

26ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

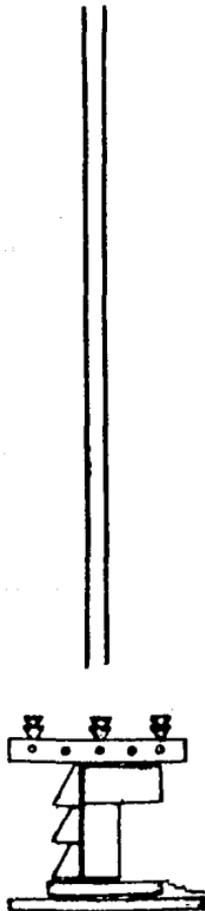
ENEP ARAGON
ARQUITECTURA

CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
EN ACAPULCO-DIAMANTE

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
A R Q U I T E C T O
P R E S E N T A :
JAVIER GOMEZ SANCHEZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

San Juan de Aragón, Edo. de Méx. 1991





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.

I N D I C E :

Introducción 1
Desarrollo Punta Diamante, antecedentes10
Desarrollo Punta Diamante, localización14
Desarrollo Punta Diamante, objetivos generales16
Centro de Servicios Turísticos, antecedentes18
Centro de Servicios Turísticos, requerimientos iniciales20
Centro de Servicios Turísticos, localización21
Desarrollo Punta Diamante, normatividad22
Plan Maestro.23
Usos y destinos de edificios24
Población a satisfacer25
Reglamento de diseño.26
Criterios de utilización del suelo29
Desarrollo Punta Diamante, criterios de:	
Equipamiento urbano30
Infraestructura31
Desarrollo Punta Diamante, medio natural32
Climatología32
Temperatura.32
Humedad relativa33
Precipitación33
Nubosidad e insolación34
Gráficas solares34
Vientos dominantes40
Sismos41
Geología.41
Geomorfología42
Hidrología42
Vegetación43
Fauna.47
Plano general de Medio natural49

Desarrollo Punta Diamante, análisis formal de la imagen	50
Plano de la imagen urbana.	73
Análisis del contexto global del proyecto	74
Análisis del perfil socio-económico del usuario tipo.	83
Análisis de requerimientos reales	85
Definición de los determinantes del diseño arquitectónico	89
Valores de la Arquitectura Mexicana	95
Arquitectura y Medio en México	137
Arquitectura vernácula tropical.	141
Definición del Concepto y la Imagen Conceptual	154
Listado de necesidades definitivo	189
Costo y tiempo de obra estimados	191
Proyecto arquitectónico	193
Bibliografía	207

I N T R O D U C C I O N

La importancia del Sector Turismo en el desarrollo económico y social se explica por su capacidad para captar divisas, generar empleos productivos, contribuir al desarrollo regional equilibrado, estimular a gran parte del resto de los sectores económicos y fortalecer la identidad cultural.

La gran variedad de los atractivos turísticos y la naturaleza renovable de la mayoría, hacen del turismo en México una actividad que ofrece múltiples facetas en su desarrollo. La arquitectura, la historia, la geografía, el arte, son algunos de los principales elementos que motivan la diversión creativa; actividad que enriquece el espíritu y fomenta el intercambio cultural de quien la practica, sembrándose así la semilla del beneficio no sólo económico sino humano, al propiciar el desarrollo integral de la persona, que redundará sin duda en el mejoramiento multilateral de la comunidad en la que se desarrolle cada individuo.

Los beneficios que aporta el turismo a quien la practica son extensivos a quien directa o indirectamente se relacionan en él. Beneficia a los individuos que satisfacen las necesidades económicas de su familia gracias al desempeño de alguna actividad relacionada con ésta industria y beneficia a la sociedad entera de esa comunidad al inducir su desarrollo, divulgar, enriquecer y reconocer los valores que la hacen singular y única.

Fortalecer la estructura económica sobre la que descansa la tranquilidad de la sociedad mexicana sería inútil si no se lograra fortalecer al mismo tiempo su superestructura cultural; el conocimiento cuidado y conservación de los factores que como con-

cionales nos unen y nos singularizan, nos condicionan y nos determinan, de lo que somos hoy, como resultado de lo que fuimos ayer y de lo que podemos llegar a ser.

Establecer la innegable importancia que adquiere la actividad turística en un país como México, que tiene grandes necesidades económicas, grandes desigualdades sociales y además cuenta con abundancia de recursos susceptibles de aprovechamiento turístico, nos lleva al reconocimiento de que muy a pesar del desarrollo alcanzado en éste género, en comparación con otras naciones no se ha alcanzado el nivel de actividad acorde con las potencialidades del sector.

A partir de 1970, la contribución del ámbito turístico al Producto Interno Bruto (PIB), ha oscilado entre 3.0 y 3.5 % del total. La captación de divisas en apoyo a la balanza de pagos en el mismo periodo fluctuó entre el 9.3 y 13.4 % de la Cuenta Corriente, - excluyendo las exportaciones petroleras. Hasta el año 1980, el turismo presentó un crecimiento sostenido que se ha visto revertido en los últimos 10 años.

Es en este marco contextual que surge en 1983 la intención de modernizar al Sector Turismo, expresada en el Plan Nacional de Desarrollo para periodo 1988-1994, bajo los siguientes lineamientos esenciales:

- 1.- La política turística tiene como fundamental necesidad a corto plazo contribuir a la solución de los problemas nacionales mediante la captación de divisas y la generación de empleos, en tanto que la consolidación de ambos aspectos en el mediano y largo plazos, deberá fortalecer la

posición del Sector en el Desarrollo Nacional.

- 2.-Este Sector deberá coadyuvar al desarrollo económico nacional y al equilibrio regional mediante la ampliación y mejoramiento de la infraestructura turística y el incremento de la afluencia del visitante nacional y extranjero con la consecuente generación de empleos.
- 3.-El Turismo deberá converger en la intención general de mejorar la imagen del país ante nosotros mismos y ante el mundo.
- 4.-Crear una conducta turística que promueva el civismo, atendiendo a aspectos tales como el cuidado y visita de los bienes turísticos.

Dentre del conjunto de los destinos turísticos que nuestro país ofrece al visitante mexicano y al de fuera, Acapulco, puerto del Estado de Guerrero, es indudablemente uno de los que mayormente ha captado la atención del turismo, siendo éste marcado por su heterogeneidad.

Acapulco ha crecido, física y económicamente, y ese crecimiento ha derivado en la necesidad de anexar servicios turísticos a los ya existentes con el fin de seguir captando la demanda de la que es objeto; debido a ello y de acuerdo con las políticas generales del Plan Nacional de Desarrollo referentes a materia turística, es que la faz de Acapulco se verá nuevamente enriquecida, uniendo un Desarrollo Turístico nuevo al conjunto actual, formado básicamente por el "Acapulco Tradicional" y "Acapulco Dorado".

Este magno Desarrollo denominado Acapulco-Diamante, fue concebido bajo la premisa de contar dentro del ámbito del Pacífico mexicano con un conjunto de "Gran Turismo", competitivo en confort y exclusividad a nivel mundial y que fuera el detonador e fuerza matriz que marcara el inicio de la modernización turística de México, siendo el último gran compendio del Sector para el siglo XX.

El Proyecto consta de dos secciones fundamentales: una relativamente pequeña llamada Acapulco-Diamante-Puerto Marqués, y otra + de mayor tamaño llamada Acapulco-Punta Diamante.

Con el objeto de contar dentro del Desarrollo Turístico con una amplia gama de posibilidades recreativas y de otros tipos que le hagan atractivo al visitante, PROTUR (Promotora Turística del Estado de Guerrero), posibilitó la creación de un "Centro de Servicios Turísticos" que conformará junto con el Parque Urbano, el Club de Golf, el Club de Tenis, Club de Playas, Área netamente comercial, Hoteles, Condominios y Residencias, el espectro total de actividades a desarrollar dentro de los límites del Conjunto; el "Centro de Servicios Turísticos" es generado y alentado por los ideales fundamentales expresados por el Sector Turismo y el Gobierno Federal en el Plan Nacional de Desarrollo para este período presidencial, además de ser concebido como un hito de referencia urbana y una atracción sobresaliente.

Entre las premisas fundamentales de la creación del "Centro de Servicios Turísticos", sobre materia arquitectónica descella esencialmente la creación de una arquitectura que pueda identificarse como mexicana, debido a diferentes tipos de condicionantes que se desmembrarán en el interior del presente trabajo.

Sin embargo la identidad arquitectónica por ser un valor—

tan subjetivo en si mismo, se encuentra sumido en las nebulosas - profundidad des del libre albedrío del arquitecto, cosa que nos hace caer a menudo en interpretaciones disímbolas de lo que es la creación mexicana; por ese motivo en el presente trabajo se incluye un breve análisis que no intenta otra cosa que delinear los hitos que han marcado el sendero de nuestro devenir arquitectónico, con el propósito de hacer una atmósfera realmente apegada a nuestra idiosincracia, a la verdad de nuestro tiempo y espacio.

La verdad arquitectónica como casi todas las verdades es relativa, y lo es dependiendo del tiempo y el espacio; éstas dos condicionantes determinan al humano, no es de extrañarse que lo hagan con la arquitectura.

Tiempo y espacio, juntos crean las cuatro dimensiones que conforman la vivencia y utilidad del ente arquitectónico, por ende, - el objetivo de ser auténtico, de ser consecuentemente lógico con nuestro origen, de acercarse lo más posible a la verdad del valor mexicano; no puede, no debe cimentarse en el copiado estéril de lo que fue la verdad y el valor mexicano del pasado, ya que aquello - fue creado a partir de necesidades y posibilidades distintas, fue su verdad, temporal, pero no es nuestra verdad, ya que no hay verdad absoluta que ignore tiempo y espacio sin menoscabo, al menos - en arquitectura. Lo que subsiste entre ambas es una serie de rasgos, que por ser immanentes, incambiables, conforman la arquitectura nacional auténtica de ayer y hoy, de siempre, rasgos que encontramos inherentes en nuestra estructura caracterológica, en nuestro temperamento, en nuestra idiosincracia, en suma en nuestra cultura.

El espacio-tiempo, en efecto, cambia toda nuestra concepción - del todo arquitectónico: lo que se creó ayer se juzga hoy a la luz

de otra verdad y lo que hacemos hoy se juzgará mañana a la luz de otra diferente que sólo tendrá validez en su tiempo, no antes, no después. Debido a esto es indispensable la concientización y conocimiento de la arquitectura que se hace hoy, de sus fundamentos y sus limitaciones con el fin de ser verdaderos con nuestra época además de serlo con nuestro origen.

La arquitectura contemporánea en México, como casi todas las arquitecturas del siglo XX ha sido fuertemente influenciada por el fenómeno Racionalista, siendo éste a su vez hijo de la arquitectura ilustrada del siglo XVIII.

El camino del Iluminismo de finales del siglo XVIII generó entre otras cosas el uso nuevo de los valores clásicos y renacentistas como manifestación del triunfo de la razón y el entendimiento sobre el sentimiento que en la arquitectura representaba el Barroco y el Rococó.

Este triunfo del desnudo y limpio estilo racional sobre el abigarramiento de elementos del eclecticismo, se vio enriquecido por los nuevos materiales, nuevas técnicas, nuevas posibilidades financieras que generó la Revolución Industrial y que vendría a dar nacimiento a la Corriente Moderna.

Sin embargo éste Movimiento aún cuando se proponía una transformación social de alcances casi mesiánicos, finalmente mostraría sus limitaciones; inspirado en el raciocinio puro, en la búsqueda del ente arquitectónico perfecto, de la "máquina de habitar" de la Bau Haus y de Le Corbusier olvidó al hombre, y autoritariamente le impuso soluciones uniformizadas y ajenas.

Esta arquitectura pretendía desligarse de cualquier "contaminación" que entorpeciese su camino a la búsqueda de la solución a una

necesidad planteada, haciendo ésto abstractamente, utópicamente, desligándose de condicionantes de tipo regional y cultural, creando --- siempre un "invento" arquitectónico de marcado estereotipo formal - que nunca más sería hijo o hermano de los de su alrededor, rompiendo violentamente su liga arquitectónica con cualquier tradición a fin - de convertirse en un engendro creado "in vitro" por la tiranía del - Funcionalismo a ultranza.

Se debe a los "Grandes Maestros del Modernismo", a los Le Corbusier, a los Mies, a los Gropius, la expresión del pensamiento y el - sentir de una época, el apego al estudio serio de la función de cada edificio, y quizás la incorporación de una nueva estética arquitectónica debida a la inclusión de nuevos materiales y técnicas constructivas; no obstante, hay que reconocer que las manifiestas limitaciones de su filosofía crearon, al menos marginalmente la horrible muestra de la reacción que provocó su intransigencia: el Postmodernismo, que con la intención de casi únicamente significarse como antítesis - del Movimiento Moderno crea formas, o mejor dicho yuxtapone formas - de todas las tendencias y todas las épocas formando un eclecticismo - que nada tiene que ver con la armonía.

Como un monstruo cómico, como los que aparecen a menudo en los - medios de comunicación que le crearon, el Postmodernismo fue alimentado por las teorías racionalistas, ya que al olvidarse del factor - de identidad, del lenguaje que cada pueblo habla en arquitectura, de las determinaciones psíquicas de la sociedad, de que la arquitectura no es solamente una "máquina" destinada a satisfacer necesidades materiales e inmediatas, sino un símbolo de la comunidad en la que se origina, de sus aspiraciones y sus limitaciones, que puede potencialmente afectar para bien o para mal de una manera sensible la calidad de vida de quienes la gozan o sufren diariamente, se orrilló a un -

grupo de arquitectos deseosos de publicidad y fama a explotar comercialmente las incongruencias que detectaron en el radicalismo de --- quienes se empeñaron en enseñarle a la gente como vivir dentro de --- sus inventos.

Es en éste medio de confusión, de "revivals" estilísticos, de a macronismos aberrantes, de aparente anarquía arquitectónica que algu nos identifican como el signo de los tiempos que corren, donde nos - encontramos hoy.

No es fácil encontrar luz en ésta maraña de corrientes y contra corrientes, de críticas ignorantes, de publicaciones controversiales donde lo mismo aparecen creaciones genuinas, copias burdas y obras -- realmente invalorable. Es necesario replantearnos como profesionales y responsables directos e indirectos de éste caos, el verdadere senti do de nuestra actividad, para en base a un análisis, llegar a una postura sólida que abarque seluciones más amplias, más profundas y más - importantes que la simple satisfacción de una necesidad. Cada quien -- tiene sus expectativas y objetivos, mas, cree que es genuinamente váli de y necesarie ver hacia atrás, contemplan que tenemos la ventaja sob re otras naciones de poseer una riquísima herencia cultural que nos ha dado un rostro definido ante el mundo, que ha sido fruto del senti miento de nuestro pueblo, y que es factible de ser retomada, adaptada - e enriquecida de acuerdo a nuestra capacidad y creatividad, a nuestras necesidades actuales , a nuestro modo de vida.

José Villagrán García lo resume de la siguiente forma en un -- pasaje de su "Teoría de la Arquitectura":

"...El barroquismo nacional impele hacia las formas complicadas y éstas son además impulsadas por el complejo de inferioridad larvado en nuestra estructura étnica, así vemos que las líneas se han quebrado -

en los pretiles, las ventanas limpias originalmente, se han cubierto de rejas compradas en demoliciones de casas torturadas y pseudocoloniales, lámparas "venecianas" sin conexión eléctrica ornán las entradas a escala mínima. Macetones de concreto revestidos con mosaicos de azulejos, blancos y de colores, con gálibos anarmónicos y retorcidos, adornan los pretiles y bordean las banquetas de entrada. Los portones han recibido iguales barroquismos de un popularismo actual y falta de buen gusto que lo caracterizó en otros tiempos, empeñado en imitar el desviado camino que en materia de arquitectura han seguido los nuevos ricos en varias colonias citadinas. Cuánta sugerencia tiene para el auténtico arquitecto estudiar estos casos nacionales para perseguir soluciones que no estarán en las revistas norteamericanas ni europeas y que no serán del agrado de editores incondicionalmente anclados a los Van der Rohe, Corbusiers y demás internacionalizantes. Nuestros problemas aguardan su conocimiento científicamente orientado y sobre todo la solución que nazca de éste tiempo y lugar, alcanzada por arquitectos auténticamente mexicanos, y animados por nuestro propio espíritu.

Claro está que semejante logro no es ni puede ser obra de uno solo, pues los valores sociales se dan al través del individuo, ciertamente, pero del individuo que supone para serlo, la comunidad en la que se encuentra insumido."

DESARROLLO PUNTA DIAMANTE. ANTECEDENTES.

Es sabido que dentro del ámbito turístico, el puerto de Acapulco, en el estado mexicano de Guerrero, es merced a sus atractivos naturales uno de los sitios preferidos por el turismo de México y del extranjero; no obstante los problemas que su crecimiento físico le ha acarreado, (tales como la proliferación de vendedores ambulantes, el abuso económico del turista por parte de los prestadores de servicios, el constante deterioro ecológico de la bahía, etc.) se ha mantenido en uno de los primeros sitios a nivel nacional como captador de divisas.

Como ya se sabe, dentro del marco de modernización turística que emprendió el Gobierno Nacional para éste régimen presidencial, se identifica un ambicioso programa de remozamiento urbano de Acapulco, con el fin de darle la imagen de excelencia que armonice con el nivel pretendido para los servicios al turista, tendiendo ambos aspectos a hacer competitivo el sitio a nivel mundial.

Dentro de este programa estatal, se encuentran delineadas estrategias que incluyen:

- a) La limpieza visual del paisaje urbano de Acapulco.
- b) La regeneración ecológica del entorno natural.
- c) La creación de los servicios necesarios para brindar una gama completa, que contemple atención a todos los niveles de turismo.

Inmersa en esta última estrategia se encuentra la intención fundamental que dió origen a la generación de un desarrollo turístico-nuevo, que compitiera tanto en belleza, como la calidad del servicio con sitios reconocidos a nivel mundial, y frecuentemente visitados -

por el "gran turismo" y el de "cinco estrellas" ubicados en el extranjero.

El área elegida para ser el asiento de este complejo turístico, se ubica en la península llamada Punta Diamante, de donde obtiene su nombre: Desarrollo Acapulco Diamante. Este sitio, privilegiado por la naturaleza, rodeado de mar, con una vegetación exuberante, es además una zona que no contaba con un uso específico, que nunca había sido habitada permanentemente y que había sido objeto de la especulación del suelo por parte de inversionistas privados, aunando a estas condiciones el hecho de ser fácil su acceso desde el aeropuerto de la ciudad.

Todas estas ventajas condujeron a gestionar a la Promotora Turística del Estado de Guerrero (PROTUR) la creación del desarrollo en esta zona.

Los propietarios de la tierra convinieron con el Gobierno guerrerense la venta del territorio en las siguientes condiciones básicas:

- a) El valor del terreno se fijaría de acuerdo al registro de la Oficina de Catastros del Municipio de Acapulco.
- b) El pago se haría con terreno dotado de infraestructura básica, financiada con recursos estatales, calculándose el equivalente de acuerdo al precio de venta normal que fijará PROTUR a todos los adquirentes.
- c) Mediante Decreto Expropiatorio, la propiedad pasaba a ser del Gobierno estatal en 1987, por considerarla de interés estratégico para la economía del pueblo guerrerense y el desarrollo nacional.
- d) Las utilidades que se produzcan por la venta del -

desarrollo serían destinadas al mantenimiento del mismo, así como a la regeneración ecológica y urbana del puerto en áreas determinadas.

e) El propietario del lote dotado de infraestructura básica, queda en completa libertad de venderlo o invertir en la construcción del equipamiento determinado, siempre y cuando se respeten los plazos de construcción ya definidos.

f) Los trabajos de infraestructura básica a los que se hay comprometido el Gobierno estatal son:

- f.1) Vialidades y su área federal.
- f.2) Teléfono.
- f.3) Energía eléctrica 13.8 Kv.
- f.4) Energía eléctrica 115 Kv.
- f.5) Red de agua potable.
- f.6) Tanque de almacenamiento de agua potable.
- f.7) Red de drenaje sanitario.
- f.8) Planta de tratamiento de aguas negras.
- f.9) Red de riego.
- f.10) Tanque de regulación.
- f.11) Drenaje pluvial.
- f.12) Subestación eléctrica.

g) Como responsable del desarrollo turístico, PROTUR, tiene a su cargo la expedición, recepción, aprobación o rechazo de las solicitudes de compra-venta de lotes del complejo urbano-turístico.

h) PROTUR tiene la facultad de exigir la presentación de los planos del proyecto ejecutivo en un plazo no mayor de seis meses a partir de la entrega física del lote; asimismo, revisará los detalles del proyecto y los confrontará con las normas del Plan --

Maestro y el Reglamento de Diseño, con el fin de aprobarlo o rechazarlo, dando su dictamen en un máximo de diez días hábiles a partir de la fecha de recepción registrada.

- i) Con el fin de evitar la propagación de lotes baldíos y de la especulación en la compra-venta de terrenos, PROTUR fijará plazos de construcción de finidos.
- j) Una vez aprobado el proyecto, PROTUR tiene la facultad de exigir la conclusión de las obras de construcción en un plazo no mayor de:
 - j.1) 18 meses para lotes residenciales.
 - j.2) 24 meses para lotes condominiales.
 - j.3) 40 meses para lotes hoteleros y comerciales.
- k) PROTUR tiene la facultad de cobrar el importe de la cuota predial a razón de los metros cuadrados de construcción aprobados, a partir de la aprobación del proyecto, para asegurar así su pronta construcción.
- l) Las fechas fijadas como máximo para término de obras de construcción no deberán exceder en caso alguno el 31 de diciembre de 1996.

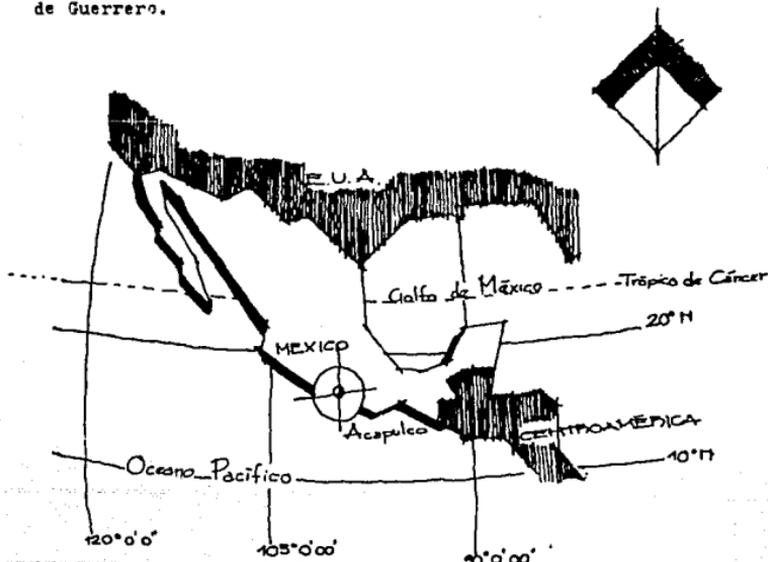
DESARROLLO PUNTA DIAMANTE.
LOCALIZACION.

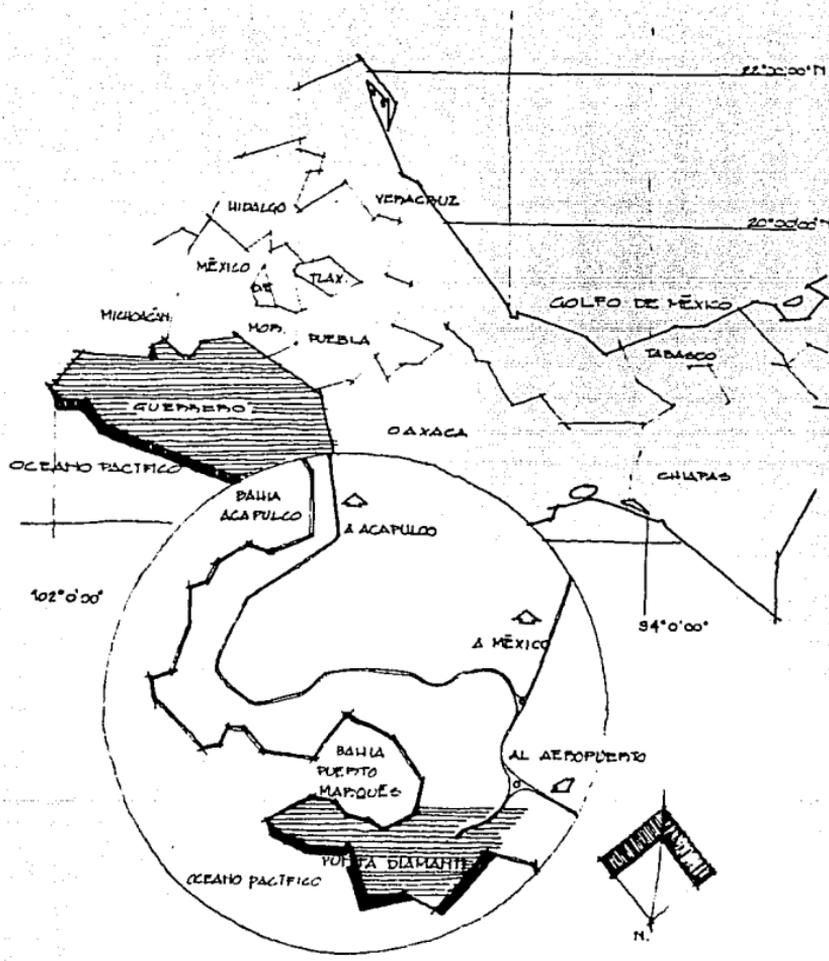
La península llamada "Punta Diamante" se ubica cartográficamente del paralelo $16^{\circ}46'30''$ latitud norte, al paralelo $16^{\circ}48'20''$ latitud norte; y del meridiano $99^{\circ}49'50''$ longitud oeste, al meridiano $99^{\circ}52'00''$ longitud oeste, abarcando las zonas conocidas como - Puerto Marqués, Laguna Negra y Revolcadero.

Sus límites físicos son :

- a) Al norte, el camino de acceso a la playa de Puerto Marqués.
- b) Al sur, el mar de la playa Revolcadero.
- c) Al este, la playa Revolcadero.
- d) Al oeste, la bahía de Puerto Marqués.

Obviamente en el municipio de Acapulco, en el estado mexicano de Guerrero.





DESARROLLO PUNTA DIAMANTE.

OBJETIVOS.

OBJETIVOS GENERALES DE FUNCIONAMIENTO.

- a) Desarrollar un centro turístico integralmente planeado.
- b) Captar un turismo que oscila entre el "gran turismo" y el de "cinco estrellas".
- c) Hacer competitivo el desarrollo con otros a nivel internacional.
- d) Crear un desarrollo de alto nivel y calidad en los aspectos de infraestructura y servicios.

OBJETIVOS GENERALES DE FORMA.

- a) Preservar el medio ecológico natural como parte del esquema de desarrollo.
- b) Garantizar la calidad en el aspecto formal de las construcciones a través del "Reglamento de Forma" existente para el desarrollo Punta Diamante.
- c) Eficientar el uso del suelo permitiendo la flexibilidad de usos propuestos dentro del Plan Maestro.
- d) Dotar al desarrollo de una alta percepción de exclusividad y confort.
- e) Revalorizar los patrones de diseño mexicanos en el tratamiento especial y formal del desarrollo.

OBJETIVOS GENERALES DE ECONOMIA.

- a) Crear un número importante de empleos directos e indirectos.
- b) Lograr un desarrollo autofinanciable, generador de recursos propios.
- c) Coadyuvar en la generación de divisas para el país.
- d) Ofrecer un negocio atractivo al inversionista privado, nacional y extranjero.
- e) Hacer participe a la población residente de los beneficios del proyecto de desarrollo.

DESARROLLO PUNTA DIAMANTE .

OBJETIVOS .

OBJETIVOS GENERALES DE FUNCIONAMIENTO.

- a) Desarrollar un centro turístico integralmente planeado.
- b) Captar un turismo que oscila entre el "gran turismo" y el de "cinco estrellas".
- c) Hacer competitivo el desarrollo con otros a nivel internacional.
- d) Crear un desarrollo de alto nivel y calidad en los aspectos de infraestructura y servicios.

OBJETIVOS GENERALES DE FORMA.

- a) Preservar el medio ecológico natural como parte del esquema de desarrollo.
- b) Garantizar la calidad en el aspecto formal de las construcciones a través del "Reglamento de Forma" existente para el desarrollo - Punta Diamante.
- c) Eficientar el uso del suelo permitiendo la flexibilidad de usos - propuestos dentro del Plan Maestro.
- d) Dotar al desarrollo de una alta percepción de exclusividad y confort.
- e) Revalorizar los patrones de diseño mexicanos en el tratamiento espacial y formal del desarrollo.

OBJETIVOS GENERALES DE ECONOMIA.

- a) Crear un número importante de empleos directos e indirectos.
- b) Lograr un desarrollo autofinanciable, generador de recursos propios.
- c) Conduvar en la generación de divisas para el país.
- d) Ofrecer un negocio atractivo al inversionista privado, nacional y extranjero.
- e) Hacer participe a la población residente de los beneficios del proyecto de desarrollo.

OBJETIVOS GENERALES DE TIEMPO.

- a) El proyecto considera un desarrollo constructivo en varias etapas en las cuales en función de la demanda esperada se realizarán las obras de infraestructura básica y superestructura hotelera, condominial, residencial y de servicios distintos.
- b) Crear un desarrollo dinámico que de lugar a posibles adecuaciones futuras en el uso del suelo, acorde con los cambios del mercado.
- c) Establecer un límite de crecimiento en los servicios turísticos - que evite la saturación y consecuentemente bajo nivel de calidad.
- d) Posibilitar mediante servicios de calidad la paulatina plusvalización de los terrenos.
- e) Evitar la especulación en el uso y tenencia del suelo, mediante - la aceptación de compromisos de construcción en tiempos definidos.

CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
DE "ACAPULCO DIAMANTE".

En concordancia con los preceptos manifestados para el Sector-turismo en el Plan Nacional de Desarrollo 1988-1994, y de acuerdo a los objetivos generales del Desarrollo Turístico Acapulco Diamante, PROTUR (la Promotora Turística de Guerrero), como responsable del - proyecto de conjunto, financiará con recursos gubernamentales la - creación de un centro multifacético que satisfaga las siguientes in- quietudes básicas:

- a) Solventar la demanda que de artículos de segunda y tercera necesidades presentan los visitantes a es- te tipo de lugares.

- b) Crear una zona expresamente dedicada a la venta y- exposición de artesanías mexicanas, que además de- afirmar nuestra identidad cultural ante el visitan- te extranjero, aproveche la amplia aceptación de - que disfrutan nuestras creaciones populares fuera- y dentro de México, dando con esto, oportunidad de beneficios económicos a los miles de artesanos de- la región.

- c) Aumentar el conocimiento de nuestra cultura milen- ria, al través de la comprensión del marco general- histórico que rodea la labor artística nacional, - con el fin de generar un mayor respeto por el arte empírico de nuestra gente.

- d) Dar la opción de un espacio confinado a actividades de recreo y descanso que sea un complemento y una atracción hacia las actividades comerciales y de servicios.

De acuerdo al Plan Maestro que rige este complejo turístico, el Centro de Servicios Turísticos de la sección Punta Diamante se ubica en el lote 23, dentro de la división interna de esta. Este centro, materia del presente trabajo, satisfará en combinación con la zona comercial de la sección Puerto Marqués, el grueso de la demanda de artículos que genere la población interna.

La localización del proyecto dentro de la estructura urbana propuesta, responde a requerimientos tales como: fácil accesibilidad, estratégica posición paisajística, vinculación intencionada entre zonas de diferentes características, preeminencia psicológica fruto de su situación, etc., tendientes a convertirlo en un hito de referencia importante dentro y fuera del ámbito del desarrollo.

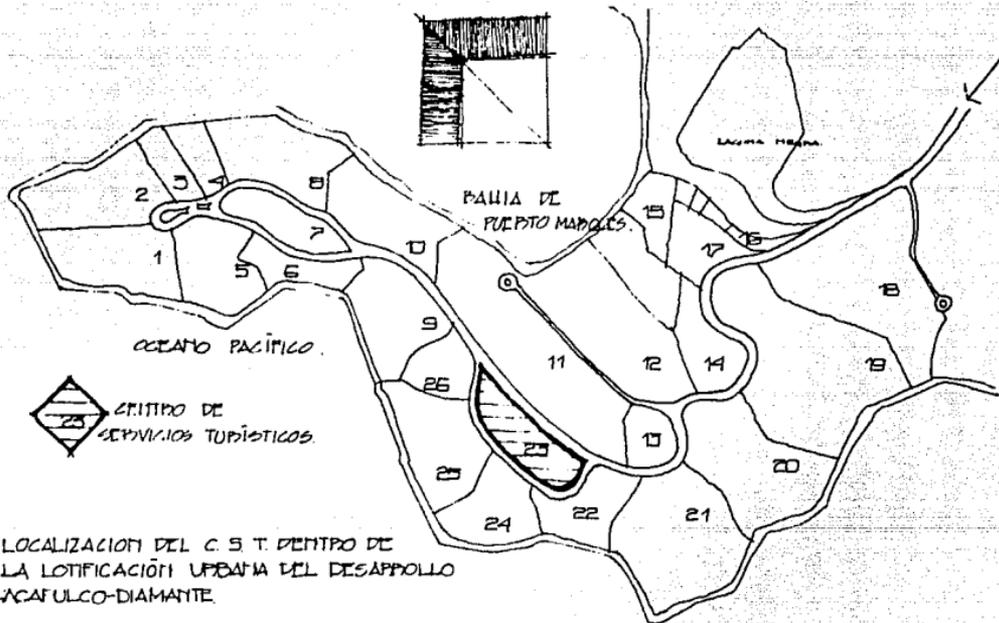
El plazo de construcción convenido en la creación del centro, se ajusta al estipulado para las obras hoteleras, es decir, 40 meses a contar desde la recepción física del lote. En otras palabras el plazo se extenderá 3 años, 4 meses a partir de enero-marzo de 1992, por lo que se estima quedaría terminado antes de la fecha límite establecida para entregar cualquier construcción, que es el 31 de diciembre de 1996.

El techo financiero asignado a la construcción de nuestro proyecto, es de 63 320 millones de pesos, aportados conjuntamente por el gobierno estatal a través de PROTUR, y por el gobierno federal a través de SECTUR.

CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS.

Requerimientos iniciales.

1. Zona comercial de artículos de segunda y tercera necesidades de marca.
2. Zona comercial de artesanías mexicanas.
3. Restaurante típico.
4. Bar-mirador.
5. Area de exposición cultural.
6. Zona recreativa.
7. Servicios de apoyo.



D E S A R R O L L O F U N T A D I A M A N T E .
N O R M A T I V I D A D .

La normatividad del desarrollo turístico Acapulco Diamante incluye las reglas contenidas en el Plan Maestro y en el Reglamento de Diseño de este complejo urbano tendientes a regular un óptimo funcionamiento de las partes del conjunto, además de asegurar que se respete el carácter espacial que se le pretende dar al lugar.

PLAN MAESTRO.

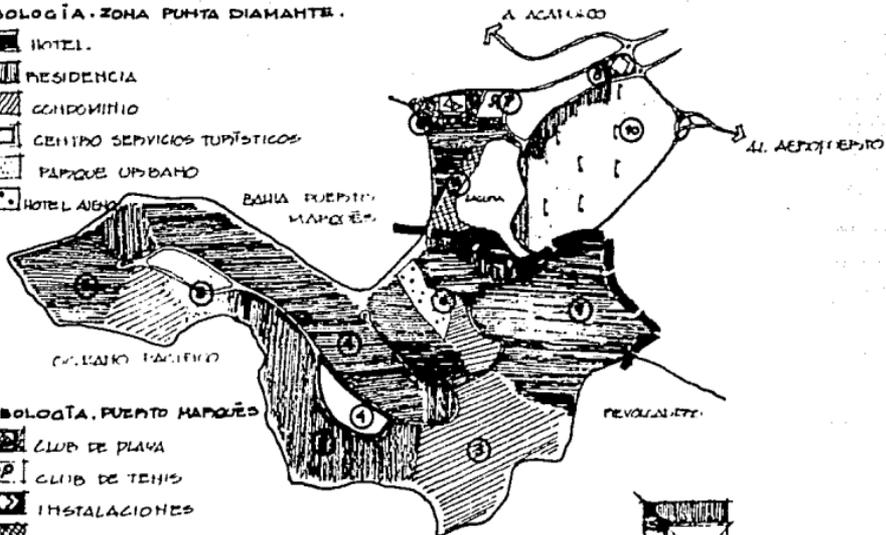
USO DEL SUELO.

Sección	PUNTA DIAMANTE			PUERTO MARQUES		
	Sup. (Has.)	% Uso	Usos	Sup. (Has.)	% Uso	
HOTEL	120.784	46.37	HOTEL	12.528	16.26	
CONDominio	45.260	17.37	RESIDENCIA	2.516	3.26	
RESIDENCIA	48.850	19.76	COMERCIO	2.059	2.67	
C. S. T.	6.331	2.43	CLUB DE GOLF	29.638	38.63	
PARQUE URBANO	7.601	2.91	CLUB DE TENIS	2.099	2.12	
CONSERVACION	3.010	1.17	CLUB DE PLAYA	3.171	4.11	
INSTALACIONES	1.690	0.64	INSTALACIONES	0.632	0.69	
VIALIDADES	12.432	4.77	VIALIDADES	3.170	4.11	
A.P.DE VIAL.	11.400	4.37	A.P.DE VIAL.	2.030	2.63	
AREA VERDE	3.013	1.21	AREA VERDE Y CON.	19.099	25.52	
TOTAL	260.425 Has.			77.002 Has.		

NOTA: El area verde pública no incluye las áreas que por reglamento específico del Plan Maestro se deben considerar libres en cada uso del suelo, variando éstas de entre 40 y 60% de la superficie total del lote.

SIMBOLOGÍA. ZONA PUNTA DIAMANTE.

- ① HOTEL
- ② RESIDENCIA
- ③ CONDOMINIO
- ④ CENTRO SERVICIOS TURÍSTICOS
- ⑤ PARRIQUE URBANO
- ⑥ HOTEL ALGO



SIMBOLOGÍA. PUERTO MARQUÉS

- ⑥ CLUB DE PLAYA
- ⑦ CLUB DE TENIS
- ⑧ INSTALACIONES
- ⑨ COMERCIO
- ⑩ CLUB DE GOLF
- ① HOTEL
- ② RESIDENCIA
- LAGUNA

————— LIMITE ENTRE ZONAS



RELACION DE USOS Y DESTINOS

DESTINOS \ USOS	HABIT	CULTURA	CULTO	SALUD	SEMI LOCAL	SEMI	COMERCIO	BASICO	COMUNICACIONES	TRANSPORTE	RECREACION	DEPORTE	SEMI	COMUNICACIONES	TRANSPORTE	
	RESIDENCIAL	EDUCACION	RELIGION	HOSPITAL	COMERCIO	INDUSTRIA	COMERCIO	INDUSTRIA	COMUNICACIONES	TRANSPORTE	RECREACION	DEPORTE	SEMI	COMUNICACIONES	TRANSPORTE	
HOTELERO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
RESIDENCIAL	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CONDOMINIAL	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
C.S.T.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
OFICINAS ADMINISTRATIVAS	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
ARQUE URBANO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CLUB DE TENIS	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CLUB DE GOLF	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CONSERVACION	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

■ SIMBOLOGIA

● PERMITIDO

○ PROHIBIDO

NOTA: TODOS LOS USOS Y DESTINOS NO INCLUIDOS EN LA TABLA SON EXTRACTAMENTE PROHIBIDOS

P O B L A C I O N A S A T I S F A C E R .

Uso	Capacidad	Unidad	Personas consideradas
HOTELERO	5 140	Cuarto	10 313
CONDOMINIAL	1 810	Cuarto	3 621
RESIDENCIAL	1 464	Cuarto	2 444

TOTAL DE PERSONAS 16 378

Estos datos consideran una ocupación del total de cuartos disponibles en ambas secciones (Puerto Marqués y Punta Diamante) del desarrollo turístico.

D E N S I D A D T O T A L Y R E L A T I V A .

Densidad total del desarrollo turístico: 50 huéspedes/hectárea.

Densidad por usos determinados.

U s o	S e c c i ó n	D e n s i d a d .
HOTELERO	PUNTA DIAMANTE Y	42 LLAVES HOTELERAS/Ha.
	PUERTO MARQUES	34 LLAVES HOTELERAS/Ha.
RESIDENCIAL	PUNTA DIAMANTE Y PUERTO MARQUES	10 RESIDENCIAS/Ha.
CONDOMINIAL	PUNTA DIAMANTE	20 UNIDADES/Ha.

Nota: 1 Unidad igual a 2 llaves hoteleras; 1 llave hotelera igual a 1 Recámara+Baño; 0.5 llave hotelera igual a 1 Recámara sin ba
ño; 1.5 llaves hoteleras igual a 2 Recámaras+2 Baños.

R E G L A M E N T O D E D I S E Ñ O
D E P U N T A D I A M A N T E .

Con objeto de que el desarrollo turístico de Punta Diamante tenga las características de homogeneidad, identidad y respeto a la naturaleza, que generen una imagen urbana acorde con las políticas generales que le dieron nacimiento, PROTUR (Promotora Turística del Estado de Guerrero) ha definido las normas particulares y generales a nivel urbano, que deberán seguir las dependencias, los particulares y las empresas que construyan en la zona, englobándolas en un reglamento de diseño; lo establecido en dichas normas no podrá ignorarse, so pena de cancelamiento del permiso de construcción, excepción hecha de la tipología arquitectónica propuesta, donde sólo se hacen una serie de recomendaciones de interpretación libre.

Las normas generales establecidas en este reglamento, engloban lo referente a:

- a) Áreas libres de construcción mínimas.
- b) Arborización.
- c) Imagen urbana.
 - c.1) Alturas de construcción.
 - c.2) Anuncios y publicidad.
 - c.3) Lineamientos constructivos.
 - c.3.1) Cubiertas.
 - c.3.2) Bardas o cercas.
 - c.3.3) Fachadas.
 - c.3.4) Vanos.
 - c.4) Mobiliario urbano.
- d) Normas de estacionamiento.
- e) Delimitación de zona federal de vialidad.
- f) Relación de usos y destinos dados.

Las normas particulares establecidas en dicha normatividad va-
rian de acuerdo al uso de suelo, englobando los re-
querimientos re-
ferentes a:

- a) Densidad máxima de construcción.
- b) Concepto de división de lote.
- c) Concepto de fusión de lote.
- d) Restricciones a paramentos exteriores.
- e) Superficie máxima de construcción.
- f) Superficie máxima de ocupación del suelo.
- g) Superficie mínima de área libre.

Para cualquier caso no contemplado en el reglamento, la Promoto-
ra Turística del Estado de Guerrero, deberá tomar la decisión adecua-
da, mediante el espíritu del reglamento y su interpretación.

c.3 LINEAMIENTOS CONSTRUCTIVOS (RESUMEN).

"Los elementos arquitectónicos, conjuntamente con otros de la-
imagen urbana, proporcionan el carácter del desarrollo turístico, --
permitiéndose construcciones de tipo contemporáneo con espíritu mexi-
cano."

CUBIERTAS.

Se recomienda 60% inclinadas y 40% planas. Deberán llevar un re-
mate exterior o detalle de barro rojo, madera, aplanado, palapas o -
similares, no debiéndose ver desde el exterior, en el supuesto caso -
de que sean bóvedas y tridilosas.

BARDAS.

Las bardas o separaciones verticales deberán ser prefer-
ntemen-

te arbustos, o en caso de utilizar otro material, altura máxima de 0.30 m., utilizando barro, cualquier tipo de piedra, ladrillo, aplandado o concreto aparente.

FACHADAS.

Se puede usar cualquier tipo de aplanado, material o textura, - prefiriéndose la gama de colores pastel, no se permiten azulejos ni cerámicas, herrajes de acero forjado en negro mate sobre madera lacuada o natural, de apariencia rústica.

VANOS.

Se recomienda para los vanos de puertas, ventanas, soportales y pórticos, arcos de medio punto o de cinco puntos, en materiales como piedra, madera, canteras, ladrillo, aplanados, concreto aparente y - tabique.

CRITERIOS DE UTILIZACION DEL SUELO.

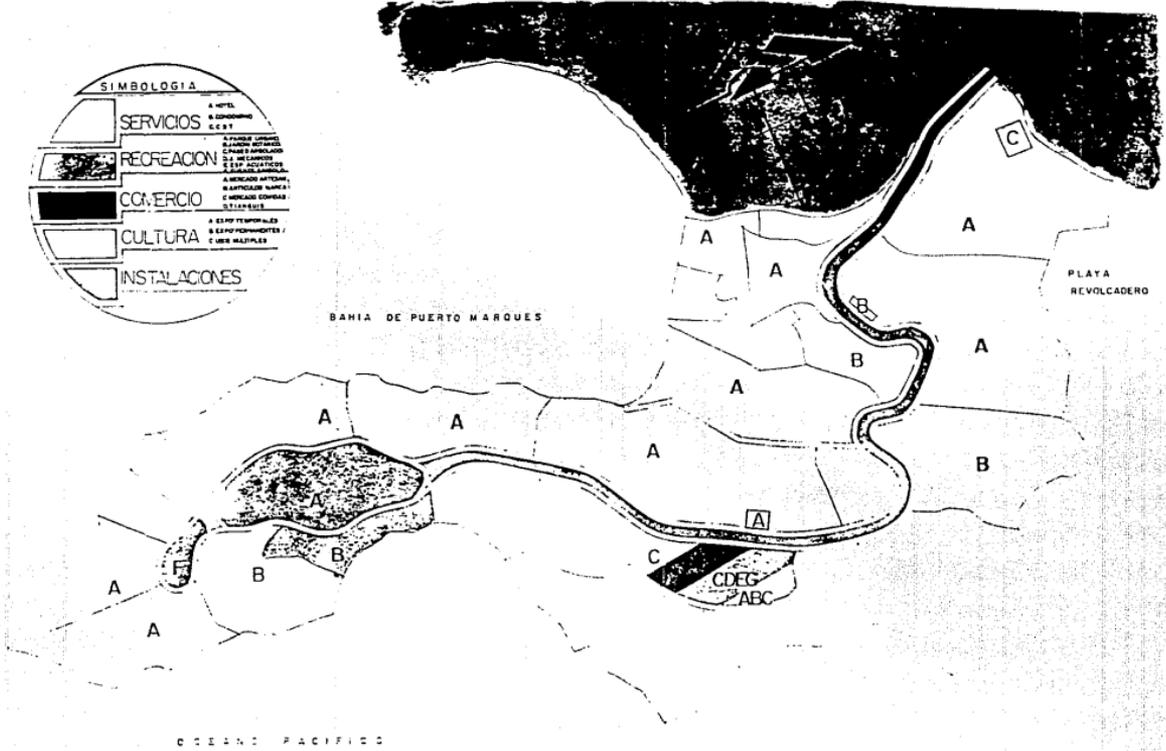
DESTINO : CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS.
LOTE DE PUNTA
DIAMANTE : 23
SUPERFICIE : 6.332 hectáreas
SUP. MAX. DE
OCUPACION : 3.800 hectáreas (60% de la superficie)
SUP. MAX. DE
CONSTRUCCION : 6.332 hectáreas (1 vez la superficie)
PRENTE A VIALIDAD
PRINCIPAL : 520.00 metros lineales.
SUP. MIN. DE
AREA LIBRE : 2.532 hectáreas (40% de la superficie)

RESTRICCIONES A LOTE.

DESTINO : CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS.
ALTURA : Hasta 20 metros a partir del nivel de desplante.
AREA LIBRE : Mínimo 5 metros a partir del paramento exterior del lote, y en todos sus bordes.
ARBORIZACION : 1 árbol de 5 a 10 metros de diámetro de copa, cada 5 metros de frente; o cada 2 cajones de estacionamiento; o cada 3 m² de área verde.
ESTACIONAMIENTO : Para comercio: 1 cajón/ 50 m² área de venta; para restaurantes : 1 cajón/ 15 m² área de servicio; para servicios recreativos: 1 cajón/ 100 m².



BANIA DE PUERTO MARQUES



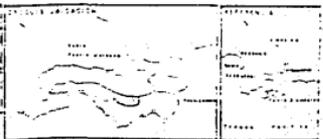
CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

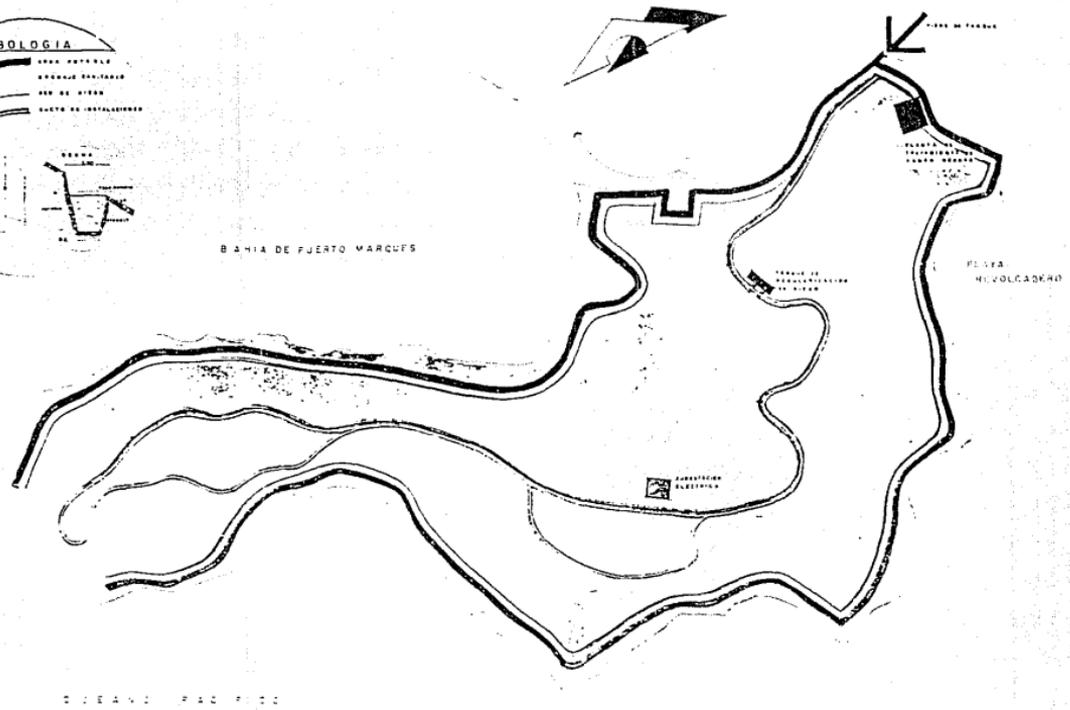
TESIS PROFESIONAL
 JAVIER GOMEZ BARRERA
 ENER. ARAGON ARQUITECTURA

ESCALA
 UNO
 UNO
 UNO

U-3

EQUIPAMIENTO
 EQUIPAMIENTO





ESTADO DE GUERRERO

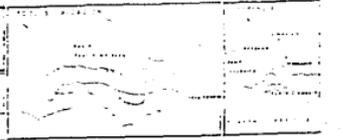


CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL
 ENEP. ARAGON ARQUITECTURA

ESTADO DE GUERRERO
U-4

INFRAESTRUCTURA



ANÁLISIS DEL MEDIO NATURAL.

Las características que la naturaleza ha impuesto a la zona don-
de se erigió el Desarrollo Punta Diamante se engloban en las si-
guientes descripciones.

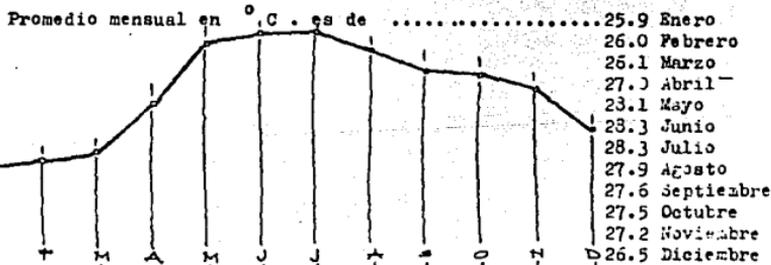
CLIMATOLOGÍA.

El clima de la zona corresponde al tropical subhúmedo del tipo-
Aw, con lluvias en verano y sequías en invierno. El rango anual de tem-
peratura no excede un diferencial de $\pm 5^{\circ}\text{C}$.

Para el análisis de los factores climáticos, se hizo una rev-
sión retrospectiva de los últimos registros de los 14 anteriores años
disponibles en el Servicio Meteorológico Nacional (1975-1989). Los -
resultados son los siguientes.

Temperatura.

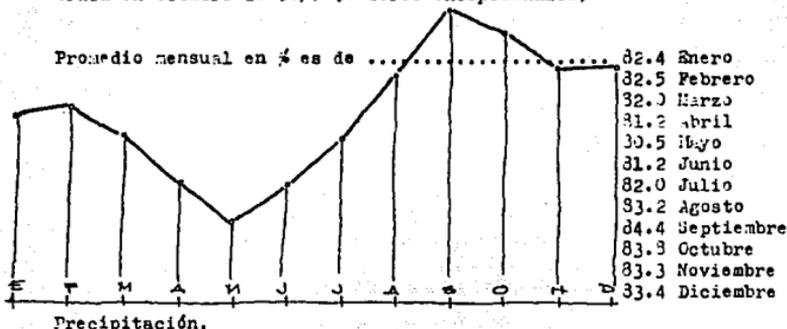
Promedio anual 27.2°C .



Con esto nos podemos dar cuenta que los meses más fríos van de -
enero a marzo y el mes de diciembre; los meses de mayor calor son de
mayo a agosto y los demás meses se ubican en el rango promedio anual.

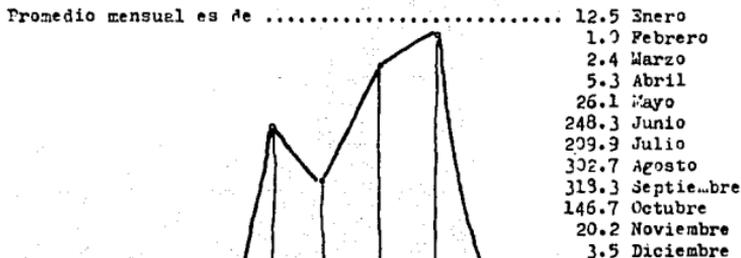
Humedad Relativa.

El promedio anual de humedad relativa en porcentaje es de 83, - con una mínima extrema registrada en mayo de 74%, y una máxima registrada en octubre de 90%. (valores excepcionales)



El periodo de lluvias es de junio a septiembre y dos periodos - de secas de enero a abril y durante el mes de diciembre.

Promedio anual es de 1297.0 mm.

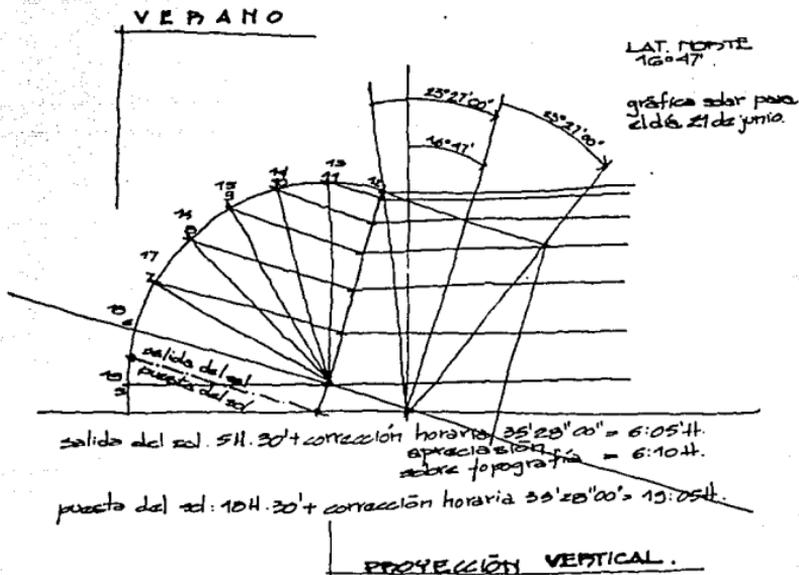


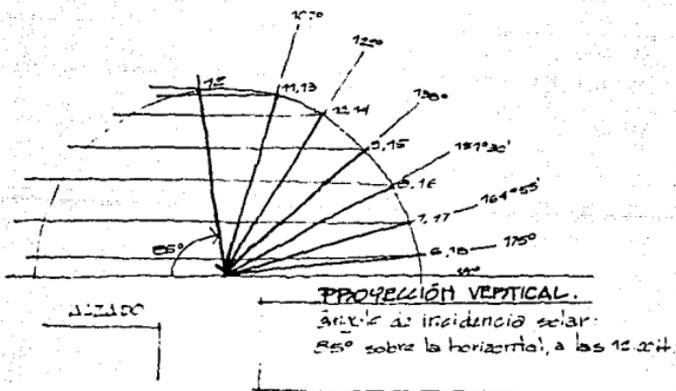
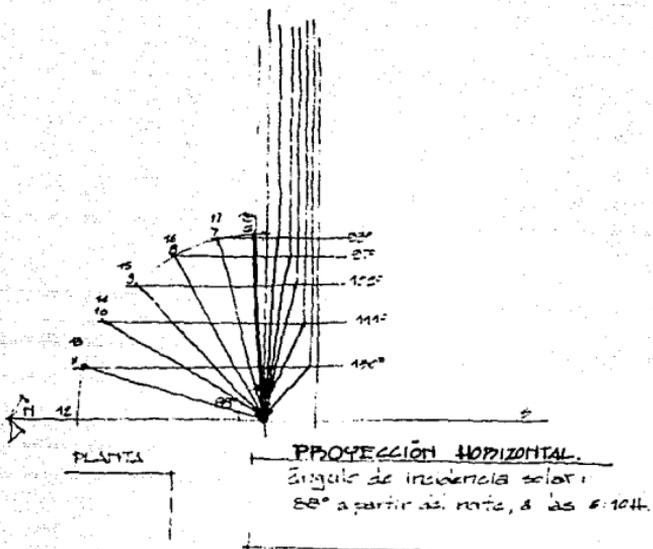
Nubosidad e Insolación.

La nubosidad se ha dividido en días nublados y días despejados, de los cuales se tiene un promedio anual de 137 y 153 respectivamente. El máximo promedio mensual de estos parámetros es de 13 días nublados en agosto y 14.6 días despejados en marzo.

Por lo que respecta a los mínimos promedios mensuales, es de -- 1.6 días nublados en marzo y 0.5 días despejados en agosto y septiembre. En lo referente a insolación, se tiene un promedio anual de -- 2914.3 hrs.; el mes con promedio máximo es marzo con 272.1 hrs. y el mínimo se encuentra en el mes de septiembre con 132 hrs..

GRAFICAS SOLARES PARA ACAPULCO-DIAMANTE.



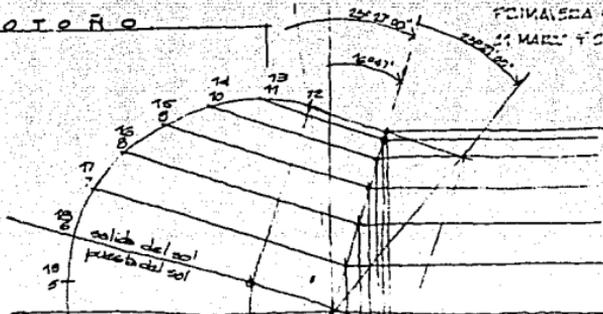


PRIMAVERA Y

OTOÑO

ESQUEMA DE
PRIMAVERA Y OTOÑO

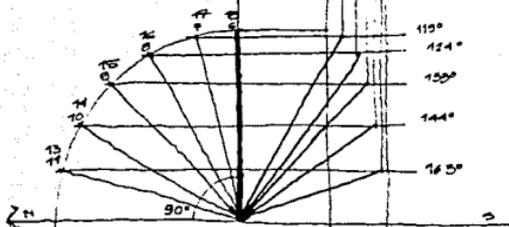
21 MARZO Y 23 SEPTIEMBRE



salida del sol en 00° + correccion
apreciacion sobre

horaria $36^{\circ} 50' 20''$ en 25°
topografía = $64.40'$

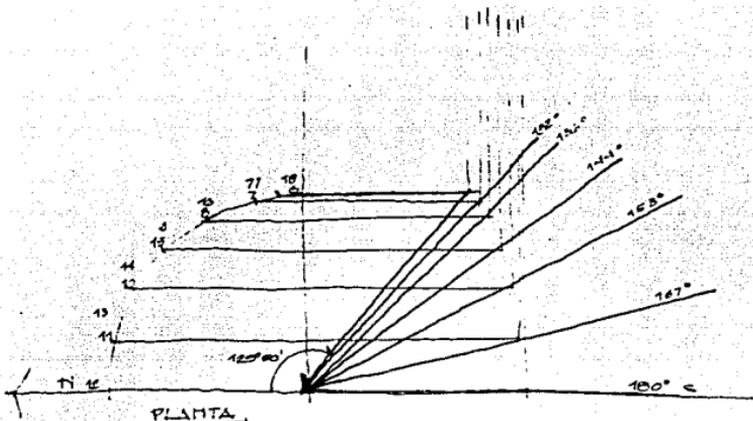
PROYECCION VERTICAL



PLANTA

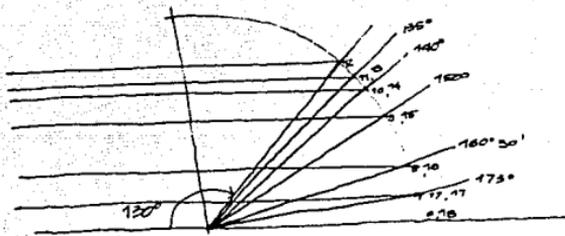
PROYECCION HORIZONTAL

ángulo de incidencia sobre
 25° a partir del norte a los 21°



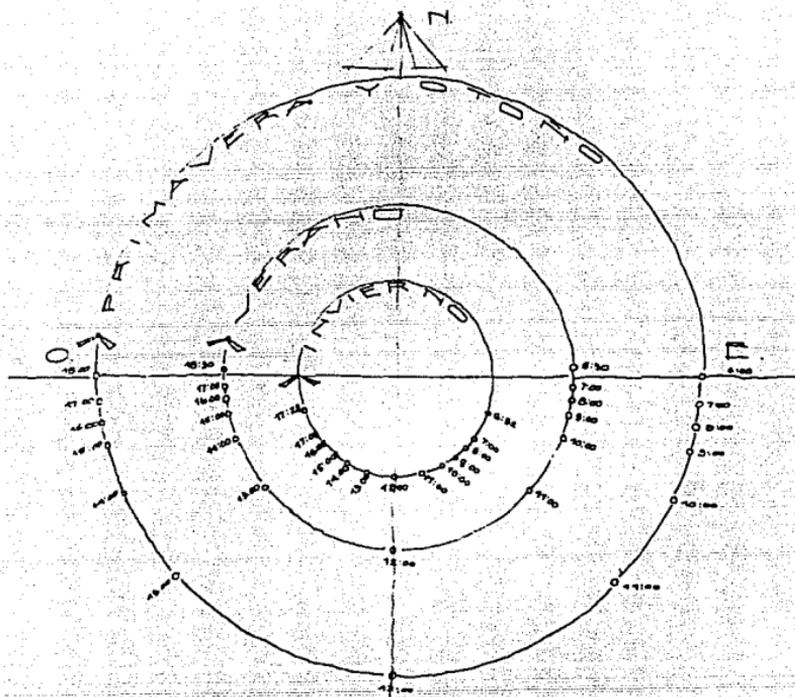
PROYECCIÓN HORIZONTAL.

ángulo de inclinación solar
120° 50' a partir del norte, a las 11:55'



PROYECCIÓN VERTICAL.

ángulo de inclinación solar
120° sobre la horizontal a las 11:00 H.



PLANTA

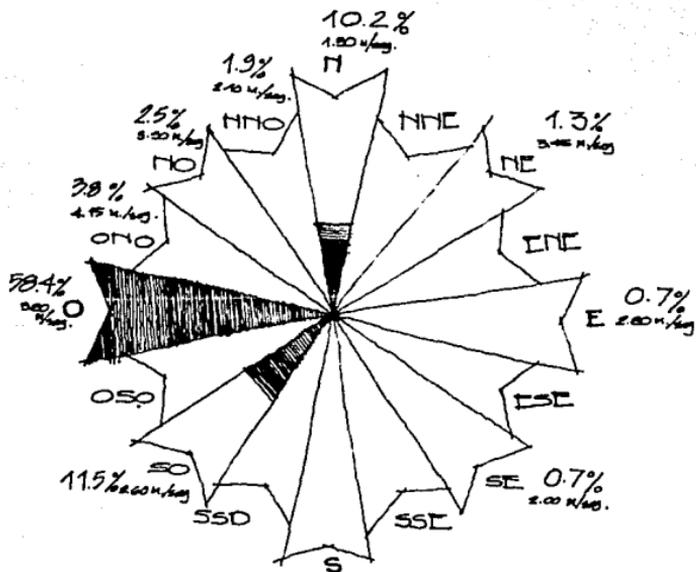
POSICIÓN DE LA INCIDENCIA
DE LOS RAYOS SOLARES DURANTE
EL AÑO.

acapulco - diamante.

Vientos.

Los vientos dominantes son del oeste, con un promedio de velocidad de 3.2 m/seg. los periodos de calmas tienen un porcentaje del 3; y únicamente se registraron en los años de 1969 y 1970, posteriormente no hay presencia de calmas.

La calidad del aire es alta, ya que no se encuentran focos de emisión de contaminantes a la atmósfera.



Sismos.

El área del proyecto está comprendida dentro de la zona del país conocida como sísmica, los temblores registrados básicamente son de origen tectónico, caracterizados por una gran red de influencia y prolongados periodos de oscilación.

Por otra parte, un gran número de epifocos se ubican en las fosas oceánicas frente a la costa grande, explicando la frecuente aparición de maremotos que se manifiestan en la forma de marejadas. Así mismo es importante destacar que los efectos de los sismos son nefastos en las montañas, en comparación con los que ocurren en las llanuras, más en la roca rígida y menos en la sedimentaria.

Geología.

Esta zona forma parte de la provincia fisiográfica Sierra Madre del Sur, en la subprovincia Costera del Sur, donde destacan la Punta Diamante y la Punta Grifo. La geología de la zona está caracterizada por la presencia de rocas ígneas, metamórficas y sedimentarias, cuyo rango de edad varía del Jurásico al Terciario Superior.

En la llanura costera, al levantarse la Sierra Madre del Sur, se inició la erosión que ha dejado al descubierto rocas del Proterozoico y Arqueozoico, algunos arrastres han formado pequeñas planicies aluviales y playas.

Los materiales predominantes en la superficie son los sedimentos del Cuaternario, aluvión, suelos residuales y tobas alteradas. Las estratificaciones de la Sierra que cortan las llanuras, están compuestas por rocas del Proterozoico: Gneiss, micapizarra, granitos y dioritas.

Geomorfología.

Las pendientes dominantes son menores del 10% y casi nulas en las llanuras de inundación de los principales ríos que bordean la península, sin embargo, las pendientes en Punta Diamante van desde el 5% hasta más del 70% en los acantilados, siendo la pendiente dominante la que va de 15% a 20%.

Hidrología.

El proyecto Acapulco Diamante, se encuentra en la región hidrográfica 10 (RH-19) Costa Grande.

Dentro del área circundante, se encuentran los siguientes cuerpos acuáticos: río La Sabana, el río Papagayo, la Laguna Negra.

El río La Sabana, nace en la Sierra Madre del Sur, en el cerro San Nicolás, con el nombre de Aguacatillo y antes de penetrar al valle cambia a La Sabana; sigue un curso sinuoso y no recibe aportaciones importantes, desemboca en la Laguna de Tres Palos después de drenar el valle este de Acapulco. Tiene volumen medio anual de 125.5 millones de m^3 .

El río Papagayo es el más caudaloso del oeste del área, nace en la Sierra Madre del Sur, en el cerro Yohualatlaxco, al oeste de Omiltemi con el nombre de Petaquillas; en su recorrido recibe importantes aportaciones y cambia de nombre a río Huasapa, Azul, Omitán y finalmente a Papagayo al suroeste de Tierra Colorada. Desemboca en el Océano Pacífico, al este de la laguna Tres Palos, tiene un volumen medio anual de 4 259 000 m^3 .

El abastecimiento de agua potable para el puerto de Acapulco, tanto de su población fija como flotante se realiza en una gran par

te gracias al río Papagayo, captando el escurrimiento superficial - mediante 14 pozos tipo "Ranney", a 30 Km. al este de Acapulco. Otro abastecimiento de menor capacidad es el que se obtiene de 2 manantiales denominados El Chorro y Palmasola, localizados a 30 Km. al norte de Acapulco, la conducción llega a la ciudad por la carretera México-Acapulco. Existen otras fuentes como la denominada La Sabana compuesta por 17 pozos que siguen la ribera de éste río.

La Laguna Negra se asienta en una zona baja, entre la Punta Dia mante al suroeste y la Costa Turística de la Bahía de Puerto Marqués al norte. Al oeste está limitada por una barra sobre la que se ubica el poblado de Puerto Marqués, cuyo borde hacia la zona inundada de la laguna ha sido definido por un relleno. Al este se delimita - en forma artificial por el camino que parte de la carretera Aero-— puerto-zona turística de la playa Revolcadero.

Actualmente la zona consiste en un canal que desemboca en el - extremo oeste de la playa del Revolcadero, cuya profundidad llega - hasta casi 6 m. y en un ensanchamiento somero al noroeste del pueblo de Puerto Marqués con una profundidad de 50 cm. a 100 cm., y una serie de canales difusos que guardan una relación no bien determinada con la zona inundada del norte.

Vegetación.

Es sabido que existe una estrecha relación entre el suelo y el tipo de vegetación existente, pero en ésta área es mucho más evidente, ya que el análisis del transecto altitudinal da como resultado un perfil de vegetación bastante claro en relación al tipo de suelo presentando una mayor altura el estrato que se encuentra a menor al tura sobre el nivel del mar y con un suelo más arenoso y mucho drenaje que permite un mayor desarrollo del follaje y de la raíz.

Las especies que se encuentran a mayor altura sobre el nivel del mar; de 75-135 m. presentan una menor altura coincidiendo con la presencia de un suelo más arcilloso, más compacto que no permite un buen desarrollo de la raíz y por lo tanto menor altura de su follaje.

ESTRATO ARBOREO	BAJO	MEDIO
Altura de estrato	3.00 m. a 16.00m.	8.00 m. a 19.00 m.
Promedio	9.50 m.	13.75 m.
Cobertura de follaje	9.22 m ² .	13.54 m ² .
Colores	VERDE PARDO	VERDE NEGRO
Individuos/m ² .	152/300 m ²	175/300 m ² .
Especies principales	NANCHE <i>Eyssonima Grassifolia</i> GUAYAVILLO <i>Psidium Guajava</i> LLUVIA DE ORO <i>Cassia Fistula</i>	CUAPINOL <i>Hymenea Gourbaril</i> POCHOTE <i>Ceiba Aesculifolia</i> HUAMUCHIL <i>Enterolobium</i> <i>Cyclocarpus</i>

ESPECIES MUESTREADAS EN CUADRANTE DE SELVA BAJA SUBCADUCIFOLIA

ESTRATO BAJO.

PERSEA AMERICANA (Aguacate)	Perenifolia
LEUCASNA ESCULENTA (Guaje)	Caducifolia
CASSIA PISTULA (Lluvia de oro)	Caducifolia
LICANIA ARBOREA (Cacahuananche)	Perenifolia
BROSIMIUM ALICASTRUM (Ramón)	Subperenifolia
HYMENEA COURBARIL (Cuspinol)	Subcaducifolia
BYRSONIMA CRASSIFOLIA (Nanche)	Caducifolia
PSIDIUM GUAYAVA (Guayava)	Perenifolia
CEIBA AESCULIFOLIA (Pochote)	Caducifolia
PROSOPIA JULIPLORA (Mezquite)	Caducifolia
ACACIA FARNESIANA (Acacia)	Caducifolia
BAUNINIA DIVARICATA (Pata de vaca)	Caducifolia
HELIOCARPUS DONELL (Jonote)	Caducifolia
BURSERIA SIMARUBA (Bursera)	Caducifolia

ESPECIES MUESTREADAS EN CUADRANTE DE SELVA BAJA SUBCADUCIFOLIA

ESTRATO MEDIO.

Resúmen.

CONOCARPUS ELECTUS (Mangle botoncillo)	Perenifolia
RADUNCULARIA RACEMOSA (Mangle blanco)	Perenifolia
RIZOPHORA MANGLE (Mangle rojo)	Perenifolia
COCOS NUCIFERA (Cocotero)	Perenifolia
MUSA ENSETE (Plátano)	Perenifolia
ENTEROLOBIUM CICLOCARPUM (Huamuchil)	Caducifolia
PHARAGMITES AUSTRALIS (Carrizo)	
TIPHA LATIFOLIA (Tule)	
CEIBA PENTRANDA (Ceiba)	Caducifolia
CITRUS AURANTIUM (Naranja agrio)	Perenifolia
DELONIX REGIA (Framboyán)	Perenifolia
MANGUIFERA INDICA (Mango)	Perenifolia
DIOSPIROS DIGYNA (Zapote)	Perenifolia

Se puede concluir, que el dosel superior es bastante homogéneo aún cuando el relieve sea muy irregular, ya que las copas alcanzan una altura muy parecida, debido principalmente a que las partes más bajas se conforman de suelo arenoso, permitiendo un mayor drenaje y un mayor crecimiento de la raíz lo que favorece un mayor desarrollo del fuste de los árboles, contrario a lo que ocurre en las partes más elevadas, allí el suelo es más arcilloso y las especies presentan menor tamaño.

El estrato medio alberga una mayor riqueza de especies, pero sus alturas son más heterogéneas lo que permite un mayor traslape en la cobertura de su follaje. En el estrato bajo los tamaños son menores y más homogéneos lo que provoca una mayor competencia del follaje por espacio.

Para alterar lo menos posible el ecosistema, se recomienda conservar hasta donde sea posible el estrato arbóreo medio, por ser el que presenta mayor número de individuos por hectárea, mayor cobertura de follaje, mayor altura y sobre todo mayor diversidad de especies, por lo que si se conservan se estará preservando la riqueza de especies. Las especies encontradas en el estrato de menor altura son en su mayoría caducifolias y las encontradas en el estrato medio son perennifolias.

Es difícil distinguir los dos estratos arbóreos, uno de selva baja subcaducifolia estrato medio y otro de selva baja subcaducifolia estrato inferior, debido a que los estratos parecen emparejados a un mismo nivel, lo que haría pensar que la topografía es plana, cosa que es totalmente errónea, ya que al observar en detalle se verifican los grandes desniveles, aunque las copas de los árboles casi estén niveladas.

El estrato arbustivo es de gran tamaño, en ocasiones alcanza - más de dos metros, y llega a confundirse con algunos individuos del estrato bajo.

En resumen las comunidades predominantes son:

SELVA BAJA SUBCADUCIFOLIA ESTRATO MEDIO.

SELVA BAJA SUBCADUCIFOLIA ESTRATO BAJO.

PALMAR.

MANGLAR.

ROCAS.

Todo el análisis anterior es obligatorio antes de llevar a cabo el diseño de algún edificio o conjunto de edificios en ésta zona ya que nos permite conocer el estado actual de los componentes del ecosistema que serán impactados con las actividades generales a partir del desarrollo turístico, considerando que es imposible no alterar el ambiente, pero si tomar las medidas necesarias para minimizar los impactos desfavorables y alentar los impactos favorables, - sobre todo en las áreas más perturbadas, ya que la belleza natural de la vegetación es uno de los máximos atributos turísticos.

Fauna.

La fauna encontrada en Punta Diamante está representada básicamente como avícola:

Predominando patos, pelicanos y gaviotas. Los individuos con mayor presencia son los siguientes:

- a) Pato buzo (PEDICEPS).
- b) Pato aguja (ANNINGA ANNINGA).
- c) Gallareta (FULICA AMERICANA).
- d) Gaviota (LAURUS CALIFORNICUS).

- e) Golondrina (HIRUNDO RUSTICA).
- f) Garza blanca.
- g) Pelicano café (PELICANUS OCCIDENTALIS).
- h) Pelicano blanco (PELICANUS ERÝTHORNYNCNOS).
- i) Paloma huilota.

Son casi inexistentes los mamíferos mayores, encontrándose individuos aislados de puma, venado cola blanca y zorro gris; pero -- hay abundancia de pequeños mamíferos y roedores: Existen conejos, coyotes, liebres, tejones, tlaouaches, ardilla arbóricola, ardilla terrestre, etc., así como reptiles representados mayormente por culebras y serpientes.

DESARROLLO PUNTA DIANTE .
ANALISIS DE IMAGEN .

Las imágenes ambientales se realizan en la mente del observador mediante un procedimiento que involucra dos aspectos.

1. El medio sugiere distinciones y relaciones formales.
2. El observador las dota de significado, de acuerdo a su propia experiencia, como individuo y como grupo, jugando en este sentido, capital importancia la cultura global que enmarca el evento.

De acuerdo a esta determinante, y por mencionar sólo un ejemplo, sabemos que fruto de las condicionantes naturales, en México-- hay una ancestral tradición de "cultura del aire libre", que conlleva a una significativa diferencia en la percepción espacial -- que podamos tener del mismo objeto los mexicanos y los miembros de otras culturas. De ahí el error básico en que caen quienes pretenden imponer patrones estéticos internacionales, que sean válidos en cualquier lugar; ya que aunque dentro de una misma cultura o sociedad, hay variaciones en cuanto a la percepción de un mismo fenómeno, debidas principalmente al nivel de instrucción y/o de educación, siempre subsisten rasgos de identidad, que nos permiten visualizar al conglomerado humano como un conjunto homogéneo, del mismo origen cultural.

Hay imágenes ambientales vigorosas y poderosas, que fruto a sus características, logran despertar en el Hombre una seguridad emotiva y una vinculación psicológica poco usual, en tal caso se dice que se ha logrado la "imaginabilidad".

Para lograr imágenes que despierten las intensas sensaciones a las que nos hemos referido, no hay recetas culinarias, que pudie-

ran aplicarse mecánicamente con la seguridad de obtener los resultados deseados. Sin embargo, hay teóricamente algunos aspectos que científicamente han probado su presencia en las composiciones ambientales de eficacia manifiesta.

Esos caracteres son los siguientes :

1. Identidad. Ser una entidad separable, distinguible, original, en suma, ser único.
2. Estructura. Tener una relación espacial o formal con los objetos circundantes.
3. Significado. Ser útil, práctica o emotivamente al usuario u observador, en alguna medida. Ser algo con una función específica.

Los componentes elementales de cada una de las características mencionadas, son un sinnúmero de valores estéticos, que de ser armónicos, congruentes y claros, lograrán una impresión memorable en los individuos que vivan el objeto de análisis.

La Punta Diamante es una masa de tierra que prácticamente se introduce en las aguas del Océano Pacífico y como si fuera un brazo gigantesco, aprisiona contra la costa un trozo de océano, hasta casi cerrarle completamente su unión con el resto de su conformación marítima, formando así la bahía de Puerto Marqués. A su vez, se abre por el flanco sur, con gran alcance visual, hacia la inmensidad del azul del mar.

La topografía de la península es dramática, no obstante los inconvenientes técnico-constructivos que esto acarreará, facilita la-

creación de condiciones favorables para apreciar las vistas panorámicas del contexto natural circundante.

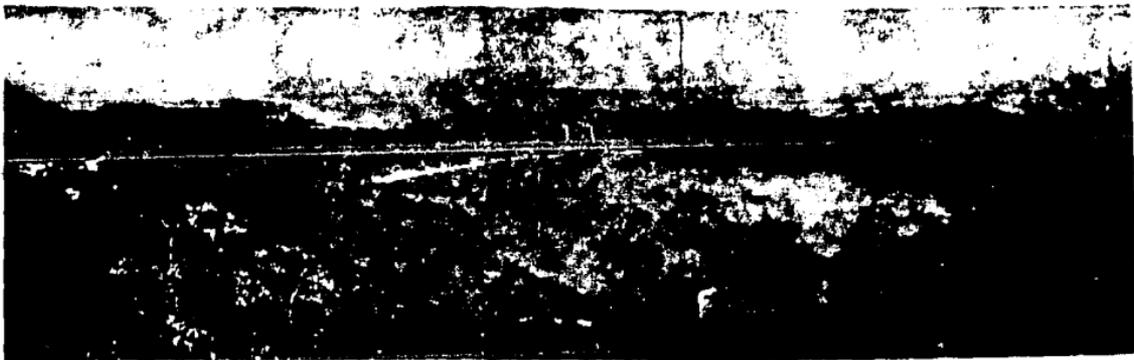


Punta Diamante. Topografía. Vista desde el suroeste.



La silueta topográfica de la Punta , le da una preminencia espacial que la hace visible y contrastante, desde y con , sus costados más próximos, como son el área de playa de la bahía de Puerto - Marqués y el Revolcadero, lo que hace de la península, un hito visual a nivel local.

Su colocación casi paralela a la carretera Acapulco-aeropuerto, hace a la zona, casi totalmente visible por su flanco norte, lo que refuerza su prestancia como mojón a nivel paisajístico. Ver panorámica de Punta Diamante, vista desde la carretera.



Vista panorámica de Punta Diamante desde la carretera; nótese al fondo, el gran alcance visual que se logra desde todo el flanco oeste, que domina - la inmensidad del mar. Es de observarse asimismo, la supremacía topográfica de la península respecto a sus costados más próximos, El Revolcadero - (a la izquierda, fondo), y Puerto Marqués (playa que aparece en primer - término). Domina la composición de la toma la Bahía de Puerto Marqués, una de las vistas buscadas desde la posición del proyecto.

Su valor como referencia -siempre hablando de la Punta Diamante- y como imagen de particular eficacia, le es dado en forma natural, por el hecho de "adentrarse" al oceano, contrastando figura y fondo; esto es, el verde intenso de la vegetación nativa, con el azul marino de las superficies acuáticas, además, confiriéndole un cambio notable al ritmo perimetral de la costa en el sitio.

La configuración escarpada de la Punta está estructurada por una columna vertebral o lomo, donde se localizan los puntos más altos y que casi coinciden con el eje geométrico del lugar, desde donde el terreno va bajando y creando empinadas laderas que dramáticamente se hunden en el mar, creando vistas de gran valor plástico, -tanto por el contraste cromático de la roca y el mar, como por el claroscuro provocado por la desnudez del manto rocoso.



Laderas de Punta Diamante, donde se nota la escarpada topografía, el claroscuro del manto rocoso y el contraste cromático.





Vista de Punta Diamante acercándose a Puerto Marqués . La estructura topográfica de la lengua de tierra está compuesta por un lomo , desde donde el terreno va bajando, formando laderas que se hunden abruptamente en el mar. Vista transversal.

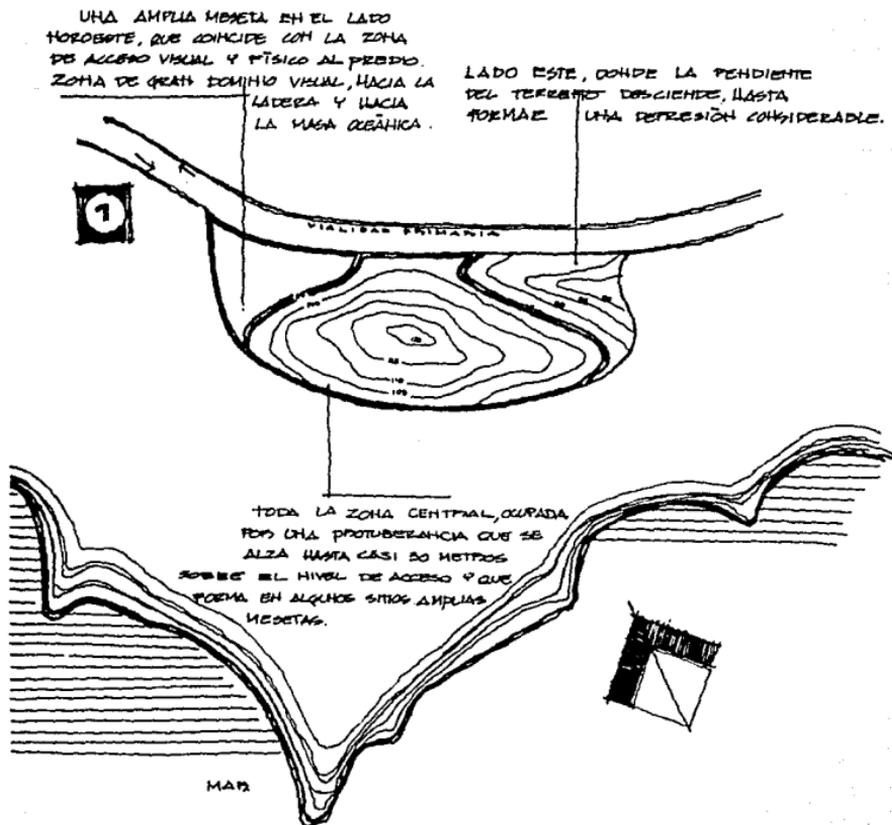




Punta Diamante. Perfil topográfico longitudinal.

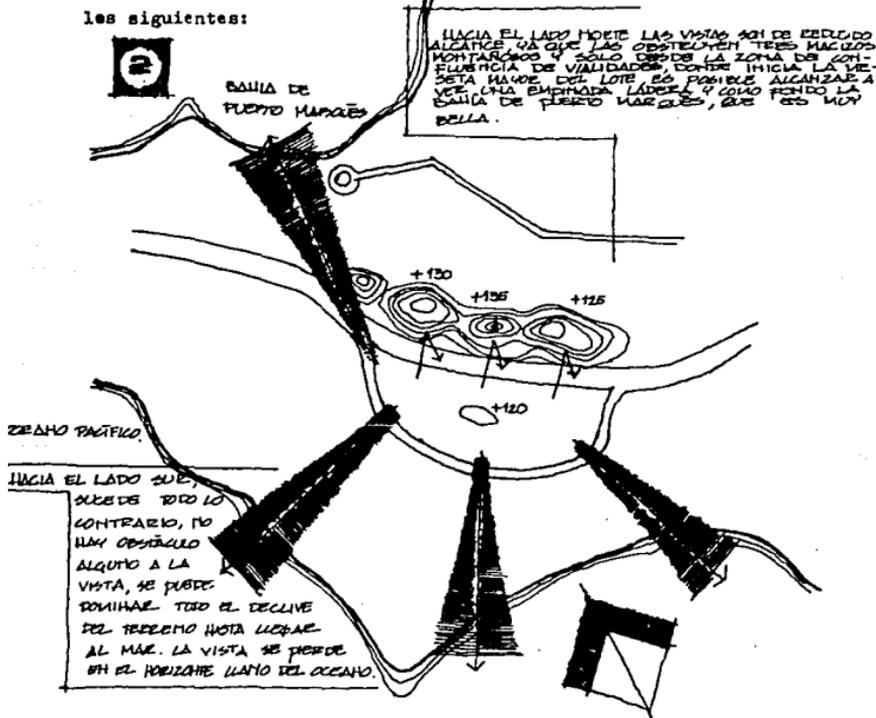
La superficie de playa es casi nula debido a la abrupta pendiente y a los macizos rocosos que bordean la lengua de tierra.

La topografía al interior del lote asignado al Centro de Servicios Turísticos, es al igual que en el resto del Desarrollo, escabrosa, con la siguiente configuración básica.



La generación de vistas agradables es sin duda una de las prioridades de diseño en lugares como este, donde los elementos naturales se conjugan de una manera armónica para crear un ámbito paradisíaco. Debido a su posición dentro de la configuración topográfica de la península, nuestro terreno disfruta, en algunos sitios, de impac-
ta estética visual, y en razón de esa misma posición, sufre obsta-
culizaciones que impiden la visualización total de sitios de inter-
és manifiesto.

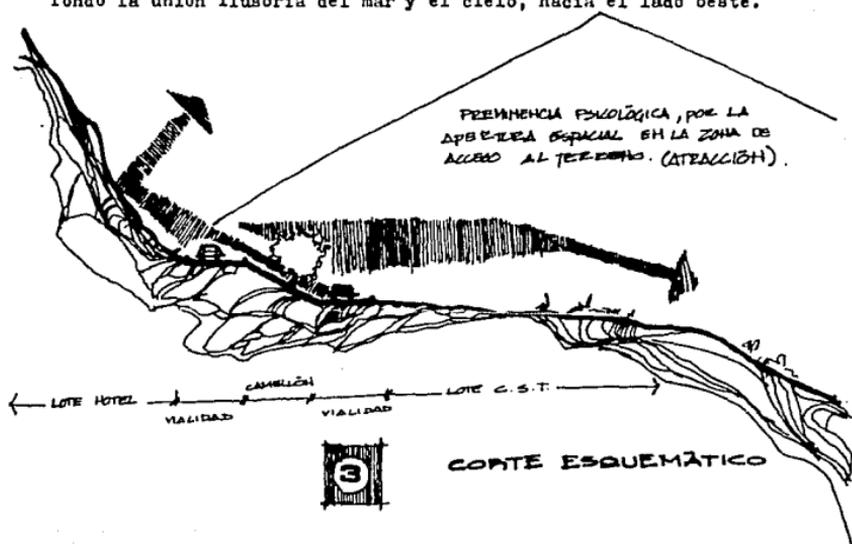
Los alcances visuales que la topografía nos permite lograr, son los siguientes:



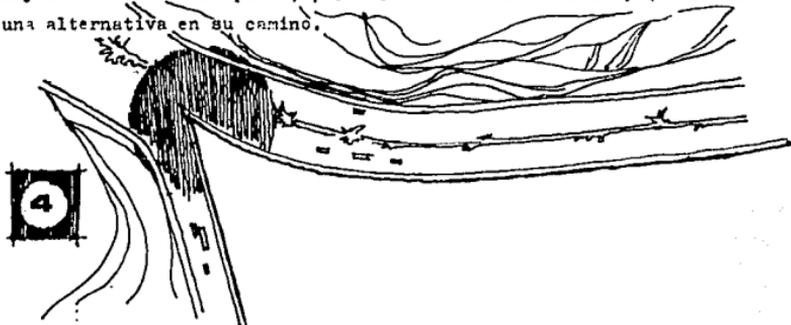


Punta Diamante. Vista de la Bahía de Puerto Marqués desde el sur del conjunto, teniendo como telón las montañas aledañas, es una de las imágenes de mayor impacto de nuestro proyecto.

La colocación del proyecto dentro de la traza urbana del Desarrollo Turístico Punta Diamante, también le confiere un carácter de preminencia espacial. Esto es debido a que se halla situado en una zona donde se hace patente un contraste en la percepción del espacio por parte del observador, que enmarca el impacto emotivo del predio: en efecto, en una de las zonas que aparecen como las de mayor concentración de lomeríos a lo largo de toda la vialidad principal, justo frente al acceso a nuestro lote, emergen tres cumbrones de cotas elevadas, que hacen posible un marcado contraste en el alcance visual que se logra por ese lado, y el que se observa hacia el lado opuesto, ya que a consecuencia de la misma topografía el flanco de la vialidad correspondiente al acceso visual y físico a nuestro terreno, en un gran trecho forma una amplia meseta que permite una panorámica magnífica del entorno, teniendo como fondo la unión ilusoria del mar y el cielo, hacia el lado oeste.



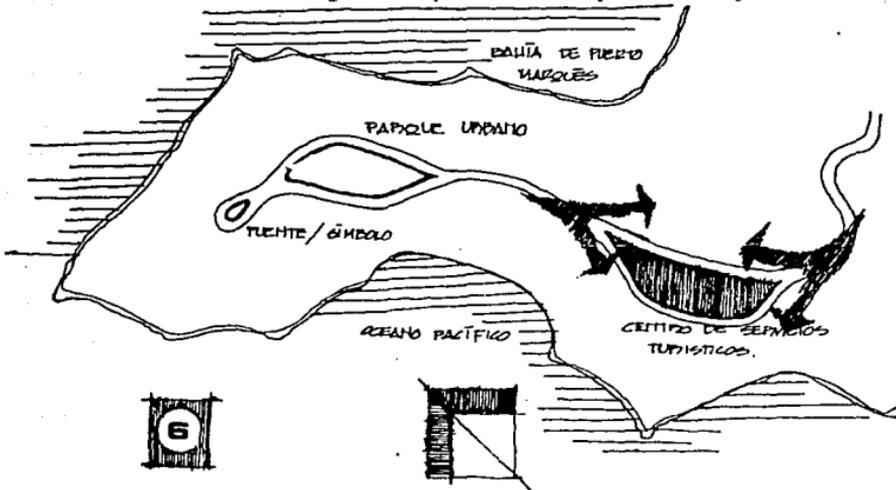
La ubicación de la zona de acceso, o de primera impresión, se localiza en la unión de dos vialidades, lo que le confiere un valor adicional de hito o mojón a esta área del proyecto. Esta condición hace que quien conduce o camina por esta senda, que dicho sea de paso, es la de mayor concentración vehicular y peatonal, recuerde con mayor intensidad ese punto, por ser un sitio de decisión, que le da una alternativa en su camino.



Hacia el lado contrario, hacia la otra vialidad, su calidad espacial se hace monumental (la del lote del proyecto), ya que se nota de inmediato como la masa que domina el contexto circundante sobre todo el costado suroeste, merced a su elevación topográfica.

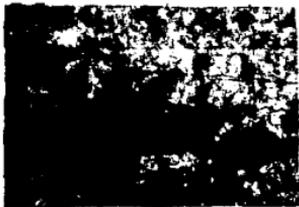
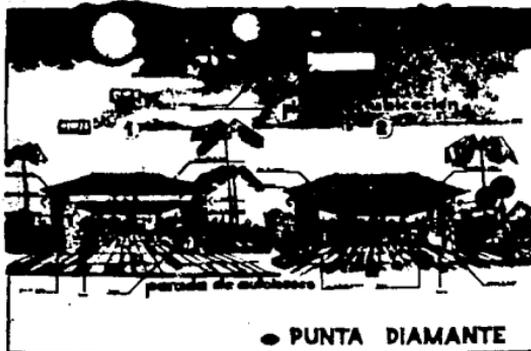


La posición del proyecto dentro de la estructura vial hace que tenga a nivel urbano, un valor especial en la mente del usuario; ya que se encuentra en una posición central, al igual que otros componentes del equipamiento urbano de todo el conjunto, actuando en este sentido como una glorieta que es rodeada por dos franjas viales.



La tipología arquitectónica propuesta para el Centro de Servicios Turísticos, aunque se integra al contexto global, es de mayor búsqueda formal, siendo un factor de contraste que añade importancia al valor del diseño como hito de referencia urbana.

La densidad de actividad que abarca el proyecto, genera una gama mayor de sensaciones, tales como sonidos, olores, colores, texturas, etc., lo que plantea otro factor de distinción con respecto a los edificios del entorno inmediato.



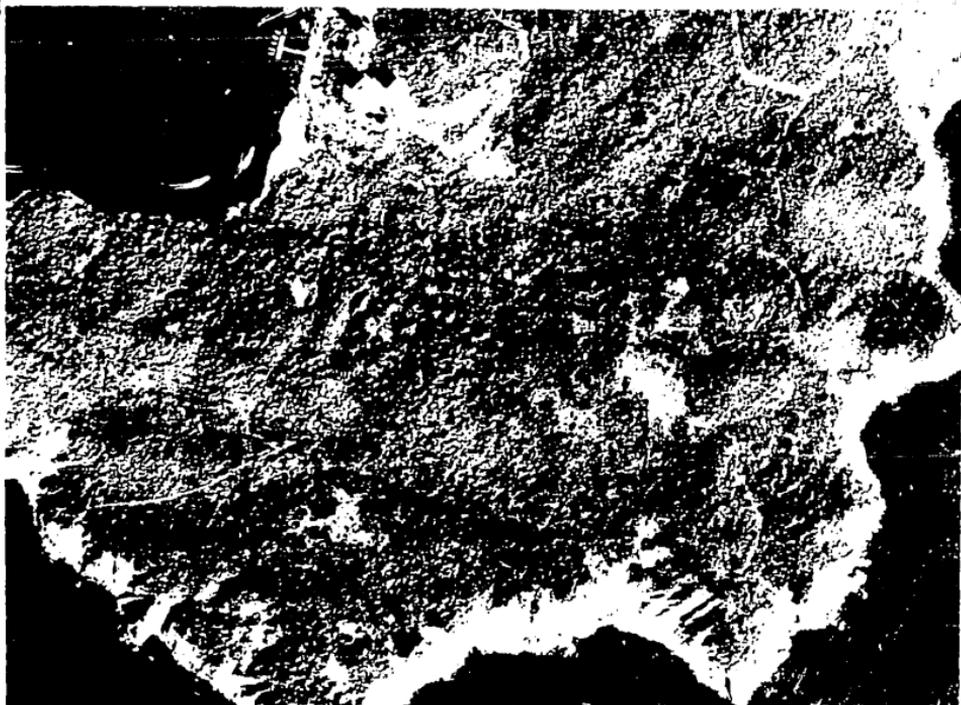
Diseños propuestos para los edificios de equipamiento de Punta Diamante. Nótese el marcado estereotipo formal, que se enmarca en una — concepción arquitectónica degradante de lo que es la arquitectura mexicana, fruto de una falta de análisis histórico.

La vegetación nativa, dominada por la selva baja subcaducifolia, estrato bajo, es de marcada textura media y fina, de gran espesura y volúmen, caracterizada por un tono verde esmeralda oscuro, -- que la hace saltar a la vista debido a la palidez del azul del cielo de Acapulco.



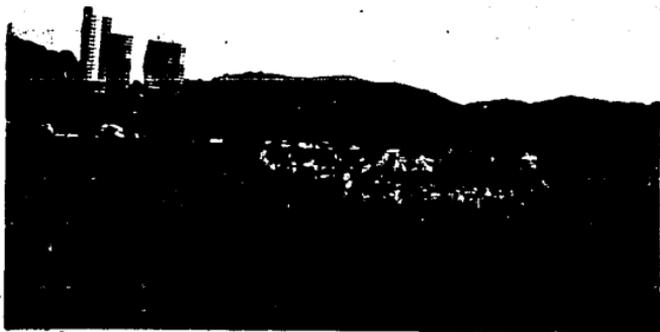
Premiencia espacial de la península merced a su topografía, vista desde Fuerte Marqués. Se ve asimismo el dominio cromático del verde intenso de la vegetación sobre el pálido azul del cielo. Es de notar también, la forma en que resaltan los colores cálidos en este contexto dominados por las gamas frías.





Fotografía aérea de Punta Diamante, donde se observa el lugar ocupado por el terreno del C.J.T. Centro del entorno natural. Nótese la exuberancia de la vegetación en toda la zona y las vistas hacia las masas acuáticas .

Estos dos estratos paisajísticos (el cielo y la mancha de vege-
tación), se unen a un tercero, compuesto por el azul vivo y brillante
de las aguas marinas, para componer los principales rasgos de la im-
gen del lugar.



A la distancia, lucen como dominantes tres estratos del paisaje. Cromáticamente es interesante ver como el blanco de la construcción es prácticamente absorbido por el azul pálido del cielo.

A medida que nos acercamos a la península, comienza a cobrar importancia otro estrato componente de la imagen: el manto rocoso, que une la superficie de vegetación selvática con la marítima.

El contraste cromático entre las gamas de ocre del manto rocoso (formado por rocas cuya edad varía del Jurásico al Terciario superior, abundando las del Proterozoico, como gneiss y dioritas) y el azul intenso de las aguas, es reforzado por el contraste háptico de ambas, siendo dominante lo duro y dramático en la primera capa, para pasar luego a lo suave y brillante de la superficie oceánica.

ESTRATO SUPERIOR, FONDO. AZUL OPACO (neutro). SIN NUBES. SIGNIFICATIVAS.

ESTRATO MEDIO SUPERIOR,
FIGURA. Textura media y fina, verde esmeralda oscura



A medida que nos acercamos, surge como importante rasgo de la imagen el manto rocoso.



ESTRATO MEDIO
INFERIOR, FIGURA. Manto
rocoso, tono ocre claro, textura
rugosa. Atractivo claro-oscuro.

ESTRATO INTERIOR, FONDO. Azul vivo e intenso, brillante.

La forma de la península, donde se asienta el desarrollo turístico, y su disposición, establecen la factibilidad de la percepción visual del Sol, todos los días del año, en el momento mismo de su "descenso" por la línea del horizonte, decorada por la unión ilusoria de la bóveda celeste con el mar, cotidiano espectáculo, que por su belleza, en Acapulco es todo un acontecimiento.

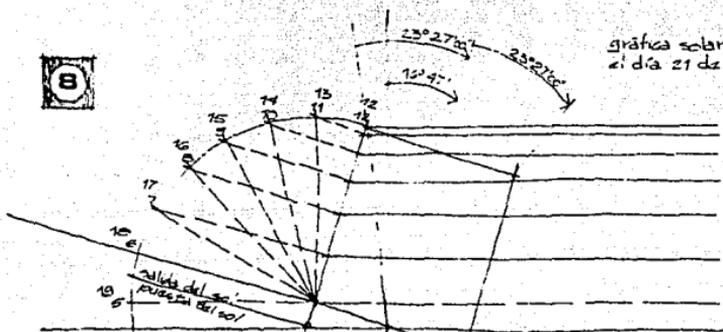
El anochecer comenzará aproximadamente en verano a las 19:05 h. en otoño y primavera a las 18:35 h. y en invierno a las 18:03 h.

La topografía misma del sitio estudiado, impide que la salida del Astro Rey sea apreciada por los visitantes todos, ya que ni desde los sitios más altos de nuestro lote se observa el ilusorio "ascenso" del Sol desde el océano, debido a la configuración orográfica general de la región, sobre todo hacia el lado este.

La luz solar se hará sensible en verano aproximadamente a las 6:10 h., para otoño y primavera a las 6:40 h. y para el invierno a las 7:17 h.

La cromática del lugar en las puestas de Sol ofrece interesantes y vistosas diferencias, el mar azul durante el día se transforma en oro rojizo, el verde de la selva se ve negruzco y el cielo se enciende en tonos amarillos, naranjas y rojos.

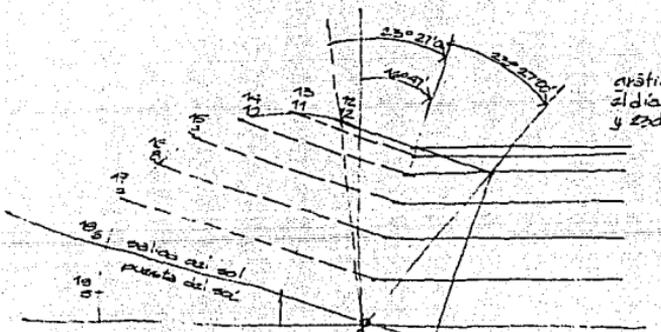
GRÁFICAS SOLARES PARA CAPULLO (16° 47' L.N.)



gráfica solar para el día 21 de junio.

salida del sol según gráfica 54' 30" + corrección horaria 35' 28" = 64' 05"
 apreciación = 64' 10"
 sobre el perfil topográfico

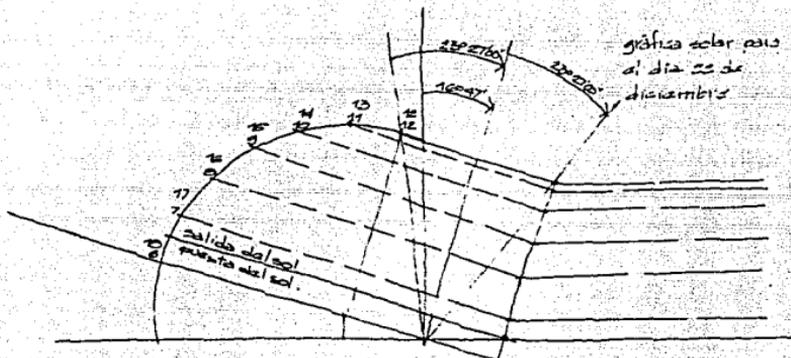
puesta del sol según gráfica 16' 30" + corrección horaria 35' 28" = 49' 09"



gráfica solar para el día 21 de marzo y 21 de septiembre.

salida del sol: 64' 10" + corrección horaria 35' 28" = 64' 05"
 apreciación sobre el perfil = 64' 10"

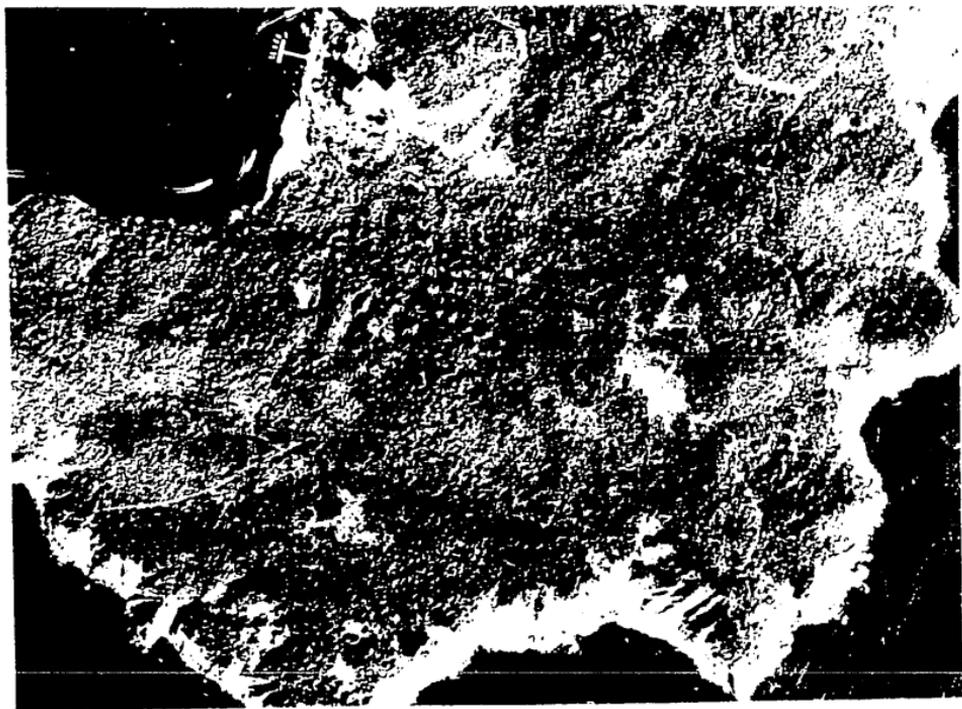
puesta del sol: 16' 30" + corrección horaria 35' 28" = 16' 25"

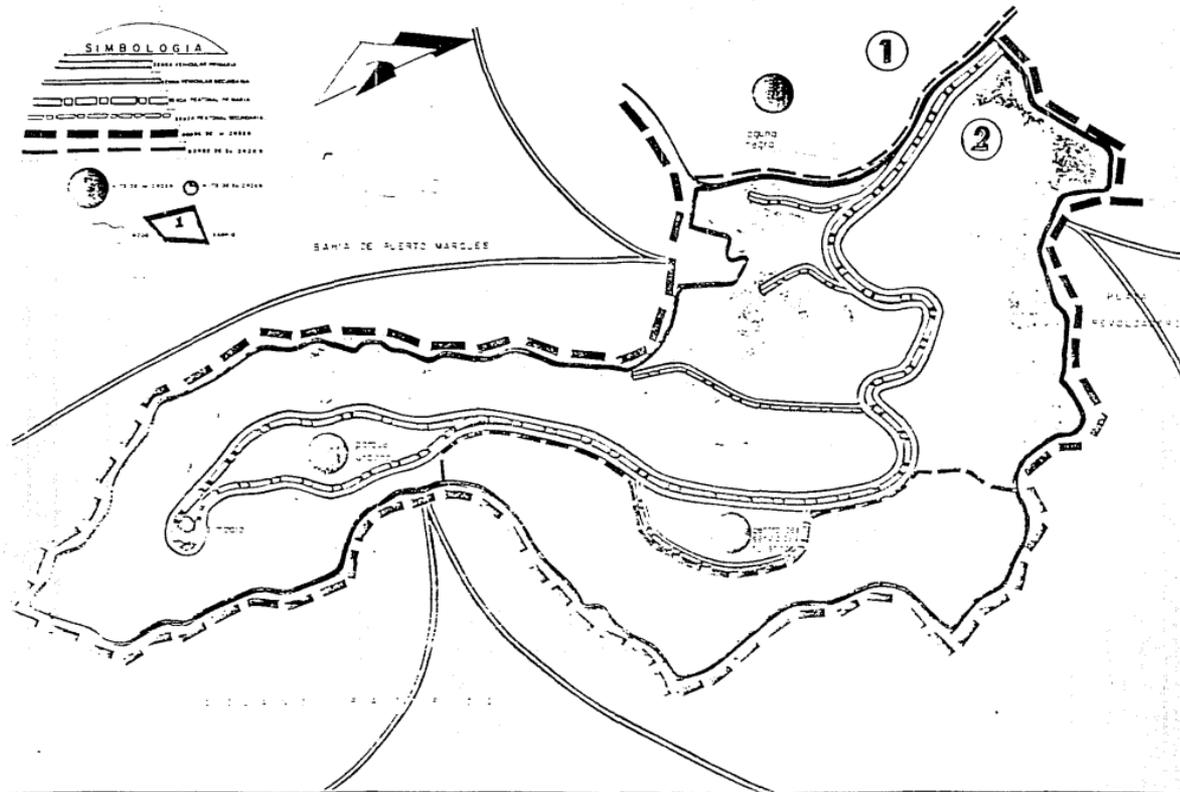


salida del sol 6h. 52' + corrección horaria 30' 00" = 7h. 07'
 apreciación solar
 neto = 7h. 17'
 puesta del sol 17h. 20' + corrección horaria 30' 00" = 18h. 03'

La importancia del estrato verde de la composición paisajística del lugar no sólo se reduce a sus características formales o estéticas, sino abarca a otras, de mayor trascendencia y profundidad, como son las ecológicas, que como ya se ha dicho en este trabajo, constituyen un capítulo muy importante de los retos del Hombre contemporáneo. Debido a esta importancia, es menester tomar las providencias del caso, que nos aseguren de no afectar, con nuestra propuesta, las zonas de mayor envergadura vegetal, sin con ello menoscabar el planteamiento general del proyecto.

Para lograr la identificación de las zonas susceptibles de aprovechamiento constructivo, nos auxiliaremos de la foto aérea del sitio, para que mediante su análisis espectroscópico, nos ofrezca una clara visión de la ubicación detallada de estas áreas, así como la de los individuos vegetales de estrato arbóreo de magnitud, que tienen que conservarse.





CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL
 DEL DR. GONZALO BARRON
ENER. ARAGON ARQUITECTURA

U-6

V A S E N



CONTEXTO GLOBAL DEL PROYECTO.

Como ya se ha reconocido, las dos vertientes que en grado preponderante determinan toda creación humana, incluyendo la arquitectura, son el tiempo y el espacio, o dicho de otra forma, la época y el lugar.

El grado de avance o retraso tecnológico, el nivel de humanización o deshumanización, el estado de ánimo general, todo ello converge en las creaciones de los miembros de una sociedad, siendo posible detectar tales condiciones a través de técnicas adecuadas que la semiología estudia, en obras de cualquier tiempo y lugar, precisamente porque son símbolos de una sociedad y producto de su ideología dominante.

Entendemos por "ideología" el conjunto de creencias, conceptos, tesis sistematizadas que fundamentan el accionar total de una comunidad, es decir, su filosofía. La ideología—como descubrió Marx— está englobada en el concepto "superestructura" que es la fiel respuesta de la sociedad al conjunto de condiciones de la "estructura", entendiéndose por este último término, el estado que guardan los factores — de la producción de bienes en una sociedad cualquiera.

La arquitectura, por ser parte sustancial del acervo ideológico de cada pueblo, por ser el arte que mejor caracteriza la filosofía — de cada nación, por ser el escenario de la vida de cada cultura, está íntimamente por las condiciones en que se encuentren las fuerzas sociales en determinado tiempo y lugar.

Las creaciones del oficio arquitectónico que se han ubicado como vanguardistas por la "crítica" de arte, desde hace veinte años, — tienen en general las características del estilo que se ha dado en —

llamar Postmodernismo.

El Postmodernismo es una yuxtaposición ecléctica de elementos - arquitectónicos contemporáneos y reminiscencias burdas y ridiculizantes de culturas pasadas.

Esta nueva tendencia refleja en varios sentidos el momento histórico que vivimos. Por un lado retrata la total ingerencia que los medios de comunicación masiva han tenido en nuestra conciencia social e individual, hasta el grado de identificar a nuestra era como la de las revoluciones en el ámbito comunicativo, encargándose estos medios de crear héroes a la manera de tiras cómicas, entre los adalides del bizarrismo actual.

Así vemos que la publicidad a través de todas sus variantes, ha encaramado hasta el pináculo de la fama a un puñado de ineptos arquitectos, hasta el grado de dar legitimidad a su enfoque; por otro lado esta visión es consecuencia casi natural de la fase económico-política que vivimos, la explosión o renacimiento mundial de la economía capitalista, cuando muchos venían proclamando su decadencia y pronta abolición; de esta manera, se ha intensificado la búsqueda de mercados aún en los países que habían sido impenetrables tradicionalmente por sus dogmas político-económicos; en esta búsqueda de mercados, la variedad de mercancías es de gran importancia, siendo las más vendibles las que llevan en sí mismas los signos de la polémica y la contradicción. La arquitectura no se ha escapado a este contexto y ha tenido que ceder gran parte de sus características de valor al hecho de ser un objeto de consumo rentable para los sectores que la venden. La arquitectura, como cualquier moda, cambia como camaleón y como en los desfiles de modas, se anuncia la corriente de la temporada, siendo esta egipcia, mediterránea, protodórica, corintia, mayá, etrusca o bizantina, en fin, entre más exótica, mejor. El arte

se ha hecho mercancía y al hacerlo ha perdido gran parte de su independencia creadora.

Desde otro ángulo, vemos que, el "monkey style" en ocasiones -- grotesco que promueve el Postmodernismo refleja una revolución que -- replantea algunos axiomas que rigieron por muchos años la labor arquitectónica, y que de manera análoga a los viejos dogmas sociales -- han ido desapareciendo en este fin de siglo.

Algunos sociólogos, han identificado la nueva situación mundial como un Postmodernismo cultural, donde dominan términos como: democracia, libertad, derechos humanos y nacionalismo, conformando en su ma una sensible explosión renovadora en todos los rincones del globo que muchos han preconizado como el inicio de una nueva era, de justicia y humanismo.

Es irrelevante que el motor de los cambios haya sido el creciente capitalismo imperialista, para el que la libertad es su único -- medio de reproducción, lo importante es el hecho: vivimos una histórica crisis en la que al igual que el Muro de Berlín, los viejos valores caen para dar paso a otros. El arquitecto que no interprete este momento repetirá dócilmente lo que le indiquen las modas ajenas.

Los preceptos del Funcionalismo que claramente olvidan el factor simbólico de la arquitectura, fueron los valores intrínsecos que generaron el Postmodernismo, que intentó enarbolar así, una búsqueda histórico-liberal que recorre el Mundo.

Siendo el arte la actividad creativa y en consecuencia liberado ra por excelencia (sin la libertad no existiría el arte, y esto es -- comprobable al observar que en los regímenes liberales es donde se -- explota con mayor intensidad las potencialidades individuales) requiere para su cabal desarrollo de un ambiente que no lesione su libre-

visión del mundo. La dictadura ideológica, plagada de dogmas rígidos en que se convirtió el Modernismo, inhibió las máximas capacidades humanas de creación plástica, generando reacciones contrarias a sus preceptos aún entre sus seguidores.

Asimismo, debemos identificar una dicotomía entre el término libertad creativa y el libertinaje frívolo que propone el movimiento contemporáneo. El libertinaje formal indica sólo el camino lógico de la naturaleza humana al salir de una época totalitaria, tal situación lleva en sí misma los elementos de su destrucción, muestra decadencia y es efímera. La libertad creativa señala un camino sometido a reglas, a criterios, a juicios, a metas, a objetivos y a conceptos fundamentados que marquen un desarrollo.

El mundo de hoy, dominado por un doble fenómeno, de gran homogenización: al hacerse necesaria la global liberación de los Estados, y de intensa heterogenización, al hacerse indispensable la revitalización cultural del acervo particular de las naciones (generándose en algunos casos gran violencia en este proceso), derivará en una nueva visión que dialecticamente retome lo apreciable de las dos corrientes filosófico-arquitectónicas anteriores: del Racionalismo, su marcado interés por el estudio de la operatividad material del ente arquitectónico, y del Postmodernismo su supuesto enfoque simbólico-humanista.

La "crítica arquitectónica", se ha convertido en una clase muy peculiar, formada casi exclusivamente por teóricos de gabinete, asume juicios de valor comprometidos más con la mercadotecnia que con el arte, siendo responsable marginal de la clasificación comercial y enajenante, pero polémica al fin, (vendible) de las creaciones "arquitectónicas" contemporáneas.

Su visión nos da una panorámica disgregación de valores que juntos deberían presentarse en toda obra. Tal " muestra de catálogo" es

útil cuando se hacen los pedidos correspondientes, y se conforma como sigue: en primer término ubican a las edificaciones con sentido es cultórico, en las que la arquitectura realmente se convierte en arte. En segundo renglón localizan las realizaciones cuya única intención es solucionar problemas materiales, técnico-operativos. En el tercer estrato categorizan a las obras con reminiscencias tradicionales y - casi las reducen a curiosidades exóticas.

La historia de las creaciones del hombre, nos ha enseñado que - el valor estético, la cualidad constructiva y el anclaje cultural, - deben ser no simplemente variantes modísticas sino valores inherentes a toda obra.

El origen de estas aseveraciones de catálogo tan absurdas sólo puede ubicarse en los modernos imperios que carentes de cultura históricamente propia que los identifique como seguidores de una tradición, y cuya economía descansa en la fuerza de las empresas transnacionales, dependen en buena medida de la aculturización que promueven y refuerzan en los pueblos donde residen.

En este sentido, ejemplificamos el valor que como símbolo de poder tiene la arquitectura, al mismo tiempo que patentizamos su influencia en la conformación del ámbito político. En México lo hemos visto de manera muy clara sobre todo en este siglo. Al concluir la Revolución de 1910-17 se plantea la creación de un nuevo régimen que hiciera realidad las reivindicaciones a las clases desprotegidas de la dictadura, y este régimen se apoyo para obtener respaldo general en el nacionalismo, evocando con ese objetivo el esplendor prehispánico, que representaba un pasado ideal, glorioso libre de pugnas y - facciones contrarias internas. En este periodo son de importancia equiparable a la anterior las construcciones neocoloniales, sobre todo en la época vasconcelista.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

No es necesario agregar que la influencia artística prehispánica se veía como algo exótico, raro, misterioso, reduciéndose sólo a efectos decorativos y ornamentales, pero que hacía ya patente su objetivo político que consecuentemente desencadenó el estudio objetivo y profundo del pasado de esta Tierra, de manera análoga a como se dio cien años antes, al terminar la guerra de Independencia.

Durante el régimen Cardenista basado en el populismo y la unión de pueblo y gobierno, se revive nuevamente el efectismo del pasado indígena en las construcciones funcionalistas de la época (siempre - reducido a mero adorno y ornamento).

Las décadas posteriores vieron un paulatino y creciente avance de la arquitectura internacional, absorbida por los ideales de progreso y avance económico que acompañaron a la inserción de México a las industrias occidentales.

Desde los años setentas se vive un estado de depresión económica que ha sido más intenso a partir de 1982 y que ha planteado cuestionamientos al régimen por parte de la sociedad mexicana, lo que ha resultado en un cambio de las estructuras e instituciones emanadas del movimiento revolucionario. Las generaciones actuales hemos nacido y vivido bajo los signos de la crisis económica y global, que se manifiesta en cada uno de los aspectos de la vida nacional, lo que ha generado un sensible deterioro del espíritu auténticamente nacionalista, manifiesto en una devaluación del ser y del hacer de la nación, alternándose con una sobrevaluación de los valores encontrados en los símbolos de las sociedades occidentales desarrolladas, fruto de su poderío económico.

Este proceso de paulatina aculturización, se verá fortalecido en el ámbito de la firma del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, exigido para mitigar las crisis de recesión

en que incurre la economía norteamericana debido a la sobreproducción, que genera mayor oferta que demanda de bienes, desequilibrando la estabilidad de la sociedad estadounidense. Mucho se ha dicho que la venta de armas y la promoción de guerras son los factores que suavizan el rigor de tales crisis, pero aún así, el fenómeno se ha venido repitiendo, regando sus efectos en todo el mundo, y para el que el remedio es la ampliación franca de mercados. Siendo tal, el marco que vivirá la sociedad mexicana durante los próximos años, se ve -- como un reto titánico la preservación de los valores que nos confiere identidad como nación, sobre todo por el marcado vasallaje -- cultural que ha caracterizado a nuestra población durante las últimas décadas.

Es por eso que ahora, se hace irremplazable el fortalecimiento de nuestros signos de identidad, para en base a ellos crear los cimientos del nuevo papel de México en el orden que las naciones del mundo constituyen en base a sus nacionalismos y a sus aspiraciones de revisionismo a los ideales humanistas. Dentro de este formidable reto de alcanzar las metas que como Humanidad se pretende, dirigiéndonos siempre por nuestro propio camino cultural, la arquitectura se vislumbra como un medio de singular importancia en la consecución -- de tales fines, debido como ya hemos visto a la importancia que la -- sociedad misma le confiere, por ser el escenario cotidiano de su vida y por ser una especie de creación colectiva de sus miembros, sintiéndose afectados emocionalmente, cada uno de ellos, por el efecto -- estético del diseño.

El Humanismo del que hemos venido hablando, se expresa asimismo, en el creciente y cada vez más intenso gesto participativo de las -- masas en los asuntos ecológicos. Finalmente se ha reconocido que los recursos naturales son propiedad global del mundo, no fuentes de ri-

queza enteramente privadas, susceptibles de ser explotadas a placer por quien se sustente como el dueño en turno.

La generación de empleos, el aumento de la producción, la creación de riqueza, no son más, ya un pretexto que justifique la destrucción del ambiente, se ha llegado a un punto tal, que de seguir, la Humanidad entera estaría en peligro de extinción.

Esta corriente de pensamiento político, que ve al mundo como una misma casa, la de la Humanidad entera, ha sido en buena parte promovida por los países desarrollados, que tienen la tecnología, los recursos económicos y una muy diversificada economía, capacitada para asumir controles anticontaminantes efectivos sin menoscabo de su eficiencia. Pero, ¿cuál es la situación de la mayor parte del mundo?, sin duda que el grueso de las naciones no comparten el estado de privilegio que encontramos en los países industrializados: escasez de recursos económicos, industrias débiles e incompetentes a nivel mundial, tecnología antiquísima, obsoleta, desempleo creciente y casi inmanejable, además de contar con una economía poco diversificada, basada muy sensiblemente en la explotación de materias primas o recursos naturales.

Si como todo mundo sabe, los países desarrollados, crecieron envenenando el ambiente, las economías que quieren prosperar hoy día, no podrán hacerlo, tendrán que intentarlo con muchas mayores dificultades, fruto del avance del movimiento ecologista mundial, lo que dificultará aún más sus de por sí negros horizontes.

Norteamérica y Europa, no están dispuestas a sacrificar su capacidad productiva, ni en el corto, mediano o largo plazos, tampoco comprometerán su nivel de usos energéticos, en una población habituada al confort y a las comodidades, exponiéndose a perder votantes y consumidores. Estos gobiernos, solamente tolerarán sacrificios moderados en sus economías, en cambio de, vigilar la conservaci-

ón de las grandes reservas ecológicas mundiales, aunque se encuentren en países pobres. Tal es el caso de Brasil y su selva del Amazón, que ha provocado fricciones gubernamentales entre los gobiernos estadounidense y sudamericano.

Con todo, la lucha ecologista terminará imponiéndose, porque sea cual sea el motivo que la anima, su presencia es necesaria para garantizar la permanencia del Hombre en el planeta.

México, como miembro de la comunidad de países pobres, se verá directamente afectado por las presiones internas y externas, en el desarrollo de su muy precaria economía, teniendo que recurrir a nuevos endeudamientos para invertir en dispositivos tecnológicos que atenuen los efectos contaminantes, reforzando así el círculo sin salida de su paulatina y constante depauperización económica.

Sin embargo, tenemos que reconocer que, como creadores del hábitat totalizador humano, los arquitectos tenemos la obligación moral de aunar las crecientes demandas de los miembros activos de nuestras sociedades, en el sentido de un mejor y más sano ambiente a nuestros programas arquitectónicos. Esto tiene una amplia significación cultural para el mexicano, cuya historia es de civilizaciones respetuosas del medio, actuando en simbiosis dialéctica con él, no entrando en conflictos ambientales. También debemos tomar en consideración la belleza que produce un entorno natural cuidado, sobre todo dentro de este marco de marcado Humanismo, recordando que somos, los integrantes de la especie humana, animales a los cuales, la naturaleza circundante no sólo brinda satisfacción material, sino que desde siempre es y será un requerimiento espiritual de inapreciable valor, ya que nos ha acompañado a lo largo de todo nuestro devenir como grupo biológico, generando en el transcurso, fuertes dependencias emocionales entre el contexto y la sensación de satisfacción humana, cuyo logro, dicho sea de paso, ha causado controversias y fallidos intentos, durante los últimos 5000 años.

USUARIO TIPO DEL DESARROLLO
TURISTICO.

- a) La mayoría de los turistas de 5 estrellas y gran turismo visitan Acapulco motivados por su agente de viajes, amistades o parientes.
- b) La estancia promedio de los turistas en Acapulco es de 3 y 5 días, en un 60%, y de 6 a 10 días en un 20%.
- c) El estrato socio-económico predominante, en hoteles de 5 estrellas, corresponde a ingresos iguales o superiores a 40 000 dólares anuales, con una derrama económica superior a 2 000 dólares, por visita anual.

NIVEL DE INGRESOS. (en dólares)

De 40 001 a 50 000	(35%)
De 50 001 a 60 000	(18%)
De más de 60 000	(17%)
De 30 001 a 40 000	(15%)
De 20 001 a 30 000	(8%)
Menos de 20 000	(7%)

NIVEL DE GASTO PROMEDIO. (en dólares)

De 2 001 a 3 000	(30%)
De 3 001 a 5 000	(20%)
De 1 001 a 2 000	(18%)
De 5 000 a 10 000	(10%)
De 500 a 1 000	(10%)
Menos de 500	(7.5%)
Más de 10 000	(4.5%)

- d) El turista prefiere desarrollos turísticos horizontales, sobre los verticales o las villas vacacionales.

PREFERENCIAS EN HOSPEDAJE.

Hoteles horizontales	(50%)
Villas	(23%)
Casas particulares	(14%)
Hoteles verticales	(10%)
Bungalos	(2%)
Condominios vert.	(1%)

- e) Las actividades deportivas predilectas son esquiar y jugar - tenis, estando en sitios de vacación.

DEPORTES TERRESTRES PREFERIDOS.

Tenis	(22%)
Fisicoculturismo	(21%)
Golf	(16%)
Carrera	(10%)
Volybol	(10%)
Aerobics	(8%)
Ping-pong	(6%)
Otros	(5%)

DEPORTES ACUATICOS PREFERIDOS.

Esquiar	(22%)
Pesca deportiva	(22%)
Buceo	(20%)
Natación	(17%)
Windsurf	(15%)
Waterpolo	(4%)

- f) La gran mayoría de los turistas regresa a Acapulco.

VISITARIA NUEVAMENTE ACAPULCO.

Si	(89%)
No	(11%)

Encuesta proporcionada por el Departamento de Estudios Económicos de I.C.A.T.E.C. Consultores, de México.

ANÁLISIS DE REQUERIMIENTOS REALES.

A la luz del análisis de las necesidades planteadas en el listado inicial, se modificaron algunos criterios y se ahondó en otros que se habían escaleyado, manteniendo siempre la intención fundamental expresada en el programa original de requerimientos.

El número de huéspedes esperado al 100% de capacidad en Punta Diamante será de 16 378. Como se espera que el proyecto se convierta en un hito urbano, la fluencia de visitantes será importante, aunque tendrá el contrapeso del alto nivel económico del Desarrollo, que necesariamente traerá consigo, en el aspecto comercial, elevados precios; aún así, es de esperarse que a corto plazo uno de cada tres individuos usuarios sean visitantes externos, es decir no huéspedes, ello aumenta la hipótesis de población en 33%.

Número de personas esperado (incluyendo huéspedes y visitantes)
 $16\ 378 + 33\% = 21\ 782$ personas.

Si tomamos en cuenta que son dos los conjuntos comerciales encargados, en ambas zonas (Punta Diamante y Puerto Marqués) de realisar la actividad interna, obtendremos:

Atracción conjunto comercial Punta Diamante = 10 891 personas.

Atracción conjunto comercial Puerto Marqués = 10 891 personas.

Aplicando la norma de dotación urbana para comercios de segunda y tercera necesidades:

$\frac{10\ 892\ \text{personas}}{130\ \text{per./local}} = 84$ locales comerciales de artículos de marca.

La actividad comercial impone la satisfacción de elementales necesidades financieras como: depósitos, retiros, cambio de moneda ex-

tranjera, cambio de cheques, etc. por ello, se establecerán tres bancos que verán aumentado su potencial por la instalación de novedosos módulos de atención al público, que hacen casi todas las funciones - de un banco en cinco casetas computarizadas cada módulo.

Obviamente tendremos que considerar las áreas complementarias, - como son: las de descanso, un pequeño restaurante para 120 personas, áreas de servicio, administración y jardines.

La zona de venta de artesanías es importante en el planteamiento del Centro de Servicios Turísticos, por ello se fijó 300 el número de puestos comerciales.

Siguiendo los objetivos generales del Desarrollo, en el sentido de crear una derrama económica que alcance a los sectores mayoritarios de la población, así como retomar el plasticismo tradicional - del arte mexicano, se propuso la creación de un tianguis artesanal, - donde se alojará a pequeños comerciantes y artesanos productores, a - la vez que se revalora una vieja tradición mexicana.

Se fijaron otros dos niveles de puestos, según su valor comercial, uno abarca 100 puestos de 30 m² cada uno y otro de 20 m², siendo también 100.

Este mercado contará además con exposición y venta de muebles - artesanales, que se concesionarán a una cooperativa local. además - tendrá una amplia área de trabajo, donde se brindará la posibilidad de ver, cómo se realizan las cotizadas artesanías mexicanas.

El área de exposiciones, destinada originalmente a hacer eco del pasado ancestral del arte mexicano, se pensó podía complementarse - con la muestra de otros sitios turísticos, con el fin de cumplir otro objetivo del Desarrollo, fomentar una cultura turística, así mis-

mo, ésta área tenderá a fomentar la superación artística y la atracción pública al contar con un área de exposiciones temporales, donde lo mismo que se expone una obra consagrada del arte popular, se da a conocer lo más sobresaliente de la producción artesanal del mercado que se aloja al interior de nuestro diseño.

Muchas de las creaciones mexicanas de tiempos inmemoriales son de proporciones monumentales y sólo son apreciables en un ámbito externo, debido a esto, se planteó un área de exposición al aire libre que actúe conjuntamente con las salas a cubierto.

Los eventos masivos al aire libre son una tradición ancestral, por ello, se plantea un auditorio donde se realicen festivales dancísticos, musicales, teatrales, etc. eventos folklóricos en general, que tenderán al objetivo central de ésta zona, mejorar al través de su conocimiento, la imagen que tenemos de las tradiciones de la cultura mexicana. El área de exposiciones se complementa con cafetería, servicios, librería y folletería, así como administración.

La cocina mexicana, reconocida a nivel mundial como una de las mejores, desde siempre ha sido una atracción para el turismo nacional y extranjero, en consecuencia, se pensó anexar una zona donde se pudieran gustar todas las variedades de platillos, dulces, antojitos, bebidas, etc., que conforman el arte culinario nacional. Con la misma intención de la creación del tianguis artesanal, se estratificarán los puestos de venta: 50 para antojitos, dulces y platillos menores, y 25 de platillos típicos, teniendo como elementos ancla dos restaurantes típicos.

El área recreativa, será un complemento y una atracción a la actividad comercial, aprovechando la belleza del entorno ecológico, contará con: juegos mecánicos, espacio de espectáculos acuáticos, teleférico y un paseo al aire libre.

Todos éstos elementos convergen en la idea central de hacer del Centro de Servicios Turísticos un lugar donde la experiencia del comprar y vender, vaya más allá de ese mero cambio, para convertirse en un evento agradable al espíritu, en la creencia de que eso beneficiará tanto la valorización del lugar, como la calidad del servicio turístico.

Estacionamientos.

- 1.- Area comercial artículos de segunda y tercera necesidad de marca. Local (56 m^2) por 86 locales = $4\,816 \text{ m}^2$ de venta, siendo la norma un cajón cada 50 m^2 de área de venta, lo que resulta en 97 cajones.
- 2.- Area artesanal y de exposiciones.
Area de puesto de venta $5\,600 \text{ m}^2$, un cajón cada 50 m^2 , resultan 112 cajones de estacionamiento.
Area de exposiciones, $2\,200 \text{ m}^2$, un cajón cada 40 m^2 , redonda en 55 cajones.
- 3.- Mercado de comidas.
Incluyendo restaurantes y puestos suma un total de $1\,875 \text{ m}^2$, un cajón cada 50 m^2 , igual a 38 cajones.
- 4.- Restaurantes típicos.
Area total 600 m^2 , norma de un cajón de estacionamiento cada 15 m^2 , resulta 40 cajones.
- 5.- Area recreativa.
Area total $6\,000 \text{ m}^2$, norma un cajón cada 100 m^2 , resultado igual a 60 cajones.

TOTAL 402 CAJONES DE ESTACIONAMIENTO.

DEFINICION DE LAS DETERMINANTES DEL DISEÑO ARQUITECTONICO.

Siendo el desarrollo turístico Punta Diamante la concreción -- del deseo de contar, dentro del ámbito del Pacífico mexicano con un proyecto de "gran turismo" competitivo en confort y exclusividad a nivel mundial, tendremos que admitir la verdad inobjetable de que -- lo visitarán en gran medida gente proveniente de muchos sitios del extranjero, que antes no acudían a Acapulco, precisamente por carecer el puerto de éste tipo de instalaciones.

Esta condicionante nos da un enfoque bastante claro del porqué las normas básicas de diseño a que están sujetos todos los proyectos arquitectónicos del desarrollo turístico, tienden a reforzar la idea de crear un ámbito mexicano, independiente mente de que sean -- acertadas o no lo sean en la consecución de ese objetivo.

La idea fundamental del gobierno del Estado de Guerrero, es tener un éxito económico en base a sus características atractivas -- del lugar- para el turismo extranjero, sobre todo, ya que busca in variablemente, lo típico del lugar que visita, aunque frecuentemente se tope con caricaturas de lo mexicano, que se han estereotipado -- por generaciones y que han distorsionado la realidad.

Por otra parte, si queremos hacer una arquitectura coherente -- que refleje la verdad de su herencia y de su medio, es decir, de su tiempo y espacio, (ya que la arquitectura se mueve en cuatro dimensiones) también tendremos que admitir que la única solución es -- crear un ámbito mexicano, no por moda, sino por obligación ética.

Así es que, desde dos puntos de vista diametrales, caemos al -- mismo punto, desde un hemisferio, a la luz del análisis mercantil y comercial, salta la misma verdad aparente que del hemisferio que no

sotros llamaremos intelectual; la creación de un ambiente, una atmósfera, un todo arquitectónico que refleje su nacionalidad y su regionalidad cultural.

Sin embargo, las diferencias entre la consecución del mismo fin por uno y otro polos del análisis conceptual son diferentes y en cierto sentido irreconciliables.

Sobre la manera de abordar lo mexicano en la arquitectura, no cabe duda que lo mejor es alejarse de copias estériles, de esquemas pasados ya que si lo hiciéramos, lejos de enaltecerlos, los ridiculizaríamos y negaríamos el tiempo que nos tocó vivir, marcado por la revolución de los medios masivos de comunicación social, donde la cultura universal se difunde rápidamente a todos los rincones del planeta, sin excepción.

Lo útil, es tomar enseñanza del pasado, conceptualizar las soluciones pretéritas que fueron acertadas y aplicarlas con nuestros conocimientos actuales, con nuestra estética y nuestro modo de vida.

Sólo de ésta manera responderemos a la expectativa de crear una arquitectura realmente enraizada en la cultura nacional de la que somos parte y del lapso del devenir histórico que vivimos.

Otro aspecto determinante dentro de la conformación del proyecto es sin duda la condicionante físico-natural. El medio geográfico que circunda nuestra arquitectura la condiciona y en ocasiones hasta la determina; no obstante que en la época actual de predominio de la llamada arquitectura internacional, las cajas de vidrio se construyen lo mismo en Washington que en El Cairo, la lógica arquitectónica nos impone la necesidad de ser congruentes con la naturaleza que nos

rodea.

Históricamente ésta simbiosis dialéctica entre arquitectura y medio, siempre ha generado valores importantes en la conformación de la identidad cultural de los pueblos, bajo ésta idea, veremos que aunque los edificios mayas destinados a elevar los templos, es decir las famosas pirámides mesoamericanas, sean plataformas escalonadas a manera de pirámide truncada, muy semejantes a las de otro sitio tan distante como Teotihuacán, el medio natural es totalmente diferente, mientras en el mundo maya la selva es un acompañante sempiterno de éste pueblo, que condiciona su concepción del mundo y del espacio, al grado de reflejar en su arquitectura, mediante una deslumbrante riqueza de ornamentación, la forma de sentir la vida de éstos seres tan alejados geográficamente de los duros constructores teotihuacanos asentados en agreste altiplano, que construyeron sobrios volúmenes, monumentales masas, espectaculares por su simplicidad geométrica y por su gran fuerza expresiva, que nos hablan del carácter que les dio forma, éstos volúmenes, identificados claramente con las montañas del entorno, como si estuvieran hechos con la misma mano y que fascinaron a los aztecas, al grado de llamarlo "el lugar del nacimiento de los dioses", semióticamente nos dan la pauta para el conocimiento psicológico de los hombres para los que el paraíso era la casa del dios Tláloc, el famoso Tlalocan, donde lo que sobraba era algo escasísimo para ellos: agua.

Esta comparación es una, entre la multitud de que disponemos en la arquitectura universal, que nos da un ejemplo claro de lo que es la congruencia, no sólo constructiva y espacial, sino de concepción formal acorde con el medio físico circundante, y son un claro ejemplo de unidad dentro de la diversidad.

Seríamos necios sino entendieramos, que de la misma manera que la física nos enseña que a toda acción corresponde una reacción de 1

gual magnitud y en sentido inverso, y la psicología conductista, que el estímulo condiciona la respuesta, la naturaleza inmediata condiciona al ser que la vive al grado de forjar en él formas y pautas de conducta totalmente identificadas y que al transcurrir del tiempo entre muchos otros factores forman la llamada idiosincracia de un pueblo, que es parte íntegra de la cultura de la nación, cultura que no es un invento, sino la información almacenada, como dice Freud, en el inconsciente colectivo de sus miembros, que los une, los identifica y forja en ellos el sentimiento de comunidad.

El aspecto normativo es importante dentro de la concepción de un ámbito urbano, desde el punto de vista que establece un control al uso del suelo, a la intensidad del uso o construcción en él, a la distribución de usos, a la densidad de construcción, al número de cajones mínimos de estacionamiento, a la cantidad adecuada de áreas verdes y de edificios de equipamiento urbano, la forestación, etc., es decir, un sin fin de reglas establecidas para regular la óptima operatividad material en el área que rija el Plan Maestro respectivo.

Por otra parte, contienen también los preceptos que se deben cumplir para respetar en forma general la esencia del lugar, con el fin de preservar o de conferirle un carácter, que lo distinga desde el punto de vista formal o más completamente digamos, espacial.

Cuando el ámbito urbano es creado, entendiéndolo por éste concepto, el hecho de que no responde su asentamiento a un sentimiento espontáneo, de un determinado grupo por satisfacer sus necesidades elementales, sino por una intención mercantil, como es en éste caso, el aspecto urbanístico cobra una capital importancia, ya que se presenta la oportunidad de generar un tipo de arquitectura similar en todo el territorio que abarque la reglamentación, capaz de reflejar uni-

dad en la diversidad y garantizar un habitat coherente, donde el hombre sienta su entorno como un todo, no como una fragmentación de partes identificándose más fácilmente y más intensamente con él.

En el escenario turístico se genera una unión del concepto belleza y el concepto ganancia, en la medida en que el visitante satisface sus expectativas de recreación, entre las que la belleza del sitio que frecuenta, es sin duda extraordinariamente importante, se consolidará el éxito económico del desarrollo turístico.

Aunque la concepción general que dio origen a las reglamentaciones del desarrollo turístico Punta Diamante, converjan en la idea fundamental de construir una atmósfera donde impere la mexicanidad, los medios para lograrlo son sin duda discutibles, debido a la escasa solidez de sus argumentos formales, recurriendo a copias estereotipadas regularmente. Sin embargo es muy apreciable el hecho de inclinarse por la identificación del proyecto con su sitio, olvidándose un poco de modas internacionales y también muy interesante el hecho de querer mantener dentro de la unidad, una libertad que brinde variedad.

De acuerdo a las necesidades específicas que plantea la problemática particular de la creación del Centro de Servicios Turísticos, se afirman como fundamentales los siguientes puntos:

I.- Hay motivos económicos, políticos y sociales (captación de divisas, fruto del éxito comercial del proyecto, siendo éste a su vez un aspecto muy relacionado a la tipología arquitectónica; revitalización del sentimiento de orgullo nacional, para fortalecer la unidad de los grupos sociales; satisfacción de las expectativas tendientes a expresar valores culturales de éste tiempo-

y lugar, como signos de identificación) que plantean la necesidad de lograr una atmósfera mexicana.

II.-El logro de una arquitectura con identidad, es algo nada tangible es algo en lo que no se han puesto de acuerdo los arquitectos de nuestro país, de ahí que, el camino que escojamos para alcanzar ése objetivo, deberá manifestar nuestra muy particular visión sobre el tema, además de asegurar que esa visión no rompa la unidad tan olvidada a nivel urbano por los constructores, siendo un valor deseable que se le desea imprimir al contexto de nuestro diseño, siendo ésto básico.

III.-El medio, condicionante de nuestra arquitectura, es aquí un esencial determinante del proyecto, debido a la belleza y clima del mismo, que nos obliga a contemplarlo y dominarlo, actuando en simbiosis con la naturaleza, no de espaldas a ella. A éste respecto, es inegable el hecho de que la arquitectura vernácula ha sido la que con mayor grado de cercanía a la armonía natural con el medio, logra satisfacer sus necesidades, aunque éstas sean elementales. Su estudio es obligado para conocer sus tesis.

VALORES DE LA ARQUITECTURA MEXICANA .

Los que pasamos por una aula de arquitectura, hemos oído hablar del término: Arquitectura Mexicana, ya sea para negar su existencia o para encontrarla omnipresente en toda obra constructiva, - por el simple hecho de ubicarse en México.

Particularmente, creo que la arquitectura mexicana existe, y - no sólo existe, como piensan muchos, en los lugares recónditos de la Sierra o de la Selva, lugares donde los adelantos tecnológicos en - comunicación no han llegado y por ende casi no se ha transformado - en gran medida el modo de vida de esa gente; la arquitectura nacional existe donde quiera que se le busque, mediante el estudio de - los valores que nos son comunes a los hombres de ayer y hoy que han habitado y construido en ésta tierra, valores que no son inventados ya que son la expresión pétreo de la idiosincracia de la sociedad - de la que el constructor es integrante.

La intención de búsqueda de esos valores se encuentra en el siguiente escueto recuento de los rasgos comunes a los hitos que han marcado el sendero de nuestro devenir arquitectónico, en la inteligencia de lograr indagar algo de lo mucho del acervo arquitectónico mexicano de todos los tiempos.

Después se presenta un análisis de la forma en que el hombre de las latitudes tropicales a solucionado los problemas climáticos que le plantea el medio, a través de medios naturales y durante siglos. Estas respuestas se encuentran materializadas en nuestra arquitectura vernácula.

Qué es la arquitectura? pregunta tan común y que no por eso - pierde vigencia, las respuestas son a menudo disímbolas y polémicas. Van desde el pragmatismo más lógico que afirma que es el arte de - construir edificios; pasando por el rasgo filosófico, que afirma que es el diálogo intemporal entre los hombres de todos los tiempos, don de cada uno muestra sus concepciones del mundo y sus limitaciones - tecnológicas; hasta llegar al detalle poético: la arquitectura es mú sica congelada.

Todas esas respuestas sin duda son válidas, desde la óptica de- que reflejan el mismo sentir; sin embargo, para un estudiante son in- completas, fragmentarias y caóticas.

Bien sabido es que no cualquier construcción por el simple he- cho de serlo, es arquitectura; axiológicamente hay requisitos que tie- ne que llenar, y las definiciones expuestas anteriormente, sólo expo- nen aspectos aislados del quehacer arquitectónico.

No comprenderíamos la utilidad y significado de los valores que distinguen nuestra cultura arquitectónica, si antes no entendemos - claramente lo que es precisamente lo arquitectónico.

Quizá nos ayude a darnos claridad sobre el tema la siguiente - concepción derivada de la teoría villagranista:

"Arquitectura es la concepción, determinación y realización de- los espacios -forma internos y externos, que contribuyen a satisfa- cer una necesidad humana y contemplan al hombre en su dualidad ffsi- ca y espiritual como individuo y como miembro de una comunidad".

Aunque menos poética, tal configuración engloba aspectos funda- mentales referentes a nuestro tema.

Dice que la arquitectura es "la concepción, determinación y - realización"... es bien sabido que no hay arquitectura sin una concepción clara de los objetivos a lograr y las alternativas para hacerlo, menos aún la hay sin la construcción material de la obra, único medio de evaluación de la arquitectura; "... de los espacios-- forma internos y externos..." nuestro cometido es crear espacios, - pero la única forma de lograrlo es a través de envolventes, de formas, constituyendo un todo que interactúa al unísono, interiormente del ámbito que nos ocupe y al exterior, ya que nuestra creación - siempre formará parte de un todo mayor, que englobará otras creaciones, que dependiendo de la escala a que nos encontremos, puede ser: fraccionamiento, región, ciudad, país, etc.; "... que contribuye a satisfacer una necesidad humana..." la arquitectura sólo se entiende como servicio del hombre al hombre; "... y contempla al hombre - en su dualidad física y espiritual..." el sujeto de la arquitectura no sólo es un ente biológico al que haya que satisfacer en términos sólo materiales o fisiológicos, es un animal bio-psico-social y por tanto sensible y receptivo a los efectos que capten sus sistemas perceptivos; "... como individuo y miembro de una comunidad ..."; la arquitectura es una creación social, no es la elocubración de un ente externo, que imponga reglas de cómo se debe habitar, es por el contrario la materialización de las concepciones, ideologías, tecnologías, aspiraciones, herencias, geografía, etc., de un grupo humano localizado en las coordenadas "x" y "y" del tiempo y el espacio.

Es por eso que afirmo que la arquitectura trabaja en cuatro dimensiones, siendo vínculo de conocimiento real y tangible de la comunidad que le dio origen.

La semiótica estudia profundamente éste fenómeno, que en términos psicológicos podríamos describir como el psicoanálisis de la sociedad estudiada a través de sus obras arquitectónicas.

Son escasos los requerimientos que se le harían a la anterior-definición, quizá sólo le anexaríamos la noción de "evaluación", -- ligada indisolublemente al término "realización", y que engloba el aprendizaje del arquitecto, fruto de la observación de la operatividad real de su obra.

La arquitectura, desde ésta óptica existe en México como tal, - desde hace unos 5 000 años, período en el que se crearon las primeras aldeas establecidas, en base sobre todo, al cultivo del maíz, - conocido desde 5 000 a. C., siendo hasta el período 3 000 a 1 800 - a. C. un factor real de unión entre grupos de cazadores y recolectores para dar la gestación de los primeros asentamientos permanentes.

El Arbolillo, Tlatilco y Zacatenco, son ejemplos de sociedades cuya existencia se basaba en el cultivo del maíz y que tenían una - organización social arcaica, donde la arquitectura mostraba sus alcances. Esta era puramente doméstica, la casa-habitación era el elemento básico, y los materiales de construcción se basaban en ramas, material vegetal, barro y tierra. No es sino hasta hace unos 3 000- años cuando en la región olmeca se empiezan a sentar las bases de - una arquitectura que llevaría a niveles de excelcitud la concepción arquitectónica y urbanística mesoamericana, a través de los primeros centros ceremoniales íntegramente diseñados, concebidos originalmente en San Lorenzo Tenochtitlán, Veracruz y después llevados a su máxima expresión artística en La Venta, Tabasco. La cultura madre de Mesoamérica dio la herencia que habrían de seguir los pueblos de la región hasta el momento de la conquista.

Todas las grandes civilizaciones del México antiguo se organizaron en torno a un centro ceremonial, y todas responden a características similares de concepción espacial, sustentadas por primera vez en la arquitectura olmeca de La Venta.

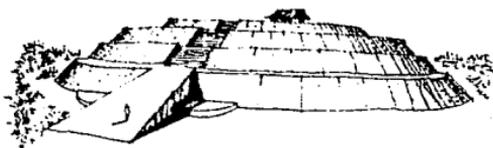
Los centros ceremoniales eran lugares cívico-religiosos, tenían templos y cada uno su respectiva "pirámide", plazas como complemento espacial de ésta, plataformas destinadas a las procesiones, danzas y ceremonias, palacios para los sacerdotes, juego de pelota y un área destinada al comercio a través del tianguis.

En general, el conjunto de La Venta en Tabasco, se compone de - dos masas principales regentes del conjunto, actuando como remates - visuales; en los extremos longitudinales aparecen sendas plataformas simétricas ordenadas a ambos lados de un riguroso eje norte sur, complementado todo por dos plazas previas a cada masa principal.

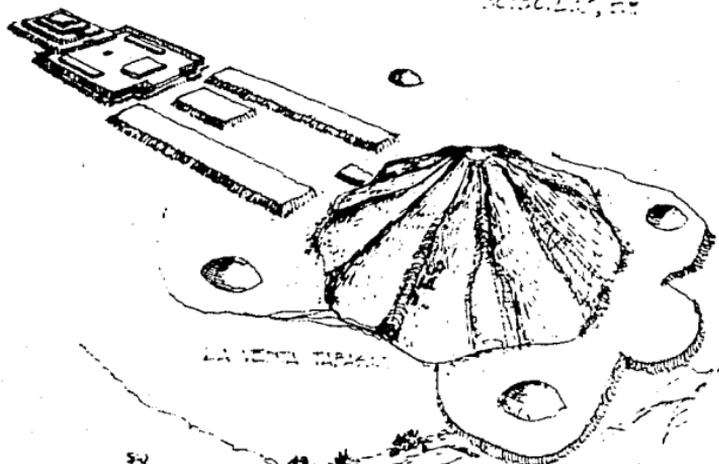
Las características, como ya se mencionó, de composición espacial de éste centro, se mantienen como rasgos esenciales aunque convariantes regionales a lo largo del tiempo y el espacio del desarrollo cultural de Mesoamérica, lo que habla de una unidad estilística, de una respuesta coherente a las necesidades materiales, al ámbito - geográfico y al tiempo histórico.

Entre las directrices que marcaron los arquitectos olmecas y -- que fueron asimiladas históricamente por las culturas subsecuentes - hasta la conquista encontramos, la integración de la escultura a la arquitectura, costumbre que los mayas llevaron a su máxima expresión, la orientación rigurosa del sitio, la precoz maestría, casi intuitiva en el manejo de la composición masiva, con intención de bien lograda monumentalidad, el binomio eterno de basamento-plaza, el uso de desniveles para delimitar usos distintos, todo un cúmulo de conocimientos que fueron vigentes por más de 2 800 años.

En períodos subsecuentes, se empieza a intentar la construcción ya no con barro, sino con piedra, coincidiendo éste período con la - búsqueda de los distintos pueblos por encontrar su derrotero arquitectónico, como sucede en Montenegro y Monte Albán, en la región de -



PLAN DE LA MAISON



LA VILLE DE TIBERIE



PLAN DE LA MAISON

Oaxaca, lo mismo que en la región maya y en el Altiplano Central del país, donde Cuicuilco, al sur de la actual Ciudad de México, se manifestó aproximadamente al año 600 como el creador del primer basamento de piedra de grandes dimensiones, una pirámide tronco-cónica que rompe un poco con la plástica olmeca, al incorporar elementos de base circular, aunque con el uso del talud característico del estilo mesoamericano. Hace su aparición la rampa monumental, que junto con la escalinata, de misma característica, ya conocida, une los estratos del edificio, que se empequeñecen conforme su posición asciende, la escalinata iba a ser un elemento de gran plasticidad en manos de los constructores posteriores, alcanzando quizá su mayor esplendor en la ciudad mítica de Teotihuacán.

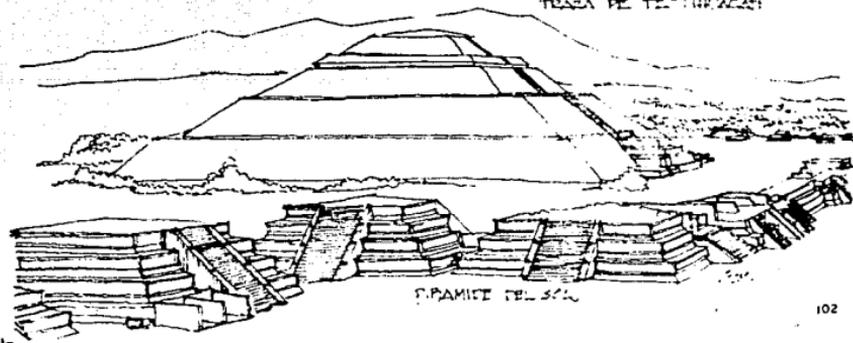
Contemporáneo a Cuicuilco, se erigió el basamento de Tlapacoaya, que es una variación de los mismos elementos, plataformas, escalinatas, taludes, todo conformando un agradable claro-oscuro de formas agresivas.

Aproximadamente 600 años a. C. nace Teotihuacán, alcanzando su máximo esplendor 400 años después y siendo deshabitada, misteriosamente aún, por el año 800 de nuestra era.

Teotihuacán encierra innumerables teorías de valor estético y funcional: sus sobrios volúmenes en armonía paisajística con el medio, su silueta urbana es fiel reflejo de la configuración del valle, la refinada simplicidad geométrica de su arquitectura y su escultura, la integración de la pintura y la misma escultura al ámbito arquitectónico, la creación de la calzada monumental como elemento de circulación masiva, integrándola al concepto de remates visuales, además siguiendo la herencia regional de la armonía en la integración de las plazas y patios con los edificios, a través de desniveles.



TRASA PE TEATRUACASI



PYRAMIDE DEL SOL

La alfarda monumental, ya hecha una costumbre, alcanza máxima grandiosidad, lo mismo que la escalinata; la escultura a través del relieve crea un alucinante desfile de imágenes policromadas integradas al edificio, contrastando con la sobriedad de los volúmenes, y en general la cromática rojiza de la ciudad contrastando con los colores del entorno natural y el cielo.

La introducción del tablero sobre talud crea nuevas posibilidades estéticas, el uso de plazoletas hundidas para la contemplación del cosmos, en franco contraste con el ámbito abierto que domina el paisaje, el juego de volúmenes que nos acompaña en nuestro recorrido a lo largo de la calzada de los muertos, ideada con desniveles que además de tener, quizás profundas significaciones filosóficas, nos disminuyen psicológicamente la magnitud del recorrido, todo ello conformando un conjunto de inigualable fuerza emotiva.

También aquí se hace corriente el uso de pilares de mampostería en los palacios, siendo éstos una sucesión de habitaciones en derredor de patios abiertos que en conjunto forman un habitat muy parecido al claustro conventual español, aunque sin el concepto de galería.

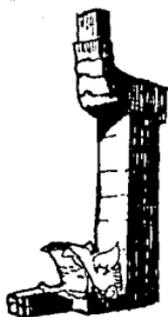
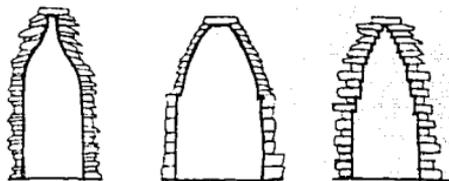
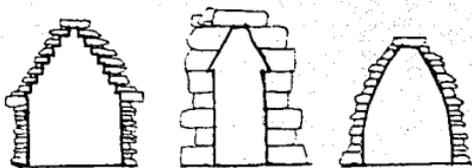
El influjo teotihuacano sobre paso las fronteras de su región y llegó a toda Mesoamérica, incluyendo la lejana área maya donde, desde tiempos lejanos, éste pueblo había empezado a habitar el sur-este mexicano.

El área maya presenta un mosaico rico de pueblos y de interpretaciones arquitectónicas, quizás fruto de su división política en ciudades estado. No obstante, hay factores de integración que enlazan el arte de éstos pueblos al grado de hacerlo un conjunto.

Una de las aportaciones más interesantes del constructor maya - fue el arco falso o arco maya, creado en Tikal, y que consiste en ir reduciendo, a partir de cierta altura, la separación de los muros de un vano hasta llegar a casi tocarse, rematando el arco con una piedra que sirve de sello; sin llegar aún al principio de la arquitectura asiática de dovela y clave, éste sistema constructivo estuvo tan arraigado al hombre maya que aún conociendo los apoyos aislados y - los techos planos lo prefirió sobre todos los demás sistemas.

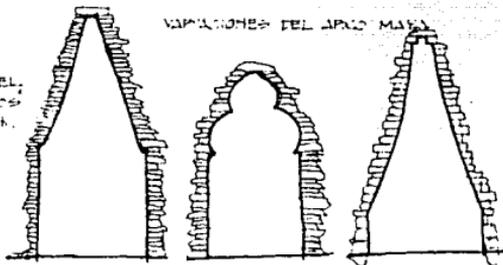
Además del hecho mismo de que éste sistema crea angustiosos corredores sin muchas entradas de luz, añadiremos el hecho de que soportar el peso de la enorme crestería hacía que los muros fueran de un espesor extraordinario y justificaba el dominio del macizo sobre el vano que caracterizó a ésta arquitectura en su primera época. Es de notar el hecho de que en Tikal hay templos donde el santuario mide sólo un metro de ancho, mientras el muro mide seis metros.

En el caso de los mayas, donde el medio es tan benévolo, donde el clima es tan afable y donde el sol splende siempre, cabría hablar de una arquitectura para el entorno, ya que casi el espacio interior no existe (salvo en Palenque, que da cambios estructurales en aras de la amplitud) y salvo excepciones donde contiene esculturas, - relieves o pinturas murales, no parece haber sido objeto de una ornamentación especial, mientras que todo lo que se quiere mostrar al espectador se coloca a fuera, donde la ondulante escultura se une a la arquitectura creando joyas como en la ciudad de Uxmal con los mascarones del dios Chac en el edificio oriente y en la pirámide del adivino, o como en Chichén-Itzá en las columnas serpentina del templo de los guerreros. Los mayas se identifican más con la escultura que con la arquitectura, las fachadas se cubren de una riqueza sin par - de elementos, la crestería es gigantesca, ésta sin duda es una arquitectura de contemplación exterior, hecha para el ámbito urbano, para una arquitectura de espacios abiertos, poroue es en los espacios a--



“COLUMNA SERPENTINA DEL PALACIO DE LOS QUINCEPES EN CHICHEN-ITZA, YUCATÁN.”

VARIACIONES DEL ARCO MAYA



PALACIO CHANAH CASAS DEL PALACIO

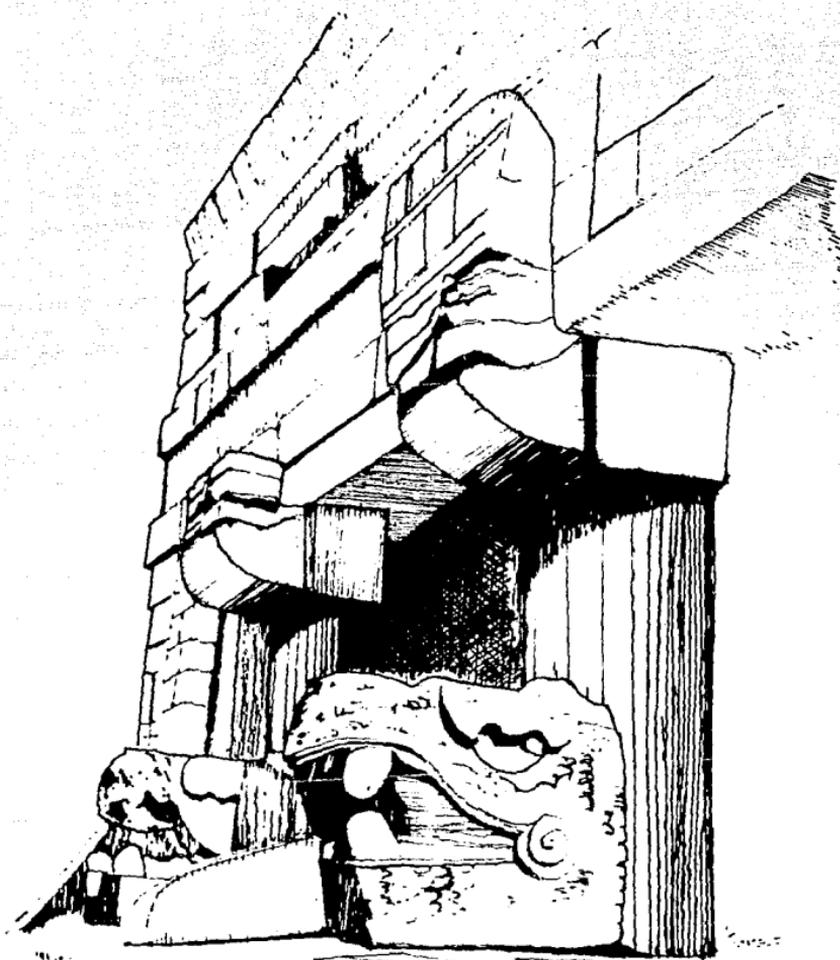
biertos fruto del medio natural, donde se manifiesta en forma genial la concepción espacial de todo el México antiguo, ésa es la enseñanza que desde los olmecas retomaron los pueblos mexicanos hasta nuestros días.

Los mayas, como se ha mencionado, son maestros del relieve, no tanto de la escultura aislada, no obstante, sus dotes pictóricos eran del todo desconocidos, hasta que se descubrieron los frescos de Bonampak, anteriormente se creía que la inclusión de la pintura mural a la arquitectura había sido monopolio teotihuacano, pero éstos deslumbrantes murales demuestran la frescura y espontaneidad del maya de una manera excepcional.

La inclinación por el dibujo es un don maya, con una sensibilidad que se relaciona con la oriental, ya que domina la línea curva y ondulante o floral con la misma maestría que los asiáticos y de la misma forma que los teotihuacanos dominan la recta.

Sin embargo, ésta unidad estilística del área maya se modifica con la ascensión al poder de una nueva clase dominante: la guerrera, siendo Chichén-Itzá la versión maya del arte bárbaro impuesto por los militares toltecas. Chichén-Itzá, es ciudad de guerreros, como tal, muestra una suntuosidad agresiva, donde los motivos ya son más militares que religiosos, donde el juego de desniveles de posible relación metafísica con las capas estelares de la religión indígena, ceden su lugar a las plataformas lisas, se revaloran los espacios interiores, se usa más la columna, al grado de hacerlas de dimensiones monstruosas, los vanos se abren a las plazas creando cuadrángulos, unidos al conjunto mediante angostos senderos.

La columna como elemento novedoso se usa por toda la ciudad, llegando a su climax en el templo de las mil columnas, dándole a éste espacio una gran solemnidad y monumentalidad.



"TEMPLO DE LOS JAGUADES"
CHICHEN - ITZA, YUCATAN.

En Chichén-Itzá, se marca un nuevo rumbo arquitectónico del área maya, se usa el tablero sobre talud teotihuacano y la línea recta sobre la curva, muy de acuerdo con el carácter nuevo de la sociedad: rígido y marcial.

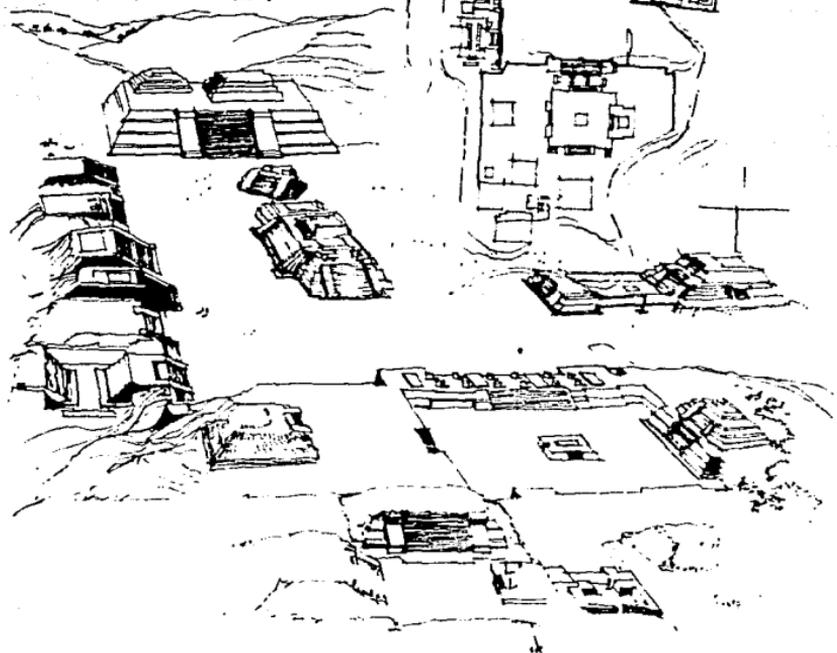
Este arte que hibrida lo maya y lo tolteca, marca el fin del esplendor de la tradición maya.

Antes del año 700 a. C. Monte Albán, en Oaxaca, dió muestras de ocupación que se mantiene por casi 2 000 años, siendo un raro caso de permanencia en la zona.

Quizá por la cercanía geográfica o quizá porque sus colonizadores fueron grupos olmecas migrantes, es que el arte de Monte Albán es tan influenciado por el olmeca. El imponente complejo arquitectónico que conocemos, es el resultado de muchos siglos de sucesivas remodelaciones, y en él, también se advierten semejanzas con el de La Venta. Es casi increíble que una ciudad como Monte Albán construída a través de siglos muestre tanta unidad y armonía, que no pueden ser obra de la casualidad.

Este centro ceremonial, catalogado por no pocos como el más armónico de Mesoamérica, muestra lo clásico de la arquitectura mexicana precolombina: la maestría en el manejo de los espacios abiertos, en binomio con el edificio que domina visualmente el entorno, que se adapta a la topografía del sitio, como ya hemos visto en Teotihuacán; muestra una total lógica constructiva con su lugar de origen, ya que siendo la de Oaxaca, una zona de constantes movimientos tectónicos, sus edificios muestran una tendencia a la horizontalidad; muy a diferencia de otros centros ceremoniales mesoamericanos, donde la simetría es rigurosa, aquí se da más énfasis equilibrio y a la armonía -

ТРАЗО И ПАНОРАМА
ДЕ МОНТЕ АЛБАН,
КОШАЦА.



entre los edificios.

Aparece la versión zapoteca del tablero sobre talud teotihuacano, a través del tablero escapulario, que mediante su sobriedad le confiere un carácter de refinamiento al lugar. Otro elemento arquitectónico importante en Monte Albán es la columna. La majestuosa escalinata que conduce al conjunto norte remata en la parte alta con una sala hipóstila, de la que sólo subsisten los basamentos de las columnas, los enormes monolitos de dos metros de diámetro, le comunican aún mayor monumentalidad a la ciudad.

En la cumbre del cerro, que fue remodelada completamente por la mano humana y donde se asienta la gran plaza central, se aprecia el paisaje circundante de una manera amplísima, contrastando luego, con el uso de patios hundidos, en los que la contemplación del cielo hace que por un momento nos olvidemos del entorno.

En Monte Albán, también se integra la escultura a la arquitectura, a través de estelas conmemorativas de hechos sobresalientes, con tumbres que los mayas explotaron como nadie. Esta acrópolis acusa el uso monumental del dúo escalinata-alfarda, rompiendo la monotonía y creando juegos de luz y sombra atractivos. Mención aparte merece el edificio "J", que por razones de funcionamiento (era observatorio astronómico) está girado con respecto al eje longitudinal del conjunto no obstante, se ve armónico mediante su correlación con los volúmenes centrales de la gran plaza, mostrando una forma tan original y revolucionaria respecto de lo que encontramos en Mesoamérica, que hoy nos asombra la manera en que los constructores mantuvieron la unidad que los caracterizó, aún con innovaciones interesantes.

A la manera de las hordas bárbaras de tribus germánicas, que invadieron el Imperio Romano previo a su caída, en el altiplano central de México, hacia 908 d. C. al mando de Mixcoatl, caudillo guerrero, bandas de gente tolteca y chichimeca provenientes del norte del país fundaron un nuevo lugar de asiento.

Según la leyenda Mixcoatl se casó con una mujer de las regiones civilizadas, se cree que de ascendencia olmeca, quien murió al dar a luz a un hijo llamado Ce Acatl Topiltzin, el legendario rey que se convertiría en Quetzalcóatl, mítico hombre-dios en el que se centra la mitología del mundo prehispánico, a quien se representó como una serpiente emplumada, adquiriendo en Tula, la forma de el Lucero del Alba o planeta Venus.

Tula o Tollan, nace en un período de receso cultural de Mesoamérica, cuando las ciudades mayas estaban siendo abandonadas una a una, Monte Albán estaba ya liquidado como centro hegemónico, surgía Mitla; Xochicalco y Cholula tenían importancia en el altiplano.

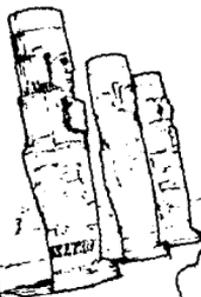
Esta época es más importante por los fuertes movimientos migratorios de reacondo poblacional que por un esplendor de la región.

No obstante la herencia milenaria absorbida, los bárbaros toltecas pierden muchas cualidades arquitectónicas de sus predecesores y aunque imprimen su filosofía guerrera a la ciudad, no es comparable en armonía y equilibrio a otras del pasado. Quizá de lo más relevante sea la integración de la escultura monumental a la arquitectura, vía los famosos atlantes, columnas gigantes hechas ya con el sistema de tambor y espiga, que labradas en forma de guerreros toltecas, refuerzan la agresividad y sobriedad generalizadas en todo el conjunto.

TABLEFO TOLTECA
TULA, HIDALGO.



ATLANTES



CHAC-MOOL



Hacia 1325 d. C., en un islote del lago que ocupaba el Valle de México, se estableció una humilde tribu de nebuloso origen nómada, que en menos de 100 años se convertirían en los amos del valle y los más poderosos guerreros de toda Mesoamérica: los aztecas.

La misma rapidez de asimilación que mostraron en el arte de la guerra, mostraron para otras artes, absorbiendo y sintetizando el arte de las culturas pasadas dándole su estilo guerrero: dramático, violento y profundamente plástico.

Construyeron su ciudad ampliando el islote a través de rellenos al lago, hasta hacer a México-Tenochtitlan un enorme asentamiento que albergó a varios cientos de miles de habitantes; las zonas de cultivo se localizaron en las llamadas "chinampas" o jardines flotantes, verdadera muestra de adaptación al medio, para crear una arquitectura del paisaje innovadora y revolucionaria.

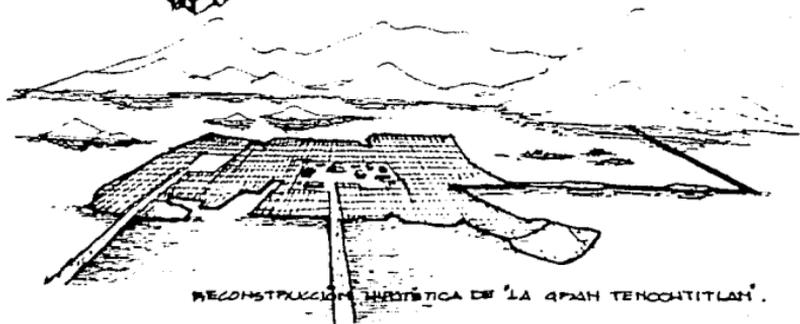
La Gran Tenochtitlan se unía a tierra firme mediante tres amplias calzadas que facilitaban el acceso por el norte, sur y poniente; se dividió la ciudad en cuatro barrios o calpullis, contaba con escuelas donde se enseñaba la guerra y las ciencias, contaba con un gran mercado donde se comercializaban toda clase de productos, el de Tlatelolco, se cree que al momento de la llegada de los españoles, Tenochtitlan sobrepasaba el medio millón de habitantes.

Si bien sabemos que es en la escultura donde los aztecas lograron rozar lo sublime, su arquitectura que no conocemos más que por hipotéticas reconstrucciones y hallazgos arqueológicos aislados, fue lo suficientemente grandiosa para hacer escribir a Bernal Díaz del Castillo en su visita al Gran Cu, acompañando a Hernán Cortés y a Moctezuma: "...Y después de bien mirarlo y considerar todo lo que habíamos visto, tornamos haber visto la gran plaza y la multitud de -

TEMPLO DEDICADO A
QUETZALCÓATL - EHÉCATL, EN
TEMOCHTITLÁN, D.F.



TEMPLO PRINCIPAL AZTECA DEDICADO A
TLALOC Y A HUITZILPOCHTLI.



RECONSTRUCCION HISTÓRICA DE 'LA AZCAPOTZALC'.



ESCULTURA. SERPIENTE
ENROSCADA SOBRE SI MISMA.

gente que en ella había, unos comprando y otros vendiendo y entre - nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamana y llena de tanta gente no habían visto".

La arquitectura azteca por lo que conocemos no es extraordinario, revalora y utiliza los elementos comunes de la cultura mesoamericana, adaptándolos a su concepción del mundo guerrera; mantiene el uso de amplias escalinatas, de plataformas escalonadas, de grandiosas alfardas, del binomio plaza-pirámide, pero lo que si es de notar y que no tiene parangón en toda Mesoamérica, es la edificación de una ciudad sobre una superficie acuática, y más aún, ir adaptándose - al crecimiento natural de la misma.

Hacia 1511 comenzaron los contactos esporádicos entre europeos y mesoamericanos. En 1518 se organiza una expedición comandada por - Hernán Cortés representando al rey de España, finalmente mediante alianzas con los tlaxcaltecas, enemigos de los aztecas, ésta expedición culmina con la caída y conquista de la Gran Tenochtitlan, en el año de 1521.

El triunfo europeo significó el inicio de una mezcla cultural y racial que dio por resultado el México de hoy día. Los dos componentes principales de la cultura y la arquitectura mexicanas se habían mezclado.

Y si hablamos de herencia, el México de la actualidad, aunque - es fruto de dos mundos, quizá por influjo de predominancia de raza, - quizá por 4500 años de esplendor indígena, quizá por que nos gusta - recordar viejas glorias, es que muestra sobre todo en la cultura popular una singular semejanza con el arte prehispánico, lo mismo parece suceder en el ámbito religioso, donde los santos ocupan un lugar de preponderancia y en algunos casos casi se ven equiparados en el -

respeto a Dios, lo que indica para algunos que el pueblo mexicano - aunque inconscientemente es aún pagano, no obstante la intensa labor evangelizadora del siglo XVI en la que la masa se convirtió al cristianismo.

El siglo XVI dejó arquitectónicamente hablando un sin fin de -- obras religiosas que se explican por el tremendo trabajo de la evangelización que realizaron en territorio nacional las tres órdenes - principales de religiosos europeos: Franciscanos, Agustinos y Dominicos, y fruto de esa magna tarea surgen elementos novedosos que van - enriqueciendo la tradición arquitectónica de México.

EL ATRIO.- En la era prehispánica las ceremonias religiosas se hacían al aire libre y era sobretodo un acto multitudinario, una experiencia de catarsis colectiva y una congregación social que unía a todos los estratos. Como se ve no era fácil introducir a una raza a un recinto cerrado después de miles de años de ceremonia exterior.

El atrio religioso previo al templo, inteligentemente rememoran do la plaza previa a la pirámide es al igual que el espacio abierto-precortesiano un sitio de usos múltiples: lugar de reunión, de evangelización y de enseñanza artesanal del nuevo orden, primer paso para introducir al indígena al templo cristiano.

LA CAPILLA ABIERTA O CAPILLA ESCENICA.- Es el lugar donde, como complemento al atrio conventual, se oficiaba la ceremonia de la Santa Misa, como un segundo paso para la consecución del acceso del indígena al templo propiamente dicho.

Para algunos es una reminiscencia del Cu o templo prehispánico, en donde sólo el sacerdote tenía acceso, aquí en forma similar, el - sacerdote se ubica dentro de la canilla y el grueso de la gente presencia el acto desde el atrio, al aire libre; la similitud de ambos-

rituales se hace más palpable en sitios como Tochimilco en Puebla, - donde la capilla estaba en un primer piso, lo que hacía que fuera - más fácilmente visible para la multitud.

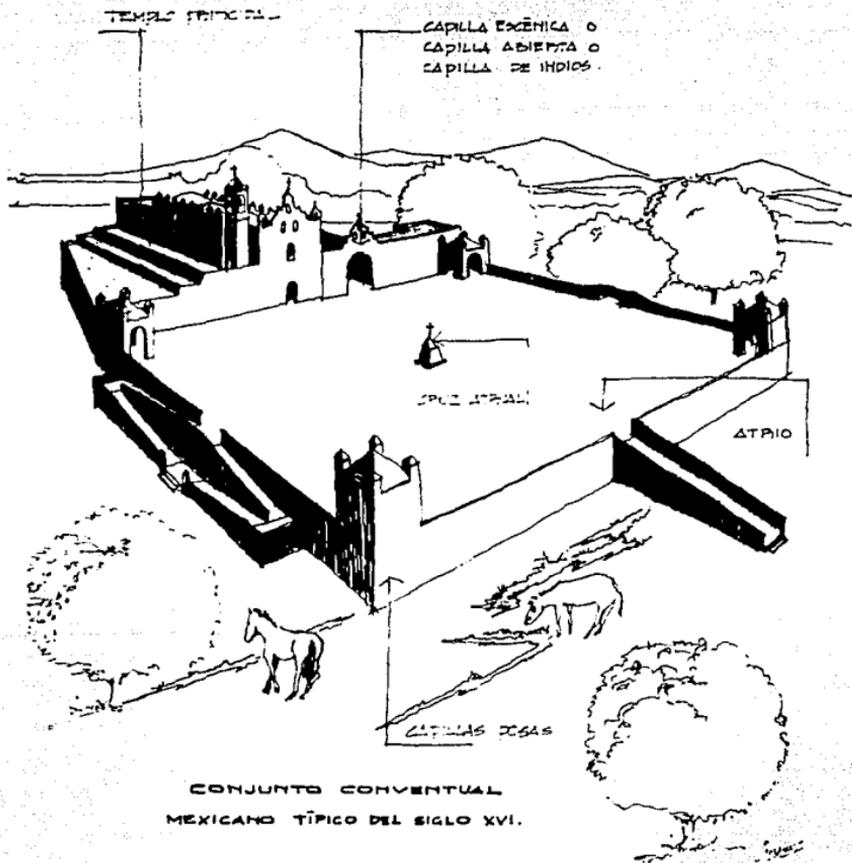
LAS CRUCES ATRIALES.- Erguida al centro del atrio se halla la - cruz atrial, dentro de la arquitectura conventual mexicana. Aunque - de ésta tradición hay un amplio antecedente europeo, la interpreta- - ción y uso, así como la realización plenamente Tequitqui (ese fabulo - so arte de libre interpretación indígena de los canones europeos) le - confieren originalidad y niegan cualquier comparación "a priori".

Las cruces atriales hablan de la Pasión de Cristo, en ellas se - omitía el cuerpo flagelado de El Salvador debido a que los indígenas - no podían adorar según sus tradiciones a un Dios derrotado y por o - tro lado no se impresionaban al ver cuerpos lacerados, acostumbrados - como estaban al sacrificio humano, de ésta manera en las cruces a - - - triales se presentaba a Dios triunfante en los Cielos.

LAS CAPILLAS POSAS.- Cuatro de éstos pequeños templos se veían - en cada conjunto conventual tipo, la escasa magnitud de la capilla - no menoscaba la intrínseca espectacularidad de su arquitectura, cog - nada siempre por bóvedas de gajos, o cubierta piramidal.

Su ubicación, una en cada esquina del cuadrángulo del atrio era - simbólica; destinadas a recibir a las masas del pueblo en las famo - sas peregrinaciones y cobijar su evangelización, parecen ser la - transmutación del Teocalli o adoratorio del Calpulli o barrio al rito - cristiano, en tanto la comunidad se transformaba, de la organización - en Calpullis de origen tribal, a otra más compleja: La Cofradía.

Es más que una coincidencia que el atrio típico tenga cuatro ca - pillas posas, como cuatro barrios tiene el pueblo típico del siglo - XVI, la capilla posa fue el cordón umbilical entre el conjunto con -



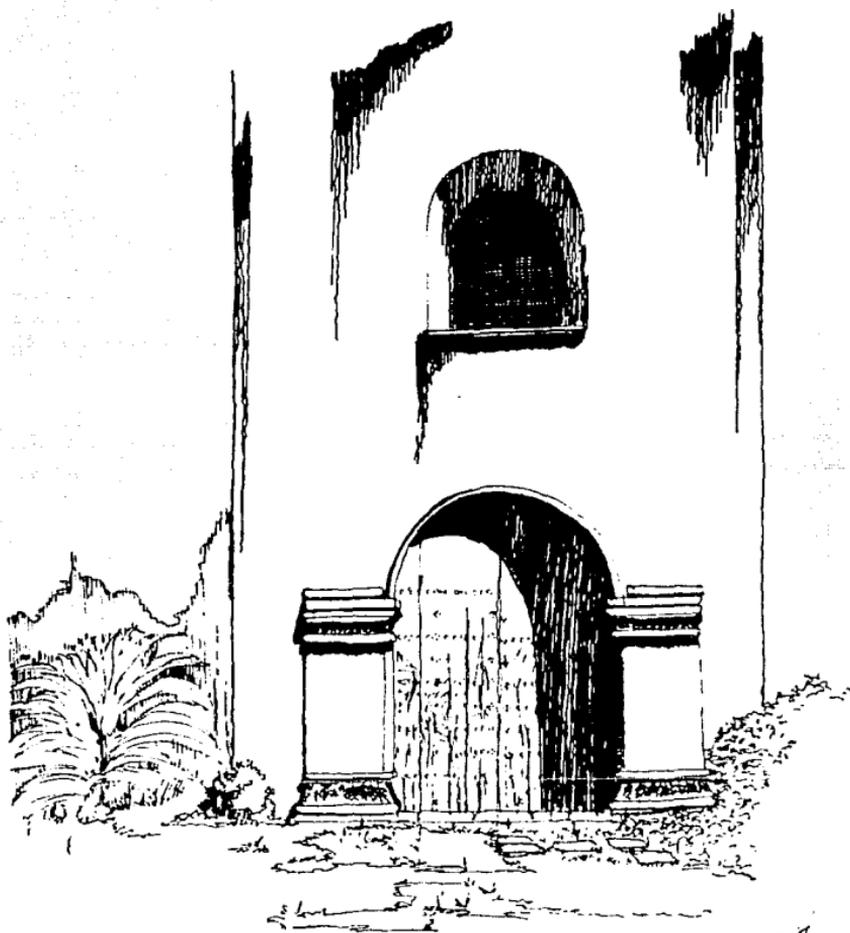
ventual y el barrio.

Sin lugar a dudas el género de edificio con mayores connotaciones de cambio con respecto a la tradición indígena, fue el convento, porque representaba a la nueva cultura, la imposición de una nueva religión, pero asimismo, el espacio conventual es quizá donde se pinta con mayor claridad la plástica del conquistador en conjunción con la concepción del conquistado, conjunción que se ve aprobada al ser considerado el conjunto conventual mexicano, como una aportación a la cultura arquitectónica mundial donde atrio, capillas posas, cruzatrial, capilla abierta, templo, portal de peregrinos, claustros, patios, galerías, etc., forman un todo envuelto en una rica expresión-artística híbrida de conjunción racial y cultural.

Además, éstas características no son privativas del edificio religioso, se hacen extensivas a toda la arquitectura de la época.

Frente al edificio prehispánico que no es interiormente habitable y que sólo tiene razón de ser junto a su entorno, surge con la conquista la otra cara de la moneda de la arquitectura mexicana, donde hacia el exterior casi se cierran completamente los vanos para abrirlos al interior; si los indígenas manejaban esplendorosamente la conjunción edificio-entorno, los nuevos creadores lo hacían en el reducido claustro, dándole a sus construcciones características microclimáticas muy atractivas. Como el cóncavo y el convexo, las dos partes (la emoción desgarradora del indígena y la sosegada elegancia del conquistador) forman el acervo arquitectónico del México actual y cualquier intento por ser auténticos deberá manifestar las tesis a que llegaron nuestros antecesores y que han pasado el riguroso examen de los siglos con éxito.

Un campo de intensa actividad de los nuevos mexicanos, fue el de las portadas de los templos, en ellas más que en ningún otro elemen-



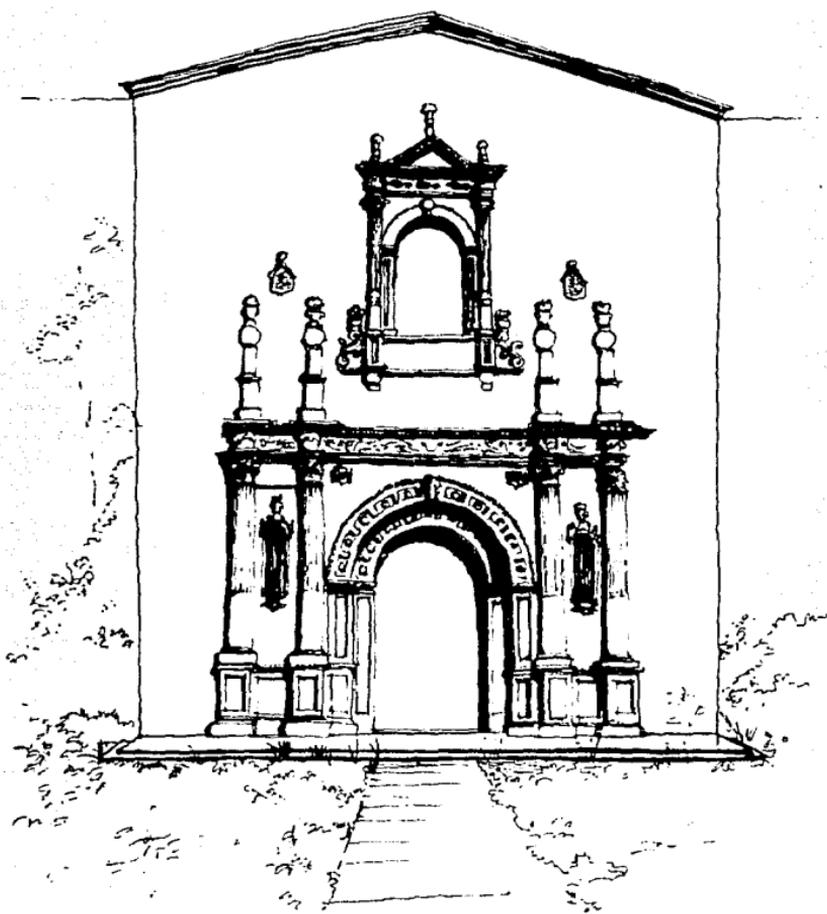
PORTADA PRIMITIVA EN TEREPANCO, TLAXCALA .

to se representó el arte Tequitqui del siglo XVI y los cambios estilísticos posteriores.

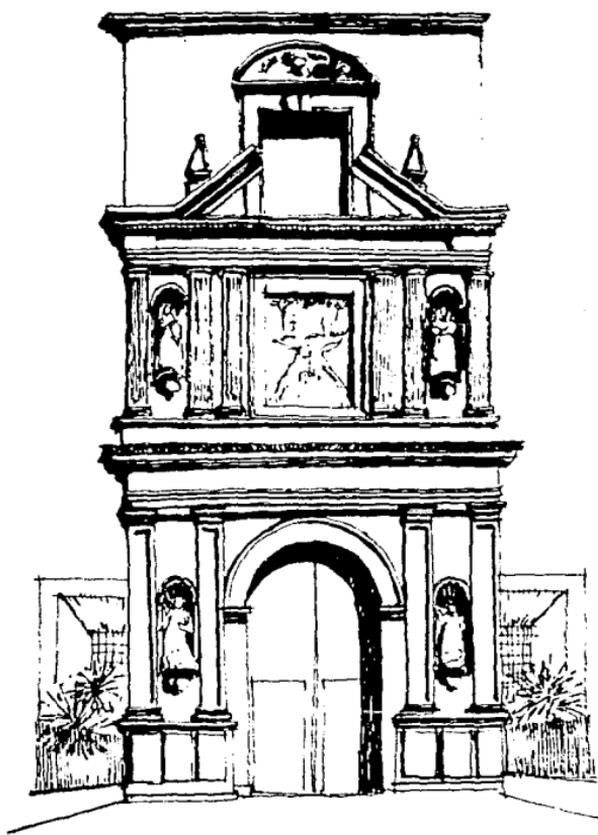
La riqueza de portadas en el México de hoy es incontable y sólo se explica por la pasión obsesiva, casi mesiánica de cada una de las órdenes religiosas de España, enfrascadas en una lucha constructora con la intención de ganar la supremacía espiritual y política en la Nueva España, como afirma la historiadora Elisa Vargas Lugo.

Las portadas mexicanas van desde el simple primitivismo, donde la composición se reduce a los mínimos elementos estructurales y en rigor, no tiene estilo artístico; el encantador estilo plateresco, derivado en la Nueva España, de la creación del convento de Acolman, en el Estado de México, donde las reminiscencias góticas y renacentistas subyacen en el fondo de una concepción de fortaleza, decorada con el rico Tequitqui indígena, apareciendo la pilastra candelabro como aportación arquitectónica; el estilo purista donde se quiere volver a dar énfasis a los elementos estructurales, regresando a los cánones clásicos y del Renacimiento; el estilo herreriano, derivado del arquitecto español Juan de la Herrera, manifestación clara, luminosa, de limpieza de trazo y sencillez, dominadora del inicio del siglo XVII en Nueva España y donde ya subyacen elementos de lo que sería el barroco; el estilo Tequitqui, donde se presenta la ingeniosa combinación de formas románicas, góticas, mudéjar, platerescas, herrerianas, renacentistas y hasta indígenas; el estilo barroco se inicia aproximadamente a mediados del siglo XVII y por su arraigo al carácter de nuestro pueblo, merece un capítulo aparte en la historia de los estilos artísticos que han desfilado a lo largo del desarrollo íntegro de la cultura mexicana.

Es dentro del barroco sobrio donde los elementos estructurales todavía son visibles, donde la ornamentación no es excesiva y es clara la composición de la portada; el barroco rico manifiesta una in-



PORTADA PLATERESCA DEL CONVENTO
DE IXMIQUILPAN, HIDALGO.



PORTADA HERODIANA DEL TEMPLO SAN AGUSTÍN ; PUEBLA, PUEBLA .

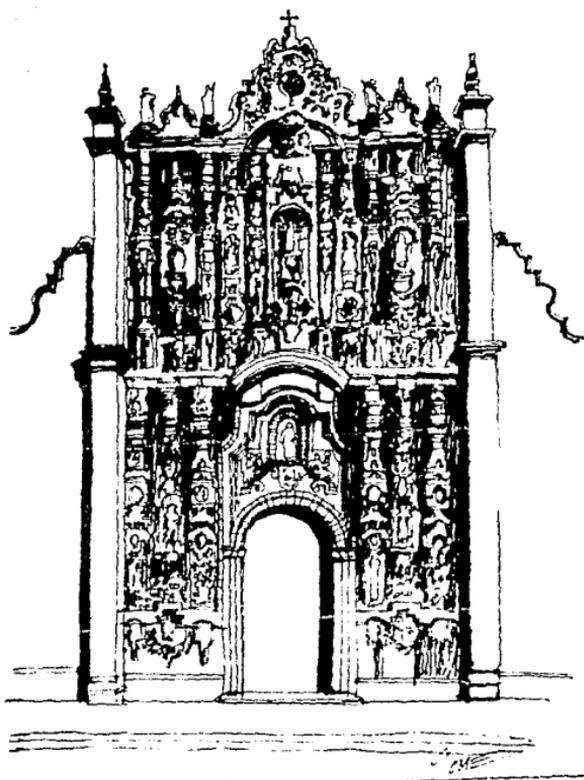
tensa ornamentación mostrando toda la emoción creativa indígena; el barroco exuberante, donde aparece la columna estípite, la guardamalleta y la decoración se vuelve un fin en si misma, perdiendo importancia la composición estructural; después aparece el ultrabarroco, a fines del siglo XVIII, aquí en medio de una combinación intrincada de estípites, guardamalletas, óculos, rosetones, vilomas, putis, hace su aparición la columna salomónica como elemento nuevo; el espacio interestípite se decora hasta hacerlo indiferenciable.

El barroco había agotado sus posibilidades, pero había demostrado su arraigo en el artífice indígena, que sentía por el una ancestral identificación formal, que se vio cortada cuando en 1781 abren sus puertas la Real Academia de Las Nobles Artes de San Carlos, iniciando la enseñanza académica de la arquitectura en México e imponiendo el estilo neoclásico como modelo. En 1791 llega a México Manuel Tolsá e inicia una criminal destrucción de edificios barrocos para sustituirlos por neoclásicos.

Desde este momento, los alarifes tradicionales pasan a un segundo término ya que se les antepone al arquitecto flamante de formación académica, que en gran medida reproduciría por simple moda los estilos artísticos del exterior, sin aprecio por la idiosincracia del mexicano, tratándole de imponer esquemas que subjetivamente el arquitecto interpretaba como vanguardistas.

A éste respecto, cabe recordar que con el triunfo de la guerra de Independencia en 1821 a la caída del régimen virreinal, y el establecimiento del primer gobierno independiente, se inició una gran discusión política entre los dos sectores que ideológicamente componían el México de entonces, acerca de la mexicanidad y el nacionalismo.

Esta discusión no debe interpretarse como la búsqueda de la ver



PORTADA ULTRABARROCA DEL
SAGRARIO METROPOLITANO, MEXICO, D.F.

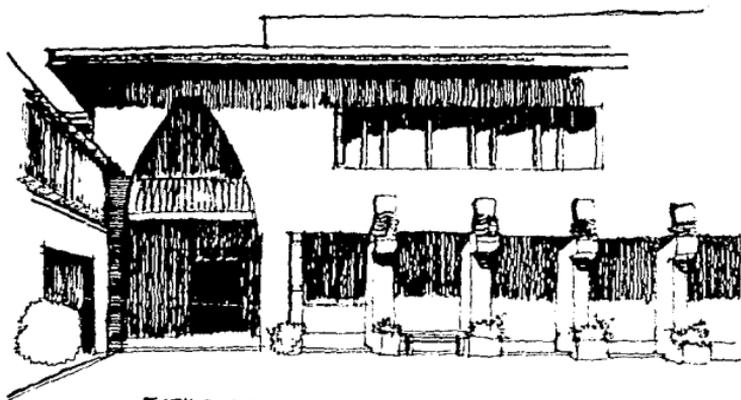
dad filosófica neta, sino como una pugna por dirimir que sectores - de la sociedad tenían el "derecho" de gobernar por legitimidad natural.

Por un lado los conservadores afirmaban que la nación recién nacida era producto de los valores incalculados durante La Colonia - y que todo desenvolvimiento cultural tendría que tomar el modelo colonial; la facción liberal argumentaba que la cultura nacional debía erigirse sobre bases totalmente autónomas y mexicanas, volviendo la cara al esplendor mítico de las culturas prehispánicas, como rasgos que marcaran una identidad cultural propia y dieran una legitimidad ancestral al deseo de gobernar de los criollos y mexicanos.

Ambas partes estudian a fondo la antropología y plasman sus hallazgos en la arquitectura de la época. Para 1856 el italiano Cavallari es director de la Escuela de Arquitectura y continúa la influencia italiana en el arte nacional. Sin embargo, aunque los parámetros generales eran extranjeros, siempre se localizaban motivos decorativos "robados" del archivo indígena recién descubierto, lo que le daba aires de originalidad, exotismo y hasta misterio.

Posteriormente a 1880, se inicia la declinación del arte Neoclásico en suelo mexicano, una vez probada la repulsión que experimentaban las capas de la sociedad menos cultas por él; a nivel internacional, los descubrimientos hechos por Napoleón en Egipto y los hallazgos diversos de focos civilizadores ancestrales, proporcionaron un nuevo acervo que en México se enriqueció con el de la tradición indígena: así vemos que comienzan a aparecer edificios eclécticos, donde se mezclaban elementos renacentistas, góticos, mayas y hasta egipcios.

Los neoestilos fueron la respuesta arquitectónica al llamado - libertario de la época romántica (ésto sucedió a fines del siglo pa



ESTILO HEBRAICA, PHILOSOPHICAL RESEARCH CENTER,
LOS ANGELES CALIFORNIA 1935. ROBERT B. STACY-JUDD.



PROYECTO TENTATIVO DEL MONUMENTO A LA AMISTAD FRANCO-
NORTEAMERICANA. 1865-1875 EN CLARO ESTILO HEBRAICO-ESPAÑOL.
ESCUPTOR, FREDÉRIC AUGUSTE BARTHOLDI.

sado, quién dijera que éste fenómeno se repetiría 100 años después, - sustituyendo el neoclásico por el racionalismo y el eclecticismo-historicista por el arte postmoderno), el Palacio de Bellas Artes de México es un claro ejemplo.

Este estilo bizarro o "monkey-style" pronto sucumbió a sus intrínsecas contradicciones y nuevamente la dialéctica interna propició la aparición de un estilo que se erigió sobre las dicotomías de la estructura del anterior. La compleja gama de respuestas que abarcó esta reacción se conoce como Art Nouveau o Free Style, es decir un arte libre y nuevo, basado sobre todo en la repetición de líneas y formas orgánicas, éste enfoque se inicia en México aproximadamente - en 1903 con el ascenso de Antonio Rivas Mercado a la dirección de la Escuela de Arquitectura, comenzando lo que se conoce como la época - francesa del arte mexicano en éste siglo.

Para los años siguientes aparecería en Europa a raíz de la exposición de Artes Decorativas en Francia (1925), un arte geométrico, - moderno y rígido: el Art Decó, que impondría la moda del zig-zag, el cambio de relieves y el escalonamiento de formas en los edificios de la época. Cabe mencionar que ni el Art Nouveau ni el Art Decó fueron representativos en el arte mexicano, sobre todo en la arquitectura, y los escasos ejemplos que de ellos existen no son una composición pura, sino que han sido combinados con otros estilos y reminiscencias prehispanicas.

Aunque los estilos que fueron predominantes al inicio del siglo XX (en México, primero el neoclásico y luego el ecléctico), se identifican con el Porfiriato, cabe señalar que el discurso de la dictadura era profundamente nacionalista, se mitificaba la cultura prehispánica como una manera de adquirir una faz ante el mundo, demostrar que los mexicanos tenemos antecedentes culturales tan viejos como - los europeos, aunque se diferenciaba claramente lo indígena viejo de

lo indígena de esa época, que era para los intelectuales mexicanos - un símbolo de cómo La Colonia había destruido el esplendor autóctono convirtiéndolo en un factor nocivo para el futuro desarrollo de la - nación, desarrollo material que querían representar con construcciones de estilos novedosos internacionalmente, que reducían a influencia secundaria el arte indígena, a través de efectos decorativos. - Mención aparte merecen los arquitectos de la península de Yucatán, - que por ésta época inventaron el estilo neo-maya, que tuvo amplia di fusión en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos.

Terminada la lucha revolucionaria de 1910-1917, surgen nuevamente la intención de fomentar una cultura nacionalista y la controversia aparece al comenzar la discusión de cómo llegar a ella; dos líde res de la intelectualidad mexicana contienden en una lucha ideológica sobre los valores del nuevo México, para encontrar el nacionalismo. Mientras José Vasconcelos entendía a la cultura mexicana como una creación de las enseñanzas de la época colonial, y a nuestra raza, como cósmica, donde convergían lo mejor del mundo indígena y lo me - jor de la cultura occidental, reduciendo lo prehispánico a la prehig - toria o infancia de nuestro desarrollo y de ninguna manera como algo enteramente valioso. Manuel Gamio, por otra parte, interpretó y estu - dió las culturas precolombinas como algo de lo que debería de nutrir - se nuestro nacionalismo y forjar la base del nuevo proyecto de desarrollo, retomando al indígena como un ente vigoroso que había que in - tegrar al nuevo país; probó que el indígena actual no era inferior - orgánicamente al español, ni tampoco al mestizo, sino que no había te - nido oportunidad de adecuar sus conocimientos a la nueva realidad, - proponía una paulatina aculturización "más no" una europización del - nativo para lograr su desarrollo.

Hoy a 75 años de ésta discusión, las dicotomías existen. Las - construcciones de esa época reflejan ambos puntos de vista, conviven edificios neocoloniales derivados de las ideas vasconcelistas con -

neoprehispánicos, burdas copias desafortunadas del arte antiguo mexicano en el que se inspiraron.

En este contexto, en el año de 1925, con la edificación del Hospital de Higiene de Popotla obra de José Villagrán García, México entra en la época moderna de la arquitectura, también llamada Funcionalismo o Racionalismo.

El funcionalismo propuesto para los edificios de la época, es inspirado principalmente por las ideas racionalistas del Iluminismo europeo de finales del siglo XVIII, que proclamaba el sometimiento del sentimiento a la razón, y que había tenido en el estilo neoclásico su expresión arquitectónica.

El rechazo a las construcciones academicistas, patente en las capas sociales menos favorecidas del país, notorio en la época del neoclásico, se hace extensivo al nuevo estilo funcionalista, que renunciaba teóricamente a cualquier influencia cultural paralela a él.

Curiosamente, el discurso funcionalista niega cualquier relación con la enseñanza académica de épocas anteriores, sin embargo mantiene postulados paralelos a los que delinearon el estilo neoclásico por ejemplo; como vemos, las contradicciones no son ajenas al nuevo estilo racional, aduce un supuesto privilegio a la función sobre la forma y sólo hay que ver el uso de formas puras en sus composiciones, que no corresponden a las exigidas por las circulaciones y amueblados internos, hemos visto también, edificios funcionalistas con las cuatro fachadas de vidrio sin tomar en cuenta las orientaciones ni los vientos, se han hecho rascacielos en sitios donde la amplitud del terreno convierte a esa opción en ilógica y antieconómica.

Los seguidores de este estilo dicen despojarse de todos los focos de influencia arquitectónica anterior, sin embargo, el mismo Le -

Corbusier declara en Buenos Aires durante una conferencia:

"Hoy se me tacha de revolucionario, sin embargo confieso haber tenido siempre un maestro: el pasado; una sola disciplina: el estudio - del pasado. Totalmente y por mucho tiempo, así como ahora, los museos, los viajes, el folklore. He andado donde quiera que hubiese obras puras -de campesinos o de gentiles- precedido por mi interrogación cómo? porqué?, he aprendido del pasado la lección de la historia, la razón de ser de las cosas, todo objeto es en relación a... y también ahora, en los eventos contemporáneos, también simplemente -pero con cuánta obstinación, con cuánta insistencia y angustia- cómo?, porqué?"

Internacionalizante por doctrina (aunque ésto también es negado en la conferencia de Le Corbusier), el racionalismo proclamó la creación de una arquitectura que buscara la satisfacción sólo de la biología humana, aislándola de cualquier otro tipo de connotación.

Su famosa filosofía resumida en frases como: "la obra es una máquina de habitar", "los ingenieros son los arquitectos del siglo XX", "en arquitectura, más es menos", nos dan una idea del carácter rígido y falto de conocimiento humanista que los caracterizó.

El racionalismo concuerda en la voluntad purista de evitar todo lo superfluo predicando la fractura de la tabla rasa; el abandono de todos los códigos tradicionales y su sustitución por un código nuevo obtenido mediante el proceso deductivo del análisis funcional.

En realidad, su tan proclamado nuevo código no lo era tanto, ya que por un lado se apoya en la geometría euclídeana y por otra en la simplificación de los organismos arquitectónicos tradicionales, pero lo negativo, era la intención con la cual el código geométrico venía traspuesto en la escala arquitectónica, donde se modificaba profundamente la génesis de la obra: si originalmente una casa era familiar-

de otra casa por su similitud morfológica y ambas eran por ésta misma característica hijas de la choza primitiva, ahora, la casa debía nacer de las necesidades, sin siquiera considerar los aspectos que como símbolo posee la arquitectura, desconociendo al hombre-usuario.

La verdadera aportación del funcionalismo fue su búsqueda en los caminos de la operatividad material del edificio, la intención de configurar un programa arquitectónico rigurosamente estudiado y su interés por los adelantos tecnológicos y su relación con la arquitectura.

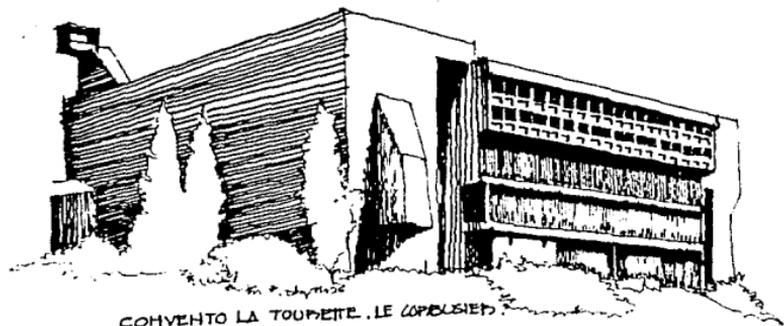
Las contradicciones y olvidos de la Teoría Racionalista fueron - las causas de su casi desaparición, las tendencias arquitectónicas de vanguardia, sobre todo en los últimos 20 años han venido girando hacia la búsqueda de sus raíces culturales, aunque con desvíos, impuestos por la sociedad consumista en que estamos insumidos casi todos.

No hay que olvidar que en éste siglo, como en ningún otro, la arquitectura es integrada como casi todo a la lista de artículos vendibles en masa, donde para vender se tiene que ofrecer originalidad y - novedad, todo es cambiante como respuesta al mercado, éste constante- devenir del cambio produjo el postmodernismo.

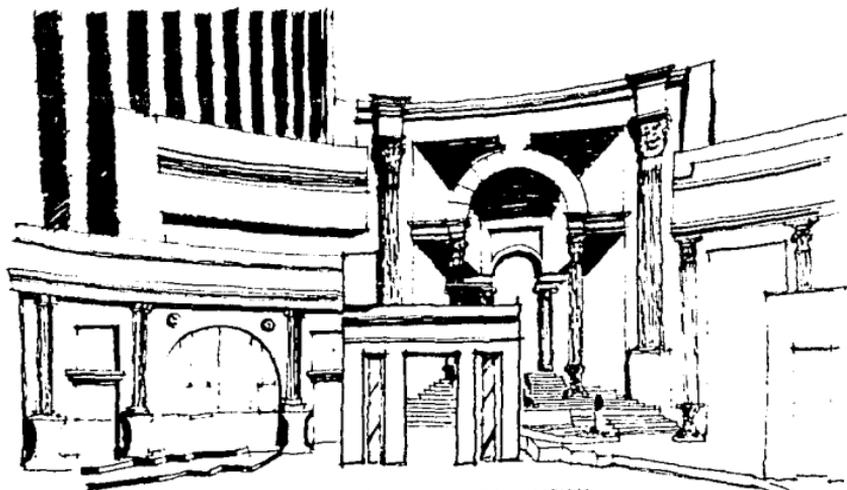
Qué argumentos de permanencia podía ofrecer el modernismo?, qué manera de alcanzar la inmutabilidad como pretendían sus creadores?, se había olvidado de algo esencial en el hombre: su tradición y cultura.

El mismo sismo que impone querer borrar de un plumazo las experiencias colectivas de una comunidad en aras de una pretendida operatividad, supone también la creación de híbridos donde se mezclan sin orden elementos arquitectónicos de todas las tendencias, de todas las épocas y de todos los lugares, como vemos en el arte actual.

La intención teórica bajo la cual se creó la corriente postmoder



CONVENTO LA TOURETTE. LE COUESMES.



FUENTE DE SAN JOSÉ EN LA PIAZZA D'ITALIA.
 NEW ORLEANS, LOUISIANA. CHARLES MOORE, AUGUST PÉREZ Y SOCIOS.
 EDIFICIO POSTMODERNO.

na, alude al supuesto de que el refinamiento formal que impone el racionalismo no es valorizado por el hombre común que necesita en cambio, la calidez de espacios más humanos para satisfacer sus necesidades espirituales. Lo discutible de ésta posición no es su fundamento teórico sino sus maneras de lograrlo, haciendo gala de nula creatividad, combinando y copiando indiscriminadamente los acervos arquitectónicos del pasado sin ningún análisis.

En éste sentido me parece más acertado el papel del Movimiento - de Integración Plástica, que surgido en México, fue promovido por el arquitecto Enrique Yañez en las épocas del floreciente funcionalismo.

Una vez probado el escaso apego a la naturaleza humana de las — doctrinas racionalistas, los modernistas en México, se vieron obligados a recibir "contaminaciones" que en su momento fueron satanizadas por el ala radical de los ideólogos del movimiento.

Si en un principio toda muestra artesanal y de integración con - otras artes fuera considerada superflua y vanal, el espíritu mexicano imprimió cambios en la situación que modificaron en alguna medida las bases del funcionalismo.

El M.I.P. propugnó por el acercamiento del pueblo al arte, sobre todo al pictórico representado por los muralistas mexicanos, dentro - de las obras arquitectónicas, lo que dio calidez y humanización artesanal a los espacios de un país de artífices por excelencia.

La escultura se vuelve costumbre en interiores y exteriores, la superficie límpida y llana de los edificios se cubrió de relieves y - motivos que rompieran su monotonía, en casos extremos se hacen grecas policromadas como sucede en algunos sitios de la Ciudad Universitaria.

Con el tiempo la jardinería entró al acervo de manifestaciones -

artesanales del entorno arquitectónico, los prados lisos se convirtieron en un conjunto exuberante más al gusto mexicano y a su naturaleza inmemorial. En ésta búsqueda de humanización y recreación del espacio, el arquitecto mexicano se adelantó a su época creando una arquitectura que aunque no se había desprendido de su génesis predominantemente racionalista, comenzaba el cambio mediante una curiosa combinación de valores tradicionales, modernos y postmodernos que auguraban el inicio de una nueva concepción arquitectónica que no olvidara el estudio detallado de la función material pero tampoco de meritarse la búsqueda de la satisfacción emocional del hombre.

Como arquitectos, nuestra obligación es crear espacios que respondan a su tiempo y a su espacio, entender que las formas pretéritas respondieron a otra realidad pero que todavía tienen rasgos de vigencia, que no están muertas por el contrario, viven y nos invitan a revalorarlas, a aprender a leer entre piedras para no copiarlas sin ningún análisis que justifique su presencia física.

Nuestra capital no es la Gran Tenochtitlán, menos aún Madrid, es México, y como mexicanos miembros de una cultura actual universal debemos actuar, sin olvidar nuestra identidad que nos hace singulares.

Cuanta validez tienen hoy como ayer las ideas de los arquitectos mexicanos que han propugnado por la arquitectura con identidad y sentido de goce espiritual en el usuario, como las que se manifiestan en las palabras del arquitecto Manuel Amabilis Domínguez:

"Escudándose con la máscara de una juventud física, muy discutible, nuestros modernistas arquitectos están padeciendo una indigestión de internacionalismo con su salsa de yanquismo y liberaciones de funcionalismo y hasta de nacionalismo... Pretenden renunciar al gran pri

vilegio de artistas magnos, de grandes creadores en el real sentido de la palabra, es decir, emuladores de la Vida, que crea todas sus cosas, ante todo, bellas. Pretenden renunciar a la arquitectura como arte, en un servil espíritu de imitación de los ingenieros. En vez de ser artistas ávidos de ideal se quieren convertir en manufactureros de la construcción, con los únicos propósitos de economía y utilidad... pretenden transformar éstos dos anhelos de todo avarien to en ideal de la arquitectura; pretenden hacer de éstos dos conceptos que han sido enemigos del arte durante todas las edades, belleza; y porque las clases burguesas son las únicas que hasta el presente han disfrutado del arte y la belleza, ahora los nuevos arquitectos que se dicen revolucionarios, pregonando que van a construir sólo para las masas del pueblo, pretenden desheredarlo del derecho a lo bello, negando la existencia de la belleza... demostrando así su ineptitud para ser forjadores de la belleza que reclaman nuestros tiempos; la belleza que debe brillar en la síntesis constructiva, resultante de los últimos conocimientos científicos y en función de la raza y de la religión del mundo que se habita".

Arquitecto Manuel Amábilis D.

Donde. (Estudio sobre arquitectura) México, 1968.

ARQUITECTURA Y MEDIO EN MEXICO.

Como se ha constatado, sobre todo en la arquitectura prehispánica el entorno es un componente básico dentro de la totalidad de gammas sensoriales que el arquitecto nos expone y para ello se vale de elementos que el paisaje mismo le ofrece, lo mismo las montañas circundantes en Monte Albán y Teotihuacán que el lago de Tenochtitlan.

En la traza de las ciudades prehispánicas es notorio el determinante astronómico, ésta característica por si misma, ya es una importante condicionante del medio, como también sucede en la correspondencia de la silueta urbana y el perfil topográfico de la zona, por ejemplo Xochicalco, Teotihuacán y Monte Albán.

En otros lugares en cambio, lo que determina la disposición de edificios y plazas, es un elemento del paisaje, por ejemplo Xochimilco, ya que las sendas acuáticas buscan el mejor lugar para la contemplación de los volcanes a través de su recorrido.

El concepto del espacio abierto del México antiguo, conjuga el equilibrio entre volúmenes y patios, creando una armonía que parece natural al sitio; se adapta al desnivel del terreno mediante escalinatas, taludes, plataformas, terrazas o patios hundidos; la circulación, masiva como debió ser en las grandes ceremonias rituales, es a través de amplios corredores que conducen hasta el lugar de mayor fuerza formal y en ocasiones aplastante escala espacial, donde al igual que en el resto del conjunto el contraste cromático entre los edificios, predominantemente rojizos, con el azul del cielo y el verde del entorno ecológico proporcionaron un efecto mucho más impactante que el que contemplamos hoy, en sus ruinas.

Con la caída de la Gran Tenochtitlan en 1521, se inicia la época del Virreinato de la Nueva España, el llamado encuentro de dos -

mundos significó la mezcla cultural que dió origen al México de hoy.

Los patios interiores y pórticos como zonas reguladoras del microclima a escala arquitectónica son frecuentes, reforzando una tradición indígena y trascendiendo a la escala urbana, con la aparición de la plaza pública, el Zócalo de la ciudad de México ejemplifica es to, que observamos en casi todas las ciudades occidentales.

Aparecen los acueductos romanos, que con sus enormes arcadas - transforman el paisaje urbano, uno de los más importantes, el de Belem fue inaugurado en 1779 por el Virrey Antonio Bucareli.

En ésta época de plena evangelización, la Iglesia y sus espacios arquitectónicos éran centrales, los atrios, las capillas abiertas, los portales de peregrinos, son sólo ejemplos aislados de la concepción del espacio externo como binomio del interno en la arquitectura mexicana del virreinato.

A diferencia del indio, el conquistador enmarcaba los espacios- construidos sobre los abiertos, su énfasis principal era el edificio mismo, le importaba más la calidad artística del mismo que la labor- paisajística; por doquier se ven nacer arcos, bóvedas, cúpulas heren- cia de los romanos, adaptadas al medio mexicano, que cambian totalmen- te la concepción del espacio de la época indígena.

Durante y posterior a la guerra de Independencia, se inicia en México un intento de borrar los rasgos estéticos españoles e imponer otros diferentes; la arquitectura del paisaje comienza a basarse en los jardines franceses, que simbolizaban las ideas racionalistas que habían alimentado los movimientos insurgentes de América, con sus lí neas rectas, su simetría y formas al estilo de Lenotre.

Es a éste mismo tiempo que se remontan los feudos mexicanos o -

haciendas, granjas económicamente independientes, y casi políticamente autónomas, ya que el jerarca era también el jefe político de la zona y a menudo poca o ninguna autoridad tenía el gobierno estatal o municipal en el área. Este complejo arquitectónico, por su magnitud, transformó la imagen paisajística de México, donde la combinación de actividades a cubierto y al aire libre, fruto de la vida campirana, dieron como resultado composiciones realmente monumentales.

En 1910 estalla la revuelta popular o Revolución, contra el dictador Díaz, que abarcaba todo aquello que representaba la dictadura, como el afrancesamiento de la cultura nacional.

Con la caída del gobierno despótico y la instauración del nuevo orden, todos los sectores del país experimentan un fervor nacionalista que quedó expresado en la arquitectura de la época, el pueblo mestizo busca su identidad cultural a través de las ideas de Vasconcelos y de Gamio entre otros. Esta búsqueda continúa.

A finales de la década de los veinte, comienzan a aparecer los primeros edificios "funcionalistas" en México, renunciando por completo a incorporar un diseño específico de espacios abiertos a su programa, contentándose con arreglarlos en función de las circulaciones, renunciando al factor belleza y negando su existencia.

A lo largo de éste siglo, siguiendo el ejemplo de la Ciudad de México, muchas ciudades del interior de la República, devastan sus zonas verdes para erigir moles de concreto, cosa que en la conciencia de muchos es símbolo de progreso, concepto que no sólo denota ignorancia sino que manifiesta una actitud ecocida.

El aprovechamiento del entorno natural con fines plásticos, es parte del repertorio arquitectónico de México, observemos que en el devenir histórico de nuestra cultura aparece ésa preocupación, a ve-

ces olvidada, a veces llevada a límites de grandiosidad sublime, pero que es connatural a nuestro origen, a nuestro temperamento y a nuestra idiosincracia.

Dentro de la búsqueda de la armonía entre el entorno y la morada del hombre, tenemos que reconocer que la arquitectura vernácula - resuelve de una manera casi natural, los problemas que le plantea el medio, aunque humilde y nada ostentosamente se preocupa por brindar confort a sus habitantes a través de las lecciones que han aprendido por siglos.

En forma consecuente con la ubicación del sitio geográfico que nos ocupa, nos hemos abocado a estudiar un poco de la arquitectura tradicional de las zonas tropicales, en la inteligencia de que nos ayude a determinar criterios de diseño que su experiencia señalan como adecuados para éstas latitudes.

ARQUITECTURA VERNACULA TROPICAL.

Las plantas de las construcciones regionales varían, entre la rectangular, con techo a dos y a cuatro aguas, la cuadrada con techo a cuatro aguas, la redonda con techo cónico, y la absidial con techo mixto, a dos aguas combinado con cónico.

Debido a las condiciones climáticas, las edificaciones son alargadas y orientadas a los vientos dominantes. Los vanos se colocan de cara a los vientos con el fin de tener una ventilación cruzada. En los muros se dejan intersticios para permitir el paso del aire, más no de los rayos solares intensos; los techos se hacen inclinados, con diferentes grados de peralte según el material; la altura del techo permite que el aire caliente se acumule en las partes altas, con la consiguiente frescura y comodidad en las partes bajas.

A veces se abren huecos en la cumbrera para permitir la salida del aire acumulado en la parte superior. Otra característica, es el pórtico, al frente de la casa, donde se realizan la mayor parte de las actividades diurnas de la familia.

Las unidades tipológicas analizadas son las siguientes, en orden de importancia.

Casa de dos aguas.

Se encuentra en todo el territorio, mezclada con todos los demás tipos de vivienda, quizá, esto se debe al logro de claros anchos con vigas relativamente pequeñas, dando más espacio interno y más sensación de amplitud, ya que la misma disposición de la cubierta sugiere la creación de tapancos y divisiones.

La altura que se logra en el techo de dos aguas, produce casas frescas y más aún si el material que se use tiene características aislantes.

En el lote donde se ubica la casa, hay un huerto familiar donde se cultivan además de verduras de consumo diario, papayos, magueyes y flores ornamentales.

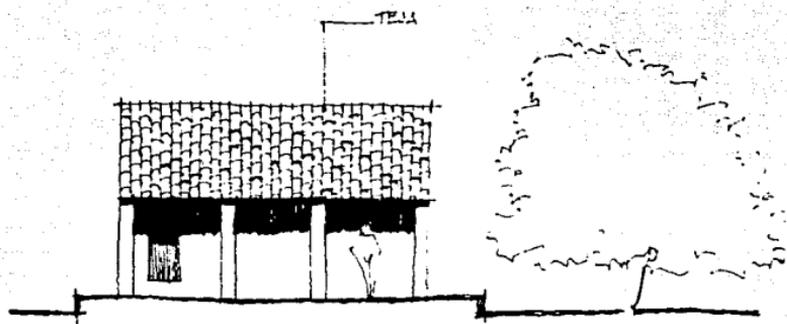
Materiales típicos:

Muros: empalizadas de varas o huesos de palma.

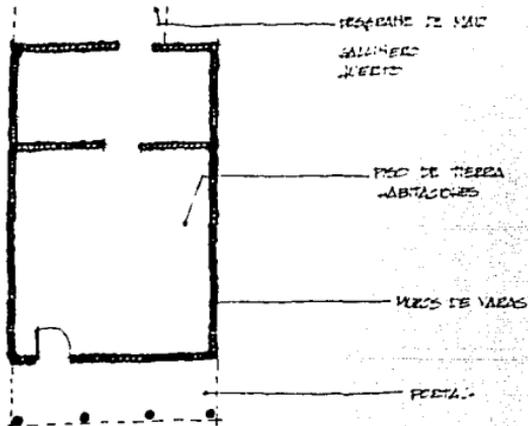
Piso: tierra apisonada.

Estructura: horcones, morillos y varas, donde se amarra el resto de la estructura, todo es aparente, sin recubrimientos ni pintura.

Al frente hay un portal donde se hacen actividades cotidianas, cuando baja el calor vespertino.



ALZADO



PLANTA

Casa de cuatro aguas.

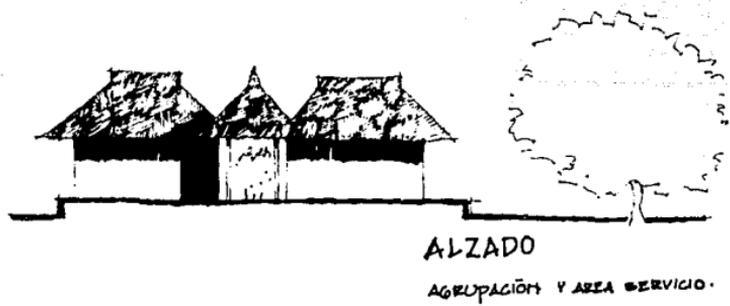
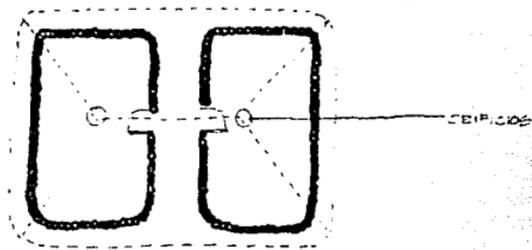
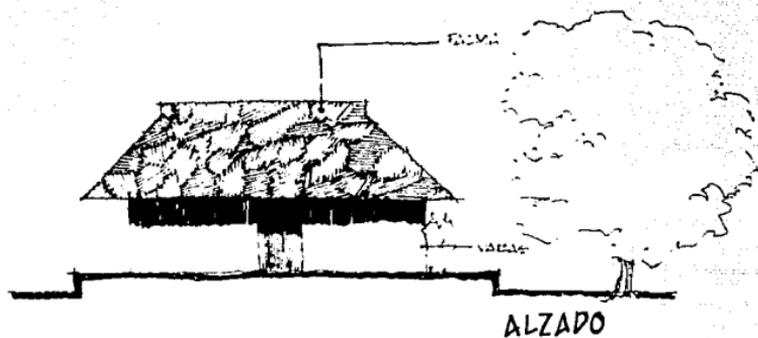
Es posiblemente la más antigua de México, y es la casa prehispánica tipo. Se encuentra en todas las zonas de la costa y su cubierta es mayormente de palma; el buen funcionamiento del techo, para el escurrimiento del agua exige una inclinación de 45° a 60° .

Tiene una ventaja sobre la vivienda de dos aguas, su alero perimetral; aunque no tiene pórtico.

El aire caliente acumulado en la parte superior, encuentra salida a través de unos orificios que se encuentran en la punta de las cajas laterales de la cubierta, junto al caballete, dejándose unas "orejas" para protección contra la entrada del agua de lluvia.

Los materiales casi son siempre:

Tierra, varas y palma.



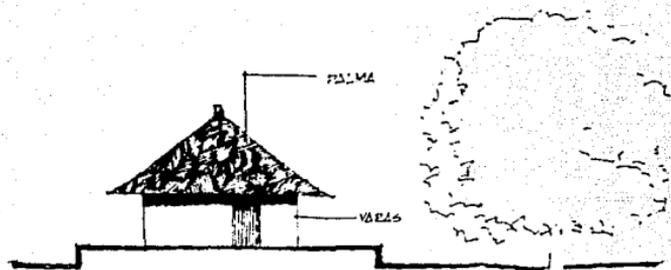
Casa de techo cónico.

Una modalidad interesante entre las casas de clima tropical, es la casa redonda de techo cónico; hecha con muros de varas de otate o bajareque y techo de palma, tiene la ventaja de que cualquiera que sea la dirección del viento siempre se mantiene ventilada y que sus muros redondos no presentan superficies ortogonales a los rayos del sol y por lo tanto, se calientan menos.

Se localizan en regiones muy apartadas, que hasta muy recientemente tienen acceso sin gran dificultad, como en las regiones de los huastecos del norte de Hidalgo, los amusgos, los triques de la mixteca de Oaxaca, en la zona de Cuijla, Guerrero y por los lacandones de la selva de Chiapas.

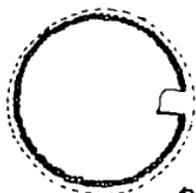
La casa circular, la hacen los huastecos de Hidalgo, hasta de 6-metros de diámetro, la más esbelta y vertical la realizan los amusgos de hasta 7 metros de altura, las de los triques son pequeñas y con el techo inclinado a un lado, en tanto las de los lacandones carece, en la mayor parte de los casos, de muros y una variedad de ellas tiene el techo desfasado en dos niveles.

La casa se construye directamente sobre el suelo, sin cimientos; a base de una estructura de madera con palma y muros de carrizo y barro.



ALZADO

SAN NICOLÁS, GUERRERO.



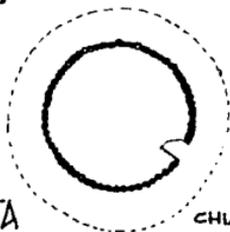
PLANTA

SAN NICOLÁS, GUERRERO



VENTILACIÓN.

ALZADO



PLANTA

CHIAPAS.

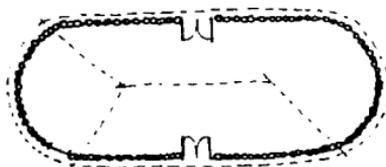
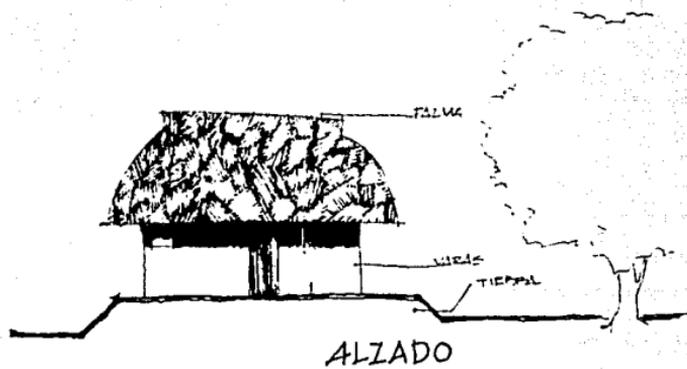
Casa con ábsides.

Esta casa se caracteriza por los ábsides que rematan su planta rectangular y por su techo inclinado con dos medios conos en los lados para cubrir los ábsides.

La casa tradicional de los mayas mide aproximadamente 8 metros de largo y cuatro de ancho por cinco de altura total. El piso se eleva ligeramente sobre el nivel del suelo; es una casa hermética, en cuyo centro hay una puerta junto a otra y en ocasiones unas pequeñas ventanas llamadas postigos. El techo es de palma y los muros de varas o varas y tierra.

Esta vivienda brinda una notable protección contra la insolación al mismo tiempo que fomenta la ventilación, con lo que se logra un clima interior muy confortable, en extremo difícil de alcanzar en otro género de estructuras y materiales de bajo costo y existencia local.

El techo de palma con su alero amplio, protege la mayor parte de los muros de la insolación directa y produce áreas de sombra al derredor de la casa. La forma absidial de dos de sus lados, disminuye la superficie perpendicularmente expuesta al sol, atenuando los efectos de la insolación. La ausencia de ventanas, evita la insolación de los interiores y las puertas opuestas se abren a los vientos dominantes, generando una excelente ventilación cruzada. El techo de 5 metros de alto en su parte extrema, permite que el aire caliente se acumule en la parte superior y salga por los intersticios de la palma y que el aire fresco circule en las partes bajas. Gracias a la forma alargada de sus muros, se logra que la mayor superficie de la casa esté expuesta al cruce del aire. El alero y el rodapié de piedra caliza, protegen los muros de los fuertes chubascos. La casa se construye con una estructura de troncos amarrada con bejucos, que es cubierta con los muros y la palma.



El análisis de las viviendas tradicionales de la costa, a dados los siguientes resultados:

Localización de espacios abiertos:

- 1) La localización y agrupamiento de la vivienda responde a condicionantes socioculturales, tales como valores simbólicos, económicos, de seguridad, así como, físicos, de suelo, de microclima, etc.
- 2) La vivienda de la costa sugiere una actitud en la cual lo principal es la armonía con la naturaleza y no el conflicto la imposición, es decir, una actitud de simbiosis con ella.
- 3) No han de formarse murallas con grandes hileras de casas contiguas ya que la pantalla contra el viento se amplía a medida que el obstáculo aumenta de longitud; se han utilizado hileras de edificios para canalizar la brisa a una zona donde la necesidad se hace sentir de una manera especial, pero siempre se hace a expensas del espacio situado a atrás. Es mejor elevar sobre pilotes las largas filas de edificaciones, interrumpirlas con volúmenes abiertos de escaleras y en general, hacerlas permeables al viento, en lo posible.
- 4) No debe haber muros de cercado. Se pueden usar empalizadas o cercas perforadas, que no obstruyan los vientos dominantes.
- 5) Las calles estrechas, como valles o gargantas, influyen en la dirección y velocidad del viento; las grandes superficies construidas tienen temperaturas nocturnas más elevadas, y los bosques o parques ejercen una influencia moderadora de la temperatura.

Características de la vivienda tropical:

- 1) La casi completa utilización de vanos existentes en sentidos opuestos para lograr ventilación cruzada interior.
- 2) El tener paredes permeables al viento, que permiten una luz suficiente y elimina el resplandor.
- 3) La utilización de la vegetación como reguladora de la temperatura y la reflexión.
- 4) Uso de materiales aislantes vegetales en la cubierta, para evitar la transmisión del calor.
- 5) Volúmen grande interior para mejor difusión del calor.
- 6) Utilización de zonas exteriores con usos definidos (pórticos, enramadas), la vida en la costa se hace 60% en zonas cubiertas pero sin muros.
- 7) La vegetación como elemento delimitante de espacios exteriores.
- 8) Muros redondeados para captar las diferentes direcciones del viento, cualquiera que éstas sean.

Los constructores tradicionales de la costa no pueden adoptar una actitud de indiferencia a las condiciones climáticas, porque les falta la tecnología que les permita ignorar el clima en el diseño, debido a su actitud hacia la naturaleza es dudoso que la utilizaran, aunque dispusieran de ella.

Tienen que crear para su propio confort e incluso para sobrevi-
vir, construcciones que respondan adecuadamente al clima, con una tec-
nología y unos materiales muy limitados.

No obstante, no debemos romantizar sus realizaciones; con respec-
to a muchos de nuestros estándares de uso, tamaño, seguridad y perma-
nencia, las formas de éstos edificios son totalmente inadecuadas, mal
sanos y antihigiénicos. Tienen valor los principios, los conceptos bá-
sicos del diseño elaborado, que han pasado el examen del uso y la eva-
luación del tiempo.

Como se ve, los pilares sobre los que descansa la concreción del concepto para el proyecto de Centro de Servicios Turísticos son:

LA CONSECUISION DE UN HABITAD QUE REPLJE LA CULTURA QUE LE DIO ORIGEN.

CREACION DE UNA ARQUITECTURA QUE REPLJE SU TIEMPO Y ESPACIO.

LA MATERIALIZACION DE LA SIMBIOSIS DEL ESPACIO IN TERNO Y EXTERNO.

INTEGRACION DE LA ARQUITECTURA Y EL MEDIO FISICO.

EL RESPETO AL FACTOR NOR- MATIVO DE INTEGRACION ARQUITECTONICA.

GARANTIZAR LA ADECUADA IN- SERCION DEL DISEÑO EN EL AMBITO URBANO MANTENIENDO LA UNIDAD TIPOLOGICA.

DEFINICION DEL CONCEPTO
Y LA IMAGEN CONCEPTUAL.

Los intentos de buscar la naturaleza de lo mexicano en la arquitectura han sido variados y de diversos grados de acierto. Asimismo su fundamento teórico, en la mayoría de los casos, ha sido tendencioso hacia algún fin extra arquitectónico, ya sea éste comercial-mercantilista, buscando en el acervo de las culturas mexicanas antiguas un pretexto para crear algo exótico, original y fácilmente vendible; o político, legitimizando la estada en el poder de determinado grupo social.

De cualquier forma, las búsquedas aún cuando discutibles, han aportado el interés, cada vez mayor, de estudiar las fuentes mismas de nuestra nacionalidad arquitectónica, tan deseable y que hasta hoy sólo se ha reducido a un historicismo decorativo retrógrada o a un formalismo comercializante inscrito en las modas internacionales.

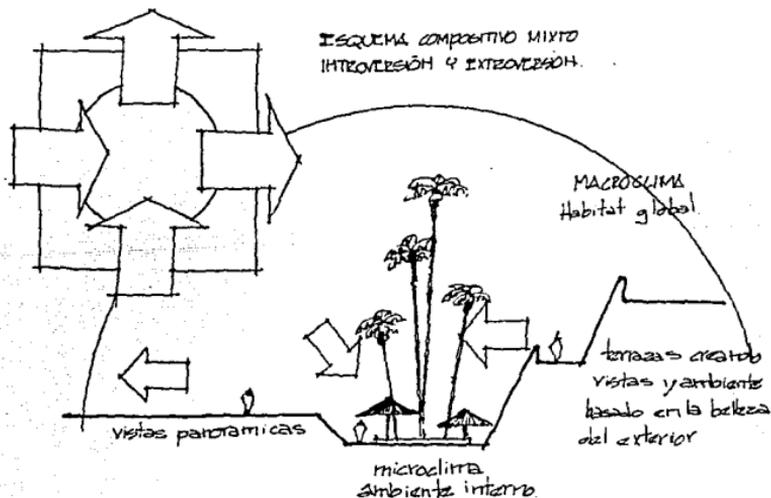
Encontrar los valores que conforman la contraparte espacio-formal a la naturaleza humana particular del mexicano, no debe circunscribirse a elementos aislados, sino a una comprensión global, totalizadora que satisfaga así las expectativas ambientales absolutas del individuo, que se encuentran absorbidas en su memoria social intemporal, siendo transmitidas de generación en generación, manteniendo nuestra silenciosa conversación con el pasado viva y alimentando nuestro dormido nacionalismo identificado con el esplendor que tuvimos y que mesiánicamente esperamos que regrese.

CONCEPTO RECTOR.

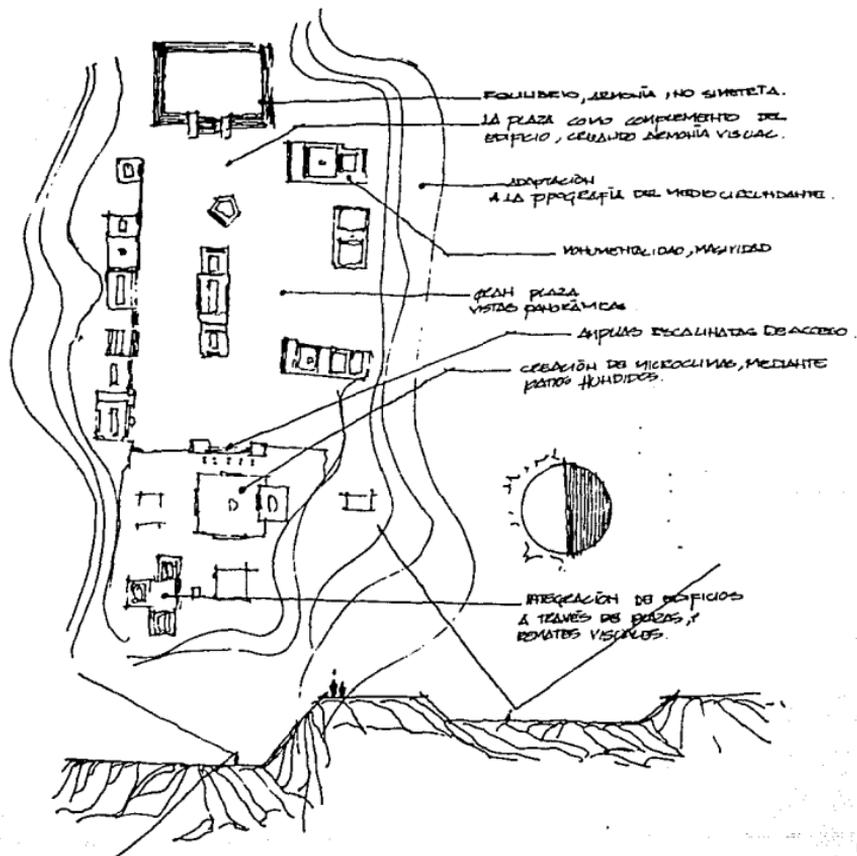
Generar dentro de un marco de integración, respeto y armonía con el medio natural, un todo arquitectónico que refleje su herencia cultural, manifestando a su vez el tiempo histórico actual y - asimilando el carácter propio de la morfología arquitectónica del sitio particular donde se asentará, con el fin de insertarse adecuadamente al contexto urbano.

ESQUEMA COMPOSITIVO.

Combinar la búsqueda de vistas panorámicas y relaciones espaciales hacia el exterior como complemento del ambiente interno; así mismo crear micro-climas de valor estético significativo, conformando en suma un ambiente continuo.



Los centros ceremoniales prehispánicos de Mesoamérica, nos han legado un rico patrimonio arquitectónico que constantemente nos da respuestas a cuestiones relativas al uso armónico del binomio masa-espacio, a la monumentalidad, a la sencillez, así como un tratado - de cómo relacionar orgánicamente el medio a la arquitectura, creando con todo ello una imagen propia y única que ha delineado nuestro destino arquitectónico.



CUALIDADES DE LA COMPOSICION.

Medios de expresión del Concepto Restor.

Color.

El paisaje circundante nos impone una secuencia cromática muy agradable compuesta principalmente por los siguientes estratos for

— AZUL DEL CIELO.



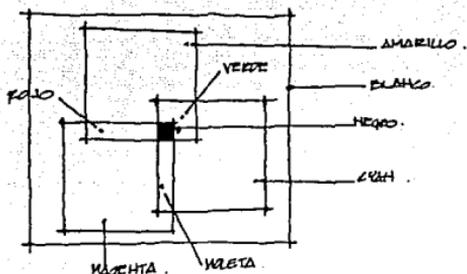
— VERDE DE LA VEGETACION.

— AMARILLO OCRE, ROCAS.

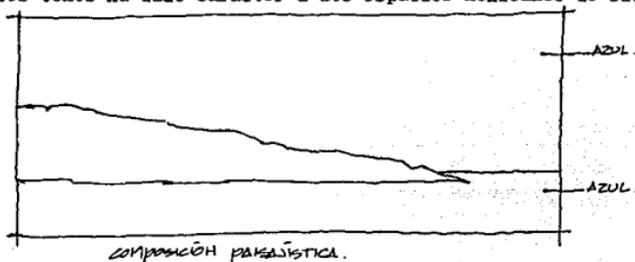
— AZUL DEL MAR.

Tanto el azul como el amarillo (del cual se deriva el ocre, - debido a la saturación cromática) son los colores primarios en la escala clasificatoria convencional y el verde su secundario resultante. Con el objeto de continuar con ésta armonía cromática enraizada en la naturaleza del color, se plantea generar en el ambiente una policromía que manifieste el carácter propio de los mexicanos, su temperamento, su gusto por el sol y la naturaleza en general, - en suma, su idiosincracia.

El uso de los colores se regulará compositivamente a partir - de los primarios y sus secundarios correspondientes, así como su - combinación pigmento total: el negro, y la unión lumínica inicial - de todos ellos: el blanco.

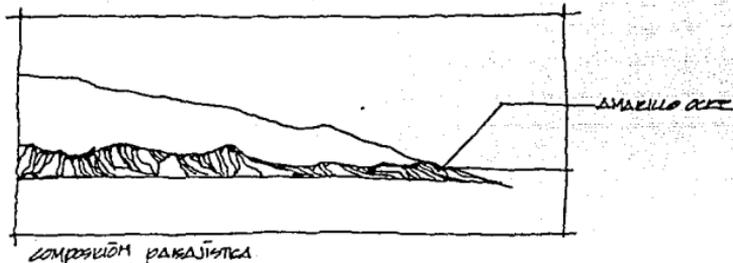


El azul o cian componente cromático de los llamados primarios está presente en el cielo y el agua del mar, por lo que en la visión global "cierra" la composición como un marco que hace resaltar lo que se encuentra dentro, además de ser un color que en sus diferentes tonos ha dado carácter a los espacios mexicanos de siempre.



El magenta, color primario también, es sin duda una significación de lo mexicano a nivel mundial; el famoso "rosa mexicano" es reconocido como un componente visual que refleja nuestro sentir y nuestra debilidad por los colores vivos y brillantes, tradición heredada del mundo indígena y continuada en la colonia, y que aún vemos en las manifestaciones artísticas populares.

El amarillo, otro primario, es el color llamativo por excelencia, su variación saturada que genera el ocre está representada por las rocas de la región que forman una transición visual del azul del mar al verde de la vegetación, utilizándose como elemento paisajístico a través de su interacción con el estrato verde, asimismo se aprovechará como recubrimiento final en pisos y pavimentos exteriores, hecho que además dará un sentido de unidad global y de enraizamiento regional.

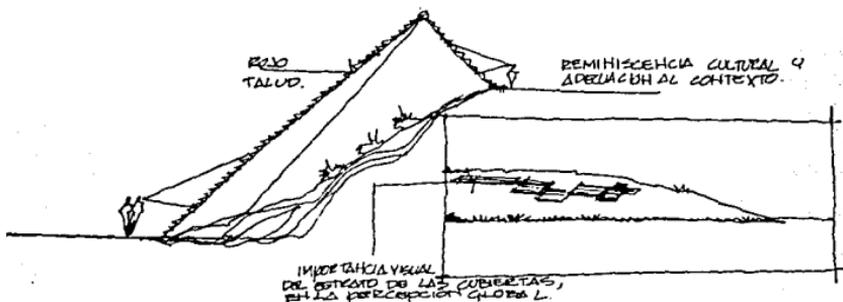


El verde, combinación del amarillo y el cian, es representado en la vegetación que en un grado alto de saturación cromática hay en esta región, cosa que no oscurece la imagen total debido a la claridad del azul del cielo.

El rojo, producto pigmento del magenta y del amarillo, es sin duda un color con amplia significación para el arquitecto de estas latitudes, baste recordar que dentro de la maravillosa policromía que alegraba las ciudades prehispánicas, el rojo era el color predominante ya que aparecía en los estucos de todos los edificios, esta tradición continuó con el uso del barro en muros y tejados de algunas regiones mexicanas, dando a través de tejas y ladrillos una cromática definida.

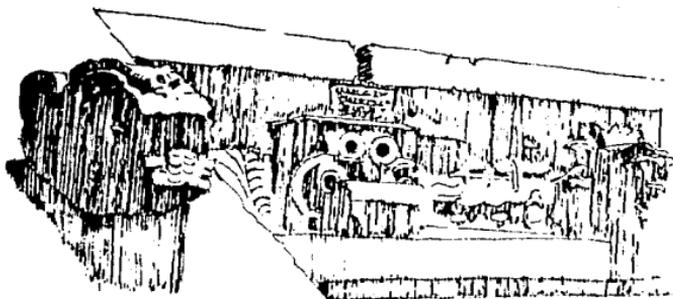
El rojo será un factor determinante en la composición cromática de éste proyecto, se retomará la tradición que le da un sentido y una permanencia actual en el gusto nacional, a través de su uso sobre todo en las techumbres, que actuarán como estrato de inquestionable importancia a nivel interno y externo, dentro del entorno formal global.

El violeta, combinación de los colores primarios magenta y - eyan, también es usado en sus tonos pastel dentro de la cultura popular mexicana; debido a que oscurece la composición y reclama de masiada atención, siendo además poco compaginable con los colores- que le acompañan, su uso será muy restringido.



El negro y el blanco, aunque no son colores, son innegables - gestores de contraste, su importancia los hace de uso esencial.

El blanco por sus características de frescura emocional y de aceptación cromática de cualquier combinación es indispensable tan to en interiores como en exteriores. El negro es un atractivo da- ñador de contraste a través del claro-oscuro daño por la textura y - la silueta, que rompe la monotonía visual y da un mayor impacto a- las formas.

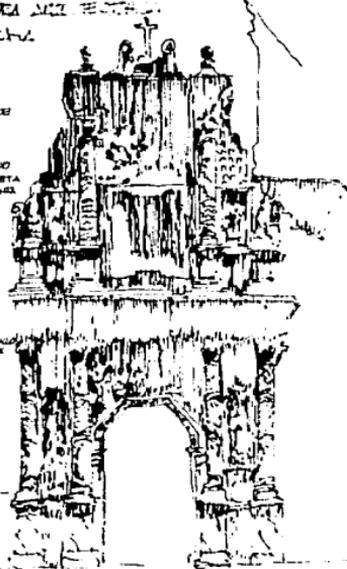


AL PRINCIPIO DELLA
 PORTA DEL TEMPIO
 MENSA

ARCADE

BOCCO
 VESTIBOLO
 MAGGIORE

ARMADURA
 DELLA
 PORTA



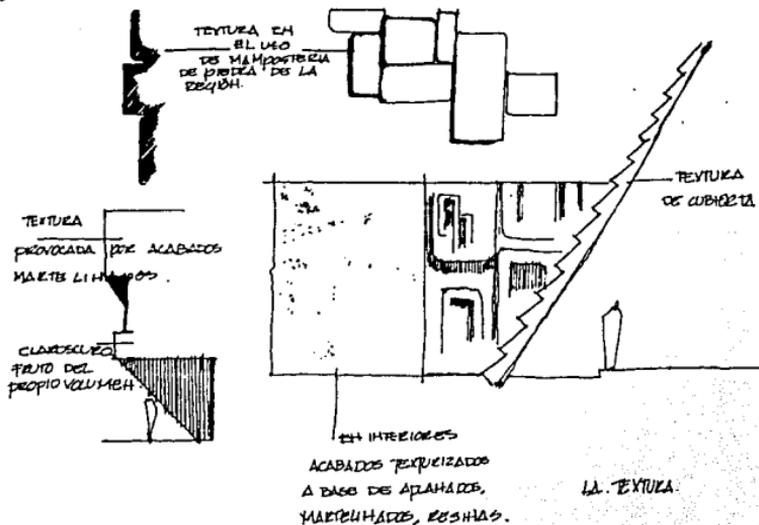
ESPANSIONE DELLA PORTA
 TO LA SALVA CRONISTICA.

Textura.

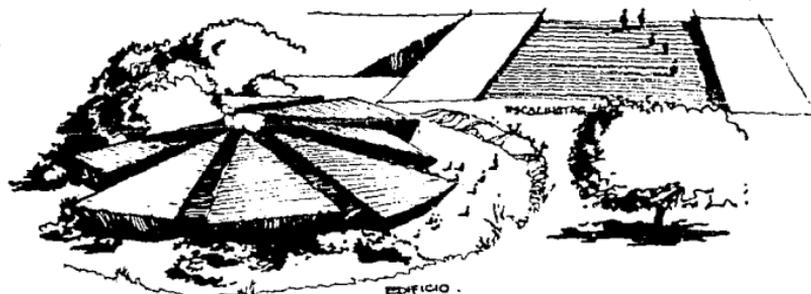
La textura es una cualidad que ha estado presente y se repite en todas las creaciones de la arquitectura mexicana, al grado de -hacerla característica e intrínseca a ella; va desde su elemental y sobria utilización en el tablero escapulario zapoteca hasta la -riquísima manifestación colonial del arte ultrabarroco, sin olvi--dar el esplendor del relieve maya y el candoroso plateresco.

En todas las obras de esos generos estilísticos, el mexicano ha dejado patente su repudio por el muro liso, ausente de ornamentación y sin contraste de claro oscuro.

La textura en una visión contemporánea debe darse cumpliendo por un lado, con los aspectos operativos y funcionales, pero tam--bién atendiendo el gesto humano de brindar satisfacción emocional y recreación estética.



Tanto en la época prehispánica como durante el virreinato se hizo patente la integración escultórica como rasgo de integración artística y de claro-oscuros agradables, con esa misma finalidad, planteo la misma integración llevada a su máximo y que redunde en la creación del edificio como escultura habitable.

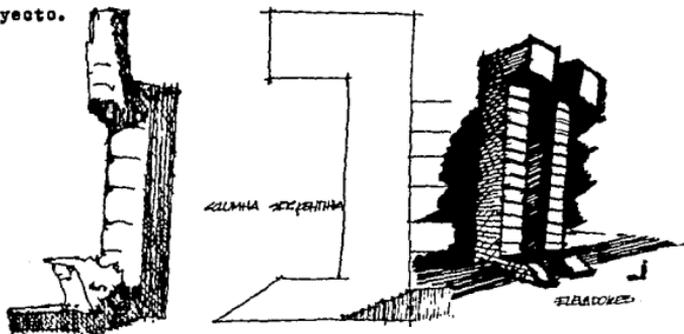


Integración Plástica.

El habitat no tiene porque estar totalmente limitado a requerir mientos estrictamente funcionales que atenten contra la satisfacción emotiva del individuo, como planteó el Funcionalismo; la satisfacción plena depende de la multiplicidad y gamas de sensaciones y percepciones que estimulen estados de ánimo variados y enriquezcan espiritualmente a la persona que los percibe. En México la tradición de los constructores, desde siempre, nos ha enseñado a vivir en sus espacios a través de una conjugación de elementos que en si mismos son obras de arte y que en suma crean una integración creativa que estimula a quien la vive. Bajo ésta premisa fundamental de nueva naturaleza, planteo la integración del arte al edificio así como al exterior del mismo.

La pintura mural, el alto y bajorrelieve simbólicos, la danza, la música, la literatura poética, la escultura, la presencia de objetos artesanales como factor de identidad y aprovechamiento del individuo mexicano, único por su talento intrínseco, el valor estético de las construcciones, vistas como esculturas tetradimensionales, todo ello debe converger en la idea de generar un ámbito emotivo, plagado de connotaciones nacionales y denso en sensaciones - que interprete de una manera actual nuestra idiosincracia.

Los centros ceremoniales prehispánicos eran conjuntos de efervescencia cultural y emotiva debido a la explosión artística y psicológica que provocaban, la densidad e intensidad de manifestaciones en un medio que le confiere un carácter de calidad estética al proyecto.



El Barroco se acenaró en el espíritu mexicano porque éste ya era barroco antes de conocerlo; el mexicano gusta y disfruta la labor artesanal y fruto de esa condicionante social crea espacios de gran calor y presencia manual. El amor por lo "trabajado" es intrínseco al ser nacional como podemos constatar en la arquitectura popular de todos los tiempos, el predominio de bizarrismos y eclecticismos es evidente. Ayer se manifestaron con grandiosidad a través de molduras, roleos, mascarones o grecas, hoy fruto de las condicionan

La unidad que vincula a nuestro Centro con los demás elementos del desarrollo turístico, está de alguna manera garantizada — por los lineamientos del Reglamento de Diseño, así vemos que tanto las restricciones de: uso de suelo, alturas máximas, tratamiento de techumbres, materiales de recubrimiento, superficies máximas de construcción, etc., generarán un ámbito coherente.

Sin embargo a nivel urbano por muchas razones ya expuestas es de esperarse que el Centro de Servicios Turísticos se convierta en un necesario contraste dentro de la unidad planeada y que ello lo convertirá en un hito urbano.

A lo interno hay una marcada unidad que se basa en la repetición variada de elementos que giran sobre los mismos temas:

- El uso repetido de la palapa como respuesta a una tradición regional.
- La armonización y uso de terrazas como medio de integración topográfica, además del uso de plazas y andadores exteriores.
- Apertura del espacio a los vientos dominantes y a las mejores vistas.
- La dualidad armónica de la plaza y el edificio.
- Los techos inclinados y su vínculo simbólico con el talud prehispánico.
- Los colores.
- Las texturas.
- Los claro-oscuros.
- Las escalinatas monumentales.
- La integración plástica.
- La escala monumental.
- La conjugación armónica de pavimentos, rocas, agua, la vegetación en sus diferentes estratos, con el fin de integrarlas al ámbito.

Dentro de ésta unidad, hay sin embargo, factores de contraste que nos hacen llegar con atención manifiesta a determinados sectores ya sea esto debido a su posición, a su forma o a su tratamiento espacial.

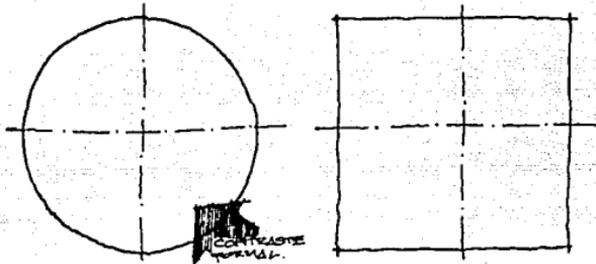
Así vemos que debido a ésta cualidad, en el acceso principal, donde la topografía crea una amplia meseta, se aprovecha el contraste físico dado por la misma naturaleza, habilitando una plaza de acceso y contemplación del paisaje, que mediante una calzada regida por el eje visual que desemboca en la Bahía de Puerto Marqués, se conecta con la plaza que brinda entrada tanto a la zona comercial y a la cultural, estructurando así un sistema de tránsito peatonal y visual de suma importancia psicológica en el diseño.

La misma característica funciona como forma de resaltar el centro mismo del proyecto, ubicando el Restaurante-Mirador en la cima que constituye el corazón del diseño, zona donde la percepción espacial se hace sumamente extensa.

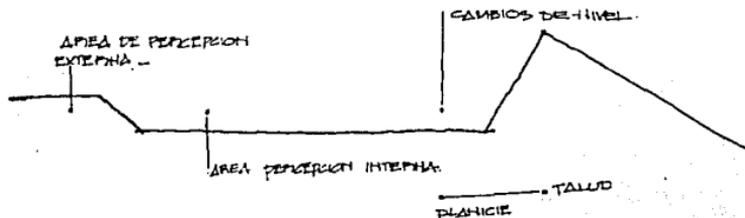
La zona de acceso del Mercado de Artesanías, área de gran atracción comercial, se localiza en una planicie que alberga al tianguis artesanal, este conjunto, que debido a su naturaleza es de gran cualidad plástica, contrasta respecto a su entorno inmediato, además por su generosidad espacial y por su ubicación en la segunda meseta más amplia del terreno.

El área cultural, una de las de mayor importancia operativa, dentro del engranaje del diseño, contrasta formalmente con la mayoría de las construcciones del conjunto, aunque mostrando analogías que los unen. Este contraste se debe esencialmente a su diferencia de uso, ya que plantea objetivos totalmente diferentes a los netamente comerciales, más bien éstos, coadyuvan a mejorar el conoci---

miento de nuestra nacionalidad a través de su arte, reconociendo a éste como manifestación fiel de nuestra cultura, apreciando de esa forma con mayor intensidad nuestro folklore.



La arquitectura mexicana es de contrastes, y el concepto se aplica con igual énfasis a través de los siglos; la arquitectura pre hispánica sobre todo, es un eterno contraste, un continuo cambio de carácter dramático que nos deja cada momento con impresiones diferentes. Es la materialización de una catarsis emocional y de eferve cencia espiritual, así, en nuestro proyecto, retomando éstos valores, vemos que abruptamente pasamos de una área de vista interna a una de amplio dominio espacial, vemos también el continuo cambio de nivel a través de terrazas, vemos cómo se rompe la continuidad de terrazas con una amplia saliente que domina el panorama y marca un descanso en la forma de percepción visual, la vemos en el contraste del claro-oscuro subyacente como infaltable en cada edificio, la vemos en el contraste equilibrado de la planicie representada por plazas y el talud del edificio al final de la misma.



Contraste en los colores, del verde de la vegetación y el azul del cielo, predominantes como marco natural, al rojo y ocre que componen en gran medida la cromática constructiva.

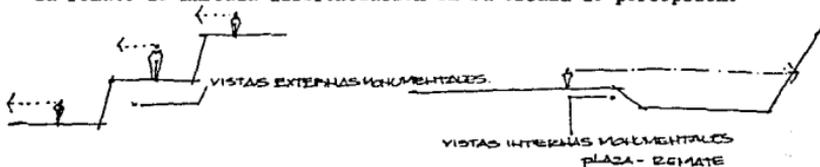
El contraste, como vemos, es consustancial a la arquitectura mexicana intemporal.

Escala.

Los cambios inesperados son en muestra arquitectura de espacios abiertos también aplicables a la escala.

La escala de percepción cambia constantemente de magnitud y por consiguiente de intensidad estética. Esta idea sustentó en el Centro de Servicios Turísticos el concepto de monumentalidad que vemos como común denominador de las creaciones máximas de la arquitectura mexicana prehispánica, virreinal y moderna.

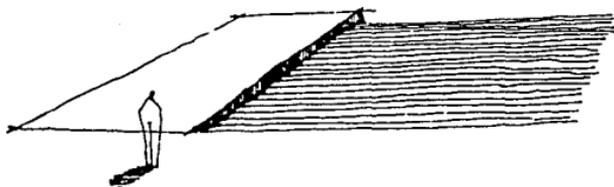
La escala monumental es tratada específicamente aquí, a través de espacios amplios, en contacto visual con el entorno lejano, conformas y elementos de envergadura, de impacto emotivo; así, de ésta forma, la amplia zona del tianguis artesanal, donde en su punto más alto la escala se acrecenta hasta hacerse majestuosa la percepción espacial y en su punto más bajo permite una vida interior a la plaza-remate de marcada diferenciación en su escala de percepción.



El ritmo en la sucesión de la escala impone cambios que caracterizan la emoción estética, relacionados a su vez con los niveles de percepción espacial.

La sensación que caracteriza a la cultura mexicana respecto al entorno natural, se relaciona a aspiraciones de monumentalidad, gran parte de la vida de nuestra nación ha sido de actividades exteriores, primero en los templos mesoamericanos, luego en los atrios con ventuales, más tarde en las capillas escénicas. El paso al templo, aunque éste fuera de proporciones monumentales o aplastantes, significó una pérdida de magia y riqueza en el ceremonial que logró el conquistador totalmente sólo a través de siglos, debido principalmente a la diferente sensibilidad ambiental de ambas culturas, aún hoy día, las comunidades indígenas realizan el 60% de sus actividades fuera del ámbito interno que casi ocupan en exclusiva para dormir.

Dentro de la idea de monumentalidad, las zonas de acceso son de vital importancia en el proyecto, jerarquizadas por la tradicional escalinata de escala monumental y claro-oscuro inconfundible que la convierten en un acontecimiento estético en el devenir del diseño.



Proporción.

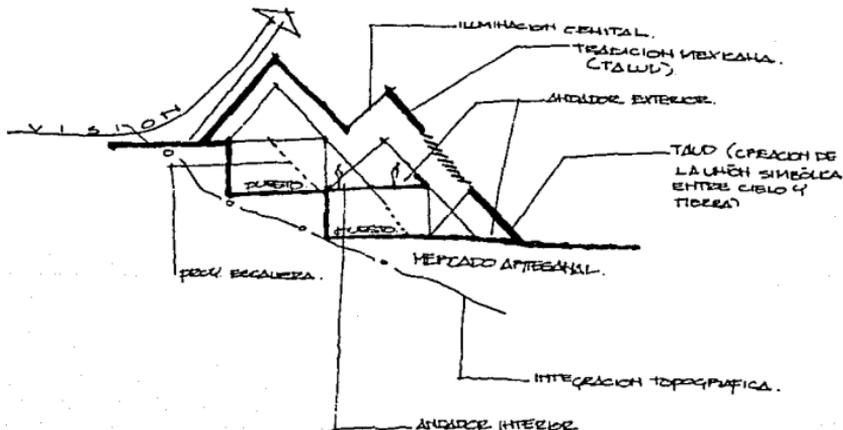
La relación de las partes con el todo dentro de la cultura me-

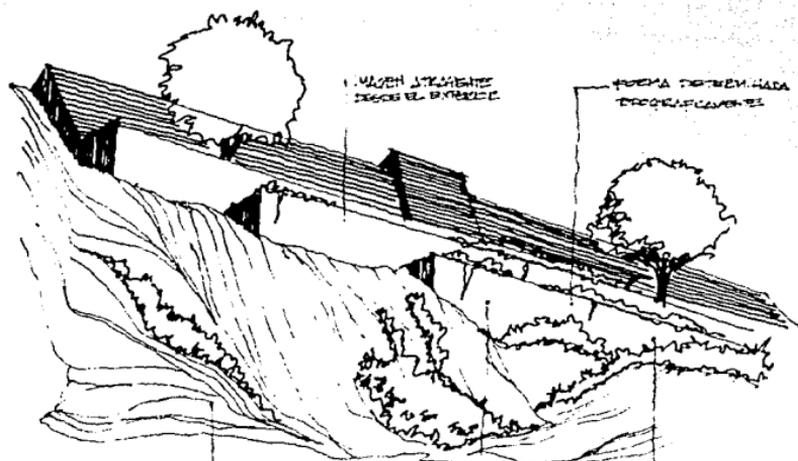
xicana se materializa en una relación armoniosa que impone equilibrio en el esquema, no basándose simplemente en la simetría. El eterno duo plaza-edificio es una simbiosis de marcado equilibrio visual donde el espacio y la masa hacen unidad.

Esta tradición es continuada en la cultura del virreinato en las plazas y los atrios de los templos.

El contraste y la variación continua, se manifiestan también en la proporción de espacios y formas, cambiando de esa forma las sensaciones conseguidas, además de jerarquizar así los espacios de acuerdo a su proporción en relación a los demás.

Nuestro proyecto, siguiendo esta tradición, propone en el tratamiento de edificios el dominio del macizo sobre el vano, la dualidad equilibrada de espacio construido y libre, y el continuo cambio en la proporción que marca aspectos simbólicos.





USOS INTEGRADOS
DENTRO DEL ENTORNO

FORMA DEFINIDA PARA
DIFERENCIARLA

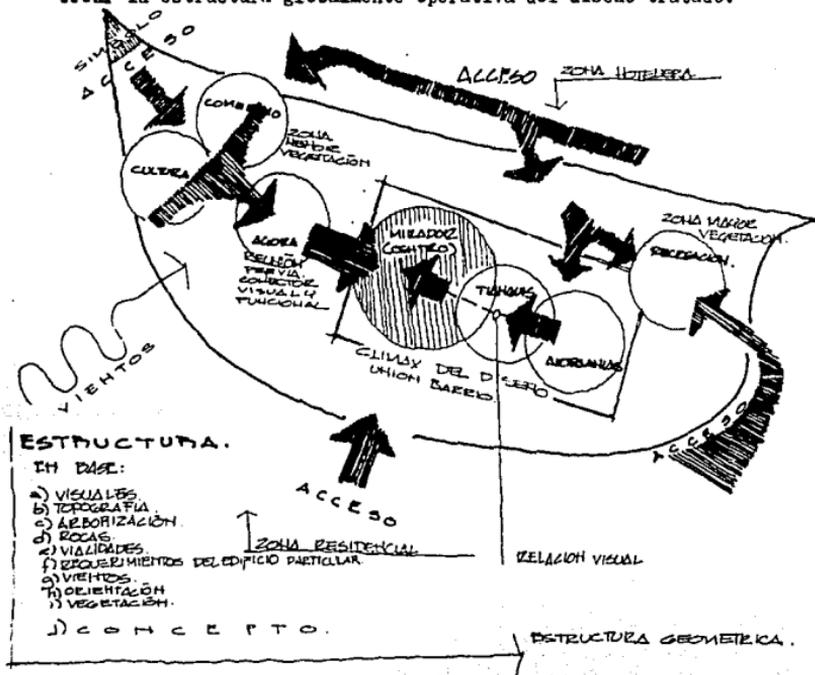
CONTINUACIÓN
DE LA CURVA DEL
EDIFICIO

ESCALONAMIENTO
PARA EL MEJOR APARECIMIENTO
DE LAS VISTAS

USO DE MATERIALES
TÍPICOS DE LA REGIÓN

Estructura Interna.

Como ya se vió en el capítulo destinado al estudio de la imágen, la condicionante vegetal y rocosa presentes en nuestro contexto, conforman un factor de importancia en la configuración del proyecto estudiado. No obstante, a éstas consideraciones se agregan otras tales como: las mejores vistas, la topografía, la colocación, importancia y carácter de las vialidades aledañas al sitio, las condiciones normativas, como el uso del suelo, las poblaciones existentes, además de otras como: la orientación, los vientos dominantes, los requerimientos particulares de cada edificio y zonas de edificios, todo ello regido por el concepto general, con el objeto de crear la estructura globalmente operativa del diseño tratado.



Los rasgos característicos de los espacios y las formas que — intervienen en la integración global del diseño, así como los factores de interrelación del mismo, constituyen los medios y los fines contemplados en el concepto fruto del estudio del Programa General, tales elementos los he clasificado para su visión aislada, como sigue:

- 1.- Formas y su impacto psicológico.
- 2.- Organizaciones del espacio.
- 3.- Variaciones de la horizontal.
- 4.- Configuración del recorrido.
- 5.- Relaciones recorrido-espacio.
- 6.- Aspectos ordenadores.
- 7.- Ritmo.
- 8.- Respeto ecológico.

Formas y su impacto psicológico.

Las formas usadas en la composición del diseño, en general se ajustan a éstos patrones:



El círculo es una forma introspectiva por excelencia, si se le complementa con un círculo central, su figura y su contenido — de ensimismamiento se refuerzan más, su uso abarca casi siempre sitios conmemorativos o de contemplación.



El cuadrado es una figura que representa lo racional, la pureza, es una figura sólida y sobria.



El triángulo simboliza la estabilidad, el equilibrio, la indeformabilidad.

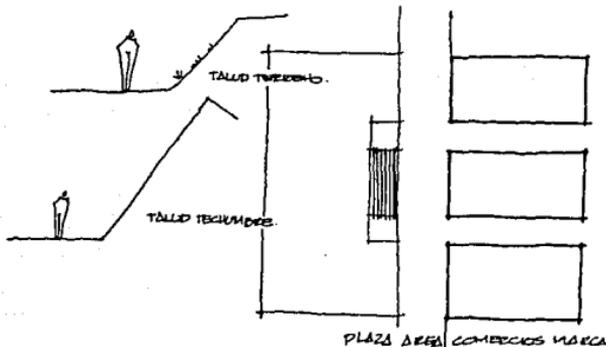


La pirámide es dura, angulosa y agresiva.

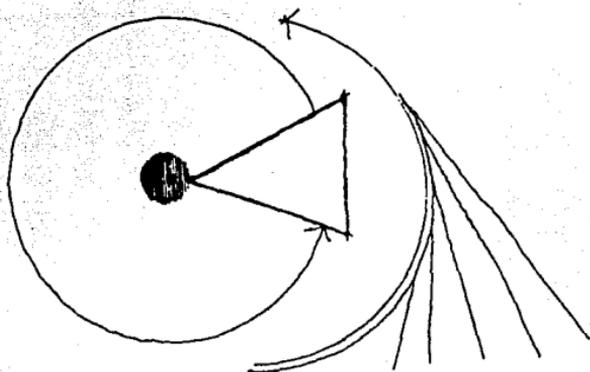


Si formas diferentes se complementan albergándose la una en la otra sus cualidades se añan también.

La configuración mayoritaria de nuestro diseño está regida por la idea de pureza que representan las figuras derivadas del cuadrado, así como por la agresividad que manifiestan las derivaciones de la pirámide, con sus caras cuadrangulares inclinadas respecto a la vertical, reavivando una vieja tradición mexicana, habiendo zonas, donde éstas condicionantes varían.

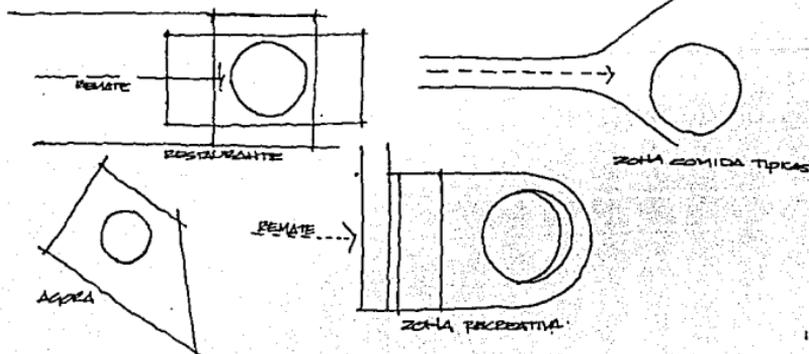


La forma del área de exposiciones, por ejemplo, contiene parámetros distintos a los mencionados, ya que su configuración afecta a la de un círculo, sólo interrumpido en un tramo, hacia el oeste - para acaparar vientos y permitir vistas, así como la conservación de masas arbóreas monumentales. Siendo un área de exposición, es invertida por necesidad, siendo el círculo su contraparte formal - idónea; psicológicamente hablando, éste efecto es reforzado con la creación de un patio interior, también circular, que sirve de circunlación, contemplación del medio y generador de un microclima agradable al interior del edificio.



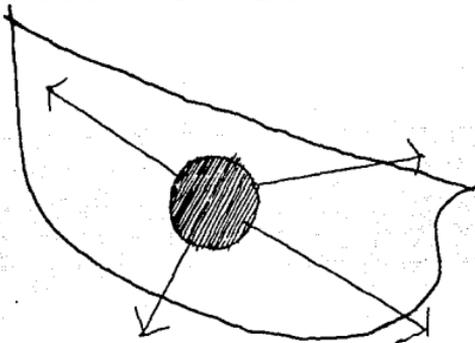
El uso cultural que representa éste edificio, es totalmente diferente al carácter general de los edificios que lo rodean, de ahí su contrastante forma, que le permite diferenciarse; la idea de cultura es dinámica y sólida, siempre cambiante aunque sin debilitarse, es por ello, que formalmente adquiere mayor estabilidad con los triángulos interiores que la conforman y sugieren la forma circular, misma que es llevada al ideal de dinamismo simbólico, induciéndole rectas tangentes en su perímetro (escalinatas).

La forma circular como elemento contrastante, asimismo se usó en los remates visuales, en las zonas de fin o acceso del recorrido lo mismo en los espacios centrales o de alguna importancia.



Organizaciones del Espacio.

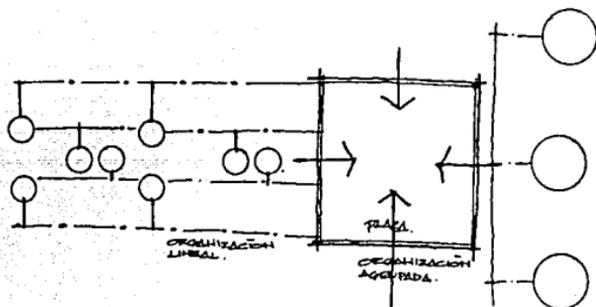
Ya vimos cómo la estructura misma del proyecto se engloba en la disposición de una organización radial, donde su misma naturaleza a base de brazos radiantes la hace extrovertida para relacionarse cada uno de ellos ampliamente al medio, teniendo como sitio común el centro, casi siempre un área de privilegio espacial, aquí representada por la zona del mirador-restaurante.



Asimismo, hemos reconocido a la organización centralizada del área de exposiciones como introvertida por naturaleza, ya que siendo un lugar de concentración es esencial ésta característica, cualidad que desaparece en las circulaciones exteriores donde los brazos radiantes que formalmente le imprimen dinamismo constituyen una amplia relación con el medio y dan un complemento extrovertido a la zona, - una vez que salimos del ámbito museográfico.

Una mezcla de composición lineal y agrupada se da en la zona de artículos de marca. Por requerimientos operativos del diseño se dispusieron los espacios en hilera horizontal, pero creando plazas centrales que rompen el esquema lineal.

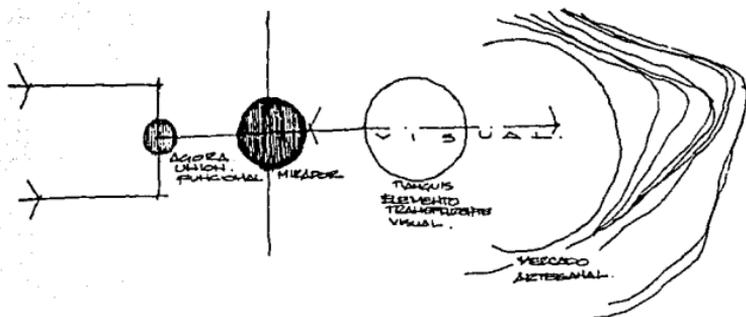
Hablando de relaciones espaciales, es innegable la importancia que tienen los remates visuales en ésta composición, aprovechando la dirección clara que dan las composiciones axiales se ubican siempre al final de los ejes visuales.



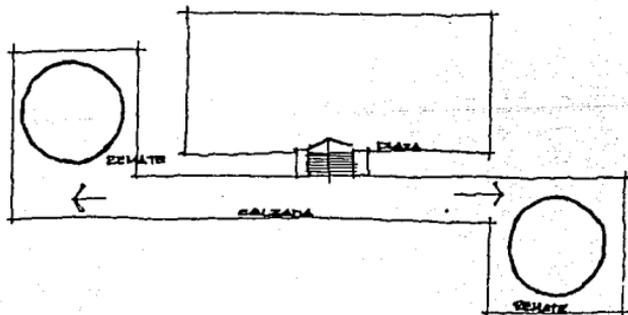
Otra zona donde prevalece una organización agrupada es la del mercado de artesanías, cuya función es agrupar en el campo espacial de su regencia a la serie de plataformas escalonadas que dan cabida al tianguis artesanal, cosa que logra mediante su forma, análoga a unos brazos que aprisionan el espacio y reciben al usuario, siendo tal forma, fruto de la adaptación a la configuración de las curvas de nivel.

Esta agrupación que por un lado se genera por el remate visual del mercado es complementada hacia su otro extremo con la presencia

del mirador, creando un conjunto armónico interno al diseño.

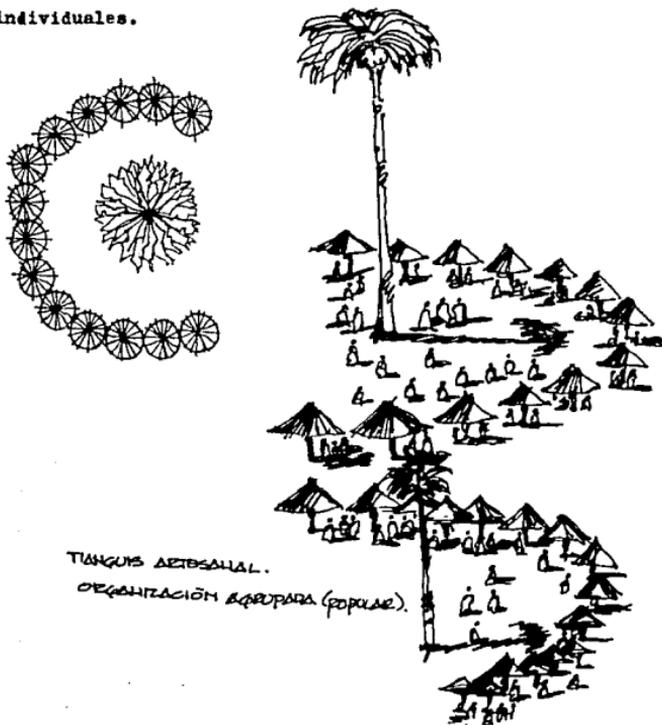


Algo similar sucede en la zona de mercado de comidas, flanqueada por dos volúmenes que son origen y destino de un paseo peatonal - al aire libre que da acceso al espacio de puestos de venta de comida típica. Este trinomio entre volúmenes-remates, calzada y plaza hundida en confluencia con la misma es tradicional en la arquitectura mexicana anterior a la conquista.



Las organizaciones agrupadas no sólo son aquellas en las que los volúmenes se reúnen en torno a un espacio definido y amplio, si no también aquellas en las cuales cada elemento forma parte de un conjunto mayor hecho en base a una aglomeración de componentes y que se percibe como homogéneo; ésto es clásico de la arquitectura popular, cuya imagen plástica es tan característica.

Retomando ésta cualidad se propone en la zona de tianguis artesanal, una agrupación de elementos, que aunque organizados reflejan la verdad del arte y la extracción del artista que vende sus creaciones ahí, dando un conjunto homogéneo en base a elementos modulares individuales.



Variaciones de la Horizontal.

En conjuntos como éste, donde la topografía es tan agreste, es menester crear terrazas para el aprovechamiento horizontal del terreno, dando como resultado diferentes planos horizontales.

Los sitios localizados sobre el nivel de acceso crean la imagen de una actividad diferente e importante dentro del ámbito; ésto se verifica al interior del proyecto en la sala de usos múltiples - del área de exposiciones, que retoma valores de la capilla abierta-mexicana del siglo XVI, o el área de mirador, que es la zona central del proyecto.

Los emplazamientos bajo el nivel de la vista dan idea de intrusión, de contemplación, de vida interna, como sucede en la zona de exposiciones.

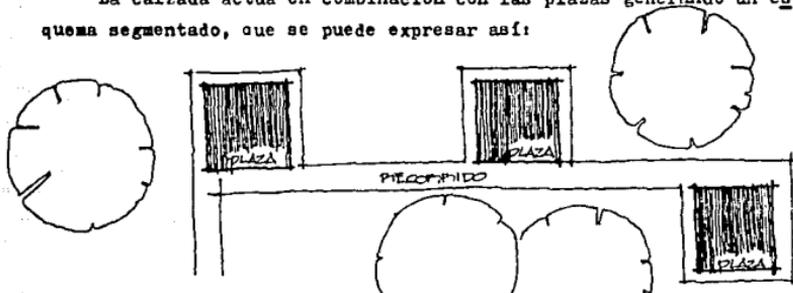
La secuencia de espacios altos y bajos crea terrazas, tal situación, como se ve en todo el diseño da una continuidad espacial, visual y fácil accesibilidad física si se logra que éstas terrazas sean de dimensiones humanas, propiciando la transición gradual de nivel a la vez que generando vistas ricas.



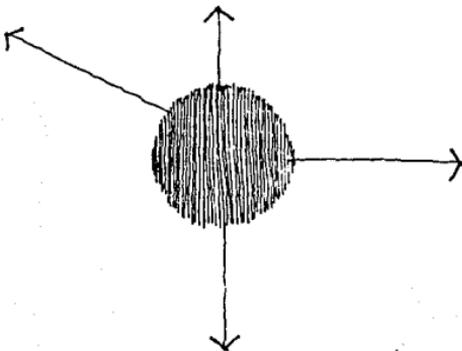
Configuración del Recorrido.

Todas las configuraciones son lineales puesto que deben seguir una trayectoria, sin embargo se consideran de esa forma cuando tienen una sola posibilidad de circulación, siendo éste el caso en nuestro diseño de las calzadas (de amplia tradición mexicana) que dan la posibilidad de remates visuales axiales de gran claridad.

La calzada actúa en combinación con las plazas generando un esquema segmentado, que se puede expresar así:



Hablando en forma general, el esquema de todo el proyecto corresponde a un recorrido radial a partir de un centro, cuyos brazos constituyen las áreas del diseño, éstas áreas mantienen cierta independencia con respecto a las demás, pero se mantienen unidas con el fin de crear un entorno dinámico.



Relaciones Recorrido-Espacio.

Las relaciones entre un recorrido y el espacio al que se dirige son en general 3:

1.- Pasar entre los espacios.

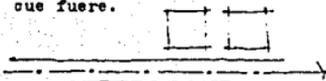
Esta relación está presente por ejemplo en el mercado de comidas dando riqueza a la experiencia del tránsito del área, ya - que éste espacio está hundido, y por esa circunstancia se crean vistas de gran valor emotivo.

2.- Atravesar espacios.

Este tipo de recorrido engrandece la situación del espacio que es el centro del esquema, como sucede en el recorrido a través del ágora, el mirador o el tianguis.

3.- Terminar en un espacio.

Esto es clásico de los recorridos axiales con remates a plazas, siendo un común denominador del proyecto, donde se buscan los efectos plásticos del remate visual sea éste de la naturaleza que fuere.



Pasar entre espacios



Atravesar espacios



Terminar en espacio

Aspectos Ordenadores.

El elemento regulador que mayormente aparece en el diseño, no sólo de éste sino de otros proyectos, es el eje; éste utensilio de la arquitectura está aquí estructurado mediante sus relaciones la totalidad de la configuración del conjunto.

El eje no exige simetría, exige equilibrio visual. La simetría se puede reservar a algún espacio que en la organización general - predomine espacialmente, como es el caso del mirador.

El eje visual que muestra la bella vista de la Bahía de Puerto Marqués y que coincide con el de acceso al Centro Turístico, genera un sistema ortogonal que rige un área del diseño, siendo el otro sistema el que se crea a partir del bar mirador, organizando con esos dos sistemas casi la totalidad del conjunto, pensados de tal manera que permitan el disfrute de las vistas, el paso de los vientos y la adaptación a las condiciones que impone la topografía regional.

La jerarquización es otro sistema ordenador. La jerarquía se da en base a la singularización de algún elemento y su relación a:

- 1.- Las dimensiones conferidas.
- 2.- La forma estipulada.
- 3.- Una localización privilegiada.

En nuestro problema, las jerarquizaciones son escalonadas, hay elementos rectores de la zona y un elemento rector de la disposición general. El rector de la zona manifiesta su importancia en una sección, siendo ésta a la vez subordinada a la importancia del elemento que rige el dispositivo general del conjunto.

V.gr. si la zona de mercado de artesanías es regida por la forma de brazos extendidos del mismo, su importancia declina ante la su premacia espacial del área del mirador que ordena bajo sus ejes ésta y otras zonas del conjunto.

Ritmo.

En forma general el ritmo secuencial de la silueta del diseño - es dado de manera natural mediante la topografía que impone un ineludible seguimiento.



La caracterología espacial del diseño del Centro de Servicios - turísticos, impone el respeto a características, que por estar manifestadas en el concepto rector son análogas a todo lo que concierne a - éste complejo.

El ritmo es una secuencial repetición armónica de elementos, de tal manera que guarden una unidad y marquen una pauta, en relación a ésta idea la repetición variada de elementos característicos que generen unidad en el proyecto son entre otros:

- El uso repetido de la regional palapa.
- La dualidad equilibrada de plaza-edificio.
- Los techos inclinados, que en cierto modo impone el medio mediante la normatividad, y su vínculo simbólico con el talud prehispánico.
- El respeto ecológico.
- El uso de terrazas.
- Los colores y texturas.
- La apertura del espacio a las vistas y los vientos.

- La integración plástica.
- La escala monumental.
- La disposición de los edificios en torno a los espacios exteriores.

Respeto Ecológico.

La conservación ecológica tiene como finalidad preservar la riqueza natural que nos brinda el medio, generando así una arquitectura que se integre orgánicamente a su contexto, no que se enfrente a él, renunciando a ser un todo con el medio natural.

Dentro del ámbito que compete a nuestro diseño, el área de pastizales es la que mayormente fue aprovechada constructivamente, siendo la de selva baja subcaducifolia estrato medio la que se conserva en mayor porcentaje, debido a su tamaño, densidad y variedad de especies que la hacen irremplazable.

Con el fin de garantizar que los individuos vegetales de mayor tamaño sean conservados, se realizó un levantamiento fotográfico — que mediante su análisis la colocación de los árboles que plásticamente y ecológicamente son de gran trascendencia, conservándose éstos en casi la totalidad.

En general la silueta constructiva fue determinada en gran medida por la colocación e importancia de las masas naturales de rocas o vegetación, que junto a otros elementos como la topografía, los vientos, las vistas, etc. han sido incorporados al habitat propuesto, de una manera activa y operativa, no sólo para su contemplación.

La integración al medio, también se exalta en el colorido propuesto, en su mayoría dominado por el tono de la roca de la región, además del verde de la vegetación nativa, que contrasta con los ma-

tices brillantes y rojizos de las masas floridas, adecuándonos de é
ta manera a la cromática expresada al inicio de la exposición de la-
imágen conceptual, derivada precisamente del colorido que sugiere el
paisaje natural de la zona.

PROGRAMA DE NECESIDADES DEFINITIVO.

I.- Zona artículos de marca.

- a) 86 locales comerciales con bodega.
- b) 3 Bancos.
- c) Restaurantes.
- d) Gerencia.
- e) Servicios de apoyo.
 - e1) Estacionamiento.
 - e2) Cuarto de máquinas.
 - e3) Patio de descarga.
 - e4) Servicios de empleados.
 - e5) Pasillos de repartición.
- f) Areas de circulación.
- g) Areas verdes.

II.- Zona de artesanías.

- a) 100 puestos mayores.
- b) 100 puestos intermedios.
- c) 100 puestos tianguis artesanal.
- d) Administración.
- e) Restaurante típico-mirador.
- f) Servicios de apoyo.
 - f1) Bodegas.
 - f2) Estacionamiento.
 - f3) Descarga.
 - f4) Sanitarios públicos.

III.- Zona de exposiciones.

- a) Salas de exposición permanente.
- b) Exposición al aire libre permanente.
- c) Exposiciones temporales.
- d) Auditorio al aire libre.
- e) Sala de usos múltiples.
- f) Cafetería.
- g) Librería y folletería.
- h) Dirección.

i) Servicios de apoyo.

- 11) Taller de reparaciones.
- 12) Patio de descarga.
- 13) Cuarto de máquinas.
- 14) Baño-vestidor empleados.
- 15) Bodega de mantenimiento.
- 16) Estacionamiento.
- 17) Baños públicos.

IV.- Zona recreativa.

- a) Juegos mecánicos.
- b) Area de espectáculos acuáticos.
- c) Teleférico.
- d) Paseo peatonal al aire libre.
- e) Servicios de apoyo.
 - e1) Estacionamiento.
- f) Areas verdes.

V.- Zona comidas típicas.

- a) 50 puestos de antojitos.
- b) 25 puestos platillos menores.
- c) 2 restaurantes típicos.
- d) Servicios de apoyo.
 - d1) Estacionamiento.
 - d2) Sanitarios públicos.
 - d3) Patio de descarga.
- e) Areas verdes.

C O S T O Y T I E M P O D E , O B R A E S T I M A D O S :

AREA DE EXPOSICIONES DEL CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS.

Obra Interior.

M ² CONSTRUCCION	P. U. APROX.	VALOR PARCIAL .
2 895.50	1 '500,000.00	4 '343 '250,000.00

Obra Exterior.

M ² CONSTRUCCION Y JARDINERIA	P.U. APROX.	VALOR PARCIAL .
2 021.75	300,000.00	606,000,000.00

Valor Total Aproximado = 4 '949 '250,000.00

COSTO DIRECTO

Materiales (55 %)	—	2 '722 '087,500.00
Mano de Obra(30 %)	—	1 '484 '775,000.00
Equipo y Herramienta (15 %)	—	742 '387,500.00

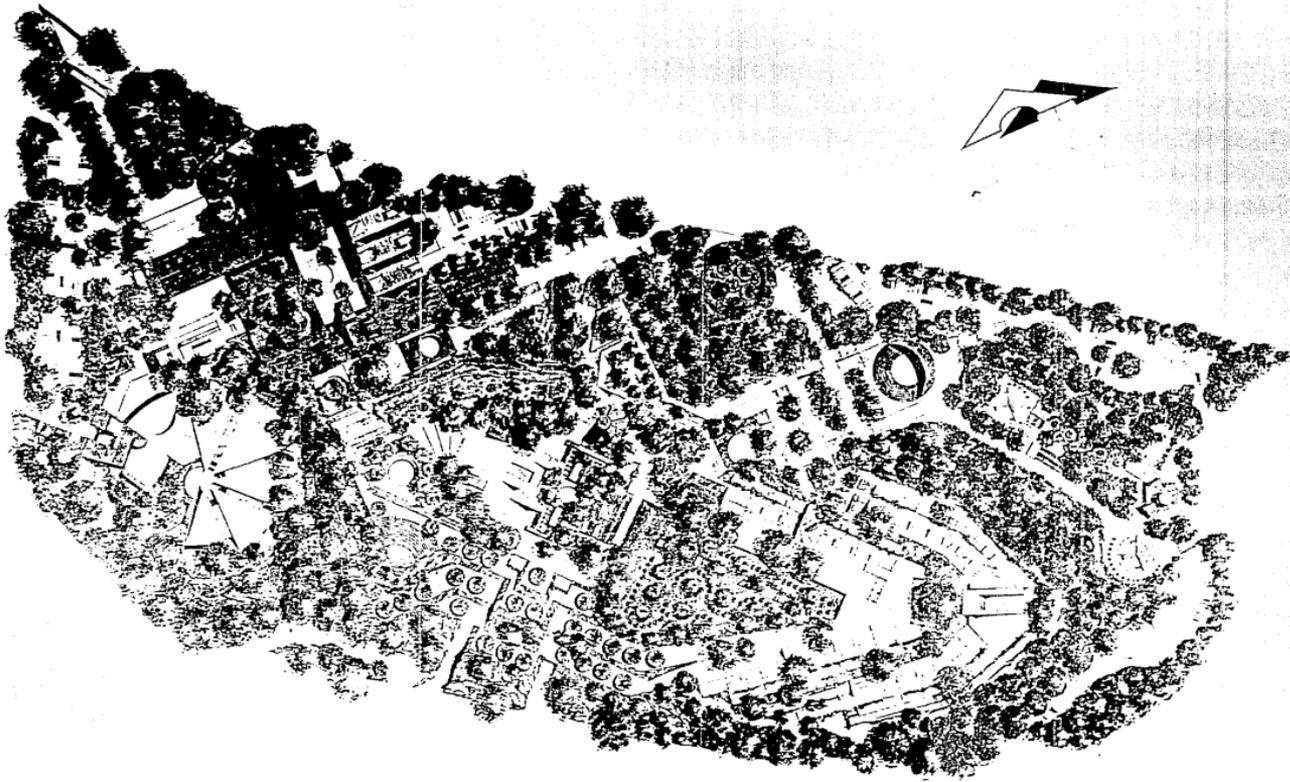
COSTO INDIRECTO

Indirectos (25 %)	—	1 '237 '312,500.00
-------------------	---	--------------------

I M P O R T E

T O T A L		6 '186 '625,500.00
-----------	--	--------------------

CONCEPTO.	M E S E S										MONTO DE OBRA (₡)	% C.DIRECTO	
	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20			
PRELIMINARES	██████████											395'940,000.00	8
SUBESTRUCTURA		██████████										989'850,000.00	2 0
ESTRUCTURA			██████████									1'088'835,000.00	2 2
ALBAÑILERIA						██████████						791'880,000.00	1 6
INSTALACIONES	██████████										6 43'402,500.00	1 3	
ACABADOS						██████████						890'865,000.00	1 8
JARDINERIA								██████████				148'477,000.00	3



CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

ENL.E.R. ARAGON ARQUITECTURA

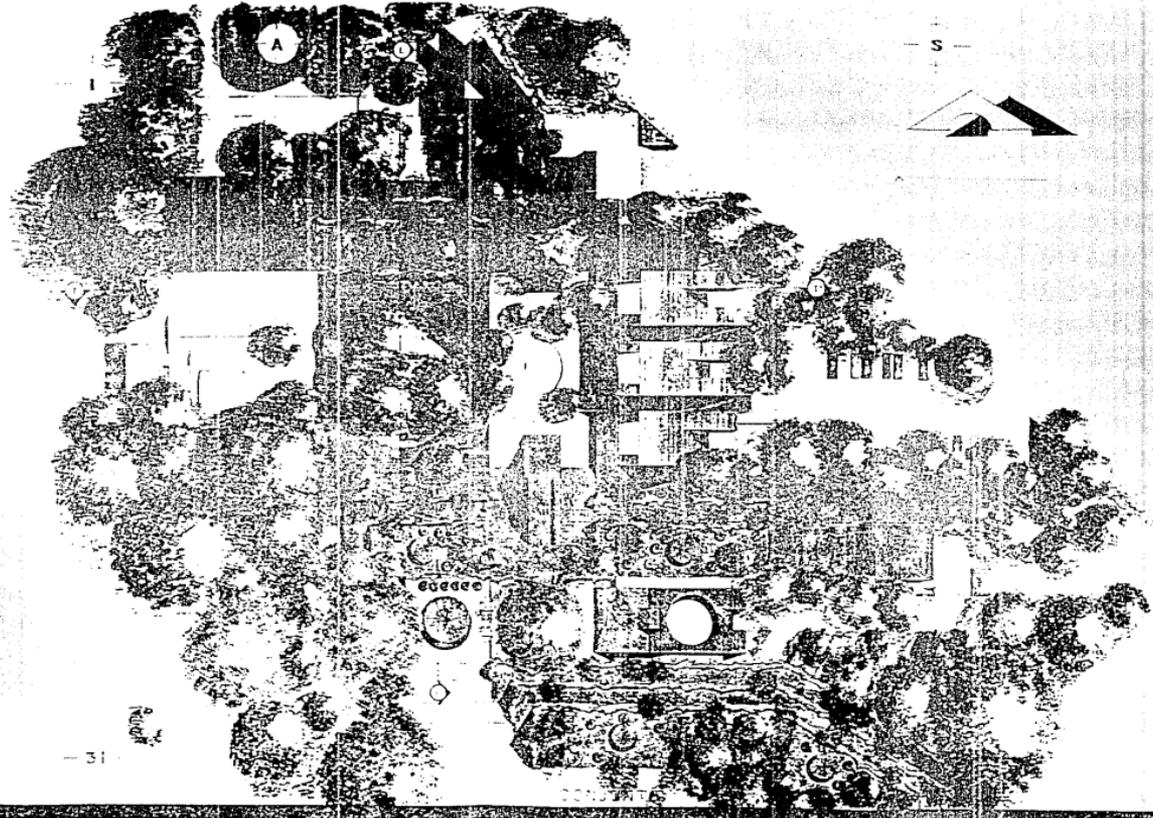
EXEQUENTE
 ENL.E.R. ARAGON &
 ASOCIADOS

COLECCIÓN DE TESIS
C-1

PLANTA DE CONJUNTO GENERAL

CENTRO DE SER. TUR. ACAPULCO-DIAMANTE





- 31 -

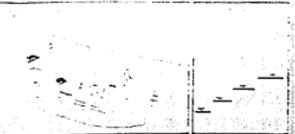


CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
 a capulco-diamante

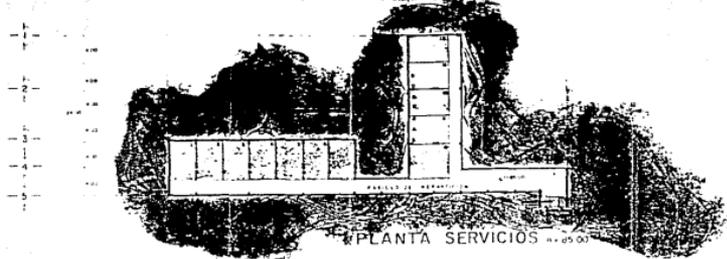
TESIS PROFESIONAL
 JUAN DE DIOS BARRON
 ENER, ARAGON ARQUITECTURA

ENER, ARAGON ARQUITECTURA
 A.1

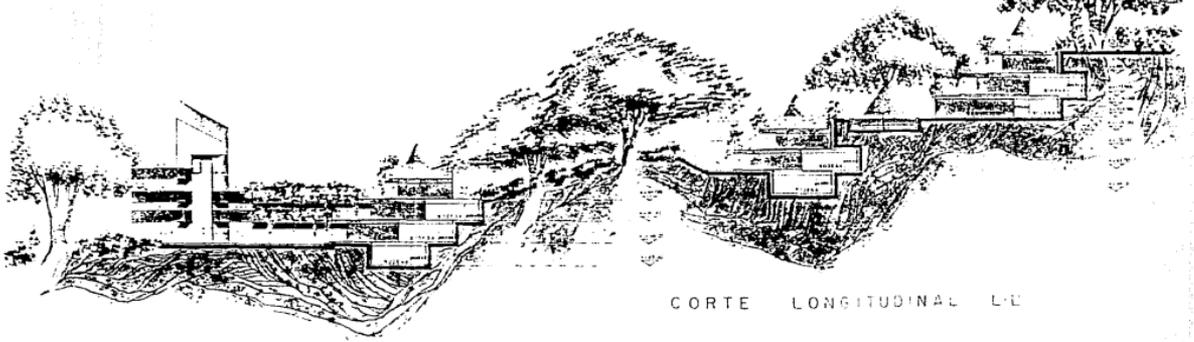
ARQ. TECNICA DE



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z



PLANTA SERVICIOS



CORTE LONGITUDINAL L-E



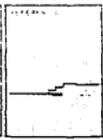
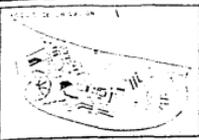
CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

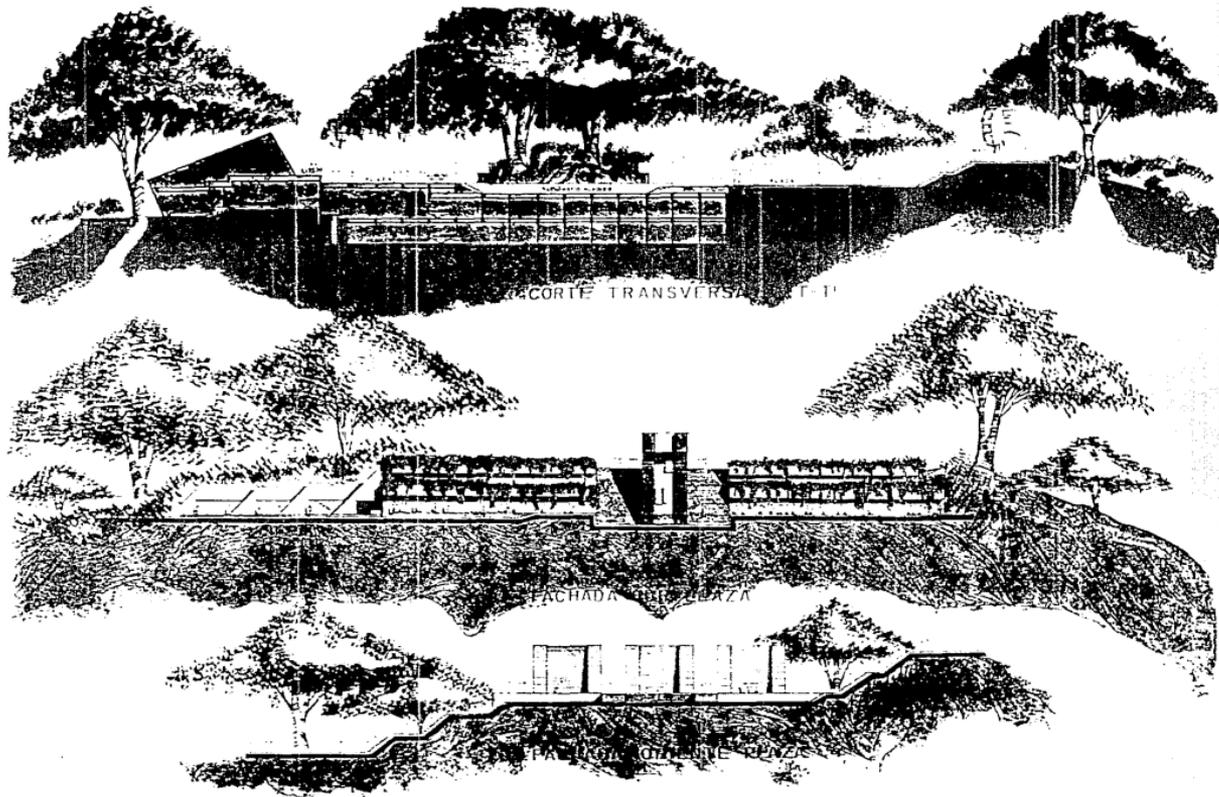
TESIS PROFESIONAL
 Javier Gomez Sanchez
EN.E.R. ARAGON ARQUITECTURA

TIPOLOGIA
 DEL SERVICIO TURISTICO
 DEL MUNICIPIO DE ACAPULCO DE GUERRERO
 DEL ESTADO DE GUERRERO

TIPOLOGIA DE PLANTA
A-2

ARQUITECTONICO
DEL CENTRO TURISTICO





CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

EN EL AREA DE SERVICIOS TURISTICOS
ENLER ARAGON ARQUITECTURA

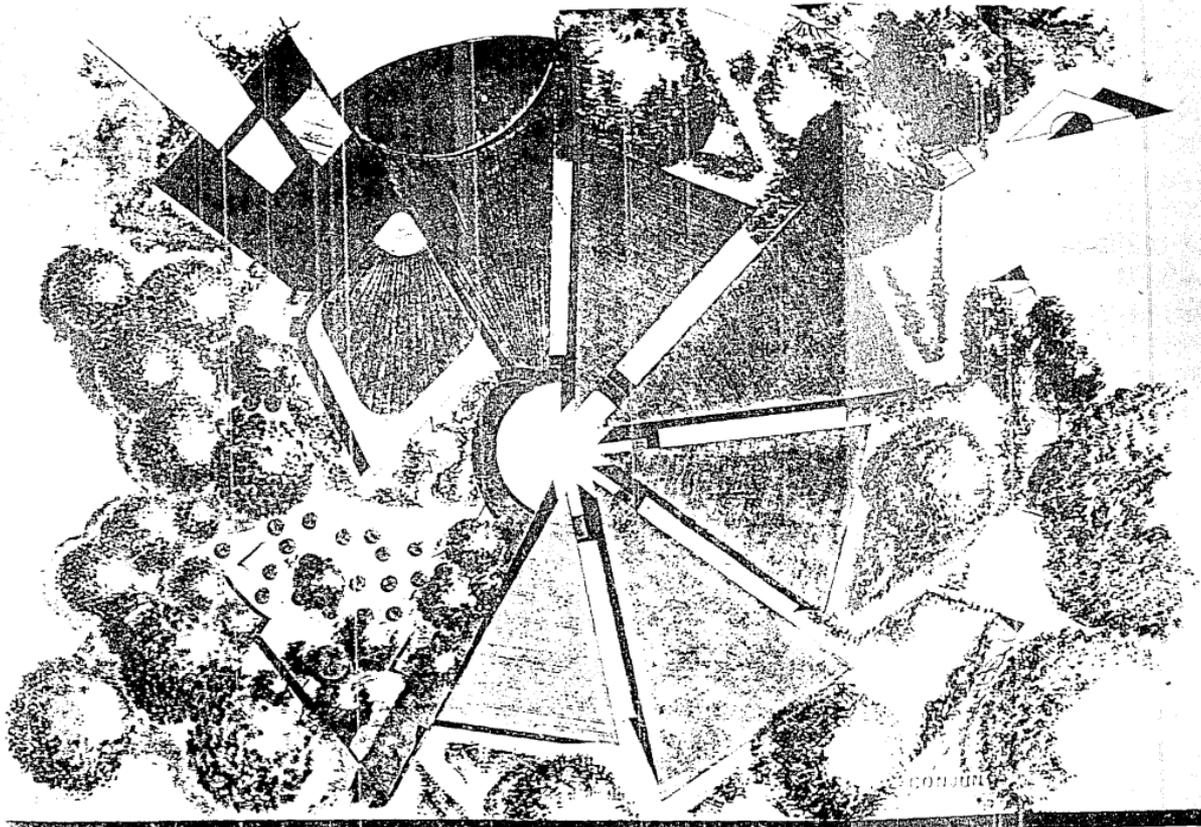
ESTUDIO
 DEL CENTRO DE SERVICIOS
 TURISTICOS EN EL AREA DE
 SERVICIOS TURISTICOS EN
 EL AREA DE SERVICIOS TURISTICOS

ESTUDIO DE PLAZA
A-10

ARQUITECTONICO
 EN EL AREA DE SERVICIOS TURISTICOS



REFERENCIAS



CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

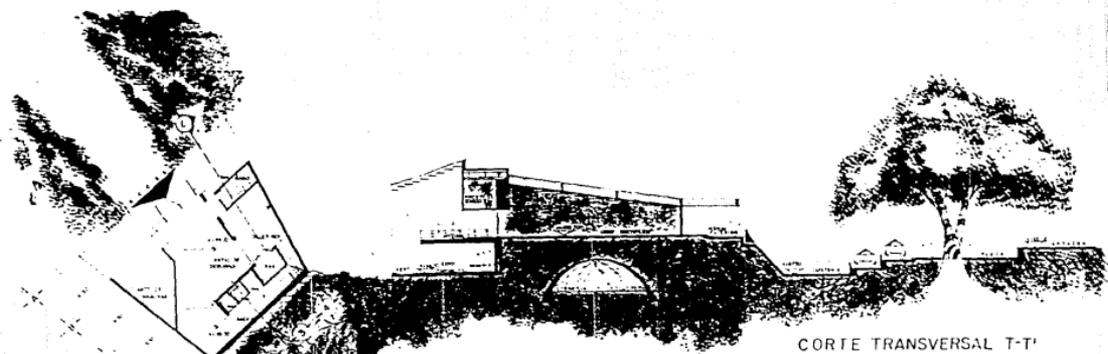
ENER ARAGON ARCHITECTURA

TITULO: ...
 AUTOR: ...
 AÑO: ...
 INSTITUCION: ...

A°11

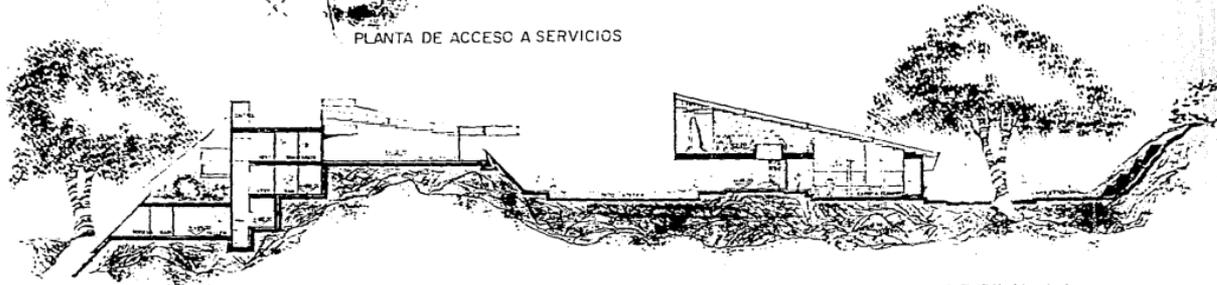
AREA: ...
 ESCALA: ...
 FECHA: ...





PLANTA DE ACCESO A SERVICIOS

CORTE TRANSVERSAL T-T'



CORTE LONGITUDINAL C-C'



**CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante**

TESIS PROFESIONAL

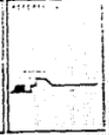
ENL.ER. ARAGON ARQUITECTURA

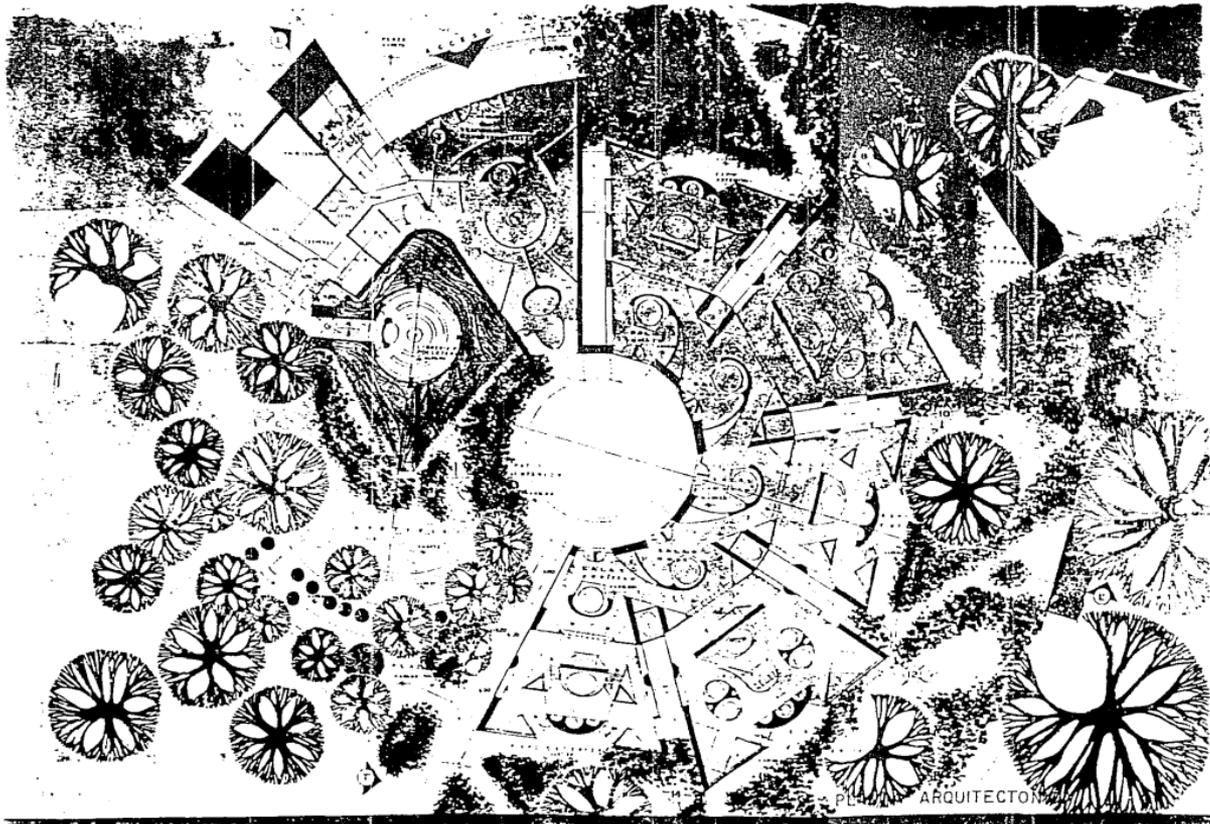
PLAZA
CON CALLE PERALTA Y
CON CALLE TOLUCA Y
CON CALLE TOLUCA Y

TITULO DE PLAZA
A/12

ARQUITECTONICO

AREA DE SERVICIOS TURISTICOS





PLAN ARQUITECTONICO



CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

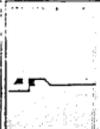
ENER ARAGON ARQUITECTURA

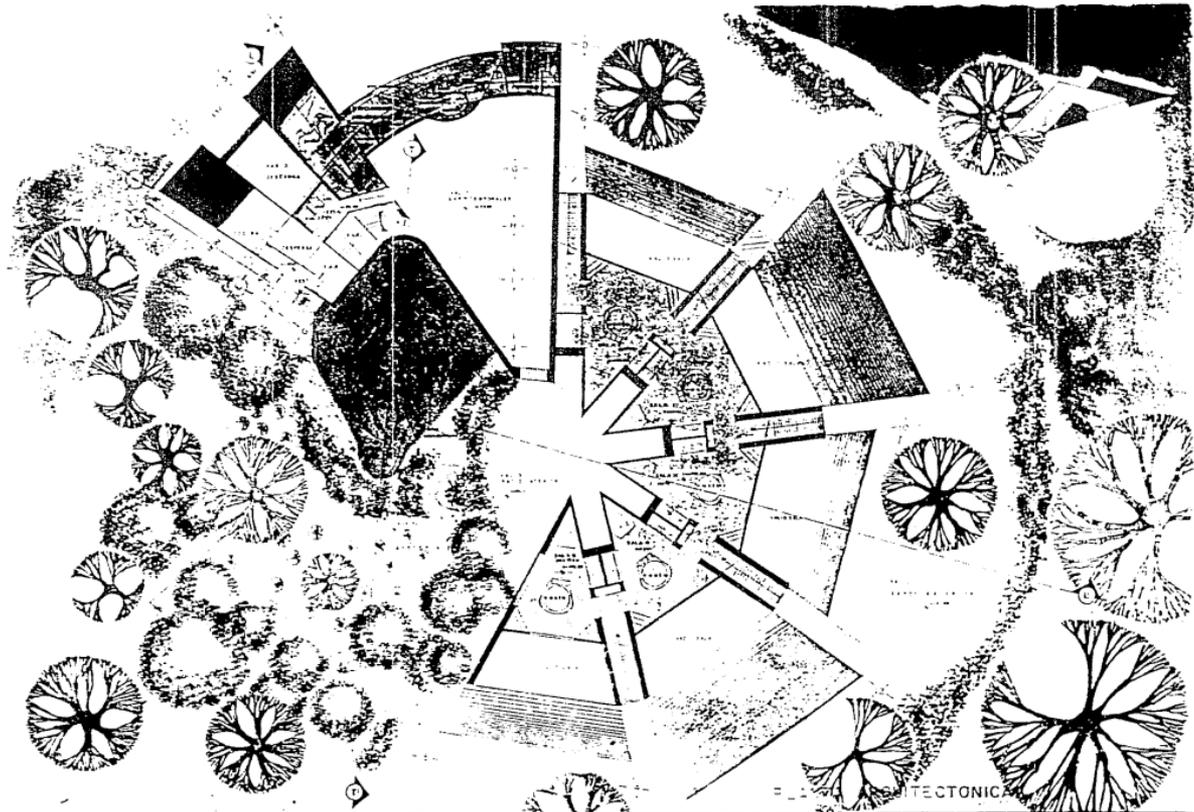
CLIENTE
 COMISIÓN DE SERVICIOS TURÍSTICOS
 DE ACAPULCO DE GUERRERO

TÍTULO DE PLANO

A'13

ARQUITECTOS C. C.
 ENER ARAGON ARQUITECTURA





... TECTONIC



CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

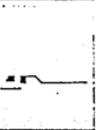
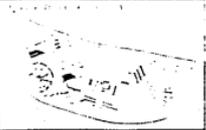
TESIS PROFESIONAL

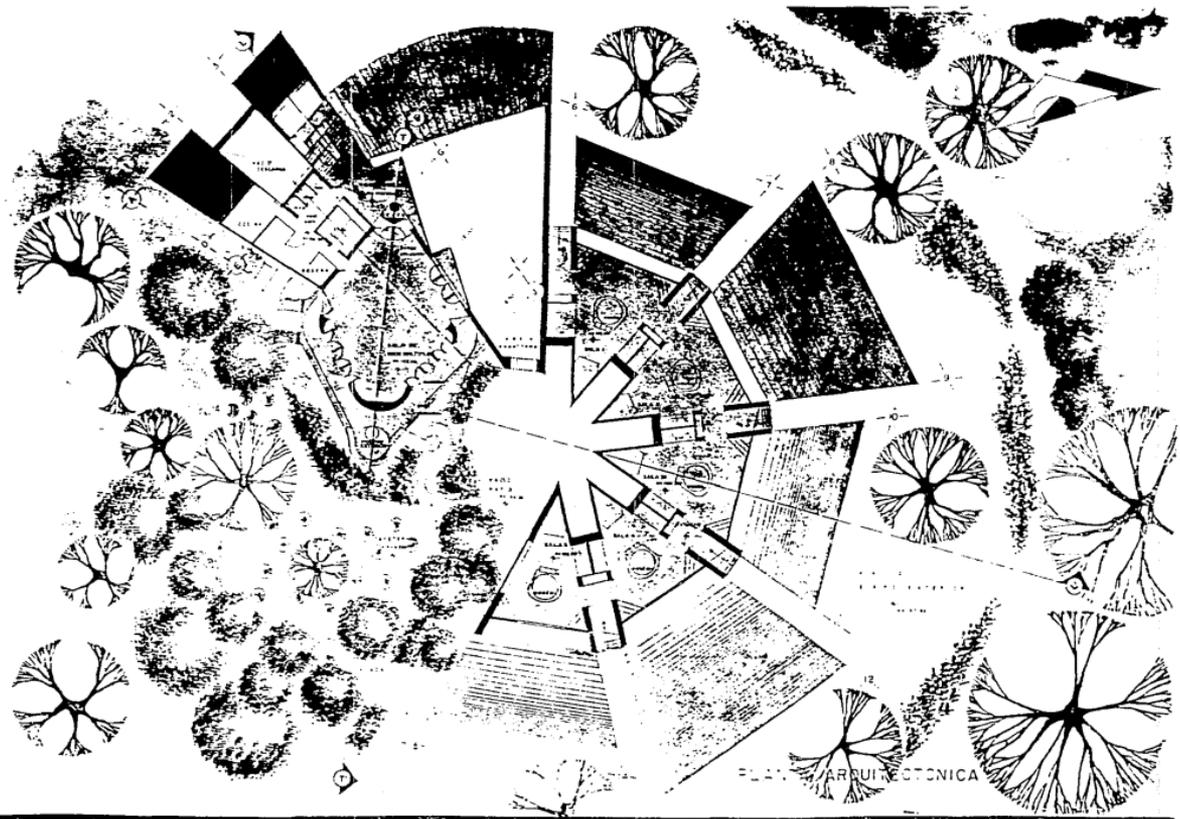
ENR. ARAGON ARQUITECTURA

PROYECTO
 PLAN DE ARQUITECTURA
 ESCALA: 1:500

A'14

ARQUITECTURA





PLAN ARQUITECTÓNICA



CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

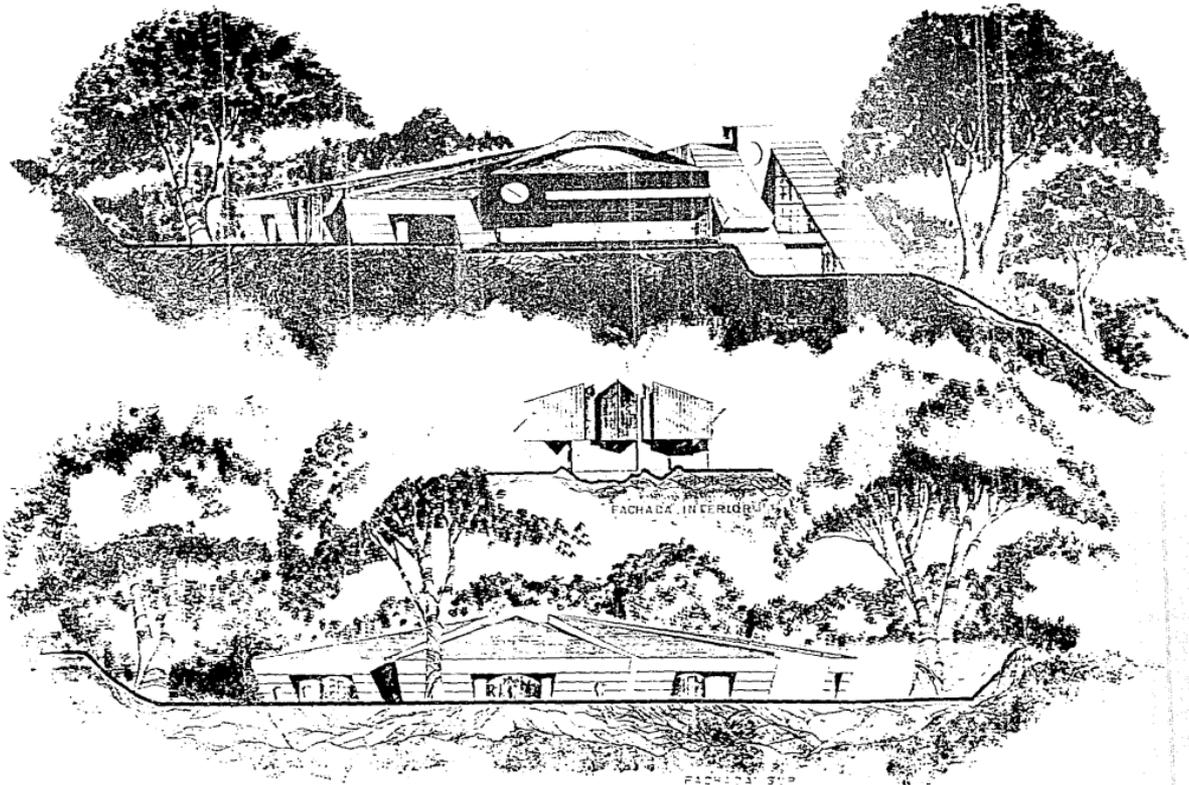
EN.E.R. ARAGON ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
 INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ACAPULCO

A:15

PROYECTO DE ARQUITECTURA





CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS
acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

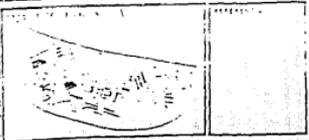
ENR. ARAGON ARQUITECTURA

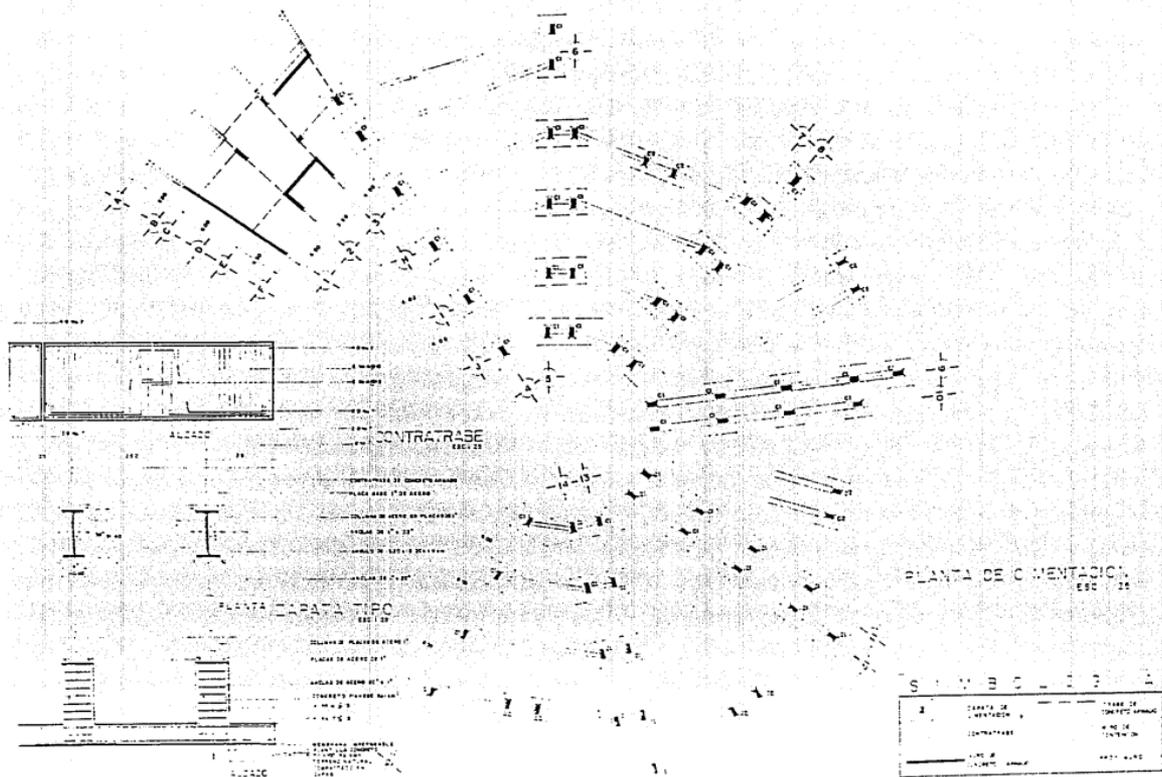
PROYECTO DE
 UN CENTRO DE SERVICIOS
 TURISTICOS EN
 ACAPULCO DE GUANAJUATO

A'16

1960. TERCERA EDICION

AREA DE SERVICIOS TURISTICOS





CENTRO DE SERVICIOS TURISTICOS acapulco-diamante

TESIS PROFESIONAL

EN.E.P. ARAGON ARQUITECTURA

PROYECTO DE

F-2

ESTRUCTURAL

TIPO DE PROYECTO



BIBLIOGRAFIA.

- 1) ANUARIO DE ARQUITECTURA MEXICANA '77. INBA, SEP.
- 2) ARQUITECTURA: FORMA, ESPACIO Y ORDEN. Ching .
- 3) ARQUITECTURA HABITACIONAL. Plazola . Trillas.
- 4) ARQUITECTURA DEL PAISAJE. Bernal . UAM.
- 5) ARQUITECTURA MESOAMERICANA. Postgrado . UNAM.
- 6) ARTE DE PROYECTAR EN ARQUITECTURA. Neufert . Gustavo Gilli.
- 7) ARTE PREHISPANICO EN MESOAMERICA. Gendrop . Trillas.
- 8) ATLAS GEOGRAFICO. Trillas.
- 9) CONFERENCIAS DEL BICENTENARIO... García Salgado . UNAM.
- 10) CUADERNOS DE DOCENCIA No.2 . Facultad de Arquitectura . UNAM.
- 11) LA IMAGEN DE LA CIUDAD. Lynch .
- 12) MANUAL DE CONCEPTOS DE FORMAS ARQ. White . Trillas.
- 13) MATERIALES Y PROCEDIMIENTOS DE... Barbará . Herrero.
- 14) MERCADOS EN MEXICO. Pereznieto . UNAM.
- 15) PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 1982-1988. Poder Ejecutivo Federal.
- 16) PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 1988-1994. Poder Ejecutivo Federal.
- 17) LAS PORTADAS RELIGIOSAS DE MEXICO. Vargas . UNAM.
- 18) LAS REPRESENTACIONES DE LA ARQUITECTURA DE AMERICA... UNAM Vol. I
- 19) TEORIA DE LA ARQUITECTURA. Villagrán . INBA, SEP.
- 20) TRANSFORMACIONES EN LA ARQUITECTURA MODERNA. Drexler . G.G.
- 21) VISION DE LOS VENCIDOS. León Portilla . UNAM.
- 22) VIVIENDA TROPICAL. SAHOP.