

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

TESIS PROFESIONAL

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ARQUITECTO**

**TIEMPO, CAMBIO Y LUGAR
CASA DE INICIACIÓN ARTÍSTICA
COLONIA ROMA NORTE, MEXICO D.F.**

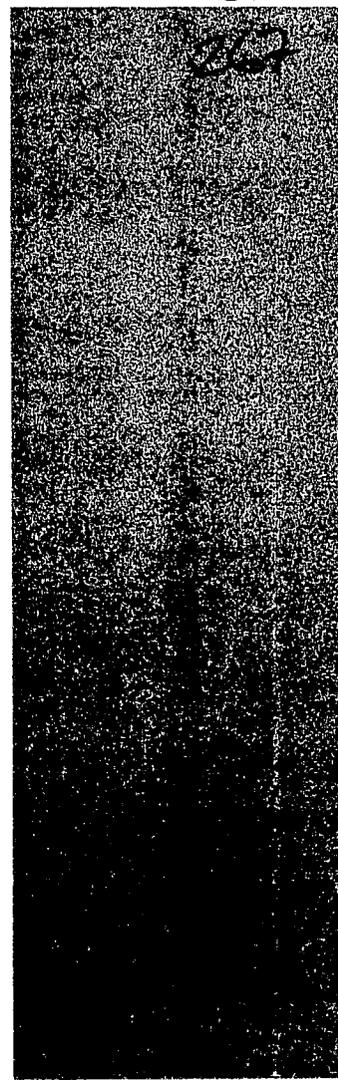
ERNESTO SÁNCHEZ ANDRADE

**ARQ. FELIPE LEAL FERNÁNDEZ
ARQ. HUMBERTO RICALDE GONZÁLEZ
ARQ. CARMEN HUESCA RODRÍGUEZ**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MÉXICO D.F., 11 DE JULIO DEL 2003

00121





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.

TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN

PAGINACIÓN DISCONTINUA

A BÉATRICE

A MAMA Y PAPA

A GABY Y ANGEL

A TANIA Y EDURRI

A GABRIEL Y NICOLAS

A ANGIE Y IRMA

A ELOE Y ALBERTO

A MARTHA

A PAULO E FAMILIA

A FEDERICO

A LIZAE FAMILIA

A TODA FAMILIA

BRASILEIRA

A SERGIO E FAMILIA

A WALTER

A INAKI Y GRETA

A TADIANA

A TANIA

A GABY

A PAOLA

A LIGIA Y JULIANA

A SUSANA

A BLANCA Y PEPE

A CASSIO Y SHELLEY

A SEBASTIAN

A ROGELIO, MARISSE Y

LUCIENE

A PABLO Y FAMILIA

LORENA Y FAMILIA

A CASSIANA, GENIEVE,

JOSE, SILVIA, BERNARD ET

CATRHINE, PASCAL ET

CHRISTIAN, ARLETTE ET

JEAN

A CARMEN

A HUMBERTO

A FELIPE

AGRADECIMIENTOS A

CARLOS, JOAN MANGEL

JAIME Y JESUS

INDICE

Introducción	3
I. El Tema	7
1.1 Introducción: tiempo, cambio y lugar	
1.2 Distanciamiento y espaciamento: experiencia, interpretación y tradición	
1.3 Imagen, identidad, legibilidad e imaginabilidad	
1.3.1 La ciudad como imagen	
1.3.2 Ciudades legibles	
1.3.3 Identidades ciudadanas	
1.3.4 La imaginabilidad de una ciudad	
1.4 El lugar de la historia y la memoria en la ciudad contemporánea	
1.4.1 El olvido	
1.4.2 Lugares fuera de lugar	
1.4.3 Ciudades totalitarias contra ciudades de injertos	
1.4.4 La paradoja	
1.5 Los espacios escénicos de la memoria	
1.6 La escritura de la historia y la crisis de memoria	
1.6.1 Para leer la ciudad	
1.6.2 Malos hábitos de lectura ciudadana	
1.6.3 Revivir la memoria	
1.7 Las políticas de las formas de representación	
1.7.1 La ciudad como obra de arte	
1.7.2 La ciudad panorama	
1.7.3 La ciudad espectáculo	
II. El Lugar	25
II.1 El espacio de una ilusión	
II.1.1 Intentos por modernizar la ciudad	
II.1.2 Los desequilibrios del progreso	
II.1.3 El Estado Profrirista, la ideología positivista y la Ciudad de México	
II.2 El espacio arquitectónico de la colonia Roma	
II.2.1 Tipología de las viviendas	
II.2.1.1 Descripción y análisis de algunas viviendas de la clase media	
II.2.1.2 La vivienda unifamiliar de la alta burguesía	
II.2.2 La evolución de las representaciones arquitectónicas de la colonia Roma	
II.2.2.1 El art nouveau en la Roma	
II.2.2.2 El eclecticismo	
II.2.2.3 Nacionalismo revolucionario en la Roma	
II.2.2.4 Art déco y racionalismo	
II.3 La muerte de la antigua colonia Roma	
II.4 Resucitar el pasado de una ilusión	
II.5 La cultura en la Ciudad de México	
II.6 La Roma: una colonia que nació vieja	
II.7 La casa de iniciación artística: un pretexto para evocar la memoria	

III. El Terreno	48
III.1 La Zona	
III.1.1 Ubicación de la zona de estudio	
III.1.2 Análisis de Vialidades y Transporte	
III.1.3 Ambiente	
III.1.4 Usos	
III.1.5 Evolución Histórica	
III.2 La Manzana	
III.2.1 Estructura espacial/ usos	
III.2.2 Levantamiento	
IV. El Planteamiento	83
IV.1 Justificación del proyecto	
IV.2 Programa Arquitectónico	
V. La Ideación	96
V.1 Idea 1	
V.2 Idea 2	
V.3 Idea 3	
V.4 Idea 4	
V.5 Idea 5	
V.6 Idea 6	
VI. El Proyecto	148
VI.1 Proyecto arquitectónico	
VI.2 Criterio estructural	
VI.3 Criterio de instalación hidrosanitaria	
VI.4 Criterio de instalación eléctrica	
VI.5 Criterio de instalación de aire acondicionado	
VI.6 Financiamiento	
Conclusiones	
Bibliografía	



A



B



C

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

Trataba de escribir y, sobre todo, exploraba esa ciudad que es tal vez el ejemplo más hermosos del genio de nuestra civilización: sólida sin pesadez, grande sin gigantismo, atada a la tierra pero con voluntad de vuelo. Una ciudad donde la medida rige con el mismo imperio, suave e inquebrantable, los excesos del cuerpo y de la cabeza.

Octavio Paz, *Vislumbres de la India*.

La ciudad que en la cita describe el escritor mexicano, Octavio Paz, es París, como cualquiera puede imaginar. Lo dicho por Paz muestra el **vínculo que se teje entre las personas y el entorno en el que viven**; su imagen de París es extraordinaria, pues ve en ella la relación armoniosa que guarda la arquitectura de ayer, con la de hoy, y ambas con la sociedad. París es una ciudad vieja y, sin embargo, la mayoría de sus espacios no sólo conservan una imagen nítida de su

historia, de su pasado, sino también de su presente y su porvenir; pese a la larga vida de los viejos edificios, de sus calles laberínticas, de sus rincones medievales, no es una ciudad disfuncional, monstruosa, corrupta. Por el contrario, ha sabido conservar lo mejor de cada época, lo que ha atesorado también la identidad de los franceses, y ha guardado su memoria colectiva. Esta ciudad que fue construida como obra de arte, fue producto de la imaginación de dos hombres de su época: Jacques Ignace Hitorf y el Barón von Haussmann. Ambos son el claro ejemplo de la construcción de una ciudad no sólo como un proyecto de necesidades urbanas, sino como un espacio artístico en el cual la belleza de los espacios públicos era de fundamental importancia.¹

Sin embargo, ¿podríamos decir, con entera propiedad, lo mismo de la arquitectura mexicana? ¿ha sabido ésta modernizarse con dignidad, con medida, con prudencia? Me parece que sencillamente, como es sabido de todos, la respuesta tristemente es negativa. No creo que la ciudad haya sabido modernizarse conservándose. Dos acciones que parecen contradictorias, pero que no los son tanto. Es decir, en México, a diferencia de París, no se ha sabido modernizar conservando al

mismo tiempo todo aquello que pudo haberse atesorado, por el contrario, por ignorancia se creyó que la modernización implicaba, casi necesariamente, la destrucción del pasado.



D



E



F

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIAR

NI EN EL PASADO NI EN EL PRESENTE

SEAN DE NUESTRO TIEMPO

LA CATEDRAL DE LA CIUDAD DE MEXICO

A. Vista del convento de Santa Clara, según una litografía de Iriarte(1861). Nótese que la torre, sumamente original, se formaba de cuatro espadañas y que el edificio de la esquina, que no es sino el antiguo Hospital de Bellehermitas, ostenta una hornacina y ventanas en el tercer nivel ricamente decoradas. Todo esto ha desaparecido.

B. Esta litografía, publicada por Manuel Rivera Combas, testimonia cómo se inicia la degradación del inmueble demoliéndose su campanario.

C. Vista actual de la misma esquina. Los coros de esta iglesia y la torre ya fueron totalmente demolidos, hoy se encuentra en su lugar una estación del metro.

D. Vista de la fachada oriental del antiguo Seminario antes de su destrucción.

E. Desaparición total del Seminario. La dejaría sin comentarios a no ser por la fotografía siguiente, donde se aprecian los efectos de haber arrasado con otra vasta superficie de edificios para descubrir las ruinas mexicas.

F. Como calle, Seminario ha desaparecido. Hay es poca más que un vasto descampado.

A. Dead hazel sticks / collected from nearby wood / partly burnt / laid on old bracken / in participation of the new / Revisited from late winter through to summer (Scour Glen, Dumfriesshire, marzo de 1997) Andy Goldsworthy

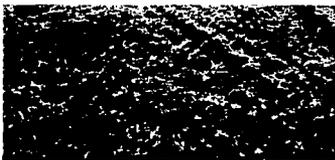
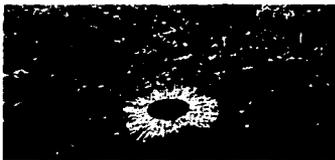
B. Vista de la casa Durango 131 y el terreno colindante sobre la calle Durango, entre las calles de Tonala y Pomona.

C. Rock / red maple leaves / held with water (Kashin-Gawa, Ashio, Japón, noviembre de 1990) Andy Goldsworthy

La arquitectura es el espejo de la sociedad. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela. Pero es un espejo que nos presenta imágenes enigmáticas que debemos descifrar. Los espectadores de los entretenimientos arquitectónicos de una ciudad, las personas que viven en ellas, se observan a sí mismos y a su época reflejados en la arquitectura; pero, al mismo tiempo, ven la sombra del pasado, de generaciones que les precedieron, el retrato de que ha dejado el paso del tiempo y los cambios que ha traído consigo en la ciudad.

Desafortunadamente para quienes no sólo ven en la arquitectura el reflejo de su época, sino también la nostalgia del pasado, los arquitectos que se han encargado de construir la ciudad, de remodelarla, de trazarla de nuevo, no pusieron mucho interés en la conservación de los monumentos históricos, cuyo legado es fundamental si quiere entenderse el presente y, por qué no, el futuro de un país. Empezaron una batalla contra todo lo que pudiera parecer viejo, o poco funcional; buscaron la salida fácil, la destrucción, como si ésta fuera sinónimo de modernización, y hoy el resultado es que el patrimonio perdido sólo puede leerse en crónicas.

Me parece que cobramos conciencia del **tiempo** a través del **cambio**; el **cambio** marca



el **tiempo** de un **lugar**. El lugar es el espacio de nuestra conciencia, por ello, el juego de estas tres variables será la base para elaborar esta tesis. El trabajo intenta enmarcar las relaciones existentes en un lugar (espacio) ubicado en el presente, con su historia y su memoria, ubicados en un pasado que forma parte de su presente. **Como gotas de agua, los arquitectos provocamos condensaciones de sentido.**

Para demostrar lo anterior, esta tesis tiene como objetivo principal la intervención de una casa hecha a principios del siglo XX. La colonia elegida es una que, pese a los avatares del tiempo, ha podido conservar pequeños espacios que han logrado escapar a las manos de los especuladores inmobiliarios y han podido así envejecer con respeto, evocando el pasado y enmarcando su época. Al mismo tiempo, se ha sabido adaptar a su entorno cambiante, me refiero a la Colonia Flora; lugar que fue el origen de una ilusión, a finales del régimen de Porfirio Díaz.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



B

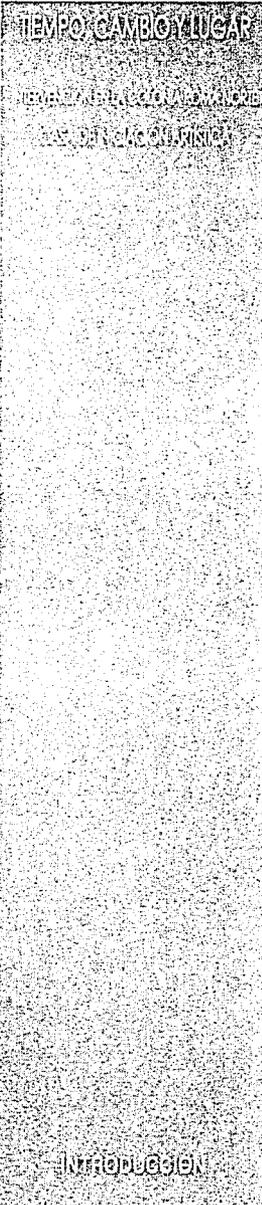
Dentro de la colonia Roma, me interesa particularmente la casa ubicada en la esquina de las calles de Tonalá y Durango, pues esta propiedad es quizá el ejemplo más típico de su época, cuya visión evoca la memoria colectiva e histórica de cualquiera, sin embargo, al mismo tiempo, la casa ha sabido enfrentar la modernidad acelerada sufrida en México de 1940 hasta nuestros días: y muestra de ello es su cercanía con la avenida más larga de nuestro país, Insurgentes y todo lo que esta agitada y extendida avenida representa.

El objetivo de este proyecto es vindicar todo lo vindicable; mi intención: **intervenir conservando** y **acentuando**: es decir, ayudar a que la casa de Tonalá y Durango permita no sólo adaptarse a las nuevas necesidades sociales, sino sobre todo evocando la memoria de la ciudad, y una parte de la identidad de los mexicanos.

Este proyecto está cobijado bajo la sombra de un buen pretexto, la propuesta de una casa de iniciación artística.



C





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO I EL TEMA

Una ciudad, más que inventada, reconstruida por la memoria y la imaginación.

Octavio Paz, Vislumbres de la India.

1.1 Introducción: tiempo, cambio y lugar

La relación entre tiempo, cambio y lugar no es la de causa y efecto. El vínculo entre uno y otro es, a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible. Tres variables que desempeñan papeles distintos en el escenario de la sociedad y, por ende, en su reflejo, la arquitectura. Son estos elementos, y su interacción, los que dan origen y sustento al argumento de esta tesis: **el tiempo y el cambio, y el jaleo entre ambos, están siempre atados a un lugar determinado.** No obstante, no sólo importa

el que un lugar, con el tiempo, se modifique e, incluso, se descomponga, sino que en este proceso el espectador tome parte para que el cambio sea un fragmento integral, en vez de algo que carezca de sentido e identidad.



Quizá sea Andy Goldsworthy quien mejor ha entendido el vínculo que guardan el tiempo, el cambio y el lugar. Esto, para el autor, podría compararse con la evolución natural de los seres: **"el movimiento, la luz, el crecimiento y el deterioro son la esencia de la naturaleza".**¹ Algo similar, poco más o menos, podría decirse sucede con la mutación de las ciudades y sus arquitecturas, dentro de contextos específicos. Pero, ¿cuál es la esencia de la ciudad, su naturaleza y, por ende, cuáles son las energías que se tratan de captar, entender, proponer en un trabajo arquitectónico? En ello, ¿qué influencia tiene el espacio, el tiempo, la tradición; las fuerzas sociales, políticas y económicas; conocimientos, sensibilidad; historia y memoria? ¿Qué hace que como consecuencia de la interacción del tiempo, el cambio y el lugar, la sociedad logre reconocerse en el retrato que le presenta la arquitectura?; en un reflejo que, aunque parezca fantástico, es real.

Todo lo anterior son los cuestionamientos, ideas, preocupaciones e ilusiones de este trabajo, que trata sobre mi interpretación de la interrelación entre el tiempo, el lugar y el cambio, lo cual dio origen a mi intervención arquitectónica en la Ciudad de México, cobijado bajo el pretexto de una escuela de iniciación

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO-CAMBIO-LUGAR

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EL TEMA

A. River drawing on stone / Soon evaporation
(8 de octubre de 1999) Andy Goldsworthy

B. Vista hacia el oriente de la ciudad, tomada desde un campanario de Catedral. Dos cúpulas dominan esta composición. La mas próxima es del Sagrario Metropolitano; la otra corresponde a la capilla del Señor de Santa Teresa la Antigua. Entre ambas, en lo que entances se conocia como las Llanos de Balbuena, se observa el penal de Lecumberri, recién estrenado (principios de siglos).

C. Las Llanos de Balbuena fueran invadidas y el limite de la ciudad se pierde ahora mas allá del horizonte.

A. Baile regional efectuado en el miñ de apoyo a la candidatura del General Lázaro Cárdenas a la presidencia de la República el 29 de octubre de 1933.

B. Clay Wall, Ingleby Gallery, Edinburgh
(Noviembre de 1998) Andy Goldsworthy.

C. Ceremonia de inauguración del monumento a la Independencia el 16 de septiembre de 1910. Este monumento coronó las obras de embellecimiento del Paseo de la Reforma ordenadas por Porfirio Díaz.

D. Vista de la Plaza Mayor hacia el sur. Al fondo se observan el Portal de las Flores y el antiguo Ayuntamiento, divididos por el callejón de Bilbao o de la Diputación (c1880).

E. El castado sur de la Plaza Mayor en la actualidad. Podría argüirse que la prestancia de estos edificios gemelos condice mas que el viejo Portal de las Flores con el carácter de corazón cívico que esta plaza tiene. Pero en cuanto a autenticidad, poco se puede discutir.

artística. Es por ello que, en este primer capitulo, me interesa definir estos tres elementos de manera clara, para que así pueda entenderse el porqué pretendo desarrollar este proyecto en la Colonia Roma, y no en otro lado: lugar que, en sus momentos más afortunados – una plaza, una avenida, un conjunto de edificios – la tensión que la habita se resuelve en armonía. Placer para los ojos y para la mente.

1.2 Distanciamiento y espaciamento: experiencia, interpretación y tradición

En arquitectura contemporánea, desde el punto de vista sobre el que baso este proyecto, la acción del tiempo sobre un lugar sólo tiene algún sentido si, en el proceso, el actor que observa logra dar sentido a dicha experiencia.² Para ello, evidentemente, es necesario que el sujeto que mira el fenómeno de cambio interprete, de un modo u otro, el suceso.³ En este contexto, la tradición desempeña un papel fundamental, ya que dota de significado tanto la experiencia como la interpretación del actor, del lugar, del cambio y el tiempo.

Andrew Benjamin, por ejemplo, propone delinear la ubicación del espacio y la distancia, para que, a partir de allí, puedan desarrollarse



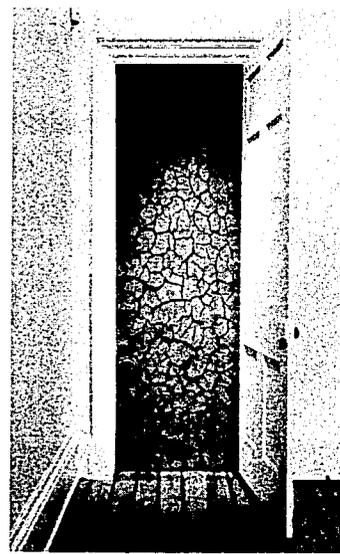
A

algunos planteamientos sobre las relaciones que éstas – y en ellas – se observan. Señala, con razón, que entre dos puntos se establece, a la vez, un espacio y una distancia. Lo anterior no excluye cierta dependencia del punto aislado con el espacio y la distancia. Empero, el enfoque del autor se centra en la separación y lo separado, generado por dos puntos, como por ejemplo: dos épocas, “el uno” y “lo otro”; la separación entre el método y el objeto de interpretación.⁴

En este sentido, con base a las ideas de distanciamiento y espaciamento, puede entenderse que la experiencia y la interpretación involucran diferentes relaciones tanto hacia la historia como hacia e presente. Es decir, la distancia conlleva una elección. El vinculo entre experiencia y significado toma lugar sólo si hay una relación entre la tradición y el presente. Sin

embargo, debe aclararse que con esto no me refiero a la temporalidad cronológica, sino al tiempo de la concepción subjetiva del actor que observa, quien llenará de sentido y, por ende, definirá el proceso en sus propios términos. Así, el presente no será algo unificado; por el contrario, habrá concepciones dominantes, que traigan consigo la experiencia, y que al ser repetidos, una y otra vez, crearán tradición.

Esta relación entre la repetición y la experiencia involucra que el sujeto tenga, de antemano, toda una serie significados propios. La preexistencia de estas categorías de entendimiento permitirán que, frente a una nueva experiencia, ésta sea interpretada. Y,

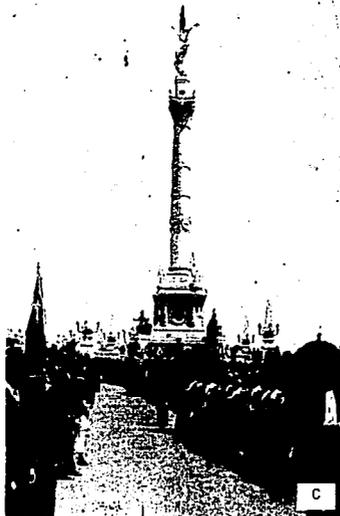


B

en este proceso, la tradición tendrá como es de esperarse una función regulativa, pues sus reglas determinarán lo que puede ser entendido y lo que pueda tener algún significado. Dicho de otro modo, el enlace que une la experiencia con el significado se teje con los hilos de la tradición y, a la vez, del presente.

La interpretación involucrará la distancia. Es por ello que el ser humano tiende siempre a homologar cualquier experiencia vivida. Al hacerlo, el actor desea dar algún significado a su presente, al lugar en el cual vive y en donde observa el cambio por el paso tiempo. Esta relación es, en particular, importante dentro de la estética, ya que dará paso a la interconexión de identidad y diferencia; lo uno y la otredad.

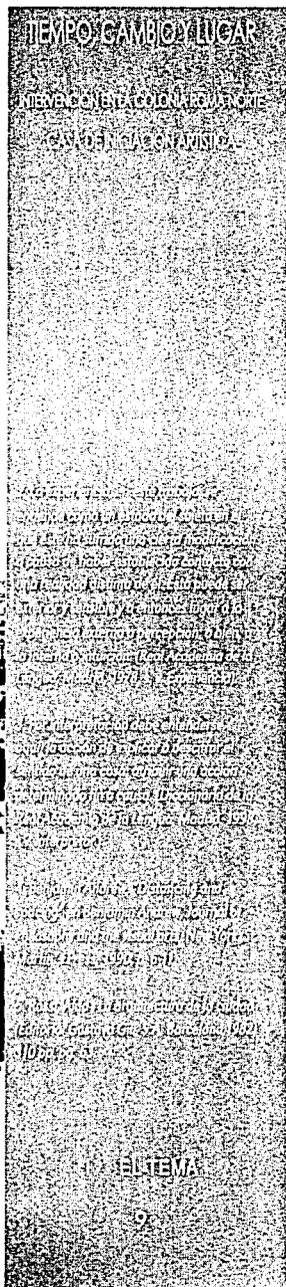
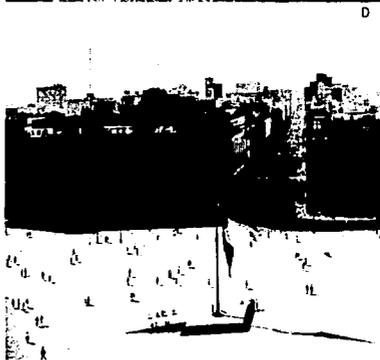
Tratando de hacer aún más comprensible lo dicho hasta aquí, pondré un ejemplo sencillo. Piénsese en los monumentos históricos de una ciudad. ¿Qué representan? ¿Qué manifiestan? En mi opinión, en ellos se condensa, por decirlo de algún modo, la historia de la ciudad, su permanencia. O, como bien lo expresara Rossi, los monumentos son símbolos de la voluntad colectiva expresados por medio de los principios del lenguaje arquitectural; parecen colocarse como elementos primarios; como puntos fijos de la dinámica urbana.⁵



Existe un vínculo estrechísimo entre la arquitectura, la forma urbana y sus historias. La ciudad es la expresión colectiva de la arquitectura y contiene en su tejido la memoria de distintas formas arquitectónicas, no sólo contemporáneas, sino de épocas pasadas. La estructura física de la ciudad evoluciona, de manera constante, siendo deformada olvidada, erradicada. Las demandas y presiones de una realidad social, con frecuencia, afectan y cambian el diseño arquitectónico de la ciudad. No obstante lo anterior, la ciudad permanece como el teatro de nuestra memoria: todo ciudadano tiene, innegablemente, ligas con una u otra parte de la ciudad; y sus imágenes están embebidas de recuerdos y significados.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En suma, hay una relación compleja, pero necesaria, entre el sujeto y el lugar en el que se desenvuelve, en cuyo espacio pueden observarse los cambios que se sufren por el transcurrir del tiempo. La interpretación que de éste fenómeno da el actor involucrado estará íntimamente vinculada con su experiencia previa y, por ende, con la tradición, uno y otro darán al espectador cierta identidad que cobijará de sentido lo que contempla: en este caso, la arquitectura; en mi caso particular, la colonia Roma.



EL TEMA

A. Costado occidental de la Plaza Mayor. Aparece el Portal de Mercaderes, reconstruido por el arquitecto Bernardo Alemán entre 1752 y 1754. Véase como el Portal y la Calle del Empedradillo tienen distintos alineamientos (c. 1855).

B. El Portal de Mercaderes, tomado desde el ayuntamiento, después de una última reconstrucción realizada hará un par de décadas.

C. Otra vista del Portal Mercaderes. Los condes de Santiago fueron propietarios de algunas casas de este conjunto, heredadas por la línea de parentesco con el contador Rodrigo de Albornoz, quien poseyó estos solares desde 1525. Esta fotografía fue tomada en 1860 desde una torre de la catedral.

D. La misma panorámica en la actualidad. La mole de iglesia de San Agustín, que en la fotografía anterior es claramente discernible, aparece ahora casi ahogada por los edificios de oficina y comercio construidos en la última mitad del siglo XX.

E. Vista aérea de la ciudad, realizada por el grabador mexicano Casimiro Castro (1855).

F. En esta panorámica de Av. Veracruz en su cruce con la calle de Puebla podemos constatar la armonía existente entre la arquitectura habitacional y su entorno urbano. Casi todas las residencias que daban realce a esta avenida han sido derrumbadas.

I.3 Imagen, identidad, legibilidad e imaginabilidad

I.3.1 La ciudad como imagen

En cine, una secuencia se define como "la sucesión no interrumpida de imágenes o escenas que forman un conjunto y que se refieren a una misma parte o aspecto del argumento."⁶ Pues bien, teniendo esto en mente, puede hacerse una analogía con la arquitectura. Si pensamos que la ciudad es una construcción en el espacio en un tiempo determinado, ésta sólo se percibe en el transcurso de largos lapsos que muy rara vez pueden fragmentarse o separarse en secuencias limitadas e, incluso, controladas.

El arte de crear una ciudad es algo temporal; en ella se muestran el tiempo y la época de un lugar.⁷ Esta representación permanece subordinada a la percepción que el individuo pueda crear sobre ella. Así, en ocasiones, las secuencias se invierten, se interrumpen o se abandonan.⁸ Es decir, nada se experimenta en sí mismo, sino en relación a sus contornos, con la secuencia de acontecimientos que llevan a ellos, con el recuerdo de experiencias anteriores. Todo ciudadano tiene largos vínculos

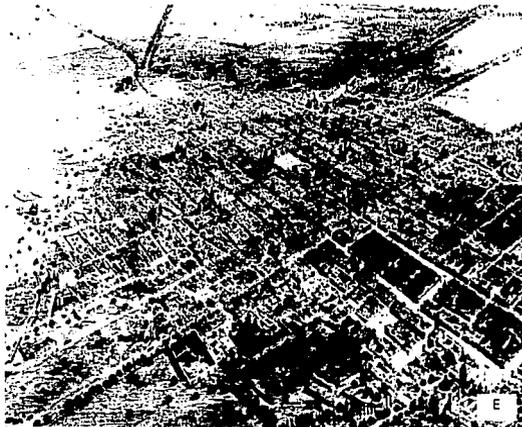


con una u otra parte de su ciudad y su imagen está embebida de recuerdos y significados.

Las personas son el elemento dinámico dentro de una ciudad. Éstas logran entretenerse con la parte fija, la diseñada por el arquitecto. En el proceso que se da in between las personas adquieren cierta percepción del espacio y, posteriormente, llenan a éste de algún significado. Por ello, regularmente, la percepción de los habitantes de una ciudad no es continua, sino más bien parcial, fragmentaria, mezcla de viejas y nuevas percepciones. Así, la estructura de una ciudad está en continua transformación; sus líneas generales pueden mantenerse estables por cierto tiempo. No obstante, los detalles se modifican constantemente. Las ciudades, y menos una como la de México, no pueden limitarse, ya que representan una sucesión no interrumpida de fases.

I.3.2 Ciudades legibles

A primera vista, puede pensarse que la legibilidad está sólo relacionada con el arte de la lectura. Sin embargo, esta percepción no es del todo cierta. En mi opinión, si tomásemos la definición de legibilidad, la cual se entiende como la forma en que se interpreta un texto,



de reconocer y estructurar su entorno: es decir, el hombre aprecia imágenes que le remiten a raíces profundas del pasado, las cuales más adelante serán importantes para su percepción emotiva de la ciudad. Entonces, podría

la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente, entonces podría hacerse una analogía con la arquitectura. Una ciudad legible sería aquella cuyos espacios, públicos o privados, serían identificados fácilmente y, por lo tanto, podrían agruparse también en una pauta global.⁹

El proceso de orientación de un individuo dentro de una ciudad está estrechamente relacionado con la imagen del medio, de su entorno; la idea generalizada del mundo físico exterior que posee.¹⁰ Esta imagen tiene un origen doble: por un lado, de la sensación inmediata; por el otro, el conjunto de experiencias anteriores. Ambas son utilizadas por el individuo a la hora de interpretar la información y, posteriormente, orientar su acción. Lo anterior se entiende cuando se sabe de la necesidad que tiene el ser humano

decirse que, en cierto sentido, la arquitectura de la ciudad influye en la emotividad de sus habitantes.



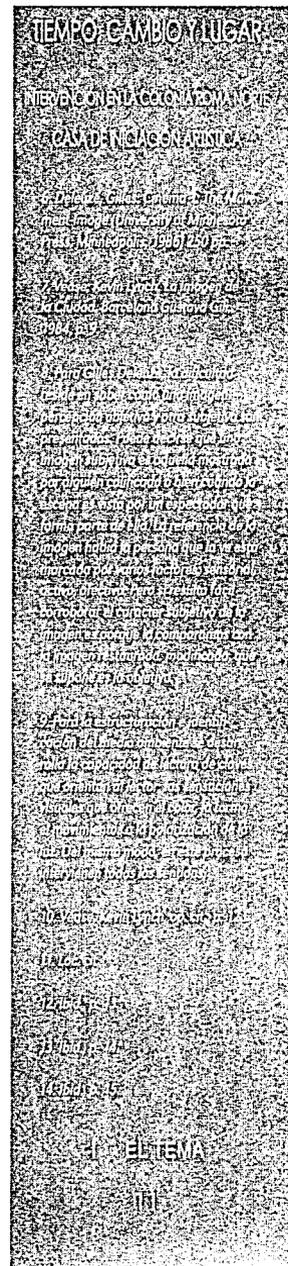
Un entorno ordenado puede actuar como amplio marco de referencias, organizando la actividad, las creencias, el conocimiento, los mitos urbanos.¹¹ Un escenario físico vivido, armonioso e integrado, capaz de producir una imagen más o menos nítida, desempeña por lo tanto un papel social, ya que podría, de este modo, brindar la materia prima para recordar símbolos y crear recuerdos colectivos, los cuales comunican algo a un grupo de personas.¹² Así,

una imagen eficiente, del contexto arquitectónico confiere a quien la observa una fuerte sensación de seguridad emotiva, ya que puede establecer una relación armoniosa entre éste y el mundo exterior. Por ello, como bien señala Kevin Lynch, la ciudad es entonces el símbolo poderoso de una sociedad compleja.¹³

Sin embargo, si bien es cierto lo anterior, también lo es que el observador debe desempeñar un papel activo al percibir el mundo y, al mismo tiempo, participar de manera creativa en la elaboración de la imagen. Quien observa debe contar con el poder de cambiar esa imagen para así adaptarse a necesidades cambiantes: lo que buscamos no es un orden definitivo sino abierto a las posibilidades.¹⁴

Pero, ¿cómo elaborar una imagen? Coincido con Kevin Lynch, quien señala que las imágenes del entorno son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su contexto, su medio ambiente. Éste sugiere distinciones, relaciones, identidades, que el observador, adaptándose a ellas a la luz de sus experiencias pasadas, escogerá, organizará y dotará de mayor significado. Así, la imagen elaborada y desarrollada en esta forma podrá limitar y acentuar lo que el observador ve. Y esta imagen, a su vez, servirá de filtro

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





para nuevas imágenes y distintas percepciones, dentro de un proceso constante de interacción.

Por ello, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores, ya estos crean y procesan de distinto modo lo que ven en su entorno

ciudadino. Sólo en ocasiones puede existir una coincidencia en la percepción que de una imagen tienen todos los miembros de un grupo, lo cual se conoce como imágenes colectivas.

1.3.3 Identidades ciudadinas

Para analizar con mucho más detalle las imágenes de las que he venido hablando se hace necesario desmenuzar sus componentes esenciales, los cuales se dirigen en distintas direcciones, siempre compatibles. Desde mi punto de vista, para que una imagen observada sea eficaz y, por ende, pueda dar sentido a la experiencia del observador, se requiere que éstas cuenten con tres características: en primer lugar, **la identidad**; en segundo, **la estructura**; en tercero, **el significado**.

La identificación¹⁵ de la imagen de un objeto, de un lugar, implica su distinción con relación a otras cosas; su reconocimiento como entidad separable. Por otra parte, la estructura de una imagen debe ser tal que guarde cierta relación espacial o pautal con el observador y, a la vez, con otros objetos. Finalmente, la imagen del objeto debe proporcionar algún tipo de significado, tanto práctico como emotivo, al observador.

Estos tres elementos en conjunto dotan de identidad a cualquier imagen vista por el hombre. Evidentemente, el vínculo entre la estructura, el significado y la identificación de un lugar, de un objeto, un espacio, es compleja y, a veces, contradictoria. Cada individuo creará ver una estructura particular; identificará de un modo especial; y pensará en un significado práctico o emotivo cuando observe una imagen. De allí que las imágenes colectivas sean tan difíciles de lograrse. Quizá por ello, y como arquitecto, me interesa proyectar cierta imagen colectiva a las personas que, de un modo u otro, estén involucradas con mi escuela de iniciación artística, con mi trabajo en la Colonia Roma. Y, sin embargo, tendré cuidado en que esta imagen colectiva no sea autoritaria, impositiva, sino que, por el



Páginas 12 y 13

A. Pintoresca fachada de pulquería sobre la calle de República de Guatemala.

B. Stone House, Melbourne, Australia (Agosto-septiembre de 1997) Andy Goldsworthy.

C. Rain Shadow, Cornell University, Ithaca, New York (Marzo del 2000) Andy Goldsworthy.

D. 1 / Four peat-covered rocks, Scaur Glen, Dumfriesshire (1994-1997) Andy Goldsworthy.

contrario, ésta respeta la identidad de cada persona y, por ende, que sea incluyente. Será así un doble juego, difícil de lograr: un proyecto en la conflictiva y poco armoniosa Ciudad de México, donde el espectador de mi obra pueda observar, junto con otros, una imagen que evoque un espacio, un lugar, un entorno colectivo, pero que al mismo tiempo conserve su identidad propia.

1.3.4 La imaginabilidad de una ciudad

Por imaginabilidad puede entenderse la cualidad que tiene un objeto o un lugar para suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador. Es decir, será un entorno que por su color, textura, distancia, distribución, y un gran etcétera, podrá facilitar la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente, las cuales serán vividamente identificadas, poderosamente estructuradas y llenas de

significado, lo que al final les dará una identidad propia.¹⁶

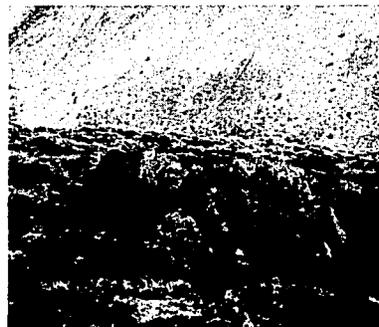
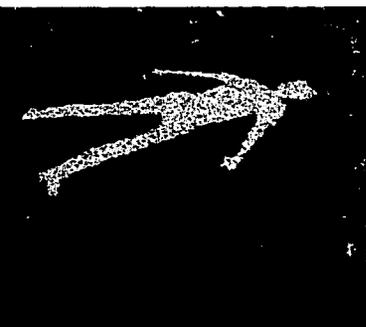
La imaginabilidad de un lugar o un objeto no es una cualidad aislada e independiente. Por el contrario, ésta puede ser desarrollada y enarbolada por medio de artificios, simbolismos, la remodelación del contorno, etcétera. De este modo, quizá, un lugar de ser percibido por el observador como algo opaco y sin mayor encanto, puede llegar a ser un espacio vivido y atractivo. Así, en lo que normalmente es un proceso bilateral entre el observador y el objeto, entra en juego la mano de alguien creativo que despierte la imaginabilidad del objeto observado. Por eso, como bien dijera Suzanne Langer, **el problema de la arquitectura es hacer visible el medio ambiente.**¹⁷

1.4 El lugar de la historia y la memoria en la ciudad contemporánea

El lector debe recordar que en la introducción de esta tesis escribí que la arquitectura es el reflejo de la sociedad. Evidentemente, México no es la excepción, sino la regla. La imagen que la arquitectura proyecta también es, por su puesto, el de la

historia. Sin embargo, pocas veces se piensa en cuál es la posición de los arquitectos frente a la historia; ¿cómo lidiar con ella? Es decir, ¿cómo pretende el arquitecto reflejar mediante la arquitectura a la historia y a la sociedad de una ciudad? En mi opinión, quienes se han encargado del trazo de las ciudades contemporáneas han tomado tres posturas: la primera, la del olvido, la de la modernidad, posición de quienes prefieren enterrar todo lo que tenga que ver con el pasado; la segunda, la visión de aquellos que pretenden recuperar el pasado, pero que en su intento no han logrado sino crear espacios que tienen poco o nada que ver con su contexto actual; y tercero, los que pretenden transplantar, sin adaptar, trozos de pasado en ciudades planeadas como totalitarias. Ante estas tres perspectivas, la disyuntiva del arquitecto para elegir entre una u otra se convierte en una discusión circular y bizantina.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A. Una serie de leones en mármol caracterizaba el camellón de la calle de Orizaba. Al principio de siglo, la Roma no era considerada propiamente parte de la ciudad, de ahí que sus calles mostrarán una quietud sorprendente.

B. Vista de la calle de Orizaba rumbo al parque Roma, en su cruce con Av. Jalisco, en los primeros años de la década de los veinte.

1.4.1 El olvido

El país ha sufrido distintos embates modernizadores impulsados por la élite en turno, tanto en el ámbito político, como en el económico. Frente a esto, la arquitectura, como fiel imagen de lo que pasa dentro de la sociedad, ha padecido también estas olas de supuesta modernidad. En esta lucha por refrescar, innovar, actualizar todo lo modernizable, la ciudad de México ha sobrellevado, a duras penas, la mano ávida de cambios de los arquitectos y urbanistas, cuando bien le ha ido.¹⁸ En México, como bien advirtiera Guillermo Tovar y de Teresa: ¿cómo fue posible la destrucción de un conjunto tan homogéneo y extraordinario como lo era la capital de México y sus alrededores a mediados del siglo XIX? La respuesta se halla relacionada con las actitudes que la sociedad mexicana moderna tuvo frente a su pasado y su porvenir... una lección dolorosa cuya enseñanza consiste en hacemos ver los riesgos que trae la falta de aprecio y el desconocimiento de lo propio que proyecte con orgullo y sentido práctico al pasado frente al porvenir, con más amor que otras cosas.¹⁹

El papel que entonces, desde mi punto



de vista, deben desempeñar las nuevas generaciones de arquitectos es la de frenar la destrucción de las partes de la ciudad que guardan islas de identidad, por decirlo de algún modo; lugares que evocan la memoria y la historia colectiva de sus habitantes. El desmantelamiento no es sinónimo de purificación o modernidad. Como advierte Guillermo Tovar y de Teresa, con la inteligencia que nunca lo abandona, hoy debe arrancarse "al olvido las imágenes que nos revelan la fisonomía de una bella ciudad como o fue la de México hasta hace poco menos de un siglo"; debe gritarse entonces "sobre la destrucción que ha sido constante, como si practicara fuera condición para renovarse".²⁰

1.4.2 Lugares fuera de lugar

Sin embargo, no por querer evocar y recuperar el pasado histórico de una ciudad debe restaurarse un lugar antiguo, sin pensar siquiera un instante en su entorno contemporáneo. Este es un fenómeno por el cual atraviesa la ciudad de México, pero que no es ajeno al resto del mundo. En las ciudades actuales, la práctica de la arquitectura, la planeación de las ciudades y la preservación histórica necesitan ser reconsideradas y revaloradas con base en las imágenes arquitectónicas del pasado. Empero, es importante reconocer, según advierte Christine Boyer, que estas prácticas siguen acarreado, dentro de sus imaginaciones visuales, la influencia de los procedimientos y puntos de vista del siglo XIX en la construcción de la ciudad.²¹ Tal vez de manera inconsciente, la mayoría de las veces se recapitula el pasado para así manipular fragmentos y trazos arquitectónicos del siglo XIX, los cuales fueron en su momento la expresión de los problemas de su época, insertándolos en contextos contemporáneos que responden a las circunstancias actuales.

Esta corriente de la arquitectura actual pretende recuperar el pasado sin adaptarlo

al contexto actual lo único que logra, en ocasiones, es denigrar lo restaurado por exceso de sentimientos nostálgicos, que en vez de evocar la memoria colectiva, la debilitan. Estos nuevos lugares viejos, objetos reconstruidos sin sensibilidad arquitectónica, al ser yuxtaposiciones dentro de las ciudades contemporáneas, desalineadas, quebrantadas, vuelven a la obra restaurada algo exagerado.

En consecuencia, en mi opinión, el papel de la historia y la memoria; los conceptos de espacio y tiempo dentro del arte contemporáneo de construcción de ciudades necesitan volverse a considerar en cuanto que dependen explícitamente de modelos anteriores, en tanto que serán insertados en lugares actuales. Si este arte, si así puede llamarse, toma prestado del pasado sus fabricaciones, sus diseños, entonces se requiere entender tanto la organización histórica de estos géneros en su estado original, en su contexto espacial y temporal, como también su nuevo papel y significado dentro del escenario contemporáneo, dentro de los paisajes de hoy en día. Es decir, al estar formados por distintas cualidades visuales, estas formas antiguas no pueden ser transferidas de una época a otra sin hacerse algún ajuste en los parámetros de

representabilidad o sin justificar los cambios en la visión del nuevo entrono políticos y social.

1.4.3 Ciudades totalitarias contra ciudades de injertos

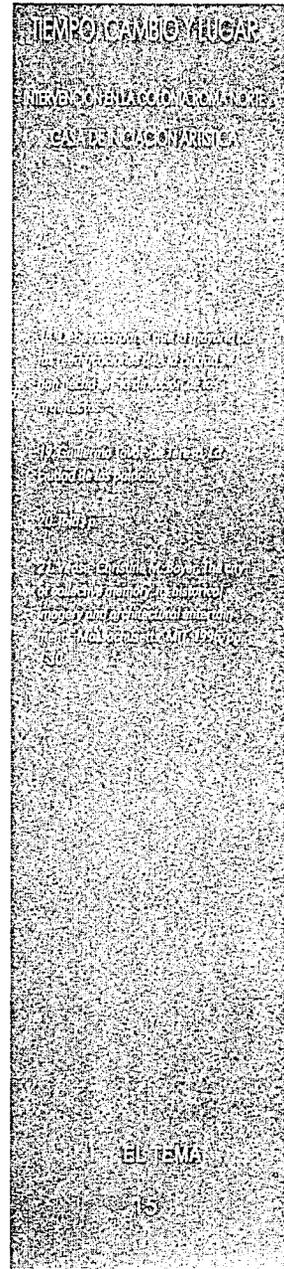
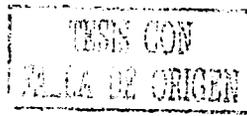
El desplazamiento de lo histórico a lo presente, de lo tradicional a lo moderno, de las formas urbanas del siglo XIX a las del XX, deja muchas preguntas sin respuesta y sin ser, siquiera, formuladas. Diseñadores de lo urbano, particularmente en la década de los años setenta y ochenta, parecían empeñados en arreglar y restaurar lugares ornamentales de la ciudad. En su intento de reconstruir estos nichos de antigüedad, estos fragmentos del pasado, los arquitectos han recurrido a la historia o a tradiciones locales o regionales para especificar y plasmar códigos de diseño; el ambiente y el estilo de ciertos lugares hasta que un agregado estético prevaleciera sobre los otros.

Así, los arquitectos empiezan por evocar un diseño del pasado y después se siguen con el conjunto de la zona, formando grandes islas con un estilo determinado, por decirlo de algún modo. Esto es irónico pues, en ocasiones, el proceso de modernización o reconstrucción consiste en hacer de vuelta todo antiguo. Es

decir, quizá en vez de llamarle modernización debería llamarse "antiquización" de la ciudad. Crean espacios que, para nuestro imaginario colectivo, están fuera de lugar. Como espectadores o diseñadores de estas escenas de ciudad, hemos permitido que nuestras imaginaciones visuales proyecten una especie de matriz desconectada, en realidad, pero aparentemente unida a la ciudad. Estos proyectos son un intento por crear pequeñas matrices subalternas en contra de ciudades totalizadoras.

Estas pequeñas islas o matrices como les llamo no son sino una de tantas maniobras en la guerra posmoderna contra las totalidades, cuyas tácticas han sido aquellas de la eliminación e interrupción. Sin embargo, al ser éstas agregados de detalles y diferencias, nunca logran cuajar dentro del entorno. Mientras que totalizar, por otro lado, es ceder al deseo modernista por controlar y dominar el espacio ciudadano; o tratar experimentar la ciudad de una manera coherente e integrada.

El modernismo separó la relación entre historia y ciudad, destruyendo la percepción de las ilusiones arquitectónicas que el siglo XIX. La arquitectura de los setenta y ochenta, en cambio, intentó restaurar el patrimonio perdido



A. Whinstone Penpont studio, Dumfriesshire (1990) Andy Goldsworthy.

B. Clay Wall, not yet cracked, Haines Gallery, San Francisco, California (Noviembre de 1996) Andy Goldsworthy.

en la ciudad, reconstruyendo el tejido urbano y así tratar de dar algún sentido de colectividad y cooperación, aunque en su intento lograran sólo crear, como dije antes, lugares que están fuera de lugar, con el resto de la ciudad.

1.4.4 La paradoja



Por lo dicho hasta aquí, se entiende entonces que, irónicamente, éste deseo por memorias auténticas y experiencias ciudadanas revela cierta empatía por las totalidades

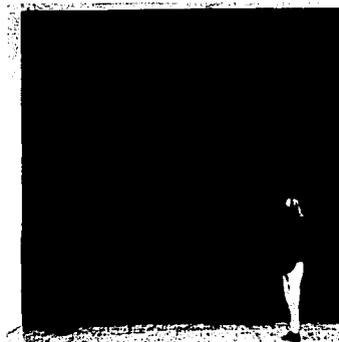
perdidas, aun cuando nadie realmente hable a favor de una ciudad unificada. Paradójicamente, no se reconoce que en esas luchas sobre un buen diseño citadino, cualquiera que éste sea, aunque estén llenas de voces que gritan por uno u otro modelo, terminan por aceptar la imposición de la voz dominante, que impone su significado.

Otra paradoja que enfrenta tanto el arquitecto como el espectador es la que se da frente a la disyuntiva entre lo moderno y lo tradicional a ultranza. Por un lado, si el ser moderno, en la actualidad, significa entre otras cosas ser vergonzosamente nuevo, entonces se infiere que el actor involucrado tratará de romper con la continuidad y la tradición, con el pasado: como afirmara Michael de Certeau, "todo nuevo tiempo encuentra su legitimidad en lo que excluye". Pero, por otro lado, en un intento por oponerse a la modernidad, la reevaluación de la historia ha destrozado cualquier sentido rescatable de la tradición: las tradiciones han sido minuciosamente inventadas y homogeneizadas; y la historia comercializada y codificada, hecha invisible.

Es decir, si los modernistas estaban preocupados con el presente o tiempo actual, los arquitectos que trataban de

reconstruir el pasado se obsesionaron por reconfigurar la historia. Sin embargo, uno y otro sólo han logrado el deterioro y la muerte del paisaje urbano. El primero, con su visión totalizadora terminó con la identidad; el segundo, con su reinterpretación, inventó un sentido que no existe. La arquitectura moderna terminó con la ciudad antigua, los posmodernos tratan en cambio de reinventarla, con base en configuraciones parciales, provocando irónicamente que aumente el sentido de pérdida.

1.5 Los espacios escénicos de la memoria



Los medios electrónicos han cambiado la relación entre los espacios de la ciudad, la historia y, por ende, la memoria colectiva. Ahora, ésta consume el pasado como imágenes reconstruidas, manipuladas, reordenadas al

azar. El resultado de ello es, entonces, una estética envuelta en la repetición de patrones ya conocidos y juegos formales.

Los medios masivos de comunicación, la modernidad sin sentido, la electrónica contemporánea, ha creado un lenguaje ornamental, lo cual tiende a reflejarse en la arquitectura, particularmente en lugares que tienden a estar dedicados al entretenimiento y la diversión: un proceso que imposibilita la distancia crítica. Estos espacios fragmentados, semiautónomos, de la ciudad sólo generan lugares huecos de sentido, terminan mudos sin poder decir nada, absolutamente nada, de su entorno y del contexto histórico que los rodea.

Quizá quien mejor haya entendido este fenómeno ha sido Umberto Eco, que llamara a la posmodernidad una "estética de la serialidad", sugiriendo con ello que la era de la electrónica pone su énfasis en lo repetible, lo cíclico, lo esperado.²² Así, el público observador se vuelve, por decirlo de algún modo, intermitente: metido en sus rutinas cotidianas, caminando o viajando distraídamente a lo largo de las calles de la ciudad, buscando sólo la relajación y la diversión de las luces; indiferente al contenido, se deleita con la repetición de temas conocidos, que se generan en su memoria

grabada, la cual resalta sólo la información importante. Los procesos de reciclaje y reforma dependen del conocimiento de formas y estilos pasados y, consecuentemente, exhiben un interés renovado en tomar prestados códigos culturales compartidos comúnmente, como las leyendas tradicionales.

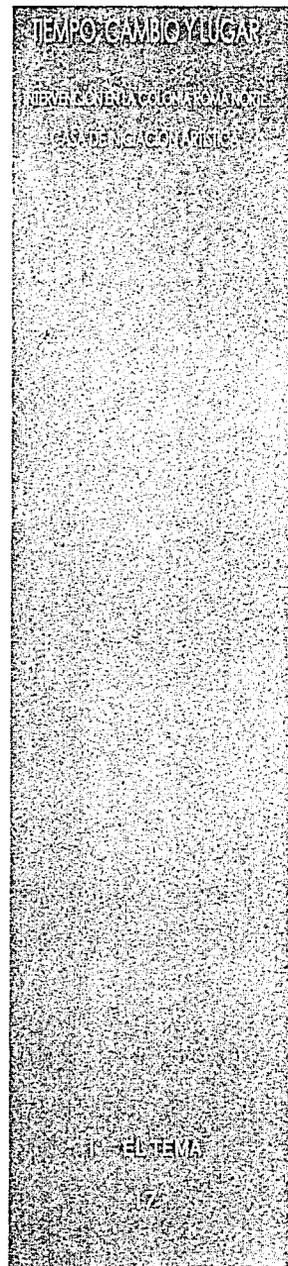
Ante esto, los diseñadores urbanos y arquitectos que supuestamente se han preocupado por la conservación de la memoria histórica, iniciaron una contrarreforma. En su lucha trataron de recuperar lo que, en su opinión, podría servir como vínculo entre un lugar específico y la memoria del espectador. Es decir, esta corriente de pensamiento buscaba volver a la vida espacios históricos que evocaran la memoria de los ciudadanos y que, por lo tanto, les permitiera sentirse atraídos, pero sobre todo identificados.

Sin embargo, en su intento, este revisionismo arquitectónico fracasó rotundamente. La respuesta de su derrota es sencilla: simplemente no comprendieron el problema, no entendieron mejor que los arquitectos posmodernos el verdadero papel de la memoria colectiva. Para intentar dar respuesta al conflicto, cito al sociólogo francés, Maurice Halbwachs, quien resuelve este brete en tan sólo una frase:

"la historia fija el pasado de manera uniforme, reorganizando después y resucitando al final memorias colectivas y el imaginario colectivo, congelando éste en formas estereotipadas".

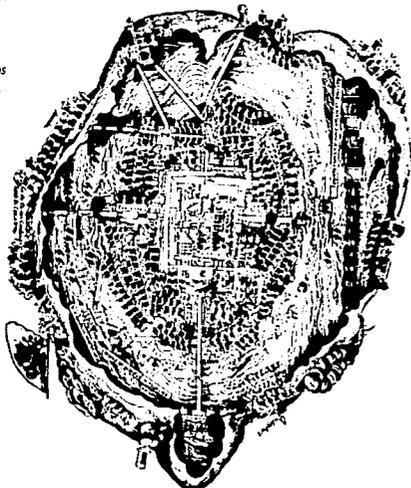
La Ciudad de México no escapa a este fenómeno. En ella la destrucción de la historia representada en la arquitectura fue desigual. El centro logró conservarse, de un modo u otro, porque se le dio el adjetivo de "histórico", lo cual daba cierto significado figurativo; un espacio que, en teoría, debía conectarnos con la historia y nuestra identidad. En cambio, a la colonia Roma no se le permitió, quizá, en parte, por su origen burgués y extranjero. La destrucción de representaciones arquitectónicas del pasado, afirma Guillermo Tovar y de Teresa, manifiesta en ésta no era vista como algo que tuviera significado, sino como una representación figurativa vacía. Lo anterior se debió, continúa el autor, por ignorancia o por rechazo del pasado; y por falta de orgullo, de respeto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A. El plano atribuido a Hernán Cortés apareció en 1524 en una edición de Nuremberg en la Segunda Carta de relación. Muestra la ciudad antigua con sus templos cobrados y acequias. De esa ciudad no queda más que las ruinas del templo mayor y algunos restos de edificios, conservados como cimenteros de edificaciones posteriores; ejemplo de ellas son los templos que se hallan debajo de la nueva Catedral, de la Casa de los marqueses del Apartado (Donceles y argentina) y del Palacio Nacional.

B. Clay Hale, The Getty Research Institute, Los Angeles (Mayo de 1977) Andy Goldsworthy.



I.6 La escritura de la historia y las crisis de memoria

I.6.1 Para leer la ciudad

Parte esencial en la compleja creación de memoria colectiva dentro de una ciudad abarca los entretenimientos arquitectónicos y el placer que el espectador encuentra en las expresiones de diseño urbano. La arquitectura, después de haber satisfecho necesidades políticas, económicas y sociales; premisas topográficas y recursos técnicos, desempeña un papel protagónico en la creación de la

memoria y la identidad del espectador. Para Christine Boyer, las diferentes capas de tiempo históricos, traslapadas unas sobre otras, han dejado de ser parte medular de la estructura citadina, siendo apenas cierta expresión de la diversidad.²³ En las últimas décadas, principalmente, estos residuos arquitectónicos de tiempos anteriores se han convertido en importantes sitios de placer.

Tal vez, la cualidad evasiva de estos lugares fuera de moda, o sus estados precarios de existencia, ofrecen cierto encanto a quien los observa. Quizá, el gusto por ellos se encuentra en que estos fragmentos arquitectónicos despiertan memorias olvidadas, que han permanecido soñolientas por tanto tiempo. Debido a que su propósito y función original han sido borrados, permiten al espectador alimentar su memoria e identidad con tradiciones inventadas y narraciones imaginarias. O bien pudiera ser que estos vestigios de los trazos del pasado interrumpen el habitual tiempo acelerado de la vida citadina; y son la punta de lanza de la contracorriente en el flujo de eventos cotidianos, subvirtiéndolo las direcciones y los planes del viajero, aunque sea momentáneamente. Sea lo que es, estos fragmentos causan un inesperado cambio de atención, permitiendo

una reapreciación de su presencia en la ciudad.

México, evidentemente, no ha sido la excepción. Contra poniéndose a la ciudad contemporánea que la rodea, la sitia, la sofoca, la colonia Roma permanece tranquila, callada; en ella se vive un cambio de ritmo, de movimiento, de velocidad y, por lo tanto, de sentido.

Para ser capaces de leer, por decirlo así, este paisaje urbano, se requiere que el espectador, o lector de la ciudad, no sólo interprete a ésta de manera práctica y formal, sino dándole cierto sentido figurativo. Sin embargo, la visión pura, impuesta por los teóricos modernistas urbanos del espacio urbano, destruyeron cualquier relación que pudiera haber existido entre forma y figura, o una mirada racional y subjetiva. Borrando las referencias históricas y las alusiones lingüísticas, los modernistas construyeron una ciudad disciplinada de la forma pura que desplazara la memoria y suprimiera el esfuerzo por lo fantástico; se basaron en el poder de la ciencia para reducir la percepción de aquello que puede ser conceptualizado o visualizado; siguiendo el campo de la metodología científica y asumiendo su papel como ingenieros sociales, buscaron una correspondencia absoluta entre la realidad exterior de la ciudad y su verdadera y purificada representación.

De este modo, en mi opinión, leer a través – y por diferentes capas – de estratos arquitectónicos e históricos que la ciudad presenta, requiere que el espectador establezca un juego constante entre la superficie, las profundas formas estructurales, y lo puramente visual e intuitivo o alusiones evocativas. Puede empezarse, así, la construcción de un puente entre estas dos maneras de leer la ciudad; reestablecer un lazo entre puntos de vista objetivos y subjetivos, reconsiderando la manera en cómo escribimos y leemos la historia: una mejor lectura de la ciudad que se hace más legible mientras observamos la superficie y los escondidos rincones olvidados, pero llenos de algún sentido.²⁴

1.6.2 Malos hábitos de lectura ciudadina

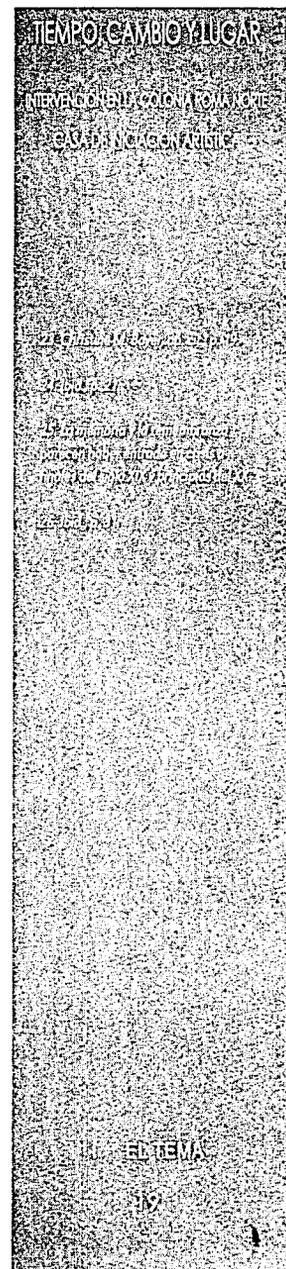
Por lo dicho hasta aquí, entonces, debe quedar claro que no debe caerse en excesos cuando de leer la ciudad se trata. Es inapropiado intentar leer la ciudad sólo con los ojos del modernismo, que pretende narrar una visión supuestamente verdadera y objetiva de la historia de la ciudad, no narraciones míticas, separando tajantemente el pasado del presente y el porvenir: quisieron transformar la experiencia colectiva en una serie de eventos fragmentados y privatizados. Pero tampoco es correcto observar a la ciudad con los ojos de los revisionistas que pretendían hablar de cómo el pasado debió haber sido, reconstruyendo historias imaginarias. En todo caso, la narración de las historias ciudadinas debe contener consejos útiles o morales de las convenciones pasadas; transmitir experiencias que todavía tengan sentido dentro de la vida comunal, compartida por los oyentes y espectadores.

Las ciudades han experimentado la pérdida de la memoria; éstas alguna vez ofrecían calles agradables y visiones fantasmagóricas, atrayendo al paseante a la exploración.²⁵ Empero, la engrosada multitud en las grandes ciudades abofetearon al espectador, sometiéndolo a colisiones traumáticas y ruidos abrasivos. En consecuencia, la continuación de

experiencias tradicionales y la remembranza fijada en formas espaciales, que alguna vez se consideraron como las estructuras ordenadoras de la ciudad y el emblema generador para la memoria, fueron empobrecidas brutalmente. El acto de remembranza, habiendo dañado sus ligas con la experiencia cotidiana fue alejado de la vista, particularmente cuando las metrópolis parecían amenazar la estabilidad psicológica del espectador; cuando la visión totalitaria y la habilidad de representar la realidad colectiva fueron reducidas al análisis de fragmentos sobrantes y fuera de moda; cuando la aceleración del tiempo parecía abrir un vacío, cerrando cualquier acceso significativo al pasado.

Y después se pensó, erróneamente, que la reconstitución de la memoria podía hacerse de manera artificial y sintética, en paisajes congelados de la ciudad, donde la memoria se había quedado adormecida.²⁶ Se creyó, por ello, que colocando objetos viejos en contextos nuevos, se despertaría la memoria aletargada, pues permitirían al espectador pensar en imágenes de sueño y, al mismo tiempo, alcanzar la conciencia crítica del presente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





A

Páginas 20 y 21

A. *Las procesiones de la Vía y del Silencio, celebradas en la colonia Roma durante Semana Santa, tienen un lugar destacado entre las más concurridas de la Ciudad de México. Se puede apreciar la multitud a su paso por la calle de Pomona.*

B. *Dried, cracked baseball ground-pieces removed, St Louis, Missouri (Septiembre de 1986) Andy Goldsworthy.*

C. *Scratched slate drawing and grass line, Haines Gallery, San Francisco California (Mayo-Junio de 1994) Andy Goldsworthy.*

D. *'Penpont Cairn', Dumfriesshire (Enero del 2000) Andy Goldsworthy.*

1.6.3 Revivir la memoria

Maurice Halbwachs clamaba que la memoria colectiva estaba enraizada en experiencias concretas y asociada con sistemas temporales y espaciales. El olvidar, creía este sociólogo francés, era el resultado de vagas impresiones fragmentadas que producían un estímulo inadecuado para despertar la conciencia.²⁷ Las memorias son remembranzas de periodos de tiempo, que se han recolectado en distintos lugares visitados y situando ideas o imágenes en patrones de pensamiento pertenecientes a grupos específicos. La memoria está basada, naturalmente, en experiencias vividas; ésta tenía que estar ligada con algún sentido particular, con cierta identidad, y no sólo con la historia, ya que de ser así hubiera recreado sólo un recuerdo fingido, abstracto, sin cimientos. Así, es importante que la memoria se desenvuelva en un lugar particular, pues cuando no puede ser localizada dentro de un espacio social, entonces el recuerdo falla y pierde todo sentido.

En suma, si los purismos de la planeación urbana moderna nos dejaron cara a cara con el desplazamiento, la separación y el desencanto; si las visualizaciones de los revisionistas

presentan una serie de oposiciones, yuxtaponiendo los fragmentos del pasado en un contexto sin sentido, montando imágenes que confunden y cuestionan su lugar en la ciudad, entonces la crisis de la memoria sigue en aumento. Estamos obligados los arquitectos a crear nuevos lugares para la memoria a través de la ciudad; nuevos mapas que ayuden a resistir y subvertir los mensajes envolventes y demasiado bien programados de nuestra cultura de consumo.

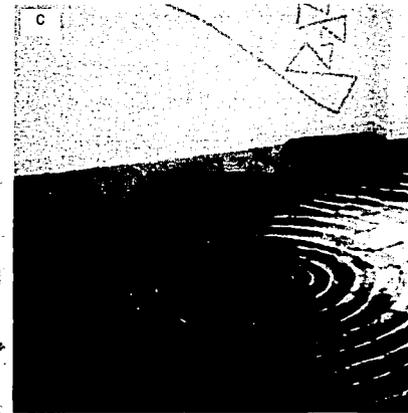
1.7 Las políticas de las formas de representación



B

Como dije al principio de este capítulo, la arquitectura es el reflejo de la sociedad. Cada estructura económica ha engendrado una forma cultural o convención estética. Siguiendo este argumento, podría decirse que a lo largo de la historia las ciudades han sido vistas como obras de arte, panorama o espectáculo, representando en cada etapa una imagen distinta del capitalismo.²⁸

1.7.1 La ciudad como obra de arte



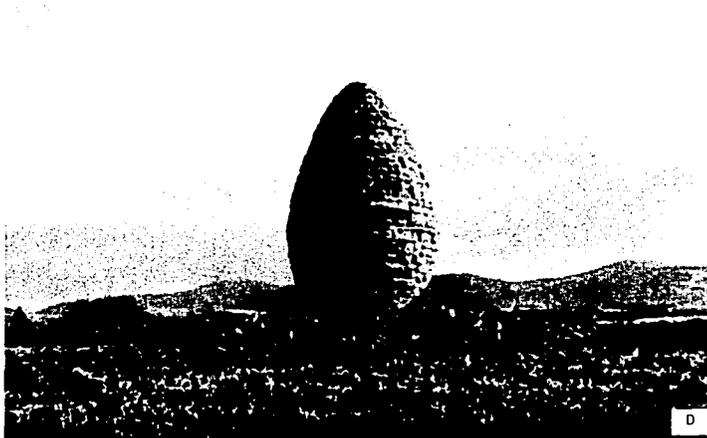
El término de obra de arte implicaba que existía un mercado para estos trabajos, que el arte era una comodidad a la venta y dejaba de ser patrocinada o protegida por el patronato aristocrático o de la realeza. El mercado de arte del siglo XIX, sin embargo, estaba

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

comprometido: la burguesía y antiguo régimen, los viejos aristócratas y académicos, todavía controlaban el gusto popular. Bajo su influencia, el historicismo reinó, ya que el saqueo de viejos estilos como el gótico, Barroco el Clásico podían ser usados para cubrir los cambios labrados por las revoluciones políticas, la industrialización, urbanización, incluso el advenimiento de la burguesía con sus aspiraciones materialistas y escandalosas pretensiones.²⁹

Con algunos obstáculos, como es natural la ciudad del siglo XIX se convirtió en un aparador de zonas de entretenimiento para sus habitantes burgueses. Los arquitectos se convirtieron en orquestadores de esos sitios de entretenimiento, convirtiendo el paisaje urbano del siglo XIX en una obra de arte, diseñando nuevos parques y avenidas, enormes tiendas departamentales y teatros, edificios de exhibición y hoteles lujosos, majestuosos bancos y oficinas. Los monumentos históricos, los espacios cívicos, fueron elevados a un estrato superior; joyas de la ciudad, arquitectura ceremonial cuyos elementos hablaban de acciones ejemplares, unidad nacional y gloria industrial.

1.7.2 La ciudad panorama



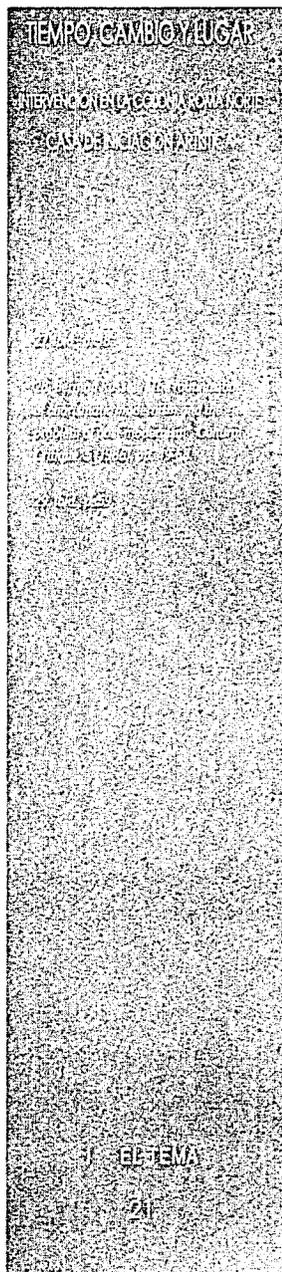
El arte y la arquitectura moderna de formalismo abstracto, la ciudad panorama, trataba de separarse de la cultura popular. La reforma estética, como lo jaleaban Bauhaus y Corbusier, se esperaba que resultara en nuevas relaciones sociales, siguiendo la creencia de que los ambientes totalmente diseñados liberarían a la sociedad de sus deseos e injusticias. Sin embargo, las purezas, la blancura y las distinciones del alto modernismo y la ciudad como panorama finalmente prevalecieron. A fin de cuentas, el modernismo se convirtió en una respuesta estética que rechazaba los gestos lúdicos y las necesidades primarias de la vida cotidiana; ofreciendo un urbanismo de espacios escénicos vacíos y un imaginario alienante que

daba la espalda a las realidades visuales.

La ciudad panorama era abierta y expansiva, regulada por la transformación del espacio y el tiempo que los modos modernos de transportación generaban. La experiencia de moverse a través de la ciudad tendió a borrar el sentido tradicional del encerramiento pictórico mientras el paisaje urbano era transformado en una serie de impresiones rápidas y encuentros momentáneos. El vínculo entre el lugar y el entorno se disolvía en un arreglo calidoscópico de imágenes y formas.

El paisaje que se proyectaba al viajero repentinamente se convirtió en una vasta pantalla que se desarrollaba velozmente en el cuadro. Al ir pasando estas vistas en una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



rápida sucesión ante el ojo del espectador, el espacio se convirtió simplemente en escenas cambiantes. Para Sigfried Giedion, en esta nueva formación del espacio y el tiempo que el siglo XX había desarrollado, no importaba cuantas veces el tiempo y el espacio parecieran fragmentados en vistas aisladas e, incluso, conflictivas, el arquitecto y el diseñador urbano buscaron un control panorámico, para imponer una composición uniforme sobre el todo.

Nunca más podrían dominar el orden de la ciudad las tradicionales calles laberínticas, ya que el automóvil había convertido al pueblo pedestre en una forma antigua y rígida; ni tampoco la teatral escena de calle enmarcada por hileras paralelas de casas y dibujadas desde un punto de perspectiva uniforme podía permanecer como modelo de representación de una ciudad moderna móvil.³⁰

Esta nueva sensibilidad visual dependía de un ojo viajero, un reordenamiento cósmico del mundo que invertía el interior y el exterior; presentando visiones extrañamente yuxtapuestas y fragmentadas. El espacio público sería privatizado y la calle tradicional, habiendo sido aniquilada por las autopistas, reaparecería como un interiorizado espacio privado.³¹

1.7.3 La ciudad espectáculo



En los ochenta, la transformación de la arquitectura se basó en un modelo de representación urbano lleno de movimiento perpetuo, en donde imágenes y escenas maravillosas se deslizan en paradójicas yuxtaposiciones y alusiones hipnóticas. Esta ciudad contemporánea es puro espectáculo, escogiendo una programada y proyectada apariencia, ya que pretende reaccionar en contra del orden: romper la unidad dominante que prevaleció por tantos años en la ciudad panorama.

Las disrupciones utópicas de la racional planeación urbana, el aburrimiento de sus cristalinas formas puras, produjeron el despertar de la ciudad espectáculo; una donde las apropiaciones de estilos históricos y la reescenificación de alusiones pasadas traen nichos espaciales deslindados dentro de una composición urbana entrecruzada por supercarreteras y circuitos electrónicos. Ambientes simulados, la proliferación de entornos diseñados, exagerados cromolitógrafos de tableros anunciantes y las hipnóticas propagandas deslumbran al espectador.

Un sentido de teatralidad ha regresado a la ciudad espectáculo en donde las imágenes que confrontan al espectador; utilizando simultáneamente escenificaciones, yuxtaponiendo múltiples perspectivas y dando espacio a diferentes tiempos, como arreglos compositivos intencionales.

Los historiadores de arquitectura enseñaron al observador de esta ciudad muchas cosas de urbanismo, pero poco sobre la forma de la ciudad. En esta visión, el desorden de la vida diaria está marcado como la amenaza que desestabiliza las ilusiones puristas. De repente, a la vuelta de la esquina, parece haber un desfile que irrumpe el orden, dándole la vuelta, poniéndolo de cabeza.

TEMPO CAMBIO MUGAR

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

DE AVANTI NOI LOOVIAMO

IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR

IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR
E' IL TEMPO CAMBIO MUGAR

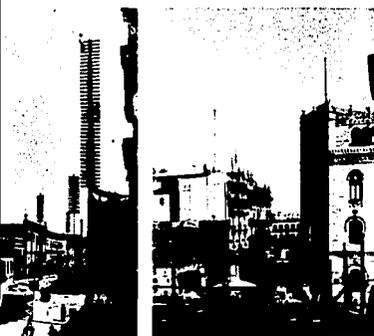
PIRELLA



CAPÍTULO II EL LUGAR

Exploración y reconocimiento: en mis paseos y caminatas descubría lugares y barrios desconocidos pero también reconocía otros, no vistos sino leídos en novelas y poemas

Octavio Paz, Vislumbres de la India.



El cambio por el paso del tiempo en lugar es inevitable. La ciudad de México ha sido escenario de distintas modas arquitectónicas que han

respondido a las características particulares de su época; diseños reflejo de una clase social, una situación política y una cultura. Como se dijo en el capítulo anterior, este proceso continuo en el que modelos arquitectónicos diferentes se mezclan, una y otra vez, respondiendo a necesidades económicas, políticas y sociales, ha borrado de un plumazo la memoria colectiva de las ciudades contemporáneas, erosionando la identidad de quienes las habitan; ciudades que no logran tejer ningún vínculo con sus espectadores.

Sin embargo, hay todavía en la ciudad de México espacios que, pese a la mano de arquitectos modernos y posmodernos, guardan algo de su antiguo encanto, sin desentonar por ello con su entorno; lugares que evocan la memoria, la imaginación, la historia, la tradición y, por ende, la identidad. Uno de ellos es, en mi opinión, la colonia Roma. De allí que haya nacido mi interés en construir este proyecto de tesis, y su pretexto, en esa colonia. Es decir, debido a las características tan peculiares que aún conserva la colonia Roma me interesó para contribuir con mi plan a la recuperación de la memoria histórica y, por ende, a la construcción de identidad; propósito que trataré de no caer en los excesos de quienes quisieron construir ciudades totalitarias o fuera de lugar, descritas en el capítulo previo.

Así, este segundo capítulo tiene la intención de plantear el lugar que he escogido para llevar a cabo mi proyecto: a saber, la casa ubicada en la esquina de Tonalá y Durango, en la colonia Roma. Para desarrollar este propósito, en este apartado de la tesis analizaré, en forma breve, la evolución arquitectónica de la ciudad de México en general; y de la colonia Roma en particular, tratando de relacionar lo dicho con los conceptos explicados en el capítulo previo.

II.1. El espacio de una ilusión

La colonia Roma fue, como tantos otros, el espacio de una ilusión; vestigio arquitectónico de una época en transición, que pasaba de un siglo a otro, de una dictadura a una revolución.¹ Es por ello que esta colonia sea una de las que tienen mayor tradición en la ciudad de México. La construcción de este espacio significó el último, y quizá mejor logrado, esfuerzo del periodo porfirista de hacer de la capital de la República una ciudad moderna, a la altura de cualquier otra del mundo.² Y, por otro lado, la colonia Roma era también una de tantas maneras de dar respuesta a la inmensa demanda de vivienda que trajo consigo la industrialización, la modernización y el progreso del país, impulsadas por el régimen de Porfirio Díaz.³

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIO LUGAR

INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS

ALVARO GARCÍA MANRIQUE

RESUMEN
El presente trabajo de tesis tiene como objetivo principal analizar la evolución arquitectónica de la colonia Roma en México, desde su fundación en el siglo XIX hasta la actualidad. Se explorará cómo este espacio se convirtió en un símbolo de la modernidad porfiriana y cómo, a pesar de los cambios urbanos y sociales, ha mantenido una identidad única. Se abordarán temas como la influencia de la arquitectura europea, el papel de la iglesia y el comercio, y el impacto de la industrialización y la modernización en la vida cotidiana de los habitantes. El estudio se basará en fuentes primarias y secundarias, así como en observaciones de campo y entrevistas con expertos en el tema.

ABSTRACT

Abstract
The main objective of this thesis is to analyze the architectural evolution of the Roma neighborhood in Mexico, from its founding in the 19th century to the present. It will explore how this space became a symbol of Porfirian modernity and how, despite urban and social changes, it has maintained a unique identity. Topics such as the influence of European architecture, the role of the church and commerce, and the impact of industrialization and modernization on the daily lives of its inhabitants will be addressed. The study will be based on primary and secondary sources, as well as field observations and interviews with experts in the field.

II. EL LUGAR

A. *Stacked millstone grit. Clougha pile, Lancashire (Noviembre-Diciembre 1999)*
Andy Goldsworthy.

B. *Calle de Tacuba a principios del siglo XX. Puede verse el antiguo conjunto jesuita sin la iglesia. El hospital era el quinto edificio desde la esquina.*

C. *A la derecha, vista actual de la misma esquina. Calle adentro se abre hoy la plaza Manuel Tolsá, en donde antaño estuvo el barroco hospital jesuita. Abajo, patia del Hospital de San Andrés, que desapareció sin dejar rastro (1890).*

A. *Patio de una antigua casona virreinal convertida en vecindad.*

B. *Singulares mansiones de estilo ecléctico sobre la calle de Londres, en la colonia mas porfiriana de su época: la Juárez.*

C. *Edward W. Orin.*

D. *Este dibujo realizado hacia 1850 permite tener una idea de Ramita. Aparece el templo visto de espaldas, rodeado por un impresionante entorno natural.*

E. *Fachada del templo de Santa María de la natividad en el pueblo de Ramita. La pequeña barda atrial que mostraba a mediados de los años veinte fue demolida más tarde. En su portada, de notoria sencillez, dos pilastras entabladas marcan el acceso.*

F. *Plano de la colonia Roma en 1913. Se aprecia el trazo original de calles, parques y avenidas, así como el tamaño que tenían los lotes y manzanas. En la esquina superior derecha, el proyecto para fraccionar el pueblo de Ramita.*

G. *Instalación del sistema de drenaje en la calle de Chihuahua, uno de los servicios que ofrecía la Roma a sus pobladores. Aquí se distinguen algunas casas de los niveles ya construidas, y sobre todo la curiosa estrechez de esta calle en comparación con las demás de la zona.*

H. *Familia Pimentel y Fagoaga, 1911.*

I. *Dolores Luján y Margarita Muller, 1910.*

J. *William F. Shaw Wray, 1900*

II.1.1 Intentos por modernizar la ciudad

De 1867 a 1910, México tuvo sólo cuatro presidentes: Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada, Porfirio Díaz y Manuel González. Civiles los dos primeros y militares los otros; todos fueron personajes revelantes en cuanto que lograron un control efectivo del gobierno durante sus respectivos periodos. La necesidad de mantener el orden a toda costa estaba íntimamente ligada con el deseo de ganar el reconocimiento internacional y atraer capital extranjero.⁴

El avance económico fue el principal timbre de gloria de la segunda etapa del porfiriato. En este periodo de apogeo se aceleró la incorporación de los mercados locales al de México y de México al mercado mundial. Para 1895, ya un cuarto de millón de mexicanos eran mercaderes, los más comerciantes menudos.⁵ Porfirio Díaz fundó su poder en su extraordinario carisma y en su capacidad para maniobrar políticamente. Fue implacable con sus enemigos y no toleró la oposición, pero utilizó a sus rivales conduciéndolos magistralmente a enfrentarse entre sí. El sistema político llegó a estructurarse de manera tan vertical que todo asunto de importancia quedaba bajo el control del presidente.

La relación de Díaz con los empresarios,

inversionistas y hacendados que hacían posible la base económica de su gobierno estuvo canalizada a través del llamado grupo de los "científicos", encabezados por el secretario de Hacienda José Yves Limantour, quien organizó los impuestos y saneó la hacienda pública en forma asombrosa. Éste grupo cultivaba relaciones financieras del más alto nivel y defendía los valores y principios ideológicos del régimen, entre los que ocupaban en primer lugar el orden y el progreso.

La bonanza económica hacía necesaria la modernización de la ciudad. La nueva burguesía y la aristocracia empezaron a abandonar el centro histórico y sus edificios de la época virreinal. Era indispensable agrandar la ciudad fuera de sus límites tradicionales mediante la creación de suburbios o colonias que ocuparan los terrenos de las grandes haciendas, ranchos y ejidos que la rodeaban. Y, para tal efecto, se pensaría en la Romita.⁶

La clase baja, en la cumbre del porfiriato, ocupaba en forma más que colectiva los viejos edificios de la época colonial, que tiempo atrás habían sido residencias de una sola familia. La pequeña burguesía o clase media, formada por empleados, profesionistas y los escasos obreros calificados, había mejorado efectivamente su forma de vida al ocupar los fraccionamientos



cercanos a la ciudad, como Santa María la Ribera y San Rafael. La alta burguesía, que en un principios había elegido la aristocrática colonia Juárez para construir sus residencias campestres o suburbanas, se desplazó poco después a la colonia Cuauhtémoc, en uno de los costados del Paseo de la Reforma, para finalmente establecerse en las colonias Condesa y Roma.⁷



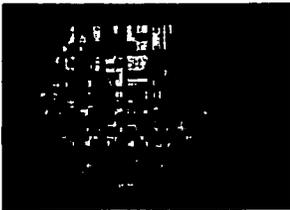
El innovador que impulsara el proyecto de la construcción de la Roma fue Edward Orrin, gerente de la Compañía



de Terrenos de la Calzada de Chapultepec, quien informó al ayuntamiento haber comprado un terreno denominado Potrero de Romita con el propósito de establecer en él una colonia dotada con todos los servicios necesarios. Orrin solicitaba autorización para fraccionar de inmediato dicho terreno en lotes. Después de distintos problemas, el contrato fue aprobado finalmente el 30 de diciembre de 1902. El antiguo pueblo de Romita se encontraba en el ángulo formado por las calzadas de Chapultepec y la Piedad (hoy Cuauhtémoc). Junto a sus terrenos se localizaba el Potrero de Romita, donde se estableció la nueva colonia que tomó el nombre del pueblito: Roma.⁸



Una característica común de las nuevas colonias de la época era trazar sus calles en forma perpendicular y sus avenidas en forma paralela con respecto a una vía de gran importancia; para la Roma, esta vía fue la de Chapultepec.



Aquí, los lotes originales eran de dimensiones amplias; los grandes fluctuaban entre los mil y cinco mil metros cuadrados. Los medianos iban de 600 a mil metros cuadrados, adecuados para la construcción de residencias urbanas, con frentes de 15 a 18 metros, por 33 y hasta 44 metros de fondo. Sin embargo, el municipio siempre tuvo conflictos para proveer de servicios a las nacientes colonias. Mientras que las compañías, una vez recibida la autorización, realizaban el trazo de calles, manzanas y lotes, el municipio tenía que proporcionar agua, drenaje, alumbrado y pavimentación, fuerte gasto que no podía sufragar. En 1903 se modificaron las bases para el establecimiento de futuras colonias; a partir de entonces, se exigiría al

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



H



J



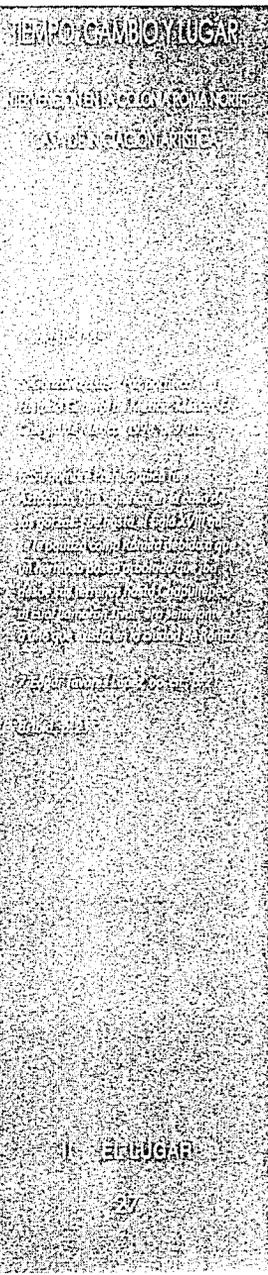
I

concesionario la realización por su cuenta de los siguientes trabajos, que el municipio se obligaba a reembolsar en pagos parciales.

Y así, conforme fue transcurriendo el siglo XX, en la dos primeras décadas la colonia Roma fue creciendo y adquiriendo un estilo propio. La colonia estaría destinada para la clase alta, la nueva burguesía y las familias de abolengo; las familias más distinguidas de la ciudad, dueñas de grandes fortunas, los políticos encumbrados y los militares de alto rango.



G



II - HERRUGAR

A. Una pintoresca casa, levantada hacia 1908 en la esquina de las calles de Puebla y Mérida, fue desmantelada piedra por piedra y reconstruida totalmente en las Lomas de Chapultepec



B. Parque Roma, a principios de los años veinte, en lo que era avenida Orizaba, ya cerrada a la circulación. Al fondo se perfila la torre inconclusa del templo de la Sagrada familia.



C. Existía un contraste marcado, de desigualdad, en los espacios abiertos (verdes) entre las clases adineradas y las más pobres, al grado de ser marginalizadas de aquellos parques nuevos de las colonias.

D. Este es el reposado aspecto que guardaba la avenida Veracruz, hoy Insurgentes, a la altura de la calle de Durango en la década de los veinte.

E. Este modelo de la Ford, conocido comúnmente como "fotingo", fue de las primeras automóviles en circular por las calles y avenidas de la ciudad de México.

F. El otro lado de la ciudad, que en lo socio-económico no acompañaba el ideal de progreso de la época.

La Roma sería un espacio que parecía importado de Europa, que poco o nada tenía que ver con la realidad social del país. Su arquitectura estaría enfocada a hacer de la ciudad una obra de arte. Sería la última gran obra del régimen porfirista antes de su ocaso, en su intento de europeizar el país, al menos para unos cuantos. Los nuevos grupos socioeconómicos más pudientes y privilegiados, capitalistas extranjeros, miembros de la vieja aristocracia y los nuevos ricos, constituyeron un nuevo marco de criterios culturales, arquitectónicos y urbanísticos en la composición y estructuración de los nuevos asentamientos, siendo fundamental en la adopción de estos criterios la influencia extranjera.⁹

II.1.2 Los desequilibrios del progreso

En la primera década del siglo XX, la sociedad mexicana vivía las consecuencias de las transformaciones políticas y económicas que habían provocado los gobiernos liberales desde la época de Juárez. Estos cambios habían sido rápidos y profundos, y la sociedad no los había asimilado bien. Por ello, en parte, había serios desequilibrios y tensiones.

Los grandes contrastes de la sociedad mexicana de principios del siglo XX aparecen al comparar a esta alta burguesía con las clases populares, que constituían la mayor parte de la población. Los obreros constituían un elemento significativo en las ciudades donde se habían desarrollado una planta industrial, en los centros mineros y en las principales terminales ferrocarrileras, pero también los hubo en todos aquellos lugares donde había actividades que reclamaban mano de obra de tipo artesanal, como por ejemplo las panaderías, o atención a los servicios públicos, como los tranvías.¹⁰

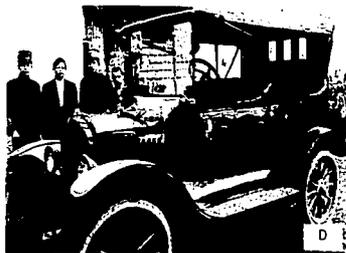
La alta burguesía y los grandes empresarios se mantuvieron estrechamente ligados a las altas esferas del gobierno y a las mayores empresas económicas, como las comunicaciones, las industrias siderúrgica y textil, y la minería, en la

que era importante el capital extranjero. También los grandes terratenientes entraban en este grupo, pues a pesar de ser propietarios rurales muchos de ellos figuraban entre las élites urbanas.

Sin embargo, tal vez el rasgo más llamativo del período fue el desarrollo de una clase media urbana que prosperó gracias a la pacificación del país, la estabilidad y la solvencia del gobierno, y el alza de la productividad en casi todas las áreas. Los miembros de esta floreciente burguesía se ocupaban en las diversas ramas de la administración, en la actividad comercial, en las profesiones liberales y en pequeñas industrias – jabón, cigarros, harina, licores. Su presencia se hizo notar en casi todas las principales ciudades, y sus necesidades, sus gustos y sus posibilidades normaron el desarrollo urbano, los hábitos de consumo, las modas y diversiones. Fueron los principales beneficiados con el desarrollo de la educación de nivel medio, que tanto promovió el gobierno.

Por lo tanto, la ciudad mostraba dos caras contrastantes. Por un lado lucía orgullosamente los nuevos suburbios o colonias, con calles anchas, limpias y bien trazadas, en las cuales comenzaban a circular automóviles; modernas y elegantes mansiones, residencias de calidad, o casas sencillas y modestas pero bien construidas y cómodas. Su opuesto lo formaban





los numerosos barrios pobres, en particular los cercanos al centro, como Tepito, Santa Clara, Peralvillo, carentes de urbanización y servicios, con un número creciente de construcciones antihigiénicas donde las familias vivían hacinadas debido a la inmigración hacia la capital de pobladores de las zonas rurales.¹¹ Claro que aún y cuando cada una de las nuevas colonias adquiría rasgos socio-arquitectónicos particulares a medida que aumentaba su densidad demográfica e inmobiliaria, ninguna logró obtener plena exclusividad de un grupo social y jamás adquirieron una fisonomía



completamente homogénea.¹²

De este modo, la paz y el progreso del régimen porfirista trajeron consigo el aumento de la población, la creación de una clase media y el incremento en las desigualdades sociales. La clase pudiente tuvo que mudar su residencia, del centro a las nuevas colonias como la roma. La demanda de vivienda era un nuevo fenómeno al que el régimen debía hacer frente, pese a su falta de experiencia en ello. La salida más fácil pero a la vez elegante era la de construir un espacio urbano para quienes, en última instancia, ayudaron a la modernización del país: la nueva burguesía y la aristocracia. Para ellos habría un nuevo espacio dentro de la ciudad que llenara sus expectativas, que fuera una isla de identidad, aunque tuviera poco o nada que ver con el resto del país. Para las clases bajas, en cambio, el problema sería postergado; seguirían viviendo hacinadamente en colonias mal trazadas, mal planeadas, insalubres. El resultado sería una revolución.

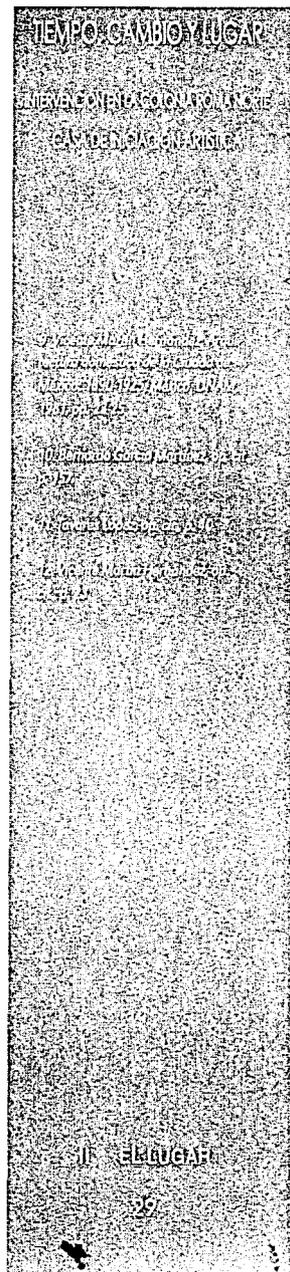
II.1.3 El Estado Porfirista, la ideología positivista y la Ciudad de México

La planeación urbana de las ciudades del México de finales del siglo XIX siguió los

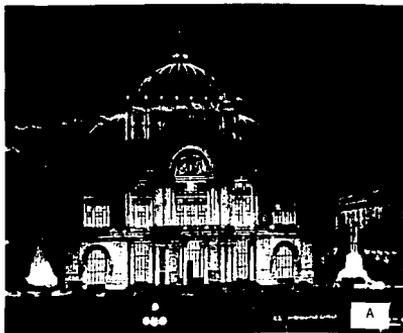
procedimientos heredados de la Ilustración, cuyos mecanismos escenificaban el poder absoluto. La introducción de este cambio se sustentó primero en una transformación ideológica en la conciencia mexicana, cuyos principios se modificaron para pasar del liberalismo al positivismo. Se pensaba que el régimen arquitectónico que controlase el comportamiento de los individuos pertenecía a esta racionalidad instrumental, creyendo que la arquitectura misma podría afectar y reformar el comportamiento social. El régimen porfirista debía entonces proyectar un Estado que protegiera y garantizase el desarrollo económico del país, principalmente dirigido a la inversión del capital extranjero. Por ello, se creyó que la mejor manera de disciplinar su comportamiento e instituir sentimientos democráticos y una moralidad de auto control era a través de expresiones arquitectónicas ejemplares y el mejoramiento de la planeación urbana.

Michael Foucault explica, por ejemplo, cómo se desarrollaron procedimientos disciplinarios durante el siglo XIX para producir individuos eficientes, bien portados y productivos. De entre los métodos empleados, por supuesto, se encontraba la arquitectura. La consolidación de esta imagen se dio por medio del desarrollo de las ciudades más importantes, donde la Ciudad

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A. Torna nocturna del palacio de Bellas Artes. Su exterior está arnamentado con detalles nouveau, que pueden apreciarse en las herrerías de puertas, las cornisas, los capiteles estilizados de columnas, los mascaranes.



B. Vista nocturna del palacio de Comunicaciones hacia 1921. El recinto de estilo renacentista fue proyectado por el arquitecto italiano Silvio Contri. Construido entre 1905 y 1911, albergó originalmente a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Sus fachadas están revestidas con piedra basáltica gris traída de las canteras de Xaltocán, Tlaxcala. Desde 1982 es sede del Museo Nacional de Arte.



C. Fachada del Centro Mercantil hacia 1908. Llamam la atención sus grandes columnas estriadas de capiteles dóricos, rematadas por mascaranes de león que soportan gruesas cornisas. La decoración interior, desde su cautivador plafón traído de Francia hasta el par de elevadores de andulantes barrotes y hermosas emplomados policromos, pasando por los elegantes balcones y barandales de hierro forjado, constituye un destacado ejemplo del estilo art nouveau.

C

de México aparecía como personaje principal de la escenificación del régimen porfirista.

Las imágenes figurativas del nuevo orden, prueba científica del progreso y la capacidad de organización a través de los entretenimientos arquitectónicos, del equipamiento e infraestructura urbana, cobraban sentido e importancia como medio persuasivo par ala burguesía y el Estado. En consecuencia, si un sabio líder fuese a seguir estas directivas, él habría de embellecer arquitectónicamente la ciudad capital para visualmente demostrar cuál debía ser el orden y organización de un Estado o sociedad bien gobernados. Este soberano colocaría un diagrama conceptual ante la infraestructura colectiva y las redes de comunicación; sus provisiones de higiene pública y la edificación y arreglos para la vivienda privada.¹³

El gobierno de Díaz siguió entonces con estos postulados y construyó la imagen de este escenario en la Ciudad de México, por medio de grandes obras como el Palacio de Bellas Artes, el

edificio de Correos, el Palacio de Comunicaciones, la Penitenciaría de México, la Antigua Cámara de Diputados, y muchas obras más. Al mismo tiempo se embelleció el Paseo de la Reforma—símbolo de la legitimidad del régimen— con tres monumentos principales consagrados a Colón, Cuauhtémoc y la Independencia, respectivamente; y con las estatuas de los personajes más ilustres de la historia mexicana.

II.2 El espacio arquitectónico de la colonia Roma

II.2.1 Tipología de las viviendas

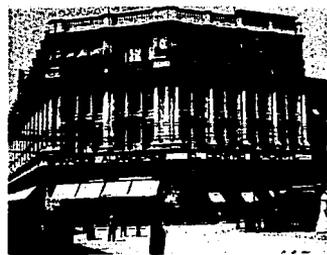
II.2.1.1 Descripción y análisis de algunas viviendas de la clase media

Quizá, la vivienda más difundida entre la clase media fue la casa llamada unifamiliar, la cual consisten en una sola planta, con dos o tres balcones en la fachada, con un jardín pequeño

y, sobre todo, que tiene la característica de ser suburbana. Algunos han catalogado a esta construcción como “vernácula y popular”, ya que parecen el resultado de la evolución de otras similares localizadas en la periferia de la ciudad y en las poblaciones próximas, las cuales remontan a la época virreinal de las villas y provincias.¹⁴

Este modelo de vivienda fue adoptado, principalmente, por funcionarios del gobierno. No obstante, también se uso por la pequeña y media burguesía, pequeños comerciantes o industriales, profesionistas o propietarios rurales. Podría decirse que este tipo de casa era cómoda y sencilla. Al exterior, muestra una fisonomía sin afeites, salvo algún breve y discreto adorno. Como es de esperarse, en estas construcciones no había intervención de arquitectos o ingenieros y en ella se desarrollaron dos variantes, partiendo de la misma planta, de amplitud y ornamentación distinta.

Por un lado, los estratos más altos de la clase obrera y la pequeña burguesía edificaron en solares mínimos, aproximadamente de 6 m de frente por 12 de fondo sus construcciones. La planta es, por tanto, mucho más reducida a la del prototipo. Estas casas apenas si se elevan del piso y están adornadas con una sobria decoración y un mobiliario modesto.



Evidentemente, con tales dimensiones, estas propiedades no tienen jardín; por otro lado, la clase media construyó en cambio casas más elevadas del nivel del piso. Además, adornaron con mayor profusión la fachada y el interior.

En unas y otras construcciones el tamaño y la forma de la puerta también variaba, ya que en ocasiones sólo servía para entrada de personas, siendo así más angosta; mientras que otras veces era un portón que servía para la entrada y salida de carruajes. Evidentemente, la amplitud del espacio requerido para el paseo del carruaje, y para los servicios necesarios de éste en el fondo del solar, también variaron. La superficie del terreno, por tanto, oscilaba regularmente entre los 450 m², siendo de 15 m de frente por 30 m de fondo, en donde la planta construida abarcaba la mitad del área, extendida horizontalmente en profundidad y respaldada a lo largo de uno de los muros de colindancia.

En este terreno, el programa arquitectónico tradicional de la vivienda incluía: acceso, vestíbulo, patio principal, patio de servicio, terraza, sala, estancia, recámaras, cocina, comedor, baño, habitaciones de servicio. La distribución de estos espacios interiores consolida y revela la estructura y funciones familiares de la época. Es una relación espacial "simple y directa, sin

articulaciones", calificada por Martín Hernández como "invertebrada, rígida y elemental, formada aditivamente, como un agregado y no como un sistema de espacios".¹⁵

En este tipo de construcciones había, invariablemente, una jerarquía patriarcal y predominaban en ella ciertos valores de comunidad, por sobre los de la privacidad. Por ende, normalmente el cuerpo exterior formado por la fachada lo ocupaba la sala, y estaba abierto a la calle con dos o tres balcones. Era un espacio de carácter formal, destinado para celebrar, ocasional o periódicamente, reuniones sociales y familiares, donde se escenificaba, conservaba y protegía la herencia y el bienestar económico familiar.

Había también una zona permeable entre el exterior y el interior, a través del tradicional balcón, ubicado a poca altura sobre el nivel de la calle y construidos dos o tres, según las posibilidades de la economía familiar. Si bien es cierto que muchos de éstos siguieron con el enrejado y el recato de la época virreinal, también lo es que una gran mayoría quedaba al descubierto debido a la seguridad aparente que en las nuevas colonias se sentía y que el gobierno proveía. El balcón, por un lado, iluminaba y ventilaba el interior; por otro, introducía el inmueble al mundo exterior: las

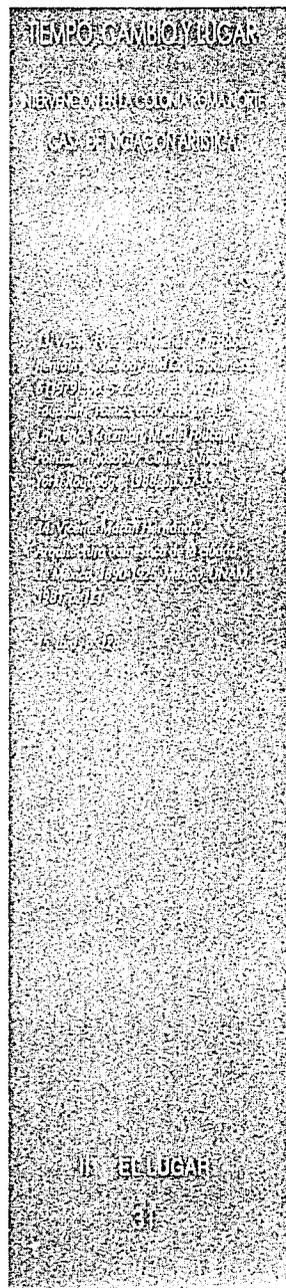
calles, avenidas, parques de la nueva construcción urbana del siglo XIX y principios del XX.

Perpendicular a la sala, y antes del comedor, están enfiladas en profundidad las recámaras, con acceso a la terraza o comedor y comunicadas entre sí por puertas en donde el tránsito condiciona o limita la intimidad de estas habitaciones. Sin duda, esta disposición describe claramente la subordinación de la privacidad e intimidad de los miembros de la familia a la comunidad familiar y, sobre todo, a la autoridad paterna.

Al fondo, cerrando el volumen de la casa y limitando la terraza, protegido de la exterioridad de la calle, se encuentra un amplio, íntimo e importante espacio para la consolidación de la estructura familiar y cohesión de sus miembros, el comedor. Éste representaba la máxima interioridad, como bien dijera Martín Hernández, "una especie de santuario profano, donde la ingestión de abundantes y variados platos constituían una ceremonia gastronómica en la que el señor de la casa oficiaba severamente como pater familias". Evidentemente, junto al comedor se encontraba la cocina. Ésta era un amplio espacio donde el personal de servicio apoyaba a la esposa en la preparación de los alimentos.

En prolongación de las recámaras y próximo a la cocina se encontraba el baño que, aunque

TESIS CON
FOLIO DE ORIGEN



A. El art nouveau, que llegaba de Europa desde finales del siglo XIX, influyó particularmente en la producción de objetos ornamentales. Sus características principales de plasticidad, movimiento y representación orgánica pueden apreciarse en el jarrón, abrazado por tallos linguiformes de bronce, el juego de jarras con mangas ondulantes, así como en el singular reloj acompañado por dos candelabros sostenidos por figuras femeninas estilizadas.

B. El mobiliario tampoco escapó a la magia del nuevo estilo, como se aprecia en esta pequeña consola de patas esbeltas y respaldo semicircular.

C. Fachada de casa habitación de marcada influencia nouveau en el número 78 de la calle Chihuahua. Su aspecto fantasmal y hasta un tanto siniestro se debe en gran medida a las gruesas y serpenteantes molduras que envuelven los vanos de puertas y ventanas.

compartido por todos los miembros de la familia, era el único lugar que garantizaba la intimidad. Luego, entre la sala y el comedor se extendía a lo largo de las recámaras una terraza. Dependiendo de su amplitud, entre uno y dos metros de ancho, este era un espacio secundario de convivencia familiar. Un lugar de estar y encontrar la naturaleza, a través de la colocación de numerosas macetas y elevado del jardín contiguo. Con frecuencia, estaba limitada por un barandal de piedra y resguardada por una marquesina de vidrio sobre ménsula de hierro, o por losa o bóveda catalana apoyada por ligeras columnas.

El jardín buscaba, por su parte, dar el carácter semicampestre a esta vivienda que junto con la vegetación de las macetas de la terraza y las enredaderas del muro colindante expuesto, se libraban los males y el ajetreo de la ciudad. Además, desde este espacio se hacía posible tener una perspectiva visual de la casa. Y, finalmente, en el fondo del terreno se ubicaban las construcciones secundarias necesarias para los servicios y la servidumbre.

La aceptación y uso constante de ese modelo de vivienda representaba un ideal de hábitat de la clase media. En ese espacio se permitía tener un ámbito seguro, acogedor, independiente, saludable. Pero también se tenía una discreta

respetabilidad y orgullo que buscaba conseguir la mejorada pequeña burguesía porfiriana al dejar la vieja y virreinal ciudad.

II.2.1.2 La vivienda unifamiliar de la alta burguesía

Pese a que las viviendas de la clase media resultaban de tan fácil clasificación, no pasa lo mismo con los inmuebles de la alta burguesía. A diferencia de las casas de la clase media, las de la alta burguesía no fueron construidas en serie, sino que por el contrario se diseñaron con base en una gran variedad de estilos distintos que no se prestan a una tipología.

Quizá, para facilitar el entendimiento de este apartado sea conveniente usar la clasificación de Martín Hernández. Según este autor, había al menos cinco variaciones a la hora de diseñar y construir las viviendas de la alta burguesía. De entrada, estaban aquellas casas lujosas, elegantes o villas pintorescas, chalets y palacetes aislados en medio de un amplio jardín, concebidas como casas de campo. De entre ellas, las que exteriormente poseen formas accidentadas, muy variadas, con diferentes cuerpos salientes de diversa altura, con balcones, galerías, logias y torreones; de distribución libre de espacios

interiores, con espíritu alejado de lo urbano por lo campestre. También estaban las villas y palacetes elegantes, los cuales eran de aspecto reservado y estaban inspiradas por la nobleza cortesana francesa del siglo XVIII. La planta varía en forma cuadrada o rectangular, formando un bloque compacto y con fachadas casi uniformes, de composición sobria, con discretos elementos ornamentales y predominio de la horizontalidad. Y, finalmente, dentro de este estilo, estaban las villas inspiradas en el más variado repertorio de formas y estilos arcaicos: como el gótico inglés, el renacimiento italiano, el clasicismo francés o el medieval.

En segundo lugar estaban las residencias palaciegas urbanas y suburbanas. Éstas tenían grandes dimensiones, con amplio jardín, caballerizas y servicios. Algunas de ellas eran notables por su elegancia y aire aristocrático, siendo la excepción las que merecen el título de palacio.

En tercer lugar, podría contarse a las mansiones señoriales, las cuales eran suntuosas, pero con un jardín pequeño, normalmente contiguas a otras semejantes. En cuarto lugar estaban aquellas viviendas de los estratos inferiores de la alta burguesía, generalmente de dos plantas, aisladas o semiaisladas, de carácter

suburbano, remedo modesto de la aristocracia, con pequeño jardín y mayor sencillez, exterior e interior. Y, finalmente, había amplios edificios unifamiliares de una o dos plantas.

11.2.2 La evolución de las representaciones arquitectónicas de la colonia Roma

Debe valorarse con cuidado la arquitectura de esta colonia. De entrada, no debe de olvidarse el contexto histórico en que fue construida. Aunque hoy parezca una zona maravillosa, los edificios no dejan de ser imitaciones, de un modo u otro, caricaturescas, de villas y palacios europeos. No obstante lo anterior, en mi opinión, la arquitectura del lugar fue una expresión de una manera de ser y de pensar que correspondía a ese tiempo: la arquitectura es el reflejo de su sociedad.

Como dije antes, la Roma se fundó en 1903, gracias al ingenio de Orrin. Desde entonces, hasta 1940, los diseños arquitectónicos que le dieron forma han seguido distintos caminos, no siempre compatibles. De ellos, quizá cinco sean los más importantes. Pese a que fue el estilo ecléctico el predominante, puede decirse que el art nouveau, el neocolonialismo, el funcionalismo y el art déco también forman parte del espacio urbano de la Roma.

11.2.2.1 El art nouveau en la Roma

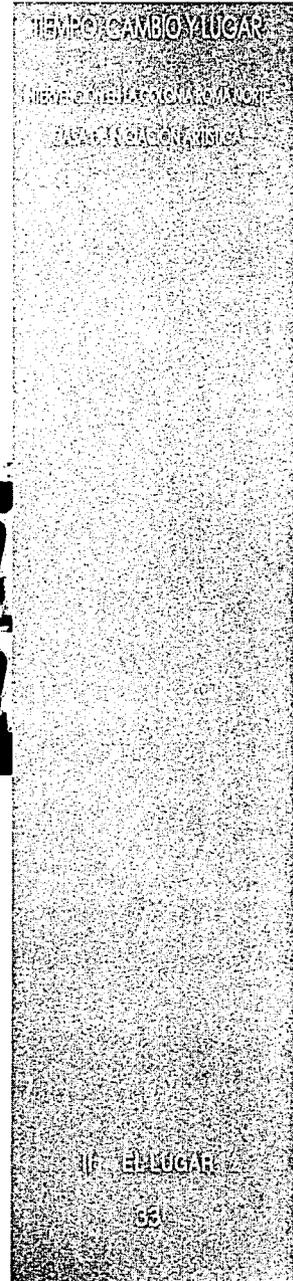
Este estilo se inspiró principalmente en el gótico y el barroco. Por ello, se dice que representa una ruptura definitiva con los estilos del pasado: el romántico, el árabe, el bizantino, renacentista, neoclásico. Este estilo fue uno de las grandes formas artísticas que abarcaron no sólo la arquitectura, sino la joyería, la escultura, los muebles, los objetos útiles y ornamentales.



El art nouveau nació en Bélgica, a finales del siglo XIX, extendiéndose rápidamente por el resto de los países europeos. Su característica más importante es, quizá, la imitación o estilización de las líneas flexibles, ondulantes y caprichosas de la naturaleza, principalmente de elementos vegetales, como hojas y tallos.

El gobierno de Porfirio Díaz, cobijado bajo su declarado gusto por todo lo parisino, adoptó de inmediato este nuevo estilo y sus manifestaciones. Por tal motivo, colonias que en ese momento nacían en la ciudad de México, como la Santa María o la Roma, padecieron el art nouveau, del cual todavía hoy se encuentran

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A. Edificio ubicado en el cruce de las calles Guanajuato y Mérida. No obstante su evidente deterioro, conserva sus ornamentos art nouveau.

B. Detalle del mismo edificio ubicado en el cruce de las calles Guanajuato y Mérida. Ventana con detalles art nouveau.

C. Una singular techumbre cónica remata esta residencia ubicada en el número 100 de la calle Valladolid, construida probablemente en la década de los veinte. La influencia tan sólo del art nouveau puede constarse en los balcones, así como en la parte superior de las ventanas del primer nivel.

D. Vista de la fachada del edificio Río de Janeiro, antes edificio Roma Aptos. Su recubrimiento de tabique aparente hace pensar en las calles de algún suburbio londinense.

E. El trastru sormiente del Castillo de las Brujas con su peculiar remate cónica.

F. La casa Lamm, en la esquina de Orizaba y Álvaro Obregón, es un de las mejores residencias que se conservan en la Roma. Recientemente fue sujeta a un amplio proceso de restauración que abarcó tanto exteriores como interiores, ornamentos, herrería, jardines, relieves escultóricos, mobiliario, etc, para ser convertida en un centro cultural.

G. El templo de la sagrada familia en la actualiudad.

H. Casa habitación tipo de tres niveles con entrada para automóvil en Tonalá 55. Estas casas de formato característico eran habitadas por familias de la clase media acomodada.

I. Conjunto de casas de la calle Valladolid número 25 al 35. Destaca la ventana ilustrada en detalle por el diseño de su balcón y los pedestales de las columnas corintias que la enmarcan.

J. La arquitectura ecléctica del porfirato siguió predominando hasta principios de la década de los veinte, como se observa en esta mansión señorial de Puebla 112.

K. Puebla 112 esquina Córdoba, la elegante ornamentación de su fachada puede apreciarse con detalle en esta hermosa cartel de cuyos extremos se desprenden robustos guinaldos.

L. Edificio de apartamentos de Tabasco 133 esquina Córdoba. Recientemente restaurado, esta obra del ingeniero militar Gustavo Peñasco logra recuperar su característica elegancia señorial. El ingeniero Peñasco, ya sea por su cuenta o asociado con el ingeniero González, fue uno de los constructores más prolíficos de la Roma.

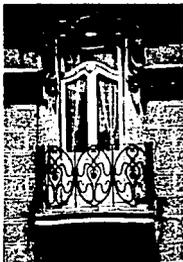
M. Grupo de la fachada que marca el acceso principal al edificio de Tabasco 133, la clave del arco luce una señorial cartel enmarcado por roletas, guinaldos y tallos vegetales. A través de la herrería se distingue la escalera que conduce al primer nivel de la construcción; este tipo de acceso se observa en varios inmuebles de la Roma.

N. En 1906, la junta directiva de la empresa el Tero S.A. construyó con grandes esfuerzos una de las plazas de Teras con más historia y tradición de todo el país.

O. Vista panorámica de la plaza de toros conocida popularmente como el Tero de la Condesa.

P. Cerca de la plaza se instalaron varias canchas de tenis a fines de las décadas de los veinte.

algunos testigos, como la casa habitación en el número 78 de la calle de Chihuahua (A), el edificio ubicado en el cruce de las calles de Guanajuato y Mérida (B) y la residencia en el número 100 de la calle de Valladolid (C).



II.2.2.2 El eclecticismo

A mediados del siglo XIX se desarrolló en Europa una corriente ecléctica que fue traída a México por los arquitectos extranjeros y algunos estudiantes mexicanos que tuvieron la oportunidad de estudiar en el viejo continente. El eclecticismo en arquitectura consistía en imitar edificios de épocas remotas y mezclar los elementos formales y ornamentales de varios estilos, tales como el gótico, renacentista, y un gran etcétera.



Cobijados bajo la influencia de esta corriente arquitectónica, los innovadores constructores del México moderno de principios del siglo XX diseñarían gran cantidad de residencias muy singulares. Evidentemente, la construcción de la colonia Roma representó tierra fértil para todos aquellos que intentaban poner en práctica sus conocimientos del estilo ecléctico, como por ejemplo Manuel Cortina, Manuel Gorozpe, Eudoro Urdaneta, José de la Lama, Manuel y Carlos Ituarte, entre otros.¹⁶



Dentro de este estilo, en la colonia Roma, predominan dos elementos ornamentales de origen francés en la fachada de los inmuebles: la consola y la cartel.¹⁷ Además, los balcones suelen distinguirse por su diseño, en hierro colado y forjado, cuyas formas

variaban entre las formas geométricas, vegetales o animales mitológicos.

Por otro lado, en esta colonia se encuentran numerosas viviendas tipo, las cuales fueron construidas con base en dos esquemas, fácilmente identificables, utilizados por la clase media alta. El primero, tiene tres niveles: una puerta para cochera en la planta baja, junto al estrecho acceso principal rematado en su parte superior por un óculo o ventana; en el nivel intermedio, una ventana ancha que puede llevar o no balcón; en el nivel superior dos ventanas, una de ellas con balcón, y como pretil una balaustrada.

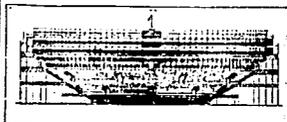


por una ventana circular u ovalada. A sus lados se ubican, en el nivel superior, dos ventanas de igual tamaño generalmente provistas de balcones, y en la planta baja, la puerta de la cochera y otra ventana.



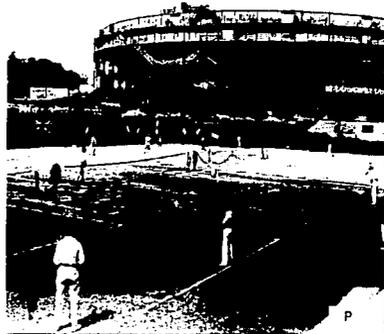
PLAZA DE TOROS

AL 30001 PUNERO



NUEVA EMPRESA "EL TOREO." S. A.

→ Capital social: \$ 500,000 ←



N

INVERSO CAMBIO LUGAR

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II.2.2.3 Nacionalismo revolucionario en la Roma



A. La casa de Durango 175, de estilo neocolonial, sobresale por el recubrimiento de tezontle y las decoraciones de azulcillo de su fachada. El remate de su esquina, con un relieve de espesa foliaje contenido por dos grandes roleos, trae a la mente las construcciones de la época viresnal.

B. Gran residencia en Coahuila 207. A pesar de las modificaciones en la planta baja, conserva elementos neocoloniales como son el nicho, los oculos mixtilíneos, los pináculos y el revestimiento de tezontle. Intentos de volver a la arquitectura colonial en esta casa de avenida Alvaro Obregón número 287.

C. Aunque sin ser predominante, el estilo Art Déco también está presente en la colonia Roma, como lo demuestran estas dos accesos, de marcado trazo geométrico, a los inmuebles de la calle de Puebla número 78 y 82.

D. El edificio en Querétaro 109 combina la ornamentación déco con la sencillez de líneas del funcionalismo.

E. La sencillez extrema y la ausencia total de ornamentación caracterizan al concepto funcionalista en la arquitectura. El edificio de apartamentos de Tabasco ilustra a la perfección la economía de recursos de este estilo, uno de los últimos con que se construyó en la Roma.

F. Los balcones y barandales del edificio de Puebla 74 guardan semejanza con los de un barco. Ese era uno de los rasgos distintivos de las obras funcionalistas en los años treinta.

Al inicio de la década de los años veinte y treinta, la ciudad de México contaba ya con 1100 manzanas, 2800 calles y callejones, alrededor de 24 mil casas, para una población de 600 mil habitantes.¹⁸ Para esas fechas se construían en la colonia Roma los últimos edificios que le dieron su sello particular, de estilo ecléctico. Los inmuebles de esta etapa continuaban con las mismas características espaciales y ornamentales de la década anterior. Sin embargo, la lucha revolucionaria iniciada en 1910 había traído consigo un fuerte espíritu nacionalista.

México era hacia 1920 un país de proyectos, y los principales grupos activos tenían todos en mente sus propios planes para el país. Algunos de ellos eran más amplios y coherentes que otros; unos tenían mayor contenido ideológico que los demás. Coincidencias y discrepancias los entrelazaban de tal manera que no era

fácil distinguir una tendencia universal y consistentemente definida. Por los demás, muy pocos de los proyectos de orden político, social y económico surgidos de la revolución se habían llevado a cabo con prontitud.

Tal vez los proyectos más claros y explícitos de lo que México debería de ser se encontraban en la obra extraordinaria de la primera generación de intelectuales y artistas revolucionarios. Hombres de letras o artistas y algunos políticos mexicanos alimentaron un movimiento cultural importante cuyos frutos se pudieron apreciar, sobre todo, a partir de 1920. Nacidos por lo general en las últimas décadas del siglo XIX, los promotores de este movimiento despertaron intelectualmente en los años de la lucha armada y se nutrieron de las confrontaciones políticas e ideológicas tan apasionadamente sostenidas por entonces. Colocados en diversas posiciones de autoridad, respondieron a la realidad con un desbordado e innovador optimismo revolucionario.¹⁹

Uno de los rasgos principales de este movimiento fue el de insistir en la afirmación de una identidad mexicana y el de procurar la difusión masiva de una cultura rica en valores nacionales. Y, quizá, lo más importante de este movimiento es que redescubrió intelectualmente al México

tradicional, popular y rural y lo mostró al mundo como un valor universal, como un bien más valioso aún que los ricos recursos naturales de que tantos se enorgullecieron los liberales progresistas del siglo anterior. Muchos intelectuales extranjeros, especialmente norteamericanos, encontraron fascinante al México que así se descubría hacia 1920 y lo incorporaron de muchas formas en su experiencia y en su obra.

En arquitectura, este retorno a los orígenes mexicanos dio pie al llamado estilo neocolonial, que entonces significó una respuesta al eclecticismo europeo. El estilo neocolonial se caracterizó por emplear elementos formales, como nichos, rodapiés, gárgolas, ventanas y arcos de forma mixtilínea; ornamentales, como roleos, guardamalletas, pináculos, crucifijos, escudos nobiliarios; y materiales como tezontle, cantera, mosaico, hierro.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II.2.2.4 Art decó y racionalismo

A final de la década de los veinte, comenzó a manifestarse en la arquitectura mexicana la influencia de la Exposición Internacional de Arte Moderno Industrial y Decorativo, llevada a cabo en París, en 1925. A partir de entonces, durante diez años, se construirían en México la mayoría de las obras que hoy se conocen bajo el nombre de arquitectura decó.²⁰

El empleo de formas y líneas geométricas – frutos, flores o simples grecas – tanto en los relieves de piedra como en las puertas, ventanas y volúmenes, plagados o escalonados, de las fachadas de los inmuebles, constituye la característica principal de esta nueva tendencia.



D

Por la cantidad y calidad de sus inmuebles puede decirse que la única colonia decó en México es la hipódromo. Sin embargo, en la Roma se encuentran algunos ejemplos de este estilo, como las casas de la calle de Puebla número 78 y 82 (D) y el edificio en de Querétaro 109 (E).



E

Por esa misma época, esto es, a finales de los veinte, llegó a México una nueva corriente arquitectónica: el racionalismo europeo, cuya influencia fue fundamental para el desarrollo de la arquitectura de las nuevas colonias, como la Cuauhtémoc, la Santa María o la Roma. El racionalismo llegaba como producto de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



F

importación, armado en su totalidad; sus obras eran novedosas pero extrañas, contrarias a las reglas de composición que inculcaban los maestros. Eran obras de una volumetría simple, con escasos elementos figurativos, despreocupadas de normas; no acusaban pesantez pues sus masas se sustentaban en grandes claros o en voladizos al aire. Ejemplos representativos son el edificio de departamentos de Tabasco (F) y el de Puebla número 74 (G).



G

TIEMPO CAMBIO Y LUGAR

A. Entre dos grandes avenidas arboladas, Durango y Oaxaca, el Toreo fue un importante centro de reunión para la sociedad capitalina de la primera mitad del siglo XX.

B. Panorámica de la avenida Oaxaca en su trayectoria de Sur a Norte. Se puede ver al fondo la antigua plaza de Miravalle, que ahora luce una réplica de la estatua de Cibeles que adorna el paseo de la Castellana en Madrid. En la parte inferior izquierda, los almacenes El Palacio de Hierro ocupan el terreno donde estaba ubicada la plaza de toros El Toreo.

C. La colonia Roma, que durante mucho tiempo presentó un modo de vida casi campesino, ha sido totalmente absorbida por la mancha urbana. Las finas líneas de la Sagrada Familia se distinguen sobre un perfil urbano compuesto por elementos de lo más diverso.

D. Dramático contraste entre los tres niveles del edificio Balmori y la impresionante masa de la construcción vecina. Además de su incuestionable falta de sensibilidad el enorme peso de estos edificios afecta en forma irremediable la estabilidad de los inmuebles históricos localizados en su entorno.

E. Aspecto del corazón verde de la Roma, la plaza Río de Janeiro. Entre las modificaciones que ha sufrido este espacio desde sus orígenes, destaca la imposición en su fuente circular de una torpe réplica del David de Miguel Ángel.



II.3 La muerte de la antigua colonia Roma

Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, México vivió un proceso de industrialización y modernización a ultranza que, entre otras cosas, propiciaron cambios drásticos en la población del país. Por un lado, disminuyó la población rural, debido a las precarias condiciones de vida en el campo y la migración; por otro lado, el país vivió un acelerado proceso de urbanización que afectó principalmente a algunas ciudades, las cuales no estaban preparadas para recibir tal cantidad de personas, por lo que crecieron de manera desmedida, a lo largo y a alto, destruyendo todo lo que encontraba a su paso; modernización que borró, durante el periodo que va de 1940 a 1985, gran parte de la memoria histórica de la ciudad de México, particularmente de la colonia Roma.

El desmesurado crecimiento de la ciudad comenzó en la década de los cuarenta y se acentuó al final de la guerra, cuando el país entró de lleno en gran proceso de industrialización que convirtió a las ciudades, y sobre todo a la capital del país, en un fuerte foco de atracción para la inmigración de los pobladores de provincia. Actualmente se calcula habitan en la ciudad cerca de 20 millones de personas. Para controlar administrativamente esta gran ciudad existen

16 delegaciones políticas. La colonia Roma pertenece a la delegación Cuauhtémoc.

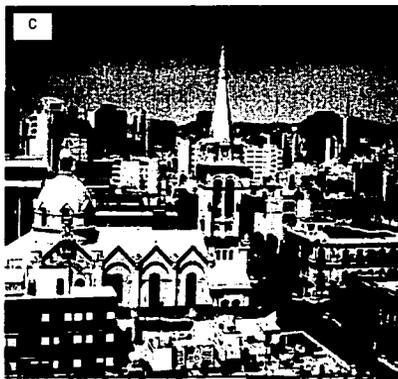
A lo largo de este tiempo, se hace necesario preguntarse qué pasó con la colonia Roma; ¿cuál fue la influencia del crecimiento desmedido de la ciudad en ella? ¿dónde quedó ese "hincón europeo"? Pues bien, la respuesta es sencilla. Quizá sea muy drástico decirlo, pero me parece que la falta de planeación urbana y la ausencia de conciencia histórica de quienes construían la ciudad trajo consigo la muerte de la colonia Roma, al menos como se le conoció durante cuatro décadas.

De entrada, para la década de los cuarenta, la Roma dejó de ser considerada como zona residencial de lujo, dándole paso a las colonias Polanco, Anzures y Lomas de Chapultepec. Como en la Santa María la Ribera o la Juárez, la colonia Roma fue convirtiéndose en lugar de la clase media, que trabajaba en fábricas, oficinas burocráticas y comercios, así como albergó a



gran cantidad de estudiantes pensionados en las numerosas recámaras de las antiguas casas de principios de siglo. Los nuevos habitantes de la colonia ocuparon los edificios de departamentos construidos para dar cabida a la cada vez más numerosa población y las grandes casonas porfirianas que las familias pudientes abonaban para mudarse a las nuevas zonas residenciales en busca de tranquilidad. El aumento de población hizo que las demandas de servicios se volvieran urgentes y obligaran a urbanizar, de un solo golpe prácticamente, los enclaves rurales y las zonas residenciales que todavía existían en la ciudad.

Fue esa década de los sesenta la que dio el toque final a las bien definidas divisiones de las distintas zonas de la ciudad. Es decir, antes de esa década los lugares habitacionales de la clase media alta y alta se encontraban en la Roma, la Juárez y la San Rafael; la zona para



Se comenzó por utilizar las habitaciones de la planta baja para establecer comercios, destruyendo completamente las ventanas y demás elementos arquitectónicos de dicho nivel. Con el objeto de promoverse, colocaron letreros y anuncios enormes que tapan parcial o totalmente la ornamentación de las fachadas o que están pintados con colores brillantes sobre la piedra misma. Otra alteración común es la construcción de uno o dos niveles sobre la azotea original, lo que implica un serio peligro para sus habitantes debido a la carga adicional que debe soportar la estructura de los inmuebles. Pero el grado máximo de transformación de una zona habitacional urbana es la destrucción irracional de sus edificios originales. Gran parte de las primeras mansiones, edificios y casas-habitación de la Roma han logrado conservar su uso original y un regular estado físico; otras han sido acondicionadas para funcionar sobre todo como escuelas, oficinas y comercios.

II.4 Resucitar el pasado de una ilusión

Cada época ha destruido con fervor la que le ha precedido porque no ha sabido respetar ni su pasado ni desplazarse ni buscar nuevos espacios. Sin duda alguna, la arquitectura forma parte de nuestro patrimonio cultural y por ello requiere de un régimen legal que la proteja y conserve. El tiempo es determinante para apreciar el valor real de cualquier manifestación humana. En el caso de la arquitectura de la colonia Roma, las casas y edificios porfirianos han sufrido severas modificaciones a partir de la década de los cuarenta, sin que se advirtiera entonces la importancia histórica, social y artística que alcanzarían con el paso de los años.

La falta de conciencia histórica y cívica ha permitido la destrucción de innumerables edificios de importancia estética e histórica en lo que va del siglo XX. Estoy convencido de que en los inmuebles de la colonia Roma está claro que para resolver las necesidades económicas y espaciales de sus propietarios no es necesaria su destrucción. La adecuación integral, mediante asesoría técnica y de diseño, da respuesta a dichas necesidades y tiene además el gran mérito de conservar en buen estado tanto los inmuebles como el perfil urbano de su contexto.

II.5 La cultura en la ciudad de México

La cultura de un país desempeña un papel importante dentro del escenario político de cualquier Estado. En México, lo anterior no ha sido la excepción, sino la regla. Desde la independencia, durante todo el siglo XIX, y sobre todo a partir de la consolidación del Estado mexicano moderno después de la Revolución, México ha tenido siempre una cultura rica, la cual ha sido promovida desde el poder. Hoy, sin embargo, la situación es un tanto distinta.

Aunque en campos fundamentales la modernización en México sigue siendo una aspiración -en el económico, por ejemplo-, es posible afirmar que en otros, particularmente en el político e histórico, nuestro país ya entró de lleno a la postmodernidad. En efecto, han quedado atrás los tiempos del "gran proyecto" o paradigma, de las certezas y de la confianza en un progreso colectivo e inevitable como resultado de las gestas heroicas: la independencia, las guerras contra invasores y reaccionarios en la Reforma, la Revolución Mexicana o incluso el Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos de 1994. Hoy, la colectividad mexicana no tiene ya las

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

certidumbres que en otro tiempo le dibujaron sus élites, sino meras posibilidades, proyectos parciales y más bien modestos.²²

Pese a todo, la cultura hoy sigue dando de que hablar. Si bien se ha mantenido cierta distancia con los intelectuales, a diferencia del pasado, hoy se ha respetado absolutamente la libertad de expresión. Parte de este juego entre el gobierno y los intelectuales, la colonia Roma ha podido ir recobrando su antiguo esplendor, aunque sea en pequeños fragmentos. Los más arrojados en este proceso han sido los diseñadores urbanos, quienes con empeño han superado los errores de sus antecesores y han logrado ofrecer una nueva propuesta cultural para la ciudad.

II.6 La Roma:

Una colonia nueva que nació vieja

Desde hace unos años la Colonia Roma ha sufrido con más rigor el paso del tiempo, y con éste la mano implacable de arquitectos y diseñadores urbanos. Éstos, alguno más conscientes que sus predecesores de las décadas de los setenta y ochenta, han iniciado un proceso de restauración de algunos espacios históricos, logrando así no sólo modernizar la colonia, sino también conservar aquel antiguo esplendor que le caracterizaba. Evidentemente, como se ha dicho aquí antes, no ha sido el caso de todos y cada uno de los responsables del rejuvenecimiento de la zona, ya que algunos inconscientes o desmemoriados siguen empeñados en destruir todo lo que encuentren a su paso.

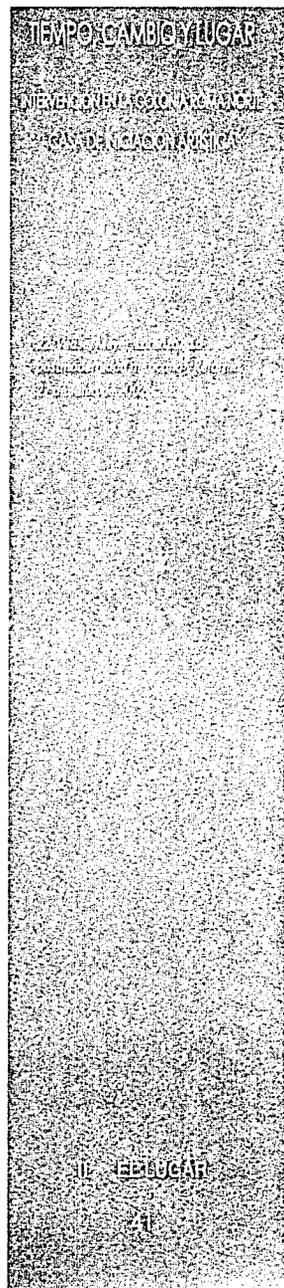
Como es evidente, este proyecto tiene por objeto el reformar conservando. Es decir, no me interesa construir una casa de iniciación artística que rompa, de un golpe, la armonía que puede haber en la colonia, entre el inmueble que es objeto de estudio, el entorno y el sujeto que observa. No es esta pues una idea descabellada. Hay ya proyectos parecidos al mío que han sido realizados los cuales han

respetado la identidad tanto del ambiente de la colonia, como del lugar que tratan de resucitar. Es por ello que ahora aquí me interesa hablar un poco de algunos de estos proyectos, los más importantes al menos, para mostrar que sí es posible lograr conservar y reformar al mismo tiempo, creando identidad y respetando la historia.

En cuanto al ámbito cultural se refiere, quizá el ejemplo mejor logrado se la casa Lamm. Este centro de cultura fue, según creo, el parte aguas en el nuevo proceso modernizador de la colonia. La propiedad, ejemplo de la aristocracia porfiriana, fue adaptada con el objetivo de ser un foro plural para el estudio y difusión de las artes, así como del intercambio de ideas y expresiones artísticas las cuales se plasman en cursos, diplomados, seminarios, talleres, congresos, mesas redondas, veladas literarias, exposiciones, etcétera.

Otros dos proyectos culturales interesantes que pueden encontrarse en la colonia son el de la galería MUCA o Museo Universitario de ciencias y Arte de la UNAM, por un lado; y el Centro Cultural Telmex, por el otro. El primero, es ya un lugar importante de discusión, expresión y experimentación. El Centro cultural Telmex, por su parte, presenta en su cartelera

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



obras reconocidas por su éxito en Broadway.

Al caminar por la colonia, puede también encontrarse la Casa del Poeta-Museo Ramón López Velarde, donde se hacen presentaciones de libros, Foros de discusión y conciertos en el bar las Hormigas. Por otro lado, está el Foro de Teatro Contemporáneo, el cual además de ser un lugar idóneo, aunque poco convencional, para tomar o comer algo mientras se observan las obras, es también una escuela de arte escénico por las mañanas. Finalmente está el multiforo Alicia, el cual es un lugar pequeño que se distingue por darle cabida a propuestas alternativas como lo son conciertos rockeros, conferencias y videos.

En cuanto a las galerías de arte se refiere, quizá las más conocidas son la Pecanins, la Nina Menocal y el Salón de la Plástica. Galerías que dan espacio a las más diversas expresiones plásticas del país y, por qué no, del mundo.

Parte importante también en la nueva vida de la colonia ha sido la restauración de algunos inmuebles para convertirlos en espacios de diversión. Pese a que en sus orígenes la colonia fuera concebida, como se ha dicho antes aquí, como un lugar para la aristocracia, hoy se ha convertido también en un espacio para una

interesante vida nocturna. Por ejemplo, está La Suite que funcionó hasta mediados del año pasado. Luego, este inmueble albergó a Fixion. Finalmente, hoy puede encontrarse allí el Living Room, uno de las discotecas gay más populares de toda la ciudad que da vida a la calle de Orizaba todos los viernes y sábados por la noche.

También está Ichel que es una casona de impresionante arquitectura y que es el lugar favorito para quien desea una velada agradable, un trago en su Salón Azul o bien bailar un rato en su pequeño bar. Están, del mismo modo, La Bodeguita del Medio y el Rincón Cubano que no sólo han sabido conservar el ambiente y la identidad de la colonia Roma, sino de Cuba. Del mismo tono pueden encontrarse Mama Rumba y el Gran León, que se distingue por contar con la Orquesta de Pepe Arévalo y sus Mulatos.

Si los fundadores de la Roma se hubieran tratado de imaginar cómo iba ser su creación un siglo después, seguramente no hubieran tenido éxito en su esfuerzo. Lo que se pensó como una colonia para la aristocracia, hoy es también un espacio para la recreación, la cultura y, por qué no, la vida nocturna de quienes viven hoy en la Ciudad de México. Así pues queda demostrado

que el proyecto de esta tesis está plenamente justificado, pues no irrumpe de manera incoherente con el contexto de la colonia Roma, además de que es una alternativa más para traer de vuelta a la vida a la colonia.

II.7 La casa de iniciación artística:

Un pretexto para evocar la memoria

Mi aportación para recuperar, aunque sea en parte, aquel sueño hecho realidad que era la Roma a principios del siglo XX, propongo la creación de una casa de iniciación artística. En realidad, ésta sólo es el pretexto para restaurar la casa de la esquina de Toanalá y Durango, la cual encuentro simplemente fascinante, ya que representa claramente toda una época en la historia de la ciudad de México y, por ende, del país.

Con la casa de iniciación artística como pretexto, pretendo resucitar parte del encanto de la colonia Roma. Sin embargo, no pretendo hacer una restauración miope, sin observar cuidadosamente el nuevo entorno que la rodea, para no reconstruir así un lugar fuera de contexto, que en vez de decir algo de su pasado, decepcione aún más a la imaginación. Pero tampoco caeré en el error de aquellos arquitectos de la década de los sesenta y setenta que preocupados por los inversionistas y por satisfacer necesidades económicas y políticas echaron a bajo casas enteras para construir en su lugar cualquier tipo de edificio.

La casa de iniciación artística, que muy bien

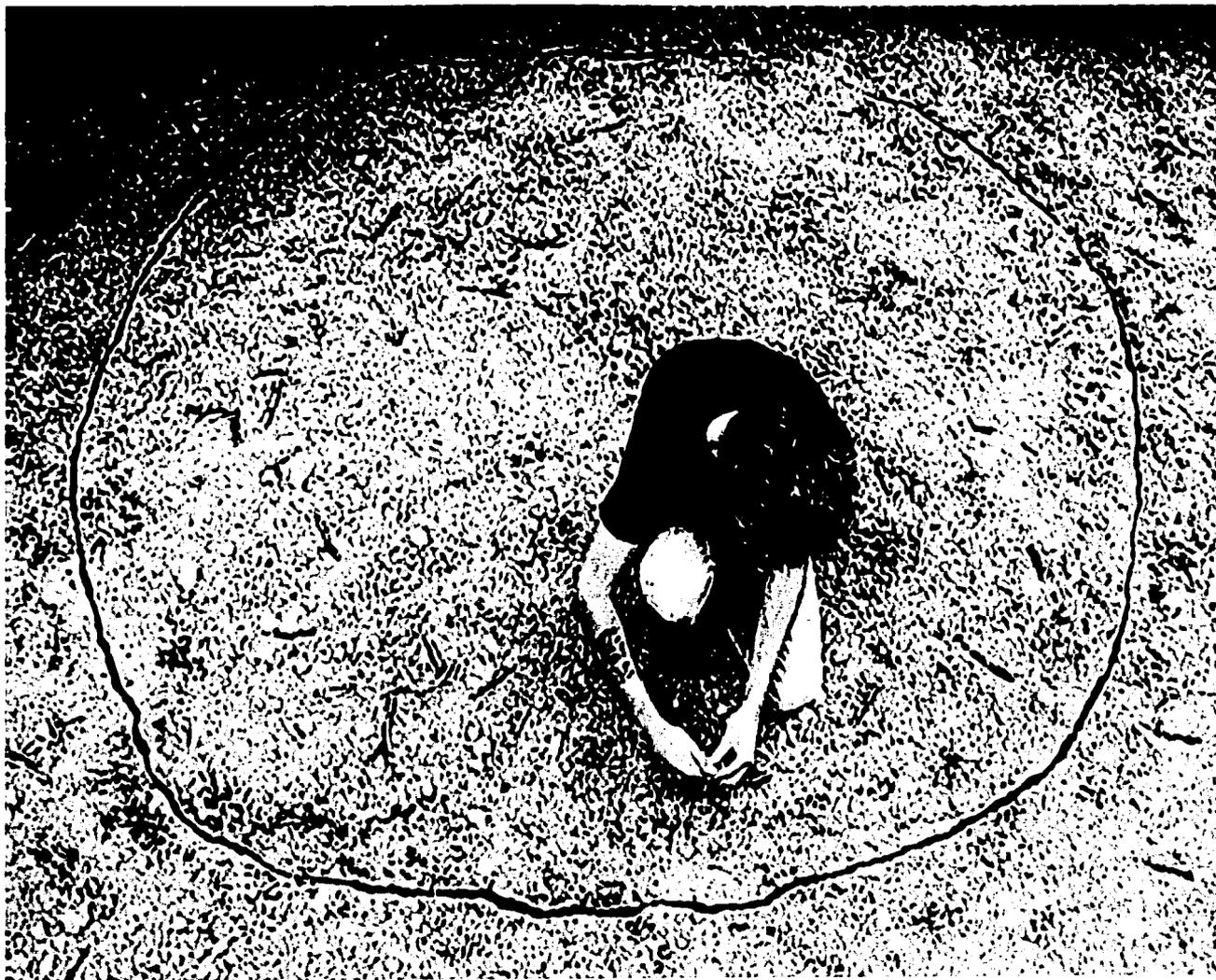
podría ser otra cosa posteriormente, no es una idea fuera de lugar. Pese al reducido tamaño de la Roma, pues cuenta con sólo 180 manzanas, ésta es testigo de la convivencia sin problemas de distintos modos de expresión cultural, artístico, político, social y religioso. Cada vez se abren particularmente más espacios culturales y artísticos: museos, foros, espacios alternativos, casas de cultura y galerías, que alimentan un ambiente curioso, intelectual, que evoca el pasado, respetando su identidad, y creando una nueva.

En el plano arquitectónico, por otra parte, es importante la construcción de escuelas, y más éstas están relacionadas con el arte. Al menos en México, como vimos antes, sobre todo en la Ciudad de México y, dentro de ésta, particularmente en la colonia Roma, el arte ha tomado nuevos bríos. Como bien lo afirmó Luis I. Kahn, la universidad y otras escuelas se construyen alrededor de sus patios, sus jardines, sus calzadas, y de allí en adelante. La conexión es tanto mental como física. Esta institución, creo, es necesaria en todas partes porque de lo contrario no habría progreso.²³ El reto en este caso para mí es enorme, ya que tendré que cambiar las áreas en espacios. Éstos formarán parte de un ambiente. En

cada espacio, grande o pequeño, tendrán que recrearse lugares de aprendizaje, de interacción entre los profesores y los alumnos; entre los viejos y los nuevos artistas.

Además, otro de los retos que enfrente al hacer una casa de iniciación artística es no dejar que, como suele suceder, el sentido de la vista domine a los otros.²⁴ Me interesa, en todo caso, que los espectadores de mi proyecto vivan una experiencia multisensorial. Para ello, las distintas bellas artes se conjugarán para dar satisfacción a cada uno de los cinco sentidos, sin privilegiar al de la vista, pero tampoco descuidándolo.

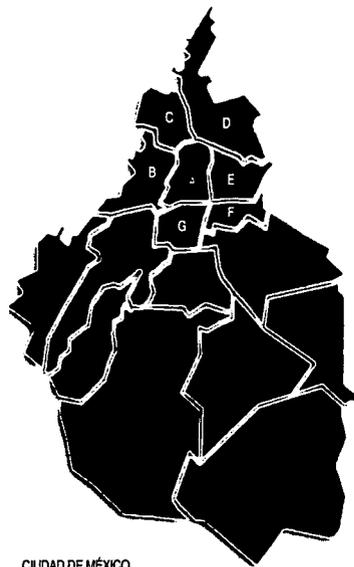




TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO III EL TERRENO

Después de haber hablado de la idea que me impulsa a escribir la tesis; del marco teórico que me sirve como base para hacerlo; del lugar – y su historia – donde estará situada mi propuesta; y del pretexto que utilizo para hacerla, es importante que ubique y describa ahora el espacio físico donde todo lo anterior se llevará a cabo y que es de vital importancia para realizar el planteamiento de esta tesis.



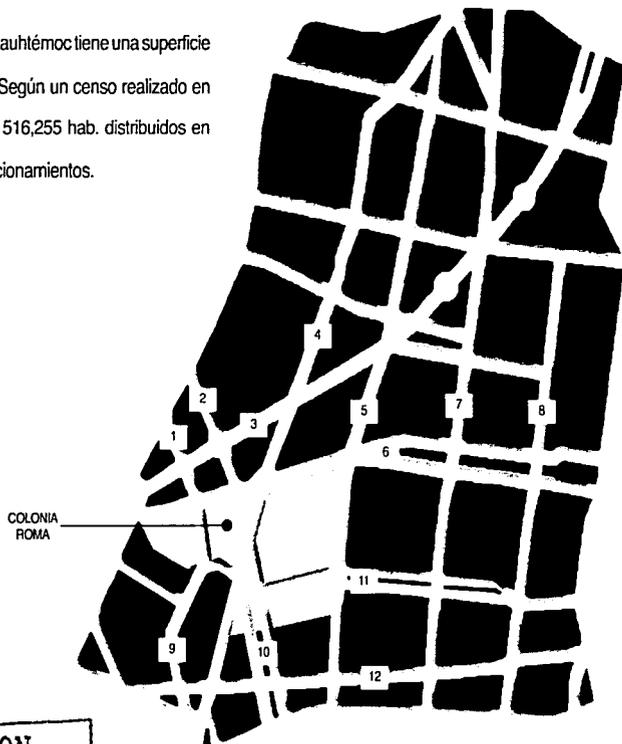
CIUDAD DE MÉXICO

III.1. La Delegación Cuauhtémoc

Aspectos Geográficos

La Delegación que le corresponde a la Colonia Roma es la Cuauhtémoc. Ésta integra junto con la Benito Juárez (colindante al Sur), Miguel Hidalgo (colindante al Poniente) y Venustiano Carranza (colindante al Oriente) la zona conocida como Ciudad Central en el Distrito Federal¹.

La Delegación Cuauhtémoc tiene una superficie de 32,380 km². Según un censo realizado en 1995 cuenta con 516,255 hab. distribuidos en 34 colonias / fraccionamientos.



DELEGACIÓN CUAUHTÉMOC

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIO Y LUGAR

NIERVO CON EN LA COLONIA ROMA

BAJADA DE LOS ANGELES

AV. INSURGENTES SUR

FRANCO DE BELGICA

AV. INSURGENTES SUR

III - OCTUBRE 1992

Aspectos Demográficos

Datos pertenecientes a la Delegación Cuauhtémoc

Tasa media de crecimiento anual 1990-2000 (%)	Total entidad	Hombres %	Menores de 15 años %	de 15 a 64 años %	Residentes en localidades de 2,500 hab y mas %	de 5 años y mas que habla lengua indígena %
-1.4	516,225	46.8	22.4	66.9	100	2.06
Grupos de edad						
Total	0-14 años	15-64 años	65 y mas	no especificado		
516,255	115,430	345,493	42,666	12,666		
Poblacion de 15 años o mas		Viviendas particulares habitadas a/				
Total	Alfabeta %	Total	con energia electrica %	con agua entubada b/	con drenaje %	ocupantes por vivienda
388,159	97.6	147,181	96.9	98.3	98.3	3.4

Usos de Suelo

Habitacional

Zonas en las cuales predomina la habitación en forma individual o en conjunto de dos o más viviendas. Los usos complementarios son guarderías, jardín de niños, parques, canchas deportivas y casetas de vigilancia.

Habitacional Mixto

Zonas en las cuales podrán existir inmuebles destinados a vivienda, comercio, oficinas, servicios e industria no contaminante.

Espacios Abiertos

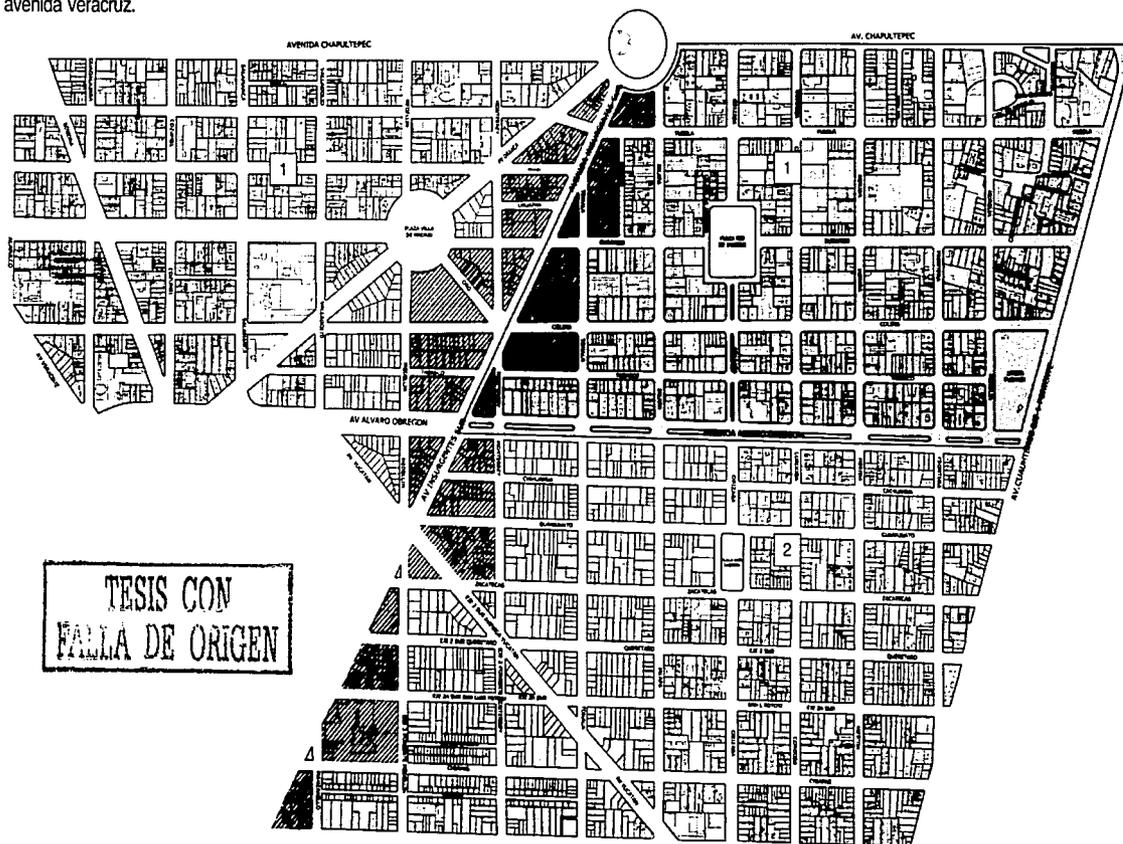
Deportivos, Parques, Plazas y Jardines. Zonas donde se realizan actividades de esparcimiento, deporte y de recreación. Los predios propiedad del Departamento del Distrito Federal que no se encuentren catalogados como reservas, seguirán manteniendo el mismo uso conforme lo señale el Art. 3o de la Ley de Desarrollo Urbano.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

III.2 La Colonia Roma

La Colonia Roma se encuentra ubicada al suroeste de la Delegación Cuauhtémoc y sus límites oficiales son, actualmente: al norte, por la Av. Chapultepec, Av. Cuauhtémoc al Oriente, la calle de Coahuila, parte de las avenidas Álvaro Obregón y Yucatán, y al poniente, la avenida Veracruz.

Esta colonia se divide en Roma Norte y Roma Sur, siendo la primera de mayor extensión. Entre ambas cuentan con un total de 178 manzanas y 3,819 lotes.



Las colonias Roma Norte y Roma Sur se encuentran dentro de una Zona Patrimonial que de igual manera protegen a las colonias Cuauhtémoc, Juárez, Condesa e Hipódromo. El Programa Delegacional de Desarrollo urbano define las áreas de conservación patrimonial como "los perímetros en donde aplican normas y restricciones específicas con el objeto de salvaguardar su fisonomía, para conservar, mantener y mejorar el patrimonio arquitectónico y ambiental, la imagen urbana y las características de la traza y del funcionamiento de barrios calles históricas o típicas, sitios arqueológicos o históricos y sus entornos tutelares, los monumentos nacionales y todos aquellos elementos que sin estar formalmente catalogados merecen tutela en su conservación y consolidación." Todos aquellos trámites referentes al uso del suelo, licencia de construcción, autorización de anuncios y/o publicidad en esta zona, están sujetos a normas y restricciones establecidos por el Programa Delegacional. Para efectos del planteamiento de mi propuesta, aquellos que debo de considerar son los siguientes:

4.1 Los inmuebles o zonas sujetos al programa de Conservación Patrimonial del Instituto Nacional de Antropología e Historia o del Instituto Nacional de Bellas Artes, es requisito indispensable contar con la autorización respectiva.

4.2 La rehabilitación y restauración de edificaciones existentes, así como la construcción de obras nuevas se deberá realizar respetando las características del entorno y de las edificaciones que dieron origen al área patrimonial; estas características se refieren a la altura, proporciones de sus elementos, aspecto y acabado de fachadas, alineamiento y desplante de las construcciones.

4.3 No se permite demoler edificaciones que forman parte de la tipología o temática arquitectónica urbana característica de la zona; la demolición total o parcial de edificaciones que sean discordantes con la tipología local en cuanto a temática, volúmenes, formas, acabados y texturas arquitectónicas de los inmuebles en las áreas patrimoniales, requiere, como condición para solicitar la licencia respectiva, del dictamen del área competente de la Subdirección de Sitios Patrimoniales de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda y de un levantamiento fotográfico de la construcción que deberá enviarse a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda para su dictamen junto con un anteproyecto de

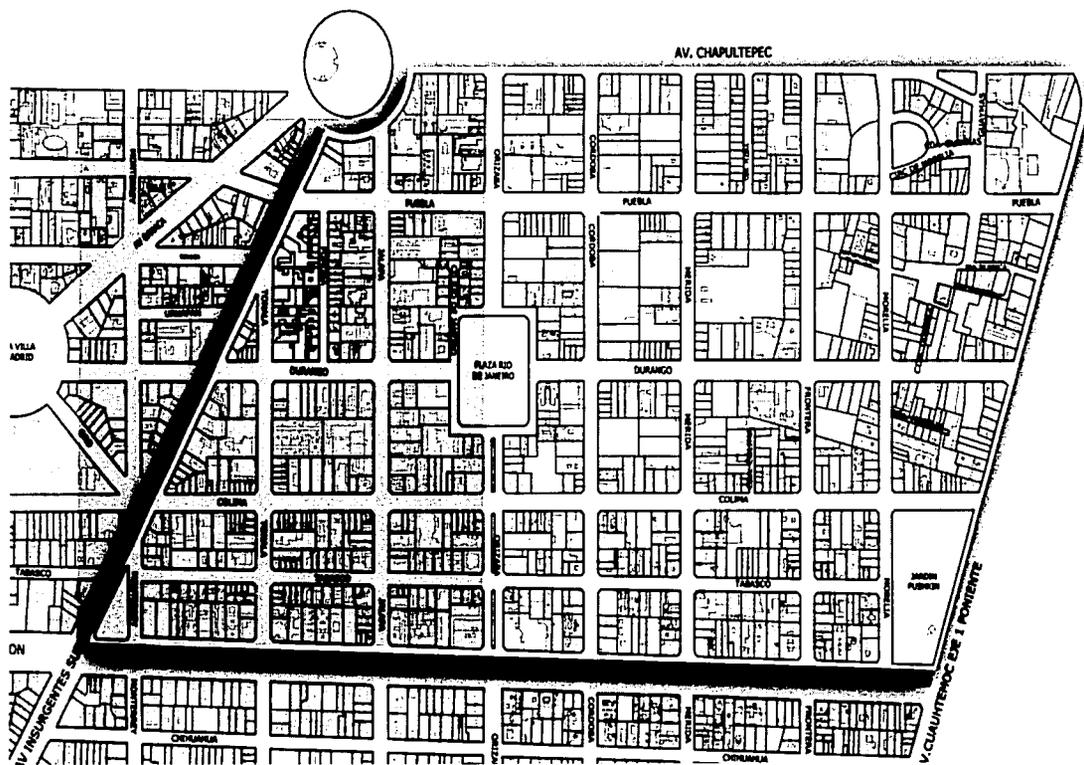
la construcción que se pretenda edificar, el que deberá considerar su integración al paisaje urbano del Área.

4.4 No se autorizan cambios de uso o aprovechamiento de inmuebles construidos, cuando se ponga en peligro o modifique la estructura y forma, de las edificaciones originales y/o de su entorno patrimonial urbano.

4.5 No se permiten modificaciones que alteren el perfil de los pretiles y/o de azoteas. La autorización de instalaciones mecánicas, eléctricas, hidráulicas, sanitarias, de equipos especiales, tinacos, tendedores de ropa y antenas de todo tipo requiere la utilización de soluciones arquitectónicas para ocultarlos de la visibilidad desde la vía pública y desde el paramento opuesto de la calle al mismo nivel de observación. De no ser posible su ocultamiento, deben plantearse soluciones que permitan su integración a la imagen urbana tomando en consideración los aspectos que señala el punto 2 de esta norma.

4.10 Los colores de los acabados de las fachadas deberán ser aquellos cuyas gamas tradicionales en las edificaciones patrimoniales de la zona se encuentren en el catálogo que publique la Dirección de Sitios Patrimoniales de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda.

COLONIA ROMA NORTE



AREA DE ESTUDIO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIO Y LUGAR

TIEMPO CAMBIO Y LUGAR

TIEMPO CAMBIO Y LUGAR



III EL TERRENO

ÁREA DE ESTUDIO

Área de estudio:

Manzana entre las calles

Durango / Puebla

Tonalá / Pomona

Vialidades circundantes

al área de estudio

1. Durango

2. Pomona

3. Puebla

4. Insurgentes Sur

5. Tonalá

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



ANÁLISIS DE LA ZONA
VIALIDADES Y TRANSPORTE

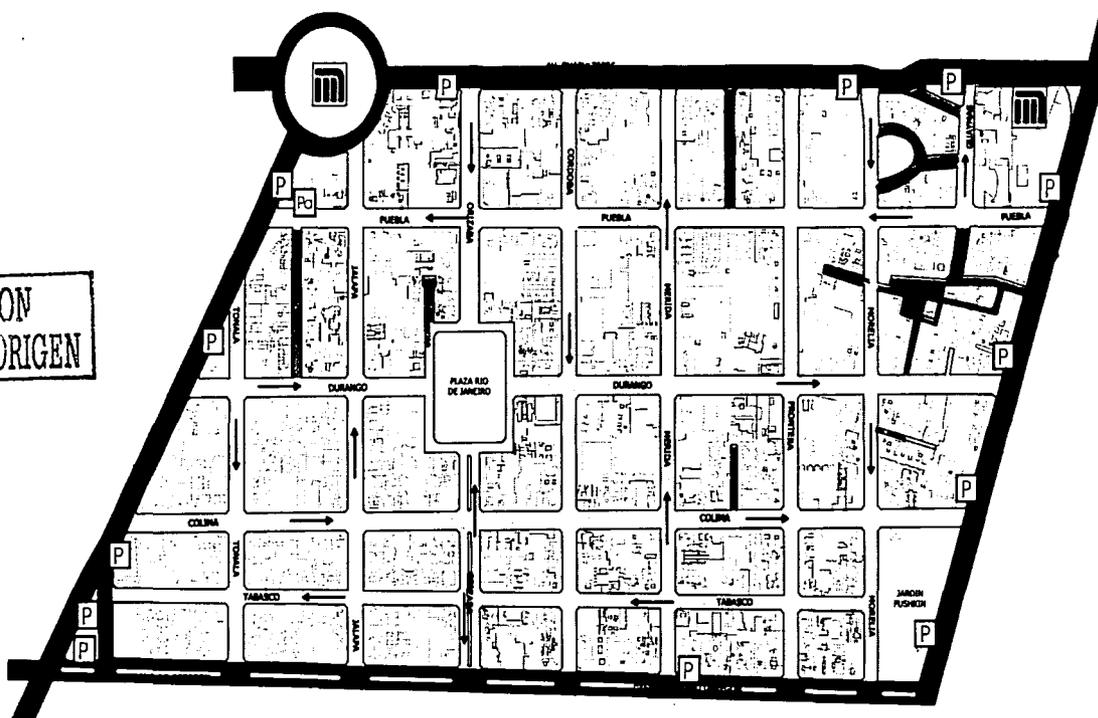


Plano de Vialidades

Simbología

-  Vialidades primarias
-  Vialidades secundarias
-  Vialidades internas
-  Estaciones del Metro
-  Parabuses
-  Paraderos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



AMBIENTE DE LA ZONA
EDIFICIOS CATALOGADOS

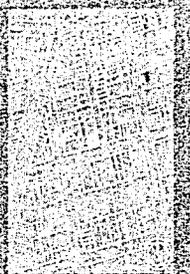


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TERMO CAMBIO LUGAR
INVEST. CIENCIA SOCIALES Y URBANISMO
CARR. PUEBLA-COAHUILTEPEC

PLANOS DE PROYECTO
CALLE 1000

EDIFICIOS CATALOGADOS
ZONA DE INTERÉS



III. EL TERRENO

USOS DE LA ZONA

Plano de Usos

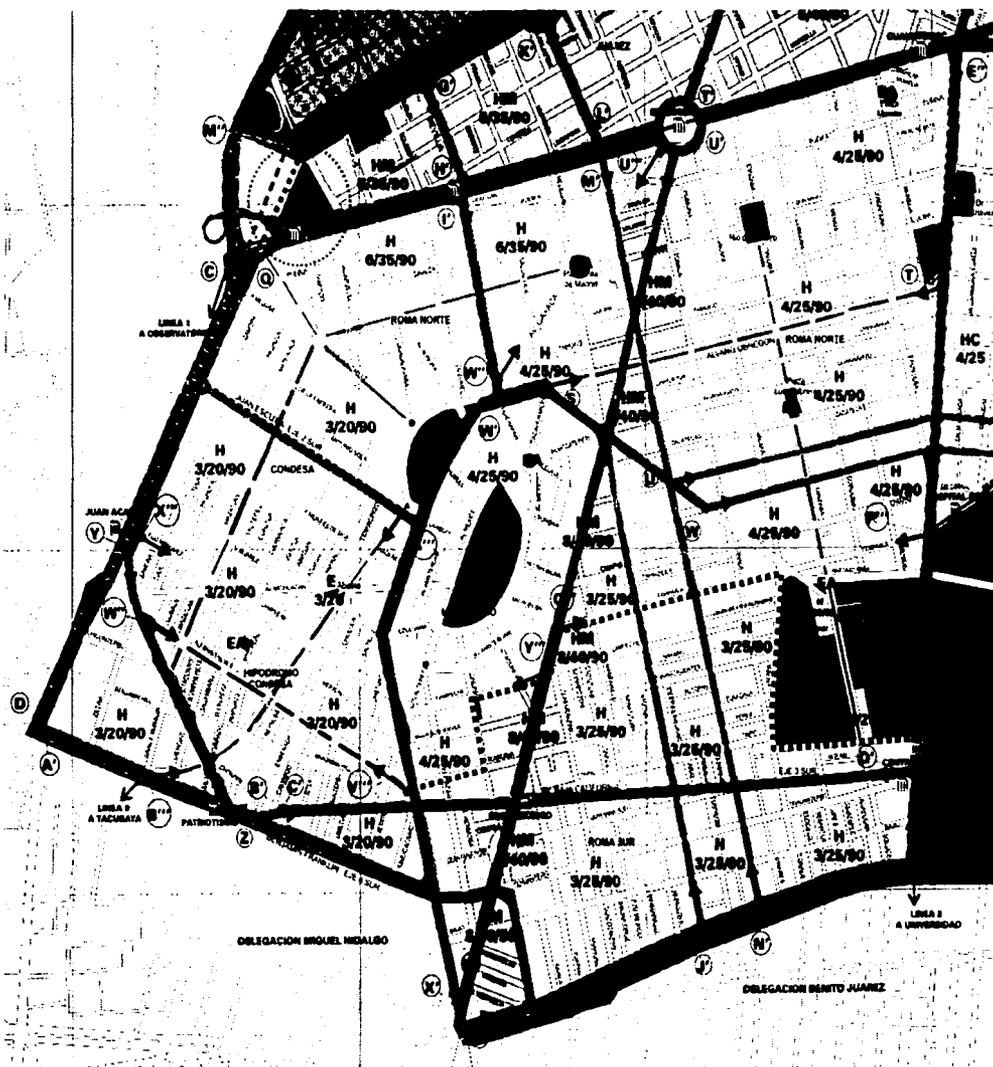
Simbología

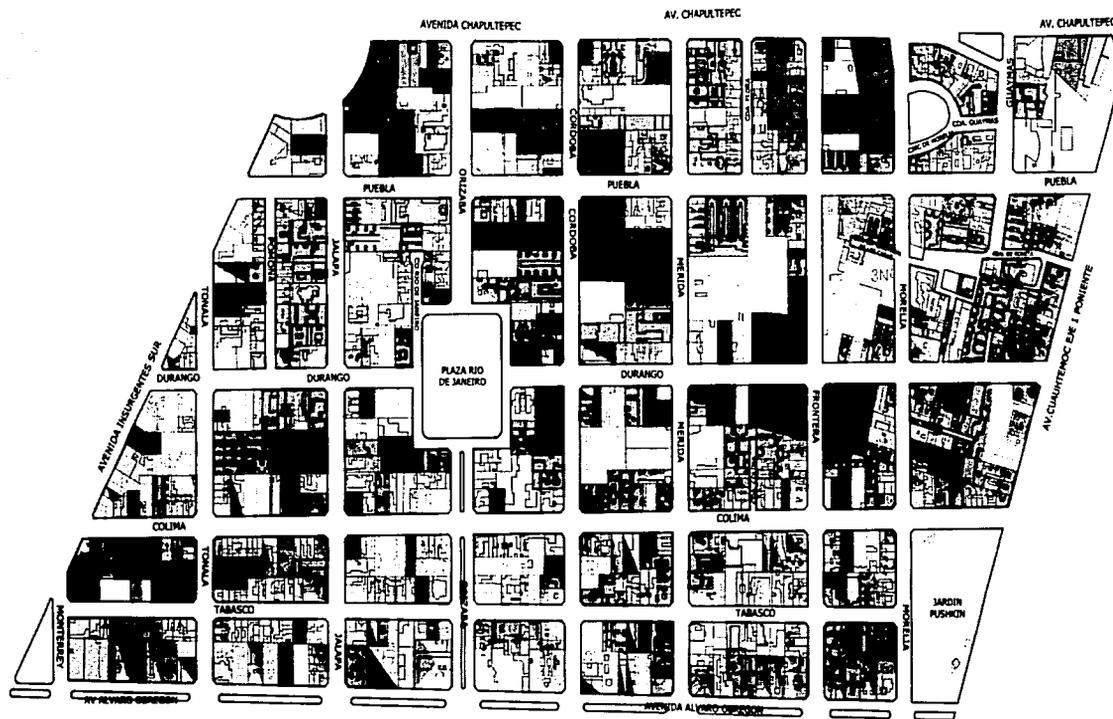
H Uso habitacional

HM Uso Mixto

E Estacionamiento

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

REPERTECNIA SOCIA Y URBAN
P. M. Y. V. E. C. D. R. I. G. I. D.

PLANOS DE

SURCONDICION

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

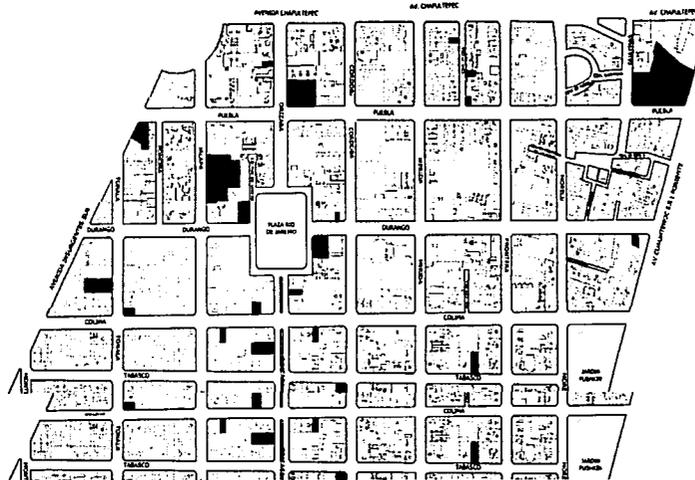
W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

W. V. A. R. I. A. T. I. O. N. E. S.

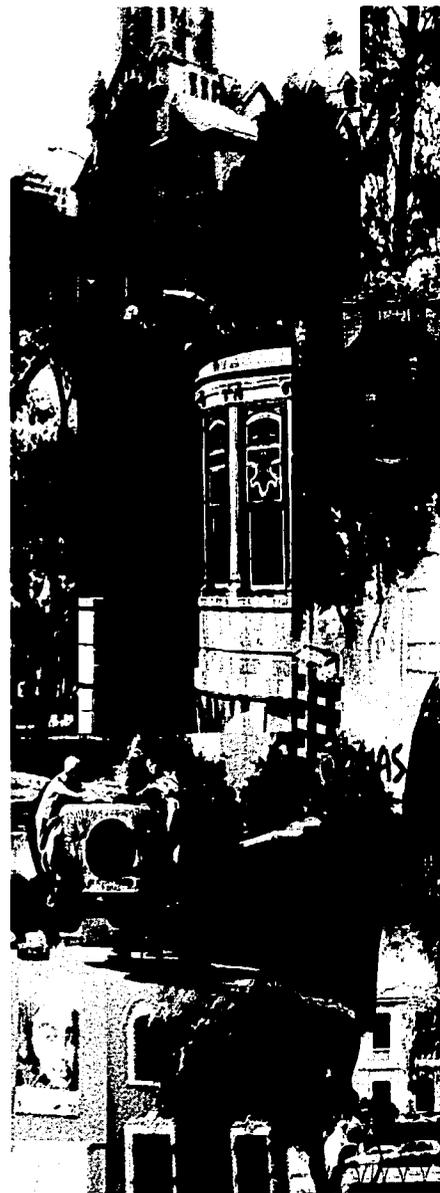
- Oferta Cultural
- Librerías
- Galerías
- Foros
- Museos



- Entretenimiento
- Cines
- Bares
- Teatros



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



EVOLUCIÓN HISTÓRICA



1900



1902



1913

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TEMPO CAMBIO Y LUGAR

TIEMPO, CAMBIO Y LUGAR
NUEVA ENERGÍA REGIONAL Y URBANA
CON UN PLAN DE ACCIÓN

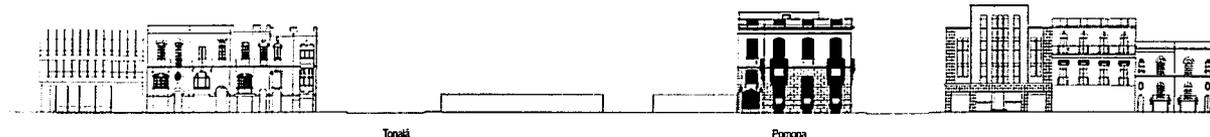


UNIVERSIDAD DE GUATEMALA

LA MANZANA
ANÁLISIS DEL PERFIL (LA ESQUINA)



1a Durango Norte



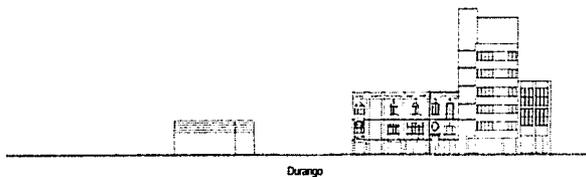
1b Durango Sur



2a Tonalá Oriente

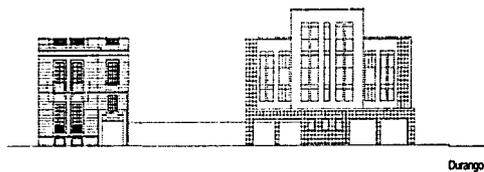


2b Tonalá Poniente



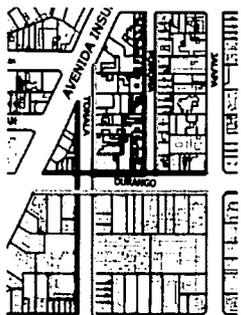
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3a Pomona Oriente

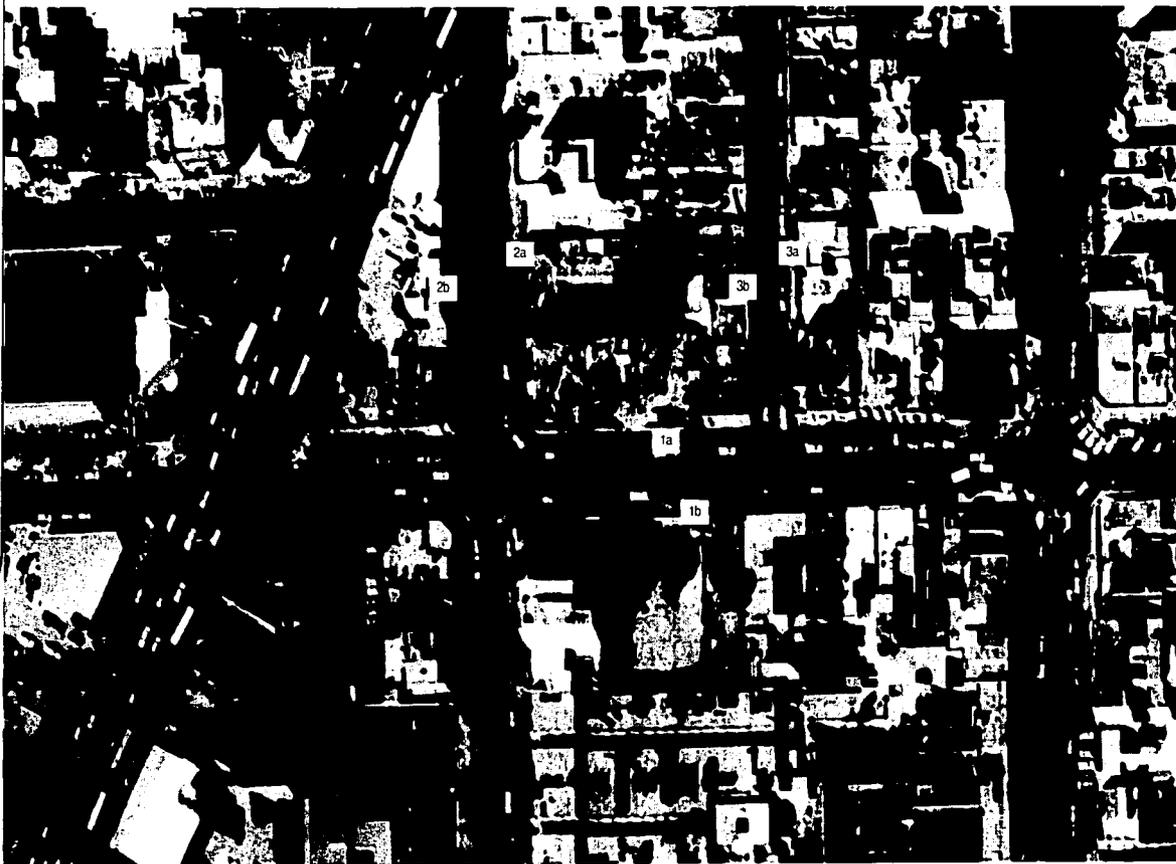
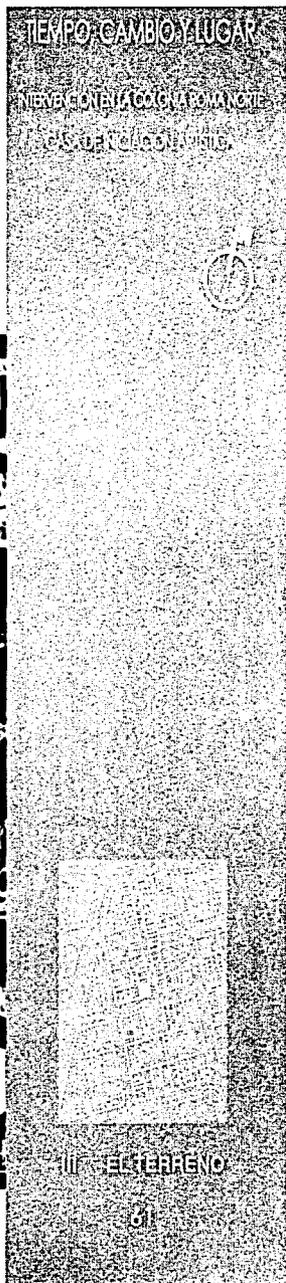


3b Pomona Poniente

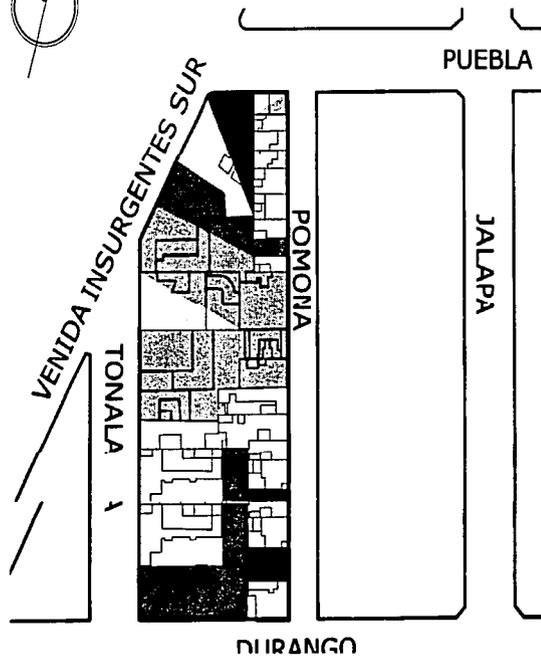




TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



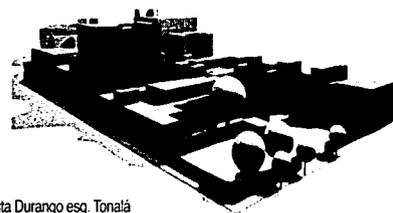
ESTRUCTURA ESPACIAL
FONDO Y FIGURA / ALTURAS



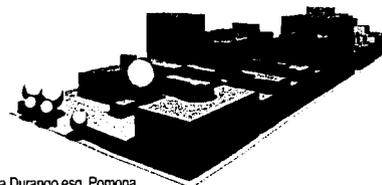
Usos de la Manzana

- | | | | |
|---|------------------------|---|-------------------------------|
|  | Comercio |  | Vivienda Multifamiliar |
|  | Oficinas |  | Vivienda Unifamiliar |
|  | Oferta Cultural |  | Restaurantes |
|  | Educación |  | Estacionamientos |

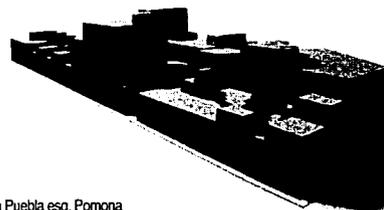
**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**



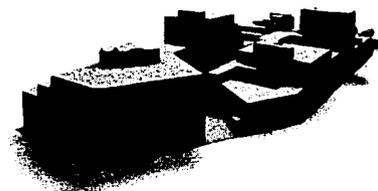
Vista Durango esq. Tonalá



Vista Durango esq. Pomona

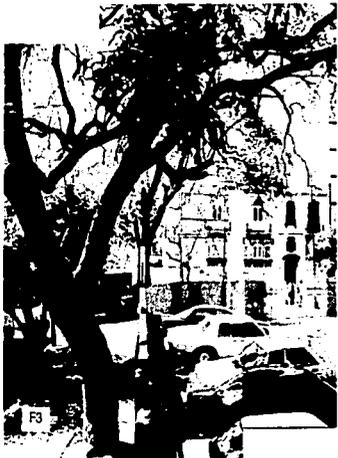
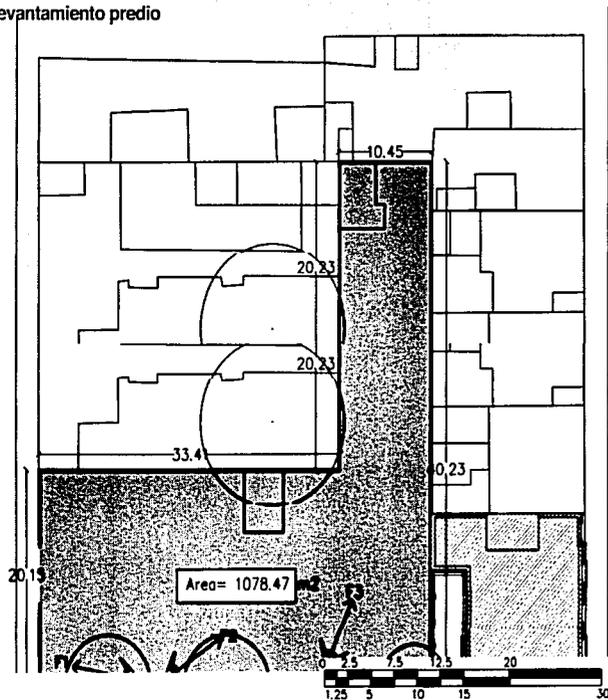


Vista Puebla esq. Pomona



Vista Puebla esq. Tonalá / Insurgentes

Levantamiento predio



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIO YUGAR

HERNANDEZ COLLA Y CAJALUIS

CASA DEL CAMBIO YUGAR

TIEMPO CAMBIO YUGAR

HERNANDEZ COLLA Y CAJALUIS

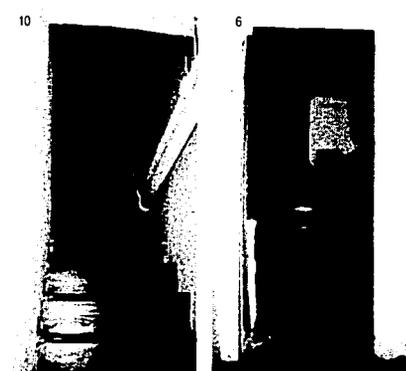
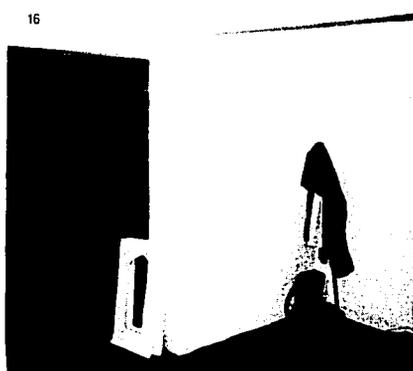
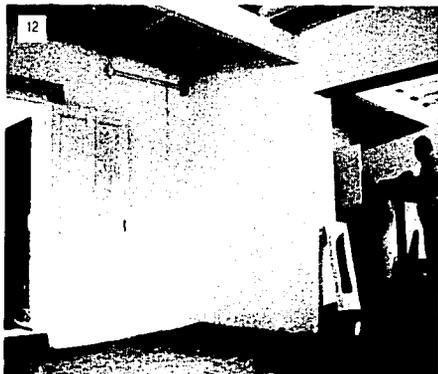
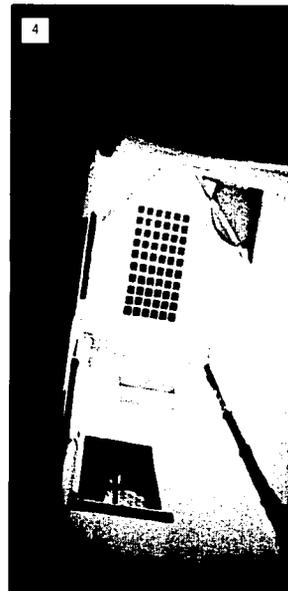
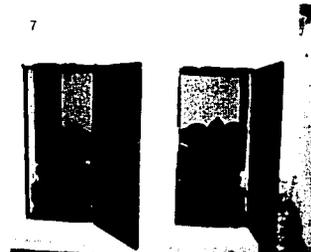
CASA DEL CAMBIO YUGAR

II EL TERRENO

38

LEVANTAMIENTO FÍSICO
CASA COLINDANTE / PLANTAS

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

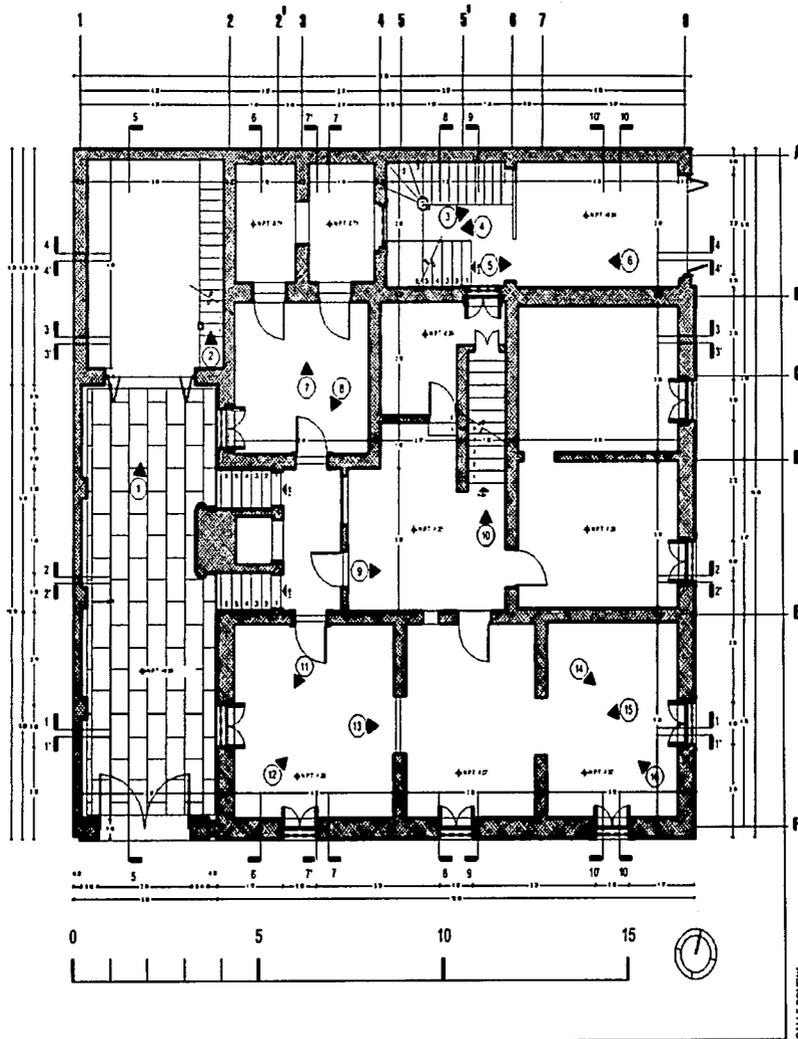
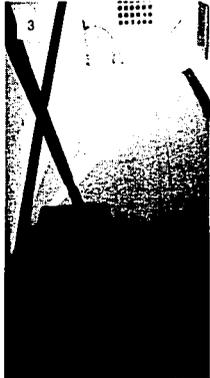




2



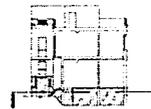
3



CALLE DURANGO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Planta Sótano
corte esquemático



TIEMPO Y CAMBIO MUGAR

TIEMPO Y CAMBIO MUGAR

TIEMPO Y CAMBIO MUGAR

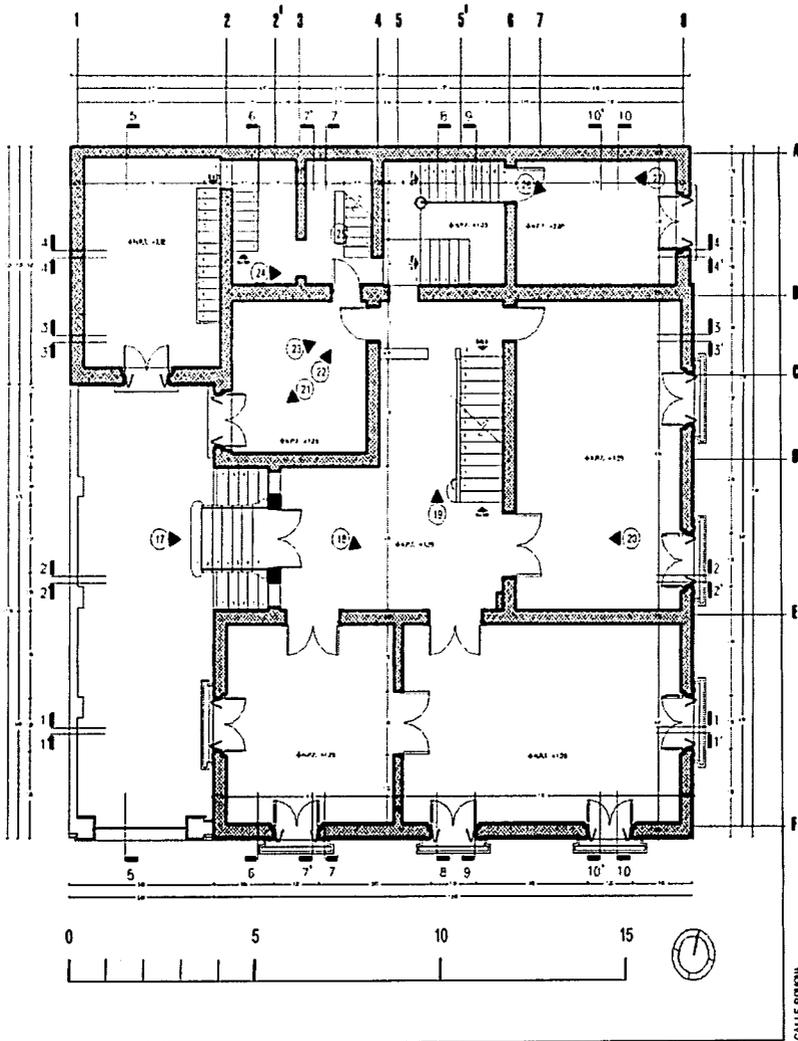
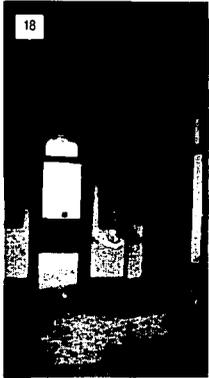
EL TERRENO

85



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





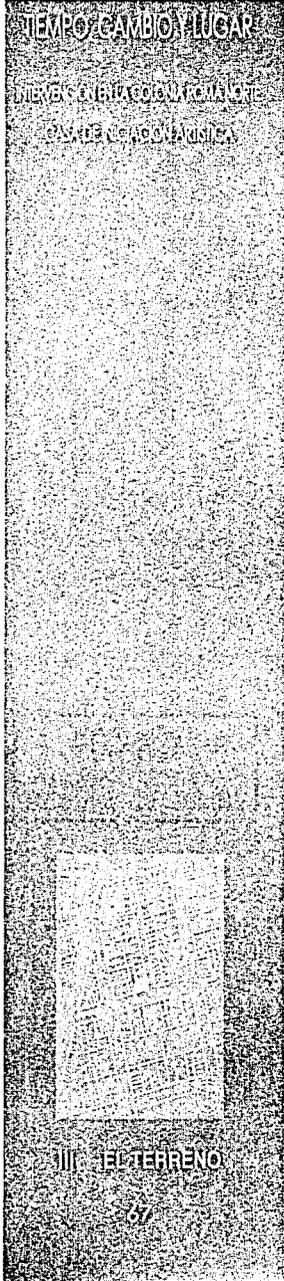
CALLE DURWARD

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

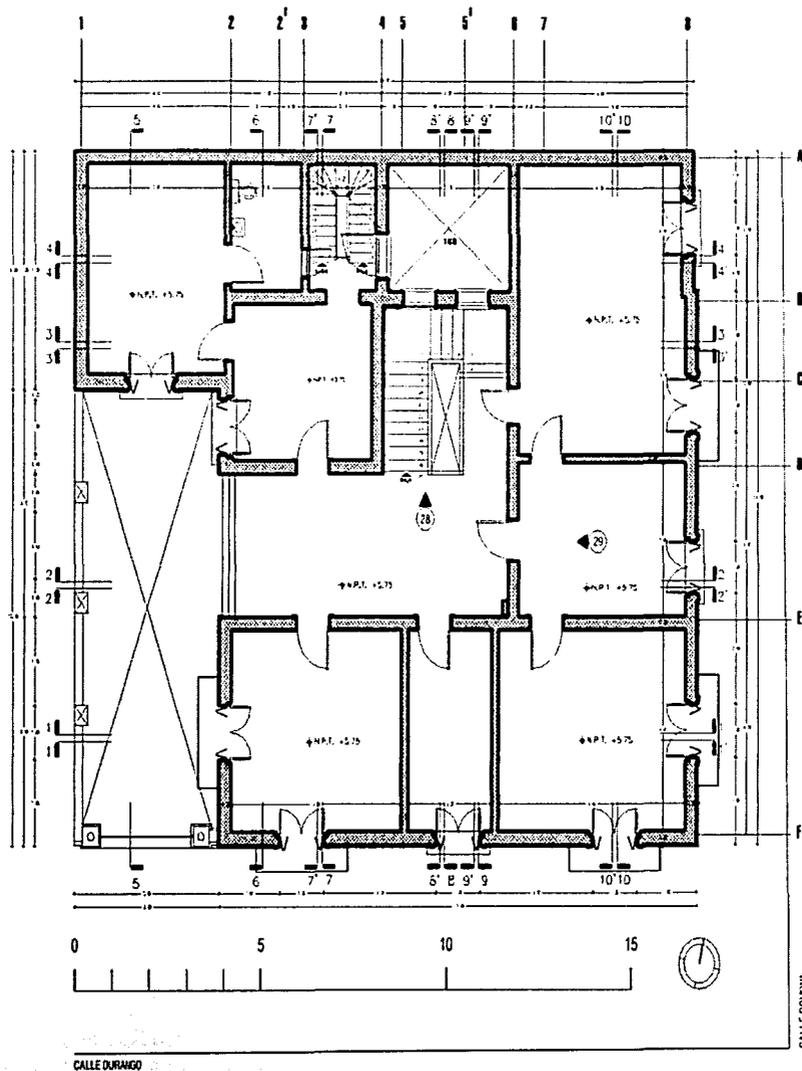
Planta Baja
corte esquemático



CALIF. 00000000



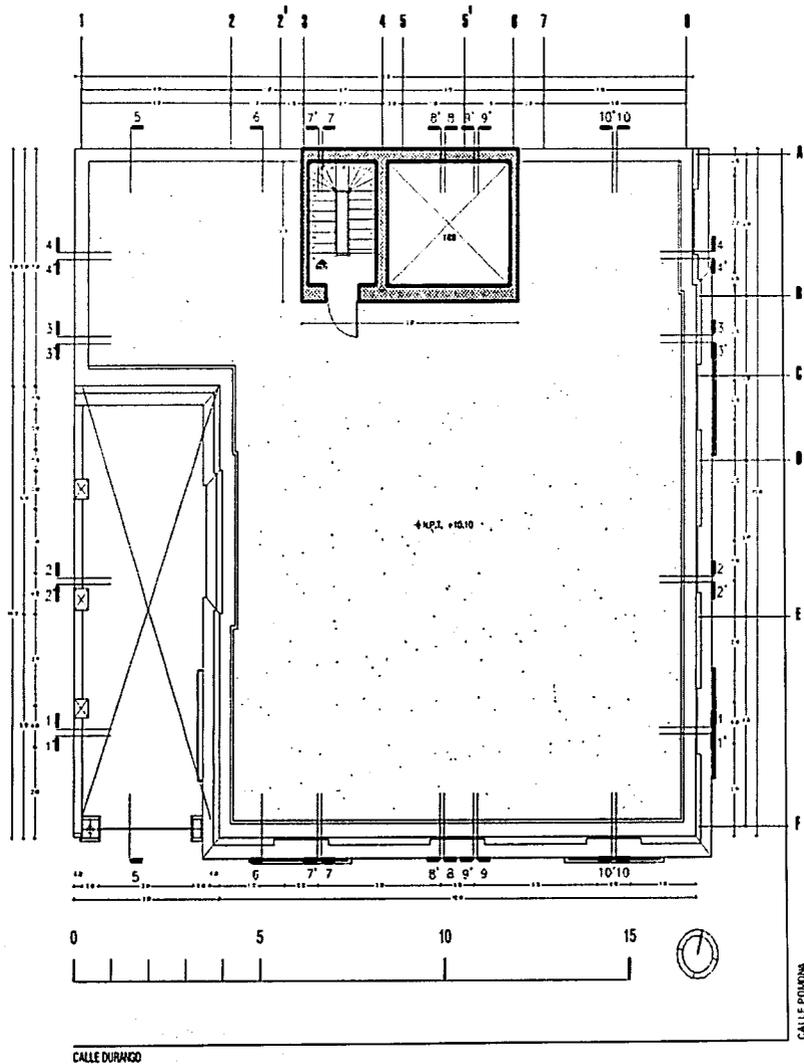
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CALLE DURANGO

Planta Alta
corte esquemático





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Planta Azotea
corte esquemático

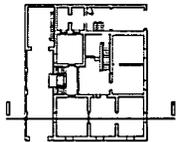


TEMPO CAMBOYUCAR
 NEWBORN INTERNATIONAL COMPANY
 CASABLANCA, MAROC

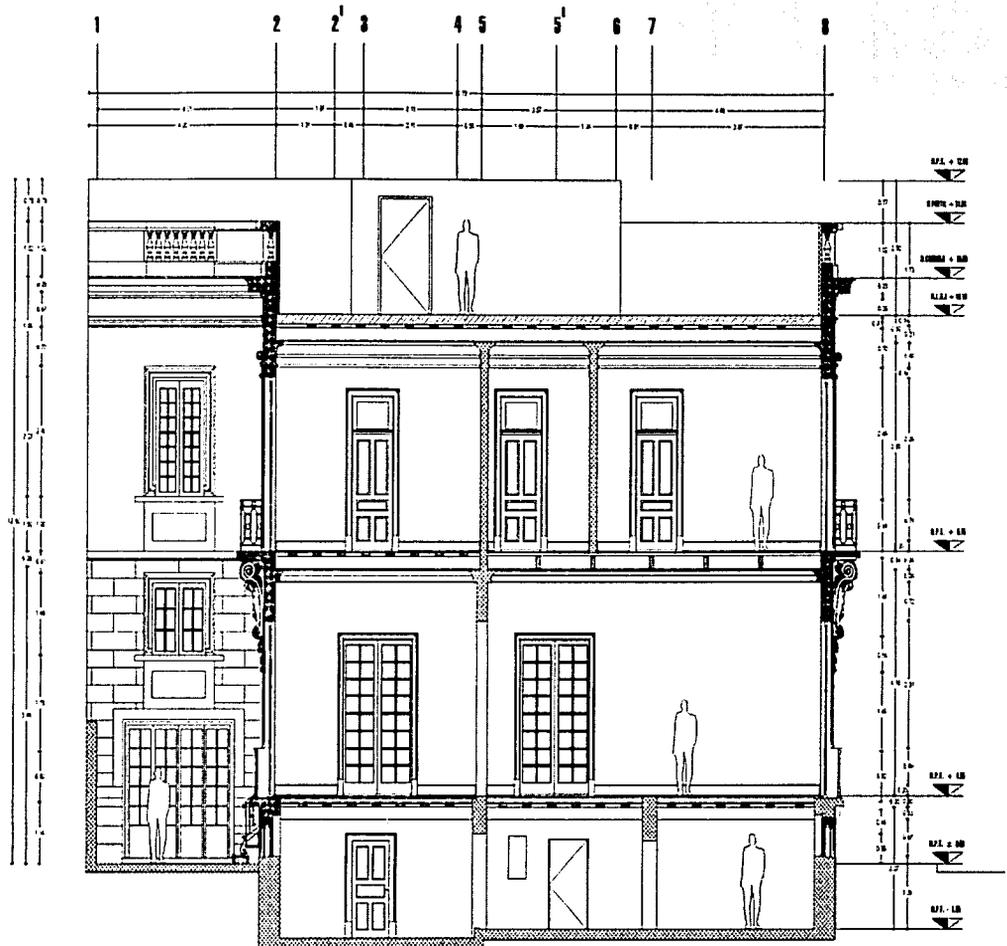
III EMBLEMA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Corte 1

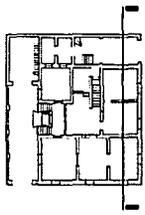


Planta esquemática

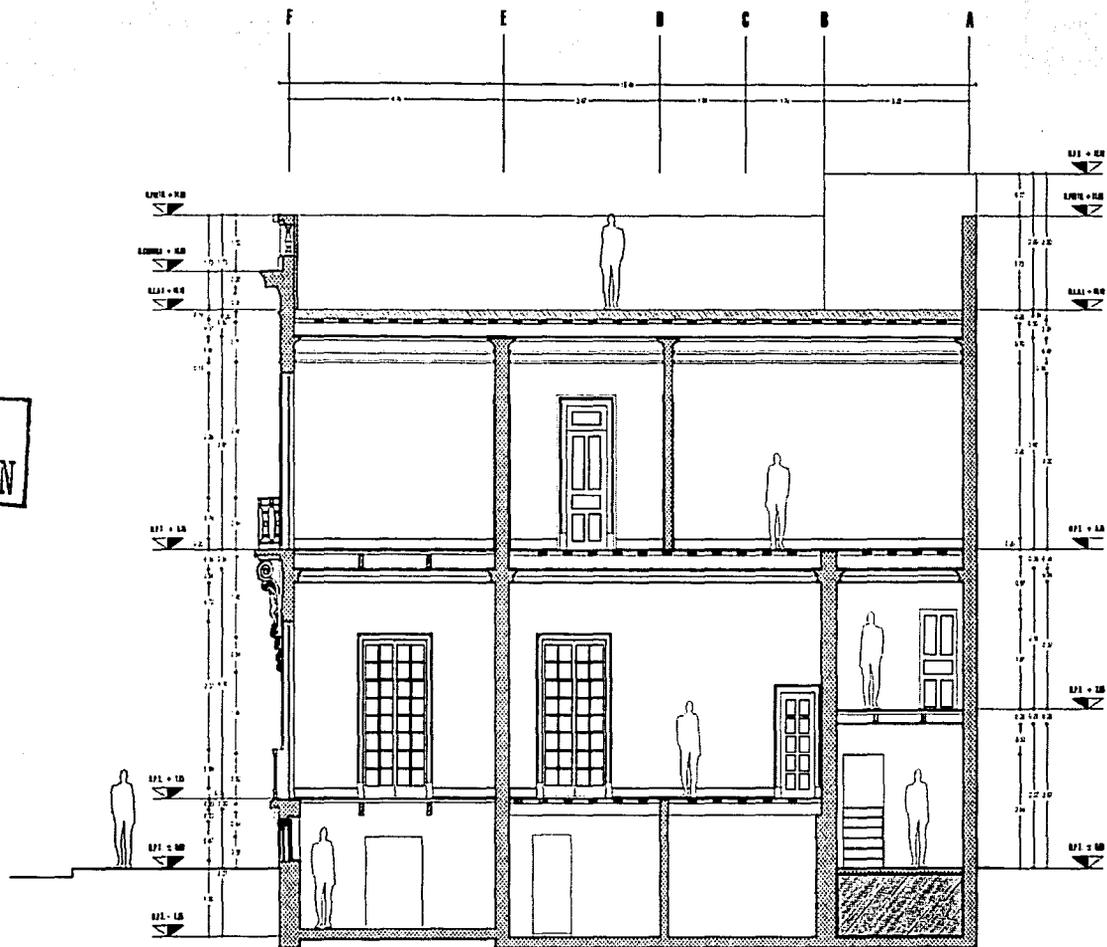


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

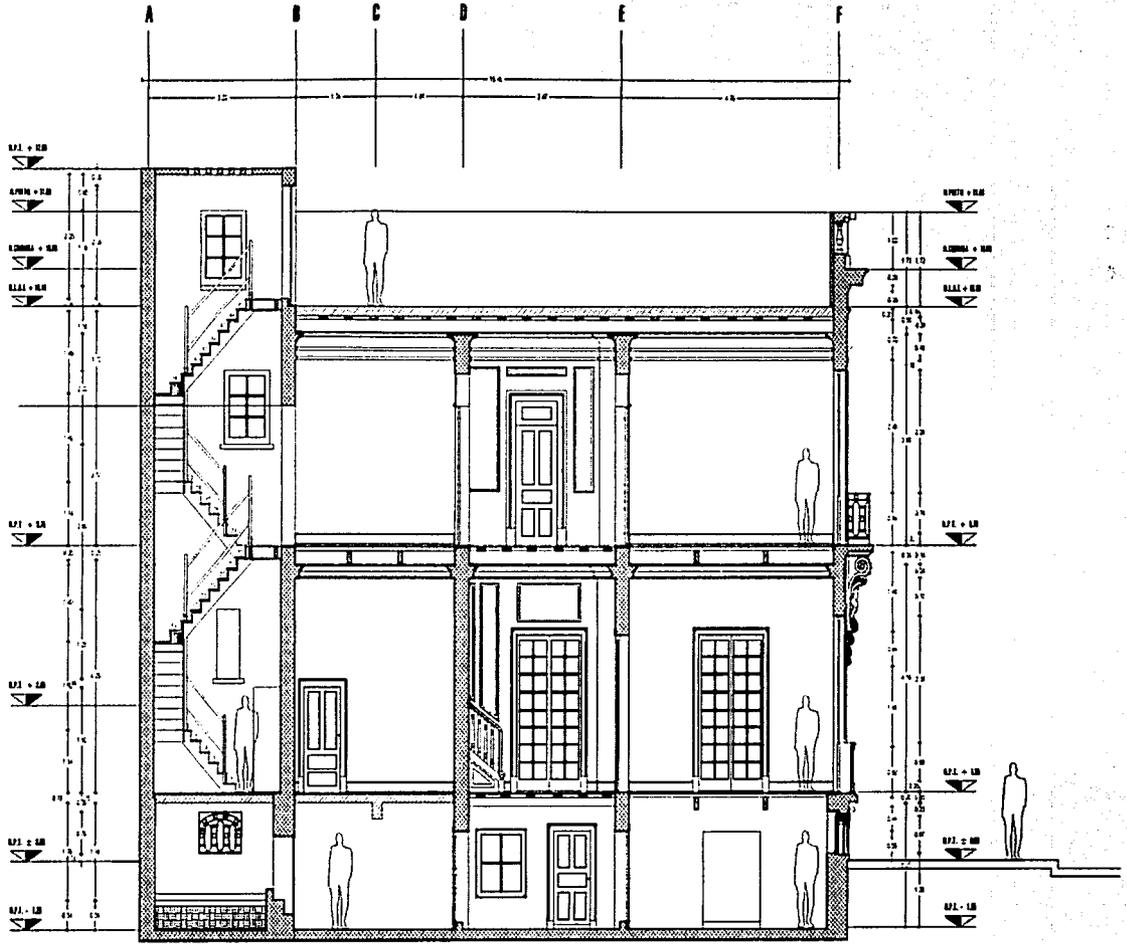
Corte 10



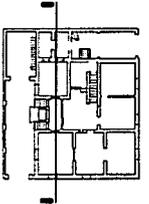
Planta esquemática



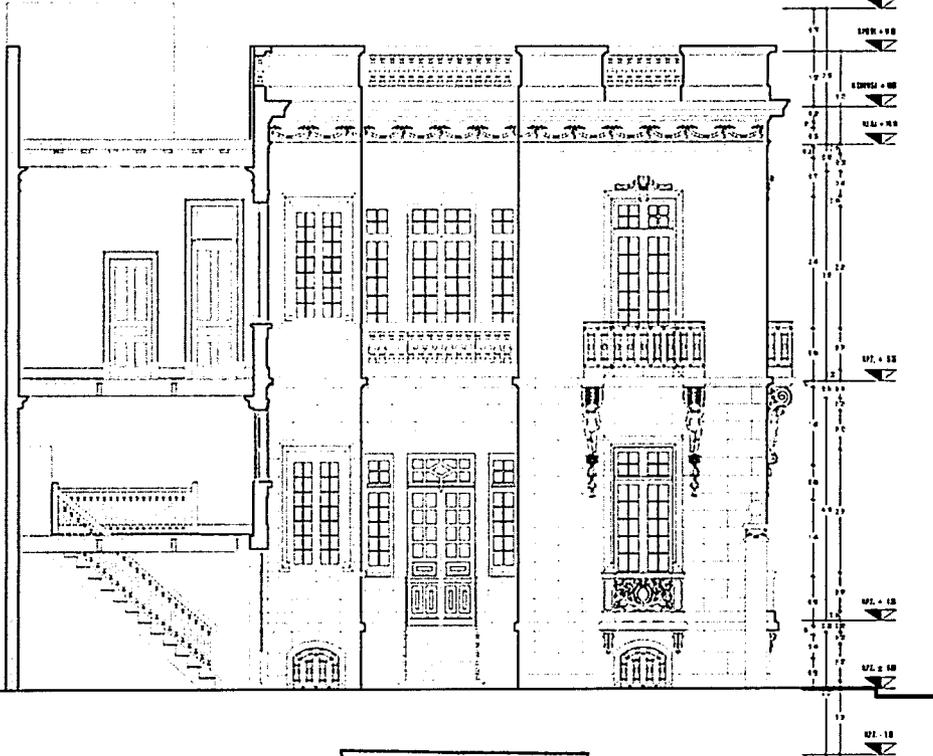
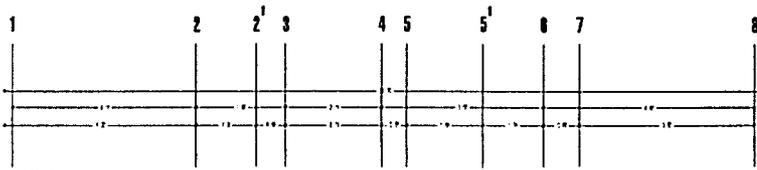
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Corte 7

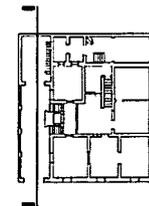
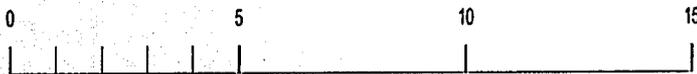


Planta esquemática



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Corte 5

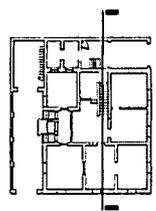


Planta esquemática

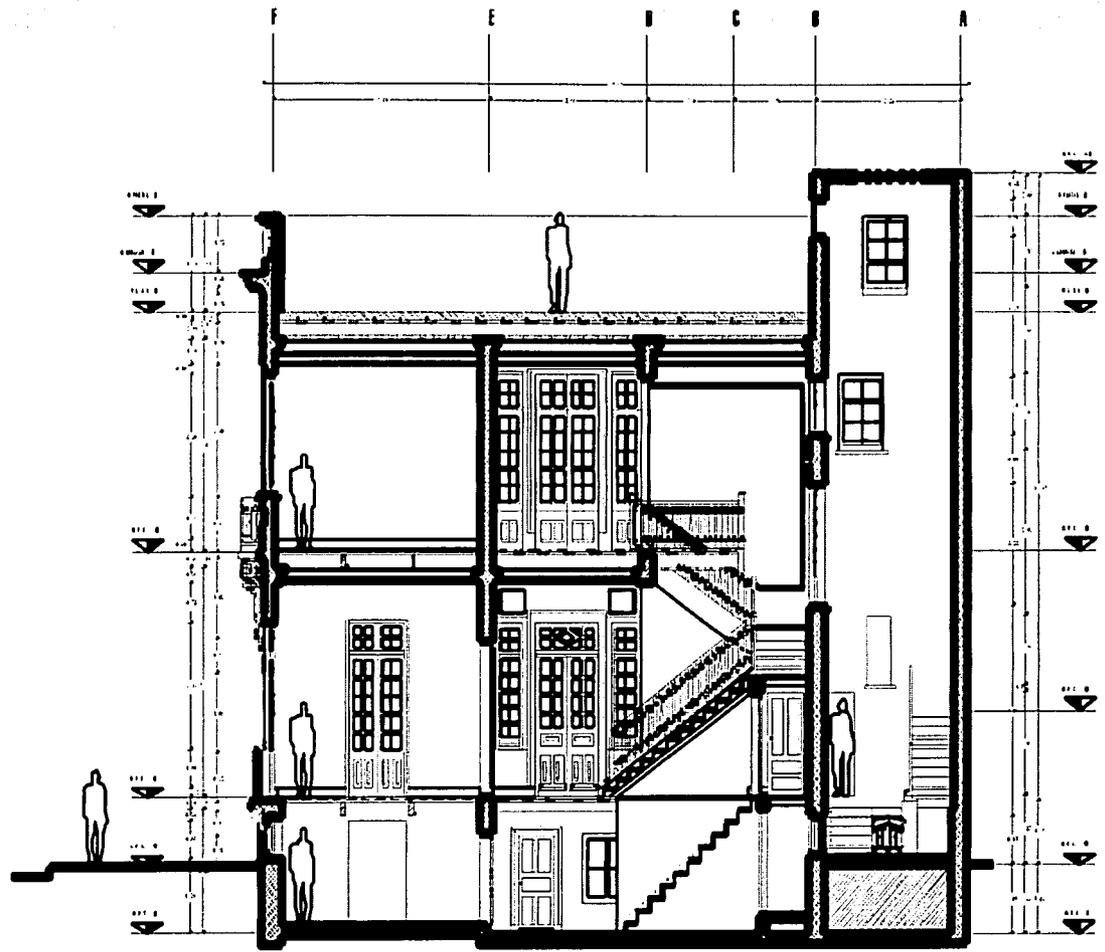


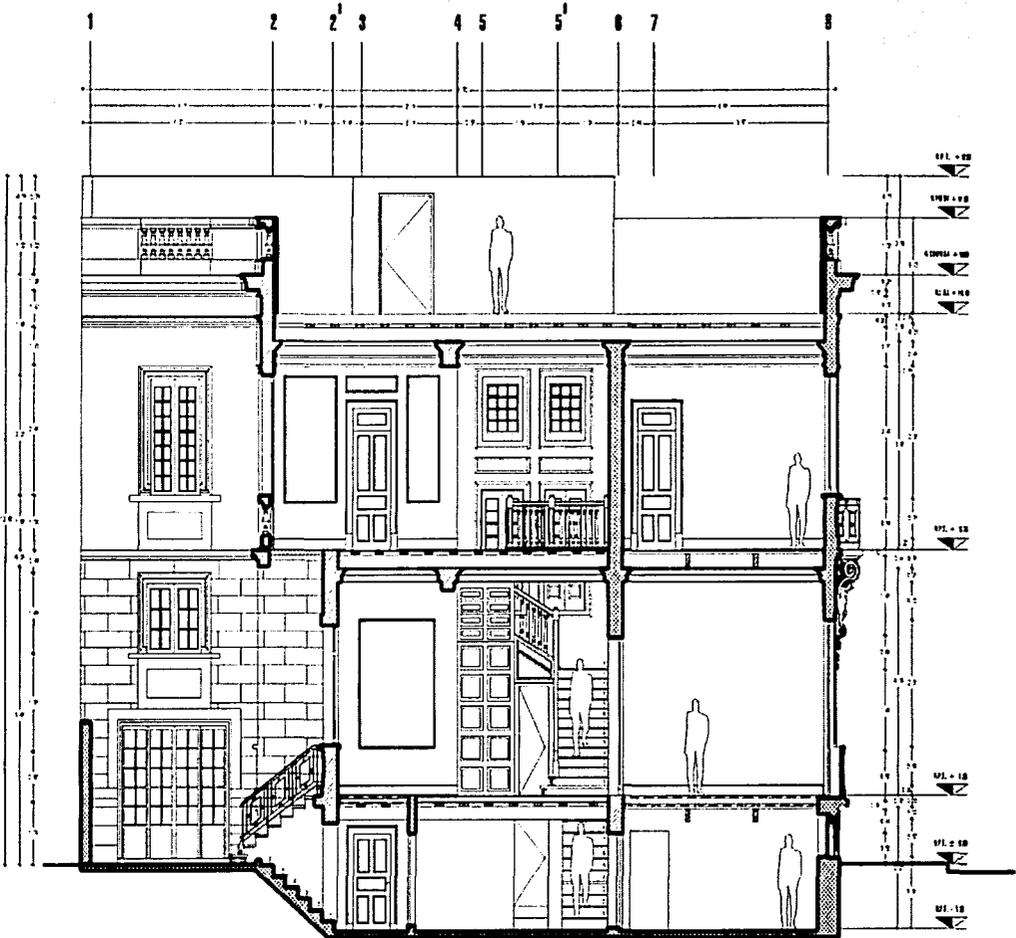
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Corte 9

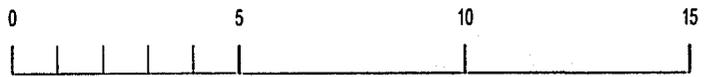


Planta esquemática

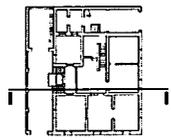




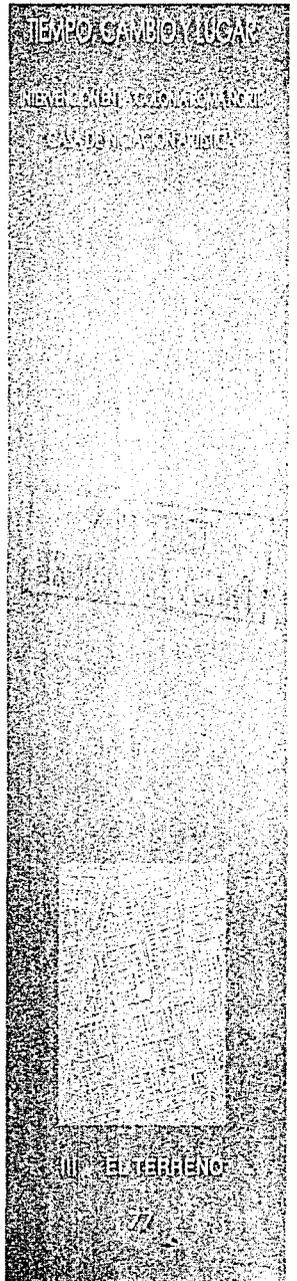
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



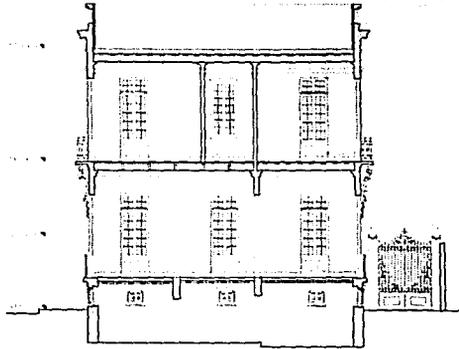
Corte 2



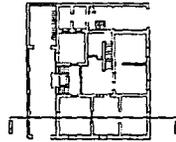
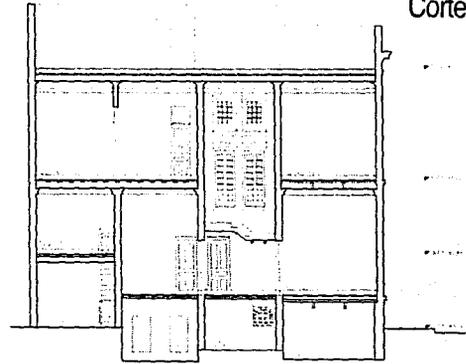
Planta esquemática



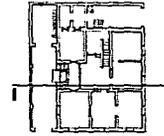
Corte 1'



Corte 2'

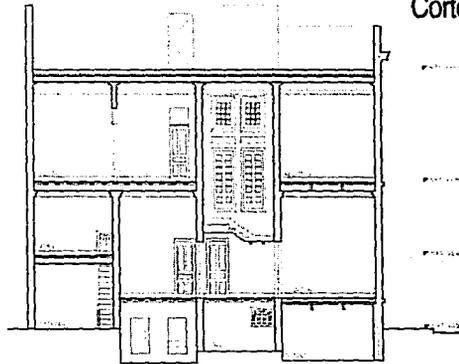


Planta esquemática

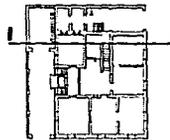
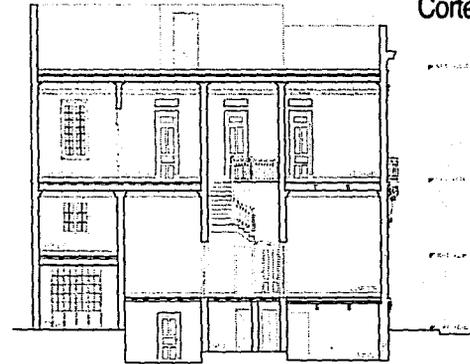


Planta esquemática

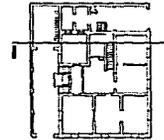
Corte 3



Corte 3'



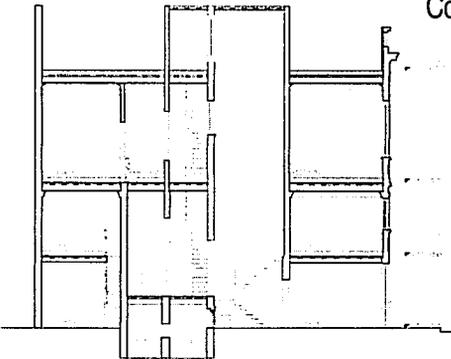
Planta esquemática



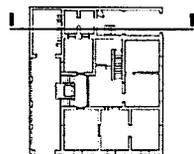
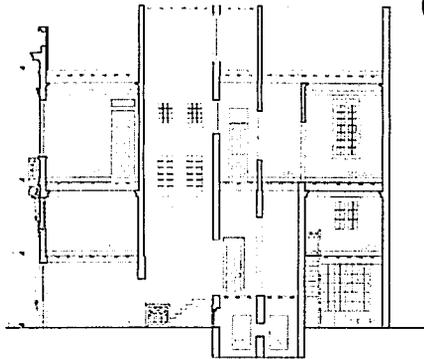
Planta esquemática

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

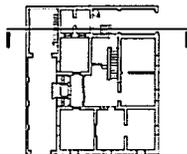
Corte 4



Corte 4'

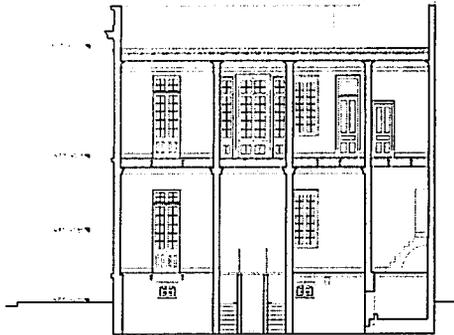


Planta esquemática

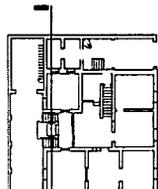
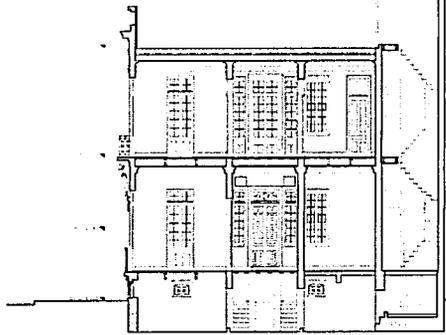


Planta esquemática

Corte 6

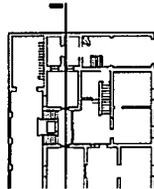


Corte 7'



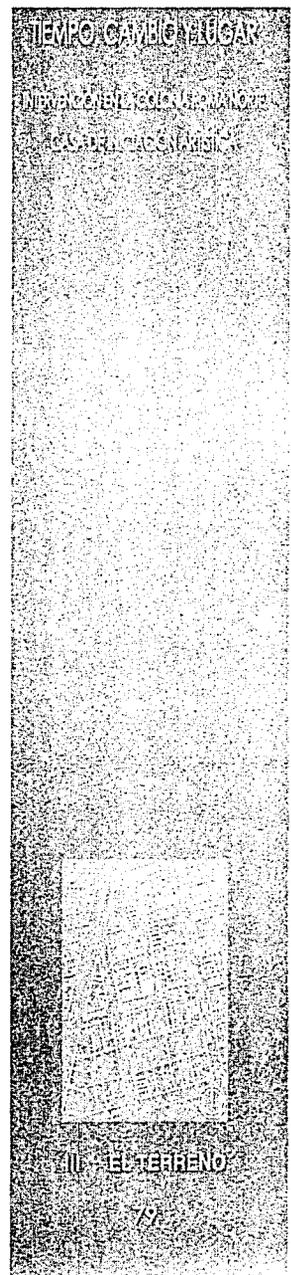
Planta esquemática

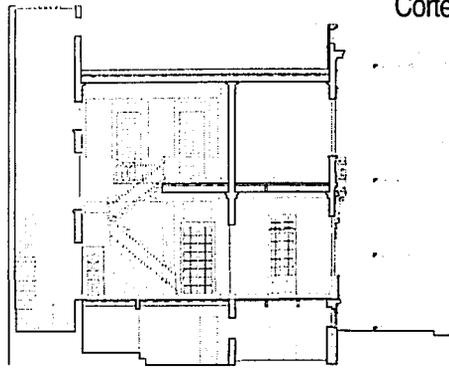
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



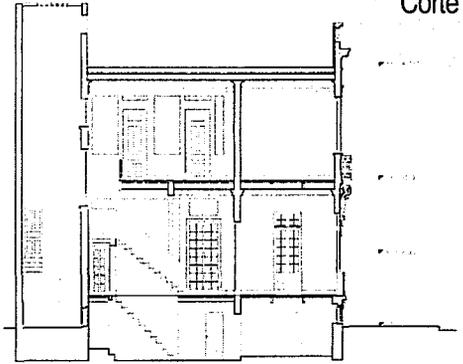
Planta esquemática

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

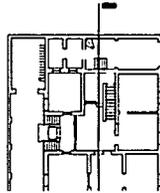




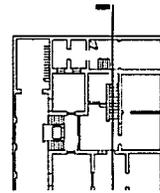
Corte 8



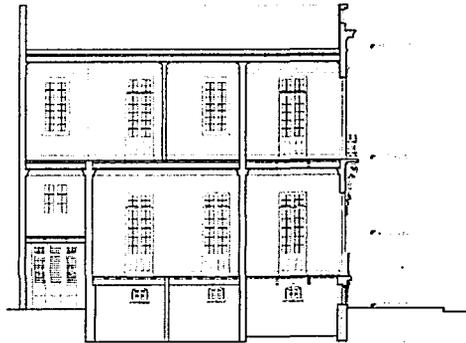
Corte 9



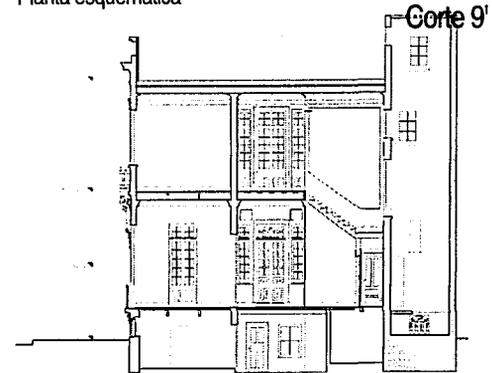
Planta esquemática



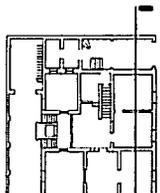
Planta esquemática



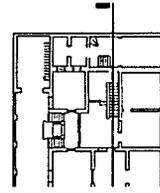
Corte 10



Corte 9'



Planta esquemática



Planta esquemática

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. balaustre

Columna pequeña que en serie, junto con los barandales, forma las balaustradas que adoman balcones y remates de las construcciones.

2. cornisa

Cuerpo voladizo formado por molduras que remata las fachadas de las construcciones.

3. friso

Es la parte del entablamento ubicada entre la cornisa y por lo regular, la arquitrabe; suele ser ricamente ornamentado. El friso de esta fachada esta ornamentado con guimaldas.

guimalda

Tira colgante de flores y ramas tejidas que se emplea de adorno en las fachadas de estilo ecléctico. Puede presentarse también en forma de corona.

4. moldura

Elemento ornamental saliente y de perfil uniforme que se desarrolla longitudinalmente sobre las fachadas de inmuebles.

5. dintel

Elemento horizontal (de piedra, madera o hierro) que cierra en la parte superior el hueco de las ventanas y puertas. Es sostenido por sus jambas o piernas.

6. jamba

Elemento vertical ubicado a los dos lados de las puertas o ventanas; su función es sostener el dintel o arco sobre ellas.

7. consola 1

Ménsula de origen francés utilizada para sostener el balcón o cornisa. Puede presentar elementos decorativos integrados en la parte inferior. Se emplea también como elemento decorativo den las claves de arcos y en los dinteles de las ventanas.

8. tablero

Plano que resalta sobre una superficie; puede ir decorado con molduras; o bien liso.

9. gota

En general, se refiere al pequeño adorno cónico usado por lo común en la parte inferior de las consolas, en este caso es una guimalda, formada por tres elementos, la que cuelga como gota.

10. sillar

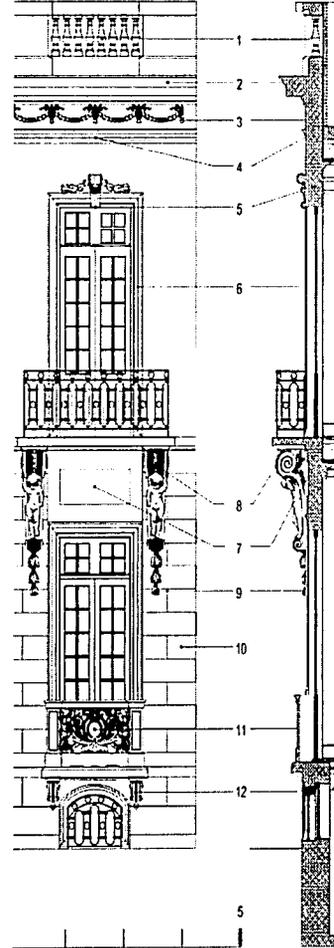
El conjunto de tabiques o piedras labradas de una construcción, asentadas en hilera unas sobre otras.

11. tablero

Este barandal presenta un trabajo de relieve, tallado en piedra.

12. consola 2

Esta consola, de menor tamaño, presenta un trabajo interesante de tallado de piedra a manera de roleo (forma de caracol).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL PLANTEAMIENTO

I. Justificación del Proyecto

Educación, memoria e historia:

Ventajas de la colonia Roma como zona cultural

Entiendo las escuelas, en general, como centros de formación, información, especialización, investigación y también como un espacio de encuentro. Un espacio para la memoria e historia de los habitantes de un lugar que contribuye a forjar la identidad individual y colectiva.

Siguiendo la consideración que el lugar es el espacio de nuestra conciencia me pregunto ¿cual es la relación de la escuela con la conciencia de la ciudad? En la Ciudad de México, por lo general, los grandes centros de investigación y educación se han desarrollado de manera aislada concentrándose en distintos puntos de la zona metropolitana. Ciertamente ha sido de esta manera como respuesta a diferentes necesidades, pero si uno recuerda, por ejemplo, la Universidad Nacional cuando

estaba alojada en el Centro de la ciudad, existía una relación mucho mas cercana entre escuela y Ciudad. Uno de los aspectos positivos de esta inserción de las diferentes facultades en el tejido urbano era la gran actividad económica, social, cultural que esto generaba. Que decir de la experiencia de aquellos estudiantes con la calle, sus edificios, sus plazas, etc. Una gran cosecha para la memoria. Sin duda, su salida fue un golpe duro para la historia del Centro.

Un ejemplo de aislamiento en interrelación entre escuela y ciudad es el Centro Nacional de las Artes (CNA). Aquí se concentraron escuelas de diferentes disciplinas en un solo terreno. Podría decir que este *collage* de escuelas buscaba enriquecer la convivencia e interacción entre las diferentes áreas, además de reciclar esta zona, sin embargo, para la ciudad y para quienes frecuentan el CNA esto conlleva a un empobrecimiento en la relación del individuo con la ciudad. Esto es, la concentración en un solo terreno implicó también un aislamiento hacia la ciudad. En opinión de la Directora del Centro Multimedia del CNA, una de las mayores críticas que se le puede hacer al proyecto es que quedó aislado, puesto que su ubicación entre ejes y avenidas

y su lejanía a lugares donde se realicen otro tipo de actividades, como pueden ser cafés y restaurantes por mencionar algunos, obligan a el uso del auto y cancelan las posibilidad de desplazarse y hacer un recorrido a pie.

Es aquí donde hago notar las ventajas de adherirse al trabajo de reciclaje de la colonia Roma, que ha sido perseguido ya por un tiempo, en una zona cultural. Solo basta rescatar de la memoria de la Ciudad la experiencia de la Universidad articulada entre su traza urbana cuando se ubicaba en El Centro., para poder considerar las posibilidades de enriquecimiento de esta simbiosis. El reciclaje de casonas incosteables para uso unifamiliar y las ventajas de su identidad y urbanidad de la colonia, son puntos favorables para albergar una actividad cultural en esta zona. El estudiante y el usuario de esta actividad tienen en la colonia un lugar de riqueza sensorial, histórica, arquitectónica y urbana. Sus construcciones de distintos estilos, sus parques, jardines y calles arboladas invitan a ser recorridas al ritmo complaciente del caminar. Un espacio de encuentro y aprendizaje, de memoria e historia.

La Escuela de Iniciación Artística

Objetivo General

Proporcionar al alumno los conocimientos básicos, que lo inicien en el conocimiento, técnica e interpretación de la ejecución de las diferentes áreas.

Las materias impartidas por área son las siguientes:

La Escuela esta compuesta por cuatro áreas:

- Artes Plásticas
- Danza
- Música
- Teatro

Los cursos de estudio se imparten en tres niveles graduales de una duración total de 3 años. A cada área ingresan 40 alumnos por año y en promedio por cada área desertan 10 alumnos anualmente. Tomando en cuenta estos datos, el total de la población sería por el orden de 360 alumnos.

ARTES PLÁSTICAS

1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO	
MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.
Introducción al Dibujo	3	Figura Humana	3		
Teoría y Práctica del Color	3	Técnicas y Materiales de la Pintura	3	Taller de Experimentación Plástica (Pintura)	5
Introducción a la Forma Tridimensional	3	Técnicas y Materiales de la Escultura	3	Taller de Experimentación Plástica (Escultura)	5
Introducción a la Estampa	3	Técnicas y Materiales del Grabado	3	Taller de Experimentación Gráfica	5
Dibujo Geométrico	2	Composición Plástica	2		
Historia del Arte I	2	Historia del Arte II	2	Apreciación Estética	2
TOTAL DE HORAS	16		16		17

DANZA CONTEMPORANEA

1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO	
MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.
Expresión Corporal	2	Introducción a la Danza Contemporánea I	3	Introducción a la Danza Contemporánea II	3
Acondicionamiento Físico	1.5	Introducción a la Danza Clásica I	3	Introducción a la Danza Clásica II	3
Introducción a la Música	1	Rítmica Musical I	1	Rítmica Musical II	1
Juegos Creativos I	1.5	Juegos Creativos II	1.5	Juegos Creativos III	1.5
TOTAL DE HORAS	6		8.5		8.5

DANZA CLÁSICA

1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO	
MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.
Danza Clásica I	4.5	Danza Clásica II	4.5	Introducción a la Danza Contemporánea II	3
Introducción a la Música	2	Rítmica Musical I	2	Rítmica Musical II	2
				Maquillaje	1
TOTAL DE HORAS	6.5		6.5		7.5

MÚSICA (VIOLONCELLO, VIOLÍN, GUITARRA, PIANO, FLAUTA, PERCUSIONES)

1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO	
MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.
Instrumento	2	Instrumento	2	Instrumento	2
Solfeo I	3	Solfeo II	3	Solfeo III	3
Apreciación Musical I	1	Apreciación Musical II	1	Apreciación Musical III	1
		Conjuntos Instrumentales	2	Conjuntos Instrumentales	2
TOTAL DE HORAS	6		8		8

TEATRO

AREAS	1º AÑO		2º AÑO		3º AÑO	
	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.	MATERIA	HRS.
BASICA	Actuación I	6	Actuación II	6		
	Análisis de Textos	3	Análisis de Textos Dramáticos	3		
	Taller de Producción I	1	Taller de Producción II	1		
	Historia del Teatro I	2	Historia del Teatro II	2	Historia del Teatro III	2
COMPLEMENTARIA	Taller de Educación de la Voz I	3	Taller de Educación de la Voz II	3	Taller de Educación de la Voz III	3
	Taller de Educación Corporal I	3	Taller de Educación Corporal II	3	Taller de Educación Corporal III	3
INTEGRATIVA					Laboratorio de Integración	10
TOTAL DE HORAS		18		18		18

Las restricciones estipuladas por el Reglamento de Construcción del D.F. para el tipo de escuela que correspondería a esta propuesta, son las siguientes:

1. La distancia entre alineamientos en Tonalá es de 20.5 m. y en Durango es de 19.5 m. La altura máxima del predio a construir permitida será de dos veces la distancia anterior, según lo estipulado en el Art. 74 del Reglamento de Construcciones para el D.F., y siguiendo el Art. 75 del mismo, se considerará como altura máxima permitida aquella con referencia a la calle de Tonalá, mas ancha. La altura máxima será de 41 m.

2. El área libre exigida será de 22.5% siendo que la superficie total esta entre el primer rango de la tabla del Art. 78 (500 2,000 m²).

3. Siendo ubicado el proyecto en la tipología de Escuela Media, el número mínimo de cajones es de 1/40 m². Ya que se ubica en la Zona 2 del Plano para la Cuantificación de Demandas por Zona el porcentaje de cajones será del 90 %. Este requerimiento resultante podrá ser reducido al 10 % en base a lo estipulado en el inciso V. del Art. 80.

4. En base al Art. 81, la superficie total del predio será de 2.50 m² / alumno , 0.90 m² /alumno por Aula y 1.25 m²/alumno de área de esparcimiento, 1 m²/persona por Área de Exposiciones temporales, 2.5 m² /lector de Sala de Lectura y 150 libros /m² de Acervo, 1.00 m² /comensal en Área de Comensales y 0.50 m² /comensal, 5.00 m² / persona en Oficinas hasta 100 m² y en el auditorio hasta 250 concurrentes: 0.5 m²/persona de Sala de Espectáculos (incluye área butacas, área de escena y circulaciones dentro de las salas) , 1.75 m²/ persona y 0.25 m² /asiento de Vestíbulo, 5 m² de Caseta de Proyección.

5. En base al Art. 82, la dotación mínima de agua potable será de 25 lts. /alumno / turno, 6 lts. / asiento / día del Auditorio, 20 lts. /m² / día, 5 lts. /m² / día para riego, 100 lts. / por empleado o trabajador / día. Considerando lo dispuesto en el Art. 122 en lo referente a la capacidad de almacenamiento de agua para sistemas contra incendios se proveerán tanques o Cisternas para almacenar agua en proporción a 5 lts. /m² construido, reservada exclusivamente a surtir a la red interna para combatir incendios. La capacidad mínima para este efecto será de 20,000 lts.

6. Los muebles de Sanitarios necesarios serán 4 excusados y 2 lavabos de 76 a 150 alumnos y 2 excusados y 2 lavabos más cada 75 adicionales o fracción; 4 excusados y 4 lavabos de 101 a 200 espectadores del Auditorio, hasta 15 trabajadores se contará con 1 excusado y 1 lavabo. En lo dispuesto en el inciso XI. del Art. 83, los Sanitarios deberán ubicarse de manera que no sea necesario para cualquier usuario subir o bajar más de 1 nivel o recorrer más de 50 metros para acceder a ellos.

7. En base al Art. 90, inciso I. Las aulas en edificaciones tendrán ventilación natural por medio de ventanas que den a la vía pública, terrazas, azoteas, superficies descubiertas, interiores o patios que satisfagan con lo establecido en el Art. 92. El área de abertura de ventilación no será inferior al 5% del área del local. El Art. 92, inciso II. , establece que los patios de iluminación y ventilación natural tendrán por lo menos, las dimensiones 1/3 en relación a la altura de los paramentos del patio., que no serán nunca menores de 2.50 m.

Requerimientos de comunicación y prevención de emergencias

1. En base al Art. 95, la distancia desde cualquier punto en el interior de una edificación a una puerta, circulación horizontal, escalera o rampa, que conduzca a la vía pública, áreas exteriores o al vestíbulo de acceso de la edificación, medidas a lo largo de la línea de recorrido, será de 30 m. como máximo. Estas distancias podrán ser incrementadas hasta en un 50% si la edificación o local cuenta con un sistema de extinción de fuego según lo establecido en el artículo 122 de este Reglamento.

2. El Art. 97 fija que las edificaciones para la educación deberán contar con áreas de dispersión y espera dentro de los predios, donde desemboquen las puertas de salida de los alumnos antes de conducir a la vía pública, con dimensiones mínimas de 0.10 m² /alumno.

3. Según lo indicado en el Art. 98, Las puertas de acceso, intercomunicación y salida deberán tener altura de 2.10 m. Cuando menos; y una anchura que cumpla con la medida de =.60 m. Por cada 100 usuarios o fracción, pero sin reducir lo valores mínimos de 0.90 m. /oficina, 1.20 m /acceso principal,

0.90 m/aula y 1.20 m. /entre vestíbulo y sala.

4. El Art. 99 estipula que las circulaciones horizontales tendrán de ancho y altura las siguientes medidas de 0.90 m y 2.30 m /oficinas, 1.20 m y 2.30 m /educación, 0.90 m y 3.00 m /para pasillos laterales entre butacas y 0.40 m y 3.00 /pasillos entre el frente de un asiento y el respaldo del asiento de adelante (Estos deben de ajustarse también a lo establecido en los artículos 103 y 104)

5. En lo referente al tipo y ancho de escaleras, el Art.100 regula que en educación será de 1.20 m en zona de aulas, debiendo seguir las siguientes condiciones de diseño:

A) Las escaleras contarán con un máximo de quince perrales entre descansos

B) La huella de los escalones tendrá un ancho mínimo de 25 cm.

C) El perrale de los escalones tendrá un máximo de 18 cm., y un mínimo de 10 cm.

D) Las medidas de los escalones deberán cumplir con la siguiente relación: dos perrales más un huella sumarán cuando menos 61 cm., pero no más de 65 cm.

E) Todas las escaleras deberán contar con barandales en por lo menos uno de sus lados, a una altura de 0.90 m medidos a partir de la

nariz del escalón y diseñados de manera que impidan el paso de niños a través de ellos

6. En base al Art. 101, las rampas peatonales deberán tener una pendiente máxima de 10 % con pavimentos antiderrapantes, barandales en uno de sus lados por lo menos y con anchuras mínimas que se establecen para las escaleras

7. En lo referente a salidas de emergencia, indicado en el Art. 102, no se requerirán escaleras de emergencia en las edificaciones de hasta 25 m de altura, cuyas escaleras de uso normal estén ubicadas en locales abiertos al exterior en por lo menos uno de sus lados, un cuando sobre pasen los rangos de ocupantes y superficie establecidos para edificaciones de riesgo menor en el Art. 117, no se deberá cruzar bodegas y cocina para llegar a ellas, y deberán de contar con mecanismos que permitan abrirlas desde dentro mediante una operación simple de empuje.

8. Queda estipulado en el Art. 103 la instalación de butacas con las disposiciones siguientes:

- a) Tendrán un anchura mínima de 0.50 m.
- b) El pasillo entre el frente de una butaca y el respaldo de adelante será, cuando menos, de 0.40 m.
- c) Las filas podrán tener un máximo de 24 butacas cuando desemboquen a dos pasillos laterales y de 12 butacas cuando desemboquen a uno solo.
- d) Las butacas deberán estar fijas al piso.
- e) Los asientos de las butacas deberán ser plegadizos, a menos que el pasillo cuando menos sea de 0.75 m.
- f) En el caso de cines, la distancia desde cualquier butaca al punto más cercano de la pantalla será la mitad de la dimensión mayor de ésta, pero en ningún caso menor a 7.
- g) Deberá destinarse un espacio por cada cien asistentes o fracción, a partir de sesenta, para uso exclusivo de personas impedidas. Este espacio será de 1,25 m de fondo y 0.80 m de frente y quedará libre de butacas y fuera del área de circulaciones.

2. El Art. 106 establece que en auditorios se deberá garantizar la visibilidad de todos los espectadores al área en que se desarrolla la función o espectáculo, bajo las normas siguientes:

- a) La isóptica deberá calcularse con una constante de 12 cm, medida equivalente a la diferencia de niveles entre el ojo de una persona y la parte superior de la cabeza del espectador que se encuentre en la fila inmediata inferior
- b) En cines o locales que utilicen pantallas de proyección, el ángulo vertical formado por la visual del espectador al centro de la pantalla y una línea normal a la pantalla en el centro de la misma, no deberá exceder 30° y el ángulo horizontal formado por la línea normal a la pantalla, en los extremos correspondientes de la pantalla, no deberá exceder de 50°
- C) En aulas de edificaciones de educación elemental y media, la distancia entre la última fila de bancas y el pizarrón no deberá ser mayor de 12 m

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

AREA	ACTIVIDAD	M
ARTES PLÁSTICAS	1 Taller de Dibujo	70
	1 Taller de Pintura	70
	1 Taller de Grabado	70
	1 Taller de Escultura	70
	1 Salón de Teoría	40
	Total Área	320
DINIA	1 Salón de Ensayos	150
	1 Salón de Teoría	40
	Total Área	190
MÚSICA	8 Cuartos de Ensayo de Instrumento (Grp)	48
	2 Cuartos con Piano (Grp)	18
	1 Salón para Solfeo	40
	1 Salón para Coro	40
	1 Salón para Recitaciones	60
	1 Estudio de Instrumentos	50
	Total Área	256
TEATRO	1 Salón de Ensayo	150
	1 Salón para Mquillaje	50
	1 Salón de Teoría	40
	Total Área	240
AUDITORIO	Auditorio para 12 personas	160
	Foyer	40
	Sanitarios (Mujeres y Hombres)	30
	Total Área	230
OFICINA	Asado de Conferencias	60
	Asado de Preparación y Vértice de Alumnos	30
	Total Área	90
SANITARIOS	Hombres y Mujeres	30
		Total Área
BIBLIOTECA	Asno	45
	Salón de Lectura	55
	Fondaca	5
	Total Área	105

ADMINISTRACIÓN		
Dirección	1 Oficina Director	18
	1 Secretaría Director	6
	1 Salón de Juntas	15
Subdirección	1 Oficina Psicopedagogía	10
	1 Oficina Control Escolar	10
	1 Oficina Trabajo Social	10
	1 Secretaría	3
Administración	1 Oficina Administrativa	10
	1 Secretaría	3
	Oficina	8
	Total Área	93
VEHICULO		
Vigilancia		6
INICIENCIA		12
BOBIA		50
	Total Área	68
ACCESOS DE SERVICIO		
Depósito de Bateria		4
Pedidos de Bateria		9
	Total Área	13
ORILLONES	Pavillos Escuelas	933
	Total Área	933
	Total Área	2368

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Estacionamiento

En la elaboración de esta tesis el proyecto arquitectónico no incluyó área de estacionamiento.

Sin embargo, para cumplir con las necesidades de estacionamiento requeridas por el reglamento de Construcciones presento la siguiente estrategia:

A. De acuerdo a las Normas para Proyecto de Estacionamientos del D.D.F. de la Gaceta Oficial de la Coordinación General de Transporte, se estipulan los requerimientos de espacios de estacionamiento en el Capítulo II, subíndice 2.1, Demanda por Tipo, Dimensión y uso de las edificaciones artículo 80 del reglamento de construcciones para el Distrito Federal, de donde se obtiene lo siguiente:

A. Fracción I, el número mínimo de cajones para escuelas de educación media y media superior (II.5.5) es de 1 por 40 m² construidos

B. Fracción II, En todos y cada uno de los casos tratados en la Fracción I cuando se menciona m² construidos se considera el área útil que se construye y las zonas adicionales se consideran como servicios

y estos últimos se cuantifican en un espacio por cada 50 m².

C. Los requerimientos resultantes se podrán reducir en un 10% en el caso de usos ubicados dentro de las zonas que los programas parciales definen como centros urbanos (CU) y corredores de servicios de alta intensidad (CS).

D. Fracción IX. del Artículo 80, las edificaciones que no cumplan con los espacios de estacionamientos establecidos en la fracción I dentro de sus predios, podrán usar para tal efecto otros predios, siempre y cuando no se encuentren a una distancia mayor de 250 m., no se atraviesen vialidades primarias, y los propietarios de dichas edificaciones comprueben su título de propiedad, inscrito en el Registro Público de la propiedad de los predios mencionados. Dichos predios pueden ser rentados y deben de acreditarlo con un contrato de arrendamiento de una año y renovable hasta un total de tres años.

E. Fracción X. Acuerdo Publicado en la Gaceta Oficial el 3 de Abril de 1991 por el C. Jefe r del Departamento del Distrito Federal que tiene por objeto dar facilidades a fin de cumplir con el requisito de contar con

los cajones de estacionamiento para apoyar la construcción de vivienda de interés social; rescatar los inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos y facilitar el cumplimiento de la fracción primera del artículo 80 de construcciones para el Distrito Federal.

F. En el apartado segundo de la fracción X se menciona que con el objeto de rescatar los inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) o Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se examinará a juicio de la coordinación general de reordenación urbana y protección ecológica de aprte o de la totalidad de cajones de estacionamientos siempre que cumplan los siguientes requisitos:

- 1) Que el inmueble del que se trate esté catalogado como monumento histórico o artístico por el INAH o INBA.
- 2) Que se presente ante dicha coordinación general un proyecto de restauración aprobado, según el caso por alguno de los institutos mencionados por la fracción anterior en dónde se demuestre que

el inmueble se reintegrará a la vida útil: consolidará su estabilidad estructural y rescatará valores arquitectónicos, culturales y artísticos.

G. En el apartado tercero de la fracción X menciona: con objeto de facilitar el cumplimiento de la fracción 1 del art. 80 del reglamento de construcciones del D.D.F. relativo al mínimo de cajones de estacionamiento, se establecen los siguientes criterios:

1) En los casos en que el propietario de la construcción o establecimiento no sea propietario del predio o construcción en el cual se ofrecen los cajones de estacionamiento, podrá celebrar, respecto a este inmueble, un contrato de arrendamiento y garantizar al Departamento del Distrito Federal su duración por un mínimo de 3 años con una fianza por la vigencia del arrendamiento de 500 salarios mínimos diarios vigentes para el Distrito Federal por cada cajón. La determinación del contrato de arrendamiento será motivo suficiente para exigir la fianza y a la cancelación del uso de suelo en cuestión.

Criterio de cálculo de cajones requeridos de estacionamiento

Edificación	Superficie (m ²)	Número de cajones	10 % de reducción (zona catalogada)
Edificio nuevo	3,112	78 (1/40 m ² construidos)	70
Edificio existente	645	13 (1/50 m ² construidos)	12
Total parcial de cajones			82

Aplicando el artículo X, referido anteriormente, en su fracción segunda, artículos 1 y 2 se puede excluir el requerimiento de 12 cajones resultantes del edificio existente.

Aplicando el artículo X en su fracción tercera, inciso 1, podemos satisfacer las necesidades del estacionamiento referente a los 70 cajones por la edificación nueva arrendando en los estacionamientos colindantes.

De acuerdo al Capítulo IV en la tabla 4.1 y en el inciso 4.4 del reglamento en cuestión se requiere una dimensión de 5.00 x 2.40 m para cajones grandes y medianos y 4.20 x 2.20 para cajones chicos, debiendo contar con un 60% para chicos y un 40% para medianos y grandes, debido al número de automóviles compactos en uso en el D.F.

El proyecto requiere entonces 42 cajones chicos y 28 cajones grandes.

$$4.20 \times 2.20 \times 42 = 388 \text{ m}^2$$

$$5.00 \times 2.40 \times 28 = 336 \text{ m}^2$$

Tomando en consideración que en los cuatro estacionamientos cercanos al predio a una distancia menor de 250 m se cuenta con una superficie de 2,759 m² no existe ningún problema para satisfacer los requisitos del Reglamento de Construcción del D.D.F. (ver croquis de localización de estacionamientos) en la zona

**FALTA
LAS PAGINAS**

93

A

94

Ella esta en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre un paso más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: Para caminar.

Eduardo Galeano

El proceso de ideación de esta propuesta fue instrumentado como la elaboración de una perspectiva, esto es, se establecieron dos puntos de fuga: las casas de Tonalá y Durango en una línea de horizonte. Éstas condicionaron, junto con los otros elementos ya elaborados en los capítulos anteriores, las líneas de trazo para la representación arquitectónica de las diferentes ideas transcurridas en esta tesis. En este proceso, aparece constantemente la búsqueda por estructurar una esquina, formada entre las calles de Durango y Tonalá, es un frente de

manzana de la calle de Durango entre las calles de Tonalá y Pomona; y por último, un diálogo con la memoria, la historia y el presente de una identidad. La preocupación fundamentalmente fue hacer un ejercicio de articulación entre dos puntos, entendidos dentro de condiciones físicas (las casas de Tonalá y Durango) y teóricas (pasado y presente) que el edificio propuesto debía mostrar o en otras palabras, recordando a Kahn, lo que entendí como aquello que esa esquina, en ese lugar, quería ser.

La casa en la esquina de las calles de Durango y Pomona fue el elemento detonador, es decir, la dirección para establecer un diálogo de integración, iniciando un análisis y estructuración de significados. Como ya fue desarrollado en capítulos anteriores, esto implicó un entendimiento del lugar donde está ubicada: la colonia Roma Norte. Como ya he descrito, esta parte está casi pegada a la avenida Insurgentes, que para mí resulta un espacio con características de una zona

fronteriza, o sea, un lugar de transición entre dos identidades. Por un lado, aquella del ritmo agitado de la avenida Insurgentes, que tiene una dinámica de automóvil y una visualidad de escaparate con un bombardeo rápido de imágenes desarticuladas de los comercios que la integran; y por otro lado, una más tranquila, residencial, hacia el interior de la colonia, hacia su corazón, el Parque Río de Janeiro. Entonces, consideré que el lugar de intervención ocupaba una zona de transición entre uno y otro ritmo y experiencias. También fue importante notar que en esta zona de transición existe una cierta imagen desarticulada, ya que muchos edificios construidos posteriormente a la época en la que se gestó, se deslindaron de la unidad de las construcciones originales de la colonia. Es así que para mí fue importante dar una jerarquía a la casa de Durango y Pomona, cuyo relevancia radicó en simbolizar historia e identidad y que sirvió como directriz para el ejercicio de articulación perseguido en este trabajo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las condicionantes físicas del lugar fueron las siguientes:

- Las dos Jacarandas ubicadas casi sobre el alineamiento del terreno, a contra esquina de la casa, que con sus copas invaden el terreno, y una tercera Jacaranda en el terreno colindante al Norte, que también se extiende por encima de éste,
- La forma en "L" (ele) del terreno,
- La presencia de la casa colindante al terreno en la calle de Tonalá,
- Y por último, la esquina formada por las calles de Durango y Tonalá.

Experimenté articular estos elementos físicos concertando con el entendimiento del programa, el recorrido y el sentido de la propuesta.

De la composición arquitectónica de la planta de la casa surgen ejes regidores para la propuesta: dos muros paralelos que en la casa delimitan un área interior, espacio sirviente (vestíbulos, escaleras y pasillos), destinada para la circulación y articulación de sus actividades en los espacios servidos. Este espacio sirviente está a su vez contenido por estos espacios servidos (recámaras y salas) que se encuentran dirigidos a las calles de Durango y Pomona. En la propuesta, la

extensión de estos muros contendrían el cuerpo principal de la nueva construcción. Quizá una exploración del flujo de una fuerza compositiva detonada desde ese interior penetrado, protegido, jerárquico a quien le atribuí la pauta para el establecimiento de un sentido de interpretación. Extendí estos dos ejes a lo largo del eje longitudinal Este-Oeste del terreno, obteniendo un resultado conveniente puesto que quedaban centrados al largo de este eje y la distancia que existe de ellos a las colindancias era aproximadamente la misma. Una distancia que generaba resultados positivos: permitir que la casa ocupara el primer plano desde la calle, que aquella fungiera como remate y sentido del recorrido, poder elevarse a una mayor altura que el de la casa y permitir que los árboles sobre Durango fuesen respetados, en lo mejor posible, y que contribuyeran a la experiencia de la propuesta.

El otro brazo del terreno implicaba tener ejes perpendiculares a los ya mencionados, ejes que se intersectaban justo al lado de la casa. Esto generó un área puntual, de tensión, entre tres sentidos que dificultaron la integración del conjunto. Fue una constante que en este cruce de ejes, ubicara un núcleo conector para

desplazarse vertical y horizontalmente, a través de escaleras, pasillos y puentes. Sin embargo, sentí que en este lugar había que reforzar un cierto vacío, interpretado más como un silencio o una pausa; una pausa entendida como patio donde desembocan tres cuerpos.

El recorrido entre dos puntos

La relación que existe entre dos puntos puede entenderse, recordando lo que Andrew Benjamin menciona, como el establecimiento de un espacio y una distancia. Esta relación entre dos puntos representa también el procedimiento para poder realizar una imagen a través de una perspectiva, entendida ésta como la representación gráfica de un espacio cartesiano por medio de dos puntos de fuga.

Basándome en lo anterior, conceptualizo la indagación de la propuesta arquitectónica como la forma de representar la experiencia y la interpretación de la articulación de dos puntos.

Fue imprescindible, en mi indagación, que esa articulación resultara del recorrido entre ambos puntos. Al emplazar el acceso principal a contra esquina de la casa, procuré maximizar la distancia física entre estos nodos con la intención de provocar una experiencia de separación entre el objeto y el sujeto, pensando así estimular

una interpretación mucho más clara y llena de sentido que se estructuraría al recorrerla.

El talud

Mediante la inclinación del terreno, en talud, desde el área de acceso hasta desvanecerse en el patio al nivel del piso del sótano de la casa, genera que el desplazamiento del sujeto en este recorrido sea descendente. Mediante esta inclinación, la fuerza de la gravedad contribuye a establecer el sentido y la sensación de dirección del sujeto descendiendo al patio y a la casa, liberando parcialmente el sótano de su entierro. Otro efecto conseguido mediante este talud es una sensación de que el volumen generado por los muros proyectados desde la casa se encuentra incrustado o anclado en ella.

Las alturas

La acción de articular el perfil urbano siguiendo la misma altura de las construcciones en la esquina suroeste de la manzana, esto es, la casa en Tonalá y la propia del proyecto sobre Durango, fue obligado como acto consecuente con la intención de los orígenes genéricos trazados por sus planeadores y

constructores. Un acto de unidad que en la historia arquitectónica de la evolución de la colonia no siempre prevaleció. La búsqueda por articular la altura del perfil de Durango y el de Tonalá generaron una amplia indagación justo en esa esquina.

La esquina

La esquina puede definirse como el sitio donde se juntan dos lados. Dos líneas, dos perfiles, dos alturas que instrumentaron preguntas y una infinidad de posibilidades. Sin embargo, el hecho que se trata de una esquina ochavada, permitió que existieran dos aristas que me permitía hacer que los dos perfiles no tuvieran que tocarse y que en esa separación se ubicara el acceso.

Basamentos

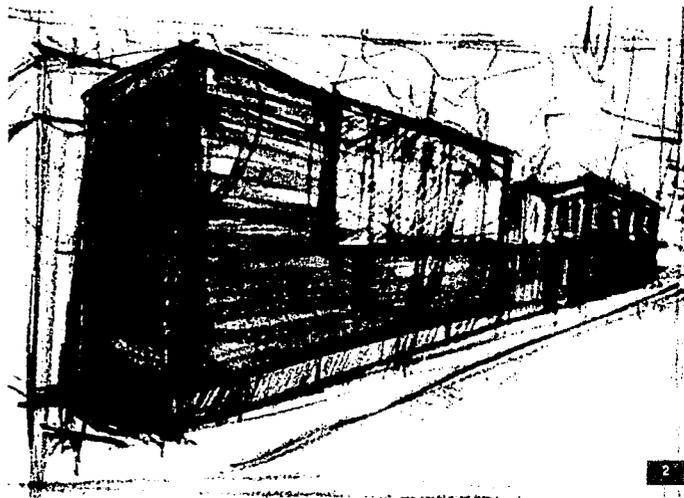
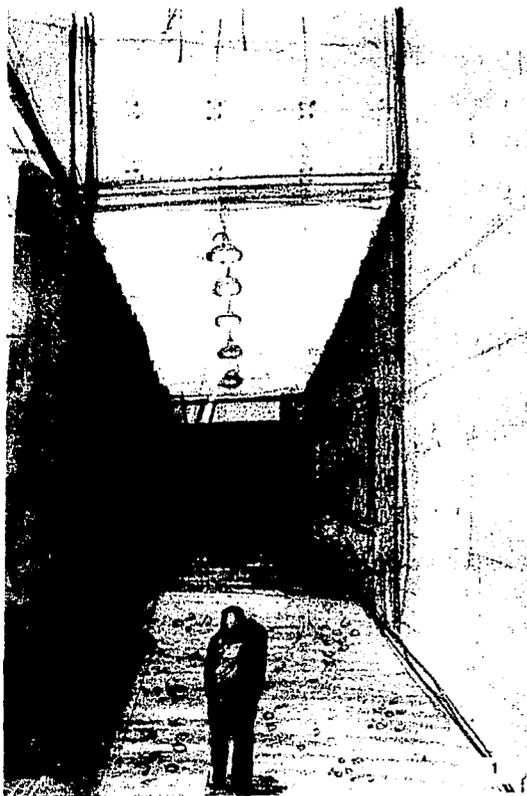
Un elemento muy presente en esta colonia son los basamentos, que generalmente son de un material pétreo como el recubrimiento en cantera. El basamento divide al edificio mientras que lo soporta. En ambas casas, la de Tonalá y la de Durango, existen y sin duda fueron actuantes en las decisiones de diseño tomadas para el proyecto.

Los materiales

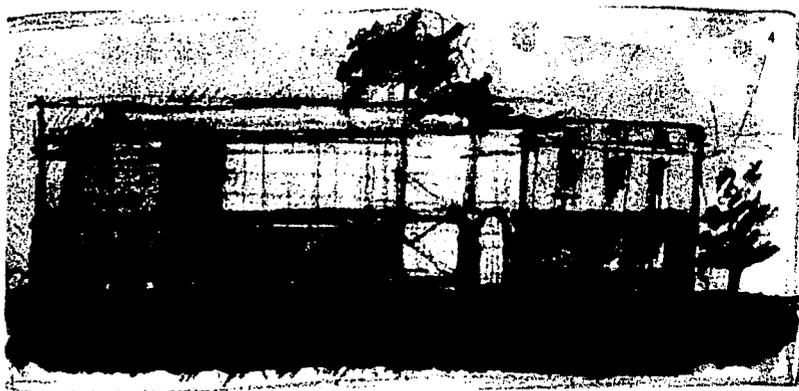
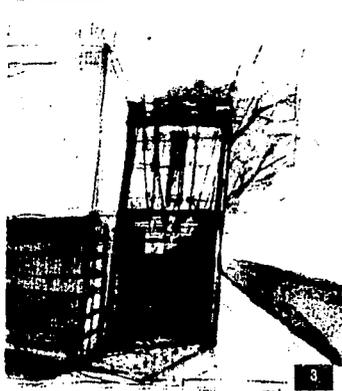
En cuanto a la paleta de los materiales seleccionados procuré que estos sirvieran para lograr una articulación táctil, pieles en contacto, elementos de eco, pero con una resonancia propia: concreto, mármol, cantera, vidrio y metal.

Una vez que establecí los elementos compositivos, presento ahora un recorrido, a manera de bitácora, por la ideación de este trabajo. Está agrupado en seis etapas que denotan el proceso de exploración y búsqueda de reafirmación de ideas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



IDEA 1 :

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Estructuré una primera propuesta con dos muros de concreto sobre los ejes mencionados anteriormente, que parten desde el interior de la casa. Una bóveda de cañón corrido de estructura metálica -con láminas de cobre al exterior y triplay de madera al interior- remataba el cuerpo formado por los muros de concreto a una altura tangente al término del pretil de la casa. La bóveda quedaba dividida en tres partes: 1) arriba de la casa, 2) en el volumen paralelo a Pomona y 3) sobre el volumen paralelo a Durango.

Para lograr la articulación de la propuesta con las fachadas de las casas contiguas de Tonalá y Durango, los elementos a los que decidí dar continuidad fueron los siguientes: la parte del nuevo edificio correspondiente a Tonalá seguía la misma altura que aquella de la

casa, la misma sección del rodapié y las mismas dimensiones de los elementos verticales que contienen ventanas en la casa vecina; mientras que en Durango proyecté un muro a lo largo del alineamiento de altura similar al de la casa de Durango, interrumpido en la zona previa a hacer contacto con la casa. Ese tramo lo hice permeable a la vista mediante una estructura metálica con cancelería de vidrio.

El acceso quedó incluido en una esquina de cancelería de vidrio. Con este material busqué transparencia y permeabilidad entre exterior e interior, puesto que quería establecer un mayor contacto con los árboles -particularmente el de la esquina-, y a su vez enfatizar el ambiente de luz filtrada, serenidad y protección que se crea debajo de ellos. Después de dejar la entrada, el descenso se hacía sobre el talud bañado con una luz cenital a través de la techumbre de estructura metálica y vidrio ubicada a lo largo de este corredor, teniendo como remate una sección de la casa con balcones.

En esta propuesta sólo había incluido un juego de escaleras, a manera de una torre abierta, armada con estructura metálica que hacía contacto con la sección de acceso de la

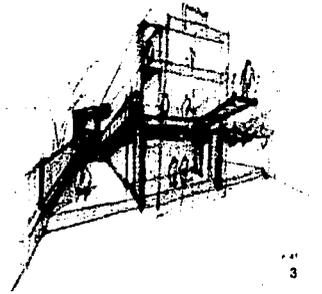
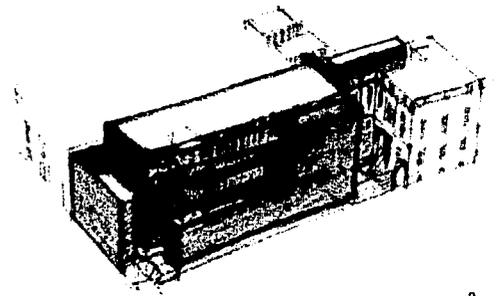
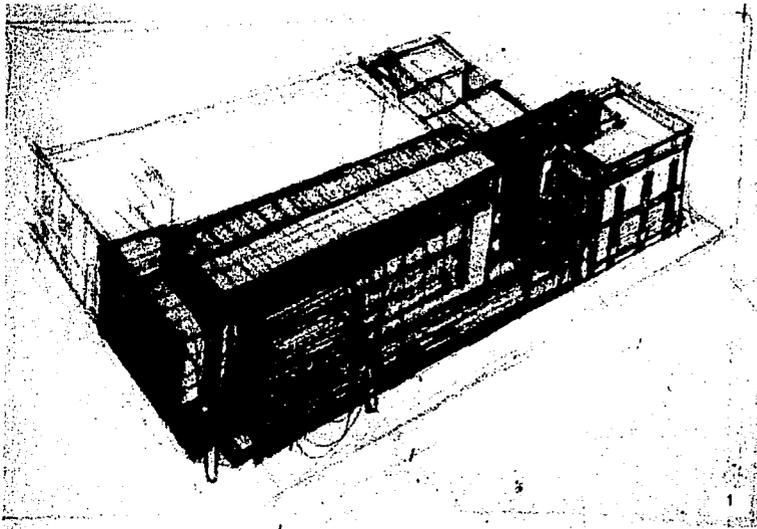
casa. Buscaba adoptar la zona de acceso de la casa como el lugar de conexión con el resto del conjunto, a través del cual se realizaría la circulación vertical. Incluso eliminaba del interior de la casa: escaleras, muros y techo (un acto que después consideré demasiado radical e innecesario).

Distribución de áreas

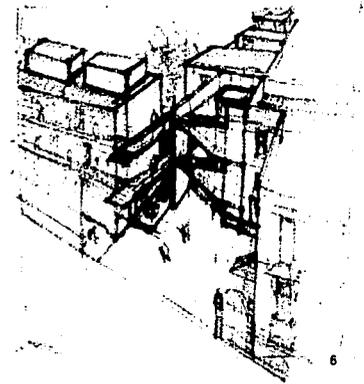
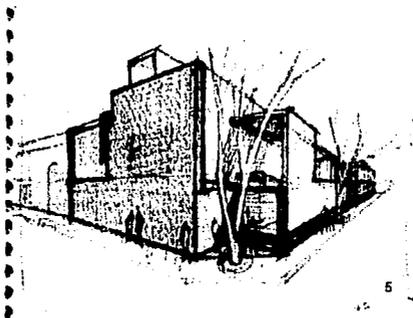
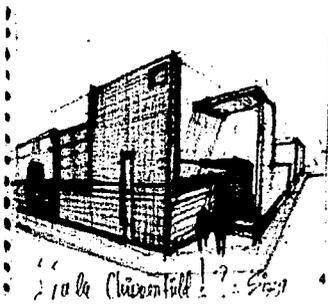
En planta sótano el volumen sobre Durango contenía el auditorio con el escenario hacia el Oeste y con un sistema de puertas plegables y corredizas para integrar el salón de ensayos de teatro al escenario rematando con una ventana hacia la calle. La inclinación de la gradería era contraria a la inclinación del talud. En este nivel se encontraban las aulas de teoría, en el volumen paralelo a Pomona, y las oficinas administrativas, en la casa.

-En el primer nivel estaban ubicadas el aula de danza -justo arriba de aquella de teatro- y todo lo referente a Música. Al segundo nivel correspondían los talleres de artes plásticas, en el volumen paralelo a Pomona y la biblioteca, en la casa.

Es así como distribuí áreas y actividades en esta primera propuesta.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Empecé a indagar primero con el acceso del conjunto, donde desaparece el cancel de vidrio en el plano donde había ubicado la puerta. Ésta es ahora de madera, como aquellos grandes portones (en dimensiones) de las casonas de la colonia, generando un poco de penumbra por estar más cerrado este zaguán. Descendí el muro sobre el alineamiento en Durango, justo a la altura donde termina el sillar de la casa de Durango. Por lo tanto, la cancelería de vidrio arriba del muro crece y la entrada de luz natural también. Aproximé el acabado del muro a una cantera o bien similar al sillar ya mencionado anteriormente. Esta parte empieza a ser otra.

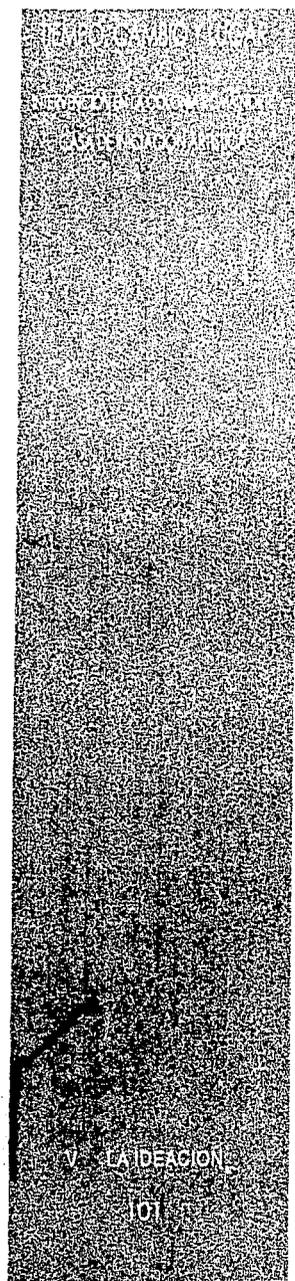
Seguí cuestionándome sobre la esquina haciendo algunos apuntes sobre la fachada en Tonalá. A diferencia de lo anterior, dejé de tener un plano rectangular abstracto (limpio) y empecé a armarlo con distintas consideraciones como hacer referencia a la altura del rodapié de la casa vecina, a asomar el volumen de Durango hasta el alineamiento -con su altura y anchura- y a ranurar con ventanas de un formato distinto al de la casa. Investigué como sería el proyecto con plataformas escalonadas y escaleras en vez de talud, y como podría manejar el volumen de servicios, que buscaba tallar con las

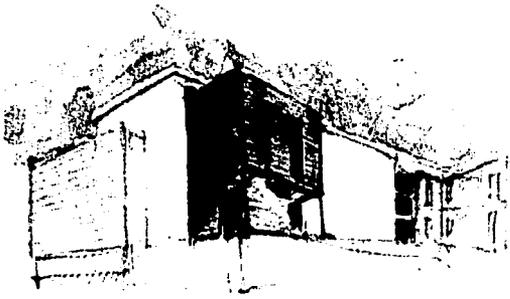
escaleras. La plaza aparecía como un elemento importante en la investigación. Por otra parte, la consideración de la presencia de los árboles es mayor, puesto que tanto la esquina como el muro sobre Durango permiten la presencia y extensión de las copas de ambos árboles.

Posteriormente, empecé a manejar la idea de un cuerpo de escaleras hacia el frente de la fachada en Durango, con el muro del alineamiento integrado, ahora más como una barda. Intenté ver que pasaba con el volumen de escaleras en el otro extremo cercano a la casa, pero la ubicación de las escaleras no cumplía con el reglamento sobre la distancia máxima de recorrido de cualquier punto de la planta a ellas. La techumbre ahora la pensé plana para manejar más una idea de cajas contenedores y contenidas. Las escaleras ubicadas al frente del acceso de la casa las concentro junto con los baños en el volumen salido al Noroeste de la planta, liberando el frente de la fachada Este de la casa y dejando así una idea de plaza.

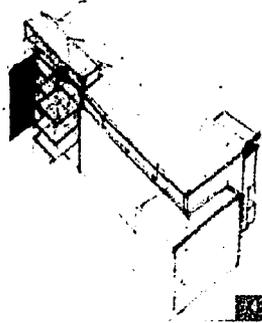
Continué indagando sobre la composición de la esquina, separando el muro-barda en Durango de la fachada del volumen de

escaleras con una distancia considerable como para dejar asomar un viaje de las escaleras. Esto me hacía recordar algunos de los edificios de la zona en donde se asomaba la escalera atrás de la fachada como se puede ver en la foto. El tallado del acceso es algo que también estaba tratando de encontrar.

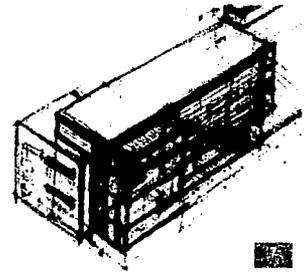




2



4

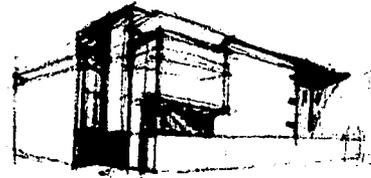


7

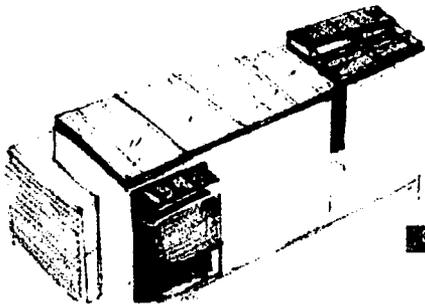
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



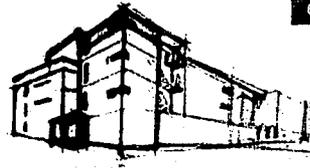
1



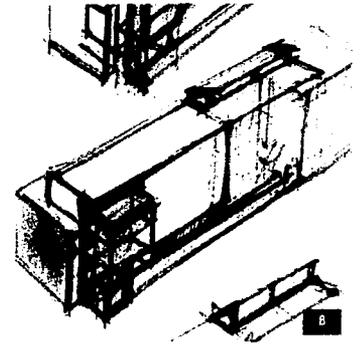
5



3



6



8

IDEA 2 :

Quise ver el cuerpo de las escaleras en otro material, utilicé madera pues era un material que quería combinar con la cantera utilizada en la barda y la fachada de Tonalá. Mantuve la idea de dejar asomar un viaje de escaleras y en la parte superior hice una aperturas resonando las ventanas de la casa de Durango (1). En cuanto al acceso todavía dejaba la opción de tenerlo en el corte de la esquina viendo hacia el Este, debajo del volumen de las escaleras. Siguiendo con la madera, me planteaba la caja de servicios también con este material para que estuvieran relacionados los usos e identidades.

Quise referenciar más el volumen en madera con la casa de Durango separando el techo como un plano liberado del resto del volumen y anclado al otro cuerpo. El espacio que quedaba entre este plano y el fin

de la altura del cuerpo de las escaleras era equivalente al pretil a partir de la cornisa de la casa. El volumen de escaleras llegaba hasta el piso y el acceso se movía en dirección hacia el Norte, entre el plano de la fachada de Tonalá y el cuerpo principal sobre Durango (2).

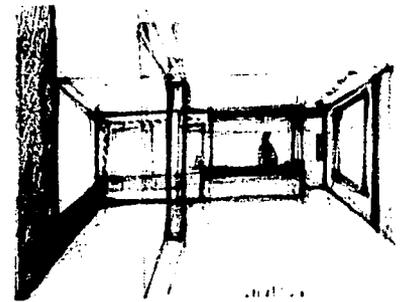
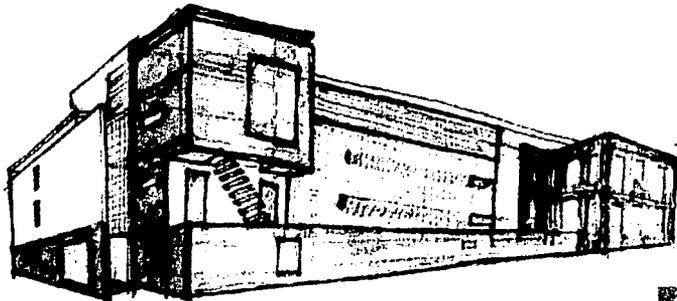
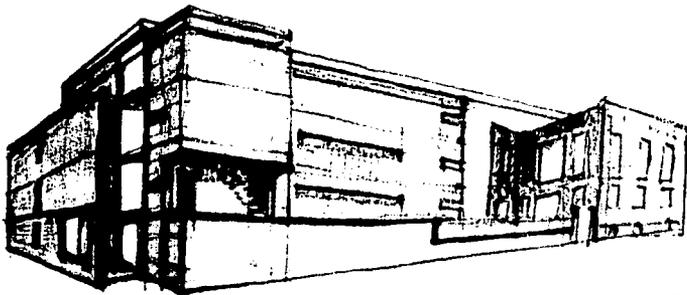
Planteaba una separación de la cubierta de la caja de servicios por la casa, con el resto de la techumbre para permitir un entrada de luz que bañara los muros de esta caja (3).

Unos puentes salían de la caja de servicios para conectar con el edificio paralelo a Pomona (4).

La exploración del tratamiento del volumen de escaleras continuaba (5), redefinía las direcciones de apertura y visualización desde

el interior al exterior y hacia el Este, teniendo como remate la casa (6). Me preguntaba como sería si dejaba un hueco entre el cuerpo de Durango y las escaleras para que se viera más separada (7) o como quedaría este mismo cuerpo tallado de manera que su dirección fuera más marcada hacia la casa en dirección Este (8).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Aquí se puede ver como mantuve constante un acabado de fachada de bloques de concreto perforados en el volumen sobre Durango, así como tres opciones de los tres elementos que conforman los primeros planos de fachadas en los alineamientos de Tonalá y Durango: el muro-placa de Tonalá con una apertura-ventana hacia el acceso, el volumen de escaleras y el muro-barda sobre Durango.

1 En este croquis experimenté designar el mismo material pétreo -concreto aparente- a los tres elementos. Hice un cambio de altura en la barda al acercarse a la casa para enlazarse con la altura a la cual llega el basamento de la misma, aprovechando el gesto también para asomar más la plaza desde la calle.

2 Dividí aquí la fachada sobre Tonalá para

marcar la continuación del rodapié de la casa vecina, lo hice en concreto aparente, aplanado en la parte superior. En el espacio remetido del cuerpo de escaleras quería contrastar la piel exterior pétreo con un interior más suave y claro, táctilmente hablando. Abrí vanos de ventana de forma cuadrada en los tres elementos buscando ver si se podía hacer algún tipo de juego.

3 Aquí la alteración fue dividir el volumen de las escaleras en basamento de concreto -con las escaleras y su nicho- y una parte superior en aplanado. En esta parte buscaba hacer resonancia a los vanos de la casona y en la barda el vano es una ranura horizontal que parte desde la altura de la moldura del piso de la planta baja de la casa.

4 Unas vistas del interior, buscando pensar el acceso, donde aparece el módulo de vigilancia junto con el vano de la fachada de Tonalá, que permitiera estar en contacto (visual) con la calle.

El punto de encuentro entre la casa y la propuesta:

El bloque de servicios

1 Concentré los servicios -escaleras, baños y bodega- en una caja incrustada o emanada de la casa. Quería establecer un sentido de penetración en la casa, una marcada presencia pero también una liga con el exterior(1). La ubiqué en el volumen salido ubicado al Noroeste de su planta arquitectónica, que para mí adquiría un carácter de servicio puesto que contiene la cochera y un tapanco reducido arriba de ella. La caja tenía que estar suspendida, no tocar tierra, ser más un elemento conector, un puente. Así, una estructura metálica sustentaba la caja y además cargaba el muro de la fachada Norte, desprendido de la casa y de su base

para acompañar el sentido de desprendimiento que buscaba (2).

Abajo, al nivel de piso terminado del sótano un patio (3) y arriba, una cubierta en cantiliver, que no sólo protegiera de la intemperie sino que también fuese un elemento tapa que amarrara todo el conjunto. Pensaba que la cubierta tenía que volar hacia la calle sin que existiera algún elemento de soporte vertical hacia el frente. Así surgió la idea de tener una estructura en cantiliver (4) (5) empotrada a las columnas de la estructura de la caja. Dejaba una apertura en la cubierta, justo por arriba de la caja, pensando que así podría entrar luz natural para reforzar la presencia de la caja iluminada.

Las fachadas de la caja estaban armadas con paneles pensados en madera, material

orgánico que busqué contrastar con la presencia pétreo del exterior y los muros aplanados y ornamentados del interior (6). Adentrando en la casa, pensaba colocar un plano vertical, también en madera, para que se relacionara como un elemento proveniente de la caja que uniera los dos niveles de la casa junto con unas escaleras (7) (8). Existía una diferencia entre los niveles de la caja y aquellos de la casa que resolvía con las escaleras arriba mencionadas(9). Seguí dibujando algunas propuestas de cómo resolver esta zona, sugiriendo vidrio para contener el borde de las losas de la casa y que a su vez permitiera ver la caja por detrás (10), o bien una combinación con madera (11). En ambas, aparece una banca pensando esta área como un lugar de estar.

Los baños

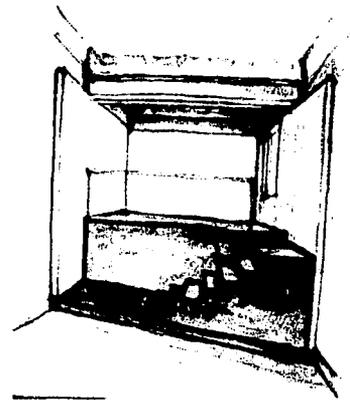
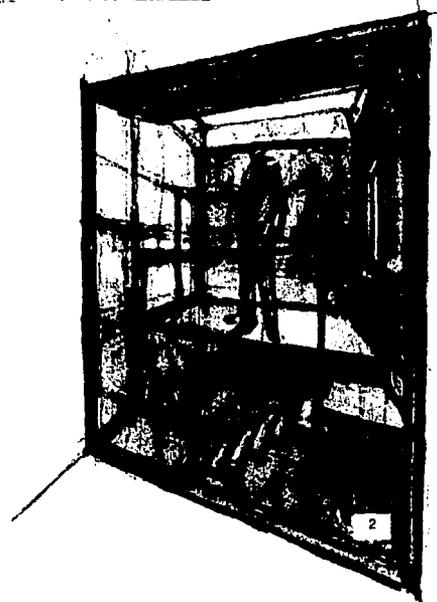
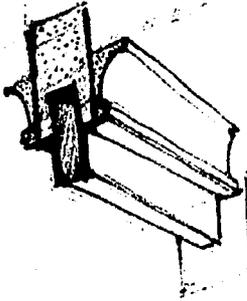
El acceso a los baños se hacía a través de un vano de 2.40 m de ancho en la caja y se ingresaba a cada baño pasando por unas puertas de cristal templado esmerilado que permitían también el paso de luz natural (1). Entre el pasillo, en duela de madera, y el N.P.T de baños había un desnivel de unos 30 cms. (2), pensando correr las instalaciones por debajo y con una voluntad por trabajar diferentes elementos y materiales (3). Los lavabos estaban colocados en un nicho que resultaba al ocultar las columnas (4). Dibuje varias opciones de acabados diferentes, pero los lavabos y su plancha permanecieron los mismos para las diferentes propuestas (5).

1 En el sótano, quedaban un juego de

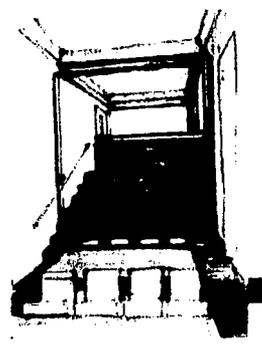
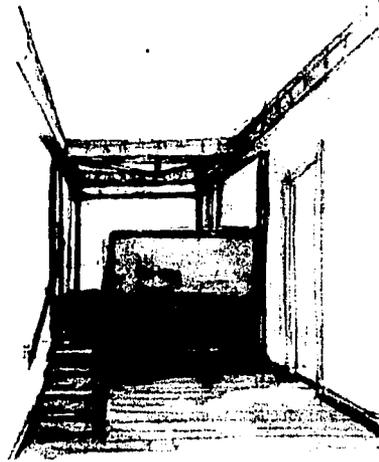
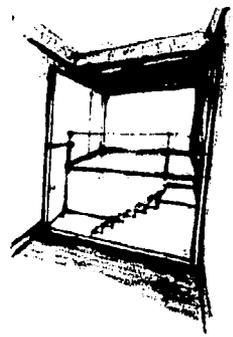
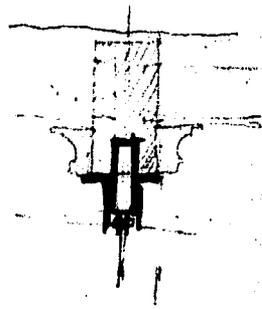
baños fuera de la caja de servicios que se entrelazaba más con la casa. Una placa metálica (bastidor y láminas) contenía los baños al paño de la fachadas, despegada del piso a través de louver para continuar con la intención de desprendimiento de la fachada (1). En esta placa tallé el nicho de los lavabos como en los de pisos superiores (4).

En este nivel busqué que se viera la panza de la caja. La idea de vidrio debajo de ella me hacía sentir que así reforzaría la sensación de suspensión (2). La utilización del vidrio debía de contrastar con un tono más hacia lo dramático, con los muros del sótano de la casona en un acabado de color más oscuro, y tratar de resaltar la presencia de la caja de servicios y su soporte de vidrio con una buena iluminación(3).

TESIS CON
FALSA DE ORIGEN



la nueva
de la iglesia

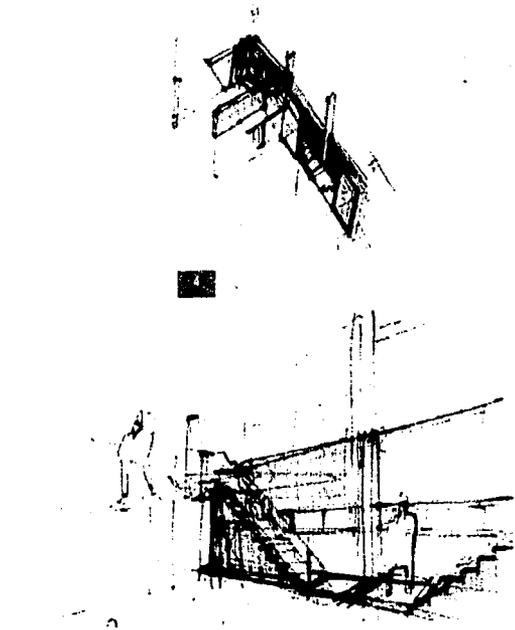
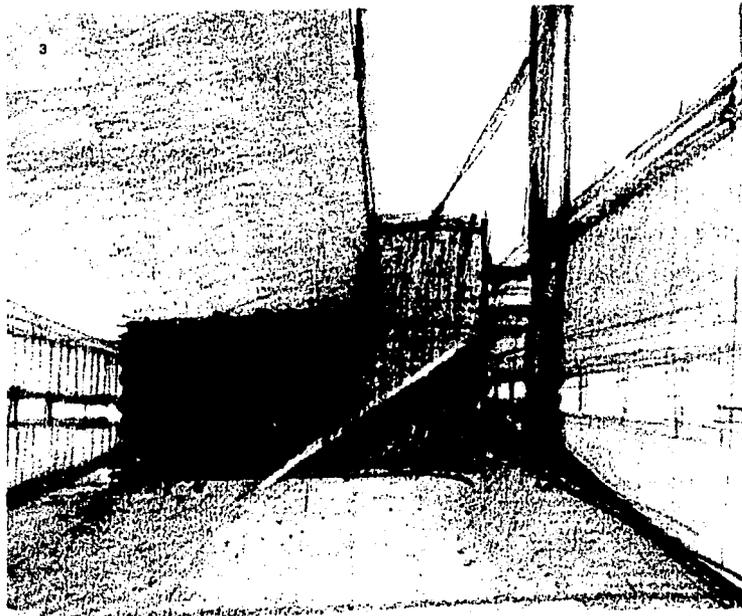
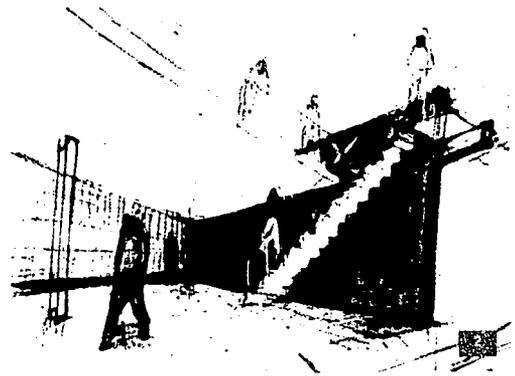
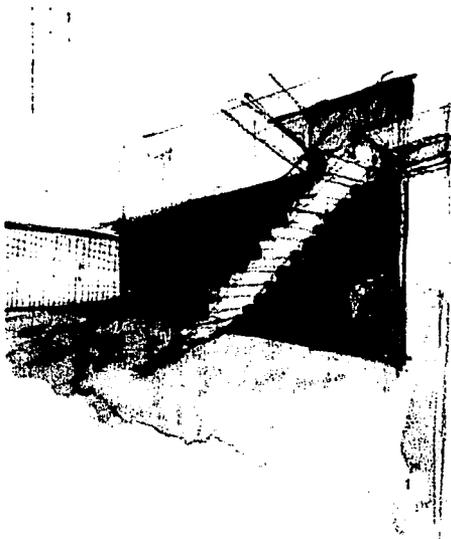


Interior : Integración

1 En la planta baja al interior de la casa, quise integrar el salón hacia la calle de Pomona con el pequeño cuarto arriba del garage que da a la misma calle, para su uso como salón de exposiciones. Eliminaba el muro de carga sustituyéndolo con una trabe metálica que se asomaba por debajo de la ornamentación en lo alto del muro (1). De esta manera, me hacía posible hacer una integración de espacios que se articulaban mediante unas escaleras interiores. Realicé dos series de perspectivas al respecto en donde seguí con la idea de formar una caja a manera de escenario. En la primera serie, las tres mantuvieron un barandal en vidrio templado y unas escaleras paralelas al eje del muro extraído. Empecé por emplear la madera aparente como único

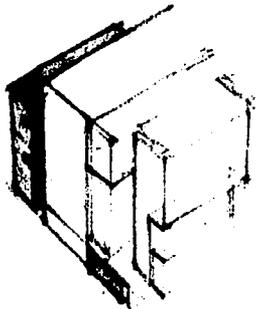
material (1), que después pasó por una combinación con muros en color blanco (3) y finalmente acabó todo en color blanco (4). En la segunda, giré las escaleras 90º y apareció un murete-librero en madera, manteniendo los muros sobrepuestos en blanco (5). Esta propuesta indagaba en la posibilidad de tener la biblioteca en esta zona (6).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

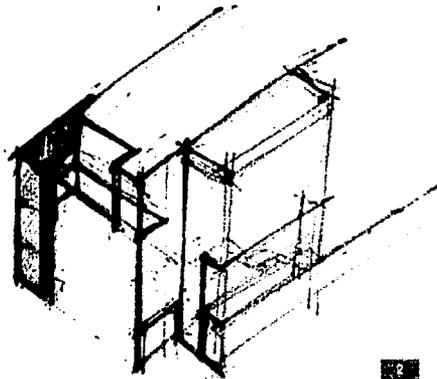


Los Talleres de Artes Plásticas

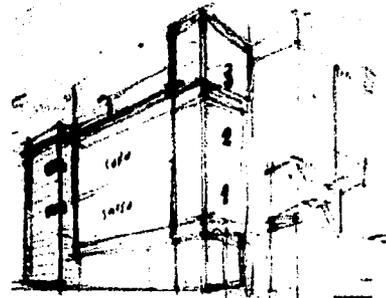
1 En el penúltimo nivel del edificio sobre Durango, tenía la intención de dejar una planta libre donde estuvieran los diferentes talleres en contacto, separados por muros libres que sirvieran como repisas, closets y apoyo para unas escaleras que conectarían un nivel superior a manera de tapanco, extendido a lo largo del eje longitudinal, quedando un área de doble altura hacia la parte Norte de la planta. Cada Taller sería compuesto por una sección de tapanco, muro y nivel inferior (1) (2). Sobre la parte superior de la fachada Sur del edificio, pensaba dejar un gran vano-ventanal que corriera a lo largo del edificio para iluminar con luz del Norte (3). Posteriormente, pensé en concentrar las escaleras pegadas a lo largo del muro de la fachada Sur (4).



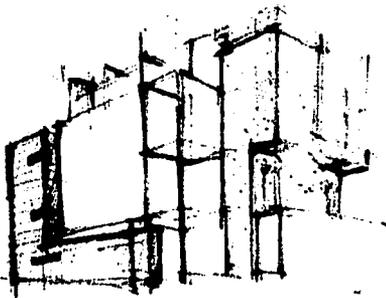
1



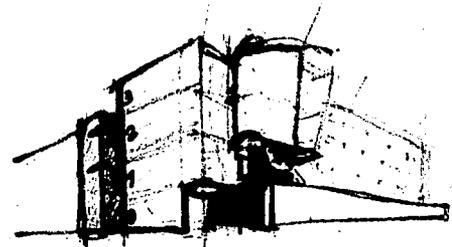
2



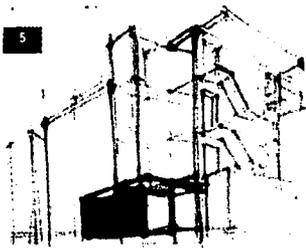
3



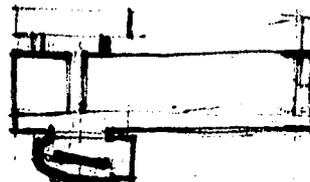
4



6

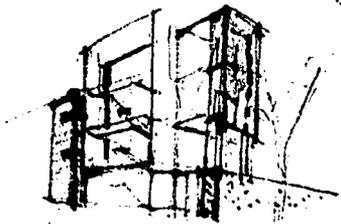


5

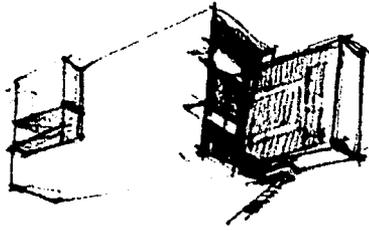


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

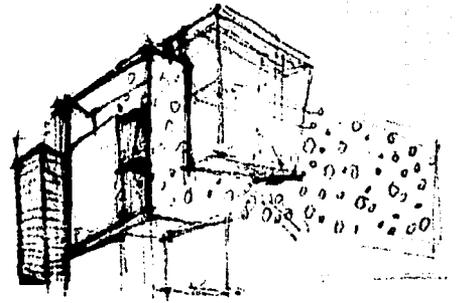
1 En estos croquis, estaba pensando agrupar los cubículos de instrumentos en un volumen que fraccionaría la fachada de Tonalá. De esta manera quedarían tres cuerpos hacia la calle de Tonalá, en donde el volumen de cubículos de instrumentos (CI) aparecía recibiendo la fachada de la casa vecina, y siendo el cuerpo principal donde se ubica el auditorio, tendría que articular estas tres secciones(1). Aquél podía ser tallado de manera que guiara las diferentes alturas entre el volumen CI y el de las escaleras (2). En los siguientes apuntes (3,4 y 5) seguí tallando los volúmenes tratando de articularlos en un ensamble. Aquí la constante fue hacer una apertura en el lado Este del cuerpo de escaleras, que con cancelería con vidrio fijaban la vista en dirección a la casa y permitían un contacto más directo con la copa del árbol colindante. Esto derivó después en un volumen de escaleras más caprichoso, por decirlo de alguna manera (6).



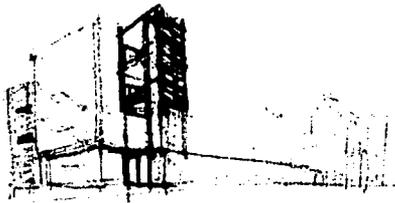
1



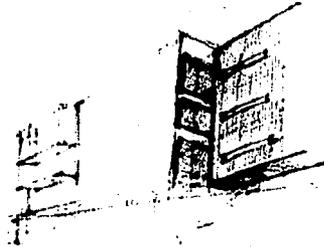
5



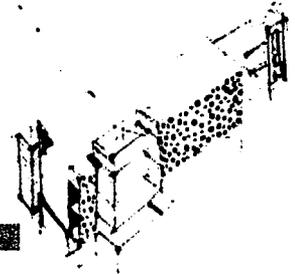
9



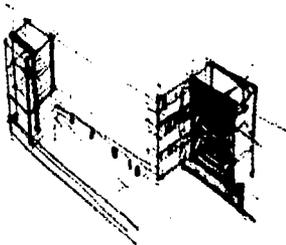
2



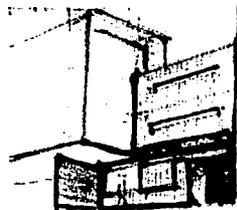
6



10



3



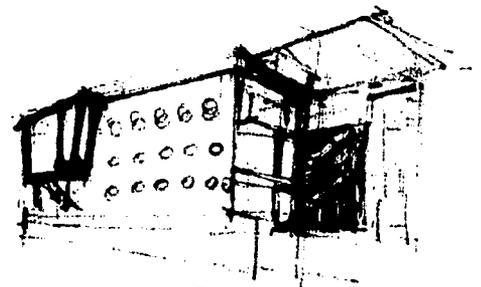
7



4



8



11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

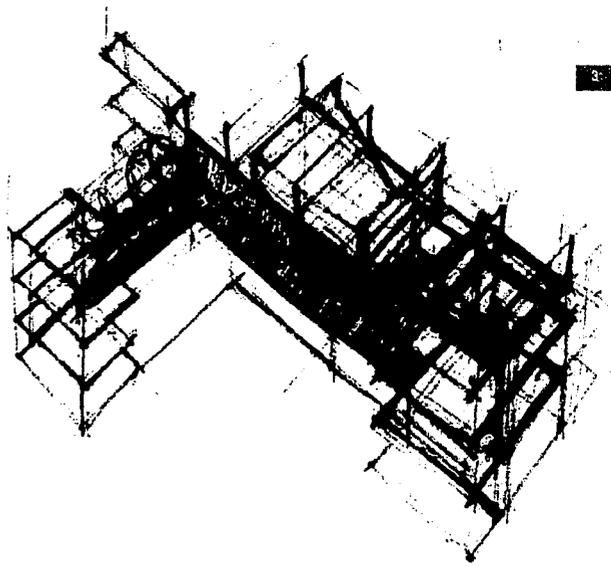
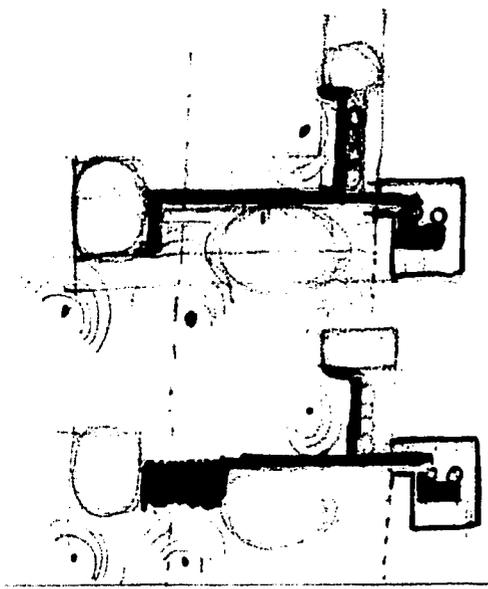
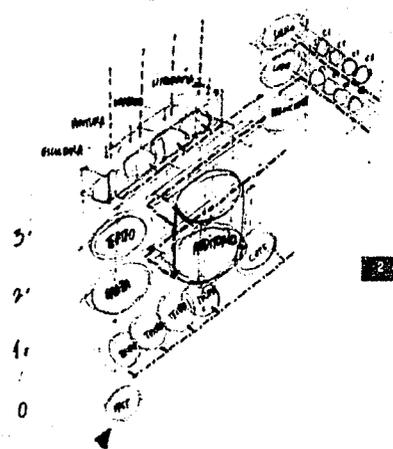
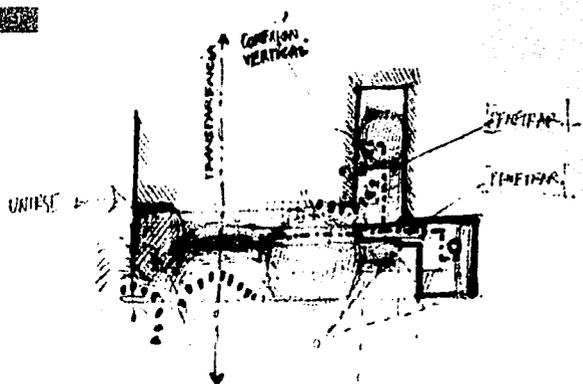
Aquí es donde hago un corte, finalizando la idea 2 con los últimos apuntes que considero relacionados a esta etapa. En síntesis, aquí queda marcada una representación de cajas y contenedores ensamblados, deslizados y en suspensión.

La fachada del cuerpo principal hacia Tonalá, la tapa del contenedor, es una cancelería de vidrio. Desplacé las escaleras en este extremo del volumen, que se asoman por detrás de esta cancelería. Hacia Durango quedó una estructura donde incluía un montacargas (1). Mantuve el muro-barda sobre Durango (2) y hacia la zona Este procuré que la caja de servicios quedara introducida en el contenedor principal (3), sirviendo como puente entre éste y la casa (4). La inclusión de un montacargas y precisamente

en un lugar tan importante no se justificaba ni arquitectónicamente ni para el programa, por lo que decidí visualizar esta zona como un mirador. Entre las copas de los árboles y perforando el contenedor, quedaba una caja de vidrio con unas lozas en cantiliver (5). La pregunta que me quedaba aquí era como debía ser la estructura de este contenedor de manera que no interrumpiera la idea de suspensión de la misma (6). Nuevamente, sobre la caja puente me preguntaba si debía de ser menos alta que el contenedor (7) o ser de la misma altura (8).

Los últimos croquis que realicé en esta sección indagaban el tratamiento de las fachadas del contenedor en cuanto a las perforaciones que podría tener. Manejado a manera de membrana-filtro, dibujaba unas

perforaciones circulares, de diámetro y posicionamiento irregular (9 y 10). Finalmente, como la contratapa a la cancelería, en este extremo cuestionaba si ésta podía funcionar como techumbre del patio (11).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IDEA 3 :

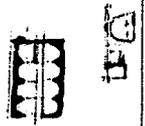
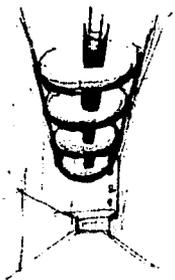
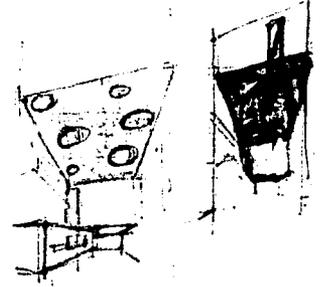
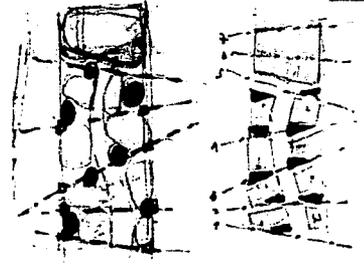
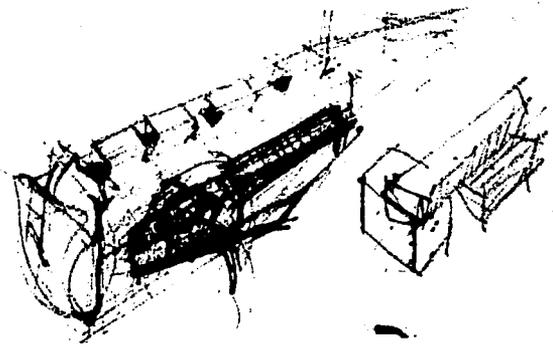
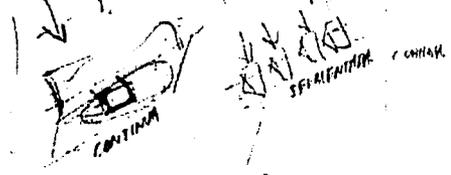
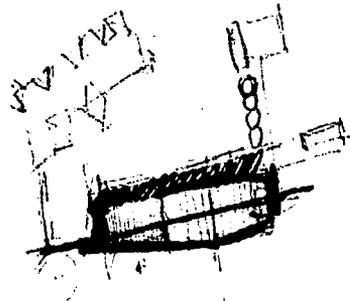
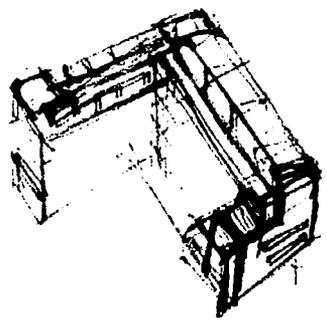
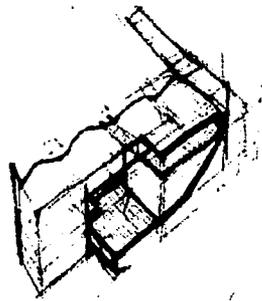
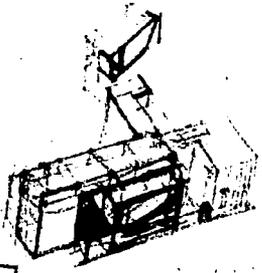
En esta etapa quise replantear el esquema de funcionamiento y distribución de áreas. Reconsideré los elementos físicos del terreno y las vistas que quería acentuar manteniendo los objetivos del planteamiento de la tesis.

Entre las consideraciones iniciales estaban los tres árboles que se encuentran extendidos hacia el terreno (1). Quise establecer una jerarquía con aquél que está sobre la barda de Durango, en donde el volumen principal era tallado, dejando un vacío, para que el árbol se adentrara. De esta manera, había una separación entre dos cuerpos que alojaban los espacios de mayores áreas: salón de ensayos de teatro y danza, en un volumen pegado a la casa de Tonalá y el Auditorio, ocupando el centro del terreno. Las circulaciones entre la casa de Durango y la propuesta se encontraban hacia

el Norte del terreno y remataban en ambos extremos en áreas amplias de comunicación con las diferentes aulas.

Asigné el volumen ocupando el terreno paralelo a Pomona al área de música, las aulas de teoría se encontraban en sótano y los talleres de artes plásticas eran localizados en el último nivel como se puede ver en el croquis (2). Me parece que una de las consideraciones más importantes de esta idea fue remover el auditorio del sótano y llevarlo al primer nivel, reforzando la idea de centralización de éste. (3)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

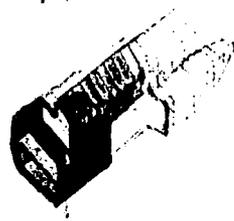
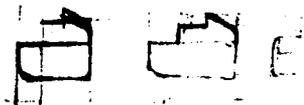
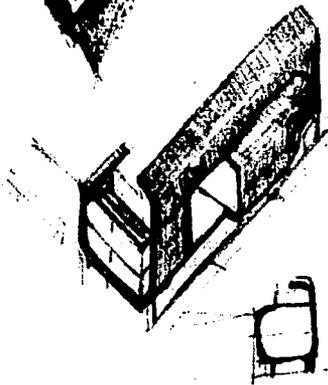
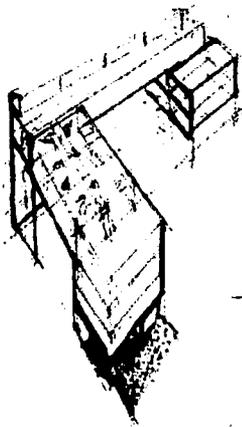
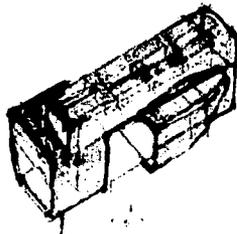
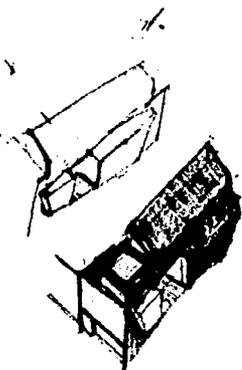
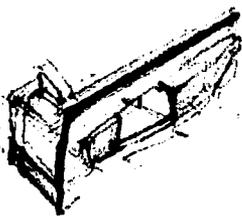
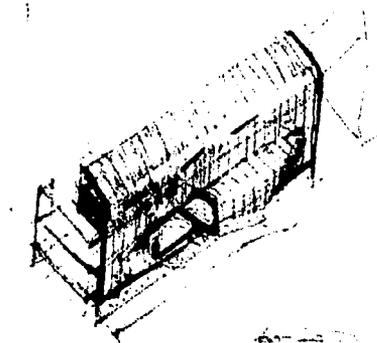


TESIS CON FALLA DE ORIGEN

La articulación de estos tres volúmenes fue lo que perseguí con cada perspectiva realizada. Sin embargo, el auditorio fue imaginado en esta serie como un elemento independiente casi autónomo, botado de la fachada hacia la calle de Durango (1). ¿Para qué exponerlo y cómo integrarlo? Mucho se debió a la circulación ubicada en la parte Norte que forzaba este desplazamiento y otro tanto a un juego escenográfico, al grado de llevar la propuesta hacia algo más orgánico, donde su volumen, con una apariencia que resaltaba curvas, se desprendía de una placa que parecía como fachada hacia Durango (2). Siempre fue importante mantener el hueco.

En cuanto al volumen de música (3), concentraba los cubículos de instrumento en un tercer nivel. Debajo, existía una doble

altura donde al fondo ubicaban las aulas de solfeo, coro y percusiones. El tercer nivel funcionaba como techumbre, que contaba con perforaciones a manera de tragaluces, ubicados irregularmente en una idea y en otra; los cubículos se encontraban en pares dentro de unos ovoides que se conectaban entre ellos a través de un puente. Éstos también harían un juego de iluminación con la luz natural que penetrase a través de los huecos restantes de las uniones de los ovoides.



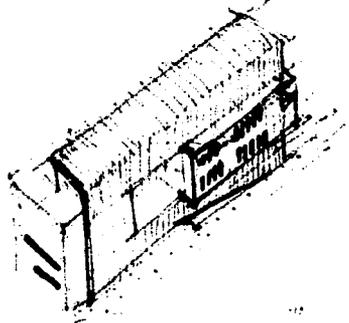
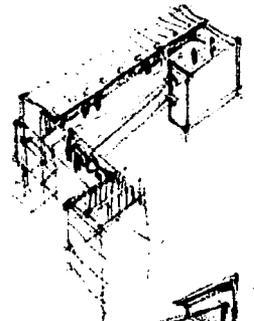
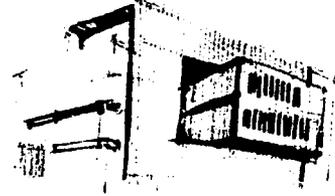
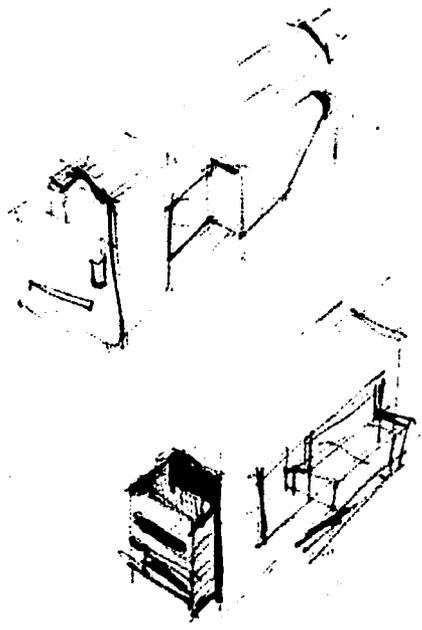
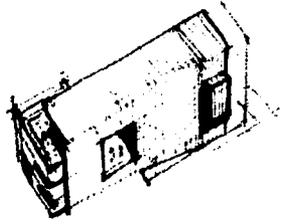
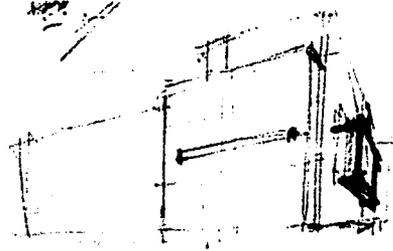
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La evolución que seguí en esta propuesta estaba encaminada a moldear el plano de la fachada en laminas de acero, con el techo y el volumen del auditorio integrados (1). El manejo del techo tenía la intención de capturar la luz natural proveniente del Norte para los talleres.

Paulatinamente la placa continuaba extendiéndose por debajo y por la fachada sur, a través de dobleces de la misma placa, hasta llegar a envolver todo el proyecto (2). Es increíble ver hasta donde puede manosear obsesivamente una inquietud. Esta propuesta se desprendía no sólo del suelo, sino de todo el contexto por lo que llegaba a un callejón sin salida al que había que crear esta salida (3).

PIREO

PIREO
TRANSACCION
BASTARDA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

No hay duda que la serenidad es saludable e importante. Tenía que sacudir el camino que la ideación había tomado. Es por eso que concluyo esta serie de bocetos con una vuelta a las metas de la tesis. Aquí busqué conservar sólo aquellos principios de la propuesta donde la placa o el plano de la fachada Norte (Durango) valía la pena rescatar.

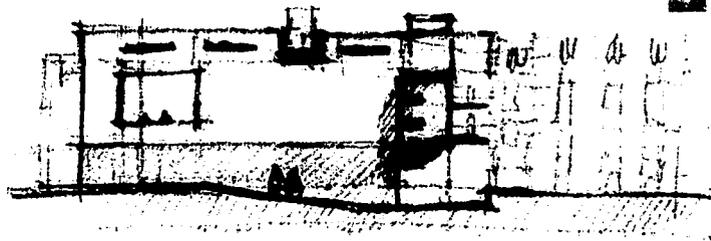
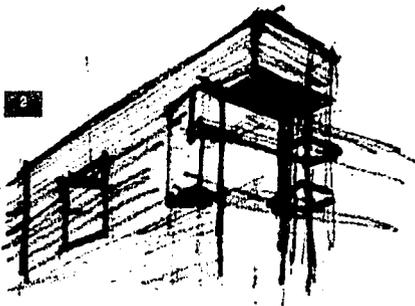
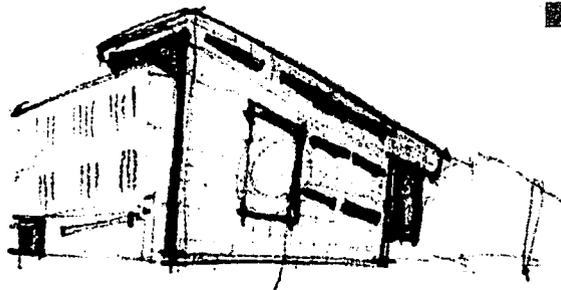
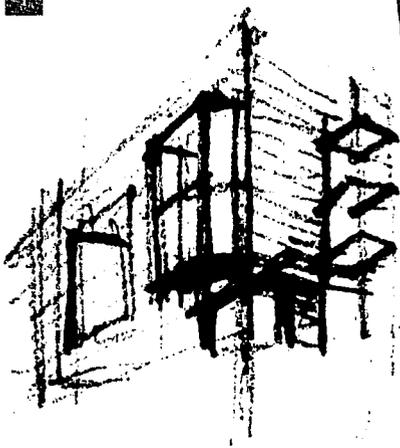
En este ensamble estaba dejando cuatro elementos: primero, el volumen pétreo que recibía la fachada de la casona de Tonalá; segundo, la placa de la fachada de Durango; tercero, el volumen del auditorio botado y el gran vano sobre la calle; y cuarto, la casa (1).

Cambié el auditorio hacia el sótano y en su lugar coloqué las aulas de teoría. El volumen botado ahora tenía las aulas de teoría que

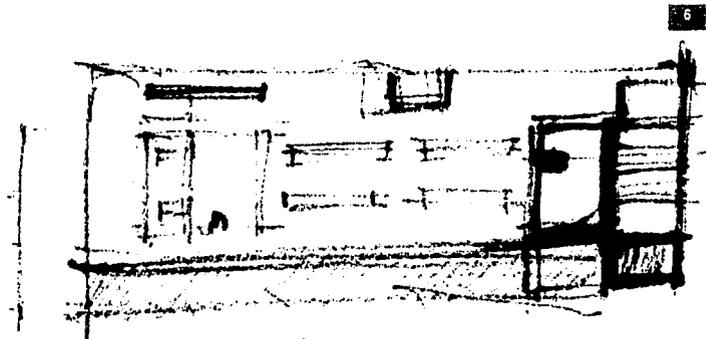
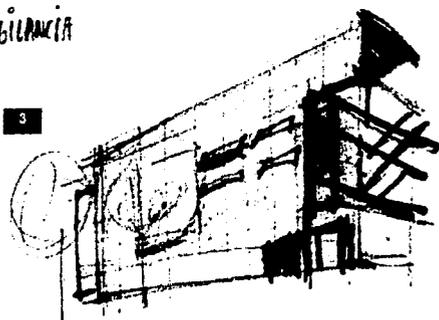
requerían de iluminación natural (2). ¿Tenía realmente sentido dejar un volumen salido? Creí que no y decidí quitarlo. Era notorio como el vano sobre la fachada se acentuaba mucho más. La circulación vertical quedaba hacia la fachada Sur, a través de unas rampas (3).

Aquí queda marcada la línea de corte habiendo llegado a una idea que sentía, podía desarrollarse.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



16/12/2017



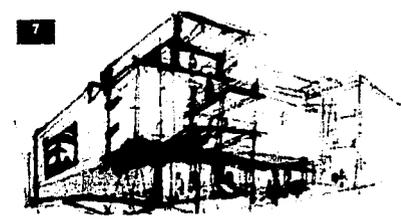
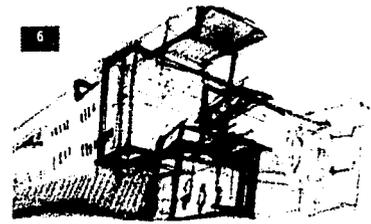
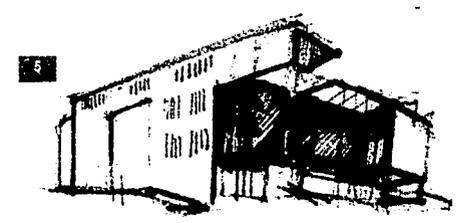
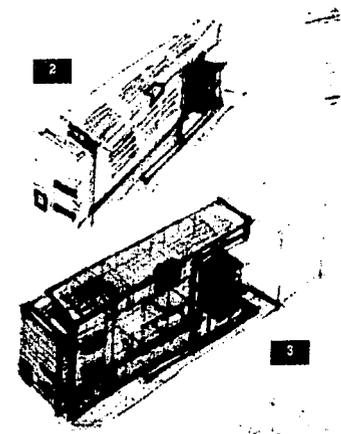
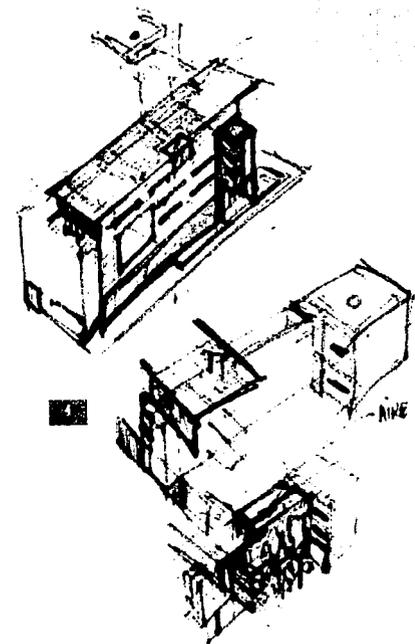
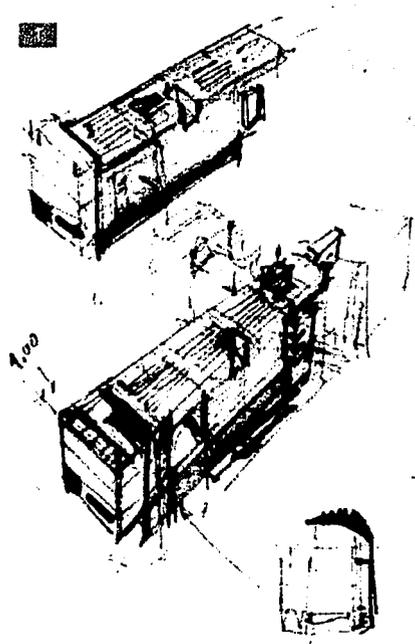
IDEA 4 :

En la etapa anterior, había llegado a reducir los elementos de composición de la propuesta en donde eran fundamentales: 1)el volumen colindante a la casa de Tonalá, pensado en concreto, 2)el plano de la fachada de Durango, que mediante un dobléz se convertía también en techo y 3)el vano sobre esta fachada.

Seguí con el desarrollo del ensamble entre los cuerpos sobre Durango y paralelo a Pomona, recordando que en éste último se localizaba el área de música (1). Este volumen se extendía desde el Norte hasta sobrepasar el alineamiento de la fachada en Durango (2). Esto tenía como intención contrarrestar el hueco del lado izquierdo y denotar el acceso al edificio.

Sentí que la placa o plano de la fachada tenía que tener elementos horizontales marcados. Las ranuras de ventanas se encaminaban en este sentido (3 y 4). Me pareció que un basamento también contribuiría con la intención de marcar la horizontalidad, además de hacer resonancia a las construcciones del lugar, específicamente a la casa de Tonalá (5). Hubo un momento donde le di una mordida en la parte superior del plano y techo con la intención de hacer un corte en la linealidad de la fachada (6).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



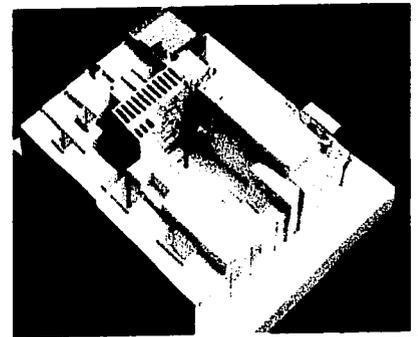
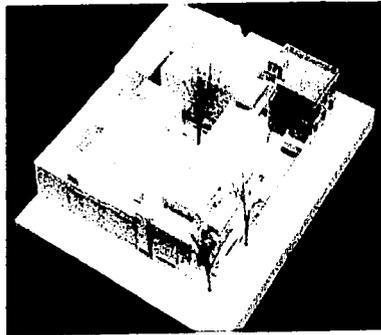
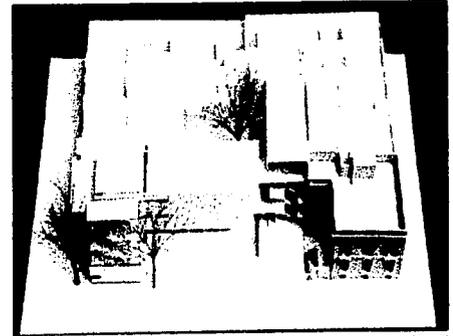
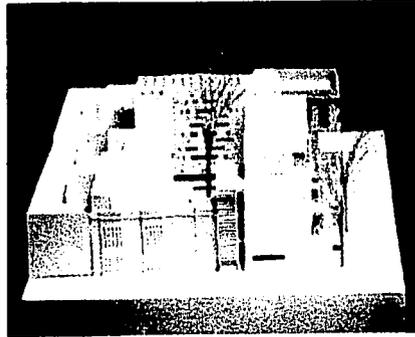
La placa de la fachada me estaba sirviendo para entrelazar los dos cuerpos en ambos extremos, dos cubos pétreos. Seguí imaginándome este plano en "L" invertida en láminas de metal, que se desplantaba de una basamento de concreto (1). Sobre el techo, unas ranuras a manera de filtrar sólo la luz Norte de la misma sección y que corrían en el mismo sentido que aquellas de las ventanas sobre la fachada, incluso llegando a pensar una opción donde desaparecía el vano y la fachada era toda comida con ranuras horizontales(2). Bajando por una rampa, tallada en el área hacia la calle, se llegaba al acceso ubicado en la planta de sótano. El volumen volado que se observa en esta fachada, servía de marquesina a este acceso (3) y, aquél se extendía hacia el fondo de esa sección del terreno (4).

Sobre el tratamiento del volumen Pomona hice varias apreciaciones en donde mantuve constante el hacer que su cuerpo no tocara el piso del sótano mas que con las columnas que lo estructuran. En una de las opciones, éste no sobrepasaba el alineamiento de la fachada (5), pero me pareció que si debía hacerlo. La duda era como debía de ser tratada la placa con este volumen, es decir, abrazándola o no (6 y 7).

Mediante un estudio en maqueta quise verificar el planteamiento que estaba haciendo en croquis. Al mantener una medida de entrepisos tuve como resultado que el volumen pegado a la casa de Tonalá, sobrepasaba la altura máxima de aquélla. Creo que estaba queriendo recibir la fachada de aquella casa lo más apegado a sus características y el sobrepasarla

no me agradaba. En cuanto al volumen paralelo a Pomona, no lo extendía hacia la calle de Durango para buscar más espacio en el patio. En ella resurge la caja de servicios, en negro, que sirve como conector con la casa. Me gustaba también el vano de la fachada de Durango, donde se podía entrar en contacto con los árboles en este espacio distribuidor, tendiendo las escaleras para recorrerlo. Definitivamente, esta es la propuesta que se relaciona mejor con los dos árboles.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



IDEA 5 :

En esta fase retomé algunas acciones de la idea dos, destacando tres puntos:

- el retomar en la propuesta un volumen de escaleras en la zona de esquina de Durango y Tonalá,
- el tallado del acceso,
- y el agrupamiento y separación de los cubículos de instrumento y piano, en un volumen colindante a la casa vecina en Tonalá.

Como se ha podido acompañar en las ideas anteriores, en la integración de estos tres puntos empleo una buena parte del proceso de diseño.

Como se aprecia en la lámina, la integración del conjunto quedó definida por cuatro cuerpos:

1. El de cubículos de instrumento y piano,
2. El cuerpo principal sobre la calle de

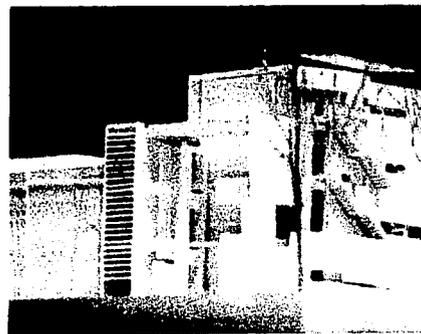
Durango con el auditorio, aulas de música, teatro y danza,

3. El de escaleras, pegado al principal sobre la calle de Durango,
4. El de talleres de artes plásticas, maquillaje y cafetería.

En esta vista área es posible valorar como la propuesta reforzaba un patio interior entre ella y la casa vecina de Tonalá, donde la jacaranda de aquella casa marcaba una presencia focal. Me parece que esta acción buscaba una intención de articulación e integración del conjunto de edificios de esta sección de la manzana en planta y no sólo de fachadas.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

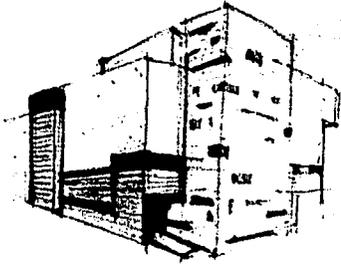
Los volúmenes principal, de talleres y de escaleras cuentan con cuatro niveles de entresijos de 3.6 m, siendo mayor la altura en el sótano y el auditorio. Aquél de cubículos de instrumento es de tres niveles al igual que el extremo Oeste del principal, donde se encuentra un vestíbulo de tres alturas libres cuyo N.P.T. está a 0.50 m por arriba del nivel de banqueta. Tomando en cuenta estos datos y sumándole un pretil de un metro, la altura total resultante de esta fachada es de 12.30 m, siendo mayor que la de la casa vecina. Por este motivo, la continuación de las alturas de la fachada con esa casa no se pudo establecer.

Como nuevas exploraciones estuvieron principalmente las siguientes:

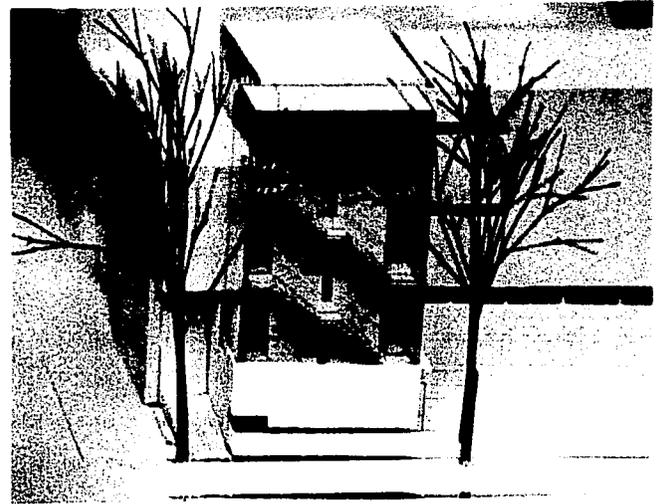
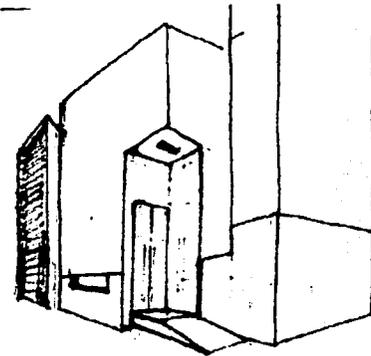
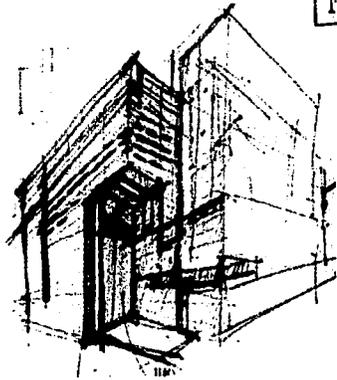
- Un manejo del volumen de talleres más integrado a la casona, con las escaleras

formando parte de éste y siendo expuestas hacia la calle de Durango junto con un juego de extensiones de corredores y un puente conector con el cuerpo principal. Un área de estar y descanso sobre el espacio del patio, donde se articulaba la propuesta con la casa y la calle.

- La presencia del agua, corriendo a lo largo del alineamiento sobre la calle de Durango, originada en la esquina -dentro del volumen de escaleras- y llegando hasta el costado de la casa, justo en su portón. El agua abrazaría el recorrido de descenso por la plataforma hacia la casona donde remataría con un espejo de agua derramándose.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



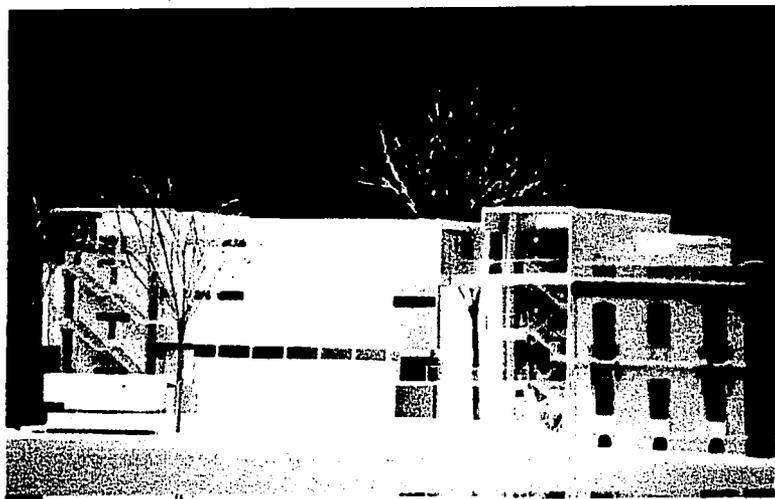
Estuve indagando junto con el acceso a la propuesta, como tratar el volumen de escaleras. Tenía algo claro: explotar al máximo su emplazamiento en medio de árboles para una experiencia interesante de recorrido, y que mejor que mediante el descenso y ascenso por las escaleras a través de las copas de los árboles. El follaje fungiría como filtro de luz y objeto de experiencia. Es así que empecé por tallar las fachadas del volumen, en donde a través de ranuras horizontales rectangulares de distintas medida, filtraría no sólo la luz del Sur, sino también la vista hacia los árboles. El resultado me pareció cargado, y además para el contexto no se justificaba. Sin embargo, tenía fija la intención de emplear arquitectura para provocar la experiencia de estar en los árboles. Entonces, probé utilizar vidrio en la caja envolvente partiendo de un basamento de

material pétreo. Evidentemente, el vidrio tiene la virtud de hacer inmediato el contacto con el exterior que, para lo que estaba buscando, parecía ser una respuesta. Sin embargo el vidrio también expone y esto implicaba desarrollar las escaleras como un objeto a ser exhibido, atrás del follaje. De ahí la idea de manejar las escaleras como un elemento escultórico que también estaba motivado por el deseo de representar la obra Stone House, de A. Goldsworthy, dentro del proyecto.

El acceso que buscaba para el proyecto debía hacer referencia a aquellos portones y zaguanes de las casonas de la colonia. Unas puertas de dimensiones señoriales en madera buscarían responder, en parte, a esta búsqueda. Sin embargo, donde ubicarlas era la otra pregunta ¿hacia la calle de Tonalá o la de

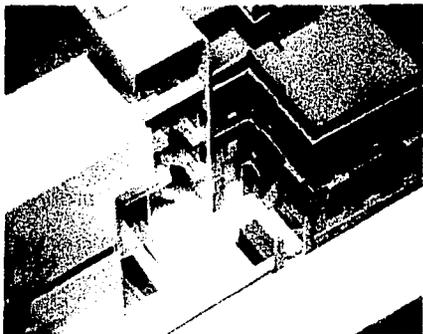
Durango? Decidí hacerlo en la segunda. Esto fue acompañado de un tallado de la esquina, donde finalmente quedaron remetidas. Una rampa, que cumplía con el máximo del 10% de pendiente permitido, llevaría hacia ellas en el N + 0.50 de la planta baja.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

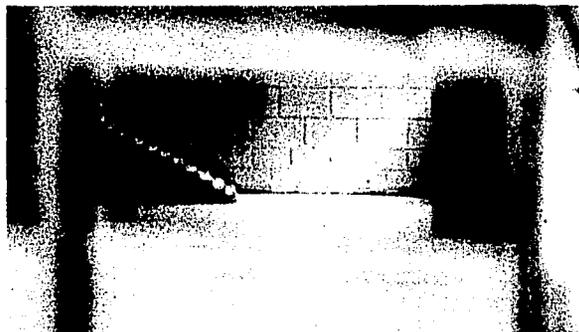


La articulación del volumen principal y las escaleras que con la casona quise establecer quedó plasmado en la resonancia del basamento-sillar. Este elemento de composición de fachada de la casona (y en general de toda la colonia) fue incluido en la que elaboré para las fachadas de la propuesta, donde quise extenderlos a la misma altura que aquella. Es así como aparece en el cuerpo principal una división entre basamento y parte superior, acentuada por un vano comido horizontalmente, a todo lo largo de la fachada. Este gesto también marcaba la única circulación, a través de un pasillo, que se podía realizar para llegar y salir del cuerpo principal al de talleres, en donde además se accedía a los salones de música (solfeo, coro, percusiones). También descendí la altura del muro-barda hasta la línea de la moldura de la planta baja de la casona

para entrelazarla mejor con el basamento de la casa y para hacer más presente la calle y el movimiento de banqueta.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

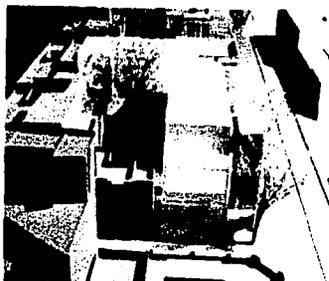


El patio en la planta sótano quedó libre de una cubierta y, como ya lo había mencionado, quedó delimitado por la casona, las fachadas de los volúmenes de talleres y el principal y abierto hacia la calle. La intención de colocar las escaleras en el frente de la fachada del cuerpo de talleres no sólo respondía a ubicarlos en el mismo eje que los baños para formar un bloque de servicios, sino también las dejaba aparentes para que el recorrido a través de ellas participase con el espacio del patio. Fue con este mismo propósito, que también desarrollé las plataformas y puente en el nivel uno y tres. Éstas entrelazaban los dos cuerpos de la propuesta que así se tocaban, pues la separación que quedaba entre ellos tenía la intención de dejar ver, cruzando visualmente el espacio del patio, haciendo participar al árbol y a la casa vecina. Es por esta razón que hice el corte en el extremo

del edificio principal. Además, con este tallado quería marcar la altura de la casona, y así nuevamente, su presencia.

Coloqué el escenario del auditorio dando hacia el patio, pensando que este podría integrarse al auditorio (mismo que estuviera en otro nivel más alto). Por este motivo, el plano del fondo del escenario lo había pensado abatible o plegable, que al abrirlo se encontraba un pequeño patio al nivel del piso del escenario, en donde había unas escaleras en piedra para comunicarse con el patio de arriba. Con el escenario abierto, el pasado y el presente quedarían enmarcados como fondo.

El patio fue un espacio importante, el corazón del proyecto, donde se hacía posible el encuentro refrescado con el ruido de la calda del agua.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IDEA 6 :

Esta propuesta es el resultado de afinaciones sobre la anterior, Idea 5. A continuación las enlisto:

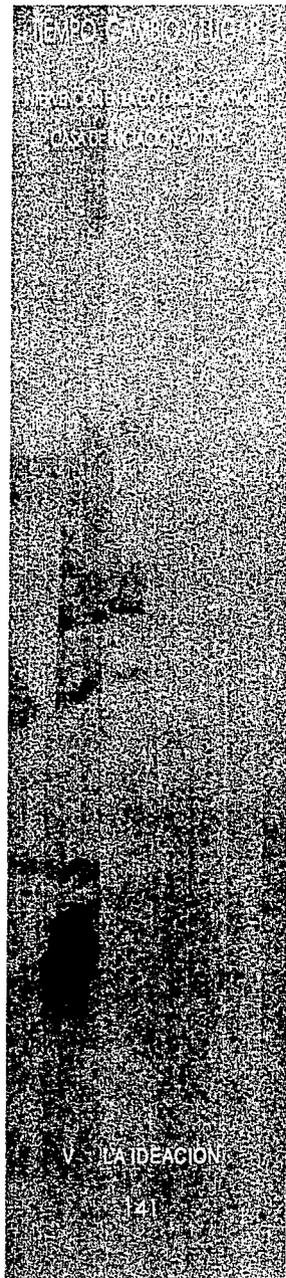
- Al volumen de cubículos de instrumentos le retiré el último nivel de cubículos y los desplazé al segundo nivel del volumen principal justo arriba del vestíbulo, en donde estaba una triple altura (muy exagerada). De esta manera, aquel volumen quedaba de la misma altura que la fachada de la casa vecina de Tonalá. Proponía el material y diseño de esta fachada como un rodapié extendido hasta donde remataba el pretil en concreto con algún colorante, entonando con el color de la colindancia. Esta fachada de tableros tenía unas ranuras delgadas horizontales entre algunas partes de los tableros para el paso de luz. Así, con esta parte del conjunto, intentaría articular el proyecto con la construcción vecina (objetivo trazado desde el comienzo de este trabajo). En cuanto al vestíbulo, éste quedaba con una doble altura y un puente atravesándola.
- Mantuve la misma separación entre el volumen de cubículos y el principal, pero a este último le efectué algunos cambios: el basamento-sillar

que cubre las cuatro caras era de la misma altura en cada una de ellas, al igual que la ranura de separación, por lo que todo el basamento quedaba desprendido de la parte superior. La ranura horizontal que quedaba como ventana en vestíbulo permaneció casi igual.

- Hacia Tonalá, la parte superior del volumen principal quedaba en cancelería de vidrio. La utilización de un tercer material tuvo que ver en gran medida con la intención de cortar el extremo del volumen principal del resto del cuerpo, que era de una mayor altura. También buscaba aligerar la altura de éste empleando vidrio, ya que sobrepasaba la altura de la casa.
- Mantuve el acceso en el mismo sentido entrando por Durango, sin embargo, dejé la esquina completa sin el tallado anterior. La rampa siguió estando en el mismo lugar pero eliminé el gran portón de acceso, en gran parte, para conservar más íntegra la esquina del sillar. También agregué en esta zona de acceso una marquesina extendida hasta la esquina en pánico.
- Proponía el volumen de escaleras compuesto por el mismo material y modulación, los mismos que utilicé en el volumen de los cubículos. Esto tenía el propósito de lograr una mejor tensión del conjunto, al tener la misma referencia -en material y modulación- en los puntos extremos. A

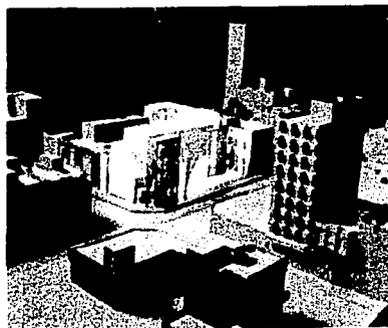
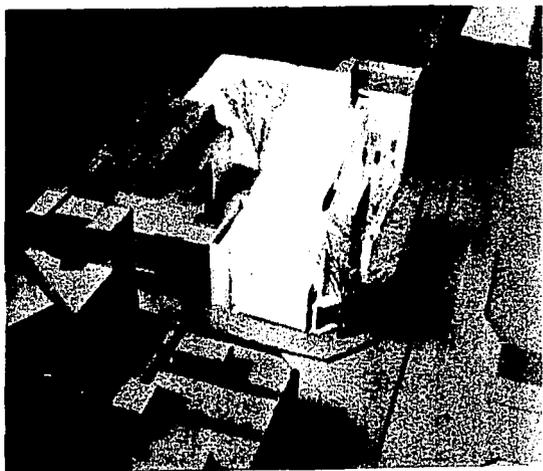
diferencia de la idea 5, este cuerpo lograba una presencia sólida, pétreo, que entonaba mejor con el contexto. Esta caja quedaba diseñada con ranuras en las fachadas que fungían como filtro de luz y permitían observar, casi tocar, las copas de los árboles y el exterior (sin revelarse). Las proporciones de esta caja quedaban en 3.6 x 9.6 m de base por unos 15 m de altura.

- En el último nivel de la fachada Este coloqué una cancelería de vidrio como tapa de este cuerpo, que servía como lucernario para introducir luz al interior por una apertura de 1.2 x 9.6 m localizadas en el mismo lugar en todos los niveles hasta llegar a planta baja.
- Las escaleras del volumen de talleres quedarían ocultas hacia el patio mediante un muro-placa sobre el mismo alineamiento que la casa. El objetivo de esta placa era ocultar las escaleras, vanos de puertas y todo aquello que podía ser ocultable y así, poder integrar mejor el volumen con la casa. En este sentido, asigné a la placa el mismo material y modulación que aquellos del volumen de cubículos y escaleras. De esta manera, quedaba más claro que el material debía de ser el mismo en los puntos de contacto con las casas para lograr la tensión ya mencionada.

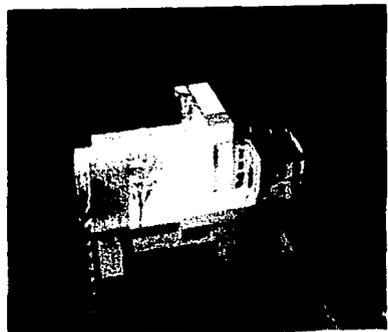
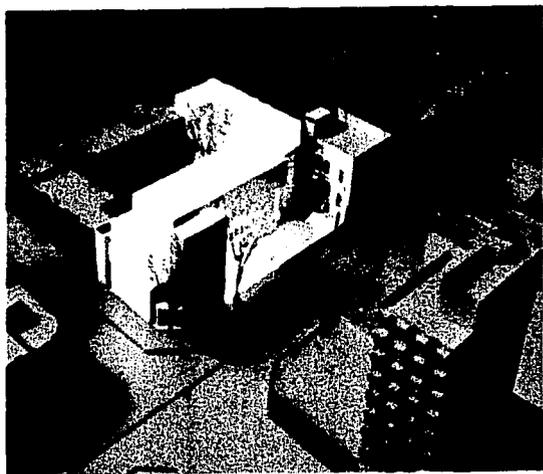
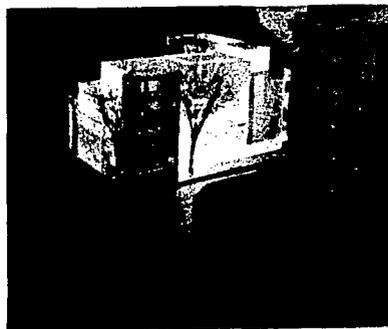
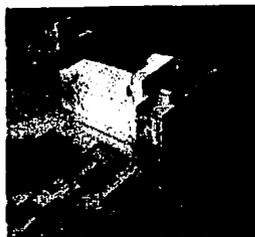




TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL PROYECTO

El proyecto arquitectónico final está conformado por tres volúmenes: 2 cuerpos nuevos semienterrados (1) y la Casa Durango, comunicados entre sí mediante un nodo conector con puente y escaleras y donde respondí a tres objetivos: 1) Aprovechar la forma en "L" del terreno para alinear los volúmenes sobre dos ejes perpendiculares. 2) Integrar cada volumen a las diferentes alturas, conformación de fachada, materiales de los extremos del conjunto. 3) Responder a las diferentes necesidades que requiere el programa arquitectónico de la escuela.

El volumen Durango (2) tiene en planta una forma de "T" como resultado de la solución de tres condicionantes: 1) En su sentido longitudinal, centrar el volumen para despegarse del frente de la calle y la colindancia con la casa de Tonalá, permitiendo la aparición de la fachada interior de la Casa Durango en un primer plano dentro del frente de manzana así como hace posible, que se eleve por encima de la altura de la casa sin afectar considerablemente su presencia hacia la calle. Permite también el recorrido alrededor de él. 2) En el sentido

transversal, uno de los extremos recibe la fachada y alineamiento de la casa Tonalá, manteniendo una altura similar a la casa y proyectando en su fachada la sección del sillar, la ubicación del la cornisa y esbozando, en su punto de contacto, el eco de los elementos verticales predominantes que conforman la fachada colindante. El otro extremo comunica verticalmente al edificio a través de unas escaleras contenidas en un volumen integrado al cuerpo principal con la misma altura. El propósito de este volumen es equilibrar y acentuar la contra esquina del frente de manzana por donde se accede al conjunto. 3) Por otra parte, la volumetría del cuerpo fue regido por la inclusión de los espacios que requieren mayor área de la escuela, como es el caso del Auditorio, aula de Teatro y aula de Danza.

El tratamiento de las fachadas se compone de basamento y parte superior. En el sillar del basamento propongo unos precolados de concreto de 0.45 m x 2.40 con una separación 8 cms entre ellos para permitir la entrada de luz. La parte superior está planteada con precolados de concreto de 3.60 m. de altura x 2.40 m. de base con soleras horizontales a cada 90 cms. procurando remarcar una horizontalidad en el conjunto.

El volumen Pomona (3) se encuentra entre el cuerpo Durango y la Casa Durango en sentido perpendicular. Este cuerpo está alojado hacia el interior de la manzana en la parte angosta y alargada del terreno. Busca interrelacionarse a la Casa Durango respetando alturas, y composición de fachada y ser el elemento articulador entre los tres cuerpos del conjunto.

El tratamiento de sus fachadas también se compone de basamento y parte superior, pero a diferencia del de Durango, el basamento esta propuesto con doble fachada. Esta conformada por una primera piel con unos poste horizontales de concreto de 3" de espesor y 2.40 de largo colocados a cada 0.45 cms. y entre postes se ubican unos paneles de vidrio y herrería colocadas sobre rieles para poder correrlas y propiciar ventilación adecuada al interior. En la parte superior se repite el mismo precolado que el del cuerpo de Durango.

La Casa Durango (4) es intervenida solamente en su parte colindante al cuerpo Pomona con servicios y con pasillo de comunicación al conjunto. Se retiran también, algunos muros interiores para liberar el espacio interior.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO CAMBIAR

Memoria de Investigación para

CASA DE INICIACIÓN ARTÍSTICA

En una planta de basamento se ubican los servicios de la manzana, como son: el baño, el comedor, la cocina, el espacio de recepción, el espacio de los salones de Durango y la sala de teatro.

El cuerpo Durango está conformado por 3 niveles. El primero mide 2.40 m de altura y se ubican los servicios de recepción, el espacio de recepción, el espacio de los salones de Durango y la sala de teatro. El segundo nivel mide 3.60 m de altura y se ubican los servicios de recepción, el espacio de recepción, el espacio de los salones de Durango y la sala de teatro.

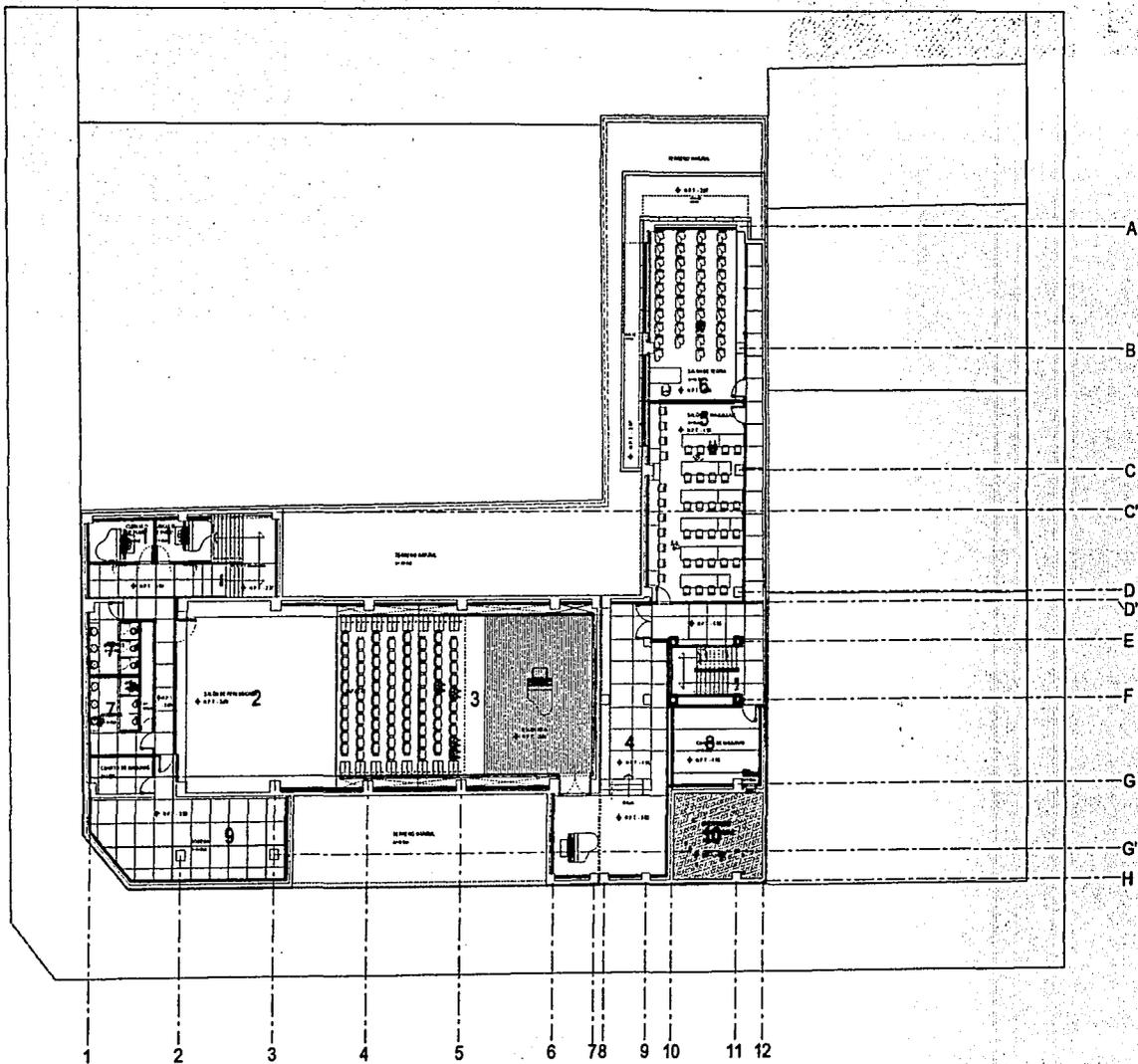
El cuerpo Pomona está conformado por 2 niveles. El primero mide 2.40 m de altura y se ubican los servicios de recepción, el espacio de recepción, el espacio de los salones de Durango y la sala de teatro. El segundo nivel mide 3.60 m de altura y se ubican los servicios de recepción, el espacio de recepción, el espacio de los salones de Durango y la sala de teatro.

La planta Durango, como la Área Administrativa, sales de Exposición y Servicio Biblioteca.

Los N.P.T. entre Durango y Pomona están desfasados por 1.80 m que son coligados por las escaleras albergadas en el segundo cuerpo.

PLANTA SOTANO

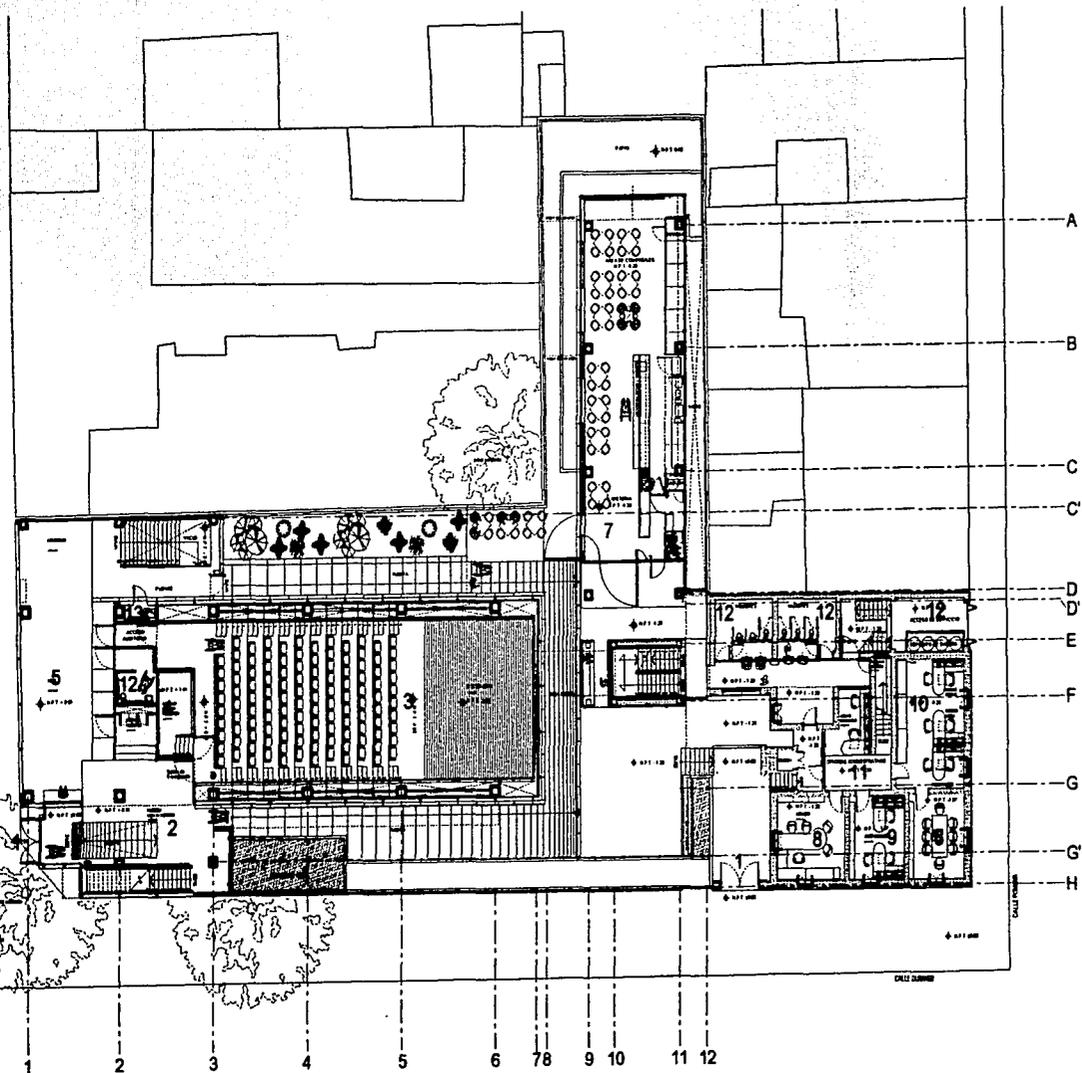
- 1 CUBÍCULOS DE INSTRUMENTOS
- 2 AULA DE PERCUSIONES
- 3 AUDITORIO
- 4 AREA DE MANOBRAS
- 5 SALÓN DE MAQUILLAJE
- 6 SALÓN DE TEORIA
- 7 SANITARIOS
- 8 CUARTO DE MÁQUINAS
- 9 BODEGA DE MANTENIMIENTO
- 10 CISTERNA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PLANTA SÓTANO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PLANTA BAJA

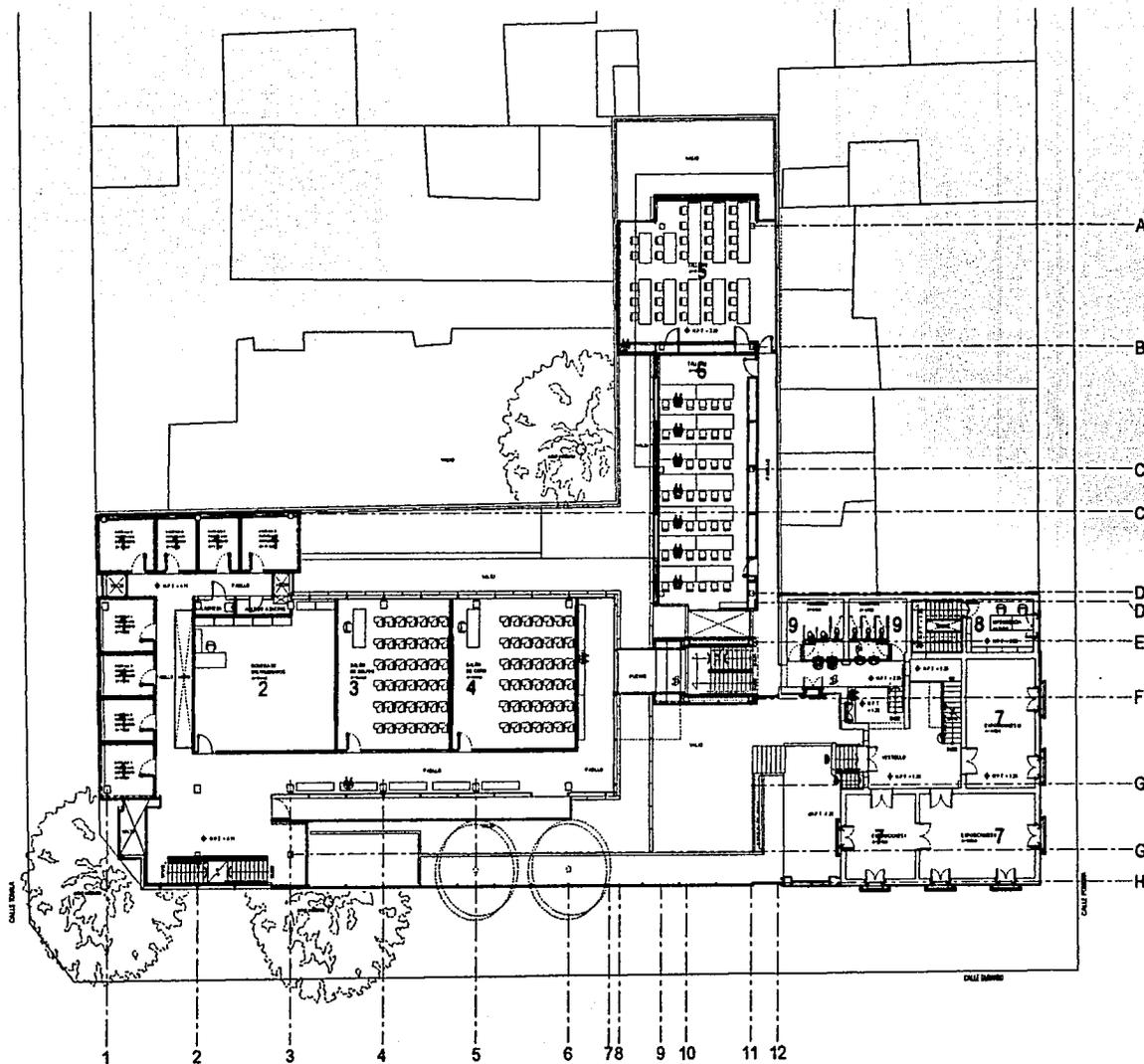
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ENSEÑANZA DE LA QUÍMICA
CATEDRA DE QUÍMICA

PLANTA BAJA
1. BIBLIOTECA
2. LABORATORIO
3. LABORATORIO
4. LABORATORIO
5. LABORATORIO
6. LABORATORIO
7. LABORATORIO
8. LABORATORIO
9. LABORATORIO
10. LABORATORIO
11. LABORATORIO
12. LABORATORIO
13. LABORATORIO
14. LABORATORIO
15. LABORATORIO



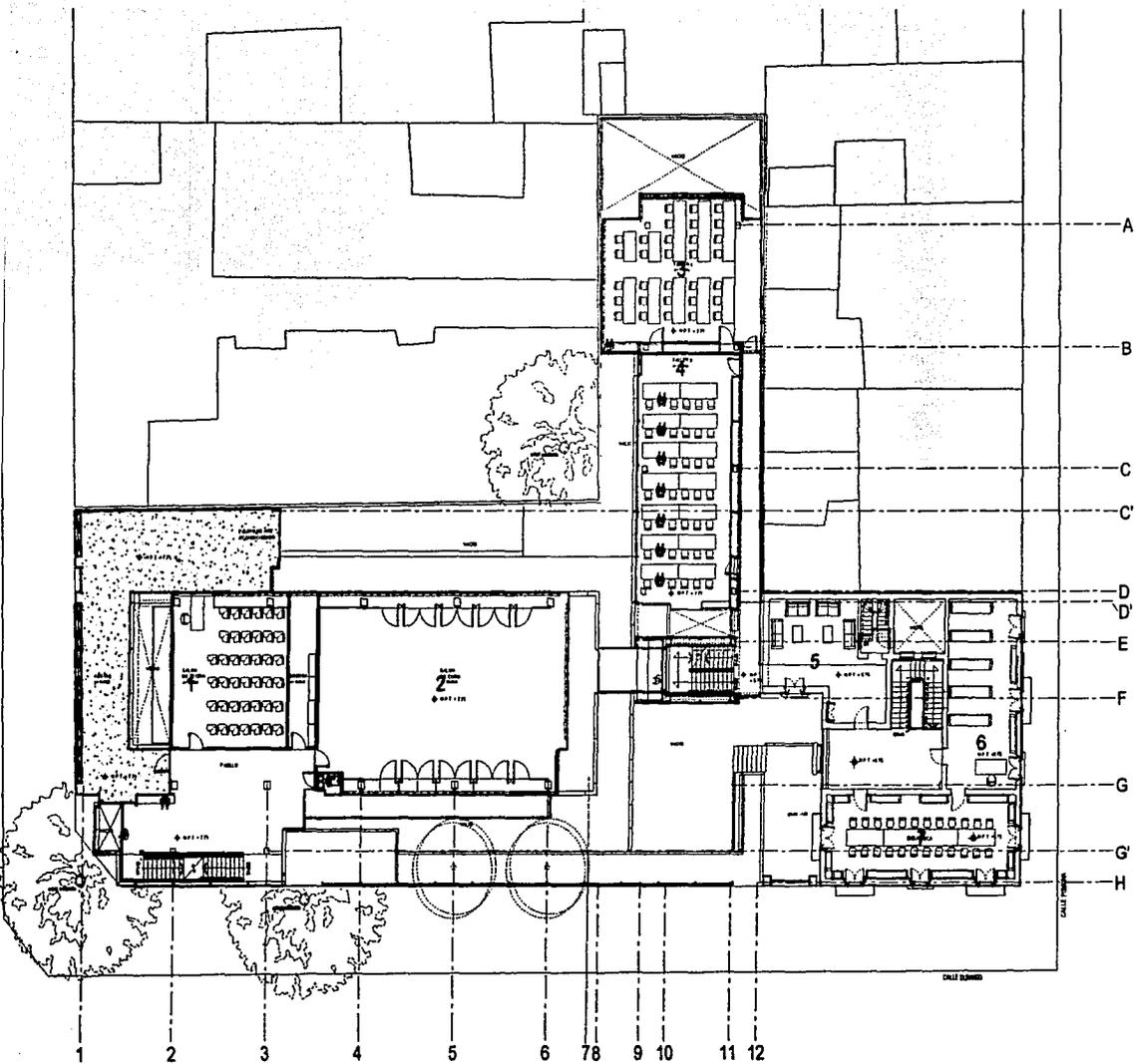
PLANTA 1er NIVEL

- 1 CUBÍCULOS DE INSTRUMENTOS
- 2 BODEGA
- 3 SALÓN DE SOLFED
- 4 SALÓN DE CORO
- 5 TALLER DE DIBUJO
- 6 TALLER DE GRABADO
- 7 SALÓN DE EXPOSICIONES
- 8 INTENDENCIA
- 9 SANITARIOS



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

0 5 10 15
PLANTA 1er. NIVEL



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PLANTA 2do. NIVEL

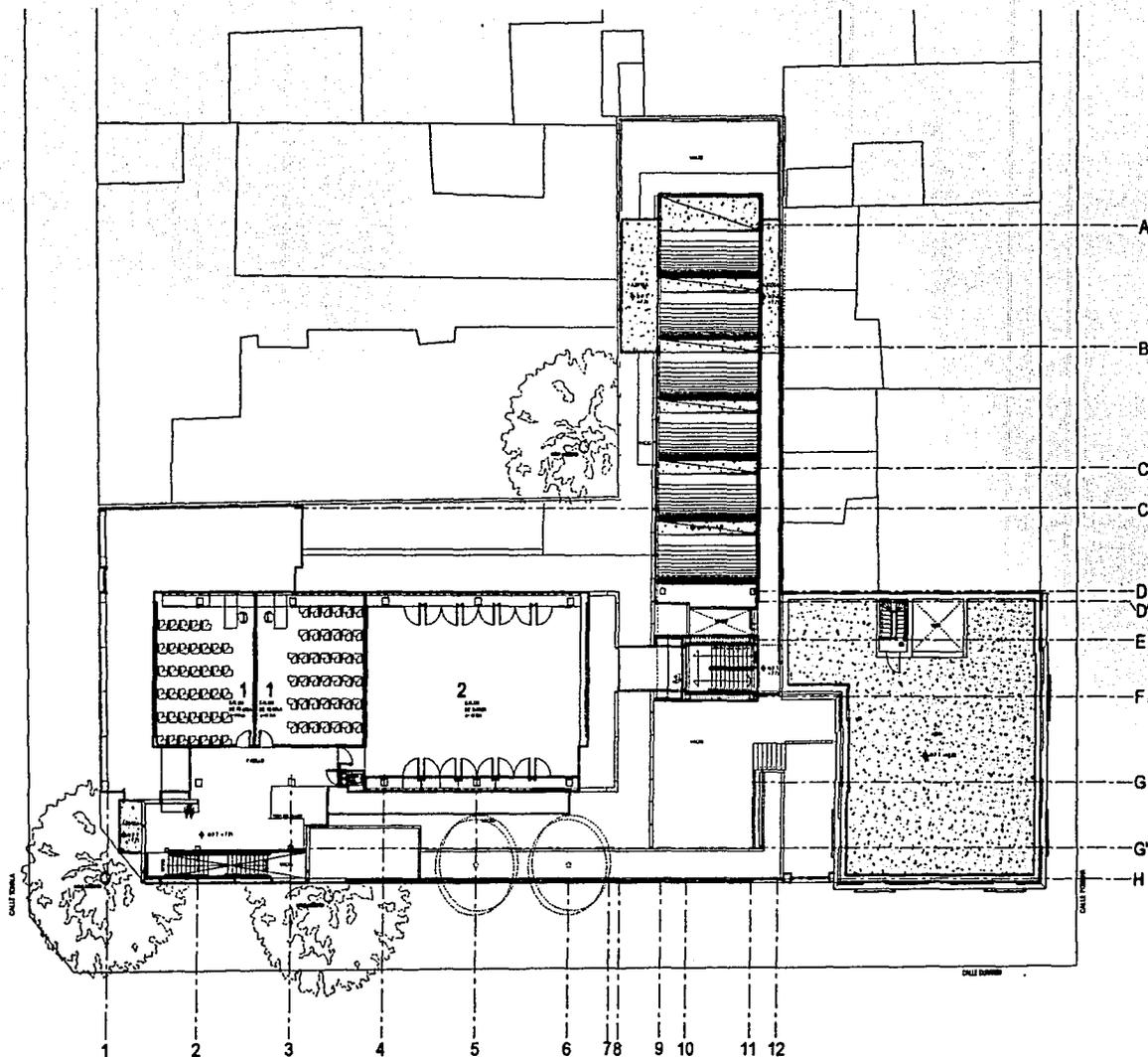


PLANTA 3er NIVEL

1 SALÓN DE TEORÍA

2 AULA DE DANZA

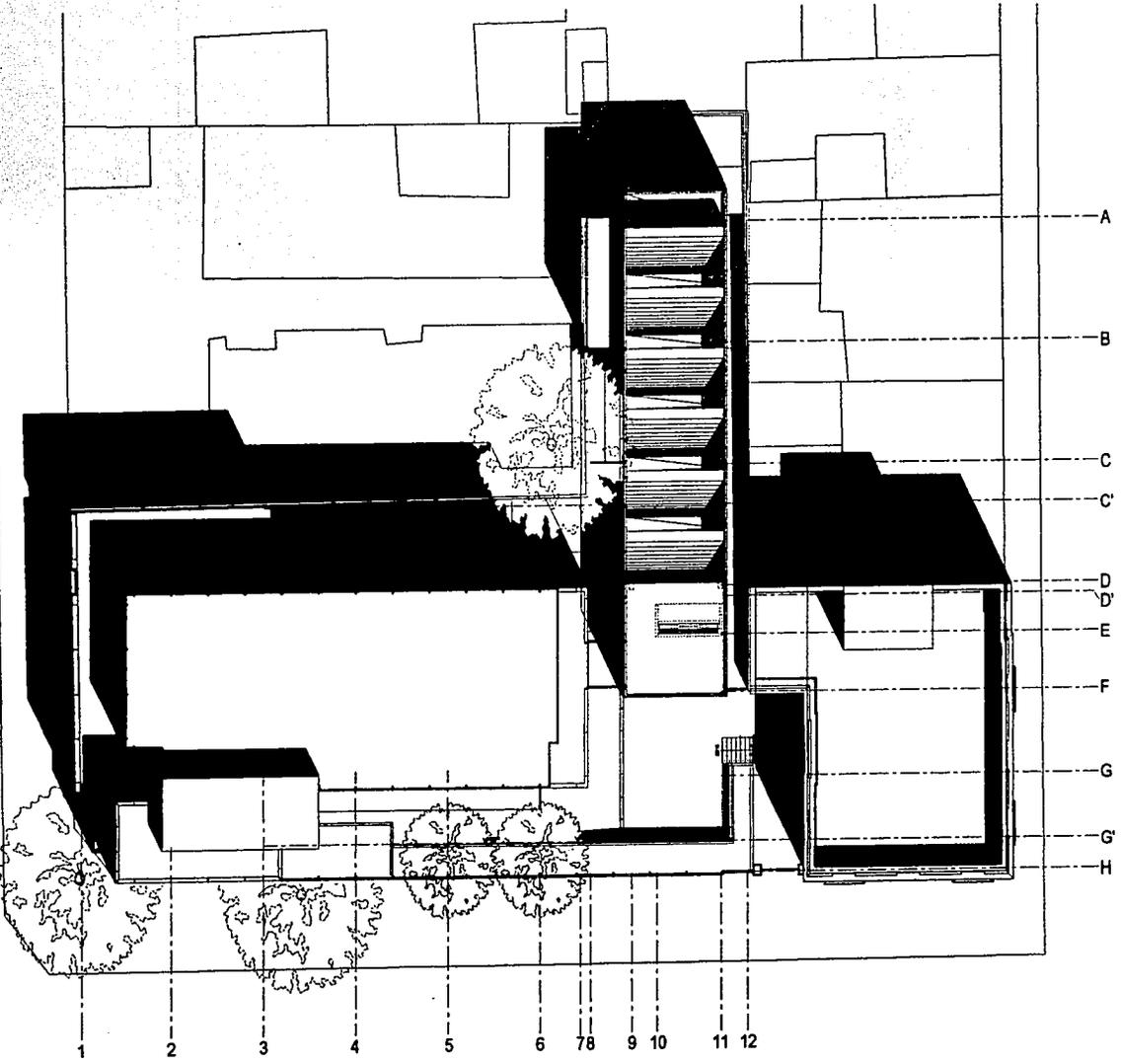
3 CUARTO DE LIMPIEZA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



PLANTA 3er. NIVEL



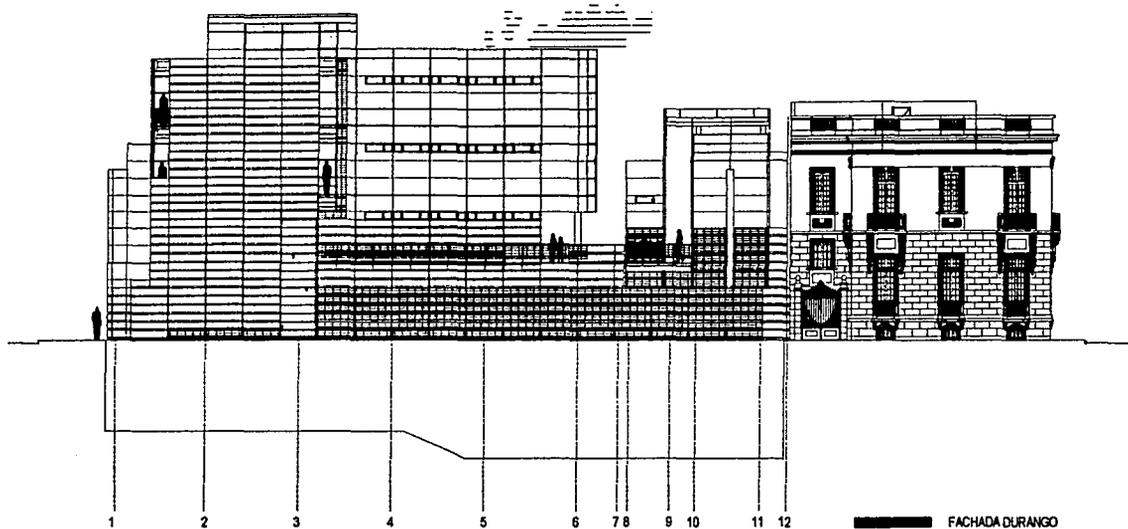
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



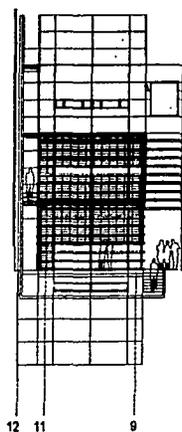
PLANTA TECHOS



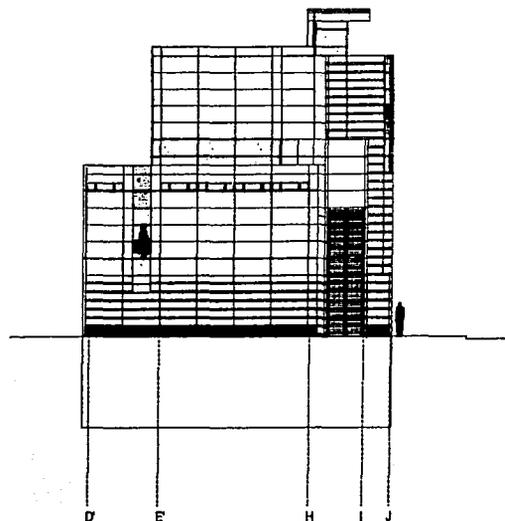
FACHADAS



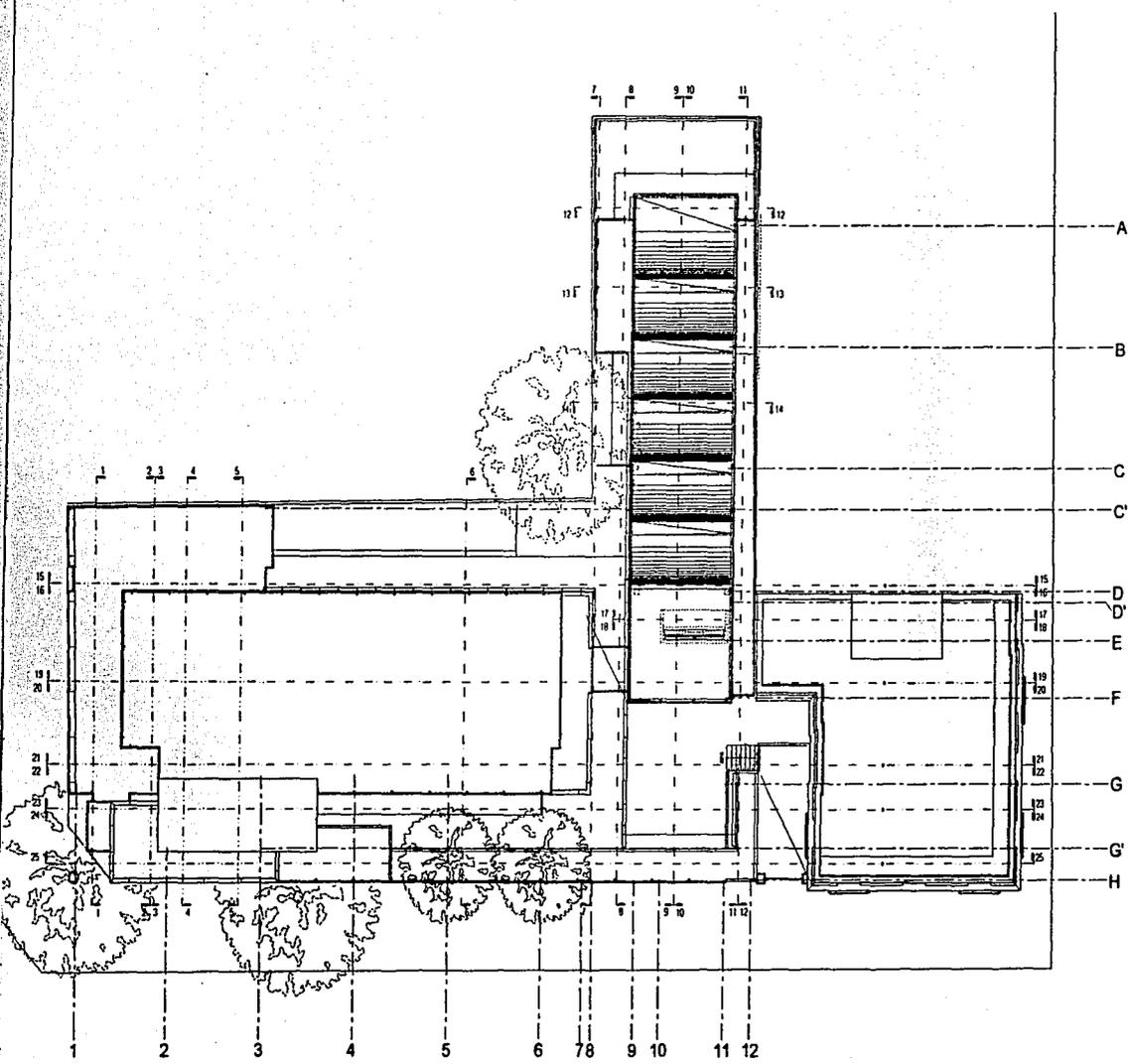
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



FACHADA SUR
Volumen Pomona



FACHADA TONALA



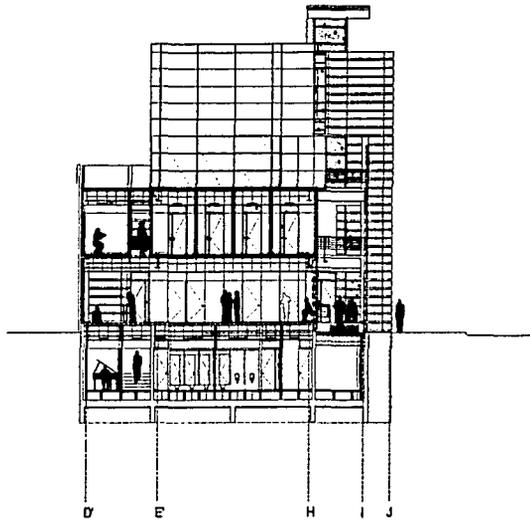
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



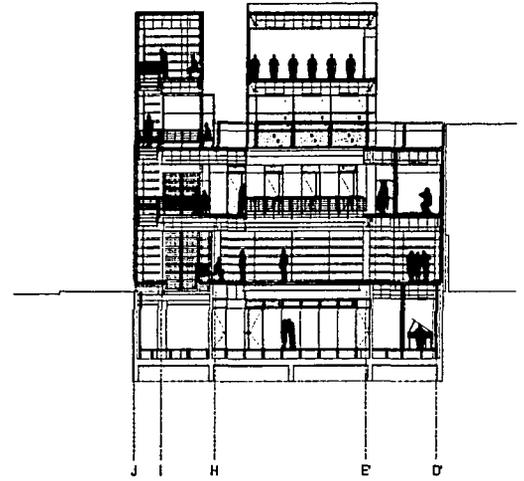
PLANTA TECHOS



CORTES

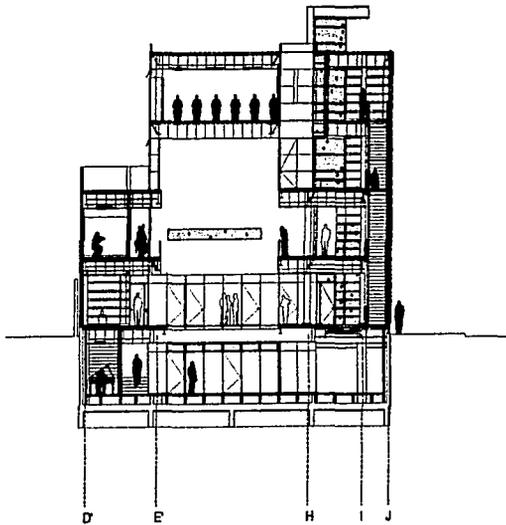


CORTE TRANS. 1-1

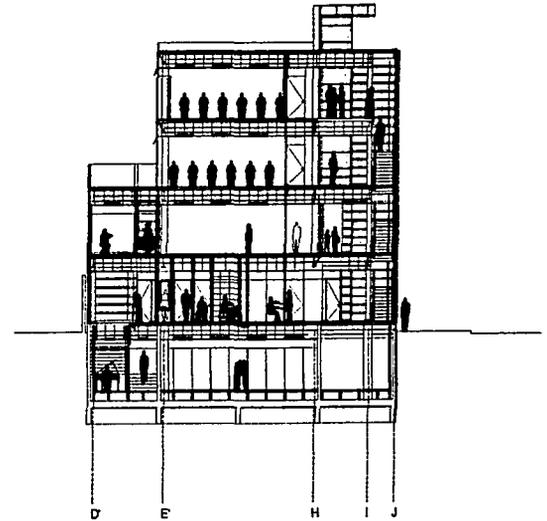


CORTE TRANS. 2-2

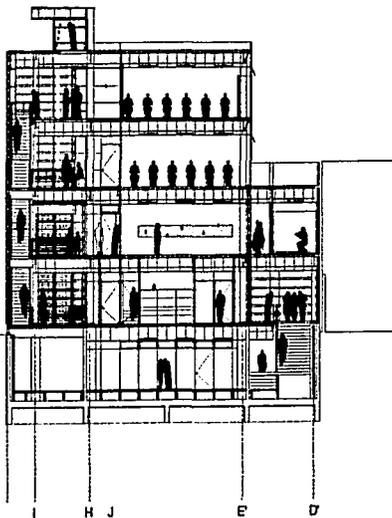
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



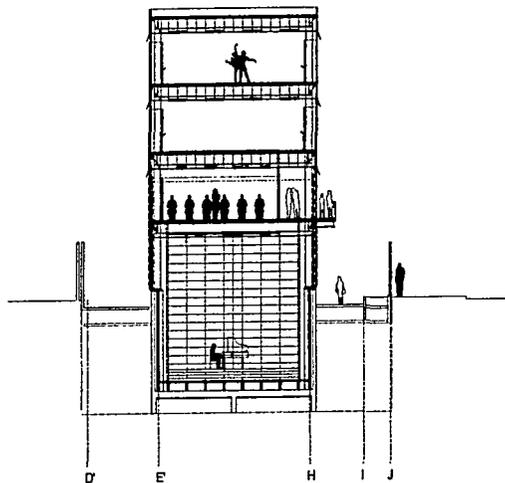
CORTE TRANS. 3-3



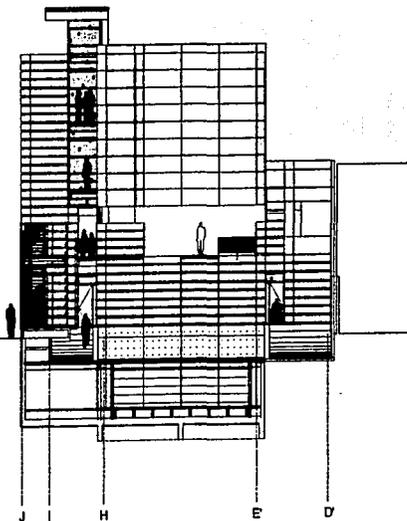
CORTE TRANS. 4-4



CORTE TRANS. 5-5



CORTE TRANS. 6-6

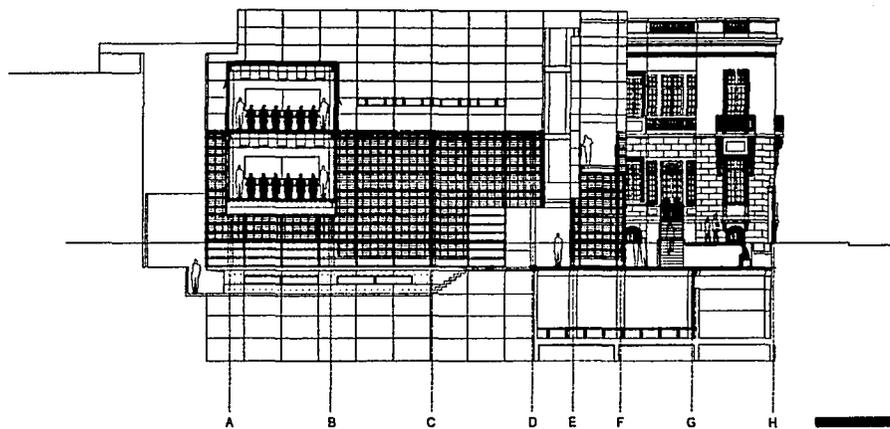


CORTE TRANS. 7-7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

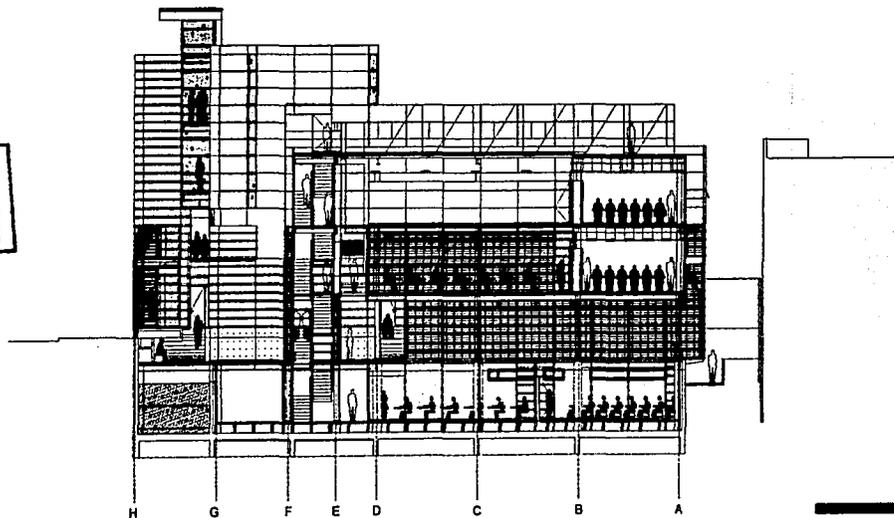


CORTES

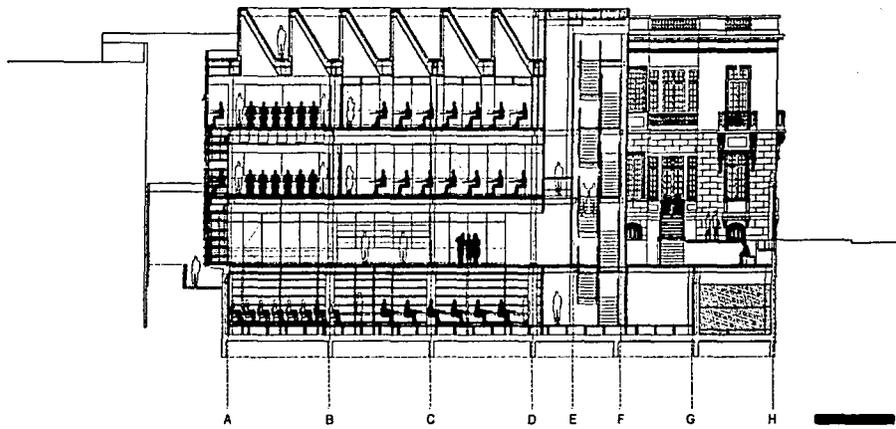


CORTE LONG. 8-8
VOLUMEN POMONA

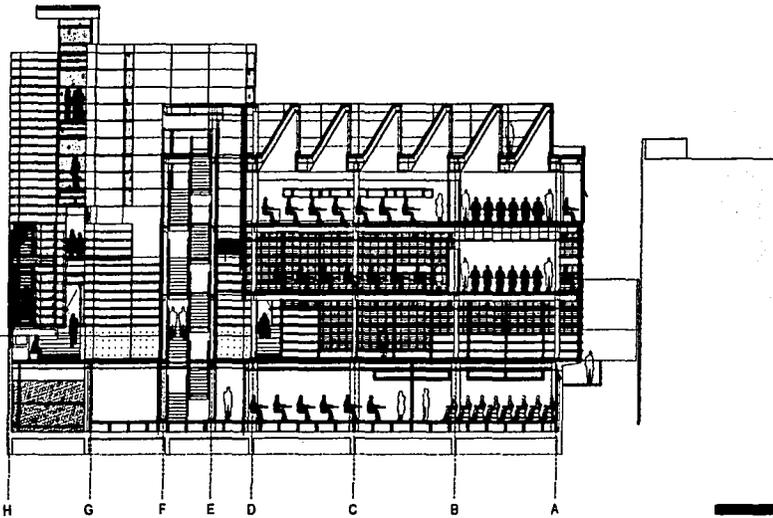
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CORTE LONG. 9-9
VOLUMEN POMONA



CORTE LONG. 10-10
VOLUMEN POMONA

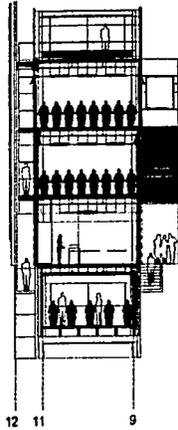


CORTE LONG. 11-11
VOLUMEN POMONA

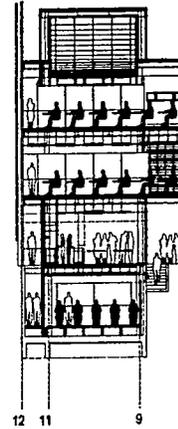
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



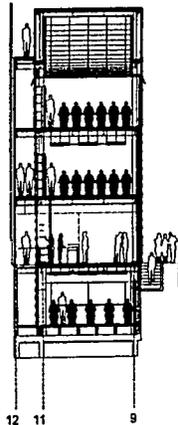
CORTES



12 11 9
CORTE TRANS. 12-12
Volumen Pomona

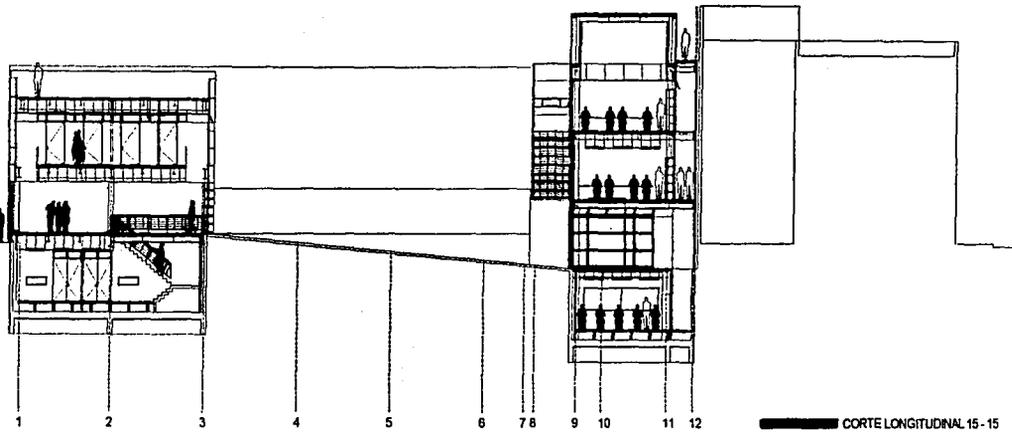


12 11 9
CORTE TRANSVERSAL 13-13
Volumen Pomona

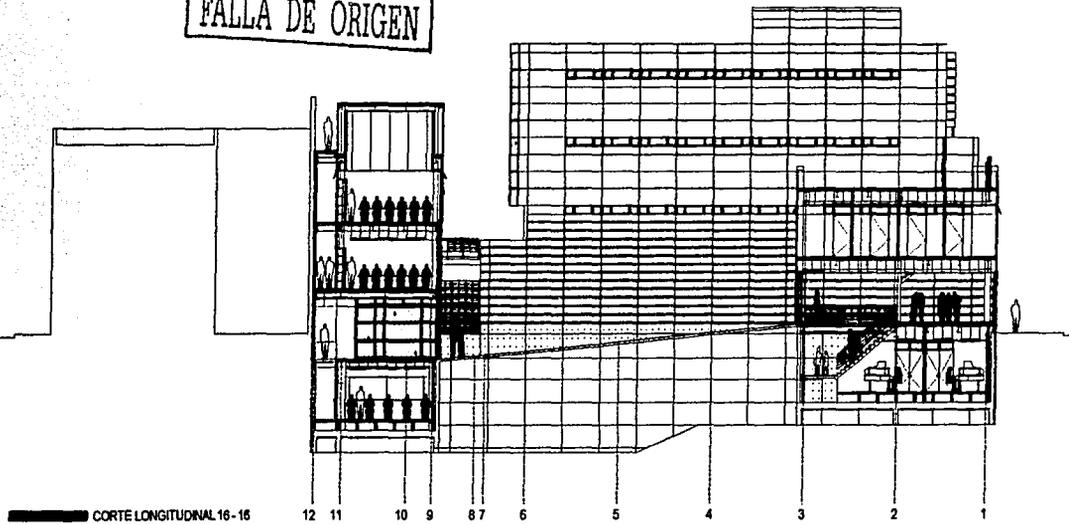


12 11 9
CORTE TRANS. 14-14
Volumen Pomona

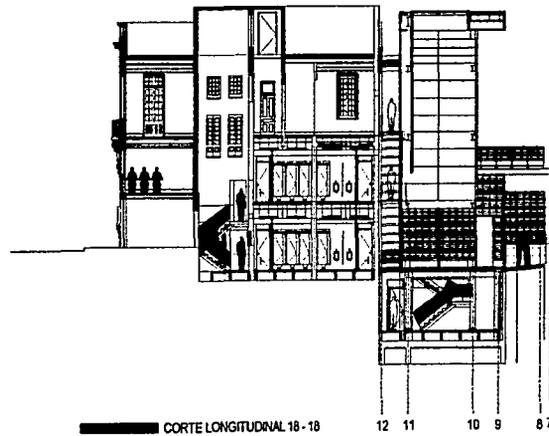
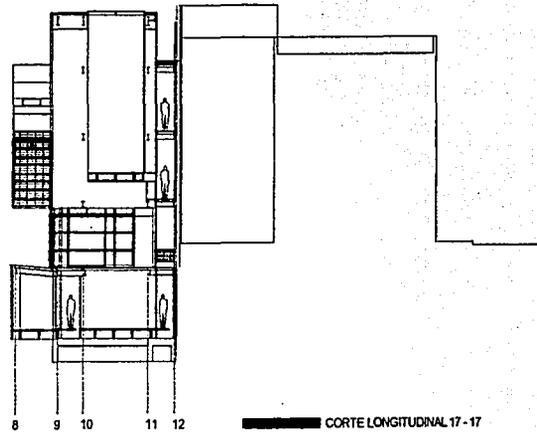
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

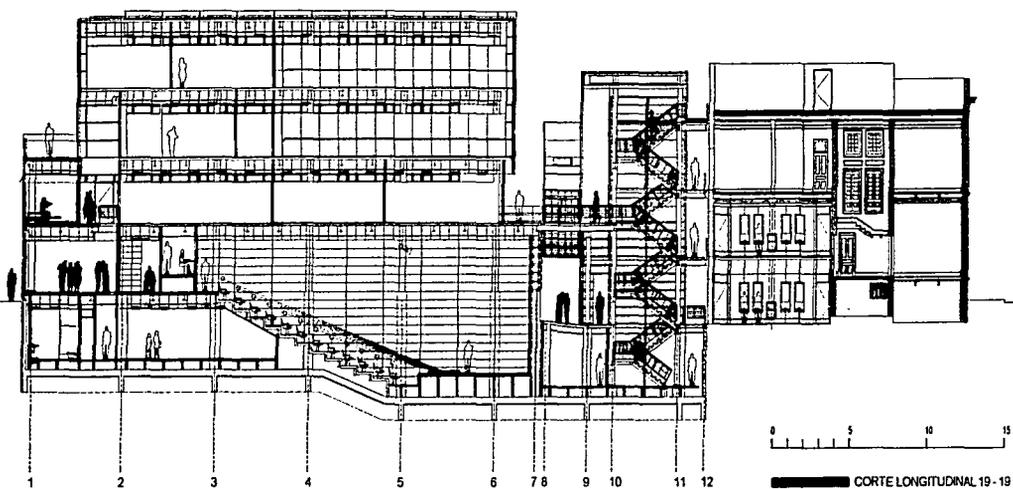


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

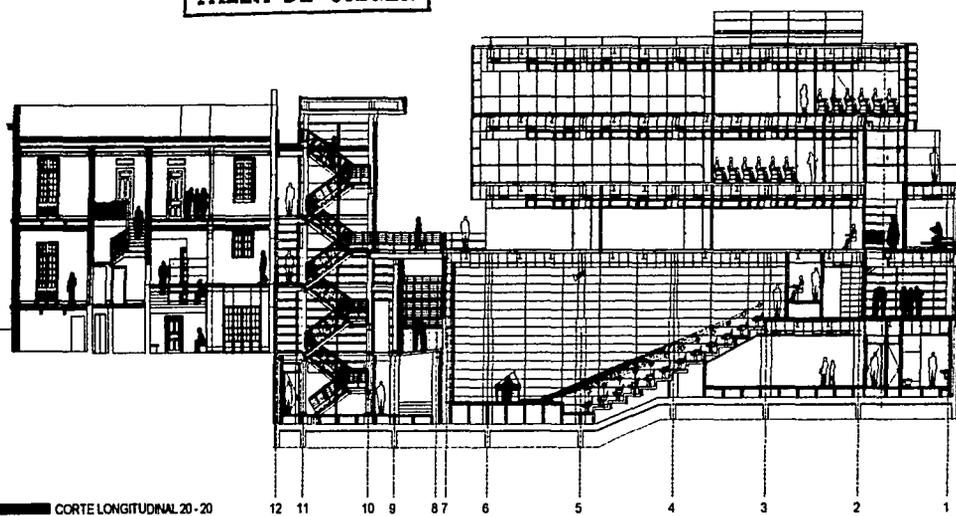


CORTES

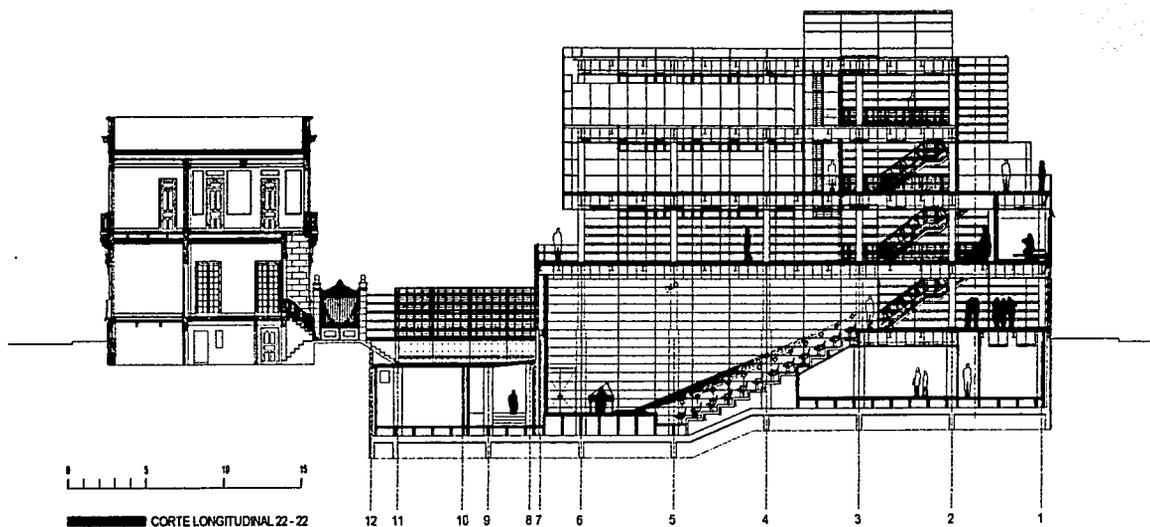




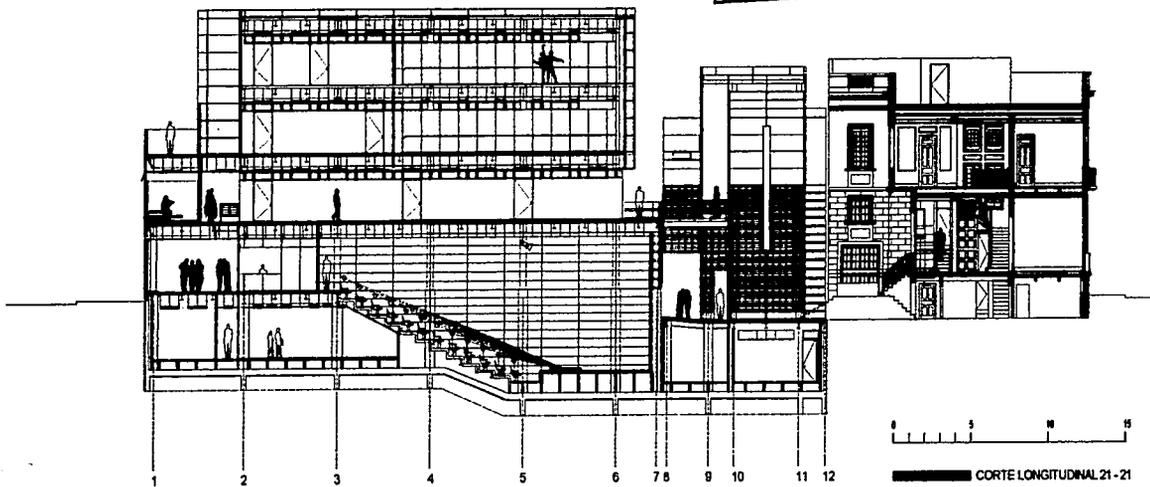
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

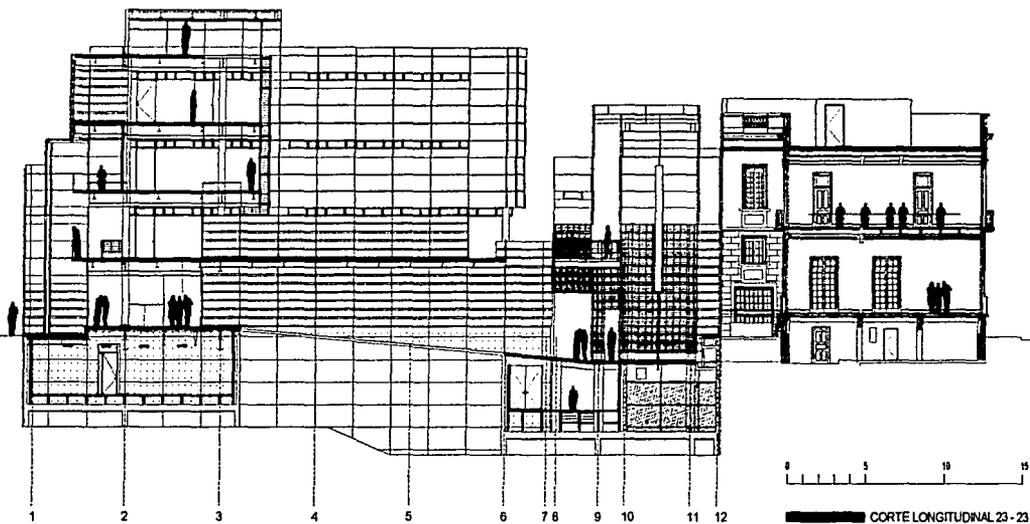


CORTES

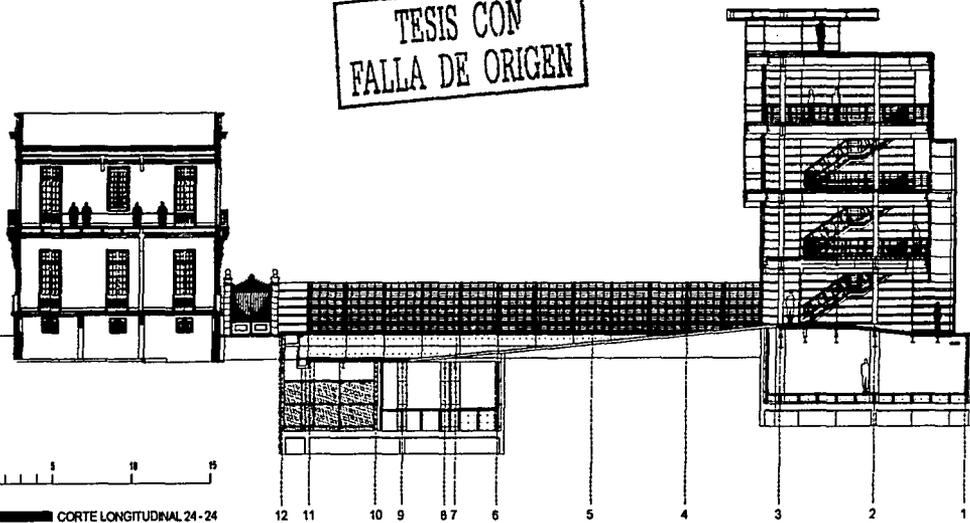


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

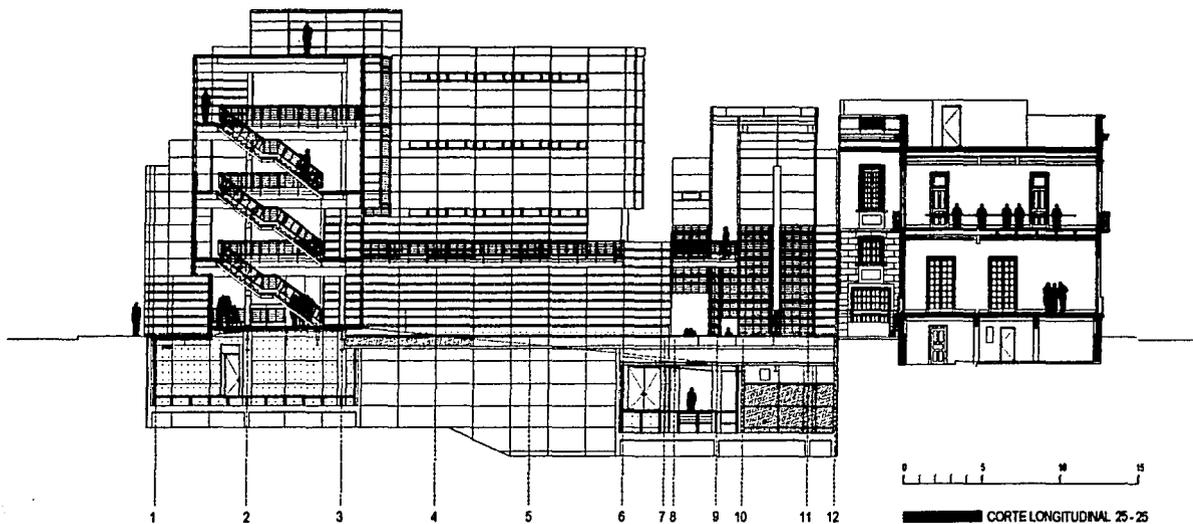




TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

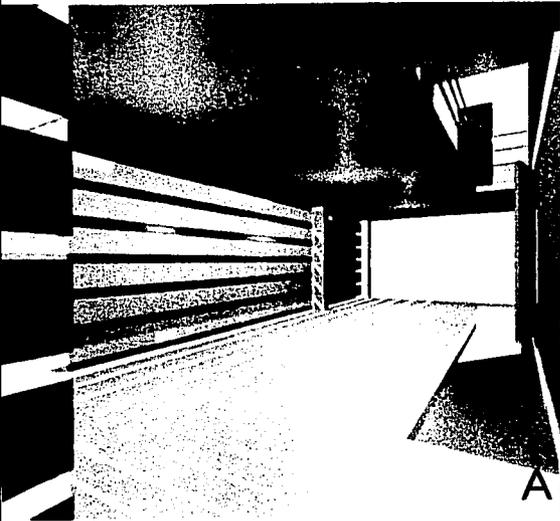


CORTES

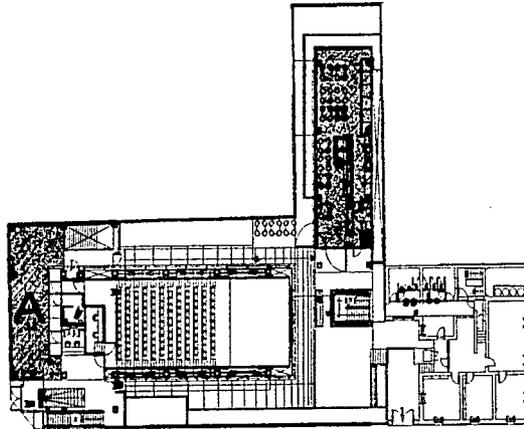


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

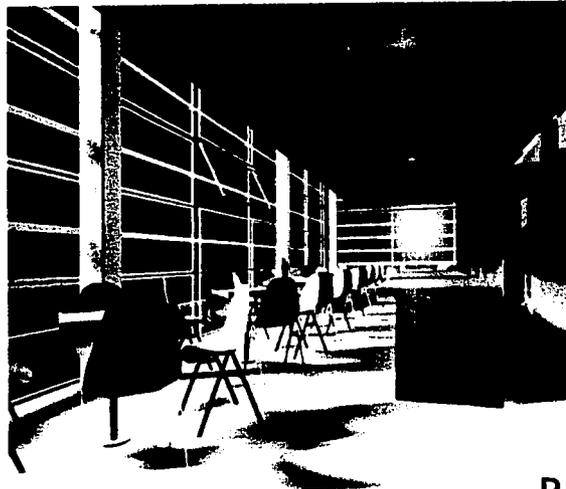
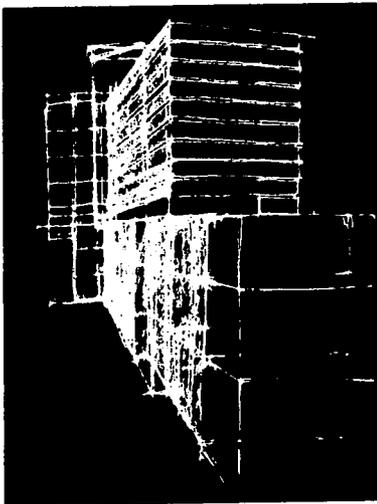
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



A

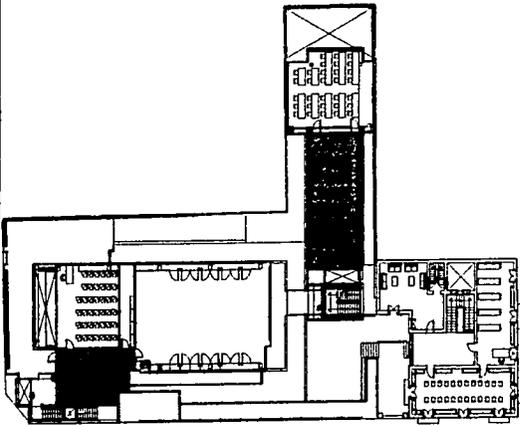
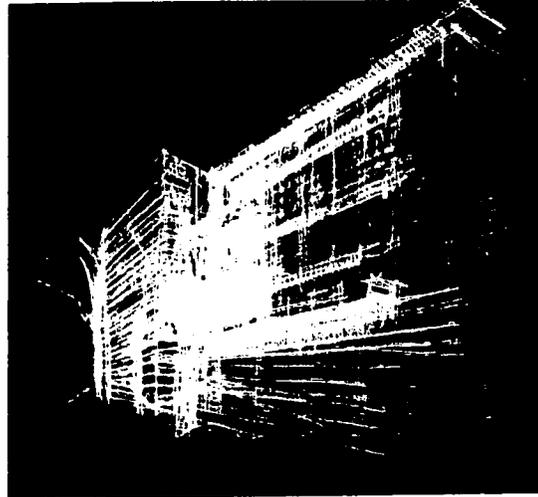


PLANTA BAJA



B

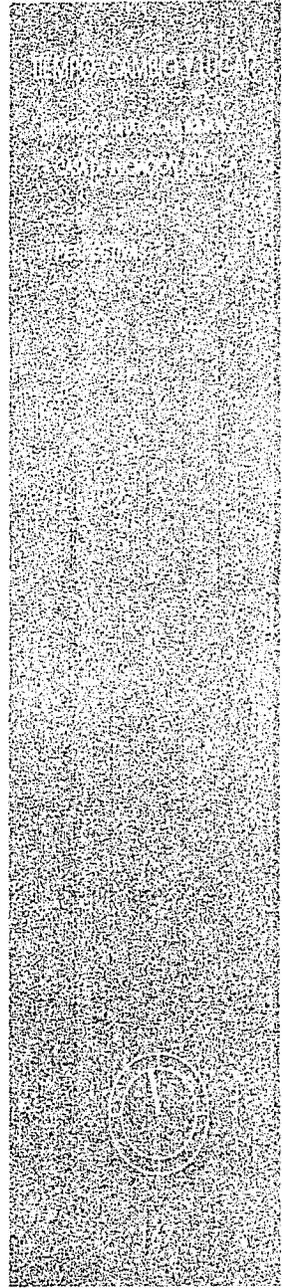


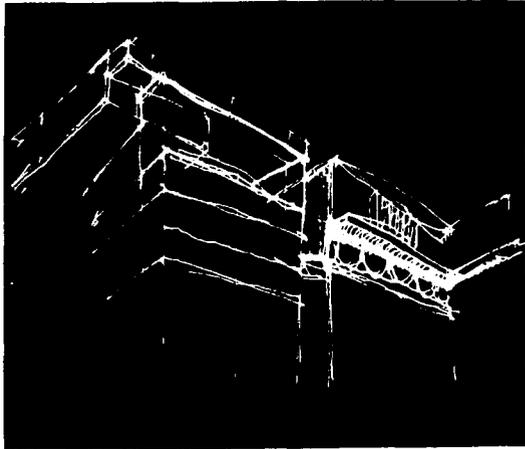


PLANTA 2do NIVEL

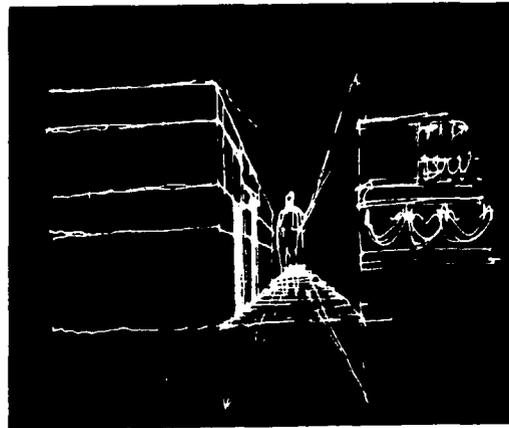
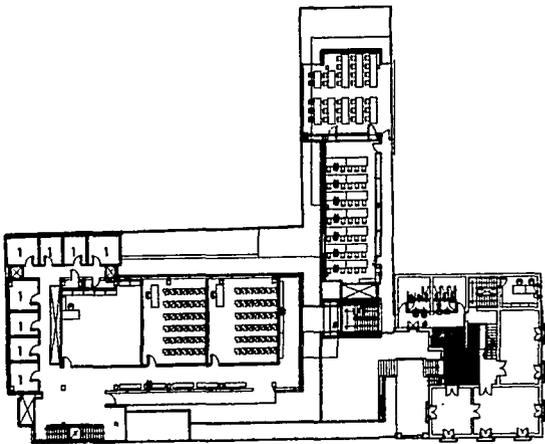


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



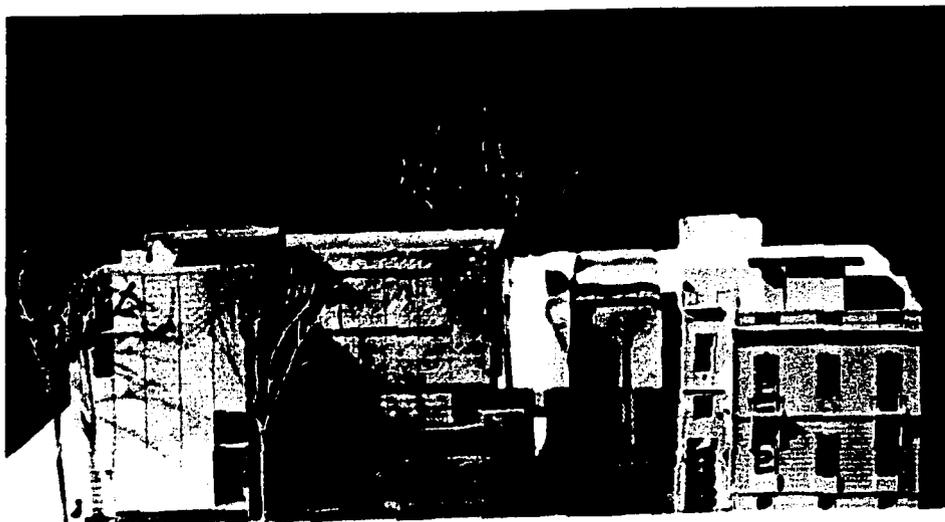


IMPACTO AMBIENTAL
EN EL
DISEÑO
DE UN
CENTRO
EDUCATIVO



PLANTA 2do NIVEL

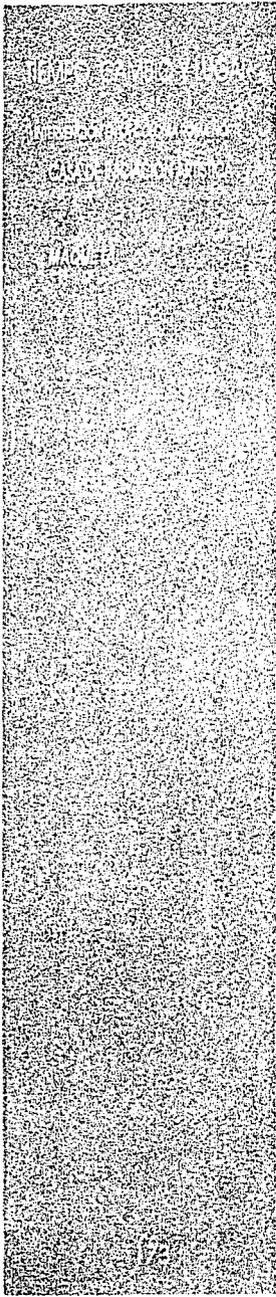
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

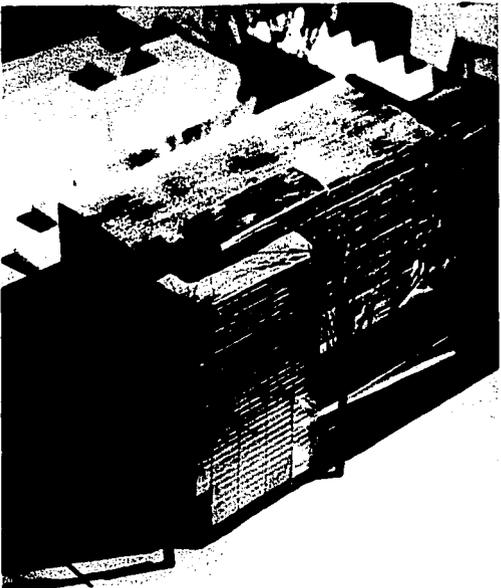
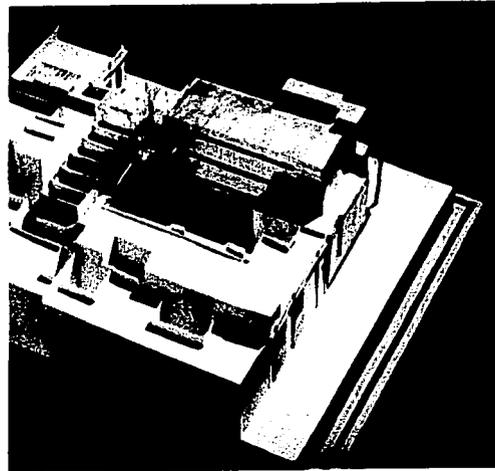
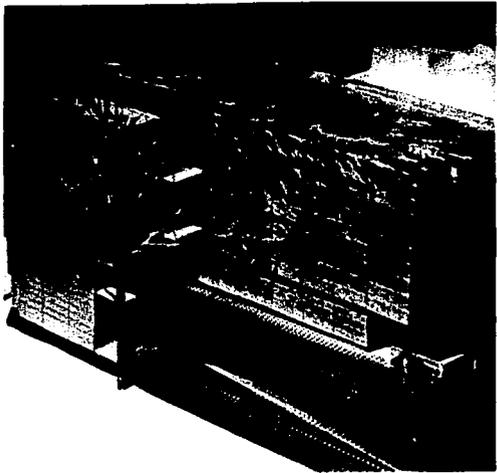


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

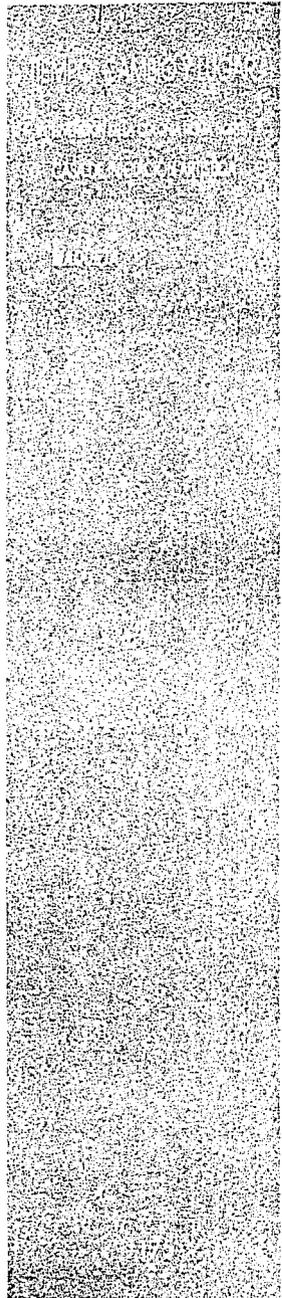


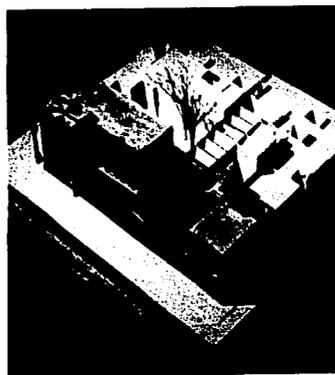
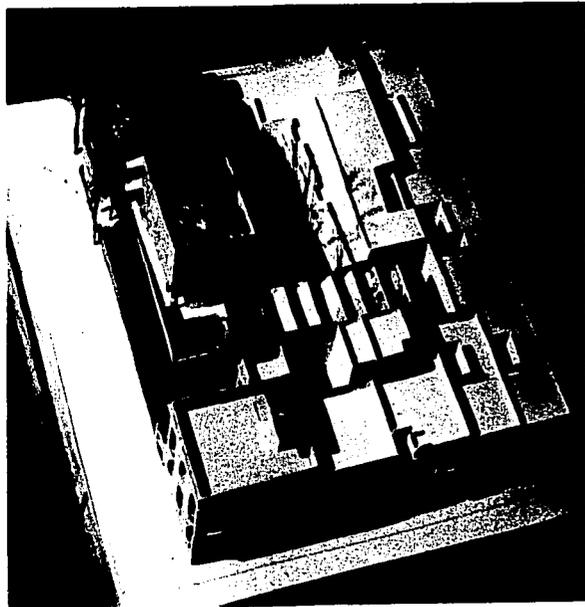
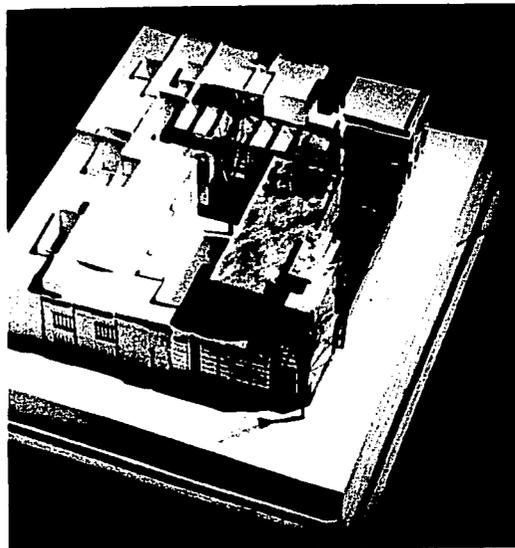
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



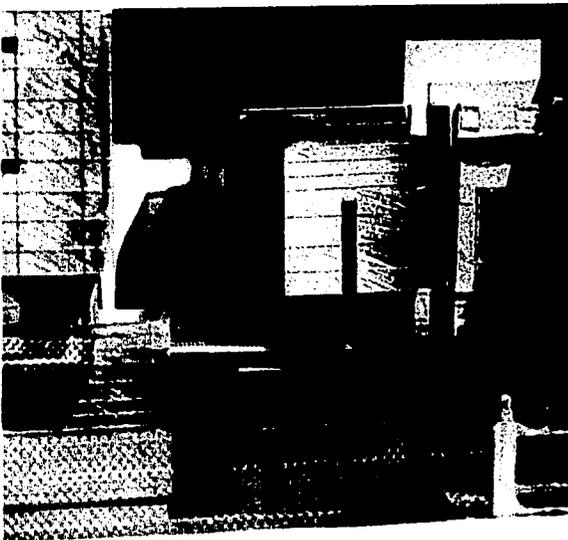
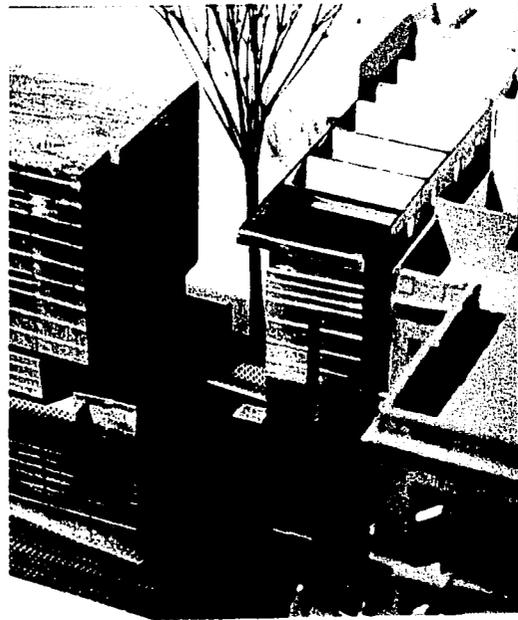


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

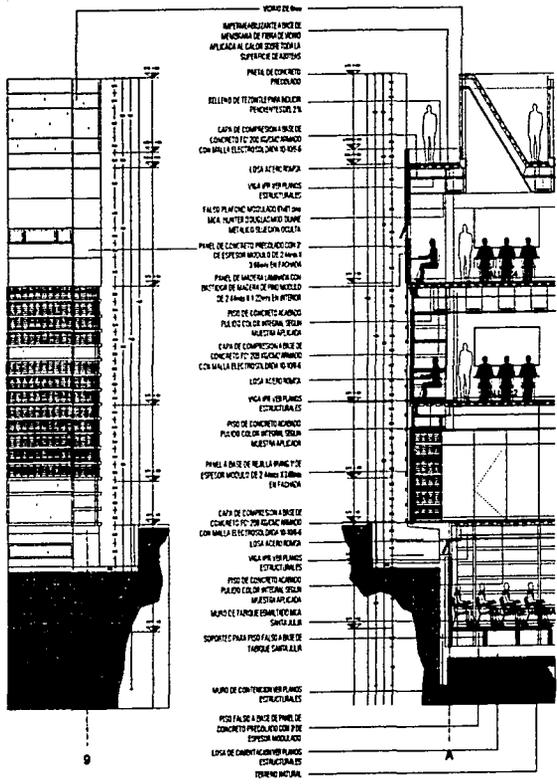
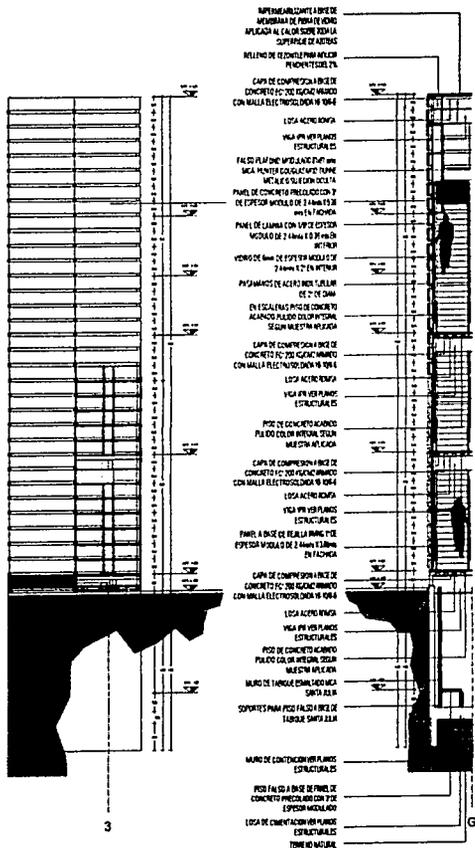




TESIS CON
FALLA DE DISEÑO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



CORTES POR FACHADA

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

CRITERIO ESTRUCTURAL

Estructura

La estructura del conjunto se integra por una construcción existente típica de la zona y dos cuerpos estructurales nuevos.

La construcción existente es una casa típica de la zona de tres niveles, resuelta con muros de carga y losas de madera. Las modificaciones para esta construcción serán mínimas y estructuralmente se resolverán con marcos de concreto (columnas y trabes), integrados a los muros de la propia construcción para conservar la imagen arquitectónica.

Los otros dos cuerpos estructurales serán de cinco niveles, uno de ellos será sótano, con su nivel de piso terminado en -3.09 m bajo el nivel +/- 0.00 (nivel de banqueta).

Para efectos de esta descripción, se llamarán a los cuerpos estructurales, como cuerpo Durango y cuerpo Pomona, según su lado más largo sea paralelo a la calle. Durango o a la calle Pomona respectivamente. El cuerpo Durango tiene claros típicos entre columnas de 6.00 m en el sentido longitudinal del edificio y de 9.66 m en el sentido transversal.

El otro cuerpo estructural (Pomona) tiene claros de 6.5 en su sentido longitudinal y de 6.0 en el otro sentido. Ambos cuerpos tienen sólo dos ejes principales en su sentido longitudinal. La altura de piso determinado a piso determinado de cada nivel es de 3.60 m y es una constante. Esta altura limita el peralte máximo para el sistema de entrepiso. Por otro lado, los claros entre columnas principalmente el de 9.66 m condiciona a la estructura a un sistema estructural que cumpla con los esfuerzos y deformaciones reglamentarios, con peraltes pequeños en relación al claro. Otro factor importante es el tiempo de ejecución de la obra.

Por las razones anteriores se propuso para estos edificios una estructura de acero con los sistemas de piso resueitos con deck losa, conocido comúnmente como losacero. Este sistema consiste en una lámina de acero diseñada especialmente para formar una sección compuesta por una capa de compresión para que se de el trabajo de sección compuesta, la lámina tiene formas troqueladas que generan trabazón con el concreto de la capa de compresión. En este sistema, el acero de la lámina se encarga de tomar los esfuerzos de tensión y el concreto los esfuerzos de compresión.

Este mismo sistema se aprovecha para generar sección compuesta con las vigas de acero a través de accesorios conocidos como conectores de cortante.

El beneficio que se obtiene al utilizar la sección compuesta con la losacero y las vigas de acero es obtener vigas más ligeras que las que se obtienen tomando solo la sección de la viga de acero.

Las secciones que se eligieron para las columnas son las de tipo OR, que son perfiles tubulares, rectangulares o cuadrados. Estos perfiles están fabricado en acero A-50 que tiene un esfuerzo de fluencia mayor que el acero comúnmente utilizado A-36.

Fue necesario colocar vigas secundarias para tener claros aceptables y económicos para la losacero. Estas vigas secundarias son las que mejor se aprovechan con el sistema de sección de compuesta con la losacero, por sus características de trabajo.

Para efectos de diseño, la estructura deberá cumplir con las disposiciones reglamentarias para las construcciones del grupo A en la zona geotécnica III (verdes descripción de la estratigrafía detectada en el sitio), por lo que debe de tomarse una coeficiente sísmico de diseño de $C=0.6$.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cimentación

Para la solución de la cimentación se toma en cuenta la condición que impone el sótano y las condiciones del suelo existente en el sitio.

Geotécnicamente el sitio del proyecto se ubica en la zona III, mejor conocida como zona de lago. La composición del subsuelo en esta zona, son depósitos aluviales interestratificados de arcillas de diferentes consistencias como se puede apreciar en el perfil estratigráfico de la figura 1. Solo la costra superficial tiene algunos contenidos de limos arcillosos o limos arenosos entre las superficies y una profundidad de -4.5 m.

El sondeo practicado se llevó a cabo hasta una profundidad de 28.00 m y no se detectó la presencia de la primera capa dura. Teniendo estratos compresibles con espesores mayores a los 20 m que marcan las Normas Técnicas complementarias para diseño y construcción de cimentaciones, como frontera entre la clasificación de un suelo en zona III.

El nivel de agua superficial se detectó a la profundidad de -2.20 m. Por lo que queda por arriba del nivel del sótano del proyecto.

Lo anterior tiene como consecuencia que se

prevea un sistema de bombeo para la construcción de la cimentación y además se contempla la instalación de otro sistema de bombeo que garantice la ausencia de agua en los espacios del sótano durante la operación y la vida útil de la construcción. Es importante contar en el proyecto con la generación de muros dobles en el perímetro del sótano y un sistema de piso falso sobre la cimentación, que permita ocultar el sistema de desalajo de las posibles filtraciones que se generen por el comportamiento de la estructura durante su vida útil.

La presencia del sótano con piso terminado a -3.09 m genera una excavación de 3.5 m al desplante de la losa de cimentación. Este aspecto genera una compensación de:

$$c = 3.5 \times 1.6 = 5.6 \text{ ton/m}^2$$

La descarga de la estructura es del orden de 6.0 ton/m² por lo que para efectos de hundimientos, el incremento de esfuerzo al suelo es del orden de $6.0 - 5.6 = 0.4 \text{ ton/m}^2$.

Sin embargo, se debe tomar en cuenta la presencia del agua superficial, la cual induce una sub-presión bajo la losa de cimentación de:

$$w = (3.5 - 2.2) \times 1 = -1.3 \text{ ton/m}^2$$

Este efecto hace que la estructura tenga efecto de "flotación" con un esfuerzo de sub-presión de agua de: $0.4 - 1.3 = -0.9 \text{ ton/m}^2$.

Para contrarrestar este fenómeno se requiere que la losa de cimentación tenga un espesor de:

$$H = 0.9 / 2.4 = 0.375 \text{ m}$$

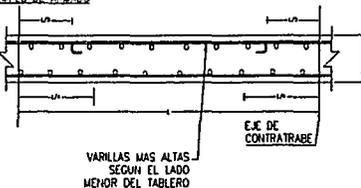
Es decir, con una losa de cimentación de 35 cm y traveses de rigidez hacia abajo, se elimina el riesgo de flotación de la estructura y se tiene una cimentación totalmente compensada sin riesgos de hundimiento por efectos de la propia carga de la estructura.

CRITERIO DE ESTRUCTURACION LOSA DE CIMENTACION

- 1.- EL ESPESOR DE LA LOSA SERA DE 35 CM.
- 2.- LAS VARILLAS PARA ARMAR LA LOSA SERAN DEL # 5 DE DIAMETRO
- 3.- EL RECUBRIMIENTO DE LAS VARILLAS APARTIR DE SU SUPERFICIE EXTERNA SERA DE 4.0 CM.
- 4.- LAS VARILLAS INDICADAS SOBRE LOS EJES DE CONTRATRABE CORRESPONDEN A LAS VARILLAS QUE SE COLOCARAN EN EL LECHO INFERIOR (-----)
- 5.- LAS VARILLAS INDICADAS EN LOS CENTROS DE LOS TABLEROS CORRESPONDEN A LAS VARILLAS QUE SE COLOCARAN EN EL LECHO SUPERIOR (-----)
- 6.- LAS SEPARACIONES INDICADAS ENTRE PARENTESIS CORRESPONDEN A LOS CUARTOS EXTREMOS.
- 7.- CUANDO NO SE INDIQUE SEPARACION ENTRE PARENTESIS SE CONSERVARA LA INDICADA, PARA TODO EL ANCHO DEL TABLERO.
- 8.- EN TODOS LOS CASOS SE CORRERA LA MITAD DEL ARMADO DEL LECHO SUPERIOR Y EL RESTO SE CORTARA FORMANDO BASTIONES O SE DOBLARA A 45° FORMANDO COLUMPIOS SEGUN CONVENGA.
- 9.- LAS VARILLAS DEL LECHO SUPERIOR QUE NO SE CONTINUEN AL CLARO ADYACENTE SE PROLONGARAN CINCO DIAMETROS MAS ALLA DEL EJE.

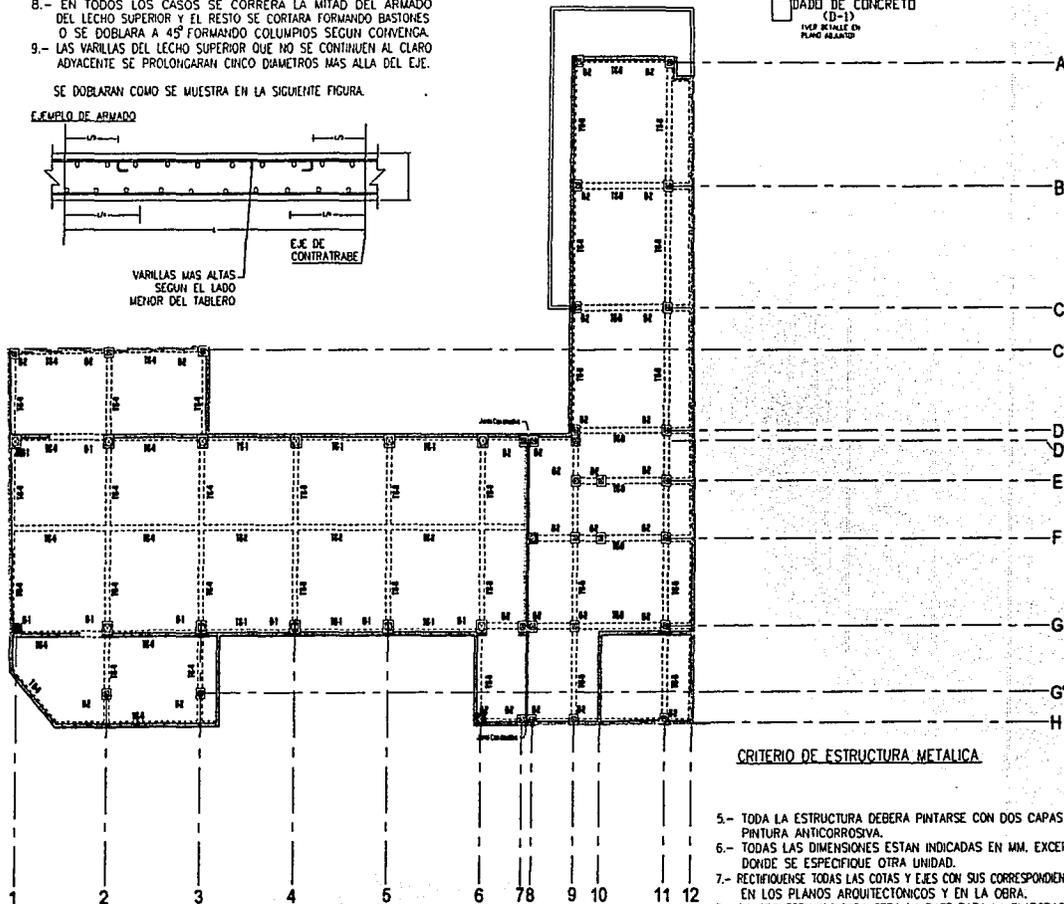
SE DOBLARAN COMO SE MUESTRA EN LA SIGUIENTE FIGURA.

EJEMPLO DE ARMADO



ESTRUCTURA

PLANTA ESTRUCTURA

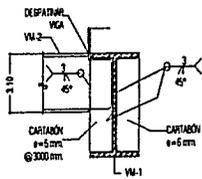


- 5.- TODA LA ESTRUCTURA DEBERA PINTARSE CON DOS CAPAS DE PINTURA ANTICORROSIVA.
- 6.- TODAS LAS DIMENSIONES ESTAN INDICADAS EN MM. EXCEPTO DONDE SE ESPECIFIQUE OTRA UNIDAD.
- 7.- RECTIFIQUE TODAS LAS COTAS Y EJES CON SUS CORRESPONDIENTES EN LOS PLANOS ARQUITECTONICOS Y EN LA OBRA.
- 8.- LA GEOMETRIA INDICADA SERA LA BASE PARA LA ELABORACION DE LOS PLANOS DE FABRICACION.
- 9.- NO TOMAR MEDIDAS A ESCALA EN ESTE PLANO.

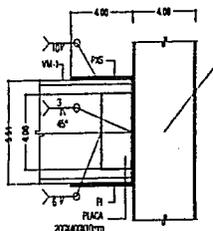
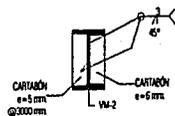
NOTAS SOLDADURAS

- 1.- LAS SOLDADURAS ENTRE LOS DIFERENTES PERFILES Y PLACAS SE DEBERAN REALIZAR CON EL PROCESO SMAW SEGUN NORMAS AWS.
- 2.- PARA DICHAS SOLDADURAS SE RECOMIENDA USAR ELECTRODOS E70-18 (AWS), DEBIENDOSE REALIZAR POR SOLDADORES CALIFICADOS.

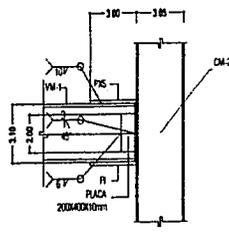
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



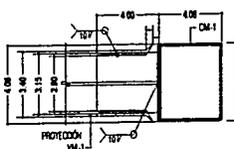
CONEXIÓN X-



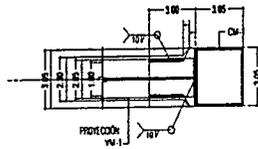
CONEXIÓN X-1



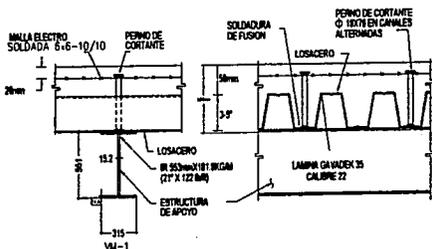
CONEXIÓN X-2



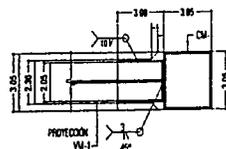
PLACA SUPERIOR PXS-X



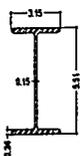
PLACA SUPERIOR PXS-X



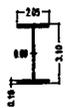
PLACA INFERIOR PI-X



PLACA INFERIOR PI-X



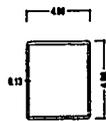
VM - 1



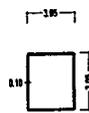
VM - 2



VM - 3



CM - 1



CM - 2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CRITERIO HIDRO-SANITARIO

Criterio de Instalación Hidrosanitaria

El proyecto se realizará de acuerdo a las normas del D.D.F. con los diferentes criterios para calcular las reservas y dotaciones de agua. La edificación estará provista de servicios sanitarios con el número mínimo, tipo de muebles y características que se establecen en el art. 83 del Reglamento de Construcción.

De acuerdo al art.150, las cisternas deberán de ser completamente impermeables, tener registros con cierre hermético y sanitario, y ubicarse a 3 m cuando menos de cualquier tubería permeable de aguas negras.

De acuerdo al art. 151, los tinacos deberán colocarse a una altura por lo menos de 2 m arriba del mueble sanitario más alto, deberán ser de material impermeable e inocuos, tener registros y tener registros con cierre hermético y sanitario.

El art. 152 menciona que las tuberías conexiones y válvulas para agua deberán ser de cobre rígido, cloruro de polivinilo, fierro galvanizado o de otros materiales que aprueben las autoridades competentes.

El art. 154 se refiere a las instalaciones hidráulicas, de baños y sanitarios, deberán tener llaves de cierre automático o aditamentos economizadores de agua; los escusados tendrán una descarga máxima de 6 lts. en cada servicio; las regaderas y mingitorios, tendrán una descarga máxima de 10 lts. por minuto y dispositivos de apertura y cierre de agua que eviten su desperdicio; lavabos, tinas, lavaderos y fregaderos tendrán llaves que no consuman más de 10 lts por minuto.

Según el art. 157 las tuberías de desagüe de los muebles sanitarios deberán de ser de fierro fundido, fierro galvanizado, cobre, cloruro de polivinilo o de otros materiales aprobados por a las autoridades competentes; contarán con un diam. No menor a 32 mm. Ni inferior a la boca de desagüe de cada mueble sanitario con una pendiente mínima del 2%.

El art. 159, las tuberías o albañales que conducen aguas residuales de una edificación hacia afuera de los límites del predio deberá de ser de 15 cm de diam. como mínimo, con pendiente mínima del 2 %. Los albañales deberán estar provistos en su origen de un tubo ventilador de 5 cms. Mínimo que se prolongará cuando menos 1.50 m, arriba del nivel de azotes. Las conexiones de tubería de desagüe con albañales se hará por medio de oburadores hidráulicos fijos provistos de ventilación directa.

Art. 160, los albañales deberán tener registros colocados a distancias no mayores a 10 m entre cada uno y en cada cambio de dirección del albañal.

Los registros deberán ser de 40 por 60 cms cuando menos para profundidades hasta 1 m; de 50 x 70 cms para profundidades mayores de 1 y hasta 2 m y de 60 x 80 cuando menos para profundidades mayores a 2 m, en todos los casos se deberá contar con tapas de cierre hermético a prueba de roedores. Cuando se deba colocar bajo locales habitables o complementarios, deberá tener doble tapa con cierre hermético.

Art. 273, Los procedimientos para la colocación de instalaciones se sujetarán a las siguientes disposiciones:

VII. Todas las edificaciones excepto de habitación y alojamiento deberán contar con bebederos o depósitos de agua potable en proporción de 1 a 30 trabajadores o fracción, o 1 por cada 100 alumnos según sea el caso.

Se requiere de un consumo mínimo de 7,200 lts diarios a razón de 20 lts/persona, la capacidad de la cisterna será el consumo de 3 días, por lo tanto la capacidad de la cisterna será de 21,600 lts.

Se utilizará un tinaco de 1,100 lts para garantizar el continuo movimiento de agua para evitar aguas estancadas,

La instalación contempla un sistema hidroneumático, así mismo se implementará otra sistema con una capacidad mínima de 20,000 lts para sistema contra incendio y poder contar con una póliza de seguro en el inmueble.

La instalación de muebles sanitarios será a base de fluxómetro, por lo tanto, la conexión para cada mueble individual será con tubería de cobre de 2" de diam.

La bajadas de aguas pluviales serán a razón de un tubo de 10 cms. de diam. por cada 100 m2 con una pendiente igual o mayor al 2%.

El proyecto se deberá apegar estrictamente a estas disposiciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Concepto	Especificación	Pruebas
Agua fría	Tubería de cobre tipo "M" y conexiones de bronce	Manométricamente a 8 kg/cm2 con agua, 3 horas
Agua caliente	Tubería de cobre tipo "M" y conexiones de bronce	Manométricamente a 8 kg/cm2 con agua, 3 horas
Aguas Negras y ventilación	Ventilaciones de 32 mm y 38 mm en tubería de cobre tipo "M". De 50 mm en adelante, de fierro fundido	Con 10 m de columna de agua, deberá observar nivel constante de 1 hora mínimo
Bajadas pluviales	Tubería y conexiones de fierro fundido	Con 10 m de columna de agua, deberá observar nivel constante 1 hora mínimo.
Soldaduras para agua fría	50% de estaño y 50% de plomo, temperatura de fusión 183 grados C	
Soldadura para agua caliente	95% de estaño y 5% de antimonio, temperatura de fusión 230 grados C	

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INSTALACIONES

INSTALACION HIDRAULICA
PLANTA SOTANO

CALCULO DE GASTO

DIARIO DE AGUA
PROMEDIO DIARIO DE
USUARIOS
Y PERSONAL 300

GASTO DIARIO POR
PERSONA = 50 LTS

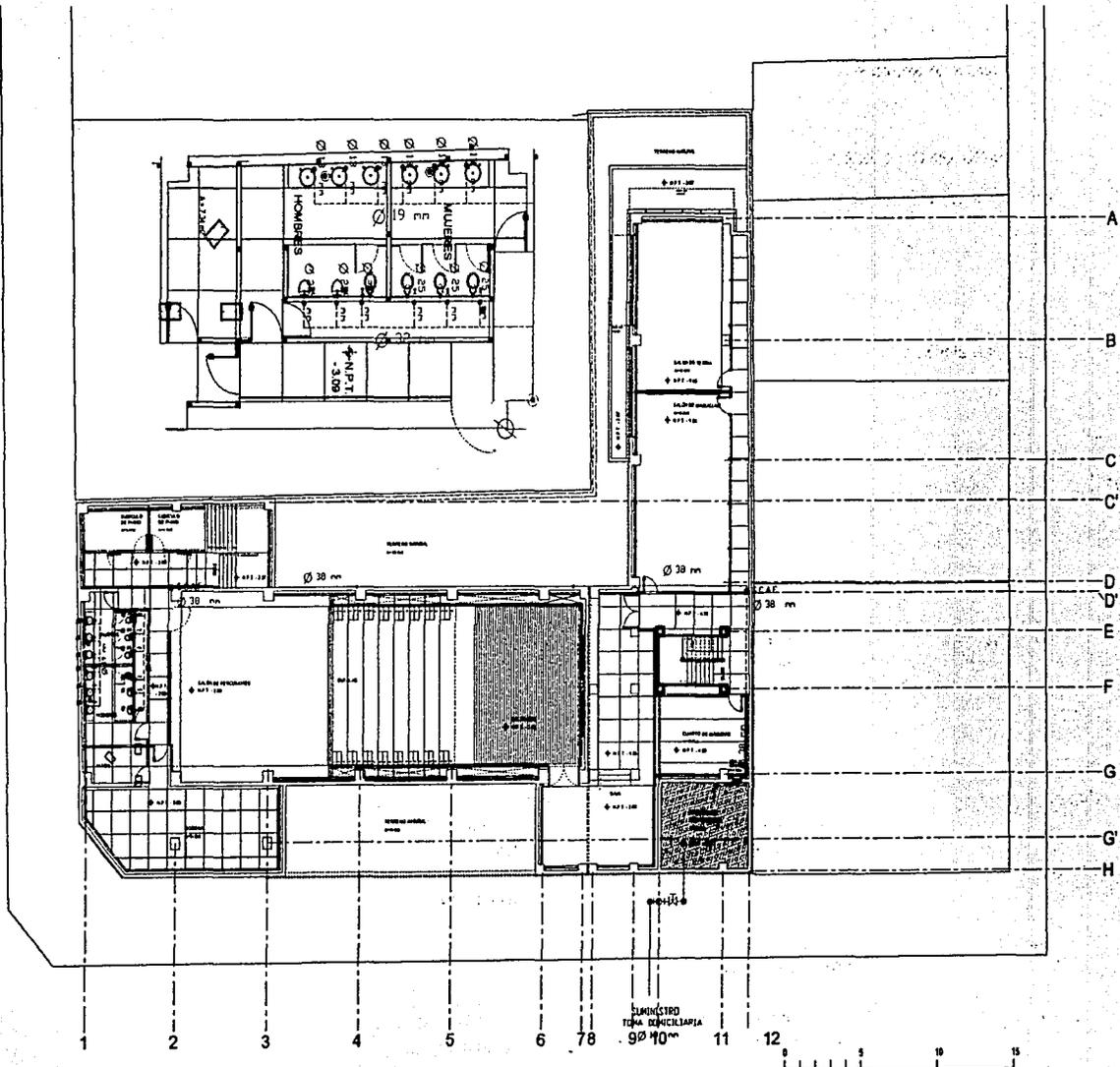
CONSUMO TOTAL DIARIO
(300 x 50) = 15000LTS

RESERVA DE UN DIA EN
CISTERNA = 1500 LTS

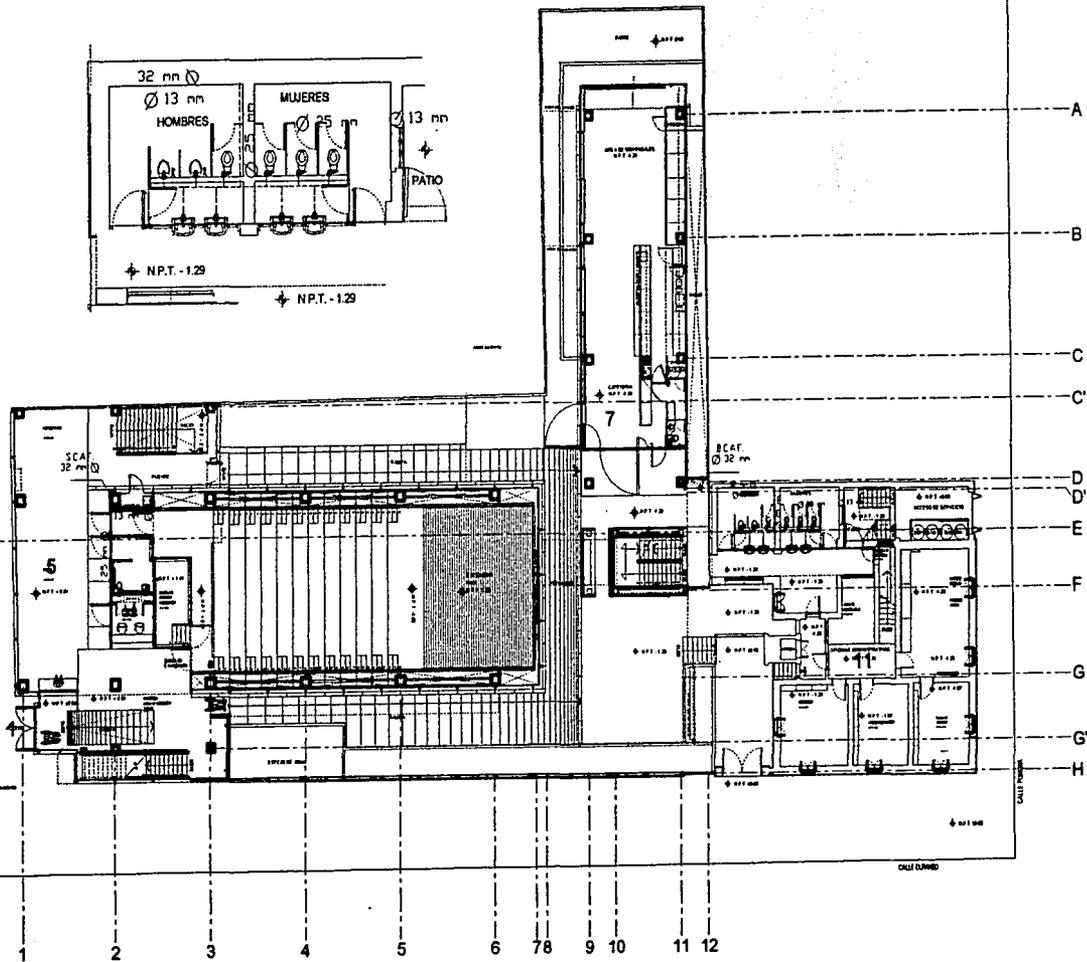
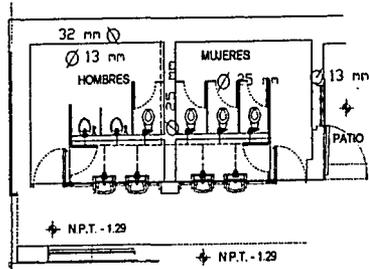
SUBTOTAL = 30,000 Lts

PARA SISTEMA CONTRA
INCENDIO = 25,000 Lts

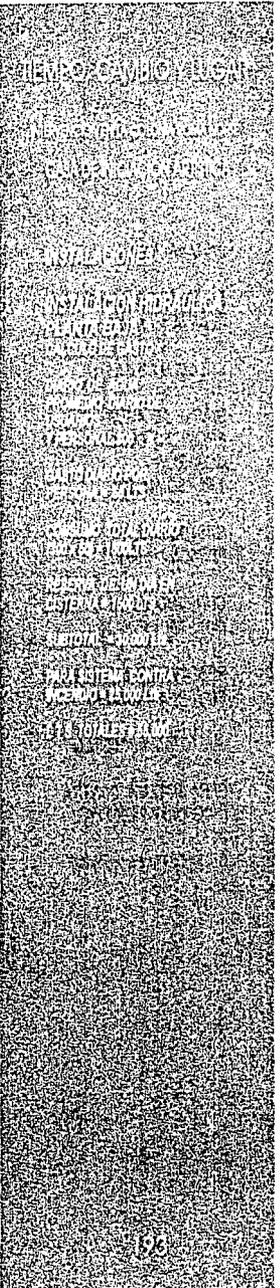
LTS TOTALES = 55,000



PLANTA SOTANO



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INSTALACIONES

**INSTALACION HIDRAULICA
PLANTA 1er NIVEL**

CALCULO DE GASTO

**DIARIO DE AGUA
PROMEDIO DIARIO DE
USUARIOS
Y PERSONAL 300**

**GASTO DIARIO POR
PERSONA = 50 LTS**

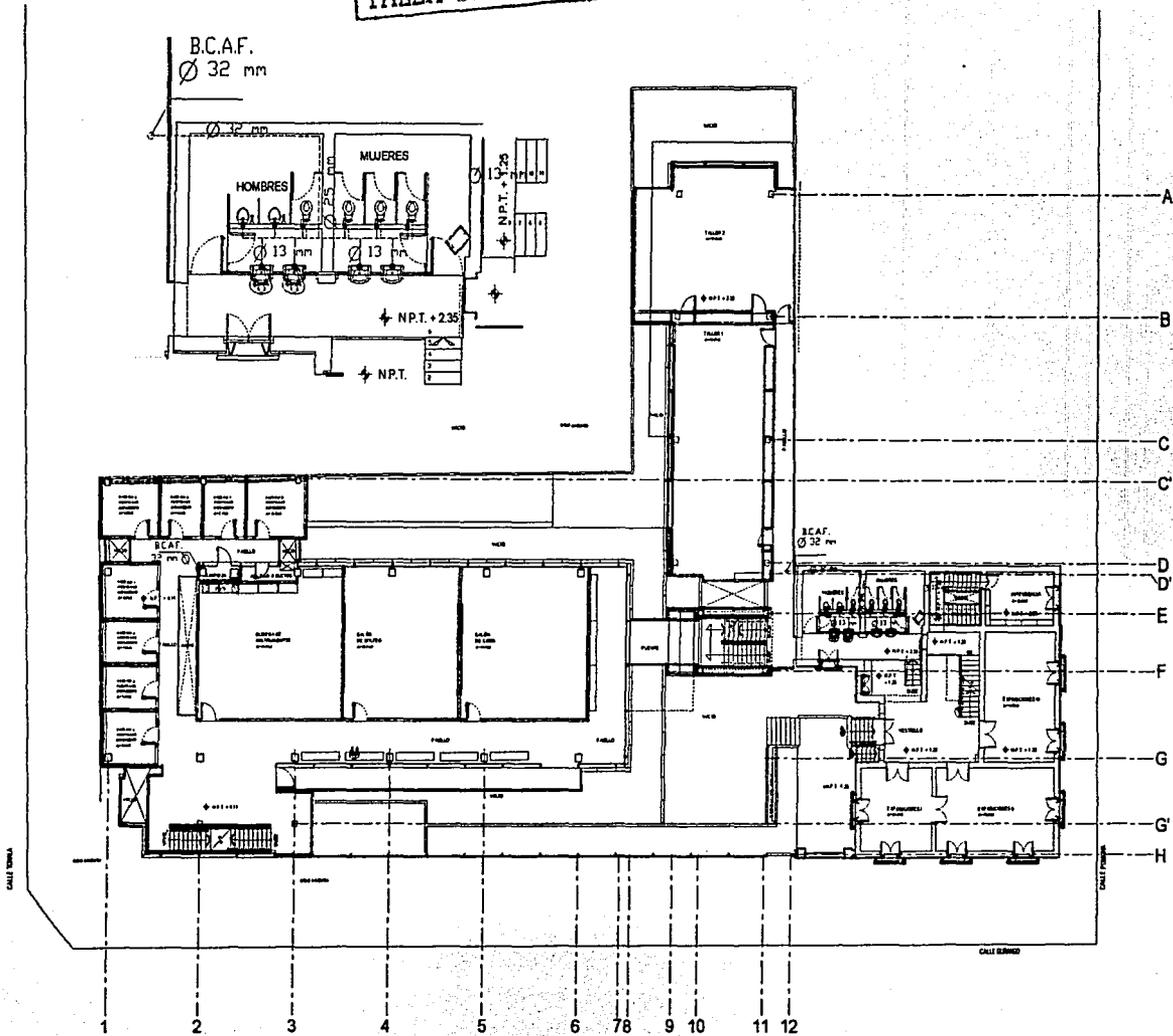
**CONSUMO TOTAL DIARIO
(300 x 50) = 1500LTS**

**RESERVA DE UN DIA EN
CISTERNA = 1500 LTS**

SUBTOTAL = 30,000 Lts

**PARA SISTEMA CONTRA
INCENDIO = 25,000 Lts**

LTS TOTALES = 55,000



PLANTA 1er. NIVEL

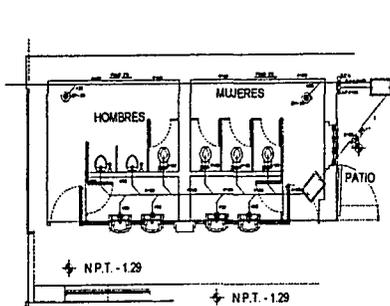
INSTALACIONES

**INSTALACION SANITARIA
PLANTA BAJA**

LOS DIAMETROS SE INDICAN
EN MILIMETROS

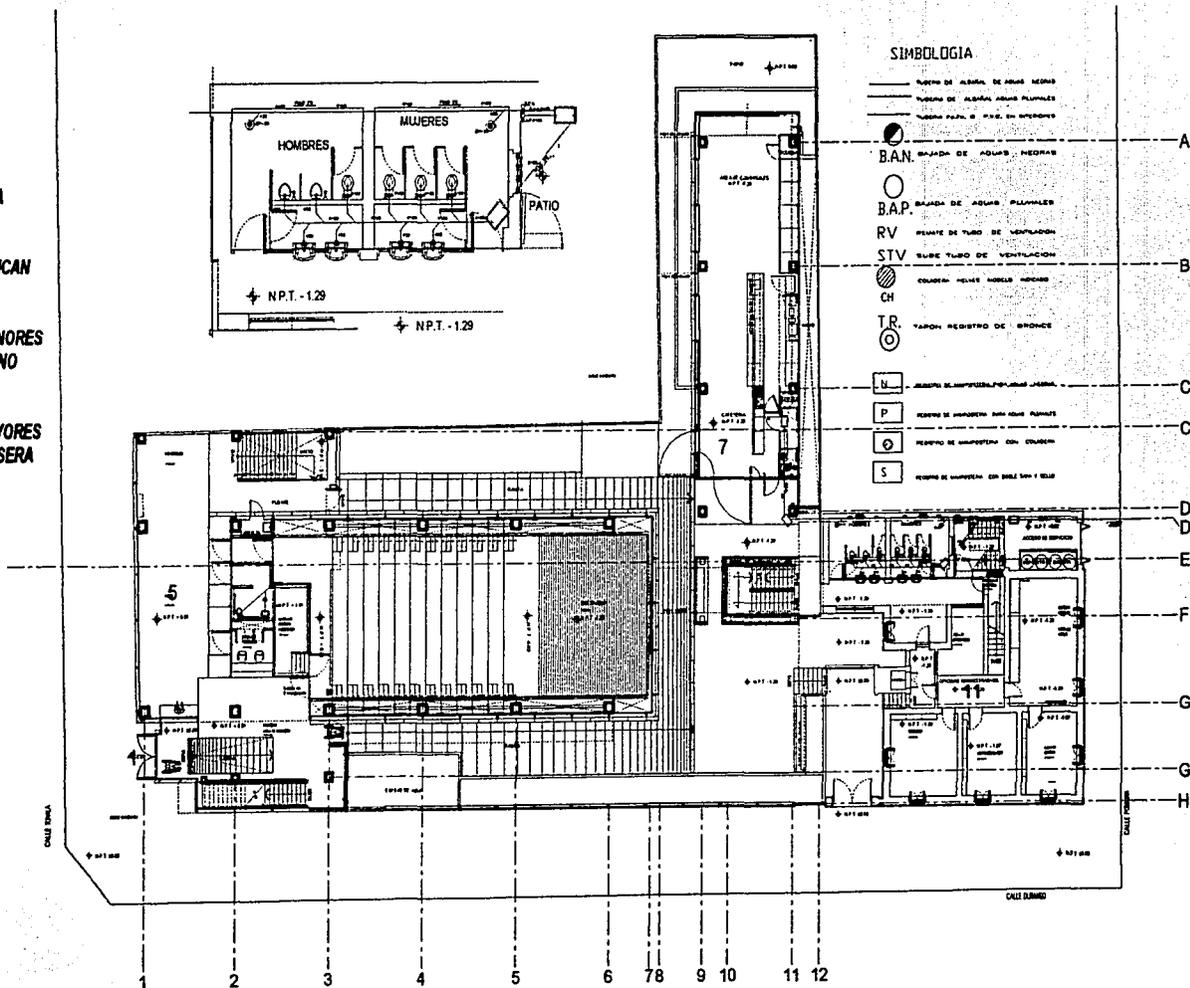
EN LOS DIAMETROS MENORES
A 50 MM LA PENDIENTE NO
SERA MENOR AL 2%

EN LOS DIAMETROS MAYORES
A 50 MM LA PENDIENTE SERA
DEL 1%



SIMBOLOGIA

- TUBO DE ALBAMA DE PIEDRA NEGRA
- TUBO DE ALBAMA AGUA PLUVIAL
- TUBO PARA S. P.V. EN SIEMPRE
- B.A.N. BAJADA DE AGUAS NEGRAS
- B.A.P. BAJADA DE AGUAS PLUVIALES
- RV REMATE DE TUBO DE VENTILACION
- STV SUPER TUBO DE VENTILACION
- CH COLUMNA HELIX MODELO SERRIN
- T.R. TAPON REGISTRO DE BRONCE
- M MANTENIMIENTO DE IMPULSION POR GRAVITACION
- P PUNTO DE INSPECCION SIN HORNOS PASANTE
- Q PUNTO DE INSPECCION CON COLUMNA
- S PUNTO DE INSPECCION CON BARRIL Y BARRIL



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



PLANTA BAJA

CRITERIO HIDRO-SANITARIO

Criterio eléctrico

I. Generalidades del proyecto

Cubre las especificaciones y criterio de diseño empleados en la elaboración del proyecto de instalación eléctrica denominado Casa de Iniciación Artística, el cual como su nombre lo indica será destinado para servicios de docencia.

1.1 Constitución

Esta edificación cuenta con (enlistado de áreas)..... cuarto de tableros interruptores, equipo de bombeo hidroneumático, contactos y luminarias.

1.2 Especificaciones, normas y reglamentos

Para la realización del presente trabajo se deben tomar como fundamento lo especificado en la norma NOM-001-SEMP-1994 y las especificaciones indicadas en los documentos y planos que integran este proyecto.

II Descripción del proyecto

2.1 Tipo de Acometida

Será subterránea en B. T. 3 fases 4 hilos 220/127 V 65 HZ con medidores en acometida e interruptores termomagnéticos como protección.

2.2 Canalizaciones

Como medio de canalización de conductores se utilizará tubería conduit pared gruesa galvanizada en acometida y tubería conduit pared delgada galvanizada ahogada en concreto y/o aparente en alimentación al tablero y tableros secundarios así como a circuitos derivados. Las alimentaciones a motores serán con tubería flexible a prueba de líquidos tipo liquidtight (en caso de utilizar instalación exterior aparente será conduit pared gruesa galvanizada).

Todos los conductores empleados serán con aislamiento tipo THW-LS 90% utilizando como material conductor únicamente cobre

La construcción de los conductores, el área de la sección transversal, la identificación de conductores activos, conductores neutros y depuesta a tierra serán de acuerdo a la norma NOM-001-SEMP-1994 así como los métodos de instalación.

III Cálculos

Para efectos de este proyecto se utilizarán

los siguientes criterios de cálculo:

- a) La caída de tensión deberá de ser igual o menor al 3%.
- b) El calibre mínimo a utilizar será del número

12 por disposición del Reglamento de construcción de Obras del D.D.F.

c) La instalación será trifásica puesto que supera los 8 000 Watts de consumo.

d) Los circuitos de carga y fuerza (luminarias y contactos) deberán estar separados.

e) En los espacios se deberá contar con un mínimo de 2 circuitos de carga y 2 circuitos de fuerza, intercalando las salidas para evitar en caso de corto circuito, la falta de abastecimiento eléctrico en el área.

f) Las tuberías se calcularán al 25% de ocupación para evitar calentamiento en los conductores.

g) Se deberá contar con circuitos de emergencia en caso de suspensión de abastecimiento de energía.

h) Se instalará una planta de emergencia o un UPS con duración de 4 hrs.

i) Se contará con lámparas de emergencia en corredores y escaleras.

j) Se colocarán pastillas de protección por cada circuito.

k) Para la caída de tensión se colocará cable AWG y el calibre se determinará en función de la corriente y longitud de la última salida del circuito.

l) Las protecciones se calcularán de acuerdo a las especificaciones de los circuitos colocados.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Monofásico...1 polo x AMPS

Bifásico.....2 polos x AMPS

Trifásico.....3 polos x AMPS

m) Los circuitos serán calculados de 1200 Watts a 1600 Watts con un máximo de 2000 Watts.

n) Los contactos serán polarizados y toda la instalación será conectada a una tierra física Delta.

o) El balanceo de tableros será igual o menor al 3%.

p) El nivel de iluminación será de 400 luxes el cual nos determinará el número de luminarias por área, la altura de montaje y los lumens por lámpara, el método de cálculo utilizado será de lumen de forma perpendicular a la ventanas para el máximo rendimiento de las mismas.

k) Para el cálculo de Alumbrado se empleará el Método de Lumen:

$$\text{Luxes} \\ \text{N.L.} = \frac{\# \times L \times \text{CU} \times \text{CM} \times \text{CD}}{\text{A m}^2}$$

= Número de Lámparas

L = Lúmenes iniciales

CU = Coeficiente de Utilización

CM = Coeficiente de Mantenimiento

CD = Coeficiente de Depreciación

A = Área por iluminar

CRITERIO

AIRE ACONDICIONADO

Criterio Aire Acondicionado

La instalación de aire acondicionado consta de una unidad tipo paquete que inyecta aire frío o caliente, principalmente en donde se considera habrá una mayor concentración de personal como es el auditorio del edificio.

Los ductos serán fabricados en obra con lamina galvanizada de calibre 22 forrados con fibra de vidrio y un sellador para evitar perdidas de calor.

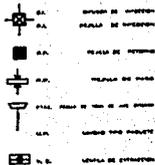
Se colocarán las rejillas de inyección respondiendo al volumen del local y los cambios de aire requeridos.

La extracción de aire será a través de cámara plena por lo que se tiene que sellar el plafón falso. La unidad paquete trabaja con un serpentín en su interior y con el aire del exterior ya sea para enfriar el interior o enviar aire caliente, a través del serpentín. Las dimensiones de los ductos se obtendrán como resultado del volumen de aire que se requiere inyectar.

En este proyecto se indican trayectorias de los ductos.

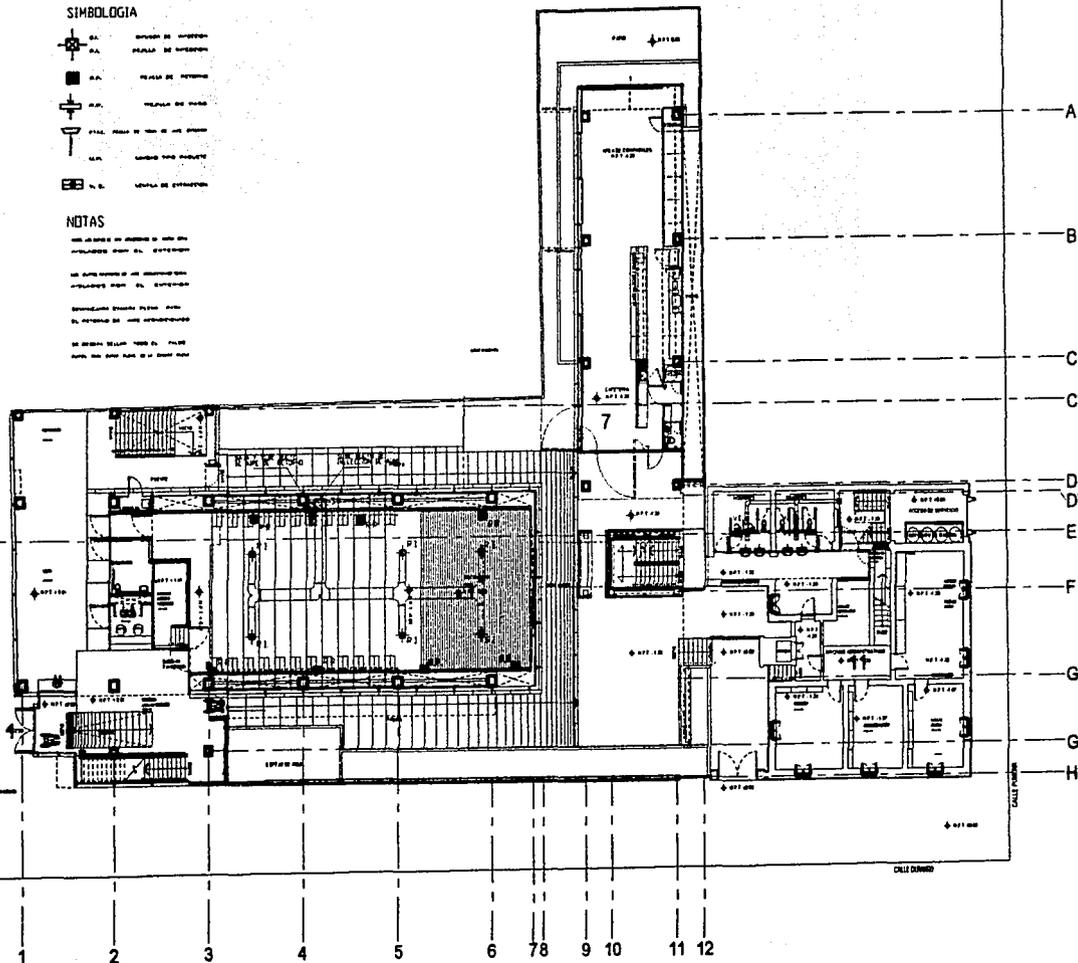
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SIMBOLOGIA

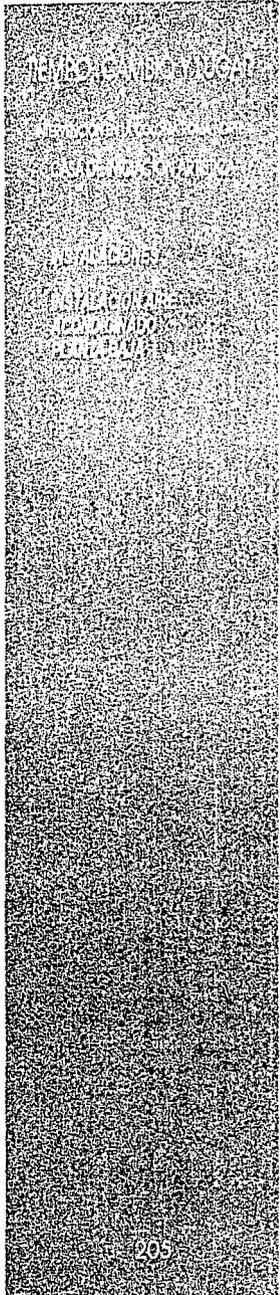


NOTAS

1. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 2. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 3. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 4. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 5. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 6. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.
 7. Las dimensiones de los espacios y de los elementos están en metros.



TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN



FINANCIAMIENTO

Estudio de Factibilidad

Costos de Construcción

Superficie (m2)	Tipo	Costo/ m2 (\$)	Importe (\$)
1,078.5	Terreno	2,500.00	2,896,250.00
645	Casa para remodelación	5,000.00	3,225,000.00
2,931	Obra nueva	8,000.00	23,448,000.00
645	Remodelación de casa	3,000.00	1,935,000.00
Importe Total (Sin IVA)			31,304,250.00

Tramites y Licencias:

- Alineamiento y No. Oficial
- Licencia de Uso de Suelo
- DGCOH
- Licencia de Construcción
- Gastos de Notario

El importe aproximado de todos estos tramites es del orden del 15 % del importe total de la obra.

Importe Total aproximado
4,695,637.50

Costo de Proyecto Ejecutivo

- Proyecto Arquitectónico 3 %
- Proyecto Estructural 1.5 %
- Proyecto electromecánico 1 %
- Proyecto hidrosanitario 0.5 %

Costo Total de Proyecto

6% del importe total de la obra
1,878,255.00

Arquitectura	Diseño Conceptual	10 %
	Diseño preliminar	25 %
	Diseño Básico	20 %
	Diseño para Edificación	45 %
Total	Proyecto Arquitectónico	100 %

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TIEMPO, CAMBIO Y LUGAR

INTERVENCIÓN EN LA COLOMBIA POR UN
CASA DE INICIACIÓN ARTÍSTICA

Estructuras	Estructuración	15 %
	Análisis Matemático	30 %
	Dimensionamiento	40 %
	Planos constructivos, memorias y especificaciones	15 %
Total	Proyecto Estructural	100 %
Instalación Eléctrica	Sistema General	20 %
	Análisis matemático	25 %
	Dimensionamiento	35 %
	Planos constructivos, memorias y especificaciones	20 %
Total	Proyecto Eléctrico	100 %
Instalación Hidrosanitaria	Sistema General	15 %
	Análisis matemático	25 %
	Dimensionamiento	20 %
	Planos constructivos, memorias y especificaciones	40 %
Total	Proyecto Hidrosanitario	100 %
Gastos de Publicidad		1.5 %
		469,583.75

Sub Total de la Obra	38'347,705.00
IVA	5'752,155.00
Importe Total de la Obra	44,099,870.00

Nota:

En el supuesto caso de invertir el capital en Casa de Bolsa o Instituciones Bancarias se contaría con una utilidad anual de:

Financiamiento	Tipo	Tasa de Interés (anual)	Utilidades por capital en inversión bancaria
	Bancario	3.5 %	1'543,495.00
	Bolsa de Dinero	5 %	2'204,993.00

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Análisis Financiero

No. de alumnos	Costo de Colegiatura	No. de meses	Inscripción	Importe Anual (sin IVA)
380	1,800.00	12	2,000.00	8,496,000.00
IVA				\$1'274,400.00
TOTAL				\$9'770,400.00

44'099,870.00 = 100% del capital

9'770,400.00 = X% de recuperación anual = 22.15% > 5% Bolsa de dinero.

El periodo de recuperación será el monto total de inversión entre el ingreso total anual, sabiendo de antemano que el periodo de recuperación de una construcción para que sea un excelente negocio debe ser menor a 10 años por los factores de depreciación del inmueble y mantenimiento.

Mi proyecto cuenta con un periodo de recuperación de 4 años 6 meses, con estos números se demuestra la factibilidad del mismo.

TESIS CON
TAL EN ORIGEN

CONCLUSIONES

Ahora que he concluido esta tesis resalto el título bajo el cual quedará marcado para mí este proceso: Tiempo, cambio y lugar. Logro tener mejor claridad, que estas tres variables forman parte de una ecuación en la que quedé absorbido tratando de encontrar respuestas. Un recorrido sinuoso y muchas veces sin salida aparente. Sin duda, ubicarse en el tiempo y el espacio es importante para poder ver los cambios que los ciclos de la vida demandan, y llevarlos a cabo. Tal vez sea la necesidad el cristizador o la claridad.

Analizando el resultado de esta tesis, y todavía sin la distancia necesaria para esclarecer algunas hechos, puedo entrever que el espacio entre el punto de partida y el punto final se encuentran relativamente cercanos en intenciones e interpretaciones.

Un proceso aparentemente no lineal, sino espiral. Sin embargo, el tiempo es lo que las distancia.

Es así que el entendimiento del tiempo y objetivos de una tesis es clave. Los riesgos de sobrepasarse son grandes. Entonces, creo que mis cuestionamientos y dudas deben de vertirse en los conocimientos y la experiencia y evitar el sobredimensionamiento de las cosas, situaciones, personas, problemas (y las tesis).

Este trabajo fue un ejercicio de interpretación de la identidad de un lugar con la finalidad de llevar a cabo la integración de una intervención arquitectónica en tensión, diálogo y cuestionamiento. Me parece que más que saber si lo logré o no, por lo menos, ahora puedo decir ...ahí muere, punto final y que venga lo que sigue!

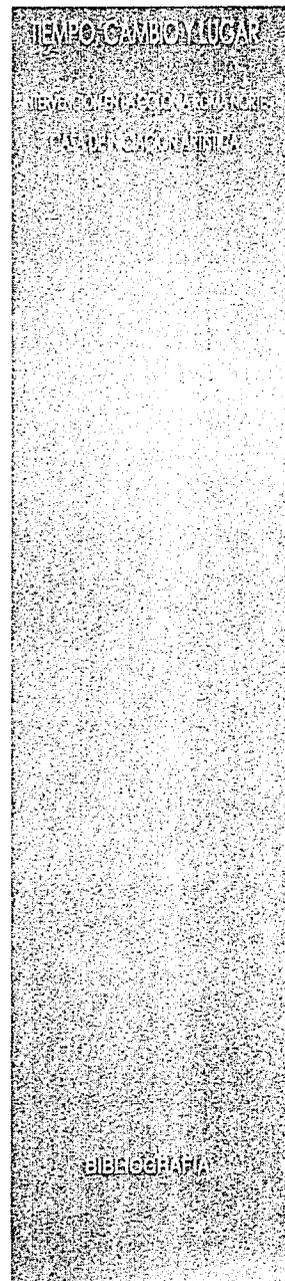
TIEMPO, CAMBIO Y LUGAR

INTERVENCIÓN EN LA COLONIA ROMA NORTE

CASA DE INICIACIÓN ARTÍSTICA

BIBLIOGRAFIA

- Massachusetts, 1994) 560 pp.
- Ayala Alonso, Enrique. La casa de la ciudad de México, evolución y transformaciones (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996) 278 pp.
 - Baudrillard Jean – Jean Nouvel, Les objets singuliers: Architecture et philosophie (Calmann-Lévy, France 2000) 125 pp.
 - Benjamín, Andrew. Philosophy & Architecture, en Journal of Philosophy & the Visual Arts (Academy Editions / St. Martin's Press, New York, 1990) 96 pp.
 - Blanco, José Joaquín. Empezaba el siglo en la ciudad de México (Martín Casilla Editores, Col. Memoria y olvido: Imágenes de México, 1983) 76 pp.
 - Bonet Correa, Antonio / De la maza, Francisco; La arquitectura de la época porfiriana (SEP-INBA, México, D.F., 1978) No.7, pp.
 - Boyer, M. Christine. The City of Collective Memory: Its Historical imagery and Architectural Entertainments (The MIT Press, Cambridge
 - Damisch, Hubert, "Les Tretraux de la vie moderne", Le Corbusier, une encyclopédie, Paris, Centre Goerges Pompidou, 1987, pp. 252-259
 - De la Peña, Sergio. La formación del capitalismo en México (Siglo XXI editores, México, D.F., 1976)
 - Deleuze, Gilles. Cinema 1: The Movement-Image (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986) 250 pp.
 - Foster, Hal, The Anti-Aesthetic: Essays on postmodern culture (Bay Press; Seattle, Washington; 1983), 159 pp.
 - Foucault, Michel. "On governmentality", Ideology and Consciousness, 6 (1979), pp. 5-22
 - Galindo y Villa, Jesús. Ciudad de México. Imprenta y Fotocopia de la Secretaría de Fomento, México, 1906
 - García Martínez, Bernardo. Historia de México, México, Everest, 1984, p. 154.
 - Goldsworthy, Andy. Time (Thames & Hudson, Londres, 2000) 203 pp. Coronología por Terry Friedman
 - González, Luis. Paz porfirica, en Historia General de México, México, El Colegio de México, 1998, p. 970.
 - Gortari Rabiela, Hira de / Hernández Franyuti, Regina. La ciudad de México y el distrito Federal (Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora) 301 pp.
 - Kahn, Louis I. Writings, Lectures, Interviews, Nueva York, Rizzoli, 1991, p. 242
 - Katzman, Israel. Arquitectura del siglo XIX en México (Centro de Investigaciones Arquitectónicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973) Tomo I, 3—pp.
 - Langer, Suzanne Feeling and form: a theory of art, Nueva York, Scribner, 1953
 - López Rosado, Diego G. Curso de historia económica de México (Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 1973).
 - Lynch, Kevin. La Imagen de la Ciudad (Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1984; de la versión original: The Image of a City, The Massachussets Institute of Technology Press, Cambridge, Massachussets, 1960) 227 pp.
 - Martín Hernández, Vicente, Arquitectura doméstica de la ciudad de México: 1890-1925 (Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981)
 - Maza, Francisco de la, Del Neoclásico al Art



Nouveau y Primer viaje a Europa. Dos estudios inéditos (SEP, México,1974)Sep-Setentas 150, 191 pp.

• Meyer, Lorenzo. La postmodernidad mexicana, Reforma, 27 de Junio de 2002.

• Morales, Ma. Dolores 1813. Estructura urbana y distribución de la propiedad en la ciudad de México en Historia Mexicana (El Colegio de México, México,D.F., 1976) Vol.XXV, no. 3

• Morales, Ma. Dolores. La Expansión de la ciudad de México en el siglo XIX. El caso de los fraccionamientos en Moreno Toscano, Alejandra et. Al. Investigaciones sobre la historia de México I. (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F., 1974)

• Novo, Salvador, Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la ciudad de méxico y sus alrededores en 1946 (Hermes, México,), 180 pp.

• Pallasmaa, Juhani, The eyes of the skin: Architecture and the sense (Academy Editions, Great Britain, 1996), 56 pp.

• Rossi, Aldo, La arquitectura de la ciudad (Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona,1982) 310 pp

• Russell, Berman. The routinization of charismatic modernism and the problem of post-modernism,

Cultural Critique, 5 (1986), pp. 49-68.

• Segurajauregui, Elena; Arquitectura Porfirista (Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Tilde Editores, México, D.F., 1990).

• Tavares López, Edgar, Colonia Roma (Editorial Clio, México, 1995) 192 pp.

• Tovar de Teresa, Guillermo, La Ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido (Fundación Cultural Televisa, A.C., México, D.F., 1991) Tomo I, 191 pp y Tomo II

• Zea, Leopoldo. El pensamiento latinoamericano (Editorial Pomaca, México, 1965) vol. II