

11



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO**

TESIS DE LICENCIATURA

**CENTRO DE ARTE Y
RESIDENCIA PARA
ARTISTAS**

SAN JERÓNIMO # 24 + REGINA # 11-13
CENTRO HISTÓRICO
**CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN
JERÓNIMO**

Por:
**ISRAEL ALVAREZ
MATAMOROS**

SINODALES:
DR. JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ FUNES
ARQ. RUBÉN CAMACHO FLORES
ARQ. ALFONSO GOVELA THOMAE

NOVIEMBRE 2002



A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

INTRODUCCIÓN

6

alfonso govella rubén camacho juan ignacio del cueto carlos gonzález lobo
 mamá abue roberto gibrán beto fernando t gerardo javier alan paola daniel
 luis daniel toño diana carolina victor amaranta jack citlali marycarmen hugo
 roberto maldonado andrea arturo jessica alejandro piña oscar erick thábita
 juancarlos victor hugo alejandro miranda jorge galaviz javier olmos intilorena
 alejandro villalobos juan roberto maldonado nacho javier martínez victoria
 abigail raquel tomás erick tellez daniel rivero absalon ivette jorge felipe césar
 carolina gulberti bernita florían sebastien bruno zaret laura margarita mahaut
 juan pablo maria fabienne marianne alejandra fabiola yali gabriel katia rené
 vanessa xanay maritta avril José antonio adrián david bono edge adam larry



gracias.

FIRMA: [Signature]
 FECHA: 14-11-02
 NOMBRE: MATAMOROS ISRAEL
 NOMBRE: ALVAREZ
 UNAM a difundir en formato electrónico e impreso.
 la Dirección General de Bibliotecas.

CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

ISRAEL ALVAREZ MATAMOROS

NOV. 2002

3



ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	07
1. MARCO TEÓRICO	
1.1. Fundamentos teóricos.....	10
1.1.1. Urbanismo	
▶ Ideas sobre el urbanismo contemporáneo.....	10
▶ Integración visual vs. subordinación formal.....	11
▶ Un centro histórico para ser usado.....	12
1.1.2. Arquitectura	
▶ La experiencia espacio-temporal.....	13
▶ La quinta fachada y la fachada cero.....	14
1.1.3. Conservación	
▶ La conservación más allá de los "re".....	15
2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	
2.1. Marco de referencia.....	18
3. ZONA DE TRABAJO	
3.1. Delimitación de la zona.....	23
3.2. Evolución urbana.....	24
3.3. Estado actual	
3.3.1. Usos del suelo.....	26
3.3.2. Perfil urbano.....	27
3.3.3. Deterioro.....	28
4. ESTUDIO DE CASOS PARAMÉTRICOS	
4.1. Museo Guggenheim, Nueva York, E.U. 1956-1959, Arq. Frank Lloyd Wright.....	30
4.2. Centro de Exposiciones Temporales Kunsthall, Rotterdam, Holanda 1987-1992, Arq. Rem Koolhaas.....	32
4.3. Centro de Arte Alternativo X-Teresa, Ciudad de México 1994, Arq. Luis Vicente Flores.....	34



PÁGINA

5. NIVEL DE INTERVENCIÓN

5.1. Corredor Vizcaínas- San Jerónimo.....37
5.2. Recuperación del espacio público.....38
5.3. Usos complementarios.....39

6. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

6.1. Análisis del programa de necesidades.....41
6.2. Descripción del programa.....42

7. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

7.1. Descripción conceptual.....46
7.2. Plantas, cortes y fachadas.....48
7.3. Volumetría.....67

8. PROYECTO EJECUTIVO

8.1. Memoria descriptiva.....71
8.2. Criterio estructural.....76
8.4. Cortes x fachada + detalles.....80
8.3. Criterio de instalaciones.....89

9. ESTUDIO DE FACTIBILIDAD FINANCIERA.....96

10. CONCLUSIONES.....98

BIBLIOGRAFÍA.....100



INTRODUCCIÓN

Al iniciar el presente siglo, tanto las transformaciones en las modalidades de producción y el desarrollo tecnológico aplicado a las comunicaciones, así como los cambios generados por la globalización, han obligado a una reestructuración y relocalización de las plantas industriales de los sectores más importantes de la economía urbana, que han exigido también una refuncionalización económica, territorial y de gestación de la ciudad. Este es el gran reto del papel de la Ciudad de México en el concierto de competitividad mundial de las ciudades y de la atención a los rezagos sociales.

El centro de una ciudad es el punto de origen y crecimiento de una civilización, la cual, con el paso del tiempo, tiene la necesidad de expandir su territorio hacia la periferia del mismo, en un proceso natural de desarrollo urbano; sin embargo, lo que hace prevalecer su jerarquía como sociedad, se encuentra precisamente en su origen. Bajo este entendimiento, las ciudades contemporáneas mejor desarrolladas, son aquellas que han presentado un crecimiento controlado en la sociedad y que han mantenido, tanto de manera funcional como simbólica, su centralidad. No obstante, en los países subdesarrollados como el nuestro, el crecimiento de las ciudades ha ido devorándose cada vez más los terrenos naturales que antiguamente formaban parte de la reserva ecológica, como consecuencia de la creciente paranoia urbana que se empeña en llenar vacíos y en olvidarse de lo "antiguo". Es por ello que en la actualidad existe un creciente interés por frenar y revertir este crecimiento incontrolado y el abandono paulatino de las zonas históricas, lo que produce a largo plazo un deterioro irreversible en la vida de estos barrios.

Hoy en día, el tema de intervenciones en centros históricos se ha convertido en uno de los más polémicos y a la vez uno de los más apasionantes, debido a diferentes posturas y opiniones que han ido truncando, en la mayoría de los casos, un desarrollo progresivo y un mejoramiento de las condiciones urbano-arquitectónicas de dichos sitios. También muchos de los intentos que se han hecho anteriormente por producir un cambio benéfico en esta problemática, se han visto frenados por la falta de una conciencia de intervención colectiva y por la "autocensura" en la búsqueda de nuevas soluciones.

Es tarea de la nueva generación, el buscar alternativas que pongan en cuestión todo aquello que limita, de manera retrograda, la generación de propuestas a favor del rescate de la vida urbana en zonas históricas, con una visión acorde a nuestros días que nos permita valernos de los medios contemporáneos en la producción de soluciones, pero sin perder la esencia del lugar.



El interés de este trabajo de tesis radica precisamente en generar una alternativa que pueda colaborar en la conservación de la arquitectura patrimonial, con una postura basada en la revitalización, de adentro hacia afuera, del Centro Histórico de la Ciudad de México, además de poner en cuestión la efectividad y congruencia de los llamados "lavados de cara", que solo producen una escenografía falsa de lo que era la Antigua Ciudad de México.

Los fundamentos teóricos que sustentan esta tesis son básicos para el entendimiento de la postura tomada ante este reto, ya que en ellos se encuentran una serie de cuestionamientos a reglas preestablecidas y reflexiones sobre la situación actual de la arquitectura, que fueron dando forma a la solución final del caso específico y que sin ellos sería imposible conseguir un producto con una ambición clara y precisa.

El contenido de esta tesis viene antecedido por un documento realizado por el grupo de Seminario de Titulación a cargo del arq. Alfonso Govea Thomae, el cual nos introduce de manera general a la problemática del Centro Histórico y nos plantea los fundamentos acerca de la elección del Polígono Vizcainas como zona de trabajo, así como un análisis general de las condiciones y demandas actuales del sitio.



1. MARCO TEÓRICO ⁹

1. MARCO TEÓRICO

El marco teórico es parte fundamental en el desarrollo de un proyecto, ya que éste es el punto de partida en la toma de decisiones y en la postura que se va a adoptar ante el tema, además de que en él se encuentran los conceptos básicos que forman parte del razonamiento esencial dentro del proceso creativo; también es un buen medio para sustentar la elección del camino a seguir para la obtención de la solución más adecuada en este caso en específico. No cabe duda que mientras más sólidas sean las bases antes de iniciar con un proyecto nuevo, mejor será el resultado obtenido y más fácil será llegar a él, al mismo tiempo que las conclusiones y la experiencia obtenida serán gratificantes en mayor medida.

Cuando el tema elegido para trabajar tiene que ver con la inserción de arquitectura contemporánea en contextos históricos, como en este caso, la parte conceptual sin duda adquiere gran relevancia como factor diferencial en la solución, la cual se verá enriquecida por las múltiples ideas que la acompañan y que tienen que ver con todos los aspectos que giran alrededor de la misma. De esta manera, y para una mayor facilidad de comprensión, he estructurado este capítulo en pequeños párrafos que incluyen los fundamentos teóricos relacionados con el urbanismo, la arquitectura y la conservación, y que están acompañados de una reflexión y una crítica sobre el entendimiento de algunos conceptos relacionados con cada tema, así como algunos referentes a cuestiones reglamentarias que impiden el desarrollo de arquitectura contemporánea en el Centro Histórico; además de contener una serie de términos que definen mi particular forma de entender los conceptos básicos para el desarrollo de esta tesis.

1.1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1.1. Urbanismo

El urbanismo contemporáneo

En la actualidad, los proyectos a gran escala realizados tanto en las nuevas como en las antiguas ciudades, han generado gran interés en el medio de la planeación urbana, sin embargo, cuando estos proyectos se realizan en contextos históricos muy fuertes, adquieren todavía mayor relevancia debido a que generalmente provocan un serio problema de artificialidad y fragmentación. Por ello, es una gran noticia el saber que investigaciones recientes se abocan a lo que podemos definir como "encontrar libertades" en cuanto a planificación se refiere. Dichos estudios se centran en una serie de procesos centrífugos que se resisten a la concentración y a la conexión, con el propósito de introducir,



tras los insufribles y absolutamente melancólicos objetivos que ha perseguido el urbanismo europeo de los años setenta y ochenta, este tipo de fórmulas como modelos urbanos enfocados a la exploración de un urbanismo basado en la disociación, la desconexión, la complementariedad y el contraste.

Es interesante dejar de entender la ciudad como un tejido, para concebirla como una coexistencia o como un conjunto de relaciones entre distintos objetos que no necesariamente se articulan formalmente y que ya no se ven atrapadas en conexiones arquitectónicas. Sin embargo, no hay que caer en el extremo de pensar que la conexión urbana ya no es necesaria, porque de esa manera estaríamos atentando en contra de los principios de nuestra existencia profesional. La validez de esta serie de teorías recae en el hecho de que su conocimiento y análisis crítico nos proporciona una apertura conceptual en favor de la creatividad y el desarrollo de propuestas visionarias sin llegar a ser utópicas.

Integración visual vs. Subordinación formal

Uno de los textos sobre arquitectura más influyentes de los últimos tiempos es sin duda "Delirious New York" de Rem Koolhaas, el cual se nos presenta como una alternativa derivada del "método paranoico-crítico" cuyo proceso de análisis/síntesis no acepta una lógica objetiva y plantea a la realidad como una construcción del deseo. En él se nos plantea una serie de argumentos fundamentales en cuanto a la producción de arquitectura en contextos con una fuerte presencia, que tienen como objetivo impulsarnos a una progresiva sustitución de la mimesis por la provocación arquitectónica. 1.

En el medio académico, la mimesis se ha impuesto como el camino correcto a seguir en los proyectos de integración contextual, lo cual ha generado una absoluta subordinación a las condiciones preexistentes y ha convertido al contexto en una limitante proyectual; sin embargo y desde mi punto de vista, el contexto debe entenderse como un estímulo que nos permita explorar nuestra capacidad creativa y como un medio para reforzar nuestras convicciones, también considero que la arquitectura debe ser capaz de resistirse a la mimesis impuesta por los agentes externos que interrumpen el progreso de nuestras obras.

Por su parte el Programa de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc (1997) presenta una visión escenográfica acerca de la imagen urbana, menciona como elementos que la determinan: las alturas, los alineamientos, las fachadas (texturas, formas, color relación de vanos y macizos), proporción de puertas y ventanas, cornisas y marquesinas; el mobiliario urbano, los señalamientos;



1. Martín Heidegger explica la producción tecnológica avanzada como una "provocación a la naturaleza" más que como una mimesis. "The Question Concerning Technology and Other Essays", New York, Harper & Row, 1966.



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORRIDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

MARCO TEÓRICO
FUNDAMENTOS TEÓRICOS

11

los anuncios, los monumentos; así como las plazas y jardines públicos. Sin embargo, esta visión escenográfica que se tiene de la imagen urbana ha sido rebasada y en los últimos años ha habido propuestas de rescate del Centro Histórico que insisten en que no basta rescatar la cara externa de los edificios, sino rescatar la fisonomía urbana en su totalidad (forma y contenido) y que para el rescate del centro, más que de un proyecto urbano, se necesita de proyectos y acciones puntuales inscritas en una estrategia general.

Cuando nos enfrentamos a un contexto histórico tan importante, como lo es el Centro Histórico de la Ciudad de México, nos encontramos ante una dualidad muy atractiva en cuanto a la propuesta de intervención: por un lado tenemos la opción de realizar un proyecto basado en la **"infiltración"**, cuyo trabajo requiere de una gran sutileza y precisión para conseguir una integración discreta y efectiva; y por otra parte la **"imposición"**, la cual nos sugiere el uso de la fuerza tanto formal como visual para demostrar una actitud de respeto y diálogo contrastante con el contexto. Esta dualidad es la que me inspira en gran parte para realizar una intervención que logre conciliar ambas posturas y generar una propuesta extremista y caprichosa.

Un centro histórico para ser usado

El centro histórico, que ha sido producido y reproducido por la sociedad en el transcurso de la historia, comienza a tener más valor de imagen que de uso. Los organismos encargados de velar por la conservación del patrimonio parecen concordar completamente con esta tesis: las leyes y las normas protegen los inmuebles, las piedras, las zonas y los sitios monumentales, pero no su contenido.

En las últimas décadas, algunas de las características más importantes de la estructura urbana se han perdido: el proceso de desdoblamiento y de descapitalización crearon vacíos que han sido ocupados por actividades informales; las calles han devenido en un medio de comunicación masivo que ha propiciado la banalización de las estructuras materiales en el Centro histórico y, afectan la legibilidad de la imagen urbana. Estos vacíos constituyen uno de los principales problemas urbanos y sociales por distintas razones:

- 1) La imagen y el perfil urbano se muestran fragmentados
- 2) Los predios son susceptibles a ser apropiados ilegalmente
- 3) Se considera subutilizado un terreno cuyo valor por su ubicación es altamente rentable
- 4) Se convierten en sede de drogadicción, delincuencia, alcoholismo, prostitución, vagancia, etc.
- 5) En la noche producen zonas de profunda oscuridad
- 6) Técnicamente desbalancean la carga gravitacional que recibe el suelo y que es una de las causas de los hundimientos diferenciados



Es por ello, y no por un impulso paranoico de llenar vacíos que invade a la mayoría de los arquitectos, que incrementar la densidad de construcción (aumentar la altura de las nuevas construcciones donde sea preciso) y las variables en cuanto a uso del suelo pueden ser un factor importante en la solución de esta problemática, además de que contribuiría a elevar la plusvalía de la zona. Aunque el Plan Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico es muy preciso en cuanto los lineamientos que rigen cual es la altura máxima permitida para una construcción nueva y cual deberá ser el uso de dicho edificio, vale la pena analizar y reflexionar acerca de la aplicación de estas condicionantes en cada caso en particular y no tomarlas como leyes tajantes e inconsultables.

En cuanto al uso del suelo es importante entender que se deben reforzar las zonas o sectores que por vocación propia han mantenido un determinado uso: habitacional, habitacional con comercio, usos comerciales, de servicios, turísticos, culturales, oficinas y equipamiento entre otros. No obstante el objetivo de este reordenamiento debe permitir un centro heterogéneo donde los usos del suelo diversos puedan ser compatibles.

1.1.2. Arquitectura

La experiencia espacio-temporal

El Maestro Carlos González Lobo en su cátedra sobre Teoría de la Composición Arquitectónica se refiere a la arquitectura como "el albergue espacial de todos los sentidos"², haciendo hincapié en que la arquitectura solo es posible si se le ubica en el tiempo y en el espacio; también habla sobre la importancia de la percepción del hombre y de las secuencias espaciales que afirman que la arquitectura está hecha para recorrerse. Tiempo y espacio engloban todo aquello que hace posible nuestra existencia profesional ya que ambos son el objeto de estudio de la arquitectura.

En la práctica contemporánea, el cuestionamiento de los conceptos de linealidad y homogeneidad en el tiempo y en el espacio, ha generado una serie de reacciones en favor del establecimiento de nuevas ideas acerca de la multiplicidad y la deformación, las cuales nos conducen hacia una experiencia de velocidad diferencial contenida en un mismo espacio, mediante la yuxtaposición de diferentes recorridos o a través de la diversificación de conexiones entre dos espacios. Uno de los principales impulsores de este movimiento ideológico es OMA (Office for Metropolitan Architecture) y su fundador Rem Koolhaas, ganador del premio Pritzker en el año 2000, gracias a su contribución a la crítica arquitectónica contemporánea.

2. Carlos González Lobo. "Apuntes del Seminario de Composición Arquitectónica", UNAM, México, D.F., 2000.



OMA también afirma que las categorías espacio temporales en la actualidad han dejado de ser entendidas como extensiones, para modularse en multiplicidades de intensidad. Esto significa que el espacio se estructura en distancias más que en magnitudes, el tiempo se cuantifica en duraciones más que en medidas. Lejos del espacio cartesiano, kantiano, o moderno, el espacio es entendido como un fluido no estándar, heterogéneo, direccional y liso. Proyectos como el Centro de Congresos de Agadir, la Biblioteca de París, el ZKM de Karlsruhe o el Centro de Exposiciones Temporales Kunsthall suponen una evolución desde los modelos de espacio estriado, homogéneo y lineal, más característico de la modernidad clásica, pero también implican un avance desde los modelos de espacio fragmentado de la posmodernidad hacia un espacio diferencial, variable y vectorial.

Geometrías topológicas o proyectivas, son planteadas para sustituir las geometrías euclidianas o métricas, donde estas topografías de medida y proporción, instrumentos básicos de la arquitectura clásica, son reemplazados por relaciones fundamentalmente topológicas, geometrías de conexiones, contigüidades o distancias, más que medidas o magnitudes. OMA opera con una geometría de lo inexacto, con una protogeometría: ciencias de lo eventual, más que de lo esencial, problemáticas, más que teorematías, geometrías de la deformación y la distorsión, más que de la conservación. Los proyectos se convierten así en cuerpos más que en objetos. Cuerpo en el sentido de materia sin sobredefinición lingüística; ni formas puras ni fragmentadas, sino esencias vagas: lo redondo, lo alargado... No más constantes, no más formas ideales, pero tampoco sus fragmentos.

Estos antecedentes conceptuales nos facilitarán la comprensión de lo que más adelante se convertirá en una expresión formal y espacial dentro del proceso de creación de un proyecto arquitectónico.

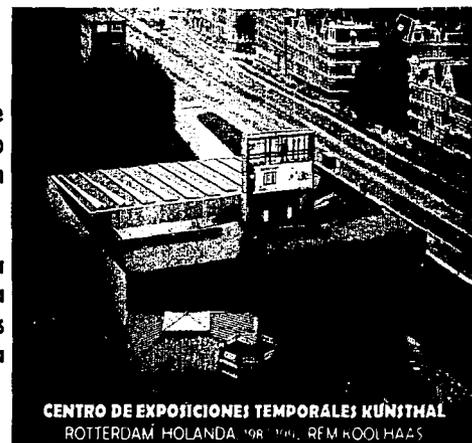
La quinta fachada y la fachada cero

Hablar de la "quinta fachada" no es algo nuevo en el medio arquitectónico, desde los tiempos de Le Corbusier ya era algo digno de ser considerado como una forma de coronación de un edificio, no solo en cuanto a forma sino también en cuanto uso; además de representar un elemento de repercusión urbana gracias a su contribución a favor de la imagen de la ciudad.

Sin embargo, la validez de esta teoría depende de muchos factores como el clima, la economía (requiere de una mayor inversión), la seguridad y la progresividad o mutación de los edificios a través de los años; por ello, en países subdesarrollados como el nuestro, la factibilidad de esta idea es muy baja. No obstante durante la época virreinal, muchos de los grandes palacios cumplían con esta función de asignar un uso a las azoteas y por consiguiente una mejor vista de la ciudad.



ZKM DE KARLSRUHE, 1989
REM KOOLHAAS



CENTRO DE EXPOSICIONES TEMPORALES KUNSTHAL
ROTTERDAM, HOLANDA '98. REM KOOLHAAS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-JAN JERÓNIMO

MARCO TEÓRICO
FUNDAMENTOS TEÓRICOS

14

Con el transcurso del tiempo, el centro se ha convertido en una materia que ha sufrido diversos cambios y fracturas que han acarreado consigo la pérdida de la comunicación del interior de los edificios con el exterior, no solo en las azoteas sino también en los balcones y terrazas. Recuperar esta condición a través de su enfatización en los nuevos proyectos sin duda que contribuiría a abrir los ojos de aquellos que por muchos años no han querido ver esta situación.

La fachada cero es aquella que pareciera no tener valor alguno y que es olvidada a tal grado que refleja nuestra actitud introvertida y despreocupada de lo que ocurre fuera de nuestros dominios, y es que cuando nos encontramos en un predio entre parcelas solemos dar la espalda a nuestros vecinos y a la ciudad como si esta fuera la única manera de conseguir privacidad.

Aunque los reglamentos de construcción y las condiciones económicas actuales de nuestra ciudad no nos permiten pensar en esta apertura conceptual (no necesariamente física), es digno de consideración los beneficios que podría generar esta propuesta a nivel urbano como podrían ser:

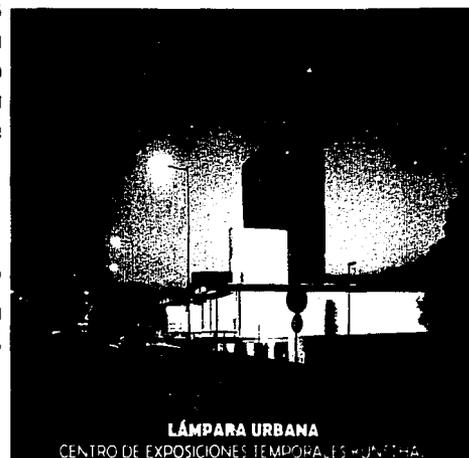
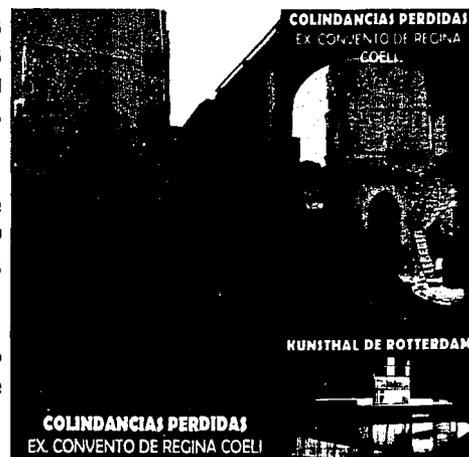
- 1) Una mejor imagen en zonas donde existe una gran diferencia de altura entre edificios colindantes
- 2) Disminución de espacios disponibles para la publicidad espectacular
- 3) Se puede incrementar la iluminación en la noche desde el interior de los edificios
- 4) Se incrementarían las variantes de diseño arquitectónico mediante sistemas de doble fachada, cubos de luz, jardines, patios, etc.

En el contexto del Centro Histórico la oportunidad de abrir claros en las colindancias con edificios catalogados como patrimoniales, aumentaría la posibilidad de desarrollar proyectos de iluminación espectacular de monumentos, tal y como lo tiene contemplado el Plan Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico, pero con la facilidad de no obstruir las vialidades ni los andadores peatonales con la colocación de postes de luz, ni ensuciar la imagen de las fachadas principales adosándoles fuentes de iluminación.

1.1.3. Conservación

La conservación más allá de lo "re"

Restauración, rehabilitación, remodelación, readecuación, reparación, reconstrucción y otros "re" semejantes se han convertido, tal vez sin una distinción en su uso y ante una necesaria definición, en términos y acciones comunes del hacer arquitectónico, confundiendo sus objetivos y, muchas veces, creando polémica. Sin embargo, todos ellos tienen la misma meta: la conservación.



Al hablar de restauración, reparación o reconstrucción, nos encontramos ante una serie de conceptos que arrastran diversas ideas teóricas relacionadas con regresar una cosa al estado en el que se hallaba originalmente, para ser recordable y preservar la memoria de las formas y de su historia.

Por otro lado, la restauración, remodelación o readecuación implican una mayor libertad, ya que su intervención va de la mano de un criterio más abierto a la interpretación personal, sin obligaciones ni limitaciones morales que obstruyan la recuperación, reocupación y evolución del edificio. En este caso, la conservación abarca un campo mucho más amplio, y solo obedece a la moral del antidesperdicio y no a las morales artificiales del deber ser.

Sin embargo, cuando la arquitectura es "conservada en formol", como una pieza de museo reconstruida piedra a piedra para ser contemplada, suele ser una arquitectura estéril y falsa. Este es uno de los problemas principales que se presentan en el Centro Histórico, ya que se considera a los edificios catalogados como objetos que alguna vez sirvieron como satisfactores de necesidades y que en la actualidad se deben de conservar como piezas escenográficas sin importar lo que sucede en su interior.

Carecería de sentido, como dice Marina Waisman, el proponerse una conservación total o casi completa de nuestros centros. Se requiere de centros vivos donde las intervenciones tiendan a orientar, respetar y poner en valor el patrimonio existente. No se trata de conservar una arquitectura para la nostalgia o el consumo exclusivo de una élite. Debemos dar prioridad a la recuperación para mejorar las condiciones de habitabilidad de los usuarios que utilizan las zonas históricas, por lo que toda política que trascienda la recuperación del monumento aislado y se proyecte en el conjunto urbano, debe de articularse con una acción que potencie las cualidades de ese patrimonio como respuesta social ³.

Por lo anterior, la finalidad primordial de las intervenciones en favor de la conservación, podría definirse como la construcción del patrimonio del futuro en continuidad con el pasado, y una forma de mantener y reforzar la identidad, la memoria, la personalidad y la vida de cada lugar.

3. Waisman, Marina. "El Interior de la Historia" Escala, Colombia, 1990



2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ¹⁷

2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Cuando el tema al que nos enfrentamos al iniciar un proyecto tiene que ver con la inserción de arquitectura contemporánea en un contexto histórico, nos encontramos ante una problemática muy interesante, ya que actualmente existe una clara división ideológica al respecto, la cual crea una gran polémica y en muchas ocasiones obstaculiza el desarrollo de propuestas importantes; además en los últimos años se ha convertido en uno de los temas más recurridos por los arquitectos con mayor actividad profesional en el mundo, debido a la creciente escasez de espacios para nuevos desarrollos urbanos y la necesidad de intervenir en zonas preexistentes; por ello es fundamental presentar un marco de referencia que nos permita entender las posturas actuales a las que están sometidas las intervenciones de este tipo, y exponer el porqué de mi interés en desarrollar una tesis en este sentido.

2.1 MARCO DE REFERENCIA

Aún en estos días, donde la globalización es un fenómeno inevitable y satanizado por los grupos extremistas ⁴, existen posturas conservadoras que obstruyen toda posibilidad de evolución urbana de los centros históricos, argumentando que la arquitectura contemporánea carece de valores comparables a los que poseen los edificios históricos y que su efecto es devastador para la imagen de la ciudad. Sin embargo, sus métodos de intervención generalmente se basan en propuestas tibias conocidas como "lavados de cara", que consisten en suturas superficiales que son producto de un excesivo respeto y una visión melancólica que genera una autocensura en el proceso de conservación del patrimonio.

Por otro lado, podemos ver que hay grupos que buscan revertir esta intolerancia y que promueven la revitalización de las zonas históricas a partir de una metamorfosis y una convivencia dialogante entre las dos caras de la moneda, es decir, los monumentos patrimoniales y los edificios contemporáneos, con intervenciones profundas que involucren a ambas arquitecturas en la construcción de las nuevas ciudades donde puedan coexistir de manera funcional y no solo formal o estilística. También fomentan de manera muy importante la reutilización de los edificios antiguos como principio básico para su conservación, ya que al dejar mirarlos como objetos ajenos a nuestra actividad cotidiana, podremos acceder a su recuperación como parte fundamental en la vida de los centros históricos. Para entender un poco más esta actitud es muy importante dejar de ver a la arquitectura actual como algo efímero y frágil.

4. Rem Koolhaas define la globalización como un proceso que no es sinónimo de homogeneización, sino que por el contrario se trata de un intercambio multicultural en favor de ampliar nuestros horizontes cognoscitivos en favor de la diversificación de opciones para la solución de demandas de la población de cada país. Revista *El Croquis OMA/ Rem Koolhaas*, Revised Omnibus Volume, edición conjunta ampliada, no. 53+79, Madrid, España, 1998.



La arquitectura contemporánea ha sido considerada como destructora del patrimonio por su relación o inserción en los cascos históricos durante la primera mitad del siglo XX, y esto se ha convertido en un juicio de valor. Además se le considera como antónimo del patrimonio histórico declarado y valorable, por suponerlo carente de los estudios enjundiosos y legítimos que las arquitecturas del pasado "histórico" tienen. Pero la arquitectura contemporánea es la expresión de un tiempo histórico, el nuestro, expresa las luchas, ilusiones, hallazgos y creación de nuestro tiempo; por ello debemos aceptar que la nueva arquitectura es patrimonio y testimonio de un tiempo histórico: el de nuestro pasado inmediato y nuestro "ser" como habitantes y creadores de las ciudades contemporáneas. También debe considerarse a la arquitectura actual como patrimonio puesto que es nuestra historia y el campo estético de nuestra vida cotidiana, razón por la que tenemos la obligación y el derecho de preservarla y transmitirla al futuro como patrimonio arquitectónico junto con las arquitecturas del pasado: prehispánico, colonial y del México independiente; así las ciudades mexicanas del futuro serán reales y verdaderas y serán muestra y expresión de los tiempos sucesivos.

El Centro Histórico de la Ciudad de México no está exento de esta polémica. A pesar de la gran cantidad y complejidad de los problemas del Centro Histórico, reúne la mayor parte de los factores para emprender su regeneración y desarrollo integral. Cuenta con un amplio consenso social, que abarca desde el gobierno de la ciudad hasta importantes sectores de la población, sobre la importancia y urgencia de rescatar el patrimonio histórico, artístico y cultural por su relevancia en el ámbito local, nacional e internacional. El Centro Histórico de la Ciudad de México es patrimonio de la humanidad declarado por la UNESCO pero antes que todo es patrimonio de sus habitantes y usuarios. También existe un significativo nivel de movilización y deseo de participación por parte de diversos sectores sociales para contribuir al mejoramiento del centro de la ciudad que incluye a sus habitantes, comerciantes, empresarios, gremios profesionales, académicos y personalidades de la cultura y de los medios de comunicación.

En el marco de esta voluntad política. El Fideicomiso Centro Histórico recibió la encomienda de elaborar una propuesta de Plan Estratégico para la Regeneración y Desarrollo Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México. Esta encomienda concierne tanto la definición de estrategias de largo alcance, como la elaboración de una cartera de proyectos prioritarios para el corto plazo.

Una de las zonas prioritarias de intervención dentro del Perímetro A del Centro Histórico es el Polígono Vizcaínas, ubicado en la parte sur-poniente del primer cuadro de la ciudad y que se caracteriza por contar con la menor densidad de patrimonio construido, razón por la cual es más susceptible a experimentar intervenciones arquitectónicas diferentes al contexto urbano que predomina en el Centro Histórico. Este tipo de intervenciones también está favorecido por su



ceranía con el sector de la Alameda y el Paseo de la Reforma. Sus límites lo forman las calles de República de Uruguay al norte, José María Izazaga al sur, Eje Central Lázaro Cárdenas al poniente y 5 de Febrero al oriente. En cuanto a usos del suelo predominan la vivienda, el abasto, comercio, servicios y hotelería. Se encuentran dentro de su área de influencia las plazas de Regina, Vizcaínas y San Jerónimo, estas dos últimas unidas por la calle de San Jerónimo, que por sus características semi-peatonales, hace pensar en la creación de un corredor cultural a lo largo de ella porque las características de las construcciones y los usos en San Jerónimo son propicios para ello. Estos usos son:

- Las plazas, espacios urbanos con características espaciales y de contexto que hacen posible obtener áreas para la convivencia y el esparcimiento con seguridad, que generen una actividad de tipo barrial.
- Las zonas peatonales en San Jerónimo la convierten en una vialidad con poco tráfico en sus secciones vehiculares.
- Inmuebles con un valor patrimonial susceptibles de ser inscritos en un programa de mejoramiento con INVI, o que por encontrarse abandonados son factibles de promover su adquisición para otorgarles un nuevo uso acorde con el concepto general del proyecto.
- Varios inmuebles ya rescatados por el Programa de Renovación Habitacional, los que se encuentran actualmente en buenas condiciones y contienen una importante cantidad de viviendas que garantizan una población inicial beneficiada por cualquier acción que se emprenda en esta zona.

- Predios sin construcción (actualmente algunos son estacionamientos) de dimensiones suficientes, o con posibilidad de fusión con otros predios colindantes en condiciones similares, para desarrollar proyectos de vivienda nueva mezclados con otros usos compatibles hacia la calle.

- Espacios sobre la Plaza Vizcaínas con posibilidades para usos culturales, accesorias del colegio y Plaza Vizcaínas, tales como el Faro de Oriente o sedes para organizaciones no gubernamentales.

Sin embargo la plaza Regina se encuentra un poco ajena a este corredor debido a que su localización no está en contacto directo con el corredor que se propone. Por ello existe la necesidad de vincular esta plaza con las otras dos con un proyecto que además funcione como punto de balance para el corredor de arte; es por ello que la propuesta de esta tesis es desarrollar una propuesta que resuelva esta necesidad urbana de ligar las tres plazas ubicadas en esta zona a través de un edificio que tenga



POLÍGONO VIZCAÍNAS



el carácter y un peso similar al que tienen el Colegio de Vizcaínas y la Universidad del Claustro de Sor Juana dentro de esta zona del Centro Histórico.

Este nuevo proyecto también resolverá la falta de un espacio de reunión y expresión artística y cultural de géneros, tiempos y latitudes diversas, que se caracterice por su apertura a las distintas tendencias y públicos, así como por la calidad de sus instalaciones y su capacidad para evolucionar al ritmo de la sociedad actual. Este espacio también permitirá la residencia temporal de artistas que soliciten un espacio donde puedan trabajar, dormir y exhibir sus obras.

De esta manera se pretende contribuir al rescate del patrimonio histórico construido del Centro Histórico y la evolución de una ciudad en constante movimiento, atacando problemas puntuales, pero siempre y cuando estén inscritos en un plan general de intervención que ayuden a solucionar las demandas no solo de particulares sino también a nivel urbano.

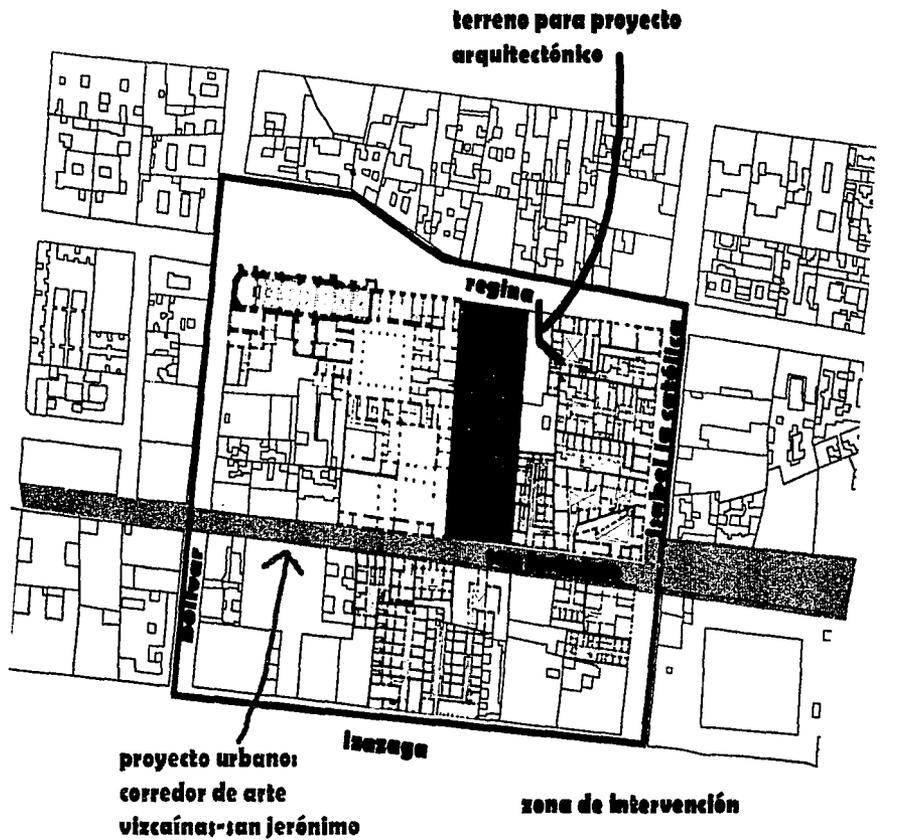


3. ZONA DE TRABAJO

22

3. ZONA DE TRABAJO

3.1. DELIMITACIÓN DE LA ZONA



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

ZONA DE TRABAJO
DELIMITACIÓN DE LA ZONA

3.2. EVOLUCIÓN URBANA

Como se mencionó anteriormente en la primera parte de este trabajo de tesis, en la delimitación del Centro Histórico se ubica la traza de la ciudad desde sus orígenes prehispánicos hasta fines del virreinato (perímetro A), y también comprende parte de los límites de la ciudad hasta finales del siglo XIX. Aquí se encuentran condensados más de siete siglos de historia nacional y de la ciudad desde la fundación de México-Tenochtitlan hasta nuestros días.

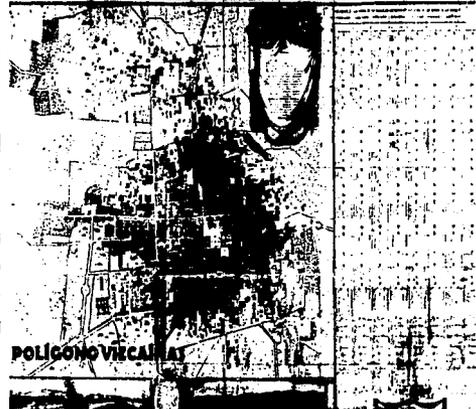
También se señaló que el Polígono Vizcaínas se encuentra en el cuadrante conocido como San Juan Moyotla, el cual formaba parte de las cuatro parcialidades que se encontraban en torno al centro ceremonial de la antigua ciudad prehispánica. Este cuadrante se ubicaba en la parte sur-oeste de todo el conjunto y su nombre proviene de "Moyotl", que significa "mosquito", debido a la abundancia de este insecto en aquellos tiempos.

Al hacerse la primera traza de la ciudad colonial, se señalaron como límite por el sur, las calles de Vizcaínas, San Jerónimo, Tomito de Regina y Estampa de San Miguel, y al poniente las calles del Tecpan de San Juan y Santa Isabel, así que el terreno de la plaza de Vizcaínas, era exactamente el ángulo suroccidental de la ciudad española.

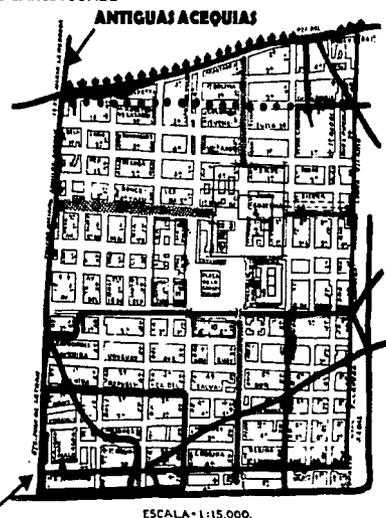
Inmediatamente después de delimitar Cortés la ciudad española, se formó dentro de la traza en la zona del suroeste, un gran tianguis, Guijo en su "Diario" 6., nos dice que ya existía en el año de 1529, que fue el de la inundación general. Al norte del área ocupada por el tianguis que se llamó San Juan, pasaba una acequia grande que corría oblicuamente de noroeste a sureste, cruzando las calles del Puente Quebrado, calle de Peñeras, calle de las ratas esquina de la de Mesones y Regina y fue aprovechada como vía para el transporte de las mercancías que se vendían en el mercado, construyéndose en ella un embarcadero. También la acequia formaba muy cerca de ahí un remanso que los conquistadores utilizaron para bañar sus caballos.

El mercado fue creciendo y aumentaron cada vez más las bodegas y almacenes. Los medios de saneamiento no debieron ser muy buenos debido a la putrefacción de desperdicios en las acequias. Tales fueron las condiciones del barrio del mercado durante el siglo XVI y principios del XVII, pero hacia 1734 sufre una trascendental modificación: los cofrades de la Capilla de Aránzazu, concibieron la idea de fundar un recogimiento y colegio para niñas y mujeres y para ello solicitaron un solar de 150 varas de frente en la plaza de San Juan (hoy Vizcaínas). La primera piedra del edificio, hoy conocido como el Colegio de las Vizcaínas o antiguo Colegio de San Ignacio, se colocó el 30 de julio de 1734, ante el Arzobispo de México, D. Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta.

PLANO GENERAL DE LA CIUDAD DE MEXICO



PLANO GENERAL DE LA CIUDAD DE MEXICO EN 1796. LEVANTADO POR EL TENIENTE GENERAL DE DRAGONES DON DIEGO GARCIA CONDE



POLIGONO VIZCAINAS LÍMITES DE LA TRAZA DE 1529, JUNTO CON LAS ANTIGUAS ACEQUIAS

6. Gregorio M. De Guijo. *Diario 1528-1564*. México, ed. Porrúa, 1992.

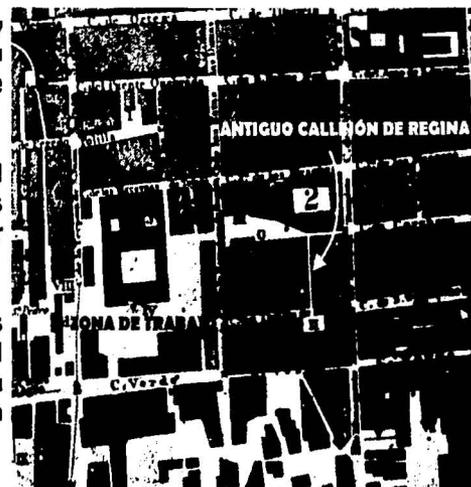


Con la construcción del Colegio de San Ignacio, el espacio que ocupaba el mercado se modificó y formó dos pequeñas plazas, una hacia el sur del colegio, que se llamó Plaza de las Vizcaínas y es la que aún se conserva, y otra hacia el oriente que se conocía como Plazuela de la Cal, que posteriormente desapareció para dar lugar a viviendas para gente de escasos recursos.

Al oriente de la Plaza de Vizcaínas, frente a una pequeña plaza que lleva su nombre, se encuentra el templo de Regina Coeli y parte de lo que fue el convento. Ubicado en las calles de Bolívar, antes Estampa de Regina y la que se llamó El Tomito de Regina, hoy San Jerónimo, fue fundado en 1573 por diez monjas que salieron del convento de La Concepción, el más antiguo de la ciudad.

Esta institución religiosa contaba, antes de que se aplicaran las Leyes de Exclaustración, con 62 casas para su sostenimiento, que le producían jugosas rentas y ocupaba un terreno de "quince mil quinientas varas cuadradas". A la salida de las monjas, esta enorme extensión fue dividida y vendida en lotes, en donde se edificaron casas, salvándose una parte, que la altruista doña Concepción Béistegui, convirtió en un hospital que a la fecha funciona.

Antiguamente este templo y convento ocupaban una manzana en su totalidad, la cual estaba rodeada por las calles de Regina al norte, Bolívar al poniente, San Jerónimo al sur y el callejón de Regina al oriente. En el siglo XVIII al lado oriente de esta manzana, se construyó lo que fue la celda de la Marquesa de la Selva Nevada dentro del convento, cuya fachada principal daba frente al antiguo callejón de Regina, hoy cerrado y convertido en patio para dicho edificio, que en la actualidad esta subutilizado como oficinas de medio tiempo de un banco.



POLÍGONO VIZCAÍNAS. PLANO DE GARCÍA CONDE. 1793



POLÍGONO VIZCAÍNAS EN LA ACTUALIDAD. PLANO DE 1970.



3.3. ESTADO ACTUAL

3.3.1. USOS DEL SUELO



1. REGINA #11-13

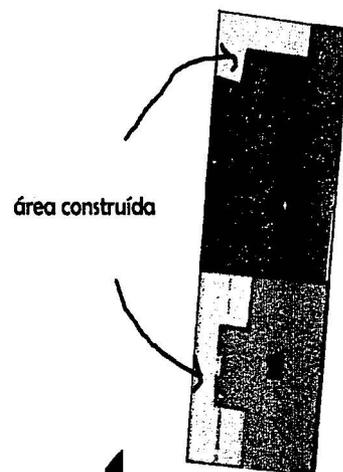
estado actual: **abandonado**

área construída: banco (contemporáneo)

2. SAN JERÓNIMO #24

estado actual: **subutilizado** (oficinas)

área construída: celda marquesa de selva nevada
s. xviii



TERRENO



HABITACIONAL COMERCIO CULTURA HOTELS COMUNICACIONES

OFICINAS INDUSTRIA EDUCACIÓN CONVENTOS SIN USO



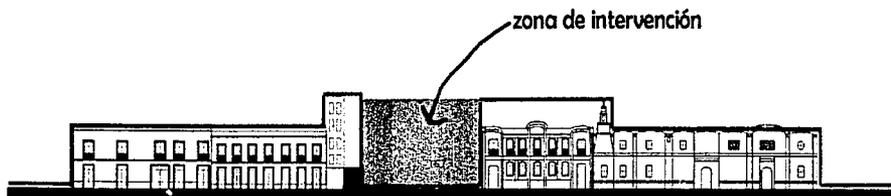
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

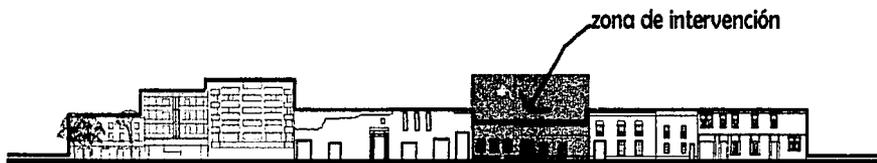
ZONA DE TRABAJO

ESTADO ACTUAL

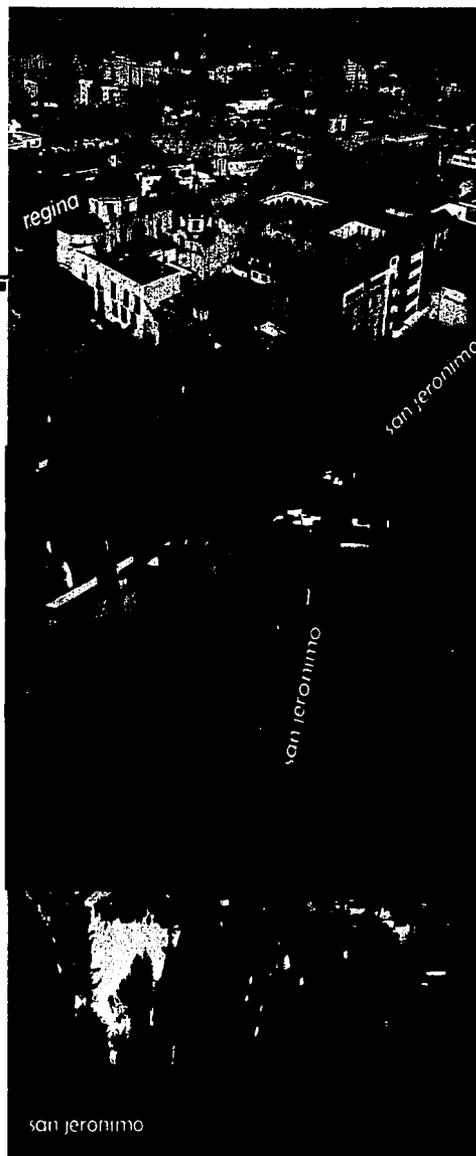
3.3.2. PERFIL URBANO



REGINA COELI
fachada norte

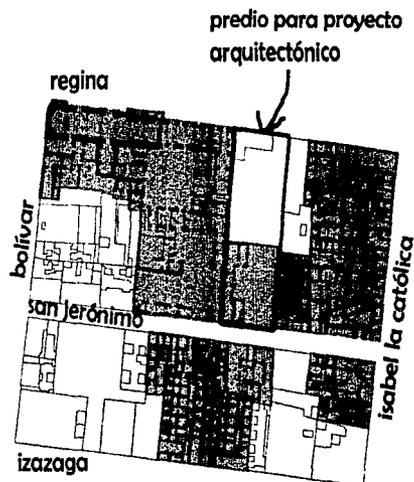
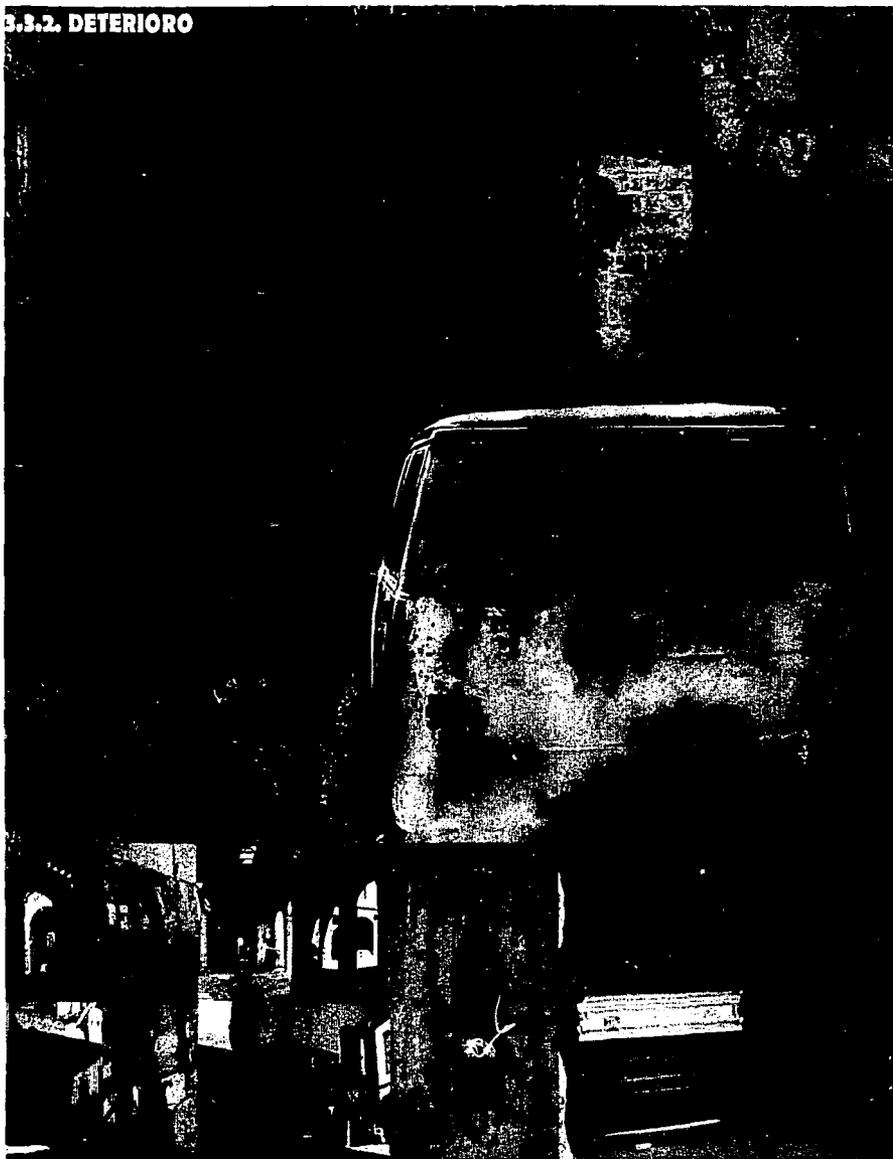


SAN JERÓNIMO
fachada sur

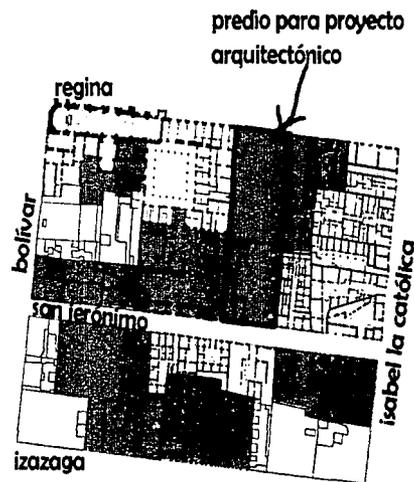


san jerónimo

3.3.2. DETERIORO



EDIFICIOS CATALOGADOS POR EL INAH



EDIFICIOS EN ESTADO GRAVE DE DETERIORO



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

ZONA DE TRABAJO
ESTADO ACTUAL

4. ESTUDIO DE CASOS PARAMÉTRICOS

4. ESTUDIO DE CASOS PARAMÉTRICOS

4.1. MUSEO GUGGENHEIM, NUEVA YORK, E.U. 1956-1959, ARQ. FRANK LLOYD WRIGHT

El museo Guggenheim es sin duda el más famoso de Wright, a pesar de que él jamás lo hubiera reconocido. Este museo representa la apoteosis de los conceptos de Wright relativos a la arquitectura orgánica y la historia lo seguirá alabando en esos términos. Esta obra fue precursora en la arquitectura de su tiempo gracias al empleo novedoso del concreto y el acero.

El Guggenheim es una estructura plástica en la que el concreto se moldea en formas curvilíneas con el refuerzo del acero. Como Wright escribió, el rígido sistema constructivo del pasado queda abolido:

"Aquí, por primera vez, la arquitectura se hace plástica, con cada nivel fluyendo hacia otro (como en la estructura) en lugar de la habitual superposición estratificada solapándose a partir de un sistema constructivo de pilar y viga" 5.

La forma y el espacio de la estructura están tan vinculados con la estructura misma que no cabe distinción entre ellos. Al sentido de fluidez horizontal de Wright se añade también el vertical en este edificio. Así, el espacio interior es un volumen de múltiples niveles que envuelve, encierra, circunda pero mantiene un aire liberador.

El museo se visita tomando un elevador hasta la planta superior y se empieza a descender por la rampa. En cualquier punto de este recorrido, el visitante puede ver dónde había estado y hacia adónde se dirige. Puede tomar el elevador para evitar la rampa o subir a pie hasta el nivel deseado, para terminar el recorrido justo donde había empezado, en la entrada. Puede salir, detenerse en la librería o visitar la cafetería sin necesidad de rehacer el camino.

No obstante, esta construcción no sólo provoca alabanzas sino también controversia. ¿Es adecuada para los cuadros? ¿No es el propio edificio una obra de arte tan notable que todo lo que alberga queda empequeñecido? Tales reparos ya le habían sido planteados a Wright incluso antes de que el edificio empezara a construirse y él respondió: "No es para sojuzgar los cuadros, que he concebido esta construcción. Por contra, me movía la intención de crear una hermosa sinfonía entre la pintura y el museo como nunca antes se había dado en el mundo del arte" 6.

FACHADA PRINCIPAL



CORTE LATERAL
RAMPA HELICOIDAL



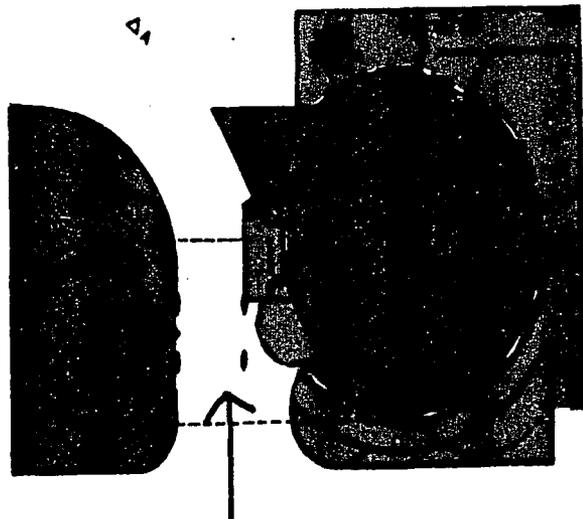
RAMPA INTERIOR
FLUIDEZ VERTICAL Y HORIZONTAL

- La organicidad de sus formas genera un recorrido más amable.

- La organización de los diferentes espacios del programa es muy clara y sencilla.

- El acceso principal cuenta con una jerarquía muy marcada.

- La continuidad espacial y visual es atractiva para los visitantes.

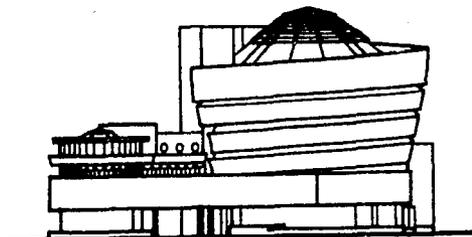


La continuidad vertical se manifiesta en la materia y en el espacio.



CORTE TRANSVERSAL

Monumentalidad y presencia.



FACHADA PRINCIPAL

**EXPRESIVIDAD
VOLUMÉTRICA**

PRESENCIA EN EL CONTEXTO

**LA FORMA SE EXPONE EN EL
MISMO ESPACIO**

**PLASTICIDAD DE LA MATERIA=
INMATERIALIDAD**

ESTUDIO DE CASOS

PARAMÉTRICOS

GUGGENHEIM DE NUEVA YORK



4.2. CENTRO DE EXPOSICIONES TEMPORALES KUNSTHAL, ROTTERDAM, HOLANDA 1967-1992, ARQ. REM KOOLHAAS.

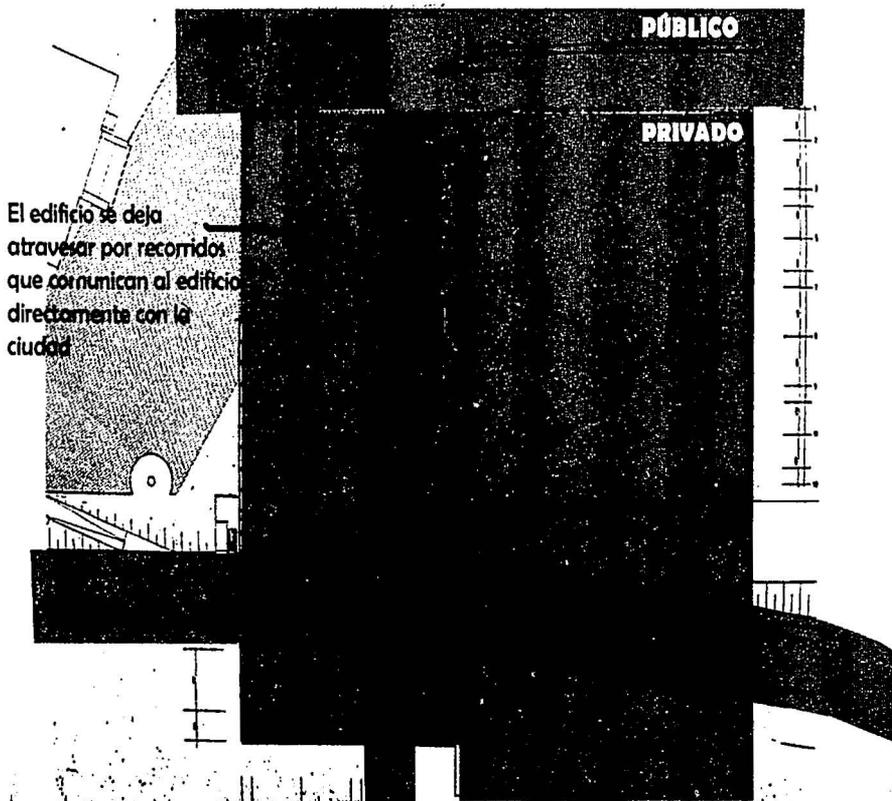
Lejos de la idea de un museo como espacio de conservación y especialización, las soluciones conceptuales para los nuevos museos a generado la creación de edificios urbanos con múltiples usos culturales. El Kunsthal de Rotterdam ilustra esta nueva vocación. No tiene nada que se le parezca a un museo tradicional: no cuenta con una colección permanente sino que presenta miles de exhibiciones, muchas veces sin temáticas preconcebidas o diseño cronológico. En otras palabras, es un espacio eventual que pone énfasis en las exhibiciones de arte.

Koolhaas ha formulado este espacio para la flexibilidad y la tolerancia cultural, como un circuito conectado directamente a la ciudad con todo y sus contrastes y contradicciones urbanas. El edificio acoge tres salas de exposición con capacidad para desarrollar actividades de forma autónoma o bien conjuntamente, un auditorio y una cafetería con acceso independiente. El terreno en el que se ubica el Kunsthal tiene una doble condición: la fachada sur que queda limitada por una avenida con tráfico vehicular continuo, en este caso levantada sobre un dique; y la fachada norte, a un nivel más bajo, que mira hacia un parque lleno de tranquilidad, es decir, un paisaje contemplativo de carácter convencional. El edificio es concebido como un cuadrado atravesado por dos caminos deferentes: uno de ellos tiene dirección este-oeste, paralelo a la avenida, y el otro es una rampa que supone la continuidad del eje norte-sur del parque y que atraviesa el edificio para unirlo con la avenida. En este contexto, y teniendo en cuenta el hecho de que el cruce de estos dos caminos dividiría el cuadrado en cuatro partes, la principal virtud del diseño es haber resuelto un edificio compuesto por cuatro proyectos autónomos con una secuencia de experiencias contradictorias que sin embargo llegan a formar una espiral continua.

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

En el Kunsthal el arte es el principal protagonista, pero uno entre muchos, en el teatro animado y profano de la ciudad. ¿Cómo entonces debe juzgarse el Kunsthal? ¿Es la perversión de una obra maestra del Movimiento Moderno? ¿Es una manipulación impertinente del arte? ¿O acaso es refrescante lo que se consigue a través de esa desestabilización meticulosa de una institución que funciona bajo el peso de una ortodoxia cada vez más irrelevante?





El edificio se deja atravesar por recorridos que comunican al edificio directamente con la ciudad

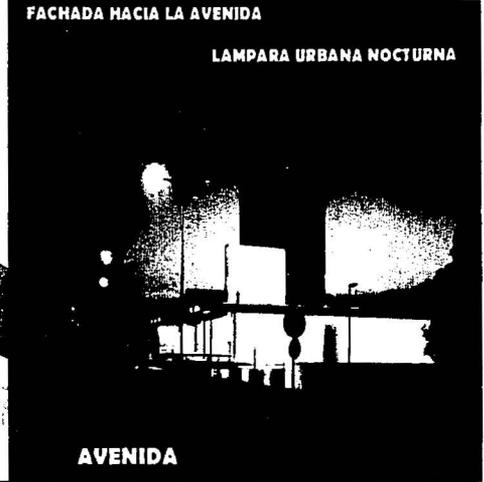
PÚBLICO

PRIVADO



FACHADA HACIA LA AVENIDA

LAMPARA URBANA NOCTURNA



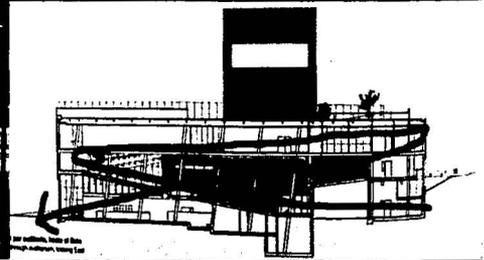
AVENIDA



RELACIÓN VISUAL CON EL CONTEXTO

PRIVADO PÚBLICO

GRAVEDAD DISTORCIONADA



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VICCAÑAS-JAN JERÓNIMO

ESTUDIO DE CASOS
PARAMÉTRICOS
KUNSTHAL DE ROTTERDAM

4.3. CENTRO DE ARTE ALTERNATIVO X-TERESA, CIUDAD DE MÉXICO 1994, ARQ. LUIS VICENTE FLORES

Este proyecto, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, tiene como objetivo fundamental la transformación del edificio existente en un espacio para la presentación y escenificación de manifestaciones artísticas no convencionales, que requieren condiciones arquitectónicas independientes y autónomas de la estructura original.

Por sus dimensiones, los espacios existentes son adaptados a las nuevas exigencias con relativa facilidad. Sin embargo, por las modificaciones que ha sufrido el edificio a lo largo de su historia, carece de una estructura espacial coherente que relacione las diferentes salas entre sí y, sobre todo, de una secuencia que articule el conjunto desde el acceso a las diferentes salas y áreas abiertas. Su principal acierto es el crear un espacio flexible en cuanto al montaje de las obras y la circulación del público. Por ello el proyecto plantea, la eliminación de los elementos ajenos a la estructura original y la reestructuración del espacio a partir de un nuevo punto de acceso que permita organizar las comunicaciones. Adicionalmente, se diseñó una ampliación en el patio posterior, cuyo objetivo es concentrar circulaciones verticales y alojar servicios que desaparecerán al limpiar las salas existentes, además de incrementar el área de oficinas.

Para reorganizar la secuencia espacial, se cuenta con un nuevo acceso al conjunto, a través de una rampa, por una de las ventanas de la fachada principal. De este modo, la secuencia de circulación mejora sustancialmente además de permitir el aprovechamiento óptimo de la sala principal.

La ampliación es una pieza ligera de acero y vidrio anexa al antiguo edificio, sin que haya relación estructural con éste. Se aprovecha la localización de la pieza agregada dentro del patio posterior, para convertirla en un soporte tridimensional para instalaciones y escenificaciones al aire libre. Esta pieza está concebida como un elemento abstracto resuelto a través de líneas y planos transparentes que, por su geometría y ligereza, contrasta con la masa del edificio existente. Por otro lado, desde el punto de vista constructivo se diseñó como un cuerpo desmontable que puede ser entendido como un añadido provisional.

Sin embargo, podemos identificar una inquietud desmesurada hacia un formalismo high tech, en el cual se forzan las soluciones del proyecto, tratando de lograr un efectismo que cautive a usuarios y observadores. Las primeras impresiones de este proyecto fueron impactantes, pero pasado un tiempo, se ha vuelto notoria la sobreactuación y poca operatividad de elementos significativos de la solución arquitectónica, volviéndola vulnerable a la crítica.

FACHADA PRINCIPAL



VISTA INTERIOR



4.3. CENTRO DE ARTE ALTERNATIVO X-TERESA, CIUDAD DE MÉXICO 1994, ARQ. LUIS VICENTE FLORES

Este proyecto, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, tiene como objetivo fundamental la transformación del edificio existente en un espacio para la presentación y escenificación de manifestaciones artísticas no convencionales, que requieren condiciones arquitectónicas independientes y autónomas de la estructura original.

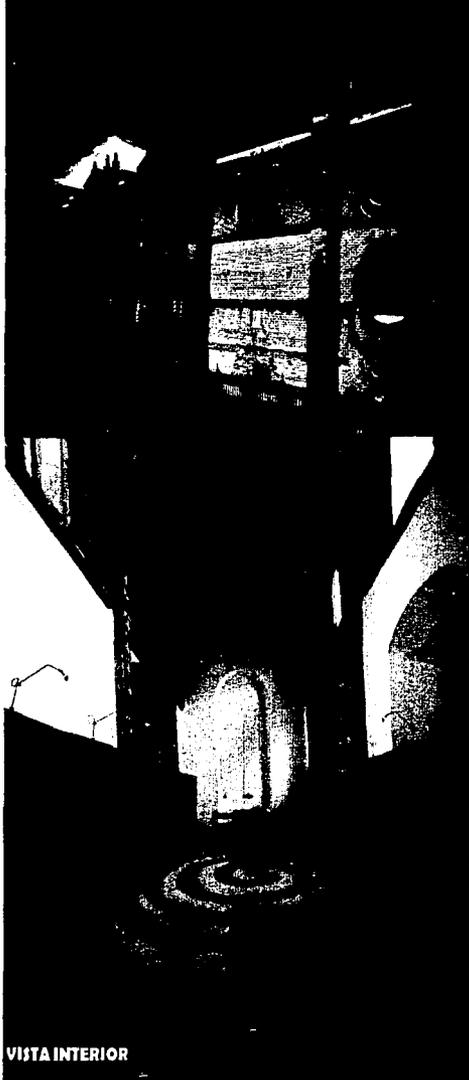
Por sus dimensiones, los espacios existentes son adaptados a las nuevas exigencias con relativa facilidad. Sin embargo, por las modificaciones que ha sufrido el edificio a lo largo de su historia, carece de una estructura espacial coherente que relacione las diferentes salas entre sí y, sobre todo, de una secuencia que articule el conjunto desde el acceso a las diferentes salas y áreas abiertas. Su principal acierto es el crear un espacio flexible en cuanto al montaje de las obras y la circulación del público. Por ello el proyecto plantea, la eliminación de los elementos ajenos a la estructura original y la reestructuración del espacio a partir de un nuevo punto de acceso que permita organizar las comunicaciones. Adicionalmente, se diseñó una ampliación en el patio posterior, cuyo objetivo es concentrar circulaciones verticales y alojar servicios que desaparecerán al limpiar las salas existentes, además de incrementar el área de oficinas.

Para reorganizar la secuencia espacial, se cuenta con un nuevo acceso al conjunto, a través de una rampa, por una de las ventanas de la fachada principal. De este modo, la secuencia de circulación mejora sustancialmente además de permitir el aprovechamiento óptimo de la sala principal.

La ampliación es una pieza ligera de acero y vidrio anexa al antiguo edificio, sin que haya relación estructural con éste. Se aprovecha la localización de la pieza agregada dentro del patio posterior, para convertirla en un soporte tridimensional para instalaciones y escenificaciones al aire libre. Esta pieza está concebida como un elemento abstracto resuelto a través de líneas y planos transparentes que, por su geometría y ligereza, contrasta con la masa del edificio existente. Por otro lado, desde el punto de vista constructivo se diseñó como un cuerpo desmontable que puede ser entendido como un añadido provisional.

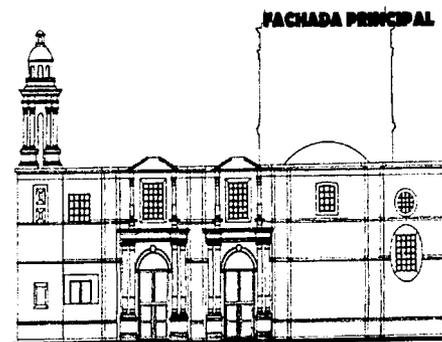
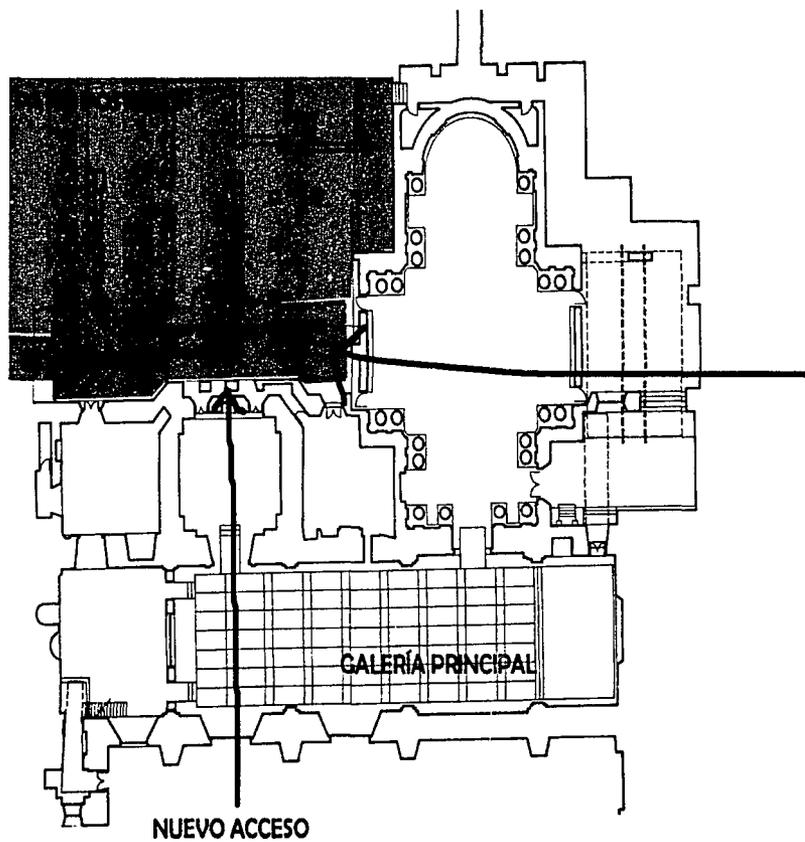
Sin embargo, podemos identificar una inquietud desmesurada hacia un formalismo high tech, en el cual se forzan las soluciones del proyecto, tratando de lograr un efectismo que cautive a usuarios y observadores. Las primeras impresiones de este proyecto fueron impactantes, pero pasado un tiempo, se ha vuelto notoria la sobreactuación y poca operatividad de elementos significativos de la solución arquitectónica, volviéndola vulnerable a la crítica.

FACHADA PRINCIPAL



VISTA INTERIOR





5. NIVEL DE INTERVENCIÓN



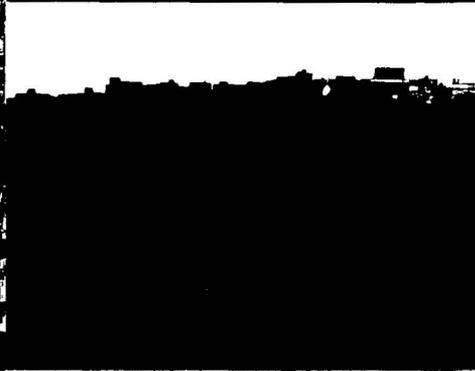
5. NIVEL DE INTERVENCIÓN

5.1. CORREDOR VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

CORREDOR PEATONAL POLIGONO VIZCAÍNAS MONUMENTOS PROYECTO NUEVO



PLAZA VIZCAÍNAS INICIO DEL CORREDOR



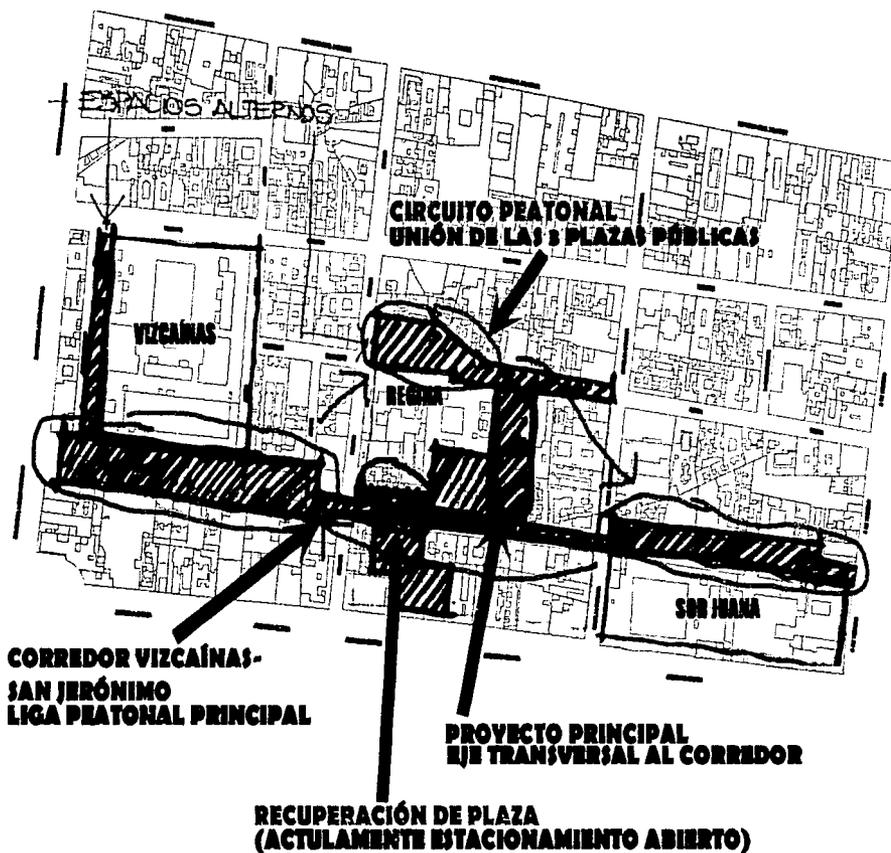
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

NIVEL DE INTERVENCIÓN

37

3.2. RECUPERACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

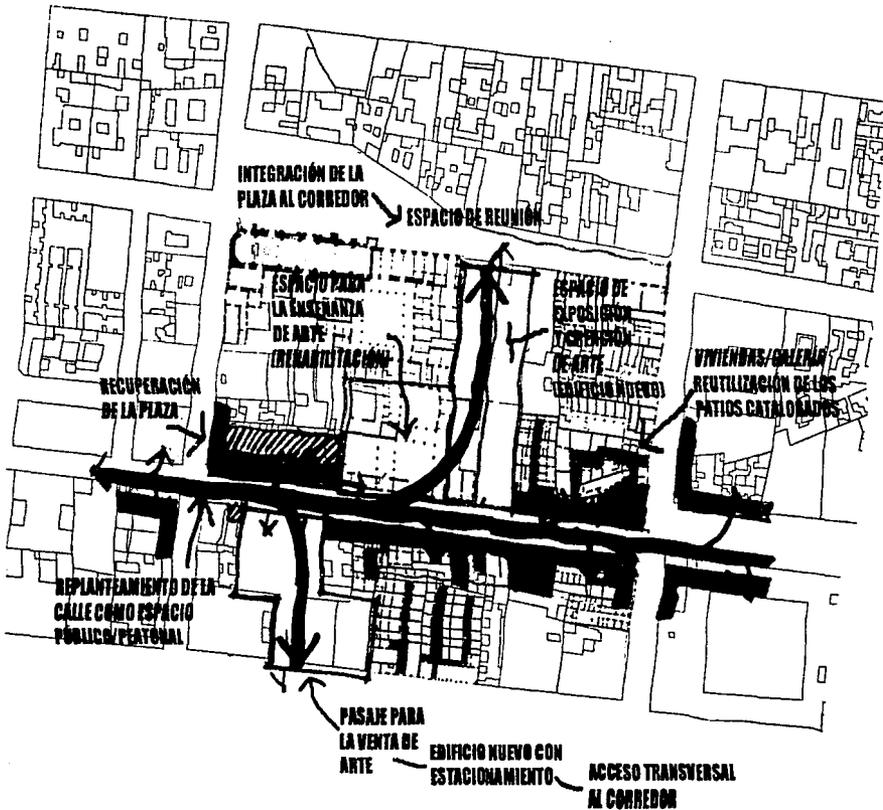
CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

NIVEL DE INTERVENCIÓN

38

5.3. USOS COMPLEMENTARIOS

GALERÍAS/TALLER
VIVIENDAS PARA
ARTISTAS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

NIVEL DE INTERVENCIÓN

39

6. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

40



6. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

6.1. ANÁLISIS DEL PROGRAMA DE NECESIDADES

La ubicación del predio a utilizar en el proyecto arquitectónico de esta tesis, ocupa un lugar muy particular dentro del corredor de arte planteado a lo largo de la calle de San Jerónimo, y de él se derivan una serie de necesidades que inmediatamente nos remiten a pensar en el tipo de uso más favorable para dicho terreno.

Como ya se mencionó anteriormente, el corredor de arte avanza desde la Plaza Vizcaínas hasta llegar a la Plaza San Jerónimo en línea recta a lo largo de la calle San Jerónimo, formando un pasaje peatonal claramente definido en sus extremos tanto por las plazas como por los dos monumentos históricos ubicados frente a las mismas (el Colegio de Vizcaínas y la Universidad del Claustro de Sor Juana). Sin embargo, al centro del corredor solo existen pequeñas construcciones que pueden funcionar como galerías y/o talleres locales, lo que puede originar una falta de interés por recorrerlo. Por ello surge la necesidad de contar con un proyecto detonador que aumente el tráfico peatonal en la parte central del recorrido, no sólo en el día sino también por la noche y que además aumente la afluencia de gente a la Plaza Regina.

Tanto la Universidad del Claustro de Sor Juana como el Colegio de Vizcaínas son dos espacios educativos que concentran una población eminentemente joven, lo que genera en la zona una necesidad de contar con espacios que complementen sus actividades cotidianas. Además, la universidad cuenta con carreras dedicadas al arte, lo que incrementa aún más la demanda de espacios alternos que alberguen actividades propias del quehacer artístico como son la exposición, creación, compra-venta, reunión, convivencia, etc.

Por ello se hace indispensable contar con uno centro de arte que satisfaga esta demanda y que cuente con espacios aptos para la exposición de arte abierta a cualquier tipo de género y público, así como galerías, librerías, cafetería, bar, biblioteca, hemeroteca, talleres y habitaciones/taller tipo loft en alquiler para artistas.



6.1. DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

PROGRAMA:

CATEGORÍA / FUNCIÓN / ESPACIO / ZONA	NO. USUARIOS	M ² PROPUESTOS
A1. Espacios públicos con acervo.		
- Salas de exposición		
-Temporal y semi-temporal		
-De últimas adquisiciones		
-Áreas de descanso		
-Circulaciones y rampas		
-Terraza de exposición al aire libre	15	200
-Servicios educativos		
-Biblioteca	30	250
-Zona de lectura	18	180
-Mediateca	30	100
A2. Espacios públicos sin acervo		
-Accesos		
-Público peatonal		
-Personal		
-Estacionamiento		
-Camiones de carga/descarga	2	75
-Personal	12	200
-Invitados	23	560
-Vestibulos		
-Servicios para el visitante		
-Recepción	6	80
-Información		
-Guardarropa y paquetería		
-Sanitarios	2	15

	CON ACERVO	SIN ACERVO
P U B L I C O P R I V A D O	A1. PÚBLICO CON ACERVO	A2. PÚBLICO SIN ACERVO
	B1. PRIVADO CON ACERVO	B2. PRIVADO SIN ACERVO

FUNCIONAMIENTO DE UN MUSEO



CATEGORÍA / FUNCIÓN / ESPACIO / ZONA	NO. USUARIOS	M ² PROPUESTO
-Cafetería y bar		
-Área de comensales	140	480
-Bar	35	150
-Barra	3	10
-Cocina	5	25
-Sanitarios	6	24
-Tienda	10	15
-Auditorio	150	350
-Zona de proyección		
-Escenario		
-Sala de proyecciones	120	300
-Cabinas de proyección		
-Pantalla		
B1. Espacios privados con acervo		
-Servicio de documentación	2	50
-Bodegas y almacenes		
-Área de curaduría		
-Cubículos de curadores	2	20
-Área de restauración	2	30
B2. Espacios privados sin acervo		
-Talleres		
-Restauración	3	50
-Arte/objeto	3	50
-Pintura	3	50
-Escultura	3	50
-Fotografía	3	50
-Usos múltiples	3	50
-Área de residencia		
-Taller / habitación	12	250
-Sanitarios	6	24

	CON ACERVO	SIN ACERVO
P U B L I C O	A1. PÚBLICO CON ACERVO	A2. PÚBLICO SIN ACERVO
	B1. PRIVADO CON ACERVO	B2. PRIVADO SIN ACERVO
P R I V A D O		

FUNCIONAMIENTO DE UN MUSEO



CATEGORÍA / FUNCIÓN / ESPACIO / ZONA	NO. USUARIOS	M ² PROPUESTOS
-Administración	3	50
-Dirección	2	50
-Sala de juntas	10	50
-Vigilancia	2	15
-Caseta de control	2	15
-Área de almacenes		
-Zona de carga y descarga		
-Patio de maniobras		
-Andén de carga y descarga		
-Control y registro		
-Área de embalaje y desembalaje		
-Almacenes		
-Bodegas		
-Mantenimiento y operación		
-Subestación eléctrica		
-Cuarto de maquinas		
-Depósito de basura		

	CON ACERVO	SIN ACERVO
P U B L I C O	A1. PÚBLICO CON ACERVO	A2. PÚBLICO SIN ACERVO
	B1. PRIVADO CON ACERVO	B2. PRIVADO SIN ACERVO
P R I V A D O		

FUNCIONAMIENTO DE UN MUSEO



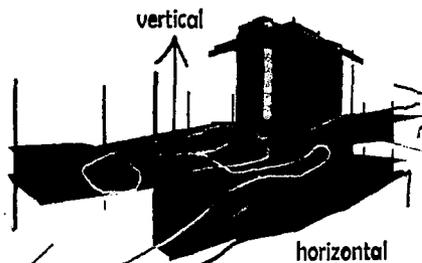
7. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

45

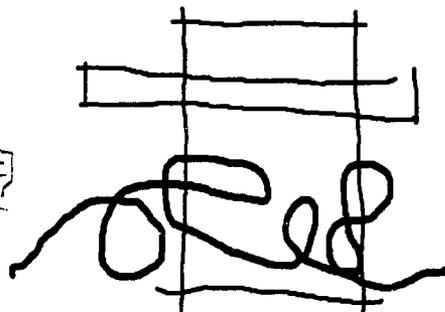


7. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

7.1. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

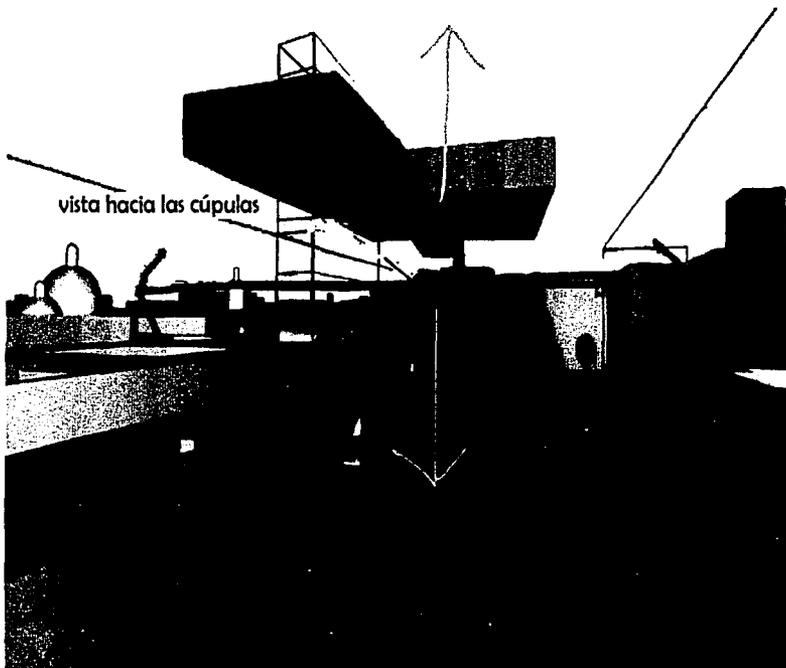


LIBRE CIRCULACIÓN Y FLUIDEZ ESPACIAL



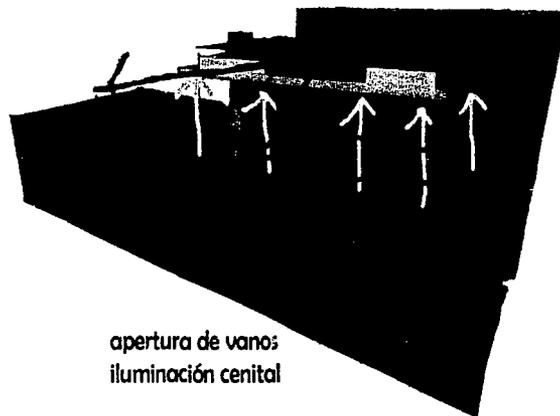
PARTI

APERTURA VISUAL



ENFATIZACIÓN DEL USO DE LA AZOTEA

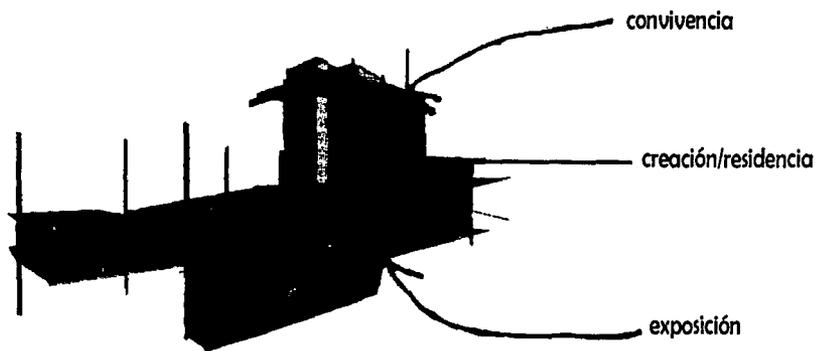
explotación de la visuales



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO
DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

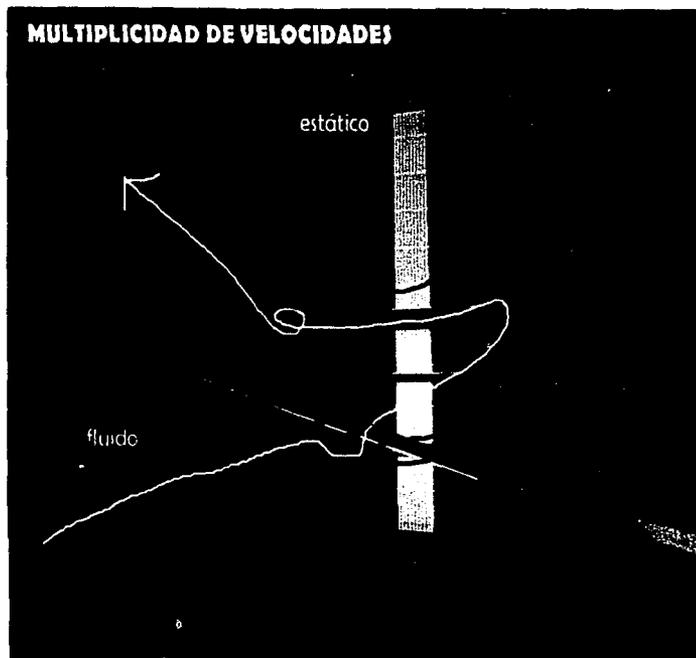
YUXTAPOSICIÓN DE ACTIVIDADES



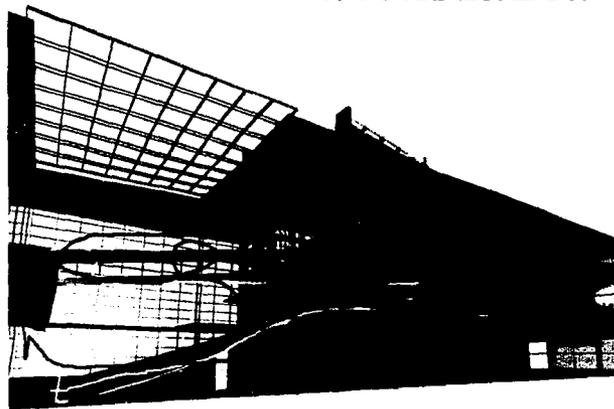
MULTIPLICIDAD DE EXPERIENCIAS ESPACIO/TEMPORALES



MULTIPLICIDAD DE VELOCIDADES

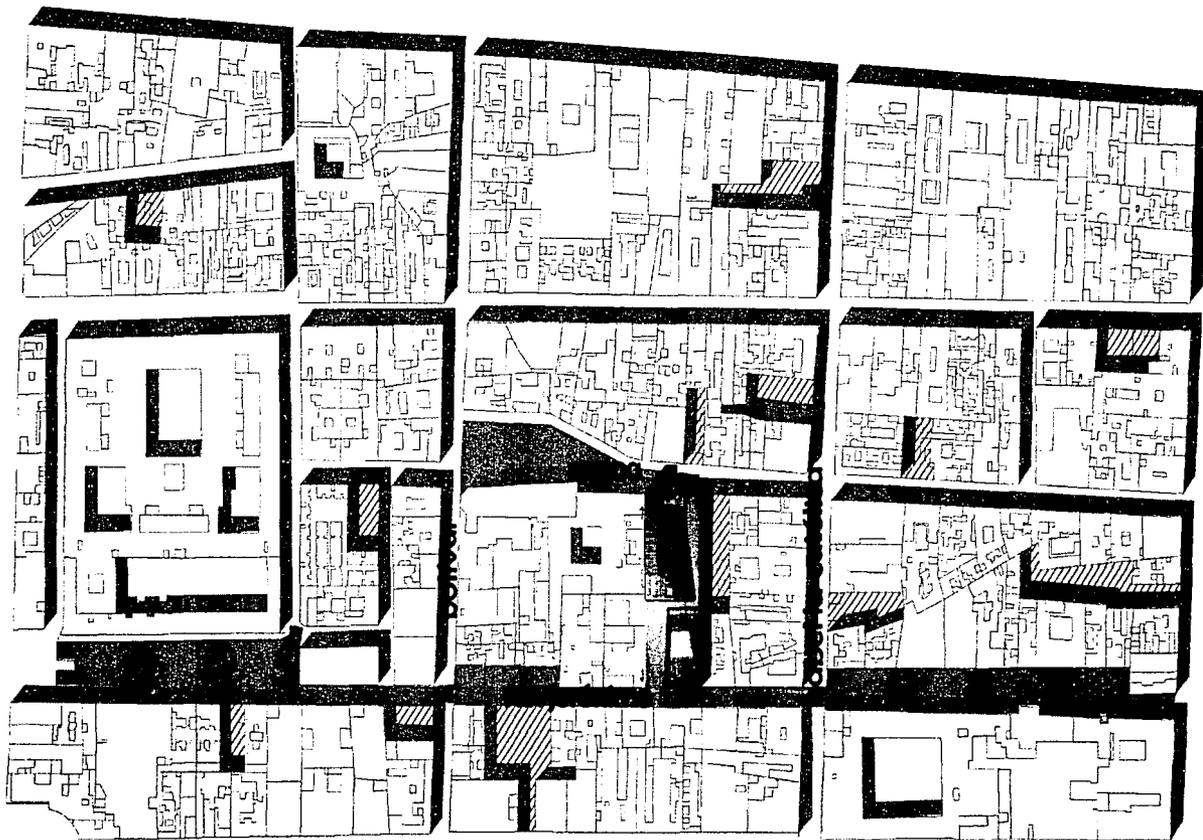


YUXTAPOSICIÓN DE RECORRIDOS



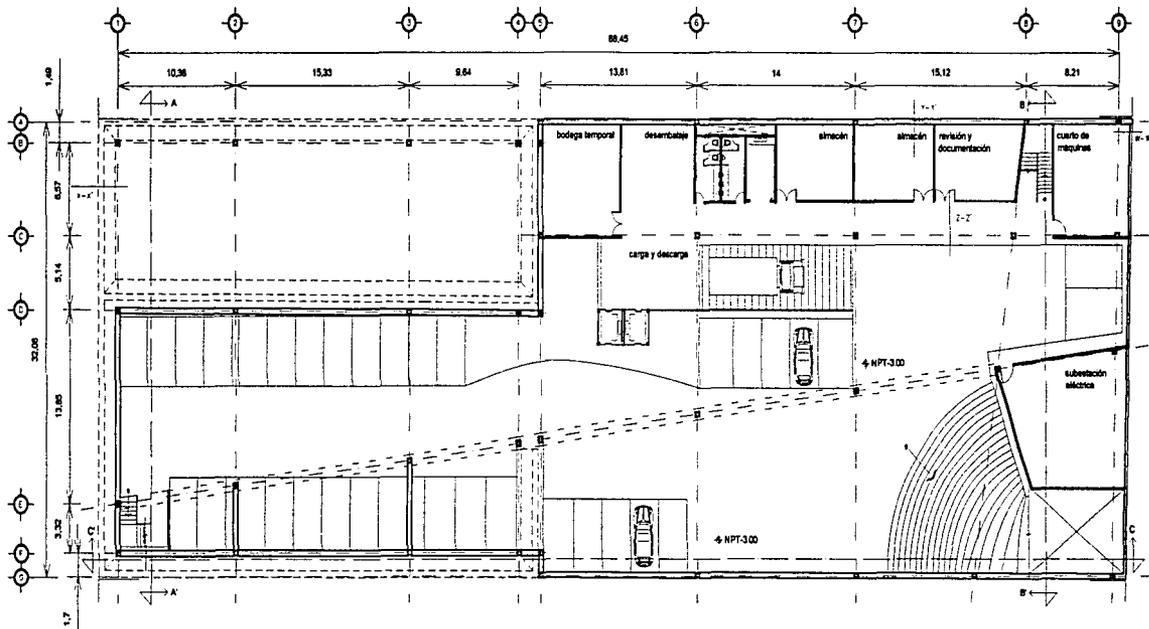
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VICCAÑAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO
DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

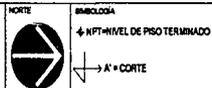


PLANTA DE CONJUNTO
S/E





PLANTA NIVEL -3.00



DESCRIPCIÓN

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

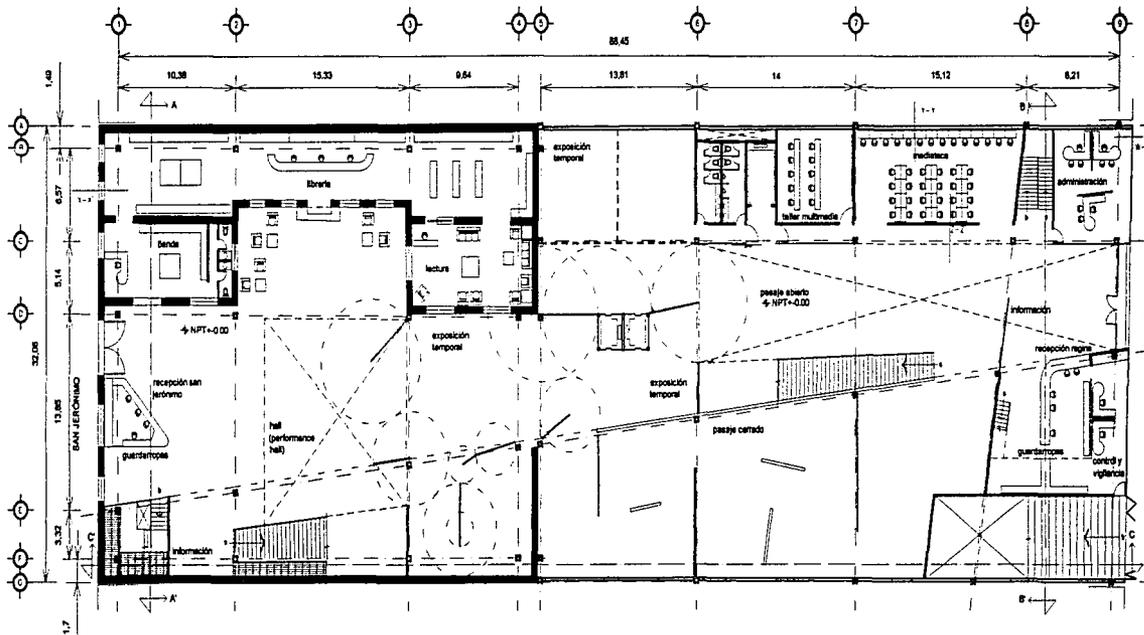
ESCALA	COTAS
1:500	METROS



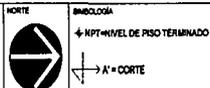
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAJINAS-JAÑ JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

49

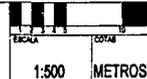


PLANTA NIVEL ±0.00



DESCRIPCIÓN

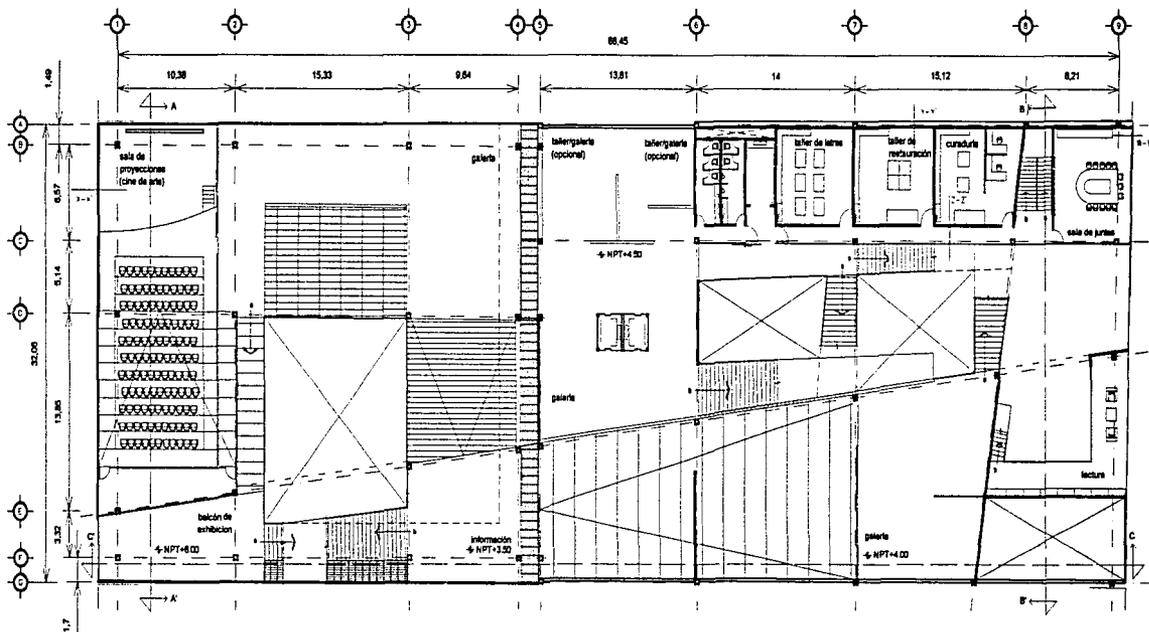
PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VIZCAINAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

50



PLANTA NIVEL +4.50

NORTE

 SIMBOLOGÍA
 NPT=NIVEL DE PISO TERMINADO
 A-A=CORTE

DESCRIPCIÓN
 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

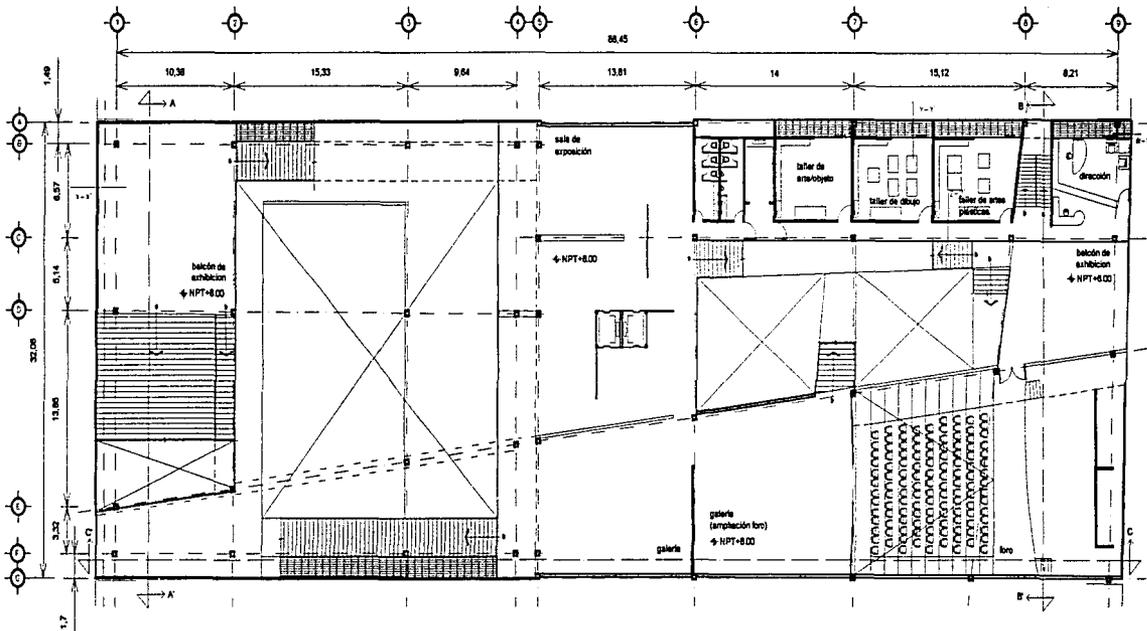
ESCALA
 1:500
 COTAS
 METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 COORDON DE ARTE VICCAÑAS-JUAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

51



PLANTA NIVEL +8.00

NORTE



ENCUADRA

← NPT=NIVEL DE PISO TERMINADO

→ A'=CORTE

DESCRIPCIÓN

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

ESCALA

1:500

COTAS

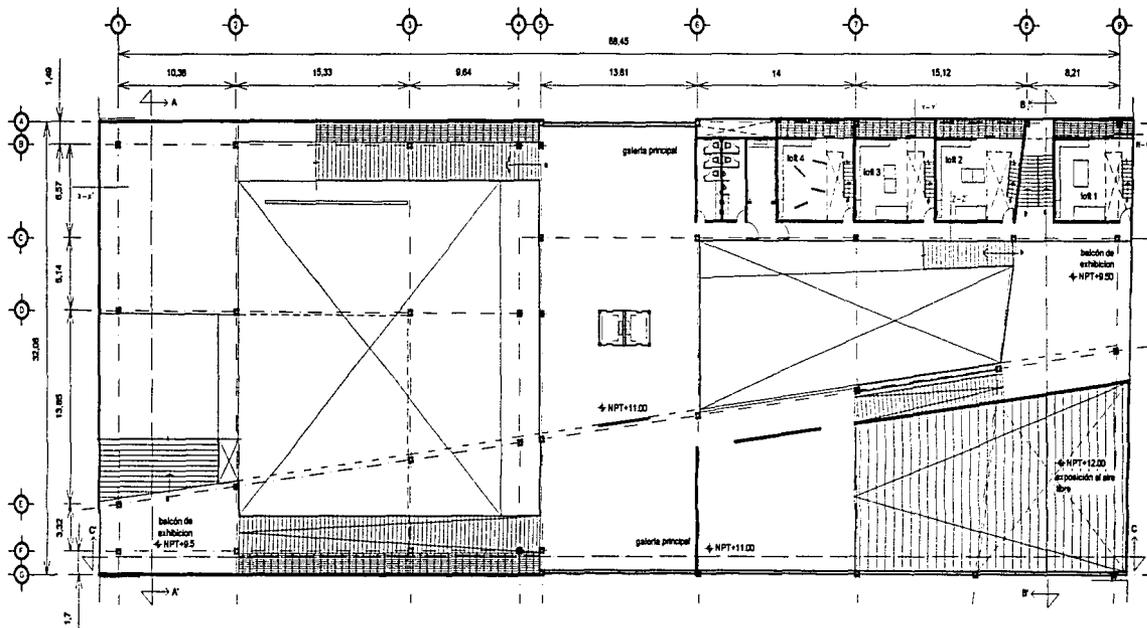
METROS



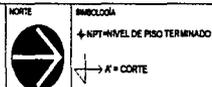
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTES VIZCAÍNAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

52

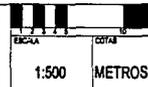


PLANTA NIVEL +11.00



DESCRIPCIÓN

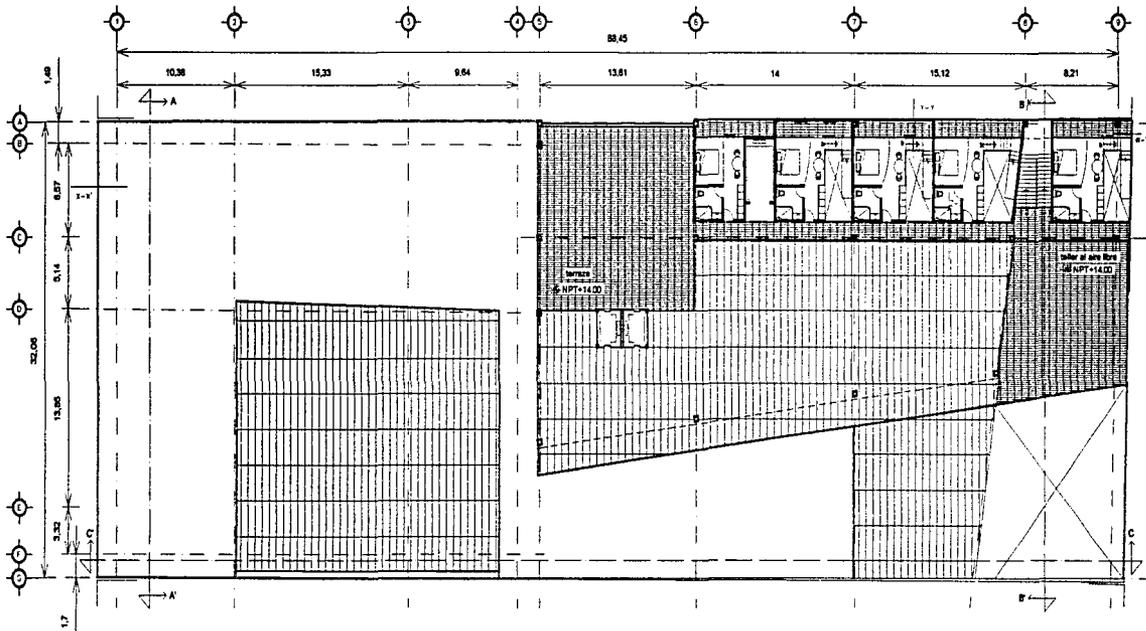
PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS - IAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

53



PLANTA NIVEL +14.00

NORTE

 INMOBILIARIA
 → NPT=NIVEL DE PISO TERMINADO
 → A' = CORTE

DESCRIPCIÓN
 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

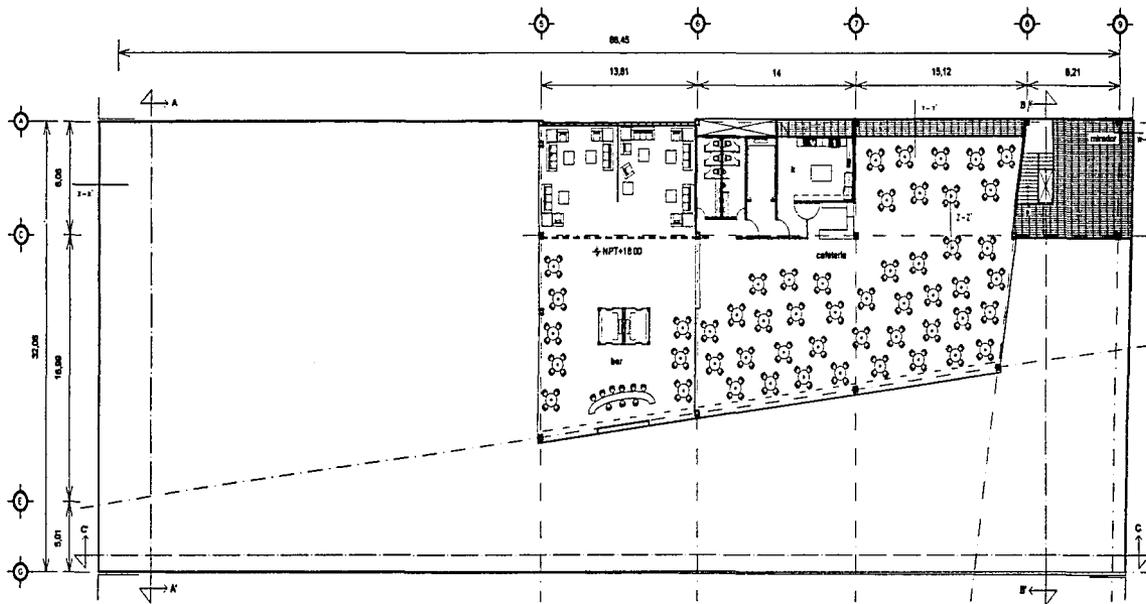
ESCALA
 1:500
 METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORRIDOR DE ARTE VICAIÑAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

54



PLANTA NIVEL +18.00

NORTE
 ORIENTACIÓN
 + NPT-NIVEL DE PISO TERMINADO
 A-A = CORTE



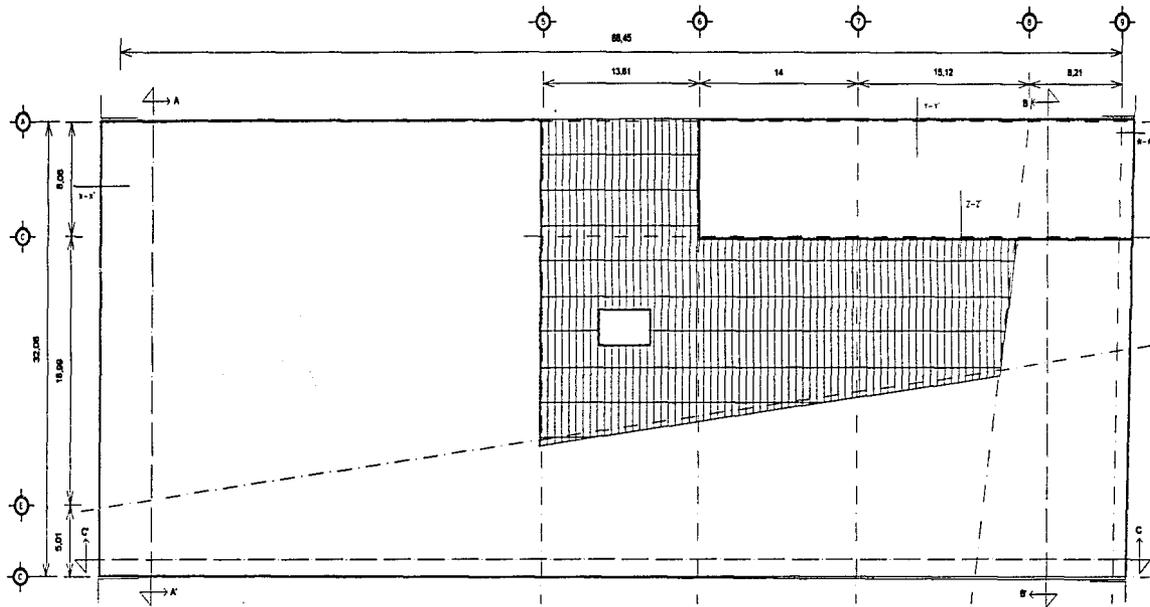
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VICAMAS - IAN JERÓNIMO

DESCRIPCIÓN
 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

ESCALA
 1:500
 METROS

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

55



PLANTA AZOTEA

NORTE

 EMBUDO: 1/4" = NIVEL DE PISO TERMINADO
 1/4" = CORTE



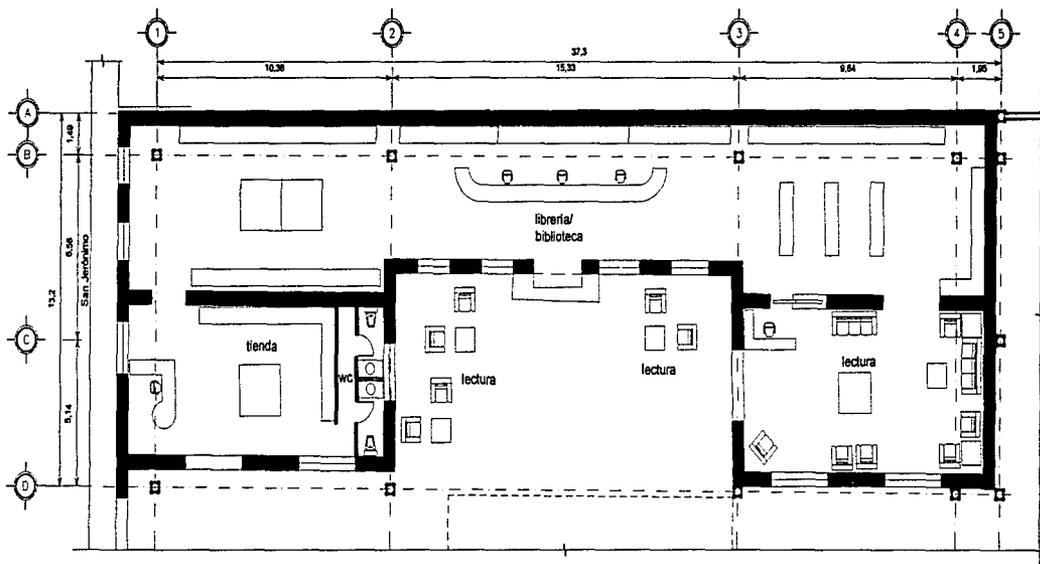
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VICCAJAS - SAN JERÓNIMO

DESCRIPCIÓN
 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

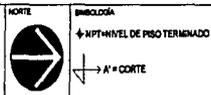
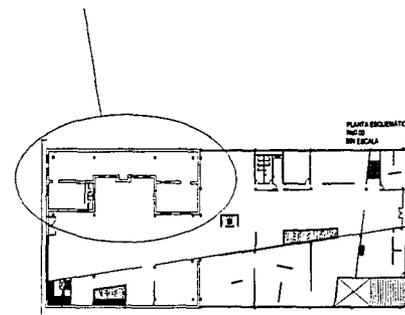
ESCALA	COTAS
1:500	METROS

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

56



LIBRERÍA/BIBLIOTECA
N ± 0.00



DESCRIPCIÓN

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
A MAYOR ESCALA

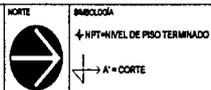
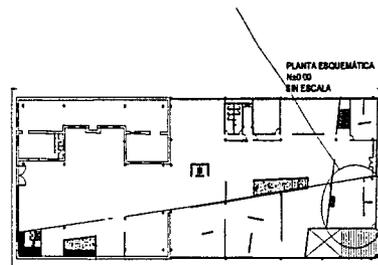
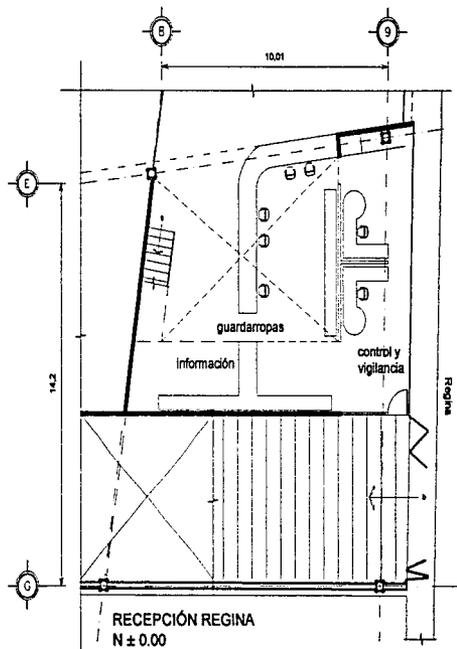
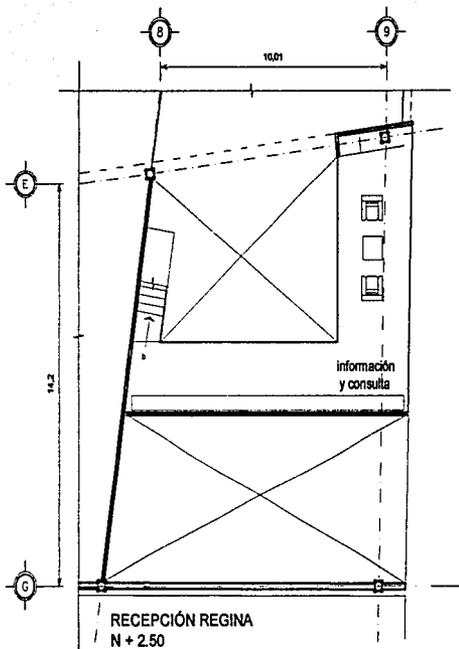
ESCALA 1:250
METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VICAIÑAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

57



DESCRIPCIÓN

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
A MAYOR ESCALA

ESCALA

1:250

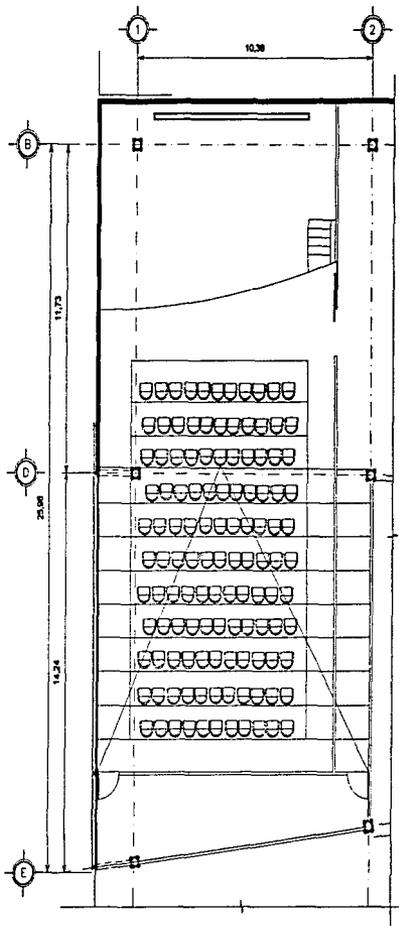
METROS



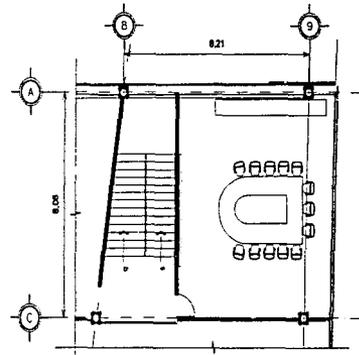
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE Y ESCALINAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

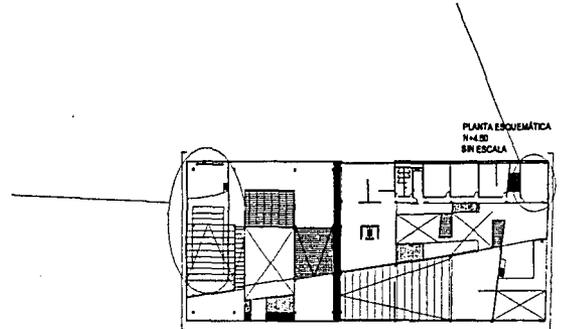
58



SALA DE PROYECCIONES
(CINE DE ARTE)
N + 4.50



SALA DE JUNTAS
N + 4.50



PLANTA ESQUEMÁTICA
N+4.50
SIN ESCALA



NORTE

◀> ANECLÓDIA

◀> NPT=NIVEL DE PISO TERMINADO

← A' = CORTE



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE Y ESCALINAS - SAN JERÓNIMO

DESCRIPCIÓN

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
A MAYOR ESCALA



ESCALA

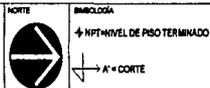
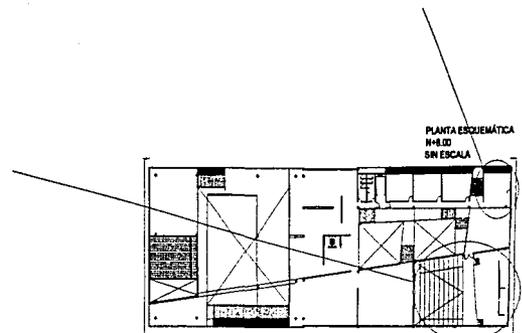
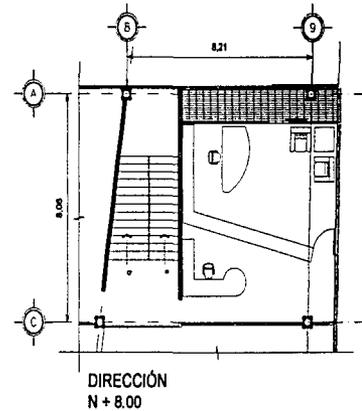
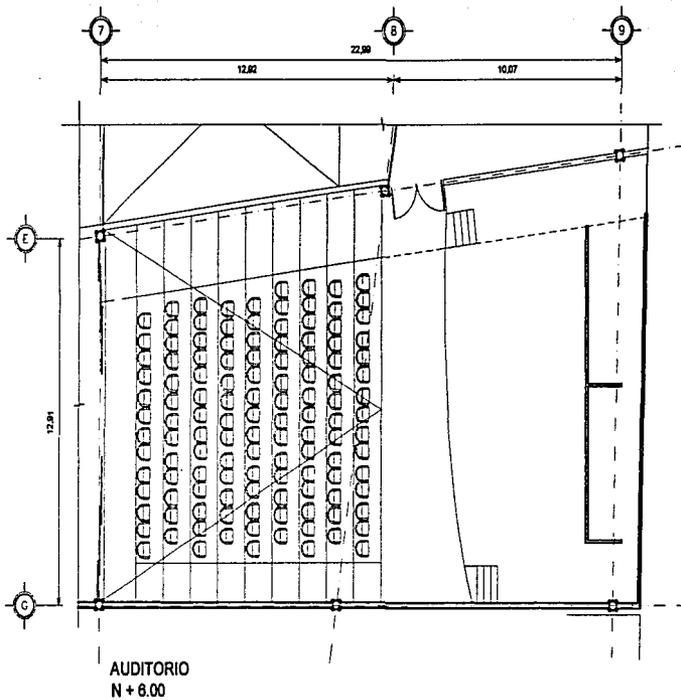
CENTIMETROS

1:250

METROS

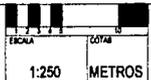
PROYECTO ARQUITECTÓNICO

59



DESCRIPCIÓN

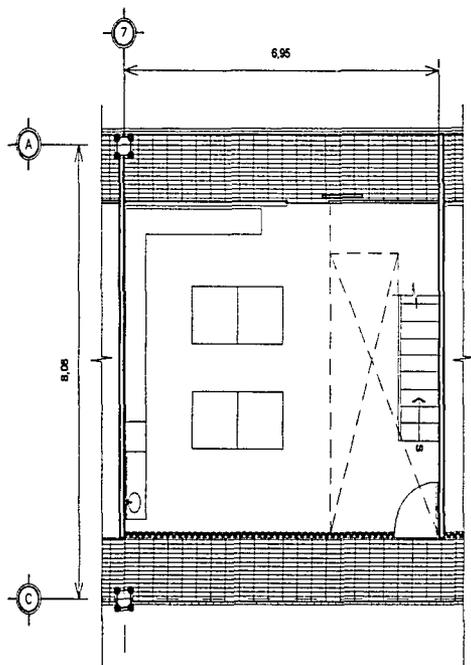
PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
A MAYOR ESCALA



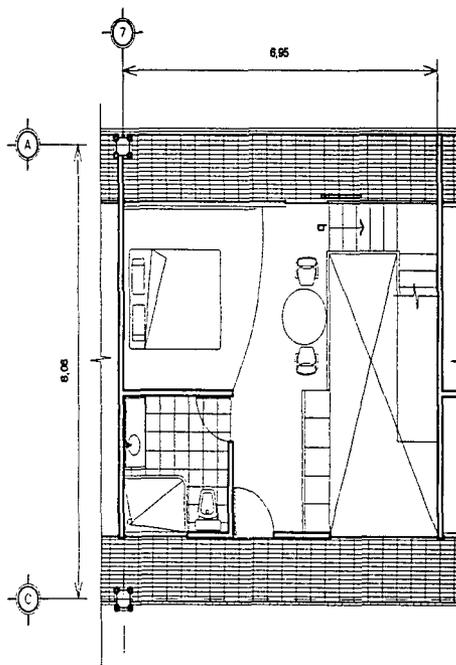
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICAIÑAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

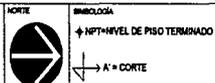
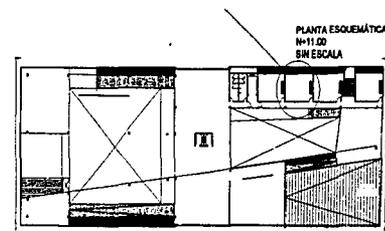
60



LOFT
PLANTA BAJA
N + 11.00



LOFT
PLANTA ALTA
N + 14.00



LEGENDA
PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
A MAYOR ESCALA

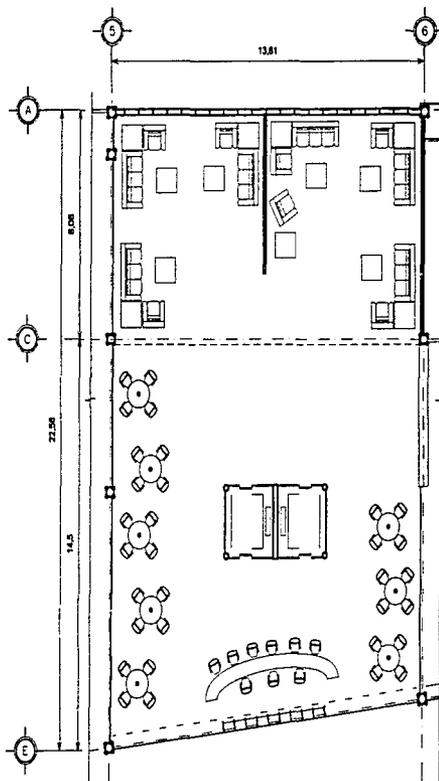
ESCALA
1:125
METROS



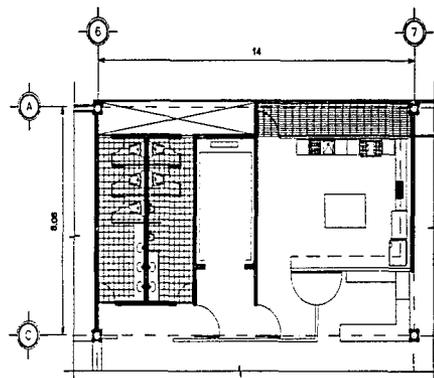
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICAJINAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

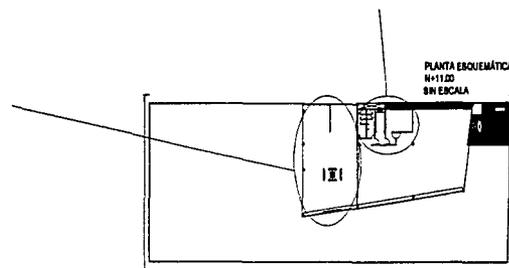
61



BAR
N + 18.00



SERVICIOS CAFETERÍA
N + 18.00



PLANTA ESQUEMÁTICA
N+18.00
SERVICIOS CAFETERÍA

NORTE 
 @BIBLIOTECA
 + NPT=NIVEL DE PROYECTO TERMINADO
 A'-A' CORTE

DESCRIPCIÓN
 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS
 A MAYOR ESCALA

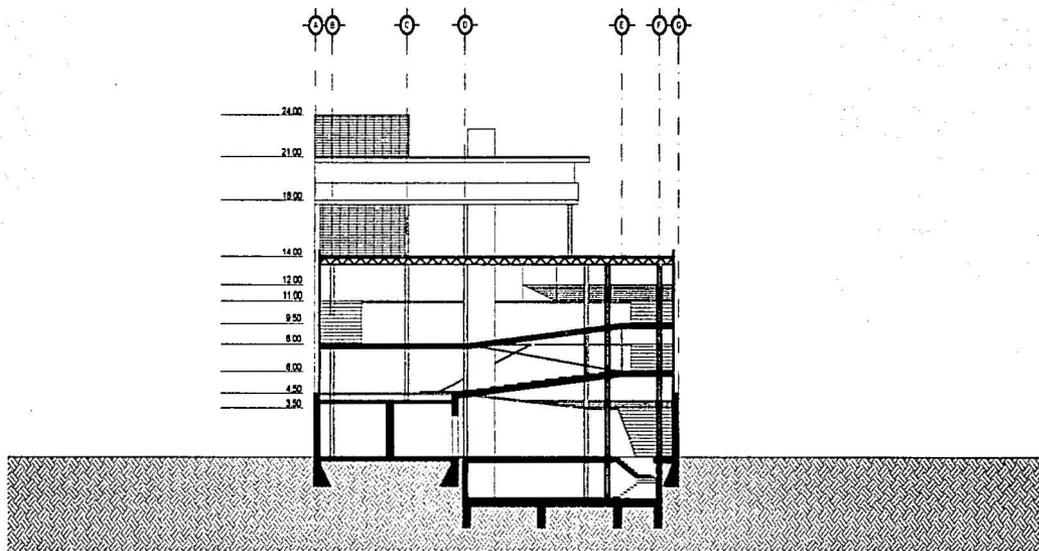
ESCALA 1:250
 METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VICCAÍNAS-IAN FERRÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

02



CORTE A-A'

NORTE
SABLOLOGÍA

DESCRIPCIÓN
CORTES

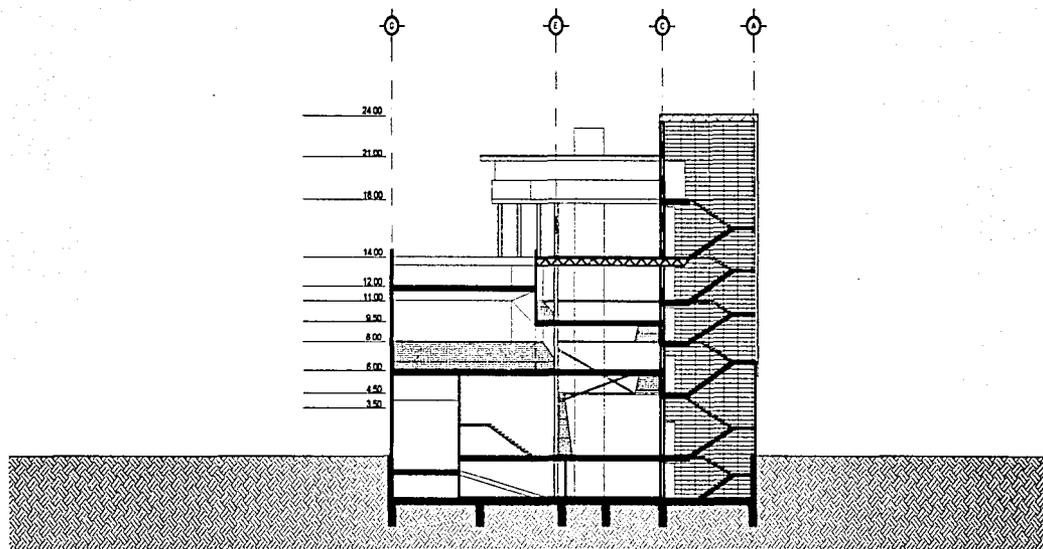
ESCALA	1:500	UNIDAD	METROS
--------	-------	--------	--------



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICAIÑAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

63



CORTE B'-B

NORTE
BIBLIOTECA

DEBORRAGON
CORTES

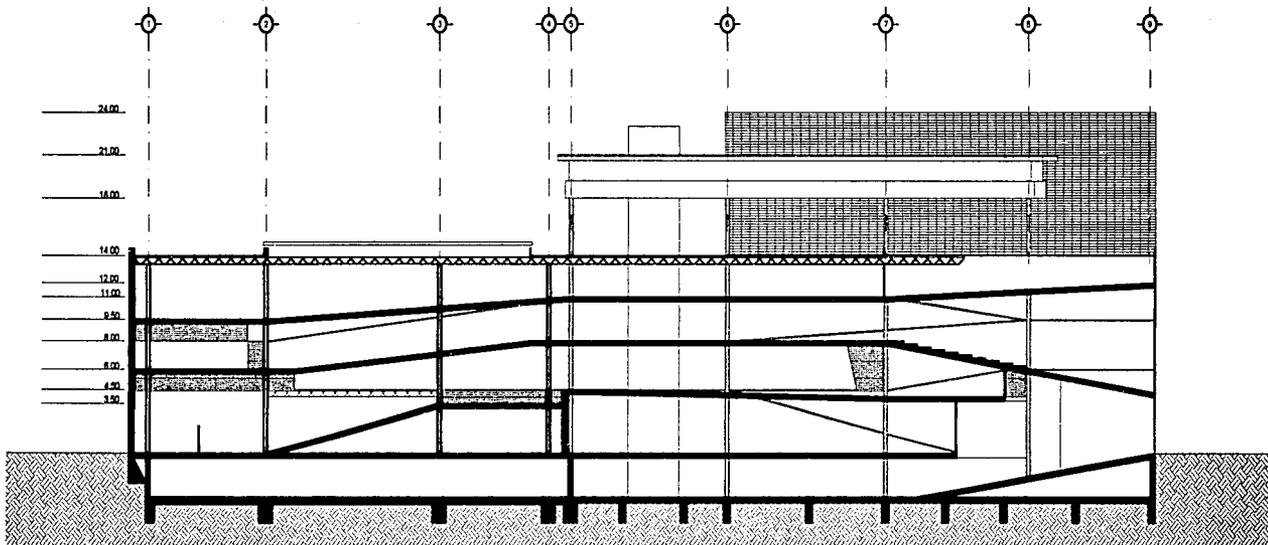
Escala	
1:500	METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÑAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

64



CORTE C-C

NORTE

DESCRIPCIÓN

CORTES

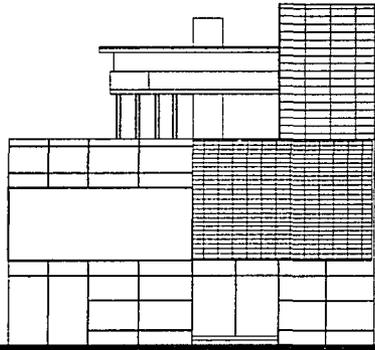
ESCALA 1:500
METROS



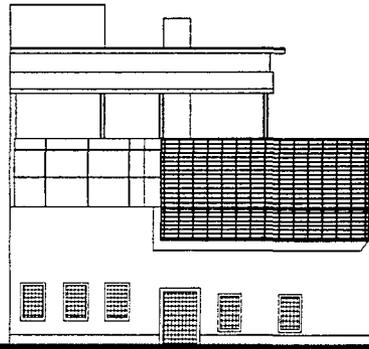
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VIZCAINAS - IAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

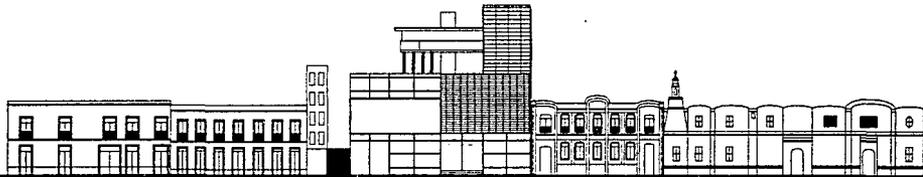
65



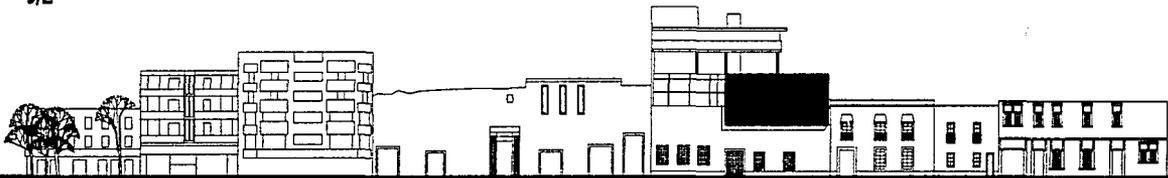
REGINA NORTE



SAN JERÓNIMO SUR



REGINA NORTE
S/E



SAN JERÓNIMO SUR
S/E

NORTE

DESCRIPCIÓN

FACHADAS

ESCALA

CONTAR

1:500

METROS

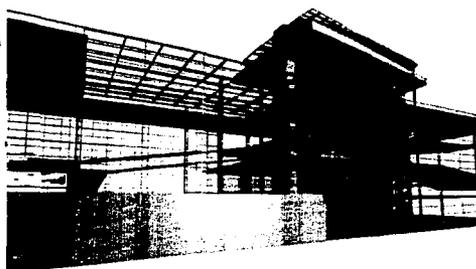
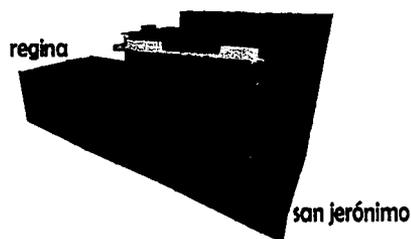
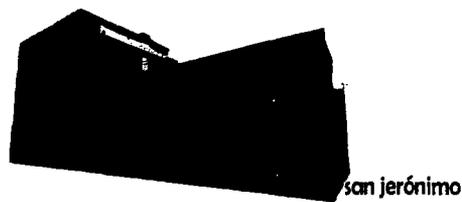
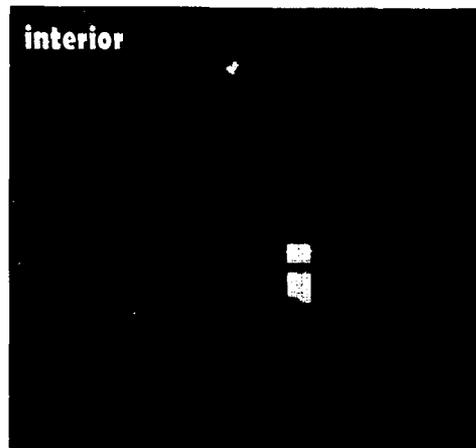
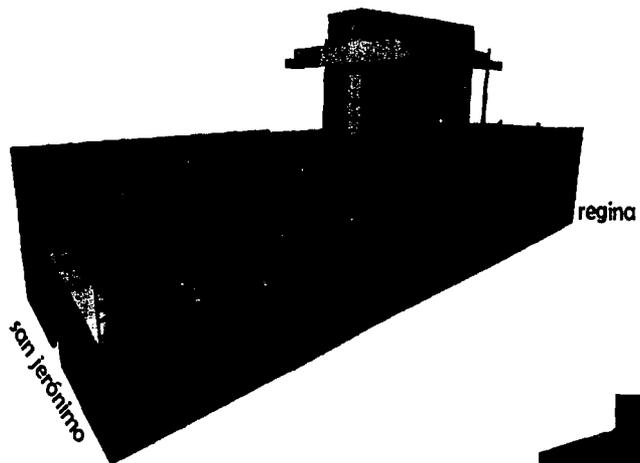


CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÑAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

66

7.3. VOLUMETRÍA



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VIZCAINAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

CAFETERÍA/BAR

TALLERES

CINE DE ARTE

EXHIBICIÓN

HABITACIONES

FORD

SAN JERÓNIMO

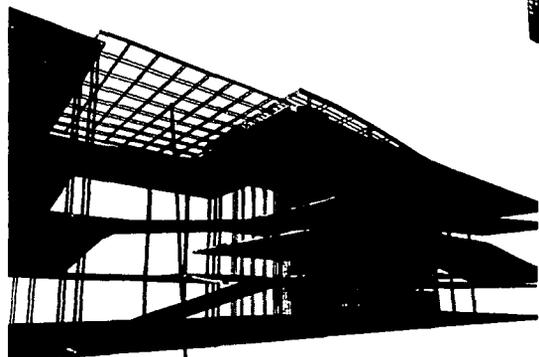
REGINA



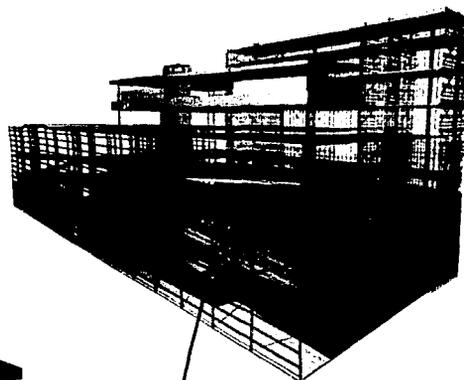
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS

CORRIDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

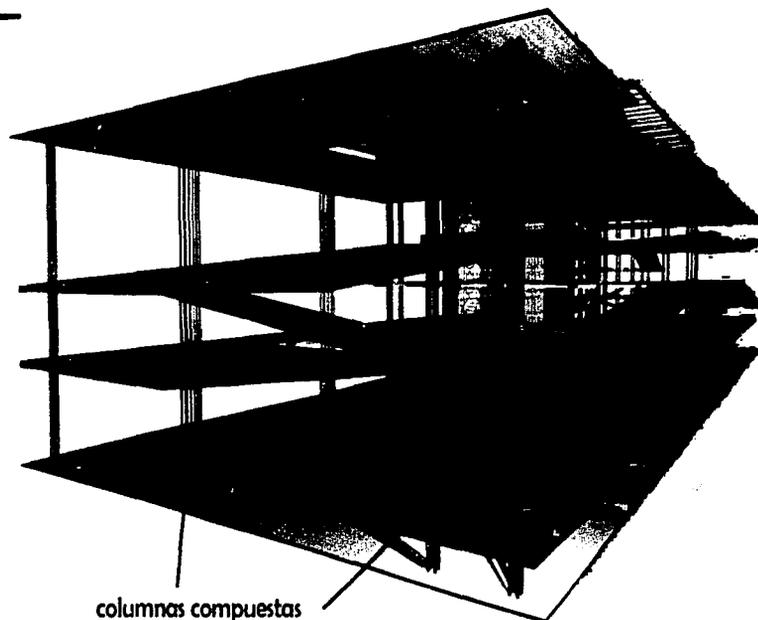
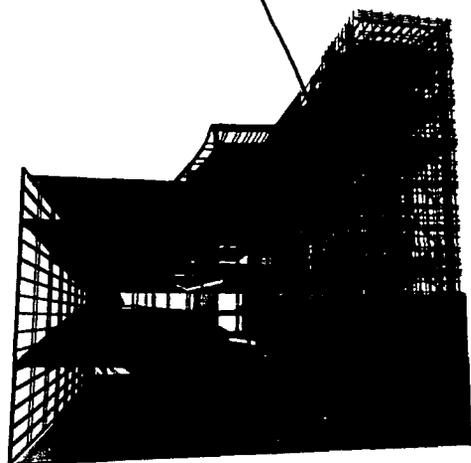
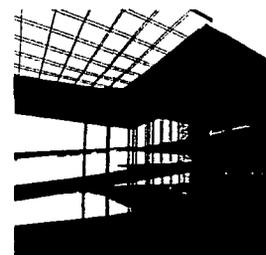
PROYECTO ARQUITECTÓNICO



estructura permeable de acero



muro de colindancia de carga



columnas compuestas



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VICAIÑAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO ARQUITECTÓNICO

8. PROYECTO EJECUTIVO ⁷⁰

8. PROYECTO EJECUTIVO

8.1. MEMORIA DESCRIPTIVA

A) Subestructura

Cimentación: Debido a que el terreno se localiza en la zona III marcada por el Reglamento de Construcciones del Distrito Federal y que corresponde a suelo de tipo lacustre, el sistema utilizado consiste en una cimentación por compensación, que consiste en agregar peso muerto a la estructura en la zona donde la carga viva del edificio es menor para de esta manera la transmisión de cargas del edificio hacia el terreno sea repartida de manera uniforme y conseguir una superficie de contacto mayor con el suelo, el cual al recibir la misma cantidad de peso por metro cuadrado, presentará menos problemas de hundimientos diferenciados que pudieran provocar fallas en la estructura del edificio. Esta cimentación es a base de contratraves invertidas hacia el terreno, para conseguir una mejor compactación del suelo.

B) Superestructura

Descripción general: Consiste en una estructura base definida por elementos rigidizados entre sí y con la subestructura para crear un sistema que, en caso de sismo, pueda tener un movimiento sincronizado en todos sus elementos, ya que generalmente los sismos que se presentan en la Ciudad de México son oscilatorios con movimientos horizontales a través del suelo, por ello, considero conveniente emplear un sistema que simule el movimiento de un barco. Al mismo tiempo la estructura permite salvar claros hasta de 14 metros para generar un espacio interior flexible y cambiante como lo demanda un espacio destinado a exposiciones como lo es en este caso. La estructura base es sencilla, con elementos puros y claros. Entorno a ellos se articula el resto de elementos secundarios como muros y plafones, los cuales son fijados a la estructura de manera que puedan ser desmontados, removidos o sustituidos; las uniones de estos elementos con la estructura se realiza por medio de uniones y articulaciones expuestas para producir una imagen clara del sistema constructivo empleado y dar la apariencia de que están desligados de la estructura principal, evitando así sumarle esfuerzos secundarios.

Columnas: La distribución de las columnas se desarrolla entorno a un eje principal diagonal a la forma regular del terreno, el cual rige el diseño del edificio. La sección de las columnas presenta una doble simetría en su base para evitar el movimientos laterales diferenciados en el edificio. Las columnas están compuestas de cuatro tubos redondos de acero sobre una placa cuadrada de acero con anclas para poderse unir con el concreto de las losas. Dichos tubos de las columnas son rigidizados



entre sí por medio de varillas lisas soldadas en forma de contraventeos y también mediante placas de acero entre cada tubo para evitar que éstos se separen o se tuerzan bajo la acción de las fuerzas que actúan sobre de ellos. Su acabado es aparente para dar una imagen de galería/taller con materiales en forma bruta.

Losas: La imagen que se pretende lograr al interior del edificio con los entresijos es muy importante y consiste en un fluido continuo de losas a manera de rampas que se desenvuelven a través de todo el edificio tanto horizontal como verticalmente; por ello el sistema empleado de losas debe mantener esa imagen de "placas continuas" con un peralte moderado y sin elementos que lo interrumpan como pueden llegar a ser vigas y trabes innecesarias. Con esta intención decidí utilizar un sistema de losas postensadas de concreto presforzado de alta resistencia, el cual permite trabajar grandes claros con un esquema que puede prescindir de trabes secundarias además de minimizar el peralte de la losa.

C) Instalaciones

Instalaciones: Las instalaciones correrán en su mayoría por debajo de la losa postensada sin ser cubiertas, en la mayor parte del edificio, por falsos plafones para que sean registrables y que puedan ser modificadas, ampliadas o removidas, sobretodo la instalación eléctrica y de audio y video, las cuales requerirán constantemente de cambios.

Instalación Hidráulica

El centro de distribución será el cuarto de maquinas, ya que ahí es donde llega la toma de agua del gobierno del D.F., Para después almacenarse en una cisterna.

El sistema de abastecimiento de agua fría será por medio de un equipo de bombeo de la cisterna a un equipo hidroneumático y de éste se distribuirá a todo el edificio, se necesita una bomba adicional de emergencia para garantizar el suministro así como de una para el sistema contra incendio.

Para calentar el agua se utilizará un sistema de caldera y su distribución será por medio de tubería de cobre tipo "M" con conexiones y válvulas de cobre fundido, soldadas.

De acuerdo con las dotaciones que marca el Reglamento de Construcciones del Distrito Federal, la demanda de agua diaria en el edificio corresponde a la siguiente tabla:



LOCAL	DOTACIÓN	CANTIDAD REQUERIDA
Oficinas	20 lts/m ² /día	20 x 420= 8400 lts
Público	10 lts/asistente/día	10 x 1500= 15000 lts
Cafetería	12 lts/comida	12 x 140= 1680 lts
Empleados	100 lts/trabajador/día	100 x 60= 6000 lts
Riego	5 lts/m ² /día	5 x 480= 2400 lts
Contra incendio	5 lts/m ² construido	5 x 12700= 63500 lts
Total		96980 lts

Se recomienda una cisterna que almacene el doble de la demanda diaria:

$$96980 \text{ lts} \times 2 = 193960 \text{ lts} = \mathbf{193.9 \text{ m}^3}$$

Instalación sanitaria

El desalojo general de las aguas negras, se enviará al colector de la red de drenaje; las aguas grises, de lavabos, tarjas y coladeras, son llevadas a una trampa de grasas para su reutilización en riego o a un pozo de absorción. Los ramales de recolección primarios y secundarios formarán una red a partir de albañales de concreto, con un diámetro de 20cm que recorrerá todo el predio, con registros de 40 x 60cm @ 10m de separación como mínimo, colocados solo en cambios de dirección con una pendiente del 2% como mínimo.

La recolección de aguas pluviales principalmente será por la captación en las bajadas de agua de las azoteas, para después reutilizarlas para riego y para filtrarlas a los mantos freáticos.

Instalación eléctrica

En el cuarto de maquinas es donde haga la acometida y que a través del tablero de control general realizará las distribuciones hacia los tableros de control de las diferentes áreas, para después derivarlas por circuitos. La conducción de la energía es por medio de tuberías "Conduit" y la transportación por tierra se realiza en tuberías de P.V.C. A una profundidad de 40cm.

Habrà una planta de emergencia que funciona a base de diesel como combustible, para suministrar energía de modo trifásico con equipos auxiliares para arranque y paro automático, en el cual la distribución está controlada y protegida por medio de interruptores magnéticos; los circuitos eléctricos de iluminación tendrán un interruptor por cada 50m² de área por iluminar.



La planta de emergencia dará servicio a las áreas de exhibición, salidas y entradas, vestíbulos y sanitarios.

Material a utilizar:

- Tubería Conduit
- Cajas de conexión
- Conductores de cobre con aislamiento TW de Condumex
- Interruptor y tablero de seguridad

La distribución de las lámparas es resultado de los niveles de iluminación marcados en el Reglamento de Construcciones del Distrito Federal:

LOCAL	NIVEL DE ILUMINACIÓN EN LUXES
Oficinas	250
Salas de exhibición	150
Salas de lectura	250
Vestíbulo	150
Comercio	250
Sanitarios	100
Auditorio	50
Talleres	250
Bodegas	100
Circulaciones	100
Servicios	100

El tipo de iluminación a utilizar se determinó en base a los requerimientos del nivel de iluminación antes mencionados y a los requerimientos especiales y particulares de cada local, por lo cual se proponen los siguientes tipos de luminarias:



LOCAL	TIPO DE LUMINARIA
- Salas de exposiciones	Riel tipo Canope de acanto a 127 v, modelo comercial Riel 10/11 a 50 watts de halógeno
- Oficinas - Comercio - Vestibulos - Sanitarios	Housing mediano par de 50 watts de empotrar
- Salas de lectura - Circulaciones - Bodegas - Talleres	Luminaria de empotrar fluorescente de 2 x 36 watts con difusor de lámina multiperforada con acrílico
- Auditorio	Marina arbotante fluorescente de 50 watts

Sistema contra incendio

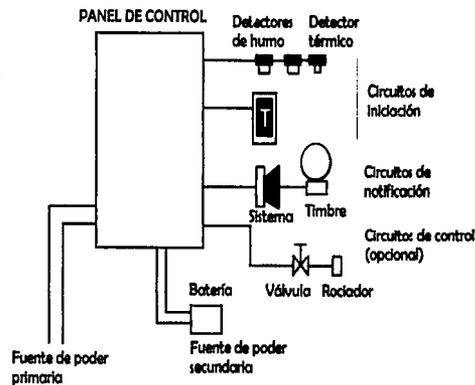
De acuerdo con el Reglamento de Construcciones del Distrito Federal, el proyecto presenta más de 3000m² de construcción por lo que necesita de equipos especiales de protección.

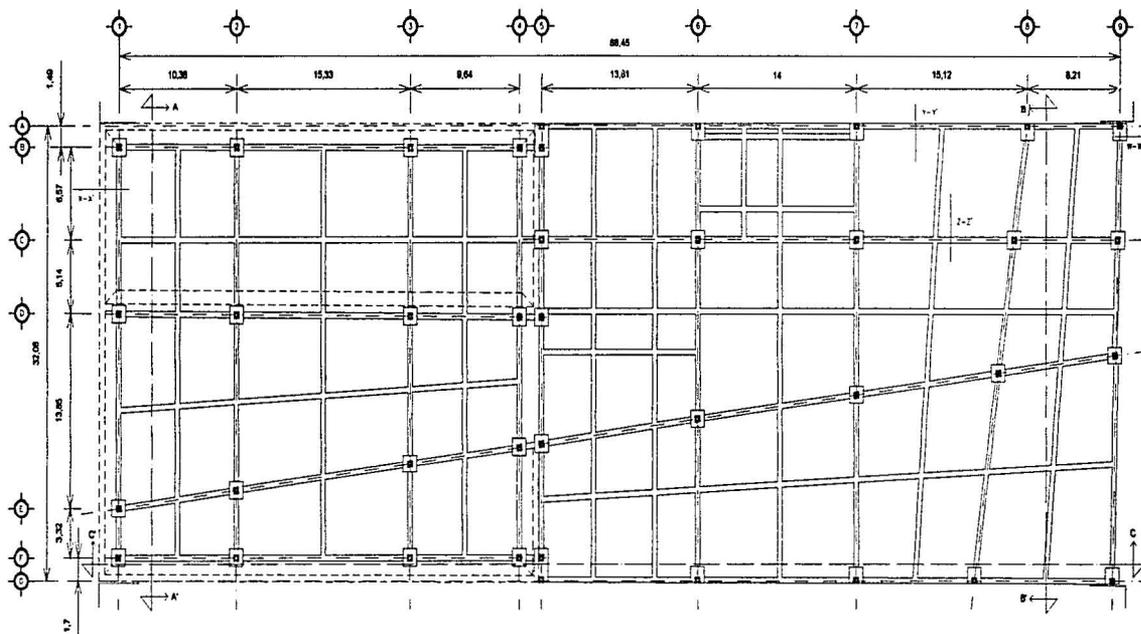
La sistema para almacenar agua tendrá 3 bombas, una eléctrica y dos con motor de combustión interna, con succiones independientes que surtirán a la red con una presión constante de 4.2 kg/m². La red hidráulica para alimentar exclusivamente las mangueras contra incendio estará dotada con tomas siamesas de 64mm de diámetro de no retorno en ambas entradas, coplee movable y tapón macho; se colocará una toma de este tipo en cada fachada. La toma de la calle se ubicará al paño del alineamiento a 1m de altura sobre el nivel de la banqueta.

Instalación de aire acondicionado

Los equipos de aire acondicionado consisten en unidades Manejadoras de Aire que circulan el aire a través de conductos de inyección y de extracción elaborados con lámina de fierro galvanizado tipo Espiroducto; el aire llega a los espacios antes mencionados a través de rejillas de inyección de volúmenes variables situados bajo la losa postensada y sale a través de rejillas de extracción situadas al mismo nivel; además cada una cuenta con una toma exterior. La capacidad de dichos equipos está en relación con las fuentes de calor como lo son: las personas, los materiales, la radiación solar, el nivel de ventilación natural de los espacios, los motores y las luminarias.

SISTEMA CONTRA INCENDIO





PLANTA DE CIMENTACIÓN



NORTE
BARCELONA
→ A' = CORTE

DESCRIPCIÓN
PLANTAS DE CIMENTACIÓN

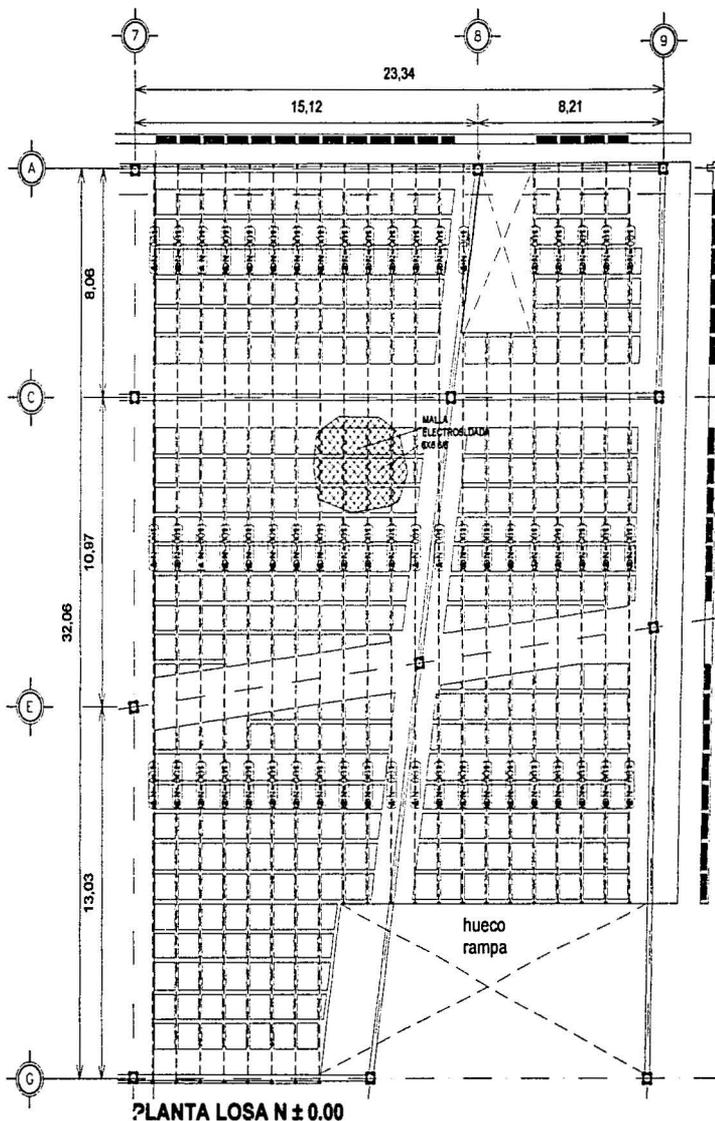
ESCALA	COTAS
1:500	METROS



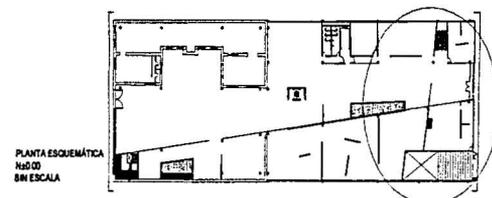
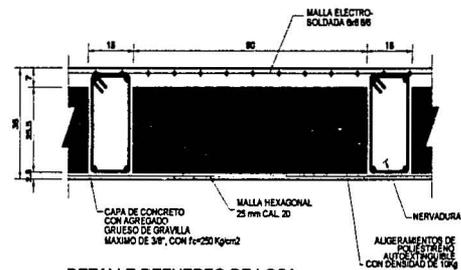
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-JAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

76



SIMBOLOGIA

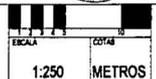


SIMBOLOGIA



DESCRIPCION

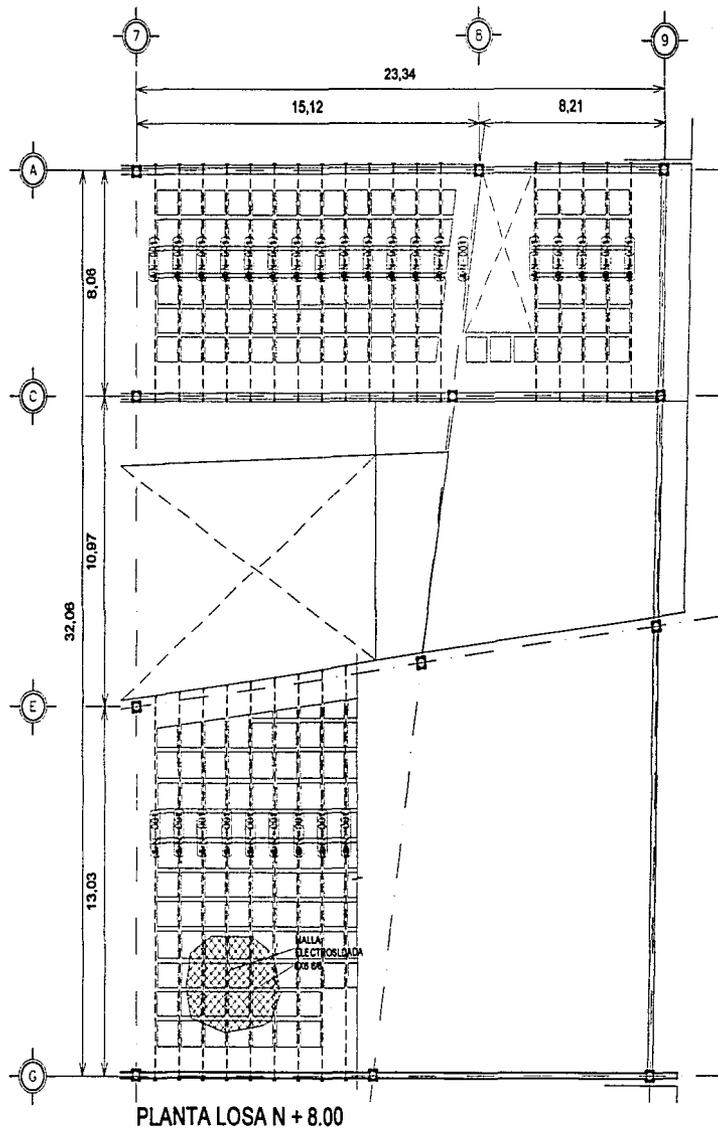
PLANTAS ESTRUCTURALES



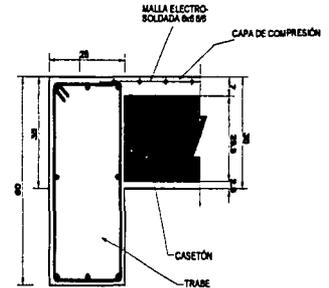
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICALMÁS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

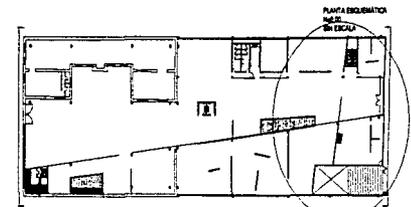
77



SIMBOLOGIA



DETALLE REFUERZO DE LOSA
8M ESCALA



SIMBOLOGIA



DESCRIPCION

PLANTAS ESTRUCTURALES

ESCALA 1:250

COTAS METROS

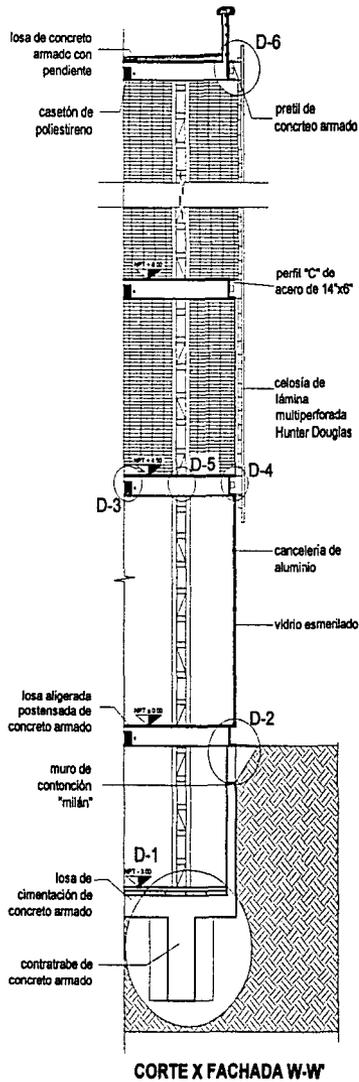


CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VERCAIMAS-IAN PERÓN 130

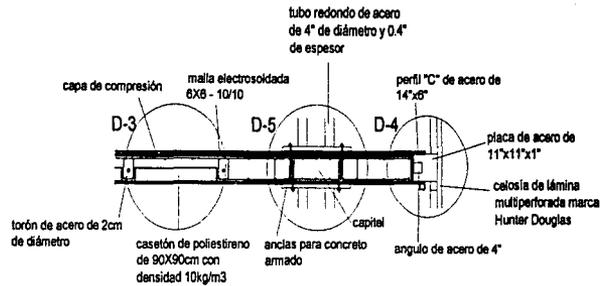
PROYECTO EJECUTIVO

79

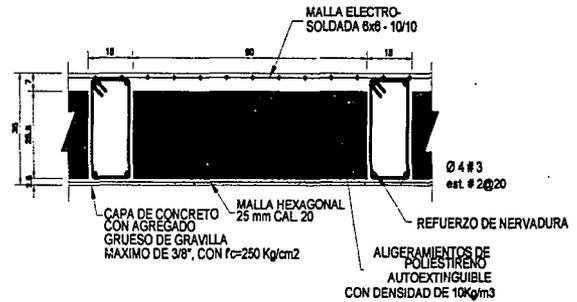
ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



CORTE X FACHADA W-W'



DETALLES D-3, D-4, D-5
UNIÓN DE COLUMNA CON LOSA POSTENSADA
(SENTIDO LARGO)
SIN ESCALA



D-3 DETALLE REFUERZO DE LOSA
SIN ESCALA

HC-1E
BIBLIOTECA
M-1.10 = nivel de piso terminado

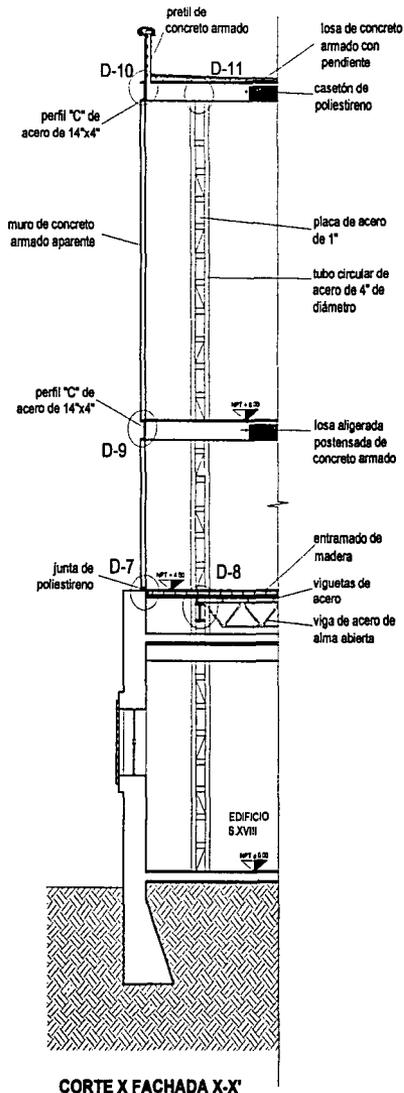
DESCRIPCIÓN
CORTES X FACHADA
DETALLES

ESCALA	UNIDAD
1:125	METROS

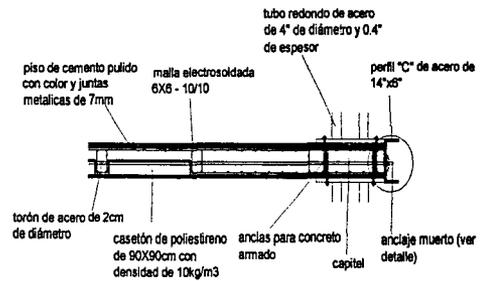
PROYECTO EJECUTIVO

80

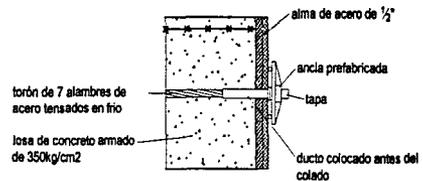
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICERREYES-14AN JERÓNIMO



CORTE X FACHADA X-X'



DETALLE D-13
UNIÓN DE COLUMNA CON LOSA POSTENSADA
(SENTIDO CORTO)
S/E



DETALLE DE ANCLAJE MUERTO
S/E

NORTE

SIMBOLÓGICA

NPT + 1.00 = nivel de piso terminado

DESCRIPCIÓN

CORTES X FACHADA

DETALLES

ESCALA

1:125

COTAS

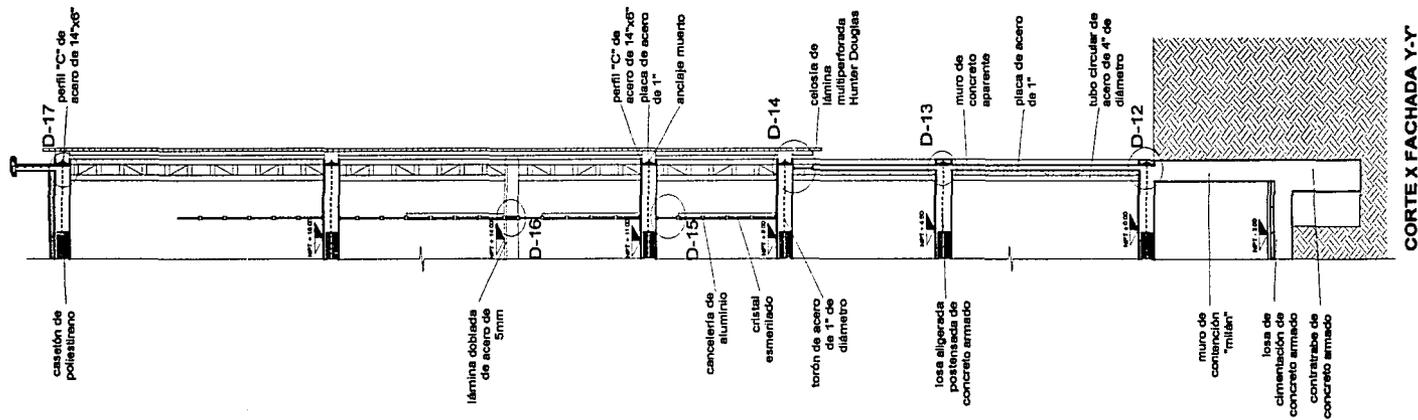
METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

81



CORTE X FACHADA Y-Y

NORTE

SIMBOLÓGIA

 = nivel de piso terminado

DESCRIPCIÓN

CORTES X FACHADA
DETALLES

ESCALA

1:125

COTAS

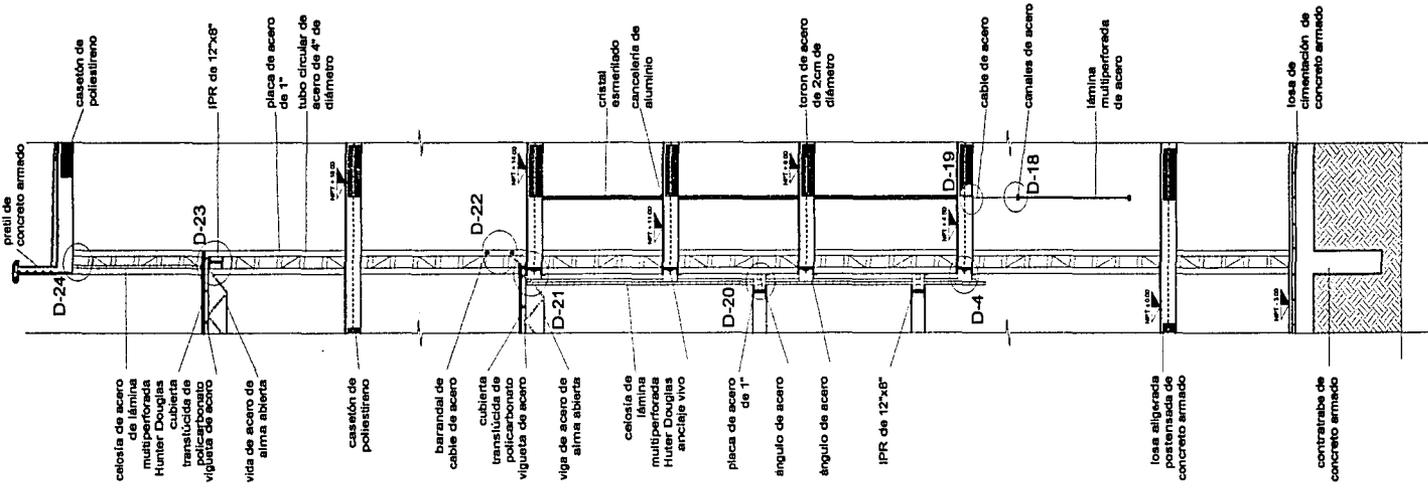
METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICAIÑAL-SAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

82



CORTE X FACHADA ZZ'

NORTE
 IMBOLGUA
 = nivel de piso terminado

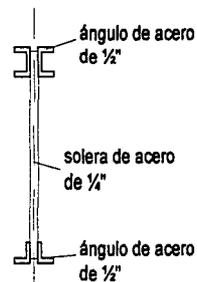
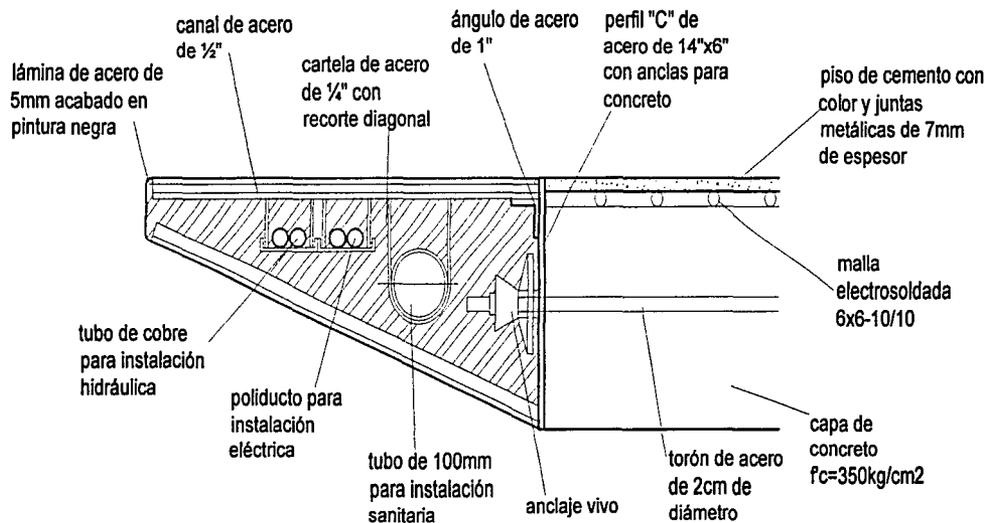
DESCRIPCION
 CORTES X FACHADA
 DETALLES

ESCALA	1:125
UNIDAD	METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VERCAÑAS-JAH JERÓNIMO

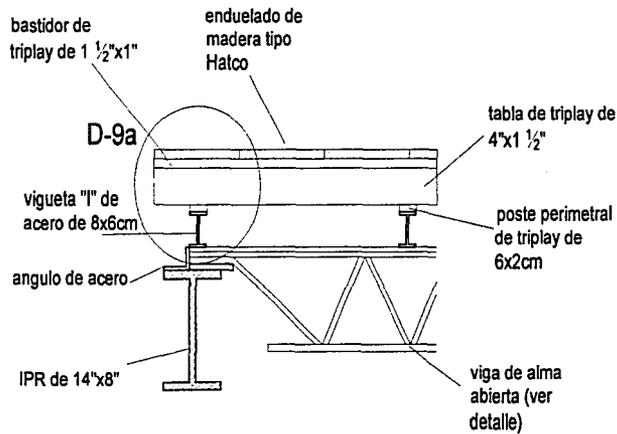
PROYECTO EJECUTIVO



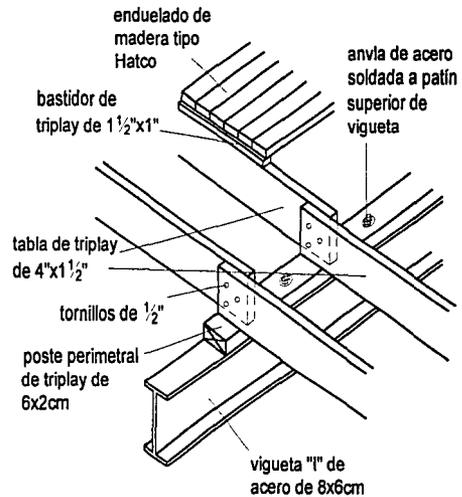
DETALLE DE CARTELA

DETALLE PERFIL DE LOSAS

NORTE	INMOBILIARIA	DESCRIPCIÓN	
		DETALLES	ESCALA 1:10 METROS
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS - SAN JERÓNIMO		PROYECTO EJECUTIVO	84



DETALLE D-9
PISO FALSO - ENTRAMADO
DE MADERA



DETALLE D-9a
PISO FALSO - ENTRAMADO
DE MADERA

NORTE

ARQUITECTURA

DESCRIPCIÓN

DETALLES

ESCALA

COTAS

1:20

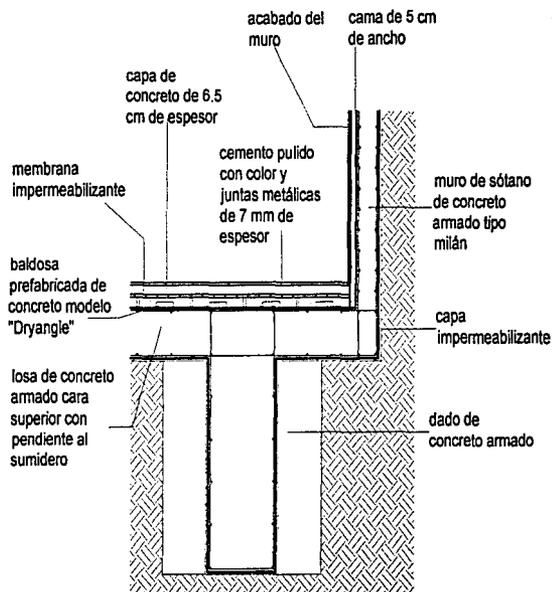
METROS



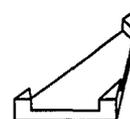
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-IAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

85



**DETALLE D-1
LOSA DE
CIMENTACIÓN**



**baldosa prefabricada de
concreto modelo
"Dryangle"
en forma de triángulo
equilátero de 45cm de lado
SIN ESCALA**

NORTE

SEBLOSA

SEBLOSA

DETALLES

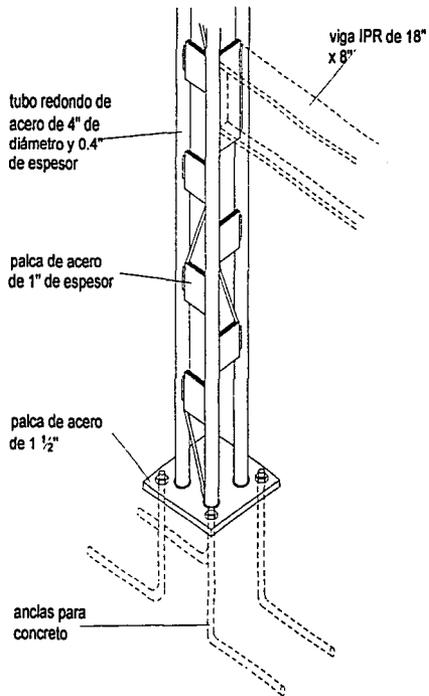
ESCALA 1:50
COTAS METROS



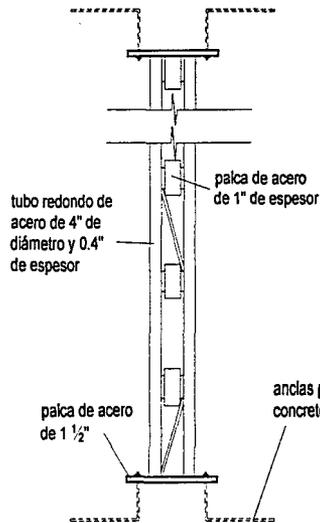
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÑAS-IAN JORRAMEO

PROYECTO EJECUTIVO

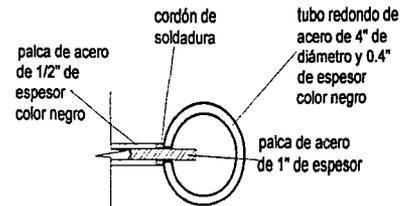
86



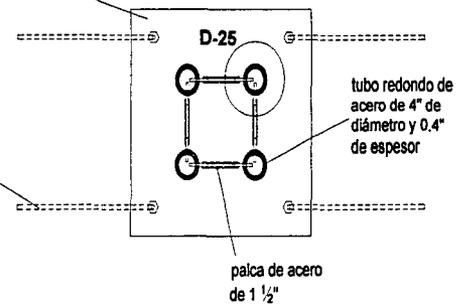
DETALLE ANCLAJE COLUMNA DE ACERO-ELEMENTO DE CONCRETO



ALZADO



**D-25
DETALLE COLUMNAS
S/E**



**PLANTA
esc. 1:25**

NOTA

DESCRIPCIÓN

DESCRIPCIÓN

DETALLES

ESCALA

COTAS

1:50

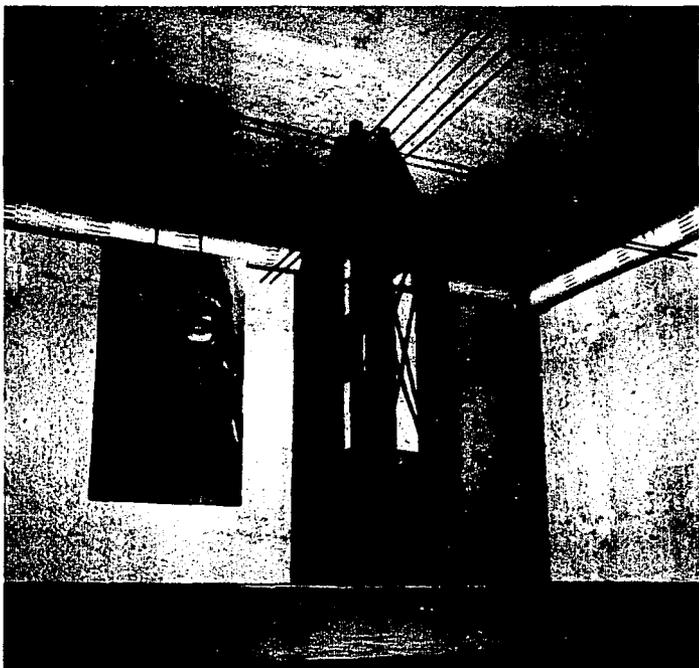
METROS



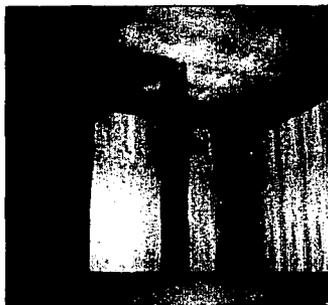
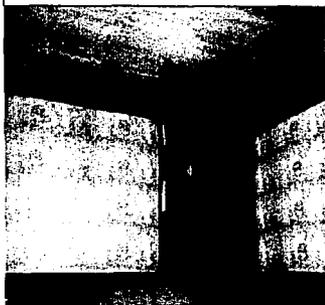
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÑAS-LAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

87

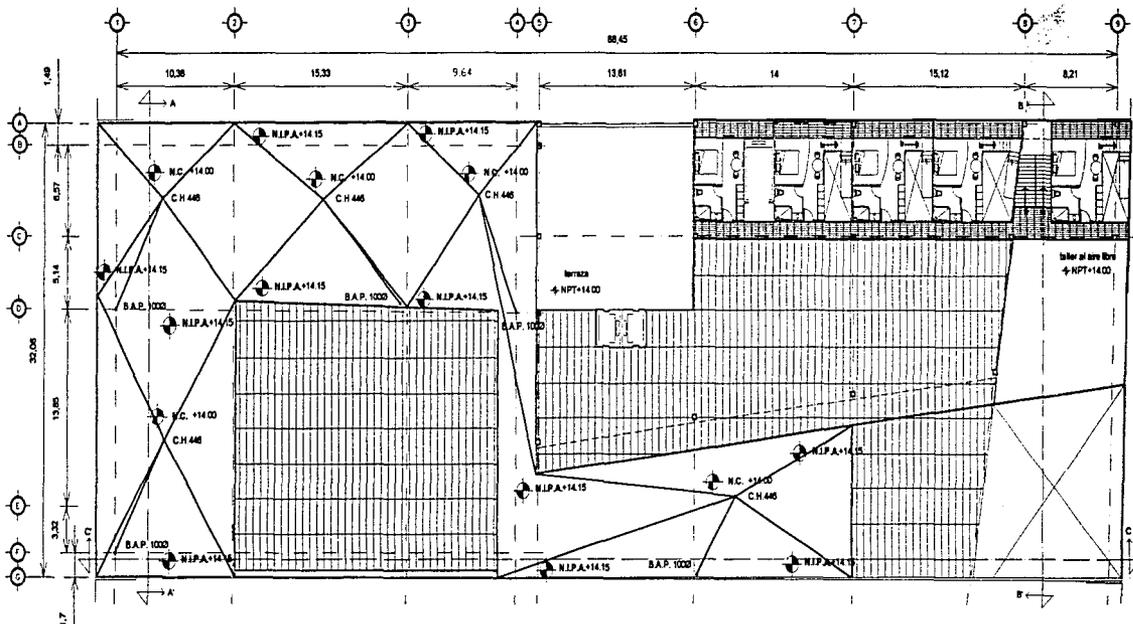


DETALLE COLUMNAS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICCAÑAS - SAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO



PLANTA NIVEL +14.00
NIVEL DE AZOTEA

MONTE



SIMBOLOGÍA

- ◉ N.P.T. INDICA NIVEL DE PRO TERMINADO
- ◉ B.A.P. INDICA BAJADA DE AGUA PLUVIAL
- ◉ C.H. 446 INDICA COLADERA HELVEX 446

- ◉ N.P. INDICA NIVEL DE PRETEL
- ◉ N.E. INDICA NIVEL DE ESTRUCTURA
- ◻ ◻ INDICA DUCTOS

- ◉ N.C. INDICA NIVEL DE COLADERA
- ◉ N.I.P.A. INDICA NIVEL INICIO DE PARTEGUAS
- ◉ N.M. INDICA NIVEL DE MURETE

DESCRIPCIÓN

INSTALACIÓN HIDROSANITARIA
BAJADA DE AGUAS PLUVIALES

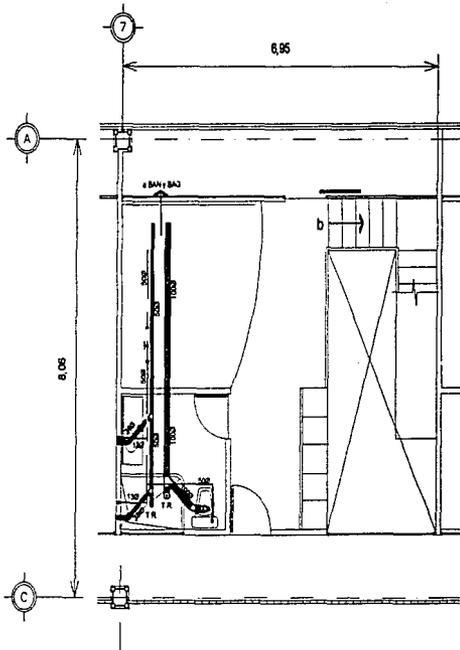
ESCALA
1:500 METROS



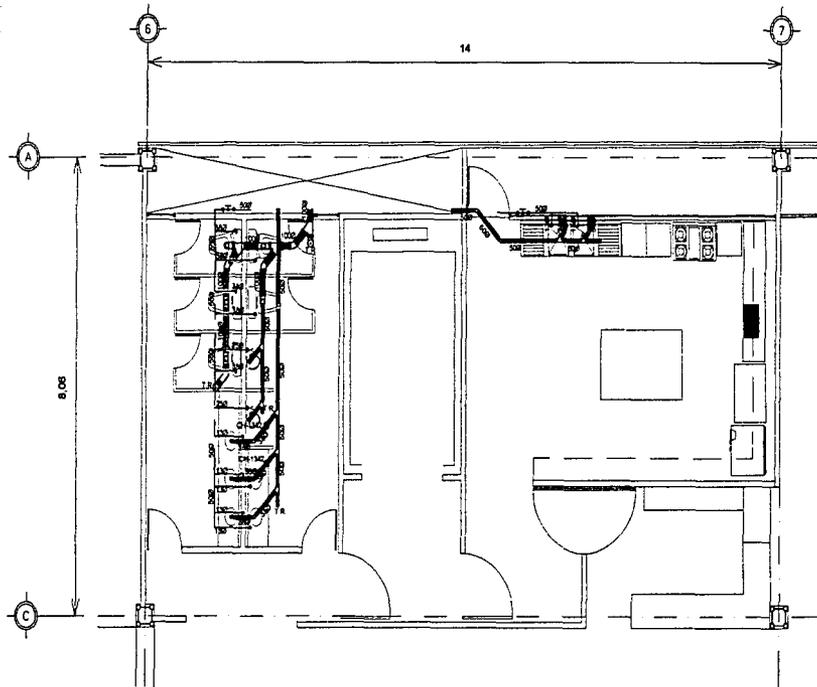
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORRIDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-JAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

89



LOFT
PLANTA ALTA
N + 14.00



SERVICIOS CAFETERÍA
N + 18.00

NORTE



SIMBOLÓGICA

--- TUBERIA DE AGUA FRIA
 --- TUBERIA SANITARIA
 --- TUBERIA DE VENTILACION

C.D.V.
 T.R.
 C-H



COLUMNA DE VENTILACION
 TAPON REGISTRO
 COLADERA HELVEX MOD. INDICADO
 VALVULA SECCIONAMIENTO

LEGENDA

INSTALACIÓN HIDROSANITARIA
 NÚCLEOS DE SERVICIOS



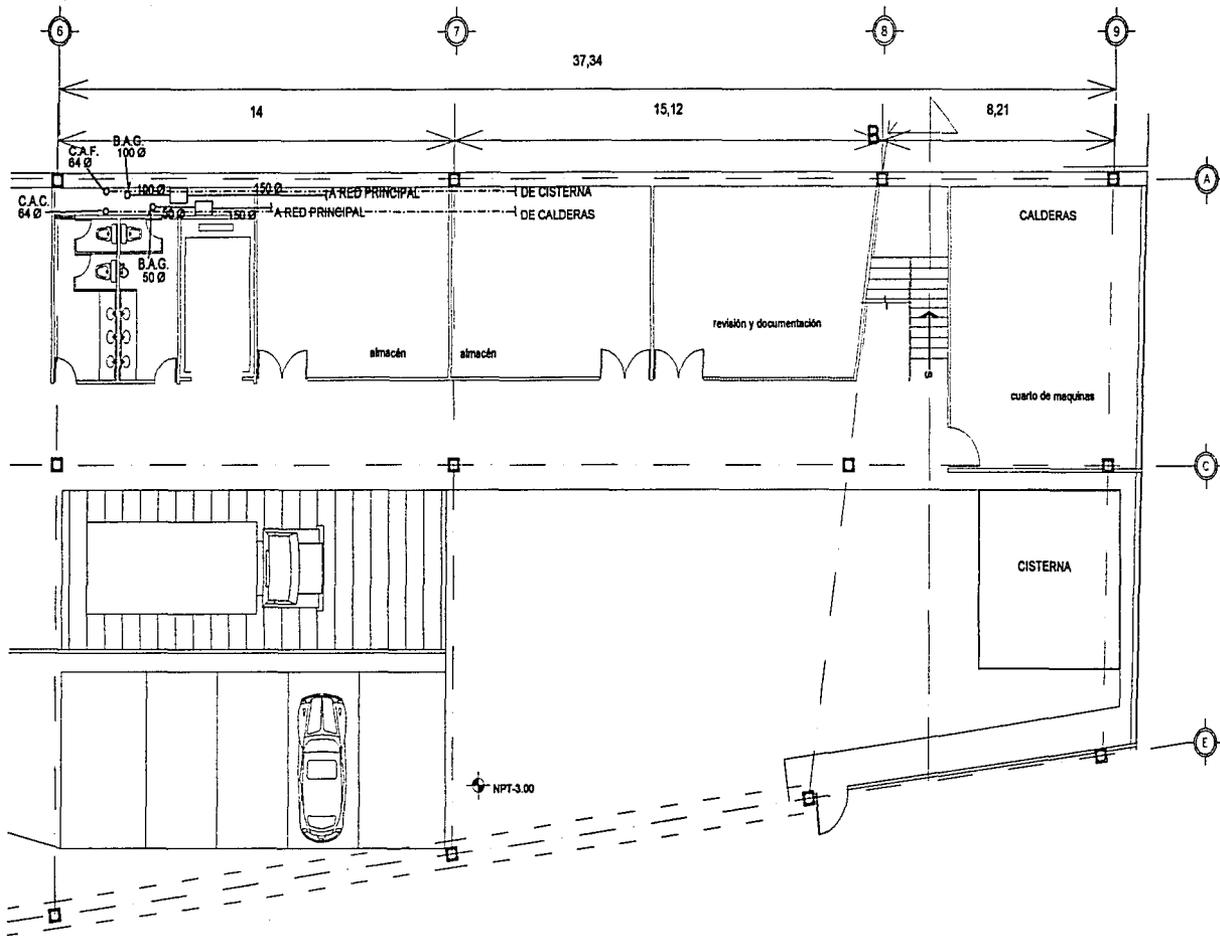
1:125 METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VIZCAÍNAS-SAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

90



NORTE



SIMBOLOGÍA

B.A.P. BAJADA DE AGUA PLUVIAL
 B.A.N. BAJADA DE AGUAS NEGRAS
 B.A.G. BAJADA DE AGUAS GRISAS
 C.A.F. COLUMNA DE AGUA FRÍA

— TUBERIA SANITARIA
 - - - TUBERIA PLUVIAL
 - · - TUBERIA DE AGUA FRÍA
 □ REGISTRO
 - - - TUBERIA CONTRA INCENDIO

C.C.I. COLUMNA CONTRA INCENDIO
 G.C.I. GABINETE CONTRA INCENDIO

DESCRIPCIÓN

INSTALACIÓN HIDROSANITARIA
 PLANTA NIVEL SÓTANO



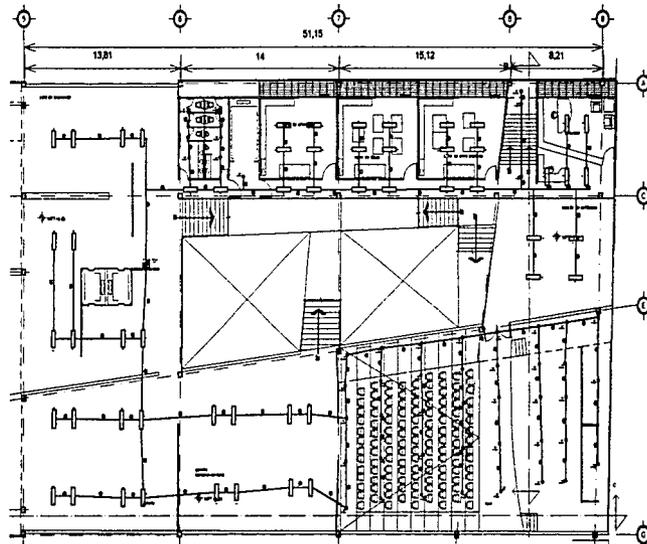
ESCALA 1:200
 COTAS METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
 CORREDOR DE ARTE VICCAINAJ-IAJ | BIRÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

91



NORTE



EMBELEGA

- LUMINARIO FLUORESCENTE DE SOBREPONER CON LAMPARA COMPACTA DE 13W, BALASTRO INTEGRADO (30X30)
- LUMINARIO CON LAMPARA DICROICA DE 50W, CON TRANSFORMADOR DE 12V, MCA, CONSTRUITA CAT. 7788 ASTRAL
- ◻ LUMINARIO FLUORESCENTE DE EMPOTRAR CON 2 LAMPARAS COMPACTAS DE 26W C/U BALASTRO INTEGRADO DE 127V MCA, CONSTRUITA CAT. 2080

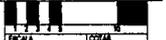
- ▭ LUMINARIO FLUORESCENTE DE EMPOTRAR CON 2T-32W T-8, BALASTRO ELECTRONICO 127V, DIFUSOR DE ACRILICO K-15
- APAGADOR SENCILLO h=1.20m
- ▣ TABLERO DE DISTRIBUCION
- TUBERIA CONDUIT PGG, POR PLAFON O LOSA

MONEDILATURA

- 150
- 120
- 90
- 60
- 45
- 30
- 15

DESCRIPCION

INSTALACION ELECTRICA DE ALUMBRADO
PLANTA NIVEL +8.00



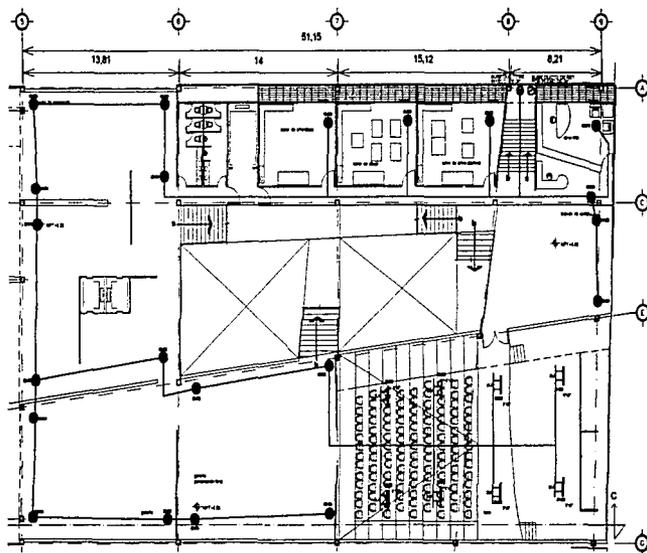
1:500 METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICARIAS-IAN JEBÓNIGO

PROYECTO EJECUTIVO

92



NORTE



LEYENDA

- DIFUSOR DE INYECCION (D)4 VAS
TAMANO ESPECIFICADO
- DIFUSOR DE INYECCION (D)1 REDONDO
TAMANO ESPECIFICADO
- DUCTO RECTANGULAR

— MANGUERA FLEXIBLE #8



DIFUSOR LINEAL DE RETORNO
TAMANO ESPECIFICADO



DIFUSOR LINEAL DE INYECCION
TAMANO ESPECIFICADO



DUCTO DE INYECCION
TAMANO ESPECIFICADO



DUCTO DE RETORNO
TAMANO ESPECIFICADO

DESCRIPCION

INSTALACION DE AIRE ACONDICIONADO
PLANTA NIVEL +8.00



ESCALA 1:500

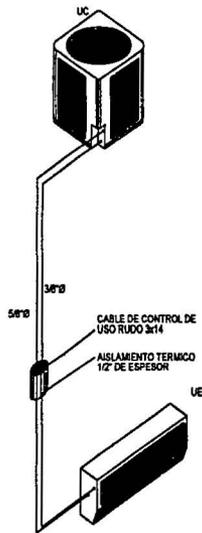
METROS



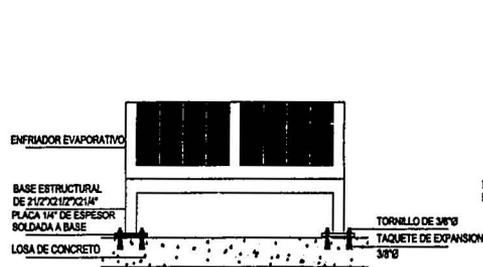
CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VIZCAINAS - IAN JERÓNIMO

PROYECTO EJECUTIVO

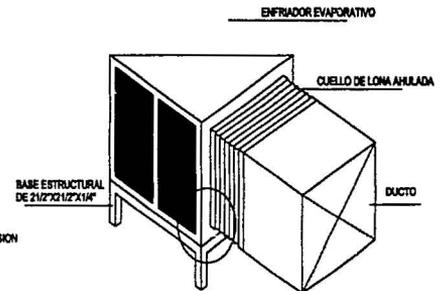
98



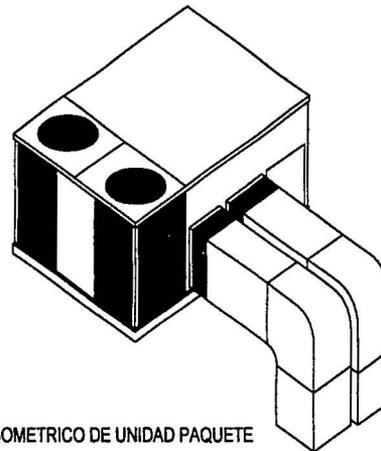
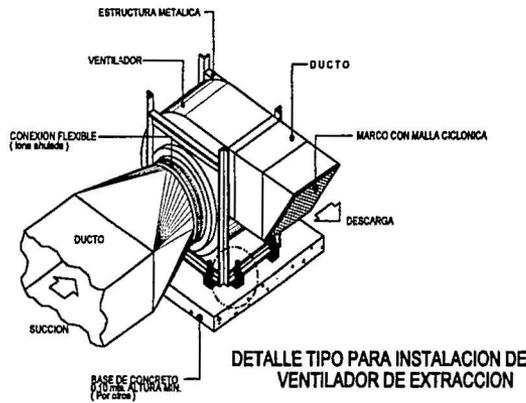
ISOMETRICO DE MINI-SPLIT



DETALLE DE BASE
PARA LAVADORA



DETALLE DE LAVADORA
DESCARGA LATERAL



ISOMETRICO DE UNIDAD PAQUETE

NORTE SIMBOLOGIA



DESCRIPCION

INSTALACION DE AIRE ACONDICIONADO
DETALLES

ESCALA 1:100

S/E METROS



CENTRO DE ARTE Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS
CORREDOR DE ARTE VICAIÑAS-LAN PUEBLO

PROYECTO EJECUTIVO

94

9. ESTUDIO DE FACTIBILIDAD FINANCIERA

95

9. ESTUDIO DE FACTIBILIDAD FINANCIERA

Con base a los precios establecidos en el catalogo de costos de edificación de la empresa BIMSA, el monto financiero por la construcción del proyecto es el siguiente:

AREAS	SUPERFICIE M2	COSTO POR M2	IMPORTE
Oficinas	400	\$ 4,320	\$ 1,728,000
Salas de exhibición	4,461	\$ 6,600	\$ 29,442,600
Cafetería	706	\$ 4,500	\$ 3,177,000
Comercio	266	\$ 3,600	\$ 957,000
Sanitarios	187	\$ 80	\$ 14,960
Talleres y almacenes	898	\$ 781	\$ 701,338
Circulaciones	723	\$ 375	\$ 271,125
Áreas comunes	1,144	\$ 3,100	\$ 3,546,400
Otros usos	3,915	\$ 5,896	\$ 23,082,840
Total	12,700		\$ 62,921,263

Costo de la obra= \$ 62,921,263

Costo indirecto= 20%

Costo total de la construcción= \$ 75,505515.6

Este proyecto forma parte del programa "Rescate del Centro Histórico" impulsado por varios promotores, entre ellos el Fideicomiso Centro Histórico y Fundación Telmex, por lo que el posible patrocinio de los proyectos inscritos dentro de este programa sería realizado por cualquiera de estas dos empresas.



10. CONCLUSIONES

La experiencia de trabajar en un tema relacionado con la inserción de arquitectura contemporánea en contextos históricos ha sido para mí lo que en un principio esperaba, ya que, aunque en los últimos años se ha convertido en un tema muy abordado tanto por profesionistas como por estudiantes, no deja de ser un motivo de interés para mí debido a que aquí te enfrentas a una serie de situaciones que por un lado te restringen de manera desmedida y por otro te estimulan para buscar siempre nuevas alternativas. Esta dualidad de restricción-estímulo siempre producirá propuestas comprometidas.

Por otro lado, el tema de los museos pareciera ser que en los últimos años se ha convertido en una moda gracias a la gran cantidad de proyectos que han surgido, pero cuando nos ponemos a pensar en aspectos un poco más profundos acerca de ellos, descubrimos todo lo que nos falta por saber al respecto, como por ejemplo, a pesar de ser un tema muy estudiado, es hoy en día una tipología no definida, que podemos comprobar en la gran variedad de esquemas compositivos que existen en los diferentes museos en el mundo. De esta manera, la perspectiva que en mi particular experiencia tenía sobre estos edificios, ha cambiado de manera definitiva.

Al iniciar este proyecto de tesis, sabía que tenía dos caminos a escoger: por un lado, tenía la opción de desarrollar un proyecto arquitectónico siguiendo al pie de la letra todas las metodologías que a lo largo de la carrera fui aprendiendo (análisis preliminares, reglamentaciones, condicionantes del sitio, diagramas de funcionamiento, etc.), para demostrar de esta manera mi aprovechamiento. Por otro lado, tenía la opción de desarrollar un proyecto arquitectónico que mostrara la materialización de una idea producto del entendimiento y la percepción de ciertas condicionantes, que fuera el resultado de una postura ante un problema y no la reproducción de un sistema preestablecido y genérico, para así demostrar que lo más importante del aprendizaje es la formación de un criterio a favor de soluciones propositivas y nuevas alternativas. Este segundo camino fue el que elegí por experimentar.

Desde mi punto de vista, todos aquellos que estamos interesados en que la arquitectura no tenga límites ni censuras absurdas en la construcción de los nuevos espacios, debemos buscar sin descanso explorar nuevos caminos en la solución de las demandas que la sociedad contemporánea nos impone. Por último me gustaría resumir mi experiencia obtenida al finalizar este proyecto de tesis parafraseando al arq. Carlos González Lobo diciendo: "un arquitecto es aquel que hace que lo improbable suceda en el espacio".



BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, A.H. **Introducción al Concreto Preforzado**. México, IMCYC, 1986.
- ASENSIO Cerver, Francisco. **Rehabilitated Buildings**. Barcelona, 1994.
- BETANCOURT Suárez, Max. **Reglamento de Construcciones para el Distrito Federal**. México, Trillas, 1998.
- BIMSA, CMD. **Coste de Edificación**. México, Bimsa, 2001.
- DE GUIJO, Gregorio. **Diario 1943-1964**. México, Porrúa, 1992.
- DERUIZ, Sonia L. **Plaza de las Vizcainas**. México, INAH, 1970.
- DONZEL, Catherine. **New Museums**. Paris, Talleri, 1998.
- GERWICK, Ben C. Jr. **Construcción de Estructuras de Concreto Preforzado**. México, Limusa, 1986.
- HEIDEGGER, Martin. **The Question Concerning Technology and Other Essays**. New York, Harper & Row, 1986.
- MEMORIAS. **Seminario Sobre la Conservación del Patrimonio del Siglo XX**. México, ICOMOS-UAM, 1996.
- REVISTA EL CROQUIS, **1987-1998 OMA/ Rem Koolhaas**. 53+79. Madrid, Revised omnibus volume, edición conjunta ampliada., 1998.
- THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION. **The Solomon R. Guggenheim Museum**. New York, Guggenheim Museum Publications, 1994.
- WAISMAN, Marina. **El Interior de la Historia**. Colombia, Escala, 1990.

