

# Una y tres arquitecturas abiertas

## One and three open architectures

Cómo citar: Charum, Memet, Jorge Mejía y Klaske Havik.  
"Una y tres arquitecturas abiertas". *Dearq* no. 33 (2022):  
80-106. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq33.2022.08>

**Memet Charum**  
mcharumb@unal.edu.co  
Universidad Nacional de Colombia

**Jorge Mejía**  
j.a.mejiahernandez@tudelft.nl  
Delft University of Technology

**Klaske Havik**  
k.m.havik@tudelft.nl  
Delft University of Technology

\_\_ DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq33.2022.08>

Con su reconocida instalación *Una y tres sillas* (1965), el artista Joseph Kosuth nos invita a reflexionar sobre la forma en que diferentes aspectos de la realidad se entrelazan para configurar nuestra percepción y nuestro pensamiento. Conjuntamente la presencia física de una silla, su definición textual y su reproducción fotográfica sugieren que aun aquello que damos por simple comprende un sinnúmero de variables que interactúan de diferentes maneras.

La configuración espacial de esta obra de arte y las exigencias que le impone al espectador, en términos de interpretación y construcción de significado, se ajustan a los parámetros utilizados por Umberto Eco (1992) para caracterizar una "obra abierta"; incluyendo un grado de indeterminación, cierta ambigüedad y la impresión de que la obra no alcanza a estar terminada si el espectador no la completa tanto física como conceptualmente.

Las tres obras que presentamos a continuación nos permiten comprender en qué medida la arquitectura, en la forma en la que actualmente se practica en Latinoamérica, en muchos casos celebra la misma riqueza de interrelaciones que encontramos en la obra de Kosuth. Como tres sillas que son una podemos entender estos proyectos como realidades que se confrontan y se reafirman mutuamente y, por ello, logran un sentido conjunto.

Para vislumbrar este sentido conjunto, debemos reconocer que al disecar una silla en tres versiones de sí misma Kosuth descarta de plano cualquier reducción binaria. De igual forma estos tres proyectos sugieren que no podemos entender la arquitectura de nuestro tiempo en términos de oposiciones que reducen la complejidad del entorno construido a un conflicto entre forma y función o, en versión más reciente, a una supuesta tensión entre estructura y agencia (Schneider y Till 2009). No cabe aquí, por ejemplo, hablar de lo real y lo abstracto, ni de aquello que es objetivo o subjetivo. Como entre las tres sillas de Kosuth, en estos tres proyectos siempre se imponen determinantes adicionales para tener en cuenta, cuya sola presencia diluye los límites de cualquier dicotomía.

Ninguna de estas arquitecturas es unívoca. Ninguna admite una clasificación fácil o puede entenderse como fundamentalmente anclada en una preocupación formal o tecnológica; pero ninguna puede asumirse como la materialización de un propósito o un desempeño predecible, únicamente. No podemos aquí hablar de objetos concretos, inertes o concluidos, ajenos a las actividades humanas y los fenómenos naturales que los generan y vitalizan. Tampoco podemos decir que esas actividades y estos fenómenos ocurren por sí solos, como en un vacío, libres de un contexto material diverso e intrincado.

En palabras del arquitecto venezolano Marcos Novak, parecería que en estos tres casos “se le pide a la arquitectura, antes que diseñar el objeto, que diseñe los principios por medio de los cuales el objeto se genera y muta en el tiempo” (2002, 150).

¿Cuáles son estos principios? ¿Qué nos sugieren, qué lecciones nos ofrecen? Las tres obras aquí presentadas abordan el proyecto arquitectónico desde la multiplicidad de significados, la flexibilidad y adaptabilidad de la forma, la colectividad y la colaboración, la pluralidad, la hospitalidad y la solidaridad (Akcán 2018). Cada uno de ellos parte de un contexto temporal y espacial concreto; un campo problemático que requiere acciones específicas para tratar con el desarrollo económico, la pluralidad, la memoria cultural, la conservación y la ecología, entre muchas otras variables.

Cada proyecto parte del reconocimiento de este campo problemático, y de una u otra forma reestructura sus condiciones al explorar e identificar potenciales ocultos en él. De esta forma estas arquitecturas se sustraen de representaciones reductivas y dejan de imponerse sobre el sitio y sus habitantes (Corner 2014). En cambio establecen una posición crítica frente al contexto y determinan así los principios apropiados para confrontar aquellos aspectos del contexto que se han problematizado. Trasladados al ámbito de diseño estos principios se traducen en operaciones proyectuales concretas que operan en las esferas formal, programática, técnica y material de la arquitectura.

Comunal es una colaboración iniciada por las arquitectas Mariana Ordóñez Grajales y Jesica Amescua Carrera que se propone contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de comunidades rurales de México a través del desarrollo de procesos de diseño participativo realizados junto a las

comunidades. Para ellas el proyecto arquitectónico no se limita a la organización formal y funcional del espacio doméstico; incorpora además procesos de reflexión crítica y autoproducción para la transformación social y democrática.

El programa “Reconstrucción Social del Hábitat” se desarrolla en la ciudad de Ixtepec, Oaxaca, el estado más diverso pero a la vez más desigual de México. Tras los sismos de 2017 y 2018 muchas familias no sólo perdieron su vivienda, sino también el espacio de su entorno productivo, ambiental y cultural.

Es Hannah Arendt (1974) quien nos recuerda que la primera pérdida que sufren quienes quedan por fuera de algún orden establecido es la pérdida del hogar, a la que sigue inevitablemente la pérdida de todo el entramado social en el que han nacido y en el que han logrado establecer para sí mismos un lugar diferenciado en el mundo.

El Manual de autoconstrucción se propone no sólo como reconstrucción física del espacio, sino como una acción colectiva de reconstrucción del entorno espacial y social. El proyecto aquí no debe ocuparse únicamente de la organización formal del entorno colectivo y privado; además debe reconocer a las personas como sujetos de acción. Estas dos condiciones están presentes a la vez en el proceso de diseño que se desarrolla con las comunidades mediante talleres, investigaciones y sesiones colectivas de diseño, en las que las arquitectas acompañan el proceso de autoproducción del diseño. La capacidad para planificar y dar forma a su propia vivienda queda en manos de los habitantes, validos de una estructura de organización abierta compuesta por unidades espaciales que permiten la flexibilidad de uso en el curso del diseño y del tiempo de vida útil del edificio. Para Comunal la habitabilidad de un edificio debe considerarse desde el punto de vista del diseño a través de dos campos de acción: desde la comunidad y desde el individuo. Como resultado del uso del Manual y de otras herramientas participativas cada casa se imagina y configura según los deseos y posibilidades de sus habitantes; puede modificarse y transformarse de acuerdo con el tiempo de concepción, desarrollo, autoconstrucción y uso del proyecto.

Colab-19 surgió durante la pandemia de la covid-19, como un laboratorio de arquitectura sin sede establecida. Desde entonces los arquitectos Alejandro Saldarriaga y Germán Bahamón han realizado varios proyectos en Bogotá, entre los que se cuentan una capilla efímera llamada La Cruz de la Alhambra, una instalación en la plaza de mercado de La Perseverancia y la intervención del Anfiteatro de La Concordia, publicada a continuación. Son comunes a estos proyectos la multiplicidad de significados, la flexibilidad y la adaptabilidad de la forma. Al referirse a su trabajo como instalaciones antes que edificios, estos arquitectos le apuntan a la creación de una experiencia estética o sensorial en un entorno concreto, que a menudo invita a la participación activa o a la inmersión del espectador.<sup>1</sup>

La plaza de mercado de La Concordia se construyó en 1933, en un emplazamiento en el centro de la ciudad que desde la época colonial fue lugar de encuentro y de intercambio (una condición que permanece inalterada). El edificio original fue

restaurado y reformado en 2020. En su estado actual continúa albergando el mercado junto a una galería y un espacio para las artes vivas. Por su localización es un espacio muy activo como cruce de caminos y destino para comunidades diversas.

En su instalación en este lugar Colab-19 acude a un sistema de andamios usados, un *objet trouvé* casi anodino, que una vez aislado de su contexto ordinario adquiere un significado nuevo por sus cualidades plásticas y por lo que ofrece como alternativas en términos de diseño. Se trata de un “kit de partes”, como lo definió Cedric Price en su propuesta para el Fun Palace; un sistema que puede configurarse y modificarse sin afectar el papel de la estructura y la organización para el edificio en sus fases de diseño y uso (Herdt 2017). El Anfiteatro de La Concordia puede utilizarse a la vez como teatro de herradura y como balcón sobre la ciudad. Al ser transparente y ligera la estructura es ambigua, inacabada; puede darse por cóncava y convexa al mismo tiempo.

El tercer proyecto publicado a continuación es obra de Connatural, un estudio de arquitectura en el paisaje dirigido por Édgar Mazo y Sebastián Mejía desde Medellín. El estudio intenta establecer relaciones sostenibles entre los seres humanos y la naturaleza en el ámbito local, tratando de preservar los lugares en los que se ubican sus obras y el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes.

El parque Prado Centro está ubicado en Aranjuez, un barrio fundado al nororiente de Medellín en 1919, y desarrollado predio a predio por habitantes con un nivel medio de ingresos. El sector es reconocido por su orden y contiene algunos edificios emblemáticos. El parque está implantado en una manzana

con una pendiente moderada. Antes de su construcción el lugar se encontraba en un estado lamentable, con algunas estructuras en pie pero invadidas por vegetación sobre el costado sur, junto a predios vacíos y fragmentos de construcciones dispersas.

En vez de hacer borrón y cuenta nueva e instaurar un orden completamente nuevo, los arquitectos trataron de inferir un principio de organización en este espacio desordenado y degradado. Como afirma Rudolph Arnheim (1995), un desorden homogéneo puede ser un principio de orden si se reconoce un mayor número de elementos o variables. Como anotamos en la introducción, refiriéndonos a la informalidad, el desorden no es mera ausencia de orden sino choque de órdenes no coordinados.

El tipo de apertura que vemos en el parque Prado Centro fortalece la estructura ecológica y paisajística (que tiene su propio orden) a través de la siembra de árboles, y trata los fragmentos de arquitectura que persisten en el lugar (que también tienen su propio orden) para consolidar su declive. La vegetación invade las ruinas mientras estas se deshacen con su propia geometría sobre el espacio natural. El procedimiento es pura entropía, del griego *entropé*, que significa “dar la vuelta o retornar” (Aguilar 2021). El resultado es complejo, borroso. Una plaza, un jardín, un fragmento de ciudad que al mismo tiempo nacen y mueren.

#### 1.

El glosario del Museo de Arte de Nueva York (s. f.) define instalación como “una forma de arte, desarrollada a fines de la década de 1950, que implica la creación de una experiencia sensorial o estética envolvente en un entorno particular, que a menudo invita al espectador a participar o sumergirse activamente”.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Aguilar, Aarón. 2021. “Entropía como análisis y producción del dibujo”. Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, España.
2. Akcan, Esra. 2018. *Open Architecture: Migration, Citizenship and the Urban Renewal of Berlin-Kreuzberg by IBA 1984/87*. Berlin: Birkhauser-de Gruyter.
3. Arendt, Hannah. 1974. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
4. Arnheim, Rudolf. 1995. *Hacia una psicología del arte y entropía: Ensayo sobre el desorden y el orden*. Madrid: Alianza.
5. Corner, James. 2014. “The Agency of Mapping”. En *The Landscape Imagination: The Collected Essays of James Corner, 1990-2010*. New York: Princeton Architectural Press.
6. Eco, Umberto. 1992. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-DeAgostini.
7. Herdt, Tanja. 2017. *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*. Zürich: Park Books.
8. MoMA Learning. s. f. “One and Three Chairs”. [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965/)
9. Museo de Arte de Nueva York. s. f. “Installation”. En *Glossary of Art Terms*. [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/glossary/#i](https://www.moma.org/learn/moma_learning/glossary/#i)
10. Novak, Marcos. 2002. “Liquid Architectures in Cyberspace”. En *Cyber Reader: Critical Writings for the Digital Era*, editado por Neil Spiller. Londres: Phaidon.
11. Schneider Tatjana y Jeremy Till. 2009. “Beyond Discourse: Notes on Spatial Agency”. *Footprint 4* (Spring): 97-112.