

E

T E S I S



Universidad Nacional
Autónoma de México



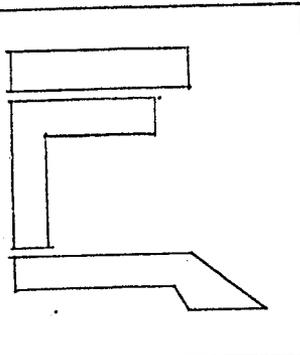
UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

PROYECTO - MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE

JURADO.- ARQ. IMANOL ORDORIKA B. ARQ. MANUEL GARCIA INIGUEZ
ARQ. PEDRO ARCE.

TESIS PROFESIONAL PARA OBTENER EL TITULO DE ARQUITECTO QUE PRESENTA -
FABIAN GARCIA ROMERO

I INTRODUCCION

EL MUSEO Y SUS OBJETIVOS.

MUSEOGRAFIA.

II JUSTIFICACION DEL TEMA.

III ANALISIS - PROBLEMA

a) Marco histórico

b) Marco urbano

1.- Aspectos Físicos

a).- Medio natural .terreno

. clima

b).- Medio artificial

.uso del suelo

.vialidad

.infraestructura

2.- Imagen Urbana

c).- Marco funcional

.análisis de actividades y necesida
des.

.programa.

IV SINTESIS SOLUCION

1 Solución Urbana

- a) Nivel conjunto
- b) Nivel edificio

2 Solución Arquitectónica

- a) Funcionamiento
- b) Aspectos psicológicos
- c) Aspectos sociales
- d) Aspectos técnicos.

3 Aspectos Artísticos

- 3.1 Plástica
- 3.2 Relación con el ambiente.

V PLANOS

CONJUNTO

PLANTAS ARQUITECTONICAS

CORTES

FACHADAS.

I INTRODUCCION

EL MUSEO Y SUS OBJETIVOS.

La palabra museo proviene del griego "Mouseion", que era con la cual se designaba a el "Templo de las Musas" en la anti--gua Atenas.

Para el Consejo Internacional de Museos "ICOM", es una institución permanente no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósito de estudio, educación y deleite.

Los objetivos de un museo son tres y de estos se deriva toda una serie de actividades a satisfacer, estos objetivos son -- los siguientes:

La conservación de un patrimonio cultural

La investigación y el estudio de ese patrimonio cultural

Difundir al mayor público posible la importancia y la -- trascendencia de dicho patrimonio.

Para lograr un óptimo cumplimiento de estos objetivos, den--tro de los museos debe promoverse y practicarse numerosos ti

pos de comunicación entre el artista y ó investigador con el público que asista al museo, ya sea a base de formas gráficas usuales directas y sencillas para que el visitante comprenda el conocimiento humano que trata de expresarse en las exposiciones presentadas.

Se trata de lograr que el museo sea una institución donde la enseñanza se imparta libremente, porque se abre una ventana al conocimiento de toda naturaleza, ya que estos conocimientos son tomados directamente de los acervos científicos, humanísticos y artísticos.

El visitante es atraído al museo por curiosidad, pero se debe tratar de lograr que el museo sea una institución capaz de impulsar y lograr fomentar los hábitos de investigación y un deseo del individuo de acercarse al conocimiento y enriquecerse del amplio ámbito cultural.

Además de esto, buscar que el museo logre impactar al visitante y este participe de conferencias, seminarios y que se promueva una retroalimentación, donde la participación del público visitante sea más activa.

MUSEOGRAFIA.

Se denomina museografía a la teoría y práctica de la construcción de museos, incluyendo los aspectos arquitectónicos de -- circulación y las instalaciones técnicas. Pero todo ello, más los problemas de adquisiciones, métodos de presentación, almacenamiento de reservas, medidas de seguridad y de conservación, restauración y actividades culturales proyectadas desde los museos constituye una nueva disciplina que recibe el nombre de museología.

El primer problema que aborda la museología es la instalación de los objetos es la de su ordenación, las colecciones antiguas acumuladas y las piezas sin ningún orden.

En 1799 se adoptó la ordenación cronológica, aunque se continúa utilizando la mezcla de pinturas, esculturas y objetos diversos. Una nueva ordenación practicada en 1810, presentó -- las pinturas aisladas, pero todavía en 1851 los grandes pintores del renacimiento italiano se presentaban en doble fila en el salón Carré de Louvre.

A partir de 1902, la mayoría de los museos europeos empezaron a compartimentar las grandes salas y las inacabables galerías

a fin de crear subdivisiones que, respetando el orden cronológico, pudiesen aislar escuelas diferentes, ciertos tipos de objetos ó las obras de un sólo artista, cuando se poseen varias del mismo autor, como sucede con las salas dedicadas a Bruegel en el Museo de Arte e Historia de Viena.

En algunos casos se llega al aislamiento total de una sola obra maestra, como se hace con las Meninas de Velázquez en el Museo del Prado de París, con los regentes de Franz Hals en el Museo de Haarlem (Países Bajos), ó con la Ronda de Noche de Rembrandt en el Rijksmuseum de Amsterdam.

Sin embargo, coexiste el criterio opuesto que agrupa obras de períodos diferentes para subrayar ciertas semejanzas entre ellas; como sucede en el Museo Folkwang de Essen, donde se presentan juntas obras de arte primitivo, medieval y expresionistas para revelar sus características comunes.

También se ha desarrollado la especialización de los museos dedicando su atención a técnicas o períodos determinados (como el Victoria and Albert Museum de Londres, dedicado exclusivamente a las artes decorativas, ó el Museo Nacional de Esculturas de Valladolid, dedicado a la escultura española polie-

mada de los siglos XVI al XVIII), a un sólo artista como el -
Museo Rodin de Filadelfia, ó el Museo Thorwaldsen de Copenha--
gue a un sólo personaje histótico como la Casa de Lenin en --
Simbirsk, ó la de George Washington de Mount Vernon, ó la re-
creación de la vida popular en el pasado como el Museo al Ai-
re Libre de Skansen en Estocolmo, y el Sturbridge Village de
Massachusetts.

Respecto a la presentación misma de los objetos que plantean
múltiples problemas, los cuadros por ejemplo, conviene cele-
carlos bastante bajos, puesto que la vista tiene la tendencia
a bajar más que a subir, los cuadros colocados demasiado al--
tes son responsables en gran parte de la llamada "jaquosa de
los museos".

La distancia entre las obras debe de ser suficiente para que
no perjudique unas a otras, pero no excesiva para no alargar
demasiado el recorrido y permitir comparaciones. Dado que -
la mirada se dirige normalmente al centro, ese lugar deberá -
reservarse para la obra más importante, y si es pequeña ha--
brá que subrayar su presencia colocándola sobre un panel es-
pecial ó iluminándola de una forma particular.

El problema de la iluminación es uno de los más discutidos. La mayoría de los museos europeos continúan utilizando la iluminación natural combinada con la luz artificial (por el tiempo mínimo posible). Aparte de su costo inferior en favor de la iluminación natural que fué realizada por los artistas y que lo normal es contemplar una obra tal como fué concebida. Además, es evidente que las pinturas se deterioran bajo la acción de la luz artificial. En contra partida la iluminación natural obliga a cerrar pronto los museos, lo que determina que no puedan ser visitados por la población laboral que está empleada durante el día. Ello motiva la tendencia a retrasar cada vez más las horas de cierre, tendencia que se inició en E.U., a causa de las múltiples actividades de sus museos, - orientadas a lograr la participación del público.

La iluminación natural lateral es la más antigua, corresponde a la normal en las viejas colecciones almacenadas en viviendas privadas. Durante el siglo XVIII, se difundió el uso de la iluminación cenital que terminó imponiéndose como la preferida de los museos construídos durante el siglo XIX, aunque se trata de la iluminación utilizada tradicionalmente en los estudios de los artistas.

Cuando la luz cenital es empleada en las altas salas de los museos, se produce una impresión de claustrofobia, como si el visitante se encontrase siempre en el fondo de un pozo cuyas paredes están cubiertas de cuadros. Por esta razón y por otros inconvenientes (proyecta la luz hacia el suelo y no contra las paredes, aumenta los reflejos de las vitrinas, las claraboyas que las producen se ensucian rápidamente de la atmósfera de las grandes ciudades).

Se ha manifestado una tendencia reciente contra la iluminación cenital, ensayando iluminaciones en diagonal (como en el Museo de Malmo, en Suecia) ó con combinaciones de iluminación lateral e iluminación cenital difusa y no directa, incluso algunos prefieren regresar a la iluminación lateral que los modernos materiales de construcción permiten observar sin necesidad de abrir ventanas, sino utilizando paredes transparentes ó translúcidas (como en el Museo de la Universidad de Princenten en E.U., en el que se ha proyectado un sistema de paredes móviles y de pantallas que permiten obtener superficies opacas donde se juzgue necesario).

En cuanto a la luz artificial, para las ventanas se prefiere un tipo de iluminación eléctrica suave, equivalente a la luz

del norte, para las esculturas el color de la luz no representa problema alguno y con la luz restante se pone de relieve - sus valores tridimensionales. Con ciertos materiales como el bronce se obtienen efectos excelentes iluminando fuertemente la pared de fondo, además, de la propia escultura. Los objetos de cerámica y vidrio requieren iluminación especial, combinado con iluminación general con proyectores que concentran - la luz sobre detalles concretos.

La iluminación eléctrica y directa permite crear efectos generales de ambiente como los conseguidos en ciertas salas del Metropolitan Museum de Nueva York.

La protección de los museos y de los objetos que contienen - contra el fuego, robo y actos de vandalismo, plantean la necesidad de un conjunto de medidas de seguridad.

El más importante de los incendios recientes fué el del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1958, que pese a ser dominado por los esfuerzos del propio personal, destruyó bastantes cuadros importantes.

El robo y los actos de vandalismo han sido una verdadera plaga de los museos desde el principio de su existencia, entre -

los sucesos más celebres se pueden citar el robo de la Gioconda en el Louvre en 1911; el de los Diversos de gran valor del Museo de Historia de Moscú en 1953; el del Retrato del Duque de Wellington de Goya, en la National Gallery de Londres en -- 1961, las mutilaciones de numerosas pinturas en la galería de los Uffizi en 1965; y el robo de La Tecadora de Guitarra de Vermeer de Delft, en el Kenwood House de Londres en 1974.

Contra el fuego se utilizaron diversos sistemas de extinción paredes móviles de materiales resistentes, que pueden permitir aislar un incendio y detectores de humo y térmicos que facilitan la localización del fuego antes de que alcance un nivel de peligrosidad.

La vigilancia contra el robo y los atentados se hace difícil porque raramente los museos pueden disponer de personal de custodia abundante. Por eso se utilizan diversas instalaciones automáticas y circuitos cerrados de televisión que permiten observar lo que sucede en diversas salas desde un puesto central de control.

II ORIGEN DEL TEMA.

Hay por parte de la comunidad universitaria (alumnos, maestros, trabajadores e investigadores) un desconocimiento casi total acerca del patrimonio museográfico de la UNAM. El cual ha sido expuesto sólo en dos ocasiones en los últimos 15 años, con el título de Obras Selectas del Patrimonio Universitario, y que actualmente se encuentra en las bodegas - esperando la oportunidad de volver a ser expuesto.

Este desconocimiento es debido en gran parte a que el elevado crecimiento de la población universitaria, hace que la - carencia de apoyos culturales se vuelva constante en casi - todas las áreas de estudio universitario.

La Universidad dada la importancia que tiene en la divulgación del saber humano esta comprometida, no sólo con su comunidad, sino también con la sociedad dentro de la cual está inmersa, a facilitar la comprensión de los fenómenos culturales, sociales y científicos que suceden.

Dentro de este contexto, el museo se hace tan necesario, ya que es un medio de divulgación de asistencia libre y de permanencia voluntaria, siendo ajustable a intereses persona--

les y la curiosidad del estudiante fomentando la adquisición de conocimientos, mediante el esparcimiento resultando un soporte a las escuelas y facultades como a institutos.

Es la intención para este tema además de dar a conocer en una forma más amplia el Patrimonio Universitario, fomentar la participación universitaria y de alguna manera poder enriquecer este patrimonio a través de su participación, logrando de este modo un dinamismo que por consecuencia atraerá a un mayor número de visitantes, con lo cual el museo alcanzará sus objetivos.

III ANALISIS - PROBLEMA

a) Marco histórico.

Soluciones ejemplares y famosas en otras épocas y países.

No siempre los museos están instalados en edificios concebidos con este fin, en ocasiones se trata de palacios que habrán servido de residencia y han sido adaptados a la nueva función de Museo. El ejemplo más característico es el Museo de Louvre en París, antiguo palacio de los reyes de Francia. En estos casos, generalmente ha sido necesaria una severa adaptación para equilibrar el respeto debido al edificio y las exigencias de una instalación moderna.

Buenos ejemplos de ellos son la utilización como Museos del --
Castillo Sforzesco, de Milán y del Palacio del Bargello, de --
Florencia. La solución ideal a lo que apuntan estos dos ejem-
plos, consiste en consagrar un edificio antiguo a un sola épo-
ca ó estilo relacionados con el edificio mismo.

Tal es el caso del Museo Barroco, de Viena, instalado en 1925
en el Palacio del Belvedere y del Museo de Ca Razzonico, de
Venecia que en 1922 reunió las colecciones del Museo Municipi-
pal en un Palacio del Gran Canal.

La historia de la arquitectura de Museos, concebida como --
construcción de edificios específicamente destinados a este --
fin, se inicia en el siglo XVI con la construcción de los --
Uffizi de Florencia, por Vasari. El proyecto consistía en --
una doble instalación: en la planta baja las oficinas de la --
administración de la ciudad (de aquí su nombre: Uffizi = "ofi-
cinas"), y en la primera planta de las colecciones de arte de
los Médicis.

En el siglo XX el concepto de Museo ha cambiado radicalmente
y los arquitectos, además de abandonar la tradicional planta
rectangular con ventanas a ambos lados, típica de los Pala-
cios neoclásicos, han empezados por plantearse el problema --
del emplazamiento.

Actualmente se tiende a elegir un lugar en la periferia de -- las ciudades, tal como se hace con las Ciudades Universita- -- rias.

De esta manera se protege a los Museos y sus contenidos de la contaminación atmosférica y del ruido, rodeándolos de jardines y esculturas se intenta que los Museos se conviertan en -- centros culturales puestos al servicio no solo de la institucion pedagógica, sino también para el descanso de sus visitantes. Por ejemplo el Museo Yamato Bukakan, abierto en Mara -- (Japón). En 1960 fué proyectado según su director Yukio Yu-- shiro "Para presentar la belleza del arte creado por el hom-- bre en estrecha armonía con la belleza de la naturaleza". La misma finalidad se observa en el Museo de Arte Contemporáneo de Louisiana, cerca de Copenhague (Dinamarca), cuyos transparentes muros de cristal abren sus interiores a la visión de -- los bosques que lo rodean. Estos Museos están concebidos como un instrumento que pone en relación escultura y pintura, -- con arquitectura y paisaje de tal modo que los espacios interiores y las zonas al aire libre se puedan utilizar para un -- amplio programa de actividades culturales.

Muchos grandes arquitectos modernos han dedicado su atención

a la construcción de Museos: Henry Van de Velde (Museo /- -- Folkwang en Essen, República Federal Alemana, 1902), - - - - Le Courbusier (Museo de Arte Occidental, Tokio Japón 1957), y Mies Van Der Rohe (Museo de Bellas Artes en Houston, E.U. 1959) entre otros.

Los ejemplos siguientes darán una idea de las diferentes solu ciones que hoy se aplican en la construcción de museos.

El Museo Guggenheim, construido en Nueva York (1946-1959), por Frank Lloyd Wright, consiste en una rampa en espiral que as- ciende suavemente desde una gran sala en la planta baja; sus seis pisos que permiten una visita continuada han recibido - grandes elogios y severas críticas. Su situación en el pano- rama urbano, frente al Central Park, y su exterior como una concha de caracol que refleja fielmente su estructura inter- na, han sido admirados como una original creación arquitécto nica y escultórica. Su rampa ascendente, se determina un - sentido de circulación única constituye un potente mensaje -- visual que permite instalaciones de exposición fuertemente -- coherentes.

La fundación Maeght, construida en 1964 en la Costa Azul, - - (Francia), combina ingeniosamente naturaleza y arquitectura.

El edificio construido en cemento y vidrio sobre una base de piedra se desarrolla en torno, a un patio central abierto -- por uno de sus lados, los espacios interiores, con paredes -- blancas y grandes aberturas que los comunican con el paisaje, reciben la luz natural reflejada desde el techo, a través de lucernas de cemento con curvas que son calculadas para refrac tar la potente luz del paisaje mediterráneo. Características parecidas tiene el Centro de Estudios de Arte Contemporáneo (Fundación Joan Miró) construido en 1972-73, por el mismo ar quitecto J.L. Sert en Barcelona.

De un estilo más (conservador) es la Galería de Arte Moderno de Nueva York, consiste en una estructura de nueve pisos de -- mármol de Vermont con la fachada curvada en dirección a -- -- Columbus Circle. El interior con paredes de madera y pavimen tos de parquet, intenta crear la atmósfera de una galería re sidencial privada. El mayor Museo Moderno construido en E.U. después de la Segunda Guerra Mundial es el de Los Angeles, -- proyectado por William Pereira e inaugurado en 1965, consiste en tres pabellones dedicados respectivamente a colecciones per manentes ó actividades culturales y a exposiciones temporales, unidos por terrazas y pérticos, con rampas y escaleras que -- bordean fuentes y estanques.

La finalidad del museo consiste en que "cada vez mayor número -
personas han más descubrimientos sobre arte, más fácilmente y
en condiciones agradables que los impulsen a volver frecuente
mente , y así, mediante el placer visual poder alcanzar una -
comprensión más profunda de la naturaleza, la historia y el -
hombre".

La planta de los museos define las características de la cir-
culación en su interior, es decir, tiene una importancia capi-
tal.

El modelo más antiguo es el de circulación lineal, que deriva
de la forma de la galería concebida como un edificio rectangu-
lar alargado; es la solución impuesta por la Pinacoteca de --
Arte Antiguo de Munich (1826-1836), que consta de una galería
con iluminación cenital, rodeada de una serie de pequeñas sa-
las con iluminación lateral. Este tipo de planta que fué el
preponderante durante todo el siglo XIX, y lo sigue la mayo--
ría de los museos alemanes y las galerías Daru y Mollien del
museo de Louvre. Otra planta clásica es la derivada del a---
trio antiguo en la que cuatro galerías rodean un cuadrilátero
central que puede estar cubierto. Esta es la solución utiliza-
da en la Gliptoteca de Munich (1816-1930).

Las plantas clásicas imponen un recorrido y un orden al visitante, lo cual permite exponer las piezas siguiendo una secuencia histórica o una coherencia estilística, ó proyectar comparaciones entre grupos de obras, con un propósito didáctico, que exige que los visitantes circulen en un sentido -- previsto. Pero también se ha imaginado otros modelos de circulación que dejen libre al visitante para elegir un propio itinerario, prescindiendo de las áreas de exposición que no les interesan. Ambos sistemas tienen sus partidarios, el que podríamos llamar "modelo libre", ha producido plantas que derivan de un estudio de la distribución geométrica del espacio. Así se han creado plantas que recuerden tejidos celulares, la arquitectura exagonal de las colmenas ó formas radiales, como el Museo de Tournai (1914-28) en Bélgica, proyectado por el arquitecto Victor Horta, en el que todas las salas pueden ser vigiladas por un solo guardián.

Otros problemas de circulación conciernen a las tendencias -- instintivas de los visitantes para fijar una dirección en torno a una sala ó a través de un espacio. Hay tres tipos de -- tendencias diferentes: los occidentales, (excepto los británicos), tienden a girar hacia la derecha en torno a una sala,

los británicos hacia la izquierda (probablemente influidos por su código de circulación), y los orientales a dirigirse al -- centro, olvidando las paredes.

Para disminuir la fatiga de las grandes escaleras, muchos museos tienen una sola planta y otros con varios niveles para presentar perspectivas complejas, utilizan rampas suaves. Los museos de varios pisos acostumbrados a estar dotados de rápidos ascensores que conducen a los visitantes directamente desde la planta de entrada a la planta más elevada, a partir de la cual la visita se realiza en descenso.

En cuanto la interior de un museo el primero en utilizar una decoración paralela a las piezas expuestas, fué el Museo Pio Clementino (1822), en el Vaticano donde el estilo neoclásico servía de marco arquitectónico para sus esculturas clásicas antiguas. El objetivo era crear un ambiente evocador de los principios clásicos de simetría y perspectiva racional, -- igualmente se intentó decorar en estilo egipcio, las salas en que se exponían objetos de esta cultura.

En reacción contra este sistema apareció el llamado "creación de atmósfera" que organizaba fondos oscuros para presentar objetos medievales (según la teoría de que las igle-

sias y casas medievales eran oscuras); blanco ó gris pálido para el renacimiento y rosa u oro para el Rococó, etc.

Posteriormente se decidió que fondos demasiado estudiados interferían en la contemplación del objeto por sí mismo, y se pensó que el fondo perfecto sería el negro, el que permite ver aisladamente cada objeto. Así, muchos museos modernos tienen paredes blancas ó con el color neutro de los materiales utilizados, para no crear contrastes cromáticos con las piezas expuestas.

Algunos museos como el de Arte Moderno de Nueva York, utilizan paredes móviles no sólo para sus exposiciones temporales, sino incluso para la presentación de sus exposiciones permanentes.

b) Marco Urbano.

De acuerdo al plano regulador de Ciudad Universitaria, existen tres zonas importantes, la primera es la que circunda el circuito principal escolar, con la construcciones de su primera etapa.

La segunda, que comprende el circuito exterior donde se están

construyendo las nuevas facultades e institutos.

La tercera el nuevo núcleo de desarrollo que se ligó a las -- actuales instalaciones mediante el tercer circuito que compra de la ciudad de la investigación y el Centro Cultural.

Debido a esta situación urbana, el terreno donde se ubicará -- el nuevo edificio ya ha sido objeto de estudio permitiendo co-- nocer las características (configuración, componentes superfi-- ciales, etc.) y, poder así empezar a proponer soluciones ar-- quitectónicas.

Las características del terreno y sus aspectos físicos serán definidos por su participación de todos estos en la imagen -- urbana.

1. ASPECTOS FISICOS.

a).- Medio Natural.

. Terreno.

-Ubicación- La Universidad Nacional Autónoma de México, des-- tinó el área del tercer circuito para la creación del Centro Cultural Universitario, lugar que sirve para reunir los dife-- rentes sucesos académicos y artísticos, donde además, se pudie-- ran exponer los trabajos realizados en las diferentes ramas -

del saber; para lo cual ya se construyeron algunos edificios que conformen el conjunto del Centro Cultural Universitario - (C.C.U), y que estén destinados a cubrir estos objetivos, la Sala de Conciertos Netzahualcoyotl, el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, las salas Miguel Covarrubias y Carlos Chávez de Danza y Cinematografía; Centro Universitario de Teatro y la Unidad Bibliográfica que dá cabida a la Biblioteca y Hemeroteca Nacional.

Los límites son: al norte el área de Esculturas (reserva natural), al sur el Centro Universitario de Teatro y el cuerpo sur de las Serpientes del Pedregal; al poniente la sala de Conciertos Netzahualcoyotl, área de estacionamiento; al -- oriente las Cabezas de las Serpientes del Pedregal puerta a la Ciudad de la Investigación. Debido a estar dentro del -- Centro Cultural dió cabida a aprovechar hacer una propuesta general urbana a nivel del conjunto, la ubicación frente a las esculturas fué determinante porque actualmente esa zona es poco accesible lo que provoca que sea poco visitada.

-Configuración superficial- El terreno al igual que el resto del pedregal, es de tipo basáltico (espesor del manto de .50 o 10 mts.); aparte de contener cavernas y fracturas típicas

de este tipo de suelo, es atravesado por un fuerte cambio de nivel (hasta 9 mts.) formado por una especie de muro natural la zona poniente del terreno tiene niveles promedio de --- +1.50 mts. con respecto a la plaza del conjunto, mientras -- del lado oriente se encuentran depresiones de hasta -7 me--- tros.

-Vegetación- Es en las zonas donde se ha acumulado algo de - tierra sobre la superficie volcánica en donde se han podido desarrollar ciertos árboles de poca altura, la vegetación -- más característica del área son los arbustos, predominando especies como tepozan, palo loco, palo dulce, helechos y tre padoras, sin olvidar los líquenes sobre las superficies sombreadas de las rocas, ya dentro del conjunto las plantas ornamentales, colocadas de manera artificial forman parte in-- portante de la vegetación del C.C.U.

. Clima.

El clima en Ciudad Universitaria es de tipo templado ligeramente más frío que el resto de la Ciudad, existen contrastes entre las estaciones, lo que permite una franca relación entre exteriores e interiores.

b).- Medio Artificial.

. Usos de suelo.

Dentro del área de la U.N.A.M. todos los edificios con carácter de difusión se concentran en el C.C.U. Es en esta zona en donde se llevan a cabo labores de estudio, experimentación e investigación así como de exposición y difusión de eventos culturales a todos niveles. (Sala de Conciertos - - - - - Netzahualcoyotl, Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Foro Sor Juana Inés de la Cruz, Sala Miguel Covarrubias, Sala Carlos Chávez, Centro de Investigaciones Bibliográficas y Hemeroteca Nacional, Centro Universitario de Teatro, Salas de Arte Carlos Bracho y José Revueltas y Espacio Escultórico). Cabe mencionar que existen otros tipos de actividades en edificios cercanos, como la de enseñanza-aprendizaje (Facultad de Ciencias Políticas) ó la de administración (C.O.N.A.C.Y.T. Oficinas de extensión Académica, etc.).

En conclusión podemos decir que como el terreno se encuentra en un centro cultural existen actividades diversas dentro de un uso de suelo homogéneo.

. Vialidad.

El sistema de vías que circunda el área del C.C.U. es de tipo secundario y de doble sentido por los lados sur, oriente y poniente. En el lado norte está en construcción una vía - de circulación tipo primaria también de doble sentido. Tanto las primeras como las segundas se relacionan con vías rápidas (Insurgentes, Periférico, etc.) y con circulaciones terciarias (accesos a estacionamientos, patios de servicio, etc).

Existe un conjunto de estacionamientos dispersos por toda el área, los caminos peatonales son prácticamente inexistentes, al igual que las facilidades de acceso por medio de transportes públicos, pues todas las avenidas importantes que vienen del centro, excepto Insurgentes, quedan bastante alejadas y el metro queda retirado. Por otro lado, el conjunto de vinculación con el resto de C.U. es carente.

. Infraestructura.

Los edificios existentes en el conjunto se vinculan por un - lado por medio de sus ejes de composición (paralelismo, perpendicularidad, etc.), y por otro lado por medio de andadores y escalinatas de concreto. Estos andadores, al igual --

que los estacionamientos, cuentan con elementos de iluminación de sodio.

Existe gran homogeneidad en el diseño del mobiliario urbano, en especial señalamientos, bancos, banderales y puentes. Falta elementos para niños, ancianos e inválidos. Las esculturas a lo largo del conjunto son elementos de gran importancia.

El conjunto está dotado de agua a presión tanto para la alimentación general, como para los sistemas contra incendio. También cuenta con energía eléctrica proveniente de las centrales eléctricas de C.U. El drenaje de agua negras se hace en su mayoría a base de pozos de absorción y fosas sépticas.

Podemos concluir que el C.C.U. cuenta en términos generales con una estructura adecuada para el nuevo edificio. Poco es lo que hay que proponer de nuevo y más lo que hay que reorganizar (estacionamientos, vías peatonales, mobiliario urbano).

2. IMAGEN URBANA.

Existe en el C.C.U, un concepto espacial totalmente distinto que en la zona del campus de C.U. El diseño original de la

zonade C.U., se proyectó bajo el concepto de crear explanadas y grandes espacios, definidos por los edificios, mientras que en el caso del C.C.U. se adoptó el concepto de pequeñas plazas y en este caso son los edificios quienes quedan definidos por los grandes espacios abiertos.

En un aspecto más general podemos ver que el conjunto tiene como defecto el estar desligado visualmente tanto de la ciudad como del resto de C.U. Falta una claridad de imagen del conjunto con el resto del medio artificial. Esto se puede deber tanto a los problemas de visibilidad y señalamientos, como a causas políticas.

Se puede ver la misma falta de unidad a nivel interno, es decir del conjunto en sí. Se sugiere cierta unidad por el uso de ejes y por la correspondencia en masa y textura, pero por otro lado se ubican los edificios sin orden y separados por estacionamientos, lo que atomiza la vida en el conjunto.

Es notoria la ausencia de una plaza principal de conjunto -- que dé claridad e identidad al conjunto.

El sitio carece de un punto focal o símbolo que le dé identidad y pertenencia, un elemento preponderante que incida en

la apreciación del conjunto. Esta falta de identidad hace - que éste carezca de "posesión" y por lo tanto de un ambiente artístico y/o estudiantil que es el que le corresponde. Los puntos focales como la fuente y las esculturas se encuentran dispersos y contribuyen a la fragmentación que existe en el conjunto.

Existen valores de vistas tamizadas (por árboles), silueta, puntuación (recesos en vías peatonales), cambios de nivel y truncamientos visuales que crean una visión serial muy interesante. Quizá sea éste el mejor logro que tenga el conjunto a nivel espacio urbano.

c).- Marco Funcional.

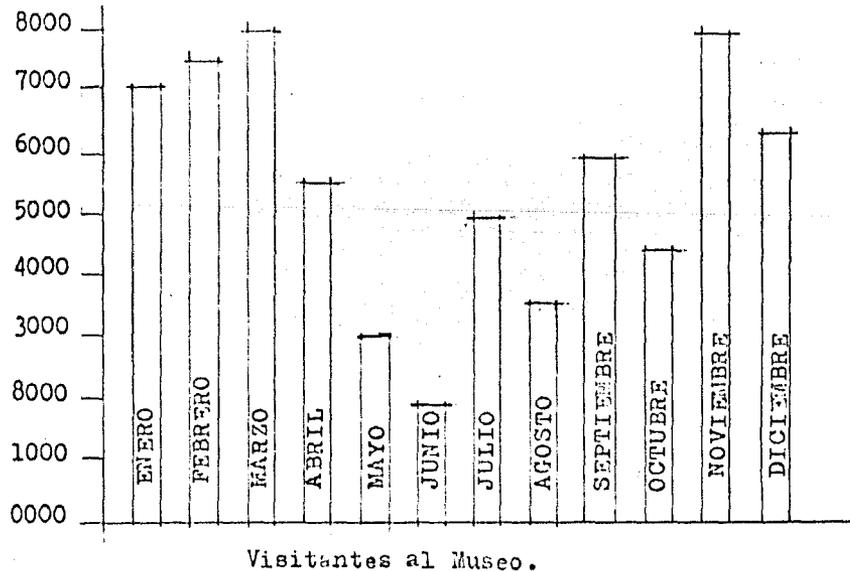
. Análisis de necesidades y actividades.

Dentro del análisis del problema fué necesario estudiar la demanda (población flotante y población fija) y el conjunto de necesidades a satisfacer.

La población fija (investigadores, dibujantes, administradores, empleados), es aproximadamente de 50 personas.

La población flotante (visitantes) resulta más difícil de -- calcular.

El Centro de Investigaciones Museograficas realizó estudios de demanda de población y de asistencia a museos de la U.N.A.M. y se obtuvo como resultado la siguiente tabla.



Como se mencionó al principio dentro de la introducción los objetivos de un museo son tres y de estos se derivan todas las necesidades y actividades.

La conservación del patrimonio cultural.

La investigación y el estudio de ese patrimonio cultural

Difundir al mayor público posible la importancia y la trascendencia de dicho patrimonio.

Las actividades se pueden dividir en términos generales en:

- A) Gobierno
- B) Exposición y exhibiciones
- C) Area técnica museográfica
- D) Servicios.

Del Análisis de actividades tenemos:

A) Gobierno: dirigir, trabajar, administrar,
discutir, controlar.

B) Exposición y
Exhibición: Divulgar, informar, participar,
circular, informar.

C) Area técnica

Museográfica: Almacenar = Controlar, catalogar, archivar,
proteger, consultar.

Laborar = Trabajar, restaurar, reconstruir

Investigar = Informar, leer, experimentar,

estudiar, investigar, dibujar,
diseñar, montar, construir, -
discutir, circular.

D) Servicios: Mantener, asear, abastecer, vigilar, almacenar,
Alimentar, circular, informar, difusión.

. Programa.

Del análisis de las necesidades y actividades nos permitirá -
conocer el tipo de espacio necesario para satisfacerlas.

Actividades Necesarias.

Espacio resultante.

a) Gobierno	Administración
b) Exposición y exhibiciones	Museo
c) Area técnica y museografica	Talleres
d) Servicios	Area de Servicios.

Partiendo de lo anterior tenemos que el programa resultante -
es el siguiente:

I Recepción - Plaza de acceso
Vestíbulo
Area de control y recepción.

II Administración - Vestíbulo de recepción
Area de espera
Area de Secretarias

Sala de juntas
Oficina Director
Oficina Subdirector Técnico
Oficina Subdirector Administrativo
Oficina de Actividades Paralelas
Oficina de Promoción
Ofina de Relaciones.

III Museo Difusión: Vestíbulo de recepción
Area de informes y control
Area de exposición
Auditorio.

IV Museo Servicios: Bodega permanente
Bodega temporal
Taller de Museografía
Taller de Diseño
Taller de Montaje
Taller de Curaduría
Taller de Catalogación
Taller de Impresión
Taller de Conservación
Control
Talleres (Eléctrico, carpintería, herrería)
Anden de Carga y descarga

Patio de maniobras
Intendencia
Servicio Sanitario Emplenos

Servicios Públicos:

Area de descanso
Cafetería
Servicio Sanitario
Librería
Informes y Control

Con los espacios exteriores del programa podemos crear un --
sistema urbano.

V Sistema urbano: Estacionamiento
Plaza de conjunto
Plaza de acceso
Patio de maniobras

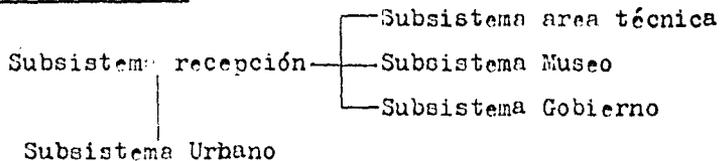
. Organigramas.

Actividades

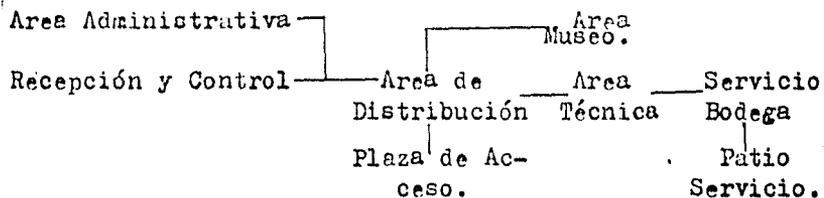
Gobierno	Administración
Exposición Museo	Investigación Taller
Apoyo	Servicios

Diagrama de funcionamiento y vinculación

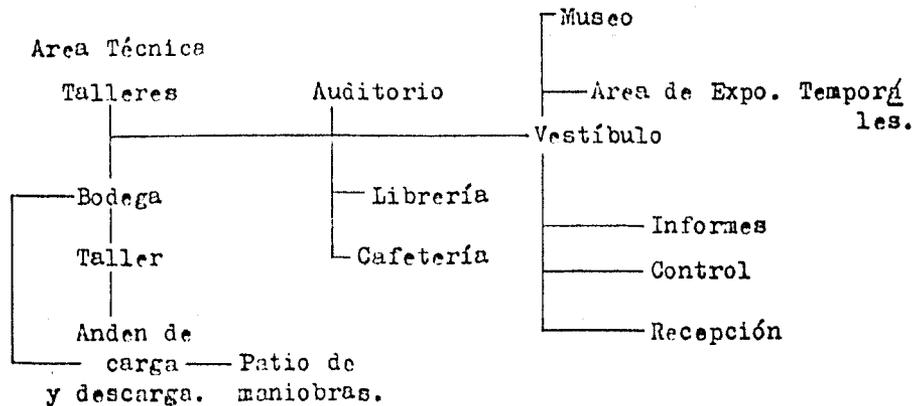
Subsistema General



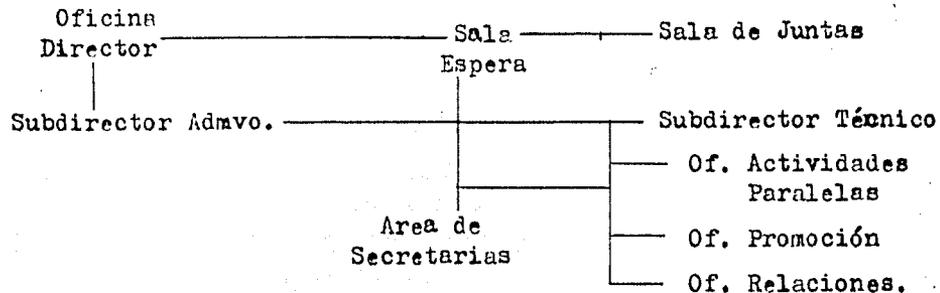
Subsistema Recepción



Subsistema Museo.



Subsistema gobierno.



....

IV SINTESIS SOLUCION.

1.- Solución Urbana: se establecieron dos niveles de solución urbana, una propuesta de reordenación del conjunto y otra particular del Museo Universitario de Arte.

a) Nivel de Conjunto. El aspecto fundamental de esta solución fué el crear una plaza común de la cual carece el conjunto. Los objetivos de la plaza son:

Dar unidad al conjunto al integrar todos los edificios - entre sí.

Dar el conjunto identidad, valor de posesión estática, valor de movimiento y punto focal, al crear algún elemento símbolo que le dé vida.

Aislar el área pública (plaza) del área de estacionamiento



Con esta plaza no se pretende destruir el conjunto sino darle unidad, ya que se conservan valores tales como integración al terreno, cambios de nivel, truncamientos, cierres, -

remates visuales, vistas tamizadas.

b) Nivel del edificio. La ubicación se propone en el lado noroeste del conjunto, para darle vida a la zona de las esculturas y poder ligar el conjunto a la ciudad de la investigación, u poder así proponer una plaza central. Desde el punto de vista funcional los elementos urbanos más importantes del edificio son la plaza de acceso y el acceso y patio de servicio.

La plaza de acceso se concibió como una terraza con vista a la zona de las esculturas y espacio escultórico, enmarcando el edificio donde la entrada esta marcada con un muro diagonal con respecto a la plaza.

El acceso de servicio da a la parte posterior de el circuito y debido a la cercanía del acceso de servicio del CUT, no hubo problema alguno para ligarlo a este, y además por estar ubicado en zonas de depresión del terreno para así disimular su presencia.

La topografía tomo un papel fundamental en la solución del edificio, la depresión del terreno fué aprovechada para ubicar un sótano donde se alojaran todos los servicios de abastecimiento al Museo.

Dentro de las Salas de exposición se buscó adaptar el terreno al piso, dándole un tratamiento en desniveles logrando -- darle al recorrido un aspecto más interesante, y esto se aprovechó también en fachada, donde se reflejan estos desniveles, dándole al patio central mayor altura y lograr obtener este volumen como punto focal.

2.- Solución Arquitectónica.

- a) Funcionamiento, diferenciación y coordinación de funciones.

El Museo Universitario de Arte, está constituido podríamos decir por dos cuerpos, formando un solo edificio.

En uno de estos cuerpos se concentran todos los servicios éste está formado a su vez, por tres niveles; el primero sería la planta de sótano (en donde la depresión del terreno así lo permitió), ahí se encuentran ubicados el área técnica bodegas, talleres, andén de carga y descarga y un acceso de servicio, además de el cuato de máquinas; en el siguiente nivel que es además el de acceso se encuentran dispuestos en torno a un patio central, el Auditorio y la cafetería, además del vestíbulo que permite el acceso a estos dos locales, así como a la librería y a la sala de exposiciones temporales.

El patio en uno de sus lados da hacia la fachada donde hay una perforación que lo integra al exterior; en la parte superior se encuentran las oficinas administrativas, todas éstas áreas tienen comunicación vertical a través de una escalera volada que da hacia el patio, además de que estas áreas pueden funcionar en un momento dado independientes del Museo.

En el otro cuerpo se encuentran las salas de exposiciones permanentes; que responden a una circulación previamente diseñada, al comienzo de esta se encuentran el módulo de informes, el control y el vestíbulo de distribución.

El recorrido tiene varias alternativas estas pueden ser las siguientes: empezar el recorrido y abandonarlo a la mitad, adelantarlo y no recorrer algunas salas, empezar a recorrerlo en la mitad ó solo en la parte final; ó solo recorrer la sala de exposiciones temporales, para las primeras alternativas, se ubicó una rampa que es la que permite esta flexibilidad.

b) Aspectos psicológicos.

Al correr de la historia del hombre va desarrollando una tradición formal, tradición que es característica de su localidad y momento histórico, la confrontación brusca de no-

delos formales extraños resultan casi siempre agresivos, -- pues carecen de autenticidad y no tienen sentido en el nuevo contexto.

En la solución del Museo Universitario de Arte, se trató de respetar los esquemas formales tradicionales de México, -- como son: la disposición de patios, desarrollo piramidal de volúmenes, escalinatas, etc., y otros elementos manejados -- en la arquitectura contemporánea como: plaza de acceso, pórtico de acceso, muros diagonales y acabados en fachadas repetando el contexto existente.

Por razones de índole funcional se plantea el Museo actualmente como un edificio cerrado sin ventanas, lo cual se podría criticar por el hecho de representar una "caja fuerte de obras de arte", símbolo del comercialismo actual en la apreciación de las obras de arte, ó posible símbolo de -- la separación que existe hoy en día entre el público y la obra de arte. Este efecto se contrarresta al existir zonas de descanso visual y una integración interior de espacios -- lo que permite una vida más interior no dependiente tanto -- del exterior. Así mismo, con el acceso diagonal hacia el e dificio invita al público a entrar.

El recorrido humano tiene gran importancia, pues no se -- trata de una sucesión de distintos ambientes y distintas sen saciones, se tomaron en cuenta un recorrido humano y los cam bios en las percepciones espaciales que se producen durante -- este recorrido.

El edificio está pensado tomando en cuenta las distintas funciones y posibilidades de recorrido, del vestíbulo puede pasar uno al Auditorio ó a la cafetería, la cual tiene un -- gran ventanal que da hacia la zona escolar de C.U., al espacio escultórico y el recorrido de las esculturas, así como a un gran patio interior, lo que da un ambiente de frescura. La zona administrativa se encuentra en la parte alta y se le dió vista hacia este patio.

c) Aspectos sociales.

La estructura del programa general nos lleva a afirmar -- que toda auténtica arquitectura, al pertenecer a una cultura al ser parte de su expresión, tiene un valor social que se deriva de esta pertenencia.

El edificio representa por un lado las aspiraciones y expresiones de una sociedad y por otro las del individuo creador.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Desde el primer punto de vista, el edificio puede reflejar los aspectos más básicos y prácticos del ser humano, como podría ser la necesidad de refugio, cobijo, hasta aspectos más complejos como podrían ser el ansia de poder y la búsqueda de inmortalidad, y al referirnos a la obra como expresión del individuo, se están tocando aspectos que van desde el planteamiento funcional del proyecto hasta todo el conjunto de intenciones artísticas que el arquitecto se propone lograr.

d) Aspectos técnicos.

.Estructura.- Debido al tamaño de las salas y a las necesidades espaciales, se tuvo que optar por un sistema de estructura metálica (lámina roma) sobre muros de carga y columnas de concreto armado.

Sólo en el patio central las estructuras varían de altura por las dimensiones del claro y van reforzadas con placas para evitar flambéo, todas estas trabes trabajan empotradas de un lado y libremente apoyadas del otro para sí permitir posibles movimientos de la estructura.

Los muros perimetrales son de concreto armado de 20 cms. de espesor, con refuerzos en ambos sentidos y un refuerzo --

vertical a cada 5 mts., los muros de carga debido a su distribución perimetral son estos y no las columnas interiores las que absorben los esfuerzos ocasionados por los sismos, - el mismo criterio se uso para la cimentación, proponiendo -- una zapata corrida perimetral y zapatas unidas al centro por medio de trabes de liga y con ampliación de firme, todo esto de concreto armado.

Desde el comienzo del proyecto se buscó tener cierta claridad espacial, debido a lo cual se procuró modular el edificio, sobre todo para facilitar trabajos constructivos y estructurales, el módulo obtenido y el óptimo fué de 10 mts.

.Instalación hidráulica y sanitaria.

Debido a la ubicación del terreno que es más bajo con respecto a el jardín botánico, que es desde donde se abastece agua a todo C.U., el abastecimiento es con mucha presión, lo cual ayuda a evitar un sistema de bomba ó de tanque elevado.

El sistema será a base de una doble red, una para todo el sistema de contra-incendio y otra que tiene la opción de funcionar con unas bombas de emergencia, ubicadas en el cuarto de máquinas, de aquí se suministrará al interior del edificio y al exterior sólo para jardines; el sistema contra-incendio también contra con la opción de funcionar con bombas de

emergencia.

Las tuberías correrán sobre muros y plafones, serán visibles solo en algunos casos serán ocultas. Los materiales -- usados en la instalación hidráulica serán tubería de cobre -- en el interior del edificio y extrupak para exteriores.

En cuanto a la instalación sanitaria, las tuberías se -- ocultarán en plafones y saldrán al exterior más próximo pa-- ra que lleguen de manera subterránea a la fosa séptica; en -- el caso de las aguas negras y jabonosas igual y directamente a grietas en el caso de aguas pluviales.

.Criterio de Instalación eléctrica e iluminación.

Se tomaron en cuenta para la iluminación los siguientes -- datos:

Sala de Exposición	300 Luxes	(variando en algu nos casos por la iluminación de -- acento)
Vestíbulo	300 Luxes	
Area de servicio.	150 Luxes	
Auditorio.	50 Luxes	
Oficinas	400 Luxes	
Cafetería.	200 Luxes	
Talleres	300 Luxes	

Para lograr estos niveles de iluminación se combinó los tipos de lámparas incandescentes con fluorescentes, debido a los criterios que varían se determinó dar cierta carga -- por circuito y así se llegó a la conclusión de la necesidad de una subestación ubicada en el cuarto de máquinas, los ta bleros de distribución e interruptores se ubicarán en dis-- tintas zonas pero en áreas controladas donde no debe haber acceso por parte del público.

En cuanto a los criterios de iluminación, es importante mencionar que son varios los tipos de luz que se usaron, - los más importantes son luz tipo funcional (en plafones y muros) luces especiales ó de acento (en plafones y áreas - de exposición) luz de decoración (en áreas de circulación) luz natural (en el patio central) todos por lo general al ras de muros y techos para realzar estos elementos.

.Criterio de instalación de aire acondicionado.

Se optó por un sistema de aire lavado por economía y por la necesidad y conveniencia de un nivel constante de -- temperatura dentro del Museo, se extrae el aire del exte--- rior, ubicando el cuarto del aire acondicionado en la azo-- tea y a través de ductos horizontales y verticales se inyec

ta al interior por medio de rejillas colocadas en los plafones y en la parte baja de los muros y la salida de aire caliente se efectúa a través de rejillas ubicadas en la parte superior del edificio, ya sea en lo alto de los muros ó en la parte de los domos.

.Criterio de Instalaciones Museograficas.

Dentro del diseño se procuró algunos aspectos que pueden ser convenientes para una buena museografía.

- Luz cenital a través de domos patio central
- Dobles muros al exterior de concreto y al interior de tablaroca, se puede lograr una gran variedad de acabados que permiten incorporar vitrinas, elementos de exposición de objetos ó instalaciones especiales.
- Transparencia de espacios al perforar algunos muros e integrar salas hay una retórica entre espacio y el objeto expuesto.
- Recorrido lineal que evita ambigüedades en éste. Además de poder tener varias opciones de recorrido.
- Descansos visuales en el recorrido.

.Criterio del sistema contra-incendio.

Debido al tipo de piezas expuestas se optó por un siste-

na mixto de detectores de humo y extinguidores en las salas y talleres; de gas alón en bodegas, con alarmas ubicadas en puntos estratégicos.

.Criterio de acabados.

Los acabados exteriores son de concreto astriado, que se escogió para adecuar el Museo Univesitario de Arte al conjunto de las demás edificaciones y para reducir al mínimo el costo de mantenimiento (los muros se colarán con cimbras metálicas corredizas, con lo que desde el cimbrado se obtendrá la textura deseada. El interior tiene también materiales aparentes (concreto martelinado, loseta Sta. Julia, tabique vidriado, etc.) los muros de las salas de exposición son de tablaroca para que el museografo le de la apariencia necesaria y muros de tabique rojo aplanado repellido, los plafones pintados de acuerdo al tipo de exposición y algunos se pueden ajustar en cuanto a altura.

3.- Aspectos Artísticos.

Este capítulo señala el conjunto de intenciones tanto formales como espaciales que se quiso dar el proyecto.

3.1.- Plástica.

Al referirnos a los aspectos plásticos, nos estamos refi

riendo a todo aquello que constituye el espacio delimitante de la arquitectura, ó sea muros, techos, etc.

a) Calidad formal: En el análisis morfológico de la obra participan cuatro categorías.

.Figura.

El Museo Universitario de Arte, existe un elemento importante de figura como es el patio de esculturas que funciona como punto focal del edificio, ya que es el de mayor altura. La figura general del Museo sugiere una silueta escalonada con reminiscencias de arquitectura prehispánica, surgiendo de un terreno que es todo convulsión que en el edificio deviene en un orden.

.Métrica.

Esta establecido desde la estructura ya que esta modula a cada 10 mts., además de que se estableció un sistema de referencias métricas (que se encuentran en todo el conjunto) por medio de entrecalles y buñas en muros, tratamiento de pavimentos y modulación de elementos, domos, estructuras.

.Háptica.

Debido a la escasa combinación de acabados, ya que anteriormente todo es concreto astriado se generaron algunos

elementos con distintos acabados que generan contrastes -- (concreto atriado, vidrio, aplanado repellido), la forma -- general del edificio no produce grandes claro oscuros. -- Por lo cual como mencioné anteriormente se trató de incorpo-- rar otros elementos, que los ocasionen como son vanosmuros a 45 grados, elementos volados que se incrustan al cuerpo del edificio.

.Cromática.

Tanto en el exterior como en el interior del edificio, las variaciones cromáticas son escasas en el exterior para conservar el conjunto, ya que solo el muro girado será pin-- tado para marcar el acceso, y en el interior debido a que se requiere conservar un ambiente de neutralidad que tiene que haber en el área de exposición.

Existen elementos de color como señalamiento, barandales, plafones, mostradores, herrerías, celosías tanto en el in-- terior como en el exterior, puede destacarse por su impor-- tancia cromática el tratamiento que se da a las áreas ver-- des.

b) Relación con el ambiente.

Con el ambiente artificial se llevó a cabo una rela--

ción de tipo armónica ya que se utilizaron los mismos aspectos formales (figura, métrica, haptica y cromática) y de masa cerrada y de figura, adaptándose al conjunto sin buscar un contraste pero sin dejar de hacerse sentir parte importante de este.

En cuanto a la relación con el medio natural por consecuencia lógica de lo anterior se manejó el edificio adaptándolo a la topografía, y esta sugiere una silueta escalonada, que fué la que en el edificio se respetó.

Aquí si se obtuvo un contraste, ya que el conjunto plantea una textura no tan agresiva como la que presenta el terreno.

3.2 Escala.

Dentro de este punto se explicara el manejo que se hizo de este aspecto tan importante en el discurso arquitectónico y que se refiere, a la magnitud que parece tener y a la sensación de magnitud que proporciona.

a) Escala física.

Este tipo de escala es la básica pues plantea aspectos funcionales del edificio y a la relación del tamaño físico del edificio con respecto al hombre. Este tipo de relación

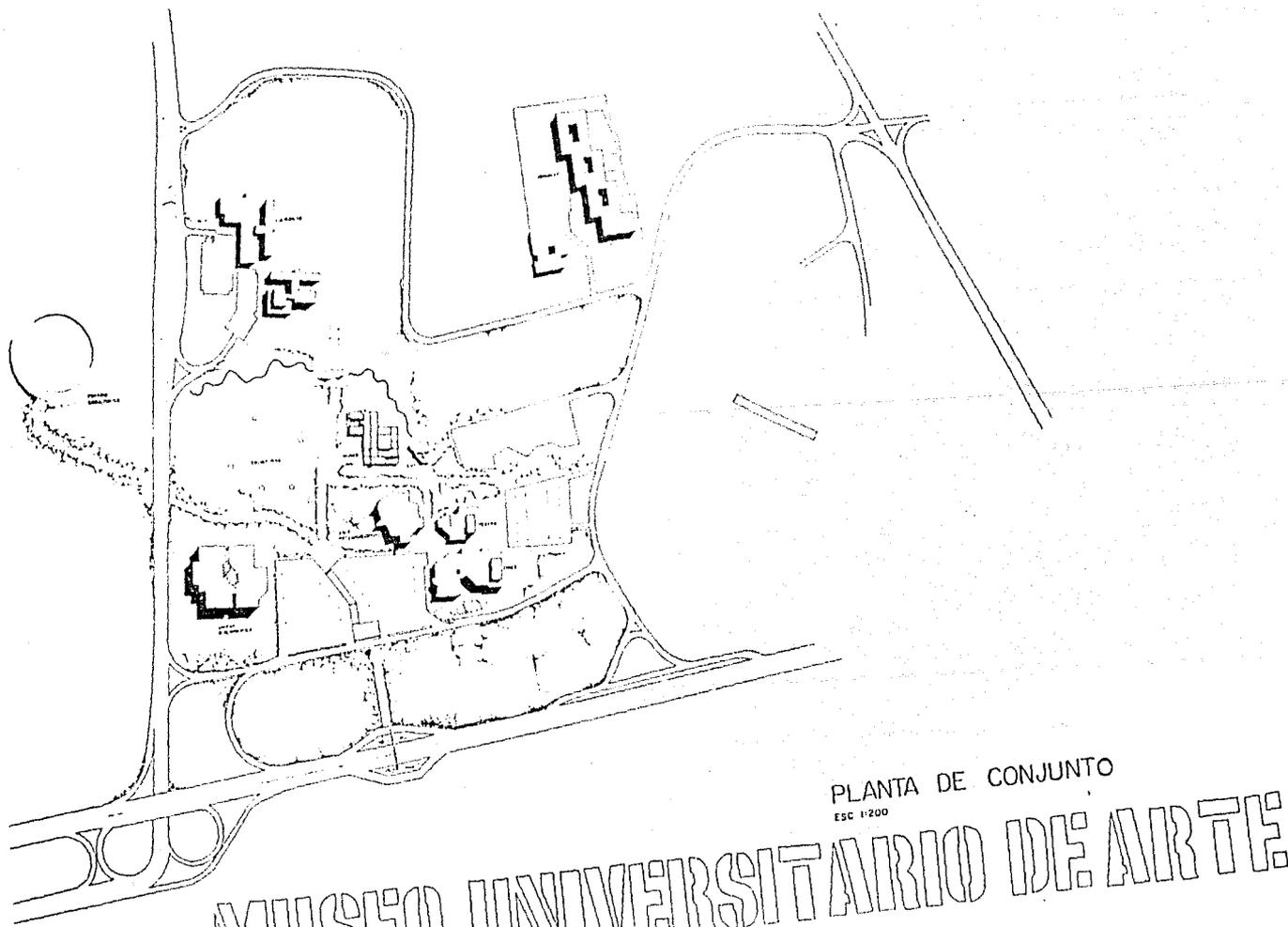
se marca al estar incorporados elementos como puertas de -- acceso, escalones, barandales, donde son necesarios estos -- elementos, a nivel conjunto, las buñas, entrecalles en los -- muros marcan un sistema de referencia dimensional con res- -- pecto a un todo.

b) Escala psicológica.

Este tipo de escala no solo relaciona al hombre con el tamaño físico y real de las cosas sino también a la magnitud que parece tener el edificio ó sea el de la percepción de las cosas por medio de los sentidos. Esta escala está -- implícita en las alturas que se manejan en el interior y exterior, y en la dimensión que se da en algunos elementos como accesos, vestíbulo, plaza, patio, ventanas y la relación de estos con respecto al edificio.

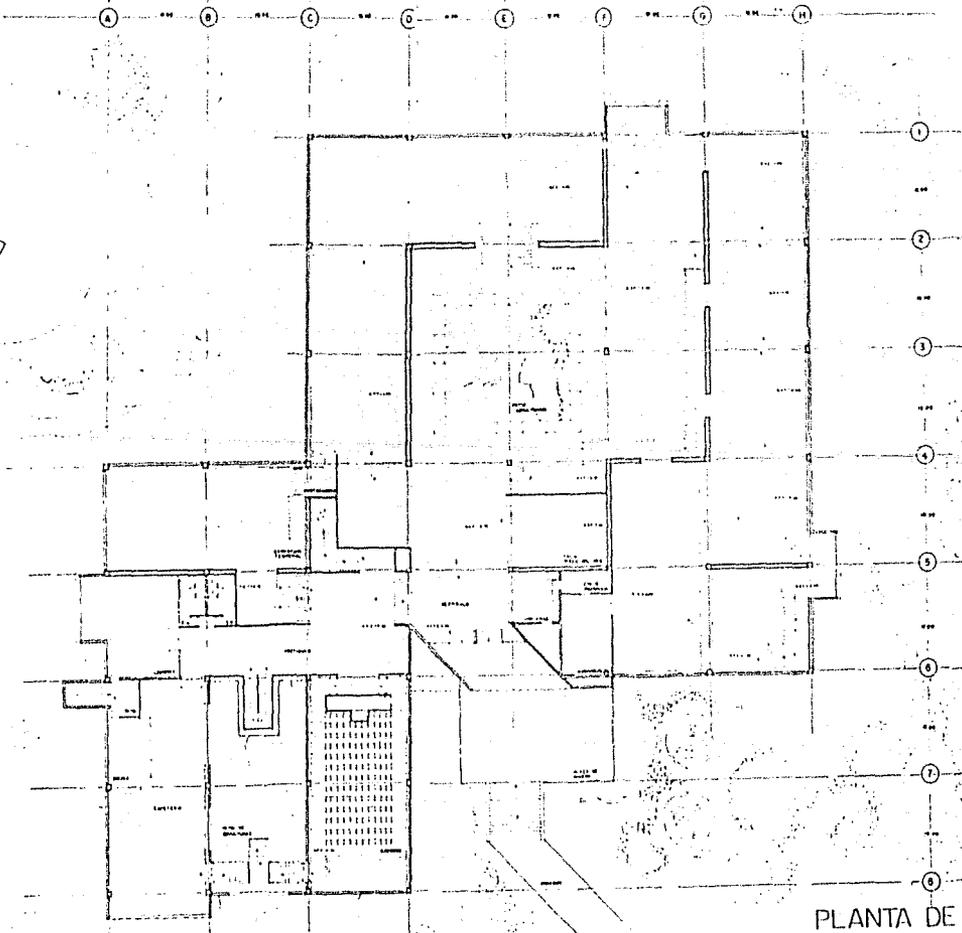
c) Escala artística.

La sensación de magnitud que proporciona un edificio y de esto se hace un manejo más sublime, pues abarca a las anteriores y se refiere a la voluntad de forma con relación -- al edificio como elemento principal, ó sea con los elementos cuya forma no se rige por su función, sino por su intención meramente artística.



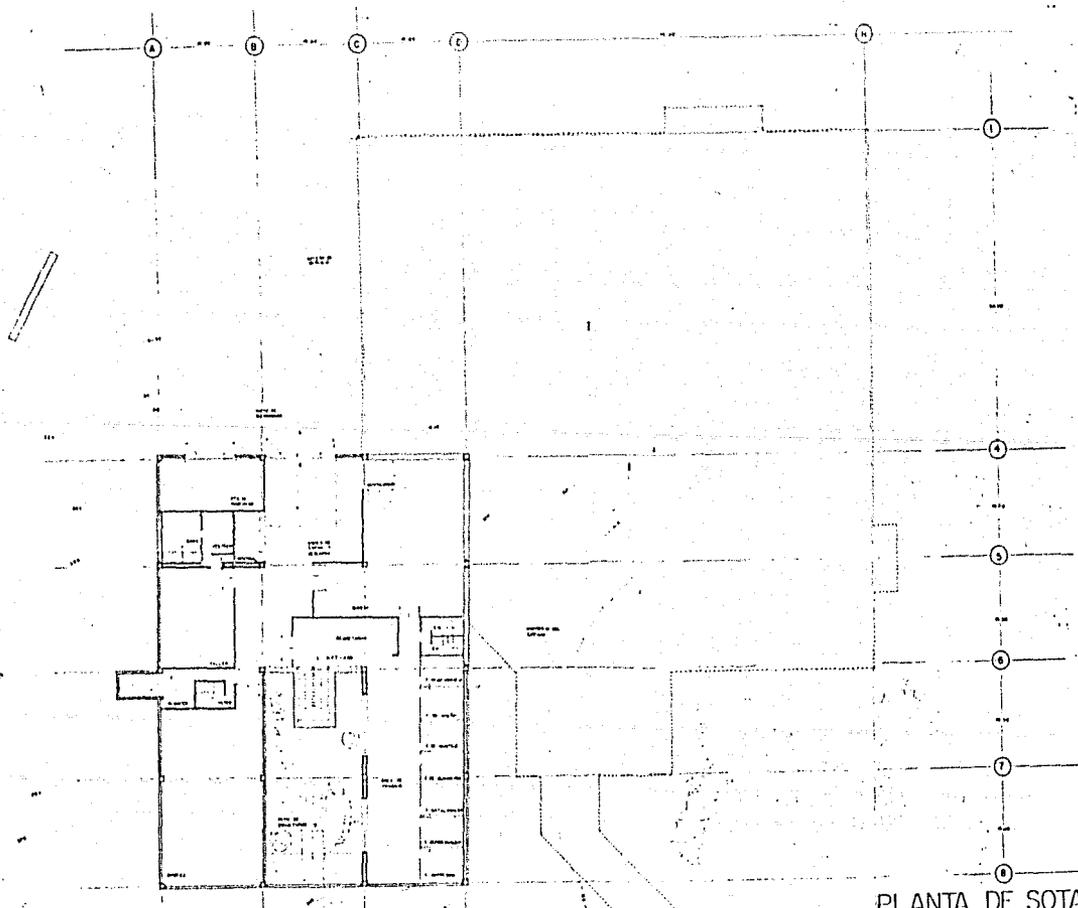
PLANTA DE CONJUNTO
ESC 1:200

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE



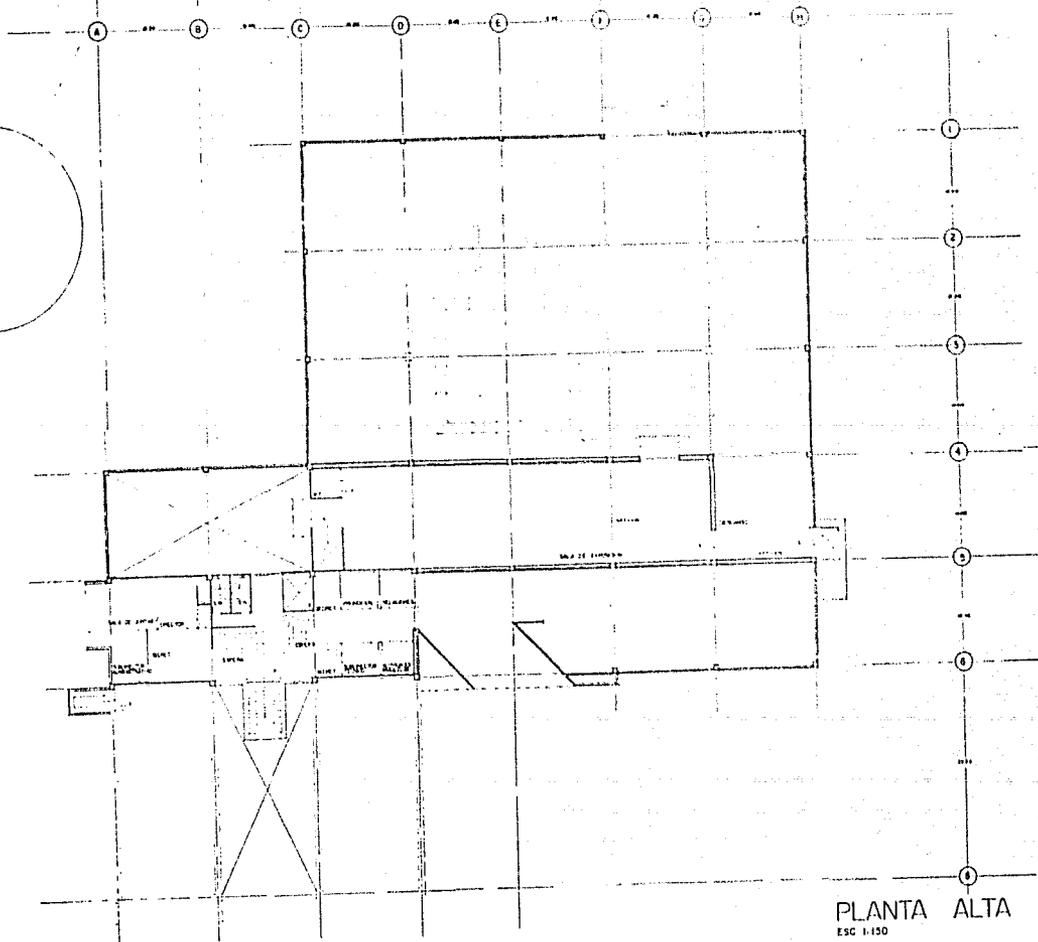
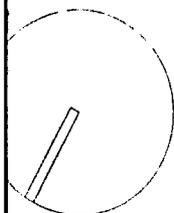
PLANTA DE ACCESO
ESC. 1-150

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE



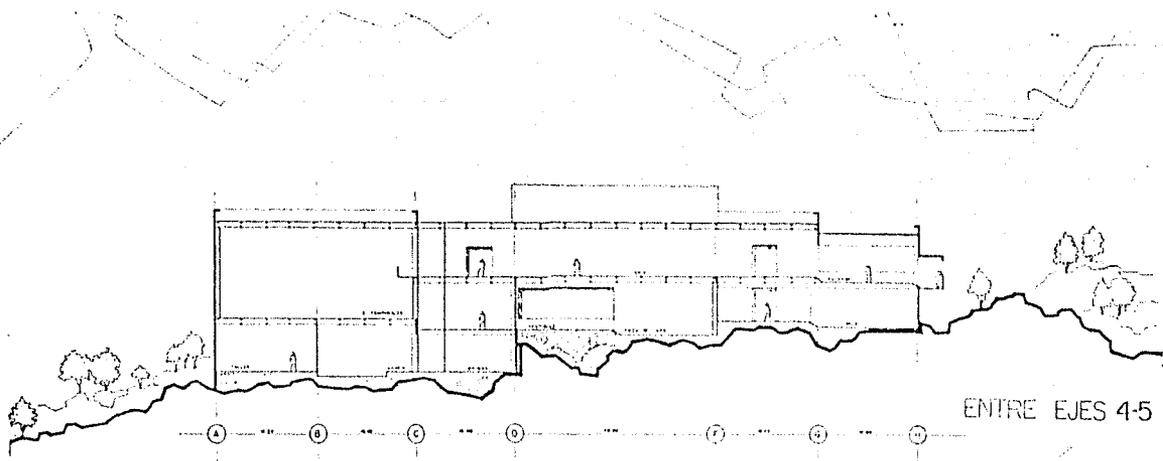
PLANTA DE SOTANO
ESC 1/50

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE

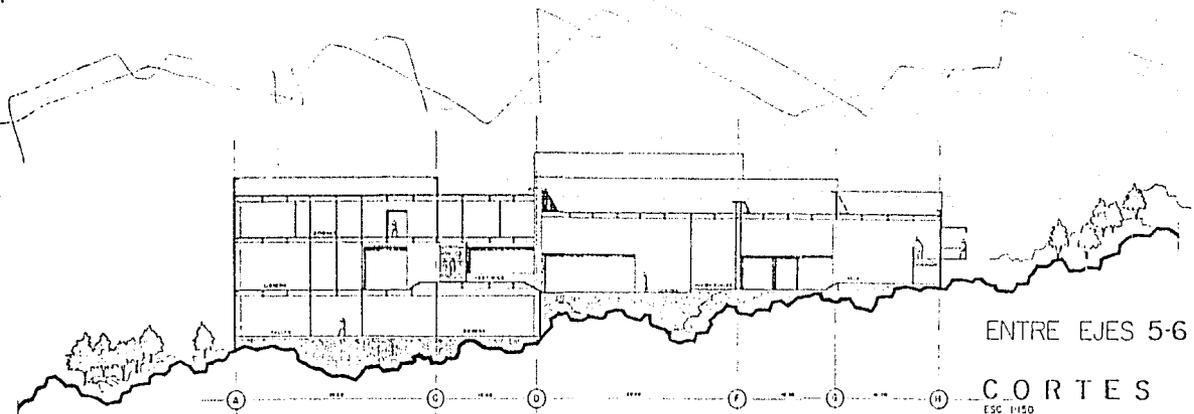


PLANTA ALTA
ESC 1:150

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE



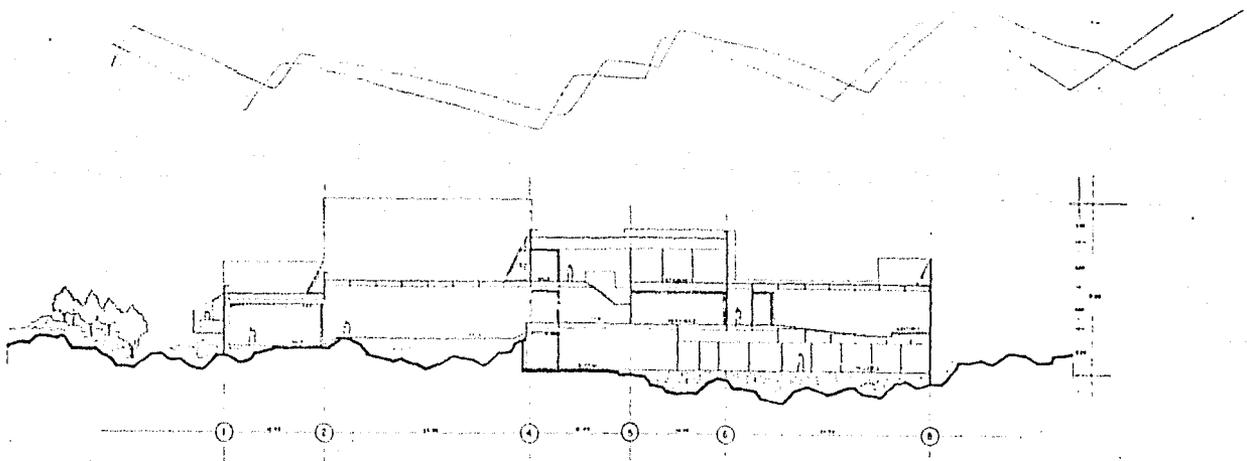
ENTRE EJES 4-5



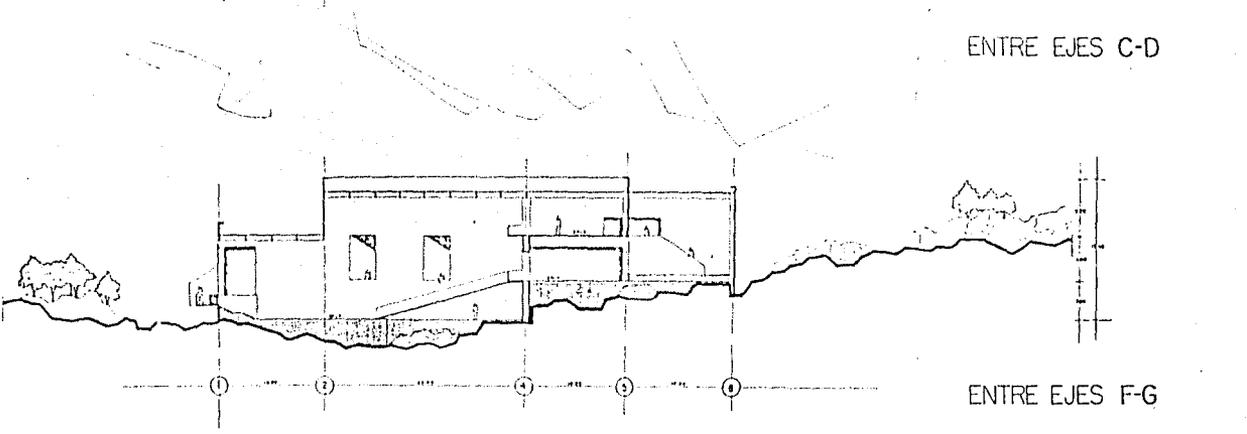
ENTRE EJES 5-6

CORTES
ESC. 1:50

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE



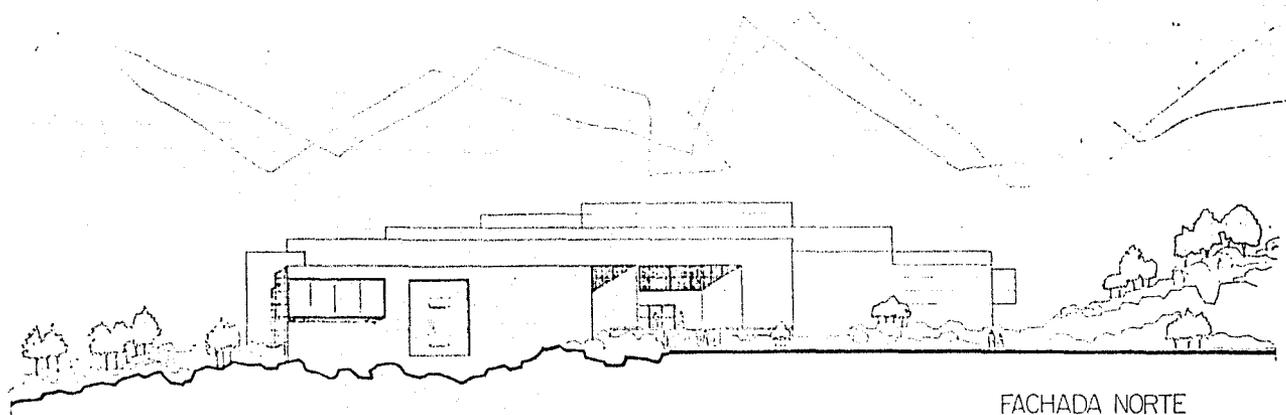
ENTRE EJES C-D



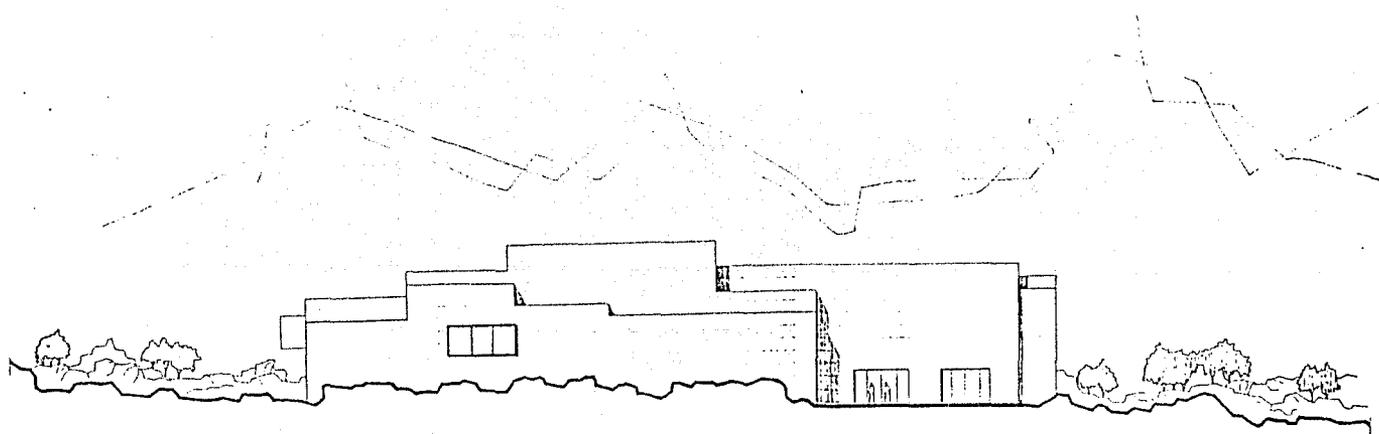
ENTRE EJES F-G

CORTES
ESC 1:150

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE

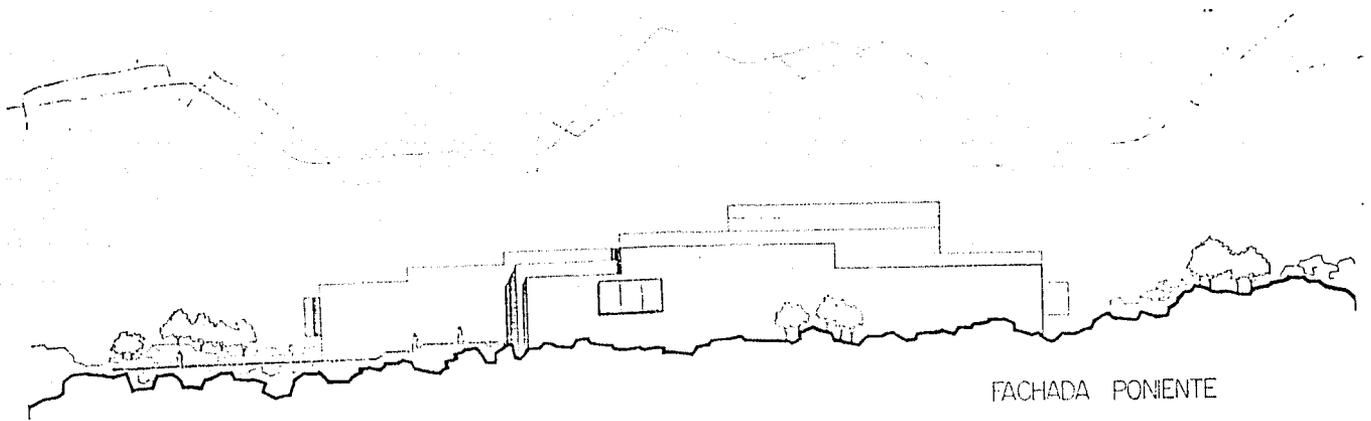


FACHADA NORTE

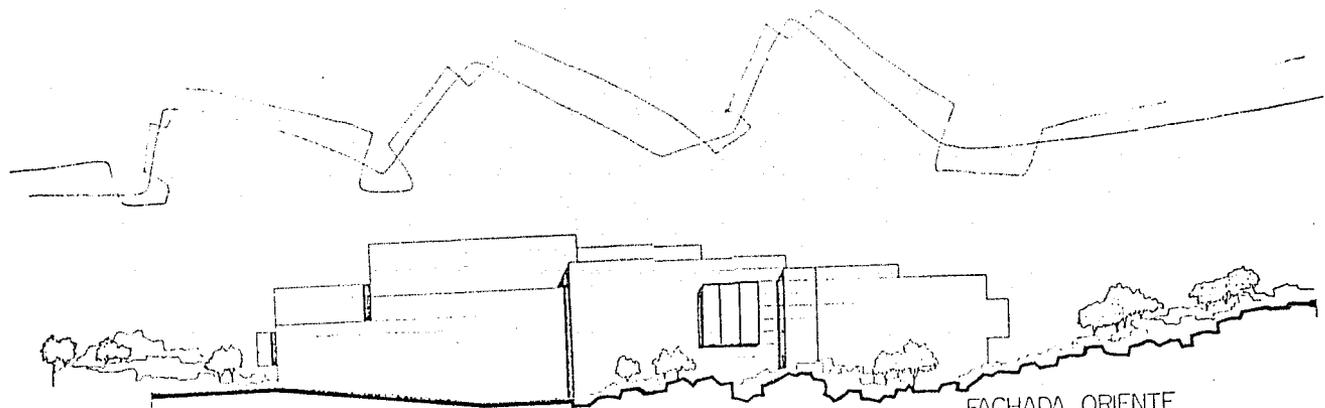


FACHADA SUR
FACHADAS
Edif. 1950

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE



FACHADA PONIENTE



FACHADA ORIENTE

FACHADAS
LSC 1150

MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE