



**Proyecto de renuncia de Rodrigo Tapias Cardona: diseño especulativo, crítica y abandono disciplinar**

**Autor**

**JUAN CAMILO MORALES CASTELLANOS**

**Trabajo presentado como requisito para optar por el  
título de ARQUITECTO**

**Director, Tutor**

**ANDRÉS ADÁN FARÍAS FORERO**

**Facultad de Creación  
Programa de Arquitectura  
Universidad del Rosario**

**Bogotá, D.C. - Colombia**

**2025**

**Dedicatoria**

A “Tapias”,  
por darle viva voz a las implicaciones de la renuncia disciplinar.

### **Agradecimientos**

A Laura Marcela Castro Pabón y a Juan Pablo Mendoza García Mayorca,  
por encontrarme en el último tramo del camino y levantar los últimos amarres para  
terminar el suplicio.

A Eduardo Cordero Véjar,  
por sostener mis iniciativas en la ciudad del génesis de toda gran idea latinoamericana.

A Carlos Daniel Quintana Acosta,  
por relacionarme con personajes históricos quienes promulgan la genialidad creativa.

A Juan David Ramírez Rendón,  
por enseñarme el contacto con el material que levanta cualquier iniciativa.

A Carla Sofía Abril Aguirre Bedoya, a Valentina Victorino Ávila, a Mariana Durán  
Ávila, y a Alejandro Peña Cuellar  
por acompañar fielmente el proceso de la Facultad de Creación que produjo uno de los  
primeros arquitectos de la Universidad del Rosario.

A Manuela Alexandra Morales Castellanos, a Myriam Janette Castellanos Vásquez y a  
Alexander Morales Giraldo,  
por apoyar cualquier iniciativa que a ellos les parezca extraña y desmesurada, en esta  
ocasión, la de ser el primer arquitecto de la familia.

A los abuelos, a José Horacio Morales Giraldo, Martha Leonisa Giraldo Giraldo, a  
Noelia Vásquez Arango, a Ana Elvia Vásquez Arango, a Francisco Castellanos  
Castellanos, a Herminia Martínez Villamil y lo que representan para mí: las  
generaciones que anteceden la posibilidad de estudiar y cambiar la historia.

A Andrés Adán Farías Forero,  
por encontrarlo siempre en mis recuerdos cuando vuelvo a memorias de lo que es para  
fantástico entre representar mi ciudad y una manera exquisita de comunicarlo.

Y

A Alejandro Henríquez Luque  
por enseñarme a dibujar.

## Resumen (Abstract)

Esta investigación propone una exploración crítica, poética y metodológica en torno al diseño especulativo y conceptual, abordando como eje central los procesos de renuncia por parte del artista o arquitecto a su disciplina de origen. Lejos de entender la renuncia como un fracaso o un retiro pasivo, se plantea aquí como una estrategia activa de distanciamiento, crítica y reformulación de lo proyectual. A partir de una revisión teórica y el análisis de casos significativos, como los de Fernando Martínez Sanabria, Aldo Rossi, Valerio Oligati y Peter Zumthor se construye una mirada alternativa sobre lo que significa "hacer arquitectura", incluyendo también formas de no hacer, de interrumpir, de desviar o de desobedecer el mandato disciplinar.

La figura de Tapias Cardona, un personaje ficcional creado desde fragmentos, escenas y escrituras especulativas, encarna muchas de estas tensiones. Su renuncia a la arquitectura no implica dejar de proyectar, sino inventar otras formas de hacerlo: desde el diseño gráfico, la narrativa visual, el archivo íntimo y una sensibilidad queer. Tapias representa una voz crítica que desafía las estructuras tradicionales de formación, legitimación y autoría arquitectónica (y gráfica), abriendo espacio a formas de habitar la práctica desde lo no normado.

La metodología combina investigación teórica, escritura creativa, análisis de referentes, diseño de abecedarios temáticos, especulación gráfica y curaduría crítica. Estas herramientas permiten articular una comprensión expandida de la arquitectura que incluye tanto lo visible como lo invisible, tanto la obra como el gesto, lo construido y lo imaginado.

En síntesis, este trabajo sostiene que la renuncia no representa una pérdida para la arquitectura, sino la posibilidad de ensayar otros caminos para pensarla, sentirla y proyectarla. La arquitectura que no se construye, que no se valida en el mercado ni en el canon académico, también produce sentido, crítica y futuro. La renuncia, entendida como proyecto, se configura entonces como una forma radical de diseño: una práctica que, desde la ausencia o el desvío, abre nuevas posibilidades de imaginar lo arquitectónico.

## Prefacio

Este trabajo nace de una inquietud constante: ¿qué sucede cuando un arquitecto o artista decide no seguir los caminos previstos por su disciplina? ¿Qué se produce en esos gestos de interrupción, fuga o renuncia que parecen improductivos desde la lógica institucional, pero que abren territorios fértiles para pensar y crear?

La investigación que aquí se presenta no busca una verdad cerrada ni un modelo aplicable. Más bien, propone un recorrido fragmentario, especulativo y crítico por distintas formas de renunciar a la arquitectura y, al mismo tiempo, de permanecer en ella desde otros lenguajes. Aldo Rossi, con sus dibujos y memorias; Fernando Martínez Sanabria, con su pedagogía de la palabra y la resistencia; Valerio Oligati, con su negativa a plegarse a las convenciones de la arquitectura; Peter Zumthor, con su mirada autobiográfica y la figura ficcional de Tapias Cardona, con su tránsito hacia el diseño gráfico y lo queer, conforman una constelación de miradas y desplazamientos que ponen en cuestión lo que entendemos por proyecto.

El lector encontrará aquí una combinación de teoría, narración, archivo y especulación. Las herramientas empleadas —abecedarios temáticos, cuadros comparativos, curadurías críticas y escrituras poéticas— responden a una intención: ampliar el campo de lo arquitectónico para incluir lo que no se construye, lo que se desvía, lo que se rehúsa a obedecer.

Este prefacio no pretende justificar un método, sino invitar a una disposición. Leer este texto es entrar en diálogo con la idea de que la arquitectura no solo se hace con planos y edificios, sino también con silencios, con gestos afectivos, con fugas imaginarias. En tiempos en los que la disciplina parece dominada por la eficiencia, el espectáculo y la validación institucional, pensar desde la renuncia puede ser un acto de libertad, de crítica y de apertura hacia otros futuros posibles.

## Tabla de contenidos

Capítulo 1. Introducción e información general .....	1
Introducción .....	1
Capítulo 2 . Estado del arte .....	5
Diseño especulativo y conceptual .....	5
La renuncia como acto proyectual .....	7
Tapias Cardona: una renuncia especulativa y <i>queer</i> .....	11
Capítulo 3. Objetivos, justificación y/o relevancia .....	15
Objetivo general .....	15
Objetivos específicos .....	15
Justificación .....	16
Relevancia .....	18
Capítulo 4. Metodología y desarrollo de I+C .....	19
Revisión teórica y bibliográfica .....	19
Creación de abecedarios temáticos .....	20
Escritura Especulativa de Tapias Cardona .....	20
Capítulo 4. Resultados y conclusiones .....	30
Resultado 1. Dispositivos poéticos-críticos .....	30
Resultado 2. Proyecto de renuncia .....	30
Resultado 3. Cartografía crítica del diseño especulativo .....	37
Resultado 4. Marco conceptual de la renuncia .....	37
Conclusiones .....	38
Lista de referencias .....	41
Apéndice .....	44
Vita .....	46

### Lista de figuras

Figura 1. Iteración de la cubierta: exploración formal en planta, cortes, detalle constructivo de la sujeción de la cubierta al edificio y perspectivas. ....	31
Figura 2. Plantas arquitectónicas del pabellón: planta primer piso, segundo piso y cubiertas. ....	32
Figura 3. Axonometría del proyecto con plantas y fachadas .....	33
Figura 4. Fachadas del pabellón: Fachada principal y anexa.....	34
Figura 5. Boceto de ideación del pabellón.....	35
Figura 6. Perspectiva de vista debajo de la escalera con el lucernario de vitral morado..	36
Figura 7. Instalación del proyecto de renuncia .....	44
Figura 8. Detalle de la disposición de las principales piezas .....	44
Figura 9. Detalle de la disposición de las piezas en marcos. ....	45

## Capítulo 1. Introducción e información general

### Introducción

¿Qué implica renunciar a la arquitectura? ¿Qué tipo de crítica o imaginación emerge cuando una persona formada en el campo arquitectónico decide abandonar el camino esperado —diseñar, construir, firmar, enseñar— para tomar otra vía? Estas preguntas son el punto de partida de este proyecto de investigación + creación, que se adentra en los territorios del diseño especulativo y conceptual para pensar la renuncia no como ausencia, sino como forma alternativa de creación.

En la cultura arquitectónica, la renuncia suele ser interpretada como error, desviación o fracaso. Se asocia con la incapacidad para cumplir los estándares de productividad, éxito profesional o validación institucional. Sin embargo, este trabajo se posiciona desde otro lugar: el de quienes renuncian como un acto deliberado de crítica, desobediencia y sensibilidad. La renuncia, entendida aquí como interrupción activa, como fuga consciente, puede constituirse en un gesto proyectual de gran potencia.

Este planteamiento se desarrolla a través del análisis de tres figuras clave. La primera, Fernando Martínez Sanabria (1925-1991), arquitecto colombiano que se apartó del hacer convencional para centrarse en una pedagogía crítica, en la ética del habitar y en una arquitectura que se construye con palabras más que con materiales. La segunda, Aldo Rossi (1931-1997), arquitecto italiano que

reformuló la idea de proyecto a través del dibujo, la memoria y el archivo; su alejamiento parcial de la práctica se convirtió en una exploración poética del tiempo y la ciudad.

Finalmente, la figura ficcional de Tapias Cardona (1954- S.I.), construida en el marco de esta investigación, permite especular sobre otras formas de renuncia: desde el diseño gráfico, los lenguajes afectivos<sup>1</sup>, la informalidad estética<sup>2</sup> y una lectura queer<sup>3</sup> del espacio y la disciplina.

En este sentido, Tapias Cardona podría representar a quienes no encuentran lugar dentro de la arquitectura normativa, pero tampoco la abandonan del todo. Su práctica no se valida en concursos, publicaciones, ni obras construidas. Opera en el margen, en la libreta personal, en la gráfica como escritura, en la emoción como método. Desde ahí, Tapias revela que también hay arquitectura en el silencio, en la duda, en el rechazo, en el error. Su huida es una forma de proyecto.

---

<sup>1</sup> Los lenguajes afectivos son formas de comunicar ideas desde lo emocional, lo sensorial y lo íntimo, en lugar de seguir únicamente reglas técnicas o funcionales. Estos lenguajes se manifiestan a través de gestos gráficos, palabras o narrativas que expresan dudas, recuerdos y memorias personales, permitiendo conectar con lo sensible y con experiencias que no siempre pueden explicarse de manera lógica. Como señala Pallasmaa, “la arquitectura es esencialmente una extensión del cuerpo y de la mente, y debe dirigirse a todos los sentidos de manera simultánea” (Pallasmaa, 1996, p. 41)

<sup>2</sup> La informalidad estética se refiere a enfoques que valoran lo inacabado, lo improvisado o lo no reglamentario, promoviendo la experimentación formal y la apertura creativa; en este sentido, Tschumi (1996) plantea que “la arquitectura debe ser entendida como un campo de acontecimientos y experiencias, más que como formas cerradas”, mientras que Mendes da Rocha (2006) evidencia cómo la honestidad material y lo crudo en la construcción puede generar una estética de lo inacabado que desafía los cánones tradicionales.

<sup>3</sup> La lectura queer propone interpretar los espacios y la arquitectura desde perspectivas que desafían las normas sobre género e identidad, como indican Halberstam (2005), al ofrecer maneras de cuestionar lo normativo y explorar nuevas posibilidades de habitar, y Fausto-Sterling (2000), al evidenciar que las categorías de sexo y género son construcciones sociales que condicionan nuestra comprensión de los cuerpos y los espacios.

Para situar estas reflexiones, este texto distingue entre crítica e imaginación: la primera como un gesto de cuestionamiento y desobediencia frente a las convenciones disciplinares, y la segunda como apertura de posibilidades hacia lo aún no construido. Asimismo, se precisan dos marcos conceptuales fundamentales: el diseño especulativo, que opera en el terreno de la hipótesis y la provocación, y el diseño conceptual, que se aproxima a la práctica artística privilegiando la idea sobre la función. Estas nociones, cuyas tradiciones serán revisadas en detalle en las secciones posteriores ofrecen el horizonte desde el cual pensar la renuncia como un proyecto en sí mismo.

El marco conceptual de este trabajo se apoya en el diseño especulativo como estrategia crítica. Autores como Dunne y Raby (2013) proponen el diseño no como solución sino como provocación, como ejercicio narrativo que permite imaginar futuros alternativos. Este enfoque se complementa con el diseño conceptual, que privilegia la idea sobre la forma y la reflexión sobre la función. Ambas corrientes permiten abrir la noción de “hacer arquitectura” más allá del objeto construido.

En el contexto contemporáneo, la arquitectura se encuentra sometida a múltiples presiones que han reconfigurado profundamente sus modos de producción, enseñanza y validación. Lógicas de eficiencia, rendimiento académico, espectáculo y exigencias del mercado han desplazado progresivamente la reflexión crítica, la experimentación poética y la dimensión ética del proyecto. Estas dinámicas han reducido la arquitectura a una disciplina subordinada a la lógica de la utilidad, donde solo aquello que puede justificarse

desde criterios económicos, técnicos o de seguridad logra ser validado institucionalmente. En esta línea, Michael Benedikt advierte que la arquitectura ha sido empujada a demostrar su valor en términos contables y operativos, marginando todo aquello que no pueda traducirse en eficiencia, ahorro o funcionalidad (Benedikt, 2005). Esta crítica pone en evidencia cómo el pensamiento arquitectónico ha sido colonizado por lógicas externas que priorizan la cuantificación sobre la experiencia, el sentido o la subjetividad. Frente a este panorama, se hace urgente explorar otras formas de estar en la arquitectura: prácticas que no se sometan al mandato de la solución, que interrumpan la linealidad del encargo y que se atrevan a habitar la duda, el desvío o incluso la renuncia como formas legítimas de pensamiento proyectual.

## Capítulo 2 . Estado del arte

### Diseño especulativo y conceptual

El diseño especulativo ha emergido en las últimas dos décadas como un campo de práctica e investigación orientado a imaginar futuros posibles y, al mismo tiempo, cuestionar críticamente las condiciones presentes. En contraposición al diseño afirmativo, funcional o comercial, el diseño especulativo se formula como un dispositivo discursivo que opera en el terreno de lo hipotético, lo ficcional y lo proyectado. No busca resolver problemas existentes, sino abrir preguntas sobre lo que aún no es. (Dunne & Raby, 2013)

Anthony Dunne y Fiona Raby (2013), pioneros del enfoque, proponen que este tipo de diseño debe desligarse de los encargos comerciales y de los imperativos del mercado, para convertirse en una forma de imaginación crítica. El diseño especulativo, afirman, permite “desarrollar escenarios que cuestionan nuestros supuestos y valores culturales, sociales y políticos” (Dunne & Raby, 2013). Bajo esta lógica, diseñar no significa necesariamente fabricar objetos, sino construir ficciones, modelos teóricos, narrativas o sistemas que nos confronten con la posibilidad de mundos alternativos.

Ivica Mitrović (2019), desde una perspectiva situada en Europa del Este, señala que el diseño especulativo puede entenderse como parte de un campo más amplio de prácticas que incluyen el diseño crítico, el diseño subversivo y el diseño interrogativo. Estas aproximaciones se diferencian por sus estrategias, pero comparten un interés común: desestabilizar las convenciones del diseño como herramienta afirmativa. Mitrović subraya que estas prácticas operan en tensión con los lenguajes del poder, cuestionando las instituciones, los paradigmas tecnológicos y las jerarquías sociales.

El diseño conceptual, por otro lado, tiene una genealogía que se remonta al arte conceptual de los años sesenta y setenta. En lugar de centrarse en la funcionalidad o la producción industrial, el diseño conceptual prioriza la idea, el proceso y la crítica. Autores como Enzo Mari y el grupo Superstudio abordaron el diseño como herramienta para interrogar el sistema capitalista, la ideología del confort y las contradicciones del habitar moderno. En este sentido, enfocar el diseño desde el concepto opera también como una forma de desobediencia creativa. Además de estos referentes, movimientos como la arquitectura metabólica japonesa, liderada por arquitectos como Kiyonori Kikutake y Kisho Kurokawa, propusieron ciudades que crecían y evolucionaban como organismos vivos, fusionando ideas sobre megaestructuras arquitectónicas con procesos biológicos. Por otro lado, la arquitectura de papel rusa surgió como una respuesta conceptual al régimen soviético, con arquitectos como Alexander Brodsky creando diseños utópicos y surrealistas que desafiaban las normas establecidas. Incluso en el siglo XVIII, arquitectos como Étienne-Louis Boullée incorporaron elementos de ficción en sus proyectos, como el Cenotafio de Newton, utilizando formas geométricas monumentales para expresar ideas filosóficas y emocionales.

A estas lecturas se suman reflexiones contemporáneas como las de Gem Barton, que vinculan el diseño especulativo con el pensamiento narrativo, la educación y la ficción como motor pedagógico (Ward, 2022, en Barton, *Experimental Realism: (design) fictions and futures*), señalando que los límites disciplinarios han sido construidos por culturas educativas/profesionales y que especular puede abrir trayectorias narrativas radicales frente a futuros dominados por el mercado.

Ambas corrientes (la especulativa y la conceptual) coinciden en desplazar el foco del objeto al discurso, de la utilidad al significado, y del producto al gesto. Este desplazamiento permite abrir el campo del diseño a formas de hacer que no necesariamente producen resultados tangibles o comercializables, pero que producen reflexión, incomodidad o deseo.

### **La renuncia como acto proyectual**

Desde este marco, se propone pensar la renuncia como una de esas formas críticas de hacer. La renuncia es aquí entendida como acto proyectual, como decisión de abandonar ciertas lógicas de producción disciplinar, no por incapacidad sino como gesto político. Si el diseño especulativo se desmarca del mandato de resolver, la renuncia se desmarca del mandato de producir.

En el campo de la arquitectura, la idea de renuncia ha sido poco sistematizada como categoría crítica. Sin embargo, existen múltiples experiencias que permiten enmarcar la experiencia de arquitectos y arquitectas lejos del ejercicio profesional tradicional. Algunas de estas experiencias se vinculan con posturas éticas, otras con crisis personales o ideológicas, y muchas con desplazamientos hacia otros campos del conocimiento.

El caso de Fernando Martínez Sanabria es emblemático. Arquitecto colombiano formado en la tradición moderna, Sanabria se distanció progresivamente del oficio técnico y constructivo, y optó por una práctica pedagógica centrada en el habitar, la ética del oficio y la crítica al funcionalismo. Como señala Erazo Barco (2016), su arquitectura era más una conversación que un plano, más una palabra compartida que un muro

levantado. En este sentido, su renuncia fue también una fundación : una forma alternativa de hacer arquitectura desde la oralidad, la pregunta y la pausa.

Fernando Martínez Sanabria inició su carrera como arquitecto moderno, comprometido con el proyecto técnico y social de la arquitectura en Colombia. Durante las décadas de 1950 y 1960 diseñó y construyó obras que respondían a los ideales de funcionalidad, materialidad austera y sentido público. Sin embargo, con el paso del tiempo, su producción física fue disminuyendo, no por falta de ideas o capacidades, sino por una decisión política y ética de distanciarse de la lógica del encargo, la competencia y al espectáculo del arquitecto (Erazo Barco, 2016). Su práctica posterior se volcó hacia la enseñanza, la escritura, el dibujo libre y la conversación, donde encontró modos alternativos de construir pensamiento. Martínez Sanabria renuncia al edificio, pero no al proyecto: su aula se convierte en su obra, y su palabra en su herramienta crítica. La diferencia entre sus dos momentos no reside únicamente en la escala de intervención, sino en su cambio de ética profesional: del arquitecto constructor al arquitecto que resiste desde la educación, la afectividad y la lentitud. El primero buscaba transformar el entorno; el segundo, transformar la mirada.

Por su parte, Aldo Rossi representa una figura que renuncia parcialmente al proyecto para dedicarse a la memoria. Su giro hacia el dibujo, el texto y la reflexión sobre la ciudad como artefacto cultural puede entenderse como una forma de resistencia frente a la tecnificación y mercantilización de la arquitectura en el contexto europeo de posguerra. En *La arquitectura de la ciudad* (1966), Rossi propone una aproximación simbólica al entorno urbano, reivindicando la permanencia de ciertas formas, la

repetición de tipos y la inscripción del recuerdo en el espacio. Algunas de sus obras posteriores (compuesta por cuadernos, acuarelas y fragmentos) encarnan una arquitectura que ya no construye, pero que insiste en proyectar desde el silencio.

Antes de su giro introspectivo, Aldo Rossi fue un arquitecto profundamente involucrado en la crítica al funcionalismo moderno desde la teoría y la práctica urbana. Su obra temprana, especialmente *La arquitectura de la ciudad* (1966), buscaba sistematizar el conocimiento urbano a partir de elementos permanentes (como los monumentos y los tipos) que daban forma a la memoria colectiva. Durante este período, Rossi trabajaba dentro de los marcos académicos e institucionales del urbanismo italiano, con un interés riguroso por definir categorías formales y tipológicas. Sin embargo, tras su paso por la administración pública y sus primeras obras construidas, se evidencia un giro: Rossi se va retirando del discurso técnico-urbano para habitar un territorio más íntimo, simbólico y melancólico. En obras como el Cementerio de San Cataldo o en su *Autobiografía científica* (1981), su arquitectura se vuelve más poética, marcada por el recuerdo, la pérdida y el fragmento. La renuncia en su caso no es una ruptura abrupta, sino una deriva lenta hacia lo personal, hacia una arquitectura que no necesita explicar ni resolver, sino simplemente ser evocada y dibujada. El antes está marcado por la estructura y el análisis; el después, por el silencio y la memoria.

En una clave distinta, Valerio Olgiati también puede pensarse desde la noción de renuncia, aunque en su caso no se trate de un abandono de la disciplina, sino de una negativa deliberada a plegarse a las convenciones dominantes de la práctica arquitectónica. Olgiati ha sostenido que el arquitecto debe desligarse de la tradición

estilística y de la búsqueda de validación mediática, renunciando así a la lógica del reconocimiento externo para centrarse en una arquitectura autónoma y autorreferencial. Como él mismo afirma: “Architecture should not refer to anything. It should stand in the world as a thing in itself” (Olgiati & Vesely, 2018, p. 15). Esta postura, desarrollada en Non-Referential Architecture, plantea una renuncia a los discursos contextuales, históricos o simbólicos, para afirmar una arquitectura que existe en sí misma, sin necesidad de justificar su sentido en el lugar o en la memoria. En este sentido, Olgiati encarna otra forma de resistencia: una renuncia no a proyectar, sino a aceptar las reglas del juego disciplinar, situándose en el límite entre el aislamiento crítico y la construcción de un lenguaje propio.

En el caso de Peter Zumthor, la renuncia aparece ligada a una mirada autobiográfica que concibe la arquitectura como una extensión de la memoria personal y de la experiencia íntima. A diferencia de quienes buscan visibilidad o monumentalidad, Zumthor se distancia deliberadamente de la espectacularidad mediática y del consumo rápido de imágenes arquitectónicas. Su escritura en *Thinking Architecture* revela una práctica en la que renunciar significa despojar la disciplina de todo artificio superfluo para reconectarla con lo sensible y lo vivido. Como él mismo señala: “I try to design buildings from the inside out, from the feeling of a space. Architecture is not about fashion or prestige, but about creating places that move us” (Zumthor, 2010, p. 11). Esta perspectiva convierte la autobiografía en método, y la renuncia a las lógicas externas de validación en un acto proyectual que insiste en la autenticidad y en la experiencia corporal del habitar.

Estos casos ponen en evidencia que la renuncia no es ausencia, sino otra forma de presencia. No hacer puede ser también un acto creativo, un posicionamiento, un modo de interrogar lo disciplinar.

### **Tapias Cardona: una renuncia especulativa y *queer***

Rodrigo Tapias Cardona es una figura ficcional creada por el diseñador e investigador Adán Farías Forero como parte de su tesis de maestría en Central Saint Martins (University of the Arts London). El personaje surge como un dispositivo especulativo y pedagógico para pensar críticamente las formas de exclusión, renuncia y disidencia dentro de la producción gráfica en Colombia.

En el panorama contemporáneo del arte y la arquitectura, diversos creadores han recurrido a la invención de personajes o narrativas ficticias como estrategia crítica para interrogar las estructuras de poder, la memoria y la representación. La artista estadounidense Zoe Leonard, por ejemplo, ha utilizado la fotografía y la instalación para examinar temas de género, sexualidad y obsolescencia cultural. Su obra *The Fae Richards Photo Archive (1993-1966)* reconstruye la vida imaginaria de Fae Richards, una actriz negra y lesbiana, para visibilizar historias omitidas de los archivos oficiales. documenta la transformación del paisaje urbano a través de vitrinas, fachadas y objetos de pequeño comercio, capturando un momento de transición entre economías precarias y globalización. En otro registro, el fotógrafo español Joan Fontcuberta, en su célebre proyecto *Sputnik (1997)*, inventó al cosmonauta soviético Ivan Istochnikov y elaboró una

historia completa con fotos, documentos y objetos falsificados para cuestionar la supuesta neutralidad de la imagen y la autoridad de los archivos oficiales. Por su parte, el artista colombiano Luis Fernando Ramírez Celis desarrolla la figura de Lucio Celis, un arquitecto modernista ficticio que sirve como punto de partida para reflexionar sobre el legado del movimiento moderno y las transformaciones urbanas de Bogotá. En su instalación *Lucio Celis: Noche, no te vayas* (2025), la ficción se convierte en archivo afectivo y arquitectónico, desplegando dispositivos escenográficos que remiten a una ciudad imaginada desde la nostalgia, el deseo y la pérdida. Como señala la curadora Sylvia Suárez, “Lucio Celis no existe. O sólo existe como un acto de imaginación retro-futurista, un uróboros del modernismo que entraña la pura potencia de la imaginación arquitectónica en medio de una profunda crisis de la arquitectura” (Suárez, 2025). En todos estos casos, la ficción no es evasión, sino método: una forma de producir pensamiento crítico desde la invención.

Situado en los años setenta, Tapias Cardona encarna a un estudiante que transita y finalmente abandona instituciones como la Universidad de los Andes y la Universidad Nacional de Colombia, tras vivir una profunda insatisfacción con los métodos normativos de enseñanza del proyecto arquitectónico. Su historia es una mezcla de archivo gráfico, relato fragmentario, biografía ficcional y crítica disciplinar. A través de sus gestos, errores y decisiones, Tapias se convierte en una figura de resistencia: no renuncia por debilidad, sino por sensibilidad y desacuerdo.

El contexto en el que se da este ejercicio es el de una investigación-creación que combina escritura especulativa, diseño gráfico y teoría crítica. Farías construye el

personaje no solo para contar una historia, sino para abrir preguntas sobre qué es el diseño gráfico en Colombia, quién la puede hacer, y qué formas de conocimiento se excluyen cuando se normaliza la práctica. En ese sentido, Tapias Cardona no representa a un autor, sino a una posibilidad crítica: una voz que, aunque inventada, pone en evidencia muchas experiencias reales de quienes no encuentran lugar en el canon disciplinar.

Su trayectoria no sigue los caminos tradicionales del arquitecto profesional. En lugar de concursos, talleres, despachos o revistas, Tapias se mueve entre el diseño gráfico, la producción de fanzines, el trabajo con imágenes y la investigación desde el archivo personal. Su renuncia a la arquitectura no es una rendición, sino una fuga: una forma de ejercer la arquitectura sin pasar por sus protocolos institucionales.

Desde esta perspectiva, Tapias puede leerse también como una figura de la arquitectura queer. No exclusivamente en el sentido identitario o biográfico, sino como estrategia que desobedece la linealidad de la formación académica, que rompe con los marcos formales del proyecto, y que se instala en lo impuro, lo híbrido y lo afectivo. Tapias diseña sin construir, narra sin legitimar, traza sin medir. Su trabajo habita zonas grises, inestables, desjerarquizadas. Es una arquitectura menor<sup>4</sup>, no monumental, no heroica, pero profundamente significativa.

---

<sup>4</sup> El concepto de *arquitectura menor* alude a prácticas arquitectónicas que no se inscriben en la monumentalidad, la autoría consagrada o los discursos dominantes de la disciplina. Se trata de formas de hacer que operan en lo cotidiano, lo efímero, lo experimental o lo marginal, muchas veces sin aspirar a reconocimiento institucional. La noción de “menor” no implica inferioridad, sino que remite —en diálogo con Deleuze y Guattari (1986)— a modos de resistencia que desvían el lenguaje mayoritario y producen significados alternativos desde los márgenes.

En el campo de la teoría crítica, Judith Butler aporta una comprensión fundamental de la práctica proyectual como un acto situado y performativo. Desde su noción de performatividad, Butler (2004) plantea que la identidad y el significado no son esencias fijas, sino efectos de prácticas reiteradas que pueden ser reconfiguradas.

Trasladado al ámbito de la arquitectura, este enfoque permite entender el proyecto no como un objeto acabado, sino como un proceso abierto en el que se ponen en juego discursos, afectos y resistencias. La renuncia, en este marco, aparece como un gesto que interrumpe la repetición normativa para abrir la posibilidad de nuevas formas de habitar.

De manera complementaria, bell hooks introduce la pedagogía crítica como un horizonte que reconoce lo afectivo y lo situado en los procesos de enseñanza y creación. En *Teaching to Transgress*, hooks (1994) reivindica la importancia de vincular lo personal con lo académico, y de reconocer la experiencia como fuente legítima de conocimiento. Su mirada permite repensar la arquitectura no solo como producción de objetos, sino como práctica educativa y cultural que se enriquece en el cruce entre saberes formales, emociones e historias vividas. Desde esta perspectiva, la renuncia puede ser leída como un acto pedagógico que resiste a las lógicas del éxito institucional para priorizar la libertad crítica.

Por su parte, Michel de Certeau y Beatriz Colomina aportan claves para pensar la dimensión discursiva y cultural del proyecto. De Certeau (1990) describe las prácticas cotidianas como tácticas que subvierten las estructuras dominantes, lo que permite situar la renuncia como una forma de táctica frente al mandato productivo de la arquitectura. Colomina (1992), en cambio, muestra cómo la arquitectura se construye también en el

terreno de la comunicación, el cuerpo y los medios, desmontando la idea de que lo arquitectónico se reduce a lo construido. Así, ambos autores amplían la noción del proyecto como práctica discursiva y cultural, donde la renuncia se entiende no como vacío, sino como una acción que abre espacio para otras narrativas y sensibilidades.

La inclusión de esta figura permite pensar la renuncia como un dispositivo de especulación crítica. Tapias es, al mismo tiempo, una invención y una posibilidad real. Su existencia ficcional no resta valor a su potencia crítica; al contrario, la multiplica. Porque si la arquitectura puede ser también un relato, una imagen, una voz o un gesto, entonces renunciar a construir no es salir del campo, sino entrar en él desde otra puerta.

### **Capítulo 3. Objetivos, justificación y/o relevancia**

#### **Objetivo general**

Explorar la renuncia del arquitecto o artista como acto proyectual y crítico, analizando sus posibilidades como estrategia de diseño especulativo y conceptual, y proponiendo herramientas metodológicas para pensar la arquitectura más allá de la producción construida.

#### **Objetivos específicos**

1. Identificar y analizar dos experiencias históricas y especulativas de renuncia a la arquitectura.
2. Explorar herramientas de pensamiento y representación que resignifiquen la renuncia como forma válida y potente de práctica proyectual.

3. Explorar la figura ficcional de Tapias Cardona como dispositivo narrativo, gráfico y especulativo desde una perspectiva queer del diseño y completar un pedazo de su historia: sus estudios de arquitectura.
4. Contrastar el diseño afirmativo con el diseño especulativo, generando marcos comparativos que visibilicen las tensiones entre hacer/no hacer, producir/renunciar.
5. Contribuir al debate sobre pedagogías críticas y prácticas marginales en el campo de la arquitectura y el diseño.

### **Justificación**

Esta investigación surge de una inquietud fundamental: la arquitectura, como disciplina, ha privilegiado históricamente ciertos modos de hacer que responden a marcos normativos (productividad, utilidad, representación, permanencia) dejando por fuera muchas otras formas de imaginar, pensar y ejercer el diseño. La figura del arquitecto exitoso suele estar ligada a la construcción visible, a la autoría pública y al reconocimiento institucional “El reconocimiento en arquitectura suele recaer en las obras visibles y espectaculares, aquellas que buscan destacar como símbolos públicos. Sin embargo, esta lógica olvida que la verdadera medida del valor arquitectónico está en la calidad de vida que los espacios generan para las personas” (Alexander, 1979, p. 7).

Sin embargo, existen múltiples historias muchas veces silenciadas de renunciadas, desplazamientos, abandonos o fugas, que también constituyen modos válidos de estar en la arquitectura. La elección de Fernando Martínez Sanabria, Aldo Rossi, Valerio Olgiati y

Peter Zumthor responde a la necesidad de explorar la renuncia en arquitectura desde distintas perspectivas críticas y proyectuales. En el caso de Sanabria, su giro hacia la pedagogía y la ética del habitar permite entender la renuncia como resistencia a los cánones modernistas en América Latina. Rossi, por su parte, desplaza la práctica hacia el dibujo, la memoria y el archivo, formulando una renuncia parcial al proyecto entendido como pura técnica para convertirlo en una reflexión poética sobre la ciudad. En contraste, Olgiati plantea una renuncia a la referencialidad y a los discursos contextuales, proponiendo una arquitectura autónoma que se niega a justificar su existencia más allá de sí misma. Finalmente, Zumthor encarna una renuncia a la espectacularidad y al prestigio institucional, para privilegiar lo íntimo, lo autobiográfico y la experiencia sensible del espacio. Reunidos, estos cuatro autores ofrecen un panorama diverso que permite entender la renuncia no como abandono pasivo, sino como estrategia crítica que abre caminos alternativos para pensar y proyectar arquitectura.

Reivindicar la renuncia como acto proyectual implica abrir el campo a nuevas sensibilidades, lenguajes y modos de habitar lo disciplinar. No se trata de idealizar el retiro o el rechazo, sino de visibilizar lo que ocurre cuando alguien se aparta de lo normado: qué se pierde, pero también qué se gana. La renuncia, en este sentido, puede ser también una forma de curaduría personal, de redefinición ética y de invención metodológica.

**Relevancia**

1. Académico: Aporta a los estudios críticos de arquitectura y diseño especulativo, integrando perspectivas poco trabajadas en contextos latinoamericanos.
2. Pedagógico: Propone herramientas para pensar la enseñanza del proyecto desde otras epistemologías: la pausa, la duda, el afecto, la disidencia.
3. Disciplinar: Amplía los límites de lo que puede considerarse arquitectura, incorporando prácticas gráficas, narrativas y ficcionales como formas válidas de hacer.
4. Político: Visibiliza las formas de resistencia que ocurren en los márgenes, en la fuga o el error, ofreciendo una mirada queer y afectiva de la práctica proyectual.

## **Capítulo 4. Metodología y desarrollo de I+C**

La investigación se sitúa en la intersección entre creación e indagación teórica, lo que permite trabajar simultáneamente en el plano conceptual, narrativo, gráfico y proyectual. Se adopta una metodología expandida de Investigación + Creación (I+C) que combina análisis, escritura, curaduría y producción especulativa. Las estrategias empleadas fueron las siguientes:

### **Revisión teórica y bibliográfica**

En esta investigación, se realizó una revisión bibliográfica que articula aportes clave del diseño especulativo y conceptual, así como perspectivas críticas desde la arquitectura, la teoría de género y la pedagogía. Desde el diseño especulativo, se retoman las propuestas de Dunne y Raby (2013), quienes plantean el diseño como herramienta para imaginar futuros alternativos y cuestionar la realidad dominante. Este enfoque es ampliado por Ivica Mitrović (2019), quien subraya el carácter subversivo, situado y discursivo del diseño especulativo como práctica cultural. A estas lecturas se suman reflexiones contemporáneas como las de Gem Barton, que vinculan el diseño especulativo con el pensamiento narrativo, la educación y la ficción como motor pedagógico (Ward, 2022). En paralelo, se analizan experiencias históricas de renuncia o desplazamiento dentro de la arquitectura, como las de Fernando Martínez Sanabria, Aldo Rossi Valerio Olgiati y Peter Zumthor. Se incluyen también referencias a prácticas artísticas que operan desde la ficción como método crítico, entre ellas la figura de Lucio Celis (arquitecto imaginario creado por Luis Fernando Ramírez Celis), el trabajo

fotográfico de Zoe Leonard sobre la reconstrucción de Fae Richards, y el proyecto Sputnik de Joan Fontcuberta, que emplea la invención de personajes para desestabilizar los discursos históricos y visuales dominantes. Finalmente, se incorporan perspectivas de teoría crítica, arquitectura queer y pedagogía alternativa, incluyendo a Judith Butler, bell hooks, Michel de Certeau y Beatriz Colomina, cuyos aportes permiten pensar el proyecto como un acto situado, afectivo y discursivo más allá de los marcos tradicionales de la disciplina.

### **Creación de abecedarios temáticos**

Los abecedarios funcionaron como método de organización poética del pensamiento. Se trabajaron tres tipos:

- Abecedario de la renuncia arquitectónica.
- Abecedario de diseño especulativo.
- Abecedario combinado (entre especulativo y convencional).

Cada letra contiene un concepto, una imagen, una intuición. La forma no lineal de este formato permite pensar desde la fragmentación, la simultaneidad y el cruce entre nociones teóricas y afectivas.

### **Escritura Especulativa de Tapias Cardona**

Se contribuyó a la construcción de la figura de Tapias Cardona como personaje ficcional que encarna la renuncia. Esta narrativa no es un simple ejercicio literario, sino una herramienta crítica. A través de conversaciones, notas, dibujos, y frases interrumpidas, se articuló una biografía discontinua que permite hablar de quienes no

encajan en el canon disciplinar. Este desarrollo se gestó en el marco del semillero de investigación Diseño Ficción, que al contar la participación de los artistas Laura Castro y Juan Pablo Mendoza en intervenciones sobre la pertinencia de la verisimilitud de las piezas o definición del objeto falso como categoría especulativa, apoyaron un importante diálogo que dio forma a las decisiones de inscribir a Tapias Cardona como arquitecto. Gracias al espacio generado por el semillero, se potenció un diálogo interdisciplinar en el que el diseño se convirtió en un medio para cuestionar, problematizar y resignificar los límites entre verdad y ficción, ampliando así la posibilidad de hablar desde la diferencia y la exclusión dentro del campo disciplinar.

Tapias no abandona la arquitectura: la reimagina. Lo hace desde el error, el rechazo, la sensibilidad queer y la libertad del lenguaje gráfico. Su figura permite especular sobre lo que la arquitectura podría ser si permitiera otras formas de habitarla.

La figura de Rodrigo Tapias Cardona, construida como dispositivo especulativo en la tesis *Speculative Artifacts or how to build a series of sharp objects* (Farías Forero, 2021), permite pensar críticamente las trayectorias no normativas dentro de la formación arquitectónica en Colombia. Su historia, articulada a través de fragmentos narrativos, gráficos y pedagógicos, da cuenta de una experiencia marcada por el desencanto, el desplazamiento y la eventual renuncia a los marcos institucionales del saber arquitectónico.

Según se relata en el archivo ficcional, Tapias Cardona inicia su formación en la Universidad de los Andes, donde pronto comienza a experimentar una tensión creciente con la forma en que se enseña y evalúa el proyecto arquitectónico. Lejos de encontrar un

espacio para la exploración gráfica, afectiva o conceptual, la institución es presentada como un entorno de vigilancia y normalización.

Este primer quiebre lo conduce a abandonar la Universidad de los Andes sin titularse y a buscar otros horizontes formativos. Su paso posterior por la Universidad Nacional de Colombia representa, en términos narrativos, un intento de reencuentro con la dimensión política y crítica de la arquitectura. Sin embargo, su sensibilidad ya no encuentra lugar en las estructuras tradicionales del proyecto. El archivo señala con fuerza que su renuncia no es simple abandono, sino crítica activa. Esto está descrito dentro de la exposición *A queer gesture*, una retrospectiva sobre el trabajo de Tapias Cardona en el Museo Queer de Bogotá (Farías Forero, 2021)

Dado que su trayectoria está ligada a contextos culturales y políticos de alta conflictividad académica, puede situarse de forma verosímil su salida de la Universidad de los Andes hacia mediados de la década de 1970. Las formas de enseñanza autoritaria que se denuncian en el texto remiten a un modelo pedagógico jerárquico propio de ese periodo, coincidiendo además con la crisis universitaria nacional de los años posteriores al Paro Cívico de 1977.

En este sentido, la renuncia de Tapias Cardona se inscribe en una crítica profunda a la disciplina arquitectónica como sistema de exclusión simbólica, estética y emocional. Su alejamiento no responde a una falla individual, sino al desajuste entre su lenguaje gráfico-sensible y las formas normativas de validación institucional. La arquitectura que Tapias imagina no tiene lugar en el canon académico: por eso se va.

Más que una huida, su renuncia constituye un giro ético y proyectual. La potencia del archivo radica precisamente en mostrar que el dejar de hacer puede ser también una forma de hacer. En otras palabras, Tapias no abandona la arquitectura: la interrumpe, la subvierte y la reescribe desde otros lenguajes.

La renuncia de Rodrigo Tapias Cardona a la arquitectura académica particularmente, a su paso por la Universidad de los Andes, puede leerse no solo como un gesto individual de desencanto, sino como parte de una constelación crítica más amplia. Su salida del campo disciplinar conecta, desde distintas formas de interrupción, con las trayectorias de Fernando Martínez Sanabria y Aldo Rossi, dos figuras reales que también operaron desde la distancia, la crítica o la poética como formas alternativas de presencia arquitectónica.

En el archivo ficcional curado por Farías Forero (2023), Tapias abandona el proyecto de grado y se retira de la formación formal tras recibir un juicio lapidario: “esto no es arquitectura”. Esta frase, en su contundencia y exclusión, sintetiza la operación de una pedagogía que impone formas normativas de hacer, de representar y de pertenecer. Su renuncia no responde, entonces, a una pérdida de interés, sino a una inconformidad radical con los marcos que definen qué cuenta como arquitectura.

Este gesto puede leerse en diálogo con la figura de Fernando Martínez Sanabria, quien, aunque no abandonó formalmente la disciplina, eligió ejercerla desde la docencia, el pensamiento y la conversación. En lugar de obras firmadas, dejó preguntas, relatos orales, y una pedagogía sensible orientada al habitar y a la ética de lo cotidiano. Como señala Erazo Barco (2016), Sanabria entendía la arquitectura como una forma de

construir vínculos, más que estructuras; como una posibilidad de formar seres humanos críticos, antes que diseñadores obedientes.

Por su parte, Aldo Rossi sin renunciar abiertamente; se desplazó hacia el archivo, la escritura y el dibujo como sus principales herramientas de trabajo. En *La arquitectura de la ciudad* (1966), su enfoque no es técnico sino melancólico, cargado de memoria, repeticiones y símbolos. Rossi no necesitó abandonar el campo para criticarlo; su retiro fue poético, y su insistencia en formas y tipos urbanos tradicionales fue, paradójicamente, una ruptura con la modernidad dominante.

En este sentido, Tapias Cardona hereda una doble dimensión de la renuncia: la ética de Sanabria y la poética de Rossi. Como Sanabria, Tapias cuestiona el carácter autoritario del saber arquitectónico, y como Rossi, encuentra en el dibujo, la imagen y el archivo íntimo formas de seguir proyectando sin necesidad de construir. Su figura especulativa (formada por trazos inconclusos, collages rotos y cuadernos personales) condensa un malestar profundamente contemporáneo con el régimen de validación disciplinar.

Estos tres casos, aunque diferentes en contexto, forma y tono, coinciden en que interrumpir el proyecto no es desaparecer, sino reaparecer de otro modo. La renuncia no es una salida, sino una reescritura. Y lo que se abandona no es la arquitectura como posibilidad, sino la arquitectura como estructura excluyente. Desde esa perspectiva, la renuncia se convierte en una forma legítima de diseño.

Como parte de esta investigación, y en coherencia con la intención de construir una pedagogía especulativa desde la figura de Tapias Cardona, me propongo reconstruir

o más bien, reimaginar las piezas que componían su último intento de proyecto arquitectónico: aquel que presentó como trabajo final antes de abandonar definitivamente la carrera.

Aunque la arquitectura se ha construido históricamente desde el hacer, el producir y el edificar, las fuentes revisadas sobre renuncia en la arquitectura han demostrado que también es posible proyectar desde la renuncia, el retiro o la interrupción. Esta actitud, lejos de ser pasiva o evasiva, ha funcionado como una estrategia crítica, ética e incluso poética dentro del pensamiento arquitectónico. Figuras como Fernando Martínez Sanabria hicieron de la renuncia al encargo una forma de compromiso con la palabra, la enseñanza y la ética del habitar (Erazo Barco, 2016), mientras que Aldo Rossi, en su giro hacia la memoria, el dibujo y la melancolía, demostró que la arquitectura puede pensarse sin construirse. Cedric Price, por su parte, defendió proyectos que asumían la inutilidad y la no permanencia como valores centrales, y Pier Vittorio Aureli ha argumentado que “la abstención es también una forma de proposición”, señalando que no intervenir puede ser más político que intervenir (Aureli, 2011, p.45). Estas posturas coinciden en que la renuncia no representa una ausencia, sino otro tipo de presencia: una que interrumpe, que señala los límites del sistema, que abre pausas donde usualmente hay producción. En este sentido, la arquitectura que renuncia no es un vacío, sino una forma activa de crítica y diseño. La figura de Tapias Cardona, aunque ficcional, se inscribe en esta genealogía: su negativa a ubicar su proyecto, su rechazo del encargo, y su fuga hacia otros lenguajes no son meros gestos de rechazo, sino formas propositivas de imaginar la disciplina desde el margen.

Este trabajo final, registrado en los fragmentos gráficos de su archivo, no era una propuesta convencional. Se trataba de un conjunto de láminas que no representaban un sitio, ni respondían a un problema específico, ni pretendían resolver una necesidad espacial concreta. Lo que Tapias presentó fue una especie de pabellón<sup>5</sup> sin lugar: una estructura libre, errante, autónoma, sin referencias geográficas ni sociales. Una composición deliberadamente desarraigada, casi caprichosa, cuya única lógica parecía ser la obstinación por componer por componer.

Las plantas, cortes y axonometrías mostraban una acumulación de elementos gráficos ordenados con precisión, pero sin dirección, sin escala, sin destino. La forma no derivaba del contexto ni de la función, sino de un impulso gráfico que bordeaba lo musical, lo automático, lo autónomo. Tapias no quería construir un lugar; quería dibujar una posibilidad. La pieza, en este sentido, funcionaba como un gesto de resistencia: una provocación contra el mandato de leer el terreno, de justificar cada decisión, de narrar cada paso.

Este alejamiento consciente de “lo esencial” según las categorías tradicionales del proyecto arquitectónico fue lo que condujo al rechazo rotundo de su trabajo por parte del jurado. Se le acusó de omitir “el origen de la arquitectura: la lectura del lugar”, como

---

<sup>5</sup> El pabellón ha sido históricamente una figura central en la arquitectura moderna y contemporánea, desde los pabellones efímeros de las exposiciones universales hasta experimentos espaciales de arquitectos como Mies van der Rohe, Le Corbusier o Superstudio. Su relevancia radica en que constituye un laboratorio de ideas, un espacio que permite explorar formas, materiales y relaciones con el entorno sin las restricciones funcionales de un edificio tradicional. El pabellón se convierte así en un anhelo de diseño, un objeto que invita a la reflexión, la experimentación y la interacción, ofreciendo libertad creativa al proyectista. Al mismo tiempo, su carácter autónomo y flexible lo hace un vehículo ideal para representar conceptos ambiguos o abstractos, convirtiéndose en un escenario arquitectónico abierto a múltiples interpretaciones, adecuado para un personaje de ficción cuyo mundo requiere una materialización espacial simbólica y conceptual.

consta en una de las notas marginales del archivo. Pero, en verdad, Tapias no lo omitió por descuido, sino por elección. Su proyecto de renuncia no ignoraba el lugar; lo suspendía. No lo representaba, porque ya no creía en la representación. Su lugar era el vacío.

El pabellón final presentado por Tapias Cardona fue construido con una precisión técnica indiscutible: contenía plantas rigurosas, cortes claramente definidos y axonometrías coherentes. Sin embargo, al proponer una serie de gestos generados desde el dibujo eran evidentes los caprichos estilísticos de Tapias. Todo en él operaba dentro del lenguaje de dibujo técnico convencional de la arquitectura con los escapes hacia el ejercicio gráfico compositivo. La omisión deliberada de un sitio, un contexto o una justificación funcional fue interpretada como un vacío disciplinar. Pero lo que Tapias señalaba no era un vacío, sino un absurdo fundacional: que la arquitectura solo sea reconocida como tal cuando obedece la consigna del emplazamiento. Su gesto consiste en llevar al extremo las reglas del lenguaje arquitectónico —trazar, componer, representar— para mostrar que, sin el lugar, esas reglas se desactivan simbólicamente.

Esta crítica se dirige a una concepción profundamente arraigada en la teoría arquitectónica del siglo XX, donde el lugar es tratado como principio ontológico del proyecto. Como escribió Martin Heidegger: “Construir es ya habitar, y habitar es la manera en que los mortales están sobre la tierra” (Heidegger, 1951, p. 153). Christian Norberg-Schulz, influido por esta misma tradición fenomenológica, afirmó que “la arquitectura debe concretar el *genius loci*, o espíritu del lugar” (Norberg-Schulz, 1979, p. 5), y que, sin esa concreción, el proyecto pierde su razón de ser. Kenneth Frampton,

desde una crítica a la globalización, sostuvo que “el acto de construir debe mediar entre el lugar y la técnica; un proyecto que ignora su lugar es una ficción vacía” (Frampton, 1983, p. 30).

En ese marco, Tapias plantea una pregunta incómoda: ¿qué ocurre cuando el proyecto se vuelve solo lenguaje, solo forma sin territorio, solo insistencia sin arraigo? ¿Es aún arquitectura? Su pabellón sin lugar, compuesto con herramientas arquitectónicas pero vaciado de contexto expone el límite arbitrario de la definición disciplinar. En lugar de resolver un encargo, Tapias dibuja una paradoja. En lugar de diseñar para un sitio, diseña para señalar el absurdo. Así, su trabajo se convierte en un gesto crítico: no quiere abandonar la arquitectura, sino mostrar que, incluso dentro de ella, hay gestos que desbordan sus marcos.

Aunque el proyecto final de Tapias Cardona fue rechazado por omitir la referencia al lugar (considerado por muchos como el principio fundacional de la arquitectura), su gesto no está completamente aislado del pensamiento arquitectónico del siglo XX. En contraste con figuras como Heidegger o Norberg-Schulz, que insisten en que “construir es ya habitar, y habitar es estar en el mundo” (Heidegger, 1951, p. 153) y que “la arquitectura debe concretar el *genius loci*” (Norberg-Schulz, 1979, p. 5), existen numerosas voces que han problematizado o incluso rechazado esa centralidad del lugar. Bernard Tschumi, por ejemplo, afirma que “no hay arquitectura sin concepto de evento” (Tschumi, 1994, p. 122), desplazando el énfasis desde el terreno hacia la acción. Peter Eisenman, en su búsqueda de una arquitectura autónoma, sostiene que “el significado no reside en el sitio, sino que debe ser construido desde el lenguaje mismo del proyecto”

(Eisenman, 2004, p. 89). Más radical aún, colectivos como Superstudio y Archizoom imaginaron ciudades infinitas, sin contexto, como crítica al racionalismo funcionalista: Superstudio (1971) afirmaba que “la arquitectura no puede continuar mientras no sea posible imaginar otra forma de vida”. En esa línea, el pabellón sin lugar de Tapias no es una negación del proyecto, sino una inscripción en esa genealogía crítica que ve en el desarraigo no una falla, sino una estrategia. Su gesto, entonces, aunque absurdo para los marcos disciplinares tradicionales, encuentra eco en una literatura arquitectónica que ha imaginado desde hace décadas que la arquitectura también puede pensarse sin suelo, sin sitio y sin permiso.

En este proyecto de investigación + creación, me propongo materializar parte de ese proyecto no realizado, reconstruyendo a partir de los trazos especulativos un conjunto de piezas gráficas que restituyan la potencia de ese gesto fallido. Serán fragmentos, ensayos, huellas: planos sin sitio, perspectivas flotantes, diagramas incompletos. No se trata de reivindicar una tesis rechazada, sino de entender ese rechazo como parte de una crítica más amplia al sistema disciplinar que margina toda forma de desvío. Al reconstruir este pabellón imposible, se busca señalar que también en el error, en el exceso gráfico, en la insistencia formal vacía, hay formas de pensamiento proyectual que merecen ser leídas, compartidas y enseñadas.

Así, el “proyecto de renuncia” de Tapias Cardona no será tratado aquí como fracaso, sino como umbral. Un umbral que, al no conducir a ninguna parte, nos obliga a detenemos y pensar: ¿qué ocurre cuando dejamos de dibujar para resolver y empezamos a dibujar para insistir?

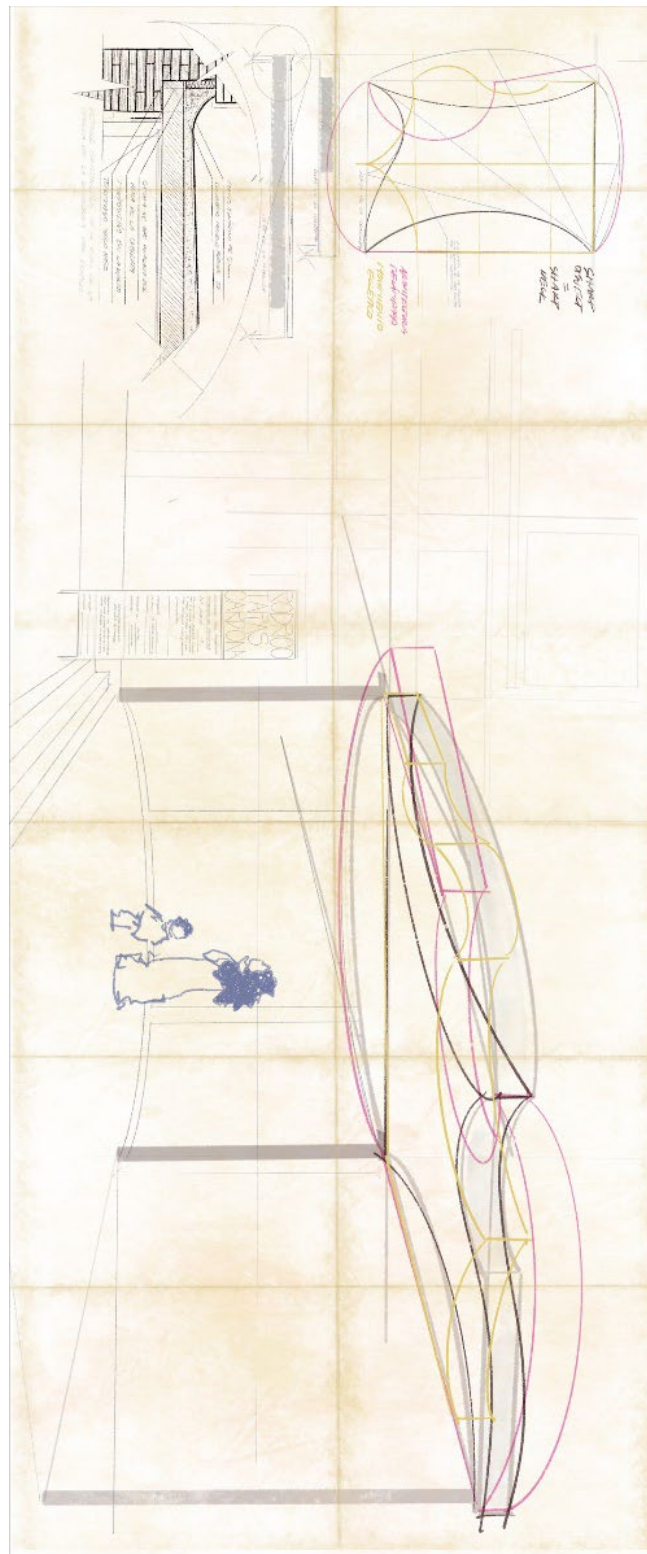
## **Capítulo 4. Resultados y conclusiones**

### **Resultado 1. Dispositivos poéticos-críticos**

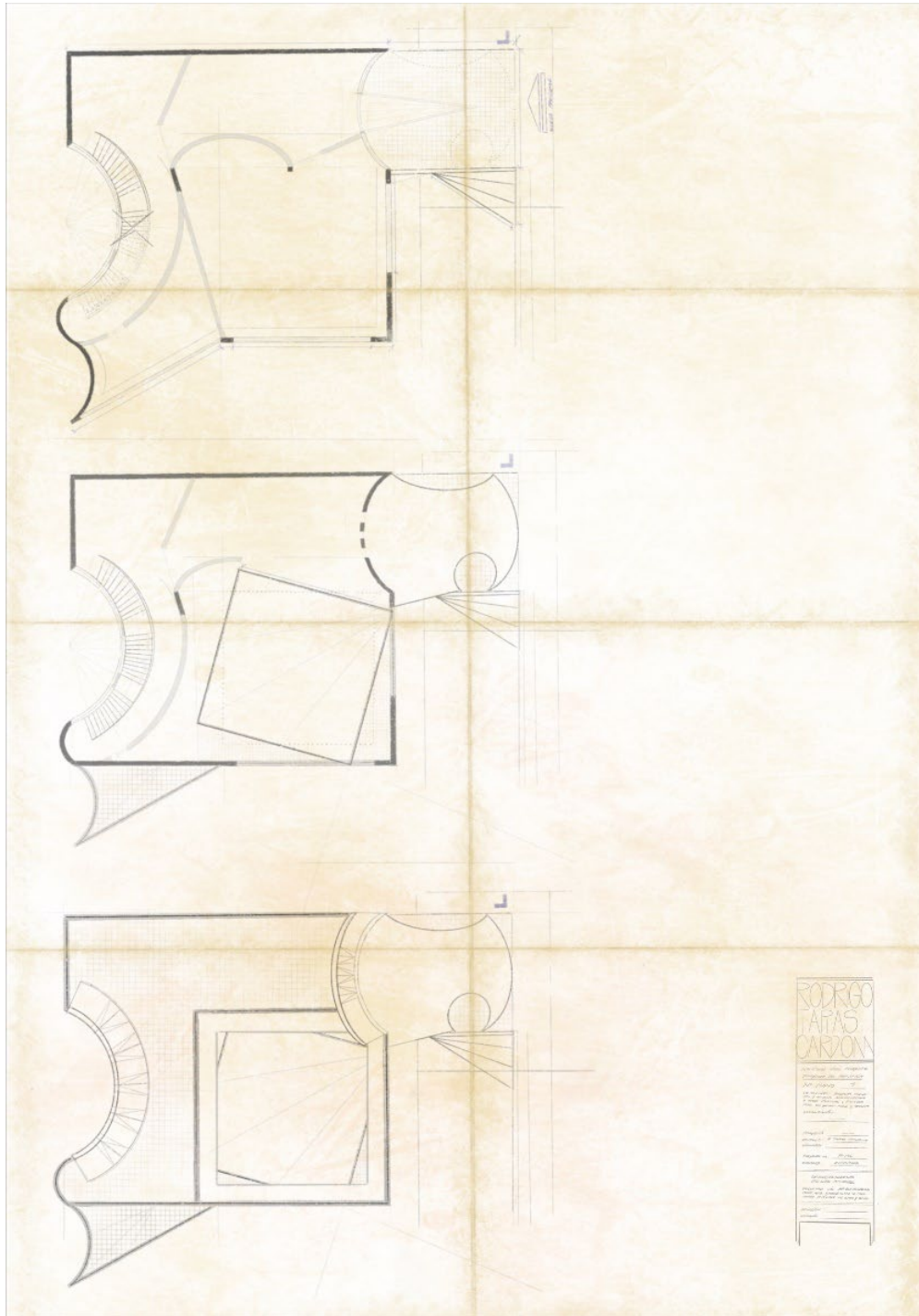
Los abecedarios se consolidaron como herramientas pedagógicas y especulativas. Permiten pensar el proyecto desde la ambigüedad, lo no lineal, lo emocional y lo fragmentario. También funcionan como archivo experimental de conceptos y preguntas que emergen desde los márgenes.

### **Resultado 2. Proyecto de renuncia**

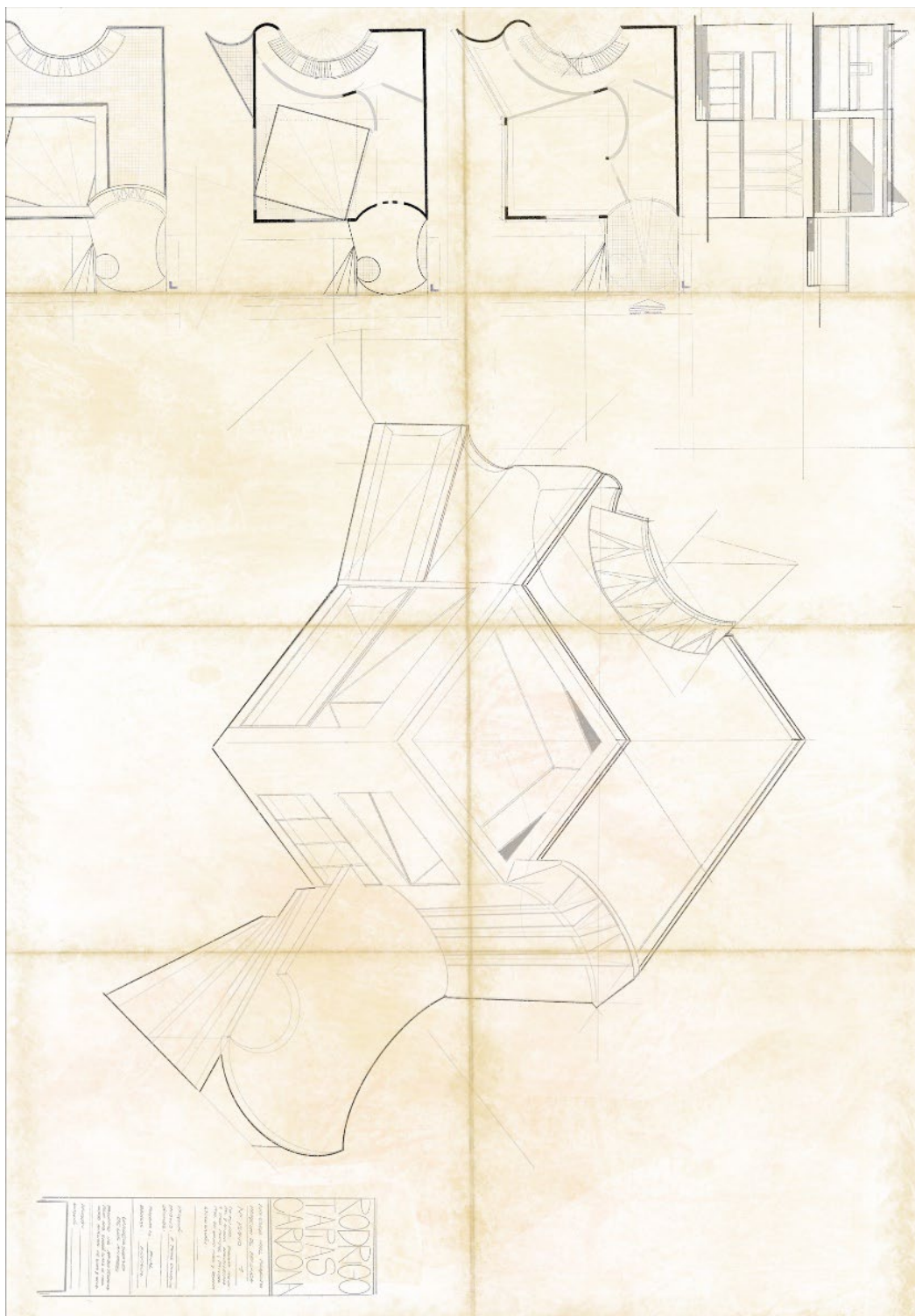
Tapias encarna las formas silenciosas, gráficas e íntimas de la renuncia. Es la voz de quienes no se sienten parte de la disciplina, pero tampoco pueden dejarla del todo. Su historia se entreteje desde el collage, el error, el archivo emocional y una sensibilidad queer que desarma la noción de éxito profesional. Esto se expresa en la elaboración del proyecto de renuncia: un pabellón de exploración formal del concepto de “apuñalamiento”



*Figura 1. Iteración de la cubierta: exploración formal en planta, cortes, detalle constructivo de la sujeción de la cubierta al edificio y perspectivas.*



*Figura 2. Plantas arquitectónicas del pabellón: planta primer piso, segundo piso y cubiertas.*



*Figura 3. Axonometría del proyecto con plantas y fachadas*

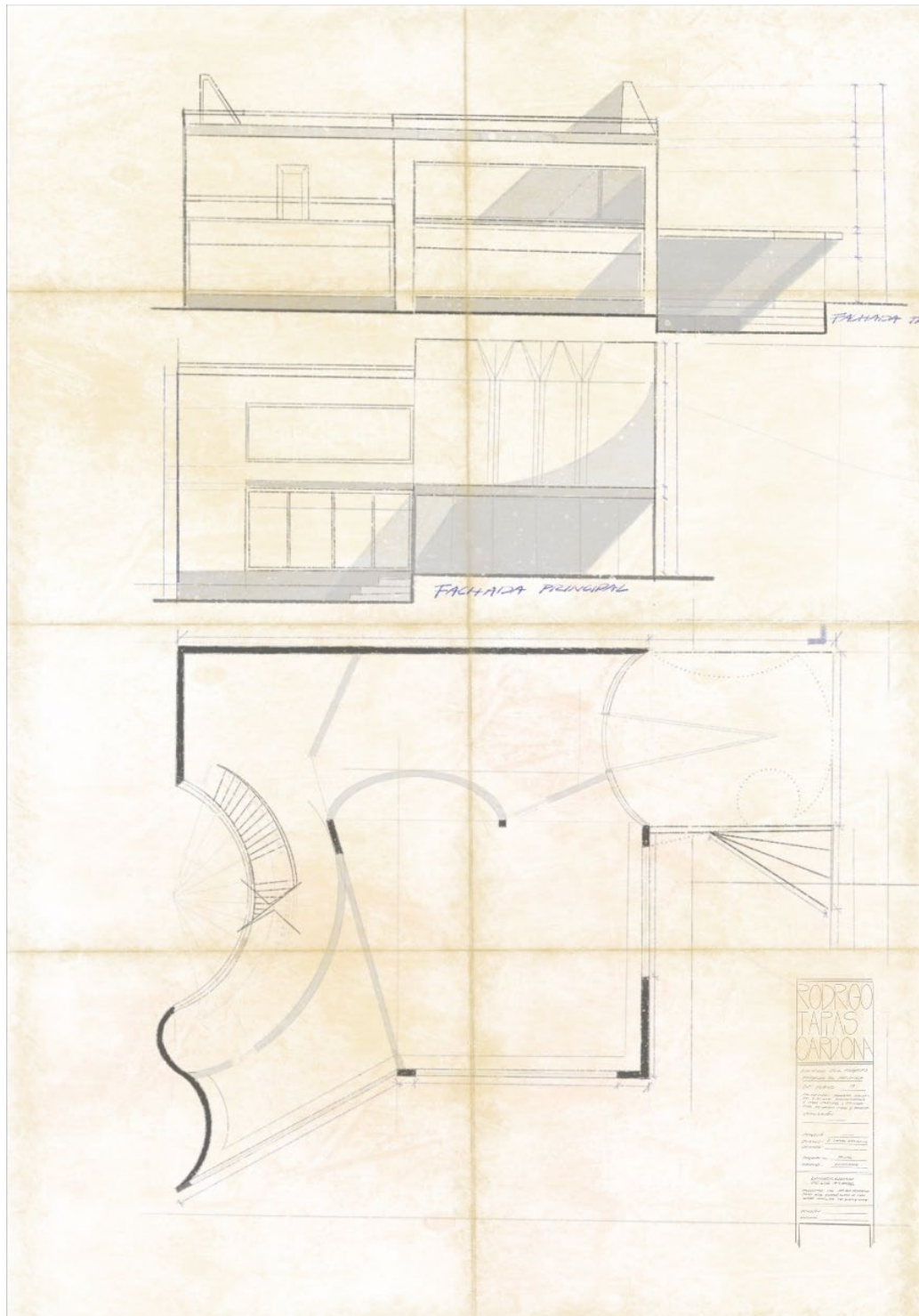
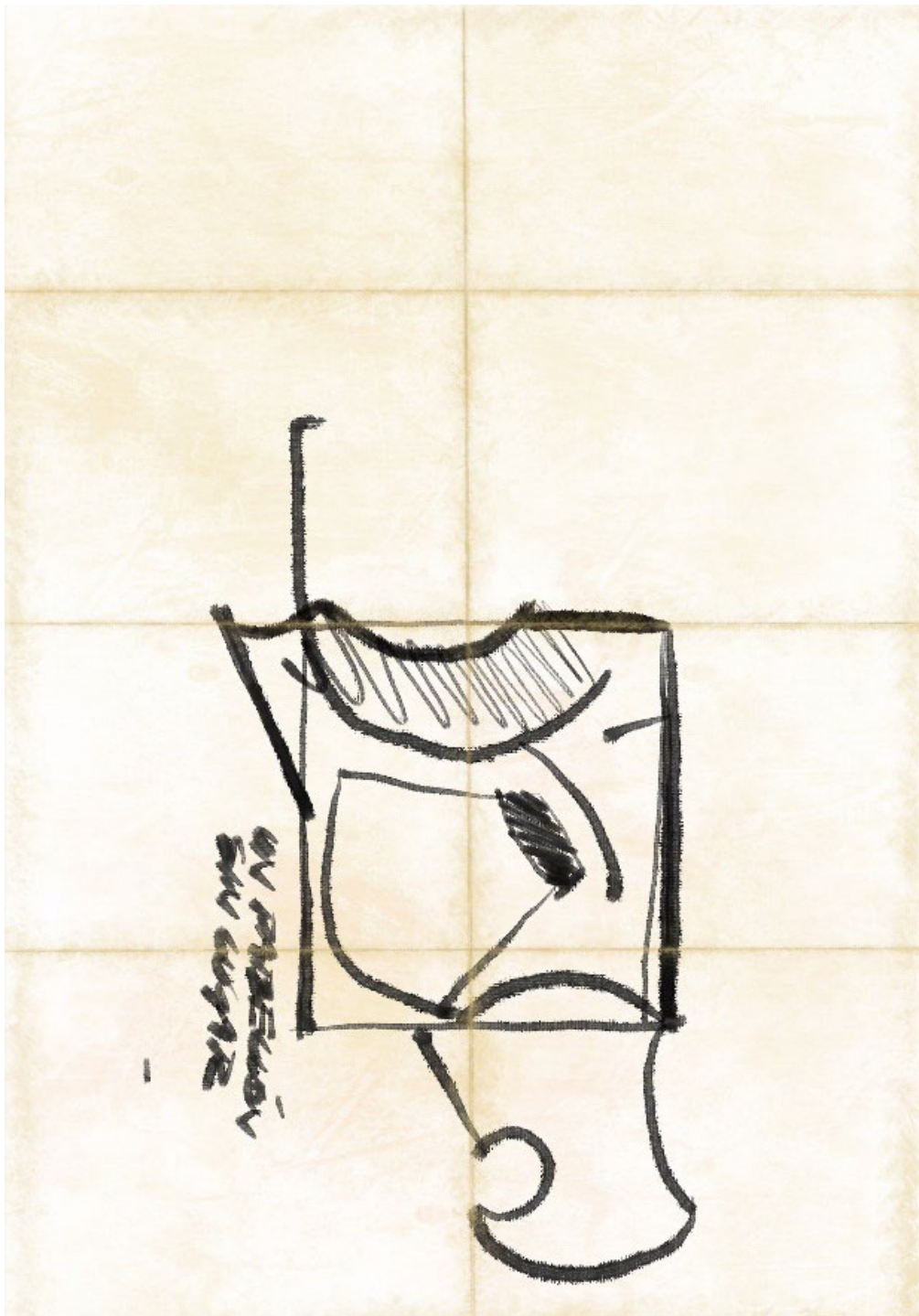


Figura 4. Fachadas del pabellón: Fachada principal y anexa.



*Figura 5. Boceto de ideación del pabellón*

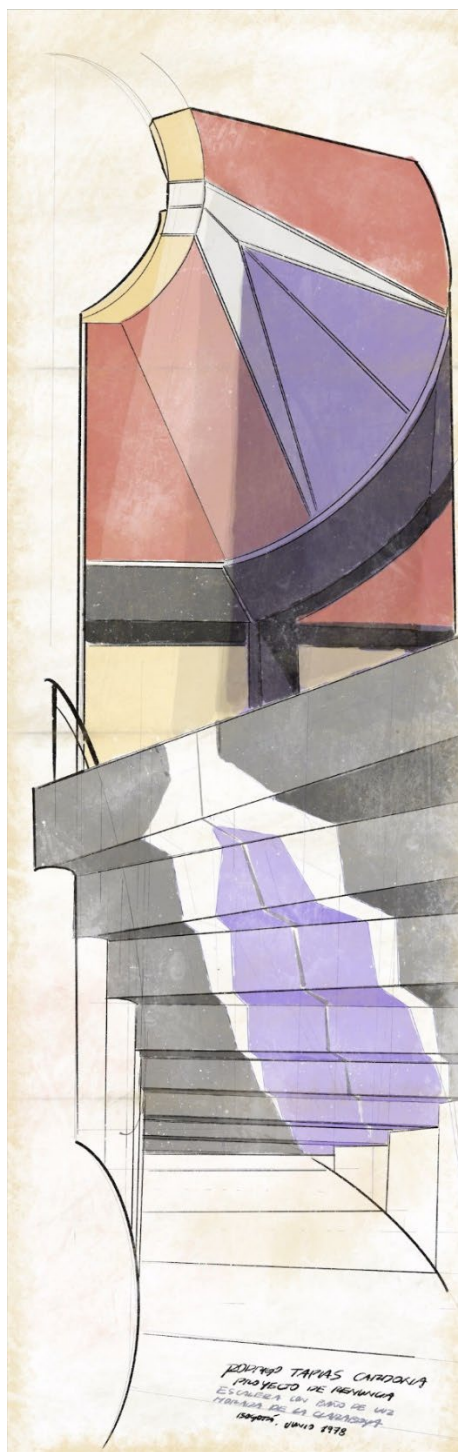


Figura 6. Perspectiva de vista debajo de la escalera con el lucernario de vitral morado

**Resultado 3. Cartografía crítica del diseño especulativo**

A través del análisis de All Possible Futures se logró establecer una tipología expandida de diseñadores que operan desde lo crítico. Esta curaduría reveló la coexistencia de prácticas gráficas que renuncian al encargo, que diseñan desde la duda y que proponen nuevos lenguajes para lo proyectual.

**Resultado 4. Marco conceptual de la renuncia**

Se consolidó un marco para pensar la renuncia no como ausencia, sino como forma de presencia alternativa. La arquitectura se redefine así desde lo que no se construye, desde lo que se calla, desde lo que se recuerda o desde lo que se dibuja como posibilidad.

## Conclusiones

La figura de Rodrigo Tapias Cardona, como construcción especulativa dentro de esta investigación, no es solo un personaje de ficción: es también un dispositivo crítico, un espejo deformado y revelador de la arquitectura disciplinar. Tapias encarna, con toda la crudeza de la marginalidad, el gesto de renuncia. Pero su abandono de la arquitectura no es el de quien fracasa, huye o deserta por debilidad, sino el de quien decide no obedecer, no producir, no encajar. Desde esa decisión, Tapias no se aleja de la arquitectura, sino que se aproxima a ella desde otro lugar: el margen, el silencio, el exceso gráfico, la disidencia queer, la crítica afectiva.

A lo largo del proceso de investigación, se ha demostrado que la renuncia no es sinónimo de inacción, ni de ausencia, sino una forma alternativa de proyectar. Figuras como Fernando Martínez Sanabria, Aldo Rossi, Valerio Olgiati y Peter Zumthor lo han dejado claro desde diferentes gestos: el primero renunció a la autoría formal para construir desde la palabra y la pedagogía crítica; el segundo se refugió en la memoria, el dibujo y la escritura, desplazando el proyecto hacia el tiempo simbólico. Más recientemente, pensadores como Pier Vittorio Aureli y ha defendido el retiro, la interrupción y el no-hacer como formas de posicionamiento político y ético en los campos del arte y la arquitectura.

En ese sentido, el pabellón sin lugar que Tapias Cardona presenta como trabajo final no es solo un objeto gráfico fallido o descontextualizado. Es, más bien, un acto de resistencia. Su uso preciso de las herramientas arquitectónicas (plantas, cortes, sistemas de representación) sin referirse a un sitio, un programa o una función, expone el absurdo

disciplinar que exige la contextualización como requisito de legitimidad. Tal como lo han defendido autores como Peter Eisenman, Bernard Tschumi o colectivos como Superstudio, el proyecto arquitectónico no necesita estar anclado al territorio para existir como tal: puede ser autónomo, crítico, narrativo, incluso provocador.

Esta investigación, al construir un archivo ficcional, al especular con la vida de Tapias, al rastrear las condiciones del rechazo, busca abrir espacio a una arquitectura que no siempre construye, que no siempre responde, que no siempre obedece. Una arquitectura que no puede ser medida solo por la presencia de edificios, sino por la potencia de sus preguntas. Tapias Cardona no se gradúa, no construye, no firma. Pero piensa, dibuja, compone, y sobre todo insiste. Insiste en permanecer, aunque sea fuera del plano, fuera del encargo, fuera del aula.

Más allá del caso de Tapias, esta investigación propone un marco para pensar la renuncia como forma legítima de práctica proyectual, especialmente en contextos donde el diseño ha sido históricamente vinculado al rendimiento, la eficiencia o la producción material. En países como Colombia, donde muchas voces han sido marginadas por razones económicas, políticas, de género o de lenguaje, pensar desde la renuncia es también pensar desde la exclusión, desde lo no dicho, lo no hecho, lo no terminado. Y al hacerlo, se abren otros modos de enseñar, de imaginar, de narrar, y de sentir la arquitectura.

Así, esta conclusión no cierra. Se deja abierta, como el pabellón sin lugar de Tapias: sin terreno fijo, sin uso definido, pero lleno de capas, trazos, recuerdos, rabias y

preguntas. La renuncia no es la puerta de salida, sino la entrada a una arquitectura que aún no ha sido dibujada.

### Lista de referencias

- Alexander, C. (1979). *The timeless way of building*. New York: Oxford University Press.
- Aureli, Pier Vittorio. *The Possibility of an Absolute Architecture*. MIT Press, 2011.
- Benedikt, M. (2005). Less for less yet: Architecture's value(s) in the marketplace. *Harvard Design Magazine*, (12), 64–71.  
<https://www.harvarddesignmagazine.org/issues/12/less-for-less-yet>
- Boullée, É.-L. (2023). *The Futurist Architectural Designs Created by Étienne-Louis Boullée in the 18th Century*. Open Culture.  
<https://www.openculture.com/2023/02/the-futurist-architectural-designs-created-by-etienne-louis-boullee-in-the-18th-century.html>
- Brodsky, A. (2015). *Alexander Brodsky: Works*. Tchoban Foundation Museum for Architectural Drawing.
- Colomina, B. (1992). *Privacy and publicity: Modern architecture as mass media*. MIT Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a minor literature* (D. Polan, Trans.). University of Minnesota Press.
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. MIT Press.
- Eisenman, P. (2004). *Written into the void: Selected writings, 1990–2004*. Yale University Press.
- Erazo Barco, A. (2016). *Fernando Martínez Sanabria: De la crujía de muros paralelos a la especialidad del aula*. Editorial Bonaventuriana. <https://www-digitaliapublishing-com.ez.urosario.edu.co/a/125144>
- Farías Forero, A. (2021). *Speculative Artifacts or how to build a series of sharp objects* [Tesis de maestría, Central Saint Martins, University of the Arts London].
- Fausto-Sterling, A. (2000). *Sexing the body: Gender politics and the construction of sexuality*. Basic Books
- Fontcuberta, J. (1997). *Sputnik: la odisea del Soyuz 2*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Frampton, K. (1983). Towards critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. En H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (pp. 16–30). Bay Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. New York University Press.
- Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar. En *Conferencias y artículos* (pp. 147–164). Serbal.
- hooks, b. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Kikutake, K., & Kurokawa, K. (1960). *Metabolism: The Japanese Architectural Movement That Redefined Urban Design*. Medium.  
<https://medium.com/@wxbtxr/metabolism-the-japanese-architectural-movement-that-redefined-urban-design-a9bdf50e1be8>
- Leonard, Zoe. *The Fae Richards Photo Archive. 1993–96*, Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/collection/works/11353>.
- Mari, E. (1974). *Proposta per un'autoprogettazione (modellini)*. Triennale Design Museum.
- Mendes da Rocha, P. (2006). Jury citation. Pritzker Architecture Prize.  
<https://www.pritzkerprize.com/laureates/2006>
- Mitrović, I. (2019). *Beyond speculative design*. Miroslav Kraljević Gallery.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Olgiati, V., & Vesely, M. (2018). *Non-Referential Architecture*. Zurich: Simonett & Baer.
- Pallasmaa, J. (1996). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. London: Academy Editions.
- Price, C. (1993). *Re: CP*. Architectural Association.
- Rossi, A. (1981). *Autobiographies científica*. Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1993). *La arquitectura de la ciudad* (J. Rovira, Trad.). Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1966)

- Suárez, S. (2025). Curaduría de Lucio Celis: Noche, no te vayas [Exposición]. NC-arte. Recuperado de: <https://nc-arte.com/lucio-celis-noche-no-te-vayas/>
- Superstudio. (1971) Twelve cautionary tales for Christmas: Premonitions of the mystic reform. *Architectural Design*, 41(12), 739–748.
- Superstudio. (1971). Superstudio: Pioneers of Radical Architecture. Italian Design Club. <https://www.italiandesignclub.com/2023/12/11/superstudio-pioneers-of-radical-architecture/>
- Sueda, J. (Ed.). (2014) All possible futures. SOMArts Cultural Center.
- Tschumi, B. (1994). Event-cities. MIT Press.
- Tschumi, B. (1996). Architecture and disjunction. MIT Press.
- Ward, M. (2022). A New Type of Design Education; Models, Materials and Futures. En G. Barton (Ed.), *Experimental Realism: (Design) Fictions and Futures* (Capítulo). RIBA Publishing. [research.gold.ac.uk](https://research.gold.ac.uk)
- Zumthor, P. (2010). *Thinking Architecture* (3rd ed.). Basel: Birkhäuser.

## Apéndice



*Figura 7. Instalación del proyecto de renuncia*



*Figura 8. Detalle de la disposición de las principales piezas*



*Figura 9. Detalle de la disposición de las piezas en marcos.*

### **Vita**

Juan Camilo Morales Castellanos es profesional en Gestión y Desarrollo Urbanos y Arquitecto por la Universidad del Rosario (Bogotá D.C., Colombia), con un grado menor en Diseño y Planeación Urbana y Regional. Su trayectoria combina la práctica del diseño urbano, la gestión comunitaria y la investigación académica, con experiencia en organismos internacionales como ONU-Hábitat y ACNUR, así como en el sector público a través de la Secretaría de Planeación de Bogotá. Ha desarrollado metodologías participativas, procesos de innovación social y herramientas de comunicación visual que buscan traducir la complejidad de los retos urbanos en narrativas claras e inclusivas. Su interés académico se centra en el diseño especulativo y conceptual, la pedagogía crítica y las intersecciones entre arquitectura, narrativa y prácticas sociales.