉNERO DEL EDIFICIO:

Como primer punto para dar forma al concepto de esta propuesta se tomó en cuenta el carácter de museo que debe tener el edificio, y que como tal, debía simbolizar el pensamiento moderno. En la búsqueda de crear un ícono, esta vez no busqué crear un efecto de choque y en cambio decidí retomar la idea primigenia del museo como “caja”, como gabinete del coleccionista o contenedor.

CONTEXTO:

El segundo punto a considerar, y no por ello menos importante, es el emplazamiento del proyecto; en una Ciudad Universitaria con características definidas descritas en el capítulo que se refiere a Ciudad Universitaria, las cuales quise retomar para amalgamar y darle un nuevo sentido al conjunto que integra el nuevo circuito del Centro Cultural. La idea de la “supermanzana”, dentro de la cual se propone un campus central que rija el área museística que comprende al UNIVERSUM, al nuevo Museo Universitario de Arte Contemporáneo y un



planetario, como lugar de esparcimiento que integre de la misma manera el área escultórica.

El emplazamiento siempre posee una particular energía que afecta al hombre y la arquitectura debe dar respuesta a las demandas del lugar para coexistir con la naturaleza. El tratamiento de los espacios exteriores, dada su generosidad en plazas, terrazas, escalinatas... en este sentido también quise retomar los principios originales de la Ciudad Universitaria.

FUNCIÓN ESPECÍFICA:

Al ser un espacio de exhibición de arte contemporáneo, debía poder albergar sin ninguna dificultad la absoluta diversidad en la que hoy se encuentra inmerso el arte, y al mismo tiempo, el edificio debía dejar de ser un objeto para confrontarse con el espectador, formando un entorno – físico, psíquico- que lo llamara a intervenir activamente. Todo lo anterior resultando en una demanda de un amplio y flexible espacio físico.



El minimalismo, resultó ser la forma más acertada para darle expresión al proyecto, siguiendo la ecuación en la que tres son los elementos a considerar: objeto, espacio y espectador. El resultado se logró a base de formas geométricas puras, materiales aparentes y espacios despojados y austeros.

5.3. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

El terreno en el que se plantea el nuevo Museo Universitario de Arte Contemporáneo cuenta con una topografía sumamente accidentada, como lo es toda la zona del Centro Cultural Universitario, lo que aproveché plásticamente relacionándolo físicamente además por medio de ejes conceptuales regidos en un sentido por el eje virtual longitudinal tomado del UNIVERSUM y transversalmente por un eje imaginario a partir de la plaza de las serpientes, localizando en éste cruce como elemento rector de la composición, un volumen acristalado el cual forma el acceso principal desde el campus central y el circuito exterior.



Vista desde el campus al vestíbulo.

El vestíbulo forma una caja rectangular transparente que es intersectada por un pequeño volumen cúbico macizo que contiene la tienda del museo, parte vital para una institución de esta índole. Desde el vestíbulo se puede ver toda la planta baja que queda resuelta como un espacio libre levantado sobre columnas y contenida a su vez por un gran espejo de agua, ideal para exposiciones al aire libre, performance u otras expresiones artísticas contemporáneas. La conversación y convivencia también resultan idóneas en este espacio.



Vista de la planta baja libre.

A un costado del vestíbulo acristalado se ubica un volumen de dimensiones cuadradas en el que se localiza la sala de exposiciones temporales y un auditorio como parte fundamental para las diferentes presentaciones del arte contemporáneo (cine, performance, danza moderna, etc.).

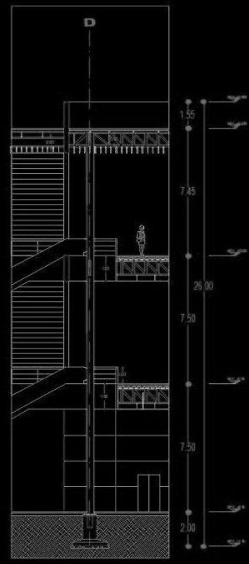
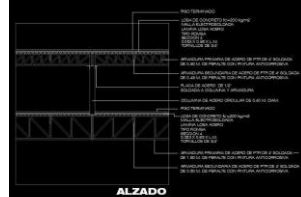
El cubo acristalado proyectado para el vestíbulo es repetido como ecos formales que crean macizos que se contraponen y crean un juego de positivos y negativos, presencia y ausencia, materia que se desmaterializa en los reflejos de superficies pulimentadas de vidrio, hormigón y agua. Tres volúmenes alargados, levantados sobre esbeltas columnas de acero, son los contenedores de las exposiciones permanentes del museo. Estas cajas contenedoras representan formas geométricas puras de proporciones similares y conectadas entre sí por puentes acristalados, tratando de atrapar las variaciones de la luz a lo largo del día y durante las estaciones como un movimiento paralelo a los propios recorridos de los usuarios y alojando a su vez las diferentes salas de exhibición en dos niveles, todas ellas con una altura de seis metros libres y un área aproximada de 700m² cada una, respondiendo a las necesidades escenográficas del arte contemporáneo.



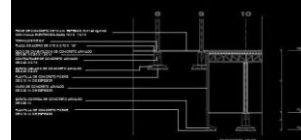
Vista interior. Circulaciones acristaladas.

Volúmenes neutros en los cuales la flexibilidad y las altas prestaciones tecnológicas del espacio interior (energía, climatización, información), facilitan la solución de los problemas, las transformaciones de colecciones y de los criterios museográficos en evolución.

CAPÍTULO 6. MEMORIAS TÉCNICAS

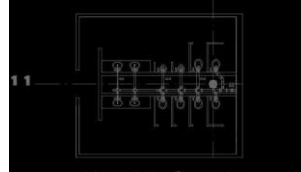


CORTE X-X'



SIMBOLOGIA

- 1. CUBO DE MARMOL
 2. CUBO DE MARMOL
 3. CUBO DE MARMOL
 4. CUBO DE MARMOL
 5. CUBO DE MARMOL
 6. CUBO DE MARMOL
 7. CUBO DE MARMOL
 8. CUBO DE MARMOL
 9. CUBO DE MARMOL
 10. CUBO DE MARMOL
 11. CUBO DE MARMOL
 12. CUBO DE MARMOL
 13. CUBO DE MARMOL
 14. CUBO DE MARMOL
 15. CUBO DE MARMOL
 16. CUBO DE MARMOL
 17. CUBO DE MARMOL
 18. CUBO DE MARMOL
 19. CUBO DE MARMOL
 20. CUBO DE MARMOL
 21. CUBO DE MARMOL
 22. CUBO DE MARMOL
 23. CUBO DE MARMOL
 24. CUBO DE MARMOL
 25. CUBO DE MARMOL
 26. CUBO DE MARMOL
 27. CUBO DE MARMOL
 28. CUBO DE MARMOL
 29. CUBO DE MARMOL
 30. CUBO DE MARMOL
 31. CUBO DE MARMOL
 32. CUBO DE MARMOL
 33. CUBO DE MARMOL
 34. CUBO DE MARMOL
 35. CUBO DE MARMOL
 36. CUBO DE MARMOL
 37. CUBO DE MARMOL
 38. CUBO DE MARMOL
 39. CUBO DE MARMOL
 40. CUBO DE MARMOL
 41. CUBO DE MARMOL
 42. CUBO DE MARMOL
 43. CUBO DE MARMOL
 44. CUBO DE MARMOL
 45. CUBO DE MARMOL
 46. CUBO DE MARMOL
 47. CUBO DE MARMOL
 48. CUBO DE MARMOL
 49. CUBO DE MARMOL
 50. CUBO DE MARMOL
 51. CUBO DE MARMOL
 52. CUBO DE MARMOL
 53. CUBO DE MARMOL
 54. CUBO DE MARMOL
 55. CUBO DE MARMOL
 56. CUBO DE MARMOL
 57. CUBO DE MARMOL
 58. CUBO DE MARMOL
 59. CUBO DE MARMOL
 60. CUBO DE MARMOL
 61. CUBO DE MARMOL
 62. CUBO DE MARMOL
 63. CUBO DE MARMOL
 64. CUBO DE MARMOL
 65. CUBO DE MARMOL
 66. CUBO DE MARMOL
 67. CUBO DE MARMOL
 68. CUBO DE MARMOL
 69. CUBO DE MARMOL
 70. CUBO DE MARMOL
 71. CUBO DE MARMOL
 72. CUBO DE MARMOL
 73. CUBO DE MARMOL
 74. CUBO DE MARMOL
 75. CUBO DE MARMOL
 76. CUBO DE MARMOL
 77. CUBO DE MARMOL
 78. CUBO DE MARMOL
 79. CUBO DE MARMOL
 80. CUBO DE MARMOL
 81. CUBO DE MARMOL
 82. CUBO DE MARMOL
 83. CUBO DE MARMOL
 84. CUBO DE MARMOL
 85. CUBO DE MARMOL
 86. CUBO DE MARMOL
 87. CUBO DE MARMOL
 88. CUBO DE MARMOL
 89. CUBO DE MARMOL
 90. CUBO DE MARMOL
 91. CUBO DE MARMOL
 92. CUBO DE MARMOL
 93. CUBO DE MARMOL
 94. CUBO DE MARMOL
 95. CUBO DE MARMOL
 96. CUBO DE MARMOL
 97. CUBO DE MARMOL
 98. CUBO DE MARMOL
 99. CUBO DE MARMOL
 100. CUBO DE MARMOL



“Para hacer las cosas bien es necesario: primero, el amor, segundo, la técnica” (10)

6.1. CRITERIO CONSTRUCTIVO

Como premisas de diseño constructivo, para el buen funcionamiento del Museo Universitario de Arte Contemporáneo se plantean las siguientes:

1.- Estructuras de forma simple y sencilla, para agilizar su construcción y reducir costos de mano de obra, y de proporciones ligeras para evitar cimentaciones profundas.

2.- Flexibilidad en el diseño al interior de los espacios, para futuros cambios en la distribución de espacios, evitando la construcción de muros de carga que puedan entorpecer el uso de los espacios en el futuro.

3.- Planeación de la construcción en forma industrializada, sistemática y ágil, de tal manera que se reduzcan los costos sin afectar la calidad del producto.

4.- Los acabados deberán ser en su mayoría de nulo o poco mantenimiento y máxima duración, por lo que se plantean materiales en su estado aparente o con un acabado que garantice una alta resistencia.

5.- Los pavimentos exteriores, deben permitir la absorción de las aguas pluviales al subsuelo.

La solución más adecuada para la estructura general de la obra, resultó ser una estructura metálica a base de columnas y armaduras de dimensiones según el cálculo correspondiente, losas a base del sistema denominado "losa-acero" el cual consiste en una lámina acanalada tipo romsa como soporte y una malla electro soldada con una capa de compresión de concreto $F_c' = 250 \text{ kg / cm}^2$. Este sistema, reduce el costo en los trabajos de cimbrado y descimbrado, una rápida instalación y un colado sencillo debido al pequeño espesor requerido. Este sistema se adapta fácilmente a las dimensiones de los claros del proyecto.

Los muros divisorios en el interior serán de tabla roca y/o durock y los acabados en piedra caliza, azulejos en baños y pintura vinílica según el caso.

La cancelería, será de aluminio anodizado natural con cristal tinte verde de 9 mm en todas las áreas acristaladas que marcan las

circulaciones; vestíbulo y circulaciones principales llevarán persianas metálicas exteriores para protegerlos de los rayos solares. La herrería será esmaltada en color aluminio natural.

En cuanto a los plafones, que alojarán las instalaciones eléctricas, sanitarias e hidráulicas, llevarán un falso plafón de tabla-roca pintado con pintura de esmalte color blanco mate. El diseño de los plafones ayudará a manejar la luz, buscando en algunas áreas, luz indirecta o especialmente dirigida.

A los pisos en pasillos, vestíbulos y salas de exhibición se les dará un acabado en mármol crema marfil o similar, acabado mate de 2cms de espesor, en la biblioteca, se instalará alfombra rasurada de uso rudo color por decidir, y en el auditorio llevará duela de pino de primera.

Los pavimentos exteriores deben ser permeables en su mayoría. En patios y plazas se colocará recinto o adocreto y en estacionamientos descubiertos, se instalará adopasto. Las áreas ajardinadas tendrán vegetación variada del sitio y plantas de ornato.

6.2. CRITERIO ESTRUCTURAL.

a) Cimentación.

Para el diseño de la cimentación se consideraron las recomendaciones de los estudios de mecánica de suelos para el diseño del nuevo edificio Del Museo Universitario de Arte Contemporáneo. El estudio de mecánica de suelos, proporcionó los siguientes datos del suelo y subsuelo:

La estratigrafía está formada básicamente por mantos de piedra volcánica. Desde la superficie hasta 4.20 mts se tiene la capa de recubrimiento constituida por piedra braza, limos y arcillas. Enseguida de la costra superficial subyace la formación que se extiende hasta profundidades de 12.00 mts. constituida por rocas de alta resistencia, consistencia dura, alta resistencia a la penetración, color predominante grs. El contenido de humedad se mantiene por lo general entre 50 y 150%. Dentro de las recomendaciones del estudio de composición y mecánica de suelos, se recomienda el uso de zapatas aisladas o corridas por ser un terreno de alta resistencia y accidentado en el relieve. Para la solución del caso particular, se utilizaron zapatas aisladas con traveses de liga, y solo el área de sótano

está confinada por un muro de contención de concreto armado con zapata corrida perimetral.

De acuerdo al estudio de mecánica de suelos, la capacidad de carga del terreno es de 40 ton / m², la cual es mucho mayor al peso del edificio por metro cuadrado, desde ese punto de vista, no hay problema en la estabilidad del edificio, a excepción de encontrar grietas o cavernas.

b) Estructura.

Como anteriormente se mencionó, la estructura estará resuelta por elementos de acero, para reducir peso en los edificios y agilizar tiempos de construcción, estos elementos se basarán en columnas y armaduras a base de PTR de 4" de alta resistencia soldadas entre sí y a las columnas, de dimensiones según cálculo, y losas a base de "losa-acero" el cual consiste en una lámina acanalada tipo romba como soporte y una malla electro soldada con una capa de compresión de concreto $F_c' = 250 \text{ kg / cm}^2$.

El acero a utilizar deberá tener una resistencia mínima de 2,400 kg / cm², las columnas serán de sección circular de 40 cms de diámetro.

Los elementos portantes (columnas), se ligarán a la cimentación por medio de placas de acero y anclas con cuerda, los cuales se fijarán a los dados de cimentación. La dimensión y el número de anclas dependerán del cálculo correspondiente.

Se proponen juntas constructivas entre cada uno de los diferentes edificios, de dimensión de acuerdo el RCDF, para garantizar la estabilidad de los edificios en movimientos sísmicos y también para evitar estructuras continuas que excedan los 60 metros de longitud.

Se les aplicará a todos los elementos estructurales una capa aislante contra el fuego tipo curacreto pintura intumescente, la cual garantiza una duración mínima de 50 minutos en caso de siniestro.

6.3. CRITERIO ELÉCTRICO.

Por el tamaño y las actividades que se realizarán en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, se contará con una acometida trifásica a cuatro hilos (tres hilos de corriente y uno neutro) ya que la carga total instalada sobrepasa los 8,000 watts. La acometida del

sistema autónomo de Ciudad Universitaria se canalizará al área de sótano, llegando posteriormente a la subestación eléctrica que se ubica en el mismo nivel y distribuyendo a su vez a un tablero general para cada edificio.

La medición será en alta tensión y se tendrán tableros principales de distribución en cada edificio con los interruptores termo-magnéticos correspondientes, y a su vez, cada tablero será dividido en zonas donde se distinguirán los diferentes circuitos.

La corriente trifásica que se requiere para los equipos motrices de los elevadores, bombas hidráulicas y equipos especiales en talleres, serán abastecidos por líneas separadas, a partir de los contadores trifásicos.

Todas las canalizaciones serán ocultas por losas y muros, utilizando tubo conduit pared gruesa galvanizada y cajas de conexión galvanizadas.

De acuerdo a las tecnologías de iluminación utilizadas al interior de Ciudad Universitaria de acuerdo al programa "EcoPuma" para la administración sustentable de recursos las lámparas que iluminarán este proyecto serán:

- Luminarios tipo LED luz amarilla, 4 W.
- Luminarios Fluorescentes T5.

La iluminación exterior se hará a base de gabinetes ahorradores de 2x32w y 80w.

Todos los contactos deberán estar polarizados y aterrizados con tierra física.

6.4. CRITERIO HIDRÁULICO.

El programa EcoPuma también tiene por objetivo reducir el impacto ambiental de las actividades de la operación universitaria en el rubro del agua. De acuerdo a lo anterior, se han proyectado diferentes núcleos sanitarios en los diferentes edificios para satisfacer las necesidades específicas de cada área con un número ligeramente superior de muebles sanitarios a lo especificado en el Reglamento de Construcciones para el D.F. vigente pero utilizando mobiliario y

accesorios economizadores de agua distribuidos de la siguiente manera:

Nivel	WC	lavabos	mingitorios	regadera
Nivel Sótano	8	8		
Nivel Planta Baja	13	11	2	
Primer Nivel	8	7		
Segundo Nivel	6	4		
Total	35*	30		

*4 del total de WC son para minusválidos

La alimentación hidráulica de estos muebles se llevará a cabo utilizando un sistema hidroneumático para abastecer con suficiente presión los muebles, dicho equipo se encontrará en el cuarto de máquinas, localizado en el sótano, en el cual se localizará la toma de agua de la potable de la red al edificio para abastecer la cisterna.

La cisterna tendrá una capacidad de almacenamiento de agua potable de 73,580 litros, ubicada fuera de la cimentación del mismo local, dicha capacidad se obtuvo con el siguiente cálculo:

$300 \text{ visitante} \times 25 \text{ lts} / \text{visitantes} / \text{día} = 7,500 \text{ lts.} / \text{Día}$
 $100 \text{ trabajadores} \times 25 \text{ lts} / \text{trabajadores} / \text{día} = 2,500 \text{ lts.} / \text{Día}$
 $21 \text{ trabajadores administrativos.} \times 25 \text{ lts/alumno/día} = 525 \text{ lts.} / \text{Día}$
 $20 \text{ trabajadores} \times 100 \text{ lts} / \text{alumno} / \text{día} = 2000 \text{ lts.} / \text{Día}$

$$\begin{array}{r}
 7,500 \\
 2,500 \\
 525 \\
 + \underline{2,000} \\
 \text{Total } 12,525 \text{ lts. / Día} \times 2 \text{ (reserva normal mínima)} = \\
 25,050 \text{ lts.}
 \end{array}$$

Reserva contra incendios:

$$10,249.03 \text{ m}^2 \text{ (de construcción)} \times 5 \text{ lts / m}^2 = 51,245.15 \text{ lts.}$$

También se contará con una cisterna para aguas pluviales, las cuales serán captadas aparte de las aguas negras, esta cisterna tendrá una capacidad de 30,000 lts, los cuales serán liberados de sólidos por medio de un filtro de carbón activado, esta agua se podrá utilizar para el riego o limpieza general de las instalaciones.

Agua para riego:

$$1,361 \text{ m}^2 \text{ (jardines)} \times 5 \text{ lts / m}^2 = 6,805 \text{ lts.}$$

$$\begin{array}{r}
 25,050 \text{ lts} \\
 41,725 \text{ lts} \\
 + \underline{6,805 \text{ lts}} \\
 \mathbf{73,580 \text{ lts.}}
 \end{array}$$

Para el abastecimiento de agua caliente para las regaderas y talleres, se instalará una caldera de gas de 1,200 lts. de capacidad, la cual se alimentará de la red exterior mediante una derivación independiente.

a) Criterio sistema contra incendios

Por el alto valor artístico de los objetos que albergará el Museo Universitario de Arte Contemporáneo y el manejo de sustancias flamables se contará con varios sistemas contra incendios:

1.-Será instalada una red de hidrantes, con las siguientes características:

Red independiente a la hidráulica general, a una presión constante de 70 a 75 metro de columna de agua, de acero galvanizado cédula-40, con tomas siamesas de 64mm. de diámetro aproximado, con válvulas de no retorno en ambas entradas, cople movable y tapón macho, estas tomas serán colocadas por las fachadas exteriores con un metro de separación arriba del nivel de piso terminado o de banquetta que alimentarán a los hidrantes (con salidas para mangueras de 38mm de material sintético con chiflón de neblina) que se ubicaran en cada piso y cerca de cada cubo de escaleras con una separación no mayor a 60 metros entre ellas, además de contar con todo el equipo que reglamenta la Secretaría de Protección Civil del D.F., Normas técnicas complementaria y Reglamento de Construcción del Distrito Federal.

2.-Se instalarán en las bodegas y áreas de exhibición detectores de humo y temperatura, así como rociadores de agua fría, ya que estas áreas son las de mayor riesgo en la museo.

3.-Se colocarán extintores portátiles en toda el museo distribuidos estratégicamente, en cubos de escaleras y lugares de fácil acceso con señalizaciones para facilitar su encuentro. En los talleres se contará con un extintor por local de acuerdo al tipo de fuego que general los materiales utilizados en cada uno de ellos.

6.5. CRITERIO SANITARIO

El desalojo de las aguas negras será por gravedad, con instalación que conecte muebles, coladeras y registros interiores y exteriores con el drenaje o colector general que pase por el circuito exterior. Se utilizará PVC sanitario en ductos por muros y losas y de asbesto-cemento para la interconexión de registros, que a su vez serán de tabique rojo aplanados con mortero, cemento-arena 1:5, con terminación pulida en todas sus caras, con nivel de fondo según las necesidades.

El colector general de la zona se encuentra a -4.00 metros de profundidad del nivel de banquetta por lo que no representa problema alguno el desalojo de las aguas negras, las cuales será evacuada por la calle del circuito exterior.

El agua pluvial proveniente de cubiertas (En cada BAP habrá un registro arenero), patios y estacionamientos, será conducida a una cisterna de aguas pluviales para riego y limpieza general, dotada con un equipo de bombeo de presión mínima constante para su reutilización.

6.6. CRITERIO ECONÓMICO.

El financiamiento para dicha obra, tiene que ser de recursos federales, pero también se solicitará el apoyo de la inversión privada que puede verse beneficiada en un porcentaje de la cuota por entrada además de la publicidad que pueda generarse y el consumo de los usuarios en diferentes rubros (alimentos, suvenires, librería, restaurante).

La institución encargada de la principal parte del financiamiento de la obra debe ser por medio del presupuesto asignado a la Universidad, y patrocinadores que les interese dicha institución.

Según datos obtenidos de la publicación informativa de la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción, los costos de construcción para edificios de exhibición por m², considerando costos directos e indirectos, asciende a \$8,860.00 M² de construcción.

\$ 8,860.00m² x 10,249.03m² de const.= \$ 90,806,405.80

Más el costo de jardines, patios, estacionamiento descubierto y bardas de colindancia, de la cual sacamos un costo promedio de \$ 2,458.00 por metro cuadrado.

\$ 2,458.00m² x 10,921.15m² = \$ 26,844,186.70

	\$ 90,806,405.80
+	\$ 26,844,186.70
	\$ 117,650,592.50

De lo anterior, obtenemos que el costo total a precio alzado para la construcción de la obra sea de **117,650,592.50** pesos (el costo aproximado del proyecto MuAC del Arquitecto Teodoro González de León, inaugurado el 27 de noviembre de 2008, fue de 240 millones de pesos por una construcción de 14 mil metros cuadrados).

De acuerdo a los Aranceles del Colegio de Arquitectos, este edificio entra en la segunda categoría de edificios en general que de acuerdo a la tabla por el número de metros cuadrados construidos la elaboración del proyecto arquitectónico implica un costo del 3 % del costo directo de la obra. Así obtenemos los siguientes datos:

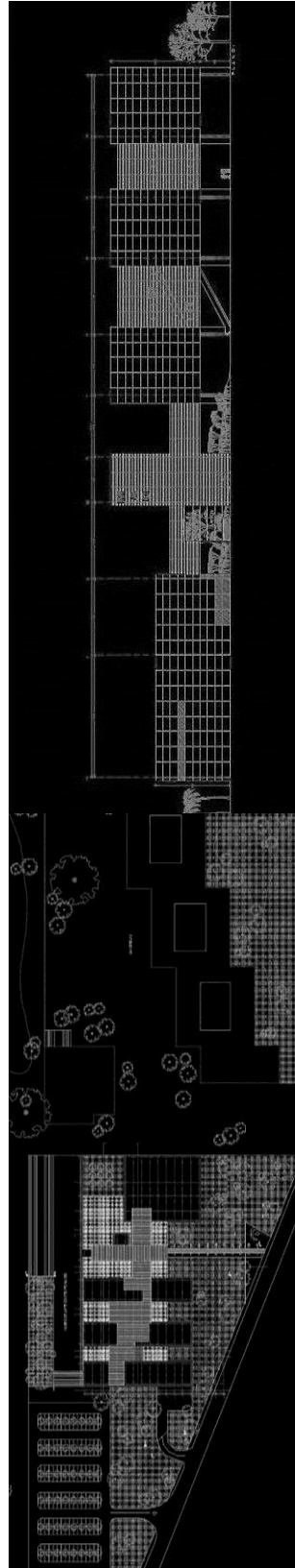
Costo total de la obra:	\$ 117,650,592.50
Costo directo aproximado:	\$ 82,355,414.75
(70 % del costo total obra)	

$\$ 82,355,414.75 \times 3\% = \$ 2,470,662.44$

El costo del proyecto arquitectónico es de **\$2,470,662.44** pesos, aunque en algunos casos, como en los concursos, el pago del proyecto lo fijan los organizadores de acuerdo a sus capacidades financieras.

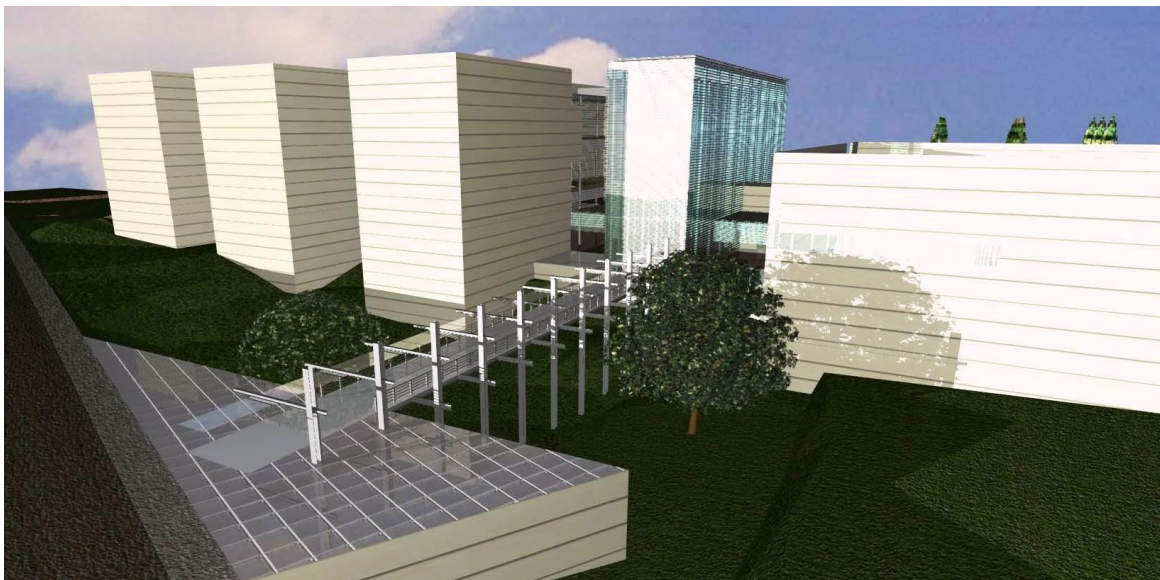
La recuperación de la inversión económica será prácticamente nula, ya que es una institución pública, sin ningún fin de lucro, y aunque se cobraría una cuota de acceso, esta institución necesita de recursos constantes para la realización de sus actividades y compra de materiales y equipo, pero a cambio de esto ofrece el fomento de la cultura, lo cual es un legado de nuestra identidad como pueblo mexicano.

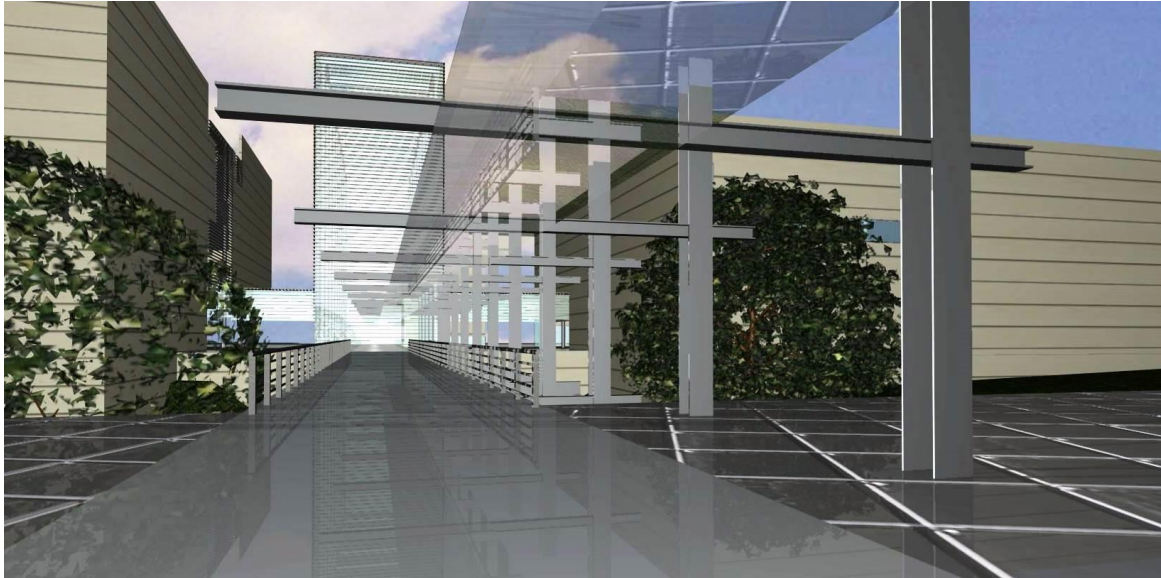
CAPÍTULO 7.
PLANOS ARQUITECTÓNICOS



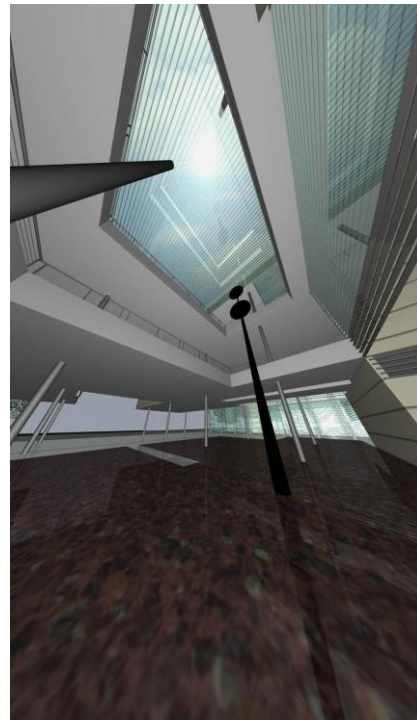
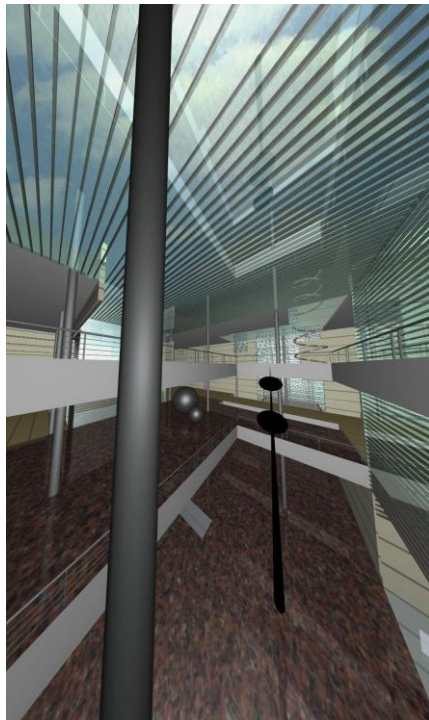
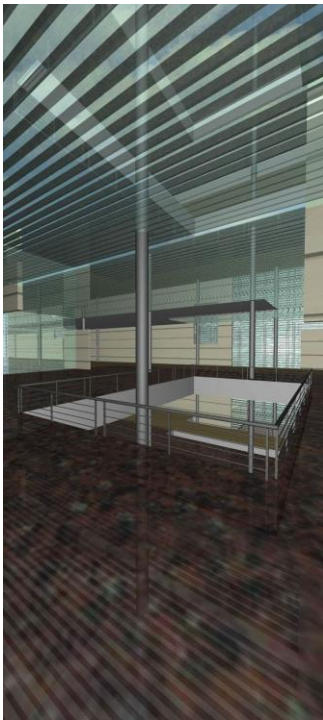
“Dios está en los detalles”. (11)

(11) Mies Van Der Rhoë.

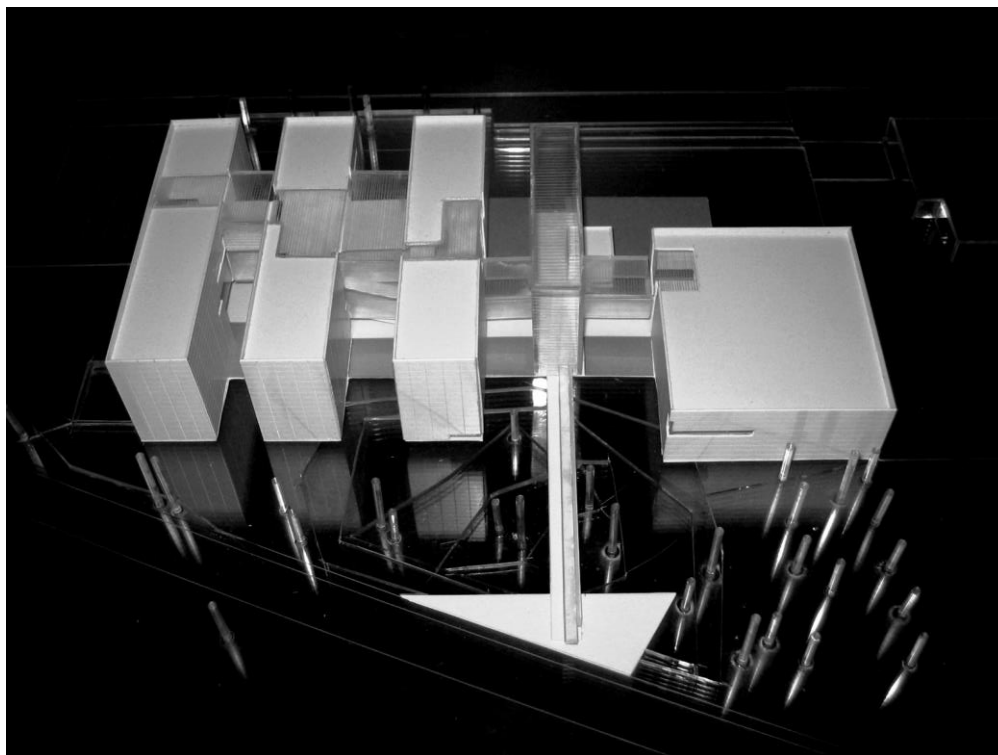




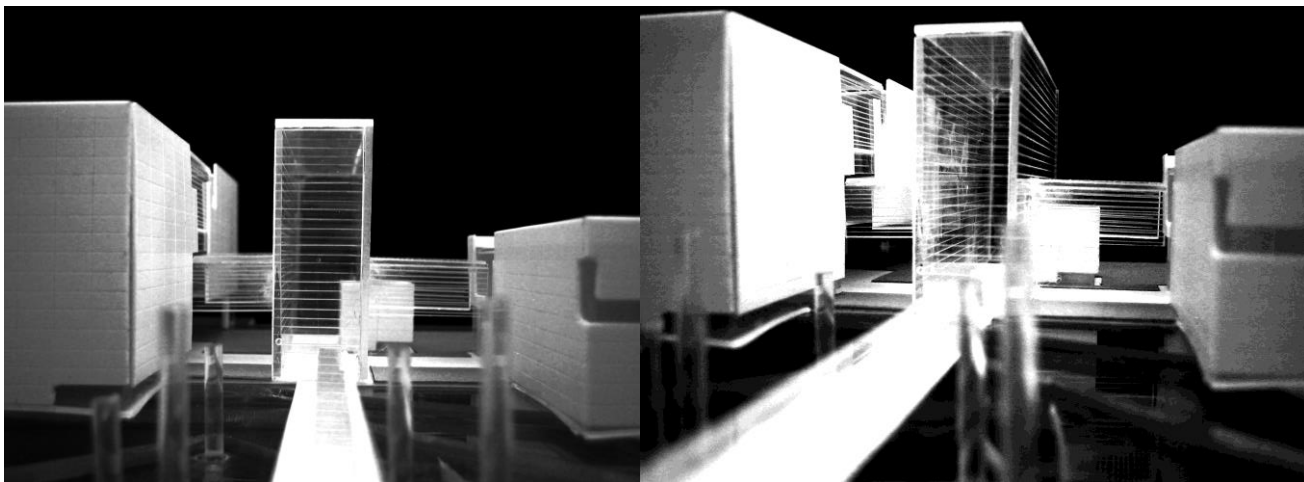




Diferentes vistas de pasillo central.



Maqueta de conjunto.

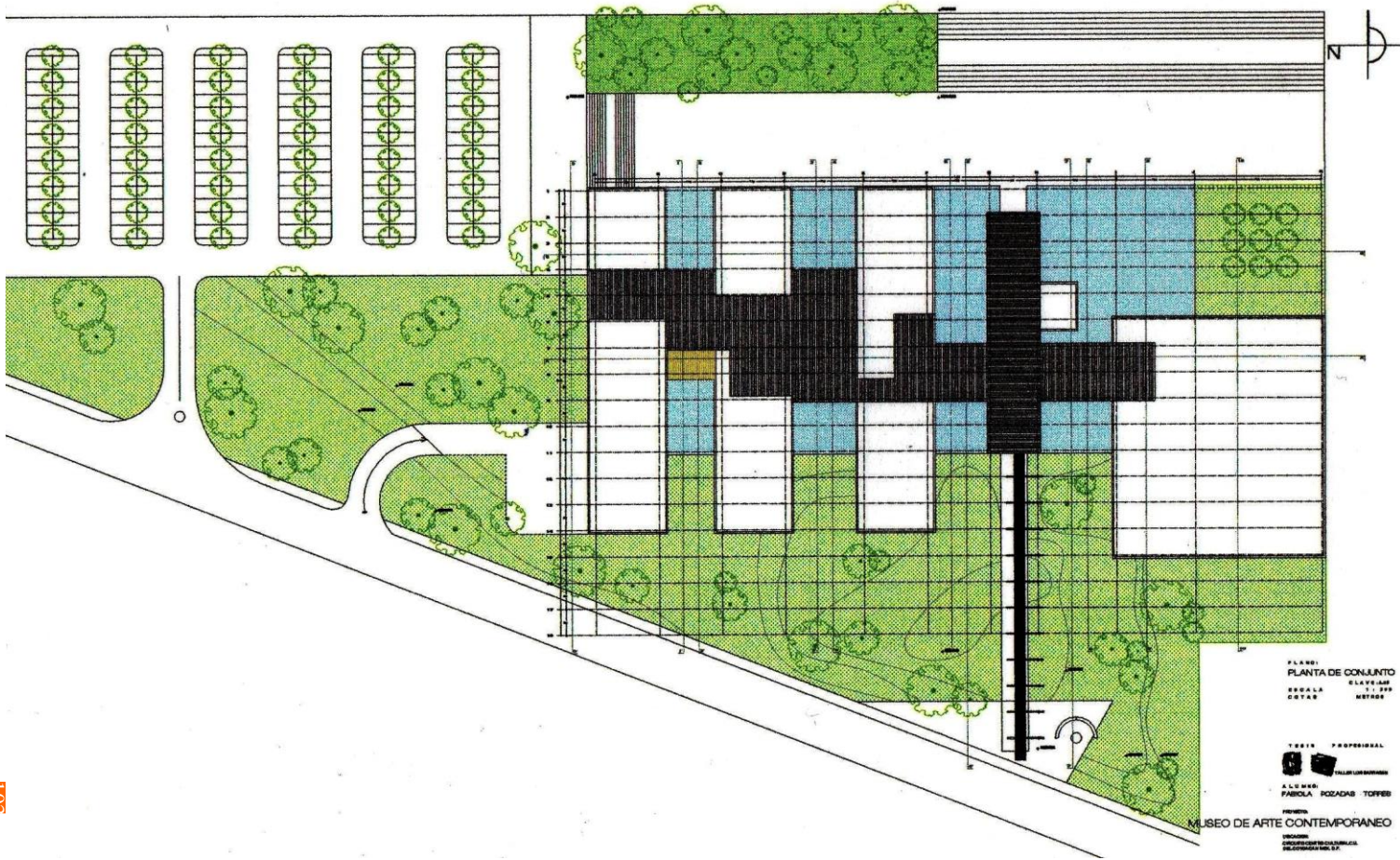




PLANO
PLANTA DE CONJUNTO
ELEVACION
SECCION
COSTAS
METROS

PROFESIONAL
FABRILIA POZADAS TORRES

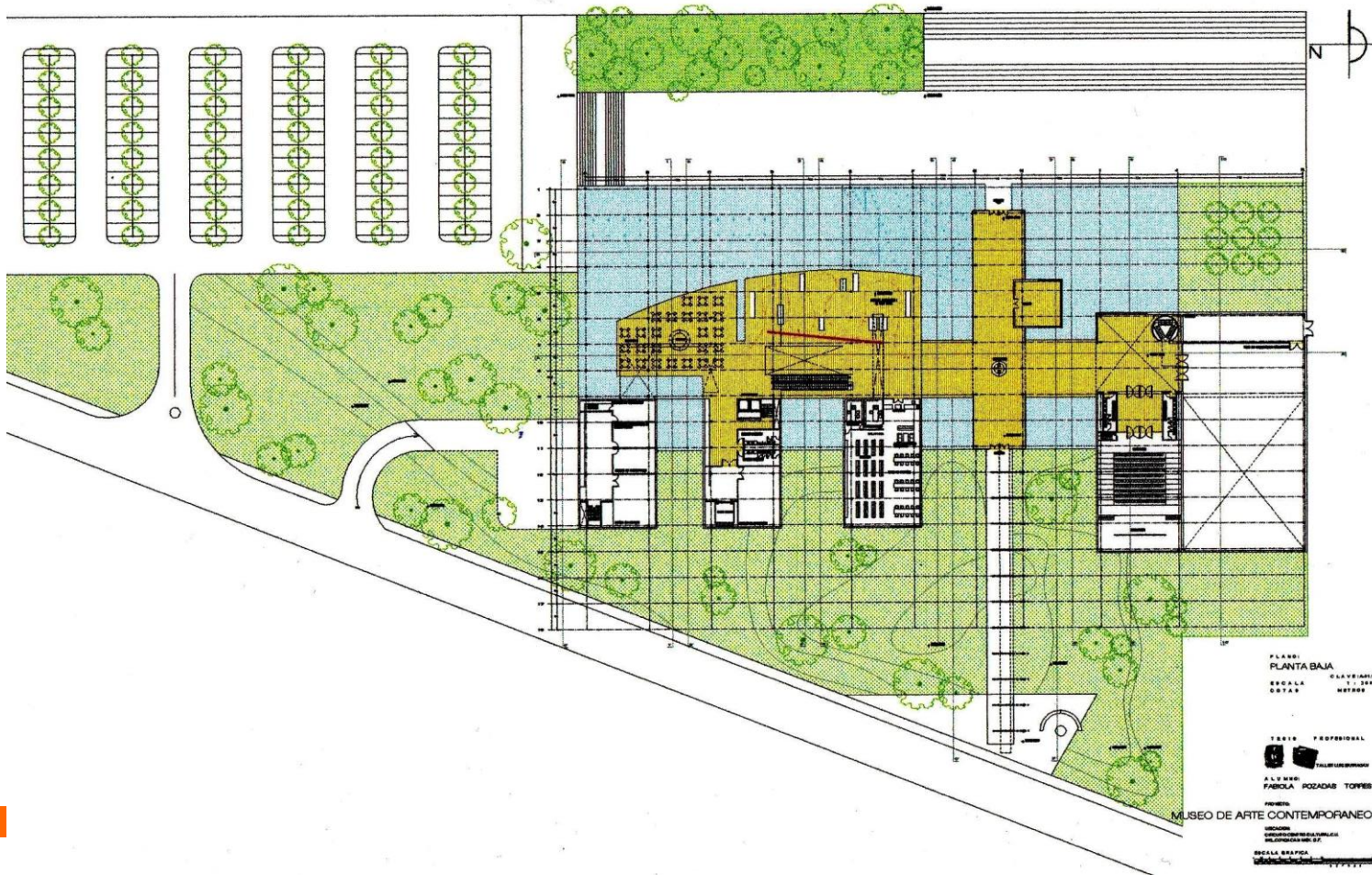
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO



PLANO:
 PLANTA DE CONJUNTO
 EL VEZAM
 ESCALA 1:100
 COTAS METROS

PROYECTO RESPONSABLE
 ALEXANDRE PABLOVA POZDANOV TORRES

PROYECTO
 MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO
 ORGANIZACION
 INSTITUCION CULTURAL
 DE COLOMBIA S.A.S.



PLANO
PLANTA BAJA
CLAYBARI
ESCALA
0,50 M
METROS

EDICIÓN PROFESIONAL
FALCÓN

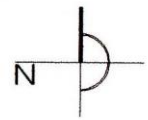
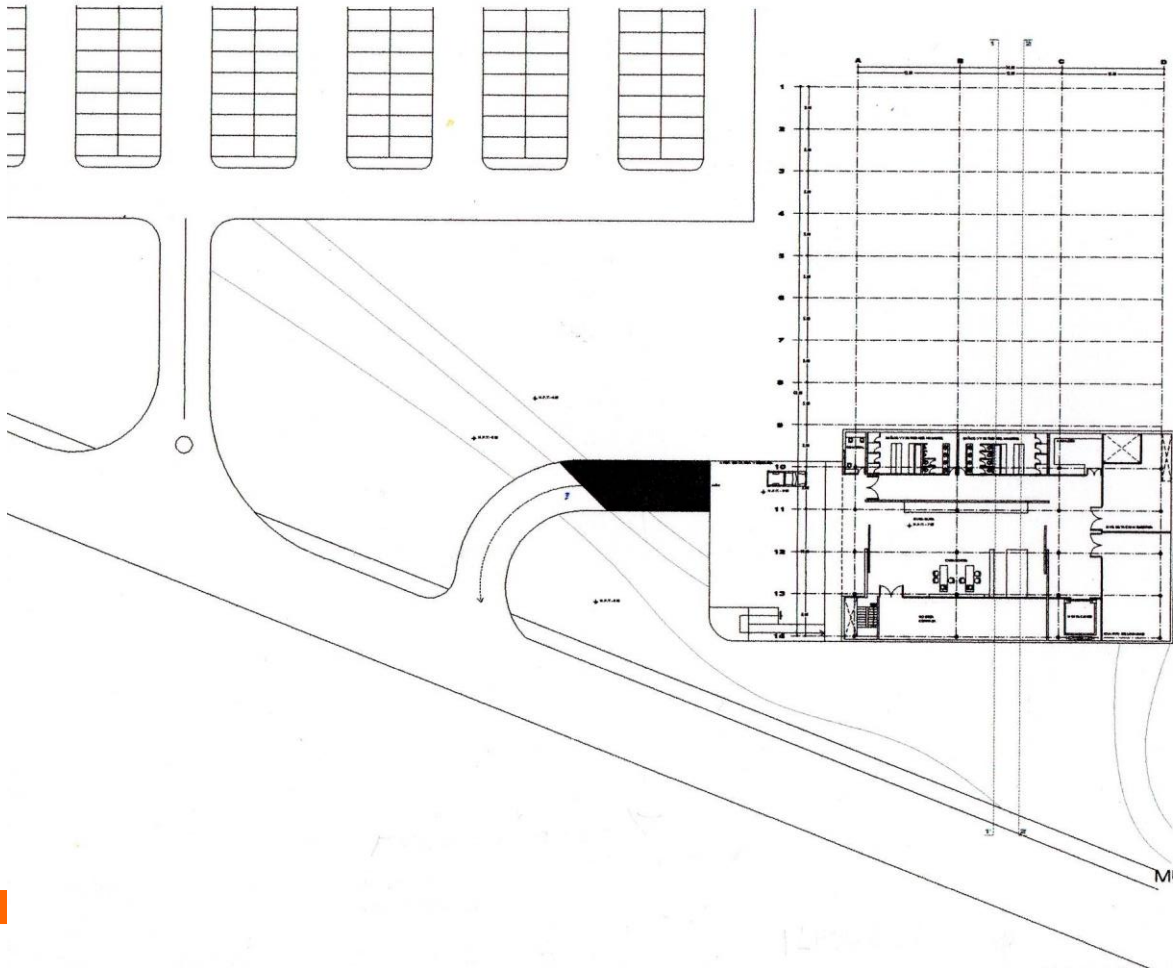
ALUMNO
FABRICA POZADAS TORRES

PROYECTO

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

PROYECTO
SANTO DOMINGO, D.R.

ESCALA GRAFICA



PLANO:
PLANTA SOTANO
 CLAVE: A-00
 ESCALA 1 : 200
 COTAS METROS

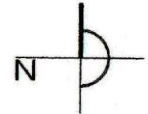
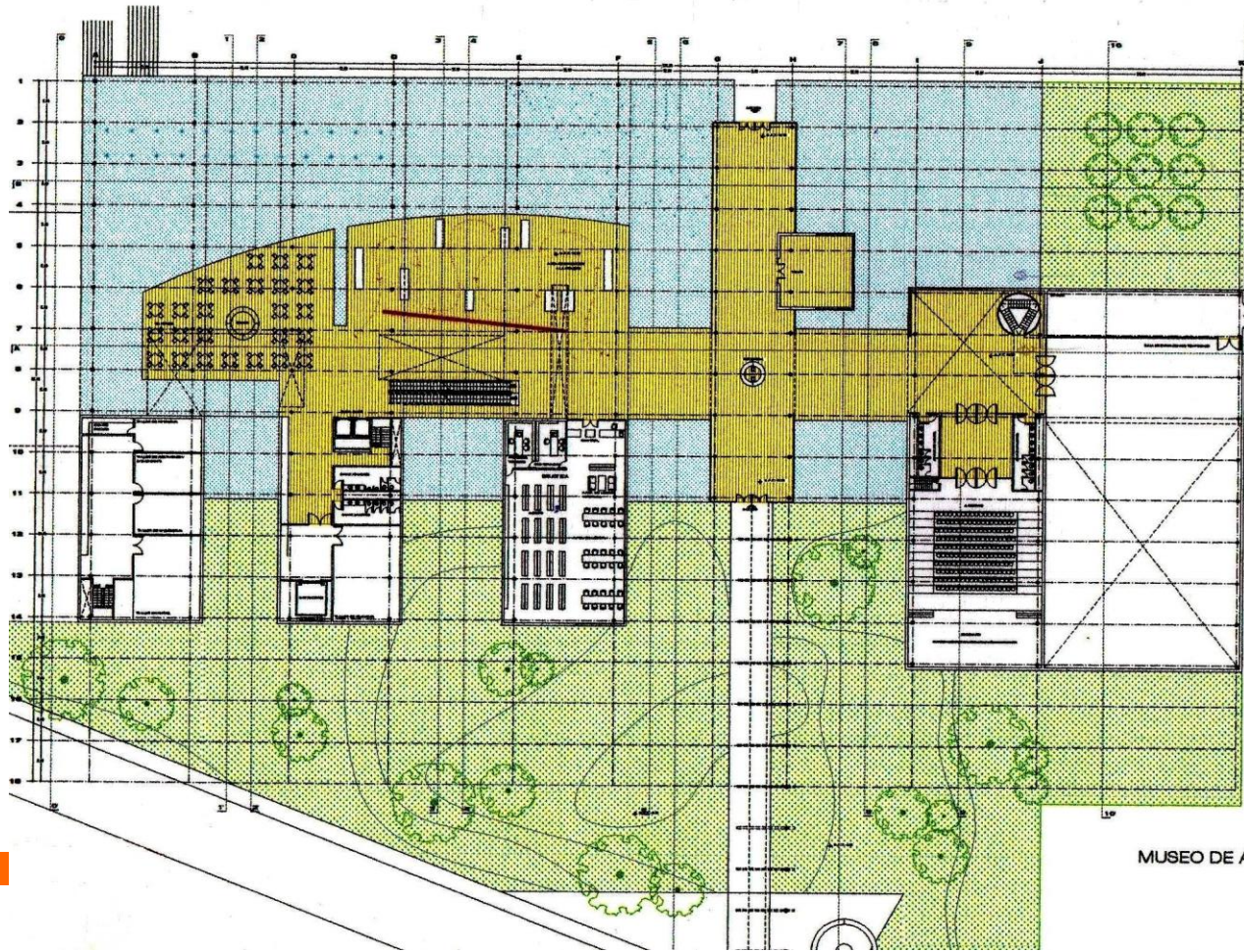
TESIS PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL CU.
 DEL COYOACAN MEX. D.F.



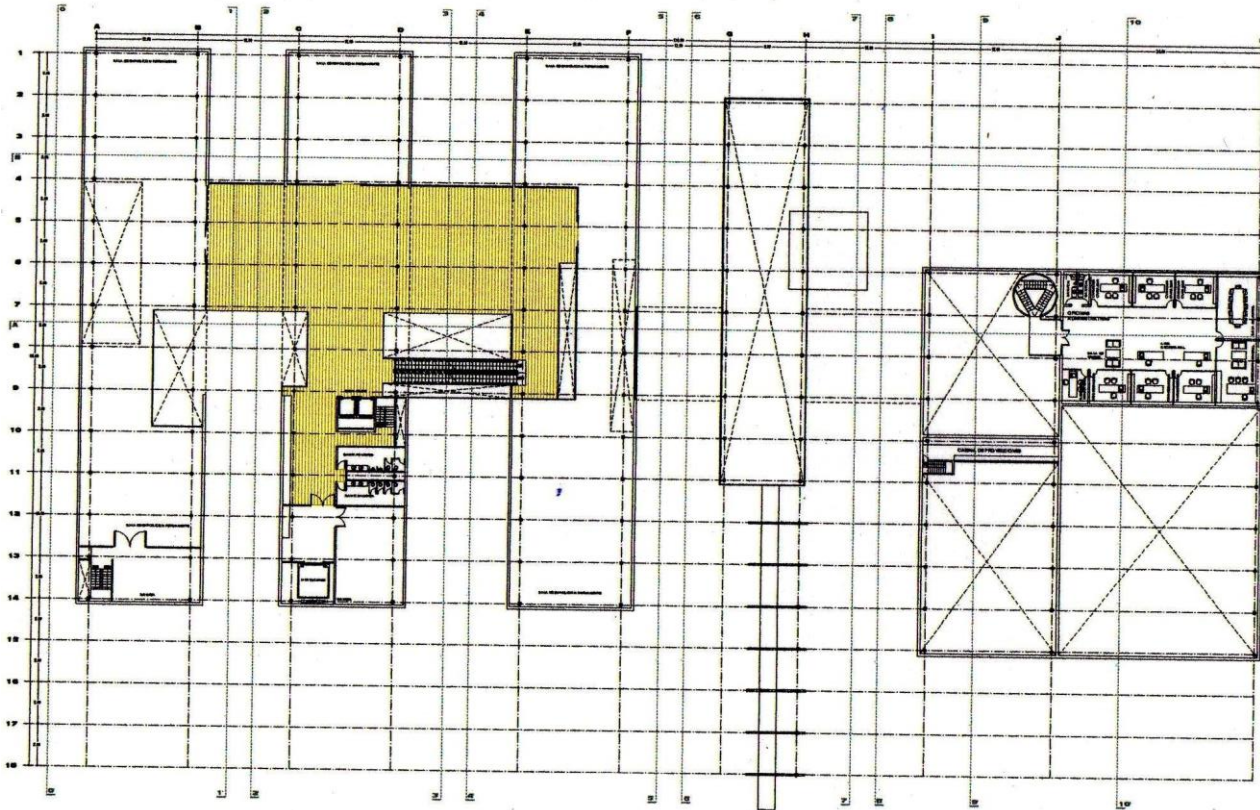


PLANO: PLANTA BAJA
 CLAVE ADI 1 : 200
 ESCALA OCTAS METROS

TERCER PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRAGAN
 ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO





PLANO:
PLANTA 1er. NIVEL
 ESCALA
 COTAS

GLAYE: A-02
 1 : 200
 METROS

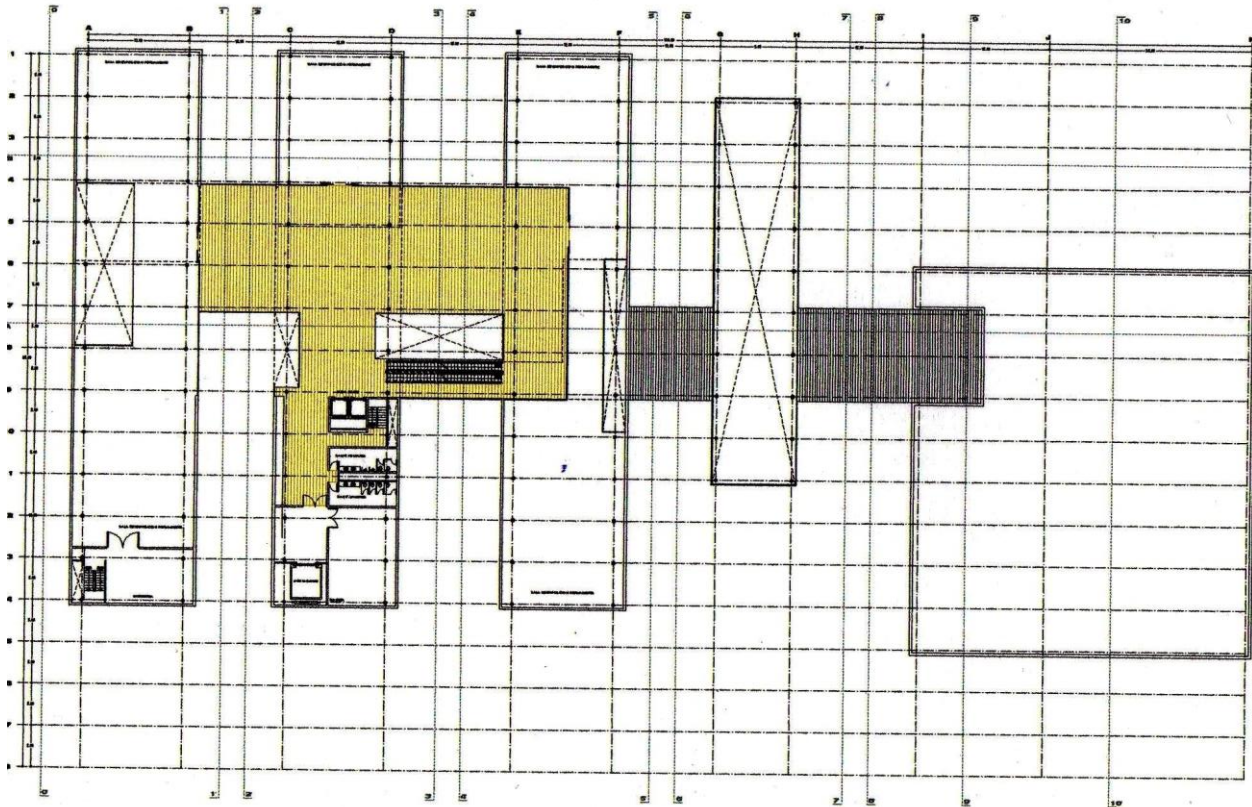
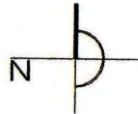
TESIS PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRAGÁN

ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL, C.U.
 DIL. GOYAGAN MEX. D.F.





PLANO:
PLANTA 2er. NIVEL
ESCALA 1 : 200
COTAS METROS

TESIS PROFESIONAL

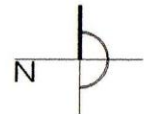
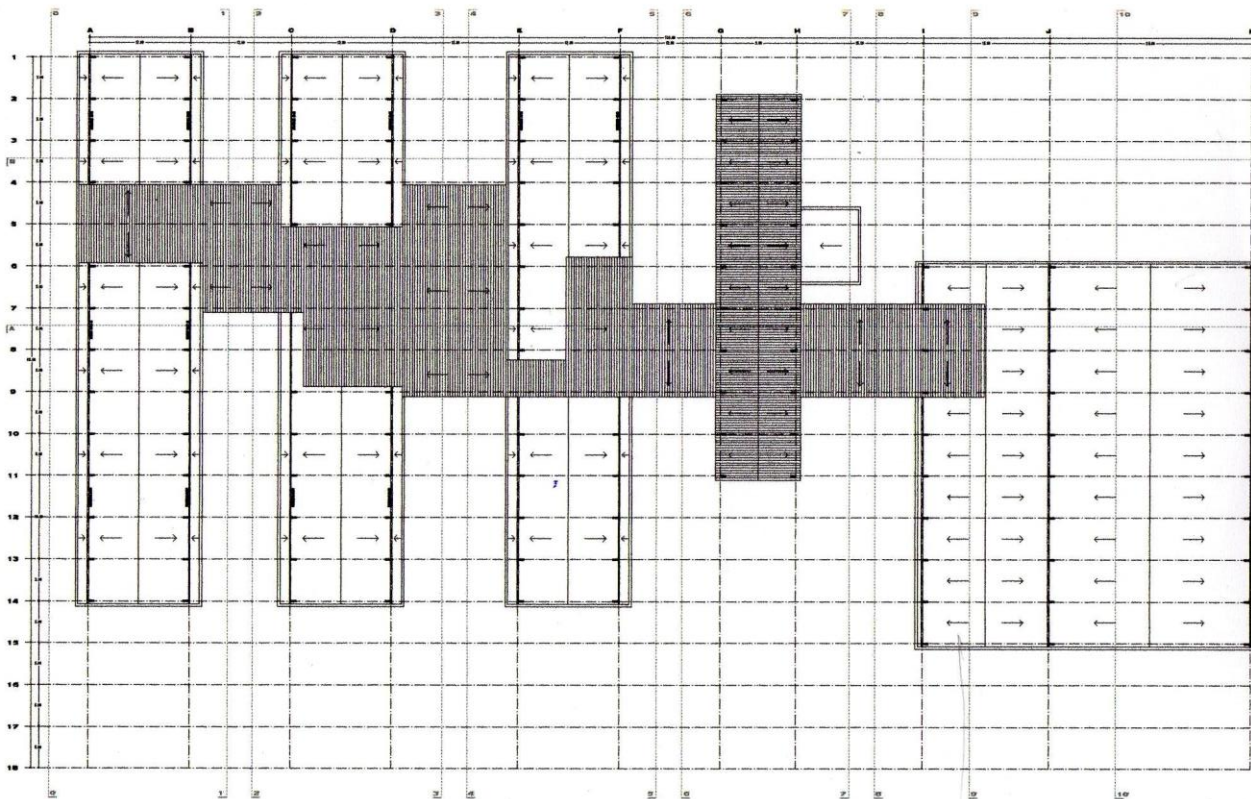


ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL OLI
DEL GOBIERNO MEX. D.F.





PLANO:
PLANTA DE TECHUMBRES
 CLAVE: A-06
 ESCALA 1 : 200
 COTAS METROS

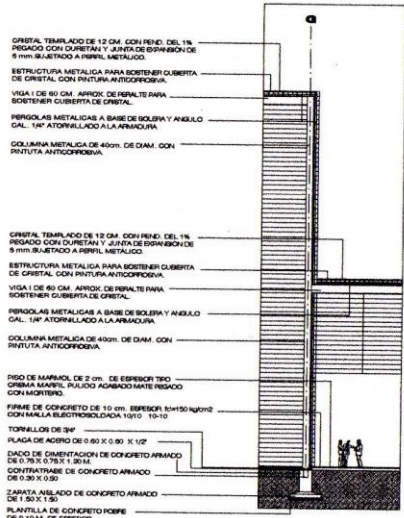
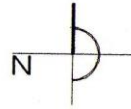
TESIS PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 GRUPO CENTRO CULTURAL C.U.
 DEL COTACAHUAC MEX. DF.





CRISTAL TEMBLADO DE 12 CM. CON REND. DEL 1%
PEGADO CON CURETAN Y JUNTA DE EXPANSION DE
9 mm. SUJETADO A PERFIL METALICO

ESTRUCTURA METALICA PARA SOSTENER CUBIERTA
DE CRISTAL CON PINTURA ANTICORROSIVA.

VIGA I DE 80 CM. APROX. DE BIPALTE PARA
SOSTENER CUBIERTA DE CRISTAL.

PERGOLAS METALICAS A BASE DE SOLERA Y ANILLO
CAL. 100 ATORNILLADO A LA ARMADURA

COLUMNA METALICA DE 40cm. DE DIAM. CON
PINTURA ANTICORROSIVA.

CRISTAL TEMBLADO DE 12 CM. CON REND. DEL 1%
PEGADO CON CURETAN Y JUNTA DE EXPANSION DE
9 mm. SUJETADO A PERFIL METALICO

ESTRUCTURA METALICA PARA SOSTENER CUBIERTA
DE CRISTAL CON PINTURA ANTICORROSIVA.

VIGA I DE 80 CM. APROX. DE BIPALTE PARA
SOSTENER CUBIERTA DE CRISTAL.

PERGOLAS METALICAS A BASE DE SOLERA Y ANILLO
CAL. 100 ATORNILLADO A LA ARMADURA

COLUMNA METALICA DE 40cm. DE DIAM. CON
PINTURA ANTICORROSIVA.

PERO DE MARMOL DE 2 cm. DE ESPESOR TIPO
GRAMA MARIPI. PULIDO AGABADO MATE PEGADO
CON MORTERO.

FIRME DE CONCRETO DE 10 cm. ESPESOR 10x150 kg/cm²
CON MALLA ELECTROFORJADA 10/10 - 10-10

TORNILLOS DE 3/4"

PLACA DE ACERO DE 0.80 X 0.80 X 1/2"

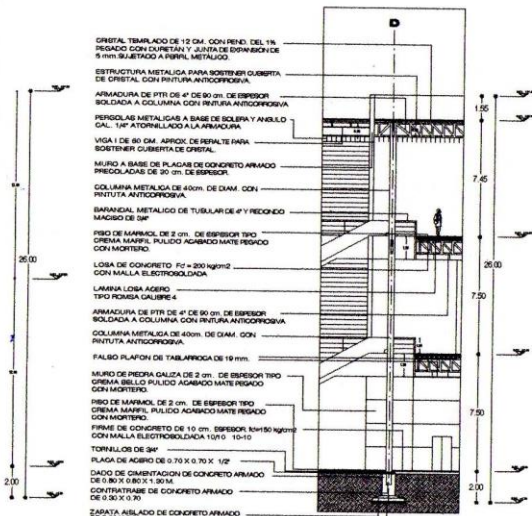
DADO DE CIMENTACION DE CONCRETO ARMADO
DE 0.70 X 0.70 X 1.20 M.

CONTRATEMPE DE CONCRETO ARMADO
DE 0.20 X 0.20

ZARAPATA ANILLO DE CONCRETO ARMADO
DE 1.50 X 1.50

PLANTILLA DE CONCRETO HORME
DE 0.10 M. DE ESPESOR

CORTE Z-Z



CRISTAL TEMBLADO DE 12 CM. CON REND. DEL 1%
PEGADO CON CURETAN Y JUNTA DE EXPANSION DE
9 mm. SUJETADO A PERFIL METALICO

ESTRUCTURA METALICA PARA SOSTENER CUBIERTA
DE CRISTAL CON PINTURA ANTICORROSIVA.

ARMADURA DE PER DE 4" DE 80 cm. DE ESPESOR
SOLDADA A COLUMNA CON PINTURA ANTICORROSIVA

PERGOLAS METALICAS A BASE DE SOLERA Y ANILLO
CAL. 100 ATORNILLADO A LA ARMADURA

VIGA I DE 80 CM. APROX. DE BIPALTE PARA
SOSTENER CUBIERTA DE CRISTAL.

MURO A BASE DE PLACAS DE CONCRETO ARMADO
PRECOCLASAS DE 20 cm. DE ESPESOR

COLUMNA METALICA DE 40cm. DE DIAM. CON
PINTURA ANTICORROSIVA.

BANANICAL METALICO DE TUBULAR DE 4" REDONDO
MAGNICO DE 3/8"

PERO DE MARMOL DE 2 cm. DE ESPESOR TIPO
GRAMA MARIPI. PULIDO AGABADO MATE PEGADO
CON MORTERO.

LOSA DE CONCRETO F2 = 200 kg/cm²
CON MALLA ELECTROFORJADA

LAMINA LOSA ACERO
TIPO ROMANA GALVINE-4

ARMADURA DE PER DE 4" DE 80 cm. DE ESPESOR
SOLDADA A COLUMNA CON PINTURA ANTICORROSIVA

COLUMNA METALICA DE 40cm. DE DIAM. CON
PINTURA ANTICORROSIVA.

FALSO PLAFON DE TABLAFORRO DE 10 mm.

MURO DE PIEDRA CALIZA DE 2 cm. DE ESPESOR TIPO
GRAMA BILLO PULIDO AGABADO MATE PEGADO
CON MORTERO.

PERO DE MARMOL DE 2 cm. DE ESPESOR TIPO
GRAMA MARIPI. PULIDO AGABADO MATE PEGADO
CON MORTERO.

FIRME DE CONCRETO DE 10 cm. ESPESOR 10x150 kg/cm²
CON MALLA ELECTROFORJADA 10/10 - 10-10

TORNILLOS DE 3/4"

PLACA DE ACERO DE 0.70 X 0.70 X 1/2"

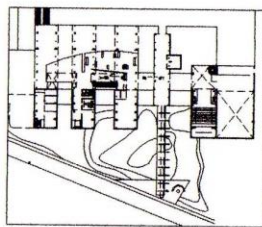
DADO DE CIMENTACION DE CONCRETO ARMADO
DE 0.70 X 0.70 X 1.20 M.

CONTRATEMPE DE CONCRETO ARMADO
DE 0.20 X 0.20

ZARAPATA ANILLO DE CONCRETO ARMADO
DE 2.00 X 2.00

PLANTILLA DE CONCRETO HORME
DE 0.10 M. DE ESPESOR

CORTE X-X'



UBICACION CORTES POR FACHADA

PLANO:
CORTES POR FACHADA

CLAVE A-00

ESCALA 1:100

COTAS METROS

TESIS PROFESIONAL

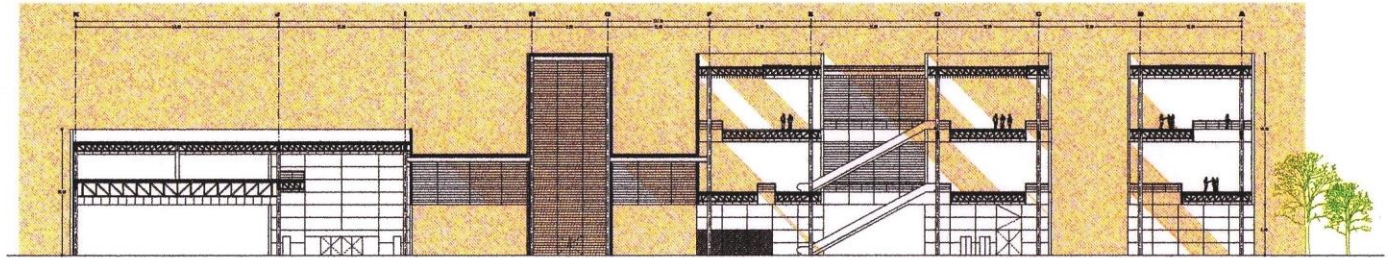


ALUMNO
FABIOLA POZADAS TORRES

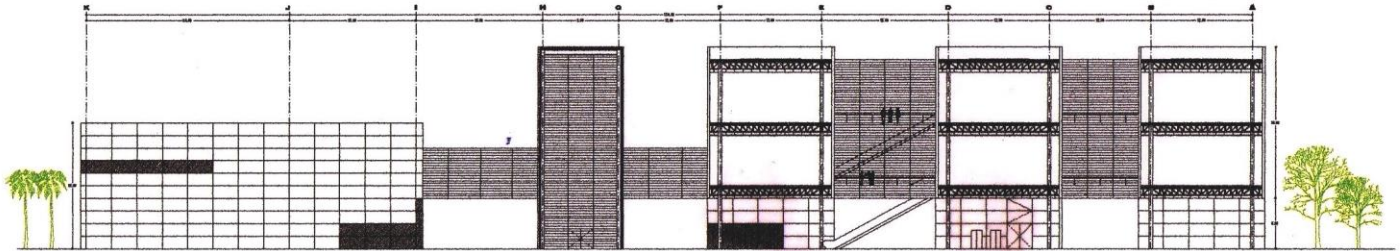
PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
GRUPO CENTRO CULTURAL C.U.
DEL COTACAHUAC MEX. D.F.





CORTE A-A'



CORTE B-B'

PLANO:
CORTES
 ESCALA
 COTAS 1 : 200
 METROS

TESIS PROFESIONAL

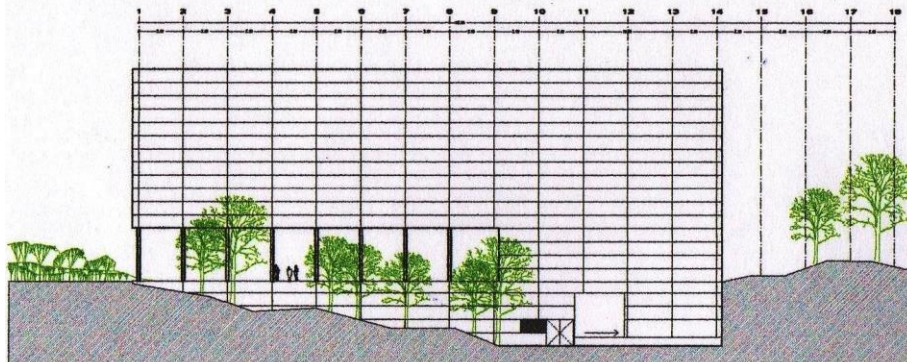


ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

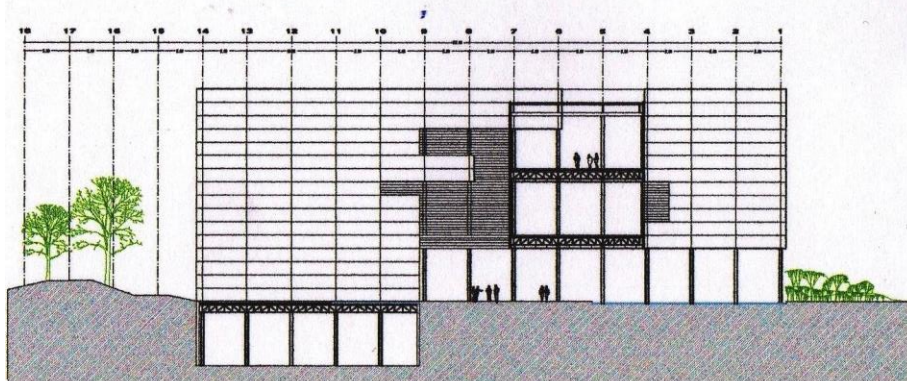
PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL, C.U.
 DEL DOYOGAN MEX. D.F.





CORTE 0-0'



CORTE 1-1'

CORTES

CLAVE : A-06
 ESCALA 1 : 200
 GOTAS METROS

TESIS PROFESIONAL



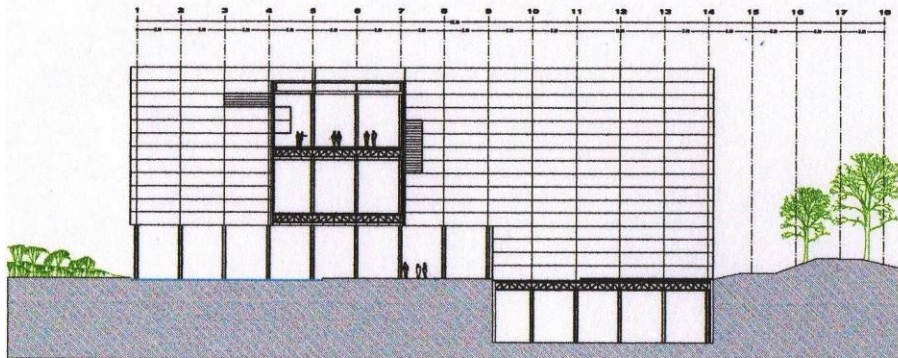
ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:

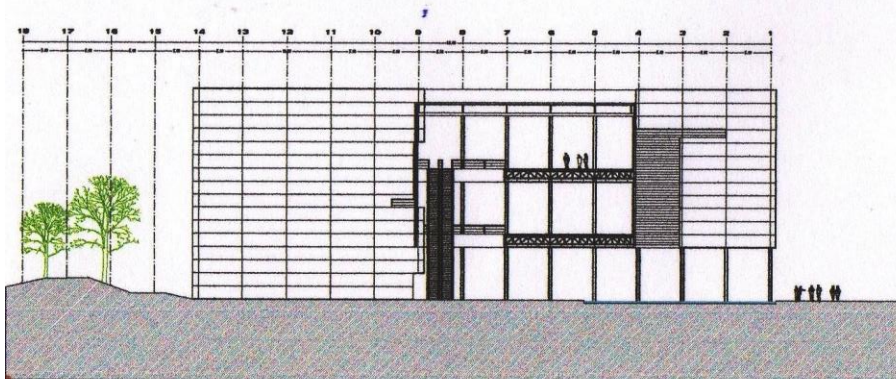
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL O.U.
 DEL GOBIERNO MEX. D.F.





CORTE 2-2'



CORTE 3-3'

CORTES

CLAVE: A-07
 ESCALA
 1 : 200
 GUTAS METROS

TESIS PROFESIONAL

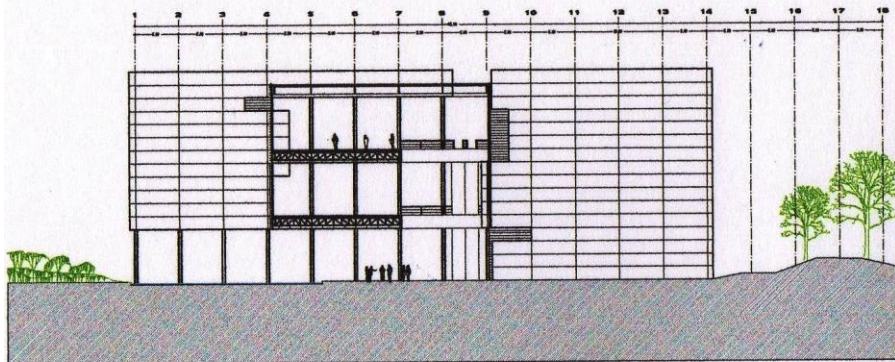


ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

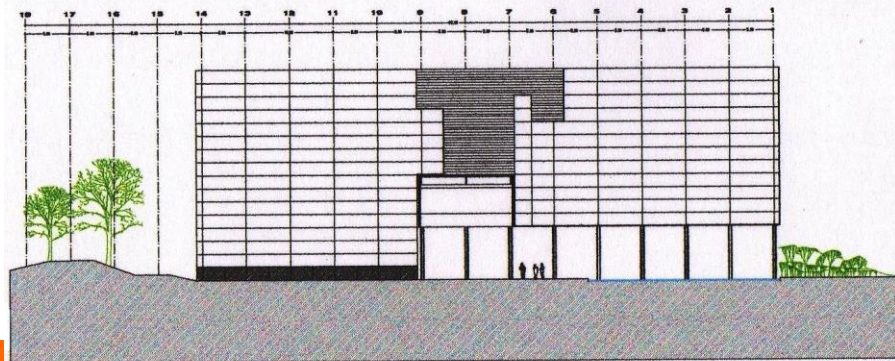
PROYECTO:
 MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL G.U.
 DEL GOYACAN MEX. D.F.





CORTE 4-4'



CORTE 5-5'

CORTES

CLAVE: A08
 ESCALA: 1:200
 GOTAS METROS

TESIS PROFESIONAL



TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

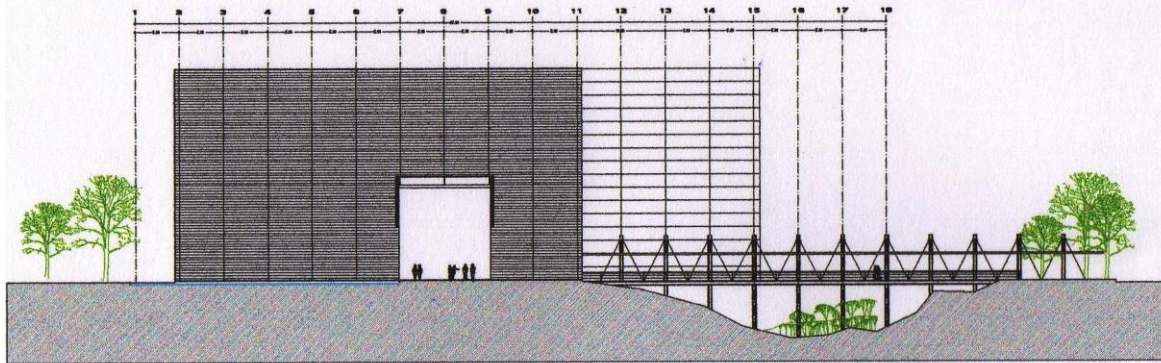
PROYECTO:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

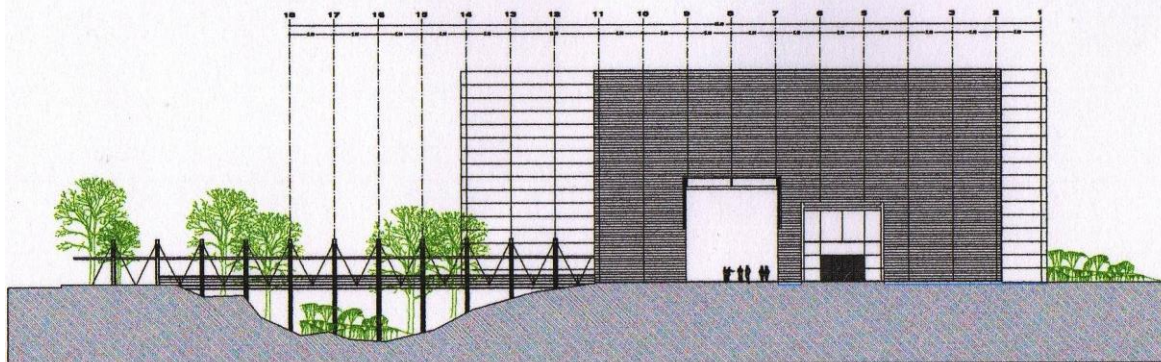
UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL C.U.
 DEL CAYACAN MEX. D.F.

ESCALA GRAFICA





CORTE 6-6'



CORTE 7-7' MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

CORTES

CLAVE: A-09
 ESCALA 1: 200
 COTAS METROS

TESIS PROFESIONAL



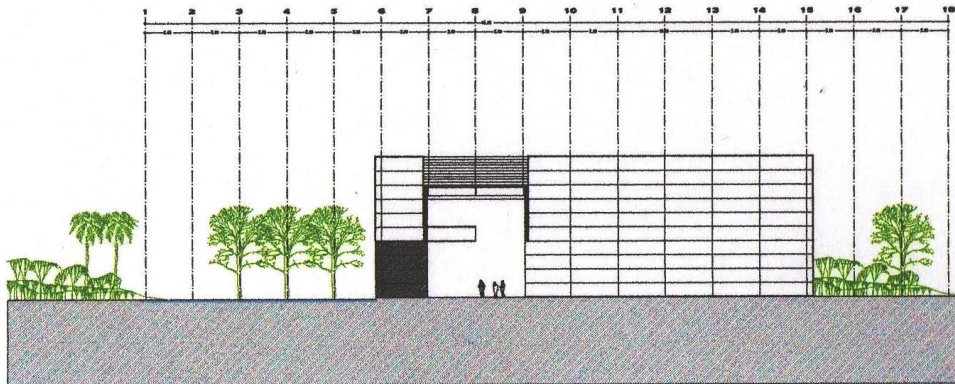
ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:

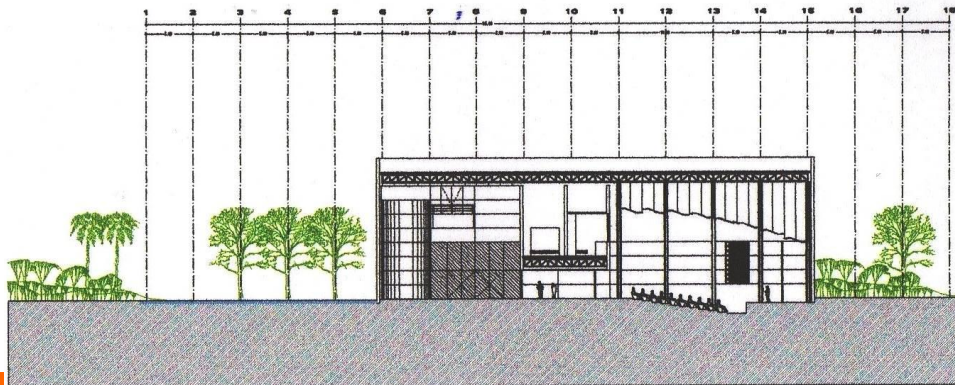
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL GU.
 DEL COPACOHIMIL, D.F.





CORTE 8-8'



CORTE 9-9'

CORTES

ESCALA
COTAS

CLAVE: A40
1 : 200
METROS

TESIS PROFESIONAL



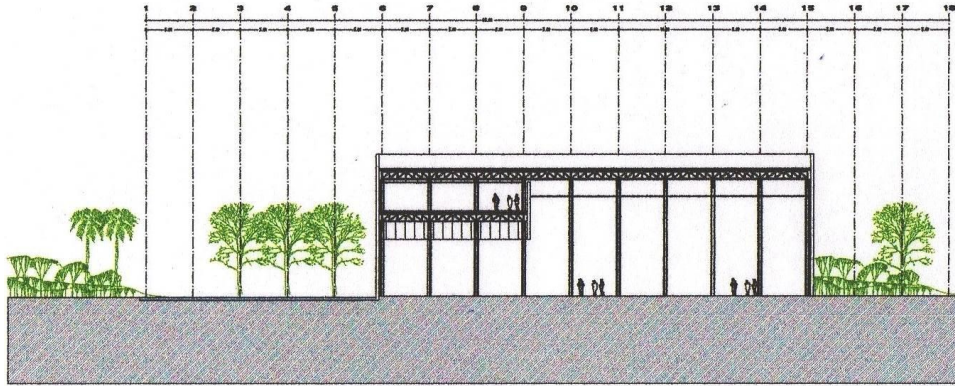
ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL O.U.
DEL GOYOACAN MEX. D.F.





CORTE 10-10'

CORTES

ESCALA
COTAS

CLAVE: A-11
1 : 200
METROS

TESIS PROFESIONAL

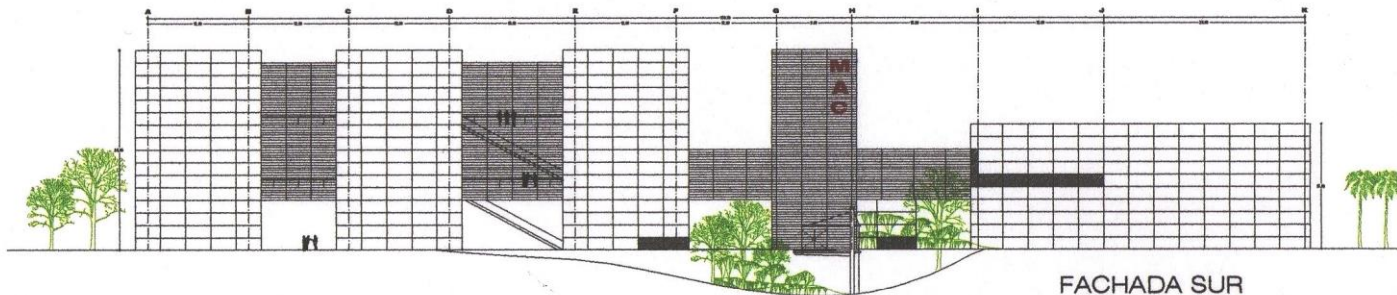


ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

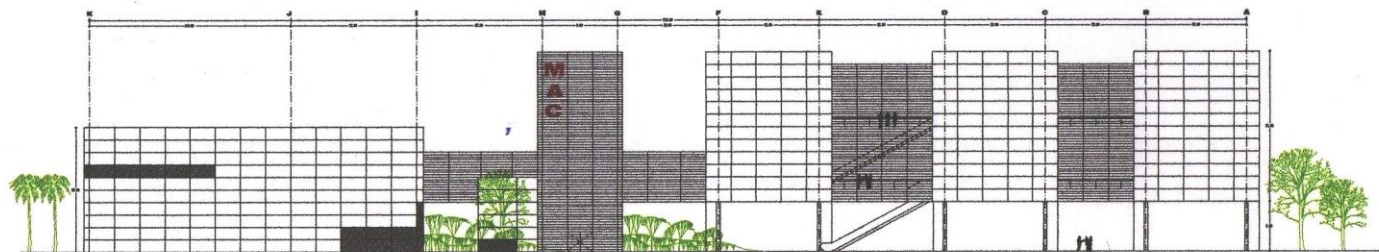
PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL C.U.
DEL GOYOACAN MEX. D.F.





FACHADA SUR



FACHADA NORTE

PLANO:
FACHADAS
ESCALA 1:500
COTAS METROS

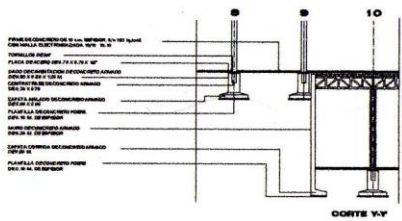
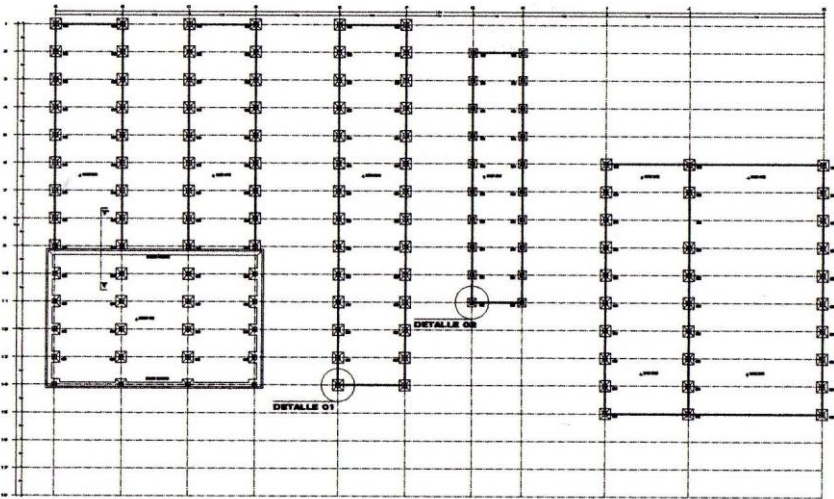
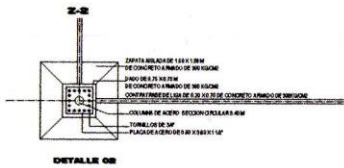
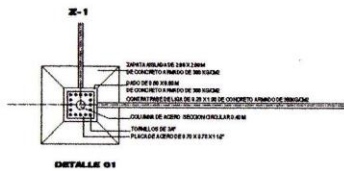
TESIS PROFESIONAL
TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL G.U.
DEL GOYOGAPAN MEX. D.F.

ESCALA GRAFICA



PARED DE CONCRETO REFORZADO DE 180 CM DE ALTO
 CON VIGAS DE REFORZAMIENTO DE 10 CM DE DIAMETRO
 TORNILLOS HERRAJE
 PLACA DE ACERO DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ESPESOR
 ANCHO DE ABERTURA DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ALTO
 CONTRAFORTES DE CONCRETO REFORZADO
 DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ALTO
 CONTRAFORTES DE CONCRETO REFORZADO
 DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ALTO
 PLACA DE ACERO DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ESPESOR
 TORNILLOS HERRAJE
 DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ALTO
 PLACA DE ACERO DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ESPESOR
 DE 10 CM DE ANCHO Y 10 CM DE ALTO

SIMBOLOGIA

- MUR
- COLUMNA
- ⊗ ZAPATA BARRICA
- CONTRA TIRANTE
- CONTRA CARGA

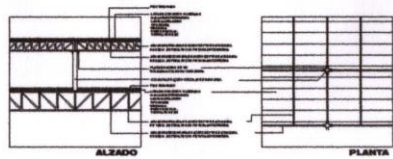
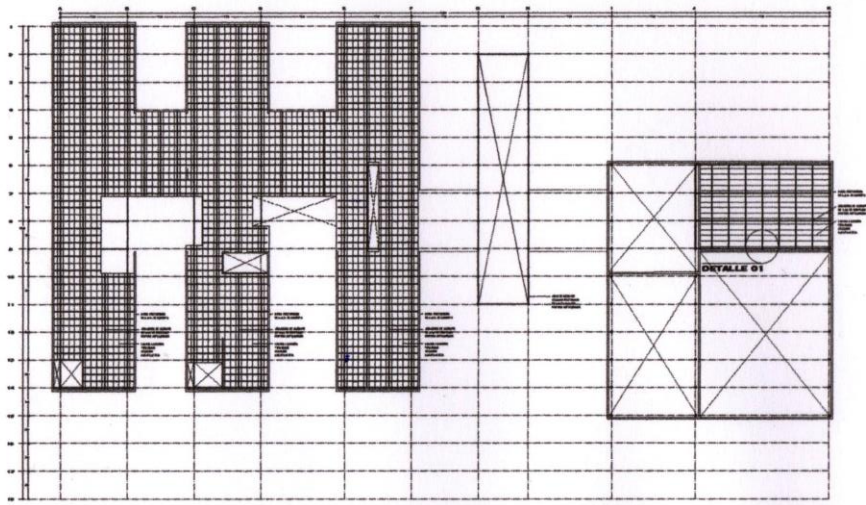
PLANO:
PLANTA CIMENTACION
 ESCALA:
 1:100
 COTA:
 METROS

TERCERA PROFESIONAL

 TALLER LINEA BARRERAS
 A L U M N O
 FAMILIAR: ROZADAS TOFFRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CARRANZA, CANTON DE LA PAZ, PROVINCIA DE BOLIVAR, GUAYAS



DETALLE 01

SIMBOLOGIA

- ===== MISO
- ===== LAMB LON AZERO
- ===== TUBO
- ===== FRUCCO
- ○ COLUMA

PLANO:
PLANTA ESTRUCTURAL
1er. NIVEL

ESCALA: 1:100
DOTAS: METROS

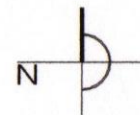
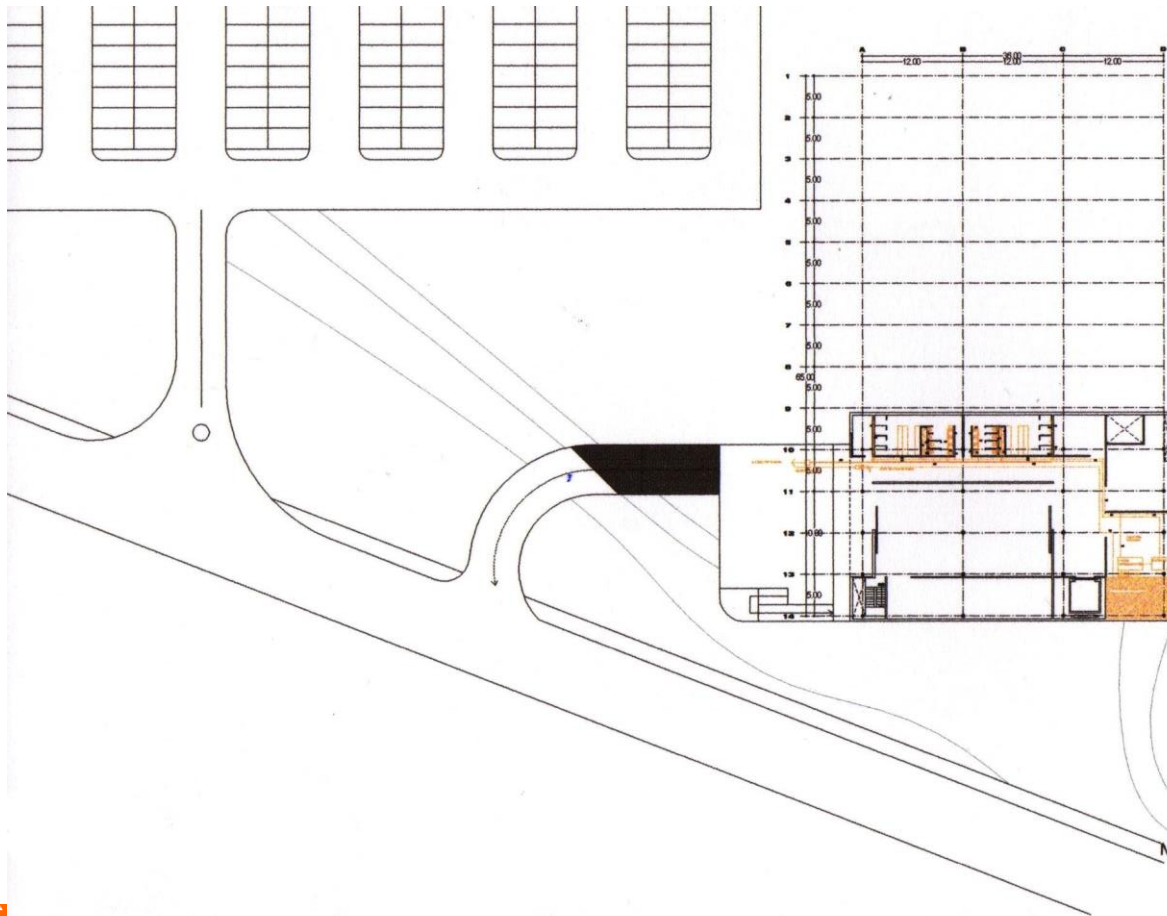
TEXTO: PROFESIONAL


A.L.D. MAR:
FABRICA POCADAS TOPPER

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
PROYECTO DE OBRAS DE RECONSTRUCCION DEL 57

ESCALA GRAFICA:

SIMBOLOGIA

	WALL
	DOOR
	WINDOW
	STAIRCASE
	FLOOR FINISH
	CEILING FINISH
	FURNITURE
	EQUIPMENT
	STRUCTURAL ELEMENT
	UTILITY LINE
	DOOR SWING
	WINDOW SWING
	WALL THICKNESS
	DOOR THICKNESS
	WINDOW THICKNESS
	STAIRCASE WIDTH
	FLOOR FINISH TYPE
	CEILING FINISH TYPE
	FURNITURE TYPE
	EQUIPMENT TYPE
	STRUCTURAL ELEMENT TYPE
	UTILITY LINE TYPE

PLANO:
PLANTA SOTANO
 INSTALACION HIDROSANITARIA

ESCALA
 COTAS
 1 : 200
 METROS

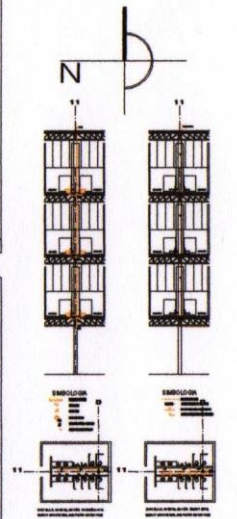
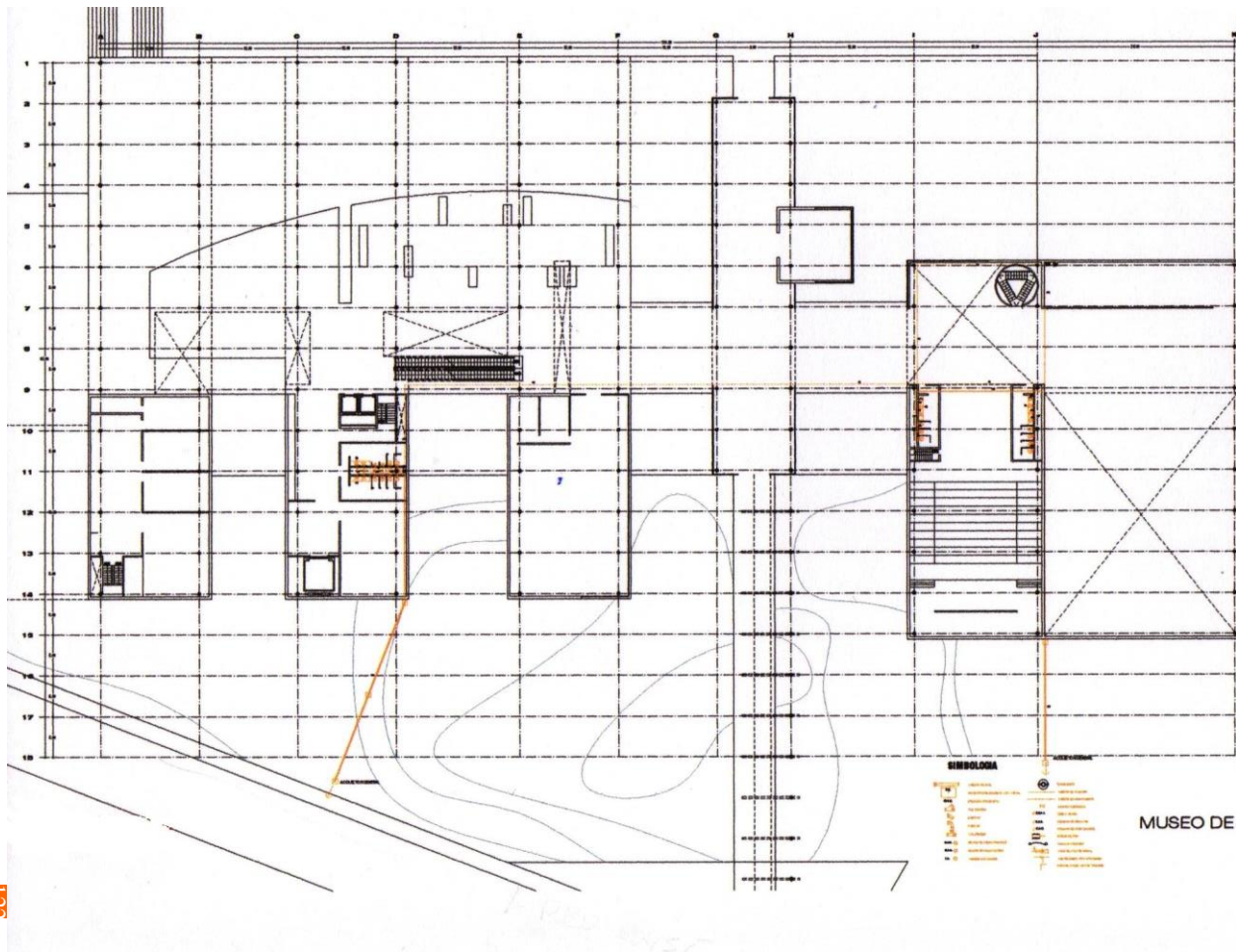
TESIS PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL CU.
 DEL COYOACAN MEX. D.F.





PLANO:
PLANTA BAJA
INSTALACION HIDROSANTARIA

CLAVE: HS-02
 ESCALA
 COTAS 1 : 200
 METROS

TESIS PROFESIONAL

 TALLER LUIS BARRAGAN

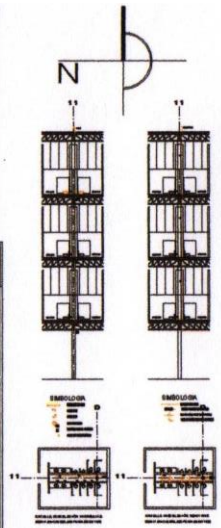
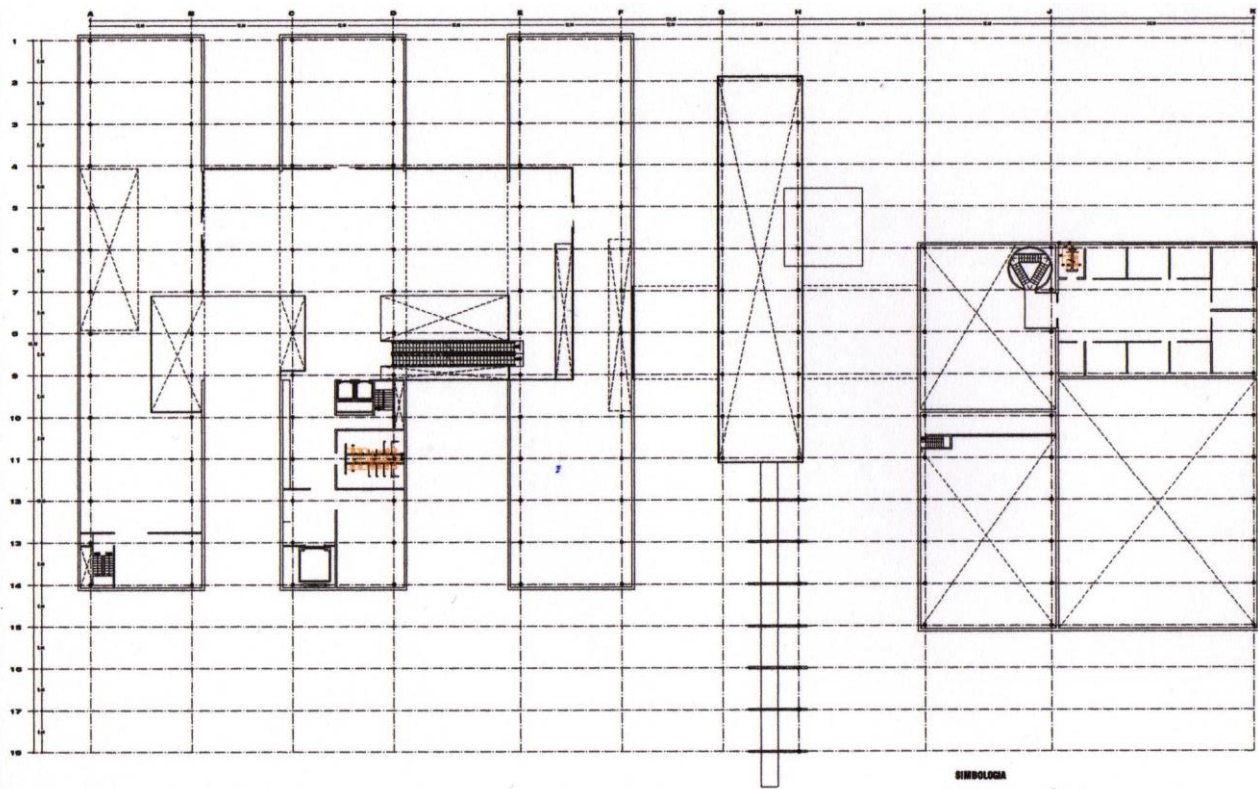
ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

SIMBOLOGIA

	Agua
	Agua Fría
	Agua Caliente
	Saneamiento
	Desagüe
	Gas
	Alimentación Eléctrica
	Teléfono
	Alarma Incendio
	Extintor
	Puerta Cortafuego
	Escalera de Emergencia
	Bobina de Manguera
	Campana de Alarma
	Panel de Control de Alarma
	Botón de Alarma
	Alarma Sonora
	Campana de Alarma (Techo)
	Campana de Alarma (Pared)
	Campana de Alarma (Suelo)
	Campana de Alarma (Techo)
	Campana de Alarma (Pared)
	Campana de Alarma (Suelo)





PLANO:
PLANTA 1er. NIVEL
INSTALACION HIDROSANITARIA

ESCALA
COTAS
1 : 200
METROS

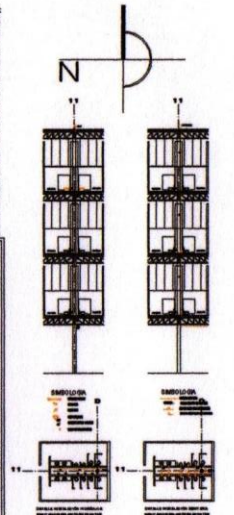
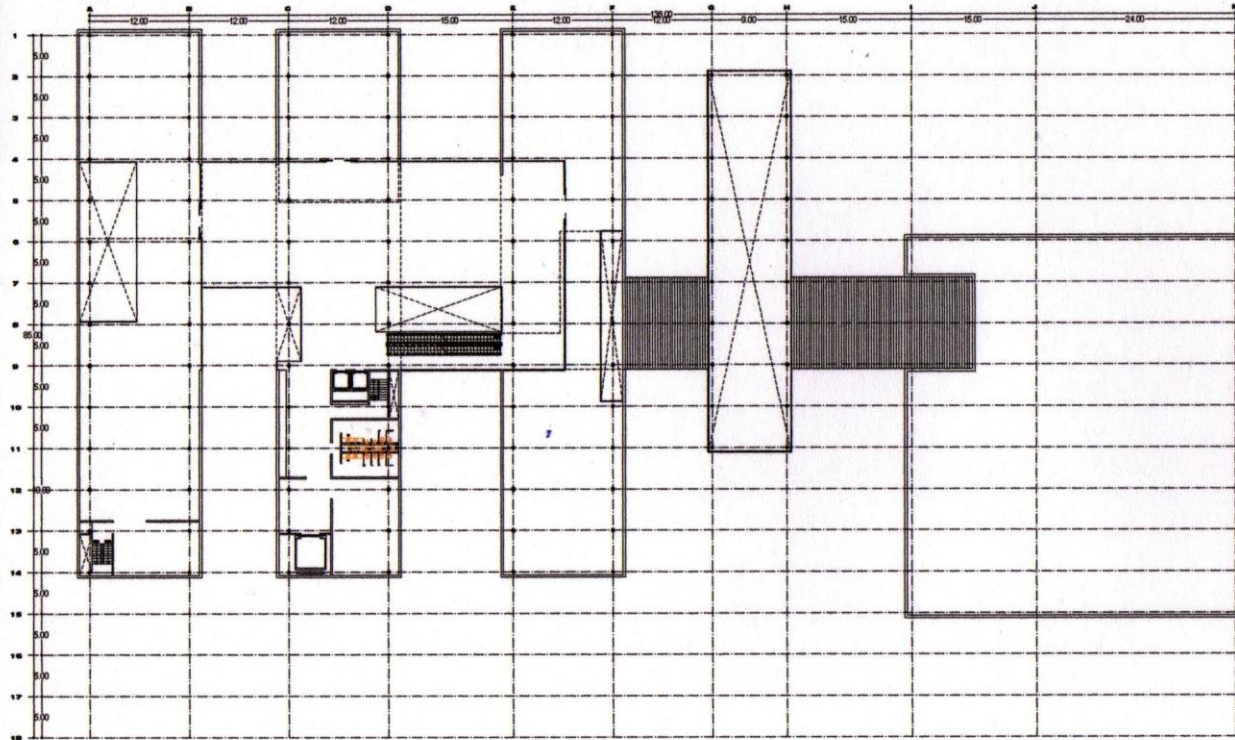
TESIS PROFESIONAL
TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL GU.
DIF. GOYOACAN MEX. D.F.





PLANO:
PLANTA 2er. NIVEL
INSTALACION HIDROSANITARIA

ESCALA
 GOTAS 1 : 200
 METROS

TESIS PROFESIONAL
 TALLER LUIS BARRION

ALUMNO:
 FABIOLA POZADAS TORRES

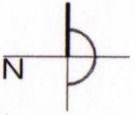
PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL GU.
 DEL COTACANAS, D.F.



SIMBOLOGIA

<ul style="list-style-type: none"> 1.1 1.2 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7 1.8 1.9 1.10 1.11 1.12 1.13 1.14 1.15 1.16 1.17 1.18 1.19 1.20 1.21 1.22 1.23 1.24 1.25 1.26 1.27 1.28 1.29 1.30 1.31 1.32 1.33 1.34 1.35 1.36 1.37 1.38 1.39 1.40 1.41 1.42 1.43 1.44 1.45 1.46 1.47 1.48 1.49 1.50 1.51 1.52 1.53 1.54 1.55 1.56 1.57 1.58 1.59 1.60 1.61 1.62 1.63 1.64 1.65 1.66 1.67 1.68 1.69 1.70 1.71 1.72 1.73 1.74 1.75 1.76 1.77 1.78 1.79 1.80 1.81 1.82 1.83 1.84 1.85 1.86 1.87 1.88 1.89 1.90 1.91 1.92 1.93 1.94 1.95 1.96 1.97 1.98 1.99 1.100 	<ul style="list-style-type: none"> 1.1 1.2 1.3 1.4 1.5 1.6 1.7 1.8 1.9 1.10 1.11 1.12 1.13 1.14 1.15 1.16 1.17 1.18 1.19 1.20 1.21 1.22 1.23 1.24 1.25 1.26 1.27 1.28 1.29 1.30 1.31 1.32 1.33 1.34 1.35 1.36 1.37 1.38 1.39 1.40 1.41 1.42 1.43 1.44 1.45 1.46 1.47 1.48 1.49 1.50 1.51 1.52 1.53 1.54 1.55 1.56 1.57 1.58 1.59 1.60 1.61 1.62 1.63 1.64 1.65 1.66 1.67 1.68 1.69 1.70 1.71 1.72 1.73 1.74 1.75 1.76 1.77 1.78 1.79 1.80 1.81 1.82 1.83 1.84 1.85 1.86 1.87 1.88 1.89 1.90 1.91 1.92 1.93 1.94 1.95 1.96 1.97 1.98 1.99 1.100
--	--



SIMBOLOGIA LUMINARIAS

-  LUMINARIAS PUNTALES 20x20 CM PARA PLANEAMIENTO A 2.20'
-  CASILLAS CON LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR
-  LUMINARIAS DE PLANEAMIENTO EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR PARA EL PLANEAMIENTO A 2.20' EN SU INTERIOR Y REFLECTOR EXTERIOR

PLANO:
PLANTA BAJA
INSTALACION ELECTRICA
LUMINARIAS

ESCALA 1 : 200
CLAVE E-01
COTAS METROS

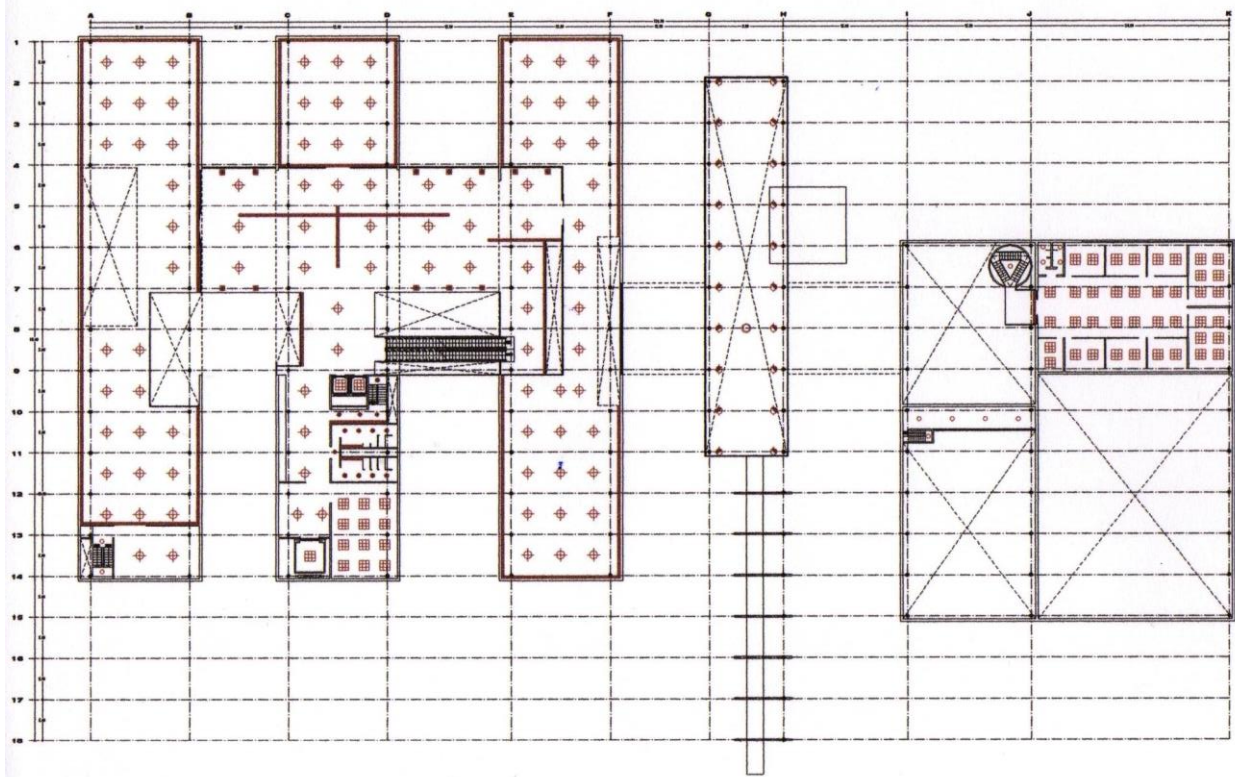
TESIS PROFESIONAL



ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO





SIMBOLOGIA LUMINARIAS

- LUMINARIO RECORTABLE DE 12" CILINDRO CON 100W FLUORESCENTE 4x2"
- CUALQUIER LUMINARIO CON 100W FLUORESCENTE 4x2"
- LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- ◆ LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W
- LUMINARIO RECORTABLE ALIMENTADO POR 120V PARA 100W Y 150W

**PLANO:
PLANTA 1er. NIVEL
INSTALACION ELECTRICA
LUMINARIAS**

ESCALA 1 : 200
COTAS METROS

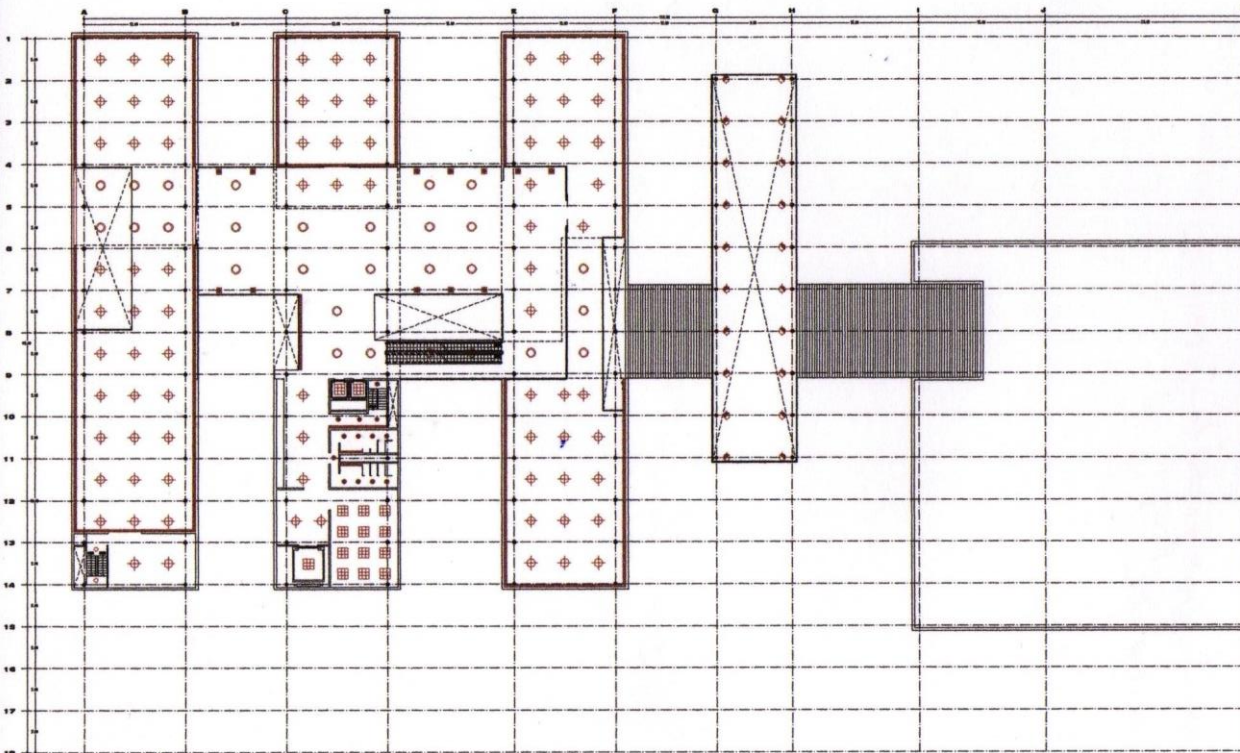
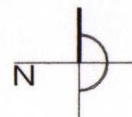
TESIS PROFESIONAL
TALLER LUIS BARRAGAN

ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
CIRCUITO CENTRO CULTURAL CU.
CALLE COYOACAN NAVE. C.F.





SIMBOLOGIA LUMINARIAS

- LUMEN RECORRIDOS DE 10' X 10' CON TUBO FLUORESCENTE 4 X 20
- CANALIZACION CON TUBO FLUORESCENTE 4 X 20
- CANTONERA DE ALUMINIO CON LUMINARIA 4 X 20 CON REFLECTOR 100°
- LUMINARIA DE ALUMINIO CON TUBO FLUORESCENTE 4 X 20 CON REFLECTOR 100°
- ◆ LUMINARIA ALUMINIO CON LUMINARIA DE TUBO FLUORESCENTE 4 X 20 CON REFLECTOR 100°
- LUMEN RECORRIDO DE 10' X 10' CON TUBO FLUORESCENTE 4 X 20
- ◆ LUMINARIA ALUMINIO CON LUMINARIA DE TUBO FLUORESCENTE 4 X 20 CON REFLECTOR 100°
- ◆ LUMINARIA ALUMINIO CON LUMINARIA DE TUBO FLUORESCENTE 4 X 20 CON REFLECTOR 100°
- LUMINARIA ALUMINIO CON LUMINARIA DE TUBO FLUORESCENTE 4 X 20 CON REFLECTOR 100°

PLANO:
PLANTA 2o. NIVEL
INSTALACION ELECTRICA
LUMINARIAS

ESCALA
 COTAS

CLAVE: 05-00
 1 : 200
 METROS

TESIS PROFESIONAL



ALUMNO:
FABIOLA POZADAS TORRES

PROYECTO:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

UBICACION:
 CIRCUITO CENTRO CULTURAL O.U.
 CUL. COYOACAN MEX. D.F.



CONCLUSIONES.

Una vez expuestos todos los puntos que conforman este documento se desprenden las siguientes conclusiones:

PRIMERA.

Si existe un edificio que represente el pensamiento moderno, ese es el museo, y para responder acertadamente a las necesidades de uno, deberán ser tomadas en cuenta las nuevas características de una sociedad cambiante y deberá también estar a la vanguardia de las más modernas filosofías arquitectónicas.

Por lo tanto, la propuesta de este edificio procura estar dentro del marco filosófico y estilístico más actual e innovador.

SEGUNDA.

Al ser un museo universitario, este edificio formará parte de un complejo arquitectónico de gran presencia y características definidas: la Ciudad Universitaria. De tal manera que el proyecto se integra formal y conceptualmente a los cánones establecidos en esta zona: prismas rectangulares de planta baja libre, reinterpretando la corriente arquitectónica del funcionalismo europeo del siglo pasado. Y será en el Centro Cultural Universitario, lugar que es punto de encuentro y que comprende importantes edificios como son: La Biblioteca Nacional, la Sala de Conciertos Netzahualcóyotl, el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, la Sala Miguel Covarrubias, la Sala Carlos Chávez y los cines José Revueltas y Julio Bracho, donde se localiza esta propuesta ya que resulta ideal ubicar el nuevo "Museo Universitario de Arte Contemporáneo muy cerca de esta zona cultural, a un costado del "Museo Universitario de Ciencia y Tecnología" (UNIVERSUM), en un intento de concentrar en este punto lo que sería una "zona de museos" y como respuesta a la inquietud de la Dirección General de Obras (DGO) para construir además también en esta zona un planetario.

Así, el plan rector se generará a partir de un campus central, a manera de reinterpretar el campus original de C.U. desde el cuál surgen dos ejes visuales, el primero de acuerdo al generado horizontalmente por el museo UNIVERSUM y otro perpendicular a que toma como referencia la plaza de las serpientes del espacio escultórico para fomentar la circulación peatonal y la utilización de espacios públicos como puntos de encuentro y recreativos.

TERCERA.

De acuerdo a la investigación realizada, fue evidente que el Arte Contemporáneo en México carece de centros especialmente diseñados para dar cobijo a las múltiples expresiones y montajes que derivan del arte de hoy. En la actualidad son pocos los espacios disponibles que responden al carácter escenográfico y efímero que describen al Arte Contemporáneo.

Este nuevo proyecto concibe un nuevo lugar diseñado formal y espacialmente para que se lleve a cabo la expresión artística contemporánea de forma libre, brindándole diferentes tipos de escenarios procurándolos amplios y flexibles para facilitar el trabajo museográfico. 3 volúmenes alargados levantados sobre columnas, para retomar el concepto de planta baja libre, albergarán las diferentes salas de exhibición, todas ellas con diseñadas con grandes alturas para ir de acuerdo con el carácter escenográfico del arte contemporáneo. El vestíbulo y las circulaciones principales estarán caracterizadas por transparencias que atravesarán a los volúmenes macizos creando un juego de luces entre vanos y macizos.

CUARTA.

En las nuevas instalaciones del Museo Universitario de Arte Contemporáneo se llevarán a cabo exposiciones locales, nacionales e internacionales en coordinación con el Centro de Servicios Museológicos de la Universidad Nacional Autónoma de México, impulsando así la obra de artistas y escuelas de cualquier nivel.

QUINTA.

Los espacios de apoyo a la docencia tienen que ser parte importante de un edificio de estas características, por lo que el nuevo Museo Universitario de Arte Contemporáneo brindará a los usuarios un acervo especializado en el tema, dentro de una biblioteca totalmente equipada, y un auditorio donde se expongan diferentes temas relacionados con el arte de hoy.

SEXTA.

La propuesta arquitectónica satisfará las necesidades funcionales para el montaje de exposiciones de arte contemporáneo, fomentará la convivencia y recreación de una amplia diversidad de usuarios y contará con un diseño conceptual de vanguardia, que será claro reflejo de la sociedad y la época en que está concebido.

SEPTIMA.

El financiamiento de dicho proyecto correrá a cargo de la Dirección General de Obras (DGO), la Secretaría de Educación Pública (SEP) e instituciones afines interesadas en este proyecto.

OCTAVA.

Una vez concluida la obra, este sería el Museo Universitario de Arte Contemporáneo más importante, moderno y funcional del país.

BIBLIOGRAFÍA.

- Ching, Francis Arquitectura: Forma, Espacio y Orden. Ed. Gustavo
1982.
- Zabalbeascoa,
Anatxu M I N I M A L I S M O S
Ed. Gustavo Gill, Barcelona
Rodríguez Marcos,
Javier 2000.
- María Montaner,
Josep MUSEOS PARA EL S. XXI
Ed. Gustavo Gill, Barcelona
2003.
- Revista ENLACE “Las formas de la Arquitectura”
Año 15, No. 07
Julio 2005.
- Revista MUSEOS DE “Voluntad de mostrar, ingenio de ver”
MÉXICO Y DEL CONACULTA . INAH . IMBA
MUNDO Vol. 01 / Núm. 01
Primavera 2004.
- Revista MUSEOS DE “Nuevos escenarios nuevos imaginarios”
MÉXICO Y DEL CONACULTA . INAH. IMBA
MUNDO Vol. 01 / Núm. 02
Invierno 2004.
- Revista de la UNIVERSIDAD DE MÉXICO
Universidad Nacional “Ciudad Universitaria XL Aniversario”
Autónoma de México Número extraordinario 1994.
- Revista BITÁCORA “La Ciudad Universitaria”
Arquitectura Facultad de Arquitectura UNAM
Número 11 / febrero-abril 2004.
- Asensio Cerver,
Francisco LA ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS
Arco Editorial, Barcelona.
1997.
- Martínez Muños,
Amalia ARTE DEL SIGLO XX
Universidad Politécnica de Valencia
De Andy Warhol and 1990.
Cindy Sherman

- García del Valle, Gabriel** Introducción al estudio de la edificación
UNAM 1993.
- Plazola, Alfredo** Enciclopedia de arquitectura
Plazola editores 1997.
- Arnal, Luis** Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal,
México 1998.
- Arnal, Luis** Normas Técnicas Complementarias
Ed. Trillas, México.
1998.
- Becerril, Diego** Instalaciones eléctricas prácticas.
- Saad, Eduardo** Transportación vertical en edificios
Normas para la instalación de equipos.
Ed. Trillas, México.
1991.
- Saad, Eduardo** Acústica arquitectónica.