

Polideportivo "Bosque de la esperanza", de Giancarlo Mazzanti

Multisport Center "Bosque de la esperanza" (Hope Forest), of Giancarlo Mazzanti

Maximiano Atria

PALABRAS CLAVE

Soacha | dodecaedros | techo | imagen | impacto social

KEY WORDS

Soacha | dodecahedra | roof | image | social impact

Polideportivo "Bosque de la esperanza", de Giancarlo Mazzanti

Maximiano Atria

[Universidad de Chile](#)

Santiago, 2012

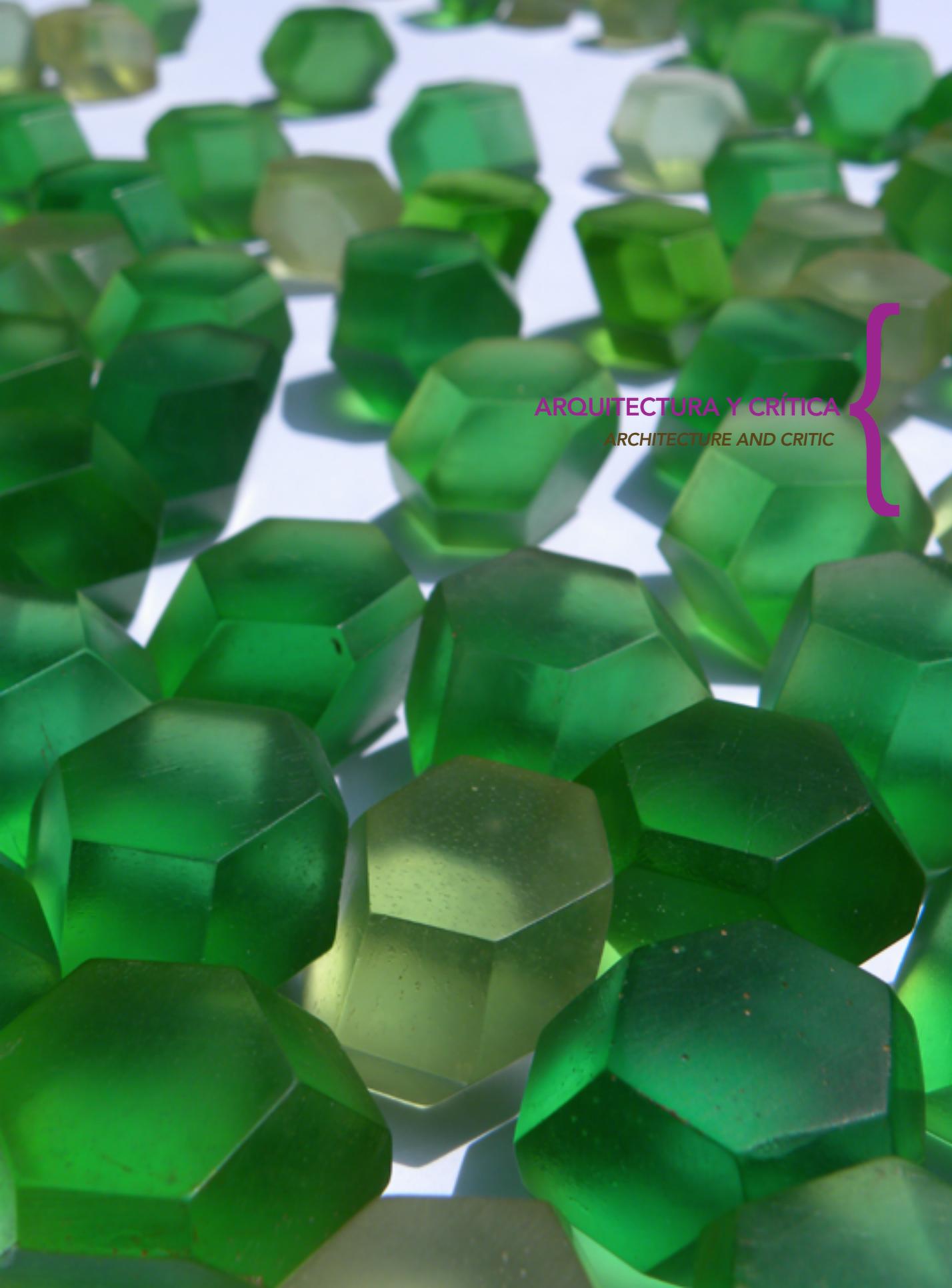
El arquitecto colombiano Giancarlo Mazzanti busca producir cambios sociales a través de su obra. Para él, la imagen es una herramienta en el proceso de diseño y también un poderoso instrumento para comunicar ideas.

Para Maximiano Atria, quien comenta el polideportivo "Bosque de la esperanza" construido en la periferia de Bogotá, en los trabajos de Mazzanti se hace evidente el proceso iconográfico que origina los proyectos. En este caso, la imagen generatriz y la obra terminada estarían extraordinariamente cerca.

Abstract_

The Colombian architect Giancarlo Mazzanti intends producing social changes through his work. For him, the image is a tool in the design process and also a powerful instrument to communicate ideas.

For Maximiano Atria, who comments on the multisport center "Bosque de la esperanza" built on the outskirts of Bogotá, the iconographic process originating the projects is evident in Mazzanti's works. In this case, the generating image and the finished work would be extraordinarily close.



ARQUITECTURA Y CRÍTICA
ARCHITECTURE AND CRITIC





«Los edificios no son siempre mejores que lo que las imágenes muestran de ellos», decía Robin Evans (1990) en relación al pabellón alemán en Barcelona, de Mies van der Rohe, para inmediatamente relativizar esta apreciación en torno al poder de la imagen en la construcción de un paradigma sólo a partir de imágenes, precisamente la manera como la historia de la arquitectura ha tratado al edificio de Mies sin que el objeto haya estado presente. El rol de la imagen en relación a la materialización del edificio ha estado siempre asociado al reforzamiento de aspectos parciales del edificio construido, y en contraste con ellos, la presencia física del edificio tiende a ser infinitamente más compleja y comprensiva que aquellas.

La obra de Giancarlo Mazzanti descansa, tal como él indica en la memoria del proyecto que se comenta en estas líneas, en la búsqueda de producir cambios y generar impacto social a través de la arquitectura. El uso de la imagen como herramienta no sólo para ayudar al proceso de diseño, sino que también para comunicar ideas con la fuerza que sólo una imagen puede transmitir, es un aspecto que caracteriza su trabajo y, en cierto modo, se constituye como un elemento inseparable del proyecto aun cuando está terminado.

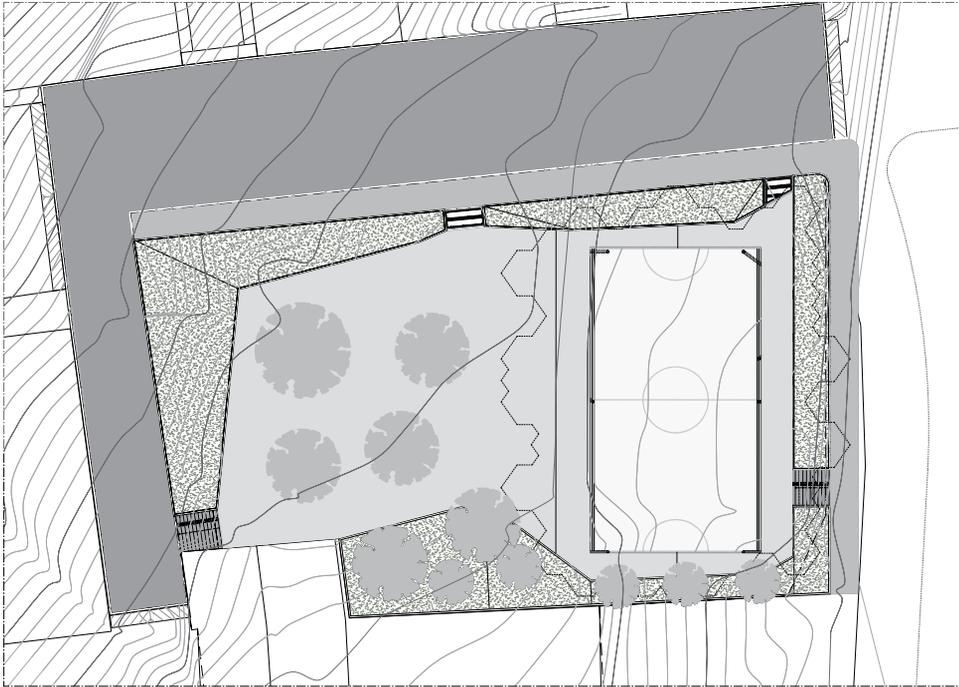
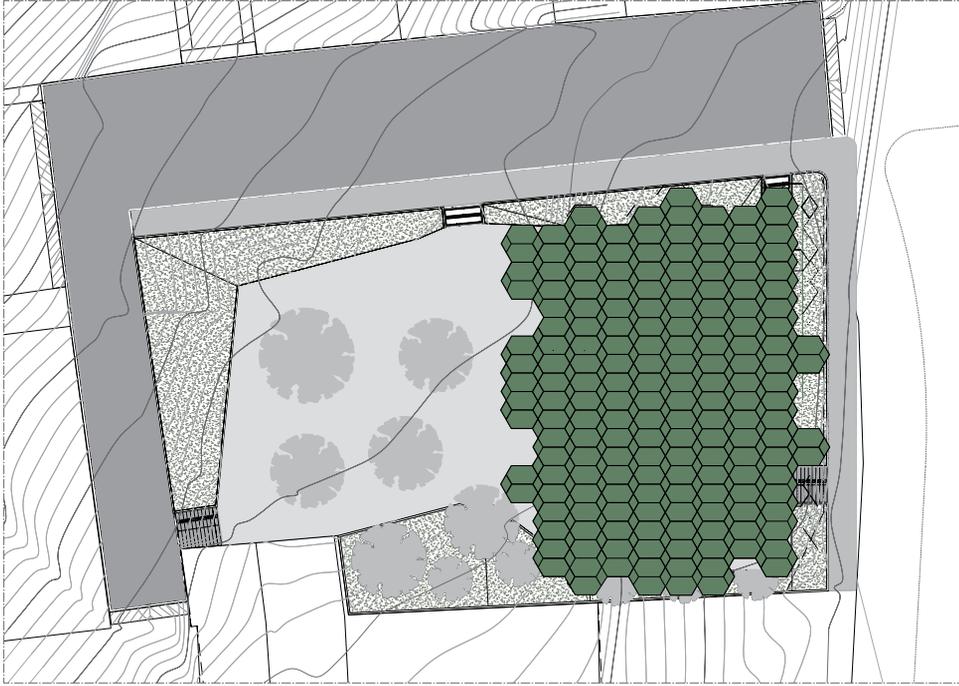


En el proyecto del polideportivo “Bosque de la Esperanza”, construido en la localidad de Soacha, en la periferia de Bogotá, ocurre una identificación poco común entre imagen y edificio, que acorta las distancias esperables entre una idea generatriz y la fotografía de la obra terminada.

Ello demuestra que para Mazzanti la imagen es un elemento fundamental en la creación arquitectónica, no sólo como representación, sino que también como herramienta de fijación de ideas en un proceso de diseño. Las imágenes iniciales de volúmenes abstractos se reconocen linealmente en las fotografías del edificio terminado, acercándose a la transcripción unívoca a la que toda relación imagen-obra debiera aspirar. Para el caso del polideportivo, los dodecaedros vienen a ser el material primigenio del proyecto, aquello con lo que Mazzanti inicia un proceso de calce, combinación y ajuste.

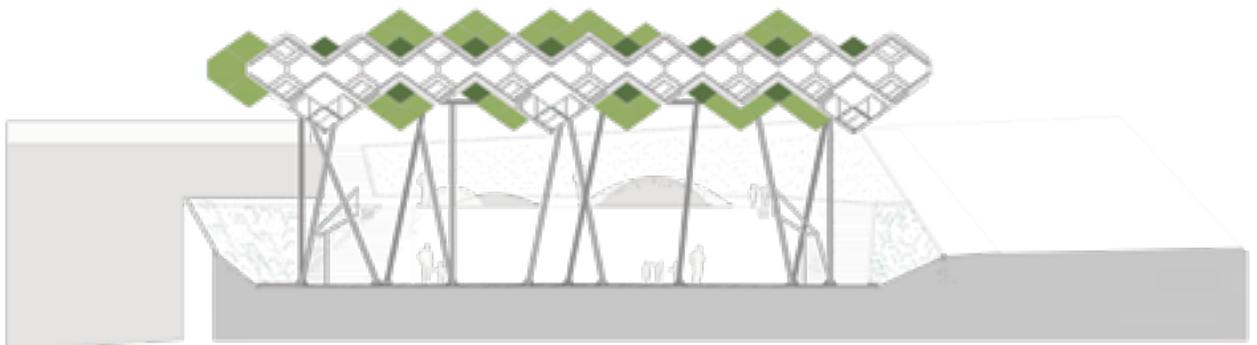
Es posible que esta identificación directa entre imagen y edificio sea lograda gracias a la simplicidad de este último (aspecto que reside en el encargo, pero también en la forma de asumirlo y diseñarlo), y que en casos más complejos ella se vea disminuida por los avatares del desarrollo de un edificio multidimensional. El polideportivo “Bosque de la Esperanza”, en ese sentido, provoca reacciones visuales como lo haría un objeto desescalado, a la manera de la fascinación que produce en los niños el juego de miniaturas y la ensoñación de habitar un mundo de otro tamaño. Esa extrañeza se encuentra presente, también, en la presencia urbana del edificio, en su inmediatez con respecto a un contexto tradicional de la periferia latinoamericana, caracterizado por construcciones menores, de tímida presencia arquitectónica y una cierta precariedad material. En contraste con ese contexto, la cubierta del polideportivo se presenta como una imagen fuertemente ajena pero, al mismo tiempo, claramente apropiada.







La presencia de la cubierta verde, compuesta por dodecaedros translúcidos sostenidos por una serie de pilares en ángulos variables, apela, por otro lado, a asociaciones formales de liviandad y ligereza, como si de un grupo de globos de helio se tratara, impedidos de alzar el vuelo por los pilares. Esta referencia a un objeto de juego, de formas regulares y de colores básicos, va en la misma dirección que el programa que cubre, de recreación y deporte. La informalidad de la materialización del proyecto tiene, así, su correlato con la función que el edificio tendrá en el contexto social y cultural en que se inserta, permitiendo reconocer aquello que Mazzanti identifica como "impacto social" en un doble sentido. Por un lado, como una intervención que provoca un cambio radical en la calidad de vida de las personas a las que sirve, ya sea por contraste con la precariedad de los servicios existentes en el contexto urbano de Soacha, o por la buena factura de una iniciativa de infraestructura fuertemente focalizada. Por otro lado, y esto pareciera formar parte del repertorio completo de su obra, como la introducción de un imaginario nuevo en el panorama arquitectónico colombiano, alejado de interpretaciones periféricas que, a lo largo de la historia, han forzado a una arquitectura latinoamericana de bajo perfil, incluso a veces de segundo orden.



Si uno se concentra en la factura material de la cubierta del polideportivo, ya no relacionada a la imagen inicial de los dodecaedros de jabón, las asociaciones entre partes comienzan a tomar un cariz menos seguro en sus pasos, menos convincente, ya sea entre volumen y espacio, o entre pilares y techo. Cada poliedro está construido con hexágonos y rectángulos unidos por sus vértices, fabricados en plancha metálica microperforada, produciéndose un efecto translúcido. En el espíritu de aquella idea inicial de la identificación estrecha entre idea generatriz y forma construida, la aglomeración de dodecaedros verdes funciona de manera más completa a una cierta distancia, cuando la cubierta se percibe, efectivamente, como un universo de volúmenes cerrados; es menos efectiva, sin embargo, a corta distancia o en vistas a contraluz, en las que los dispositivos constructivos se hacen más evidentes que los cuerpos geométricos (platónicamente reconocibles). Por otro lado, la escala de los pilares, de un diámetro posiblemente exigido por consideraciones de estabilidad más que por cuestiones de proporcionalidad visual, parece exagerada para la supuesta liviandad de la cubierta, que hubiera requerido soportes más esbeltos para ganar en protagonismo formal y en coherencia con las ideas iniciales.

Si el proyecto se autoexplicara en función de su presencia arquitectónica, nada de esto importaría, porque incluso la presencia visual de los elementos constructivos (para nada románticos) que se perciben, por ejemplo, en el contraluz, plantearía un interés propio. En la medida en que el proceso de diseño se hace parte del fundamento visual del edificio, es decir, en que Mazzanti comparte ese universo de imágenes generatrices que normalmente queda al resguardo del arquitecto en su catálogo de ideas, ocurre que la frase de Evans se hace un poco más cierta, y la construcción física del edificio tiende a interpretarse, persistentemente, como una pérdida.

En la certeza de que ello ocurre de manera inevitable, la arquitectura se debate entre el valor otorgado al proceso y aquel otorgado al producto. En la obra de Mazzanti en general, y en el polideportivo “Bosque de la Esperanza” en particular, se puede reconocer que el interés radica en que el recurso a la imagen evocadora y propositiva no es sólo una herramienta de difusión, sino también un instrumento de proyecto. Más allá de resultados inciertos, la posibilidad de acceder a esa prehistoria del proyecto es siempre más interesante y más completa que lo que una serie de fotografías del edificio terminado puede informar. [m](#)

Maximiano Atria (Santiago de Chile, 1972)

Magíster en Arquitectura (Pontificia U. Católica de Chile). Es profesor de las escuelas de arquitectura de la U. de Chile y de la U. Diego Portales. Promotor y Secretario General de Docomomo Chile desde 2004. Ha publicado artículos sobre crítica de arquitectura contemporánea y patrimonio moderno en libros como *Blanca Montaña* (Puro Chile, 2011) y *Undurraga y Devés Arquitectos* (Isthmus-Escala, 2008), así como en la revista MASSILIA (2007). Desarrolla su carrera profesional como socio de la oficina LAAB y en el colectivo MURO, con proyectos seleccionados para las bienales de Venecia (2010) y Santiago (2010).

FUENTE DE IMÁGENES

Página 115: Fotografía: Mazzanti Arquitectos

Página 116: Fotografía: Alejandra Loreto

Página 117: Fotografía: Jorge Gamboa

Página 119: Fotografía: Mazzanti Arquitectos

Página 120: Plantas: Mazzanti Arquitectos

Página 121: Fotografía: Jorge Gamboa

Página 122 superior: Fotografía: Alejandra Loreto

Página 122 inferior: Corte: Mazzanti Arquitectos