



Ámbito Arquitectónico

Revista nacional de difusión de ASINEA
Núm. 18, octubre 2009





ASINEA

La Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la
República Mexicana

Agradece a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma
de México el esfuerzo realizado para hacer posible la edición de este número
de nuestra revista.



UNAM
Universidad Nacional Autónoma
de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Sergio M. Alcocer Martínez de Castro

Secretario General

Mtro. Juan José Pérez Castañeda

Secretario Administrativo

Dra. Rosaura Ruiz Gutiérrez

Secretaría de Desarrollo Institucional

M. C. Ramiro Jesús Sandoval

Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Raúl González Pérez

Abogado General

Enrique Balp Díaz

Dir. General de Comunicación Social



Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México

Arq. Jorge Tamés y Batta

Director

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretario General

M. en A. Abel Salto Rojas

Secretario Administrativo

Arq. Virginia Barrios Fernández

Secretaria Académica

M. en Arq. Gloria P. Medina Serna

Coordinadora del

Colegio Académico de Arquitectura

Responsables de esta edición

Editora:

Arq. Liliana Trápaga Delfín

Diseño editorial:

Guillermo López Acevedo

D.G. Sandra Martínez Ruiz

Fotos Generales: D.G. Jorge Langarica

Dibujo de la Portada: Arq. Jorge Tamés y Batta



Contenido

Carta a Marcial Alejandro Alfonso Ramírez Ponce	11
Conocer para valorar y preservar el legado del movimiento moderno en México Iván San Martín Córdova	15
Sobre el arte de construir cubiertas ligeras en México Juan Gerardo Oliva Salinas Éric Valdez Olmedo	25
Modelo alternativo de enseñanza aprendizaje aplicado al Taller de Arquitectura Virginia Barrios Fernández	35
Hacia el centenario de Félix Candela: Los cascarones de concreto armado, un legado más de la arquitectura mexicana Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes	53
El Museo Nacional de Arquitectura Dolores Martínez Orralde	65
Lugares de identidad en las ciudades modernas mexicanas Héctor Quiroz Rothe	75
Accesibilidad y diseño universal. Su aplicación en México. Celia Facio Salazar	89
Luz y color en la arquitectura de Luis Barragán Gloria P. Medina Serna	97
Arquitectura, naturaleza y ecología María de los Ángeles Vizcarra de los Reyes	113
Arquitectura e identidad Déborah Paniagua Sánchez Aldana	119
Parques, jardines y otros. Espacios públicos en Ciudad del Carmen, Campeche. Gabriela Wiener Castillo	129
Material didáctico para la reflexión de la evolución de la arquitectura mexicana del siglo XX Mauricio Trápaga Delfín	141



COLUMNA
CINTURA
RODILLA
PIE PLANO
MEDICINA
GENERAL

AMPLIACIONES
REDUCCIONES

CONSULTORIO MEDICO
DE PIEL Y FLORES C.
U.N.A.M.
MEDICINA
GENERAL
ORTOPEDIA
ZAPATOS Y
PLANTILLAS

Los Talleres Tostado en la colonia Guerrero de la Ciudad de México fue una obra muy propositiva en su tiempo, pues su autor Federico Mariscal, intentó conciliar la modernidad de los paños acristalados con los ornamentos neocoloniales que entonces demandaban los tiempos postrevolucionarios. (Foto: ISMC).

CONOCER PARA VALORAR Y PRESERVAR EL LEGADO DEL MOVIMIENTO MODERNO EN MÉXICO

Ivan San Martin Cordova¹

A diferencia de los patrimonios intangibles como la música, la danza, o ciertas costumbres de un pueblo, la arquitectura –por consiguiente el urbanismo– posee un soporte físico que posee cierta permanencia en un tiempo y lugar, a veces un tanto breve y efímero, y otras. Con una prolongada existencia por siglos y milenios. Durante el desarrollo histórico de las sociedades, dicho soporte es destruido o conservado, el cual consolida estratos edificatorios sobrepuestos que han influido en la complejidad de las actuales ciudades, donde a veces conviven restos arqueológicos romanos con construcciones contemporáneas europeas, o bien, edificaciones virreinales o posteriores sobre vestigios mesoamericanos.

Desde el punto de vista del patrimonio cultural, estos restos detentan por sí mismos un valor antropológico, y ocasionalmente histórico, sin embargo, conforme a una perspectiva arquitectónica, no todas las construcciones tienen valor similar, sobre todo al enfocar la mirada hacia el patrimonio edificado durante la primera mitad del

siglo XX, tan numeroso, tan variado en el aspecto morfológico y tan distante a los cánones artísticos de siglos anteriores, lo cual dificulta su valoración y conservación, pues ¿cómo puede sostenerse que una determinada edificación es una obra de arte, si cuando sus propios autores rechazaron conscientemente esta posibilidad? o ¿de qué manera puede valorarse una obra en el aspecto estilístico al carecer de una morfología arquitectónica que asegure un único repertorio?, o finalmente, ¿es viable proponer la conservación de todo el patrimonio edificado durante el siglo xx, a pesar de la cíclica renovación de las sociedades, y por lo tanto, las necesidades espaciales se modifican a tal grado de volver obsoletos los anteriores espacios concebidos?... Analicemos algunas observaciones:

Primero, vale la pena recordar que todas las obras, las consideremos o no arquitectura o patrimonio edificado, sólo representan la expresión fáctica de la dimensión pensante de sus autores, pues antes de hacer está el pensar, razón por la cual, todas las obras representan un determinado punto de vista, una manera específica de comprender los valores y una peculiar forma de entender el tiempo, esto es, las tres maneras de reflexionar en el ámbito de los profesionales de la arquitectura, que se conocen bajo los

¹ Arquitecto y Maestro en Urbanismo por la UNAM. Doctor por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Investigador titular en el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, del cual ha sido su coordinador general desde 2005.

términos de teoría, crítica e historia de la arquitectura y que sirven para tomar decisiones sobre los proyectos, que se concretarán en futuras obras.

Estas teorías son las que convierten a las obras del siglo XX en una producción distinta a la de tiempos precedentes, pues como se comentó, sus autores renunciaron a que se consideraran obras de arte, antiguo ideal que durante siglos se había mantenido definitorio entre la Arquitectura, con mayúscula, de otras edificaciones con diferente tipo de creadores, como ingenieros, albañiles o sus mismos usuarios.² Si conscientemente esas obras de arquitectura no fueron producidas con la aspiración de lograr *artisticidad*, ¿cómo diferenciarlas de otras edificaciones que tampoco lo pretendían? o lo más complejo de resolver: ¿sería un contrasentido calificarlas como “piezas artísticas”, a pesar de que sus autores no lo querían así?³

Si esta problemática se traslada al ámbito del patrimonio arquitectónico, en el que uno de sus pilares axiológicos ha sido tra-

2 Recordemos que, por difícil que se sea su aceptación entre los profesionales, la “noción” de arquitectura es histórica, es decir, que su definición se modifica según la época, no es lo mismo lo que hoy se entiende por “arquitectura”, que la definición de nuestros maestros. De hecho, hubo épocas tan remotas que ni siquiera sabemos cuál era el término para designar aquello que hoy entendemos como arquitectura, tampoco sabemos si lo relacionaban con el fenómeno artístico, como ocurre cuando dirigimos la mirada al pasado mesoamericano, desconocemos si existió una definición parecida a la actual, en la cual prevalecen valores incorporados en los siglos posteriores.

3 Para mayor profundidad acerca de la artísticidad en la arquitectura, se recomienda consultar el artículo: “Hacia una Estética incluyente”, Revista *Dialogando Arquitectura*, Revista del Seminario del Área de Teoría, Historia e Investigación de la Facultad de Arquitectura, México, UNAM, octubre de 2004.

dicionalmente la condición artística, ¿de qué manera puede calificarse de patrimonio arquitectónico las obras sin “la unicidad” tradicional del arte, según ocurre con las obras de producción masiva, las viviendas obreras, las crujiás de un hospital o las naves repetibles de una fábrica? Catalogar una pirámide maya como patrimonio histórico o una catedral barroca como patrimonio artístico no implica ninguna problemática calificadora; asimismo, sucede en el ámbito urbano, al clasificar de patrimonio cultural de la humanidad a los centros históricos de Campeche o de Morelia, donde además de su traza y morfología urbanas, abundan obras de arte de arquitectura novohispana, lo cual ha promovido la confusa idea de que el patrimonio nacional está compuesto fundamentalmente por legados virreinales.



...diversas salas de cine en todo el país han sufrido el embate de las nuevas formas de entretenimiento, como el Cine Latino en la ciudad de México, en donde la tendencia hacia salas más pequeñas y la monopolización del negocio en unas cuantas cadenas han hecho que los cines se hayan modificado por subdivisiones interiores, o bien, abandonados en espera de una oportuna demolición. (Foto: ISMC).



En contraste y basada en esta simplista tradición colonialista del patrimonio, ¿cómo aspirar a que el centro histórico de ciudades norteñas fundadas en el siglo XIX se consideren patrimonio urbano, si poco o nada tienen de virreinal? No es casual que, muchas de las ciudades mexicanas fundadas en el siglo XIX y XX intenten “disfrazar” sus centros urbanos con fachadas coloniales y tener cascos presuntamente antiguos para mostrar al creciente turismo cultural, así como también ofrecer a los habitantes un argumento que fomente el orgullo de un pasado virreinal, cuyos vestigios históricos en realidad no existen. Por el contrario, sus magníficas edificaciones producidas durante la primera mitad del siglo XX son demolidas, con el consentimiento de las autoridades locales y promovidas por los particulares, pues en los imaginarios colectivos, estas obras no se consideran patrimonio histórico, artístico o monumental, por ende, el conjunto de las mismas difícilmente se

valora como patrimonio arquitectónico o urbano, menos aún, patrimonio cultural de la humanidad.

Esta limitación patrimonial también ha sido percibida por los restauradores, a tal grado que han modificado sus propias pautas para definir el objeto de su estudio, pues los tradicionalmente denominados “monumentos históricos y artísticos”, ahora tienden a nombrarlos como “patrimonio edificado” -una denominación más flexible que permite incorporar a un mayor número de obras a restaurar- con la problemática adicional que las obras construidas durante el siglo XX requieren otro enfoque de intervención, pues deben de restaurar materiales novedosos como el cemento, el aluminio o los derivados de los plásticos, que no se usaban en las constructoras antiguas y que hoy constituyen nuevos retos para la restauración.

Edificio Ermita, en la Ciudad de México, emblemática obra de Juan Segura que, además de sus evidentes valores morfológico-estilísticos, se ha convertido en un referente urbano al ocupar una angulosa arista en el cruce de varias céntricas avenidas al poniente de la capital. Foto: Ivan San Martín Córdova (ISMC).

No es casual el reducido número de obras del siglo XX, quizá poco más de dos docenas, que integran la lista de declaratorias de monumentos artísticos⁴ en México, aunque buena parte son obras del ocaso del porfirismo de principios de siglo, mediante morfologías ancladas al historicismo decimonónico, mientras que sólo unas pocas provienen de la modernidad arquitectónica, tanto de sus etapas iniciales –por ejemplo el edificio *art déco* de la Secretaría de Salubridad, de Carlos Obregón Santacilia–, pertenecientes a una etapa de mayor madurez –como el edificio del Seguro Social, del mismo autor– o el Faro

4 Las actuales leyes federales distinguen tres tipos de condiciones patrimoniales, los monumentos arqueológicos, los históricos y los artísticos, los dos primeros bajo el resguardo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y los últimos bajo la observancia del Instituto Nacional de Bellas Artes.

del Comercio de Luis Barragán en Monterrey y su casa en Tacubaya,⁵ o de fecha reciente, el *campus* central de la Ciudad Universitaria,⁶ quizá la única obra de varios autores, reconocida internacionalmente como patrimonio cultural de la humanidad.

Otro rango distinto de protección oficial está integrado por varios miles de inmuebles catalogados por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), construidos durante los siglos XIX y XX, que si bien no adquieren inmunidad total como ocurre con los que poseen declaratorias, sirve para controlar alguna eventual intervención. Afortunadamente en los últimos años ha crecido la lista de inmuebles catalogados por la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes, así como la de espera para las declaratorias, sin embargo, el limitado presupuesto federal para una eficaz vigilancia del patrimonio, el anacronismo jurídico de las actuales leyes de protección, los intereses comerciales de los propietarios y la ignorancia de las autoridades en los tres niveles de gobierno generan el contexto ideal para que la picota avance lenta pero eficazmente, con la mirada displicente de la sociedad mexicana. ¿Qué se puede esperar del resto de la sociedad si a menudo son los mismos profesionales de la arquitectura los promotores de esta destrucción?, ya sea al momento de “rehabilitar” las obras heredadas

5 Elevada al rango internacional de patrimonio cultural de la humanidad.

6. Elevado a rango internacional al ser declarado patrimonio cultural de la humanidad en 2007.

Restos del antiguo Cine Alcázar en la ciudad de Mérida, Yucatán, cuyo interior fue demolido para dar paso a un estacionamiento público, y que milagrosamente conservó restos de su antigua portada, aunque ya muy modificada en la planta baja. (Foto: ISMC).



de la modernidad sin ningún respeto por los elementos arquitectónicos preexistentes, al “restaurar” sin conocimiento de los criterios adecuados de intervención, o en el peor de los casos, al promover su total demolición “para tener mayor libertad compositiva”. Si se desconocen los criterios de valoración adecuados para el patrimonio arquitectónico de la primera mitad del siglo XX⁷, ¿cómo se puede convencer a los propietarios su preservación? A manera de sugerencia, se plantean cinco lineamientos axiológicos para evaluar una obra de la modernidad con elementos patrimoniales.⁸

En primer lugar, deben analizarse las cualidades de los espacios originales que aún puedan identificarse, pero no desde el punto de vista funcional, pues probablemente hayan cambiado a lo largo del tiempo, sino en el aspecto tipológico, es decir, los espacios primigenios y su relación entre ellos –partido, se le denomina– con soluciones especí-

7 Debe aclararse que este texto solo se enfoca al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en nuestro país, sin embargo, es necesario recordar que no fue el único edificado, pues también se realizaron innumerables obras pertenecientes a la gran corriente ornamental, es decir, en neocolonial, neoprehispánico, etc. Para mayor profundización en este tema, aunque ejemplificado en el género religioso, se recomienda consultar el artículo: “La gran corriente ornamental de la arquitectura religiosa en la Ciudad de México”, *Revista Arquitectónica*, número 8, Departamento de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Iberoamericana-Sta. Fe, México, otoño de 2005.

8 En textos anteriores, he señalado hasta trece aspectos que podrían ser considerados para la valoración de las obras del siglo XX, cuando se trata de realizar una crítica histórica. Sin embargo, aquí solo se han enunciado cinco criterios, en virtud de que se consideran los más relevantes para una somera revisión patrimonial de alguna obra. Para los trece criterios, se recomienda consultar el artículo: San Martín, Ivan “La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX”, en: *El arte mexicano en el imaginario americano*, UNAM, México, 2007.

ficas y eficientes para su tiempo y lugar, a tal grado que se repitieron por múltiples autores.⁹ Ejemplo de ello, es encontrar en algún edificio de oficinas una “planta libre” realizada en una época en que no era común su aplicación, o bien, al descubrir la temprana presencia de una planta concéntrica en alguna iglesia católica, sin la tradicional planta basilical y de cruz latina. Huelga decir que, para detectar este valor tipológico espacial, es necesario conocer el año de la obra, y tener conocimientos básicos del desarrollo histórico de los espacios arquitectónicos en ese lugar, pues de lo contrario, dicha característica será imperceptible.

En segundo lugar, especialmente para la arquitectura del siglo XX, es menester identificar el papel de los elementos estructurales en el diseño arquitectónico de la obra a evaluar, es decir, si fueron solamente elementos de soporte o bien, añadían una condición propositiva dentro del desarrollo tecnológico de la arquitectura, aportando una solución estructural novedosa para el tiempo en que fue construida esa obra, tales como la superación de un gran claro, la esbeltez de un apoyo, o alguna ingeniosa modificación de la tradicional transmisión de cargas, pues ello constituiría un valor cultural para cualquier pueblo.

En este mismo rubro, habría que identificar también si alguno de los elementos estructurales tuvo un papel protagónico simbólicamente hablando –pues no siempre lo tuvieron– pues no se puede negar que a partir del desarrollo industrial decimonónico la arquitectura ha utilizado la visibilidad de

9 Esta condición de repetición le otorga su condición tipológica, pues si fuera un solo y primer ejemplo, sería entonces un arquetipo arquitectónico.

los logros estructurales como un elemento adicional de valor de la propia obra, tanto en un sentido semántico —como signo de progreso—, así como estético —su eventual visibilidad puede agradar a la vista— e incluso en un sentido ético —aduciendo a una condición ontológica de expresión de una “verdad estructural”.¹⁰

El tercer aspecto a evaluar en alguna obra del siglo XX es la calidad de intervención en el escenario urbano, es decir, si la obra mejora o no la imagen formal de ese particular entorno, o por el contrario, su presencia disminuye la calidad del espacio público, más aún si se trata de algún edificio originalmente público, pues los profesionales de la arquitectura, basan sus decisiones proyectuales en consecuencia a su especificidad en la ciudad, ya sea por medio del contraste, la homogenización formal, una peculiaridad del predio, o porque se requiere un hito urbano por tratarse de una edificación pública. Existen obras en pueblos y ciudades en las cuales la dimensión urbana es igual o más importante que los logros arquitectónicos, a tal grado que si dejara de existir, la ciudad perdería identidad, sobre todo en las ciudades norteamericanas, ya que al carecer de construcciones virreinales, sus referencias están constituidas por edificaciones recientes, como la estación de autobuses o el mercado principal, de manera similar a como en la época novohispana lo fueron la esquina bajo una hornacina, el puente sobre el río o la ermita en el camino.

No obstante, en esta valoración urbana hay que tener especial cuidado en determinar que dicha característica sea producto de

¹⁰ En México, esta condición ética fue reforzada por el pensamiento de José Villagrán García.

la condición original en la ciudad, ya que a menudo, y por la propia dinámica del sucesivo cambio de los entornos artificiales, es común la ampliación de calles, construcción de nuevas vías o pérdida de plazas, lo cual implicaría un error de interpretación, al valorar circunstancias urbanas producto de circunstancias fortuitas y posteriores, y no debidas al proyecto de su autor.

El cuarto aspecto axiológico a identificar en la obra es el tipo de respuesta arquitectónica que el autor logró para enfrentar las condiciones naturales,¹¹ (clima, terreno o vegetación), aspecto considerado con el término de sustentabilidad —que añade una condición moral¹²—, sin embargo, es tan antiguo como el surgimiento de la arquitectura, pues las respuestas pasivas¹³ han existido siempre: un patio, un alero, un pórtico o una pérgola han servido por siglos para brindar mayor comodidad a los usuarios de la arquitectura, así como la adecuada selección de materiales y la forma de los espacios que otorgan o restan beneficios ambientales, por lo cual deben considerarse para la adecuada valoración de toda obra.

Se debe recordar que varios autores del Movimiento Moderno fueron muy cuidadosos en las respuestas arquitectónicas hacia

¹¹ Es decir, su circunstancia bioclimática.

¹² Las respuestas al entorno natural han existido siempre en la arquitectura, sin embargo, difiere de la actual noción de sustentabilidad, la cual conlleva una preocupación moral hacia el futuro, es decir, de no embargar los recursos naturales venideros.

¹³ Por sistemas pasivos se entienden las soluciones arquitectónicas para enfrentar los recursos naturales ya existentes, no así los sistemas activos, en donde se incorporan sistemas que generan energía para el aprovechamiento arquitectónico.

el entorno natural —aunque también hubo ejemplos funestos—, por lo cual la presencia de grandes aleros y generosas celosías en climas cálidos, así como gruesos muros y maderas en climas fríos evidencian una adecuada respuesta arquitectónica a circunstancias bioclimáticas, del mismo modo que la incorporación de patios centrales y terraza-jardín en las azoteas fueron la respuesta a climas más benignos de las zonas centrales del país.

El quinto aspecto a evaluar en una obra es la morfología, que en la arquitectura del pasado se solía entender en términos estilísticos, pero es preferible no utilizarla, en virtud de que no puede aplicarse completamente a la arquitectura del Movimiento Moderno,

pues nunca se logró —ni era la meta—, un repertorio formal finito con rígidas normas de aplicación canónica para evaluarlo en términos sintácticos, como ocurrió durante el Renacimiento o el barroco, al existir numerosos tratados que normaban la praxis arquitectónica.

En contraste, se prefiere utilizar el término morfológico para definir las pautas compositivas y los elementos arquitectónicos y materiales recurrentes en un tiempo y lugar, que permiten reconocer las diferencias formales entre la arquitectura funcionalista del Distrito Federal, la de Campeche o la de Saltillo, por mencionar sitios diversos, que sirven para identificar las características formales representativas de una determinada

Interesante kiosco en la plaza del barrio de San Román, en San Francisco de Campeche, Campeche, realizada mediante una cubierta de bóvedas de cascarón, obra que lamentablemente se perdió hace unos años por la incomprensión de una autoridad local que erróneamente limitó su concepto de patrimonio arquitectónico al de las obras virreinales. (Foto: ISMC).



Penoso estado de abandono guarda el que fuera Frontón de México, frente a la Plaza de la República, en la colonia Tacubaya, calera de la ciudad capital, a pesar de ser una de las obras más maduras del Art Deco mexicano. (Foto: S. C.)



década, de una cierta colonia o barrio, o de algún género arquitectónico. Ejemplos de ello, son las obras funcionalistas –muchas de ellas de autores no consagrados–, que saturan las colonias construidas hacia mediados del pasado siglo, y que independientemente del resto de sus valores, son representativas de una morfología arquitectónica.

Además de estos cinco lineamientos, podrían mencionarse algunos más, esgrimidos mayormente por los historiadores del arte y de la arquitectura, pero conviene tener cuidado al momento de incorporarlos a la paleta axiológica, como la eventual condición artística de una obra¹⁴, y su grado

¹⁴ Debemos recordar que, si bien esta aspiración artística no formaba parte de los fundamentos teóricos de los pioneros del *Movimiento Moderno*

de belleza arquitectónica,¹⁵ dos inciertos aspectos que fácilmente pueden sumergirse en el relativismo artístico y la subjetividad estética, sin un discernimiento cabal de la obra.¹⁶ Otro aspecto que puede considerar-

–pues ello se entendía como una herencia del siglo XIX– en la actualidad ello aún forma parte del imaginario colectivo de los arquitectos, razón por la cual, tienden a distinguir aquellas obras que fueron únicas, es decir, producto de un proceso irrepetible y no mecánico. Huelga añadir que esta aspiración ha llegado a producir efectos negativos en los arquitectos contemporáneos, al sobrevalorar su papel de “artista creador” por encima de su compromiso ético para con la sociedad.

¹⁵ Condición estética entendida como la aspiración de la consecución de la belleza arquitectónica, evitando el juicio estético inmediato –válido, pero personal– y mejor ponderar la concordancia entre la “idea de belleza” de una determinada época y las formas arquitectónicas que intentaron traducirla.

¹⁶ Para mayor profundización en estos aspectos, se recomienda consultar la ponencia: “De caduci-

se, es la autoría de la obra –si existen fuentes documentales originales, como planos y dibujos–, para añadirle el valor autoral, sin embargo, se recomienda considerarlo como dato adicional, pues se corre el riesgo de sobrevalorar a ciertos autores en detrimento de otros menos consagrados, y cometer el común error de apreciarla sólo en función de la fama de su autor, o minusvalorarla, si es poco conocido o incluso anónimo.

Considerar los mencionados cinco lineamientos coadyuva para identificar criterios generales y adecuados para valorar la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, que eventualmente podría alcanzar el reconocimiento patrimonial que asegure su futura existencia, antes que el lucro, la ignorancia y el desdén ganen la batalla. Para ello, es inminente que los profesionales de la arquitectura consideren tres aspectos: ampliar los criterios de valoración patrimonial, sin circunscribirlos a lo estrictamente colonial, para apreciar las obras de los maestros inclusive, pues la mayor parte de profesionales de la arquitectura se formaron conforme a los preceptos teóricos de la Modernidad. En segundo lugar, es menester profundizar en el concepto propio de patrimonio, sin circunscribirlo sólo a obras “museables” de una ciudad, sino extenderlo a todas las obras que son valiosas simplemente por ser reconocidas y queridas por la comunidad del lugar, sin considerar opiniones externas.

Por último, la reflexión más importante e imprescindible; recordar que arquitectos sin conciencia histórica, implica el mediocre ejercicio de la profesión, no por los aciertos dades y actualizaciones axiológicas para una valoración plural del patrimonio arquitectónico del siglo XX”, de próxima aparición en: *Memorias del Coloquio de Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, 2009.

arquitectónicos del pasado para aplicarlos en el presente –error muy común de apreciación¹⁷–, sino porque sólo a través del conocimiento del pasado se puede comprender con certeza el presente. Sólo por eso.

Bibliografía

- QUIROZ Rothe, Héctor (comp) “**Rescate y aprovechamiento del patrimonio urbano**”, Col. Urbanismo, México, UNAM, 2008.
- , (comp) “**Ciudades mexicanas del siglo XX**”, Col. Urbanismo, México, UNAM, 2008.
- SAN MARTÍN, Iván (comp) “**Documentar para conservar: la arquitectura del Movimiento Moderno en México**”, México, UNAM, 2008
- , “La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX”, en: *El arte mexicano en el imaginario americano*, México, UNAM, 2007.
- , “**La gran corriente ornamental de la arquitectura religiosa en la Ciudad de México**”, *Revista Arquitectónica*, número 8, México, Universidad Iberoamericana, 2005.
- , “**Hacia una Estética incluyente**”, *Revista Dialogando Arquitectura*, Revista del Seminario del Área de Teoría, Historia e Investigación de la Facultad de Arquitectura, México, UNAM, octubre de 2004.

17 Pues el sentido de acierto y error no es extrapolable a otras épocas y lugares.