

Reseña

Proyecto del Bosque de la Esperanza de Giancarlo Mazzanti, y el momento social de la arquitectura colombiana: lecciones de *realarchitektur**

El polideportivo Bosque de la Esperanza, en Altos de Cazucá, diseñado por la oficina del arquitecto barranquillero Giancarlo Mazzanti y financiado por la fundación Pies Descalzos de la también barranquillera Shakira y por la organización no gubernamental española Ayuda en Acción, ha producido reacciones radicalmente distintas en la prensa internacional y en la esfera crítica local. Mientras que la prensa internacional ha celebrado el lenguaje contemporáneo del proyecto y su supuesto rol como agente de “inclusión social”, la conservadora esfera crítica de la arquitectura local ha sido implacable con el edificio y con la obra del arquitecto barranquillero en general: ha retratado sus edificios como piezas poco originales, insensibles con el contexto en el que se implantan, e in-

dulgentes con el ego de su diseñador. En el edificio convergen dos formas de entender el ejercicio de la arquitectura y la construcción misma de lo público. Para unos reafirma una visión heroica de la arquitectura como catalizadora de cambio social, y para otros, un desperdicio de recursos y una oda a la vanidad del arquitecto. ¿Cómo superar semejante disonancia crítica? (figura 1).

Una vanguardia digerible

La prensa internacional ha reproducido —a veces literalmente— el lenguaje emancipador con el que la oficina del arquitecto promociona el proyecto, evitando cualquier análisis. El Bosque de la Esperanza (en adelante el Bosque) es presentado sin más explicaciones que algunas fotos y algún video de niños sonrientes —filmado por los arquitectos— como agente de “inclusión social” y

Figura 1
Bosque, en Altos de Cazucá. Contrasta con el origen informal de la vivienda que lo circunda



Fuente: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

* Acuña el término *realarchitektur* como equivalente arquitectónico a la expresión alemana *realpolitik*, usada (a veces peyorativamente) para referirse a prácticas políticas y diplomáticas basadas en el pragmatismo, y no en la ideología.

como dador de “identidad” a un lugar que —presumen— carece de ella. Así, la revista *Domus* lo presenta como un “proyecto para la comunidad y el cambio social” (“El Bosque de la Esperanza, 2012); el portal Frameweb presenta al proyecto como un “faro de esperanza en una comunidad pobrísima” (Webb, 2012), y el portal de diseño Co.Design lo presenta como un “conjunto de árboles sacado de un video-juego de la era espacial”, como un proyecto “enaltecido” que provee a los habitantes de un “refugio de sus desolados alrededores”, y (de nuevo) como un “faro que ilumina un tiempo mejor” (Lanks, 2012). La revista italiana *Abitare*, por su parte, presenta a Mazzanti como un arquitecto de “pensamiento innovador”, y caracteriza su práctica arquitectónica como “una forma de reunir conceptos de diseño para lograr *inclusión social*” (*Abitare*, 2011. El énfasis es mío). En una exhibición actual en el Instituto Cervantes de Chicago, obras de la oficina de Mazzanti y otras firmas colombianas se presentan bajo la misma luz, como signos de una transformación nacional marcada por un renacimiento de lo público (Gómez, s. f.).

Para ser justos, el oficio de estas publicaciones no es la crítica, sino la presentación, si se quiere “curada”, de proyectos que se consideran de valor arquitectónico en razón de su calidad estética. En el caso de Mazzanti y otros arquitectos colombianos, la historia que se narra es invariablemente la de lenguajes arquitectónicos contemporáneos que surgen en los márgenes del mundo desarrollado para redimir y empoderar comunidades marginales mediante geometrías audaces y metáforas ecológicas.

Mediante proyectos como el Bosque, Latinoamérica persiste, en la imaginación arquitectónica global, como un bastión tropical del proyecto utópico del modernismo, y las ciudades de Bogotá y Medellín, como una suerte de laboratorios urbanos comprometidos con la transformación social y espacial. Con las economías del mundo

desarrollado sumidas en la recesión y el desempleo, esta historia (la de la arquitectura contemporánea moderando discursos “sociales” en economías emergentes) resulta tranquilizadora y de fácil digestión para un público global.

Críticas locales

En el ámbito nacional, sin embargo, el Bosque —y la obra de Mazzanti, en general— han sido recibidas con menos entusiasmo. La posición del arquitecto Guillermo Fischer ilustra los reparos del *establishment* arquitectónico nacional a la obra de Mazzanti. En un agrio *post* en el *blog* de crítica arquitectónica *Torre de Babel*, Fischer (2011a) señala en Mazzanti lo que a su juicio es un proceso de diseño efectista, que recurre a convenciones estilísticas foráneas, a lo cual llama “copia directa”. El mismo autor sugiere que la arquitectura de Mazzanti y su equipo no es “auténtica” ni “del lugar” —una crítica que los profesores de taller de arquitectura suelen hacer a estudiantes que no han estudiado bien el contexto donde se erige su edificio—.

En otra columna, Fischer (2011b) va más lejos y denuncia a un grupo de “arquitectos mediáticos”, que incluye a Mazzanti, a los que acusa de “monopolizar los concursos [de la Sociedad Colombiana de Arquitectos] y convertirlos en su negocio” (como si hubiera algo éticamente reprochable en ganar concursos y hacer negocios). Para mayor referencia, en la página web de la revista *Escala* hay un juicioso y nutritivo debate con motivo de la VI Bienal de Arquitectura, en el cual Fischer y otras voces prominentes de la escena nacional comparten sus reservas sobre el premio otorgado a Mazzanti por el diseño del Parque Biblioteca Pública España en Medellín (Fischer et ál., s. f.).

Otras críticas más pedestres sugieren que proyectos como el Bosque son un desperdicio de recursos, y sugieren que para una comunidad con graves carencias, como la de Altos de Cazucá, un

proyecto con ambiciones escultóricas es injustificable, y solo sirve al ego de su arquitecto. En el portal de *Domus*, un usuario dice lo siguiente: “[El proyecto], más que una cubierta interesante es un patético intento de intervenir un pedazo de la ciudad que necesita realmente obra[s] arquitectónicas para su gente y no para engrandecer el ego del arquitecto” (El Bosque de la Esperanza, 2012).

John Eliécer Cuenca Castrillón señala lo costoso del proyecto (más de mil millones de pesos): “Tan caro!! [...] con todo lo que valió esta propuesta más bien plástica que útil, hubiesen construido algo más acorde a las necesidades del sector, algo moderno sí, pero sin alardes” (El Bosque de la Esperanza, 2012).

Lecciones de *realarchitektur*

Para la mayoría de las voces en la esfera crítica de la arquitectura nacional, Mazzanti no hace arquitectura, sino autopromoción. Sus clientes no son las personas que habitan los proyectos, sino las revistas de arquitectura que exhiben su trabajo, abultan su portafolio y lo erigen como una celebridad del diseño internacional. La evidente habilidad de Mazzanti y su equipo para mercadear su práctica y ganar concursos es vista como una suerte de violación del código profesional. Esta crítica supone que el diseño de arquitectura es incompatible con el éxito comercial, y que el “verdadero” arquitecto debería buscar *desinteresadamente* el beneficio público. En esta concepción —más europea que americana— del arquitecto como “gentilhombre” no cabe el *marketing* o la autopromoción (actividades que, en contraste, los arquitectos de Estados Unidos han ejercido sin tanto complejo) y se admiten referentes solo cuando se ajustan a ciertas normas de urbanidad, estilo y retórica.

Mazzanti es, por el contrario, un ejemplo de *realarchitektur* que no se avergüenza de buscar

provecho comercial de su trabajo, al jugar con los lenguajes formales de la arquitectura contemporánea (el doblez, la agregación modular y el uso expresivo de la estructura) y los retóricos (la “inclusión social,” el mandato de lo sostenible y la celebración un tanto acrítica de lo público) sin hacerles venias a los provincialismos del statu quo local. Las críticas a Mazzanti, en razón de su supuesta falta de autenticidad, delatan un cierto costumbrismo que domina parte de la discusión académica sobre arquitectura en Colombia, el cual exagera táctica y selectivamente el rol que la originalidad desempeña en el diseño para definir los límites de una arquitectura ideológicamente correcta.

Cabe preguntarnos: ¿molestaría menos a sus críticos si Mazzanti y su equipo copiaran a Salmons en lugar de a Koolhaas? ¿Les parecería el Bosque más “del lugar” si su estructura —en lugar de acero— fuera en guadua? ¿Les convencería más la retórica promocional del proyecto si en lugar de la metáfora ecológica del “bosque” los arquitectos hubieran recurrido a justificaciones basadas en espacialidades de la casa colonial sabanera?

El argumento de la autenticidad abre más interrogantes que los que ayuda a cerrar. ¿No es acaso el diseño de arquitectura, como toda práctica creativa, un juego de referencias y citas moldeado por la circunstancia? O, como escribió Germán Téllez en el debate referido arriba: “¿Por qué ese temor a copiar y esa dictadura militar de la originalidad, del ego inflado y jactancioso? ¿De veras seremos semidioses?”. Algunas de las críticas utilitarias, por su parte, delatan un sesgo clasista al suponer que cualquier cosa que se haga en un barrio “pobre” debe exhibir ciertas cualidades (y no otras), la más importante de las cuales es verse “para pobres”. Llevado a su extremo este sesgo supone que cualquier cubierta que no sea en teja de cinc es suntuaria, y se cierra al eventual poder transformador de una intervención ambiciosa (pública o no) en el espacio urbano.

Como polideportivo el Bosque de la Esperanza es una buena metáfora

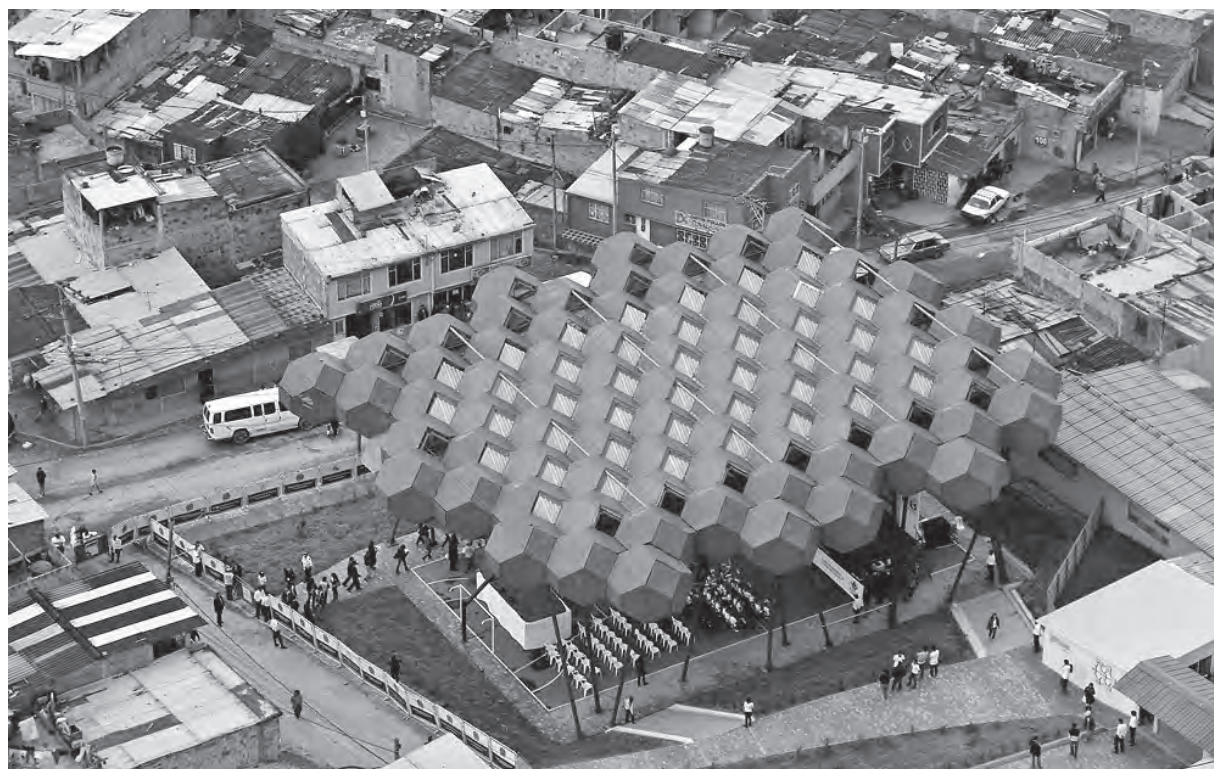
Tanto como evitar costumbrismos, es deseable dejar espacio en la crítica para reconocer esfuerzos de gestión y diseño que tengan la ambición de afectar positivamente su entorno. En el caso del Bosque, las críticas no pueden pasar por alto que su financiación no proviene de dineros públicos, sino de organizaciones no gubernamentales. Una crítica útil debería buscar centrarse más en la especificidad arquitectónica del proyecto, así como en su gestión y su contexto urbano, que en la aplicación automática de dogmas costumbristas y utilitarios, o en la repetición acrítica de narrativas de transformación social preparadas por las partes interesadas.

La imagen de la cubierta alzándose en un barrio bogotano cerril sin parques, de origen ilegal, bajos

recursos y carente de servicios, es provocadora, y su impacto neto en el barrio puede ser positivo; pero, como sucede con otros proyectos diseñados por Mazzanti y su equipo, como los puentes de Transmilenio, el Bosque está sobreestructurado. El polideportivo, que costó alrededor de mil millones de pesos, es en realidad una cancha cubierta con una estructura tridimensional compuesta de módulos dodecaédricos soportada por tubos de acero inclinados que buscan dar la sensación irregular de un conjunto de árboles. Al tiempo que una cancha deportiva, se espera que la cubierta cobije eventos comunales del barrio (figura 2).

Los módulos de la cubierta tienen lámparas que iluminan el proyecto en la noche; pero el diseño no contempla ninguna solución a la previsible caída de los balones por la empinada ladera donde el proyecto se emplaza. La densidad de la malla de módulos metálicos tridimensionales hace la

Figura 2
Recoger los balones que se caen de la cancha podría tomar días



Fuente: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

cubierta innecesariamente pesada (física y visualmente) en relación con su función de sombrear e iluminar un espacio abierto —lo cual alimenta la sensación de desperdicio—.

Las estructuras tridimensionales que el proyecto evoca —las cerchas espaciales de Richard Buckminster Fuller— deben su elegancia a su liviandad y eficiencia estructural; pero en la cubierta del Bosque de la Esperanza esta eficiencia se sacrifica en favor de la metáfora difícil del Bosque. Una licencia poética costosa y no del todo justificada que el tiempo y la gente dirán si cobra significado en su contexto barrial.

Bibliografía

Abitare (2011, 16 de noviembre). Urgency 2011. Recuperado de <http://www.abitare.it/en/architecture/urgency-2011/>.

El Bosque de la Esperanza (2012, 4 de enero). *Domus*. Recuperado de <http://www.domusweb.it/en/architecture/el-bosque-de-la-esperanza/>.

Fischer, G. (2011a, 15 de junio). El estilo como enemigo de la comunidad. *Torre de Babel*. Recuperado de <http://torredbabel.info/blog.php/?p=2067>.

Fischer, G. (2011b, 21 de septiembre). El método Bonilla. *Torre de Babel*. Recuperado de <http://torredbabel.info/blog.php/?p=2287>.

Fischer, G.; Pinilla, M.; Hernández, F.; Restrepo, C.; Broid, I.; Mondragón, H.; Drews, W. y Téllez, G. (s. f.). Comentarios Parque Biblioteca Pública España. *Revista Escala: Arquitectura Latinoamericana*. Recuperado de http://www.revistaescala.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78:comentarios-parque-biblioteca-publi-ca-espana&catid=84:notas&Itemid=93.

Gómez, S. (s. f.). *Exhibition: Colombia: transformed*. Recuperado de http://chicago.cervantes.es/FichasCultura/Ficha80356_47_2.htm.

Lanks, B. (2012, 22 de febrero). Shakira builds a canopy of “trees” in a blighted Colombian suburb. *Co.Design: Business + Innovation + Design*. Recuperado de <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

Webb, M. (2012). Canopy by Giancarlo Maz-zanti. *Frameweb*. Recuperado de <http://www.frameweb.com/news/canopy>.

Daniel Cardoso Llach

daniel.cardoso.llach@gmail.com

“Bosque de la Esperanza” project By Giancarlo Mazzanti, and the Social Moment of Colombian Architecture: Lessons on *realarchitektur**

The sports center Bosque de la Esperanza (a name meaning Forest of Hope), at Altos de Cazucá, designed by the office of Barranquilla-based architect Giancarlo Mazzanti, and funded by the Pies Descalzos Foundation, which belongs to Shakira (who is also from Barranquilla), and by the Spanish NGO Ayuda en Acción, has incited radically different reactions between the international press and the local critical scene. While international media has complimented the contemporary language of the project and its alleged role as an agent of “social inclusion”, the conservative critical scene of local architecture has been relentless against the building and

against all of Mazzanti’s work, portraying his buildings as unoriginal, insensitive to the context in which they are located and indulgent with the ego of their designer. In this building, two ways of understanding the practice of architecture and the construction of the public sphere come together. For some, it reaffirms a heroic vision of architecture as a catalyst for social change, while others see it as a waste of resources and an ode to the vanity of the architect. How can such critical dissonance be overcome?

A Digestible Vanguard

The international press has reproduced, sometimes literally, the emancipatory language with which the architect’s office advertises the project,

Figure 1
Forest (Bosque), in Altos de Cazucá. The building contrasts with the informal housing that surrounds it



Source: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

* I coined the term *realarchitektur* as an architectural equivalent to the German *realpolitik*, used (sometimes pejoratively) to refer to political and diplomatic practices based on pragmatism rather than ideology.

sidelining any analysis. The Forest of Hope (hereinafter the Forest) is presented without any explanation except for some photos and a video of smiling children filmed by the architects themselves, and heralded as an agent of “social inclusion” and as giving “identity” to a place that—the media presumes—does not have any. Thus, *Domus* magazine presents it as a “project for the community and the social change” (“Bosque de la Esperanza”, 2012), the Frameweb portal describes the project as “a beacon of hope in a very poor community” (Webb, 2012), and the design portal Co.Design presents it as “a set of trees taken from a space-age video game”, an “uplifting” project that provides the residents with “shelter from their desolate surroundings” and (again) “a beacon that illuminates a better time” (Lanks, 2012). The Italian magazine *Abitare*, meanwhile, features Mazzanti as an architect of “innovative thinking”, and describes his architectural practice as “a way to bring together design concepts to achieve *social inclusion*” (*Abitare*, 2011, my emphasis). In a current exhibition at the Instituto Cervantes in Chicago, works from Mazzanti’s office and other Colombian firms are shown under the same light, as signs of a national transformation signed by a revival of the public sphere (Gómez, n.d.).

To be fair, the trade of these publications is not criticism but the “curated” presentation of projects that are considered to have architectural value because of their aesthetic quality. When speaking about Mazzanti and other Colombian architects, the story that gets to be told is invariably that of contemporary architectural languages that arise at the margins of the developed world to redeem and empower marginalized communities through bold geometries and ecological metaphors.

Thanks to projects such as the Forest, Latin America remains, in the overall architectural imagination, as a tropical stronghold of the uto-

pian project of modernism, with the cities of Bogotá and Medellín as urban laboratories of sorts, committed to social and spatial transformation. With the developed world economies mired in recession and unemployment, this story (about contemporary architecture mediating “social” discourse in emerging economies) is reassuring and easily digested by a global audience.

Local Critique

Nationally, however, the Forest—as Mazzanti’s work in general—has been received with far less enthusiasm. The position of architect Guillermo Fischer illustrates the repairs of the national architectural *establishment* regarding the work of Mazzanti. In a bitter post in the architectural criticism blog *Torre de Babel*, Fischer (2011a) points out what he sees as Mazzanti’s gimmicky design process, which uses foreign stylistic conventions in what Fischer calls “direct copy”. The same author suggests that the architecture of Mazzanti and his team is not “authentic” or “local”—a criticism that architecture workshop professors often deliver to students who have not studied carefully the context in which their buildings will stand.

In another column, Fischer (2011b) goes further and denounces a group of “media architects”, which includes Mazzanti, accusing them of “monopolizing the competitions [of the Colombian Society of Architects] and turning them into their business” (as if there was something ethically reprehensible in winning competitions and doing business). For further reference, on the website of *Escala* magazine there is a judicious and enriching discussion on the occasion of the Sixth Architecture Biennale, in which Fischer and other prominent voices of the national scene share their reservations about the prize awarded to Mazzanti for his design of the España Public Library Park, in Medellín (Fischer et al., n.d.).

Other, more mundane critiques suggest that projects like the Forest are a waste of resources, and that for a community with great needs, such as Altos de Cazucá, an ambitious sculptural project is unwarranted and only serves the ego of its architect. At the *Domus* website, a user says: “More than an interesting deck, [the project] is a pathetic attempt to intervene in a part of the city that really needs architectural work[s] for its people, not to magnify the ego of the architect” (Bosque de la Esperanza, 2012).

John Eliécer Cuenca Castrillón also points out the high cost of the project (over a thousand million pesos): “So expensive! [...] With the money spent on this proposal, which is more decorative than useful, something more suited to the needs of the sector could have been built, something that could be modern but without the fuss” (Bosque de la Esperanza, 2012).

Lessons on *Realarchitektur*

For most of those who have raised their voices in the critical sphere of national architecture, what Mazzanti does is not architecture but self-promotion. His clients are not the people inhabiting his projects, but the architectural magazines that show his work, swell his portfolio and set him forth as a celebrity of international design. The apparent ability of Mazzanti and his team to market their practice and win contests is seen as a sort of violation of the professional code. Such critique assumes that architecture design is incompatible with commercial success, and that the “real” architect should *selflessly* seek the public good. This conception, —more European than American —of the architect as “gentleman”, does not allow space for *marketing* or self-promotion (activities that, in contrast, architects in the United States have exercised unabashedly) and only accepts those referents that conform to certain rules of etiquette, style and rhetoric.

Mazzanti, on the other side, is an example of *realarchitektur* that is not ashamed to seek commercial advantage in its work, to play with the formal languages of contemporary architecture (folds, modular aggregation, expressive use of the structure) as well as with the rhetorical ones (such as “inclusion”, the mandate of sustainability and a somewhat unexamined celebration of the public sphere) without bowing down before the provincialism of the local *status quo*. The criticisms to Mazzanti, based on his alleged lack of authenticity, betray a certain *costumbrismo* that dominates part of the academic discussion on architecture in Colombia, selectively and deliberately exaggerating the role of originality in design in order to define the limits of an ideologically correct architecture.

One could ask: Would the critics be less bothered if Mazzanti and his team had copied Salmons rather than Koolhaas? Would the Forest be seen as more “local” if its structure was made of *guadua* bamboo instead of steel? Would they be more convinced by the promotional rhetoric of the project if, instead of the organic metaphor of the “forest”, the architects had resorted to justifications based on the spatiality of the savanna’s colonial house?

The argument for authenticity opens more questions than it helps to answer. Is not architecture design, like all creative practices, a set of references and citations shaped by circumstance? Or, as Germán Tellez wrote in the discussion quoted above: “Why this fear of copy and this military dictatorship of originality and of the inflated, boastful ego? Are we really demigods?”. Some of the utilitarian criticisms, in turn, reveal a class bias in assuming that whatever is made in a “poor” neighborhood should exhibit certain qualities (and not others), the most important of which is to look as being “for the poor”. In its extreme form, this bias means that any deck

not covered in zinc tile is sumptuary, and it forecloses the potential transforming power of an ambitious intervention (public or not) in the urban space.

As a Sports Center, the Forest of Hope is a Good Metaphor

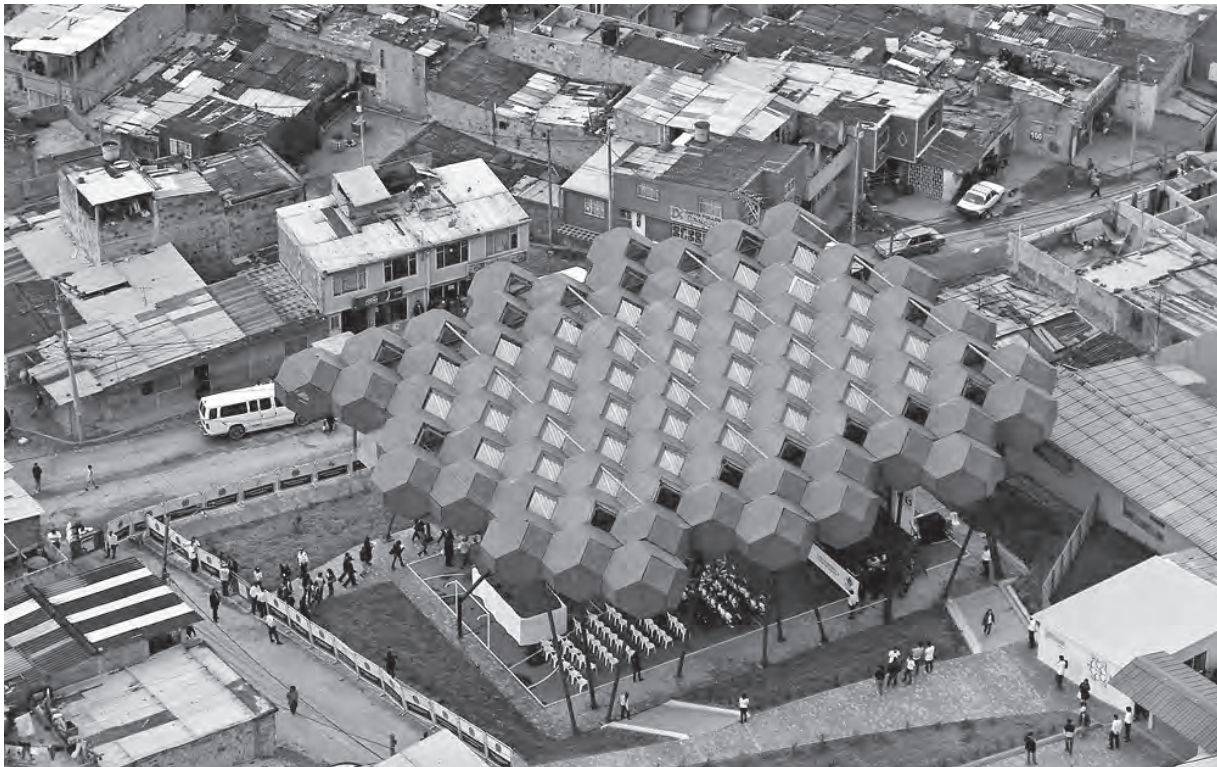
As desirable as it is to avoid *costumbrismos*, it is also important to give room in the critique to recognize management and design efforts that aim to positively affect their environment. In the case of the Forest, the critics should not ignore that its funding does not come from public money, but from NGOs. A useful critique should aim its focus on the specific architecture of the project, its management and its urban context rather than relying on the automatic application of utilitarian dogmas and local customs, or in the uncritical repetition of the

narratives of social transformation prepared by stakeholders.

The image of the deck rising in a mountainous, park-less, low-income and underserved Bogotá neighborhood is provocative, and its net impact on it might be positive. However, as happens with other projects designed by Mazzanti and his team, such as the Transmilenio bridges, the Forest is over-structured. The sports center, which cost about one billion dollars, is actually a court covered with a three-dimensional structure composed of dodecahedral modules supported by inclined steel pipes seeking to give the fluctuating impression of a set of trees. While being a sports court, the deck is also expected to harbor neighborhood community events (Figure 2).

The deck modules have lamps that illuminate the project at night, but the design does not provide

Figure 2
Collecting the balls that fall off the court could take days



Source: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

any solution to the foreseeable falling of the balls down the steep slope where the project is located. The density of the three-dimensional metal mesh modules of the deck makes it unnecessarily heavy (both physically and visually) in relation to its function of shading and lighting an open space, which fuels the sensation of waste.

The three-dimensional structures evoked by the project —Richard Buckminster Fuller's space trusses— owe their elegance to lightness and structural efficiency, but on the deck of the Forest of Hope this efficiency is sacrificed in favor of the dubious metaphor of the Forest. This is an expensive and not entirely justified poetic license, and only time and people will tell if it manages to become meaningful in its neighborhood context.

Bibliography

Abitare (2011, November 16). Urgency 2011. Retrieved from <http://www.abitare.it/en/architecture/urgency-2011/>.

El Bosque de la Esperanza (2012, January 4). *Domus*. Retrieved from <http://www.domusweb.it/en/architecture/el-bosque-de-la-esperanza/>.

Fischer, G. (2011a, June 15). El estilo como enemigo de la comunidad. *Torre de Babel*. Retrieved from <http://torredbabel.info/blog.php?p=2067>.

Fischer, G. (2011b, September 21). El método Bonilla. *Torre de Babel*. Retrieved from <http://torredbabel.info/blog.php?p=2287>.

Fischer, G.; Pinilla, M.; Hernández, F.; Restrepo, C.; Broid, I.; Mondragón, H.; Drews, W. and Téllez, G. (n.d.). Comentarios Parque Biblioteca Pública España. *Revista Escala: Arquitectura Latinoamericana*. Retrieved from: http://www.revistaescala.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78:comentarios-parque-biblioteca-publibca-espana.

Gomez, S. (n.d.). *Exhibition: Colombia: Transformed*. Retrieved from http://chicago.cervantes.es/FichasCultura/Ficha80356_47_2.htm.

Lanks, B. (2012, February 22). Shakira builds a canopy of “trees” in a blighted Colombian suburb. *Co.Design: Business + Innovation + Design*. Retrieved from <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

Webb, M. (2012). Canopy by Giancarlo Mazzanti. *Frameweb*. Retrieved from <http://www.frameweb.com/news/canopy>.

Daniel Cardoso Llach
daniel.cardoso.llach@gmail.com

Projeto “Bosque de la Esperanza” de Giancarlo Mazzanti, e o momento social da arquitetura colombiana: lições da *realarchitektur**

O poliesportivo Bosque da Esperança, em Altos de Cazucá, desenhado pelo escritório do arquiteto barranquilhaire Giancarlo Mazzanti e financiado pela fundação *Pies Descalzos* (Pés descalços) da, também barranquilhaire, Shakira e a organização não governamental espanhola *Ayuda en Acción* (Ajuda em ação), tem produzido reações radicalmente distintas na imprensa internacional e na esfera crítica local. Enquanto a imprensa internacional celebrou a linguagem contemporânea do projeto e o seu suposto papel como agente da “inclusão social”, a conservadora esfera crítica da arquitetura local foi implacável com o prédio, e com a obra do arquiteto barranquilhaire em geral: descreveu os seus prédios como peças poço originais, insensíveis do

contexto no qual estão implantados e indulgentes com o ego do desenhador. Convergem no prédio duas formas de compreender o exercício da arquitetura e a construção própria do público. Para alguns reafirma uma visão heroica da arquitetura como um catalisador da mudança social, e para outrem, é um desperdício de recursos e uma ode a vaidade do arquiteto. Como sobrepujar tal dissonância crítica? (figura 1).

Vanguardia digestível

A imprensa internacional tem reproduzido —às vezes literalmente— a linguagem libertaria com que o escritório do arquiteto promove o projeto, evitando qualquer análise. Bosque da Esperança (em adiante Bosque) é apresentado sim mais explicações do que algumas fotos e um vídeo com crianças sorridentes —filmado pelos arquite-

Figura 1
Bosque, em Altos de Cazucá. Contrasta com a origem informal das moradias que o circundam



Fonte: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

* Cunho o termo *realarchitektur* como equivalente arquitetônico da expressão alemã *realpolitik*, usada (às vezes pejorativamente) para se referir às práticas políticas e diplomáticas baseadas no pragmatismo, e não na ideologia

tos— como agente de “inclusão social” e como dador de “identidade” para um lugar que —presumem— precisa dela. Assim, a revista *Domus* apresenta-o como “projeto para a comunidade e a mudança social” (“El Bosque de la Esperanza, 2012); o portal *Frameweb* apresenta o projeto como “farol de esperança numa comunidade pobríssima” (Webb, 2012), e o portal de desenho Co.Design apresenta-o como “conjunto de árvores tirado de um videogame da era espacial”, como projeto “enaltecedor” que fornece aos moradores de “refúgio dos seus desolados arredores”, e (de novo) como “farol que ilumina um tempo melhor” (Lanks, 2012). A revista italiana *Abitare*, entretanto, apresenta Mazzanti como um arquiteto de “pensamento inovador”, e caracteriza a sua prática arquitetônica como “uma forma de reunir conceitos de desenho para atingir a *inclusão social*” (*Abitare*, 2011. Ênfase adicionada). Numa exposição atual no Instituto Cervantes de Chicago, obras do escritório de Mazzanti e outras firmas colombianas são apresentadas sob a mesma luz, como signos de uma transformação nacional marcada por uma renascença do público (Gómez, s. d.).

Sendo justos, o ofício destas publicações não é a crítica, senão a apresentação, se “curada”, de projetos considerados de valor arquitetônico em razão da sua qualidade estética. No caso de Mazzanti e outros arquitetos colombianos, a história narrada é invariavelmente de linguagens arquitetônicas contemporâneas surgidas na margem do mundo desenvolvido a redimir e empoderar comunidades marginais através de geometrias audazes e metáforas ecológicas.

Mediante projetos como Bosque, Latino América persiste, no imaginário arquitetônico global, como bastião tropical do projeto utópico do modernismo, e as cidades de Bogotá e Medellín, como uma espécie de laboratórios urbanos comprometidos com a transformação social e espacial. Com as economias do mundo desenvolvido

sumidas na recessão e o desemprego, esta história (a da arquitetura contemporânea moderando discursos “sociais” em economias emergentes) resulta tranquilizadora e de fácil digestão para o público global.

Críticas locais

No âmbito nacional, contudo, Bosque —e a obra de Mazzanti, em geral— tem sido recebida com menos entusiasmo. A posição do arquiteto Guillermo Fischer ilustra os reparos do *establishment* arquitetônico nacional para a obra de Mazzanti. Em *acre post* no *blog* de crítica arquitetônica *Torre de Babel*, Fischer (2011a) assinala em Mazzanti o que, para o seu juízo, é um processo de desenho presunçoso, que recorre a convenções estilísticas forâneas, que chama de “cópia direta”. O mesmo autor sugere que a arquitetura de Mazzanti e a sua equipe não é nem “autêntica”, nem “do lugar” —crítica que os professores de oficina de arquitetura, vai, não vai, fazem a estudantes que não têm estudado bem o contexto onde vão construir o prédio—.

Em outra coluna, Fischer (2011b) vai mais longe e denuncia um grupo de “arquitetos mediáticos”, que inclui a Mazzanti, acusando-os de “monopolizar concursos [da Sociedade Colombiana de Arquitetos] e converte-los no seu próprio negócio” (como se tivesse algo eticamente reprovável o ganho de concursos e o fazer negócios). Para maior referência, no site da revista *Escala* tem um criterioso e nutritivo debate por motivo da VI Bienal de Arquitetura, no qual Fischer e outras vozes proeminentes da cena nacional compartilham suas reservas sobre o prêmio outorgado a Mazzanti pelo desenho do Parque Biblioteca Pública Espanha em Medellín (Fischer et al., s. d.).

Outras críticas mais pedestres sugerem que projetos como Bosque são um desperdício de recursos e que, para uma comunidade com fortes

carências como a de Altos de Cazucá, um projeto com ambições escultóricas é injustificado e serve somente para o ego do seu arquiteto. No portal de *Domeus*, um utente diz o seguinte: “[O projeto], mais do que uma coberta interessante é um patético intento de intervir um troço da cidade que precisa realmente obra[s] arquitetônicas para seus povoadores e não para engrandecer o ego do arquiteto” (El Bosque de la Esperanza, 2012)

John Eliécer Cuenca Castrillón aponta para o custoso do projeto (mais de mil milhões de pesos colombianos¹): “Tão custoso!! [...] com todo que custou esta proposta mais bem plástica que útil, tivessem construído algo mais concorde com as necessidades do sector, algo moderno sim, mas sem fanfarrices” (El Bosque de la Esperanza, 2012).

lições de *realarchitektur*

Para a maioria das vozes na esfera crítica da arquitetura nacional, Mazzanti não faz arquitetura, faz autopromoção. Os seus clientes não são as pessoas que habitarão os projetos, são as revistas de arquitetura que expõem o seu trabalho, aditam o seu portfólio e erguem-no como celebridade do desenho internacional. A evidente habilidade de Mazzanti e sua equipe para mercadejar a sua prática e ganhar concursos são visadas como uma sorte de violação do código Profissional. Esta crítica supõe que o desenho da arquitetura é incompatível com o sucesso comercial, e que o “verdadeiro” arquiteto deveria procurar *desinteressadamente* o benefício público. Nesta concepção —mais europeia do que americana— do arquiteto como “gentil-homem” não cabe o *marketing* ou a autopromoção (atividades que, no contraste, os arquitetos de Estados Unidos exercem sem muito complexo) e se admitem referentes só quando se ajustam a certas regras de urbanidade, estilo e retórica.

Mazzanti, contudo, é exemplo de *realarchitektur* que não se avergonha de procurar o proveito comercial do seu trabalho, ao jogar com linguagens formais da arquitetura contemporânea (dobras, agregação modular e uso expressivo da estrutura) e os retóricos (“inclusão social,” mandato do sustentável e celebração um tanto acrítica do público) sem fazer reverência ao provincianismo do *statu quo* local. As críticas a Mazzanti, em razão da sua alegada falta de autenticidade, delatam certo costume que domina parte da discussão acadêmica sobre a arquitetura na Colômbia, que exagera táctica e seletivamente o papel que a originalidade desempenha no desenho para definir os limites de uma arquitetura ideologicamente correta.

Poderíamos nos perguntar: preocuparia menos aos críticos se Mazzanti e sua equipe copiassem a Salmona ao invés de Koolhaas? Achariam o Bosque mais “do lugar” se a sua estrutura, em lugar de aço, fosse de bambu? Convencê-los-ia melhor a retórica promocional do projeto se ao invés da metáfora ecológica do “bosque” os arquitetos tivessem usado justificativas baseadas em espacialidades da casa colonial savânica?

O argumento da autenticidade abre mais interrogantes dos que ajuda fechar. Não é, acaso, o desenho de arquitetura, como toda a prática criativa, um conjunto de referências e citações moldadas pelas circunstâncias? Ou, como escreveu Germán Tellez na discussão acima referido: “Por que este medo a copiar e essa ditadura militar da originalidade, do ego inflado e prepotente? Realmente somos semideuses?”. Algumas das críticas utilitárias, por sua vez, revelam um viés de classe em assumir que o que foi feito em um bairro “pobre” deve apresentar determinadas qualidades (e não outras), a mais importante das quais é se ver “para pobres”. Levado em extremo, este viés significa que qualquer teto que não for em telha de zinco é suntuoso e se fecha

1 N. T.: Perto de US\$ 550.000.

o eventual poder transformador de uma intervenção ambiciosa (público ou não) no espaço urbano.

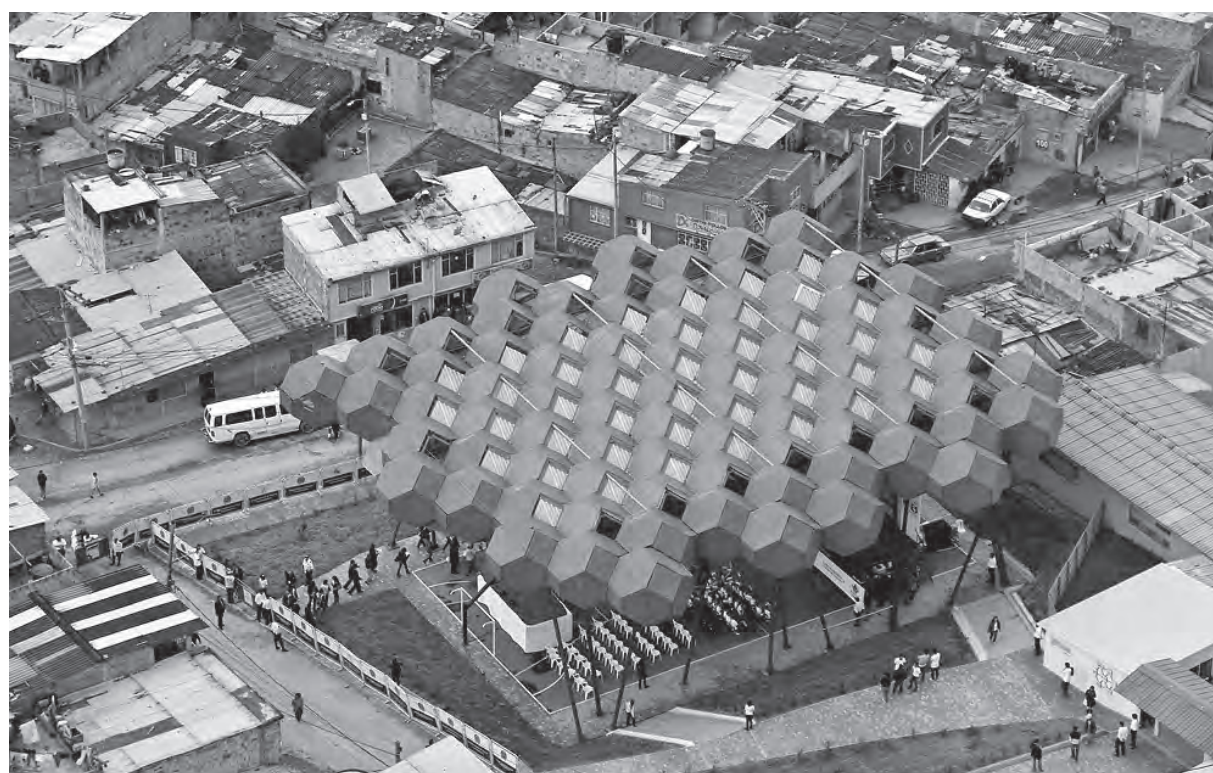
Como poliesportivo o Bosque da Esperança é uma boa metáfora

Assim como evitar cair no costume, é desejável deixar espaço na crítica para reconhecer esforços na gestão e desenho que já tiveram a ambição de afetar positivamente o entorno. No caso do Bosque, as críticas não podem deixar passar que o financiamento não tem provindo de dinheiros públicos, senão de organizações não governamentais. Uma crítica proveitosa deveria procurar se centrar mais na especificidade arquitetônica do projeto, assim como na sua gestão e seu contexto urbano, do que na aplicação automática de dogmas costumados e utilitários, ou na

repetição acrítica de narrativas de transformação social preparadas pelas partes interessadas.

A imagem do teto se erguendo em um bairro bogotano de cerro sem parques, de origem ilegal, baixas rendas e carente de serviços é provocadora e o seu impacto neto no bairro pode ser positivo, mas, como acontece com outros projetos desenhados por Mazzanti e a sua equipe, tal como as pontes de Transmilenio, o Bosque está sobre-estruturado. O poliesportivo, que custou ao redor de mil milhões de pesos é, na realidade, uma cancha coberta com estrutura tridimensional composta de módulos dodecaédricos suportada por tubos de aço inclinados que tentam dar sensação irregular de um conjunto de árvores. Ao tempo que uma cancha esportiva, espera-se que o teto acolha eventos comunitários do bairro (figura 2).

Figura 2
Coletar as bolas que caem da cancha poderia levar dias



Fonte: <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

Os módulos do teto têm lâmpadas que iluminam o projeto de noite, mas o desenho não contempla solução nenhuma para a previsível queda das bolas pela empinada ladeira onde o projeto localiza-se. A densidade da malha de módulos metálicos tridimensionais faz o teto desnecessariamente pesado (física e visualmente) em relação com a função de sombrear e iluminar o espaço aberto —o que alimenta a sensação de desperdício—.

As estruturas tridimensionais que o projeto evoca —as treliças espaciais de Richard Buckminster Fuller— devem a sua elegância à leviandade e eficiência estrutural, mas no teto do Bosque da Esperança essa eficiência é sacrificada em favor da metáfora difícil do bosque. Uma licença poética custosa e não totalmente justificada que só o tempo e as pessoas vão dizer se cobra significado no contexto do bairro.

Bibliografía

Abitare (2011, 16 de novembro). Urgency 2011. Recuperado de <http://www.abitare.it/en/architecture/urgency-2011/>.

El Bosque de la Esperanza (2012, 4 de janeiro). *Domus*. Recuperado de <http://www.domusweb.it/en/architecture/el-bosque-de-la-esperanza/>.

Fischer, G. (2011a, 15 de junho). El estilo como enemigo de la comunidad. *Torre de Babel*. Recuperado de <http://torredebabel.info/blog.php?p=2067>.

Fischer, G. (2011b, 21 de setembro). El método Bonilla. *Torre de Babel*. Recuperado de <http://torredebabel.info/blog.php?p=2287>.

Fischer, G.; Pinilla, M.; Hernández, F.; Restrepo, C.; Broid, I.; Mondragón, H.; Drews, W. y Téllez, G. (s. d.). Comentarios Parque Biblioteca Pública España. *Revista Escala: Arquitectura Latinoamericana*. Recuperado de http://www.revistaescala.com/index.php?option=com_content&view=article&id=78:comentarios-parque-biblioteca-publi-ca-espana&catid=84:notas&Itemid=93.

Gómez, S. (s. d.). *Exhibition: Colombia: transformed*. Recuperado de http://chicago.cervantes.es/FichasCultura/Ficha80356_47_2.htm.

Lanks, B. (2012, 22 de fevereiro). Shakira builds a canopy of “trees” in a blighted Colombian suburb. *Co.Design: Business + Innovation + Design*. Recuperado de <http://www.fastcodesign.com/1669091/shakira-builds-a-canopy-of-trees-in-a-blighted-colombian-suburb>.

Webb, M. (2012). Canopy by Giancarlo Mazzanti. *Frameweb*. Recuperado de <http://www.frameweb.com/news/canopy>.

Daniel Cardoso Llach

daniel.cardoso.llach@gmail.com