

La percepción no visual del espacio en el proyecto del Parque Biblioteca Belén de Medellín.

MSc. Arq. Humberto Viccina Linares

Universidad de Piura

El mecanicismo de la arquitectura moderna nos presenta una idea de proyecto funcional donde lo que importa es la solución de los problemas relacionados con las necesidades del hombre como ser material. El proyecto se convierte así en un desafío que implica la concreción de un programa para luego convertirlo en un diagrama de relaciones espaciales, cuyo resultado entendido como un producto racional será la imagen formal del diseño. En pocas palabras el diseño termina siendo un ejercicio pragmático cuyas connotaciones psicológicas, perceptuales, espirituales o rituales son solo implicaciones posteriores que pueden surgir luego de la ocupación y uso del espacio por sus habitantes.

En este trabajo queremos prestar atención a estas implicaciones que vemos presentes en la arquitectura y el diseño, no solamente en el proceso proyectual sino incluso antes, aunque casi nunca explícitamente, en la programación de un proyecto o en el mismo momento en que se plantea la necesidad de plantearlo. En realidad, lo que se percibe desde fuera en un proyecto suele ser su forma, y se trata de una percepción meramente visual, dejando de lado otras dimensiones que están detrás de él y sin las cuales no hubiera llegado a tomar dicha forma. Vamos a tratar de entender un proyecto de arquitectura o de diseño como el resultado de un proceso complejo donde la parte visual, lo que se ve, es solo uno de los elementos que se encuentran antes, durante y después del proyecto; pero no el único ni el más importante. Es más, vamos a tratar solamente de esos aspectos no visuales.

La hipótesis que defendemos se centra en destacar los aspectos heterónomos del proyecto y que se hacen difícil de asimilar desde la mente demiúrgica del proyectista, ya que lo no visual supone un cúmulo de experiencias externas a la propia. Se pretende con esto que en la enseñanza del proyecto se estimen estas percepciones como vehículos de diseño antes que la búsqueda de lo visual, ya que para el proyectista solo será recurrir a la esfera autónoma del proyecto en la que quede atrapada la forma arquitectónica como única respuesta. La disciplina del diseño arquitectónico se presenta así tan limitada y recurrente como poco creativa.

El proyecto del Parque Biblioteca Belén de Medellín, diseñado por Hiroshi Naito entre los años 2005 y el 2008, será el ejemplo que nos guiará en esa búsqueda. Se sabe que el Proyecto del Parque Biblioteca Belén fue el único de los primeros cinco que se construyeron en Medellín que no fue objeto de concurso de anteproyectos sino que se trabaja en el marco del intercambio entre universidades de Colombia y Japón. De hecho, el proyecto lo dona el gobierno japonés a través de la Universidad de Tokio, la cual encarga el trabajo al arquitecto Hiroshi Naito. En estas circunstancias era de esperarse una respuesta diferente en el conjunto de propuestas que se comienzan a ejecutar

en la ciudad, más inclinadas hacia la especulación formal y arquitectónica de carácter visual.

De esta manera, a las evidentes consideraciones contextuales y culturales propias del lugar destinado al proyecto se suman aspectos propios de la identidad de los arquitectos, Naito y sus colaboradores. Ellos tenían claro que el proyecto debía aportar cualidades que transformen el entorno urbano, pero no se trataba de responder de manera convencional, es decir, desde el punto de vista occidental. Es por eso que el concepto con que trabajaron no buscaba erigir un hito urbano material sino más bien trabajar con el vacío, es decir con el espacio; pero paradójicamente nada coincidente con la manera en que se entiende el espacio la mayor parte de las veces, es decir como un lugar conformado por objetos. En este sentido, el proyecto no es objetual. Podría decirse que en realidad se trata de un anti-proyecto.

En la enseñanza del diseño en la Academia bien podría impulsarse la búsqueda de conceptos no objetuales que definan el proyecto. Si bien es cierto que más que con la forma en la arquitectura se trabaja el espacio, las percepciones de ambos elementos no dejan de ser visuales. ¿No podría probarse en un Taller de diseño comenzar a concebir un proyecto desde las consideraciones del tacto o el oído? Esto parecen ser las premisas del Parque Biblioteca Belén, el cual no destaca en ningún momento por su presencia como objeto para ser visto.

Ello se explica muy bien en la memoria de los diseñadores que acompaña una publicación colombiana del proyecto, ya después de haberse construido: “Como arquitectos japoneses decidimos que la contribución a la ciudad y la población vecina era la relación entre exterior e interior, siguiendo nuestra larga tradición de trabajo con los jardines y con el espacio “MA” –entre el exterior y el interior–. De manera que el concepto general fue crear tres plazas, no el edificio en sí mismo”. (Naito & asociados).

En efecto, el edificio no existe. Sus relaciones espaciales son solo experimentables de manera presencial y difícilmente asimilables desde la fotografía o el video. El elemento clave es el espacio sin cualidad, es decir el espacio sin nombre, lo que no es exterior ni interior, el espacio “MA”. Se trata de una “vinculación del espacio y el tiempo, de un lugar en un momento determinado, tal como el individuo lo capta,...” (Calduch, 2012). Este espacio subjetivo no es por tanto captable solo por la vista, es más, no es la vista el sentido capaz de comprenderlo. Se trata de un rito temporal donde el ser se identifica con el lugar a través de sus otros sentidos, externos e internos.

Lo asombroso es que esta concepción muestra una formidable conexión entre los arquitectos, una unidad de criterio que, reconocida por todos, desarrolla la idea hasta su realización. Parece que en Japón las oficinas de arquitectura trabajan aún como los talleres medievales, organizaciones tácitas que unían a las personas alrededor de un maestro por medio de una receta, “los ingredientes esenciales de esta receta son la religión y el ritual” (Sennett, 2009). Así, sea desde el sintoísmo o alguna otra religión o concepción del mundo, sorprende como el mundo oriental enfoca aún hoy la arquitectura de manera diametralmente opuesta a la occidental.

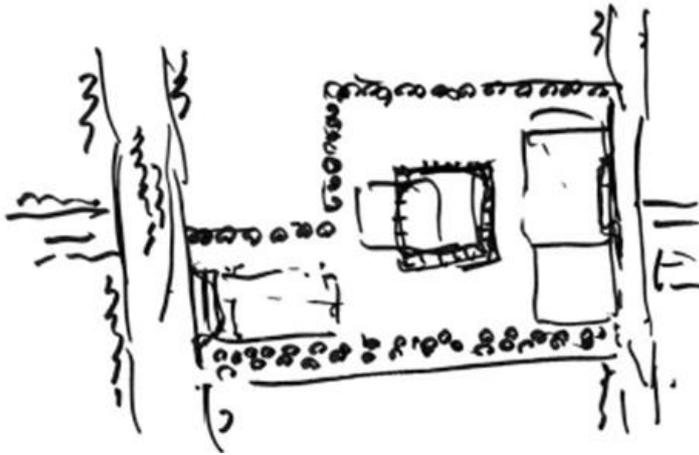


Figura 1. Parque Biblioteca Belén. Dibujo de la etapa inicial del diseño por Hiroshi Naito. (Solo se dibujan las 3 plazas). Fuente: Kawazoe, Y., Naito, H., Nakai, Y. (2008). Construcción del Parque biblioteca Belén en la ciudad de Medellín, Colombia. 2016, julio 22, en <http://keikan.t.u-tokyo.ac.jp/colombia/CAIE4th2008kawazoe.pdf>

Como dicen los autores, lo que hicieron en este proyecto fue crear tres plazas. Se trata de la Plaza de las personas, la Plaza del agua y la Plaza verde. La sucesión de estas tres plazas crea un recorrido que une dos calles del barrio, en este recorrido lo que toma importancia es el sentido háptico, es decir, la experiencia de todo el ser del individuo que experimenta en movimiento el uso del espacio. En este sentido es que podemos decir que en primer lugar los espacios del Parque Biblioteca Belén intentan conmovir, marcar su sentido a través de sus peculiares características que tiene que ver con el uso concreto de cada “momento” del espacio. La primera plaza es dura, la segunda “líquida” y la tercera blanda, con todo lo que supone el uso del tacto y el oído para reconocer estas particulares condiciones.

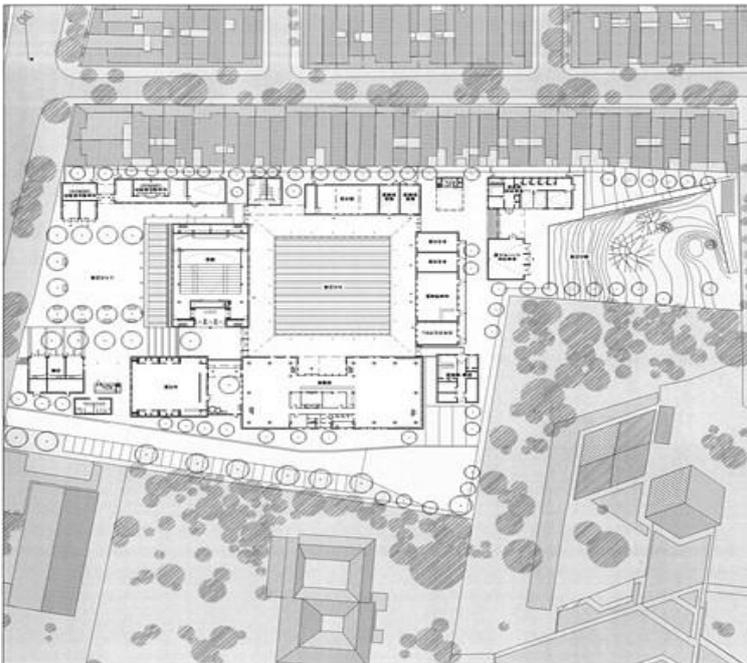


Figura 2. Planta del Parque Biblioteca Belén. De izquierda a derecha: la Plaza de las personas, la Plaza del agua y la Plaza verde. Fuente: Yu Nakai en <http://sran.jp/?portfolio=park-library-of-belen>

Para un gran arquitecto contemporáneo, en la arquitectura “la forma hace referencia al lugar, el lugar es así y el uso refleja tal y cual cosa” (Zumthor, 2006). Esto es precisamente lo que ocurre con esas tres plazas. La primera se plantea como ampliación o ensanchamiento de la calle más concurrida, dejando hacia ella el lugar de concentración de personas más grande. Es un espacio bien definido, de piso duro y carácter severo; una especie de telón de fondo para los protagonistas que desea albergar. Se oirán los pasos de quienes vienen a la biblioteca o las conversaciones de quienes vienen a encontrar a los vecinos.

Más que para ver, el espacio de la Plaza de las personas es para sentir y oír, para vivir, estar un rato, conversar, esperar. De hecho “oír estructura y articula la experiencia y la comprensión del espacio” (Pallasmaa, 2014). Al mismo tiempo será un espacio que organiza el ingreso al “interior” y los locales de servicios públicos a los que se tiene acceso directo. La cualidad proyectual del espacio no es sin embargo estática, busca una sucesión, una conexión necesaria con otros espacios, una secuencia.



Figura 3. Plaza de las personas. Foto: SajoR en <https://commons.wikimedia.org>

La Plaza del agua es la que sigue pero también es la que organiza todo. De perfecta simetría, el patio cuadrado de agua sin movimiento crea una nueva atmósfera, apropiada para la concentración, el silencio, la lectura, la contemplación. Es de donde se accede a los espacios principales del proyecto como la biblioteca, el auditorio, la sala de exposiciones y las aulas-taller. Estamos nuevamente en un espacio háptico donde es necesario escuchar el viento. El agua, sinónimo de vida, parece suficiente para instar nuestra voluntad al detenimiento.

Es interesante como se busca lograr un espacio para contemplar o pensar, usando la textura y el silencio de la superficie del agua. ¿Acaso no es posible comenzar a proyectar desde la pregunta por lo que se pensaría en un espacio, o viendo y usando un objeto de diseño, lo que puede provocar en el modo de ser y de estar de las personas ese diseño? Aquí tenemos una segunda clave para entender este procedimiento y reforzar nuestra hipótesis que encuentra en el diseño no visual la clave para un mejor y más completo resultado proyectual.

Afirma un prestigioso teórico y arquitecto que “el tiempo de la arquitectura es un tiempo detenido; en el más grande de los edificios el tiempo se queda firmemente quieto” (Pallasmaa, 2014). Esto es lo que ocurre en este espacio no positivo del Parque Biblioteca Belén, en esta reunión de actividades alrededor de un estanque de agua inaccesible que conecta la arquitectura con la naturaleza. Se trata de una necesidad de silencio que se resuelve deteniendo el tiempo. El recurso que se usa es el agua que detiene el tiempo en cuanto no se mueve y busca contagiar su silencio.



Figura 4. Plaza del agua. Foto: Mapio.net

El patio de agua busca contrapesar la circulación y en esa línea es que se entiende su pertinencia. Se logra con ello una experiencia no usual y permanente, así como una identificación ineludible de las personas que usan habitualmente este espacio. También eso se pretende con la Plaza verde, espacio en pendiente que conecta la ciudad y promueve el flujo, la continuidad, el principio o el fin de la secuencia del espacio. El pensamiento proyectual parece sintetizarse en el recorrido abierto que no podía olvidar su conexión con la tierra y las plantas que emergen de ella, otra vez una llamada a la experiencia subjetiva del espacio.

El espacio verde está pensado también como un recinto de paz y silencio emparentado con el pequeño parque que crea y la escuela de música que da hacia él. Es un nuevo espacio del silencio que cambia de color, probablemente

para hacer que viva el sonido de los instrumentos o alguna forma de externalización. “..., el arte de la arquitectura no solo proporciona un refugio para el cuerpo, sino que también define el contorno de nuestra conciencia y constituye una auténtica externalización de nuestra mente”. (Pallasmaa, 2012).



Figura 5. Plaza verde. Foto: Diana Moreno en www.arqa.com

Las palabras de Pallasmaa nos ayudan a plantear la tercera clave de nuestra hipótesis: ¿No habría que pensar el proyecto como una externalización de la mente? ¿No debería pensarse como en la mente de otros, sus usuarios, con todas sus posibles vivencias y expresiones culturales? La meta estribaría en poder acercarse lo máximo posible a esas mentes, las que finalmente darán vida a los espacios o razón de ser a los objetos o imágenes que seamos capaces de proyectar. Curiosamente, esos tres espacios del proyecto que hemos usado como ejemplo nos dan las pautas del diseño no estrictamente visual que estamos proponiendo.

Esas tres plazas son los espacios “MA” de Naito. Nos muestran un entendimiento invertido del proyecto de arquitectura, un interés por la experiencia subjetiva del espacio. La centralidad del sujeto nos conducirá a la centralidad del ser vivo y su desempeño en el espacio, se trata de un tipo de arquitectura que busca facilitar adaptaciones y no que la gente se adapte a ella. Que busca provocar vivencias en el vacío y no- como diría Pallasmaa al hablar de las imágenes computarizadas de arquitectura (que a veces parecen llegar a construirse)- “convertir el proceso de proyecto en una manipulación visual pasiva, un viaje retiniano” (Pallasmaa, 2014).

La centralidad del sujeto convierte así en desafío cada proyecto y nos lleva a preguntarnos en la correcta manera de pensar la arquitectura y el diseño. Ya parece obsoleto recurrir a la pura imaginación creativa – que en realidad no existe – así como a la racionalidad que nos lleva a encontrar verdades científicas repetibles como recetas salvadoras. Estamos ante una lección de diseño que nos indica que todos los proyectos de diseño, que siempre tienen

una finalidad, hay que comenzar a pensarlo desde la mente y la sensibilidad de quienes estarán sirviéndose de ellos.

En el momento que comencemos a enseñar cómo proyectar tendríamos que enfatizar los planteamientos no visuales, para verificar las consideraciones del tacto, el oído o el olfato, sobre todo en las disciplinas que tienen como producto un objeto. En un segundo estadio bien vendría considerar el pensamiento, las impresiones subjetivas que provocarían una respuesta de diseño a priori; finalmente sería interesante el mismo proceso a posteriori, es decir la consideración de esos elementos ya presentes en la mente de sus futuros usuarios, sus expectativas y sus impresiones aún no explícitamente manifiestas. Es así que el proyecto no podría plantearse independientemente de los aspectos psicológicos, sociales y espirituales, exaltando el talento individual, sino que el producto de diseño, la meta del proyecto, debería ser el resultado de una serie de inteligencias y voluntades más allá que la del propio diseñador. En este sentido es que puede afirmarse que las disciplinas proyectuales agrupan tanto las humanidades como las ciencias y técnicas, y no es que estén como en un mero ámbito intermedio. Si se pudiera enseñar así el diseño en la Academia los resultados podrían ser más que sorprendentes.

Bibliografía:

Calduch, J. (2012). Temas de composición arquitectónica: Espacio y lugar. Ediciones Club Universitario. Alicante.

Pallasmaa, J. (2014). Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos. Ed. Gustavo Gili. 2da. Edición ampliada. Barcelona.

Pallasmaa, J. (2012). La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

Revista ESCALA. Parque Biblioteca Belén. En <http://www.revistaescala.com>.

Sennett, R. (2009). El artesano. Editorial Anagrama. Barcelona.

Zumthor, P. (2006) Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.