



Arq. Daniel Tobón

Asesor: Arq. Mg. Esteban Restrepo

Trabajo para optar al título de :

Maestría en Arquitectura: crítica y proyecto

Universidad Pontificia Bolivariana

Medellín, 2017

## **CRÍTICA GENERACIONAL EN ARQUITECTURA**

*Una revisión del concepto de generación aplicado a las arquitecturas públicas recientes en la ciudad de Medellín*

## RESUMEN

Mucho se ha escrito y se continúa escribiendo hoy, síntoma de la actualidad del tema, acerca de la ciudad de Medellín y su fenómeno de transformación, aunque no sea nuevo, pues es un relato que lleva ya más de diez años de impulso y se narra hoy con cierta inercia. Desde las más obtusas y cómodas hasta las más agudas, todas las versiones de este relato vinculan, ya sea mecánica o críticamente, la transformación política y social de la ciudad con la transformación física del espacio de la cual participa la arquitectura. Desde esta situación de partida, en esta investigación nos preguntamos por la posición de la figura del arquitecto mediante el análisis de unas arquitecturas públicas recientes que hacen parte de la consolidación del discurso político de transformación de la ciudad.

Para tal fin y como objetivo principal de este trabajo, se elabora conceptualmente un mecanismo crítico genealógico-generacional, mecanismo historiográfico de dos tiempos que por un lado, el genealógico, define la perspectiva crítica como búsqueda histórica de lo que nos constituye, no como búsqueda del origen sino como despliegue que muestra lo heterogéneo, lo disperso, accidental y sucesivo; y que, por el otro filo, el generacional, profundiza en la noción sociológica de las generaciones desde la postura de Karl Mannheim hasta hacerla operativa para la crítica de arquitectura desde la pregunta por su posición dentro de los modos de producción.

Se profundiza en la noción de generación hasta girar su foco desde el sujeto y su biografía como fuente de unidad hacia los objetos que produce socialmente. En este sentido, se trata de ver la figura del arquitecto no como autor sino como productor en el sentido de Walter Benjamin, es decir, ver al arquitecto en medio de las condiciones de producción. Este giro conceptual, el giro al objeto, nos permite hablar de las arquitecturas que materializan el discurso de transformación de la ciudad de los años recientes sin perder de vista al arquitecto como parte de un esquema de producción más allá de la autonomía de su ámbito profesional.

Mediante este mecanismo crítico, en el trabajo se distinguen cuatro unidades generacionales en las arquitecturas públicas recientes: la entelequia icónico institucional, la entelequia icónico-discursiva y, como apéndice de ésta, la entelequia reproductiva. Finalmente se presenta la entelequia asociativa como esquema de producción arquitectónico diferenciado de los anteriores. Mediante estas distinciones, nuestra intención más básica es poder nombrar las diferencias y similitudes en las maneras de producir unas arquitecturas públicas que han materializado el discurso de transformación urbana y a partir de ellas tratar de especular sobre las características de otras maneras posibles.

## ÍNDICE

<b>1.0</b> Introducción	
<b>1.1</b> Medellín y su discurso de transformación ( <i>A. Estado de cosas + Pregunta</i> )	7
<b>1.2</b> Técnico, social y representativo ( <i>B. Hipótesis de trabajo</i> )	13
<b>1.3</b> Genealógico y generacional ( <i>C. Instrumento crítico</i> )	18
<b>2.0</b> Ejercicio genealógico-generacional ( <i>D. Casos</i> )	24
<b>2.1</b> Entelequia icónico-institucional	28
<b>2.1.1</b> Técnico	30
<b>2.1.2</b> Social	36
<b>2.1.3</b> Representativo	40
<b>2.2</b> Entelequia icónico-discursiva	44
<b>2.2.1</b> Técnico	47
<b>2.2.2</b> Social	55
<b>2.2.3</b> Representativo	60
<b>2.2½</b> Entelequia reproductiva	64
<b>2.3</b> Entelequia asociativa	74
<b>2.4.1</b> Técnico	76
<b>2.4.2</b> Social	83
<b>2.4.3</b> Representativo	87
<b>3.0</b> Posiciones, entre autonomía y tendencia ( <i>E. Conclusiones</i> )	90
<b>3.1</b> Mecanismo crítico	91
<b>3.2</b> Entelequias arquitectónicas	93
<b>3.3</b> Autonomía y tendencia	97
<b>x</b> Bibliografía	102

# 01

## INTRODUCCIÓN

*“Seducir, seducir siempre y a todas horas: ésta es la condena y destino de esta rara avis que es el arquitecto” (Pla, 2006, pág. 120).*

- El ingenuo seductor-

### 1.1\_Medellín y su discurso de transformación

Esta rara avis condenada a seducir de la que nos habla Maurici Pla es sin duda ese Dédalo que deja Creta vestido con su artilugio alado, señalando con esta imagen que *“ya desde sus orígenes, el arquitecto encarna una figura especial e idiosincrásica, muy directamente ligada al poder político, económico o religioso. (...) El rey y el arquitecto intercambiaban protección por habilidad, capacidad para sorprender y para resolver problemas no tipificados” (Pla, 2006, pág. 117)*. Sigamos el desenlace de su argumento: hoy, *“cuando los poderes se diversifican y se multiplican, la dinámica del trabajo del arquitecto continúa siendo esencialmente la misma: satisfacer una necesidad concreta de un poder concreto y hacerlo a través de un proceso de seducción que no induzca a dicho poder a corresponder al arquitecto con el pago de una minuta, sino que lo lleve a incluirlo en el ámbito de su protectorado” (Pla, 2006, pág. 118)*. De esta posición del arquitecto en su cercanía con el poder trataremos de hablar en este texto. La transformación urbana de la ciudad de Medellín, fundamentalmente en el ámbito de lo público, se nos antoja una buena situación de partida para hacerlo.

Mucho se ha escrito y se continúa escribiendo hoy, síntoma de la actualidad del tema, acerca de la ciudad de Medellín y su fenómeno de

transformación aunque no sea nuevo, pues es un relato que lleva ya más de diez años de impulso y se narra hoy con cierta inercia. Discursos oficiales, informes de veeduría ciudadana, artículos académicos, columnas periodísticas fervorosas y optimistas, otras críticas, otras simplemente heridas y pesimistas, hasta la esfera inabarcable de las reseñas ligeras de medios masivos de comunicación y entretenimiento. Un cuerpo escrito, archivo documental que se va apilando, amontonando página por página alrededor de los hechos hasta conformar un discurso ineludible, la ciudad ha cambiado. Los sentidos, alcances e implicaciones del cambio varían de narrador a narrador, pero una constante se mantiene: desde las más obtusas y cómodas hasta las más agudas, todas las versiones de este relato vinculan, ya sea mecánica o críticamente, la transformación política y social con la transformación física del espacio de la que participa el arquitecto: *“Tugurios legendarios transformados a través de joyas arquitectónicas sorprendentes” (New York Times, 2015)*, ejemplo de las primeras. *“La lección de Medellín no está en el poder de las bibliotecas y plazas, sino en la red de agentes políticos, civiles y empresariales que dieron lugar a ellas. La arquitectura no fue sino la expresión de esa red.” (McGuirk, 2015, pág. 257)*, ejemplo de las segundas.

El discurso de transformación se vale de la arquitectura como instrumento para ponerse en movimiento, ya sea en la versión del arquitecto heroico o en la del seductor ingenuo. Voluntad política de cambio a través de la materialización arquitectónica, discurso del político y actuación del arquitecto. La aparente unidad de esta dupla, apresurémonos a decirlo, es algo que queremos problematizar en este texto. Pero volvamos por ahora al discurso de transformación, ¿de qué transformación se habla?

Una versión corta del relato, la que más circula en los medios masivos,

queda sintetizada en el célebre eslogan “del miedo a la esperanza”.<sup>1</sup> Justin McQuirk resume, palabras más palabras menos, esta versión: “En 2004, un carismático profesor de matemáticas llamado Sergio Fajardo ganó las elecciones a la alcaldía y puso en marcha un ambicioso programa de diseño urbano que reconstruyó el orgullo ciudadano y puso bajo control unas estadísticas de violencia enloquecidas. Es una historia que deja bien a los arquitectos en concreto, y renueva la fe en sus efectos saludables sobre la ciudad y en su función social” (McGuirk, 2015, pág. 237).

Sabemos que hay mucho más que alcaldes carismáticos y célebres narcotraficantes en este relato: El debilitamiento del sector productivo y monopolios industriales de las familias tradicionales relacionado tanto con la competencia global como con el giro hacia las economías de servicios que se dio de manera generalizada en las ciudades. Las fuertes migraciones del campo a la ciudad como resultado de un prolongado declive de la actividad agrícola y de un prolongado conflicto armado en la zona rural. La situación de violencia generalizada relacionada con la radicalización de grupos revolucionarios que devinieron en protagonistas del conflicto armado interno que, enlazado con el ascenso del narcotráfico como nuevo canal del capital y su capacidad de manipular el poder, pronto pasó a instalarse en el entorno urbano.

Todos estos procesos interrelacionados finalmente dieron lugar a las reformas legislativas que vinieron con el proceso de descentralización política nacional y que quedaron recogidas en la elección popular de alcaldes (1988), la ley de reforma urbana (1989) y la nueva constitución política (1991), reforma significativa para el tema que nos ocupa ya que definió los nuevos marcos legales para intervenir lo urbano, incorporó la noción

1 Eslogan de la Alcaldía de Medellín 2004-2007.

de espacio público como un componente de la ciudad (y por tanto como parte de la retórica política) y desembocó en la ley 388 de 1997 que define el planeamiento de las ciudades por medio de los planes de ordenamiento territorial como los conocemos hasta hoy. Desde luego, para hablar en términos verdaderamente amplios del discurso de transformación de Medellín tendríamos que seguir con un largo etcétera de actores, pormenores y situaciones atenuantes interconectadas. Sin embargo, atendiendo el alcance y propósito de este texto, nos contentaremos con enunciar dos aspectos clave para nuestro argumento.<sup>2</sup>

En primer lugar, la crisis que constituye el objeto de la transformación, eso viejo que está mal y que debe ser transformado, está conformada por tres caras o facetas interconectadas que involucran actores distintos: Por un lado, la del capital o economía recesiva producto del declive industrial y la necesidad de transitar hacia una economía basada en los servicios (recordemos la arraigada tradición industrial de la ciudad, por ejemplo en el sector textil) que involucra los intereses de actores privados del conglomerado empresarial. Por otro lado la crisis social generalizada, caracterizada principalmente por la violencia que se dio en la confluencia del conflicto armado con la lucha por el control de las redes del narcotráfico y que involucra los

2 Para hacerse una idea amplia del discurso de transformación:

Planes de desarrollo de la Alcaldía de Medellín: •Por una ciudad más humana, 1998. •Medellín ciudad de oportunidades, 2001. •Medellín compromiso de toda la ciudadanía, 2004. •Medellín solidaria y competitiva, 2008. •Medellín un hogar para la vida, 2012. •Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia, Comisión histórica del conflicto y sus víctimas, 2015. •Ciudad y arquitectura urbana en Colombia, 1980-2010, Luis Fernando González, 2010.

•Virajes, Movimiento político Compromiso ciudadano de la ciudad de Medellín: entre utopía cívica y pragmática política, Omar Alonso Urán Arenas, 2013.

intereses cruzados de narcotraficantes, grupos paramilitares, y una extensa red de bandas delincuenciales y su lucha por el control del territorio. Y finalmente, producto de las dos anteriores, una crisis de representatividad del estado, caracterizada por la poca percepción de legitimidad debido a la tolerancia policiaca de acciones “pacificadoras” del paramilitarismo y a la ausencia institucional en el territorio, salvo por acciones militares represivas contra la población.

Como diría Luis Fernando González, “*todos los actores confluyeron entonces en lo urbano*” (González, 2010). Las agendas de los distintos actores (Estado, empresarios y narco-paramilitares) coincidían en la necesidad de adaptar la ciudad a las nuevas necesidades. Así, en la coincidencia de los proyectos de regeneración urbana y búsqueda de representatividad por parte de la administración, con los de apertura económica del sector empresarial y los de pacificación narco-paramilitar, se empieza a consolidar el discurso de transformación que percibimos en la actualidad.<sup>3</sup>

El segundo aspecto clave es que, como veremos, muchas de las apuestas para el cambio se darán por la vía de las soluciones espaciales. Como se lee en el trabajo de Henri Lefebvre, la producción espacial se percibe en un momento como un sector al cual dirigir las inversiones: “(…) *el circuito secundario, esto es, el sector inmobiliario –y en general el de la construcción–, deja de funcionar como tal, deja de tener un carácter accesorio del capitalismo industrial y financiero y se convierte en uno de los motores de la dinamización de la economía a nivel mundial. Cuando el circuito convencional entra en repliegue, este circuito secundario se expande. El capital se precipita en la producción del espacio –tanto o más que en la*

3 La idea de esta coincidencia de agendas la defiende convincentemente Forrest Hylton en El cambio radical de Medellín, publicado en la revista The new left, número 44, 2007.

*clásica producción de maquinaria o bienes de consumo–, toma posesión del suelo y lo moviliza buscando aquellos escenarios con las menores trabas y saturaciones posibles para operar.*” (Martínez, 2013, pág. 18).

Pero será David Harvey quien plantee la idea de “solución espacial” como la manera de absorber el capital y el exceso de capacidad productiva inutilizada por medio de la urbanización.<sup>4</sup> En las ciudades en general, incluida “nuestra nueva Medellín”<sup>5</sup>, la mayor parte de este proceso se da en el ámbito inmobiliario de la vivienda y el comercio privado, aunque sabemos que no puede desligarse de lo público, pues son los lineamientos de los planes de ordenamiento los que proveen los marcos legales y urbanísticos para este tipo de actuaciones por medio de planes parciales y proyectos de renovación urbana, la destrucción creativa, y otras actuaciones de carácter público que balancean la ecuación con usos complementarios a la vivienda, complejos de comercio y ferias, equipamientos culturales, distritos para la innovación.

Dejando por fuera los temas de vivienda y comercio privados, pues como se ha dicho este texto gira entorno a lo público, nos interesa todavía ampliar la idea de solución espacial como la condensación del proceso político-económico-social que se ha convenido en llamar “la transformación de Medellín”. Esta solución espacial se despliega en tres frentes de acción interconectados y simultáneos: el frente del esquema de gestión y gobernanza urbana, que financia y define lineamientos y contenidos del

4 David Harvey plantea esta noción como una reformulación de la teoría de la caída de la tasa del beneficio de Marx (el capital se devalúa cuando está quieto) principalmente en una serie de ensayos de los años ochenta, republicados como Espacios del capital, hacia una geografía crítica en 2007.

5 Muletilla publicitaria de la Alcaldía de Medellín 2012-2015.

segundo frente, que es el de la construcción de infraestructura propiamente dicha, y ambos frentes se ponen en circulación en forma de un discurso urbano en el tercer frente, que se da en los medios de comunicación y trata de poner en marcha un nuevo imaginario o marca renovada de ciudad.

En el frente de la *gobernanza*, por utilizar el término de Harvey que distingue el gobierno de una alianza más amplia de poderes público-privados que define el esquema de gestión urbana, se busca un modelo que permita gestionar ágilmente, mover dineros, ejecutar en los plazos de gobierno, atraer inversión local y extranjera. Y esto se da mediante el giro del gobierno urbano hacia lo que el mismo Harvey definirá como el empresarismo urbano: “...el enfoque gestor tan típico de la década de 1960 ha ido dando lugar a formas de acción emprendedoras y empresaristas... [bajo un]... consenso general en que para las ciudades será ventajoso adoptar una actitud empresarial respecto al desarrollo económico. Lo notable es que dicho consenso parece superar fronteras nacionales e incluso ideologías y partidos políticos” (Harvey, 2007, pág. 368).

Aunque Harvey se refiere principalmente a ciudades norteamericanas, la idea de que “el gobierno local puede ofrecer su propia marca de empresarialidad y de empresa al afrontar el enorme cambio económico y social provocado por la tecnología y la reestructuración industrial” (Harvey, 2007, pág. 369)<sup>6</sup> no parece muy lejana a nuestro contexto. Basta recordar casos como la mezcla de capitales bancarios y estatales que se consolidaron en la empresa Metro de Medellín; la función de EPM como empresa pública de servicios administrada con lógicas de la empresa privada que representa un porcentaje importante del presupuesto municipal; la Empresa de

<sup>6</sup> David Harvey citando a Blunkett y Jackson en *Democracy in crisis: the town halls respond*, 1987.

Desarrollo Urbano (EDU), que la administración 2004-2007 reestructuró para desligarse del departamento de planeación y ejecutar intervenciones de manera más fluida y con menos resistencia; el INDER como promotor y operador de proyectos asociados al deporte; más recientemente el centro de innovación y de negocios (Ruta N) que tiene la batuta en temas de grandes alianzas comerciales, y la agencia de cooperación e inversión (ACI) que se encarga de atraer la inversión internacional. Por su puesto, la larga lista de este ecosistema empresarial se extiende a grandes monopolios del sector de la construcción como empresas constructoras, ladrilleras y productoras de cemento. Este esquema de gestión empresarial es el que se trata de entender y exportar cuando el gremio de la planificación habla de un supuesto “modelo Medellín”.

En este ámbito, suele destacarse la labor institucionalizada de arquitectos que están siempre al frente de organizaciones como la oficina de Planeación Municipal, la Empresa de Desarrollo Urbano, o instituciones consultoras como los departamentos urbanos de universidades privadas, definiendo marcos legales y contenidos para futuras actuaciones arquitectónicas. En este sentido, este frente es el portador de lo que Manuel Delgado ha dado en llamar el espacio público como discurso político: “ingrediente retórico básico a la presentación de los planes urbanísticos y a las proclamações gubernamentales de temática ciudadana” (Delgado, 2011, pág. 19).

En el frente de la infraestructura se despliega el aparato productivo por medio de la construcción de edificios. Se mueven materiales, se emplean trabajadores, se ejercita la musculatura económica, se producen cosas. Bibliotecas, colegios, jardines infantiles, estaciones de policía, hospitales, centros de convenciones, vías, puentes, plazas. En poco más de diez años pueden contarse sin esfuerzo cerca de un centenar de edificios públicos

entre equipamientos, paseos urbanos y plazas. Ésta es la cara visible de la transformación, y en ese sentido también es el frente de la representación de la voluntad política de cambio, el cuerpo de esa estructura empresarial o alianza etérea de poderes del frente de la gobernanza.

Siguiendo con Manuel Delgado, si al frente de la gobernanza le corresponde la idea de espacio público como ideología o discurso político, a este frente de la infraestructura le correspondería la idea de espacio público como lugar: “A ese espacio público como categoría política que organiza la vida social y la configura políticamente le urge verse ratificado como lugar, sitio, comarca, zona... en que sus contenidos abstractos abandonen la superestructura en la que estaban instalados y bajen literalmente a la tierra, se hagan, por así decirlo, carne entre nosotros” (Delgado, 2011, pág. 28). Con esta idea de “objetividad fantasmal”<sup>7</sup> nos gustaría intercalar un principio discursivo recurrente de la transformación de la ciudad: “Quienes dicen que un edificio bonito no mejora la calidad de la educación, no entienden un asunto crítico. Tenemos que construir los edificios más hermosos en los lugares donde la presencia del Estado ha sido mínima.” (Fajardo, 2013). Sin darle más importancia de la que tiene, este comentario cotidiano del político es sintomático de la idea del arquitecto como creador, que crea lo bello como representación o corporeidad del poder, como fantasma de la presencia del estado, que es justamente lo que constituye lo ingenuo del seductor que describe Maurici Pla.

Aquí la figura del arquitecto no es necesariamente institucional, una práctica constante de concursos públicos y encargos directos pone en el centro la arquitectura de autor independiente. Y esto es relevante para el

<sup>7</sup> Utilizando el término que Manuel Delgado toma de Lukacs en *Historia y consciencia de clase*, 1985.

ámbito profesional, la arquitectura de Medellín figura en bienales nacionales e internacionales, es publicada en libros y revistas especializadas, atrae comentaristas, genera debate. En este sentido la arquitectura, y con ella el arquitecto independiente convertido en portador del discurso de transformación, entra a engrosar la estela mediática que compone el tercer frente de la acción mediática.

Hoy los edificios de Medellín circulan simultáneamente en medios diversos, desde los foros oficiales más pomposos y politizados, pasando por los ámbitos más académicos y ponderados, hasta los medios más cotidianos y desprevenidos como la publicidad callejera o la palabrería e imagería del turismo urbano. El discurso del cambio los ha investido con acentos y muletillas diversas que señalan el momento o el ritmo de la transformación. “Del miedo a la esperanza”<sup>8</sup> es la promesa del cambio que adquiere cierta inercia con el “Medellín Imparable”<sup>9</sup>, hasta que “Nuestra nueva Medellín”<sup>10</sup> finalmente lo da por cierto y lo trata de demostrar con 100 hechos.<sup>11</sup>

Pero no sólo los edificios componen este cuerpo publicitario, también los esquemas de gobernanza se ponen en el discurso. Así, los informes de las alcaldías que hasta principios del 2000 eran oficios aburridos e interminables empiezan a ser documentos digeribles, cuidados, editados y diseñados, las más de las veces por arquitectos, bajo encargo de las distintas ramificaciones institucionales de la gobernanza que buscan so-

<sup>8</sup> Alcaldía de Medellín 2004-2007

<sup>9</sup> Alcaldía de Medellín 2008-2011

<sup>10</sup> Alcaldía de Medellín 2012-2015

<sup>11</sup> Los 100 hechos de nuestra nueva Medellín <http://nuestranuevamedellin.com.co/>

cializar su gestión (Alcaldía, EDU, ACI, INDER)<sup>12</sup>. Y la circulación de estos esquemas no pasa desapercibida ante la gobernanza global, se auspician foros urbanos y se ganan premios, algunos sensatos, otros más parecidos a reinados de ciudades.

Y pronto los medios internacionales más diversos van a hacer eco de este discurso, aunque sabemos que esto no es nada nuevo, ellos van y vienen: ya en 1947, en pleno auge industrial y cafetero, la revista *Life* reseñaba la ciudad como un “*paraíso capitalista*” y celebraba la transformación de “*barrios bajos*” por medio de hitos arquitectónicos con el “*bello estilo moderno suramericano*” (*Life*, 1947, págs. 109-117). Hoy, después de la crisis industrial y en el auge de la economía de servicios, los medios internacionales de nuevo reseñan la ciudad como un buen lugar para la inversión del capital, mediante artículos que llegan a nombrarla como uno de los cinco lugares ideales para “*comprar una segunda vivienda bajo el sol*” (*The Huffington Post*, 2015).

Y hay más: pautas radiales que nos susurran el cambio en nuestra vida cotidiana, programas de televisión en los canales institucionales, piezas

12 La editorial de arquitectura local Mesa Editores ha producido la mayor parte de estas publicaciones que incluyen un cambio del lenguaje normativo por uno más académicamente solvente, con comentaristas como Federico Soriano, Francisco Sanín, Teddy Cruz, Angel Luis Fernández, Doris Tarchópulos, por nombrar sólo algunos de los personajes invitados a participar en estos documentos. Son algunos de los que más circulan: •Del miedo a la esperanza, 2007. •Medellín, guía de la transformación ciudadana 2004-2011, 2011. •Informe final de gestión 2008-2011, 2011. •Medellín en cifras, 2011. •Laboratorio Medellín, 2011. •Escenarios deportivos, 2010. •Equidad territorial en Medellín, la EDU como motor de la transformación urbana, 2014. •Medellín vida y ciudad, 2014. •Cuadernos de ciudad, 2014. •Medellín transformación de ciudad, 2011. •Guía de arquitectura de Medellín 1994-2014, 2014. •Arquitectura pública e innovación social, taller de diseño EDU, 2015.

audiovisuales “viralizadas” por medio de redes sociales en las que un burrendero de Empresas Varias le explica a su hija cómo la clave del cambio es la “actitud Medellín”, una especie de personalidad colectiva cívica, fresca y tolerante<sup>13</sup>. Siguiendo a Manuel Delgado en sus comentarios sobre Barcelona: “*Modelo de simplificación identitaria, en busca de una personalidad colectiva estandarizada y falsa, que sirva al mismo tiempo para crear cohesión ciudadana en torno a los valores políticos hegemónicos y la esquematización propia de un producto comercial como cualquier otro*” (Delgado, 2010, pág. 12). Una marca de ciudad.

Sería necio negar que la ciudad haya cambiado en absoluto, y no sólo en materia de edificios, también en prácticas de gobierno. Programas como los presupuestos participativos, las becas de creación para el arte y la cultura o estímulos económicos para asociaciones con agendas independientes así lo demuestran. Pero igualmente necio sería llenarse la boca y henchir el pecho con una “actitud Medellín” que, por decir lo menos, plantea ambigüedades y dudas. Como esperamos que se perciba, este texto no pretende sumarse a este discurso de transformación mediante la enumeración y exaltación exhaustiva de sus hechos. Tampoco como un comentario profundo sobre sus implicaciones. Su objeto es más bien otro, el de preguntarse por la figura del arquitecto en este discurso de transformación de ciudad.

Como vemos, el discurso de transformación tiene en su centro la noción de espacio, la producción espacial desplegada en la triple acción paralela de un modelo empresarial de gobernanza urbana, la construcción de edificios representativos, y la producción discursiva de una marca de ciudad que compone un rumor ensordecedor e ineludible. Por donde sea que se mire este proceso está la figura del arquitecto, si no fundido con el poder, por

13 Ver ¡Esta es la Actitud Medellín!: <https://www.youtube.com/watch?v=xayKe8P1gYo>

lo menos, recordemos al ingenuo seductor, difuminado en el ámbito de su protectorado. Desde esta cercanía del arquitecto con el poder, que tal vez ahora se percibe mejor, es desde donde nos hacemos nuestras preguntas.

¿Cuál es la posición de la arquitectura y del arquitecto dentro este discurso de transformación y su derivada producción espacial? ¿Se han transformado ellos mismos con la ciudad? Y más aún, ¿qué desplazamientos serían hoy posibles para ellos?

Para precisar el sentido de nuestras preguntas nos gustaría todavía agregar una última cuestión que plantea Walter Benjamin en *El autor como productor*, pues nuestra pregunta por la posición de la arquitectura y el arquitecto tiene como referencia la pregunta que Benjamin hiciera desde la crítica literaria acerca de la obra del poeta: “*El enfoque dialéctico (...) nada puede ante una obra, novela o libro si los aborda como cosas rígidas y aisladas. Debe situarlos en el contexto real de las relaciones sociales. (...) Como sabemos, las relaciones sociales están condicionadas por las relaciones de producción. De ahí que la crítica materialista, al analizar una obra, tienda a preguntarse por la posición que dicha obra mantiene con respecto a las relaciones sociales de producción de su época. Se trata de una pregunta importante, pero también difícil, que suscita respuestas rara vez categóricas. Por ello, quisiera proponerles una pregunta más inmediata. Una pregunta más modesta, de menor alcance pero que, en mi opinión, tiene más probabilidades de encontrar respuesta. Así, en lugar de preguntar qué posición sostiene una obra respecto a las relaciones sociales de producción de su época: si está de acuerdo con ellas y es reaccionaria o tiende a su superación y es revolucionaria; en lugar de esta pregunta, o al menos antes de la misma, quisiera proponerles otra. Antes de inquirir ¿cuál es la posición de una obra con respecto a las relaciones de producción de su época? Plan-*

tearía: ¿cuál es su posición dentro de ellas? (Benjamin, 2015, pág. 11).<sup>14</sup>

Como comenta Hal Foster, las preguntas de Benjamin apuntan a “*que el valor de uso político de una obra está menos en su actitud o tendencia que en su posición o función dentro de un modo de producción*” (Foster, 2011, pág. 96). Es desde este sentido de nuestras preguntas que planteamos nuestro mecanismo de trabajo.

## 1.2\_Técnico, social y representativo

Para empezar a abordar nuestras preguntas, partimos de la hipótesis de que la posición de la arquitectura y el arquitecto en el proceso de transformación urbana desde luego no es sólo una, sino múltiple y diversa y que las relaciones entre ellas, sus distancias, sus variaciones, pueden describirse desde una tríada conceptual que da cuenta de sus modos de producción espacial: lo técnico, lo social y lo representativo. Si la pregunta, siguiendo a Benjamin, es por la posición de la obra en el modo de producción, esta tríada conceptual es una tríada de coordenadas ubicarla.

Más que categorías estancas o casillas separadas en las cuales empaquetar unas arquitecturas, lo técnico, lo social, y lo representativo son unos acentos entrelazados y simultáneos de la práctica. No hablamos de una arquitectura técnica o una social, como apellidos de familias mutuamente excluyentes, más bien son conjuntos de maneras de hacer, conjuntos de procedimientos emparentados en múltiples sentidos y direcciones. Si nuestro propósito es hablar de la producción arquitectónica en términos de su posición, lo técnico-social-representativo serían tres puntos de orientación,

14 Manuscrito preparatorio de una conferencia que estando preparada para el 27 de abril de 1934 en el Instituto parisino para el estudio del fascismo, no llegó a darse y se publica póstumamente.

el sistema de coordenadas de referencia para hacerlo, tríada que define una red sobre la que se dibujan las distintas posiciones. Precisemos los sentidos de esta tríada.

¿Qué entendemos por lo técnico? *“Técnico es un buen adjetivo, técnica un pésimo nombre”* (Latour, 2001, pág. 228), escribe Bruno Latour en La esperanza de Pandora. Siguiendo sus argumentos, Silvia Arango en su libro Ciudad y arquitectura explica: *“la sustantivación de la técnica la convierte en un ente autónomo, en un objeto que está fuera del mundo de lo humano (...) mientras que su adjetivación centra la atención en las propiedades de la actividad que realiza el hombre técnico”* (Arango, 2012, pág. 391). Sumándonos a esta perspectiva, entendemos aquí lo técnico, y no la técnica que designa cosas, como un *“modus operandi, una sucesión de gestos y de saber práctico que da lugar a un cierto resultado...”* (Latour, 2001, pág. 228). Un conjunto de procedimientos desde el cual se aborda la resolución constructiva del objeto. Así, desde esta coordenada de lo técnico nos interesa poder describir unas arquitecturas concretas desde sus búsquedas e imaginarios materiales, desde los regímenes tecnológicos de los que se vale, desde los conjuntos de procedimientos o las lógicas operativas que las hacen posibles.

Sin duda, esta coordenada está referida a la actividad del arquitecto que, como técnico en el proceso de producción, proyecta, dibuja, elabora imágenes, se coordina con otros profesionales técnicos, a veces construye, codifica. Sin embargo, como veremos, lo técnico pasa también por lo político, por el discurso de planeación, por los tiempos de gobierno. La resolución constructiva no es exclusiva del arquitecto. Desde aquí podríamos tratar de alinear esta coordenada de lo técnico con algo más. En su conocida teoría sobre la producción del espacio, Henri Lefebvre da cuenta de la producción

espacial por medio de la tríada del espacio percibido, el espacio vivido y el espacio concebido. El espacio percibido corresponde a la práctica espacial más cotidiana, la experiencia de la ciudad, el uso. El espacio vivido corresponde al espacio de la imaginación, espacios de representación, espacio, de los códigos simbólicos que envuelven el espacio. Y finalmente el espacio concebido, en el que Lefebvre sitúa las actividades propias de los técnicos, los planificadores, los urbanistas y arquitectos quienes sobre lotes o porciones del espacio (cedidos por algún promotor que puede ser estatal o privado, o ambos) elaboran y aplican sus representaciones. Esto es lo que Lefebvre llama representaciones del espacio, los signos y códigos técnicos propios de los expertos, como una mezcla entre la ideología política dominante y un saber o conocimiento práctico de una profesión.

En línea con Latour y Lefebvre, más que la técnica como sustantivo que designa un repertorio tecnológico estable, nos interesa lo técnico como conjunto de procedimientos variable en relación con los estados de cosas políticos, ideológicos y sociales. No la técnica como catálogo preexistente de soluciones a los problemas del espacio, sino lo técnico como despliegue operativo dentro del proceso de producción del espacio.

Por su parte, lo social tampoco lo entendemos acá como sustantivo que designa un estado de cosas estabilizado y preexistente. Consideremos la ya conocida tesis de Lefebvre: El espacio es un producto social, y al mismo tiempo el espacio es productor de determinadas relaciones sociales. Lo social se percibe paralelo y simultáneo de lo espacial. *“No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales”* (Lefebvre, 2013, pág. 14). Desde aquí vemos cómo lo social se reformula no como una categoría dada que antecede lo espacial, sino como una entidad o conjunto de relaciones que emerge paralelamente con la

práctica espacial.

Para mantener presente nuestro objeto de estudio, diremos que el entendimiento de lo social como un estado preexistente de cosas que antecede al espacio es característico del discurso de transformación urbana. Así, no sólo en la retórica política sino también en las reseñas de publicaciones especializadas sobre la arquitectura de esta ciudad, es corriente hablar de una *“arquitectura con conciencia social”* (Arango, 2010, pág. 169) en la que “lo social” a menudo se refiere al contexto “descompuesto” en el que se implanta una arquitectura como solución, o a que los programas que alberga están dirigidos a asistir una población vulnerable, aspectos que, por demás, no suelen ser decisión del arquitecto sino más bien producto de unos diagnósticos institucionales sobre el territorio. Esta noción asistencialista de “lo social”, además de facilitar esa operación discursiva que vincula lo político con lo arquitectónico, refuerza la separación entre espacio físico y espacio social que Lefebvre se empeñó en deshacer: edificios concebidos en despachos que se materializan para recibir y ordenar una problemática social preexistente.

De nuevo Bruno Latour, en Reensamblar lo social, avanza una teoría de lo social en el sentido que aquí nos interesa, no como un *“estado de cosas estabilizado”* sino como un *“tipo de relación entre cosas”*: *“Si bien la mayoría de los científicos sociales preferiría llamar social a una cosa homogénea, es perfectamente aceptable designar con el mismo término una sucesión de asociaciones entre elementos heterogéneos”* (Latour, 2008, pág. 19). Desde la misma raíz latina socius (asociado), Latour redefine lo social como el rastreo de asociaciones.<sup>15</sup> Para nuestro objeto de estudio,

<sup>15</sup> Aunque Latour no lo hace explícito, sabemos que Karl Mannheim ya anticipaba la sociología en este mismo sentido como “ciencia de la asociación” Karl Mannheim en *Hacia una sociolo-*

lo interesante de esta perspectiva de lo social es que no lo asume como algo dado sino como resultante del esquema productivo de la arquitectura y que puede ser explicado a través de él. Desde aquí, una pregunta por lo social dirigida a nuestras arquitecturas podría ser del tipo ¿qué asociaciones promueve? ¿Qué asociaciones deja disponibles? Éstas pueden incluir las alianzas público-privadas del esquema de gobernanza urbano, conglomerados de promotores y constructores o sociedades del gremio de arquitectos que gestionan concursos de arquitectura, pero también las uniones entre los despachos para participar en ellos, sus organigramas y estructuras de colaboración interna, pero también los discursos y los canales con los que promueven y socializan su trabajo.

Adicionalmente, respecto a lo social hay para nosotros una distinción importante. Por un lado los conjuntos de asociaciones que se dan como parte del esquema de producción de la arquitectura, es decir que participan del proceso productivo en sí, que en la arquitectura pública asociada a la transformación urbana son mayoritariamente del orden institucional y profesional del gremio arquitectónico, mientras que la participación ciudadana queda restringida, la mayoría de las veces, a una retórica de la participación que más que una opción real de participación en la producción es una mera socialización e información de lo concebido como estrategia legitimadora, dejando al habitante confinado en la función de consumo del espacio. Por otro lado, esto no impide que otros conjuntos de asociaciones emerjan sobre lo concebido como fenómenos de apropiación simbólica por parte de los habitantes. Sin embargo, estas dinámicas de apropiación, que sin duda participan de la producción social del espacio en el sentido lefeb-  
gía del espíritu. P122. Esto es de interés para nosotros pues, como veremos más adelante, es desde la sociología de Mannheim que conceptualizamos nuestros instrumentos.

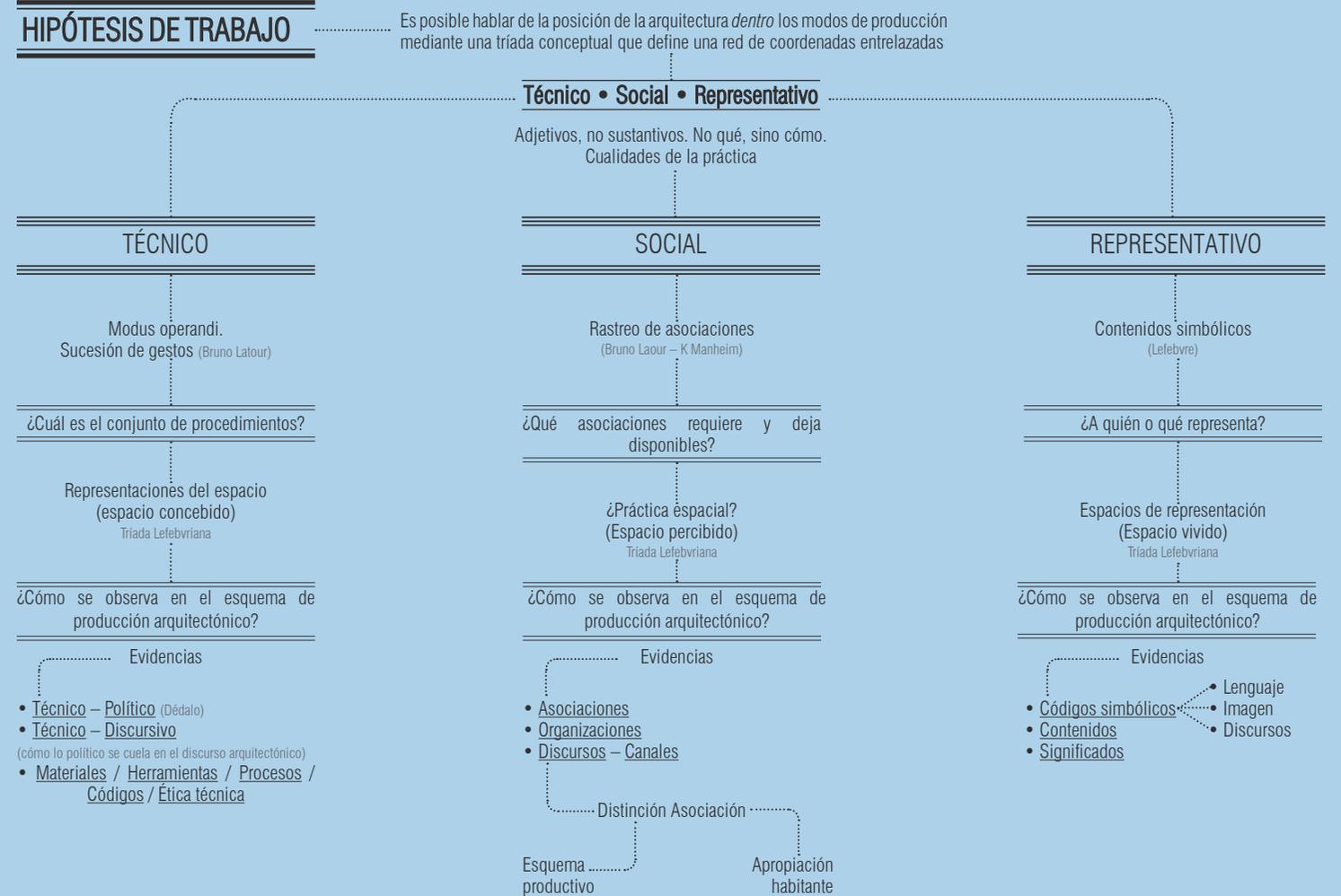
vriano, quedan por fuera, en la mayoría de los casos, de los esquemas de producción arquitectónica y de la narración oficial de la transformación de la ciudad.

Finalmente, desde esta distinción abordamos la tercera y última coordenada de lo representativo. Como hemos dicho antes, en la tríada espacial lefebvriana (espacio percibido, espacio vivido, espacio concebido) el espacio vivido corresponde al espacio de la imaginación, estos son los espacios de la apropiación simbólica, el espacio de los habitantes, pero también de artistas, de escritores que no sólo lo describen sino que lo producen en sus representaciones. Esto es lo que Lefebvre llama espacios de representación, sistemas simbólicos que se sobreponen al espacio físico por medio de códigos. *“En los espacios de representación puede encontrar una expresión de sumisión a códigos impuestos desde los poderes, pero también las expresiones del lado clandestino o subterráneo de la vida social. Es el espacio cualitativo de los sometimientos a las representaciones dominantes del espacio, pero también en el que beben y se inspiran las deserciones y desobediencias”* (Delgado, 2013, pág. 2). El espacio de representación es el espacio tanto de las apropiaciones cotidianas como de las apropiaciones de los poderes, que se manifiestan como “organización del espacio” por medio de lo concebido que viene con sus propios códigos y signos, sus propias representaciones institucionales del espacio.

Así, la pregunta por lo representativo en el sentido que nos interesa está orientada a nombrar sus códigos simbólicos. ¿Qué o a quién representa? ¿Por medio de cuáles estrategias? Estos códigos van desde lo visual, como un lenguaje formal institucional reiterativo, legible, identificable, por ejemplo la idea de seguridad visual a la que apelan las instalaciones policíacas, como los CAI periféricos bajo la fórmula de “faro urbano” (o

torreta de avanzada) para arrojar un poco de luz institucional en los lugares más enmarañados y olvidados. Hasta códigos discursivos como el de la autoproclamada “cultura metro”, que en forma de preceptos más bien morales (y represión policíaca cuando estos fallan) regula la conducta. Como señala Luis Fernando González, lo representativo en la arquitectura pública ha ido pasando de la institucionalidad de las iglesias, los atrios, a los palacios municipales, a los centros administrativos, hasta los nuevos escenarios de consumo cultural: *“Todo esto cuenta para que en bibliotecas, museos, centros cívicos, entre otros, se materialice la nueva imagen institucional...”* (González, 2010, pág. 181).

Planteada así, la tríada de lo técnico, lo social y lo representativo, puede ser una tríada de preguntas dirigidas a un edificio para poder describirlo en una amplitud productiva que, en línea con la idea de producción espacial de Lefebvre, va más allá de la concepción arquitectónica del edificio. Tríada de coordenadas que, atendiendo a la pregunta de Benjamin en El autor como productor, nos sirva para hablar de la posición de la obra arquitectónica en los modos de producción, sin implicar necesariamente un orden, una dirección o una secuencia lógica y deductiva, pues como vimos éstas coordenadas están implicadas en múltiples sentidos. El despliegue técnico necesario para construir, digamos, un parque biblioteca, es al mismo tiempo producto de unas relaciones sociales (esquema empresarial urbano) y productor de otras (la comunidad que lo usa y sus entramados). Pero simultáneamente el despliegue técnico representa (el estado), y aun así la comunidad está en capacidad de construir un nuevo régimen simbólico, un nuevo conjunto de significados que, por qué no, precisen re-apropiarlo mediante un nuevo despliegue técnico. Esta reapropiación con potencial transformativo es la que Lefebvre reivindica en su teoría.



### 1.3\_Genealógico y generacional

Hasta aquí hemos planteado el discurso de transformación de Medellín como una situación de partida desde la que nos hacemos la pregunta por la posición de la arquitectura y el arquitecto y trabajamos con la hipótesis de que esta posición puede ser descrita por medio de una tríada de coordenadas, lo técnico, lo social y lo representativo, que puede dar cuenta de los modos de producción arquitectónica. Ahora, como partimos también del supuesto de que la arquitectura asume múltiples posiciones en la producción, consideramos pertinente explicitar el método o mecanismo que construimos para desplegar esas posiciones y hablar de las relaciones entre ellas. Este mecanismo o instrumento crítico articula dos nociones de escalas y alcances distintos pero emparentados, como dos caras o momentos de una operación crítica. Nos referimos a él como instrumento genealógico-generacional.

Por un lado, en la escala más amplia, lo genealógico define la noción de crítica de este trabajo, le da cierto cariz a nuestras preguntas, las emplaza en algún lugar desde el que se mira y se habla, en otras palabras, define su perspectiva crítica. Ese lugar, siguiendo a Foucault, es el de la investigación sobre los acontecimientos que nos condujeron a constituirnos en lo que somos: *“la crítica ya no se va a ejercer en la búsqueda de estructuras formales que tengan un valor universal, sino como investigación histórica a través de los acontecimientos que nos condujeron a constituirnos, a reconocernos como sujetos de lo que hacemos, pensamos, decimos”* (Foucault, 2002, pág. 104), la crítica como búsqueda histórica de lo que nos constituye. En ese sentido la crítica es genealógica, pues *“extraerá de la contingencia que nos hizo ser lo que somos la posibilidad de ya no ser”* (Foucault, 2002, pág. 105), es decir, una pregunta por la historia pero referida a las posibilidades

del inmediato presente. En palabras de Foucault, *“esa actitud histórico-crítica debe ser también una actitud experimental. Quiero decir que ese trabajo hecho en los límites de nosotros mismos debe abrir por un lado un dominio de investigaciones históricas y por otro someterse a la prueba de la realidad y de la actualidad, a la vez para captar los puntos en que el cambio es posible y deseable y para determinar la forma precisa que se debe dar a ese cambio”* (Foucault, 2002, pág. 105).

Ese valor experimental, esa opción de extraer lo posible de lo que nos constituye, es lo que define nuestra intención más básica: poder nombrar las diferencias y similitudes en las maneras de producir unas arquitecturas públicas que han materializado el discurso de transformación urbana usando como indicadores lo técnico-social-representativo, y a partir de ellas tratar de especular sobre las características de otras maneras posibles.

Siguiendo con Foucault en Nietzsche, la genealogía la historia, esta búsqueda de la procedencia no funda, es decir, no busca el origen para trazar una línea evolutiva, sino que fragmenta, muestra la heterogeneidad y la dispersión, busca lo que es externo, accidental y sucesivo. *“La genealogía no pretende remontar el tiempo para restablecer una gran continuidad más allá de la dispersión del olvido (...) Seguir el hilo complejo de la procedencia es, al contrario, conservar lo que ha sucedido en su propia dispersión”* (Foucault, 2014, pág. 27).

En un primer momento, el mecanismo que tratamos de implementar busca fragmentar la aparente unidad de ese imaginario de transformación urbana mediante el ejercicio genealógico, desplegar en posiciones diversas esa aparente unidad política-arquitectura. Pero minar esta unidad no significa negarla sino más bien preguntarse cómo desde posiciones distintas se asume el valor de uso político de la arquitectura. Como suele decir el arqui-

tecto Andrés Jaque, no tiene mucho sentido preguntarse cuál arquitectura es política y cuál no, toda arquitectura dispone, integra y restringe, lo que realmente interesa preguntarse es cómo gestiona su capacidad de acción política.<sup>16</sup> La tríada técnico, social y representativo trata de proponer unas coordenadas para hacerlo.

Por otro lado, en un segundo momento y en una escala más detallada, la noción de generación permite seguir la pista o darle continuidad a la pregunta por las posiciones, pero sobretodo enfocar las relaciones, las continuidades y las rupturas entre ellas poniendo en relieve los procesos de cambio histórico. *“En este sentido, las generaciones permiten focalizar procesos de cambio y establecer nexos entre conjuntos de producciones y conjuntos de productores y entre acciones y actores. Se trata de comunidades temporales que expresan afinidades espirituales a través de sus producciones prácticas”* (Urresti, 2002, pág. 94). Sin embargo, como precisaremos más adelante, esas “afinidades espirituales” las abordamos aquí como un fenómeno de posición social. La idea de generación como se presenta aquí es una noción operativa e instrumental, un factor sociológico puntual, específico, útil para relacionar, trazar vínculos.

Este ejercicio que nos proponemos, ejercicio genealógico-generacional, no es un ejercicio de búsqueda de la verdad sino más bien un despliegue de los componentes del discurso que circula. Lo genealógico es apertura, dispersión. Lo generacional es foco, emplazamiento, contraste y relación entre lo disperso, componiendo así un instrumento de dos tiempos.

Pero nos conviene todavía distinguir la noción de generación que nos

<sup>16</sup> Conversación entre Paul B. Preciado y Andrés Jaque el 03.10.2014 en el Convent dels Àngels del MACBA, Barcelona. Para el número 371 de la revista Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. <https://vimeo.com/130885113>

interesa, pues el tema ha sido elaborado desde muy diversas perspectivas<sup>17</sup> y tal vez la diferencia más significativa entre ellas se da a partir del abordaje que hacen del tiempo. Por un lado, unas más cercanas a la tradición positivista plantean un sistema de fechas, rangos de 15 a 30 años, dependiendo del autor, y a partir de estos rangos definen las vigencias generacionales. Entre éstas quizás la más amplia y difundida ha sido la del filósofo español Ortega y Gasset, compilada y consolidada en la gran obra de referencia de su discípulo Julián Marías, El método histórico de las generaciones. Un hecho significativo es que este abordaje de Ortega y Gasset es el que aplica Silvia Arango en su libro Ciudad y arquitectura seis generaciones que construyeron la América Latina moderna, trabajo que constituye una referencia de la noción de generación aplicada a la arquitectura<sup>18</sup>. Por otro lado, desde otras perspectivas se habla de la contemporaneidad marcada por el ámbito político y social más que por el dato biológico de la fecha de nacimiento. Es decir, se habla del vínculo generacional dado por la contemporaneidad

<sup>17</sup> En el siglo XIX surgen unas nociones básicas para una teoría de las generaciones, principalmente en los trabajos de Auguste Comte (positivismo francés) y de Wilhelm Dilthey (romanticismo alemán), entre algunos otros. En el siglo XX con el trabajo de Francois Mentré (Las generaciones sociales, 1920) siguiendo la línea positivista francesa, y desde la historia del arte en el trabajo de Wilhelm Pinder, de nuevo desde el pensamiento alemán. Durante la década de 1920 aparecerían los trabajos significativos del filósofo Ortega y Gasset (El tema de nuestro tiempo, 1920) y del sociólogo Karl Mannheim (El problema de las generaciones, 1928). Desde la década del 30 hasta hoy la lista de autores que han aportado al tema es bien extensa: Antonio Gramsci, Huizinga, el español Laín Entralgo, el sociólogo inglés Philip Abrams en los años 80 y la lista sigue hasta la actualidad donde el debate está principalmente en la idea de generaciones de identidades globales posibles en la era de las redes.

<sup>18</sup> Este abordaje consiste en dividir la vida del hombre, promediada en 75 años, en 5 periodos de 15 años que definen las edades humanas: niñez (ausencia de actuación histórica), juventud (aprendizaje), adultez (iniciación), madurez (predominio), vejez (supervivencia histórica).

de la vivencia, de la experiencia de un tiempo no lineal, subjetivo, tiempo interior<sup>19</sup>. Éste es precisamente el abordaje sociológico que hace Karl Mannheim del problema de las generaciones y es el que aquí nos interesa.

Las primeras tienden a construir un método o una rejilla, una estructura a priori sustentada en el dato biológico de la edad para marcar el ritmo de la historia y ordenar los procesos de cambio social por medio de ideas como los relevos, caducidades, vigencias o vencimientos. Mientras que las segundas entienden la posición generacional como fenómeno social que puede ser descrito, un fenómeno continuo de transferencias o tránsitos entre unos y otros actores que soporta una idea no lineal del tiempo o el progreso. Como dice el propio Julián Marías acerca del trabajo de Mannheim: “*de contenido más crítico que teórico (...). La magnitud temporal o duración de las generaciones aparece como irregular e indeterminable, dependiente de fuerzas históricas; se trataría, pues, de ondas de amplitud variable, en función de la diversa intensidad de las fuerzas actuantes*” (Marías, 1970, pág. 107).

Así, la utilidad de lo generacional en nuestro instrumento no es la de empaquetar unos sujetos en unos grupos bien perfilados, no está en determinar quiénes pertenecen o no a una generación, tampoco busca dar nada

<sup>19</sup> Distinción entre tiempo exterior y tiempo interior que Mannheim toma de Dilthey (siguiendo al historiador del arte Pinder) en la que el primero corresponde al tiempo cuantitativo y el segundo al tiempo cualitativo: “*Varias generaciones viven en el mismo tiempo cronológico [exterior]. Pero como el único tiempo verdadero es el tiempo vivencial, se puede decir propiamente que todas viven en un tiempo interior que en lo cualitativo es plenamente diferente a los otros (...). Para cada uno el mismo tiempo es un tiempo distinto; a saber: una época distinta y propia de él, que sólo comparte con sus coetáneos.*” Por ponerlo en las bellas palabras que Mannheim toma de Dilthey: La generación “*es un concepto que mide desde dentro*”. (Mannheim, 1993, pág. 200)

por superado ni nombrar la caducidad de ninguna práctica, sino más bien poder describir, interpretar, focalizar los procesos de cambio social referidos a la práctica arquitectónica. Mientras que el enfoque metódico y cuantitativo de las generaciones ha perdido hoy cierta vigencia,<sup>20</sup> nos parece aquí que desde el planteamiento sociológico se mantiene su potencial crítico para hablar de la producción (espacial) en términos de práctica social.

La idea central de este planteamiento consiste en poner el problema de la generación en el terreno sociológico distanciándose del dato biológico del nacimiento, neutralizando su poder de aglutinar identidades a priori al entenderlo como un tipo específico de posición social. Mannheim incluso utiliza la analogía con la posición de clase: “*La posición de clase se fundamenta en la correlativa existencia, en la sociedad, de una estructura económica y de poder que está en transformación. Por su parte, la posición generacional se fundamenta en la existencia del ritmo biológico en el ser ahí del hombre: en los hechos de la vida y de la muerte y en el hecho de la edad*” (Mannheim, 1993, pág. 208). El error de las teorías naturalistas está, de acuerdo con Mannheim, en intentar “*deducir lo sociológico de esos datos naturales (...). Ahí está la primera tarea -para ir más allá de los fenómenos naturales-: comprender la conexión generacional como un tipo específico de posición social*” (Mannheim, 1993, pág. 209). ¿Si la unidad o identidad generacional no está en el dato de nacimiento, dónde está?

Aquí despliega Mannheim su planteamiento por medio de una tríada de conceptos, la posición generacional, la conexión generacional y la unidad generacional, distinción clave pues “*en la medida en que se habla, sim-*

<sup>20</sup> Como explica Marcelo Urresti en Términos críticos de la sociología de la cultura, debido a los conflictos internos como cuánto dura una generación, cómo definir su período de acción, etc (Urresti, 2002).

*plemente y sin mayor diferenciación, de generaciones, se suelen mezclar constantemente los fenómenos biológico-vitales con los fenómenos correspondientes que forman las fuerzas socioespirituales*” (Mannheim, 1993, pág. 231). La posición generacional, lo hemos dicho ya, corresponde al dato de nacimiento que, de forma semejante a la posición de clase, define las posibilidades, limita el potencial de actuación en un ámbito histórico social compartido. La conexión generacional, en una escala o encuadre más detallado, es un tipo de vinculación más concreta que el mero potencial de la posición, una participación activa en ese ámbito histórico social compartido. Mientras que la unidad generacional, en un encuadre todavía más detallado, es una adhesión más concreta que la conexión generacional pues significa un modo de reaccionar unitario, en palabras de Mannheim, un agitarse juntos, agitación o reacción definida por unas intenciones básicas comunes, un impulso vital común que marca la semejanza de los contenidos producidos por la generación. Este impulso vital propio de una unidad generacional es lo que Mannheim define, tomando un término de la historia del arte, como entelequia generacional.<sup>21</sup>

Si hemos estirado esta introducción quizás más allá de lo deseable es porque queríamos llegar hasta este punto. El concepto de entelequia como impulso o “meta íntima” de la generación no sólo es el centro del planteamiento de Mannheim y lo que lo diferencia de otros abordajes del problema, sino también el pivote, el concepto bisagra o embrague que permite articular nuestro mecanismo genealógico-generacional y poner en movimiento nuestro propio trabajo en múltiples sentidos. Queremos todavía

<sup>21</sup> Mannheim extrae el concepto de entelequia de la tradición moderna de la historia del arte a través de Wilhelm Pinder y su texto El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa, 1926.

dedicar los últimos comentarios a explicitar estas articulaciones.

Lo crucial para nosotros del concepto de entelequia en las generaciones es que, al provenir de la tradición de la historia del arte, permite desplazar el foco del sujeto y su experiencia vital hacia el conjunto de su producción. “*Si se la considera desde la tradición de la historia del arte, resulta que la entelequia generacional es una transferencia del concepto de Riegl de voluntad artística, desde el ámbito fenoménico de la unidad de estilo a la unidad generacional*” (Mannheim, 1993, pág. 201). Así, desde el concepto de entelequia como reelaboración del concepto de voluntad artística, Mannheim se suma a la intención de descomponer la idea de un pretendido espíritu del tiempo (Zeitgeist) que definiría a priori los contenidos de una época (tiempo exterior), para poner su atención en los significados de los documentos producidos socialmente (tiempo interior).

Desde este punto surge un giro metodológico importante de este trabajo, el giro hacia el objeto: en lugar de buscar la unidad generacional de unos sujetos y sus prácticas arquitectónicas de acuerdo a un rango de edades, buscamos la unidad generacional de unos edificios que han visibilizado el discurso de transformación de la ciudad. No hablamos de unidades generacionales de arquitectos, sino de edificios, entendidos en un sentido amplio como esquemas de producción. El edificio, entendido como un corte cultural en el tiempo, actúa como documento de la práctica social en la cual el arquitecto es un actor más en el esquema de producción. No hablamos de generaciones de arquitectos, hablamos de generaciones de esquemas de producción arquitectónicos.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Sabemos que hay aquí un estiramiento conceptual de la idea de generación, la estiramos hasta mover el foco del sujeto a su obra (autor-productor), y lo hacemos con confianza pues este estiramiento está ya presente, aunque sea esquemáticamente, en la propia obra

Este giro metodológico mediante el concepto pivote de entelequia, el giro al objeto, pone el acento crítico en el valor documental<sup>23</sup> de la producción arquitectónica. Con el foco puesto en la producción, la noción sociológica de generación engrana con ese desplegar genealógico, que dispersa la posición de la arquitectura mediante la tríada técnico-social-representativo, pues recordemos que esa tríada se corresponde con la tríada Lefebvriana que da cuenta de la producción (social) del espacio. El mecanismo se pone en movimiento hacia nuestras preguntas de partida, recordemos el ya

.....  
de Mannheim, en un campo relativamente poco estudiado de su trabajo que es el método de interpretación documental que construye para integrar materiales visuales en las investigaciones sociológicas. Este método de interpretación documental es una de las tareas que se propone al formular su Sociología de la cultura: *“Para reconstruir el orden en el que los papeles desempeñados dependen entre sí no necesitamos tener en cuenta las imágenes que los participantes se forman, o persiguen, cuando realizan sus papeles respectivos. Pero en cuanto intentemos interpretar esas imágenes en el contexto donde los papeles son asumidos, nuestro esquema de referencia se transforma en el de la Sociología de la cultura. En este nuevo esquema ya no tratamos directamente con los papeles que se desempeñan, sino sólo en la forma derivada, como se encarnan en las obras realizadas”* (Mannheim, 1963, págs. 122-123). *“El sociólogo de la cultura, siguiendo la propuesta de Mannheim, debe analizar una obra de arte descubriendo en ella la expresión de una postura ante el mundo característica de la posición social del artista, de la época o del momento social e histórico en la que la obra fue realizada”* (Barboza Martínez, 2006). Tanto el despliegue riguroso de este estiramiento conceptual, como el análisis de las posibilidades que el método sociológico de interpretación documental puede aportar a la crítica de arquitectura, son campos de ampliaciones futuras de este trabajo.

23 *“La noción de sentido (o significado) documental que emplea Mannheim procede de la sociología de la cultura de Alfred Weber (quien entendía el proceso cultural como la sucesión de obras en las que un pueblo documenta -evidencia documentalmente- su ser, como la serie de símbolos en los que revela su esencia anímica). Mannheim la explica en su ensayo sobre la interpretación de las concepciones del mundo”* (Mannheim, 1993, pág. 239). Nota del traductor (Ignacio Sánchez de la Yncera).

citado cuestionamiento de Benjamin en el autor como productor: *“Antes de la pregunta: ¿cuál es la posición de una obra con respecto a las relaciones sociales de producción de la época? quisiera preguntar: ¿cuál es su posición dentro de ellas?”* (Benjamin, 2015, pág. 11).

Pero este giro también constituye un intento de alineamiento disciplinar con la sociología, o por lo menos con la sociología de la cultura de Mannheim. Si por el flanco de lo genealógico nuestro mecanismo se alinea con una postura crítica desde la que se habla (la del trabajo sobre nuestros propios límites para extraer de lo que nos constituye la posibilidad de ya no ser, extraer lo posible), por el flanco generacional busca acoplarse con la sociología para entender el edificio como documento social. La idea de que una sociología (como el rastreo de asociaciones) se presenta como una mirada social de la producción, de la obra, nos parece que aporta posibilidades a la crítica de arquitectura. Testear esas posibilidades, poner a prueba este alineamiento, probar la marcha de este mecanismo es el ejercicio que a continuación nos proponemos.

# 02

## EJERCICIO GENEALÓGICO-GENERACIONAL

Aquí nos concentramos en cómo pasar las arquitecturas que nos interesan a través de nuestro mecanismo. Previamente hemos planteado la distinción conceptual entre posición, conexión y unidad generacional, distinción que retomamos aquí para presentar las arquitecturas que componen nuestro ejercicio.

Como se ha dicho, la posición o situación generacional se entiende como un tipo específico de posición social vinculada al dato de nacimiento que, de forma análoga a la posición o situación de clase, limita *“a los individuos a determinado terreno de juego dentro del acontecer posible y que les sugieren así una modalidad específica de vivencia y pensamiento, una modalidad específica de encajamiento en el proceso histórico”* (Mannheim, 1993, pág. 209). La posición, en el contexto específico de las preguntas que aquí nos ocupan, dibuja el contorno de unas arquitecturas cuyo dato de nacimiento, por usar la imagen biológica, corta el momento y circunstancias del más reciente período de transformación urbana, unas arquitecturas coetáneas, que comparten un conjunto de situaciones de base constantes de las que hemos hablado ya: La crisis del capital, la crisis de la violencia narco-paramilitar y la crisis de representatividad estatal y su confluencia en la idea de solución espacial, la nueva autonomía administrativa (y financiera) de las ciudades y los nuevos marcos normativos y modelos de gestión para intervenir el espacio (POT). Esta posición define únicamente unas “posibilidades potenciales” para unos esquemas de producción arquitectónicos que pueden ir desde la vivienda estatal o comercial privada hasta sistemas de transporte masivo o grandes intercambiadores viales y autopistas.

*“Sin embargo, la conexión generacional es algo más que esa mera presencia circunscrita en una determinada unidad histórico-social. Para que se pueda hablar de una conexión generacional tiene que darse alguna otra*

*vinculación concreta. Para abreviar, podría especificarse esa adhesión como una participación en el destino común de esa unidad histórico-social”* (Mannheim, 1993, pág. 221). Participación en un “destino colectivo” trazado por la voluntad de cambio de la gobernanza (en el sentido de entramado amplio de poderes). La conexión generacional, más allá de las posibilidades dadas de una arquitectura cualquiera, es la de unas arquitecturas públicas que participan en la materialización del discurso oficial de transformación de la ciudad. Bibliotecas, colegios, jardines infantiles, estaciones de policía, hospitales, centros de convenciones, paseos urbanos y plazas construidas en poco más de diez años que constituyen el cuerpo de la transformación y que le han conferido a Medellín el estatuto mediático de ciudad renovada.

Aunque hasta aquí se nos presente ya el señuelo de la unidad, pues es fácil percibir unitariamente esas arquitecturas y los discursos políticos que representan (y de hecho así nos las presentan en los medios, incluso en los especializados), sabemos que Mannheim va más lejos en la estratificación del problema de la generación para destruir ese señuelo: *“Las unidades generacionales específicas pueden nacer, entonces, dentro de esa comunidad de destino. Estas unidades generacionales se caracterizan no sólo por significar diversas conexiones del acontecer vinculadas entre sí en el seno de una débil participación común vivenciada por distintos individuos, sino también porque significan un modo de reaccionar unitario (...). En el ámbito de la misma conexión generacional pueden formarse varias unidades generacionales que luchan entre sí desde posiciones polarmente opuestas”* (Mannheim, 1993, pág. 225).

Si la posición y la conexión generacionales tienen que ver con factores más o menos constantes (la nación, la ciudad, la norma, el ámbito de participación común, etc.), las unidades generacionales representan lo variable,

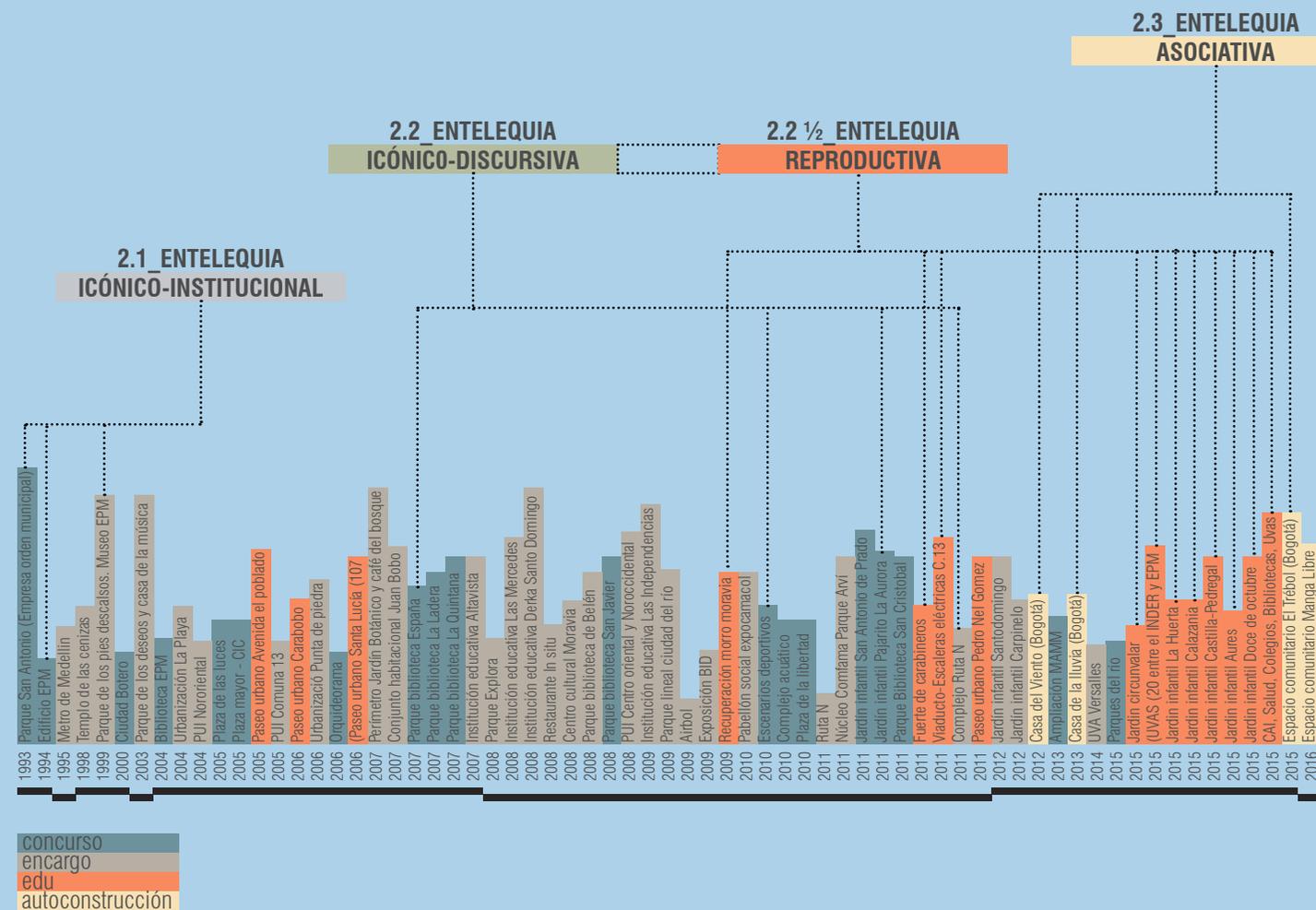
los impulsos que se polarizan, las distintas modalidades de participación en el ámbito compartido, las metas íntimas, en una palabra, las entelequias.<sup>24</sup> Anteriormente se ha explicitado cómo el concepto de entelequia generacional, en su relación con el de voluntad artística, apunta a buscar la unidad en los contenidos producidos, en la producción, en la obra. “*Cuando uno fija la vista en una determinada unidad generacional, lo primero que asombra es el gran parecido que hay entre los contenidos que ocupan la conciencia de los individuos*”. “*Los contenidos pueden vincular y diferenciar socialmente. (...) De modo que los análisis de los significados pueden emplearse como medida segura para la diferenciación de la conexión generacional en unidades generacionales*” (Mannheim, 1993, pág. 223).

Pero además de señalar que la unidad o entelequia generacional puede determinarse mediante el análisis de los contenidos concretos, Mannheim señala que el surgimiento mismo de nuevos impulsos o entelequias está estrechamente ligado a las continuidades o discontinuidades del contexto histórico-social: sociedades estancas producirán nuevos impulsos generacionales más lenta o pasivamente que sociedades dinámicas. “*Cuanto más acelerado sea el tempo del dinamismo socioespiritual, tantas más oportunidades habrá de que determinadas posiciones generacionales reaccionen en directo desde su nueva situación generacional y con una entelequia propia frente a las transformaciones*” (Mannheim, 1993, pág. 229). Así, en el mismo dinamismo con el que se ventila la transformación de la ciudad, desde el mismo ímpetu con el que se promulga la buena nueva de un estado renovado de cosas, desde ese rumor ineludible que compone, desde su

24 En la tradición alemana del problema de la generación (Pinder) se encuentra la idea de que el acontecer histórico se da precisamente en el roce de ida y vuelta entre los factores constantes (ámbito social compartido) y los variables (entelequias).

mismo discurso, una especie de giro o discontinuidad histórica, desde allí mismo pueden surgir las condiciones para la cristalización de unas nuevas posturas arquitectónicas que le hagan frente.

La posición generacional define una cronología de unas arquitecturas en la ciudad de Medellín, la conexión generacional restringe esa cronología a la de unas arquitecturas que participan en el ámbito de lo público mediante la materialización del discurso de transformación. Desde aquí será nuestro propósito tratar de distinguir unas unidades cualitativas dentro de esa conexión que agrupa, sin más, una arquitectura de la transformación, tratar de distinguir unas entelequias que movilizan distintos esquemas de producción arquitectónica. Finalmente, como premisa general para la selección de edificios en los cuales enfatizamos en cada entelequia, hemos tratado de hablar de casos contrastantes tanto en su resolución constructiva como en su función dentro del discurso de transformación para poder hablar en términos amplios y no sólo estilísticos de una unidad generacional



# 2.1

## ENTELEQUIA ICÓNICO-INSTITUCIONAL

Como se ha dicho en el apartado introductorio, la noción de espacio público como articuladora de la retórica política de transformación de la ciudad empieza a aparecer con la ley de reforma urbana (1989) que queda recogida en la nueva constitución política (1991), pero no será incorporada efectivamente en la gestión urbana hasta la formulación de los planes de ordenamiento territorial (POT) a través de la ley 388 de 1997. Esto explica que hasta principios del 2000 las inversiones del sector público estuvieran principalmente centradas en vivienda de interés social<sup>25</sup>, en infraestructura vial, calles, puentes y el metro de Medellín construido entre 1987 y 1996. La mayor parte de la gestión urbana estaba puesta al servicio de los intereses privados y comerciales: *“Las políticas oficiales imperantes aludían a la demolición del tejido urbano existente, en beneficio de la construcción comercial y la extensión urbana periférica de baja densidad, ya fuera como operaciones inmobiliarias de carácter financiero o como urbanizaciones ilegales auspiciadas por políticos que recibían prebendas electorales y económicas”* (González, 2010, pág. 8).

La mayor parte de la producción arquitectónica está por tanto en el ámbito privado, tanto en vivienda de estratos medios y altos como en edificios de oficinas, sedes corporativas y nuevos centros comerciales.<sup>26</sup> Este estado de cosas político define para la arquitectura unos rangos de acción: por un

<sup>25</sup> Banco central hipotecario, cajas de compensación, programas de mejoramiento de barrios, entre otras.

<sup>26</sup> Este momento queda documentado en edificios como Guayacanes/Caobos de Sotoverde (Marco Aurelio Montes, 1992/1995), Torres Blancas (Laureano Forero), etc. en el ámbito de la vivienda. La milla de oro o “strip” de Medellín con edificios como Corfinsura (Laureano/Luz Helena Forero, 1982), Centro de trabajo Corfin (Oscar Mesa, 1982), Formacol (Fajardo Moreno, 1992), Concasa (Oscar Mesa/Ricardo Vayda, 1996), Centro comercial Almacentro, entre otros, en el ámbito privado y comercial.

lado, un rango de experimentación técnica y formal pues el afán competitivo propio del ámbito privado y comercial se manifiesta en la búsqueda de la iconicidad, el edificio icónico, que se traduce en la posibilidad y necesidad de asumir grandes retos técnicos como grandes luces estructurales, innovaciones constructivas y tecnológicas e importación de nuevos materiales. Por otro lado, un rango de asociaciones posibles en el sector privado, consorcios inmobiliarios, grandes empresas y célebres hombres de negocios. Estos rangos de experimentación técnica y de acción social dibujan en buena medida el espectro en el que se mueven los esquemas de producción arquitectónicos.

Pero este espectro, esta capacidad asociativa y esta búsqueda de iconicidad por medio de la buena la resolución técnica y constructiva probada en el ámbito de lo privado, también se hará evidente en las construcciones públicas. Tal vez la de mayor impacto fue la construcción del Metro como gran alianza entre capitales bancarios privados y estatales que se concreta en una imagen institucional de la recién creada empresa Metro: *“...las veinticinco estaciones, las plazas, plazoletas y parques en cada una de ellas, los bulevares y senderos peatonales, las casetas o módulos comerciales y en general el mobiliario (banacas, basureras, lámparas y bolardos), son elementos de arquitectura urbana y de espacio público que definieron un nuevo lenguaje, característico e identificable, tanto como la llamada cultura Metro”* (González, 2010, págs. 166-167). Además de infraestructura vial y de transporte, se construyen entre principios de los años 90 y principios del 2000 unos cuantos edificios públicos significativos: el Parque de San Antonio (1994)<sup>27</sup>, el Edificio de Empresas Públicas de Medellín, EPM

<sup>27</sup> Concurso público ganado por el consorcio Arquitectos e ingenieros Asociados (A.I.A./ Gabriel Jaime Arango) + Construcciones Vélez y Asociados (Convel/Juan José Escobar)

(1992-97)<sup>28</sup> conocido popularmente como edificio inteligente y enlazado con el Parque de los pies descalzos y el Museo Interactivo EPM (1999)<sup>29</sup> que señalan un punto de cambio en la manera construir el espacio público. Estos esquemas de producción arquitectónicos marcan un período de transición en el que lo político por medio de los planes de ordenamiento se empieza a volcar sobre lo público<sup>30</sup>, como lo ha dicho Luis Fernando González, es la transición de las ciudades históricas a las ciudades de los POT: “*Contrario a lo que ocurría en los años ochenta cuando los puntos de partida eran las vías, la vivienda y lo privado, ahora la ciudad se debía configurar desde lo público*” (González, 2010, pág. 19).

### 2.1.1 Técnico

En cierta medida herederos de la tradición de la arquitectura moderna, estos esquemas de producción sitúan buena parte de sus retos, sus metas o sus adversarios (por decirlo en palabras de Mannheim) en la buena resolución constructiva y la eficiencia en la ejecución del objeto. Sin embargo esta búsqueda no es exclusiva del arquitecto pues, como veremos, desde lo político el requerimiento técnico está implícito en el encargo ya sea desde el discurso del modelo de ciudad planeada, o desde la pretensión de transmitir una imagen o valores institucionales, o desde las holguras o

28 Concurso público ganado por el consorcio Calle Botero Calle (Carlos Julio Calle, Marco Aurelio Baquero, Carlos Eugenio Calle).

29 Proyecto dirigido por Jorge Pérez Jaramillo, desarrollado por Giovanna Spera, Ana Elvira Vélez, Felipe Uribe por medio del Laboratorio de Arquitectura y Urbanismo (LAUR) de la Universidad Pontificia Bolivariana.

30 Entre otros edificios asociados a este estado de cosas político se podrían contar la Plaza Botero/Ciudad Botero (2000), el Parque de los deseos (2004) y la Plaza Cisneros/Plaza de la luz (2005).

restricciones económicas y tiempos de la gobernanza.

Desde mediados del siglo XX el discurso de la planeación venía intentando reconfigurar la centralidad administrativa y de negocios en zonas de expansión del centro como el sector de Guayaquil, teniendo como reflejo la pérdida de las funciones institucionales y representativas del centro histórico.<sup>31</sup> Durante los años 90 con el Plan del centro (1992) se continúa el esfuerzo por consolidar esta zona, proceso que tendrá continuidad con el Plan Parcial de la Alpujarra II contemplado en el POT de 1998. Tanto el Parque de San Antonio, como el Edificio EPM y el Parque de los pies descalzos que incluye el Museo Interactivo EPM estarán enmarcados en este discurso político de modelo de ciudad y reconfiguración de la centralidad.<sup>32</sup>

También las restricciones económicas y la búsqueda de eficiencia rentable anticiparán la forma construida, como queda registrado, por ejemplo, en el fallo del jurado para el concurso del Parque de San Antonio: “*el proyecto ganador atiende a las características particulares del centro de Medellín, las condiciones específicas del lote y de su entorno inmediato; considerando fundamental la viabilidad de ejecución y posterior mantenimiento del parque*

31 Desde el Plan Piloto de Wiener y Sert (1952) se propuso el traslado del centro administrativo que empezó con la construcción del edificio de las Empresas Departamentales de Antioquia EDA (1972). Como parte de esta nueva centralidad pueden contarse también el Palacio de exposiciones (Rodrigo Arboleda Halaby, 1974), el Teatro Metropolitano (Óscar Mesa, 1987) y por supuesto el Centro Administrativo La Alpujarra (Consortio Lago Saénz y Cía. Ltda., Esguerra Saénz Urdaneta Samper y Cía., Fajardo Vélez y Cía. Ltda., 1987).

32 La consolidación de esta centralidad representativa (y especialmente de negocios) continúa hasta hoy por medio de edificios como el Centro Internacional de Convenciones (2005), Centro cívico de Antioquia/Plaza de la libertad (2010) o el reciente concurso arquitectónico Centro Cívico de Medellín (2014). Proceso que abordaremos más adelante.

(...)” (Revista Escala, 1995, pág. 15).<sup>33</sup> La urgencia de un espacio rentable y de rápida ejecución surge desde la presión política acumulada desde la expropiación y demolición de varias manzanas del barrio San Antonio por parte del Banco Central Hipotecario en el furor de la renovación urbana de los años setenta para un proyecto de vivienda en altura y comercio que nunca se construyó y que dejó un gran vacío urbano convertido en parqueadero informal, además aislado por la construcción de la avenida Oriental y la calle San Juan contempladas en el plan piloto. En esta premura política, “*el diseño que ganó fue el que ofreció la mayor posibilidad comercial y la menor complicación en el mantenimiento (...). De esta manera, lo que iba a ser un parque se convirtió en un proyecto comercial a causa de una coyuntura política, dada la presión que sufría el municipio para cumplir con el compromiso de ejecutar una obra sin presupuesto*” (Cardona, 2013, pág. 182).

El proyecto arquitectónico se acopla desde lo técnico a estas circunstancias por medio de un programa que privilegia las áreas de comercio con 78 locales comerciales<sup>34</sup> que a manera de galería cubierta enmarcan el parque por sus costados largos formando un basamento-barrera bien eje-

33 Los jurados representantes de la oficina de planeación (Eliney F. Llanos, César Valencia, Manuel J. Vallejo) fueron decisivos al privilegiar las posibilidades comerciales y la posible renta de los parqueaderos en sótano de la propuesta ganadora, a pesar del descontento de los dos jurados de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (Carlos Mesa y Arturo Robledo) quienes votaron por un proyecto distinto del ganador: “*Manifiestan finalmente estos jurados, que sus votos fueron por el anteproyecto que más se aproximaba a la idea de un parque urbano abierto y funcional, superando las determinaciones de control, costo y rendimiento...*”.

34 Las áreas del parque son: Galerías comerciales 10.000m<sup>2</sup> (32%), Jardín 9.000m<sup>2</sup> (29%), Plaza 7.800m<sup>2</sup> (25%), Plazoleta 4.100m<sup>2</sup> (13%). Parqueadero en sótano 4.738m<sup>2</sup> (Betancur, 1994)

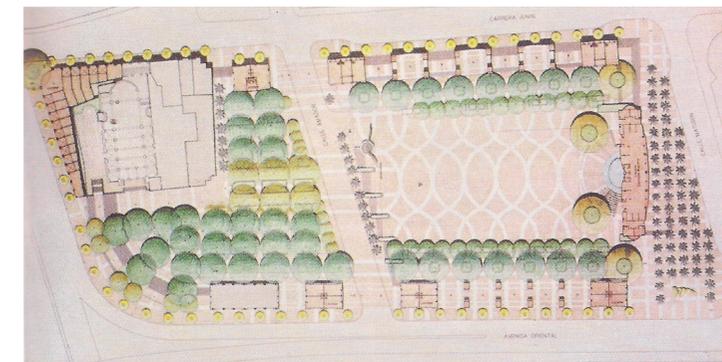


Fig. 01\_Parque San Antonio. Planta general. Revista Escala No. 169



Fig. 02\_Parque San Antonio. Galería lateral. Revista Escala No. 169

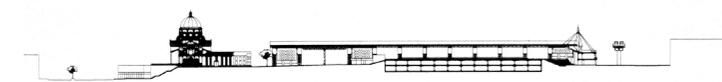


Fig. 03\_Parque San Antonio. Corte longitudinal por estacionamientos. XVI Bienal Colombiana de arquitectura, SCA

cutado en concreto y ladrillo sobre el que se apoya una cubierta continua en estructura metálica de fácil montaje. La plaza central en piso duro se levanta aislándose del contexto urbano mediante escaleras tanto para dar cabida a los locales, como para separarse del tráfico de las vías circundantes, como para albergar 354 celdas de parqueo en sótano que permiten la autogestión económica del espacio urbano, al mismo tiempo que impiden la siembra de árboles de buen porte que hagan del espacio central más habitable.

Para el caso del edificio de EPM, la manera en que lo político prefigura la resolución técnica también es clara: “El crecimiento inusitado del sector de servicios y la aparición de nuevas tecnologías, desbordaron todas las previsiones locativas originales hasta el punto que en 1989 la entidad operaba desde 27 sedes diferentes, con grandes y costosas redundancias (...). Finalmente se tomó la decisión de construir una nueva sede, adecuada a las necesidades presentes y futuras, totalmente en línea con nuevos servicios y tecnologías, capaz de albergar la totalidad de su planta dispersa y de proyectar la entidad hasta bien entrado el siglo XXI, sin necesidad de alteraciones o mayores transformaciones (...). *“Como entidad, las Empresas Públicas de Medellín constituyen uno de los símbolos más evidentes de una identidad local y de orgullo regional”* (Revista Escala, 1994, pág. 66)

Los aspectos generales de la resolución técnica están ya contenidos allí: la colosal envergadura del edificio para alojar 2.800 puestos de trabajo, la implementación de sistemas automatizados para la gestión del espacio y materiales de acabado como el aluminio e instalaciones a la vista propios del high tech<sup>35</sup>, además por supuesto del emplazamiento que debía

<sup>35</sup> El edificio cuenta con sistemas automatizados BAS (Building Automation System) y CAFAM (Computer Aided Facilities Management) y en distintos medios suele señalarse la influencia de edificios como el Centro Pompidou o el Lloyds Bank: *“una versión local del high tech, es decir,*

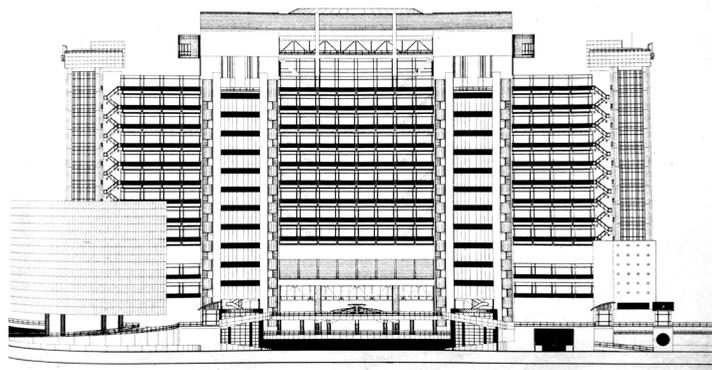


Fig. 04\_Edificio EPM. Fachada occidental. Revista Escala No. 167

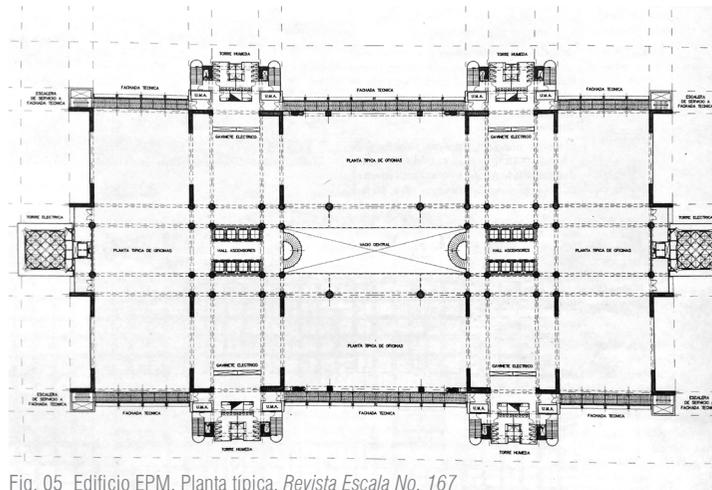


Fig. 05\_Edificio EPM. Planta típica. Revista Escala No. 167

*“jugar el papel de catalizador de fuerzas dispersas en el área, buscando inducir un movimiento centrípeto que favoreciera la formación de un Parque Administrativo y Cultural”* (Revista Escala, 1994, pág. 66), siguiendo la línea de configurar una nueva centralidad competitiva para la ciudad. Pero fundamentalmente lo que hay allí es, por un lado, el pedido del ícono de la solidez, el orgullo y la representatividad de la empresa pública más solvente de la ciudad, y por otro lado el pedido de la permanencia, la resistencia al cambio y al paso del tiempo.

Y a este pedido (que en esencia no parece tan distante al pedido de un rey) el arquitecto seductor responde con su conjunto de destrezas, despliega su arsenal de herramientas y procedimientos: *“En términos puramente arquitectónicos (...) desde un comienzo se buscó dar identidad al edificio de las Empresas Públicas utilizando como argumentos visuales los mismos servicios que ellas prestan”* (Revista Escala, 1994, pág. 64), no sólo por medio de instalaciones y ductos a la vista, sino utilizando los núcleos técnicos como estructurantes visuales y funcionales del espacio. Así, apelando a una especie de maquinismo simbólico, la imagen del edificio se compone a partir de seis torres técnicas, cuatro torres húmedas o torres de agua en los lados largos, que albergan buitrones de acueducto, servicios sanitarios, unidades manejadoras de aire acondicionado, y dos torres secas o eléctricas en los costados cortos, con toda la circulación vertical de cableado, subestaciones eléctricas, voz y datos. Desde el discurso arquitectónico los pilares que sostienen el edificio, en un sentido metafórico, son las torres de servicios que la entidad vende.

*arquitectura de alta tecnología, tratando de seguir las formas del edificio Lloyds de Londres, terminado de construir en 1986 con diseño de Richard Rogers, siendo el de Medellín, más que un homenaje o una reinterpretación, una cita literal.”* (González, 2010, pág. 27)



Fig. 06\_Edificio EPM. Fotografía en construcción. Revista Escala No. 167

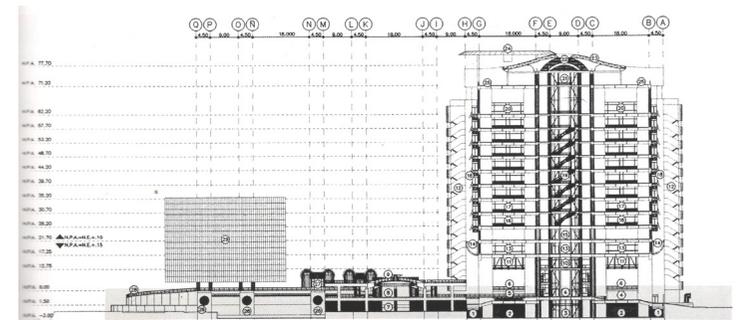


Fig. 07\_Edificio EPM. Corte general. Revista Escala No. 167

La imagen exterior del edificio se termina de componer horizontalmente, en palabras de los arquitectos, con fachadas técnicas, corredores exteriores en estructura metálica que recorren el edificio en sus lados largos (oriente y occidente) para facilitar el mantenimiento exterior permanente de las oficinas selladas por el aire acondicionado además de cualquier posible reparación de fachada. Todo este volumen principal toca tierra mediante una plataforma levantada del suelo que alberga los estacionamientos y separada del contexto urbano mediante un canal de agua de nueve metros de ancho que funciona “como elemento ambiental, ordenador [de la circulación y acceso] y disuasivo [de cualquier aproximación indeseada] a la vez” (Revista Escala, 1994, pág. 58). El conjunto se completa con un cubo cerrado de 27 metros de lado, forrado en aluminio, que alberga un auditorio y actúa como contrapeso, presumimos, para aliviar la percepción de escala del enorme bloque principal hacia el corredor del río.

El arquitecto también responde con su habilidad al pedido de la permanencia: “La rapidez de la evolución tecnológica no se compadece de la rigidez de los manejos tradicionales en arquitectura. Se hacía necesario disminuir la velocidad de obsolescencia, lográndose que no se hicieran necesarias reformas fundamentales durante la vida prevista para el edificio” (Revista Escala, 1994, pág. 66). Para lograr esto se apeló a la flexibilidad de la planta libre por medio de elementos estructurales de grandes dimensiones que permitieron luces de hasta 36 metros libres implicando importantes retos técnicos (como especificaciones del concreto o elementos pos-tensados) que le dan el carácter abierto al atrio del primer piso y permiten entender el edificio como una estructura de soporte o “chasis que permita la actualización y el recambio tecnológico” (Baquero, 2015).

Algunas de estas búsquedas técnicas estarán también presentes, aun-

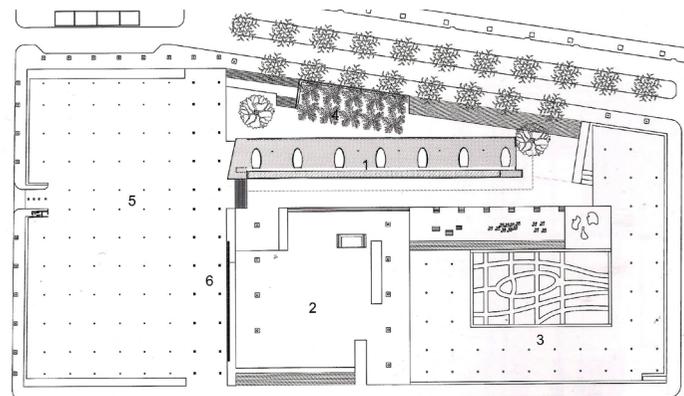


Fig. 08 \_Parque Pies Descalzos. Planta general. Revista Copia, Mesa Editores.

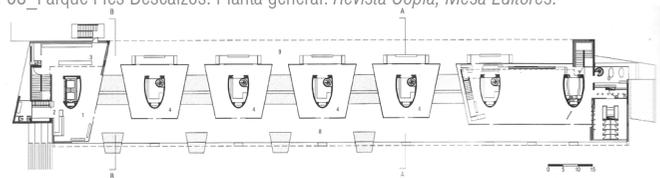


Fig. 09 \_Museo interactivo. Planta núcleos estructurales. Revista Copia, Mesa Editores.



Fig. 10 \_Fotografía zona Alpujarra II. Concursos de arquitectura en Colombia, SCA.

que con un tratamiento distinto, en el caso del Parque de los pies descalzos y el Museo interactivo de EPM que está íntimamente ligado a las circunstancias políticas y empresariales hasta ahora descritas. En el marco del plan parcial Alpujarra II promovido por las Empresas Públicas de Medellín, este espacio se encarga inicialmente como complemento de su sede administrativa y especialmente como parqueadero para sus funcionarios. Sin embargo, dado el interés de EPM en tener un espacio que facilitara el proceso de aprendizaje y asimilación de los servicios que venden a la ciudad, el programa fue variando “de ser unas selectas oficinas, pasando por albergar El apartamento del futuro con locales en la primera planta -a la manera de cualquier mall comercial-, a ser la sede del Museo interactivo de EPM, y a configurar un espacio público, la Plaza de los pies descalzos (...)” (Betancourt, 2006, pág. 110).

Si bien se mantiene el programa de estacionamientos que ocupa casi la mitad del lote (aunque disimulado mediante cambios de nivel y taludes que también aíslan del tráfico circundante), el planteamiento arquitectónico consigue incluir el museo temático que funciona hoy como Museo del Agua EPM además del parque que, aunque originalmente pensando como espacio aislado para la contemplación terapéutica y relajación de funcionarios, pasó a ser apropiado por un público diverso que “convirtió el agua, motivo contemplativo inicial, en una determinante recreativa. A partir de estos elementos se forzó su cambio de uso, y la construcción posterior de una puerta urbana: una estructura arquitectónica a manera de escultura lúdica, que combina varios chorros de agua y un foso de arena para la recreación. Éste era un proyecto institucional, por lo mismo ensimismado e introvertido, en el marco de los edificios de la empresa promotora, que terminó como un gran referente urbano por el uso que le dio la comunidad” (González, 2010, pág. 152).

Por su parte el edificio del museo, que complementa el parque con usos comerciales, se enfrenta horizontalmente al Edificio EPM con un volumen bajo y alargado forrado en piedra como material durable que le da unidad al conjunto del edificio y la plaza y que resiste el embate del tiempo o, en palabras del arquitecto, es atemporal. Pero esta búsqueda de una “arquitectura atemporal que supere el momento específico”<sup>36</sup> no es sólo un tema de materiales nobles, es una búsqueda estética por medio de la especulación técnica, la flexibilidad de la planta y el uso de volúmenes robustos y gestos

<sup>36</sup> Felipe Uribe. *Uso de la piedra y la flexibilidad de la planta arquitectónica*. Conferencia en Congreso Arquine, Medellín, 2015.



Fig. 11 \_Parque Pies Descalzos y Museo interactivo. Fotografía aérea. Revista Copia, Mesa Editores.



Fig. 12 \_Parque Pies Descalzos y Museo interactivo. Fotografía en construcción. Revista Copia, Mesa Editores.

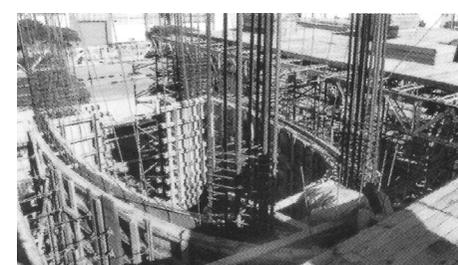


Fig. 13 \_Parque Pies Descalzos y Museo interactivo. Fotografía en construcción. Revista Copia, Mesa Editores.

radicalizados: *“Me interesa profundamente la especulación técnica. Actuar radicalmente se refiere a llevar las intenciones arquitectónicas a los límites, si algo es horizontal, debe ser muy horizontal. Esta actitud permite acercarme a los riesgos tectónicos que me interesan. (...) Hago uso de contrastes exagerados que acerquen la arquitectura al asombro técnico y sensible”* (Uribe, 2006, pág. 20).

A diferencia de las fachadas largas del Edificio EPM que se resuelven desde la lógica del mantenimiento, las fachadas largas del museo se resuelven desde las condiciones de asoleamiento y desde la búsqueda del asombro técnico de la horizontalidad y los contrastes radicales: hacia el naciente como pórtico abierto y hacia el poniente como volumen cerrado. *“Estas dos condiciones fueron radicalizadas para generar dos escalas opuestas: hacia el oriente el edificio se propone como un amplio pórtico de 16 metros de altura por 90 metros de longitud; hacia el occidente el edificio se comporta como una grieta horizontal de sombra, definiendo una escala acogedora para las personas que habitan los cafés. Para conseguir los efectos mencionados, se optó por una estructura compleja y particular. Se obvió la idea tradicional de pórticos y en cambio se plantearon unos núcleos estructurales ovoides para desaparecer las columnas de los grandes vanos. Para ello fue necesario emplear dos voladizos críticos: 7.20 m en las estructuras metálicas y steel deck, combinados con elementos de concreto”* (Uribe, 2006, pág. 45). *“Este tipo de estructura permitió eliminar las juntas de construcción para lograr una continuidad de 106 metros de toda la fachada”* (Revista Escala, 2002, pág. 60).

Así como el encierro agobiante propio del laberinto venía ya implícito en el pedido del vasto palacio que el rey Minos hiciera al ingenuo Dédalo

para contener al hombre-toro (para no perder de vista la imagen y la pregunta que nos guía), así también la iconicidad técnica, la atemporalidad o la eficiencia rentable vienen ya contenidas en forma embrionaria en las coyunturas políticas que enmarcan la construcción de estos edificios. Y posicionado en medio de estas coyunturas el arquitecto responde con sus propios discursos y destrezas técnicas, con su conjunto de procedimientos.

Aunque con discursos arquitectónicos disímiles y repertorios técnicos claramente diferenciados, la resolución técnica mediante hazañas estructurales, la iconicidad o representación de valores institucionales, los núcleos técnicos como estructurantes visuales del espacio o maquinismo simbólico y la búsqueda de permanencia o atemporalidad ya sea funcional (desde la planta libre o chasis tecnológico), o sensible (desde los gestos radicales y el asombro técnico) son algunas de las búsquedas comunes en la resolución técnica de estos esquemas de producción. Búsquedas todas que para llevarse a buen término precisan rigor y control del objeto por parte del arquitecto. La habilidad de construir se traduce en el control del objeto por medio de un conjunto de representaciones que también harán parte de sus procedimientos. El arquitecto hace detalles, improvisa dibujos en sus visitas de obra previsualiza el objeto desde todos los ángulos posibles por medio del dibujo técnico.

### 2.1.2\_Social

Así como lo técnico, lo social o el conjunto de asociaciones que estos esquemas de producción dejan disponible también se empieza a configurar desde lo político. Decretos, acuerdos, alianzas público-privadas que no sólo prefiguran el pedido, como vimos en el apartado técnico, sino también el esquema de relaciones que lo hace viable como esquema productivo.

Para el caso del Parque de San Antonio, por ejemplo, estas asociaciones parten del Plan de Intervención del Centro con el apoyo del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, a través del Proyecto de Gestión Pública de la alcaldía de turno. Se crea la Corporación Parque San Antonio como entidad financiera y promotora del concurso arquitectónico a través de la Sociedad Colombiana de Arquitectos. Pero además, *“con el objeto de adelantar la construcción del Parque de San Antonio, como finalmente se llamó este espacio, el Concejo de Medellín, en 1993, facultó al alcalde para crear y organizar la Empresa Comercial e Industrial del orden municipal Parque de San Antonio, con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 62). Empresa que tres años después se transformará en la Promotora Inmobiliaria de Medellín con el fin de *“desarrollar proyectos urbanísticos e inmobiliarios representativos en el espacio público y en zonas de renovación urbana”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 63) y que en 2002 se transformará de nuevo en lo que hoy conocemos como Empresa de Desarrollo Urbano, EDU.

Así, el esquema productivo del Parque de San Antonio significó para la ciudad ponerse a punto con la tendencia global de creación de empresas operadoras urbanas, en línea con lo que en el apartado introductorio hemos descrito como el empresarialismo urbano. Pero hay más, para hacer viable el proyecto, aparte de la lógica rentable de parqueaderos y locales que ya hemos descrito, *“una parte del lote fue vendido a los Almacenes EXITO, parte a corporaciones bancarias, parte se conserva como bien público y otra parte está en comodato sirviendo a la Alianza Francesa”* (Vélez, 2003, pág. 138), además de la construcción de la propia sede de la recién creada EDU, que en 2015 fue demolida para construir una más actualizada además de

una nueva renovación de todo el parque con nuevos usos que incluyen vivienda, oficinas y todavía más áreas de comercio; tal vez tengamos espacio para hablar de esto más adelante. *“El parque, para el centro de la ciudad, sólo fue posible para el público gracias a estos acuerdos comerciales e institucionales”* (Vélez, 2003, pág. 138).

Para el esquema del Edificio EPM, Parque de los pies descalzos y Museo Interactivo, son las mismas Empresas Públicas de Medellín (que ya operaban como empresa industrial y comercial del Estado) las que promueven financieramente tanto el concurso arquitectónico para su sede en 1985 por medio de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, como el proyecto del Plan Parcial Alpujarra II en 1998 para el parque por medio del Laboratorio de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Pero además, con el fin de operar y administrar el museo y el parque, se crea en el 2000 la Fundación EPM<sup>37</sup> que desde entonces ha gestionado y operado espacios como Parque de los deseos y Casa de la música, Biblioteca EPM en la Plaza de Cisneros, o las recientemente inauguradas Unidades de Vida Articulada (UVAS). Así se configura como alter ego institucional de EPM para la gestión de proyectos y operación de los espacios públicos. *“Podríamos pensar que EPM a través de su fundación EPM, estaba interesada en promover proyectos arquitectónicos de interés colectivo, parecidos al Parque de los pies descalzos, que contrario a las grandes obras de ingeniería a las cuales está acostumbrada, generan rápidamente en el usuario cierta* [37 Conformada en un 90% por EPM y en 10% por la UPB, EAFIT, y fondo de empleados EPM. “A diferencia de otras organizaciones sin ánimo de lucro, el accionar de la Fundación EPM no ha sido la filantropía, sino que siempre ha estado orientada hacia el desarrollo de estrategias, materializadas en sus programas y proyectos, que promueven en las comunidades el asumir como propia la responsabilidad de su progreso.” Tomado de <http://www.grupo-epm.com/fundacionepm/Qui%C3%A9nesSomos/Nuestrahistoria.aspx>](http://www.grupo-epm.com/fundacionepm/Qui%C3%A9nesSomos/Nuestrahistoria.aspx)

identificación favorable a la empresa. Pero esto que decimos es sólo una suposición” (Mesa, 2006, pág. 103).

No parece muy forzado generalizar diciendo que los esquemas asociativos de estos espacios se caracterizan por la creación de instituciones operadoras, subdivisiones de la gobernanza como operadoras del espacio urbano. A través de ellas se gestiona el espacio, desde sus lógicas de apropiación, la administración de los locales comerciales y la renta, la programación y las normas, hasta los guías pedagógicos que, como en el caso del Parque de los pies descalzos o el Parque de los deseos, nos enseñan a usar el espacio. En pocas palabras, desde ellas se enmarcan las lógicas de apropiación ciudadana del espacio público. Estos son sólo unos ejemplos tempranos de una descentralización y ramificación institucional que será característica de las siguientes administraciones urbanas.

¿Pero cómo se posiciona el arquitecto en esta estructura? Ya vimos cómo desde la gobernanza, esa aleación de intereses público-privados a veces difícil de distinguir, se expresan voluntades políticas que se canalizan operativamente a través de nuevas instituciones que gestionan el esquema productivo y en último término operan y administran el espacio. Ellas son el pie de apoyo desde el cual se enlazan los demás actores: constructores, interventores, estudios y diseños técnicos, ya sea por medio de licitación pública o encargo directo. También desde allí se elaboran los requerimientos que compondrán el encargo arquitectónico que se canalizará, en caso de concurso, a través de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, o se otorgará mediante un proceso social de seducción más opaco como encargo directo. Éste es precisamente el contorno de la posición del arquitecto, la interpretación de los requerimientos que vienen de la institución, la comprensión y

solución de un pedido, la resolución de un problema que en sus aspectos más generales ha sido diagnosticado por otro.<sup>38</sup>

Sería injusto, sin embargo, dejar de resaltar circunstancias que estiran ese contorno, por la mediación principalmente de convenios o consultorías académicas en las que grupos de arquitectos asociados a grupos de investigación urbanos como el de la Universidad Nacional o la UPB están en posición de modelar cierta parte de los encargos, aunque, hay que decirlo, tampoco son ajenas a la voluntad política de construcción de una imagen competitiva y renovada para la ciudad. Así sucede por ejemplo con en plan parcial que implicó el Parque de los pies descalzos desde el cual, en el marco del convenio con el LAUR, se pudo hacer buena parte del diagnóstico. Incluso desde ese mismo ejercicio se propondrá lo que años más tarde se constituirá como el Centro Internacional de Convenciones.<sup>39</sup>

Y más todavía, desde ese mismo esquema de relaciones se desprenden procesos de seducción en cierta medida atípicos como la auto-formulación del encargo del Parque de los Deseos por parte del arquitecto Felipe Uribe, quien, habiéndosele pedido una remodelación interior del edificio del planetario de la ciudad y olfateando los deseos sociales de la Fundación EPM

38 • En el Concurso Parque de San Antonio: Promotor: Corporación San Antonio/EDU/Alcaldía. Organiza: Sociedad Colombiana de Arquitectos. Diseño arquitectónico: Consorcio AIA-Convel. Construcción: Concreto/AIA/Convel.

• En el Concurso Edificio EPM: Promotor: EPM. Organiza: Sociedad Colombiana de Arquitectos. Diseño arquitectónico: Consorcio Calle-Baquero-Calle. Construcción: Convel

• En el encargo del Parque Pies Descalzos y Museo Interactivo: Promotor: EPM. Consultor: LAUR UPB/Jorge Pérez/Carlos Julio Calle. Diseño arquitectónico: Unión temporal Felipe Uribe, Ana Elvira Vélez, Giovanna Spera. Constructor: Convel. Estructura: AIA

39 Jorge Pérez Jaramillo en conferencia Lecturas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura UPB. Medellín, 2016.

(y por supuesto también movido por el deseo propio del seductor de hacer un proyecto), propone hacer un nuevo parque, además de un nuevo edificio diseñado como contenedor vacío que años más tarde la Fundación EPM programará como Casa de la Música. “Aunque en EPM nadie estaba esperando tal propuesta, las ideas de Uribe despiertan el interés de algunos directivos. El proceso de cómo el arquitecto logra presentar en repetidas ocasiones la propuesta y de cómo EPM las asimila, las incorpora y las vuelve viables, es poco visible y habría casi nada para decir sobre eso. El asunto interesante, es que hubo un momento, después de seis meses durante los cuales el arquitecto diseñó una propuesta, un programa y un proyecto (generando el encargo), en el cual EPM, contrata al arquitecto y pide desarrollarlo en tres meses para inmediatamente pasar a construirlo” (Mesa, 2006, pág. 97).

Pero aun considerando estas circunstancias atenuantes, es frecuente que en estos esquemas productivos el arquitecto quede por fuera del diagnóstico político del sitio, reciba un listado de requerimientos, un encargo, y además se le pida que compita por él. Desde allí se intuye que lo que se espera de su figura es que aporte la solución del objeto técnico, que haga cuerpo de la voluntad política desde la autonomía de su profesión.

Y es desde esa posición autónoma (o relegada, según desde donde se la mire) que el arquitecto opera. Protegido (o confinado) en su pretendida autonomía profesional, asume también desde esa soledad su propio proceso productivo, el “momento interior”, como lo nombra uno de los diseñadores del Edificio EPM (Baquero, 2015). Y otros también coincidirán en este discurso: “Un ejercicio de soledad, de introspección absoluta. De esas reflexiones solitarias parte lo fundamental de lo que diseño” (Uribe, 2006, pág. 9), incluso en las sociedades efímeras como consorcios o uniones temporales, que son los modelos de trabajo del arquitecto más

recurrentes en estos esquemas de producción. “La reflexión introspectiva en soledad también se tiene que dar aunque se tenga un socio. El riesgo de las sociedades es que necesariamente se debe negociar. En un proceso creativo la negociación casi siempre exige una pérdida de intensidad de alguno de los materiales básicos con los que se trabaja. (...) Claro que la versión intermedia de las uniones temporales ha sido interesante y productiva para mí. (...) Posiblemente debido a mi carácter y al aislamiento del estudio, por su ubicación en las afueras de la ciudad [un poco a la Taliesin], no se ha repetido la experiencia de uniones temporales” (Uribe, 2006, pág. 9).

También desde esa posición autónoma del objeto arquitectónico el arquitecto reproduce socialmente su discurso. En la academia recibe e imparte una formación técnica. “Con la falta de confrontación crítica y de exigencia reflexiva se dio paso a una formación más técnica” (Uribe, 2006, pág. 10). “Nos concentramos en solucionar los encargos de la mejor manera posible. Entonces nos tenemos que resignar a aportar a la disciplina desde nuestra obra. Como profesores hemos intentado transmitir nuestras reflexiones nacidas de la disciplina de construir arquitectura” (Uribe, 2006, pág. 18).

El edificio como problema constructivo, el objeto técnico construido es desde donde se pone en circulación su discurso: “Paralelo a estos primeros proyectos importantes, Uribe recogía en algunos volúmenes de circulación académica, parte de la experiencia dada por sus proyectos y su investigación personal, sobre el manejo de la piedra” (Betancourt, 2006, pág. 110). Su participación en la academia es desde los libros de materiales, los catálogos de detalles constructivos, la enseñanza del dibujo técnico para controlar el objeto. La obra es el puro material pedagógico. La obra-escuela, como también se ha entendido el complejo proceso constructivo

del Edificio EPM: *“lo mejor que le pudo pasar a un ingeniero fue haber trabajado en la construcción del edificio, por su complejidad tecnológica y sus innovaciones. La obra a modo de aula abierta sirvió a numerosos grupos de profesores y alumnos de todo el país para actualizarse en su disciplina con la visita a esta ventana abierta al futuro”* (Villegas, 1999).

Como vemos, las asociaciones que dejan disponibles los esquemas productivos de esta entelequia se dan principalmente en el ámbito de la gobernanza, esquemas de ramificación institucional que dejan disponibles nuevas empresas operadoras del espacio urbano, que si bien en algunos casos están mediados por grupos de investigación de universidades o consultorías académicas, no escapan de las voluntades y asociaciones políticas que ponen el marco discursivo, el rango de acción social del cual no se sale el arquitecto. En este marco de relaciones, las asociaciones que teje el arquitecto desde su contorno de acción son de orden especializado. Desde la posición de su autonomía profesional socializa desde la obra, desde la resolución constructiva del objeto técnico.

### 2.1.3 Representativo

¿A quién representan estos edificios? Lo técnico y lo social confluyen en esta pregunta. Tanto la postura o código técnico desde el que se elabora y resuelve el pedido, como el conjunto de asociaciones que dejan disponible estos esquemas productivos, dibujan en buena medida el rango representativo, de códigos simbólicos y apropiaciones posibles de estos edificios.

Como tratamos de describir, desde el discurso político aunado al discurso técnico de la planeación, se busca reconfigurar una nueva centralidad representativa y principalmente competitiva para ciudad. *“El sector del*

*centro urbano expandido de Medellín, en el decenio del noventa y antes de cerrar el siglo xx, fue concentrando un grupo de edificios de gran valor iconográfico urbano –Edificio Inteligente, Museo Interactivo y Plaza Mayor–, que, en buena medida, fueron dando una idea de una ciudad más moderna, con visión de futuro y articulada al mundo, todo lo anterior expresado en los materiales de los edificios –acero, vidrio, piedra y madera–, o en el carácter impreso en las formas que los enlazan con ciertas tendencias dominantes en la arquitectura contemporánea”* (González, 2010, págs. 95-96). El edificio público está enmarcado en esas búsquedas, es el cuerpo que materializa esas voluntades, actúa como delegación técnica de ese discurso renovador de la gobernanza.

En cuanto a lo social, tratamos de describir cómo desde lo político se plantea la estructura de asociaciones para volver operativas esas búsquedas, ramificaciones institucionales que canalizan dineros, que diagnostican y elaboran un encargo y que finalmente programan, administran y operan el espacio urbano. Y finalmente tratamos de describir también cómo desde la posición del arquitecto se asumen de manera transparente esas voluntades y relaciones desde la autonomía propia de la forma construida. Desde esa postura autónoma se asumen y solucionan técnicamente las búsquedas de iconicidad o representación de valores institucionales, de permanencia en el tiempo o atemporalidad, de eficiencia rentable.

Y ésta es tal vez la cuestión clave de la coordinada representativa: al asumir el pedido político desde el punto de vista de la buena resolución técnica y constructiva del objeto, el esquema de producción arquitectónico tiende a asumir de manera neutra y a reflejar sin muchas variaciones las ideologías que vienen implícitas en el encargo, ya sean de la empresa privada o de la institución. Es desde la neutralidad del objeto técnico que

el arquitecto asume su relación con el poder sin sombra de duda acerca de los medios de producción que despliega: *“No creo que las grandes obras de arquitectura o de infraestructuras puedan estar al margen del poder. Por los costos, medios que requieren y los riesgos que implican, sólo el poder las puede construir. Esto para mí no es un problema ni una ventaja, es una realidad que asumo con tranquilidad. (...) En la arquitectura pública el poder debe ser un medio y no un fin, éste sólo se debe reflejar en la calidad del edificio. Debe servir de referente para la arquitectura privada o comercial instaurando valores sociales y plásticos.”* (Uribe, 2006, pág. 21).

Esta neutralidad de la buena resolución técnica se entiende también en la idea de una arquitectura como chasis o contenedor que puede ser llenado con cualquier programa que venga desde la institución: *“La espacialidad del edificio tiene que ser buena incluso si está desprovisto de programa. La proporción, el manejo de la luz y la sombra, el uso de los materiales, la escala; siguen siendo los elementos que dan calidad a los espacios. Y ellos son ajenos a lo que pasa”* (Uribe, 2006, pág. 27). Quizás esta neutralidad técnica explica por qué desde esta postura se pueden acometer encargos de contenidos ideológicos bien diversos, desde parques hasta sedes corporativas privadas, desde la vivienda en altura hasta grandes centros comerciales. Desde aquí se entiende cómo, navegando a bordo de la autonomía del objeto construido, estos esquemas de producción transitan entre los ámbitos privado, comercial o público que describimos al principio de este apartado.

El edificio público *“debe representar la actitud de la institución ante el público, el alcance participativo o democrático que se busca con el programa, con su actividad cultural. Debe promover la igualdad y la dignidad. Un edificio público debe reflejar los más avanzados logros culturales y técnicos de la sociedad que los erige”* (Uribe, 2006, pág. 22). En la mayoría de estos

edificios, el programa, el contenido, el discurso sobre el espacio provienen de la institución y, como veremos también en los demás casos que acá comentamos, esto será determinante para el rango de representatividades o apropiaciones posibles de estos espacios pues tal rango de apropiaciones simbólicas dependerá de un diagnóstico institucional que, acorde a la voluntad política, tiende a reemplazar lo que hay por lo que se desea.

Así, mediante la demolición de los inquilinatos donde vivían los trabajadores del barrio Guayaquil, pasa a entenderse el Parque de San Antonio como *“la más grande oportunidad para albergar adecuadamente entidades culturales que mantengan el espacio con un espíritu juvenil, fresco, educado y culto”* (Betancur, 1994, pág. 21). O también a propósito de la Biblioteca EPM en la Plaza de Cisneros: *“En este caso sí existe [la diferencia del Parque de los pies descalzos] una carga puntual identificada en términos negativos de impacto sobre el proyecto. Por un lado trataba de abrirse a los vecinos, y por otro, buscaba que la gente de la ciudad pudiera acercarse sin problemas. Se buscaba que la carga negativa de la indigencia, prostitución, drogadicción y delincuencia del sector no absorbiera la biblioteca”* (Uribe, 2006, pág. 24). En otras palabras, estos diagnósticos institucionales desde los cuales se formula el programa del edificio, el encargo, suelen entender los espacios de intervención como socialmente descompuestos, caracterizándolos no por los códigos simbólicos que tienen sino por los que les faltan. Una operación de sustitución simbólica en la que se reemplaza el ciudadano existente por el ciudadano deseado.

Y esta operación de sustitución o exclusión simbólica del diagnóstico se trasladará sin muchas modificaciones al discurso y a las operaciones del arquitecto: *“Vivir en la pobreza no es poético. No sé, la verdad es que en las ocasiones que hemos recibido encargos públicos en sectores descompues-*

tos, se ha optado por desarrollar proyectos con muy altas especificaciones independiente del estado del contexto inmediato” (Uribe, 2006, pág. 26). Un poco de todo esto se traduce en arquitectura por la vía de las cualidades formales del objeto, como señala Luis Fernando González, en estos esquemas de producción hay “cierto predominio de unas arquitecturas urbanas excesivamente geométricas, asépticas y controladoras de la naturaleza y de los individuos, en donde las superficies duras y formas racionales y excesivamente cartesianas parecieran determinar el comportamiento de los individuos en el espacio” (González, 2010, pág. 160). “Aunque concebidos con intereses distintos y propuestas arquitectónicas diferenciadas, comparten el principio de los espacios públicos duros, con inserción de una naturaleza controlada y mínima, que fue una de las características predominantes del urbanismo de Barcelona a partir de 1992” (González, 2010, pág. 154).

Sería necio e impreciso negar que estos espacios urbanos hayan sido apropiados en absoluto por la gente, algunos en mayor medida que otros según sus cualidades específicas. Basta visitar el Parque de los deseos o de los Pies descalzos un domingo cualquiera para comprobar con propios ojos la alegría de los niños en los chorros de agua. Pero igualmente necio e impreciso sería negar el discurso de consenso político y ciudadano subyacente en estas soluciones espaciales que mediante la forma, o la vigilancia, o la pedagogía de los guías del espacio, privilegian al ciudadano deseable sobre el existente.

En esta entelequia icónico-institucional, entre lo técnico y lo social se compone una imagen representativa de unas ideologías empresariales e institucionales, y en última instancia de una ciudad con una voluntad política de transformarse que se refleja en sus requerimientos espaciales

iconográficos. Atendiendo a nuestras preguntas de partida, en estos esquemas de producción espacial interesa la forma en que asumen su relación con el pedido del poder por medio de la alta calidad de la forma construida (códigos formales y técnicos) pero sin afectar o modificar los modos de producción, las asociaciones productivas determinadas por la gobernanza urbana.

Pensemos de nuevo por un momento, para terminar, en los planteamientos de partida de este trabajo. Como esperamos que se perciba, desde una crítica puramente estilística o una crítica generacional centrada en las edades del sujeto arquitecto, difícilmente podrían equipararse las arquitecturas públicas que comentamos en este apartado. En cambio, desde el concepto de entelequia generacional que centra su atención en las obras, en la idea del edificio como documento social de unas relaciones de producción desplegadas en las coordenadas que lo componen, pueden trazarse vínculos que señalan semejanzas en sus búsquedas, en sus maneras de operar, en su manera de instalarse en la ciudad y la cultura y en la manera que tiene el arquitecto de posicionarse en estos esquemas productivos.

# 2.2

## ENTELEQUIA ICÓNICO-DISCURSIVA

Entre principios y mediados de la década de 2000 se dio un cambio en la representación política de Medellín cuando el movimiento político Compromiso Ciudadano asume la alcaldía desde unas lógicas políticas alternativas al bipartidismo conservador-liberal tradicional de la ciudad<sup>40</sup>. El renovado discurso político y nuevas prácticas de gobierno con su especial acento en la idea de solución espacial (descrita en el capítulo introductorio), coincidían con el momento de la plena adopción de los Planes de Ordenamiento Territorial como instrumento de planeación lo cual puso la noción de construcción de espacio público en el centro del discurso político hasta el punto de calcificarse en la expresión “urbanismo social”, como manera rápida de referirse al fuerte proceso político-técnico de producción espacial que se dio fundamentalmente en el ámbito público. *“Entre el plan Formar Ciudad de Bogotá y el Urbanismo Social de Sergio Fajardo (2005-2007) en Medellín, la arquitectura y el diseño urbano ganaron protagonismo desde una perspectiva más integral que aquella impuesta en los años ochenta, que tenía una visión reducida, puntual y desligada de lo sociocultural. En esta nueva tendencia, lo estético, propio de la arquitectura y el urbanismo, ligado a lo sociocultural y lo político, se juntaron para escenificarse en espacio urbano. De esta manera, ciclorrutas, senderos y paseos peatonales, alamedas, sistemas de transporte colectivo, plazas, parques, bibliotecas y parques biblioteca, entre otros, comenzaron a formar parte del*

40 El movimiento Compromiso Ciudadano surge a finales de los 90 como alianza política independiente entre directivos de ONGs, personalidades académicas y directivos gremiales que hacían énfasis en su condición de ciudadanos que participan en política. Asume el gobierno de la ciudad entre 2004 y 2011 con las alcaldías de Sergio Fajardo y Alonso Salazar, luego de lo cual se disuelve por debilitamiento interno y ocupación burocrático-administrativa de muchos de sus fundadores que finalmente se repartirán entre el naciente Partido Verde y la Alianza Social Independiente (ASI). (Urán, 2013)

*lenguaje y la gramática urbana, como una manera de complementar o enfrentar, desde el espacio público y lo público, aquella que habían construido y seguían construyendo con vehemencia los centros y edificios comerciales que, desde el ejercicio rentista y la especulación inmobiliaria privada, dominaban la ciudad” (González, 2010, pág. 20).*

Este estado de cosas político hace del ámbito público un campo de experimentación formal y técnica del arquitecto, así como el ámbito privado lo es para la entelequia icónico-institucional. De nuevo, lo político definirá los rangos de acción de la arquitectura tanto por el flanco de las asociaciones posibles (descentralización del ecosistema institucional) como por el flanco de la experimentación formal. *“En el caso de Medellín, y tal vez de otros centros urbanos del país, se puede aseverar, como en un tiempo se dijo de Barcelona en España, que se convirtió en la ciudad de los arquitectos. El político entendió el valor de la arquitectura y el arquitecto entendió la necesidad de la política, situación que al menos en el medio local no se presentaba, pero que dio origen al denominado urbanismo social, a pesar de los cuestionamientos surgidos frente a este concepto. Antes de esta perspectiva, la arquitectura era de los empresarios, de los comerciantes y, en general, del sector privado” (González, 2010, pág. 114).*

Aunque buena parte de la práctica profesional sigue vinculada al tradicional ámbito de la vivienda privada de estratos altos<sup>41</sup>, el campo de actuación del arquitecto se moviliza de lo privado hacia lo público, tanto en el frente institucional como en el frente independiente. El arquitecto hace parte del discurso técnico de planeación de ciudad, lineamientos urbanos

41 Y esto hace que parte de la experimentación técnica sea un proceso continuo de ida y vuelta entre la escala de la arquitectura de la casa y la del edificio público, ensayando en un ámbito detalles constructivos, materiales o discursos que luego se ven también en el otro.

y marcos económico-normativos para la ejecución de proyectos como los planes parciales o los PUI (Proyectos urbanos integrales)<sup>42</sup>. Y por otro lado, casi siempre enmarcados en esos lineamientos y proyectos, el arquitecto independiente se inserta en el esquema de producción mediante el renovado interés en el instrumento de concurso público de arquitectura que constituye una nueva modalidad de acceso para profesionales con menos experiencia, o menos fama, al mismo tiempo que impide la instauración de un lenguaje institucional dominante, como había sucedido ya con el metro y sus plazas y como sucederá de nuevo (ya llegaremos a eso) con el lenguaje arquitectónico institucional de la EDU.

En estas circunstancias se producen cerca de medio centenar de nuevos edificios públicos<sup>43</sup>, siendo algunos de los más relevantes en el discurso de transformación el Centro Internacional de Convenciones<sup>44</sup> y el Centro cívico de Antioquia Plaza de la Libertad<sup>45</sup> en la centralidad representativa de la Alpujarra, enlazados por medio del renovado eje peatonal y comercial de la carrera Carabobo a una nueva zona de expansión del centro llamada “nuevo norte”, con edificios como el Parque Explora<sup>46</sup> y la renovación del

42 El arquitecto asume nuevos cargos públicos como gerencia de macro-proyectos urbanos, dirección de la oficina de planeación municipal o gerencia de la Empresa de desarrollo urbano. Y más allá de los cargos protagónicos, un batallón más o menos anónimo de arquitectos, principalmente jóvenes, va resolviendo el día a día de la arquitectura institucional.

43 Para un listado más amplio de los edificios producidos en estas circunstancias ver dibujo cronología edificatoria.

44 2005. Concurso privado ganado por la unión temporal Giancarlo Mazzanti, Daniel Bonilla, Rafael Esguerra

45 2010. Concurso público ganado por OPUS + Toroposada arquitectos.

46 2008. Proyecto encargado a Alejandro Echeverri.

Jardín Botánico de la ciudad que incluye el Orquideorama<sup>47</sup>, el Edificio Científico<sup>48</sup>, el Café del Bosque<sup>49</sup>, entre muchos otros. Especialmente para el interés de este trabajo se destaca el Complejo Ruta N<sup>50</sup> y los Escenarios Deportivos para los juegos Suramericanos 2010<sup>51</sup> pues pueden ser casos contrastantes para hablar de manera amplia de la unidad generacional. Por otro lado se desarrollan los Proyectos Urbanos Integrales (PUI) como modelo urbanístico de intervención en barrios periféricos que por lo general incluyen nuevos edificios públicos como los Parques Biblioteca, siendo uno de los más mediáticos el Parque Biblioteca España<sup>52</sup>, los diez nuevos Colegios de Calidad<sup>53</sup> o los Jardines Infantiles, siendo de nuestro especial interés el Jardín Infantil Pajarito-La Aurora<sup>54</sup>.

Finalmente, nos interesa distinguir entre estos edificios dos tipos de operación: unas operaciones de centro y unas operaciones de borde: “*Se puede decir que las intervenciones en este periodo van del centro a la periferia, en tanto se incluye en primera instancia el Plan del Centro y posteriormente los denominados PUI o Proyecto Urbano Integral que, sumados los de todos los sectores, terminarán por configurar el “urbanismo social”, como se le llamó*” (Mesa y Bernal, 2010, p. 47).

47 2007. Proyecto encargado a Óscar Mesa.

48 2007. Proyecto encargado a Ana Elvira Vélez y Lorenzo Castro.

49 2011. Proyecto encargado a Alejandro Echeverri.

50 2010. Concurso público ganado por la unión temporal Felipe Mesa + Giancarlo Mazzanti.

51 2007. Concurso público ganado por Giancarlo Mazzanti.

52 Con motivo su 50 aniversario, EPM dona a la ciudad US\$80 millones para la construcción de 10 nuevos colegios y la adecuación de otros 132, encargados a arquitectos de cierta fama en la ciudad.

53 2012. Concurso público ganado por CtrlG (Vivienda Peña, Catalina Patiño, Eliana Beltrán) + Federico Mesa.

al final del mandato Fajardo a esa manera de intervenir la ciudad” (González, 2010, pág. 104). Esta condición dual, entre la voluntad de configurar un centro representativo de negocios y la voluntad de configurar una periferia gobernable a la que hasta ahora no había llegado la institución, definirá en buena medida la condición bipolar de los esquemas de producción de esta entelequia icónico-discursiva: entre el objeto técnico y el discurso social.

### 2.2.1 Técnico

Diferenciándose de la entelequia icónico-institucional, estos esquemas de producción, sitúan buena parte de sus procedimientos técnicos, sus retos, o sus adversarios, en abordar el edificio ya no como ese objeto técnico cerrado, resuelto autónomamente desde el oficio, sino objeto abierto, incorporando a la buena resolución constructiva un discurso social que lo emplaça en la cultura, que completa su sentido. A menudo el arquitecto describe su trabajo como un espacio intermedio entre la solución constructiva y la acción social, a diferencia del arquitecto que se concentra exclusivamente en aportar a la profesión desde su obra: “*hemos entendido el trabajo del arquitecto no sólo en términos formales, estéticos, técnicos y geométricos, sino también en términos sociales, económicos, políticos y administrativos; no sólo dentro de las esferas de afección del proyecto sino en nuestro propio papel como arquitectos*” (CTRL G + Federico Mesa, 2010, pág. 98). Como hemos dicho antes, ese binomio entre cuerpo arquitectónico y discurso social mediante el cual nos referimos a esta entelequia es característico del discurso de transformación de la ciudad y desde él se prefigura, en sus aspectos más generales, el esquema de producción arquitectónico.

Dando continuidad al ya conocido discurso de planeación para la reconfiguración del centro, se continúa la consolidación de la zona de negocios

en el sector conocido como la Alpujarra II para darle cuerpo a la identidad empresarial de la ciudad enfocada en el turismo de negocios, ferias y convenciones. Esto queda documentado en el edificio del Centro Internacional de Convenciones (CIC) y la construcción sucesiva de nuevos pabellones en el Palacio de Exposiciones, además de las adecuaciones para darle unidad urbanística al conjunto. El centro cívico de Antioquia, conocido como Plaza de la Libertad, también se articula a este objetivo mediante torres de oficinas y un hotel tipo ejecutivo que hoy se percibe más como un ejercicio fallido de especulación inmobiliaria.

Y más recientemente se incorpora a la identidad empresarial urbana una fuerte apuesta por la oferta de servicios relacionados con la ciencia, la tecnología, la producción de conocimiento y la innovación, hecha cuerpo en una segunda zona de expansión del centro antes referida en el discurso como “nuevo norte” pero que ya hoy aparece rotulada como “*Districto Medellínno- vation*”: “*para aumentar la competitividad de la ciudad, se ha emprendido la formulación de un distrito de innovación en el barrio Sevilla. Este distrito sentará las bases del desarrollo económico de esta zona, atrayendo empresas vinculadas con la ciencia, la tecnología, y la innovación, especialmente en los sectores de salud, energía y TIC*” (Corporación Ruta N, 2016). Así, mediante planes parciales como el de Sevilla, San Lorenzo, Jesús Nazareno, San Pedro y Chagualo se van reemplazando usos y estratos incompatibles por centros empresariales y equipamientos temáticos de entretenimiento científico, además de usos complementarios como centros comerciales y nuevas viviendas de estratos acordes al nuevo perfil de la zona. “*Uno de los primeros pasos para lograr esa transformación fue la construcción del Complejo Ruta N, un edificio que busca convertirse en insignia de la ciudad del conocimiento, y que hoy es un espacio de intercambio, formación, inves-*

“... investigación y desarrollo de negocios” (Corporación Ruta N, 2016).

Esta voluntad política se traslada sin muchas variaciones al discurso del arquitecto. Desde la noción de innovación se despliega la solución técnica que va desde la distribución del programa (que incluye el alojamiento de una multinacional extranjera) hasta los principios de sostenibilidad medioambiental del nuevo paradigma ecológico-económico de orden global: “En el proyecto buscamos generar un edificio público con un fuerte compromiso medioambiental (edificio con certificación LEED), en permanente relación con el espacio público, y con una arquitectura de carácter representativa del poder dinamizador de la educación, el conocimiento, la innovación. (...) El proyecto consiste en tres piezas de arquitectura articuladas por un patio central, en el cual se ha sembrado un jardín exuberante con especies de árboles tropicales de gran tamaño; torre A de carácter pública (Ruta n), torre B mixta (EPM-UNE) y torre C privada (Hewlett Packard), conformando así un ecosistema de innovación. (...) El programa del edificio, genera salas de reuniones de diferentes escalas y para diferentes número de públicos, entendiendo que la innovación funciona por medio de redes de conexiones (...) por lo que se desarrollaron diferentes tipologías para mejorar el intercambio de conocimiento e información: desde un auditorio para 300 personas en el área más pública, cuatro salas –que pueden unirse– con capacidad para entre 200 personas en total, y toda una serie de salas para reuniones formales e informales en cada piso, las cuales sirven de articuladores entre el interior y el exterior hacia el gran patio” (Echeverri & Marín, 2011).

Finalmente, como parte de este proceso de internacionalización de la ciudad y resultado de la fuerte apuesta por el mercadeo urbano, la gobernanza ha logrado atraer grandes eventos como los IX Juegos Suramericanos ODESUR (2010), que fueron la oportunidad para renovar la infraestructura



Fig. 14\_Edificio Ruta N. Fotografía aérea. Web Alejandro Echeverri + Valencia arquitectos.

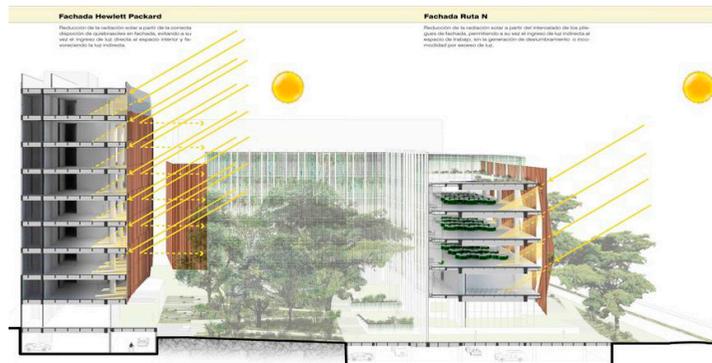


Fig. 15\_Edificio Ruta N. Esquema bioclimático. “Fachadas como dispositivo pasivo en el control de la iluminación natural”. Web Alejandro Echeverri + Valencia arquitectos.

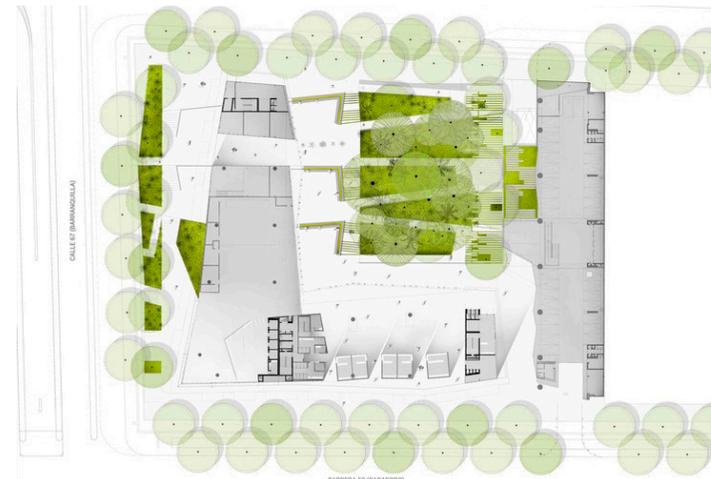


Fig. 16\_Edificio Ruta N. Planta general. Web Alejandro Echeverri + Valencia arquitectos.

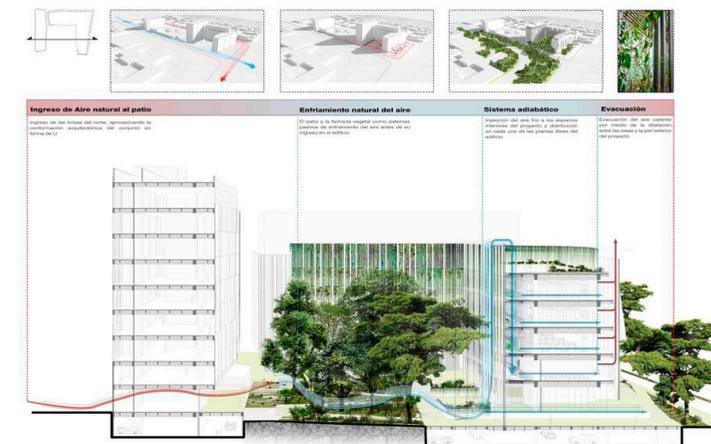


Fig. 17\_Edificio Ruta N. Esquema bioclimático. “Sistema pasivo de control térmico”. Web Alejandro Echeverri + Valencia arquitectos.

deportiva de Medellín como sede principal y muchos otros municipios cercanos como sedes secundarias. Los Cuatro Escenarios Deportivos diseñados en la unidad Atanasio Girardot responden técnicamente a la premura propia de este tipo de eventos que pedía construir una gran cantidad de metros cuadrados en poco menos de dos años: “Este concurso propuso diseñar 4 edificios deportivos de manera independiente, pero ellos tenían que estar muy juntos. Nuestra propuesta entendió el grupo de edificios como un único edificio o gran continente edificado que pudiera participar de las mismas estrategias técnicas y espaciales (adaptándose así a la velocidad requerida para la construcción), pero que estuviera perforado y pudiera ser penetrado por las personas. De este modo propusimos mezclar un espacio público semi-cubierto con zonas deportivas y jardines” (Plan:b arquitectos, 2013, pág. 98). “Con pocos detalles constructivos (columnas con forma de trípode, fachadas perforadas, franjas de cubierta en voladizo) se resuelven los aspectos bioclimáticos, espaciales y constructivos que requiere un edificio público para el trópico” (Plan:b arquitectos, 2013, pág. 100). Con esta estrategia técnica eficaz se logran construir cuatro coliseos entre enero de 2009 y febrero de 2010.

Pero en paralelo a las operaciones de centro enfocadas en la competitividad e internacionalización, una serie de intervenciones de borde se enfocan en la presencia institucional y la gobernabilidad de la periferia urbana mediante la construcción de equipamientos. Aquí el discurso de fortalecimiento empresarial cambia por el de asistencia social. Bibliotecas, colegios, jardines infantiles, más que simples equipamientos se plantean desde lo político como instrumentos cívicos: “Esta iniciativa pretendió dotar de edificios y espacios públicos a algunos de los barrios auto-organizados en las laderas del valle. Supuso que a través de la inserción en ellos de

arquitectura pública de alta calidad se podía generar equidad. Aunque los edificios aparecieron rotulados como parques-bibliotecas, las bases de los concursos pidieron solucionar los proyectos como centros cívicos” (Mesa, 2009, pág. 152).

De ahí que muchos de ellos apelen a la postura icónica de la arquitectura o la construcción inmediata de referentes como estrategia formal. “El proyecto plantea la construcción de tres volúmenes que se posan en la ladera como tres grandes rocas. Ellas, articuladas por una plataforma posterior paralela a la montaña, funcionan como ícono de la transformación ciudadana, aglutinan el programa, potencian el desarrollo urbano, la actividad pública de la zona y establecen un nuevo orden para el lugar” (Mazzanti, 2009, pág. 94). Más allá de ensañarnos con esta biblioteca, de la que tal vez ya se ha escrito demasiado, nos interesa señalar cómo de manera generalizada se concibe el edificio desde lo político como vanguardia de la institución que llega a poner un nuevo orden, como queda documentado en muchas de las bases y actas de juzgamiento de estos concursos, entre ellas la del Jardín Infantil Pajarito-La Aurora: “El proyecto planteado en la nueva centralidad de La Aurora propone una estrategia urbana que inicia un nuevo orden en el proceso de urbanización de este territorio y genera con su apuesta un espacio urbano con identidad y carácter” (Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2009).

Vemos cómo tanto en las operaciones de centro como en las de borde viene configurado un pedido iconográfico, ya sea en la versión de abundancia y despliegue de medios de la competitividad e innovación en el centro o en la versión de asistencia social en el borde, en el que la sensatez o la durabilidad de los materiales adquieren un cariz ético de responsabilidad social. Aquí la operación de delegación técnica de la institución en el ob-

jeto ya está plenamente instalada y es asumida como una estrategia formal desde el saber hacer técnico del arquitecto: “Siempre quisimos que la biblioteca ayudara a cambiar la realidad en Santo Domingo, pero también la percepción que teníamos los demás sobre el barrio. Por este motivo, pensábamos que era necesario construir allí un edificio que asociara al barrio a un lugar renovado de alta calidad arquitectónica y material. Pero esto no podía lograrse, según nuestra opinión, si el edificio no se construía con formas singulares y poco convencionales para nuestro medio. Entendíamos que la forma era una estrategia y no un simple capricho geométrico” (Mazzanti, 2009, pág. 165). En todo caso, no es que estemos diciendo nada nuevo sobre la manera de operar de la arquitectura. Avancemos.

El arquitecto, sin embargo, aborda la solución técnica desde un conjunto más amplio de referencias. Característico de este esquema de producción espacial es el componente discursivo del proyecto que, paralelo al discurso social oficial, bebe de diversas fuentes para informar la arquitectura. “Hay un hiato de sentido y de experimentación, en el que algunos estímulos que incitan a la morfogénesis -que pueden o no provenir de los desarrollos digitales, diagramas o investigaciones topológicas- se enaltecen por su racionalidad para la ejecución, su realidad constructiva sin falta de poética, y la búsqueda de una arquitectura abierta, no autónoma, que trabaja en un modo de relación no competitiva, sino solidaria y relativa, entre lo natural y lo artificial” (Rodríguez, 2010, pág. 10). Esta agenda de investigación profesional, paralela a actividad constructiva, entra a hacer parte de su conjunto de procedimientos.

Esto también habla de la condición bipolar de este esquema de producción: Sumado al interés constructivo (heredado de la entelequia icónico-



Fig. 18\_Cuatro escenarios deportivos. Imaginario de cubiertas junto al cerro El volador. Felipe Mesa + Giancarlo Mazzanti, planchas del concurso.

institucional por la vía formativa) se incorpora un interés por un rango de relaciones que rodean y cruzan el objeto técnico, como el discurso o la postura social del arquitecto como mediador o la participación del objeto en unas redes materiales o sistemas de orden planetario. De ahí su insistencia discursiva en la disolución entre lo natural y lo artificial. “Es interesante porque esto aparece primero a partir de la interpretación de una especie de premisa estética en los sistemas de representación de diferentes arquitectos. Ahondando en el análisis, ello se devela aún más en el modo de tratar, por ejemplo, la temática de la sostenibilidad como nuestra manera de ser en el mundo, la racionalidad de los sistemas constructivos propuestos, la recuperación de un sano sentido de lo político que hace esfuerzos por cambiar la mala prensa que esta palabra ha sufrido en el último siglo, o en el entendimiento de la relevancia social de lo que se construye y publica” (Rodríguez, 2010, pág. 10).

La relación entre naturaleza, arquitectura y sociedad informará en múltiples sentidos la resolución constructiva de estos edificios, sea desde la cuestión técnica bioclimática del edificio como un gestor adecuado del clima, que va de la mano de una renovada conciencia tropical<sup>55</sup> y de la aparición del asesor técnico bioclimático

<sup>55</sup> Decimos renovada porque ya estaba presente en buena parte del repertorio técnico de la arquitectura



Fig. 19\_Jardín infantil Pajarito La Aurora. Fotografía aérea. Web Ctrlg arquitectura

en el esquema de producción; o sea desde la cuestión político-económica de la ecología o la sostenibilidad como la nueva eficiencia rentable y sus certificaciones verdes como avales de inclusión o legitimidad en el mercado global; o bien desde la cuestión estética de la naturaleza como fenómeno, patrón espacial o geométrico, que en ocasiones también deviene metáfora de diseño.

En el sentido bioclimático, la búsqueda de una adecuada gestión del ambiente sin necesidad de climatización mecanizada define en muchos de los casos la configuración espacial del edificio, su posición, sus alturas, sus cerramientos y aberturas. En el esquema de los Escenarios Suramericanos, por ejemplo, “el sistema geométrico de cubierta compuesto por franjas paralelas se alinea con el paso del sol para controlarlo. Estas barras paralelas, que actúan como un patrón técnico, espacial y bioclimático, pueden extenderse en la dirección oriente – occidente, pueden repetirse o sumarse en la dirección norte sur y son susceptibles de variar en altura para crear sombra en los perímetros exteriores y mantener la distancia vertical requerida para cada uno los deportes en las zonas interiores. La separación entre franjas permite el acceso de luz natural indirecta a los edificios” (Plan:b arquitectos, 2013, pág. 99).

En este sentido, lo bioclimático significa un cambio de régimen material y tecnológico de los edificios que, en contraste con los materiales nobles o las incursiones high-tech de la entelequia anterior, se hace visible en la variación hacia un repertorio material híbrido entre nuevos materiales como la lámina metálica perforada y materiales tradicionales como el concreto y ladrillo a la vista. Como señala Iñaki Ábalos, “la sensibilización hacia moderna de la ciudad y que ahora se pone de nuevo en valor: Marquesinas, aleros, quiebrasolares, muros calados, fachadas perforadas, celosías.

las políticas de la naturaleza ha influido en los paradigmas técnicos con el resultado de haber desplazado el interés desde los experimentos de alta tecnología –sin duda un residuo del espíritu moderno- hacia modelos híbridos. (...) Así, abren el campo a experimentos donde la mezcla coherente de materiales heterogéneos pasa a ser un rasgo visual nuevo y característico” (Ábalos & Herreros, 2010, pág. 256).

Estos patrones técnicos informados en la naturaleza también se hacen evidentes en una apuesta geométrica y funcional de muchos de estos edificios, la lógica del módulo que se repite en lugar de la lógica de la pieza unitaria (propia de la entelequia icónico-institucional): “Este esquema bioclimático está generado por algo que llamamos arquitectura abierta: siempre puedes quitar una franja de cubierta, puedes extenderla, repetirla, hacerla más ancha, etc. Esto permite adaptarse a los presupuestos, dejar que algunos árboles se mantengan en su sitio o cubrir espacio público. En ese sentido se trata de un proyecto hermano del Orquideorama: cubiertas amplias que responden a la inteligencia del módulo, construcciones sin punto final que pueden crecer y organizarse con relaciones bioclimáticas precisas” (Plan:b arquitectos, 2013, pág. 229).

Esta lógica del módulo será especialmente determinante en el caso del jardín infantil de Pajarito-La Aurora pues, por un lado, le permite negociar de manera inteligente las pendientes del terreno y, por otro lado cumple el propósito de este concurso de encontrar un modelo que pudiera ser replicado de manera institucional por la empresa operadora urbana, como queda registrado en el acta de juzgamiento: “Es una propuesta consistente y racional, pero a la vez atrevida y sistemática que permite la construcción y solución del espacio de maneras abiertas a partir de un módulo que permite repetirlo. Plantea a partir de la definición sistemática de la planta y la sección

un modelo constructivo eficaz y ágil, que contribuye a la eficiencia de los tiempos en el proceso de construcción (...) [Estas características] hacen del proyecto un modelo sistemático a replicar” (Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2009).

Y finalmente, estos esquemas técnicos estarán informados en la naturaleza no sólo a manera de abstracción operativa de sus lógicas y patrones, sino también a manera de imagen simbólica. Muchos de los casos están a medio camino entre la abstracción funcional y la abstracción metafórica. “Entendimos el proyecto como un jardín de jardines, y para esto estudiamos la organización de estructuras teselares, especialmente los diagramas de Voronoi (...) Fuimos desarrollando cada polígono como un jardín, cada uno con la misma importancia y jerarquía, tal como lo plantea el modelo matemático” (CTRL G + Federico Mesa, 2010, pág. 109). El propio esfuerzo discursivo va dejando muchas de estas lógicas en el plano de la imagen metafórica: Módulos como pétalos, piscinas como lagos, cubiertas como árbol, edificios que se siembran. Y más aún cuando muchas de estas intenciones se enfrentan a los procesos constructivos: lagos que no se inundan, árboles que no crecen, cubiertas vegetales reemplazadas por tapetes verdes como imagen consoladora de la naturaleza perdida.

Pero más que hurgar de manera odiosa en los desfases inevitables entre palabra y obra, nos interesa señalar que estas arquitecturas participan de la construcción de un lenguaje con signos distintos de los de la entelequia icónico-institucional. Que paralelo al desempeño técnico y ambiental de la pieza construida, se entiende la continuidad de la naturaleza como un código ético, la diversidad y la complejidad de los sistemas como su manera de estar en el mundo. Esto se lee también, por poner un último ejemplo, en la memoria del proyecto ganador del concurso para el edificio Plaza de

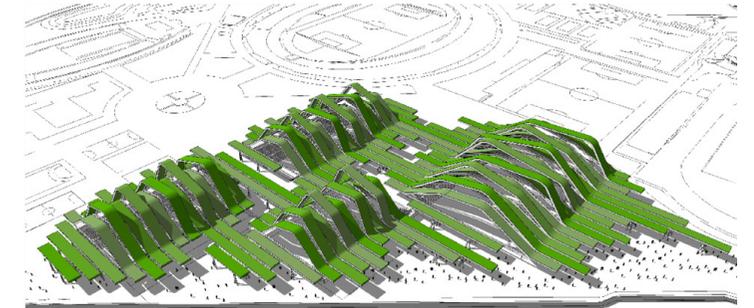


Fig. 20\_Cuatro escenarios deportivos. Perspectiva superior “franjas de relieve”. Felipe Mesa+Giancarlo Mazzanti, planchas del concurso.



Fig. 21\_Cuatro escenarios deportivos. Maqueta de estudio “franjas de relieve”. Felipe Mesa+Giancarlo Mazzanti, planchas del concurso.

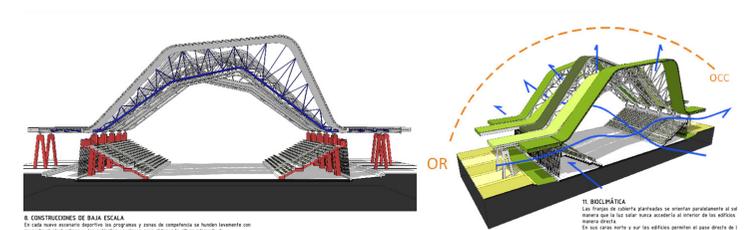


Fig. 22\_Cuatro escenarios deportivos. Esquemas bioclimáticos. Felipe Mesa+Giancarlo Mazzanti, planchas del concurso.

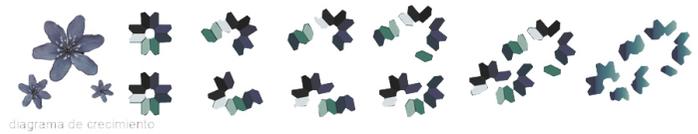


Fig. 23\_Jardín infantil Pajarito La Aurora. "Diagrama de crecimiento". Web Ctrlg arquitectura

la Libertad: "Buscamos representar el espacio de una sociedad que convive en la exuberancia y fertilidad de esta tierra, entendiendo su biodiversidad, diversidad social, étnica y cultural como uno de sus mayores valores. Por esto la plástica del proyecto se apoya en la abstracción de los diferentes estratos de los bosques, en donde encontramos pautas para la definición de los materiales, grados de apertura en cada uno de los niveles y texturas de los edificios"<sup>56</sup>

El maquinismo simbólico, propio de la entelequia icónico-institucional, es sustituido por la naturaleza simbólica, o en palabras de Iñaki Ábalos, la eco-monumentalidad: "El proyecto queda validado en tanto que construya una completa redescipción del lugar, que proponga, ante todo, la invención de una topografía. Se rescata, así, con este doble movimiento desde la naturaleza al proyecto y del proyecto a la naturaleza, una condición ecomonumental que comienza a abrirse paso, inexorablemente, más allá de cualquier argumento de oportunidad, de una forma que otros no dudarían en denominar espíritu de los tiempos o voluntad de una época" (Ábalos & Herrerros, 2010, pág.255).

Esta condición dual del conjunto de procedimientos, la resolución constructiva y la experimentación o investigación proyectual, también se

<sup>56</sup> Fragmento de plancha de OPUS - Oficina de Proyectos Urbanos, Arquitectónicos y del Paisaje para el concurso de Plaza de la Libertad en 2007.



Fig. 24\_Jardín infantil Pajarito La Aurora. Planta general. Web Ctrlg arquitectura



Fig. 25\_Jardín infantil Pajarito La Aurora. Imaginario. Web Ctrlg arquitectura

hará evidente en su conjunto de mecanismos de representación, que están en un espacio intermedio entre el dibujo técnico y el dibujo afectivo. "Es constante el interés por realizar dibujos que, además de los asuntos técnicos del proyecto (proporción, geometría, técnica o escala), puedan referirnos a la posibilidad de afección de la arquitectura. Creemos que ningún dibujo está cerrado o que es definitivo, y que puede, por tanto, sugerir en sí mismo otros dibujos, proyectos, relaciones, innovaciones sociales, devolver información diversa" (CTRL G + Federico Mesa, 2010, pág. 98). En comparación con los dibujos típicos de la entelequia icónico-institucional en las que suele aparecer el objeto con poco o ningún contexto, estas imágenes incorporan una cantidad de información diferente: especulaciones ambientales, especulaciones sociales, diagramas de relaciones, redes materiales, clima.<sup>57</sup> "Por esto nuestros dibujos muchas veces resultan inútiles para la construcción, pero tenemos claro que su papel es servir como modelos intuitivos de realidades deseadas" (Paisajes Emergentes, 2010, pág. 194).

La postura técnica de estos esquemas productivos se mueve entre el pedido iconográfico que se hace desde lo político y la especulación discursiva en ámbitos de la cultura que informan la resolución del objeto en múltiples sentidos. Diferenciándose de la entelequia icónico-institucional, abordan el edificio incorporando a la buena resolución constructiva del objeto un discurso social que lo emplaza en la cultura y que completa su sentido. La relación entre naturaleza, arquitectura y sociedad, por ejemplo, informará en

<sup>57</sup> Por supuesto, este cambio está atravesado por circunstancias de orden global como el proceso de digitalización de los procedimientos arquitectónicos o la necesidad de impacto visual, por un lado ligado al afán político de promocionar el proyecto, y por otro a las lógicas de imágenes impactantes ganadoras de concursos. Sin embargo, no es nuestro propósito abordar estas cuestiones, por lo menos no en este trabajo.

múltiples sentidos la resolución de estos edificios, sea desde la cuestión bioclimática, o desde la cuestión político-económica de la sostenibilidad, o bien desde la cuestión estética de la naturaleza como fenómeno, patrón espacial o geométrico, que en ocasiones también deviene metáfora de diseño.

La producción discursiva por fuera de la autonomía del objeto técnico sin duda hace parte del conjunto de procedimientos de estos arquitectos. "Teoría y práctica mezcladas. Hacer y dibujar eran actividades paralelas a escribir, leer pensar y enseñar. Esas actividades eran arquitectura para ellos. Daban la misma importancia a todos los pasos del proyecto. Construir era un asunto más" (Mesa Editores, 2010, pág. 176). Incorporan técnicas editoriales, se preocupan del encuadre fotográfico, escriben en revistas de arquitectura. Son tan conscientes de lo que se construye como de lo que se publica.<sup>58</sup>

## 2.2.2\_Social

Precisamente desde esa postura técnica que disuelve la autonomía discursiva de la obra prestando igual atención a lo que se construye y a lo que se dice, el rango o espectro de asociaciones posibles también será distinto en comparación con la entelequia icónico-institucional. El arquitecto conforma unas nuevas unidades sociales entorno a la profesión. Se publican libros, se hacen lanzamientos, se inauguran sitios web. Se promueven foros de debate, se organizan ciclos de conferencias, talleres académicos en intercambio con universidades de otras ciudades. El ámbito editorial, como el

<sup>58</sup> Es significativo que muchos de estos edificios tienen su propio equivalente editorial como el caso de los Escenarios Deportivos, que se inaugura con su propio libro patrocinado por la alcaldía. (Plan b: arquitectos y Giancarlo Mazzanti, 2010)

de la fotografía de arquitectura o el de la producción teórica se abren como campos profesionales del arquitecto.

A diferencia de la de la obra-escuela, desde la que reproduce socialmente su discurso el arquitecto de la entelequia icónico-institucional, estos arquitectos participan de la enseñanza desde un cúmulo diferenciado de temas, desde una declaración de sus posturas críticas y proyectuales a manera de pequeños manifiestos desde los cuales orientan no sólo su práctica profesional sino su participación en la academia. Asumen unas referencias distintas, una nueva operatividad proyectual que incorpora distintas miradas de distintas disciplinas y que sin duda hace parte de un cambio global: la política de la naturaleza y la sostenibilidad como paradigmas culturales, los flujos de información, la cultura digital, las redes de intercambio.

De hecho, el estado de cosas político le permite a muchos de estos arquitectos viajar desde tempranas edades por lo que buena parte de este cúmulo de temas e influencias llegan por la vía formativa en el ámbito particular de la arquitectura española. *“De la oficina de Andrés Perea aprendimos la disciplina, el rigor técnico, la crítica constructiva con la que se construye un proyecto. De los amigos y las oficinas jóvenes de Madrid confirmamos la necesidad de estar siempre activos, inventar el trabajo, trabajar de manera colectiva. De las clases, más que la especialización en torno a un tema o el desarrollo de una investigación, nos pareció interesante la manera de discutir y reflexionar sobre un tema, haciendo referencia a investigaciones y proyectos de otras disciplinas”* (CTRL G + Federico Mesa, 2010, pág. 102).

De acuerdo con Manuel Gausa y Ricardo Devesa en su libro *Otra mirada*, en este momento de la arquitectura española *“toda una nueva generación (de edad y de ideas) fue impulsada a actuar y a explicar a la vez por su personal interés de comprender una lógica de geometrías variables, de perfiles*

*irregulares y abiertos, por captar las sistemáticas de un nuevo orden más fluctuante y heterogéneo, en fin, por comprender –y explicar– un universo más dinámico, complejo, transversal e informacional, sensible al tiempo y a la naturaleza, al entorno y al medio (y los medios)”* (Gausa, 2010, pág. 10). *“Otro tema recurrente fue el entendimiento del proyecto arquitectónico desde claves topográficas y paisajísticas más que volumétricas y objetuales [como es propio de la entelequia icónico-institucional]. Desarrollaron nuevas herramientas proyectuales capaces de interaccionar con otras lógicas planteadas desde las teorías del caos, la indeterminación, las matemáticas de los fractales o la irrupción de lo digital en lo cotidiano”* (Devesa, 2010, pág. 24). Siguiendo los argumentos de Gausa y Devesa, de acuerdo a este cúmulo de intereses y autores de referencia como Michel Serres, Marc Augé, Edgar Morin, Gilles Deleuze y Félix Guattari, entre muchos otros, estos arquitectos españoles crean o asumen un nuevo lenguaje proyectual cristalizado, entre muchas otras publicaciones en el Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada, ilustrado con sus propios proyectos. *“Además, este marco teórico consiguió hacerse bajo una conciencia de grupo a modo de “manifiesto colectivo”, como afirma Manuel Gausa. Por otro lado introdujo otras maneras de difundir la arquitectura desde revistas y publicaciones, las cuales resultaron imprescindibles para generar renovados debates, exponer nuevas ideas y aleccionar con otras prácticas”* (Devesa, 2010, pág. 24).

Bastante de todo esto se percibe en las maneras de operar y la postura del arquitecto de la entelequia icónico-discursiva, quien añade al rigor técnico y constructivo (herencia local) una búsqueda constante por comunicar, debatir, publicar. Como él mismo dice de manera reiterada asumiendo una postura característica de las escuelas de arquitectura española: Ocupa un espacio intermedio entre el pensamiento y la acción, tercer espacio entre la

solvencia proyectista y la agudeza crítica (Mesa, 2011).

Y así como la postura de la autonomía del objeto definía la postura introspectiva del momento creativo del arquitecto de la entelequia icónico-institucional, en ésta las distintas perspectivas desde las que aborda el proyecto definen también la amplitud de sus asociaciones profesionales. *“No nos gusta mucho la palabra solitario... desamparo, desierto, retiro, soledad. Para nosotros, como para tanta otra gente, ha sido completamente natural el trabajo en equipo, en sociedad o en colaboración”* (Plan:b arquitectos, 2010, pág. 232). A diferencia del despacho de autor de nombre propio, la capacidad asociativa de estos arquitectos se verá reflejada en la creación de empresas con nombres que intentan reflejar más bien una postura o perfil de inserción en la profesión.<sup>59</sup>

Desde estas asociaciones y colaboraciones variables el arquitecto se articula al organigrama productivo de la arquitectura pública en el que, sin embargo, persisten las mismas asociaciones institucionales que de acuerdo a voluntades políticas elaboran un diagnóstico y un pedido, gestionan el esquema productivo y en último término operan y administran el espacio. Al igual que en la entelequia icónico-institucional, el arquitecto independiente accede a un encargo mediante las modalidades de concurso público, de implementación significativa en este estado de cosas político, o por medio del encargo directo, mediado por su capacidad de seducción ya sea desde su posición en el ámbito institucional y sus cargos públicos, o desde su posición académica por medio de departamentos urbanos de universidades, o desde sus conexiones con la gobernanza.

59 Opus (Oficina de proyectos urbanos), Plan:b arquitectos, Agenda, CtrlG, Paisajes Emergentes, Estudio transversal, Connatural, son algunas de ellas.

Si bien el arquitecto teje una red de asociaciones entorno al discurso del proyecto, la mayor parte de ellas se dan y se consumen en un ámbito restringido y especializado como foros académicos, congresos, bienales de arquitectura. No es un conjunto de asociaciones que quede disponible, las más de las veces, por fuera de la profesión, excepto como andamiaje o apoyo para la exaltación de logros políticos o como cantera de frases burbujeantes y legitimadoras de la palabrería de los medios de comunicación. En este sentido, al igual que en la entelequia icónico-institucional, el gran conjunto de asociaciones que estos esquemas de producción dejan disponibles se da en una órbita más amplia de relaciones económicas y políticas en las cuales se enmarca la actuación del arquitecto.

Con la inversión pública volcada en el espacio público y la construcción de equipamientos, surge la necesidad de concretar y materializar, construir dentro de los plazos de gobierno. Se entiende a Medellín como *“una ciudad que se está pensando intensamente, desde un método de planificación que insiste en acortar los tiempos entre planear y hacer”* (Valencia & Rodríguez, 2011, pág. 18). Y para poder ejecutar sin muchas resistencias se intensifica la descentralización institucional propia del giro al empresarialismo urbano iniciada a finales de la década anterior: Se reformulan las facultades de la EDU que se separa de la oficina de Planeación Municipal para ejecutar el nuevo modelo del urbanismo social y los Planes Urbanos Integrales (PUI) como su componente fundamental. Se amplía el ecosistema institucional con agencias destinadas a promocionar la imagen de Medellín como modelo de ciudad competitiva y modelo de buen gobierno como Ruta N, *“que facilita la evolución económica de la ciudad hacia negocios intensivos en ciencia, tecnología e innovación”* (Corporación Ruta N, 2016), la Agencia de Cooperación e Inversión (ACI) o el Medellín convention and visitors bureau,

“encargada de promocionar a Medellín y Antioquia en el mercado nacional e internacional” (Medellín Convention and Visitor Bureau, 2016).

Y esta socialización del modelo de gobernanza, o marketing, utiliza o se vale también de las habilidades comunicativas y las asociaciones del arquitecto. Así, la construcción discursiva del modelo Medellín sustituye los informes de gestión de las alcaldías, que hasta principios del 2000 eran oficios aburridos e interminables, por documentos digeribles, cuidados, editados y diseñados las más de las veces por arquitectos.<sup>60</sup> Y la circulación de estos esquemas no pasa desapercibida ante la gobernanza global, se auspician foros urbanos, se llevan proyectos urbanos a participar en bienales, se ganan premios y reconocimientos a dos manos: político y arquitecto. Discurso arquitectónico y discurso político se implican y amplifican mutuamente. Juntos, político y arquitecto, sustentan el discurso de transformación de la ciudad. La biblioteca no tiene premio sin el discurso social y el programa político no tiene premio sin los volúmenes rotundos incrustados en la montaña.

Pero nos interesa, por su puesto, ver cómo este conjunto de relaciones

60 La editorial de arquitectura local Mesa Editores ha producido la mayor parte de estas publicaciones que incluyen un cambio del lenguaje normativo por uno más académicamente solvente, con comentaristas como Federico Soriano, Francisco Sanín, Teddy Cruz, Angel Luis Fernández, Doris Tarchópulos, por nombrar sólo algunos de los personajes invitados a participar en estos documentos. Son algunos de los que más circulan: •Del miedo a la esperanza (2007), •Medellín, guía de la transformación ciudadana 2004-2011 (2011), •Informe final de gestión 2008-2011 (2011), •Medellín en cifras (2011), •Laboratorio Medellín (2011), •Escenarios deportivos (2010), •Equidad territorial en Medellín, la EDU como motor de la transformación urbana (2014), •Medellín vida y ciudad (2014), •Cuadernos de ciudad (2014), •Medellín transformación de ciudad (2011), •Guía de arquitectura de Medellín 1994-2014 (2014), •Arquitectura pública e innovación social, taller de diseño EDU (2015).

pasa por el esquema productivo de los edificios. La construcción del Centro Internacional de Convenciones, por ejemplo, implicó en 2006 la fusión empresarial entre el Palacio de Exposiciones y Convenciones de Medellín S.A. y el Centro Internacional de Convenciones Ltda para formar la nueva asociación Plaza Mayor Medellín S.A. “El propósito de la fusión fue consolidar a Medellín como destino turístico de negocios, ferias y convenciones, manteniendo el norte trazado por las administraciones municipal y departamental desde los años noventa” (Plaza Mayor, 2016). Esta asociación logrará declarar, pocos años más tarde, un área de 51.390m2 de la ciudad como zona franca permanente especial, con beneficios tributarios y arancelarios como la no causación de IVA para atraer la inversión global. Así, “Medellín se convertirá en un mejor destino, más rentable y atractivo, que continúa consolidándose en su proceso de internacionalización” (Plaza Mayor, 2016).

A través de este tipo de asociaciones, la gobernanza ha logrado atraer a la ciudad grandes eventos globales como el Congreso de la Lengua Española<sup>61</sup> (2007), La asamblea general de la OEA (2008) o la asamblea del BID (2009) para la cual se le encarga a arquitectos, por supuesto, el diseño de una exposición que representara la transformación de la ciudad.<sup>62</sup> Proceso que ha desembocado en un significativo número de reconocimientos globales como el de la ciudad “más innovadora del mundo”<sup>63</sup>, o la celebración como ciudad sede del Foro Urbano Mundial<sup>64</sup> de la ONU-Habitat en 2014.

61 Con gran cubrimiento mediático de la visita de los reyes de España quienes inauguraron el parque biblioteca Santo Domingo nombrado desde entonces como parque biblioteca España.

62 Exposición Medellín, transformación de una ciudad. Diseño: Camilo Restrepo, Miguel Mesa, Luis Callejas (Paisajes Emergentes).

63 La distinción entregada en el marco del concurso City of the Year, organizado por The Wall Street Journal y Citigroup.

64 El World Urban Forum es la principal reunión mundial de expertos, académicos, profesio-

Todo esto cuenta para la consolidación de asociaciones de orden global que posicionan la ciudad como un destino de negocios, como la visita de Condolezza Rice<sup>65</sup> que ejerció presión a la multinacional Hewlett-Packard para alojarse en el complejo Ruta N como centro de sus operaciones en Latinoamérica, espacio que abandonarían un par de años más tarde dejando un tercio del edificio vacío además del desfaldo financiero de 15 años del contrato de arrendamiento. (Nearshore Americas, 2015)

Además de la atracción de multinacionales, la construcción del edificio significó la creación de la Corporación Ruta N como empresa descentralizada y una asociación amplia de empresas locales entorno a ella. “El desarrollo de Ruta N ha tenido continuidad sin importar el cambio de administración, se inició desde la alcaldía de Sergio Fajardo y ha seguido con la administración de Alonso Salazar. Ha contado con el apoyo de Empresas Públicas de Medellín (EPM), UNE, la Cámara de Comercio, la Caja de Compensación Familiar de Antioquia, Comfama, Ciudad Clúster, entre otros. Esta es una asociación que se convierte en un elemento diferenciador en comparación con otras iniciativas hechas en Colombia para Parques Tecnológicos que se ha dado gracias a que se tomó una decisión política por convertir a Medellín en una ciudad del conocimiento y la innovación, convirtiendo a Ruta N no solo en un edificio sino en una filosofía de vida dentro de Medellín” (Amaya, 2012).

En días recientes la Corporación Ruta N ha anunciado el inicio de la construcción de un Complejo Ruta N2 con 37.000m2 para nuevas empresas, espacios comerciales, además de vivienda nueva y un hotel

nales, agencias gubernamentales, entidades financieras, multilaterales, ONGs y comunidades interesadas en los temas urbanos.

65 Ex Secretaria de estado que se desempeñó como consultora de alto rango para atraer inversión extranjera durante la cercanía de los gobiernos de George W. Bush y Álvaro Uribe Vélez.

desarrollados en alianza con capitales inmobiliarios privados. “Ruta N 2 demuestra la confianza que está generando Medellín hacia afuera. Vamos a construir otro complejo similar al que tenemos hoy, para que se asienten empresas innovadoras de Colombia y el mundo que quieran encontrar en nuestra ciudad esa plataforma para relacionarse en Latinoamérica” (Franco Restrepo, 2016).

Finalmente, como parte de la lógica empresarialista, las redes productivas movilizadas por la construcción de los edificios también harán parte importante de los conjuntos de asociaciones que dejan disponibles estos edificios. Con el significativo aumento de la construcción tanto en lo público como en lo privado, la industria de materiales, en cabeza de Camacol, se fortalece y diversifica como parte fundamental de la idea de solución espacial. El capital puede moverse. El cambio en las referencias que informan estos edificios también moviliza nuevas empresas y redes productivas. Como comenta Carlos Arroyo acerca del trabajo de Giancarlo Mazzanti: “Algunas de las arquitecturas de GM requieren también el desarrollo de toda una red de prácticas innovadoras en la industria de la construcción” (Arroyo, 2009, pág. 136). Fachadas metálicas perforadas, láminas metálicas, membranas, productos textiles e impermeabilizantes para cubiertas verdes, estructuras en acero, jardines verticales. Volviendo a los argumentos de Iñaki Ábalos, estos edificios “abren el campo de experimentaciones donde la mezcla coherente de materiales heterogéneos pasa a ser un rasgo visual nuevo y característico. Una materialidad híbrida que implica una transformación profunda de los ideales estéticos, en sintonía con el mestizaje de nuestros paisajes humanos” (Ábalos & Herreros, 2010, pág. 256).

Intentamos señalar así un conjunto de asociaciones propio de la condi-

ción bipolar de este esquema productivo. Una red de asociaciones que teje el arquitecto entorno al discurso del proyecto que se consume en el ámbito de la profesión en tanto que, por un lado, el habitante ordinario del espacio no accede a la elocuencia de este discurso especializado y, por otro, que el discurso queda contenido o enmarcado en las relaciones sociales productivas que, como en la entelequia icónico-institucional, no escapan de las asociaciones políticas que ponen el diagnóstico, elaboran el pedido y operan el espacio delimitando así el rango social de relaciones. De nuevo, el arquitecto no sale de ellas.

### 2.2.3 Representativo

De nuevo, lo técnico y lo social confluyen en lo representativo. Vimos cómo desde lo técnico y lo social se compone una especie de binomio imagen-palabra que funciona en múltiples sentidos. El objeto construido y la reproducción social del discurso componen ese rumor ineludible que pasa por todos los medios de comunicación, desde los especializados del arquitecto hasta los más cotidianos de la palabrería del turismo urbano. Ésta es la movilización del imaginario de transformación de la ciudad por medio de la solución espacial. Lo técnico y lo social confluyen en la puesta en órbita de un nuevo modelo, o marca de ciudad.<sup>66</sup> Y no es esto un mero recurso retórico: El Modelo Medellín de buen gobierno es un trabajo de sistematización de prácticas (espaciales) que se viene realizando en

asociación con el Banco Interamericano de Desarrollo desde el año 2007, acompañada de la marca de ciudad “Medellín es primavera”,<sup>67</sup> lanzada en 2010 como imagen de ciudad modelo, recientemente actualizada a la más fresca “Actitud Medellín”.<sup>68</sup>

¿A quién representan entonces estos edificios? Si en la entelequia anterior la neutralidad técnica del objeto refleja sin muchas perturbaciones los valores de la empresa privada y la institución, acá el binomio discurso-obra va representar en buena medida a esa especie de personalidad colectiva de ciudad rehabilitada que trata de comercializarse con la lógica de la marca o la ciudad-modelo. Y este modelo a la vez funciona como catálogo de negocios. *“Gracias al trabajo realizado en la ciudad con la intervención de las zonas más vulnerables en términos urbanos y sociales, Medellín vio la oportunidad de trascender de la demanda de cooperación internacional a la oferta de cooperación técnica descentralizada. (...) Hoy, el Área lidera el proceso de Cooperación Sur - Sur mediante la identificación y sistematización de buenas prácticas, la coordinación y atención de delegaciones nacionales e internacionales interesadas en conocer las políticas públicas de Medellín y Antioquia; la postulación de los programas y proyectos estratégicos de ciudad y la región a premios internacionales y la participación en eventos de carácter internacional que permitan difundir el modelo de intervención exitosamente implementado. (...) Todo esto con el fin de convertir a la ciudad y a*

<sup>67</sup> Marca desarrollada por la consultora española CIAC, con amplia trayectoria en el desarrollo de marcas territoriales y encargada, además, de la renovación de marca que Empresas Públicas de Medellín llevó a cabo en 2007 para mostrarse como una “entidad que suministra y se ocupa de hacer accesibles las cosas más importantes de la vida a la comunidad de Antioquia”. (CIAC, 2007)

<sup>68</sup> Marca lanzada durante la asamblea de la Organización Mundial del Turismo realizada en Medellín en 2015.

*la región en oferentes de cooperación técnica, permitiendo el intercambio o transferencia de prácticas que aporten al desarrollo urbano de las ciudades y simultáneamente de sus regiones” (ACI, 2016).*

Ahora, sin proponernos un análisis extenso de las políticas de la ciudad, para hablar de lo representativo nos conviene al menos señalar la manera en que este modelo de ciudad está compuesto por la doble acción de la adecuación productiva y la adecuación gobernable de la ciudad.<sup>69</sup> Una revisión de los planes de desarrollo recientes pone en evidencia la recurrencia de esta doble acción de inversión en competitividad urbana, internacionalización o atracción de capitales extranjeros, y la acción de inversión en normalización o acondicionamiento social especialmente en la periferia buscando hacer gobernable lo ingobernable por medio de la presencia institucional. *“En este sentido, el Plan de Desarrollo 2004-2007, en las líneas cuatro y cinco: “Medellín productiva, competitiva y solidaria” y “Medellín integrada con la región y con el mundo” enfatizan en las necesidades de los procesos de jalonamiento, mientras las líneas uno, dos y tres: “Medellín gobernable y*

<sup>69</sup> Recordemos, como planteamos en la introducción, que la crisis que constituye el objeto del discurso de transformación de la ciudad se puede entender en frentes interconectados: Por un lado, la crisis del capital y la necesidad de transitar hacia una economía basada en los servicios, por otro lado la crisis social generalizada, caracterizada principalmente por la violencia en la periferia urbana. Y producto de las dos anteriores, una crisis de representatividad estatal, caracterizada por la poca percepción de legitimidad. Frentes que se abordan desde la doble acción de adecuación productiva y adecuación gobernable de la ciudad. Para una revisión ampliada de cómo estos dos frentes de acción son característicos de la gobernanza en las administraciones recientes ver: • Oriana Galindo Muñoz: El papel del espacio público en la construcción de la imagen competitiva de la ciudad de Medellín 1998-2007: escalas, imágenes e interacciones. • Sully María Quinchía Roldán: Discurso, ideología y poder en la producción de ciudad: un acercamiento a la práctica discursiva del urbanismo social en la ciudad de Medellín, 2004-2011. Universidad Nacional, 2011

*participativa”, “Medellín social e incluyente” y “Medellín un espacio para el encuentro ciudadano”, se orientan a los procesos de acondicionamiento. Por su parte, el Plan de Desarrollo Municipal 2008-2011, contempla acciones que dan continuidad a dicho modelo de ciudad y de gestión del desarrollo, contribuyendo al fortalecimiento de ambos procesos” (Quinchía, 2011, pág. 126).*

Desde esta lógica doble que simultáneamente vende y pacifica la ciudad, el modelo de gobernanza prioriza sus operaciones estratégicas en las actuaciones de centro y las de borde, describiendo ese movimiento centro-periferia que describimos anteriormente en el apartado técnico. *“Este discurso sobre el espacio orientado por los intereses de los actores hegemónicos, paulatinamente resemantiza las espacialidades urbanas, privilegiando en la construcción de esa imagen de ciudad-modelo ciertos espacio sobre otros, constituyendo así una cartografía de la exclusión o de la ocultación, dado que la realidad que está constituida por el todo, queda fraccionada y los territorios que no son funcionales al capital son deliberadamente excluidos del modelo o intervenidos para que se adapten a éste” (Galindo, 2011, pág. 57).* La producción espacial en esta entelequia, desde la coordenada de lo representativo, *“obedece a la visión de mundo de aquellos que, cuando se imponen como actores dominantes en los procesos de producción del espacio, pasan también a ocupar una posición privilegiada para dar contenido al discurso sobre el espacio” (Galindo, 2011, pág. 56).*

Así, lo que intentamos señalar es la manera en que estos edificios son portadores de los contenidos del discurso de ciudad-modelo que define en términos generales el rango de representatividad posible. En las operaciones de centro competitivo, por ejemplo, es clara la manera en que la configuración de grandes plataformas de aterrizaje para el ca-

pital del conocimiento y el turismo de convenciones implica procesos de desplazamiento urbano o gentrificación en la medida en que se privilegia al ciudadano deseado sobre el existente. Los inquilinatos de mujeres en condición de prostitución, recicladores y transexuales (últimos vestigios de la ya desmantelada “zona de tolerancia” de Lovaina) deberán dar paso a viviendas y centros comerciales para jóvenes ejecutivos y trabajadores del nuevo distrito “Medellínnovation”. Edificios de entretenimiento científico, educativos, centros de experimentación, clínicas y laboratorios, son los agentes de este desplazamiento.

Por otro lado, la periferia será la receptora de estos desplazamientos mediante la consolidación de zonas como la nueva centralidad de occidente, conocida como “nuevo occidente”, en la que se construyeron 13 torres de vivienda bajo la idea de albergar inicialmente a las delegaciones de deportistas de los juegos suramericanos y luego utilizada como solución de vivienda para el reasentamiento de habitantes del intervenido barrio Moravia, además de otros moradores de barrios con localizaciones estratégicas del centro. Aquí es explícita la dualidad del modelo: Escenarios deportivos y edificios científicos para la internacionalización de la ciudad en el centro que implican la consolidación de vivienda en la periferia. Además, como vimos en el apartado técnico con el caso del jardín infantil Pajarito-La Aurora, los equipamientos públicos periféricos también actuarán como vanguardia para la consolidación y gobernabilidad de estas zonas bajo la retórica de la calidad de vida y el desarrollo: *“La transformación ciudadana se gesta desde edificaciones como ésta, que se entreteje a la maraña de equipamientos de ciudad para consolidar una nueva centralidad en el occidente de Medellín, una en la que convergen hoy miles de personas que estrenan sus viviendas -y una nueva calidad de vida-. Claves para que las zonas más deprimidas*

*de la ciudad tengan una vía más rápida hacia el desarrollo” (Alcaldía de Medellín, 2011, pág. 46).*

Pero hay más. Para llevar a cabo esta doble adecuación productiva y gobernable, el discurso de la ciudad-modelo se ha empeñado en hacer circular la narrativa de ciudad rehabilitada o caso de éxito, narrativa del paso de la ciudad más violenta a la más innovadora del mundo. El éxito o la inercia de esta narrativa se puede verificar sin mucho esfuerzo en casi cualquier comentario de los medios internacionales: *“Un modélico plan urbanístico ha salvado Medellín (Colombia), sumida en la pobreza y la violencia hace cinco años. (...) Medellín se ha transformado. Cuatro años de gobierno municipal enfocado hacia el urbanismo social convirtieron un territorio de sicarios y sede del famoso cartel de la droga en una ciudad ejemplar. Cuatro años bastaron para hacer realidad un cambio radical que transformó una conurbación de guetos en una ciudad de todos, sacando a la calle a una sociedad que ha vivido oculta en sus casas durante años a causa del miedo” (Adriá, 2008).*

Desde la coordenada de lo representativo, esta narrativa heroica del urbanismo victorioso contra los carteles de droga lleva también consigo un fuerte proceso de exclusión simbólica de los territorios intervenidos, en el que éstos se suelen narrar como lugares imposibles para la vida desconociendo cualquier tipo de orden preexistente, lugares caracterizados no por lo que tienen, sino por lo que les falta para ser ejemplares. Desde esta narrativa, se presentan los edificios como el vehículo para alcanzar eso que falta, orden, civilidad, ciudadanía. La construcción del edificio público es simbólicamente la construcción de la relación entre la comunidad y el estado. *“El urbanismo social al situarse en territorios caracterizados discursivamente como los más violentos de la ciudad, constituye una práctica para*

*la normalización de éstos, produciendo espacios cuyas formas y funciones se disponen para la normalización y control de los ciudadanos. La educación y la cultura se presentan como los medios para dicho fin” (Quinchía, 2011, pág. 123).* Como hemos visto, desde esta lógica de exclusión simbólica se elaboran los diagnósticos sociales que luego se traducirán en un encargo, y a partir de allí el arquitecto también se hará portador de esta narrativa: *“Queríamos que la biblioteca suscitara interacción social alrededor de ella, y al mismo tiempo, sacara de contexto al habitante de Santo Domingo. Queríamos trasladar al habitante de la espacialidad que vive todos los días, separarlo por un tiempo de la realidad de miseria y violencia...” (Mazzanti, 2009, pág. 148).*

Como se ha dicho también acerca de la entelequia icónico-institucional, sería necio negar que estos espacios urbanos hayan cambiado en absoluto, o que, en efecto, constituyan nuevos lugares para el encuentro y la educación (y el catequismo) ciudadanos. Basta aterrizar en Metrocable en cualquiera de estos sitios para comprobar que la plataforma representativa de lo público se ha ampliado por medio de múltiples brazos, anillos o cinturones periféricos, nuevos enclaves de avanzada que legitiman lo que tocan a su paso. Cientos de publicaciones ya han enumerado y exaltado con justicia estos hechos. Pero necio también sería dejar de poner la lupa en un discurso de ciudad-modelo que cuando menos plantea ambivalencias entre los efectos de los medios productivos y el relato. Un modelo que en su despliegue productivo se representa y reproduce a sí mismo. Una marca. Si estas arquitecturas son incorporadas y apropiadas o no como referentes simbólicos está todavía por verse. Muy a pesar de la voluntad política, ningún edificio nace hecho ya un referente.

# 2.2<sup>1</sup>/<sub>2</sub>

## ENTELEQUIA REPRODUCTIVA

Presentamos aquí a manera de apéndice de la entelequia icónico-discursiva una variación o perversión de ella que se perfila actualmente como el esquema de producción espacial dominante en la arquitectura pública de la ciudad. Si bien estrechamente ligada a las circunstancias y búsquedas de la entelequia anterior, esta variación se percibe como una entelequia diferenciada pues, como trataremos de ver, se afloja la tensión o polaridad entre el edificio como delegación técnica del discurso político y el edificio como exploración técnica y discursiva del arquitecto que busca informar el proyecto en otras circunstancias y referencias de la cultura y que, por tanto, amplía su rango de asociaciones y representaciones. En esta distensión de la polaridad se disuelve la actitud experimental propia de la entelequia icónico-discursiva en favor del edificio como cuerpo reiterativo del poder, por lo cual presentamos esta variación como la entelequia reproductiva. A continuación tratamos de abordar esta diferencia.

En cuanto al estado de cosas político, la cada vez más apremiante necesidad de ejecutar en los plazos de gobierno, además de la premura por construir, en términos cuantitativos, grandes cantidades de espacios públicos como indicador político que sustenta el discurso de ciudad-modelo, llevan a la búsqueda de estrategias que agilicen el flujo de trabajo, con menor resistencia institucional, bajo la lógica técnica de planear y ejecutar simultáneamente. Para esto, en 2012 la Empresa de Desarrollo Urbano modifica sus estatutos para consolidarse como operador urbano de Medellín facultado para *“utilizar todas las herramientas de ley que se relacionan con gestión del suelo y financiación de proyectos, tales como la plusvalía, la valorización y la conformación del banco inmobiliario”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 63). *“Esto le permite a la EDU aplicar los instrumentos*

*de gestión del suelo, formular y coordinar el acompañamiento social, jurídico, técnico, urbanístico e inmobiliario. Además de diseñar, promocionar, construir, vender, financiar, gerenciar y hacer interventoría. Igualmente, el operador urbano funge como banco inmobiliario de tierras, y desarrolla actuaciones urbanísticas de parcelación, urbanización y edificación de inmuebles”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 64).

Así, la experimentación en la producción pública de arquitectura queda concentrada en la institución. Se disuelve en buena medida la práctica del concurso público de arquitectura y la figura heroica del arquitecto independiente se repliega de nuevo a la trincheras de lo privado y comercial, cuando no se diluye por completo como empleado y portador del chaleco discursivo de la institución. Y junto con la figura del arquitecto independiente, este esquema también engulle su práctica. *“En una primera etapa, alrededor de los años 2004-2007, algunas tipologías de equipamientos fueron encargadas por parte de las secretarías municipales a prestantes oficinas de arquitectura de la ciudad a través de concurso de méritos, para que a modo de donación aportaran los diseños a la ciudad. (...) Luego, los nuevos ejercicios de equipamientos públicos, y las acciones para permitir el empoderamiento de la comunidad a través del diseño y la ejecución de los proyectos, fue dado a la Empresa de Desarrollo Urbano, EDU, con la capacidad de control de los recursos, articulación entre los actores partícipes y la comunidad”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 116). Como una glándula que se abre y se cierra o un sistema en busca de modelos, la práctica independiente también es adoptada por la institución.

De esta manera se consigue construir en pocos años una cantidad sobrecogedora de edificios emplazados, en su mayoría, en los bordes de la ciudad: 66 instituciones educativas, 12 jardines infantiles, 15 equipa-



Fig. 26\_Edificios EDU: Jardines infantiles Buen comienzo y UVA El pariso. Fotografías. Libro *Arquitectura pública e innovación social*. Web EDU

mientos culturales (entre casas de cultura y nuevos parques-biblioteca), 8 equipamientos de salud, 24 equipamientos deportivos y 18 equipamientos de seguridad y vigilancia, además de proyectos viales, más de 70 obras de espacio público como paseos urbanos y andenes, y los más recientes proyectos estratégicos como el Jardín circunvalar (que incluye diversas intervenciones como senderos y eco-parques) o las 20 Unidades de Vida Articulada (UVA), quizás las más mediáticas de todas las intervenciones, de las cuales 12 fueron ejecutadas por EPM en tanques de agua de barrios periféricos y 8 fueron ejecutadas por la EDU, algunas de las cuales se encuentran todavía en fase de diseño o construcción.<sup>70</sup>

En cuanto a lo técnico, como vemos, este esquema de producción opera con la lógica de la cantidad y de allí se desprenden sus búsquedas y sus valores: Tipologías, modularidad de geometrías y materiales, estandarización y repetición de soluciones, reiteración de códigos, de colores, de materiales industrializados, de detalles constructivos. Sistematización y repetición de un repertorio técnico que cumple con el objetivo de la optimización de tiempos y recursos en el proceso de producción. Y desde luego, como variación o perversión de entelequia icónico-discursiva, este repertorio lo apropia en buena medida como emulación formal de muchos de los edificios producidos mediante otro esquema productivo.

Trascendiendo el debate infértil del original o la copia, lo que nos interesa aquí es el fenómeno de la apropiación de un lenguaje. Este repertorio, o estado de cosas técnico, es el momento actual de un proceso en el que lo político había volcado sus apuestas sobre las soluciones espaciales pero no tenía modelos para hacerlo. Se abre el sistema para buscarlos, mediante

<sup>70</sup> Datos tomados de la página web: Portafolio de servicios EDU. <http://www.edu.gov.co/site/edu-institucional/portafolio-espanol>

concursos de arquitectura, encargos y ensayos de cooperación institucional, para luego cerrarse sobre una manera de hacer (formal e institucional) que apropia y replica a manera de fórmula o lenguaje. Todo esto cuenta para que, desde lo técnico, se produzca un efecto de lenguaje arquitectónico, un lenguaje formal de la institución. Lo técnico pasa por lo político como la reproducción de los medios productivos y, al mismo tiempo, la reproducción de la presencia institucional por medio del lenguaje de la arquitectura. A fin de cuentas, perpetuar un lenguaje dominante es un problema político.

Pero desde lo técnico también se incorporan otro tipo de procedimientos. Talleres de imaginarios, socializaciones, mesas de trabajo con los habitantes y futuros consumidores del espacio llevados a cabo por técnicos sociales como instrumento para levantar información que será incorporada al proyecto: necesidades, sueños y deseos de la comunidad. Estos “procedimientos sociales” de participación ciudadana son tal vez el mayor estandarte de este esquema productivo pues a través de ellos ensilla su caballito de batalla demagógica: *“Arquitectura pública en conexión con la comunidad. La emoción de hacer arquitectura para construir ciudad con la gente y para la gente”* (Alcaldía de Medellín, 2015, pág. 9). Si bien en muchos de los casos se percibe como una oportunidad real de involucrar al habitante en el proceso de producción espacial, no está demás señalar que en muchos otros casos se percibe la retórica de la participación ciudadana más bien como estrategia de legitimación y validación. *“Los proyectos UVA tienen una participación activa de la comunidad por medio del componente de gestión social, que realiza actividades como: mesas de trabajo, talleres de imaginarios, socialización y validación de los diseños”* (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 120). Esta descripción de las técnicas sociales, en palabras de la EDU, no dista mucho de la idea de participación ciudadana



Fig. 27\_Edificios EDU: Jardines infantiles Buen Comienzo. Fotografías. Libro *Arquitectura pública e innovación social*. Web EDU

como mera retórica política: “En tal situación, el ciudadano, más allá de su posición de mero observador, será permanentemente invitado, interpelado o convocado por las autoridades locales, regionales o estatales a “participar” a través de mecanismos que no hacen sino encauzar las posibilidades de intervención ciudadana hacia ejercicios de acompañamiento y aval a las políticas municipales, blindando de este modo el ámbito de la toma efectiva de decisiones” (Martínez, 2013, pág. 24).

En cuanto a lo social, como hemos enunciado ya, el ingenio seductor se va a seducir a otro lado con su artilugio alado. Esto sería el repliegue del arquitecto independiente al ámbito del diseño comercial y privado, en algunos casos cambiando de escala hasta el diseño de mobiliario. También algunos de ellos pueden extender su práctica a municipios o ciudades cercanas.<sup>71</sup> El arquitecto joven o recién graduado, en su mayoría, entra a engrosar las filas de las oficinas de la gobernanza, bien sea en su frente público (EDU, Planeación, Agencia del paisaje, Jardín botánico, EPM, Ruta N, etc.) o bien en su frente privado (grandes constructoras, consorcios inmobiliarios). Algunos de ellos también ocupan el espacio de la academia, bien sea en la docencia o en las oficinas de grupos de investigación o centros de estudios urbanos de universidades. En este estado de cosas, la arquitectura independiente y los discursos que vienen con ella se empieza a retirar del ámbito público. El arquitecto, difuminado en la institución, opera desde allí portando ese discurso como propio.

Sobre esto se podría proponer cierto debate. Dicen Josep Maria Mon-

<sup>71</sup> Con el programa de Parques Educativos, proyecto bandera durante la gobernación de Sergio Fajardo en la que extendió al departamento el axioma político de Medellín la más educada, una gran cantidad de arquitectos pudo acceder a esferas sociales en el ámbito departamental y muchos de ellos lograron hacerse de su protectorado.

taner y Zaida Muxí en su libro *Arquitectura y Política: “La historiografía que ensalza un héroe hacedor, creador genial y todopoderoso, ha hecho y hace invisibles las otras maneras de ejercer la profesión de la arquitectura”* (Montaner & Muxí, 2011, pág. 50). Y ponen como ejemplo el estado de bienestar británico de la década del 50 en el que la administración empleaba casi el 50% de arquitectos británicos y en el que, por medio de políticas como las new towns, el arquitecto anónimo aportaba su trabajo juicioso y comprometido con el proyecto colectivo institucional de la construcción de equipamientos de posguerra.

Aquí, más que defender el mito del creador solitario, nos interesa señalar el desvanecimiento de una agenda de experimentación e investigación independiente en arquitectura pública en contraposición a un discurso institucional que hoy se percibe más bien como inapelable además de ambivalente, que aquí puede tener un proyecto de equidad urbana y allí uno de desalojo para favorecer la especulación inmobiliaria. El edificio institucional, vaciado de su agenda de investigación profesional, se percibe en ocasiones como una repetición formal empobrecida o signo vacío.

Por otro lado, el esquema de asociaciones empresarialista, aunque también es característico de las entelequias anteriores, es llevado aquí a su paroxismo operativo. Además de las ya comentadas ramificaciones institucionales, la Empresa de Desarrollo Urbano se consolida como eje de la articulación público-privada por el que pasan todas las operaciones espaciales. “De acuerdo con las facultades otorgadas en la nueva estructura administrativa municipal, la EDU ha fortalecido su relación con el sector privado, a quien no ve como un competidor sino como un aliado estratégico para el desarrollo urbano. A partir de la figura del inversionista constructor, diseñada y desarrollada por la EDU, se apalancan recursos para llevar a cabo



Fig. 28\_Edificios EDU: CAI periféricos y estación de policía de Belén. Fotografías. Libro *Arquitectura pública e innovación social*. Web EDU

las transformaciones de los territorios en los que interviene” (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 70).

En esta aleación público-privada la producción de arquitectura pública ocupa un incómodo lugar intermedio entre el discurso de construir ciudad con y para la gente y la necesidad de facilitación o mediación inmobiliaria. Como sucede en el Plan parcial para la renovación urbana del barrio Naranjal, en el que la institución asume la labor de “coordinación interinstitucional, de conciliar las exigencias de los moradores con la EDU, así como las constructoras deben cumplir con las exigencias del mercado inmobiliario” (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 113). O como sucede también en la nueva transformación del Parque de San Antonio, en la que, además de la demolición y construcción de su nueva sede, se incluyen de manera inapelable nuevos usos que incluyen vivienda, oficinas y todavía más áreas de comercio con la doble lógica de “reactivar el centro” al tiempo que se privatiza un gran espacio público mediante la multiplicación de los metros cuadrados vendibles.

Este matrimonio público-inmobiliario enfrenta las mayores contradicciones del modelo productivo: “En particular, es necesario prever y evitar impactos indeseados como la falta de mixtura social, la expulsión de habitantes y la especulación de los precios del suelo en áreas de intervención” (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 132).

Y finalmente, en cuanto a lo representativo, la reiteración técnica de códigos que configuran un lenguaje institucional, aunada a un esquema asociativo cerrado que se debate moralmente entre la construcción de comunidad y la seducción de los recursos del ámbito privado inmobiliario, componen un sistema de representación de la institucionalidad que se reproduce a sí misma como política dominante. O lo que Manuel Delgado

ha dado en llamar espacio público como ideología: “lugar para la mediación entre sociedad y estado –lo que equivale a decir entre sociabilidad y ciudadanía–, organizado para que en él puedan cobrar vida los principios democráticos (...). En el fondo siempre está presente la voluntad de encontrar un antídoto moral que permita a las clases y a los sectores que mantienen entre sí o con los poderes disensos crónicos renunciar a sus contenciosos y abandonar su lucha (...). Ese esfuerzo por someter las insolencias sociales es el que hemos visto repetirse a cada momento, justo en nombre de principios conciliadores abstractos, como los del civismo y la urbanidad” (Delgado, 2011, pág. 30).

Para la muestra, esta reproducción del estado de cosas político se vale no sólo del monopolio productivo y asociativo, sino del ejercicio retórico de un urbanismo cívico y pedagógico como evolución discursiva del anterior urbanismo social: “El Urbanismo Pedagógico, centro del accionar de la arquitectura pública de Medellín, plantea, precisamente, que cada gesto sobre el territorio sea, también, constructor de ciudadanía” (Alcaldía de Medellín, 2015, pág. 7). “Su objetivo es transformar no solo el territorio sino principalmente a las personas: de manera paralela construye ciudad y ciudadanía. En síntesis, es la materialización de la estrategia de Urbanismo Pedagógico que convierte a la ciudadanía en protagonista de la transformación de sus territorios y de esta manera consolida la sostenibilidad de las obras públicas” (Alcaldía de Medellín, 2015, pág. 9).

Como hemos visto ya en otras entelequias, desde el discurso del civismo y la pedagogía se narra el caso de éxito de ciudad rehabilitada mientras que se normaliza todo aquello que no va acorde con esta nueva personalidad colectiva. Siguiendo con Manuel Delgado, “se trata, pues, de disuadir y de persuadir cualquier disidencia, cualquier capacidad de contestación

o resistencia y –también por extensión– cualquier apropiación considerada inapropiada de la calle o la plaza, por la vía de la violencia si es preciso, pero previamente y sobre todo por una descalificación o una deshabilitación que, en nuestro caso, ya no se lleva a cabo bajo la denominación de origen subversivo, sino de la mano de la mucho más sutil de incívico, o sea, contraventor de los principios abstractos de la buena conducta ciudadana” (Delgado, 2011, pág. 27).

Y por supuesto, con el discurso también está la fuerza. Un proceso de militarización del borde urbano, paralelo aunque menos publicitado que el proceso civilizador mediante la educación y la cultura, incluye la construcción de 7 Comandos de Atención inmediata (CAI Periféricos) en distintas comunas, 2 nuevas estaciones de policía en Belén y Buenos Aires, 2 nuevas subestaciones de policía en Pajarito y Altavista, 14 bases militares en la comuna 13, dotación de la base militar de la comuna 3, además de la recién inaugurada base militar Las Tinajas en la comuna 8 (Alcaldía de Medellín, 2011). Entre todos estos edificios localizados estratégicamente con lógicas de inteligencia militar, y aunque en el discurso se abuse del truco demagógico de “equipamientos para la construcción de comunidad”, se compone una red de vigilancia y control que incluso en las palabras del arquitecto institucional se asemeja a la estructura visual del panóptico: “*Los CAI periféricos tienen la tarea de representar al Estado y brindar protección y control en las zonas ubicadas en los puntos más extremas de la ciudad; consecuente con ello, el concepto básico de diseño de estos edificios es constituirse en un hito de la seguridad en el sector, establecer una marca visible en el territorio: un torreón que es vigía permanente e inmutable, en el día hace presencia por su estructura y en la noche se convierte en un faro de luz*” (Alcaldía de Medellín, 2015, pág. 83). “*De esta manera, la seguridad*

*en el ámbito metropolitano se establece como una red de luces, como un nuevo paisaje urbano en las laderas de Medellín con equipamientos de vigilancia que miran hacia el Valle de Aburrá y se miran entre sí*” (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 193).

Si bien intentamos presentar las entelequias en la dispersión y simultaneidad que les es propia, tratando de superar la cercanía cronológica como factor de unidad, la entelequia reproductiva se entiende en buena medida como una perversión de la anterior, una agudización de algunos de sus rasgos o polarización de su condición bipolar, un llevar al extremo que se percibe hoy como el esquema de producción dominante en las circunstancias actuales de la ciudad. Y al mismo tiempo que se monopoliza la producción, se monopolizan los contenidos del discurso del espacio. Cada vez más reiterativo en sus gestos, en sus soluciones, el espacio se va haciendo (intercalando palabras de Lefebvre) homogéneo, legible, intercambiable. El objeto como mera representación del estado. El signo vacío, el metro cuadrado, las torretas de avanzada, la ambivalencia entre construcción de comunidad y la especulación inmobiliaria, el monopolio de la producción espacial de la ciudad.

Ante este panorama no podemos más que tratar de describir cómo operan esquemas de producción diferentes, espacios producidos desde posiciones distintas frente a los estados de cosas políticos, con otras búsquedas técnicas, otras configuraciones asociativas y, por tanto, con otros rangos representativos.

# 2.3

## ENTELEQUIA ASOCIATIVA

Presentamos entonces, para terminar nuestro ejercicio genealógico-generacional, unos esquemas alternativos de producción sobre lo público. Desde luego, de acuerdo con la dispersión propia de lo genealógico, no se presentan como esquemas sucesores de lo que ya hay, como último eslabón de un trazo evolutivo, ni mucho menos como el deber ser de la arquitectura pública o como solución espacial redentora de las contradicciones propias de la producción espacial dominante en la ciudad. Simplemente se presentan como otros esquemas de producción posibles, con posturas diferenciadas. Y para ello nos valemos de casos que si bien no han sido construidos en Medellín tampoco los consideramos del todo ajenos a nuestro contexto pues, como hemos dicho en diferentes ocasiones, muchos factores del ordenamiento urbano, como la legislación o la configuración de la gobernanza, son comunes en la escala nacional e incluso global.

En Bogotá, por ejemplo, en años recientes se han producido equipamientos comunitarios en contextos de urbanización informal y barrios periféricos, con marcos legislativos y políticos semejantes, si bien no iguales, a los de esta ciudad. Edificios como la Casa del viento (2012)<sup>72</sup> en el barrio San Vicente, localidad de San Cristóbal, o La Cecilia también conocida como Casa de la Iluvia<sup>73</sup> (2012-2013) también en la localidad de San Cristóbal, sur de Bogotá; o el espacio comunitario El Trébol<sup>74</sup> (2014-

<sup>72</sup> Desarrollado por Arquitectura Expandida, Corporación Promotora Cívico Cultural Zuro Riente, Colectivo Territorios-Luchas, Estudio Triptópolis, Colectivo Medio-Libre, Ciudad Colash y la comunidad del barrio de San Vicente.

<sup>73</sup> Desarrollado por el colectivo Arquitectura Expandida y la comunidad del barrio La Cecilia con la colaboración de Colectivo Territorios Luchas, Jose Luis Bongore, Creaciones Vargas, Paca Matraka, Colectivo Caldo de Cultivo, Corporación Promotora Cívico Cultural ZuroRiente.

<sup>74</sup> Desarrollado por el colectivo Arquitectura Expandida y Asociación de Vecinos de la localidad de Kennedy “El Trébol de Todos y Todas”, con la colaboración permanente de los grupos

2015) en el barrio Ciudad de Cali de la localidad de Kennedy, también al sur de la ciudad. Edificios todos en los que la base política son los procesos de asociación vecinal para la autogestión y autoconstrucción del espacio.

Desde luego esta práctica no es aislada, se mueve más bien en un conjunto de referencias globales. En Latinoamérica distintos grupos de arquitectos participan de esquemas de producción semejantes: en Argentina, grupos como a77 trabajan en *“el desarrollo de trabajos de vivienda experimental y diseño, como así también en proyectos que entrelazan modalidades del arte contemporáneo con el urbanismo mediante la producción de dispositivos constructivos y dinámicas sociales”* (A77, 2013). En Venezuela o Ecuador, grupos como Pico Colectivo o Al borde participan en la producción de equipamientos comunitarios, con *“un diseño que parta de la “inteligencia de lo común”, generando en varios proyectos, dinámicas de intercambios comunitarios en donde las personas diseñan desde la propia conciencia colectiva”* (Ramírez, 2016).

Sin embargo, es tal vez en España donde la lista de referencias es más larga.<sup>75</sup> Allí, desde principios de 2000 grupos de arquitectos como Recetas Urbanas o Basurama trabajan articulados a procesos sociales de autogestión y autoconstrucción que trataban de hacer frente a las definiciones oficiales de lo legal (formal) y lo ilegal (informal) en la producción del espacio. Más recientemente, en el contexto de crisis española, esta manera de entender el trabajo del arquitecto se ha extendido hasta entenderse como una práctica diferenciada, tanto profesional como políticamente. No hay que .....  
Dast, Monstruación, Territorios Luchas, Biciterritorializando y Amnesia Selectiva y amigos del Trébol.

<sup>75</sup> Un mapeo amplio, si bien no exhaustivo, se puede encontrar en la página web de Arquitecturas colectivas. Red internacional de colectivos. <https://arquitecturascolectivas.net/la-red>

olvidar que si bien la crisis económica no constituye su origen exclusivo, sí ha configurado unas circunstancias catalizadoras para estas prácticas que en su mayoría se alinean políticamente con movimientos sociales como el 15-M, hoy representados en partidos políticos como el Partido X o Podemos. En este contexto destacan grupos como Zuloark o Todo por la Praxis (TXP) y sus artefactos urbanos de pequeño formato para la participación y activación ciudadanas. Y en formatos más grandes el trabajo de grupos como Paisaje Transversal, con procesos como el diseño colaborativo para la renovación del parque JH Torreldones (2015-2016), en Madrid. O en la escala de barrio, metodologías de planeación comunitaria como el plan de regeneración integral y participativa del barrio Virgen de Begoña (VdB, 2011-2016), también en Madrid, o los protocolos de activación del espacio público denominado Egiama (2015), en Donostia, País Vasco.

No quiere decir esto que en Medellín no existan prácticas con posturas semejantes. Desde finales de los años 80 organizaciones sociales sin ánimo de lucro como la Corporación Cultural Nuestra Gente, la Corporación Penca de Sábila o la Corporación Región han acompañado procesos de gestión y apropiación comunitaria del territorio, aunque como esquema productivo del que participa profesionalmente el arquitecto ha sido más experimentado en otros contextos. Hoy se reconocen, sin embargo, un mayor número de grupos como Platóhedro, Proyecto NN o Por Estos Días, que sin duda tratan de posicionarse en este sistema de coordenadas y beben de las mismas referencias. Incluso desde la institución, programas como el Colaboratorio, taller público de experimentación liderado desde el Parque Explora, o reflexiones alrededor de la producción espacial propuestas desde el Museo de Antioquia empiezan a hacer más visibles estas prácticas. En el más reciente encuentro internacional de arte de Medellín, por ejemplo, que tuvo como tema “histo-

rias locales/prácticas globales”, se hicieron visibles y se propiciaron nuevos procesos de autogestión y autoconstrucción del espacio, como el espacio comunitario Manga Libre<sup>76</sup> (2015-2016), en el barrio Buenos Aires, o el proyecto Espacios D<sup>77</sup> (2015), que intentaba hacer visibles las contradicciones y procesos de desplazamiento urbano mediante la construcción simultánea de un equipamiento comunitario de pequeño formato en el morro de Moravia y otro en la Ciudadela Nuevo Occidente, en el barrio Pajarito, dualidad de la cual hablamos, precisamente, en la entelequia anterior. Ambas construcciones (documentos) fueron sin embargo demolidas (silenciados) por la administración con el argumento de “ocupación ilegal” del espacio público, a pesar incluso de estar enmarcadas en el encuentro liderado por el Museo.

Finalmente, nos interesa la manera en que, en estos esquemas de producción, la figura del arquitecto no se repliega hacia lo privado o comercial sino que sus proyectos son en gran medida esquemas de gestión que le permitan trabajar sobre lo público haciendo frente a los estados de cosas políticos. La gran mayoría de los edificios se articulan o promueven la creación de instituciones de origen ciudadano para poder llevarse a cabo. Esto empieza a definir la unidad característica o el cariz de esta entelequia asociativa, sus retos o sus adversarios están puestos en la búsqueda por promover nuevas asociaciones en torno al espacio.

### 2.3.1 Técnico

Como en las demás entelequias, nos interesa la manera en que lo

<sup>76</sup> Desarrollado por el grupo Platóhedro y la comunidad del barrio en colaboración con Todo por la Praxis (España) y Proyecto NN (Medellín).

<sup>77</sup> Desarrollado por el grupo Arquitectura Expandida (Bogotá) con las comunidades barriales de Moravia y Pajarito y la colaboración de la Mesa interbarrial de los desconectados.

técnico pasa primero por lo político, que en este caso sería precisamente haciendo frente como alternativa a las lógicas del estado de cosas oficial o dominante. En principio, desmarcarse de las voluntades de la institución política oficial definirá en gran medida las características técnicas de estos edificios, pues condicionará un amplio rango de aspectos como la ausencia de recursos, que implicará procesos de autogestión económica y financiamiento colectivo (que van desde el crowdfunding en los casos europeos hasta la venta de empanadas en los casos criollos), también el uso en muchos casos de una mezcla de materiales de bajo costo, donados y reciclados, la reducción de escala y simplificación de detalles constructivos (que darán un efecto de lenguaje arquitectónico a estos edificios), así como lógicas de implantación subversiva que en muchos casos se rozarán con la condición de ilegalidad y que, en última instancia, definirán las bajas aspiraciones de permanencia en el tiempo de estos edificios.

Esta manera de hacer frente al estado político característica de estos esquemas productivos, queda bien ejemplificada en el caso del espacio comunitario El Trébol en Bogotá: *“El proceso de autogestión y autoconstrucción del espacio El Trébol, se basa en la recuperación de un espacio comunitario que alguna vez existió, tuvo un fuerte uso vecinal y que por diversas y controversiales razones se dejó abandonar hasta convertirse en una ruina arquitectónica. (...) La recuperación era un objetivo común en el grueso de la comunidad, aunque no había tanto consenso acerca de cómo abordarla: los procesos de autogestión son agotadores y es seductora la (improbable) idea de recibir una financiación, demoler lo existe y encontrar al cabo de los meses un espacio nuevo e impoluto”* (Arquitectura Expandida, 2015).

Desde estas circunstancias políticas el arquitecto despliega su conjunto



Fig. 29\_Espacio comunitario El Trébol. Web Arquitectura Expandida



Fig. 30\_Espacio comunitario El Trébol. Proceso de construcción. Web Arquitectura Expandida

de procedimientos que incluyen ya no sólo la resolución constructiva del objeto, sino también el financiamiento colectivo y la búsqueda de figuras legales desde su conocimiento técnico de la norma constructiva para poder construirlo. Así, en el espacio El Trébol, *“las decisiones de diseño espacial están condicionadas por la escasez de recursos materiales, ya que los fondos se consiguieron mayoritariamente a través de actividades que tradicionalmente la comunidad ha utilizado para la autoconstrucción barrial y por las estrategias de tipo legal que permiten intervenir sin supeditar el proceso a un complejo y dispendioso proceso burocrático de permisos. Bajo estas premisas se mantiene la estructura existente que utiliza de base, pudiendo argumentar que se trata de un cambio de cubierta”* (Arquine, 2016). Por supuesto, desde esas circunstancias también despliega su saber hacer arquitectónico que incluye una búsqueda o discurso técnico-estético de su interés: *“es una ampliación en guadua de la estructura existente con revestimiento en materiales económicos y de uso común como la teja de zinc o la teja plástica. Se trata de un proyecto que, como en otros desarrollados por Arquitectura Expandida, se apuesta por la transparencia como elemento de honestidad urbana, de aproximación a un siempre conflictivo espacio público. La protección del interior, una constante en la preocupación de los vecinos, se aborda incorporando detalles que protegen el espacio con expresiones arquitectónicas no violentas: se utilizan lajas de guadua para hacer flechas que direccionan a la entrada del espacio y para hacer filtros de luz con forma de rombos (una de las formas clásicas de la semiótica de barrios populares)”* (Arquitectura Expandida, 2015).

En el caso de la Casa del viento, también en Bogotá, se despliega una estrategia de implantación semejante que pone de relieve la oposición entre lo legal y lo legítimo. *“El conflicto histórico entre distintos sectores de la comunidad fueron evidentes durante el proceso y Arquitectura Expandida se posiciona claramente al interpretar que este conflicto no parte de diversidad de enfoques, sino de la voluntad de control politiquero del territorio y de las prácticas ciudadanas culturales. Es por ello que el proyecto arquitectónico responde de una forma muy estratégica a esta situación: se interviene a través de un bien mueble, temporal y desmontable que se apoya sobre la edificación existente de la Biblioteca. Se instrumentaliza, además, el consenso cultural de construir un pesebre (o belén) en época de navidad, para proceder a la construcción sin grandes impedimentos”* (Arquitectura

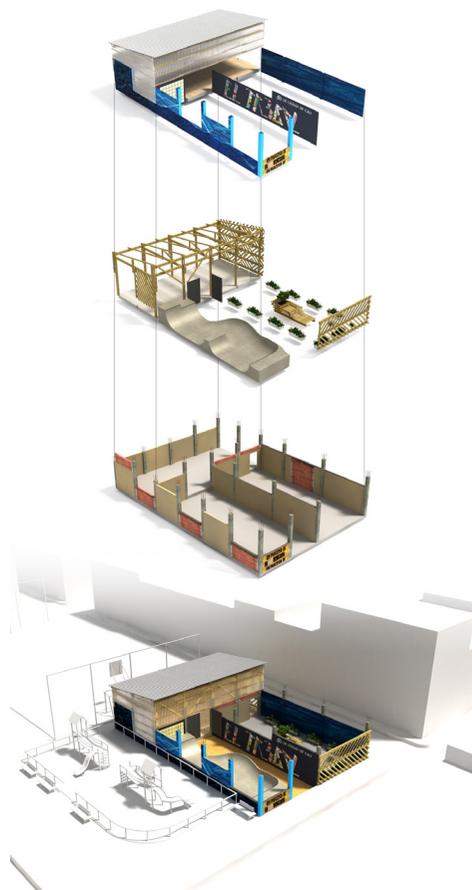


Fig. 31\_Espacio comunitario El Trébol. Esquema etapas. Web Arquitectura Expandida

Expandida, 2015). En este caso, la legitimidad cultural del símbolo festivo y navideño hace pasar desapercibida la condición ilegal de la obra.

No quiere decir esto, sin embargo, que estos esquemas productivos estén del todo desligados de la institución. Si bien no se entienden como pedidos o encargos formulados por privados o por empresas descentralizadas de la administración, como sucede en las otras entelequias, muchos de los casos sí están mediados o patrocinados, al menos parcialmente, por instituciones del ámbito cultural como museos u organizaciones no gubernamentales. En los casos de Bogotá, por ejemplo, tanto el espacio El Trébol como las Casas de la Lluvia y del Viento han contado con apoyos económicos de la Consejería Cultural de la Embajada de España que por medio de convocatorias ofrece estímulos para este tipo de proyectos.

Políticamente, sin embargo, estas instituciones no están en función de formular un programa (arquitectónico) sino más bien de apoyar una agenda de base social más allá de la ejecución de los metros cuadrados de los planes de gobierno. En ese sentido, el trabajo de estos esquemas productivos escapa de la lógica del metro cuadrado, su trabajo es difícil de medir con este indicador abstracto que sin embargo es la base, la bandera, la prueba de que el poder político invierte en espacio público. Como se lee, sólo por poner un ejemplo, en la ficha oficial de uno de los CAI periféricos de la EDU: 151.9m2 construidos, 598.08m2 de espacio público (Empresa de Desarrollo Urbano, 2014, pág. 192). Inmediatamente vamos a la imagen a corroborarlo y, en efecto, el edificio de tamaño moderado está rodeado de unos cuantos andenes y una porción de grama, sin más atributos. Y suena un eco Lefebvriano: *“el espacio abstracto es mensurable”* (Lefebvre, 2013, pág. 385). Tal vez sean posibles, en cambio, otros indicadores del valor político de estos edificios: cuánta gente lo usa, qué programas comuni-

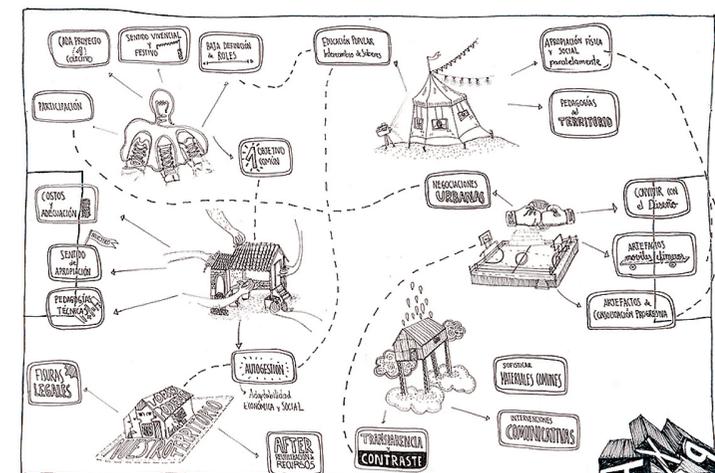


Fig. 32\_Arquitectura Expandida. Esquema táctico y estratégico. Web Arquitectura Expandida



Fig. 33\_Casa del viento. Proceso constructivo. Web Arquitectura Expandida

tarios se vinculan con él, quiénes participaron en su construcción, cuáles asociaciones deja disponibles, qué agendas comunica.

Desmarcados de las instituciones políticas dominantes estos esquemas productivos introducen, además de la variación de escala, cambio de materiales y métodos de gestión y financiamiento, cambios en los usos o nuevos tipos constructivos. Complementarios a los grandes parques de superficies duras, bibliotecas, o grandes equipamientos deportivos que hemos visto en las demás entelequias, se introducen ahora parlamentos urbanos, graderías para asambleas, “asambleodromos”, pregoneras, mesas de trabajo para diseños participativos. “Su propuesta es la de producir espacios arquitectónicos y urbanos que propicien, como un primer paso, el debate ciudadano sobre las decisiones políticas y de diseño que afectan a las infraestructuras urbanas, ofreciendo también arquitecturas que poseen un alto valor comunicativo y que persiguen visibilizar los procesos de funcionamiento de aquellas que, normalmente, permanecen ocultas al ciudadano” (Quesada, 2014). Como habría dicho Mumford, un “sucesor del ágora” (Mumford, 2014, pág. 9), estos nuevos tipos están directamente emparentados con la búsqueda por reafirmar el espacio común o la plaza pública, como lo sintetiza el colectivo Todo por la Praxis, “dispositivos micro-arquitectónicos o micro-urbanísticos que permitan la reconquista del espacio público y su uso colectivo” (Todo por la Praxis, 2014).

Desde este posicionamiento político también cabría hablar del carácter performativo de estos edificios, pues no persiguen ya un estatus de estabilidad, sacrifican su aspiración de duración en función de su valor comunicativo, en función de sus posibilidades de acción y asociación. A diferencia de otras entelequias, estas arquitecturas no persiguen con sus medios técnicos la atemporalidad. En lugar de ese “construir pensando para los 100 años”



Fig. 34\_Casa de la Iluvia. Invitación a construir. Web Arquitectura Expandida



Fig. 35\_Casa de la Iluvia. Proceso constructivo. Web Arquitectura Expandida

(Alcaldía de Medellín, 2015, pág. 63), acá el objeto “tal vez dure un mes, tal vez dure un año, pero no estamos contando con que sea permanente”.<sup>78</sup> De ahí tal vez que la crítica frecuente por parte de arquitectos con posiciones distintas sea que estos objetos son diseño industrial, no arquitectura.

Todas estas variaciones técnicas que vienen marcadas por su manera de hacer frente a las circunstancias políticas, están relacionadas en sentidos de ida y vuelta con el rasgo técnico tal vez fundamental de esta entelequia: el arquitecto participa en la construcción del edificio. Mientras que, en las entelequias que describimos hasta ahora, el arquitecto participa en la producción material del edificio como una figura que asesora, que coordina, que dirige, que soluciona problemas de diseño reuniendo el saber de un grupo de técnicos diversos bajo esa idea recurrente del “director de orquesta”, acá el arquitecto participa del hecho físico de construir: está en el sitio, corta y ensambla piezas de madera, suelda metal, pinta, hace huecos en la tierra.

¿Por qué lo hace? Hace parte de su código técnico, de su posicionamiento en el esquema productivo, de su discurso. Encuentra que aprender, saber y enseñar a hacer es un camino para la apropiación comunitaria y simbólica del espacio más allá de la retórica política de la participación ciudadana. Si bien no sobra distinguir que en muchos casos (principalmente en Latinoamérica) la apuesta por la autoconstrucción está mediada por la necesidad de cubrir las necesidades espaciales básicas, en otros casos también está mediada por el disfrute propio del bricolaje: “somos arquitectos que disfrutamos de la construcción de proyectos con nuestras propias manos” (A77, 2013).

<sup>78</sup> Entrevista de Arquitectura Expandida durante visita de David Harvey al espacio El Trébol, el 15 de febrero del 2015. <https://youtu.be/Eltp4llcnc>



Fig. 36\_Casa de la Iluvia. Proceso constructivo. Web Arquitectura Expandida

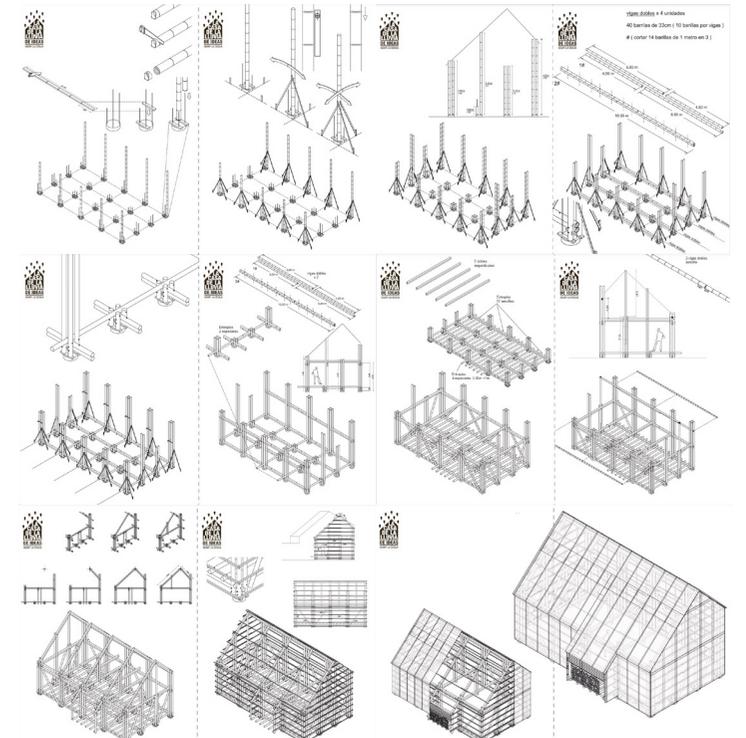


Fig. 37\_Casa de la Iluvia. Fichas de autoconstrucción en guadua. Web Arquitectura Expandida

Este código técnico incorpora cierto poder pedagógico. En lugar de un técnico inglés gurú de las estructuras postensadas en concreto (Edificio EPM), que en cierto sentido viene y hace “su magia” (caja negra), hay una transferencia de conocimiento técnico, “*un entorno de aprendizaje colaborativo, de participación directa que implica una responsabilidad en todas las fases del proyecto (ideación, construcción y activación) fomentando así la apropiación y el empoderamiento ciudadano*” (Todo por la Praxis, 2014).

Aquí, la pretensión de cualquier hazaña técnica está completamente ausente. Para poder construir con las propias manos se utilizan técnicas sencillas de montaje que al mismo tiempo hacen de estos edificios esquemas replicables. Su falta de duración en el tiempo en buena medida se combate con un nuevo axioma, producir de manera reproducible: “*Las condiciones de construcción estuvieron dadas por la implementación de materiales económicos, ligereza de la estructura (trabajo en guadua) y técnicas sencillas de montaje que facilitarían la participación de los vecinos y la replicabilidad en otros territorios*” (Arquitectura Expandida, 2015).

Probablemente herederos de una tradición no hegemónica de la arquitectura moderna y sus principios ético-técnicos (William Morris, John Turner, Christopher Alexander, etc.)<sup>79</sup>, estos esquemas se acercan más a los principios de la construcción artesanal que a los de la industria de materiales de alta tecnología. Sin embargo no parece esto un efecto de romanticismo primitivo, más bien una hibridación de distintos regímenes tecnológicos en la que están en contraste permanente lo manufacturado y local, con lo digital y lo global. No hay que olvidar que estos arquitectos incorporan el internet como una herramienta cotidiana de trabajo. De hecho, su cercanía

<sup>79</sup> Trazar de manera rigurosa estas filiaciones sería una de las vías de ampliación de este trabajo.

con la web, los medios digitales, las teorías de la información y el software libre los llevan a entender la arquitectura desde esas referencias. Si en la entelequia icónico-discursiva se habla de una arquitectura abierta, en el sentido de dar continuidad a los fenómenos del entorno y del ambiente, acá se habla de una arquitectura de código abierto, open source, en el sentido de un licenciamiento de propiedad intelectual propio de la cultura libre. “*El objetivo es producir instrumentos o prototipos replicables y a disposición de la comunidad de usuarios para la reconquista de su derecho a la ciudad apostando por una arquitectura de código abierto. Todos los elementos que hemos desarrollado están realizados bajo criterios del código abierto con la intención de que puedan difundirse, replicarse, evolucionar, implementarse y mejorar libremente entre distintas comunidades de usuarios*” (Todo por la Praxis, 2014).

Por supuesto, todo este conjunto de procedimientos y códigos técnicos se hace también visible en el conjunto de representaciones que elaboran del espacio. Para poder operar desde su postura, estos esquemas incorporan un nuevo conjunto de imágenes: dibujos provocadores, que convocan a participar y a construir, organigramas sociales, diagramas de actores, protocolos de activación del espacio, inventarios, propaganda. En comparación con las imágenes del objeto sin contexto de la entelequia icónico-institucional, o con las imágenes brumosas y atmosféricas de la entelequia icónico-discursiva, acá los documentos pierden detalle y ganan contexto, se modifican para incluir descripciones de su performatividad. Como señala Andrés Jaque, descripciones que en la tradición hegemónica se asocian con lo teatral, parasitario, que debía ser eliminado.<sup>80</sup> Acá es tan importante

<sup>80</sup> Conversación entre Paul B. Preciado y Andrés Jaque el 03.10.2014 en el Convent dels Àngels del MACBA, Barcelona. Para el número 371 de la revista Arquitectura del Colegio Oficial

dibujar el muro como los protocolos sociales de participación.

El objeto es un vehículo transitorio para la verdadera construcción, un entramado social entorno al espacio. Así, más que dibujos proyectivos, estos precisan registros de su performatividad, registros de la acción. No significa que no se elaboren dibujos técnicos, pero estos no pre-visualizan el objeto en forma de planos exhaustivos de detalle pues el control formal se da en un proceso de interacción y a veces improvisación en el sitio. Más bien, los dibujos técnicos son un ejercicio de decodificación de códigos técnicos tradicionales de las representaciones arquitectónicas del espacio de manera que cualquier persona que participa del proceso de autoconstrucción las pueda interpretar.

Así, junto a invitaciones y organigramas hay un ejercicio de traducción de códigos técnicos que queda documentado en el manual de montaje, el paso a paso de detalles constructivos, las fichas de autoconstrucción o el cuadernillo tipo do it yourself. Para el caso de Casa de la Lluvia, por ejemplo, quedan disponibles las “fichas técnico pedagógicas de autoconstrucción en guadua”<sup>81</sup>, e incluso en procesos más complejos de escala barrial como el caso de Egiamapa, en el barrio Egia, País Vasco, quedan documentados y disponibles los protocolos de activación de espacios: “*Se trataba de generar una herramienta que permitiera establecer una serie de pautas fácilmente comprensibles de manera que cualquier persona, de forma autónoma, pudiera poner en marcha iniciativas y desarrollar actividades en las plazas, calles o locales comerciales de Egia. Para ello los protocolos traducían la complejidad normativa y de tramitación en una sencilla sucesión de pasos*

de Arquitectos de Madrid. <https://vimeo.com/130885113>

<sup>81</sup> Disponibles en la página web: Procomún. Fichas DIY – casa de la lluvia [de ideas] <http://arquitecturaexpandida.org/fichas-diy-casa-de-la-lluvia-de-ideas/>

*a seguir, en unas instrucciones de uso fácilmente comprensibles” (Paisaje Transversal, 2015).*

### 2.3.2\_Social

¿Qué asociaciones dejan disponibles estos edificios? Como vimos, el conjunto de procedimientos que median estos esquemas productivos está en la vía de reconciliar el espacio concebido, ese espacio técnico, normativo, con el espacio vivido, cotidiano. Es decir, despliegan un conjunto nuevo de procedimientos orientado a incorporar a los habitantes del espacio en el proceso productivo. Técnica ampliada o técnica como herramienta de participación: se desarrollan herramientas y metodologías, talleres participativos, pero ya no para la consulta retórica de sueños que luego el técnico traduce en formas, sino de participación por medio de la acción, por medio de toma efectiva de decisiones, por medio de un intercambio horizontal de conocimientos cristalizados en la autoconstrucción del espacio.

En la Casa de la Lluvia, por ejemplo, “*cuya iniciativa surgió de la comunidad como “Un salón comunal” se ha ido desarrollando a través de todo un proceso de “Construcción física y social del territorio” hasta convertirse en la “Casa de la Lluvia [de ideas]” un espacio integral, una sala de usos múltiples, pero que albergará de forma permanente la primera asociación cultural del barrio: una biblioteca comunitaria que ya está en red con la red de Bibliotecas Comunitarias de la Localidad*” (Arquitectura Expandida, 2015). En este sentido se entiende el objeto técnico desde su potencial asociativo. Pero además de la autoconstrucción del objeto, estos esquemas productivos tampoco están a la espera de un diagnóstico social de las instituciones oficiales que arrojarán un programa y en últimas operarán el espacio, más bien desarrollan y experimentan con herramientas y meto-

dologías como los mapeos o las cartografías para levantar la información social existente. El sentido de la autoconstrucción del espacio es ampliado a la auto-documentación social como herramienta para reconocerse en torno al espacio.

Mucho de esto se hace evidente en la producción del espacio Casa de la Lluvia, en la que se entiende el edificio no como un objeto sino como un proceso continuo, paulatino y progresivo de construcción/documentación tanto de espacio como de comunidad. *“El proceso de diseño participativo, autoconstrucción y diseño de actividades culturales –desarrollado durante la mayoría de los domingos de 8 meses consecutivos– ha ido gestando una iniciativa ciudadana de gestión cultural que trasciende los límites físicos y espaciales de la arquitectura. Una vez transcurridos estos 8 meses una fuerte programación cultural se ha hecho constante y diferentes acciones han ido consolidando el espacio: construcción de baño seco, construcción de mobiliario para biblioteca, etc. incorporando finalmente principios culturales de la construcción latinoamericana de ciudad, como la vivienda popular progresiva, al espacio público y comunitario. (...) Dos factores más inciden en este proyecto: la transferencia tecnológica vinculada a la guadua (para los cuales se han desarrollado fichas de autoconstrucción que consoliden este como un proceso pedagógico) y las estrategias culturales vinculadas al proceso que intentan poner en valor las culturas ciudadanas del territorio: para ello se han desarrollado talleres de memoria histórica del barrio, cartografías emocionales, taller de periodismo documental sobre la historia del barrio, lecturas texto-contexto, taller de elementos vinculados a las costumbres del lugar (taller de cometas, taller de tejidos con junco) y de elementos propios de la construcción (mobiliario con restos de guadua)”* (Arquitectura Expandida, 2015).

Este potencial asociativo del objeto técnico se hace también evidente en el espacio comunitario El Trébol en el que, luego de un proceso de construcción/documentación social semejante al de la Casa de la Lluvia y bajo la amenaza de la institución oficial de demoler el espacio con el argumento de la ocupación ilegal, se promueve la creación de asociaciones vecinales para defenderlo, poniendo de nuevo en contraste la diferencia entre legalidad y legitimidad: *“Posteriormente a estas amenazas de demolición del espacio se conformó la asociación de vecinos del Trébol de todos y todas, alternativa a la Junta de Acción Comunal y se ha procedido a la solicitud de cesión del espacio para uso cultural a esta organización, que junto con el colectivo Amnesia Selectiva está liderando la activación cultural del espacio. Actualmente el DADEP (Departamento Administrativo de Espacio Público) ha respondido de manera positiva y dialogante a esta solicitud y la Alcaldía Local ha desistido (hasta el momento solo de forma informal) de la demolición”* (Arquitectura Expandida, 2015).

En este mismo sentido de entender el objeto técnico como herramienta de asociación se puede entender también la reproducción social del discurso del arquitecto de la entelequia asociativa, la manera en que documenta y publica o su participación en la academia. Como vemos, de manera semejante al “construir y publicar” de la entelequia icónico-discursiva, acá el proceso constructivo también incluye una serie de procedimientos de documentación. Pero en lugar del crítico especializado o la fotografía de arquitectura de autor para el libro editado o la revista especializada de arquitectura, estos esquemas incluyen otros materiales y formatos que se vinculan con otros frentes de trabajo como parte del proceso.

Las publicaciones se diversifican en una serie de formatos multimedia que van desde el fanzine gratuito hasta la cartografía sonora y que se vin-

culan con otro tipo de miradas por fuera de la profesión. Así, además de planos, perspectivas, maquetas o fotografías de autor, aparecen también otros documentos que a la vez circulan en otros medios como la producción audiovisual, el periodismo documental, la crónica o el sitio web que funciona, más que como catálogo de servicios en línea, como herramienta para la gestión social del proyecto. Si bien podríamos perdernos en la bastedad de formatos y canales de publicación desplegados en estos esquemas productivos, tal vez baste como evidencia referenciar al menos el trabajo de producción documental asociado a los casos Casa del viento<sup>82</sup>, Casa de la Lluvia<sup>83</sup> y El Trébol<sup>84</sup>, documentos todos que hacen parte del edificio no sólo como archivo del proceso constructivo del objeto, sino como levantamiento de la memoria social del lugar que a la vez vincula al proceso posturas y preguntas sobre el espacio propias de los habitantes por medio de talleres de entrevistas, así como de otros profesionales y disciplinas.

Y es que, además de salirse del formato de la revista o la editorial de arquitectura, cambian también las narraciones de los proyectos de forma que, así como los dibujos, puedan dar más contexto. Si en las entelequias anteriores la descripción es del orden de la reseña formal, en ésta es del orden de la crónica, narración de hechos o manual de procedimientos, ya no bajo la lógica de la descripción técnica del objeto, sino de la narración de un proceso transmisible o replicable que encontrará en la web y parti-

82 Documental La Casa del Viento. Por Territorios Luchas. Disponible en: <https://vimeo.com/39661202>.

83 Documental La Casa de la Lluvia [de ideas]: “Hagámoslo nosotros mismos”, por Territorios Luchas. Disponible en: <https://youtu.be/RvARCQTBeel>. Un día en la Cecilia por José Luis Bongore. Disponible en: <https://vimeo.com/52052676>.

84 Documental El Trébol, por el colectivo Yo Solo Pro, ganadora de la convocatoria de productos audiovisuales de la alcaldía local. Disponible en: <https://vimeo.com/138242041>.

cularmente en el blog de arquitectura su canal de circulación más efectivo. *“Desde hace 10 años la arquitectura estaba presente en la Red en forma de páginas web corporativas. Los blogs dedicados a nuestro sector eran casi inexistentes y las revistas especializadas todavía no habían detectado el potencial de este medio. (...) Un ejemplo muy claro ha sido Basurama, que desde sus inicios ha dedicado siempre mucha energía en documentar toda su actividad y su trabajo en la web; fueron precursores en utilizar el video en Internet como acción crítica. (...) Pocos años después empiezan a hacerse populares blogs con enfoques muy diferentes como por ejemplo el de Arquitectonica el de Edgar Gonzalez o el de Ecosistema Urbano por citar algunos de los pioneros. Sin embargo todavía estamos lejos de la dinámica de intercambio y debate, que caracteriza la blogosfera actual”* (Di Siena, 2012).

De hecho, todos estos formatos multimedia, desde los mapas o cartografías de diversos fines y formatos con la función de trazar relaciones entre cosas diversas, los inventarios, los protocolos o manuales de acción, hasta la maraña de blogs de arquitectura serán sintomáticos del esquema social de trabajo de estos arquitectos: la red. Además de la diversidad de documentos y canales, el discurso del arquitecto se reproduce por medio de redes de debate y trabajo desplegadas en encuentros y festivales que están a caballo entre el mitin político, el encuentro académico y el taller de acciones. Las variaciones técnicas de su trabajo (el formato, la escala, la temporalidad, el código ético-técnico) permiten sustituir los encuentros profesionales con formato de congresos o bienales por encuentros interdisciplinarios mediados por la acción, como los ya globales festivales de cultura libre, los encuentros Espacios de Paz en Venezuela, o los encuentros de Arquitecturas Colectivas, que en su reciente IX edición en Madrid, trabajó

las tres líneas temáticas de *“Hackaton de herramientas de ciudad abierta: Espacio dedicado a la discusión, debate, producción y presentación de herramientas. Rutas colaborativas: Derivas y rutas por la ciudad que pueden ser propuestas por I-s asistentes. Y cócteles pedagógicos: Espacios para el intercambio y el debate”* (Arquitecturas Colectivas, 2016).

Por su puesto, nuestros casos no son ajenos a estos esquemas sociales de trabajo. Todos desarrollados en el marco de distintos Encuentros de Arquitectura Expandida en Bogotá, que en su versión más reciente los entienden como espacios anfitriones o nodos de una red de espacios comunitarios para nuevas acciones: *“En este laboratorio, desarrollado entre los meses de agosto y octubre de 2015, se definieron y analizaron las controversias territoriales “de borde” en torno a tres espacios anfitriones autogestionados que han sido producto de anteriores Encuentros de Arquitectura Expandida: La Casa de la Lluvia [de ideas] y La Casa del Viento en San Cristóbal, y El Trébol de Ciudad de Cali en Kennedy. Así mismo se invitaron a más de 15 colectivos artísticos, activistas y culturales que confluyeron en un espacio de debate...”* (Arquitectura Expandida, 2015); además de intervenciones artísticas, performances, series fotográficas o exhibiciones al aire libre, se construyó un skate park como complemento lúdico al espacio El Trébol, enlazando nodos y aportando a la construcción progresiva del espacio.

En este sentido, la gestión del trabajo del arquitecto se hace a partir de voluntades e invitaciones a colaborar, a participar y debatir en encuentros y festivales a diferencia del encargo privado o el concurso de arquitectura propios de las entelequias anteriores. Desde esta posición puede ser más interesante para el arquitecto tratar de proponer diálogos y colaboraciones entre comunidades, técnicos, e instituciones que competir o concursar contra los colegas por la adjudicación de un encargo que se queda corto en su

capacidad para articular procesos sociales de diferente espectro, más allá (o más acá) de los roces entre la gobernanza de turno, la institución operadora, las constructoras, las empresas de materiales y el arquitecto.

De nuevo, no significa que estos esquemas productivos estén completamente desligados de la empresa privada y la institución, precisamente su reto está en vincularse con ellas pero desde el ámbito cooperativo, poniendo en circulación otras redes materiales y económicas, como los circuitos de reciclaje, depósitos de chatarrería o materiales en desuso y entidades sin ánimo de lucro, como en los casos de los espacios comunitarios de Bogotá, desarrollados *“con el apoyo logístico y económico de la Consejería Cultural de la Embajada de España en Colombia y de Homecenter Colombia, Cemex Colombia y Maderas Masisa en la donación de materiales.”* (Arquitectura Expandida, 2015)

Finalmente, es esta manera de trabajar en red y a partir de cooperaciones más que de competencias lo que definirá su estructura de asociaciones profesionales, sus organigramas y su manera de hacer empresa: el colectivo. *“Para ello elaboran una concepción no jerarquizada del estudio (jefes-empleados), pero no se constituyen como una red de socios (algunos integrantes pueden estar más vinculados a un proyecto, otros no, la economía se discute en cada caso), sino una estructura abierta repensada en cada situación...”* (López, 2012). Pero más que los debates recurrentes por la figura del autor o la horizontalidad, nos interesa la manera en que estas formas de organización definen el potencial político de su trabajo, pues su manera de agruparse en casas o talleres colectivos constituye la forma embrionaria de una institución política descentralizada que surge desde la ciudadanía, que se encarga de gestionar recursos y agendas públicas mediante presupuestos participativos, donaciones, o vínculos con empresas

descentralizadas del estado. Éste es el caso de Zoohaus<sup>85</sup> o el Campo de Cebada en Madrid<sup>86</sup>, por nombrar unos famosos entre decenas de ejemplos, que surgen como asociaciones espontáneas entre arquitectos, artistas, diseñadores, hackers, etc. y rápidamente van adquiriendo representación legal pero desde la postura cooperativa. Esto se ve representado en un hecho algo frívolo, pero contundente, y es el incremento de la figura o forma legal de corporación o fundación sin ánimo de lucro, opuesta a las figuras de sociedad por acciones o empresa unipersonal característica del ámbito de la producción arquitectónica.

Mientras que en las anteriores entelequias las asociaciones se dan en el ámbito de la gobernanza, acá el arquitecto ya no está a la espera de los encargos precisos que se desprenden de los diagnósticos técnicos y sociales que vienen en sentido descendente a través de las instituciones. La manera de operar de estas prácticas se encarga de gestionar el nicho político para su trabajo mediante asociaciones de base ciudadana que se solidifican y adquieren capacidad de proponer otras agendas políticas, otros modelos económicos y otros modelos de gobernanza. Ésta es la dimensión política de estos esquemas de producción arquitectónicos.

### 2.3.3\_Representativo

Tanto desde lo técnico como desde lo social estos esquemas de pro-

85 *“Zoohaus es una plataforma de creación en red desde la red”*. <http://www.zuloark.com/zoohaus-the-net/>

86 *“El Campo de Cebada es una iniciativa de los vecinos y vecinas del Distrito Centro de Madrid asociados para incentivar el uso temporal del solar del derribado polideportivo de la Latina con actividades de tipo deportivas, culturales, sociales y lúdicas durante el tiempo en el que las obras previstas para su nuevo uso urbanístico no se lleven a cabo”*. <http://elcampodecebeda.org/>

ducción están en la vía de incluir simbólica y productivamente al habitante del espacio. En terminología lefebvriana, están en vía de conciliación entre los espacios concebidos y los espacios de representación.

Desde lo técnico, la construcción se entiende como participación, como mediación lúdica que permite la apropiación, la enseñanza y el aprendizaje en sentido de ida y vuelta, la transferencia horizontal de conocimientos, lo técnico como herramienta de empoderamiento que transparenta los mecanismos y procedimientos en lugar de mantenerlos en sus cajas negras. Este empoderamiento técnico, que es el centro de su código ético-técnico, supera el fetiche del objeto y el fetiche del autor, a la vez que moldea las características técnicas de estos edificios: su modesta escala, su materialidad bastarda entre donaciones y reciclaje, sus lógicas de implantación más cercanas a la instalación parasitaria que al encargo soñado de hoja en blanco y lote baldío, sus nulas aspiraciones de trascender el tiempo de los hombres que los acercan más a la acción que a la materia. La presunción estoica de “sabemos que se va a destruir” es sintomática de una ética técnica diferenciada de esta entelequia asociativa que entiende el objeto como cristalización momentánea del entramado asociativo. Ética técnica que difumina el contorno perfilado de la figura del arquitecto, abre los códigos técnicos y promueve la formación de asociaciones de manera que exista autonomía sobre las decisiones del espacio. Soberanía espacial.

Desde lo social, vimos cómo además de la autoconstrucción del edificio, tampoco descargan o están a la espera del diagnóstico social institucional, más bien desarrollan herramientas para levantar colectivamente la información social existente. Distinto a los programas que definen, operan y administran las ramas institucionales de la gobernanza, estos esquemas productivos requieren y promueven agendas comunes que parten de la base

de los órdenes ya existentes en los territorios. En el proceso espacial de El Trébol, por ejemplo, *“encontramos un fundamental punto de encuentro entre un heterogéneo grupo de la comunidad y arquitectura expandida: la necesidad de recuperar espacio a través de la autogestión y autoconstrucción comunitaria como estrategia cultural colectiva y la pertinencia de entender que demoler las ruinas del espacio significa borrar su pasado y que la rehabilitación arquitectónica es una herramienta para recuperar edificios de dudoso valor patrimonial, pero de innegable valor colectivo”* (Arquitectura Expandida, 2015).

Esta manera de operar o posarse sobre lo existente, rehabilitación en lugar de renovación, permite a estos esquemas de producción partir de la inclusión simbólica de las comunidades y sus propias organizaciones del territorio a diferencia de otras entelequias que reiterativamente parten de la caracterización o valoración negativa de lo que existe. Por acá el edificio no va ya en la vía de proyectar una personalidad colectiva, el ciudadano del futuro deseado por la gobernanza de turno, sino en la vía de representar el orden existente como ejercicio de memoria colectiva. *“El barrio Ciudad de Cali tiene una fuerte historia de luchas comunitarias desde su fundación –a través de un proceso de urbanización pirata– hace ahora 25 años. (...) El proceso aborda la recuperación de esta memoria barrial a través de talleres con adultos y niños (taller de memoria barrial y talleres de periodismo para niños” los guardianes de la memoria”* que se plasma en una de las 3 hojas de este Tr3bol espacial: *la zona de acceso donde se materializa una línea del tiempo dibujada de forma colectiva”* (Arquitectura Expandida, 2015).

*“Este proceso auto organizativo confronta la fragilidad físico-espacial, cultural y administrativa de los espacios públicos en los barrios de origen informal. No solamente el déficit cuantitativo y la falta de inversión son un*

*problema, el lote en el que se encuentra el Trébol figura con diferentes propietarios en diversas bases de datos públicas, por lo que parte de la iniciativa de recuperación está relacionada con una resistencia vecinal a procesos de especulación de suelos, haciendo prevalecer el valor de uso del espacio común, por encima del valor de cambio. El Trébol nos permite, en definitiva, entender la arquitectura como un proceso de resistencia creativa”* (Arquine, 2016).

Tal vez el debate no está en que las arquitecturas sean o no icónicas, o en que las arquitecturas sean o no políticas. Tal vez todas lo son, dan continuidad a ciertos asuntos mientras restringen otros, delimitan y representan, se valen de su cuerpo para referenciar algo que es más etéreo. El edificio concreta o cristaliza, tanto en esta entelequia como en las otras, una trama de fuerzas sociales y relaciones productivas. En este sentido asumimos desde la introducción que el edificio es documento, documenta el estado de cosas que lo hacen posible. Pero el debate sí está, en cambio, en qué tipo de trama, de actores y de medios productivos utiliza. Cuáles cosas incluye y cuáles deja por fuera, qué asociaciones requiere, a qué sociedades representa.

# 03

## POSICIONES, ENTRE AUTONOMÍA Y TENDENCIA

Sabemos que nuestro trabajo es cúmulo o madeja de hilos de distinto calibre enredados en múltiples sentidos y direcciones. Que corre el riesgo de abarcar mucho con la posibilidad de apretar poco, operando más desde la imagen de la constelación o red de trabajo que desde la del tiro preciso y certero. Y conscientes aunque no temerosos de ello, no nos queda más que tratar deshilar, distinguir entre la madeja, seguir el recorrido de los temas tratando de hacer visibles puntos de partida para nuevos enredos, vías de ampliación, nudos corredizos.

### 3.1\_Mecanismo crítico

Retomemos entonces el nudo de partida, esa pregunta por la posición del arquitecto en su cercanía con el poder que tratamos de desplegar en este texto. ¿Qué posición ocupan la arquitectura y el arquitecto *en* los esquemas públicos de producción del espacio? Una pregunta que, como anotamos en la introducción, tiene una referencia clara: esa que hiciera Walter Benjamin desde el ámbito de la crítica literaria acerca de la posición de la obra del poeta: *“Antes de inquirir ¿cuál es la posición de una obra con respecto a las relaciones de producción de su época? Plantearía: ¿cuál es su posición dentro de ellas?”* (Benjamin, 2015, pág. 11).

La posición *en* la producción, no parecía tanto, y sin embargo desde la relación entre estos dos términos de la pregunta se nos abre toda una constelación de referencias y de trabajo. Por un lado, para hablar de la posición hemos tratado de articular el instrumento crítico genealógico-generacional (Foucault-Mannheim), que por un filo, el genealógico, define la perspectiva crítica como búsqueda histórica de lo que nos constituye, pero no como búsqueda del origen para trazar una línea evolutiva sino como fragmentación, despliegue que muestra lo heterogéneo, lo disperso, accidental y sucesivo; y

que, por el otro filo, el generacional, puede establecer unidades entre lo disperso, no desde la idea de un pretendido espíritu del tiempo sino poniendo su atención en los significados de los documentos producidos socialmente, hablando de la obra en términos de práctica social, entendiendo el edificio como documento.

Por otro lado, para hablar de producción hemos tratado de utilizar la tríada técnico-social-representativo (Lefebvre-Latour) como sistema de coordenadas de referencia para las distintas posiciones, indicadores capaces de describir en términos amplios y comparables los esquemas arquitectónicos de producción. De esta manera, de la pregunta sintética se desprende todo el andamiaje conceptual y metodológico de nuestro trabajo. En este sentido, nuestra intención fundamental ha sido la confección de un mecanismo o instrumento con una postura crítica frente a la arquitectura concentrada en su posición en la producción, un mecanismo como manera de encarar operativamente la pregunta de *El autor como productor* en el ámbito de la crítica de arquitectura. Un mecanismo que nos permita hablar de la producción espacial asociada al discurso de transformación urbana de la ciudad de Medellín y que, sin embargo, tenga algún valor para sostenerse más allá de los casos que acá comentamos, que pueda sostenerse como una manera de hablar extensible a otras arquitecturas. Un instrumento crítico para no perder de vista al arquitecto como parte de un esquema de producción más allá de la autonomía de su reino disciplinar. De ahí el esfuerzo permanente por enlazar varios territorios conceptuales marcados por esa constelación de referencias de trabajo: Benjamin-Mannheim-Foucault-Lefebvre-Latour. Precisamente, seguir probando la marcha de este mecanismo y transitando las fronteras de estos territorios conceptuales es una de las vías de ampliación de este trabajo.

Pero aparte de trazar una constelación conceptual para hablar de arquitectura desde el despliegue de su producción, nuestro instrumento también pretende aportar a un debate más específico, el de la problematización de la noción de generación aplicada a la crítica de arquitectura. Ésta es una noción del territorio conceptual de la sociología que se cuela reiterativa e imperceptiblemente como muletilla de apoyo en casi cualquier comentario panorámico sobre arquitectura. De hecho, el uso de esta noción se percibe sin esfuerzo en la mayoría de los comentarios especializados, o al menos informados, sobre la arquitectura de la “transformación de Medellín”, que apelan al recurso de distinguir los arquitectos jóvenes de los viejos para hablar del cambio de la ciudad.

Como quedó dicho en la introducción de este texto, esos abordajes de la noción de generación utilizan un rango de fechas de nacimiento del autor como fuente de unidad generacional<sup>87</sup>, el sujeto y su biografía como factor historiográfico. En esto queremos poner suficiente acento: desde este abordaje de la noción, la figura del autor ha orientado la interpretación histórica de la arquitectura de tipo generacional. ¿Cómo podríamos superar el culto del autor arquitecto si los instrumentos de la crítica continúan centrados en su figura?

Lo que está en juego en este texto es precisamente la pregunta por la figura del arquitecto no como autor sino en medio de las condiciones de producción. El riesgo o la apuesta conceptual que se juega en este trabajo es la de escarbar en esa noción sociológica de las generaciones desde la postura de Karl Mannheim hasta hacerla operativa para la crítica de arquitectura desde

<sup>87</sup>Como la que utiliza Silvia Arango, sólo por poner un ejemplo cercano, en diversos artículos sobre la arquitectura de Medellín, además de la gran obra de referencia *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. (Arango, 2012)

la pregunta por su posición dentro de los modos de producción, hasta poder vincularla con la pregunta de *El autor como productor*. Hurgar en la noción de generación hasta coger la punta de ese hilo que es el concepto de entelequia, concepto afincado en la tradición de la historia del arte (voluntad artística) que pone su atención en los contenidos, en las obras, en los significados del documento socialmente producido como fuente de unidad generacional.

El concepto de entelequia como impulso o meta íntima (voluntad artística) de la unidad generacional, actúa como puente, bisagra o pivote entre esos dos términos de la pregunta inicial: posición en la producción. El riesgo que asume el trabajo es el de estirar la noción de generación hasta desplazar su foco desde el sujeto y su biografía como fuente de unidad hacia los documentos que produce. La apuesta es la de darle un giro y centrarla en el objeto; la noción de entelequia es el eje de este giro<sup>88</sup>.

Adicionalmente, encontramos que la noción de generación aplicada desde el dato de nacimiento del sujeto no sólo entiende al arquitecto como autor aislado del proceso de producción, como si en la construcción del espacio no actuaran simultáneamente otras fuerzas distintas, sino que además se mostraría inoperante para dar cuenta de otras arquitecturas que se entienden como proceso colaborativo de un autor colectivo.

A diferencia de otras maneras de incorporar la noción de generación en la arquitectura, la que aquí utilizamos parte de la distinción de una posición generacional que define una cronología de unas arquitecturas en la ciudad <sup>88</sup>Como se dijo en la introducción, un campo relativamente poco estudiado de la obra de Mannheim es el método de interpretación documental que construye para integrar documentos visuales en las investigaciones sociológicas. Tanto el despliegue riguroso de este estiramiento conceptual de la idea de entelequia, como el análisis de las posibilidades que el método sociológico de interpretación documental puede aportar a la crítica de arquitectura, son también campos de ampliación o nudos corredizos de este trabajo.

de Medellín, una conexión generacional que restringe esa cronología a la de unas arquitecturas que participan en el ámbito de lo público mediante la materialización del discurso de transformación urbana, y finalmente unas unidades generacionales o entelequias mediante el análisis de los contenidos concretos de los documentos, distinguiendo así unas unidades cualitativas dentro de ese señuelo de unidad que agrupa, sin más, una arquitectura de la transformación presentada como cosa unitaria.

Así, siguiendo el planteamiento conceptual del instrumento crítico, en el ejercicio genealógico no se agrupan generaciones de arquitectos, no se habla de sujetos individuales, nombres propios ni sus biografías. La crítica de tipo generacional se da en cambio en los valores que sus obras representan y en los medios productivos que despliegan. Esas unidades cualitativas, o entelequias, que proponemos desde este abordaje de la noción de generación son la entelequia icónico-institucional, la entelequia icónico-discursiva con su variación reproductiva y, finalmente, como uno de los propósitos importantes de nuestro trabajo, planteamos la posibilidad de una entelequia asociativa como unidad generacional diferenciada (de lo que nos constituye extraer lo posible). Nos cuidamos de no hablar en pasado de las generaciones, de relevos o cosas superadas, pues uno de los objetivos de describir estos estados de cosas y esquemas de producción es poder también constatar que coexisten en el presente. Acá lo generacional, abrazado a lo genealógico, no escribe una historia que deja cosas en el pasado sino que despliega posiciones simultáneas desde las que se enfrenta la producción técnica del espacio.

### 3.2 Entelequias arquitectónicas

La entelequia icónico-institucional tiene como circunstancias que enmarcan sus esquemas de producción la ausencia de una retórica política

del espacio público consolidada que se traduce en que la mayor parte de la producción arquitectónica esté en el ámbito privado y comercial, definiendo así su espectro técnico, social y representativo. Aunque con discursos arquitectónicos disímiles y repertorios técnicos diferenciados, la resolución del objeto mediante hazañas estructurales, la iconicidad o representación de valores institucionales, los núcleos técnicos como estructurantes visuales del espacio o maquinismo simbólico y la búsqueda de permanencia o atemporalidad ya sea funcional (desde la planta libre o chasis tecnológico), o sensible (desde los gestos radicales y el asombro técnico) son algunas de las búsquedas comunes en la resolución técnica de estos esquemas de producción. Su conjunto de procedimientos está orientado al control preciso y riguroso del objeto por parte del arquitecto.

En cuanto a sus asociaciones, estos esquemas productivos se caracterizan por la creación de instituciones operadoras con lógicas y vínculos empresariales, subdivisiones de la gobernanza como operadoras del espacio urbano como ejemplos tempranos de una ramificación institucional que será característica de las siguientes administraciones urbanas. A través de ellas se gestiona el espacio, desde los diagnósticos del sitio, la formulación de un encargo, las lógicas de apropiación, la administración de locales comerciales y la renta, la programación y las normas, hasta los guías pedagógicos que enseñan a usar un espacio público que a veces se percibe con más carácter de espacio privado.

La arquitectura y el arquitecto, operando como técnicos desde su autonomía profesional, aportan la buena resolución técnica y la alta calidad constructiva del objeto asumiendo su relación con el poder desde una neutralidad técnica que refleja transparentemente las ideologías y discursos que dan contenido al espacio sin poner en duda los medios productivos. Así,

entre lo técnico y lo social se compone una imagen representativa de unas ideologías empresariales e institucionales.

La entelequia icónico-discursiva, por su parte, tiene como circunstancias un renovado discurso político que pone en su centro la noción de construcción de espacio público como solución espacial, haciendo del ámbito público el campo de experimentación formal y técnica de la arquitectura, así como el ámbito privado lo es para la entelequia icónico-institucional. La doble voluntad política de configurar un centro representativo de negocios y una periferia gobernable a la que hasta ahora no había llegado la institución tendrá que ver con la condición bipolar de los esquemas de producción de esta entelequia: entre el objeto técnico y el discurso social.

La postura técnica de estos esquemas productivos se mueve entre el pedido simbólico que se hace desde lo político y la especulación discursiva en ámbitos de la cultura que informan la resolución del objeto en múltiples sentidos. Diferenciándose de la entelequia icónico-institucional, sitúan buena parte de sus retos en abordar el edificio ya no como ese objeto resuelto autónomamente desde el dominio técnico del arquitecto sino incorporando a la buena resolución constructiva un discurso social que completa su sentido y lo emplaza en una nueva cultura de ciudad transformada. La producción discursiva por fuera del objeto técnico sin duda hace parte su conjunto de procedimientos siendo tan conscientes de lo que se construye como de lo que se publica. Por otro lado, la relación entre naturaleza, arquitectura y sociedad informará en múltiples sentidos la resolución técnica de estos edificios, sea desde la cuestión bioclimática del edificio como un gestor del clima, o desde la cuestión político-económica de la sostenibilidad como la nueva eficiencia rentable y sus certificaciones verdes como avales de legitimidad en el mercado global, o bien desde la cuestión estética de la

naturaleza como fenómeno, patrón espacial o geométrico, que en ocasiones también deviene metáfora de diseño.

En cuanto a lo social, si bien el arquitecto teje una red de asociaciones profesionales y de gremio por medio del discurso del proyecto, no es un conjunto de asociaciones que quede disponible, las más de las veces, por fuera de la profesión, excepto como andamiaje para la exaltación de logros políticos o como cantera de frases legitimadoras de los medios de comunicación. Intentamos señalar así un conjunto de asociaciones propio de la condición bipolar de este esquema productivo, por un lado una red de asociaciones que teje el arquitecto entorno al discurso del proyecto mientras que, por otro lado, en términos de la producción queda contenido o enmarcado en las relaciones sociales productivas que, como en la entelequia icónico-institucional, no escapan de las asociaciones políticas que ponen el diagnóstico, elaboran el pedido y operan el espacio delimitando así el rango social de relaciones. De nuevo, el arquitecto no sale de ellas.

Si en la entelequia icónico-institucional la neutralidad del objeto técnico refleja sin muchas perturbaciones los valores de la empresa privada y la institución, acá el binomio discurso-obra va representar en buena medida a esa especie de personalidad colectiva de ciudad rehabilitada que trata de comercializarse con la lógica de la marca o la ciudad-modelo que se reproduce a sí misma.

La entelequia reproductiva, que acá presentamos como variación de la icónico-discursiva pues se percibe como polarización de la bipolaridad entre el edificio como delegación técnica del discurso político y el edificio como exploración técnica y discursiva del arquitecto que busca informar el proyecto en otras circunstancias, se enmarca en la premura política por construir, en términos cuantitativos, grandes cantidades de espacios públicos como

indicador político que sustenta el discurso de ciudad-modelo, llevando a la centralización de la producción de arquitectura pública en la Empresa de Desarrollo Urbano como institución operadora urbana con rasgos de monopolio productivo, y al mismo tiempo que se monopoliza la producción, se monopolizan los contenidos del discurso del espacio.

En cuanto a lo técnico, este esquema de producción opera con la lógica de la cantidad y de allí se desprenden sus búsquedas y sus valores: Tipologías, modularidad de geometrías y materiales, estandarización y repetición de soluciones, reiteración de códigos, de colores, de materiales industrializados, de detalles constructivos. Sistematización y repetición de un repertorio técnico que cumple con el objetivo de la optimización de tiempos y recursos en el proceso de producción. El edificio institucional, alejado del instrumento del concurso público y vaciado de la exploración profesional del arquitecto independiente, se percibe en ocasiones como una repetición formal empobrecida o signo vacío. Pero desde lo técnico también se incorporan otro tipo de “procedimientos sociales” de participación ciudadana que son tal vez el mayor estandarte de este esquema productivo pues a través de ellos despliega su discurso de arquitectura “con y para la gente”. Si bien en muchos de los casos se percibe como una oportunidad real de involucrar al habitante en el proceso de producción espacial, no está demás señalar que en muchos otros casos se percibe la retórica de la participación ciudadana más bien como estrategia de legitimación que blinda la toma efectiva de decisiones.

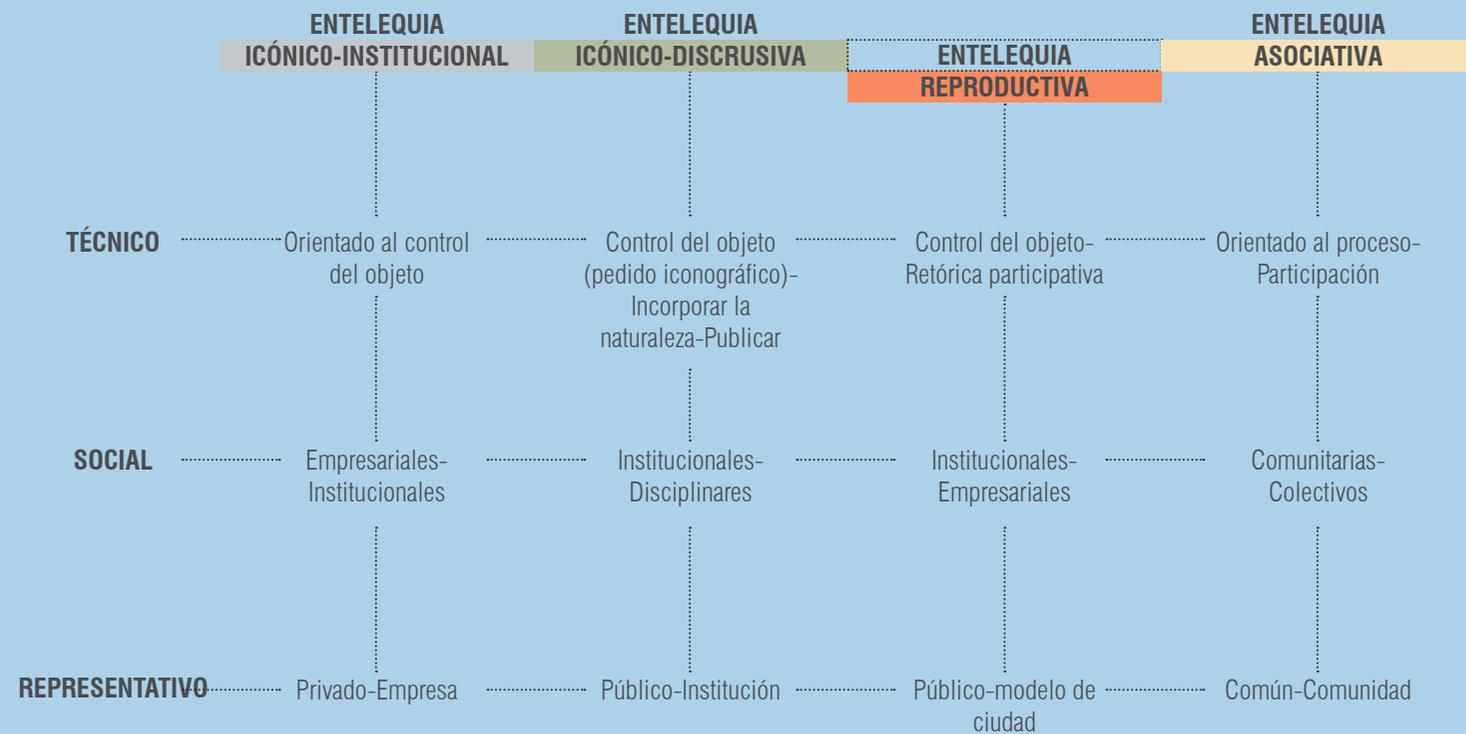
En cuanto a lo social, el esquema empresarialista de asociaciones institucionales público-privadas, aunque también es característico de otras entelequias, es llevado aquí a su paroxismo operativo. Además de las ya comentadas ramificaciones institucionales, la Empresa de Desarrollo Urbano

se consolida como eje de la articulación público-privada por el que pasan todas las operaciones espaciales.

Y finalmente, en cuanto a lo representativo, la reiteración de códigos técnicos que configuran un lenguaje institucional cada vez más repetitivo en sus gestos y en sus soluciones propias de un espacio homogéneo, legible e intercambiable, aunada a un esquema asociativo cerrado que se debate moralmente entre la construcción de comunidad y la seducción de los recursos del ámbito privado inmobiliario, componen un sistema de representación de la institucionalidad que se reproduce a sí misma como política dominante.

Finalmente, tratamos de presentar la entelequia asociativa como una entelequia posible que trabaja sobre alternativas a ese lenguaje dominante, no tratando de remplazarlo, sino trabajando simultáneamente desde una posición diferenciada. No compitiendo con las entelequias existentes sino incluso posándose sobre ellas, utilizando léxicos y herramientas diferenciadas que orientan sus retos hacia la búsqueda por promover nuevas asociaciones en torno al espacio.

Desmarcados de las voluntades de la institución política oficial, estos esquemas productivos entienden la construcción como mediación lúdica que permite la apropiación, la enseñanza y el aprendizaje en sentido de ida y vuelta, la transferencia horizontal de conocimientos, lo técnico como herramienta de empoderamiento. Este empoderamiento técnico, que es el centro de su código ético-técnico, supera el culto del objeto y el fetiche del autor, a la vez que define los espectros técnicos y sociales de estos edificios: sus procesos de autogestión y financiamiento económico, su modesta escala, su materialidad bastarda entre materiales de bajo costo, donados y reciclados, la simplificación de detalles constructivos, así como lógicas de implantación subversiva o instalación parasitaria que en muchos casos se rozarán con la



condición de ilegalidad y que, en última instancia, definirán las bajas aspiraciones de permanencia en el tiempo de estos edificios. La ética técnica diferenciada de esta entelequia asociativa entiende el objeto como cristalización momentánea del entramado asociativo. Ética técnica que difumina el contorno perfilado de la figura del arquitecto, abre los códigos técnicos con el objetivo de producir de manera reproducible y promover la formación de asociaciones para la soberanía espacial en la escala comunitaria.

Desde lo social, además de la autoconstrucción del edificio, tampoco están a la espera del diagnóstico social institucional, más bien desarrollan herramientas para levantar colectivamente la información social existente. Distinto a los programas que definen, operan y administran las ramas institucionales de la gobernanza, estos esquemas productivos requieren y promueven agendas comunes que parten de la base de los órdenes ya existentes en los territorios.

Y en cuanto a lo representativo, esta manera de operar o posarse sobre lo existente permite a estos esquemas de producción partir de la inclusión simbólica de las comunidades y sus propias organizaciones del territorio a diferencia de otras entelequias que reiterativamente parten de la caracterización o valoración negativa de lo que existe. Para esta entelequia, el edificio no va ya en la vía de proyectar esa personalidad colectiva del ciudadano deseado por la gobernanza de turno, sino en la vía de representar el orden existente como ejercicio de memoria colectiva.

### 3.3 Autonomía y tendencia

No nos cabe duda acerca del valor público de las arquitecturas producidas en Medellín en las dos décadas recientes, sin duda son arquitecturas, en su mayoría de alta calidad constructiva, producto de la continuidad e

integralidad de la planeación urbana, que contribuyen como base sólida a la ampliación de la plataforma pública por medio de espacios para nuevos encuentros y nuevos intercambios, espacios educativos o para el ocio, espacios sin duda necesarios para ir salvando las brechas de una ciudad marcada por desigualdades y violencias que lejos de estar superadas persisten hoy con mucha fuerza. Sin embargo, tampoco dudamos que lo público como plataforma pueda permitir el aterrizaje de intereses muy diversos y fuerzas contradictorias, desde las más violentas explotaciones privadas del suelo hasta las más necesarias luchas comunitarias. Ésa es precisamente su riqueza.

Las arquitecturas públicas asociadas al discurso de transformación de la ciudad a menudo se presentan como conjunto unitario pero, como pretendemos hacer visible mediante el análisis de los documentos (edificios), sus diferencias en los esquemas productivos nos permiten hablar de posiciones diferenciadas que a su vez permiten la apropiación de lo público por parte de asociaciones con intereses diversos. Así, esquemas productivos cerrados, por medio de asociaciones y coaliciones público-privadas producen espacios públicos con lógicas privadas que van desde los modelos de promoción, financiación, contratación y construcción del edificio, hasta la asignación de operadores para la gestión y, en algunos casos, explotación del espacio avalada por leyes municipales como el reciente decreto 2148 de 2015 “por medio del cual, se reglamenta el aprovechamiento económico del espacio público, se fijan las retribuciones por su utilización”<sup>89</sup>, con el que la privatización da un paso más al frente.

Espacios públicos en cierta medida privatizados, que refuerzan unas fuerzas representativas empresariales e institucionales como proveedoras

<sup>89</sup> Concejo de Medellín. Gaceta oficial No. 4355.

del modelo de consumo cultural del ciudadano orgulloso de su ciudad aunque no la practique, o para ser justos, que la practica de la manera en que se espera que lo haga. Como apunta David Harvey en su libro Espacios de esperanza: *“Muchas instituciones (por ejemplo, los gobiernos locales y el Estado) se organizan territorialmente y definen y regulan la actividad en una escala espacial particular. Pueden traducir el particularismo militante en un orden espacial institucionalizado y diseñado para facilitar o reprimir ciertos tipos de acción social, influyendo así en las formas en que lo personal puede hacerse político, animando algunos (como el comportamiento empresarial, por ejemplo) y desanimando otros (como las comunas socialistas)”* (Harvey, 2000, pág. 278).

¿Qué tan públicos son realmente estos espacios? ¿Quién los controla, con qué medios y con qué fin? ¿Cómo estiramos el cordón que contiene las actitudes posibles en el espacio? ¿O el que dibuja el contorno de sus asociaciones? ¿Cómo pasar por debajo del que separa los lados del productor y del consumidor del espacio? ¿Cómo zafarnos del que nos enlaza con sus modelos de cultura?

Otras formas diferentes de apropiación de la plataforma pública avanzada en la ciudad en los últimos años también son posibles. Como señala Ion Martínez citando a Lefebvre en su prólogo a La producción del espacio: *“El espacio público (cívico) no puede borrar de un plumazo su carácter conflictivo y contradictorio. Los “múltiples, diversos y contradictorios intereses” de los ciudadanos no podrán resolverse sino con la confrontación. Una confrontación que exigirá “la intervención constante de los interesados” conducente a una posesión y gestión colectiva del espacio”* (Martínez, 2013, pág. 24).

La oposición tradicional entre espacio público y espacio privado se que-

da corta para incluir estos otros tipos de apropiación. Tal vez la distinción que hace David Harvey entre espacio público y espacio común nos sea útil en este punto: *“Existe una importante distinción al respecto entre espacios y bienes públicos, por un lado, y los comunes por otro. Los espacios y bienes públicos urbanos han sido siempre objetos del poder estatal y la administración pública, y tales espacios y bienes no constituyen necesariamente un bien común. A lo largo de la historia de la urbanización, el cuidado de los espacios y bienes públicos por medios públicos o privados ha sido crucial para el desarrollo capitalista. (...) Aunque esos espacios y bienes públicos contribuyen poderosamente a las cualidades del bien común, su apropiación requiere una acción política por parte de los ciudadanos y el pueblo”* (Harvey, 2013, pág. 115).

Teniendo en cuenta esta distinción, los esquemas productivos de la entelequia asociativa tanto por su ética técnica, como por los medios productivos que utilizan y los tipos de asociaciones que dejan disponibles, pueden entenderse en buena medida como acciones políticas que se instalan sobre los avances de la plataforma de lo público como práctica de comunalización del espacio. *“En el núcleo de la práctica de comunalización se halla el principio de que la relación entre el grupo social y el aspecto del entorno considerado como bien común será a la vez colectiva y no mercantilizada, quedando por fuera de los límites de la lógica del intercambio y las valoraciones del mercado. Este último punto es crucial porque ayuda a distinguir entre bienes públicos interpretados como gastos productivos del estado, y bienes comunes creados o usados de una forma y con un propósito totalmente diferentes...”* (Harvey, 2013, pág. 116).

Las lógicas de producción e implantación de estas arquitecturas des-

pliegan sus conocimientos como ejercicios de traducción técnica para instalarse casi parasitariamente sobre esa plataforma pública, no sólo tectónica sino también políticamente, incluso aprovechando sus vacíos normativos que las hacen rozar con la condición de ilegalidad. Siguiendo con Harvey: *“Esto equivale a lo que se podría llamar una “teoría termitera” del cambio revolucionario: roer los apoyos institucionales y materiales del capital hasta que se derrumbe. No es un término despectivo; las termitas ocultas pueden infligir un daño terrible sin ser detectadas fácilmente. El problema no es la carencia de eficacia potencial; es que tan pronto como hace demasiado obvio y amenazador el daño producido, el capital está dispuesto y decidido a llamar a los exterminadores para neutralizarlo”* (Harvey, 2013, pág. 183).

Así, lejos de presentar estas prácticas como un horizonte de trabajo claro como una meseta, se presentan aquí como un camino cortado y quebradizo entre grandes retos y abismos. Su movimiento se percibe de lado, negociando paso por paso entre paredes verticales y precipicios. Más que presentar los esquemas productivos de la entelequia asociativa con cierto aire de solución a las contradicciones urbanas, los presentamos como posición problemática que enfrenta grandes retos para constituirse como posición alternativa, pues más allá de una retórica especulativa, su capacidad sistemática de aportar acciones concretas y efectivas estaría todavía por verse.

A sus espaldas, el abismo constante y omnipresente de la institucionalidad y el mercado que todo lo reclaman. Con movimientos glandulares (semejantes al que engulló la experimentación arquitectónica de la entelequia icónico-discursiva como lenguaje institucional), la gobernanza constantemente adopta y adapta principios disidentes como narrativas institucionales. Aperturas para capturar nuevos modelos, grandes alianzas para

la innovación que capitalizan las posturas de los más bienintencionados activismos urbanos ya sea en clave de civismo moralista o de economía creativa, que hoy coge inercia bajo el relato de una economía naranja que procura nuevos mercados sin transformar el modelo productivo.

Estos esquemas de producción se enfrentan al reto de hacer arquitectura con unos medios distintos de los tradicionales sin caer en las lógicas comerciales de las estéticas verdes, estéticas del reciclaje o la narrativa colaborativa del coworker. Síntoma de estos riesgos es la cada vez más difundida adopción de un lenguaje colaborativo que presenta las mismas relaciones sociales de producción con una imagen fresca y distinta.

Y contra sus narices la pared escarpada de la profesión. Un trabajo de primera línea para el arquitecto sería reconocer y sensibilizarse con las asociaciones y las luchas que existen ya en el territorio, sin esperar unos diagnósticos que vengan desde las asociaciones de la gobernanza sino desde el reconocimiento de las agendas comunitarias preexistentes. Pero más que inventariando problemas y ofreciendo soluciones traducidas en formas y códigos técnicos que hacen indispensable al arquitecto, cosa que ya sabe hacer muy bien, abriendo los códigos con una intención precisa: producir de manera reproducible. Para esto se hacen necesarios unos nuevos procedimientos técnicos y nuevas metodologías y herramientas para abordar el proyecto.

El reto de asumir una postura política trazando vínculos con una tradición crítica, la de ese autor como productor. Pero al mismo tiempo el reto de no vaciar la profesión y la disciplina, de no romper sin más la tradición disciplinar del proyecto sino más bien escribir nuevas historias, vincularse a otras tradiciones no hegemónicas de la arquitectura. Sin duda, tratar de describir su paso por entre estas formaciones rocosas, tratar de describir

de una manera seria y rigurosa esas técnicas que se hacen urgentes para movilizar otras prácticas, otra crítica y tal vez otra disciplina, es uno de los hilos gruesos o una de las principales vías de apertura de este texto.

Muchos de estos retos, sin embargo, no son para nada exclusivos de la producción arquitectónica. Como tratamos de describir, muchas de las características de estos esquemas de producción como sus lógicas de intercambio horizontal de saberes, sus referencias al código abierto y la cultura libre informadas en las teorías de la información, así como sus maneras de operar en red los sitúan en una posición en los modos de producción compartida con otras disciplinas y profesiones. Una especie de ética técnica (posición en los medios de producción) que los hace confluír en corrientes amplias de distintos ámbitos de la cultura con búsquedas semejantes en los que el arquitecto encuentra más afinidad con técnicos informáticos, periodistas, comunicadores o hackers que con otros arquitectos.<sup>90</sup>

El propio Mannheim en su planteamiento del problema de las generaciones ha descrito esta confluencia de voluntades de distintos ámbitos por medio del concepto de entelequia abarcante, que para efectos de dramaturgia del texto nos reservamos para el final: “Y es entonces, en seno de esas entelequias abarcantes, y duraderas de las corrientes, donde las nuevas unidades generacionales que logran hacerse valer construyen sus entelequias de generación, con las que, a su vez, transforman las entelequias de las corrientes como la liberal, la conservadora o la socialista.

90 No es gratuito que en Medellín, aunque sea de manera titubeante e incipiente, se empiece a hablar de una Alianza de los comunes en la que participan colectivos de arquitectos en red con una multiplicidad de actores y colectivos. <http://redemedellin.redelivre.org.br/2014/06/09/lanzamiento-de-la-alianza-de-los-comunes-de-medellin/>

*Por eso, puede decirse que las unidades generacionales no son formas ya acabadas de construir: aun cuando irradian sus propias entelequias, éstas no son en absoluto comprensibles por sí mismas, sino que sólo se pueden captar en el elemento propio de las entelequias de las corrientes. Por esa misma razón, se puede añadir que las generaciones espirituales, las unidades generacionales, no pueden en absoluto delimitarse o fijarse si no es dentro de corrientes específicas. Una entelequia de corriente precede a la entelequia generacional. Sólo dentro de aquélla puede ser ésta reconocida y diferenciada” (Mannheim, El problema de las generaciones, 1993, pág. 235).*

Esta corriente generacional, o entelequia abarcante, que los esquemas productivos arquitectónicos de la entelequia asociativa comparte con muchos otros ámbitos de la cultura, en cierta medida marca un cambio de modelo productivo que diversos autores vienen tratando de describir desde hace décadas como alternativa posible a los modos de producción dominantes. “Ya estamos presenciando la aparición de una economía híbrida, en parte mercado capitalista y en parte procomún colaborativo; dos sistemas económicos que suelen actuar conjuntamente y que, a veces, compiten entre sí. Se benefician de las sinergias que surgen a lo largo de sus perímetros respectivos y al mismo tiempo, se añaden valor mutuamente. En otras ocasiones se oponen con fuerza y cada uno intenta absorber o sustituir al otro” (Rifkin, 2014, pág. 11).

Y finalmente, esta idea de entelequia abarcante no es distante de la idea de tendencia política en ese gran texto de referencia nuestro que es el autor como productor, pues ambas nos hablan de un posicionamiento en los modos de producción: “Ahora nos referimos sobre todo a la autonomía del poeta: a su libertad de escribir lo que quiera. Una autonomía que quizás

*ustedes no sean propensos a reconocerle, estimando que la actual situación social le impone optar al servicio de quien ha de poner su actividad. El escritor burgués de literatura amena no reconoce esta alternativa. Y ustedes apenas penarían en demostrarle que, por mucho que lo niegue, trabaja al servicio de determinados intereses de clase. Un tipo más avanzado de escritor sí reconoce esta alternativa y opta por ponerse de parte del proletariado, tomando su decisión en función de la lucha de clases y poniendo con ello fin a su autonomía: su actividad pasa entonces a guiarse por el criterio de lo que es útil al proletariado en la lucha de clases; se convierte, así, en lo que solemos llamar un escritor de tendencia. (...) por un lado, cabe exigir del poeta que siga la tendencia correcta; pero por otro, cabe esperar que su obra tenga calidad. Obviamente, semejante enunciado seguirá siendo inconducente mientras no se perciba la relación existente entre ambos factores: tendencia y calidad” (Benjamin, 2015, pág. 8).*

Hay aquí un movimiento entre la posición autónoma del poeta y el escritor de tendencia, un movimiento o cambio de posición que implica la transformación técnica de la obra. Como lo anota Benjamin, en la pregunta por la posición en la producción está implícita la pregunta por la técnica: “Esta pregunta apunta directamente a la función de la obra dentro de las relaciones literarias de producción de una época. Dicho otro modo, apunta directamente a la técnica literaria de las obras. Con la palabra técnica, introduzco el concepto que permite someter los productos literarios a un análisis social directo y, por tanto materialista. Al mismo tiempo, el concepto de técnica proporciona el punto de arranque dialéctico que permite superar la estéril oposición entre forma y contenido. Además, este concepto también permite determinar correctamente la relación antes mencionada entre tendencia y calidad” (Benjamin, 2015, pág. 11).

Y en línea con esta idea del desplazamiento entre la autonomía del poeta y el escritor de tendencia, sólo nos queda, para terminar, hacer explícitas dos imágenes que enfrentamos constantemente a lo largo de este texto, la imagen del ingenuo seductor y la imagen del autor como productor, y en medio de ellas la transformación permanente del horizonte técnico de la obra.

Recordemos esa imagen inicial del ingenuo seductor con la que abrimos este texto: “Seducir, seducir siempre y a todas horas: ésta es la condena y destino de esta rara avis que es el arquitecto” (Pla, 2006, pág. 120). ¿En qué sentido se dice que es ingenuo? En el sentido de la introspección de su búsqueda por seguir haciendo lo que hace, satisfacer esa necesidad tan propia del arquitecto de la creación pura. La imagen del seductor ingenuo describe la posición de una autonomía disciplinar que pone su trabajo al servicio de un poder de turno al mismo tiempo que le impide sospechar de los medios productivos. Y enfrentada ésta, la imagen del autor como productor describe una posición en la que el autor deja morir su autonomía para convertirse en un autor de tendencia, valorando la calidad de la obra no como creación pura del espíritu sino desde su valor de uso político, desde la máxima de “no alimentar el aparato de producción sin, al mismo tiempo, transformarlo” (Benjamin, 2015). Como diría Benjamin, asumiendo que la calidad de la obra está asociada a su tendencia, a su capacidad de transformar los medios productivos.

Tal vez este sea el desplazamiento, la variación del pie de apoyo entre las distintas posiciones que aquí hemos tratado de revisar: Entre una autonomía (profesional) y una tendencia (política). Y en medio de ese movimiento está la transformación de la técnica, la modificación necesaria y permanente del horizonte técnico de la arquitectura.

## Bibliografía

- A77. (2013). A77 CV. Obtenido de [http://estudioa77.com/?page\\_id=11](http://estudioa77.com/?page_id=11)
- AA VV. (2001). Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada. Barcelona: Actar.
- Ábalos, I., & Herreros, J. (2010). Una nueva naturalidad (7 micromanifiestos). En M. Gausa, & R. Devesa, Otra Mirada. Posiciones contra crónicas (págs. 253-257). Barcelona: Gustavo Gil.
- ACI. (2016). Nuestra área de Proyección. Obtenido de <http://www.acimedellin.org/proyeccion/nuestra-area-de-proyeccion>
- Adriá, M. (2008). De los sicarios a las orquídeas. Diario El País.
- Alcaldía de Medellín. (2011). Medellín, Guía de la transformación ciudadana: 2004-2011. Medellín: Mesa Editores.
- Alcaldía de Medellín. (2015). Arquitectura pública e innovación social. Taller de Diseño EDU. Medellín: Mesa Editores.
- Amaya, F. J. (2012). Análisis de los factores de localización de centros de innovación en Colombia. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
- Arango, S. (2010). El lugar de lo público. Colombia, un país y tres geografías. Atlas. Arquitecturas del siglo XXI, 162-169.
- Arango, S. (2012). Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna. Bogotá: Fondo de Cultura Económica de Colombia.
- Arquine. (2016). El Trébol de Cali. Obtenido de <http://www.arquine.com/el-trebol-de-cali/>
- Arquitectura Expandida. (2015). Casa de la Lluvia [de ideas]. Obtenido de <http://arquitecturaexpandida.org/la-casa-de-la-lluvia-de-ideas-en-proceso/>
- Arquitectura Expandida. (2015). El Trébol de Ciudad de Cali. Obtenido de <http://arquitecturaexpandida.org/el-tr3bol-de-ciudad-de-cali/>
- Arquitectura Expandida. (2015). Espacios de juego al límite. Obtenido de <http://arquitecturaexpandida.org/espacios-de-juego-al-limite/>
- Arquitectura Expandida. (2015). La Casa del Viento. Obtenido de <http://arquitecturaexpandida.org/la-casa-del-viento/>
- Arquitectura Expandida. (2015). MDE15/Espacios D. Obtenido de <http://arquitecturaexpandida.org/mde15espacios-d/>
- Arquitecturas Colectivas. (2016). IX Encuentro de Arquitecturas Colectivas Herramientas para una ciudad en abierto. Obtenido de <https://arquitecturascolectivas.net/noticias/ix-encuentro-aacc-madrid-2016-save-date>
- Arroyo, C. (2009). Sobre la biblioteca España y los cambios paradigmáticos. En G. Mazzanti, Alfabetos. Variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti. Bogotá: Mesa Editores.
- Baquero, M. A. (2015). Conversaciones con arquitectos. (D. Tobón, Entrevistador)
- Barboza Martínez, A. (2006). Sobre el método de la interpretación documental y el uso de las imágenes en la sociología: Karl Mannheim, Aby Warburg y Pierre Bourdieu. Sociología e estado, 391-414.
- Benjamin, W. (2015). El autor como productor. Madrid: Casimiro libros.
- Betancourt, N. (2006). Piedras sobre ladrillos. Copia Monográfica: Felipe Uribe de Bedout, 104-111.
- Betancur, S. (1994). San Antonio. El parque del siglo XXI. Planeación Metropolitana, 11, 19-21.
- Cardona, G. (2013). Dos avenidas y un parque con éxito. En S. d. Medellín, El libro de los parques (págs. 178-183). Bogotá: Universo Centro.
- CIAC. (2007). Empresas Públicas de Medellín. Obtenido de <http://www.grupociac.com/?opcion=trabajo&trabajo=proyectos&proyectos=emp>
- Corporación Ruta N. (2016). Ruta N Medellín. Obtenido de El nuevo norte de la ciudad: <http://rutanmedellin.org/es/sobre-nosotros/complejo-rutan/complejo-rutan-nuevo-norte-de-medellin>
- Corporación Ruta N. (2016). Ruta N Medellín. Obtenido de <http://www.rutanmedellin.org/index.php/sobre-nosotros/informacion-sobre-rutan-medellin>
- CTRL G + Federico Mesa. (2010). CTRL G + Federico Mesa. En M. Editores, Archipiélago de arquitectura (págs. 98-127). Bogotá: Mesa Editores.
- Delgado, M. (2010). La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del modelo Barcelona. (2 ed.). Madrid: Los libros de la Catarata.
- Delgado, M. (2011). Espacio público como ideología. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Delgado, M. (2013). Espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre. 1-6.
- Devesa, R. (2010). Teoría y acción en la década de los prodigios. Crónica de una hazaña colectiva. En M. Gausa, & R. Devesa, Otra mirada. Posiciones contra crónicas. Barcelona: Gustavo Gili.
- Di Siena, D. (2012). Creatividad Horizontal: Redes, Conectores y Plataformas. Obtenido de <http://urbanohumano.org/innovacion-civica/creatividad-horizontal-redes-conectores-y-plataformas/>
- Echeverri, A., & Marín, E. (2011). Estudio Transversal. Obtenido de <http://www.estudiotransversal.net/rutan-info>
- Empresa de Desarrollo Urbano. (2014). Equidad territorial en Medellín. La Empresa de Desarrollo Urbano, EDU, como motor de la transformación urbana. Medellín: Mesa Editores.
- Fajardo, S. (Agosto de 2013). Política Pública y Ciudad. Revista Planeo N°11. Obtenido de <http://revistaplaneo.uc.cl/2013/08/05/de-la-politica-a-la-practica-la-transformacion-de-medellin/>
- Foster, H. (2011). Hacia una gramática de la emergencia. New left review N°68, 93-104.
- Foucault, M. (2002). Qué es la ilustración. Córdoba: Alción Editora.
- Foucault, M. (2014). Nietzsche, la genealogía, la historia. Valencia: Pre-Textos.
- Franco Restrepo, A. (Abril de 2016). Un nuevo complejo, más empleo e ingresos: la apuesta de Ruta N en 2016. Obtenido de Ruta N Medellín: <http://rutanmedellin.org/es/actualidad/item/un-nuevo-complejo-mas-empleo-e-ingresos-la-apuesta-de-ruta-n-en-2016>
- Galindo, O. (2011). El papel del espacio público en la construcción de la imagen competitiva de la ciudad de Medellín 1998-2007: escalas, imágenes e interacciones. Medellín: Universidad Nacional.
- Gausa, M. (2010). Otra mirada, marco de red. En M. Gausa, & R. Devesa, Otra mirada. Posiciones contra crónicas. Barcelona: Gustavo Gili.
- González, L. F. (2010). Ciudad y arquitectura urbana en Colombia 1980-2010. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Harvey, D. (2000). Espacios de esperanza. Madrid: Ediciones Akal.
- Harvey, D. (2007). Espacios del capital. Hacia una geografía crítica. Madrid: Akal.
- Harvey, D. (2013). Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana. Buenos Aires: Ediciones Akal.

- Latour, B. (2001). La esperanza de pandora. Barcelona: Gedisa.
- Latour, B. (2008). Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial.
- Lefebvre, H. (2013). La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing.
- Life. (1947). Medellín. South American showplace is hailed as a “capitalist paradise”. Life, 109-117. Recuperado el 2016
- López, I. (2012). Notas sobre el “bum”: Los colectivos españoles, un ecosistema plural. Arquitectura Viva. Colectivos españoles, 145, 15-19.
- Mannheim, K. (1963). Hacia una sociología del espíritu. En K. Mannheim, Ensayos de sociología de la cultura (págs. 33-134). Madrid: Aguilar.
- Mannheim, K. (1993). El problema de las generaciones. Revista REIS, 192-242.
- Marías, J. (1970). El método histórico de las generaciones. Madrid: Revista de Occidente.
- Martínez, I. (2013). Henri Lefebvre y los espacios de lo posible. En H. Lefebvre, La producción del espacio (págs. 9-28). Madrid: Capitán Swing.
- Mazzanti, G. (2009). Alfabetos. Variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti. Bogotá: Mesa Editores.
- McGuirk, J. (2015). Ciudades radicales. Un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana. Madrid: Turner.
- Medellín Convention and Visitor Bureau. (2016). Medellín Convention and Visitor Bureau. Obtenido de <http://medellinconventionbureau.com/category/unidades-de-negocio/>
- Mesa Editores. (2010). Archipiélago de arquitectura. Bogotá: Mesa Editores.
- Mesa, M. (2006). Encargo y solución (El Parque de los Deseos). Copia Monográfica: Felipe Uribe de Bedout, 96-103.
- Mesa, M. (2009). Encuentra las diferencias. Biblioteca España. Biblioteca La Ladera. En G. Mazzanti, Alfabetos. Variaciones en la arquitectura de Giancarlo Mazzanti (págs. 152-168). Bogotá: Mesa Editores.
- Mesa, M. (2011). Campos de exploración. Las nuevas generaciones. Arquitectura Viva. Mosaico Colombia, 138, 32-35.
- Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2011). Arquitectura y política. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mumford, L. (2014). Arte y técnica. Pepitas de calabaza.
- Nearshore Americas. (2015). HP Abandons Medellín Global Center and Has No One to Blame But Itself. Obtenido de <http://www.nearshoreamericas.com/hp-kills-medellin-global-services-center-blame/>
- New York Times. (21 de 12 de 2015). 52 Places to Go in 2015. Recuperado el 2016, de New York Times: [http://www.nytimes.com/interactive/2015/01/11/travel/52-places-to-go-in-2015.html?smid=tw-nytimestravel&\\_r=2](http://www.nytimes.com/interactive/2015/01/11/travel/52-places-to-go-in-2015.html?smid=tw-nytimestravel&_r=2)
- Paisaje Transversal. (2015). #EgiaMapa: Protocolos de activación de espacios (públicos y comerciales). Obtenido de <http://www.paisajetransversal.org/2015/06/egiamapa-protocolos-de-activacion-de-espacios-cartografia-ciudad-urbanismo-adaptativo-euskadi-egia-donostia-espacio-publico-participacion-ciudadana.html>
- Paisajes Emergentes. (2010). Paisajes Emergentes. En M. Editores, Archipiélagos de arquitectura. Bogotá: Mesa Editores.
- Pla, M. (2006). La arquitectura a través del lenguaje. Escritos 1989-2002. Barcelona: Gustavo Gili.
- Plan b: arquitectos y Giancarlo Mazzanti. (2010). Escenarios Deportivos. Medellín: Mesa Editores.
- Plan:b arquitectos. (2010). Plan:b arquitectos. En M. Editores, Archipiélago de arquitectura. Bogotá: Mesa Editores.
- Plan:b arquitectos. (2013). Permeabilidad. Medellín: Mesa Editores.
- Plaza Mayor. (2016). Plaza Mayor: ¡Una historia, mucha gente, y un solo corazón por Medellín! Obtenido de <http://www.plazamayor.com.co/acerca/historia>
- Plaza Mayor. (2016). Zona franca permanente especial de servicios. Obtenido de <http://www.plazamayor.com.co/servicios/zona-franca-plaza-mayor>
- Quesada, F. (2014). Arquitectura y performatividad. Revista web: El Duende. Obtenido de <http://www.duendemad.com/es/n-143-libro-ambar-de-la-arquitectura/arquitectura-y-performatividad>
- Quinchía, S. M. (2011). Discurso, ideología y poder en la producción de ciudad: un acercamiento a la práctica discursiva del urbanismo social en la ciudad de Medellín. Medellín: Universidad Nacional.
- Ramírez, P. (2016). Al Borde. Obtenido de [http://www.albordearq.com/quienes-somos\\_who-we-are/](http://www.albordearq.com/quienes-somos_who-we-are/)
- Revista Escala. (1994). Empresas Públicas Municipales. Escala, 167, 58-71.
- Revista Escala. (1995). Concurso Parque San Antonio. Escala, 169, 15-20.
- Revista Escala. (2002). Museo Interactivo Empresas Públicas de Medellín. Escala, 193, 58-61.
- Rifkin, J. (2014). La sociedad de coste marginal cero. Barcelona: Paidós.
- Rodríguez, F. (2010). Nuevas constituciones. Sobre cierta arquitectura latinoamericana. En M. Editores, Archipiélago de arquitectura (págs. 6-13). Bogotá: Mesa Editores.
- Sociedad Colombiana de Arquitectos. (2009). Informe final de los concursos públicos de arquitectura N° 2 y 3 de Jardines Infantiles. Medellín.
- The Huffington Post. (01 de 06 de 2015). The Huffington Post. Obtenido de [http://www.huffingtonpost.com/kathleen-peddicord/best-property-markets\\_b\\_6424808.html](http://www.huffingtonpost.com/kathleen-peddicord/best-property-markets_b_6424808.html)
- Todo por la Praxis. (2014). Nosotros. Obtenido de [http://www.todoporlapraxis.es/?page\\_id=42](http://www.todoporlapraxis.es/?page_id=42)
- Urán, O. A. (2013). Movimiento político Compromiso Ciudadano de la ciudad de Medellín: Entre utopía cívica y pragmática política. Virajes. Revista de antropología y sociología, 15, 237-265.
- Uribe, F. (2006). Entrevista Felipe Uribe de Bedout. Copia Monográfica: Felipe Uribe de Bedout, 8-27.
- Uribe, F. (2006). Parque de los Pies Descalzos y Museo Interactivo. Copia Monográfica: Felipe Uribe de Bedout, 45-49.
- Urresti, M. (2002). Generaciones. En C. Altamirano, Términos críticos de la sociología de la cultura. Buenos Aires: Paidós.
- Valencia, M., & Rodríguez, C. M. (2011). Caminos de la transformación, y de cómo se ha ido pensando Medellín. En A. d. Medellín, Medellín, Guía de la transformación ciudadana (págs. 16-). Medellín: Mesa Editores.
- Vélez, M. L. (2003). Arquitectura contemporánea en Medellín (Vol. 5). Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Villegas, L. J. (1999). Edificio inteligente de las Empresas Municipales de Medellín. Revista Credencial Historia, 116.