

UNA ENTREVISTA A CAMILO RESTREPO

POR DIEGO CAPANDEGUY

CAMILO RESTREPO OCHOA (Medellín, 1974). Arquitecto. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1998.

Máster en Arquitectura, Urbanismo y Cultura urbana, Barcelona, Metrópolis, Universitat Politècnica de Catalunya, 2004 – 2005.

Actualmente es profesor invitado en Harvard Graduate School of Design.

En 2014 fue nominado al premio MCHAP, Chicago, EUA, y al premio BSI Awards, Suiza.

En 2012 fue uno de los tres finalistas en la primera edición del premio Rolex Mentor and Protégés.

Su trabajo ha sido publicado en diversas revistas y publicaciones especializadas. www.agendarq.com

DIEGO CAPANDEGUY. Arquitecto.

Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

Profesor titular de Historia Contemporánea (Instituto de Historia), y profesor adjunto del Departamento de Enseñanza de Anteproyecto y Proyecto de Arquitectura, Taller Danza (FARQ-UDELAR).

Su actividad profesional se focaliza en el urbanismo. Autor de numerosos escritos en su especialidad.

Diego Capandeguy: Es un gusto tener de visita aquí, en Montevideo, en la Casa Vilamajó, a Camilo Restrepo, joven arquitecto colombiano emergente en la última década. Sus proyectos de destaque evidencian una nueva sensibilidad y un posicionamiento intelectual que hoy muchos arquitectos fuera de Colombia, jóvenes y no tanto, admiramos. Por lo tanto, bienvenido al Museo Casa Vilamajó y también bienvenido a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en Montevideo, en la que estás desarrollando un ciclo de conferencias y presentaciones.

Camilo Restrepo: Muchas gracias.

Para empezar, nos gustaría que pudieses dar algunas claves sobre tu formación; sabemos que primero estudiaste en Colombia, luego en Cataluña, y que has seguido con otros abordajes de la disciplina.

Sí. Yo estudié arquitectura en Medellín, en la Universidad Pontificia Bolivariana. Ese es el nombre que tiene, es una facultad que tiene más o menos 75 años ya. Entré a la universidad en el año 1993 y terminé en el año 1998. Me tocó un período un poco extraño, ya que cuando estaba en primer año nombraron decano a Jorge Pérez Jaramillo, un arquitecto; lo curioso es que cuando lo nombran decano él tiene 28 años. Es un decano bastante joven, que se propone invitar a trabajar en la universidad a varios arquitectos que habían sido compañeros suyos o cercanos a él; algunos habían estado fuera, estudiando, como Ana Elvira Vélez, Alejandro Echeverri, Juan Bernardo Echeverri, otros habían estado en la AA en Londres, otro era Felipe Uribe, que había estado viajando por el mundo como un año o dos. Y es precisamente con ellos que nosotros nos educamos, junto con otros dos o tres profesores muy jóvenes, que cuando yo entré a la universidad llevaban solo un par de años de recibidos, como Carlos Mario Rodríguez y Mauricio Valencia, y que todavía hoy (o hasta hace muy poco) ocupan cargos políticos públicos en la administración municipal o gubernamental del departamento. Esos fueron mis profesores en la escuela. Digamos que la escuela bolivariana es una escuela en la que nunca pasa nada muy bueno ni nada muy malo, es una escuela que mantiene un promedio; tiene unas épocas mejores que otras, y en ese momento creo que el principal interés estaba en estar cerca de estos profesores, que eran jóvenes, tenían 28 o 29 años, nosotros teníamos 18 o 20, nos llevaban diez años. Esto nos permitía tener una relación bastante horizontal, que después se vería materializada en el hecho de que muchos trabajaríamos con ellos. Cuando digo “con ellos” me refiero a asociados con ellos para proyectos, para concursos; hoy son grandes amigos.

Ya después, en el año 2004, luego de haber ejercido la profesión y de haber tenido el estudio durante un tiempo, me fui a Barcelona al programa Metrópolis, fundado por Ignasi de Solá Morales, que tenía que ver con cuestiones urbanas, no de diseño urbano, pero sí de los fenómenos de la ciudad. Y allí, por ejemplo, la clase de Francesc Muñoz fue determinante para entender una serie de relaciones de situaciones que se producen en la ciudad. La clase de otra profesora también muy buena, Suzanne Strum, que era una mirada a la arquitectura desde la fotografía, la fotografía como sistema de captura de imágenes y de lectura, también fue clave en ese momento. Era una maestría que tenía un formato muy interesante: cada año podías estar allá un par de meses y te podías volver. Yo hacía eso, estaba dos meses, me volvía a Colombia, continuaba con mi oficina y luego volvía a Cataluña. Tenían un programa que era una facultad permanente, con estos profesores que acabo de mencionar, pero también con invitados entre los que había personajes increíbles como Hashim Sarkis, que nos contaba de Le Corbusier en el Carpenter Center y la idea de campo del Hospital de Venecia. Era una mirada muy contemporánea de Le Corbusier que fue trascendental para entender una serie de fenómenos de la ciudad y de la arquitectura que creo que plantaron unas semillas de contenido bien interesantes.

Es interesante contrastar que en el momento en el que tú estabas haciendo el posgrado en Cataluña, muchos estudiantes uruguayos de tu misma edad recién estaban egresando o a punto de hacerlo, luego de su Viaje de Arquitectura y sus casas experimentales, cuya lógica ya has visto. Hay un desfase entre ambas lógicas formativas y profesionales. En tu caso, con solo 39 años, tienes una intensísima cartera de proyectos, experiencias e incluso actividades académicas, lo que difiere del perfil de los arquitectos uruguayos. En tal sentido, en varios escritos, entrevistas y en las primeras charlas en nuestra Facultad, has marcado una especie de interés en buscar campos permeables y relaciones transversales con otras prácticas. ¿Cómo es esta cuestión o este interés que parece bastante fresco?

Nosotros tenemos un dicho muy coloquial que dice que la necesidad tiene cara de perro; la necesidad también te lleva a buscar y husmear otras cosas para poder sobrevivir. Cuando yo salí de la escuela en el año 1998, en el mundo profesional no había nada para hacer. Estábamos en una crisis profunda, económica, no había proyectos; mi padre es arquitecto y no tenía nada para hacer, ni siquiera él, con treinta años de experiencia en ese momento, tenía qué hacer. Entonces inmediatamente uno recurre a infinidad de

recursos para encontrar filones de trabajo. Yo en ese momento terminé involucrado en arte, por ejemplo. Pintaba, hacía arte. Luego terminé de coordinador de curaduría del museo de Antioquia, mientras pasaba la tormenta, y mientras tanto continuaba uno dando clases en la universidad, leyendo, enterándose, con la misma curiosidad viva. Todo esto deriva en que uno entiende que la práctica de la arquitectura, ese mundo disciplinar y profesional, no consiste en responder solo a uno de los dos aspectos, sino que la verdadera virtud, creo yo, radica en ser capaz de responder a los dos: a los cuestionamientos y retos disciplinares, y a las demostraciones profesionales. Porque un aspecto en muchos casos demuestra el otro; no me interesaba ni me interesa ser un arquitecto que responda solo a cuestiones profesionales. Las cuestiones profesionales se aprenden en la práctica, en el día a día, naturalmente las vas absorbiendo. Pero las cuestiones disciplinares no son una carretera lisa, continua, sino alabeada, tiene obstáculos, tiene retos, tiene condiciones que hay que ir resolviendo, no solamente en el día a día sino en una proyección de tiempo. Una vez un arquitecto de edad, de unos 84 años – creo que fue el arquitecto que inventó el diseño gráfico en Colombia como tal, Dicken Castro, un tipazo– nos decía a Felipe Uribe, a mí y a algunos otros que andaban por ahí conversando con él, que la arquitectura era una carrera de resistencia y no de velocidad. Entonces, claro, como es de resistencia, hay que inventarse entretenimientos para resistir y eso te lleva a interesarte por curadurías, por proyectos de escala pequeña, proyectos de vivienda, proyectos de concursos públicos, a escribir textos, a abrir un poco el abanico para poder hacer esa práctica completa, que yo siempre he llamado práctica mestiza, que no es ni teoría ni práctica, son las dos al mismo tiempo. Las dos funcionan al mismo tiempo de una manera activa que te permite articular lo profesional y lo disciplinar sin tener que tomar esa decisión tan dramática de ser académico o arquitecto proyectista. No, yo creo que hay que ejercer las dos prácticas. Obviamente esto plantea un montón de retos y un montón de dificultades. A veces, cuando un cliente o una persona cualquiera te pregunta “¿tú qué haces?”, contarle qué hace uno es enredado. Cuesta un poco explicar qué perfil tiene uno. A veces terminamos haciendo proyectos como el de Medellín en 2005, el diseño de los programas pedagógicos del museo Explora o una asesoría para Kimberly-Clark sobre por qué deben hacer un concurso de arquitectura y cuáles son los criterios para hacerlo. Pero a la vez haces un proyecto de vivienda, un concurso público, escribes un texto, das una clase, terminas de líder comunitario explicándole a un barrio entero por qué vale la pena votar por un proyecto en el que el municipio va a dar un dinero para impulsar las industrias creativas.

Entonces terminas haciendo una práctica como de *motocross*, ahora un terreno escarpado, luego una autopista. Esa diversidad en el fondo tiene una razón: la necesidad de atender vacíos que el Estado no atiende, que la profesión no cumple, de atender intereses propios; y así terminas diseñando un juego de pocillos, pero también inventándote la vida diaria, creo que en definitiva el proyecto es construirse a uno mismo.

Igual parecería que, por la forma en la que lo planteas, esta es más una estrategia de “buscavidas creativo” que una aspiración a ser una especie de hombre universal. Se podría decir que en apariencia dominas todas las escalas y que tienes un amplio campo de actuación universal quizás algo anacrónico, ¿pero este perfil creativo no sería tu idea o aspiración?

No, es más buscarse las oportunidades y las cosas. Muchas veces, y es algo que cada vez pasa más y se siente más, para poder articular un proyecto de arquitectura o de urbanismo hay que poner más empeño en diseñar el proceso que el proyecto, lo que te lleva a terminar metido en cosas que no querías en un principio, el objetivo no era entrar por ahí. Pero si quieres lograr lo otro te toca recorrer todo el camino, entonces termina uno metido en cosas que ni sabe manejar pero para las que el día a día te obliga a inventarte algo. No se trata de ser ese hombre universal moderno sino más bien, insisto, de que la necesidad tiene cara de perro, hay que buscarse alguna actividad cuando no hay trabajo, para cubrir la nómina del mes, en muchos casos; otras veces hay oportunidades de proyectos de cosas que te interesan y entonces terminas moviéndote hacia muchos rincones; y lo otro que sucede es que, no digamos mentiras, todos los arquitectos trabajamos buscando los mismos objetivos y no hay trabajo para todos, entonces también se trata de mover la frontera un poco a ver hasta dónde llegan las cosas, sin descuidar ninguno de los intereses disciplinares ni las cuestiones de la disciplina, porque en el fondo somos arquitectos y vamos a eso.

En ese sentido llama la atención que tú, respecto a esta camada de jóvenes arquitectos colombianos emergentes de la que formas parte, eres de los pocos que mantiene su nombre y apellido como mera marca o denominación. Ello también contrasta con una tendencia que parece bastante contemporánea, que en América Latina también se ha dado, que ha sido la estrategia de nominación temática, de coraza o casi divertimento, integrando colectivos y grupos, como es el caso de varios de tus socios en varios de los proyectos en que has participado. Esta estrategia

quizás más convencional, y hoy diferencial, ¿la planteaste específicamente o fue una casualidad?

En parte fueron las circunstancias y en parte porque era uno el que trabajaba. Yo le puedo poner un eslogan, lo que quieras, a la oficina, pero en el fondo van a decir “es Camilo Restrepo y el equipo de Camilo”. En realidad yo trabajo con un equipo, aunque dé la cara para muchas cosas. Soy mayor que los chicos de la oficina, tengo un poco más de experiencia, pero el trabajo se realiza de una manera bastante horizontal. Cada uno tienen su labor, cada uno tiene su espacio, cada uno pone su grano. En los últimos años lo que pasa también es que ha surgido el interés de ir abandonando un poco el nombre, de que todo quede en cabeza mía, para poder abrir más el abanico y en el último año, dos años, hemos venido desarrollando un nombre para la oficina que se llama AGENdA, que quiere decir Agencia de Arquitectura. Después de muchos años de trabajo, ahora sí estamos en condiciones de ponerle un nombre. Si le hubiéramos puesto un nombre muy específico desde el principio hubiera sido un nombre caprichoso, que de pronto no respondía a lo que sabíamos y queríamos hacer; de hecho apenas estamos descubriendo qué es lo que queremos hacer y qué es lo que nos gusta, entonces vemos que ahora sí es la oportunidad de tener un nombre, de que yo como Camilo Restrepo me pueda ir borrando. Me encantaría poder pasar a una organización un poco más abierta, menos dependiente de mí en muchos aspectos y que podamos seguir con toda esta diversidad de proyectos más como una agencia de arquitectura. En la medida en que todo pasa por mí y todo está a mi nombre, puede llegar a dar la impresión de que soy ese hombre universal moderno, que en el fondo me parece un poco innecesario en estos tiempos; me gustaría que realmente surgieran conexiones, vínculos y porosidades con el nombre de una organización –que sería la oficina, la agencia de arquitectura– que permitieran articular más intereses, que los chicos de la oficina no estuvieran en la oficina solo porque desarrollan proyectos sino que ellos también pudieran aportar a esa organización sus intereses personales. En estos días hemos tenido unos comités en la oficina, todos reunidos (es un estudio muy pequeñito, somos cuatro personas, cinco conmigo), y hablábamos de eso, de cuáles eran los intereses que cada uno tenía además de ir a una oficina a desarrollar un proyecto. Nos hemos dado cuenta de que tenemos un perfil muy amplio de proyectos sobre la mesa. Me refiero a que tenemos desde la curaduría, la dirección de una exposición sobre ciudades para el otro año, en el marco del foro urbano mundial, hasta el diseño de un restaurante, una clínica psiquiátrica, un edificio, pasando por un parque educativo a 150 km de la ciudad,

unos colegios con una fundación de una cementera, la producción de unos libros. Cada una de las personas que trabaja en la oficina se puede enfocar en articular sus intereses y los intereses de la oficina; una chica a la que le gusta lo editorial está coordinando un libro, otra a la que le gusta la exposición está coordinando las exposiciones, otro chico al que le interesa el tema de la ciudad y las dinámicas urbanas está coordinando esto, pero todos a su vez están en las proyectos; la arquitectura es un articulador, una bisagra que articula varios mundos, varios intereses. Puede haber más oportunidades en la medida en que no dependan de Camilo Restrepo sino que dependan de una organización un poco más fuerte y más estable.

De cualquier manera, tú, al igual que tu grupo cercano, has tenido una notable capacidad para lograr asociaciones ad hoc, avanzadas, e incluso con personas de distintas generaciones.

Ese es un modelo bastante común en Medellín. En el contexto colombiano es algo que pasa mucho, tanto en Medellín como con algunas personas que trabajan fuera de Medellín, que residen en Bogotá, sobre todo, como Giancarlo Mazzanti, Lorenzo Castro, Daniel Bonilla, Antonio Yemail, Manuel Villa, que pertenecen a dos generaciones, los primeros tres tienen 50 años, los últimos dos tienen 40, 34, o sea que son más de nuestra generación. En Medellín pasa mucho porque, primero, hay una condición que a mí me parece la más valiosa de todas y es que hay una amistad de por medio. Eso nos obliga a sentarnos a conversar. En Medellín y en Colombia no hay revistas de arquitectura; los museos y las galerías no exponen arquitectura habitualmente, no es usual que haya congresos y seminarios de arquitectura a los que la gente vaya a exponer y donde haya un debate serio. Como no hay nada de eso, nos toca construirlo entre nosotros, sentarnos a hablar, “qué estás pensando”, “qué estás haciendo”, “tengo este proyecto”. Y cada uno termina reconociendo que no es bueno para todo. Entonces, en lo que yo no soy bueno me asocio con otro, o si el proyecto es muy grande o necesito más volumen de trabajo, pues toco la puerta. En una zona de más o menos 4 o 6 manzanas todos tenemos las oficinas. En el edificio donde yo estoy hay tres oficinas: está la oficina de Alejandro Echeverri, la de Juan Bernardo Echeverri, la de Ana Elvira Vélez, una cuadra más abajo está la de Felipe Mesa de Plan B, y en ese edificio hasta hace uno años estaba la de Paisajes Emergentes. Tres cuadras más abajo estaba la de Felipe Uribe, y otra cuadra más abajo está la de Carlos Pardo y Obra Negra. En un entorno muy pequeñito tienes un contacto muy cercano con amigos en los que simplemente te apoyas para contra-

**“NOSOTROS TENEMOS
UN DICHO QUE ES MUY
COLOQUIAL QUE DICE
QUE LA NECESIDAD
TIENE CARA DE
PERRO Y ES QUE LA
NECESIDAD TAMBIÉN
TE LLEVA
A BUSCAR Y HUSMEAR
OTRAS COSAS PARA
PODER SOBREVIVIR”.**



Camilo Restrepo y Diego Capandeguy en el Museo Casa Vilamajó, 2013. Foto: Andrea Sellanes.

rrestar o contraponer las ideas que tienes en el momento o para darles una mirada crítica, o para sumar fuerzas, y así se va generando una trama de relaciones bien agradable.

Igual sorprende, y tú lo has comentado en las primeras charlas acá en Montevideo, que Medellín, visto a la distancia, parece ser un ambiente mucho más embrionario, casi un paraíso de contactos, de vecindades, de *links*. Pero tú criticabas cierta endogamia que tenía la cultura local.

Somos muy endogámicos. Medellín y Colombia en general nunca han estado abiertos a la migración. Las distancias entre regiones están zanjadas por la geografía. De Medellín a Bogotá son 300 km y te demoras 8 horas en carro, y a todo el mundo le da pereza tomar un carro 8 horas por una carretera que cruza dos cordilleras. Un billete de avión sale 200, 250 dólares. Por eso el flujo de personas entre un lugar y otro es muy reducido, y los antioqueños –del departamento de Antioquia del cual Medellín es la capital– somos montañeros, vivimos en la montaña. En el país decirle a alguien montañero es despectivo, es como decirle que no tiene educación; y sí, somos bien montañeros. Y a los montañeros nos gusta lo poquito que tenemos, nos gusta nuestro valle cerrado sin horizonte y ahí tratamos de desarrollar y darle respuestas a la realidad, respuestas que terminan siendo operaciones bastante pragmáticas. En el fondo la arquitectura que todos hacemos en Medellín consiste en tratar de resolver cuestiones sociales, cuestiones urbanas, desde una mirada que entreteje lo disciplinar y lo profesional, utilizando la arquitectura como un instrumento: Pero no pasa mucho más. Las universidades no tienen una estructura académica muy fuerte, no te vas a encontrar maestros de la arquitectura. En Medellín, por lo menos, no hay ningún maestro de la arquitectura; hay, lo hemos hablado varias veces en estos días, cierta bastardía, nadie le tiene que rendir cuentas a nadie en términos de qué arquitectura hacer, cada uno hace lo que puede, lo que le sale, tratando de responder a problemas, de dar una respuesta con arquitectura a la superposición de condiciones bastante adversas y bastante extremas: altos niveles de inequidad social, un sistema constructivo hiper-hiperartesanal y al mismo tiempo presión sobre la tierra en algunos lugares en cuanto una idea toma forma sobre el paisaje, una gran cualidad térmica, climática, de una ciudad que en promedio tiene 25° C todo el año, una convulsión política permanente durante los últimos sesenta y setenta años. Entonces, claro, cuando sobrepones todas esas capas de realidad, la arquitectura intenta crear pequeños colchoncitos de articulación entre lo público y lo privado, entre el arte y la técnica, entre los intereses intelectuales, teóricos, disciplinares, y terminas construyendo un híbrido

que en el fondo ni sabes qué es. Por eso cuesta definir la práctica en Medellín, porque termina siendo una práctica tan pragmática... y dentro de la estructura cultural del país ese tipo de manifestaciones no entra dentro de la clasificación de cultura. Vas al Ministerio de Cultura y te vas a encontrar que los apoyos que hay para la arquitectura son para arquitectura patrimonial del siglo XIX. Ni siquiera la moderna del siglo XX. Siglo XIX, bien; de ahí para atrás, lo que quieras, hay algún dinero. Vas y dices que quieres una beca sobre investigación de arquitectura y te dicen “pero para qué, si eso no es de cultura, ve al Ministerio de Vivienda”. Te vas al Ministerio de Vivienda y te dicen que eso es del arte, o sea que no hay ningún padrino institucional de la arquitectura. En las transformaciones urbanas recientes se han sumado universidades, algunas empresas privadas, la alcaldía ha estado al frente de algún apoyo a través del patrocinio de libros, de algunas exposiciones, de algunas cosas, pero sigue siendo bastante árido ya que se ha tratado de operaciones muy puntuales.

Se podría pensar que este mundo colombiano local es un espacio de bastante libertad, y en el escenario internacional el fenómeno de Medellín es como una especie de mito de la primera década del siglo XXI, como lo fue el Modelo Barcelona en la década del noventa. Y ello contrasta con el cuadro que tú planteas.

Claro, y es paradójico, en el fondo. Al fin y al cabo en Colombia la única editorial especializada en arquitectura es Mesa Editores.

Mesa Editores es de entre casa, ¿no? ¿Se trata del grupo de amigos en la misma sintonía dentro de las pocas manzanas que tú citabas?

Claro, exacto. Está a una cuadra de mi oficina. Es muy raro porqué pasan todas estas cosas. Las universidades que tradicionalmente han tenido proyectos de arquitectura y educación de arquitectura, en los últimos diez años han estado totalmente marginadas del proceso. Vas a estas universidades y ninguna de estas personas de las que yo te he hablado da clase, a excepción de Felipe y Miguel Mesa y alguno de los integrantes de lo que era Paisajes Emergentes. Ninguno da clase ahora, tienen un conocimiento bestial de la ciudad, de la arquitectura, de la autogestión, como es el caso de Felipe Uribe, de vivienda de interés social, como Ana Elvira Vélez, pero ninguno da clase. Toda esa información no está quedando registrada en ningún documento, somos una sociedad que no hace libros, que no documenta, que no construye historia como tal.

Salvo todo el grupo que tú has citado. Al respecto es significativo que en uno de los libros de Mesa Editores –que son fantásticos– se muestra en cada trabajo u obra cierta obsesión por intentar inventarse un protocolo, unas reglas, explicitarlas y ver el juego. ¿No hay una especie de pretensión lúdico-teórica impresionante detrás de cada una de esas operaciones?

Sí, estamos de acuerdo. Pero lo triste del asunto editorial en Colombia para mí y para la crítica, es que las obras editadas terminan siendo documentos que no le llegan a un político, son documentos que no le llegan a una ama de casa, son documentos que no le llegan a la gente que toma decisiones, entonces, al final es fomentar la cultura para guardarla; no tiene sentido. Es lo contrario de lo que ha pasado, por ejemplo, en los últimos años, con los libros de arte, el fenómeno de la Taschen; se puede decir lo que sea de estos libros, que están en la mesa del comedor, que las señoras no los leen o que los señores no los leen, pero no importa, están en las mesas, el niño en algún momento lo puede coger, mirar, ver, el arte entra a la casa y se instala en ella; la arquitectura y el urbanismo no. La arquitectura y el urbanismo siguen estando codificados bajo preceptos y códigos de comunicación para especialistas. Todos vivimos la ciudad, todos vivimos en la arquitectura, todos la utilizamos, pero nadie por fuera de la disciplina es capaz de decodificarla e incorporarla a su cultura cotidiana, por lo menos en nuestras sociedades. Uno va a Holanda y existe el Instituto Holandés de Arquitectura que tiene unos programas brillantes para los niños, entonces, claro, un niño, cuando ya tiene cierta noción de qué es la ciudad, tiene cierta noción de qué es la arquitectura, por qué está, por qué se hace, de qué manera, y eso te cambia la relación con el entorno construido de una manera trascendental. Uno de los problemas en Colombia es, por ejemplo, ¿por qué la gente que puede comprar vivienda compra la basura de vivienda que compra? Porque no tiene ni idea. Porque en el fondo la idea es una vivienda, no importa dónde, a veces miran dónde queda, a veces miran qué acabados tiene –por lo general acabados de media categoría, sin decir que sean costosos–, podrían recibir mucho mejores acabados por un precio mucho más barato, como también por menos precio podrían obtener viviendas con mayor capacidad de transformación, de adaptación, una mejor calidad de ciudad, del espacio público, pero no tienen instrumentos para tomar las decisiones porque no circula en la educación. Se hacen libros, pero son libros que terminan en las bibliotecas de los arquitectos y, si bien eso también es muy valioso, podría existir más impacto por fuera de los arquitectos. Ojalá uno pudiera ir a una librería y

comprarse una revista de arquitectura, como sucede en Argentina o en España. En Argentina uno va a las librerías y se encuentra la Revista PLOT, la que lleva Florencia Rodríguez, que es brillante. Eso en Colombia no pasa, las revistas no existen, o existen revistas de arquitectura o decoración de interiores, que terminan fomentando, incrementando un estilo que no tienen nada que ver con la disciplina y que al fin y al cabo no le genera mayor bienestar a nadie.

El cuadro que pintas por momentos también podría ser el de nuestro país. Se trata de un cuadro de distanciamiento entre la constelación de los arquitectos, también algo endogámica, y el resto de la sociedad, salvo algunos temas que se desarrollan en Uruguay, como el del patrimonio, que ha sido más trabajado y permeado en diversos actores. Incluso llama la atención que en la descripción de tu propia práctica arquitectónica la calificques de híbrida y mestiza. ¿Acaso Zaera Polo, Vicente Guallart o algunos jóvenes arquitectos japoneses no se percibirán de modo similar aunque se posicionen en otros contextos muy distintos? Tú hace solo tres días que estás aquí en Uruguay. El primer día hablamos de las representaciones, de que había mitos de Colombia y de la propia Medellín, entre ellos Pablo Escobar y los jóvenes arquitectos emergentes entre los que te encuentras, y que Montevideo y Uruguay también tienen sus mitos que tú deseabas empezar a desentrañar. En este momento, ¿qué impresión tienes de estos lares?

Hablaré con la irresponsabilidad que me permite el hecho de estar hace solo tres días en Montevideo, según lo que he podido percibir. Yo creo que Uruguay tiene un potencial fortísimo para generar confort y oportunidades urbanas y habitacionales. Hay una estructura muy educada, un grueso muy educado, una ciudad muy homogénea, en la que uno no ve esas diferencias tan marcadas que ve en las ciudades colombianas en cuanto a la forma de la ciudad, de la estructura de la ciudad; lo que ve son potenciales en todas partes. El barrio que recorrimos hoy, cerca del MAM, es un barrio que está cantado para ser un lugar increíble: la estructura de las calles, la sección de la vía es buena, el arbolado es bueno, la calidad de llegada de las casas a la vía, la altura, la densidad, los equipamientos que ha hecho el municipio (como el mismo MAM), el conjunto de viviendas que se está haciendo en frente. Este país tiene todos los ingredientes para generar bienestar para sus pobladores y otras economías probablemente mucho más fuertes o complementarias de las que ya existen. Yo hablaba hoy sobre una serie de potenciales que uno le ve a esto; por ejemplo, el Estado uruguayo podría lanzar una

convocatoria, incluso mundial, para profesionales de industrias creativas, para atraer personas de industrias creativas a ocupar esos espacios, a generar y producir intercambio de conocimiento. Hoy en día traer un profesional de Europa no es tan costoso como lo era antes en Latinoamérica; no sería tan costoso tener gente supercalificada que estaría dispuesta a montar sus oficinas, sus centros de producción, sus centros de conocimiento acá a cambio de unos alquileres baratos de espacio físico, y que produciría una serie de intercambios y de dinámicas de conocimiento que estoy seguro que generaría recursos sociales y económicos mucho más fuertes y que podrían sobreponerse a lo que yo, por lo menos, veo como la bendición-maldición uruguaya para ustedes: ustedes siempre hablan de la poca cantidad de gente como una tragedia y una oportunidad a la vez. Y yo, en realidad, desde la irresponsabilidad de los tres días que llevo aquí, lo veo más como una oportunidad. Tienen una masa crítica que comparada con la de otros países no es masa crítica, pero toda esa masa tiene más o menos la misma calidad de vida, y eso cambia todo. Otra cosa es estar en Colombia. Colombia es el país más desigual de Latinoamérica según el coeficiente Gini, con la ciudad más desigual de Colombia que es Medellín, o sea, el otro extremo. El mito para la arquitectura y el urbanismo en algunos casos puede ser Medellín, pero es que si no hacemos uso de la arquitectura y del urbanismo para tratar de decodificar esa desigualdad, poco tenemos para hacer. Obviamente, articuladas con otras disciplinas, las decisiones políticas hay que tomarlas. A mí me sorprende acá, Uruguay, ese mito, lo que digo de la masa crítica y lo que ustedes dicen de que todo es muy promedio, nada muy por encima, nada muy por debajo, pero también a veces me da la sensación de que están contentos de que sea así. Dejan de lado una oportunidad fantástica, y es que en la universidad los educan para hacer autogestión: lo de las rifas y lo de las Casas de Arquitectura. Inmediatamente te tienes que obligar a pensar la profesión de otra manera; tienen una posibilidad de gestión que no tiene ninguno de los profesionales en Latinoamérica. De ahí a dar un paso para tomar la municipalidad con arquitectos alcaldes o con técnicos arquitectos de estas nuevas generaciones, no es nada, están a nada de hacerlo. Y no me saquen la disculpa de que somos muy poquitos, que el dinero, que la economía. No. Esa no es la disculpa, hay que hacer uso de los procesos que ya incubaron en la escuela; no es sino darles la vuelta, tomar decisiones y unir los puntos que aparentemente están separados pero no lo están. Siendo estudiantes, ustedes autogestionan una casa en la playa, recaudan 5 millones de dólares al cabo de dos o tres años, luego salen a viajar por el mundo, alquilan un carro, firman un *leasing* que en realidad es como una compra...

Ustedes le ponen esa tarea a un arquitecto colombiano y les digo que no sale del perímetro urbano de Medellín, ninguno de nosotros está preparado para gestionar esos procesos. Pero ustedes no pueden seguir dejando guardados esos procesos, muy bonitos, en la escuela, dentro de la esfera académica. Tienen el reto de contaminar al sector público con esos métodos y lógicas; seguro que a muchos de ustedes les parece –porque es lo que siento– que la gente que está en el gobierno está allí porque tiene muchos años, porque es gente de edad, impermeable a los jóvenes. Pues no, va a llegar un momento en que alguno de ustedes va a tener que tomar la decisión de salirse de la academia, transferir todos esos aprendizajes, diseñar los procesos e intercambiar el aprendizaje de la academia para transformar la sociedad y la estructura urbana. Creo que ese es el reto gigante.

¡Buen desafío! Y lo aceptamos.

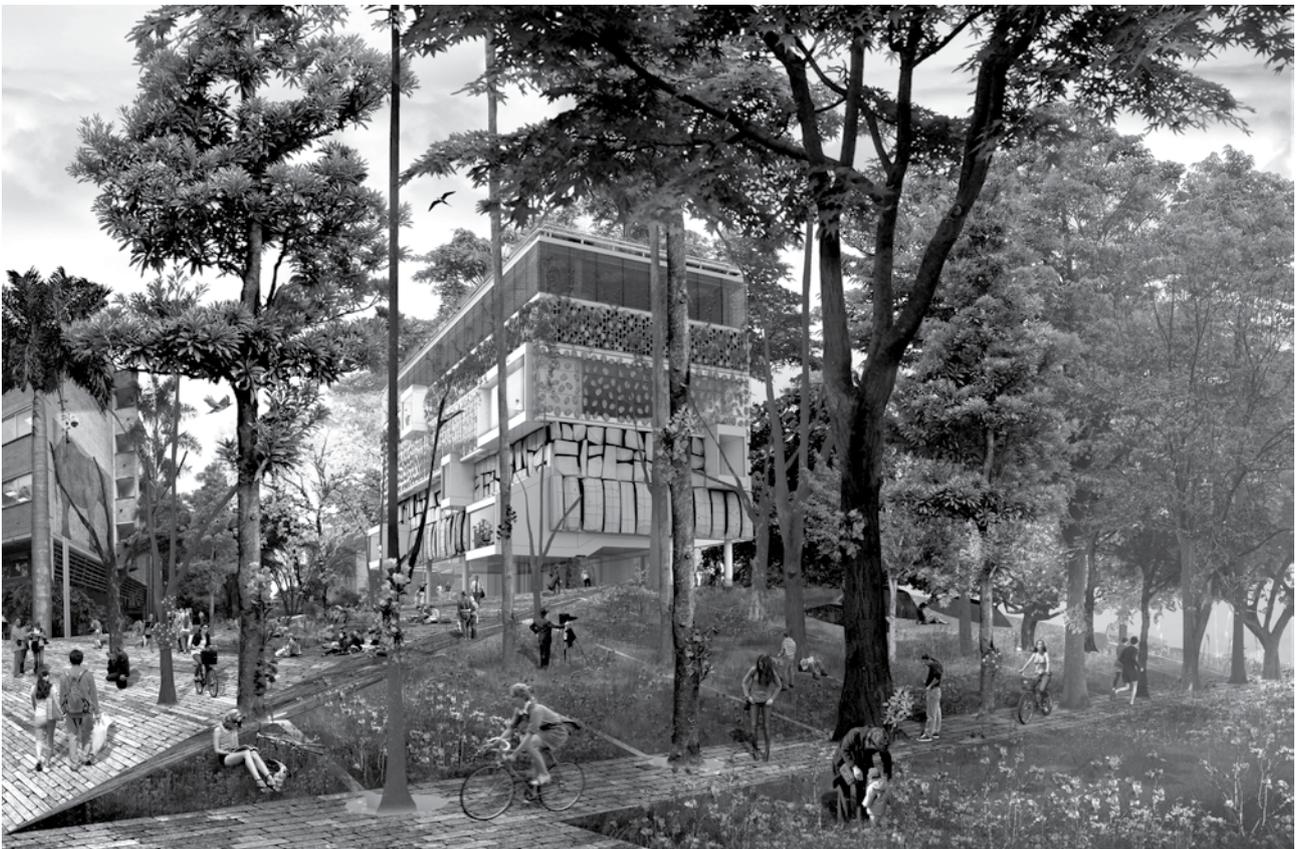
Pero es que lo tienen. Uno lo ve y dice, ¿pero cómo no lo han hecho? Son capaces de recaudar cinco millones de dólares. Cinco millones de dólares. ¿Qué escuela en el mundo es capaz de hacer eso a través de los estudiantes y la autogestión? Que eso lo haga el MIT, pues bueno, es el MIT, es una marca, es una estructura de poder articulada, articuladora. Que lo haga la universidad pública en Colombia, no creo. En Uruguay es admirable. ¿Por qué no utilizar esos recursos para hacerlo también para la ciudad? Es casi igual. Hay que tomar la decisión. Y va a llegar el día en que la van a tomar. Nosotros tomamos la decisión de intervenir la ciudad porque si no nos íbamos a seguir matando, literalmente. Una sociedad devastada, en guerra, incoherente, llena de desarticulaciones sociales y de valores. No estoy hablando ni siquiera de moral, en Colombia en cualquier protesta tiene que salir sangre, es irracional. Pero aquí, que tienen estabilidad social, que tienen todo para potenciar esos conocimientos, la clase media expandida, la sociedad del conocimiento, que tienen buena educación... Va a llegar el día en que van a tener que tomar la ciudad, literalmente, la van a tener que tomar con decisiones políticas.

Y ahí vendrás tú a ver el Uruguay poroso y a compartir una nueva charla sobre esta temática.

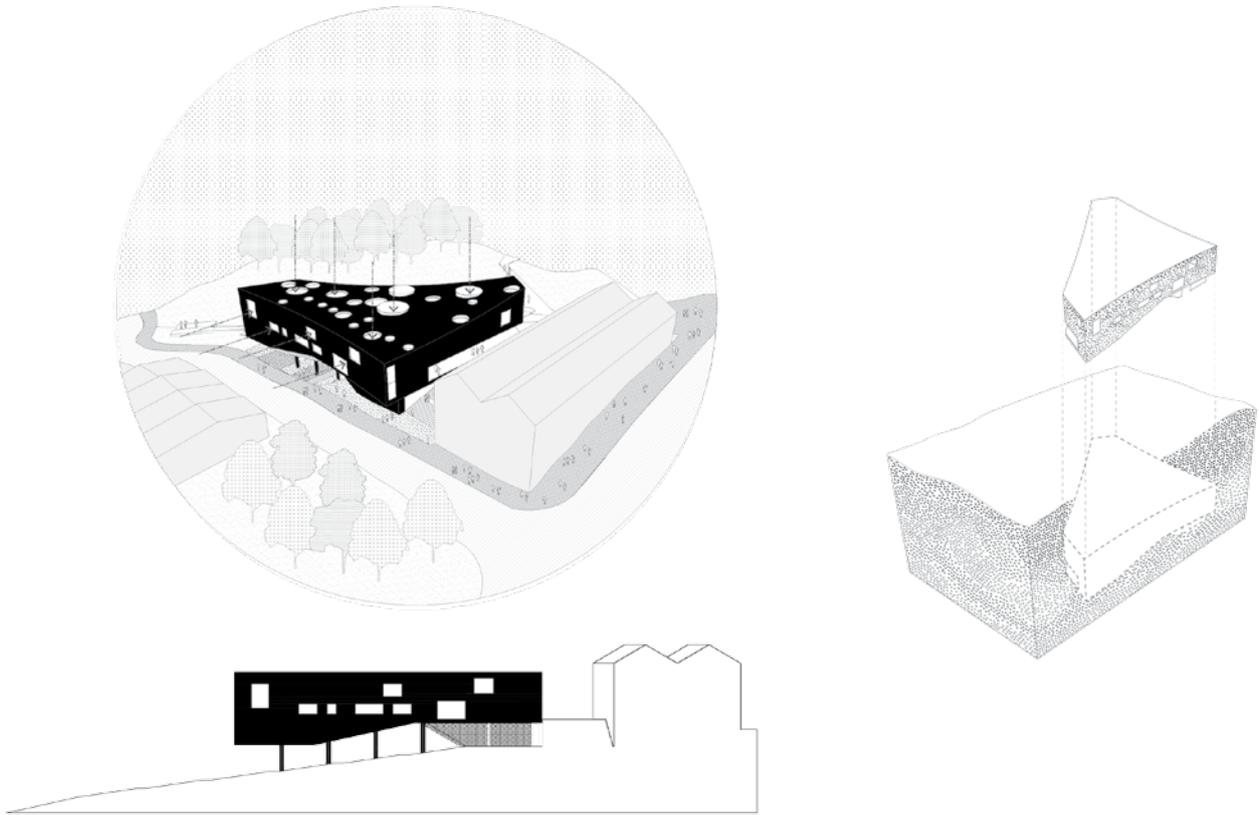
Claro, ojalá me inviten a mirar después qué ha pasado.

Muy bien, muchas gracias por haber venido. Nuevamente te deseamos una grata estadía.

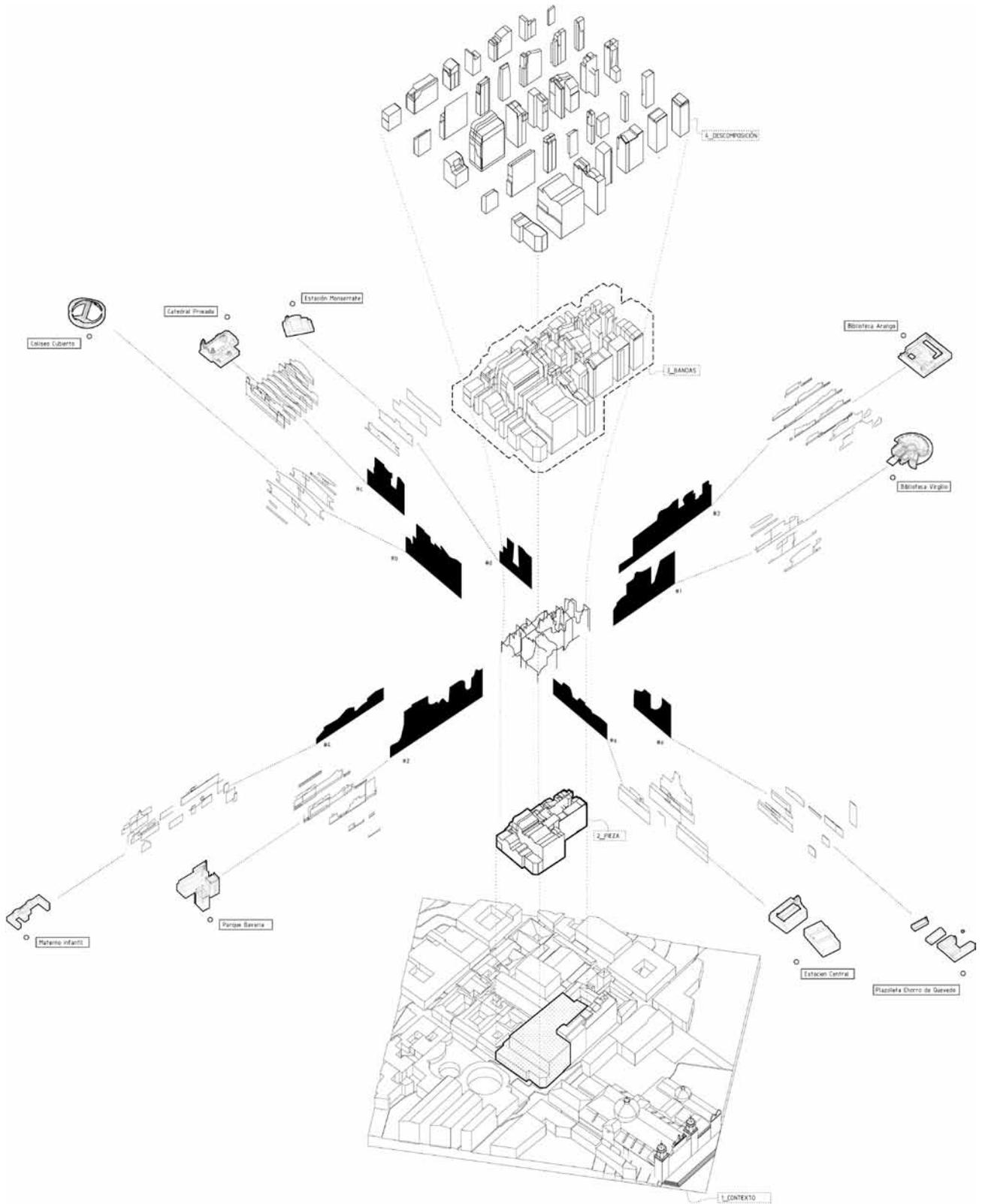
Muchas gracias.

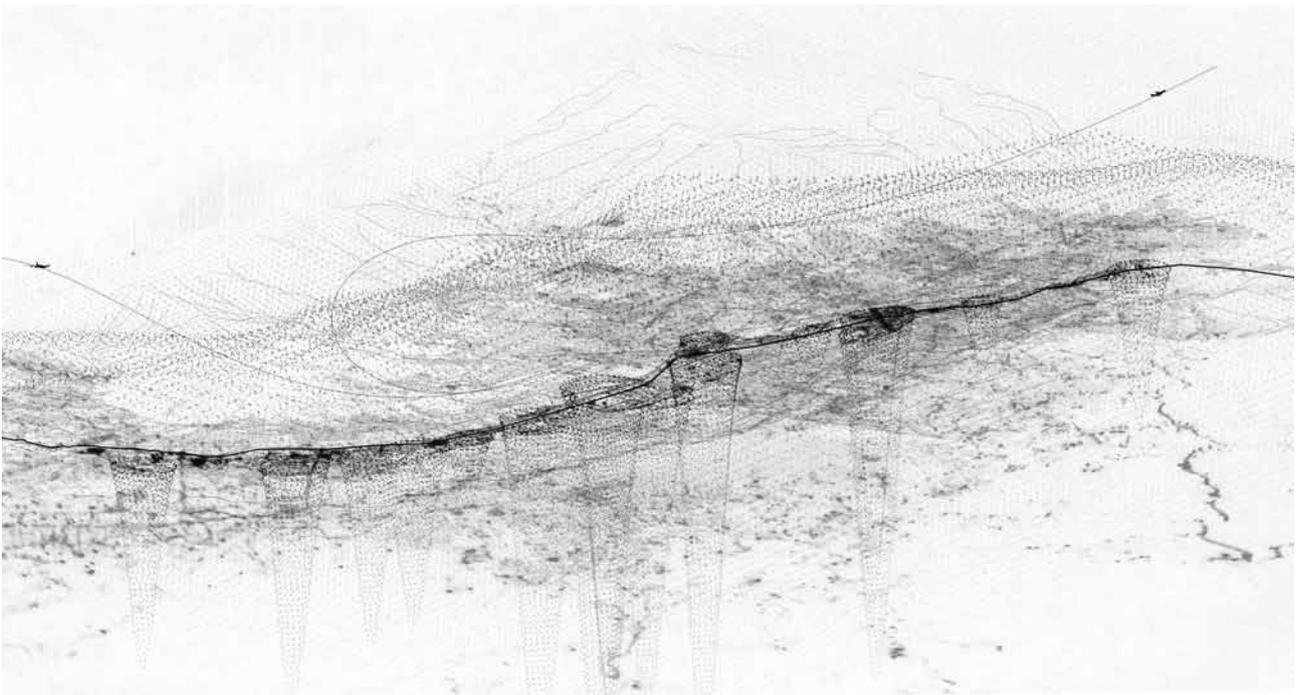


Centro de Innovación Cementos Argos. Universidad EAFIT.



Casa de la cultura de Gramalote. En asociación con Amalia Ramírez, Julián Salazar, Paulina Vargas y Santiago Cadavid.





MODEL OF AIRBORNE, AQUATIC AND SUBTERRANEAN POLLUTION IN MEDELLIN
DETERMINATION OF OPPORTUNITY PLOTS AND AREAS TO REMEDIATE IN THE NEXT 50 YEARS

Río Medellín. En asociación con LCLA.







1840



HOME
SWEET
HOME

Hand-drawn decorative elements including a wavy line with dots and asterisks. The drawing is done in black paint on a light-colored wall. The wavy line has several small circles along its length, and there are several asterisks scattered around it.