

# "Arquitectura, una meditación"

## Entrevista a María Cecilia O'Byrne

Profesora asociada, Departamento de Arquitectura.  
Arquitecta, Universidad de los Andes.  
Màster Història. Art, Arquitectura, Ciutat. Universidad Politècnica de Catalunya.  
Dostorado en Projectes Arquitectònics. Universidad Politècnica de Catalunya.



Entrevista realizada a María Cecilia O'Byrne, por el equipo de la revista Dearq.  
De izquierda a derecha: Juan Pablo Aschner, Lucas Ariza, Juliana Pinto, María Cecilia O'Byrne y Melissa Ferro. Fotografías: Oscar Prieto

A pocas semanas de concluir el que será su último semestre como profesora, María Cecilia O'Byrne tiene la amabilidad de regalarnos una sincera y sentida entrevista. La invitamos a recorrer parte de la experiencia significativa que la arquitectura, en todas sus facetas posibles, le ha dejado en este tiempo. Un placer para el equipo editorial de la Revista *Dearq* poder compartir esta conversación con quien ha sido profesora de muchos de nosotros.

**Dearq:** ¿Cuál fue el motivo para dedicar tu tiempo como docente y por qué la Universidad de los Andes?

**María Cecilia O'Byrne (MCO):** Creo que entré a la docencia porque me tocaba, estaba escrito en las estrellas, no lo hice consciente. Cuando me gradué de arquitectura, no tenía muy claro si había escogido la carrera correcta, sentía que me había equivocado. Era un despropósito que me hubieran dado una licencia para hacer arquitectura; me parecía una irresponsabilidad de esta Universidad. Fui una estudiante promedio, mediocre, no despunté como los mejores estudiantes. Al

salir, trabajé en dos oficinas de arquitectura que me hicieron pensar que, efectivamente, me había equivocado y que mi función en esta vida no era hacer edificios. Después me fui a trabajar como jefe de planeación de Funza, con el primer alcalde electo popularmente. Fue un placer trabajar junto a Juan Manuel Gutiérrez Madero. Después trabajé con el PNUD, en convenio con la Gobernación del Cundinamarca, donde entendí cómo era de dramática la burocracia de la pobreza. Recorrí toda Cundinamarca. Aprendí mucho.

Entonces pensaba: si no es en oficinas de arquitectura, si no es en el sector público, si no es en una ONG ¿dónde trabajo? En esa época vivía con un compañero, nos habíamos ido a vivir juntos después de graduarnos y decidimos buscar alternativas fuera del país. Nos fuimos a hacer la Maestría en Historia Arte, Arquitectura y Ciudad, en Barcelona, dirigida por Josep Quetglas.

Llegar a Barcelona, conocer al que sería más adelante mi maestro y enfrentarse a la manera como él escribía, enseñaba y hablaba de arquitectura, daba unas

perspectivas hasta entonces insospechadas. Empecé la maestría y fue muy dramático, porque me sentía muy bruta. Me di cuenta de la formación tan pobre que tenía. Sin embargo, conocer a Quetglas fue como encontrarse con un maestro, en el sentido más amplio y hermoso del término. Un maestro no es el que allana el camino y lo hace fácil, sino el que lo llena de preguntas; él mismo lo dice cuando habla de Alejandro de la Sota: "

El maestro es un dispositivo que hace saltar una inmediata desconfianza ante lo obtenido. Impulsa, en una continuada insatisfacción, a ir más allá, hacia otra dirección, de diversa manera ". Esa maestría me cambió la vida. Ese hombre me cambió la vida. Entendí lo que era un maestro. Lo viví.

Y cuando volví a Bogotá, Tatiana Urrea, con quien habíamos hecho la tesina de maestría, me presentó con las personas que la habían llamado a ella para que fuera profesora de Historia de la Arquitectura en la Universidad de La Salle. Entré a dictar historia sin tener ni idea. Así empezó una vida docente... Dime si no es el azar y las estrellas. De eso hace veintitrés años. Y ahí me quedé hasta hoy.

**Dearq:** ¿Cómo llegaste a los Andes?

**MCO:** Cuando llegué de la maestría, Fabio Restrepo le dijo a Carlos Morales, entonces decano, que yo estaba aquí y entré a dictar un seminario que se llamaba Leer las Vanguardias. Estamos en 1994. En medio de eso, me llamaron para que participara en

unas discusiones que se estaban dando en la rectoría, con miras a tratar de cambiar de políticas en la decanatura. Carlos lo supo y sintió que lo había defraudado al participar en estas discusiones. Yo no sabía que por detrás había una lucha de poderes muy compleja. Y me echaron.

Al mismo tiempo estaba trabajando en La Salle. En esos momentos, el decano era un arquitecto uniandino, Tomás Uribe. Trabajamos entrañablemente, de 1994 a 1996. Trabajé también en Colcultura, unos siete meses que fueron muy ricos en experiencias y muy dolorosos, pero de eso no hablo en público.

En 1996 me separé y me llamaron a trabajar aquí, en los Andes, porque cambió la decanatura y entró Karen Rogers de Noriega quien me llamó para que entrara como profesora de cátedra en 1996 y de tiempo completo el siguiente año. Entonces me llamaron para que sirviera como profesora de Historia y Teoría, como profesora de Arquitectura II —que era el taller de proyectos de segundo semestre— y como coordinadora del Área de Proyectos acompañando a Philip Weiss y a Daniel Bermúdez, que eran los coordinadores de verdad —yo era como la asistente graduada de ellos, para ponerlo en términos actuales—.

Fue un periodo muy interesante, porque, por la maestría, parecía que estuviese destinada a tratar más temas de historia y teoría. Este nombramiento hizo que me volcara al proyecto. Siempre digo que trabajar junto a Philip Weiss en ese tiempo hizo que diera ese vuelco hacia el proyecto como mi principal tema de interés. La mezcla entre historia

y teoría de la maestría, más el énfasis en el proyecto, lo hizo un periodo fructífero, y enriquecedor.

El haber dictado Taller en La Salle fue fundamental. Tomás Uribe, para convencerme de eso, me dijo que no importaba que no proyectara, que él necesitaba mezclar profesores que proyectaran con otros que teorizaran, para que los talleres tuvieran esa mezcla. A la gente que proyecta, muchas veces, se les olvida hacer las discusiones sobre las ideas. Por eso, era muy importante tener ese equilibrio en los talleres. Hoy puedo decir que en los talleres de proyectos los estudiantes adquieren las principales herramientas y conocimientos. Sí, amo dictar taller.

**Dearq: ¿Cuál es tu percepción sobre la posición y aporte de la mujer en los diferentes ámbitos de la arquitectura?**

**MCO:** Hay una historia muy tonta, pero muy dicente. Yo llegué de la maestría de Barcelona vestida con botines, muy informal. En La Salle duré un tiempo así. Sin embargo, cuando me nombraron coordinadora del Área de Proyectos con Philip y Daniel, me di cuenta de que la vestimenta no me ayudaba. Hice un cambio para ver qué pasaba y me puse tacones. Empecé a caminar más duro. Y me hicieron más caso. Ya, afortunadamente, me bajé de los tacones.

Tuve una experiencia muy triste en esa época. que me hizo ver una imagen de mí misma que yo no tenía. Y me di cuenta de que me tenía que ir. Ese fue un momento para tomar una decisión y esa fue mi primera renuncia a los Andes, que fue en el 2000.

**Dearq: O sea, ¿la partida a Barcelona fue con renuncia?**

**MCO:** La segunda partida a Barcelona fue una situación un poco extraña. La Universidad ya estaba con el programa de formación docente. El director de entonces me animó a presentar mi renuncia, mientras se trabajaba la solicitud del apoyo financiero para realizar el doctorado. Pasé la renuncia y me la aceptaron. Nunca habían hecho la solicitud formal del apoyo de la formación docente para mí. El día en que recibí la carta de aceptación de la renuncia lloré mucho.

Todas las discusiones que se dieron en ese entonces sobre lo que se conoció como la famosa reforma de 1997 fueron muy enriquecedoras. Se aprendió mucho, pero también fue el comienzo de nuevos enfrentamientos internos, porque se crearon grupos entre profesores del Departamento.



No hemos aprendido a criticar en la academia. Tiramos a matar, y yo en ese momento, dije: "no quiero volver a estudiar, no quiero volverme a leer un libro; si la academia no está para que nos volvamos mejores seres humanos, mejores ciudadanos, no entiendo para qué es la academia. Si el ejemplo que damos los profesores es este, yo no quiero ser más profesora". Me paseaba por los corredores de aquí diciendo "no vuelvo a leer, no vuelvo a tener un libro en mis manos", y... me fui a hacer un doctorado.

Son aprendizajes duros, pero que forjan carácter, forjan lo que uno termina siendo, y creo que uno de los grandes dramas de la academia, no solo aquí, sino en todas partes, es esa dificultad. Creo que a la academia, en general, le falta mucha humanidad. Sobre las mujeres, pienso que si juegas el juego de todos, te va bien; si no juegas el juego de todos, te va mal. Hay que volverse muy masculina para poder sobrevivir en el medio, y si quieres ser muy femenina, morirás en el intento.

**Dearq: ¿Qué diferencias ves entre hoy en día y cuando tú iniciaste tu carrera, en el tema de la mujer?**

**MCO:** Creo que hay muchas mujeres haciendo trabajo serio, poco conocido y eso no es problema. No hay que ser ni rico ni famoso para que lo que estás haciendo esté bien. Me quito el sombrero con todas, porque no es un medio fácil para la mujer; pero creo que hay muchas que han encontrado caminos muy acertados. Da pena ver a tanta mujer intentando ser como los hombres, para poder ser rica y famosa.

**Dearq: ¿Qué te llevó a dedicar tu vida académica y profesional al estudio e investigación sobre la obra de Le Corbusier?**

**MCO:** También fue una coincidencia. No fue buscado, no fue esperado. Cuando llegué a Barcelona a hacer el doctorado, ya tenía la intención de hacer algo sobre Le Corbusier, porque me educé, en este departamento, con un grupo profesoral que me enseñó que todos los males de la humanidad se debían a las propuestas de Le Corbusier; que él, si acaso, había hecho unos buenos edificios, pero de resto poco más.

De hecho, el primer trabajo que hice en la maestría sobre Le Corbusier, se titulaba "El cuerpo disciplinado y Le Corbusier", en el que intentaba demostrar el horror de las ideas de Le Corbusier sobre la ciudad. Todavía lo tengo guardado por ahí. En la primera conferencia que di en los Andes, que me invitó Fabio Restrepo a dictar, presenté ese texto. Era la demostración de cómo Le Corbusier había contribuido a la construcción de una sociedad disciplinada.

Entonces, empecé a estudiar por mí misma para poder dar las clases y me empezó a llamar la atención de manera especial. También ya me había enterado que Josep Quetglas, al haber salido del Departamento de Composición y estar en el Departamento de proyectos de la Escuela de Barcelona, había decidido dedicar su investigación a Le Corbusier. Era perfecto para mí. De hecho, la reflexión era: si hay tanta discusión sobre la modernidad en Colombia, no podemos seguir discutiendo sobre ella sin conocer sus orígenes; hay que estudiar a Le Corbusier para poder replantear la lectura que se hace la modernidad conociendo la fuente.

Y todavía estoy en el intento... Me quedé conociendo la fuente y todavía no he discutido la modernidad en Colombia. De hecho, cuando uno le preguntaba a Quetglas por qué se había dedicado a estudiar a Le Corbusier, decía que había sido porque Le Corbusier era muy didáctico; que él no era un arquitecto especialmente prolífico en su construcción de obra. Es más, hizo más proyectos que no se construyeron que los que se construyeron, pero dejó un fondo documental y un archivo de tal magnitud que cualquier pregunta que uno se plantee sobre la obra de Le Corbusier, inmediatamente, puede ir a ese archivo a obtener respuestas que son objetivas, serias, que no son invenciones del aire, sino que uno puede decir: "Sí, Le Corbusier estuvo en la Acrópolis y vio esto y dibujo esto y se interesó por esto y uno puede relacionar la Acrópolis con la manera en que Le Corbusier concibe la construcción de la ciudad. Es perfecto".

No es una especulación absurda, sino que uno puede constatar el dibujo y establecer relaciones proyectuales. Esto fue lo que planteó Quetglas y lo han seguido muchos

colombianos, además de mucha gente en otras partes. Ahí estuvo Ricardo Daza, Víctor Hugo Velásquez, Juan Carlos Aguilera... Han sido muchos los arquitectos colombianos que hemos pasado por ahí y mucha gente de todas partes del mundo y de Latinoamérica, tratando de construir una teoría del proyecto que sea objetiva, seria y obviamente partir de un —no lo voy a negar— encantamiento con el personaje, porque pronto me di cuenta de que me quería dedicar en la vida a estudiar y dar a conocer lo que me produce gusto, lo que siento rico en experiencias y aprendizajes, lo que está cargado de enseñanzas y posturas éticas y respetuosas; más que, por ejemplo, dedicarme a la crítica, a estudiar lo que no me gusta, como le ha tocado a mucha gente.

**Dearq: ¿Qué ha sido lo más apasionante de tu carrera?**

**MCO:** ¡Uy, el doctorado! El doctorado fue una época radiante. Llegar a Barcelona con una idea de tesis que nunca se resolvió, enfrentarse a trabajar con Quetglas codo a codo, día a día, en la biblioteca del Colegio de Arquitectos, donde nos encontrábamos todos los que estábamos haciendo el doctorado con él, a compartir, a discutir, a darse duro.

Tras muchos meses de trabajo intenso con el proyecto del Hospital de Venecia, logré relacionar, por vez primera en mi vida, datos que nadie más había relacionado. Luego entendí que eso es lo que hace una investigación: juntar ideas de aquí y allá, que no son tuyas; pero que, al hacerlo, forman un nuevo conocimiento. Objetiva, seria y claramente se explotó un manantial de conocimiento que llevó a escribir esas 920 páginas que no quería acabar.

Quetglas me enseñó a leer en la maestría y me enseñó a escribir en el doctorado. Cogí la pasión por escribir, que ha generado resultados que han sido tan prolíficos, tan deliciosos y me he gozado con cada palabra que he escrito.

Eso fue el doctorado. Quetglas tenía un método de trabajo con sus estudiantes: corregía en su computador los textos que le pasábamos con nosotros mirando cómo movía frases, reorganizaba ideas y mostraba las ideas que tocaba terminar de desarrollar, de



Tesis doctoral, compuesta por 5 cuadernillos.

investigar más. El resultado final era increíble. Recuerdo más de una vez que le decía: "¡Guau! ¿Yo dije eso? ¡Qué elegancia!". Claro, como lo hacía frente a uno, era posible darse cuenta de los propios errores. Era una manera increíblemente paciente de enseñar. ¡Era imposible no aprender!

Fue una experiencia realmente enriquecedora que intento hacer en mis trabajos, en los que les pido a mis estudiantes. No puedo cogerlos a todos, uno por uno, porque son muchos; pero si intento que en las correccio-

nes se den ejemplos de cómo hacer mejor lo solicitado, de pedir que uno, como estudiante, sea serio e impecable.

Creo que, con respecto a la academia y a escribir, el doctorado me enseñó a tratar de ser impecable en cada cosa que hago. Cuando me fui a hacer el doctorado, decía: "¿cómo le puedo pedir a los estudiantes que me presenten un análisis de un proyecto si yo nunca lo he hecho?". Durante siete años trabajé meticulosamente en el análisis de un proyecto, que al final me llevó a estudiar cinco con detenimiento. Volví y sé que pido a los estudiantes trabajos que sé hacer.

Tengo la autoridad, aunque la palabra no me gusta. La uso no como una profesora que le puede pedir a un estudiante que desarrolle algo, porque está en un pedestal. Estoy pidiendo algo que puedo enseñar mostrando ejemplos de cómo se hace. Pienso que eso es fundamental. Los profesores no enseñamos tanto en los contenidos que damos en clase. Los estudiantes se fijan en las actitudes de los profesores. De ahí es que aprenden. Si uno genera atracción en algunos estudiantes es por cómo uno lo hace, porque al final lo que uno habla se va con el viento.



Le Corbusier en Bogotá 1947-1951. Afiche de la exposición y publicación, Abril 2010

**Dearq: ¿Qué ha sido lo más decepcionante de tu carrera?**

**MCO:** Faltó decir que cuando me fui para Barcelona, en el segundo año del doctorado, la Universidad se dio cuenta de que de todos los que habían salido a hacer el doctorado,



Espirales, laberintos, molinetes y estavicas en los Museos de Le Corbusier. Publicación. Abril 2011  
Le Corbusier y la arquitectura instalada en su sitio. Los museos de Ahmedabad y Tokio. Publicación, Enero 2015  
Casa + casa+casa = ¿ciudad?.. Germán Samper una investigación en vivienda. Publicación, Abril 2012



Libro de la Bial de Arquitectura Colombiana, 2014  
Exposiciones: Castro, Salmona, Samper, Vieco. La historia como memoria y Le Corbusier. La pasión por las postales. Febrero 2017

la primera que lo iba a terminar era yo. Decidió, a pesar de no estar vinculada con la Universidad, darme el programa de formación docente. Entonces, yo sabía que volver era difícil, porque durante los siete años del doctorado no tuve relación con Colombia, más allá de mi familia y con los temas administrativos del apoyo docente. Me desvinculé por completo del país. De hecho, con el doctorado y *Le Corbusier*, se me abrió un camino que ha sido maravilloso: la India y la meditación.

De hecho, todo el mundo me decía: "termine esa tesis ya"; pero yo decía: "para qué la quiero terminar si cuando la haga tengo que volver". Y ya cuando no tenía otra excusa, tuve que entregar. Volví siendo la primera de todos los que había ayudado la universidad en arquitectura a hacer su doctorado, es decir, fui la primera doctora del departamento y me sentí poco acogida.

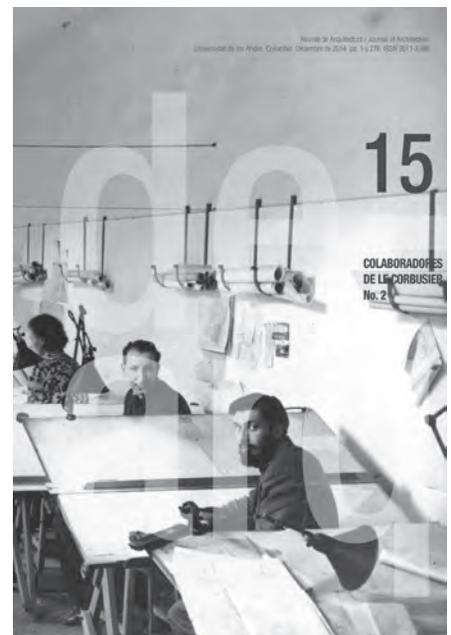
Llegué muy cambiada, con una dieta distinta, sin tomar alcohol, feliz con lo que hacía. Había escrito mucho, me habían publicado mucho. Llegué con muchas ganas de hacer e hice la primera propuesta de investigación. De hecho, no tengo más que agradecimientos para con los compañeros del grupo de investigación que entré a liderar y que se llamaba *Proyecto: arquitectura y ciudad*. Ellos fueron Phillip Weiss, Marcela Ángel y Ximena Samper, al principio, y luego Juan Pablo, tú también entraste al grupo, los que me apo-

yaron en tantas empresas. También Ricardo Daza, desde la Universidad Nacional. No solo me alentaron a realizar proyectos como los de *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951* y *Germán Samper, una investigación en vivienda* y la propia revista, sino que, gracias al trabajo y apoyo de ellos, estos proyectos vieron la luz.

Una de las cosas que le aprendí a Josep Quetglas, además de leer y escribir, fue que el conocimiento es para compartir y empecé a gestionar la producción del proyecto de *Le Corbusier en Bogotá. 1947-1951*, que, como dice Dickens en *Historia de dos ciudades*, fue la mejor y la peor época de mi existencia. Creo que no se me perdonó ser mujer, caleña, que intentaba liderar un proyecto de una envergadura poco común: sacar una exposición doble y un libro doble. No niego que fui culpable también de todo lo que pasó alrededor de lo de *Le Corbusier en Bogotá* y creo que mi error fue ingenuidad, estupidez, porque no me daba cuenta de todo el polvo que estaba levantando a mi alrededor a medida que adelantábamos la investigación. Fueron demasiados los indicios de todo el malestar que estaba creando y yo estaba tan entusiasmada estudiándolo y viendo lo que no había visto, que sí, pequé por ingenua. Pequé por pisar los talones que no debía pisar y siento que, por eso, de alguna manera, estoy vetada en la academia bogotana. Recibo invitaciones de muchos sitios, del país, de afuera, pero en general en Bogotá no existo.

**Dearq: Bueno, María Cecilia, hablemos de la revista. ¿Cómo fue ese paso por Dearq?**

**MCO:** El paso por *Dearq* fue interesante. Cuando llegué de terminar el doctorado, se acababa de ir Camilo Salazar, a comenzar el propio. Él había sido del fundador y primer director de la revista. Por su viaje, Catalina Mejía, quien era coordinadora académica, tomó las riendas de la publicación. De hecho, fue con Catalina que se inició la idea de hacer la propuesta de la investigación sobre *Le Corbusier en Bogotá*, pues había una solicitud al departamento de hacer una propuesta a la Embajada de Suiza para celebrar los cien años de las relaciones colombo-suizas. Comenzamos a hablar y le empecé a ayudar con el segundo número de la revista, trayendo articulistas invitados. Fue entonces cuando Rafael Villazón, que comenzaba a ser director del departamento, me pidió que colaborara siendo la directora de la revista. Alcancé a hacer los números 3, 4 y 5, tal vez... ¿hasta el 6? Ya no me acuerdo y fue un trabajo agradable, tranquilo. En esa época estaba de editora María Antonia Caicedo. Trabajamos con el objetivo de lograr la primera indexación tipo C de la revista en Colciencias. Cuando lo logramos, se establecieron las metas para pasar a la categoría B. Entonces me di cuenta de que el trabajo era más burocrático que académico y renuncié, porque lo que me interesa no es la burocracia de ver si una revista está mejor indexa-



Revistas *Dearq* 07. *El espacio doméstico*. Diciembre 2010, *Dearq* 14. *Colaboradores de Le Corbusier No. 1*. Julio 2014 y *Dearq* 15. *Colaboradores de Le Corbusier No. 2*. Diciembre 2014.

da o no. A mí me interesaba era el tema del contenido y de la discusión que se pudiera hacer allá adentro. Desde entonces, sigo participando en el Comité Editorial. Creo que es un proyecto hermoso, creo que la revista, por los temas de la indexación y de cómo se arma esto en el plano internacional, de tener que tener artículos más de afuera que de adentro para no hacer endogamia, perdió una cosa que podía tener al principio: era servir de espacio de discusión. Dicen que para eso está la revista *Proyectos*, que yo me inventé el siglo pasado, pero tampoco lo logra.

Creo, entonces, que en las revistas no solamente hay que cumplir con todos esos asuntos, que son más de orden administrativo que académico, y que el privilegio de poder tener una revista académica sin pauta comercial, como la revista *Dearq*, debería ser para alimentar de una manera mucho más consciente el poco debate interno que tenemos en nuestra comunidad. De qué me sirve que me publiquen por allá en yo no sé qué revista de cuartil 1 o 2, si no estamos logrando siquiera poder sentarnos en una mesa a conversar tranquilamente.

**Dearq: ¿Cómo fue la experiencia de diseñar y construir tu propia casa?**

**MCO:** Antes de comenzar a proyectar la casa en El Silencio, la idea siempre fue construir algo muy sencillo, que no violentara la naturaleza, que es exuberante y rica en matices, con nacederos de agua, pequeños bosques que los contienen, árboles gigantes y piedras que no son preciosas por su valor en el mercado, sino por ser legado de los antepasados que habitaron estas tierras que acogen ahora tres casas y unos habitantes que serán pasajeros. Ella, la tierra, con el agua, los árboles, las montañas y las piedras, nos sobrevivirán. No construí la casa sola. Fue un equipo donde esta arquitecta, que se dedica a hablar y no a construir, encontró en un estudiante de arquitectura con infinitas ganas de aprender, que se llama Oljer Cárdenas, y en un maestro de obra que sabe construir, que se llama Ramiro Torres, las personas idóneas para hacer su sueño realidad.

Corría el 2012, en el proceso de terminar la exposición y libro sobre la vivienda de Germán Samper y me informaron que esa sería



la última exposición y que la Universidad no estaba interesada en seguir apoyando proyectos tan costosos y libros y que me dedicara a hacer artículos indexados, que producían muchos más puntos. Ese día decidí que renunciaba a la Universidad. Compré el terreno de la casa y llevo cinco años construyendo paso a paso el sueño de irme a vivir en ella.

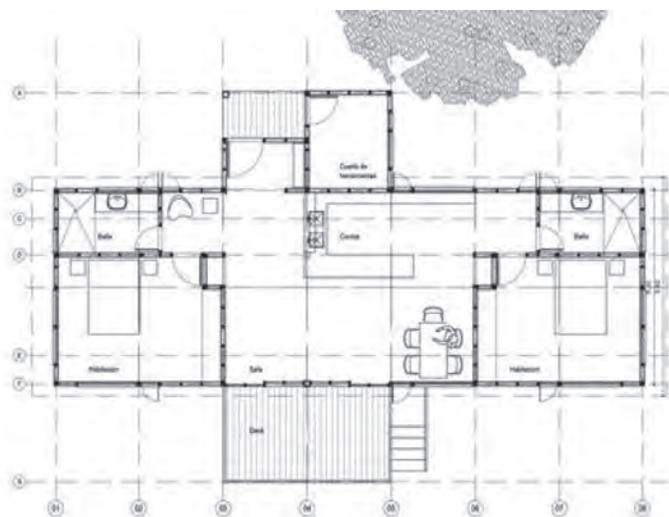
El resultado, una casa increíblemente elemental con gran riqueza espacial, por el manejo de la luz, las visuales, las alturas, los materiales, en ese orden de importancia. La casa apenas toca el terreno, gracias a que

está ligeramente elevada sobre el terreno, al que solo se le hicieron unas pequeñas intervenciones para colocar las bases en concreto sobre las cuales se instala una estructura en acero que sirve de base para una estructura de madera reciclada que sale de los depósitos que en Bogotá se han creado para vender, por muy bajo precio, la madera de pino que sale de las estivas en las que llegan, principalmente de Japón, las partes para automóviles o maquinaria pesada.

Las tablas que cierran la casa por fuera y algunos de los espacios interiores salen de



Casa en El Silencio. Fotografía: Mauricio Delgado



esos mismos depósitos de reciclaje. Para proteger del frío, la casa se viste en su interior con un listón machihembrado de pino pátula y el piso, que originalmente fue pensado en las estivas que sirvieron de módulo para la composición del espacio, finalmente se terminó haciendo en zapán, una madera muy dura y resistente. Con madera reciclada también se resolvieron los pocos muebles fijos, incluidos la cocina, el espacio más importante de la casa.

Para mí, que amo cocinar, hacer de la cocina la casa era fundamental, y el espacio central de la casa está definido por la manera en que se relaciona el hogar con la sala-comedor y la terraza, todas mirando a naciente, en una altitud de 2200 msnm, donde el sol puede llegar a calentar suavemente durante el día, pero donde las noches son frescas y el calor recogido durante el día sirve para dar confort térmico a los habitantes de la casa. Una casa donde no hay pozo séptico, porque los residuos humanos se manejan con letrina seca y las aguas grises van directamente al jardín que, desde el comienzo, soñó principalmente con ser una huerta.

Cuando decidí que ese sería mi hogar permanente, opté por hacer algunas mejoras que incluyen una pérgola en la terraza, para crear sombra en este lugar en la mañana; colocar un sistema de recolección de aguas lluvia, para regar el jardín en tiempos de sequía, y reforzar el interior con una estufa que hace las veces de chimenea y que permite que cuando se prenda, sirva para preparar el alimento. También construimos con mi vecina, a partir de una estructura en bahareque antigua que había en uno de los bosquecillos con nacedero, una sala de meditación pequeña, que quedó preciosa.

Intenté evitar uno de los errores típicos de los arquitectos cuando resuelven sus primeras obras: agrupar todo lo que se sabe y conoce en un mismo proyecto. En general, los resultados son poco halagadores. Es muy difícil llegar a hacer en una ópera prima una obra que sea decantada. ¿Cómo lograr un proyecto tranquilo, sin grandes alardes, solo una casa para vivir bien? Y aquí entra en juego algo que ya anuncié: en paralelo a la vida académica, las idas a la India y la meditación me han puesto en contacto con otro contex-

to que es el de un mundo más austero. El de un mundo que es consciente del horror que estamos produciendo, incluso desde la misma arquitectura, de la destrucción del planeta. De un mundo donde el capital nos ha privado de lo esencial. Si queremos ser ricos y famosos, vivimos estresados; si queremos salirnos de ahí podemos, ser felices y de pronto subdesarrollados, pero ¡qué felicidad! Y lo tuve muy claro desde el comienzo: mi casa tenía que ser una casa ecológicamente respetuosa, hecha con materiales reciclados, que tenía que ser una arquitectura que no se parece a la de Le Corbusier, en el sentido en que Le Corbusier estaba en otro momento de la historia del mundo. La discusión de ese momento era otra. La discusión de este momento es la de que estamos acabando con el petróleo, qué le vamos a dejar a las generaciones que vienen. Hay un ambiente como apocalíptico que nos acompaña, con las noticias, bombas, guerras, presidentes extraños...

Hay dos seres que han marcado profundamente mi existencia, que son mi hermana y mi cuñada, que viven en la India desde hace dieciséis años, viviendo en la austeridad monacal, como nómadas contemporáneas. Lo aprendido con ellas ha sido tan fundamental como lo aprendido con Le Corbusier y con Quetglas.

La casa quedó magnífica, porque logramos algo con lo que, creo, sueña todo arquitecto: cuando la gente la ve por fuera, dice "¡Ah! Mira qué cabaña...". No dicen nada más hasta que entran y se quedan sin aliento: "¡Guau!". Ese es un título que no da ninguna universidad. Me gradué como arquitecta con mi casa (risas). Luego, también con la de mi vecina, que también fue hecha en equipo: ¡la dueña, la arquitecta y el maestro de obra!

**Dearq: Y ¿qué aprendizajes deja la academia? Ese pasar por el enseñar...**

**MCO:** ¡Ah! Yo amo a los estudiantes. Amo la juventud de los estudiantes, me van a hacer falta.

**Dearq: ¿Qué consejos les darías a los estudiantes durante su carrera? ¿Qué son las cosas que no se deberían dejar pasar?**

**MCO:** Lo estoy diciendo desde el semestre pasado a todos los estudiantes, se los estoy diciendo de manera muy dura, muy directa, muy clara: "dejen de ser vagos. No hay derecho a ser tan vagos". Los arquitectos nos hemos convertido en los sirvientes de esta sociedad, por vagos. Trabajamos y hacemos las cosas que hay que hacer por obtener la nota, por obtener el título; pero no por el gusto y el placer de aprender. En estos días unos estudiantes me dijeron: "uy, qué clase tan maravillosa la que diste hoy" y yo repliqué: "¿llegaron preparados a clase? ¿Leyeron antes?". Nadie lee, nadie prepara, nadie se entera. Los profesores no sé por qué hemos terminado con miedo de exigir a los estudiantes, a poner notas duras, porque nos pueden demandar, evaluar mal... ¿Será por eso? Estamos dejando que pase gente que no cumple requisitos mínimos. Estamos graduando gente que no deberíamos graduar. ¡A mí no me deberían haber graduado! Afortunadamente, me encontré en el camino con una gente y con una manera de estar en el mundo donde terminé aprendiendo. Pero yo hice la carrera igual.

Los educadores no nos damos cuenta de que reproducimos, consciente o inconscientemente, el mismo mundo que en un momento de nuestra existencia nos agredió. En psicoanálisis se dice que lo que terminamos generando los humanos, en general, es la identificación con el agresor. Inconscientemente terminamos repitiendo el mismo esquema que nos agredió en su momento, pero que es lo único que conocemos. Eso hacen los padres, eso hacemos los profesores.

Para terminar, recuerdo ahora la última conversación que tuve con Carles Martí Arís, otro gran maestro, cuando su enfermedad todavía le permitía relacionarse con el mundo. Me dice: "¡El Pep (Quetglas) ha sido el único de nuestra generación que ha sabido jubilarse!". ¿Por qué, Carles?, le pregunté. "¡Porque es el único que ha logrado hacer de su jubilación un tiempo de júbilo!". ¡Espero que hasta en eso sea mi maestro!

