

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y OFICIO



N.09/5 DICIEMBRE 2018

[V. NÈGRE][A. BUCCI / I. GIROTO / I. QUINTANA GUERRERO] [J. A. RODRÍGUEZ PONCE / D. VIU]
[R. FLORES / E. PRATS / V. PERALTA] [M. V. SILVESTRE / C. SOLARI] [T. IBARRA] [S. PLOTQUIN]
[J. M. PELÁEZ] [M. FERNÁNDEZ DE LUCO]



FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.09/5 2018
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR



Imagen de tapa :
Ricardo Flores y Eva Prats. Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.



ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Is-truzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la So-ciedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.
Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omi-siones que pudieran identificarse en los textos publicados.
Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P Continuidad; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos origina-dos por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado pue-de ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.
Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la ima-gen que cierra este número de A&P Continuidad.

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y
Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Florianí

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo y
Gustavo Sapiña

Reflexiones de maestros

10 » 21

La arquitectura y la
construcción en los
cursos de la École
Centrale des Arts
et Manufactures y
del Conservatoire
National des Arts
et Métiers en París
durante el siglo XIX.

Valérie Nègre

Traducción a cargo de Andrés
Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz

Conversaciones

22 » 31

De abajo hacia arriba.

Diálogos entre la cultura global,
la tradición y la arquitectura
contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Girotto e
Ingrid Quintana Guerrero

32 » 41

Poéticas del ladrillo.
Viejos oficios y nuevas
espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce
por Daniel Viu

42 » 53

Cómo construir
comunidad.

Ricardo Flores y Eva Prats
por Verónica Peralta

Dossier temático

54 » 65

Cuestión de oficio.

Enfoques acerca de la construc-
tividad en las obras de Rafael
Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y
Claudio Solari

66 » 75

Barragán y el oficio
de crear lugares.

Observaciones sobre su casa y la
cuadra San Cristóbal a partir de
los conceptos de *Raum* y *hortus*
conclusus.

Tomás Ibarra

76 » 87

Sánchez, Lagos y de
la Torre.

La iniciativa privada a la vanguardia
de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

Ensayos

88 » 95

Play the Game.

Juan Manuel Peláez

96 » 103

Acerca del oficio.

Manuel Fernández de Luco

104» 105

Normas para autores

Silvestre, M. V. y Solari, C. (2018). Cuestión de oficio: enfoques acerca de la constructividad en las obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez. *A&P Continuidad* (9), 54-65.



Cuestión de oficio: enfoques acerca de la constructividad en las obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez

María Victoria Silvestre y Claudio Solari

Recibido: 9 de septiembre de 2018
Aceptado: 1 de noviembre de 2018

Español

Desde fines de la década de 1990, en el cono sur de América Latina se registran obras de arquitectura que problematizan aspectos asociados a la estructura y la construcción. Entre ellas, destacan las producciones de Rafael Iglesia y Solano Benítez, quienes exploran formas materiales y estructurales en el mismo acto de la construcción. Poniendo el acento en la constructividad, estos autores elaboran un enfoque crítico sobre la cultura arquitectónica contemporánea. Sorteando las ya extemporáneas nociones de regionalismo e identidad, sus obras encarnan temas y problemas que dialogan con un espectro conceptual tensionado por la noción de tectónica. Sus obras dan cuenta de un saber técnico, de una suerte de ética de la construcción y de cierta fidelidad a una búsqueda conscientemente optimista en la recíproca relación entre recursos y desafíos. Ante cada encargo constituyen una oportunidad de exploración, puesta en valor y resignificación de las condiciones de producción. De esta manera, formulan preguntas renovadas y discuten modos de pensar y hacer arquitectura que nutren la elaboración permanente de un saber disciplinar sostenido y comprometido por el oficio de quien construye. Este trabajo procura aportar reflexiones acerca del rol de la constructividad en las arquitecturas recientes de Iglesia y Benítez, quienes conciben a la disciplina como una forma de conocimiento universal inacabada.

Palabras clave: Rafael Iglesia, Solano Benítez, constructividad, tectónica, cultura arquitectónica.

English

Since the end of the 1990s, there have been architectural works in southern Latin America that problematize different issues linked to the concepts of structure and construction. Among them, the works of Rafael Iglesia and Solano Benítez are highlighted. Both architects have dealt with material and structural forms that are part of building itself. While emphasizing *constructability*, they develop a critical approach to contemporary architectural culture. Leaving aside the already extemporaneous notions of regionalism and identity, their works embody topics and concerns that interact with a conceptual spectrum which shows a strained relationship with the notion of tectonics. They account for technical knowledge, some sort of construction ethics and faithfulness to a consciously optimistic search for the reciprocal relationship between resources and challenges. Each one of the commissions entails an opportunity to explore, revalue and give a new meaning to the conditions of production. Thus, Iglesia and Benítez propose renewed questions and discuss ways of conceiving and doing architecture that nourish the permanent elaboration of a disciplinary knowledge which conveys the support and commitment of the builder's craft. The aim of this analysis is to reflect on the role played by *constructability* in the recent architectures of Iglesia and Benítez. Both of them envisage their discipline as a form of unfinished universal knowledge.

Key words: Rafael Iglesia, Solano Benítez, constructivity, tectonics, architectural culture.

En las últimas décadas del siglo XX, en el contexto de las lógicas de producción y consumo del incipiente mercado global, la cultura arquitectónica dio lugar a una serie de discusiones asociadas en oposición al naciente *star system* americano. Dichas discusiones fueron lideradas por Kenneth Frampton (1981), con posterioridad a la Bienal de Venecia (1980). Más tarde, mediante el tópico de *regionalismo crítico* (1983), el estudioso británico propuso resistir a la reducción de la arquitectura a su imagen e instó a no renunciar a la construcción. Dicha proposición fue tensada, en una instancia ulterior, en torno a la noción de tectónica, a la que él mismo concibió enriquecida por las dimensiones constructivas y estructurales y definió como *poética de la construcción*. Aquel planteo de Frampton se vio fortalecido con la publicación de *Studies in Tectonic Culture* (1995). En ese escrito, acuñó la noción de *cultura tectónica*, agudizando su posición crítica¹ y afirmó que la

arquitectura era, ante todo, una construcción y que, en tal sentido, debía repensarse la cultura arquitectónica contemporánea². Las profusas discusiones y debates asociados a los diversos filones de la denominada cultura tectónica, se delinearon y tomaron fuerza principalmente en los ámbitos académicos³ y en el universo de las publicaciones disciplinares. Por otra parte, desde fines de la década de 1990, en América Latina se registran obras de arquitectura que problematizan aspectos asociados a la estructura y a la construcción, vectores comprendidos por la noción de tectónica y los diversos sesgos del debate euronorteamericano. Entre las producciones latinoamericanas recientes que cuestionan y reformulan condiciones de producción, apelando a la dimensión física y material de la arquitectura, sobresalen las obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez. Enfocados en los recursos técnicos y materiales pero sin verse limitados por ellos, estos arqui-

tectos ponen de manifiesto, en su hacer y en sus reflexiones, la preocupación acerca del rol de la constructividad en la concepción del objeto arquitectónico. En tal sentido, aquello que los vincula no es el deseo de constituir una identidad regional basada en el uso de determinadas formas materiales, sino, contrariamente, la activa voluntad de pensar y producir una arquitectura concebida principalmente como *hacer-técnico* (Silvestre, 2017). En ese hacer-pensar arquitectura, tanto Benítez como Iglesia exploran, en el acto mismo de la ejecución, formas materiales y estructurales, poniendo el acento en la constructividad. De ese modo, colaboran en la elaboración de un enfoque crítico sobre la cultura arquitectónica contemporánea, se despojan de perspectivas sesgadas y desatienden las tensiones entre lo local y lo global. Con sede en el cono sur de América Latina —Paraguay y Argentina—, estos arquitectos proyectan y producen obras

en las que apelan a su condición de fisicidad —o constructividad propia de su dimensión física— y al vínculo de la materialidad, la estructura de sostén y la construcción en la configuración de la forma arquitectónica. Sorteando las ya extemporáneas nociones de regionalismo e identidad, sus producciones encarnan temas y problemas que dialogan con un espectro conceptual tensionado por la noción de tectónica (Silvestre, 2017).

El objetivo del presente trabajo⁴ es aportar reflexiones sobre el rol de la constructividad en las arquitecturas recientes de Iglesia y Benítez, arquitectos que, ajenos a adscribirse a la noción de retaguardia —formulada por Frampton— y objetando incluso la categorización de sus obras como *latinoamericanas* (Iglesia, 2011a), conciben la disciplina como una forma de conocimiento universal inacabada. Con sus arquitecturas, exteriorizan preocupaciones, exploran y abonan la elaboración permanente de un saber disciplinar sostenido y comprometido con experiencias asociadas al oficio de quien construye, despojadas de la obsesión por el rigor científico de las investigaciones académicas. Sus obras —aunque disímiles— articulan particularmente a la forma arquitectónica con la construcción, mediante diversas representaciones tectónicas, a través de distintas técnicas y materialidades.

» **Enfoques acerca del problema de la constructividad**

En el año 1983, en simultáneo con la difusión del *regionalismo crítico* propuesto por Frampton, Vittorio Gregotti (1996) publicó un artículo en el que reclamó volver a enfocar la mirada sobre el detalle y las uniones o ensambles. En ese escrito, el arquitecto italiano atribuyó especial relevancia a la precisión de la labor del arquitecto, que consideró anclada en el núcleo de la cultura del oficio y la construcción. En dicho núcleo, en el que la tectónica opera, las juntas o uniones

constituyen elementos constructivos claves. Por ello, para Gregotti, la arquitectura no podía alcanzar su plenitud a instancias de su representación sino en la construcción misma, en su dimensión artificial o condición de *artefacto*. De esta forma, sentó un precedente para la reconsideración de las relaciones entre el carácter abstracto de las representaciones y la cualidad material y espacial de la arquitectura.

Para Marco Frascari (1996), quien retomó aspectos de los enunciados por Gregotti, reflexionar sobre el detalle implicaba considerarlo como núcleo interpretativo y base de la noción de tecnología, en su rol ambivalente de *techné del logos* y *logos de la techné* (1996: 498). Frascari desarrolló una genealogía del detalle con la que abonó la comprensión del núcleo constructivo en la arquitectura desde perspectivas teóricas y empíricas. En ese escrito, destacó especialmente las realizaciones de Carlo Scarpa —en las que señala la “identidad en el proceso de percepción y la producción, entre la construcción y lo construido” (1996: 497)— y las obras de Louis Kahn, por la puesta en valor de la dimensión técnica y constructiva de la arquitectura, a partir de la relevancia que el rol del detalle cobraba en ambas obras. Posteriormente, Alejandro Crispiani (2001) recuperó este planteo en un trabajo titulado *Aproximaciones a la arquitectura del detalle*. En dicha publicación, el arquitecto presentó la hipótesis de que subyace un enfoque común a la teoría y al hacer arquitectónico que “tiende a considerar al detalle⁵ como un hecho originariamente constructivo, vale decir, en términos de resolución técnica que tiene en el encuentro de distintos materiales su punto de interés más alto” (2001:8).

Por su parte, entendiendo asimismo la dimensión constructiva como fundante, Carles Vallhonrat (1988), abordó la noción de tectónica desde la pregunta centrada en cómo construir. Para el autor, no es en la representación —a la que concibe como un arte tentativo y ligado a la

idea de experimento— donde radica la esencia de la arquitectura, en tanto el edificio es el que

exhibe la forma en que hacemos las cosas [...]. El rigor con el que construimos es parte del significado de los espacios delimitados y configurados [...]. Y aunque la representación es un arte inmenso, sabemos que no contiene la esencia misma de la arquitectura (1988:123).

Por ello, “no se puede construir sin el sentido de que la forma en que construimos es un ingrediente activo de las estrategias compositivas por las que tratamos de alcanzar el ideal, o la idea de espacios consolidados, secuenciales, y delineados” (1988:123). Vallhonrat señaló asimismo que el arquitecto opera en el empleo de la técnica —a través de herramientas que son propias al oficio— y en el dominio de las configuraciones en el espacio y sus límites, sus uniones, sus dimensiones y sus cargas, que confluyen en aquello que se expresa —dando lugar a la percepción— y en aquello que se silencia. De manera concluyente, el arquitecto catalán elabora un concepto de tectónica en términos de gravedad, estructura y apariencia material, con el que se opone a que la arquitectura sea asociada al mero exhibicionismo y a que la configuración de la forma sea un fin en sí mismo.

La comprensión de arquitectura como construcción, es inherente a su condición física y producto de acciones humanas con los materiales, con la técnica y la tecnología. Por su parte, el vínculo entre las nociones de construcción y tectónica tiene origen en la raíz misma de los términos. La etimología de esta última señala al término *tekton* —carpintero o constructor— como el más aproximado a la actual noción de tectónica, conceptualizada como la fuerza del trabajo, la actividad de dar formas en la construcción y la expresión de un nivel construccional superior. Incluso, la *constructi-*

vidad (en singular) es la acepción más aceptada con la que suele asociarse a la tectónica. La alusión a la dimensión constructiva que encierra el término es ineludible (Silvestre, 2017). En italiano, por ejemplo, la expresión *costruzioni* —que traducida al castellano es construcción o edificio— fue empleada, en 1998, como par del tópico *tectonics* en el marco de la difusión del tema, en la edición de la revista académica *Lotus* N°98 (1998).

Pensar la arquitectura desde esa acepción, permite apuntar obras de Iglesia y Benítez en las que la producción —o ejecución— asume un rol protagónico en el acto creativo proyectual (Fig. 1). Como contrapartida, en ciertos casos resulta posible que la constructividad tense a la proyectación a tal punto que surjan interrogantes acerca de la utilidad de la abstracción implícita en la representación gráfica del proyecto (Solari, 2018). Dicho de otro modo, algunas arquitecturas, en las que la proyectación se encuentra profundamente anclada en el acto constructivo, resisten dificultosamente la representación —y con ello la abstracción— que el proyecto utiliza como mediación (Silvestre, 2017:18). En ese sentido, Eladio Dieste convocaba a interrogarse sobre la necesidad de conducir a una formación que se nutra del vínculo con la ejecución, es decir, con la noción de técnica. El *arte de construir* fue entendido por Dieste como la concepción de la resistencia por la forma y la forma como lenguaje que debe ser inteligible. “Lo constructivo será siempre inseparable de la arquitectura: es como sus huesos y su carne”, afirmaba Dieste (1989). La consideración de estas ideas excede las discusiones en torno a la representación, para observar y analizar peculiaridades de las diversas maneras en que las obras que aquí se presentan ponen en juego las acciones sobre la materia y la trascienden, para encontrar problemas técnico-constructivos y expresiones arquitectónicas singulares.



Figura 1. Escalera. Fotografía: Gustavo Fritegotto (2001)

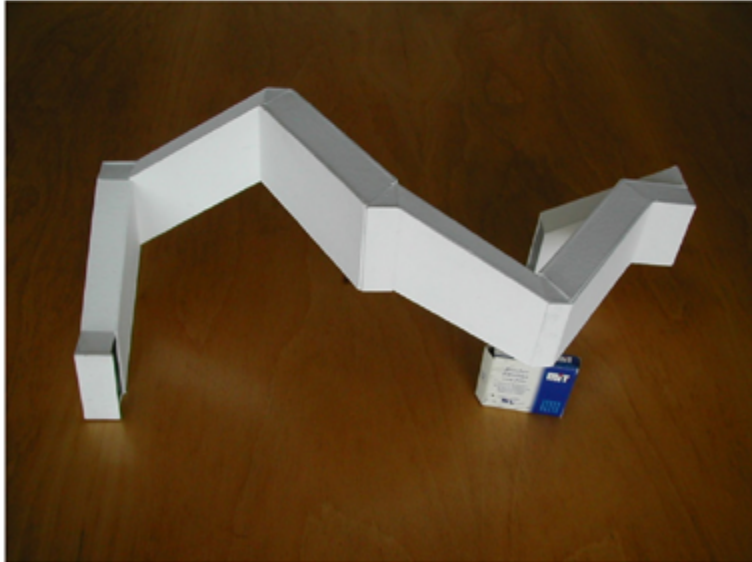


Figura 2. Exploraciones estructurales. Fuente: Archivo personal Gustavo Farías.

» Un problema constructivo y estructural: la producción de Rafael Iglesia

En 1991, Rafael Iglesia y un grupo de arquitectos con sede en Rosario —que desde 1993 se denominará Grupo R⁶— participaron de la organización del congreso “La construcción del pensamiento” y, entre 1994 y 2000, de la realización de ciclos de charlas de los que participaron, mayoritariamente, arquitectos españoles, portugueses, escandinavos y argentinos. Estos intercambios propiciaron para los miembros del grupo la posibilidad de conocer sus obras y pensamiento y, fundamentalmente, la oportunidad de poner en discusión sus modos de ver y hacer arquitectura (Berrini y Solari, 2018; Kogan, 2014; Lapunzina, 1998). En ese marco, tejieron redes y entramados de vínculos internacionales en primera persona. Para Lapunzina, “desde el congreso y a través de los ciclos de conferencias, el discurso propagado en Rosario es claro: concebir y producir la arquitectura desde el pensamiento, es decir desde el campo de las ideas y su evolución” (1998:14).

En coincidencia con el último de los encuentros organizado por el Grupo R, “Arquitectura 2000”, la mirada de parte de la crítica arquitectónica empezó a prestar atención a la producción de algunos de los integrantes del incipiente colectivo de arquitectos, “cuyas pequeñas obras pasaban a convertirse en piezas de gran valor” (Kogan, 2014:167). Por ejemplo, Fernando Pérez Oyarzun ha sostenido que, exponiendo particulares maneras de hacer arquitectura, ciertos arquitectos del cono sur de América Latina comenzaban a poner el énfasis de sus trabajos en la condición física y gravitacional de la arquitectura (2002:5). De una escala modesta y ubicación “en el polo opuesto a la sobreabundancia de medios y de discurso de la mayor parte de la producción dominante en el panorama internacional”, para Jorge F. Lier-nur (2006:4-6), es sorprendente la reverbera-

ción que alcanzan, particularmente, las obras de Iglesia, a las que describe como

unas construcciones con la fuerza que nos imponen las máquinas antiguas del trabajo y de la guerra. [...] antiguas porque funcionan como medios que le permiten volver a formularse desde el principio las mismas preguntas simples que nos hemos hecho y respondido hace centenares o miles de años, para inventar nuevas soluciones basadas en inexplorados resquicios lógicos, y demostrarnos así con sus astucias oblicuas, que las barras del vallado nos encerraban solamente en nuestra imaginación.

Despojados de las restricciones del encargo, Iglesia, Gustavo Farías⁷ y sus colaboradores, haciendo uso de diversos materiales de construcción, trabajaron insistentemente en la indagación acerca de las formas constructivas y en la administración de pesos y contrapesos, configurando modos alternativos de trasladar las cargas al suelo (Fig. 2). De este modo, compusieron una manera de hacer arquitectura, basada en ensayos y exploraciones de alto trabajo manual, que les permitió abordar al objeto arquitectónico como problema constructivo y estructural y recuperaron un conocimiento sostenido por la experiencia y la intuición, acerca de determinados conceptos estáticos y mecánicos, anterior a la arquitectura como disciplina (Solari, 2018). Ana María Rigotti propone que las obras de Iglesia “no son táctiles en el sentido de las recientes piruetas fenomenológicas centradas en la exacerbación de la sensibilidad individual frente a detalles insignificantes [...] son experiencias táctiles porque en sus investigaciones las manos fueron inseparables de la mente” (2015:131).

En obras como la Quincha y piscina (2001), la Escalera (2002) y el Quincho (2002), Iglesia recupera y pone en práctica una técnica anterior

al descubrimiento y uso de los metales para la ejecución de un puñado de máquinas simples, a base de fricciones, palancas y contrapesos, en donde el rol del hecho constructivo es disparador del acto creativo. En la Quincha (Fig. 3), el arquitecto argentino define los elementos estructurales y el papel que los mismos cumplirán en producciones ulteriores: postes de madera que sirven de columnas para sostener una losa de hormigón que al comprimirlos los mantiene estables (Iglesia, 2011b). En esta misma obra, tres tabloncillos de quebracho colorado en voladizo, que actúan de mesa, trabajan de forma mancomunada con una trama de tirantes del mismo material, acuñada contra el piso y la cubierta. Posteriormente, en un Pabellón de Fiestas (2003) (Fig. 4) que transgrede la imagen preconcebida para el programa en cuestión, sus exploraciones alcanzan la máxima expresión y entregan como resultado un sistema estructural basado en principios simples, logrado con elementos originales —originales, no en el sentido de la novedad, sino de lo originario, de lo arcaico— (Solari, 2018). Por otra parte, en la Casa De la Cruz (2004), Iglesia hace presente la representación de una lucha de cargas. Más que elementos —como en las obras antes descritas—, con esta vivienda pone en escena una forma estructural que presenta tres volúmenes macizos ejecutados en ladrillo a la vista. Estos muros, que dan cuenta de la inquietud exploratoria sostenida por Iglesia, están compuestos por tabiques de hormigón armado revestidos con una pared de ladrillos sin junta (Fig. 5). Durante la construcción, esos ladrillos son incorporados al encofrado de los tabiques previo al vertido del hormigón, para asegurar su adherencia. Como revestimiento, el muro perfecciona la representación y cumple eficazmente en denunciar su condición textil, ocultando y a la vez develando el sistema constructivo y estructural (Solari, 2018).

De esta forma, consciente o inconscientemente, con una práctica sostenida por el he-



Figura 3. Quincha y piscina. Fotografía: Gustavo Fritegotto (2001)

cho constructivo y la exploración incesante de formas estructurales, Iglesia participa de las controversias que se dan en el campo de la teoría de la arquitectura respecto de la representatividad del cerramiento y sus posibilidades de enmascarar o revelar la construcción (Solari, 2018). Despojada de certezas definitivas, la obra de Iglesia expone una tectónica singular que niega tanto la junta como el ornamento y se sostiene indiferente al debate en el que se miden la lógica constructiva y la envolvente ornamental. Pareciera oscilar, intencional e irreverentemente, problematizando el dualismo irreconciliable entre la racionalidad técnica, constructiva y representacional de la estructura trilitica, entre la idea de una directa correspondencia entre estructura y forma al modo de Viollet-le-Duc y “el mito de la envoltura delimitadora del espacio, cuya característica es la ligereza y respecto a la cual la estructura se encuentra subordinada y es tan solo soporte” (Fanelli y Gargiani, 2015:14).

» Exploraciones en el campo expandido de la constructividad: las obras de Solano Benítez

A mediados la década de 1990, Solano Benítez consolida su trayectoria profesional en la escena paraguaya. En el año 2000, recibe una mención en la segunda edición del premio Mies Van der Rohe de “Arquitectura Latinoamericana” por el complejo vacacional “Ytú Sitrande” (1997) —en la misma ocasión, Iglesia llega hasta la instancia semifinal por la Casa en la Barranca (1997)—. En esa obra, cuyo programa contempla refugios, sanitarios y lugares de esparcimiento, el arquitecto rescató y colocó en primer plano el trabajo del oficio de la cestería y la madera, centrándose en la constructividad de ámbitos y refugios a partir de cerramientos entretejidos y livianos (Silvestre, 2017). A partir de aquel momento su producción comienza a ganar notoriedad, entre otros, gracias a sus participaciones en el grupo denominado “Taller Sudamérica”⁸, y en diversos encuentros disciplinares en Paraguay, Argentina y Chile. Simultánea y posterior-

mente a estos eventos, sus obras empiezan a ser difundidas internacionalmente⁹.

La labor de Benítez alcanza mayor desarrollo y proyección gracias al encargo de la multinacional Unilever (2000), en Asunción. En dicha obra, el arquitecto pone en evidencia una vocación transgresora —que sostendrá en trabajos posteriores—, con la que altera las lógicas de la ejecución del muro de ladrillos tradicional (Fig. 6). Explorando modos alternativos de construcción con los mismos materiales, el arquitecto paraguayo desarrolla una serie de piezas livianas prefabricadas a pie de obra, de manera artesanal, que más tarde fueron montadas *in situ*. Estas pantallas de ladrillo, utilizadas estructuralmente, representaron una ligereza inusitada en obras realizadas a base de mampuestos (Silvestre, 2017).

Su voluntad transgresora debe ser comprendida como vocación e indagación técnica —en la que se conjugan arte y técnica—. En sus exploraciones, Benítez opera con el material hasta alcanzar formas alternativas a las lógicas constructivas prefiguradas, de mampuestos apoya-



Figura 4. Pabellón de Fiestas. Fotografía: Gustavo Fritegotto (2003) | Figura 5. Casa De la Cruz. Fotografía: Gustavo Fritegotto (2007)



dos unos sobre otros, de plano, sobre su lado más ancho. Entre otras obras, Unilever expone la preponderancia que el rol de la argamasa o la *junta*, la geometría y el conocimiento mecánico y estructural tienen en su producción. Aquello que adquiere un papel sobresaliente en su manera de hacer arquitectura es su empeño en experimentar y llevar al límite las posibilidades constructivas del mampuesto. Su trabajo es el de un artesano: el del hallazgo asociado a la realidad física y material. Con sus obras, Benítez hace presente una manera de hacer distante de los procesos industrializados y niega la posibilidad de acabamiento anticipado del proyecto. Por el contrario, se caracteriza por una alta valoración del rol que lo constructivo tiene en el acto creativo (Silvestre, 2017).

El modo de hacer de este arquitecto paraguayo se funda en el conocimiento del oficio y en un aprendizaje que se complementa y se profundiza en cada obra. Una voluntad semejante a la expuesta es observable en la propuesta que realiza diez años más tarde para la Fundación Teletón

(2010). En esa obra, apuesta por un resultado más inquietante, fundado en un riguroso trabajo en el que articula estructuras laminares con tradiciones constructivas locales (Fig. 7). Si en Unilever consolida sus preocupaciones por las indagaciones constructivas y el trabajo manual —consiguiendo dominar un oficio que revisa críticamente hasta lograr nuevas representaciones del ladrillo, la argamasa y sus comportamientos mecánicos—, en Teletón, Benítez da forma a una construcción de un alto rigor técnico, subordinado al artesanado y al hallazgo que implica subvertir los modos históricos de construcción con un determinado material (Silvestre, 2017).

En Teletón, el arquitecto procura tomar otros riesgos: decide reaglutinar piezas rotas y encofrar depósitos de agua con ladrillos, desplegando un trabajo de alto vuelo constructivo, caracterizado por su dimensión artística. Mediante la construcción con ladrillos recuperados de demolición y argamasa a base de cemento —con una dosificación equivalente a la del hormigón estructural—, economiza recursos y desarrolla

una modalidad constructiva y estructural singular. Por las características de la obra, la gestión de los recursos y lo limitado de los mismos para concretar la ejecución, ese trabajo hace explícito el rol social que la arquitectura debe perseguir. Señala Benítez, en una entrevista, que interpreta a “la experimentación como una parte interesante de otro proceso [...]. Concebida desde esta perspectiva, el mayor valor de la obra se concentra en su gestación, ejecución y en la constructividad que se puede alcanzar y explorar” (Mangrini, 2011:89).

En el conjunto de sus obras, en las que el rol del acto constructivo es fundacional, Benítez da cabida al trabajo *en proceso*, al dominio del oficio y del artesanado y, en igual medida, al riesgo implícito en el ensayo. Realiza exploraciones en el amplio campo del arte de la construcción, manipulando técnicas y materiales. No obstante, no parece haber en él una preocupación primaria por la representación de los pesos o de la fuerza de la gravedad, al menos, no de la manera en que estos aspectos resultan significativos en la



Figura 6. Edificio Unilever, Solano Benítez, Villa Elisa, Paraguay. Fotografía: Erieta Attali (2000).

obra de Iglesia. Así, coloca el acento en la constructividad, en todo caso, en otra idea acerca de ella, posibilitando con ello una percepción en la que se ven alteradas las formas preestablecidas del espacio y las condiciones de ejecución de la obra (Fig. 8). El desafío de que la arquitectura pueda ser comprendida como la acción constante y analítica sobre los límites y las posibilidades de la representación del material constituye su argumento. “Hacer bien las cosas es el arte”, señala Benítez (Mangrini, 2011: 89). Arte en el que se asocian el oficio del artesano con el trabajo riguroso del constructor. En ese sentido, el arquitecto expone un afán tectónico, un movimiento que va desde la construcción —como acontecimiento físico, fáctico y conceptual— a la expresión formal, mediado por el oficio del artesano. El centro de su indagación es el proceso constructivo. Procura, en obra, presentar los materiales de las maneras más insólitas, respondiendo a solicitudes nunca vistas, subvirtiendo la lógica de su “comportamiento histórico” (Silvestre, 2017). En su obsesión ladri-

llera, recupera y actualiza la definición del *arte de construir* de Mies van der Rohe, al colocar cuidadosamente un ladrillo al lado del otro:

Me interesa en particular una frase de Mies, quien decía: *‘architecture is helpful to put two bricks together carefully’*. Lo interesante de esta frase es que la arquitectura no aparece en el momento en que se ponen los dos ladrillos, sino que esta aparece en el *carefully*; *Care*, cuidado, y *fully*, pleno. Hacer que dos ladrillos juntos estén puestos con el máximo de cuidado, a plenitud de cuidado, nada más que eso... Es la manera de construir, no la forma, lo que me interesa (Benítez, 2009).

» Consideraciones finales

En el inicio del presente trabajo se hizo referencia al llamado a la resistencia y a la salvaguarda de la arquitectura realizado por Frampton a inicios de la década de 1980. En aquel momento, el crítico británico percibió que la técnica y

la construcción —o producción constructiva y material— comenzaban a dejar de ser sustanciales en el quehacer disciplinar. Frente a ello, acuñando la posterior noción de *cultura tectónica*, propuso que la constructividad, las uniones o ensamblajes, el espacio y sus configuraciones, la tecnología y las representaciones, debían recuperarse y sostenerse como los ejes del hacer disciplinar, en oposición al pastiche que le significaban las escenografías de la arquitectura posmoderna presentadas en la *Strada Novissima*. Con posterioridad a dichos acontecimientos, la cultura arquitectónica construyó un debate, aún en curso, en torno a temas y problemas que, directa o indirectamente, han puesto en foco el rol de la constructividad en la arquitectura. Como lo enuncia Liernur (2008: 88), “la más perdurable de las formas de consuelo, es la técnica”. Y es a partir de ideas motorizadas por la técnica —aunque lejanas a la idea de imposibilidad y sumisión que conlleva el “consuelo”—, que las arquitecturas de Iglesia y Benítez han puesto en relación elementos industrializados

con el oficio del artesano, el trabajo exploratorio, manual y constructivo. Con destinos y escalas diversas, sus obras emergen de explícitas vocaciones de experimentación alentadas por intereses personales. Mediante ellas, dan cuenta de un saber técnico y exponen una suerte de ética de la construcción y cierta fidelidad a una búsqueda profunda y conscientemente optimista en la recíproca relación entre recursos y desafíos. Con sus maneras de obrar, estos arquitectos formulan preguntas renovadas y discuten modos de pensar y hacer arquitectura.

Por último, no parece una cuestión menor reflexionar acerca de las condiciones de producción en países como la Argentina o Paraguay, con desarrollos incompletos respecto de aquellos en donde se han puesto en discusión las nociones de tectónica y constructividad. Atentos a dichos contextos, Iglesia y Benítez han obrado con los instrumentos brindados por una cultura arquitectónica universal. Operando en la esfera del eje arte-técnica, con herramientas diversas y oportunas, han tomado distancia de aquellos que, recurriendo al uso irrestricto de la tecnología, han pretendido controlar los procesos de proyectación y producción (Silvestre, 2017). De manera equivalente, ni romanticismos, ni resistencias, ni *latinoamericanismos* han nutrido su hacer. Como propone Rigotti (2015:132), acerca de las obras de Iglesia,

encarnan, tal vez sin proponérselo, la productividad de las tres “T” –, telúrico, táctil, tectónico- que Kenneth Frampton imaginaba podrían germinar en enclaves lo suficientemente distantes de las usinas de la industria cultural como para resistir su efecto homogeneizador y banalizante. Podrían servir de verificación a esta teoría, pero se niegan a comprometerse con su difuso proyecto de resistencia crítica, desdramatizando el reconocimiento de

las pocas posibilidades de influir, desde la arquitectura, en territorios donde queda tanto por hacer.

Con la actividad manual y mediante la repetición de determinadas operaciones, Iglesia y Benítez no solo construyen sino que enriquecen el saber disciplinar, recuperando aquella comunicación que Sennett (2009) consideraba perdida, entre la mente y la mano. Esa perspectiva teórica posibilita pensar que las acciones vinculadas a la ejecución de sus obras no resultan parte de un proceso exclusivamente físico o material, sustentado en acciones temporales, sino que implican el conocimiento del oficio en el que se sostienen y que reelaboran cada vez. Desde el cono sur de América Latina, con cada experiencia proyectual, constituyen una oportunidad de exploración, puesta en valor y resignificación de los modos locales de producción. Sus obras aportan representaciones tectónicas divergentes con instrumentos anclados en el sentido amplio y plural de la constructividad●

NOTAS

1 - La oposición inicial de Frampton (1981) al incipiente *star system* americano aparece en “The need of roots: Venice 1980”, donde apuesta a la continuidad de una cultura arquitectónica crítica, sostenida en los modos locales de producción. En 1990 se publica “Rappel à l’ordre, the case of tectonic” (1990), artículo en el que Frampton advierte sobre la necesidad de resistir la transformación de la arquitectura en un bien de consumo, en una mercancía cultural. Ya en *Studies in Tectonic Culture* (1995), desarrolla la historia de la forma arquitectónica como poesía evolutiva de la estructura y su construcción y proyecta el cultivo consciente de la tradición tectónica como elemento esencial para el futuro de una arquitectura universal. Así, Frampton, como principal figura, pero no la única, visibilizó el tema y puso el foco en la arquitectura como construcción, en el marco de las discusiones sobre la cultura arquitectónica de las últimas dos décadas del siglo XX.

2 - Para una comprensión más acabada del alcance de las disputas sostenidas durante el período en estudio y de las reverberancias de los trabajos de Frampton en los circuitos académicos y editoriales, véase Silvestre (2017).

3 - A lo largo de la década de 1980, los debates acontecidos en los países centrales repercutieron en los espacios latinoamericanos de discusión disciplinar —tal es el caso de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana—, en los que se promovió la constitución de una identidad regional asociada a determinadas formas culturales, materiales y constructivas, como modo de resistencia a la avasallante arquitectura posmoderna.

4 - Una versión preliminar de este escrito fue presentada en el Primer Coloquio Colombiano de Historia de la Construcción, Bogotá, 11 y 12 de Octubre de 2018. El mismo reúne los avances de las investigaciones llevadas a cabo en el marco de las tesis de maestría de los autores —María Victoria Silvestre (2017) y Claudio Solari (en curso)—.

5 - Como todos los temas fundamentales de la arquitectura, el detalle ha sido un campo de discusión sustancial que abarca desde la famosa frase de August Perret compartida por Paul Rudolph de que “no hay detalles en la arquitectura”, hasta la idea de Alvar Aalto de proyectar en base a un archivo de detalles constructivos resueltos de antemano, que pudiera ser aplicado a cualquier proyecto futuro y resolver así toda posible situación.

6 - Integran el Grupo R: Gerardo Caballero, José María D’Angelo, Rubén Fernández, Gonzalo Sánchez Hermelo, Rafael Iglesia, Rubén Palumbo, Augusto Pantarotto y Marcelo Villafañe.

7 - Gustavo Farías, más conocido en el círculo íntimo de Rafael Iglesia como “Laucha” —apodo que se gana por su hábito de recoger los materiales de desperdicio de las obras— trabaja con Iglesia desde 1998 hasta su fallecimiento (2015).

8 - Entre los docentes se destacan los argentinos Marcelo Vila, Marcelo Lenzi, Pablo Ferreiro, Mónica Bertolino, Carlos Barrado, Ian Dutari, Alejandro Cohen, Cristian Nanzer, Gerardo Caballero, Alejandro Beltra-



Figura 7 Fundación Teletón, Solano Benítez, Paraguay. Fotografía: Leonardo Finotti (2010). Fuente: Casabella, 874, 31.



Figura 8 Fundación Teletón, Solano Benítez, Paraguay. Fotografía: Federico Cairoli (2010).

mone. De Brasil: Angelo Bucci, Milton Braga, Fernando De Mello Franco, Cristiane Muniz, Fernando Felipe Viégas, Alvaro Puntoni. De Paraguay asistieron: Solano Benítez, Javier Corvalán y José Cubilla. De Chile, Martín Hurtado y Iñaki Volante. Uruguay: Rubén Otero, Marcelo Danza, Marcelo Gualano, Luis Zino.

9 - Durante esa primera década del siglo XXI, sus producciones fueron publicadas internacionalmente. La labor del arquitecto paraguayo también recibió otros reconocimientos que lo propulsaron al panorama internacional, aunque más tardíamente. En el año 2008, recibió el reconocimiento del “BSI Swiss Architectural Award” y, con posterioridad a la conformación del colectivo AmericaNO del Sud (2013), obtuvo el galardón “Golden Lion”, en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2016.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·AA.VV. 1998. “Constuzioni/Tectonics”, *Lotus*, 98.
·Benítez, Solano. 2009. “La Poética del ladrillo o la

arquitectura de Solano Benítez”, <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-30850/la-poetica-del-ladrillo-o-la-arquitectura-de-solano-benitez> (Consulta: 23 de julio de 2017).
·Berrini, Carla y Solari Claudio. 2018. “Profesionales Errantes. Arquitectos de la contemporaneidad”, en *Actas Seminario Internacional* “Profesionales, Expertos y Vanguardia: La cultura arquitectónica en el cono sur”, Rosario, junio 2018, ed. A. M. Rigotti (Rosario: UNR Editora, 2018), 55-61.
·Crispitani, Alejandro. 2001. *Aproximaciones de la Arquitectura al Detalle* (Santiago de Chile: Ediciones ARQ).
·Dieste, Eladio. 1989. “Las tecnologías apropiadas y la creatividad”, en *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX*, ed. Ramón Gutiérrez (Buenos Aires: Cedodal): 41-51.
·Fanelli, Giovanni y GARGIANI, Roberto. 2015. “El principio del revestimiento”, *Arquitectura Viva* 174, 13-19.

·Frampton, Kenneth. 1981. “The Need of Roots: Venice 1980”, *GA Document*, 3.
·Frampton, Kenneth. 1983. “Prospects for a Critical Regionalism”, *Perspecta* 20, 147-162.
·Frampton, Kenneth. 1990. “Rappel à l'ordre, the case for the tectonic”, *Architectural Design* 3-4, 19-25.
·Frampton, Kenneth. 1995. *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture* (Cambridge: The Mit Press).
·Frasconi, Marco. 1996. “The Tell-the-tale-detail”, en *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt, (New York: Princeton Architectural Press) 498-513.
·Gregotti, Vittorio. 1996. “The Exercise of Detailing”, en *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt (New York: Princeton Architectural Press) 494-498.
·Iglesia, Rafael. 2011a. “¿Arquitectura latinoamericana? Ballenas, mariposas, camellos, entre otras cosas”,

en *Rafael Iglesia* (Santiago de Chile: Constructo) 20-23.
·Iglesia, Rafael. 2011b. “Quincha y piscina”, en *Rafael Iglesia* (Santiago de Chile: Constructo) 24-29.
·Kogan, Carolina. 2014. “Imágenes y discursos de arquitectos: apuntes sobre los Ciclos de Arquitectura Contemporánea en el Centro Cultural Parque de España en Rosario (1994-2000)”, *Registros* 11, 166-187.
·Lapunzina, Alejandro. 1998. “La arquitectura joven de Rosario: ¿Vanguardia, escuela o tendencia?”, *Arquís* 15, 14-23.
·Liernur, Jorge Francisco. 2006. “Máquinas arcaicas: La obra de Rafael Iglesia en Rosario, Argentina”, *Arquitecturas de Autor* 38, 4-7.
·Liernur, Jorge Francisco. 2008. “El problema de la técnica y la obra de Richter-Dahl Rocha”, en *Arquitectura y Técnica*, ed. Jorge Sarquis, 87-94 (Buenos Aires: Nobuko).
·Magrini, Claudio. 2011, *10 [+1] Arquitectos* (Santiago de Chile: Ed. Universidad Diego Portales).
·Pérez Oyarzun, Fernando. 2002. “Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual”, *ARQ* 51, 4-6.
·Rigotti, Ana María. 2015. “La mente y la mano. Memorias de Rafael”, *Summa+* 148, 131-132.
·Sennet, Richard. 2009. *El artesano* (Barcelona: Anagrama).
·Silvestre, María Victoria. 2017. *Arquitecturas tectónicas: Aceptaciones en la aproximación a la experiencia sudamericana* (1997-2010) (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, tesis de maestría inédita).
·Solari, Claudio. 2018. “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”, en *Actas del VII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad*, Córdoba, mayo 2018. (Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, en prensa).
·Vallhonrat, Carles. 1988. “Tectonics Considered. Between the Presence and the Absence of Artifice”, *Perspecta* 24, 123-135.



María Victoria Silvestre. Arquitecta (FA-UCSF) y Magister en Arquitectura (FADU-UNL). Es Profesora Titular Ordinaria e investigadora en FA-UCSF, docente en FADU-UNL, Directora del Departamento de Construcciones de la Escuela Industrial Superior (FIQ-UNL). Publica sus trabajos en revistas especializadas y participa en reuniones científicas en Argentina y en el exterior. Ha sido becaria de PROFITE y becaria de proyectos de investigación (UCSF). Es titular de su estudio de arquitectura, con sede en Santa Fe (Argentina).
mvictoriasilvestre@gmail.com



Claudio Solari. Arquitecto (FAPyD-UNR), Profesor Adjunto e investigador en FAPyD-UNR. Ha cursado estudios de posgrado en la UTDT, en la FAU-USP y la Maestría en Arquitectura en la FADU-UNL. Ha sido becado por el Programa de Centros Asociados para el Fortalecimiento de Posgrados Brasil/Argentina, por la Universidad de Kassel (Alemania) y por el PROFITE. Publica sus trabajos en revistas especializadas y participa en reuniones científicas en Argentina y en el exterior. Es titular de su estudio de arquitectura, con sede en Rosario (Argentina).
arq.csolari@gmail.com

