

LA BIBLIOTECA España

o un cadáver
exquisito de
la arquitectura
contemporánea

LUIS FERNANDO GONZÁLEZ

Su gloria fue efímera como su misma arquitectura. Un periodo de esplendor que duró pocos años entre su inauguración en marzo del 2007, con Rey y Reina de España a bordo, y el inicio de su declive en 2013, cuando sus recubrimientos comenzaron a caer a pedazos. En ese lapso, de menos de seis años, recibió premios como la mejor obra de arquitectura de la VI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Lisboa en 2008, mismo año en el que recibió el primer premio en la XVI Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito; por lo mismo fue reseñada de manera elogiosa en cientos de revistas especializadas de arquitectura, ya virtuales o de papel, lo mismo que en periódicos y revistas de todo el mundo; adicional a ello fue una de las dos obras del arquitecto diseñador del proyecto, Giancarlo Mazzanti, junto al Jardín Social El Porvenir de Bogotá, incluidas en la famosa colección permanente de arquitectura y diseño del Museo de Arte Moderno, el mismísimo MoMA de Nueva York.

Entonces, todas sus virtudes fueron exaltadas y llevadas a límites insospechados. Tanto las arquitectónicas como extra arquitectónicas. Fue visto como un imponente ícono urbano implantado en las laderas de un barrio periférico y estigmatizado del nororiente de Medellín, al cual hizo visible y reconocible dentro del paisaje urbano de una ciudad que lo había negado y excluido. Punto culminante de un nuevo recorrido urbano que conectaba la ciudad formal, abajo a 1.400 metros sobre el nivel del mar, con la informal, arriba sobre los 1.800 metros; un desnivel de más de 400 metros que se supera en menos de diez minutos en un metrocable que llevaba en sus cabinas a los habitantes urbanos —los que nunca se habían aventurado por allí—, a técnicos y burócratas de múltiples oficinas y organismos internacionales, o los turistas de todos los pelambres en busca de aventura, emoción y exotismo. Desembarcados en la estación final, el paseo urbano los llevaba hasta el Parque Biblioteca España, mientras se escuchaba la retahíla de los niños guías. Las escaleras, terrazas y espacios bullían como pretendida demostración de democracia y equidad, a la sombra de los tres ciclópeos cuerpos del edificio y sobre el paisaje de vértigo al que se asomaban los visitantes en los miradores que se formaban entre los cuerpos.

Una gran arquitectura y un proyecto social inclusivo, eso era el famoso Parque Biblioteca España, en el barrio Santo Domingo, de la Comuna 1 o Popular, en el extremo nororiental de la ciudad de Medellín. De hecho, muchos de los discursos lo que quisieron demostrar era la relación de causalidad entre ambos, en lo que la arquitectura definió en términos de identidad, orgullo y afirmación de las comunidades asentadas allí. La formalidad arquitectónica, el carácter y su concepción espacial supuestamente determinaron en gran medida factores de positividad en la transformación social, al punto de ser considerada un “símbolo de la

nueva comunidad”, en el que se resalta su “gran valor iconográfico y simbólico como elemento de cohesión y de inclusión social”; en fin, un “ejercicio consciente de arquitectura pública” (Fidalgo, 2014, p. 25), que le aportaba a la transformación urbana de Medellín.

Pero, en pleno cenit del olimpo de la arquitectura internacional, de manera casi silenciosa, comenzaron los problemas y a evidenciarse la naturaleza de la materialidad arquitectónica de la “imponente” obra. A pocos meses de inaugurada, el mapa de las humedades interiores condujo a los problemas de permeabilidad exterior, y su mantenimiento, pronto se redireccionó a los daños estructurales. La acción remedial de cambio de paneles interiores y de piezas de pizarra exteriores fue apenas un paliativo y el inicio de una cadena de acciones que fueron desde el mantenimiento e impermeabilización completa en 2009 hasta la reparación de fachadas en 2015; y de estudios de patología estructural hasta de vulnerabilidad sísmica, que demostraron la fragilidad técnica y material de la edificación, al punto que no era posible repararla sino que era obligatorio desmontar lo existente y construir una nueva.

Y ahí está, en parte desmontada y en parte recubierta. Entre el abandono y la impotencia, por una obra que costó en su momento más de 15 mil millones de pesos —unos seis millones de dólares de aquella época—, a la que se le invirtieron en mantenimiento, cuidados paliativos y estudios otros cinco mil millones, pero su reconstrucción vale todavía más que estos valores juntos. Así, los edificios del Parque Biblioteca se convirtieron en un cadáver exquisito de la arquitectura contemporánea. Una demostración de la fragilidad de su memoria en consonancia con su fragilidad tecnomaterial. Algo que no envejece dignamente, ni siquiera envejece sino que se cae, se corroe, se pudre de manera lastimera. Por un lado, deja al desnudo la pobreza formal y conceptual de mucha de la arquitectura que se fundamenta en la pirotecnia verbal y escritura *ex post* para justificar proyectos simples y, por el otro, la pobreza y desconocimiento técnico y el relativismo ético.

Llátzer Moix, en su libro *Queríamos un Calatrava. Viajes arquitectónicos por la seducción y*

el repudio, sigue la huella del arquitecto español Santiago Calatrava desde su auge hasta su apocamiento. Como dice el propio Moix al inicio del libro, Calatrava era a principios del siglo XXI una “celebridad global”, producto de oficinas en cuatro ciudades del mundo —Nueva York, París, Valencia y Zúrich—, trabajando en la práctica 24 horas en proyectos diseñados, construidos o, al menos, propuestos para ciudades en más de veinte países; desde Puerto Madero en Argentina hasta Venecia en Italia; de Malmö en Suecia al *World Trade Center* de Nueva York, pasando por Atenas, Milwaukee, Barcelona, Bilbao, Oviedo, Palma de Mallorca, Valencia, Zúrich, entre muchas más. Sitios en los que se implantaron obras con vocación icónica, alardes formalistas con la pretensión de ser grandes esculturas, diseños glamurosos a la vez que obras super costosas y frívolas e innecesarias, que suponían el equilibrio entre arte, arquitectura e ingeniería; no obstante, esta era un mezcla proclive al desequilibrio, en “especial cuando no prioriza la consideración del lugar en el que va a construirse, ni la estricta funcionalidad, ni un coste razonable, puesto que se trata, ante todo, de ofrecer al cliente un artefacto de gran potencia icónica, aunque para ello haya que relegar los requerimientos canónicos de la ingeniería” (2016, p. 95). Curiosa situación en

un hombre que también se graduó de ingeniero pero que sacrificó la ingeniería por la formalización gratuita en proyectos en los que se le acusa de redundancia estructural, pues incorporó más elementos de los necesarios para obras —puentes generalmente— que se sostendrían y cumplirían los requisitos funcionales sin tanto exceso y gratuidad material; o, en su defecto, con obras cuyas condiciones constructivas fueron problemáticas al punto de derrumbarse como en Oviedo, o deteriorarse de manera significativa como en Valencia, España, que terminaron por menguar su ya problematizada imagen. En el caso del Palacio de Artes de Valencia, la piel del *treccandis* —mosaicos de fragmentos cerámicos— comenzó a desprenderse de la estructura de acero y a caer. Igual que en el Parque Biblioteca España hubo problemas de humedades y goteras, impermeabilizaciones y búsqueda de fijaciones de las piezas, hasta llegar a la desnudez estructural. Juicios penales, responsabilidades asumidas, acuerdos logrados y un deterioro de su imagen hasta llegar prácticamente al fin del *mito calatraveño*.

Pareciera absurda esta analogía, por la distancia entre la imagen global de uno de los arquitectos del *star system global* entrado en desgracia, pero con el correspondiente volumen de obras y millonarios contratos y honorarios, con respecto a un arquitecto local que, pese al reconocimiento internacional en premios, eventos, actividades académicas, la casi totalidad de la obra —pasa del centenar y medio de proyectos— son proyectos en el ámbito nacional colombiano; pero los emparenta esa voluntad epocal del reconocimiento, el mercadeo cultural y decidido formalismo icónico que se extendió por la arquitectura para entrar a romper en aquella Megatienda global del consumo. El arquitecto Oriol Bohigas, de manera temprana y en otro contexto, a finales de la década de 1960, habló de la adjetivación de la arquitectura



Foto: Luis Fernando González

dejando de lado la sustantividad, y como acto premonitorio señalar: “hay que considerar que parte [la arquitectura] de no imaginar ninguna evolución social sustanciosa y, en cambio, proponer una arquitectura solo formalmente utópica —generalmente con tecnicismos prestados— pero al servicio directo e inmediato de todo lo establecido sin plantear ninguna crisis de fondo” (Bohigas, 1969, p. 24)

Lo social es uno de los temas más controversiales, pues ¿qué le es propio u otorgable al hecho espacial y formal arquitectónico? ¿El poder icónico y simbólico del edificio es suficiente para atribuir su capacidad de convocatoria, inclusión y cohesión de los habitantes? ¿Cómo un proyecto que implicó el desplazamiento de decenas de familias a su vez es un factor de transformación social? No cabe duda de que la implantación dramática de los tres volúmenes como “rocas artificiales” o “torre-rocas” generaron un nuevo paisaje, pero esto hay que sumarlo al paseo urbano, al cable aéreo y su estación para que, en su conjunto, logran una convocatoria externa que llevó a tanto turista para apreciar esta exótica propuesta desde un singular paisaje, cargado de morbo y curiosidad por ese mundo extraño y ajeno lleno de “peligro”. Para las propias comunidades fue traumático por la población desplazada, primero por la propia obra y, después por la actividad económica generada. La oferta de servicio y el uso y apropiación de los espacios fueron problemáticos por el choque entre la concepción espacial y las características culturales de la población. La construcción de la obra y su inauguración, la puesta en el mapa en la ciudad y el reconocimiento, también, sin duda, generaron orgullo y positividades temporales, pues al orgullo por la obra siguió el desencanto por la fragilidad material, dando pie a que se



Foto: Luis Fernando González

expresaran voces inconformes por su reconstrucción. De ahí esa sobrevaloración del aporte social presente no solo en el Parque Biblioteca España, sino en otros proyectos de la misma época y con intención parecida, donde algunos arquitectos se han proclamado mesías y salvadores a partir de los supuestos logros de las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas en la ciudad de Medellín. Una relación grosera e hipócrita, con unos discursos elaborados para vender hacia afuera, mientras desestiman u obvian intencionalmente otros factores que sí fueron determinantes o coadyuvaron a disminuir impactos que, pese a todo y a las obras, no han desaparecido de los territorios implantados. Pero, también sería absurdo reclamar al urbanismo y la arquitectura la solución de problemas sociales que son estructurales.

Con la ruina del Parque Biblioteca España igual se evidenció el juego perverso de reclamar los éxitos y grandes logros de la obra en el momento del cenit y huir frente a sus graves problemas. La arquitectura no es ajena al juego de diluir responsabilidades, tan propio de nuestro mundo político; no fue mi responsabilidad fue... el diseño, la construcción, la interventoría, la administración local y sus presiones, y así obviar, olvidar o dejar así. Ante los reclamos y frente a los estrados judiciales todavía no hay responsables.

Independiente de quién o quiénes sean los responsables, lo cierto es que el proyecto varió en su materialidad: una fue en la idea ganadora del concurso; otra en el desarrollo de los planos cons-

tructivos; y otra, al parecer, fue en la ejecución de la obra. Pero en todos los casos se privilegió la gratuidad formalista desde la simpleza técnico-constructiva: un edificio interno convencional de estructura porticada de hormigón, independiente del volumen exterior, conformado por una estructura metálica, a la que se recubre por ambos lados: al interior con láminas de *superboard* y en el exterior con piezas o lajas de pizarra negra. Un edificio convencional contenido por un cascarón. Una tecnología sándwich de catálogo, propia del mundo de consumo. Arquitectura *fast food*. Así, entre diseño, construcción e interventoría, se conformó una obra cuya estructura metálica principal no tenía la capacidad de carga para el peso de la fachada; una fachada que se deformó y se comportó de manera inadecuada; miles de pequeñas piezas mal instaladas, con perforaciones por donde se filtraba el agua; y así, en cadena, una multitud de problemas como para que cientos de piezas se cayeran, muchos paneles se pudrieran, el metal se oxidara y los colosos de falsa piedra, en general, mostraran su precariedad patológica. Las torres-rocas no tenían la densidad pétreo sino una ilusión de volumen, tan propia de mucha de la arquitectura de consumo contemporánea.

De ahí que quede sonando una frase del arquitecto diseñador del proyecto cuando señala para los medios que “la forma de pensar un edificio no tiene nada que ver con su sostenibilidad”,¹ acaso, ¿qué entiende por sostenibilidad? Todavía más si se piensa en una obra pública, de intenso uso social y cuyos costos a largo plazo por el mantenimiento en el tiempo serán muchas veces mayores que los mismos

costos inmediatos de la construcción, con unos recursos públicos casi siempre exiguos, limitados o largamente competidos ante las necesidades y demandas sociales. Hay una ética de la arquitectura pública que debe responder este tipo de preguntas.

La realidad material cuestiona la coherencia entre los discursos y las materializaciones, en buena parte de la arquitectura contemporánea. Frases relamidas y efectistas para justificar formas banales. Concreciones de una materialidad deleznable donde se comprometen ingentes recursos públicos. La pretensión de ser globales a partir de la cita o la copia grosera, a la par que denostan de la “arquitectura del lugar” y hablan del fin de las “identidades”, mientras en sus textos justificativos se habla de relación con la geografía, el paisaje, la cultura local y las comunidades. Ideas preconcebidas, cuya arbitrariedad formal nada tiene que ver con los manidos y abusados talleres de imaginarios, donde los deseos, aspiraciones y verdaderas necesidades no se reflejan; de ahí la insensatez, expresada por muchos en las comunidades, de invertir recursos públicos en una obra que

Foto: Luis Fernando González



no habían pedido ni necesitaban, ante otras necesidades más apremiantes.

De las tres falsas rocas solo quedan los restos. Una, la parte sur que contenía el auditorio, con su estructura desmontada, deja ver algunos muros y las escalinatas mirando al paisaje; las otras dos, la polisombra negra y las estructuras oxidadas parecen empaquetadas a la manera de una obra del artista Christo. Pero, contrario a lo que sucedería con la intervención del artista búlgaro-norteamericano que, al retirar las telas que cubren temporalmente los edificios, sorprende y devela la riqueza de lo que estuvo “oculto” ahí o negado ante la rutina cotidiana, aquí se nos devela la nada que (en)cubría la petulancia engañosamente formalista.

Ante aquel cadáver exquisito no queda sino la evidencia de la vacuidad. Aquella que es una obra paradigmática en los archivos del MoMA, pero una ruina insepulta en la realidad. Entonces, ¿a qué le responde este tipo de arquitectura contemporánea? A la museografía, las revistas y los premios, o la exigencia de uso de las demandas sociales, su apropiación y permanencia en el tiempo. **U**

Referencias

- Bohigas, O. (1969). *Contra una arquitectura objetiva*. Barcelona: Seix Barral.
- Fidalgo, X. (mayo 2014). Evolución arquitectónica. *Habitar* (258). Bogotá pp. 14-34.
- Moix, L. (2016). *Queríamos un Calatrava. Viajes arquitectónicos por la seducción y el repudio*. Barcelona: Anagrama.

Notas

- ¹ <https://www.semana.com/cultura/articulo/danos-en-la-fachada-de-la-biblioteca-espana-de-medellin/369059-3>



Luis Fernando González Escobar

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).



La colección *Diwërs'sã, diversidades y saberes ancestrales* es una fusión de sentires, lenguajes, mares y territorios. Interpreta y acoge el colorido y la variedad de formas del vivir sabroso. Se configura como una estrategia pedagógica que transita por la pluralidad y heterogeneidad. Aquí somos canoa, tabaco, sabiduría, carrizo, canasto, maíz, cacao, ronda, isla, montaña, gentes. Aquí dignificamos la memoria de nuestras abuelas y mayores, en respeto a quienes hablan, andan y quieren diferente.

