

Hacer ciudad..., haciendo arquitectura. Arquitectura y ciudad frente a la globalización

HORACIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Departamento de Métodos y Sistemas
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
horsansan@gmail.com

ALICIA PAZ GONZÁLEZ RIQUELME

Departamento de Métodos y Sistemas
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
apgonza@correo.xoc.uam.mx

PALABRAS CLAVE

Globalización
Patrimonio
Arquitectura
Torre Manacar
Teodoro González de León

KEYWORDS

Globalization
Heritage
Architecture
Manacar Tower
Teodoro González de León

Con motivo de la finalización de la nueva Torre Manacar, obra póstuma del arquitecto Teodoro González de León, el presente artículo cuestiona la destrucción de una obra de singular importancia en el sur de la Ciudad de México, el famoso Conjunto Manacar, obra singular que representó una postura frente a la ciudad y la arquitectura, en un contexto social de mediados del siglo XX. La nueva torre Manacar surge hoy en un contexto económico e ideológico, en el cual las dinámicas especulativas del suelo urbano determinan, con la lógica de la imagen espectáculo, la perdurabilidad u obsolescencia de obras de gran valor urbano, arquitectónico y patrimonial. El arquitecto González de León como heredero e impulsor de una arquitectura sustentada tanto en su misión social como en la habitabilidad de la misma, como lo demostró en su amplia trayectoria, donde la ciudad y la arquitectura se plantearon como fenómeno indisoluble y complementario, actúa en este caso, como un puente entre la valoración patrimonial y los intereses del mercado inmobiliario.

On the occasion of the completion of the new Torre Manacar, posthumous work of the architect Teodoro González de León, this article questions the destruction of a work of singular importance in the south of Mexico City, the famous Conjunto Manacar, a unique work that represented a position in front of the city and architecture, in a social context of the mid-twentieth century. The new Manacar tower emerges today in an economic and ideological context, in which the speculative dynamics of the urban land determine, with the logic of the spectacle image, the durability or obsolescence of works of great urban, architectural and patrimonial value. The architect González de León as heir and promoter of an architecture sustained both in its social mission and in the habitability of it, as demonstrated in its long history, where the city and architecture were considered as an indissoluble and complementary phenomenon, acts in this case, as a bridge between the patrimonial valuation and the interests of the real estate market.



Al entrar a un edificio o recorrer la ciudad
algo bueno debe ocurrir en el alma.
González Gortázar (2016: 275)

Hay razones de singular importancia para reflexionar sobre el proyecto *Torre Manacar*: una se refiere a la próxima inauguración de la torre, obra del arquitecto Teodoro González de León, recientemente fallecido, y quien concluyó una notable trayectoria con esta obra; otra, hace relación con la inserción de su labor profesional en el mundo globalizado, trabajando con consorcios internacionales como Ove Arup & Partners y FTA Design Studio, y su asociación con promotoras inmobiliarias como Grupo BMV-DINE, Fibra Danhos y Pulso Inmobiliario, empresas cuyo fin está “enfocado a nichos de mercado con el más alto poder adquisitivo tanto de México como de Estados Unidos y Canadá” (Grupo BMV-DINE, 2007).

La ejecución de las dos últimas obras del arquitecto ha suscitado múltiples protestas y polémicas públicas, derivadas de acciones previas al proyecto las que, en ambos casos, han consistido en la demolición de importantes obras de la arquitectura mexicana del siglo XX: el *Super Servicio Lomas*, obra del arquitecto Vladimir Kaspé, demolido durante la erección de la *Torre Virreyes*, y el *Conjunto Manacar*, proyecto de los arquitectos Enrique Carral, Víctor Ballardo y Héctor Meza, donde se construye actualmente, la obra que nos ocupa.

EL CONJUNTO MANACAR, ENTORNO Y MEMORIA

La modernidad llegó a Mixcoac en 1963, cuando se construyó el *Conjunto Manacar*. Dicha acción otorgó al antiguo pueblo, un nuevo tipo de equipamiento urbano. Con un programa polifuncional, el *Manacar* propiciaba que el público disfrutara de los espacios, convirtiendo los verbos detenerse, pasar, deambular, mirar y esperar en componentes de sus funciones programáticas.

El conjunto, ubicado en el terreno de una esquina importante, en la intersección de las avenidas Río Mixcoac con Insurgentes, se suscribió a los postulados del movimiento funcionalista. La torre que presidía al conjunto estaba destinada a oficinas, se posaba en el terreno, manteniendo una planta baja libre para que el suelo urbano continuara debajo de su estructura portante; tomaba una sana distancia de los otros volúmenes y fun-



Figura 1. *Conjunto Manacar*, Arqs. Enrique Carral, Víctor Ballardo y Héctor Meza, 1963-1965. Fuente: http://68.media.tumblr.com/4fe3c0c85f07e40295c8936b43382ba2/tumblr_mwscyuVrJH1s6wtupo1_1280.jpg.

ciones, asumiendo su condición de esquina como un asunto escultórico para significar el lugar, marcando su papel rector en términos plásticos y de uso y, convirtiéndose con el tiempo, en importante hito del sur de la ciudad.

La torre se articulaba suavemente con los volúmenes bajos y extendidos mediante un pasaje cubierto que otorgaba al conjunto una clara distribución funcional. Como contrapeso a la ligereza y altura de la torre, se definieron dos manejos volumétricos yuxtapuestos: uno hacia Insurgentes, ofreciendo las funciones comerciales de librería y restaurante, con un trabajo formal de gran transparencia y permeabilidad visual; otro hacia atrás, destacado por su mayor altura, el gran volumen del cine, cuya fachada retrasada con respecto a la calle, contenía con grandes letras, el nombre de la sala.

Hacia el fondo del terreno y dando a la avenida de Río Mixcoac, se ubicaron las rampas de un estacionamiento resuelto en sótano y azotea. Junto a los atributos de medida y sobriedad con el que fueron resueltos los

aspectos de forma y función, cabe destacar y aplaudir la finura o elegancia con la que los volúmenes jugaban respecto al paramento de la calle, cediendo con generosidad, ahí, en la esquina, una amplitud mayor para la banqueta.

Su cine de gran formato conservó el carácter festivo y ritual de las salas de antaño; para dar inicio a la exhibición, incorporó un telón de bienvenida, pintado por el artista Carlos Mérida, obra de grandes dimensiones que colaboraba en convertir el acto de ir al cine, en un momento especial y memorable.

El Conjunto Manacar fue un ejemplo de la arquitectura del movimiento moderno por satisfacer las necesidades sociales de habitabilidad de los espacios, tanto a escala arquitectónica como urbana, con una austeridad de recursos tanto plásticos como económicos.

EL NUEVO ENCARGO

La nueva *Torre Manacar* se erige sustituyendo al malogrado conjunto, cuyos propietarios fueron los hermanos Manuel, Antonio y

Carlos Santacruz, quienes, con las primeras sílabas de sus respectivos nombres, bautizaron el conjunto como *Manacar*. El proyecto *Torre Manacar*, corresponde a un edificio en altura –29 niveles sobre el nivel de banqueta–, destinado a oficinas, espacios comerciales y cines. Cuenta con 12 niveles de estacionamiento subterráneo, cinco para uso comercial, uno para entretenimiento, uno para gimnasio y los 22 últimos niveles para uso de oficinas. Tiene una altura aproximada de 120 m. A una mayor escala y con una mayor inversión de capital, la obra seguirá conteniendo el programa de tipo polifuncional que caracterizó la obra original.

Conocedor del *Conjunto Manacar* y su memoria, y asumido ya el complicado encargo profesional, el arquitecto Teodoro González de León comentó en una entrevista:

...el edificito era muy bonito pero ineficiente, tenía 12 m. de crujía, esbeltito, 12 pisos, no cabía nada para lo que se está haciendo ahorita. A mi me dolió, yo vi construirse ese edificio, yo tenía mi oficina al lado cuando lo construyó Carral; era una obrita muy fina, pero no, no resistió el cambio del tiempo (Guerrero, 2014: 15).

Su comentario expresa claramente una mediación profesional entre los intereses privados representados por *Pulso Inmobiliario*, quienes finalmente adquieren el *Manacar* como terreno para edificar la espectacular torre, y los intereses de orden público ligados a la importante fuerza, memoria e historia del lugar como patrimonio arquitectónico urbano.

Sin olvidar el despojo patrimonial referido a la demolición del conjunto previo, el nuevo proyecto *Torre Manacar* ha buscado conciliar el interés público y el privado, intereses que en la ciudad de hoy parecen permanecer casi siempre en conflicto, logrando una imagen potente y espectacular y definiendo espacios arquitectónico-urbanos de gran riqueza: la banqueta arbolada, el pasaje interno, el pórtico y su sombra, la plaza de acceso, aspectos enriquecedores de la habitabilidad urbana y, muchos de ellos, presentes en el conjunto original. Sin embargo, solo dos huellas resguardarán segmentos de memoria: la permanencia del nombre y la obra de Carlos Mérida que se ubicará en el vestíbulo principal del edificio.

EL PROYECTO

Como si de una “necesaria actualización” se tratara, en la *Torre Manacar* hay, al mismo modo de su obra predecesora, un cuidadoso e intencionado propósito urbano arquitectónico por vincular el edificio con la vida urbana. El edificio desarrolla la idea del pasaje urbano mediante dos accesos laterales y una circulación interior que permiten atravesar el edificio de lado a lado, en su parte más ancha, uniendo y separando el espacio para uso público y comercial del espacio estrictamente privado y de oficinas, cuestión también presente en el conjunto original.

En torno al edificio se han diseñado amplias banquetas arboladas en los costados, que rematan en una plaza de esquina vinculada con el acceso principal del edificio. Las fachadas laterales de la planta baja proveen de sombra mediante un espacio porticado que concluye en la plaza, antes de llegar al plano de la fachada de esquina.

Es evidente el interés por propiciar un paseo peatonal en el edificio y su entorno, concibiéndolo como un enclave urbano, haciendo ciudad desde la arquitectura. Aspectos como pasear, detenerse, atravesar, esperar o simplemente estar a la sombra, también se encuentran presentes en la propuesta arquitectónica de González de León, características que lo destacan de las demás edificaciones ubicadas en la glorieta.

El proyecto de este arquitecto, al igual que la obra precedente, sobresale, entre otras razones, por el reconocimiento de dos condiciones principales: la primera, la identificación del terreno como una esquina muy importante; la segunda, porque asume la responsabilidad de significar la zona, presidiendo la composición del sitio, como icono de gran escala dominando el paisaje, aprovechando a su vez, la singular y protagónica ubicación en torno a la glorieta.

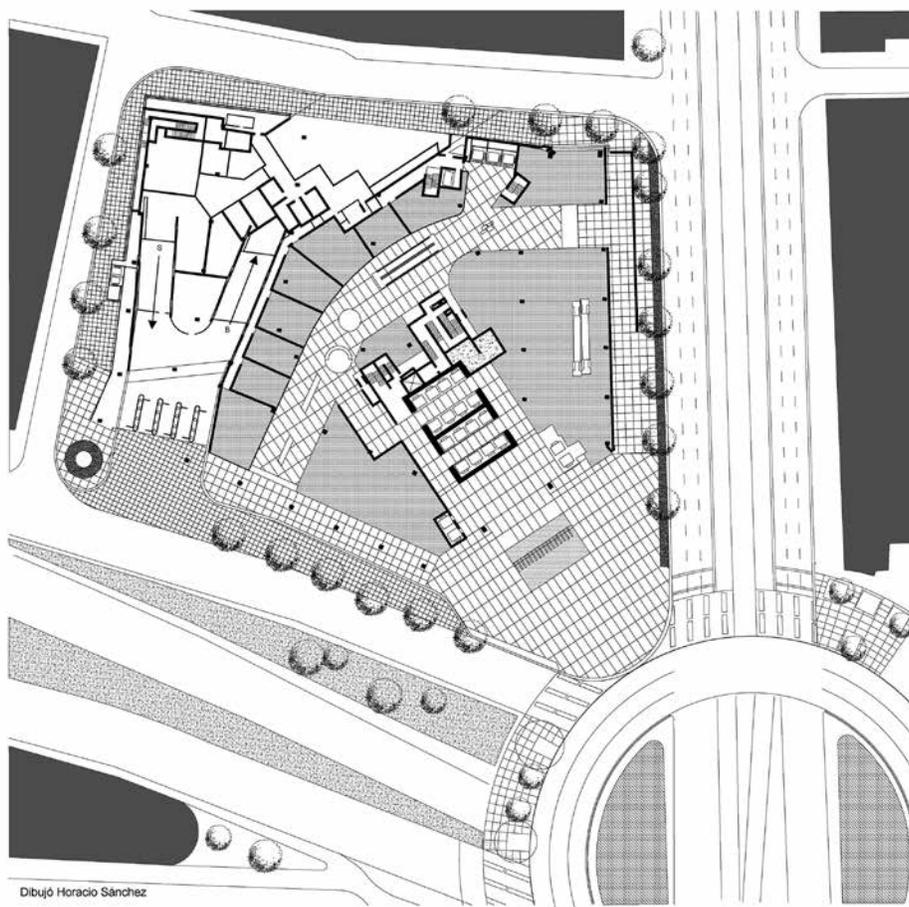


Figura 2. Planta baja de la *Torre Manacar*, Arq. Teodoro González de León, 2012-2017. Fuente: Dibujo de Horacio Sánchez.

EL PROYECTO.

ARQUITECTURA Y CIUDAD

En torno al cruce de Insurgentes con la avenida Río Mixcoac, se localizan dos edificios de gran altura, mismos que a pesar de su privilegiada ubicación no han sido capaces de adquirir la condición de hito urbano ni en su forma ni en su uso. Sus propuestas estéticas han sido trabajadas, formalmente, con lenguajes indiferenciados, adhiriéndose a la habitual envolvente de cristal, anodina e inexpresiva, de otros edificios corporativos presentes en la ciudad y en todas partes.

El proyecto Manacar tiene como eje compositivo el que surge de la diagonal que atraviesa la esquina principal del terreno, se prolonga a través de la hermosa y arbolada calle de Minerva, define el acceso principal, avanza sobre el gran vestíbulo y confluye con el pasaje hasta desembocar en el espectacular ámbito del centro comercial, sitio en el que concluye el recorrido. La resolución funcional, formal y estructural se sustenta en la idea de destacar a la torre como la rectora de la composición del conjunto. De ese modo el edificio se propone como una imagen emblemática y ordenadora del caos formal y espacial actual, de este punto del tejido urbano.

En la solución de la torre, destaca la simetría que tiene como eje el plano generado por la celosía, la cual se adelgaza conforme avanza en altura, hasta desaparecer en la cúspide. Ello provoca que leamos el volumen como dos componentes simétricos que tienden a unirse en el punto más alto, destacando la perspectiva ascensional del edificio, sobre la fachada, mediante bandas metálicas verticales muy próximas entre sí, creando una piel que matiza la luz y atempera el sol al interior, dotando al edificio de una singular presencia plástica que, además, acentúa la verticalidad de la torre.

El edificio destaca por su claro y contundente predominio formal, que fortalece la esquina, y los dobleces o pliegues en diagonal de sus fachadas laterales lo dotan de un gran dinamismo geométrico, sugiriendo una continuidad volumétrica con los edificios que lo circundan, propiciando a su vez, potenciales diálogos que favorecen un orden urbano, formal y espacial más legible. Junto a lo anterior, destaca el cuidadoso e intencionado propósito urbano-arquitectónico por vincular el edificio con la vida urbana en ese punto de la ciudad, tanto en su intención de

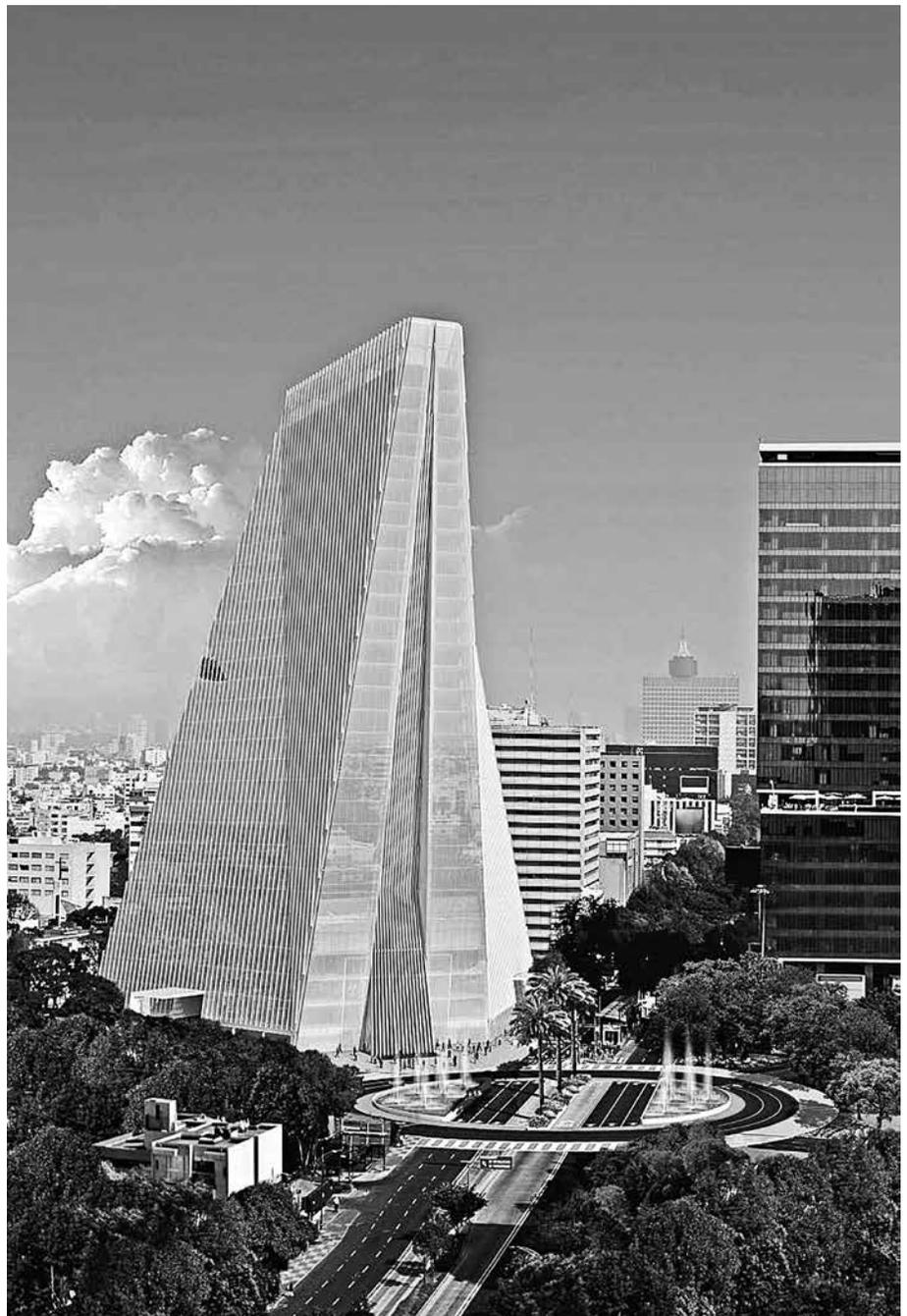


Figura 3. Torre Manacar, Arq. Teodoro González de León, 2012-2017. Fuente: www.arquired.com.mx/wp-content/uploads/2016/09/pulsoinmobiliariotmv20a.jpg.

fortalecer la cohesión social del barrio, como en complementar la dotación de sus servicios. Es evidente el interés por complacer al viandante, propiciando espacios para pasear, detenerse, atravesar, esperar o simplemente estar a la sombra. Estas intenciones, presentes en el conjunto original, han formado parte importante del ideario y del hacer de Teodoro González de León desde aquel

tiempo, en 1966, que concibió la escuela de Derecho de la Universidad de Tamaulipas, donde los espacios arquitectónicos y urbanos, externos e internos, públicos y privados se enlazan, dialogan, se contrastan y se integran, postulados a partir de los cuales afirmó su convicción de que al hacer arquitectura se está haciendo ciudad.

En 1996, González de León escribe, como un compendio de sus ideas, el libro titulado *Retrato de arquitecto con ciudad*. En él, Octavio Paz su amigo y gran referente, resume en el prólogo, su noción del sentido y naturaleza de la arquitectura: “Es materia vuelta forma y forma vuelta pensamiento. También es tiempo, historia. La arquitectura es una sabiduría” (1996: xi). Por su parte, al arquitecto le obsesiona el tiempo y la historia, pero igualmente le interesa el espacio y sabe que en el orden urbano importa la articulación del espacio público de las calles y las plazas, tanto como la definición del orden y la jerarquía entre los espacios de la vecindad, el barrio y la ciudad; sabe sobre la vida humana, la que se aloja en los espacios del antiguo pueblo de Mixcoac, *que el pensamiento ha vuelto forma* y entiende que ese pensamiento e historia están en la plaza que acoge a la familia que sale del templo, los niños que juegan con la pelota o los ancianos que los cuidan.

En su ideario, Teodoro González de León (1996: 92 ss.) sostiene que el desorden que presentan las ciudades actuales es un producto de la arquitectura moderna, idea que aceptamos en parte, ya que la arquitectura moderna es el producto del capitalismo y se enlaza a la dinámica de la industrialización, y con ella al crecimiento urbano acelerado que avasalla y engulle los territorios rurales y los pueblos periféricos, como sucedió a Mixcoac.

EL PROBLEMA

El *Conjunto Manacar* afectado por el sismo de 1985, sufre posteriormente otros percances: problemas legales impulsan a los antiguos dueños a vender el inmueble a poderosos inversionistas que, proliferan con la instauración del neoliberalismo y la firma del *Tratado de Libre Comercio* con Estados Unidos y Canadá. Estos grupos concentradores de grandes recursos económicos dirigen sus inversiones a un fragmento de población y a zonas o corredores altamente consolidados y con la mayor plusvalía de la ciudad, donde tienen garantizado un mercado exclusivo, de alto poder adquisitivo. Las privilegiadas condiciones de localización, infraestructura y servicios de dichos corredores les brindan todas las ventajas y garantías para obtener un negocio millonario debido a la inversión urbana previa.



Figura 4. El Paseo de la Reforma visto desde Chapultepec. Fotografía: Alicia Paz González Riquelme.

A la inversión privada, la ciudad le sirve como una plataforma multiplicadora de su inversión. Haciendo uso y beneficio de ella, requieren de una arquitectura que, adecuada a esas condiciones de exclusividad y privilegio, propicie circunstancias cada vez más exclusivas, espectaculares y ajenas a la existencia del ciudadano común, contribuyendo muy poco a la vida urbana de las mayorías.

Un periódico especializado en este tipo de noticias, nos informa que “en Ciudad de México se tienen contemplados 52 nuevos proyectos inmobiliarios, con un área rentable de oficinas de 1.73 millones de metros cuadrados” (*El Financiero*, 2017). Los nuevos edificios alcanzan alturas entre 120 y 238

metros. Ahora bien, para entender lo que significa esa inversión se informa que en la Ciudad de México, el inventario actual es de 5.1 millones de metros cuadrados de espacio para oficinas en la clase A y A+ (la de mayor calidad), los cuales están distribuidos en 311 edificios y repartidos en varios corredores urbanos, el corredor con las torres más altas es el Paseo de la Reforma. Se advierte que entre los edificios más importantes que están en proyecto, se encuentran el *Reforma Colón*, de la firma *Kaluz*; así como *Reforma 432*, diseñado por *Foster and Partners* (70 niveles) y *Chapultepec Uno*, de *Arquitectoma*, con una altura de 238 metros. Así, en el mismo tenor, podríamos continuar señalando los corredores

res de Polanco, Palmas, Santa Fe y otros, hasta llegar al corredor de Insurgentes, donde se ubica la obra que nos ocupa, y en la que nos interesa destacar algunas consecuencias que de ello se derivan. Por ejemplo, pensando en el digno y meritorio *Conjunto Manacar*, ¿por qué demoler un valioso conjunto, de más de 50 años de antigüedad, referente histórico de la modernidad mexicana, constructo de memoria e identidad?, a lo cual, utilizando las ideas de Juhani Pallasmaa respondemos que en el capitalismo

La normalmente larga vida de los edificios y otras construcciones materiales entra en evidente conflicto con las ideas del consumo instantáneo, la obsolescencia programada y la sustitución continua (2011: 18).

Con ello, los atributos, por muy valiosos, contundentes y dignos de perdurabilidad que nos parezcan, sin un marco de protección normativo, corren el triste y lamentable destino de, con el calificativo de “obsoleto”, desaparecer y ser prontamente sustituidos por nuevos edificios, dicho elegantemente, “más rentables”.

Octavio Paz, poeta obstinadamente moderno, comentaba que la idea de la modernidad se convirtió en una obsesión para el arte moderno, y nosotros pensamos que también lo es para el capitalismo. Vender lo nuevo, lo novedoso devino en una meta imperativa, el amor por las novedades, nos dice Octavio Paz en *Los Hijos del Limo*:

aparece con una regularidad que no me atrevo a llamar cíclica pero que tampoco es casual. Hay épocas en que el ideal estético consiste en la imitación de los antiguos; hay otras en que se exalta a la novedad y a la sorpresa (1974: 16).

Precisamente la modernización, al ser negación del pasado es una afirmación de algo distinto. Deseamos destacar, sin embargo, que para nosotros la arquitectura es algo más que la simple elaboración de una idea, sucede en otras artes donde tradicionalmente se buscaba *reelaborar* la realidad, creando una imagen de la realidad para exponer una *visión* del mundo y de la realidad. El caso de la arquitectura es diferente, la arquitectura *crea la realidad*, su especificidad es materializar el ámbito donde las acciones suceden, porque el arquitecto toma una idea y la ma-

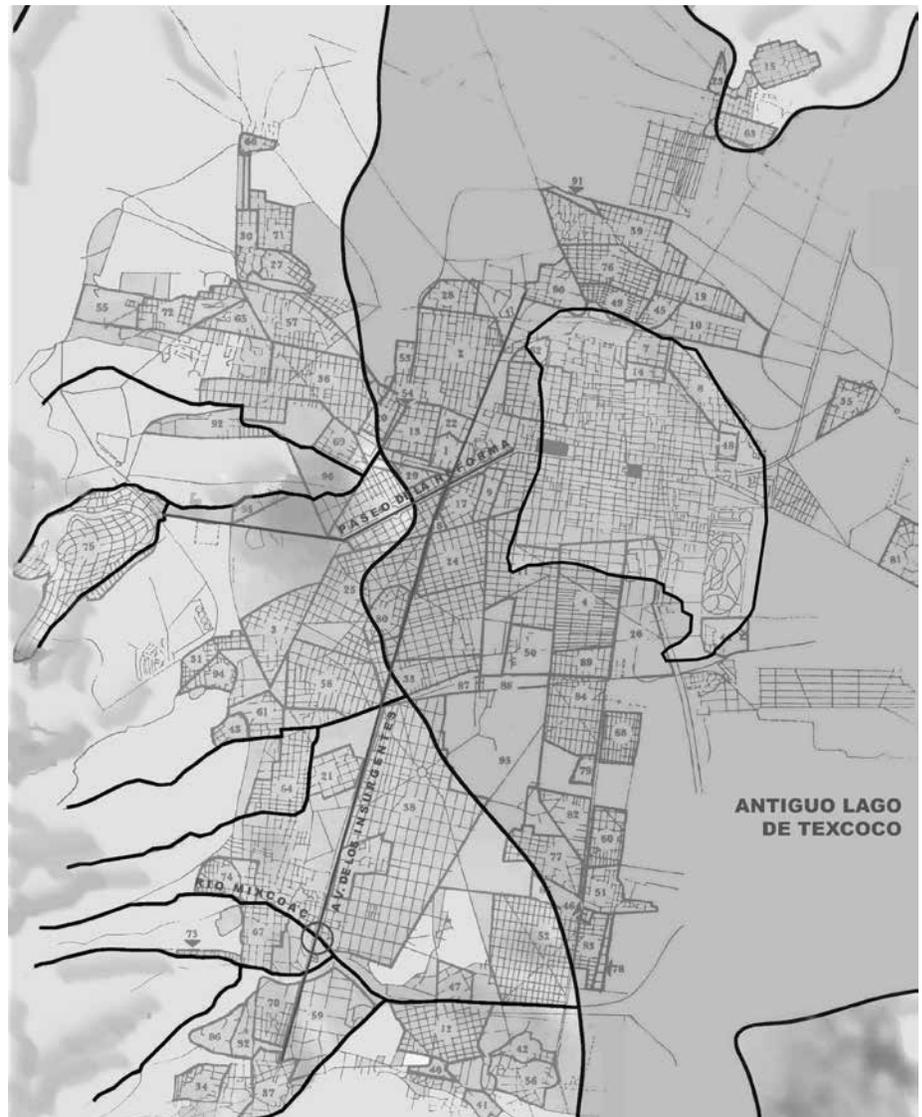


Figura 5. Crecimiento de la Ciudad de México durante las tres primeras décadas del siglo xx. Fuente: Dibujo de Horacio Sánchez.

terializa, y por ello, en su naturaleza está la capacidad de convertir la vida en un mundo ideal o en un artificio; posee la facultad de materializar imágenes y por ello es una influencia mediadora entre lo real y lo mental. El problema se centra en que la arquitectura, al disponerse a crear un mundo ideal, lo puede hacer para lograr una mejor calidad de vida o para lograr que un capitalista promueva un ámbito para el consumo conspicuo en un gran almacén de novedades.

Regresando al ámbito urbano, se ha visto que las ciudades no se expanden uniformemente, pues una de las modalidades consiste en avanzar a lo largo de las vías de comunicación más importantes. La ciudad

elitista del periodo porfiriano creció sobre la avenida Juárez y después se prolongó sobre el Paseo de la Reforma. Posteriormente progresó sobre dos vías principales: Calzada de Tlalpan e Insurgentes, así lo observamos en los planos de la primera mitad del siglo xx; está claro que sobre Insurgentes y sobre Reforma se expandió el corredor urbano destinado a las altas finanzas.

Sobre esos corredores urbanos los arquitectos del Movimiento Moderno desarrollaron las tipologías arquitectónicas y las propuestas estéticas que correspondían a los nuevos materiales surgidos de la Revolución Industrial, y que satisfacían las demandas espaciales que demandaba la etapa de consoli-



Figura 6. Mural *Los danzantes* de Carlos Mérida en el vestíbulo de la Torre Manacar. Fuente: www.independientedevidalago.com.mx.

dación de la ciudad capitalista. Con el acero, el cristal, el concreto armado y otros materiales industrializados se realizaron los nuevos géneros de edificios: rascacielos, cines, grandes almacenes departamentales, terminales ferroviarias o fábricas, demandas sociales, pero con una nueva concepción del espacio y una nueva voluntad estética. Una voluntad estética cuyas virtudes y defectos partían de ser exigente, crítica y depurativa en relación con los aspectos utilitarios de las necesidades sociales, simplificando lo necesario y excluyendo lo superfluo, entonces, se partió de resolver los problemas centrándose en la economía y la eficiencia.

EL ESPACIO PROPIO, LA MEMORIA Y LA IDENTIDAD

Decíamos que en 1963 la ciudad alcanzó al antiguo pueblo de Mixcoac: la tradición y la modernidad se encontraron de frente al iniciarse la construcción del *Conjunto Manacar*. El arquitecto Flores Marini recuerda sus viajes hacia la Ciudad Universitaria, durante su vida estudiantil, cuando el edificio

construido por el arquitecto Enrique Carral constituía la referencia que indicaba la frontera de la ciudad:

Era un sobresaliente representante del purismo arquitectónico del Funcionalismo, de volúmenes claramente diferenciados entre la torre de oficinas y el cine con su cómodo estacionamiento (2013).

Esta añoranza nos recuerda el poema de Jorge Luis Borges, quien decía que la imaginación surgía de la memoria, y concluía que si no tuviera memoria, él no podría imaginar, asegurando que somos lo que alcanza nuestra memoria: “Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos” (1969). Si cada uno somos lo que recordamos que hacemos y somos lo que tenemos, esos fragmentos constituyen nuestra identidad y, tanto a nivel individual como colectivo, nuestros recuerdos y nuestro bagaje material solo tienen sentido si están vinculados con un sustento espacial; nuestra realidad

está indisolublemente ligada al territorio, a *nuestros lugares*, a la *terra patria*, o tierra de nuestros padres. Para Octavio Paz, Mixcoac era el patio de su infancia, con su fresno y su higuera, pero también los durmientes y los rieles de la estación de tranvías cercana, a pesar de sus moscas y su polvo, y decía de él:

Yo nunca pude hablar con él.
Lo encuentro ahora en sueños,
esa borrosa patria de los muertos.
Hablamos siempre de otras cosas.
Mientras la casa se desmoronaba
yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza
entre escombros anónimos (Paz, 1975).

A esa tradición y a ese sentido de la identidad se enfrentó la idea de la modernidad; la renovación urbana avasallando a la calle de Goya con sus “árboles corpulentos y casas severas, un poco tristes”...; sin embargo, el mismo Octavio Paz sostenía “que el arte y la poesía de nuestro tiempo viven de modernidad y mueren por ella”. Para él, “lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuenta” [y también lo que lo distingue de las ideas y de las intenciones del capitalismo, según nuestra opinión] es el hecho de “ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo” (Paz, 1974: 16). En cambio, la idea del consumo en el capitalismo no implica ninguna crítica, solamente expulsa al objeto anterior. Es en este punto donde debemos estar alerta, ya que al afán de la novedad se ha convertido en un fin para algunos creadores y ha convertido, según Hobsbawm, a la destrucción del pasado en uno de los fenómenos más característicos y extraños de las postrimerías del siglo xx:

En su mayor parte, los jóvenes, hombres y mujeres de este final de siglo crecen en una suerte de presente permanente sin relación orgánica alguna con el pasado del tiempo en el que viven (1998: 13).

Para Daniel Hiernaux esta situación forma parte del “desanclaje” y desprendimiento de la sociedad actual de sus raíces culturales y de su *locus* primigenio e identitario, e impulsa “la movilidad de las personas, los bienes,

la información, los valores y las imágenes, [las cuales] se han vuelto emblemas de las sociedades hipermodernas” (2014: 45). Si Octavio Paz pensaba que la modernidad era la “negación del pasado y la afirmación de ser algo distinto”, para la sociedad de la globalización, carente de valores, desarraigada y sin sentido de pertenencia a un sitio originario, los únicos fines que pueden convertirse en símbolos identitarios, son los más reiterados por la abrumadora cantidad de información y de estímulos con los que la acosa, la adula y la seduce la propaganda comercial; así adquiere objetos y signos de *status*, o de pertenencia a un grupo”, de esta manera aparecen, nos dice Hiernaux, las “burbujas cosmopolitas” suerte de espacios *offshore* (“deslocalizados”) en los cuales las normas identitarias locales son sustituidas por “una multiplicidad de ofertas simbólicas, asumidas como *globales*”.

Nos importa de sobremano el futuro, por lo que pensamos que es imperativo que el arquitecto posea un ideario, un propósito en su ejercicio profesional. Si aceptamos que “poéticamente habita el hombre en la tierra”, o que así debería de ser, como demandan Heidegger y el poeta Hölderlin, es la arquitectura –y la ciudad– donde vivimos, y habitamos durante las veinticuatro horas de todos los años de nuestra vida, el lugar donde este fin se debe consumir, y debería ser el objetivo del arquitecto.

AMANERA DE CONCLUSIÓN

En el nuevo edificio Manacar, es claro que el arquitecto González de León busca conciliar los dos extremos opuestos de una demanda respecto a la ciudad y la arquitectura, marcada por los fuertes intereses privados que la mayoría de las veces se imponen y superponen al interés público.

La falsa e incongruente disyuntiva arquitectónica y urbana entre la perdurabilidad y la obsolescencia, soportada en procesos especulativos, produjo, con la demolición del Manacar original, una acción injustificable desde el punto de vista urbano, arquitectónico, histórico y patrimonial. La nueva Torre Manacar, proyecto de valor arquitectónico y urbano, transformará un valioso referente de lugar y de memoria, un enclave ejemplar de la cultura urbana y arquitectónica, y se posicionará, borrando parte importante del pasado inmediato del sur de la ciudad.

No otorgándole legitimidad a dicha acción, el gran talento del arquitecto González de León, así como el ideario de sus proyectos basado en el propósito que caracterizó su obra toda, el de una arquitectura propiciadora de ciudad, de vida urbana, garantizará al menos, la continuidad de los principios que guiaron a los creadores del malogrado Conjunto Manacar.

Para revisar la dirección o el rumbo de nuestra profesión deseamos entender la manera en como los procesos de globalización están afectando a nuestras vidas, a la habitabilidad y a la calidad de la vida en las ciudades, previniendo que sea mermada la capacidad de arraigo y la posibilidad de cohesión social. Teodoro González de León decía que:

La Arquitectura es una forma de vida, una forma de afrontar el presente”, y a continuación argumentaba que “el presente es lo que más debería interesar a un arquitecto. Hacemos el futuro enfrentando al presente (Centro de Estudios de Historia de México, 2017).

La nueva Torre Manacar y los corredores urbanos que hemos comentado ahora están en el centro de los nuevos procesos económicos. Jordi Borja nos dice:

[ahí] están las actividades financieras, de seguros, inmobiliarias, de consultoría, de servicios legales, de publicidad, diseño, marketing, relaciones públicas, seguridad, obtención de información y gestión de sistemas informáticos (1997: 36).

Pero solamente son fragmentos de una realidad más amplia que debemos de atender como *artífices de la ciudad*. El mundo globalizado es un mundo de una desigualdad lacerante donde hay ciudades ricas y ciudades pobres, sin embargo, aun al interior de ellas, la disparidad es indignante. Insiste Jordi Borja:

Por ello es preciso elaborar y proponer modelos de crecimiento que aseguren un uso racional y austero de los recursos en las ciudades ricas y promuevan un intercambio solidario con las ciudades más pobres (1997: 371).

¿Sería ésta, entonces, una de las misiones del arquitecto, el *artífice de la ciudad*?

FUENTES CONSULTADAS

Borges, Jorge Luis (1969). “Poéticous”. *Elogio de la sombra*. Miami, EUA. En www.poeticous.com/borges/cambridge?locale=es.

Borja, Jordi y Castells, Manuel (1997). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. México: Taurus.

Flores Marini, Carlos (2013). “Adiós al Manacar”. *Reflexiones xxxii*. México: ICOMOS Mexicano A. C. En <http://agresionespatrimoniosigloxx.blogspot.mx/2013/08/cine-manacar.html>.

González de León, Teodoro (2017). “Vivir en el presente”. *Centro de Estudios de Historia de México Carso*. En www.wikimexico.com/articulo/teodoro-gonzalez-de-leon-vivir-en-el-presente.

González Gortázar, Fernando (2016). *Arquitectura. Pensamiento y creación*. México. FCE.

Grupo BMV-DINE (2007). *Corporativo DINE S. A. de México*. En www.bmv.com.mx/es/Grupo_BMV/PerfilEmpresa/DINE-6792.

Guerrero Santos, Ana (2014). “La arquitectura se hace en silencio”. *Revista Magis-ITESO*, (441): 12-21.

Hiernaux-Nicolas, Daniel (2014). “Identidades cosmopolitas y territorialidades en las sociedades posmodernas”. En Sánchez, Diego y Luis Domínguez (coord.), *Identidad y espacio público*. Barcelona: Gedisa.

Hobsbawn, Eric (1998). *Historia del siglo xx*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.

Pallasmaa, Juhani (2011). *La imagen corpórea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Paz, Octavio (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.

Paz, Octavio (1975). *Pasado en claro*. México: FCE.

Manacar TGL: www.arquired.com.mx/.

Manacar ECI: <https://mxcity.mx/>.