

Para una *radicalización* del proyecto arquitectónico contemporáneo

Hacia un posproyecto de arquitectura

For a radicalization of the contemporary architecture project

Towards an architecture postproject

*Selim Abdel Castro Salgado*¹

<http://orcid.org/0000-0002-3209-7076>

*Manuel Martín Hernández*²

<http://orcid.org/0000-0001-8705-3671>

*Luis Arturo Vázquez Honorato*³

<http://orcid.org/0000-0002-0622-561X>

Primera versión recibida en: 31 enero, 2021

Última versión recibida en: 12 abril, 2021

Resumen

Se propone aquí la categoría de *Posproyecto arquitectónico* frente al panorama de cambio contemporáneo, como alternativa a la noción de proyecto de objeto arquitectónico. Se plantean tres ejes para su radicalización: *la crisis del objeto arquitectónico, el nuevo papel del arquitecto, y la relación de la arquitectura con el medio*, como categorías teórico-críticas. Adicionalmente, se plantean nociones que pueden ayudar a construir límites al modelo arquitectónico moderno: la idea de

1 Universidad Veracruzana. Profesor de grado y posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana-Xalapa. Arquitecto por la Universidad Veracruzana-Xalapa. Maestro en Procesos y Expresión Arquitectónica-Urbana por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Doctorando en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Veracruzana.

2 Universidad de Guadalajara. Doctor arquitecto y catedrático de universidad jubilado de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente es profesor huésped en la Universidad de Guadalajara (México).

3 Universidad Veracruzana. Profesor de Tiempo Completo Titular C. Universidad Veracruzana. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores-Conacyt nivel 1. Coordinador del Doctorado en Arquitectura y Urbanismo. Líder del Cuerpo Académico UVCA 405 "Cultura del Hábitat".

lo social, según la teoría del actor red; la de radicalidad en arquitectura, propuesta por Baudrillard; y la de lo poshumano, según Braidotti. Sugerimos, también que, en el nacimiento de la noción de proyecto arquitectónico hay una posibilidad para su evolución hacia la figura del *posproyecto arquitectónico*. Finalmente, se plantea cómo puede caracterizarse una nueva posición frente a las categorías críticas propuestas, que permitan impulsar la construcción de una arquitectura de posproyecto, con las categorías propuestas de: forma abierta, actor abierto y hábitat abierto, esto con la intención de generar una red crítica que permita caracterizarlo como una guía para impulsar sus características deseables.

Palabras clave: posproyecto arquitectónico, arquitectura contemporánea, proyecto, teoría y crítica, objeto arquitectónico.

Abstract

The paper is proposing the category of *postproject architecture* facing the actual crisis panorama, as an alternative to the notion of architectural object project. For its radicalization three axis are proposed: *the crisis of the modern architecture object, the new role of the architect, and the relation of architecture with its context*, as theoretical-critical categories. In addition, some critical notions as limit of the modern architecture model are offered: the contemporary idea of the social, as proposed by the *actor network theory*; of *radicality* in architecture, proposed by Baudrillard; and *posthuman*, by Braidotti. It suggests that during the outset of the project there's a possibility of evolution into a *Postproject architecture*. Finally, it poses how can be characterized a new position to face the critical categories to impulse the construction of postprojectual architecture, within three categories: *open form, open actor and open habitat*, to generate a critical network that permits the characterization of the contemporary architecture project and guide the impulse its desirable characteristics.

Keywords: *postproject architecture, contemporary architecture, project, theory and critic, architectural object.*

Antecedentes y justificación

¿Qué es la arquitectura? (...) Francesco Dal Co, en su estudio sobre Mies, ha dado con una clave: la verdad está en la misma pregunta, cuya respuesta sería, precisamente, «la infinita repetición de la pregunta» (Martín Hernández 1997b: 19)

La infinita repetición de la pregunta sobre la arquitectura nos abre el camino para el cuestionamiento del proyecto arquitectónico hoy. Ante la perspectiva de crisis planteada por el Antropoceno,⁴ la cultura actual, y por tanto, las disciplinas que ha construido tendrían que cuestionarse. Posiblemente, por ello cobre mayor relevancia un reposicionamiento de la arquitectura y el urbanismo en vista de su responsabilidad por el impacto que tiene

⁴ Se sabe que ha sido retada su verosimilitud; aun así, Latour (2013) la plantea como la inauguración de “una posible alternativa a la modernidad”.

en el ambiente. Si aceptamos estas ideas, parecerían necesarias otras herramientas de trabajo que haría falta desarrollar.

La arquitectura —y por ello el proyecto arquitectónico contemporáneo—, se piensa como *algo dado*: poco se ha cuestionado a qué o a quién sirve, por lo que parece un modelo congelado en el tiempo de la modernidad (entendida de modo extenso). Falta, por tanto, seguir construyendo una noción de arquitectura para esta contemporaneidad. Como herramienta de contraste, problematicemos la noción de *objeto arquitectónico* como búsqueda central del proyecto arquitectónico moderno.⁵

Objetivos

Al plantear la categoría de posproyecto arquitectónico se busca:

1. Encontrarles sentido a varios fenómenos relacionados con el cambio en la figura del objeto arquitectónico, del arquitecto y de la idea de ciudad que se dan en la contemporaneidad, y por tanto, ayudar a construir una crítica.
2. Impulsar las características deseables que podemos reconocer en este panorama, y por tanto, ayudar a construir una teoría.

Metodología

Este artículo contiene las ideas desarrolladas en la investigación doctoral titulada *Procesos de posproyecto: Un panorama mexicano*, en el que se plantea la categorización del proyecto arquitectónico contemporáneo como *Posproyecto de arquitectura*, acuñada por Roberto Fernández (1999, 2003).

En él se plantea la necesidad de actualizar el pensamiento sobre el proyecto arquitectónico moderno, dada la siguiente proposición dialéctica:

Tabla 1. Proposición dialéctica de la propuesta

Tesis	Antítesis	Síntesis
Crisis del proyecto moderno de arquitectura	Teoría de procesos (pensamiento posmoderno)	Posproyecto arquitectónico

Fuente: elaboración propia.

Asimismo, la estructura de esta propuesta se plantea de acuerdo con la siguiente proposición lógica:

⁵ Dada la red de nociones contemporáneas cercanas a los sistemas emergentes, seguir pensando en objetos más o menos estables es no reconocer su complejidad contemporánea.

Tabla 2. Proposición lógica de la propuesta

Problematicación	Radicalización
A. Crisis del proyecto arquitectónico moderno	B. Posproyecto de arquitectura
A1. Crisis del objeto arquitectónico	B1. Forma abierta
A2. La posición del arquitecto como especialista/ proyectista	B2. Actor abierto
A3. La relación de la arquitectura y la ciudad con su contexto.	B3. Hábitat abierto

Fuente: elaboración propia.

Crisis del objeto

Llevo en el bolsillo el plano de una casa. ¿El plano antes que el terreno? ¿El plano de una casa para encontrarle un terreno? Sí.
(Le Corbusier 2008: 9)

Peter Eisenman, al fundamentar sus trabajos en *Five Architects* (1982), plantea al edificio como solo una etapa más de representación dentro de las otras posibles con las que cuenta la arquitectura: una maqueta, un plano, una narración; deslocalizando la noción de arquitectura como objeto. Es en este mismo sentido que se plantea la posibilidad de que la arquitectura se entienda, en su lugar, como el proceso bajo el cual se desarrolla la idea de arquitectura; esto es, pasar del edificio-objeto como centro del problema arquitectónico al proceso (de concepción, de representación, de construcción, de habitar, de reciclaje, ecosistémico, etcétera) como el nuevo interés del proyecto.

Las reglas de consistencia lógica, formal y geométrica de Eisenman inauguran un pensamiento procesual en la arquitectura,⁶ en el que se busca la forma por la forma —mientras que tenga una lógica interna—, reglas claras que indiquen cómo se inicia, se desarrolla y termina el proceso;⁷ el resultado podría entenderse que pasa a un segundo término, simplemente como el resultado del proceso.

Este cambio de foco, del objeto al proceso se puede entender desde la denominada *crisis del objeto* planteada por Manfredo Tafuri, basado en la transformación desde un *objeto arquitectónico* que basa su verdad en la historia clásica (y religiosa) hacia uno «dialéctico» (ambiguo para la modernidad) a la ciudad tradicional (inaugurado por Brunelleschi) —todas estas ideas retomadas por Josep Ma. Montaner (2008: 16-18)—.

Por otro lado, Nathan Silver (1975) plantea en un texto denominado *Arquitectura sin edificios*, la posibilidad de abandonar un proyecto disciplinar centrado en la composición de objetos arquitectónicos —en sus palabras, pensar en la arquitectura “como arte”—, para voltear a pensar en una arquitectura de modelos, que pueden o no resultar edificios —entendidos estos, como “meros agentes formales”—; una forma diferente de entender

6 Véase Cardboard Architecture [arquitectura de cartón], en el que se plantea la noción de una arquitectura equivalente a las maquetas, construidas convencionalmente con cartón.

7 Esencialmente inaugura un pensamiento paramétrico.

la arquitectura y el proyecto, la cual centraría su objeto de estudio en las relaciones sociales, que pueden o no, darse dentro de edificios, y en su idea, está más bien formada por las relaciones de uso. Pone como ejemplo más extremo una llamada telefónica, que puede ser arquitectura, según este modelo, puesto que la llamada fue una elección de modo sistémico, pues podría haberse elegido realizar esa interacción social en un espacio público físico.

Podemos, por tanto, pensar que hay un cambio de pensamiento, desde un proyecto arquitectónico centrado en el objeto —el edificio como centro del proyecto arquitectónico moderno—, a un proyecto centrado en el proceso —la arquitectura no es el objeto, está en el proceso—.

La posición del arquitecto como especialista/ proyectista (o, La tarea de rastrear asociaciones)

Apoyémonos ahora en Baudrillard y su conocida discusión con Jean Nouvel, la cual dio por resultado el libro *Los objetos singulares*. En este, cuestiona la *idea de verdad en arquitectura*, problematizándola en su límite —su radicalidad—:

Esa verdad es un poco lo que busca alcanzar la arquitectura sin tener ganas de decirlo —lo que es una forma de radicalidad involuntaria—. Dicho de otro modo, es lo que el usuario hace de ella, en lo que se transforma bajo el dominio del uso, es decir, bajo el dominio de un actor que es incontrolable (Baudrillard y Nouvel, 2006).

La radicalidad de la arquitectura, sus posibilidades de definición —su límite—, es lo que escapa al control del arquitecto, lo que depende del usuario, lo no racionalizado [lo incontrolable en palabras de Baudrillard], *lo subjetivo*.

Esta idea de una arquitectura definida radicalmente por quien la habita rompe con la idea moderna de control funcional —programado y zonificado— por la modernidad; de un usuario modelo, no caracterizado, indistinto. Por ello, si pensamos el proyecto arquitectónico como el *artefacto técnico de control* característico de la arquitectura —como lo denomina Roberto Fernández (1999)—, el cual —en un modelo convencional de arquitecto-artista trabaja en la soledad de su despacho— inicia sin *el usuario* y termina justamente cuando este entra de nuevo en escena, al hacer funcionar el espacio.

Este panorama nos sitúa en la necesidad de pensar la arquitectura como una respuesta a *lo social* —la arquitectura es una ciencia social, diría Silver—, lo cual nos lleva a situarnos dentro de una sociedad entendida de manera contemporánea. Lo que conlleva una nueva problematización: la sociedad a la que atiende la arquitectura moderna es una sociedad cosificada, algo dado, conocido y estructurado —*controlable*—: esencialmente un pensamiento *humanista*.

En *Nunca fuimos modernos*, Bruno Latour plantea una posición alternativa a la perspectiva moderna:

A menudo se define la modernidad por el humanismo, ya sea para saludar el nacimiento del hombre o para anunciar su muerte. Pero este mismo hábito es moderno por ser

asimétrico. Olvida el nacimiento conjunto de la “no humanidad”, el de las cosas, o los objetos, o los animales, y aquel, no menos extraño, de un Dios tachado, fuera de juego (Latour, 2007: 33).

Al abandonar el modelo humanista —como tanto antes lo había hecho Nietzsche, y más recientemente Sloterdijk—, se abre la necesidad del cuestionamiento sobre a quién sirve la arquitectura. Y nuevamente: —recordemos la cita que abre este texto— ¿qué es la arquitectura, es la construcción de *objetos arquitectónicos*?

Al poner en escena la *teoría del actor-red*, el mismo Latour y otros autores cuestionan lo social como algo que necesita ser repensado, que tenemos que construir frente a una noción de *otredad* mucho más extensa: integrada por *lo vivo* y *lo no-vivo*, los cuales deberían tener igualdad de peso: su planteamiento es que la sociología puede ser redefinida como “la tarea de rastrear asociaciones”. Ahora podemos entender lo social como la asociación entre actores⁸ y actantes.

¿Cómo podemos repensar entonces, el papel del arquitecto, y su papel *social*? ¿Qué impacto tiene la noción de una sociedad repensada como una de otras asociaciones, conformada por sistemas emergentes de actores y actantes?

Los actores están sometidos a fuerzas políticas, tienen que tomar decisiones éticas, están en la historia. Los actantes, por el contrario, están sometidos a fuerzas estéticas (Mandoki 2014) y no tienen ética.

La idea de actores (antes usuarios) que interactúan sistémicamente con los actantes (antes objetos arquitectónicos y redes urbanas y su medio), obliga a impedir seguir pensando que los objetos son el centro del problema del proyecto arquitectónico. Si los actores corresponden a los agentes sistémicos, actúan sobre el sistema y el medio, por lo que los actantes corresponden al medio sobre el cual se desenvuelven —y que facilitan o ante el cual tienen que adaptarse los actores—. Los actores son los humanos —la sociedad—, pero también y en la misma categoría los animales, plantas, las inteligencias artificiales, etc. Mientras que los actantes son el medio: la arquitectura, la ciudad, el paisaje, etcétera; los factores abióticos: la tierra, el agua, los flujos de energía, la gravedad, el espacio-tiempo; pero también la economía, la política, la cultura (parte de la noción de territorio), etc.

En México, los otros son —además de los indígenas, las mujeres asesinadas, los migrantes, los que sufren la violencia del narco, etcétera— los pobres, los que improvisan, los que viven de la *economía informal*. ¿Cuál es la arquitectura y la ciudad que se construirá para ellos? Mucho se ha dicho —en medio de la pandemia del COVID-19 en la que se escribe este texto—, respecto a la idea de que la pobreza, el deterioro ambiental, la inequidad y la violencia no son fenómenos aislados, sino síntomas de esa forma de pensamiento agotado y que falta superar.

¿Puede el arquitecto ser pensado como un agente, entonces, en un ámbito inestable de lo social y su estudio autoimpuesto definirse también como *otra* “tarea de rastrear asociaciones”? Una respuesta arquitectónica y urbana a la otredad de actores y actantes, es, por lo tanto, también un re-ensamblado y una re-asociación.

8 Para la teoría de sistemas: agentes. Estos se entienden solamente como elementos que tienen un impacto en el sistema.

El multicitado texto de Heidegger (2001), *Construir, habitar, pensar*, plantea una idea fundamental que parece haber pasado de largo: *Lo que se hereda tiene que ser albergado*. ¿No es este un enunciado que conecta directamente con las necesidades propias de esta época?

¿Si el arquitecto no hace edificios, entonces, ¿qué puede hacer?

La degradación ambiental —la muerte entrópica del planeta— es resultado de las formas de conocimiento a través de las cuales la humanidad ha construido el mundo y lo ha destruido por su pretensión de unidad, de universalidad, de generalidad y de totalidad; por su objetivación y cosificación del mundo (Leff, 2007).

Lo que *debemos hacer* es, por definición, un problema ético (Villoro 2013). Y posiblemente el mayor problema ético actual está dado por el antropoceno, y éste es resultado de las formas de conocimiento, como con claridad lo plantea Enrique Leff.

Ante esto se han planteado varios panoramas posibles. Uno de ellos, frente a la noción de *la crisis del humanismo -la forma de conocimiento* a la que se refiere Leff-, se ha planteado la noción de *lo poshumano* (Braidotti, 2015), como una red de nociones críticas que permiten pensar *más allá del hombre*, ahora acompañado de las otredades.

Hay un cambio radical de pensamiento con el desarrollo de la noción de proyecto arquitectónico, como muestra el pasaje que describe Manuel Martín (1997: 65-66) en *Sobre el proyecto*, donde describe cómo el proyecto arquitectónico “tanto el detalle de costos de un edificio como el dibujo que lo representaba en planta o alzado” tenía una carga negativa para Quatremère de Quincy, en la *École de Beaux Arts*. El *disegno* (proyecto-representación) viene a sustituir, en parte, la *composición* clásica, en dibujos que están “bien alejados de tener la extensión, la finura de ejecución, y la importancia que se ve poner a los nuestros en la escuela por parte de alumnos mediocres”. En esta perspectiva, podemos recordar la discusión planteada en *Normas para el parque humano* de Peter Sloterdijk (2000), quien cuestiona cómo, a partir de la extensión de la lectoescritura en la sociedad moderna, hay una *domesticación* de lo que él denomina *Parque humano*. Esta extensión de la lectoescritura es equiparable a la capacidad de transmisión del *recién inaugurado disegno*, la escritura-lenguaje del proyecto arquitectónico. El límite, como se nos recuerda, está dado entre la idea de cultura, representada por el proyecto arquitectónico de un genio creador, sistematizado y racional vs. la barbarie, representada por lo comunitario, quizá también *lo vernáculo*; lo cual, si bien posee también una sistematización, es más cercana a la noción de lo subjetivo y la intuición: lo empírico. Ese límite entre la cultura y la barbarie es el proyecto-casa (del lenguaje). El *disegno*, se presenta, por lo tanto, como una serie de nociones *cultivadoras del humanismo* y, por lo tanto, de una idea de arquitectura —moderna—, que abandona —deja muy atrás— lo amenazador que es lo salvaje-barbárico y lo vernáculo-comunitario; amenazas para esta idea moderna que es el proyecto arquitectónico. Su superación, por lo tanto, se genera gracias a la tecnificación

del artefacto⁹ que es el proyecto arquitectónico, el cual posee las técnicas constructivas dadas por la industrialización-serialización-rectificación de los materiales y los procesos: la noción de cálculo estructural —de elementos ya estandarizados— y la planificación urbana.

Una noción diferente, problematizadora, la encontramos en el artículo “Siete hipótesis para una estética de la liberación” de Enrique Dussel (2018), quien plantea cómo podemos pensar en dos modelos diferentes de creación arquitectónica-urbana: la primera, la del *proyectista*, la cual es generada de manera individual, cercana a un modelo de *genio creador* kantiano; la segunda plantea al arquitecto como una especie de *agente de la comunidad*, quien sigue lo que él denomina una *estética obediencial* —concepto basado en el planteamiento del grupo del Frente Zapatista de Liberación Nacional, el cual recoge el modo de organización “análoga al poder obediencial de la política”—. En este último, el proyectista realiza una obra que es fruto de la comunidad, y él representa —por medio de temas planteados por esta— gracias a su capacidad técnica. Por lo tanto, por un lado, tenemos al proyectista —como genio creador kantiano— quien toma decisiones creadoras en la soledad de su escritorio, decidiendo por sí solo —en su papel de experto—, un proyecto arquitectónico para el usuario —un hombre modelo o tipo sin rostro—; y, por el otro, a un mero representante de los valores y aspiraciones de la comunidad, quien trabaja con esta. En esta idea de Dussel, de una filosofía de la liberación, se plantea que la idea de un genio creador-proyectista reproduce un modelo de pensamiento eurocéntrico, o lo que es lo mismo: una imposición estética colonialista —*esteticida*—.

[...] tendríamos que desaprender y desarticular el discurso académico que nos introducen desde nuestra formación: el diseño como un acto sublime que solamente puede ser realizado por unos cuantos dotados de capital cultural para dicho fin [dejando al margen nuevamente al 74 % de la población]. Se hace necesario eliminar la construcción romántica en torno a la participación como una práctica “incluyente” concedida por los profesionistas o las instituciones a los pobladores, y reconocerla como un derecho humano que fortalece la autonomía y la autogestión de las comunidades urbanas y rurales. Una postura política y ética que parte del rechazo a la asimilación y encuentra sus valores en la diversidad de pensamiento y la construcción colectiva de saberes [...] (Ordoñez, Mariana; Amescua, 2020).

Hay una larga historia de un modelo de procesos de producción de arquitectura no moderna,¹⁰ sin proyecto arquitectónico. La mera noción de *proyecto arquitectónico* es una forma de conocimiento moderno que posee la carga de una estética colonial “asumida” por el arquitecto como un pensamiento canónico —unidimensional, unidireccional—, el cual impone a sus clientes-usuarios —individuales o colectivos—, puesto que “el esteticista-

⁹ Artefacto aquí citado gracias a Fernández, pero heredero de las nociones políticas de Foucault, como instrumento de poder.

¹⁰ Dussel habla de “las pirámides aztecas”, pero incluso la arquitectura sin arquitectos vernácula y contemporánea cabría, sin duda, en esta descripción.

dio¹¹ de la cultura popular no es solo debido al eurocentrismo modernidad/colonialidad sino igualmente a la colonialidad interna asumida” (Dussel, 2018: 33).

La arquitectura y la ciudad como ecosistema urbano

Necesitamos la naturaleza tanto en la ciudad como en el campo [...] Nuestros ojos no están ahí para separarnos del mundo, sino para unirnos con él. Dejemos que se conozca esta verdad. Abandonemos la simpleza de la separación y demos a la unidad su cuota. Abandonemos la automutilación que ha venido siendo nuestra costumbre y dejemos que se exprese todo el potencial de la unión armónica hombre-naturaleza [...] el hombre, la única criatura consciente capaz de percibir y de expresarse, debe convertirse en el guardián de la biosfera. Para lograrlo, debe proyectar con la naturaleza (McHarg, 2000: 5).

Actualmente podemos atestiguar algunos enfoques críticos que hablan de la necesidad de una completa superación del pensamiento antropocéntrico, para pasar a uno poshumano: la colocación del hombre en su justa escala ecológica —que incluya a la otredad generalizada, las minorías, todo lo vivo, las inteligencias artificiales, etcétera— (Braidotti, 2015), para superar la noción del *hombre como medida de todas las cosas*, una figura separada de la naturaleza.

En la arquitectura y el urbanismo, uno de los pioneros de estas ideas fue Ian McHarg, quien publicó *Design with nature* en 1968, libro fundacional escrito como una recolección de sus experiencias personales, pero con un enfoque extraordinariamente claro e innovador. En él, desarrolla la necesidad de entender las repercusiones ecológicas de la implantación de un objeto en el paisaje, su impacto ambiental —término aún en desarrollo en su época—, el entendimiento de que el ecosistema —como un proceso continuo— debe ser una parte integral del proyecto arquitectónico y de paisaje.

Hacia un posproyecto arquitectónico

Roberto Fernández propone que el proyecto arquitectónico puede ser entendido como una noción histórica: si aceptamos que hay una arquitectura de *pre-proyecto* arquitectónico, en la que no se desarrolla un proyecto como se entendería en la modernidad, sino como un planteamiento puramente empírico —de la idea a la ejecución sin pasos intermedios—;¹² y, por otro lado, una arquitectura de proyecto: la cual puede ser caracterizada como moderna —en su sentido histórico más extenso—; por lo tanto, se podría aceptar también la existencia de una arquitectura de posproyecto, si se admite que el objeto de estudio y metodologías modernas, como disciplina han sido superados por la situación contemporánea (Fernández, 2003, 2011). Esta categoría estaría en construcción, y permitiría no solo darle forma a los fenómenos que parecen dispersos en algunas de las expresiones arquitectónicas contemporáneas, sino, además, puede enfrentarse a la tarea

¹¹ Noción planteada por Boaventura de Sousa Santos, pero recogida y citada por Dussel.

¹² Esos pasos intermedios serían justamente el proyecto arquitectónico: el disegno, su tecnificación rectificadora.

de construir un aparato teórico-crítico que posibilite una guía hacia una forma de pensar la arquitectura desde otra posición.

Resultados

¿Cuál es, por lo tanto, el problema con el proyecto arquitectónico moderno?

1. La búsqueda central del proyecto moderno concibe al edificio como la arquitectura. Este es concebido como *un objeto estático* —fuera del *espacio-tiempo*—, siendo que en realidad se encuentra en un mundo en proceso. Adicionalmente, su falta de representatividad y significación, con el común de la gente; por su contenido estético abstracto/elevado, caracterizado como un contenido impuesto, al menos colonizador (Dussel, 2018; Montaner, 1997, 2013). Este se presenta como una supuesta objetividad —programática, representacional— que no permite una adherencia subjetiva —identificación— y lo vuelve lejano a la comunidad.

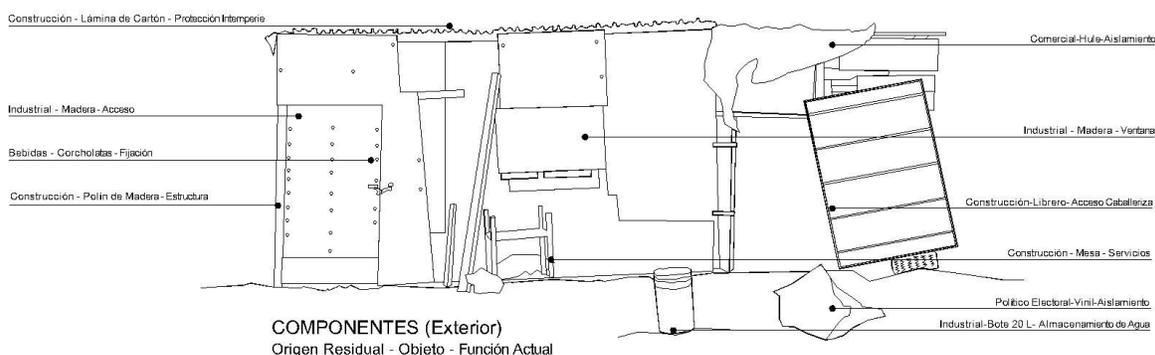
Figura 1. Falta de representatividad: un contenido colonizador. Corona, Livia. *Two million homes for Mexico: Two Joint Houses as Model Home*. Ensenada, México. 2000–present [original a color].



Recuperado de: <https://liviacorona.com/two-million-homes-for-mexico>, el 17 de junio de 2020.

2. La construcción del papel de un especialista, quien relega a la comunidad; la cual, aunque pueda poseer los conocimientos técnicos, no posee los medios de representación, ni el lenguaje estetizado y funcional aspiracional. Este lleva implícito el descuido de *la otredad*. Más allá de lo antropocéntrico se halla lo no humano, según el planteamiento de la teoría del actor-red.¹³

Figura 2. El proyecto arquitectónico es un conocimiento especializado, prerrogativa de la figura del proyectista. Betanzos, Marcos: #Bordos100. Componentes (Exterior) Origen residual-Objeto-Función Actual, CDMX.



Recuperado de <https://www.archdaily.mx>.

3. La noción de objeto arquitectónico es, por lo tanto, antropocéntrica. Separa la cultura de la naturaleza, debido a la visión moderna que trae aparejada. Impone la ciudad a la naturaleza —se podría decir que sobrepone lo ideal a lo real—. Definitivamente deja afuera a *lo vivo*¹⁴ y no reconoce tampoco a *lo no vivo*, o lo que es lo mismo, a los actores y actantes. Tampoco reconoce los procesos en los que se hallan estos: se habla de método(s) de proyecto, sin distinguir las múltiples diferencias de aproximación, ni a los diferentes actores (disciplinares o no, con diferentes escalas y tipos de inteligencia, su otredad, ni los actantes en el proceso (degradación y erosión; información y entropía; etcétera).

¹³ Adicionalmente, no se reconoce que los arquitectos no sean los únicos que realizan proyectos arquitectónicos, ni que cuando se llegan a realizar estos entran a procesos que ya iniciaron previamente, y que continuarán sin ellos.

¹⁴ Intencionalmente no se habla de naturaleza o de lo artificial, siendo justamente estas, nociones antropocéntricas.

Figura 3. La otredad: actores y actantes. Betanzos, M.: #Bordos100, Arquitectura verde. Nezahualcóyotl, Estado de México, 2011.



Cortesía Marcos Betanzos, del archivo personal del autor. <https://www.archdaily.mx/mx/02-301410/b-ordos-100-marcos-betanzos>.

El posproyecto: una caracterización

Ante el contexto antes descrito, se propone una hipótesis que puede ayudar a construir la noción de *posproyecto arquitectónico*, con la intención de permitir encontrarle sentido a una serie de fenómenos dispersos, desde un instrumento *teórico* —de construcción de futuro— y *crítico* —que permita contrastar los fenómenos existentes—.

Forma abierta

La forma arquitectónica como “un signo preciso que se coloca en la realidad y que es la medida de un proceso de transformación”, definición de Aldo Rossi (1971) se plantea aquí como una idea recontextualizada, desde su herencia posmoderna —que pregunta por el significado—. Aquí se replantea como la búsqueda por un significado obtenido por una forma arquitectónica fruto de la comunidad, la cual necesariamente se caracterizaría como cambiante —adaptativa—. Si aceptamos las asociaciones actor-actante como *autopoiéticas*, estas generarán formas propias adaptativas; por lo tanto, el edificio es solamente *un objeto más* —junto con el mobiliario, e incluso sus redes técnicas, instalaciones, equipa-

miento, servicios, etcétera—, por lo que *todos* estos pueden ajustarse, reacomodarse, no construirse, eliminarse, *autoconformarse*, dada la emergencia propia de actores-actantes.

¿Qué implica una forma no fija, como “un proceso de transformación”? Superar la búsqueda de un objeto arquitectónico espacial, para abrazar el proceso que arroja como uno de sus resultados, uno o más posibles objetos.

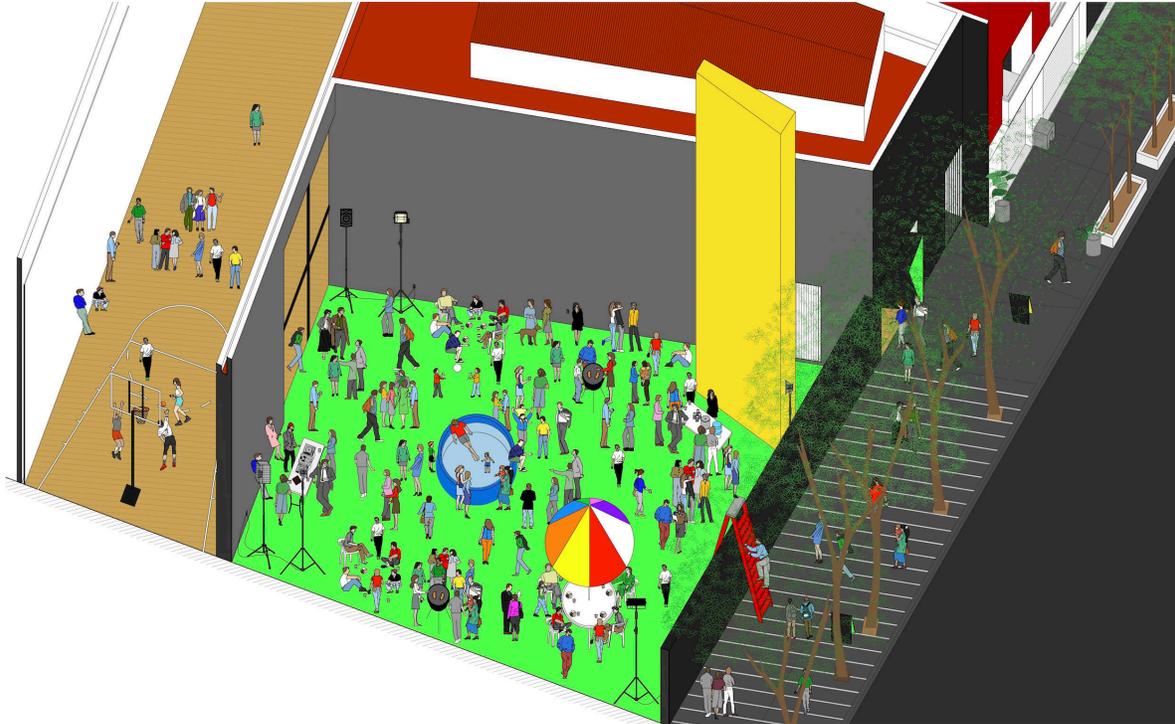
Hemos visto pues, que: 1) las obras ‘abiertas’, en cuanto en movimiento, se caracterizan por la invitación a hacer la obra con el autor; 2) en una proyección más amplia (como un género de la especie ‘obra en movimiento’) hemos considerado las obras que, aun siendo físicamente completas, están, sin embargo, ‘abiertas’ a una germinación continua de relaciones internas que el usuario debe descubrir y escoger en el acto de percepción de la totalidad de los estímulos; 3) toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal (Eco, 1984: 87).

Umberto Eco plantea al menos dos vertientes de la idea de ‘obra abierta’: la desarrollada como intención artística de incompletitud (del autor a la obra), y a la inversa, las múltiples posibilidades de interpretación (intencional o no) de la representación de la obra (del intérprete o receptor a la obra).

Se declara aquí, por lo tanto, que la noción de *obra abierta*, en su acepción de incompletitud —la cual es completada por otros actores—, conecta directamente con la noción de *Actor abierto*.

Es pues, con estos sentidos en que se pone en cuestión la forma arquitectónica como un elemento representativo de procesos. Esta misma idea se desarrolla en este trabajo como la noción de una forma en proceso de transformación, a veces en un periodo extenso, otros en periodos cortos. El tiempo modifica los materiales y las formas de muchas maneras, y recordemos que los procesos no pueden ser detenidos. Los materiales, las estructuras, los sitios —en general— en los que las edificaciones se asientan se encuentran sometidos a las fuerzas elementales de la gravedad, el tiempo y la entropía: toda vida lucha contra la muerte y la degradación (el desorden).

Figura 4. Forma abierta: medida de un proceso de transformación. En este proyecto, los autores plantean fundir los objetos arquitectónicos y de mobiliario, abrazando la imprevisibilidad de las configuraciones emergentes posibles. APRDELESP: Caso de estudio 44 (Parque Experimental El Eco), Proyecto arquitectónico (axonométrico – B).



Recuperado de <http://aprdelesp.com/#casos-de-estudio&caso-de-estudio-44-parque-experimental-el-eco&proyecto-arquitectonico-axometrico-b-2>, el 17 de junio de 2020.

Actor abierto

Preguntarse por el objeto arquitectónico es preguntarse por la figura especializada que lo produce: el proyectista. Aquí se considera otra de las variantes de un enfoque centrado en procesos, que puede impulsar el desarrollo de una visión equilibrada de nuevos personajes que integren el *posproyecto arquitectónico*, poniendo en crisis la noción disciplinar que se tiene de la figura del arquitecto, su papel y responsabilidad, así como sus alcances y conocimientos necesarios.

Christopher Alexander plantea algunas nociones radicales en la serie *El modo intemporal de construir* (Alexander, 1981)/ *Un lenguaje de patrones* (Alexander, Ishikawa, Silverstein, 1980)/ *Urbanismo y participación* (Alexander, Silverstein, Schloomo, Ishikawa, Abrams, 1975). Puesto que esboza la necesidad de abandonar el modelo moderno de una incesante búsqueda por lo nuevo, para abrazar el valor de los modelos históricos: *un modo intemporal*; describe la posibilidad de cómo cualquier persona —no educada en la disciplina—, dominando el lenguaje de patrones (descrito a detalle en sus libros-método) podría desarrollar su propio hábitat; así como la necesidad de superar el modelo del arquitecto como

hegemónico-vertical (del genio creador kantiano, según Dussel), para abrazar un modelo de diseño participativo.

Su intención es que los proyectos coordinados de manera comunitaria crezcan de tal forma en que el todo se refleje en las partes y viceversa, en el que todas las decisiones emerjan desde *los usuarios*, dando prioridad a los pequeños proyectos frente a las grandes acciones, guiado por patrones, en un proceso de revisión evaluativa de las decisiones tomadas y el estado de los espacios, y en el que el financiamiento de los proyectos regule “el flujo de proyectos individuales impulsados por los usuarios”.

Intencionalmente, aquí no se habla de participación o colaboración, dado que esa postura continúa planteando al arquitecto como centro *sine qua non*, una noción que ha sido cuestionada como continuadora de una posición de superioridad, y en última instancia que impulsa las posiciones de poder político, colonizador.

Estas ideas, aunadas a las previas, justifican impulsar el desarrollo de una visión equilibrada de nuevos personajes que puedan poblar el *posproyecto arquitectónico*, los cuales ponen en crisis la noción disciplinar que se tiene de la figura del arquitecto, su papel y responsabilidad —incluso su mera existencia como especialista—, así como sus alcances y conocimientos necesarios. Adicionalmente, en estas ideas hay un planteamiento crítico al arquitecto frente a su falta de participación política-crítica; hacia la realidad que reproduce en el desarrollo ejecutivo de sus proyectos.

Figura 5. Actor abierto: si bien puede discutirse que los actores no poseen las herramientas de representación —y por lo tanto se continúa imponiendo un lenguaje especializado—, como en la figura 2, estas se encuentran aún en desarrollo, por lo que se puede argumentar que son las herramientas más avanzadas que se han logrado hasta el momento.



Comunal taller de arquitectura (fotógrafo no reconocido): Casas de parto, 2016-17. Recuperado de <https://www.comunaltaller.com/casas-de-parto>, el 17 de junio de 2020.

Hábitat abierto

Se propone aquí el posicionamiento contra una arquitectura urbana aislada de sus relaciones e interacciones ecosistémicas. Estos posicionamientos refuerzan la noción de la crisis del objeto por el abandono de la figura de la naturaleza vs. la artificialidad¹⁵, para abrazar una posición posantropocéntrica dentro de un *ecosistema urbano y de paisaje*.

La vida no está —al menos, completamente— hecha de leyes, como la ciencia clásica planteaba, ni los comportamientos pueden ser previstos como lo planteó el positivismo. La vida es probable y emergente, depende de la comunidad y su contexto -como conjunto-; se auto organiza de manera ascendente —sus comunidades se adaptan constantemente—; llega a ser —deviene—, evoluciona, aprende; tiene reglas que se manifiestan tanto en lo orgánico como en lo cultural; genera orden y está enfrentada a su ruptura —la muerte—, de manera constante. La vida se extiende de lo orgánico a lo cultural, con diferentes grados de organización-información. Esta vida se vuelve arquitectura y ciudad.

Figura 6. Hábitat abierto. Propuesta especulativa para una arquitectura posantropocéntrica/poshumana, una simbiosis del hábitat animal-humano. Sosa Tamayo, Diego: Panal, 2018. [Render realizado para la clase Teoría Superior de la Arquitectura, de la Universidad Veracruzana-Xalapa (Prof. Selim Castro)]



Sosa Tamayo, Diego: Panal, 2018. Render realizado para la clase Teoría Superior de la Arquitectura, de la Universidad Veracruzana-Xalapa (Prof. Selim Castro).

¹⁵ La cual puede ser cuestionada como una visión analítica de la realidad.

Conclusiones

Si estudiamos los fenómenos que podemos constatar en el panorama actual de la arquitectura en nuestro contexto, encontraremos una dispersión que es difícil de entender sin un aparato teórico-crítico, que debe estar al tanto de la problemática de objetos de estudio y metodologías de aproximación contemporáneas. Se ofrece, por lo tanto, este texto desde una doble función: primera, como una *red crítica*, hacia una posible *radicalización* del proyecto arquitectónico contemporáneo —desde el cuestionamiento de la arquitectura pensada como objeto arquitectónico, del arquitecto como especialista y de la ciudad como artificialidad—, y sus posibles repercusiones; y segunda, como guía que permita caracterizarlo, para poder impulsar sus características deseables hacia la construcción de futuros proyectos, conscientes de su época y el papel crucial que tenemos en el panorama de crisis al que nos enfrentamos. Al tiempo que podemos plantearnos la duda: ¿el proyecto heredero de las nociones modernas radicalizado nos permitirá lograr posicionarnos como verdaderamente contemporáneos?

Según lo planteado, encontramos la necesidad de construir, coherentemente, una práctica transformada que integre las nociones del posproyecto arquitectónico aquí radicalizado —llevado a su extremo—.

Es necesario el replanteamiento de la práctica, desde el papel del arquitecto, la construcción de procesos abiertos (la extensión del concepto de arquitectura, y hasta de edificio) así como tener en cuenta la posibilidad de construir una arquitectura *posantropocéntrica*, con el reconocimiento de que las ciudades son ecosistemas urbanos.

Por ello adquiere gran importancia la necesidad de la reeducación de los arquitectos, y la construcción de nuevas herramientas de trabajo que permitan, de manera urgente, construir nuevas prácticas coherentes con nuestra época de crisis.

Las categorías propuestas se dan bajo el supuesto de que *El hombre [incluido el(la) arquitecto(a)] es la medida de todas las cosas [tanto de las vivas como de las no-vivas] en su medio*, dado como paráfrasis de Simone de Beauvoir, citado por Braidotti (2015: 33–34).

¿Cómo sería, por tanto, la práctica de un posproyecto arquitectónico?

Tabla 3. Planteamiento dialéctico de las categorías críticas y la propuesta de un posproyecto arquitectónico

Tesis	Síntesis. Una arquitectura <i>poshumana</i>
Crisis del objeto	Una arquitectura <i>posobjetual</i>
Posición del arquitecto	Una arquitectura <i>posantropocéntrica</i>
La arquitectura y la ciudad en su contexto	Una arquitectura <i>posurbana</i>

Fuente: elaboración propia.

Uno de los resultados más interesantes para el autor ha sido el reconocimiento de que la creación del objeto arquitectónico viene de la mano con la creación del arquitecto proyectista —como artista creador especializado—, y con el planteamiento de la ciudad como

objeto de proyecto, por ello pareciera natural que el replanteamiento de alguno de ellos repercuta en la necesidad de hacerlo con alguno de los otros ejes críticos.

Por otro lado, podemos reconocer cómo la crisis del objeto planteado por Tafuri toca esencialmente los puntos que reconoce Eco sobre la conceptualización de la *Forma abierta*: la posición de un objeto que plantea lateralmente la ruptura del arte —al acercarse a la cotidianidad subjetiva—, está muy próxima a la interpretación subjetiva y reconstrucción de las intenciones de la obra abierta.

Futuras líneas de investigación

Desarrollar con mayor profundidad la noción de *preproyecto arquitectónico*,¹⁶ puede también ayudar a abrir espacio para un replanteamiento de las ideas de representación, función, monumentalidad, significación, etcétera, para una futura arquitectura posantropocéntrica. Parece evidente que un panorama tan ambicioso como el planteado en este trabajo imposibilita la profundización de algunos temas que en un futuro pueden profundizarse, buscando referentes locales, regionales, nacionales e internacionales. Esto es, profundizar en la interrelación de preproyecto y posproyecto, poniendo *en suspenso* la noción de proyecto.

Agradecimiento

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo otorgado por la beca de estudios de posgrado de CONACYT.

Fuentes

- Alexander, Ch., Ishikawa, S., Silverstein, M. *et al.* (1980). *A Pattern Language/Un lenguaje de patrones. Ciudades, Edificios, Construcciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Alexander, Ch., Silverstein, M., Angel, S., Ishikawa, S., Abrams, D. (1975). *The Oregon Experiment*. 1st ed. New York: Oxford University Press.
- Alexander, Ch. (1981). *El modo intemporal de construir*. 1st ed. Gustavo Gili.
- Baudrillard, J., Nouvel, J. (2006). *Los objetos singulares*. 1st ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. 1st ed. Barcelona: Gedisa.
- Dussel, E. (2018). “Siete hipótesis para una estética de la liberación”. *Astrágalo* (24): 13–40.
- Eco, U. (1984). “La Poética de La Obra Abierta”. *Obra abierta*, pp. 63–92, Barcelona; México: Planeta-De Agostini.
- Eisenman, P., Graves, M., Gwathmey, C., Hejduk, J., Meier, R. (1982). *Five Architects*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fernández, R. (1999). *El proyecto final*. 1st ed. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

¹⁶ En la misma línea de pensamiento de radicalización de la arquitectura, pensar sus límites previos y futuros.

- (2003). "Crítica ambiental del proyecto. Arquitectura y ciudad: de lo natural a lo sustentable; del proyecto al ecoproyecto". *Arquitectura y ciudad: Del proyecto al ecoproyecto*, pp. 15–57, Buenos Aires: Nobuko.
- (2011). *Mundo diseñado. Para una teoría crítica del proyecto total*. 1st ed. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Heidegger, M. (2001). "Construir, habitar, pensar". *DAU* 1(6): 31–39.
- Latour, B. (2007). "Nunca fuimos modernos. Ensayo de Antropología Simétrica".
- (2013). "The Anthropocene and the Destruction of the Image of the Globe". *The University of Edinburg*. Retrieved July 19, 2020 (<https://youtu.be/4-l6FQN4P1c>).
- Le Corbusier (2008). *Una pequeña casa*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Leff, E. (2007). "La complejidad ambiental". *Revista Latinoamericana* (16): 11.
- Mandoki, K. (2014). *El indispensable exceso de la estética*. 2nd ed. México: Siglo XXI.
- Martín Hernández, M. J. (1997). "Capítulo cuarto. Sobre el proyecto". En *La invención de la arquitectura*. Madrid: Celeste.
- McHarg, I. (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, J. M. (1997). *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del Siglo XX*. 3rd ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2013). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ordóñez, M., Amescua, J. (2020). "Arquitectura y racismo: cuando el diseño se aplica como herramienta colonial". *Archdaily*. Retrieved July 10, 2020 (<https://www.archdaily.mx/mx/941748/arquitectura-y-racismo-el-diseno-como-herramienta-colonial>).
- Rossi, A. (1971). "Una arquitectura para los museos". En: *Teoría de la proyectación arquitectónica*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano. Respuesta a Carta Al Humanismo de Heidegger*. 1st ed. Madrid: Siruela.
- Villoro, L. (2013). *Filosofía y dominación*. México: El Colegio Nacional.