REIA #15/2020
176 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

José Luis Uribe Ortiz
Universidad Politécnica de Madrid, España / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
scorsesiano@gmail.com

Una aproximación material a la arquitectura contemporánea de Paraguay / A material approach to the contemporary architecture of Paraguay*

Durante los últimos veinte años la arquitectura contemporánea de Paraguay ha definido un nuevo punto de atención hacia lo que podemos denominar la nueva arquitectura latinoamericana, aportando una componente de honestidad material como variable de proyecto. El presente artículo tiene por objetivo aproximarnos a la dimensión material en las obras de la arquitectura contemporánea de Paraguay, aspecto en el que los artesanos locales tienen una participación activa como parte de un proceso creativo y colaborativo basado en el constante intercambio de experiencias constructivas con el arquitecto. Este objeto de estudio será analizado a partir de la lectura de casos categorizados según las acciones que el artesano desarrolla sobre la materia.

During the last twenty years, Paraguay's contemporary architecture has defined a new focus on what we can call the new Latin American architecture, providing a component of material honesty as a project variable. This article aims to bring us closer to the material dimension in the works of Contemporary Architecture in Paraguay, an aspect in which local artisans have an active participation as part of a creative and collaborative process based on the constant exchange of constructive experiences with the architect. This object of study will be analyzed from the reading of cases categorized according to the actions the artisan develops on the matter.

*El presente artículo es un estado de avance de la Tesis Doctoral titulada "La arquitectura contemporánea en Paraguay. El proceso artesanal como método de proyecto y obra" desarrollada en el Programa de Doctorado en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM, España.

Artesano, Latinoamérica, Materia, Paraguay /// Craftman, Latin American; Matter, Paraguay

Fecha de envío: 19/09/2019 | Fecha de aceptación: 28/11/2019

Paraguay como caso

La escena arquitectónica contemporánea de Paraguay promueve una obra con identidad propia, basada en la desnudes orgánica de su materia y la expresión cruda de sus construcciones, términos que dan cuenta de una arquitectura honrada en palabras de Ruskin[1], distanciada de maniobras que tienen por objeto fingir otros materiales por sobre aquellos con los que están formadas realmente y que el mencionado autor define como una mentira arquitectónica dentro de su lámpara de la verdad. Esta condición material como expresión de su arquitectura ha centrado la atención internacional lo que sido destacado mediante diversos reconocimientos internacionales, entre los que podemos mencionar la nominación del Gabinete de Arquitectura al segundo premio Mies van der Rohe de Arquitectura Latinoamericana del año 2000, la obtención del Swiss Architectural Award 2008 (Suiza), el León de Oro en la XV Exposición Internacional de Arquitectura de la Biennale di Venezia 2016 (Italia) y el Moira Gemmil Prize for Emerging Architecture at the Women in Architecture Awards 2018 de Gloria Cabral. La obra de Estudio Elgue, Lukas Fúster y Culata Jovai se ha premiado en la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito (Ecuador) y la IX Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (Argentina). Javier Corvalán formó parte de los 10 arquitectos que participaron de Vatican Chapels: Holy See Pavilion comisariado por Francisco dal Co para la XVI Exposición Internacional de Arquitectura de la Biennale di Venezia 2018 (Italia). Finalmente, la XI Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo se realizó en Asunción, durante el mes de octubre de 2019. Lo artesanal tiene un valor primordial como parte de la expresión material de la arquitectura contemporánea en Paraguay y lo constructivo atiende a la lógica material que entrega el entorno inmediato de cada obra y la incidencia del saber artesanal como parte de una sinergia basada en el intercambio de experiencias entre el artesano constructor y el arquitecto, como parte de un lento proceso de transmisión de conocimientos que se ha desarrollado en los últimos 30 años. Se reconoce una manera de construir basada en la manipulación material de sus artesanos donde de una manera deslavada, cruda, bruta es posible corporalizar la obra arquitectónica.

1. RUSKIN, John. “Las siete lámparas de la arquitectura”. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 2012. ISBN: 978-607-9014-59-9.

A continuación, analizaremos distintos elementos arquitectónicos provenientes de obras diseñadas y construidas por tres generaciones de arquitectos paraguayos, las cuales se categorizan bajo tres acciones materiales como son el tejer, el compactar y el apilar. Esta revisión tiene la finalidad de aproximarnos a la dimensión material en las obras de esta nueva generación de arquitectos paraguayos, dimensión material en la que los artesanos locales tienen una participación activa.

Del tejido material al tejido social

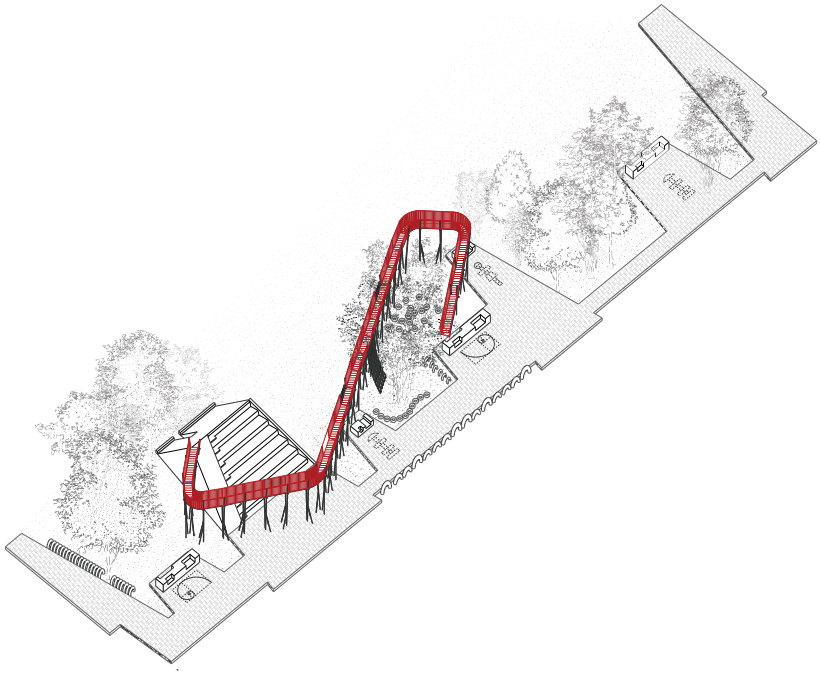
Considerando la cultura material como componente que permite comprender una sociedad y que mediante su manipulación puede modificarla, en el artículo "El que escucha la materia" el arquitecto Iñaki Ábalos se refería a los procesos creativos de Eduardo Chillida, quien "en un lenguaje más próximo a Heidegger hablaba de escuchar la materia, de que su trabajo consistía en dejar emerger - acero, madera, hormigón, piedra - materiales como el acero, la madera, el hormigón y la piedra, todos dotados de un espesor temporal, de un significado existencial, ontológico, que el artista desvelaba"[2]. Ábalos destaca el sentido de la materia como variable en un proceso creativo mediado por el cuerpo, que interactúa físicamente con la materia en el proceso de desvelar sus propiedades físicas que inciden en una construcción. Estas propiedades tienen un significado mayor al de la materia como masa y se centran en una serie de valores que trascienden en la obra, los cuales son conducidos por la manipulación material del artesano.

Esta condición del genius materiae la podemos reconocer en la Pasarela de la "Plaza de Nuestros Sueños" en Remansito (Asunción) del arquitecto Lukas Fúster, elemento arquitectónico que se estructura de manera auto soportante en un largo de 80 metros de largo, y se distancia a 2,70 mts del suelo. Este elemento está estructurado a partir de perfiles de acero y revestido con jirones de neumático. Fúster promueve una arquitectura que se construye con el tiempo, sobre un material que pierde su forma y función original mediante la desmembración del neumático de manera manual, el cual pierde su iconografía y función, dando forma a un nuevo elemento proyectual caracterizado por su extensión y flexibilidad. La pasarela toma distancia del suelo y logra conformar un espacio de sombra, el cual se asocia a un programa de esparcimiento y juegos para los niños, caracterizado por la transparencia y ligereza del tejido de neumáticos que compone la pasarela, la cual proyecta una sombra donde es posible asegurar el estar continuo en el lugar, definiendo un nuevo punto de interacción de los vecinos en torno al juego.

En este elemento arquitectónico reconocemos el tejer como acción material, lo cual proviene del acercamiento de Fúster hacia unos talabarteros donde comienza a manipular el cuero, un material de características flexibles similares a la del neumático que es utilizado como unidad proyectual y constructiva. Su aproximación a la talabartería, donde técnicas sobre el acero como el calado, el incisado, el maleado, el repujado o el tallado le

2. ABALOS, Iñaki. *Textos críticos*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018. ISBN: 8494917803.

Fig. 01. Lukas Fúster, isometría "Plaza de nuestros sueños", dibujo: Hugo Bravo.



permiten tener un dialogo material a partir de su manipulación manual. Este conocimiento técnico entregado por la talabartería permitirá a Fúster experimentar con el caucho y el neumático como partido material.

Así como el cuero era un material abundante durante la época colonial en Paraguay, actualmente lo es el neumático el cual se reconoce como la materia más próxima, cuya anatomía es explorada por los artesanos cuchillo en mano extrayendo la materia servible para la obra. El neumático en un contexto contemporáneo reinterpreta y extiende las posibilidades formales y materiales antes exploradas sobre el cuero. Durante el proceso de diseño de la Plaza de Nuestros Sueños, se desarrollaron las pruebas a escala 1:1 donde la mano de arquitecto es quien guía al artesano en su laboratorio material. Previo a ese proceso de desarrollaron una serie de maquetas confeccionadas con piezas de madera y varas unidas con masking tape, pero se mantiene el caucho como materia de proyecto. Una vez definida la estructura auto soportante como marco rígido se enhebraban los jirones de neumáticos, los cuales aparecen como como un material que atiende estas condiciones mediante sus propiedades plásticas que permiten la resistencia del elemento arquitectónico, en una obra cuya concepción se basa en el constante uso y su durabilidad en el tiempo.

Una aproximación cultural que se puede asociar al proceso constructivo de este elemento arquitectónico corresponde a la asociación que establece con la destacada habilidad tejedora de los indígenas guaraníes. El tejer como expresión manual es una característica de la cultura indígena guaraní y la geometría del elemento arquitectónico se asocia a la geometría de las cesterías, caracterizadas por su construcción de superficies texturadas basada en el entramado de fibras flexibles. Según Josefina Plá "El indígena era un hábil tejedor. Usaba un telar vertical. Tenía el algodón y la lana. El algodón era producido en el mismo país. La lana la obtenía mediante trique, de los vecinos de Allende el Chaco, ya que es notorio que en el área nunca se dieron animales de lana antes de la introducción





Fig. 02. Artesano trabajando en la realización de pruebas a escala 1:1 de la estructura y tejido que componen la "Plaza de nuestros sueños", fotografía: Lukas Fúster.

Fig. 03. Fotografía "Plaza de nuestros sueños" de Lukas Fúster, fotografía: Federico Cairoli.

de animales por parte de los españoles"[3]. Por su lado, Branislava Susnik expone que "Los antiguos guaraníes manufacturaban cestos por simple necesidad inmediata"[4]. Lo propuesto tanto por Plá como por Susnik permite establecer dos lecturas: Por un lado, la habilidad manual de los indígenas proyectado en el tejer y entramar como una manifestación propia de la cultura guaraní. Por otro lado, una actitud de proyectar y construir con los elementos que el entorno entrega, sin dudar en realizar una gestión de por medio para atender una necesidad inmediata.

De la modulación por compactación material

Interesa aproximarse a la relación de la materia y entorno, así como la manera en que la cultura material informa al proceso proyectual de una obra arquitectónica. Para Gottfried Semper los elementos básicos de la arquitectura surgen como respuesta intuitiva a las necesidades inmediatas que el habitante desarrolla al enfrentarse a la contingencia propia de las manifestaciones de la naturaleza, por lo que los elementos arquitectónicos están determinados por el entorno físico bajo el cual se emplaza la obra y tienden a configurar un punto de resguardo asociado a la intuición primitiva. Esta lógica proyectual opera con lo que hay a mano y lo que el medio entrega, se articula con las manifestaciones climáticas propias del territorio en el cual se emplazan, teniendo como consecuencia la construcción de elementos arquitectónicos funcionales, cuyo lenguaje plástico se basa en el extremar las propiedades físicas de la materia que aspira a ser material. La simple utilización de la materia natural que entrega el contexto ya transforma ese entorno construido específico.

Nos centraremos en la revisión del muro plegado de la Estancia Las Anitas proyectada por el Gabinete de Arquitectura, el cual se extiende a lo largo del total de los 36 mts que definen el largo interior de la obra. Un muro zigzagueante que a partir de su constante movimiento conecta las áreas de estar común y la zona de dormitorios, definiendo el ritmo interior de la circulación perimetral. Una superficie material vibrante que va de suelo a cielo y cuya condición cinética acompaña a sus habitantes. Materialmente el elemento arquitectónico está conformado por cascotes

3. PLÁ, Josefina. "Artesanía paraguaya". Asunción: Editorial El Lector, 1998. ISBN: 784-025100282-7.

4. SUSNIK, Branislava. "Artesanía indígena. Ensayo analítico". Asunción: Editorial Asociación Indigenista del Paraguay, 1986. ISBN: 1440963.

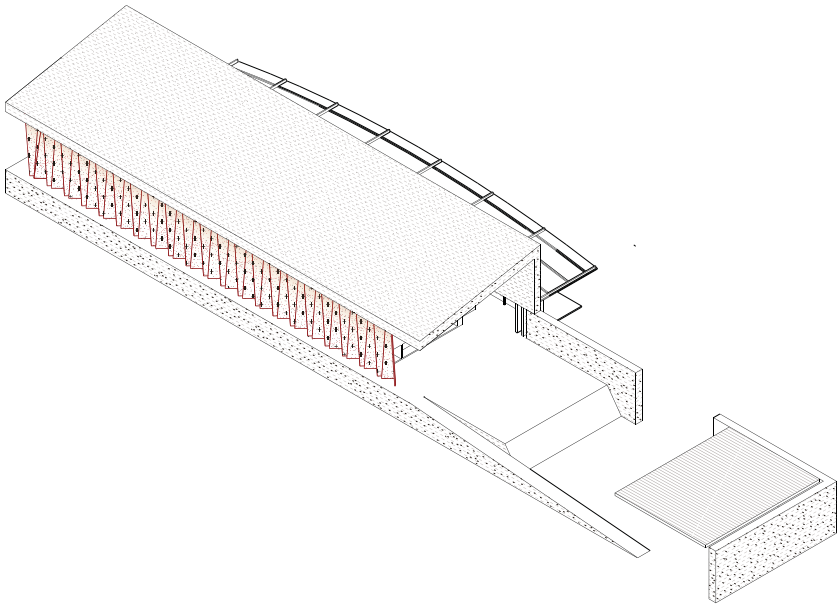


Fig. 04. Gabinete de Arquitectura, isometría "Estancia Las Anitas", dibujo: Hugo Bravo.

de ladrillo cerámico mezclado con hormigón, conformando unos paneles de cerramiento de 6 m de altura y sólo 4 cm de espesor, constituyendo un elemento arquitectónico que se compone de sobras materiales que siguen una lógica del reordenamiento fragmentario, donde se reconoce el compactar como acción material.

La materia se compacta en un módulo para dar forma a la arquitectura que se aferra al pliegue de sus elementos matericos para guiar los recorridos dentro de este íntimo entorno construido. Un elemento arquitectónico definido por una densidad material de composición fragmentaria, reconocido tanto en el trozo material que lo compone, así como en el módulo repetitivo que lo estructura. La fisionomía material de este elemento arquitectónico se asoma hacia el exterior a partir de un sacado del muro de la fachada principal, definiendo un acceso a partir del contraste de su geometría material.

La puesta en obra de este elemento arquitectónico impuso una dinámica basada en hipótesis que se verificaron en terreno como parte de sucesivos ejercicios de prueba y error basados en la inmediatez material y las técnicas locales en las que se basa el trabajo de los albañiles. Esta definición constructiva basada en un molde o tutores, la mezcla y vaciado del cascote de ladrillo y hormigón permite trabajar con velocidad y traspasar conocimiento a las personas.

El interés de este proceso constructivo es que acude a los recursos que hay alrededor y confía en los procesos sobre la materia, lo cual incorpora una componente física y una componente de inteligencia, componentes que dan cuenta de la capacidad del Gabinete de Arquitectura de experimentar bajo ámbitos de escasez económica y abundancia material. La crudeza del elemento arquitectónico se muestra áspera, inconclusa, sin terminaciones, mostrando libremente las junturas entre los cascotes de ladrillos sujetos a partir del hormigón lo que genera una superficie poco depurada que otorga la expresión plástica de la obra y que decanta del proceso constructivo desarrollado manualmente en plena obra.





Fig. 05. Artesanos en plena faena construyendo parte del muro en la "Estancia Las Anitas", fotografía: Gabinete de Arquitectura.

Fig. 06. Fotografía detalle fachada "Estancia Las Anitas" del Gabinete de Arquitectura, fotografía: Gentileza Leonardo Finotti.

Retomando la intuición constructiva primitiva planteada por Semper y asociándolo a la condición local de nuestro estudio, según el enfoque del investigador Ramón Gutiérrez el contexto geográfico influenció en una cultura material basada en el tanteo, acumulación y atesoramiento de materiales, destacando que "los materiales disponibles desde un comienzo en el territorio paraguayo fueron los de recolección: Madera, caña, paja, barro y piedra"[5]. Esta actitud constructiva se mantiene actualmente en los arquitectos paraguayos, quienes con sus manos acuden a la materia que el contexto ofrece y desde ahí definen las lógicas proyectuales que materializarán la obra.

Del apilar como acción material

De las aproximaciones anteriores se desprende la idea de que todas las acciones sobre la materia implican un esfuerzo físico y roce, incorporando en la forma construida la carga de quien manipula la materia. El esfuerzo, la vibra y el tiempo del artesano queda grabado en la obra a partir de sus constantes acciones materiales en búsqueda de lo que se puede considerar un dominio material desarrollado con sus manos. La importancia de las manos como habilidad creativa fue destacada por el cineasta francés Robert Bresson a quien fascinaba "¡la extraordinaria habilidad de las manos, su inteligencia!"[6] lo cual retrató en sus películas y que posteriormente el escritor y cineasta surcoreano Kogonada recopilaría en el documental "Hand of Bresson", centrándose en la importancia de las manos en el cine de Bresson.

Serán las manos del arquitecto José Cubilla y las de sus carpinteros de confianza, las que construirán la escalera de la Casa Peña, la cual se caracteriza por conformar una obra mediante el apilamiento de 22 piezas de madera de igual dimensión, cuya suma y superposición material permite que la escalera como sistema funcione mediante la compresión, desplegando una geometría helicoidal en la cual las cuales piezas materiales se relacionan entre sí. El material pesado genera gran presión

5. GUTIERREZ, Ramón. "Historia de la arquitectura del Paraguay 1537-1911". Asunción: Editorial Municipalidad de Asunción, 2010. ISBN: 9789995302658.

6. BRESSON, Robert. "Bresson por Bresson". Buenos Aires: Cuenco de plata, 2014. ISBN: 9789873743009.

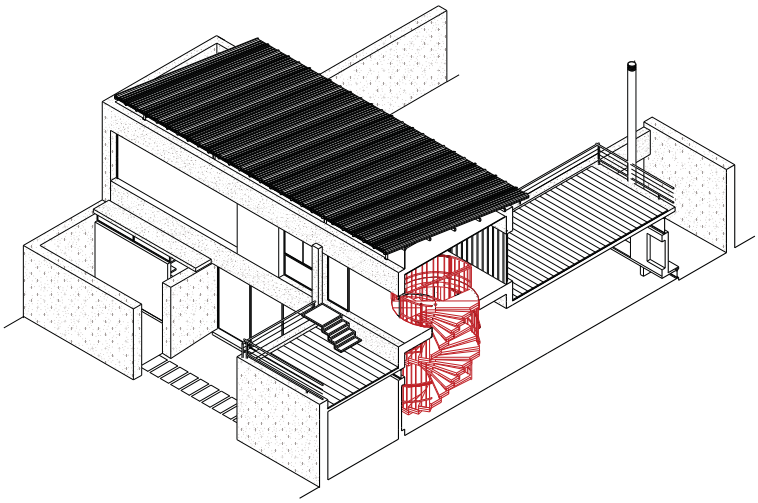


Fig. 07. José Cubilla, isometría "Casa Peña", dibujo: Hugo Bravo

rigidizando y otorgando estabilidad a las piezas en su totalidad. La escalera se compone por piezas de madera reciclada y cuyo ensamble de eucaliptus, pino y paraíso permite constituir peldaños que son apiladas una sobre la otra considerando como guía el eje de acero que enhebra cada una de las piezas, las cuales funcionan de manera solidaria unos con otros mediante un sistema basado en la compresión que estructura el total del cuerpo del elemento arquitectónico. El hecho de trabajar los peldaños con madera reciclada de distintas especies otorga un pantone color marrón debido al ensamble laminar de las distintas maderas, lo que aporta al peso formal y visual del elemento arquitectónico.

Cubilla entiende la escalera como un acontecimiento arquitectónico, donde su expresión formal articula la dimensión espacial de la obra para aportar una fluida conexión entre el primer y el segundo nivel, promoviendo la secuencia espacial que conforma cada uno de los recintos de la vivienda y además permite generar un interior habitable, un pequeño lugar, confirmando la condición de núcleo espacial que establece la escalera dentro del elemento arquitectónico.

La etapa de proyección de la escalera fue orientada por Cubilla mediante dibujos y maquetas que permitieron explorar su dimensión formal y estructural, lo que permitió tener mayor control sobre el elemento arquitectónico, entendiendo el nivel de experimentación que planteaba. Lo artesanal también se desarrolla en lo procesual mediante la inteligencia de las manos del arquitecto y sus asistentes. La toma de decisiones dentro del proceso de diseño se mide desde las pruebas materiales, estructurales y formales desarrolladas en el estudio del arquitecto, lo que posteriormente entrega seguridad para desarrollar el proceso de montaje y armado en plena obra. Esta dinámica que lleva a cabo el arquitecto junto a sus asistentes y artesanos responde al hecho de incorporar en este proyecto un sistema de madera laminada que en los últimos años se ha estado incorporando dentro del catálogo material del país y que de a poco ha ido explorando.

Fig. 08. Apuntalamiento para estabilizar los peldaños de la escalera en la "Casa Peña" de José Cubilla, fotografía: Ariel Samaniego

Fig. 09. Escalera "Casa Peña" de José Cubilla, fotografía: José Cubilla





Notas a modo de cierre

Los casos de estudio analizado permiten verificar que la materia informa al proyecto arquitectónico en Paraguay y lo artesanal es vital dentro de método de proyectación que se vincula a lo constructivo dentro de una lógica basada en la resolución técnica mediante el ensayo y error en plena obra. Es ahí donde las manos de los artesanos asumen la guía del proceso de obra y dialogan con la materia del objeto arquitectónico. Luis Moreno Mansilla en el artículo "Sobre la confianza en la materia" plantea que además otorga un carácter a la arquitectura que se manifiesta a través de sus propiedades físicas[7]. La materia en la arquitectura contemporánea de Paraguay no es inerte, vibra y se expresa a partir de todas las huellas que el artesano ha dejado en ella. Las trazas, a partir del constante roce y abrasión guiado por las manos y herramientas del artesano, marcan sobre la materia de una construcción arquitectónica rugosidades que mantienen la superficie del elemento arquitectónico como una obra viva y que entra en directo contacto con los agentes del entorno material. La materia que compone las obras de la arquitectura contemporánea en Paraguay es materia viva, cargada de significados por la constante fricción física de los artesanos que la manipulan. La materia va condensando significados que van más allá de sus propiedades físicas, aglomerando una serie de estratos que se van decapando con la experiencia física del construir del artesano.

Dentro del método de proyecto arquitectónico la inteligencia de las manos de los artesanos de Paraguay aporta intuición y sentido común por sobre la lógica racional propia de la formación del arquitecto. Levi Strauss en su libro "El pensamiento salvaje" se refiere a los dos métodos culturales dominantes en la creación de objetos y obras: la del ingeniero o científico que utiliza la razón y trabaja sobre conceptos y estructuras creando sistemas mecánicos basados en la coherencia, la exactitud y la intercambiabilidad de las piezas y la del bricoleur quien, como un salvaje

7. MORENO MANSILLA, Luis. TUÑON, Emilio. *Escritos circenses*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. ISBN: 8425219906.

o un primitivo, aprovecha los materiales y objetos encontrados, residuos de obras y acontecimientos humanos, los cuales selecciona, recicla y ensambla haciendo a mano nuevos objetos conformados por partes encontradas[8], método constructivo que podemos reconocer en la pasarela de caucho de la Plaza de Nuestros Sueños, el muro plegado de la Estancia Las Anitas y la escalera de la Casa Peña.

Por otro lado, para Sennett la corporalidad del artesano es vital en su quehacer desarrollado a partir de la constante práctica física con la materia[9]. En los procesos constructivos de las obras revisadas en Paraguay, el cuerpo del artesano media entre la idea de proyecto formulada por el arquitecto y la componente física de la materia al momento de construir la obra de arquitectura. Según Pallasmaa "Necesitan entender las posibilidades y límites de los materiales y de los oficios y comunicar sus ideas e intenciones al artesano especialista, cuyas manos se convierten en las manos delegadas del diseñador en la ejecución de la obra, El arquitecto necesita, tanto en el estudio como en la obra, de todo un ejército de manos delegadas para construir sus obras"[10]. La importancia del artesano como variable del proyecto arquitectónico se basa en su destreza y técnica al momento de abordar la componente material del proceso constructivo. Bajo este mismo enfoque, para William Morris la corporalidad del artesano como variable en el desenvolvimiento de su oficio se asocia al placer por el hacer, así como también por el aprender haciendo, lo que lo lleva a pasar largos horarios de trabajo en búsqueda de la técnica.

Finalmente, para Pallasmaa esta habilidad técnica se adquiere a partir de la actividad física desarrollada a través de repetidas acciones materiales, las cuales son guiadas por un maestro artesano. Para el desarrollo de una habilidad manual y su dominio técnico por parte del artesano, la condición física es vital, así como también lo es la conexión entre la mente y la mano vinculando una condición sensorial tensionada entre la materia y el cuerpo. Dentro del contexto de Paraguay, todo este conocimiento manual ha sido traspasado lentamente de generación en generación entre las familias de artesanos locales, brindando la oportunidad a los arquitectos que considerar todo ese capital humano en sus obras y seguir replanteando el lenguaje arquitectónico de sus obras.

---

8. LEVI STRAUSS, Claude. "El pensamiento salvaje". Madrid: Fondo de cultura económica, 1992. ISBN: 8496822834.
9. SENNETT, Richard. "El artesano". Barcelona: Editorial Anagrama, 2009. ISBN: 8433962876.
10. PALLASMAA, Juhani. "La mano que piensa". Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012. ISBN: 9788425224324.

Bibliografía

ABALOS, Iñaki. Textos críticos. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2018. ISBN: 8494917803.

BRESSON, Robert. Bresson por Bresson. Buenos Aires: Cuenco de plata, 2014. ISBN: 9789873743009.

GUTIERREZ, Ramón. Historia de la arquitectura del Paraguay 1537-1911. Asunción: Editorial Municipalidad de Asunción, 2010. ISBN: 9789995302658.

LEVI STRAUSS, Claude. El pensamiento salvaje. Madrid: Fondo de cultura económica, 1992. ISBN: 8496822834.

RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 2012. ISBN: 978-607-9014-59-9.

MORENO MANSILLA, Luis. TUÑON, Emilio. Escritos circenses. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. ISBN: 8425219906.

MORRIS, William. Como vivimos y cómo podríamos vivir; trabajo útil o esfuerzo inútil; el arte bajo la plutocracia. Logroño: Editorial pepitas de calabaza, 2013. ISBN: 978-84-940296-7-7.

PALLASMAA, Juhani. La mano que piensa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012. ISBN: 9788425224324.

PLA, Josefina. Artesanía paraguaya. Asunción: Editorial El Lector. ISBN: 784-025100282-7.

SENNETT, Richard. El artesano. Barcelona: Editorial Anagrama. ISBN: 8433962876.

SUSNIK, Branislava. Artesanía indígena. Ensayo analítico. Asunción: Editorial Asociación Indigenista del Paraguay, 1986. ISBN: 1440963.