



Dearq  
ISSN: 2215-969X  
dearq@uniandes.edu.co  
Universidad de Los Andes  
Colombia

## Exploraciones en el campo de la constructividad: arquitecturas de Rafael Iglesia y Solano Benítez\*

**Silvestre, María Victoria; Solari, Claudio**

Exploraciones en el campo de la constructividad: arquitecturas de Rafael Iglesia y Solano Benítez\*

Dearq, núm. 25, 2019

Universidad de Los Andes, Colombia

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341665741009>

**DOI:** <https://doi.org/10.18389/dearq25.2019.07>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## Exploraciones en el campo de la constructividad: arquitecturas de Rafael Iglesia y Solano Benítez\*

Explorations in the field of constructability: the architecture of Rafael Iglesia and Solano Benítez

Explorações no campo da construtividade: arquiteturas de Rafael Iglesia e Solano Benítez

María Victoria Silvestre mvictoriasilvestre@gmail.com

*Universidad Nacional del Litoral, Argentina*

Claudio Solari arq.csolari@gmail.com

*Universidad Nacional de Rosario, Argentina*

Dearq, núm. 25, 2019

Universidad de Los Andes, Colombia

Recepción: 15 Noviembre 2018  
Aprobación: 29 Abril 2019

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq25.2019.07>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341665741009>

**Resumen:** Desde finales de la década de los noventa, en América Latina se han registrado arquitecturas que problematizan aspectos vinculados con su construcción. Con los instrumentos aportados por la noción tectónica, se procura reflexionar acerca del rol de la constructividad en algunas obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez, quienes exploran formas materiales y estructurales, elaborando un enfoque crítico sobre los modos de proyectación y producción en la cultura arquitectónica contemporánea. Sus obras encarnan temas y problemas que nutren la elaboración permanente de un saber disciplinar sostenido por el oficio del artesano, así como el trabajo exploratorio, manual y constructivo.

**Palabras clave:** Rafael Iglesia, Solano Benítez, constructividad, tectónica, cultura arquitectónica, materialidad, trabajo artesano.

**Abstract:** In Latin America, ever since the end of the 1990s, there have been architecture projects that problematize aspects of construction. Using instruments from tectonics, this paper tries to reflect on the role of constructability in several collaborations between Rafael Iglesia and Solano Benítez, who explored material and structural forms. It develops a critical approach towards design and production methods in contemporary architectural culture. The architects' projects embody themes and problems that nourish the continuous formulation of a disciplinary knowledge that is sustained by artisans as well as exploratory, manual, and constructive work.

**Keywords:** Rafael Iglesia, Solano Benítez, constructability, tectonics, architectural culture, materiality, artisan work.

**Resumo:** Desde o final da década dos 1990, na América Latina, têm sido registradas arquiteturas que problematizam aspectos vinculados com sua construção. Com os instrumentos que a noção tectônica trouxe, procura-se refletir sobre o papel da construtividade em algumas obras de Rafael Iglesia e Solano Benítez, que exploram formas materiais e estruturais, elaborando uma abordagem crítica dos modos de projeção e produção na cultura arquitetônica contemporânea. Suas obras tratam de temas e problemas que nutrem a elaboração permanente de um saber disciplinar sustentado pelo ofício do artesão, bem como pelo trabalho exploratório, manual e construtivo.

**Palavras-chave:** Rafael Iglesia, Solano Benítez, construtividade, tectônica, cultura arquitetônica, materialidade, trabalho artesão.

## Introducción

En la década de los ochenta, en un contexto tensionado por políticas conservadoras y un entonces incipiente mercado global, la cultura arquitectónica dio lugar a una serie de controversias respecto de producciones asociadas al *star system* americano que entronizaron la forma arquitectónica al punto de transformarla en iconografía. Con posterioridad a la Bienal de Venecia de 1980, y en el marco de aquellos planteos, sobresale, entre otras, la figura de Kenneth Frampton.

<sup>1</sup> Mediante el *regionalismo crítico*,<sup>2</sup> el británico propuso consolidar una posición de resistencia a la reducción de la arquitectura a su imagen y a una suerte de renuncia a su dimensión constructiva. Para inicios de la década siguiente, fortaleció su planteo al usar como eje de su argumentación la noción de tectónica, que definió como *poética de la construcción*.<sup>3</sup>

En los años noventa, fueron profusas las discusiones asociadas a la *cultura tectónica*. Ello desplegó diversas líneas de discusión que condensaron aspectos como la materialidad, los sistemas de sostén, la constructividad y las representaciones. En coincidencia con esos cuestionamientos, desarrollados en ámbitos académicos y en publicaciones disciplinares euronorteamericanas, en América Latina es posible advertir obras de arquitectura que problematizan aspectos asociados a la estructura y a la construcción, vectores comprendidos por la noción plural de tectónica.<sup>4</sup> En el universo de producciones recientes, que reformulan condiciones de producción apelando a la dimensión física y material de la arquitectura, sobresalen las obras de Rafael Iglesia y Solano Benítez, arquitectos que exponen una activa voluntad de pensar y producir una arquitectura concebida principalmente como *hacer-técnico*<sup>5</sup> —en el que se conjugan arte y técnica—.

En ese hacer-pensar arquitectura, de modos diversos, estos arquitectos alteran las lógicas de las instancias de proyecto y producción arquitectónica al indagar, en el acto mismo de la construcción, formas materiales y estructurales. Con sede en Argentina (Iglesia) y Paraguay (Benítez), salen a la luz obras en las que apelan a su condición de fisicidad —o a la constructividad propia de su dimensión física— y a los vínculos entre la materialidad, los sistemas de sostén y la construcción con la configuración de la forma arquitectónica. Al evadir la ya extemporánea noción de regionalismo y al objetar la categorización de sus obras como *latinoamericanas*,<sup>6</sup> conciben la disciplina como forma de conocimiento universal inacabada, y con sus trabajos, plantean temas y problemas asociados a un espectro conceptual tensionado por la noción de tectónica.

<sup>7</sup> Sus obras articulan la forma arquitectónica con la construcción, mediante diversas representaciones y a través de distintas técnicas y materialidades, abonando la elaboración de un saber sostenido por experiencias asociadas al oficio de quien construye y convierte el acto de construcción en un motivo de exploración (fig. 1).



**Figura 1**  
Escalera. Por Gustavo Fritegotto (2001).

Desde el enfoque presentado, interesa trazar reflexiones acerca del rol que la constructividad adquiere en el hacer de Iglesia y Benítez. El material de investigación está constituido por un conjunto de arquitecturas construidas que, por sus particulares modos de producción, aportan a la elaboración de perspectivas críticas sobre la cultura arquitectónica contemporánea en el Cono Sur latinoamericano. Desde esa perspectiva, los trabajos de Iglesia y Benítez ofrecen la oportunidad de repensar los vínculos entre la construcción y su representación, trascendiendo la asociación simplista que confunde la apariencia de la resolución constructiva con el mero juego de materiales y de técnicas que se expresan de manera literal. Particularmente, el eje temático de esta edición de *Dearq* ofrece la oportunidad de trazar perspectivas teóricas que ayuden a construir una trama de relaciones entre arquitecturas de reciente producción y un universo de ideas disciplinares asociadas a la construcción y las representaciones mediadas por la noción de tectónica.

## Enfoques acerca del problema de la constructividad

En 1983, contemporáneamente a la difusión del regionalismo crítico, de Frampton, Vittorio Gregotti<sup>8</sup> publicó un artículo en el que reclamó volver a enfocar la mirada en el detalle y las uniones o ensambles como elementos disciplinares clave. Allí, hizo hincapié en la precisión de la labor del arquitecto, a la que consideró anclada en el núcleo de la cultura del oficio y la construcción; por lo que concluyó que la arquitectura no podía alcanzar su plenitud a instancias de su representación, sino en la construcción misma. Posteriormente, Marco Frascari<sup>9</sup> explicó que reflexionar sobre el detalle implicaba considerarlo núcleo interpretativo y base de la noción de tecnología, en su rol ambivalente de *techné del logos* y *logos de la techné*. En ese marco, Frascari desarrolló una genealogía del detalle con la que abonó a la comprensión del núcleo constructivo en la arquitectura desde perspectivas teóricas y empíricas. Años más tarde, Alejandro Crispiani<sup>10</sup> recuperó estos planteos en un trabajo titulado *Aproximaciones a la arquitectura del Detalle*, donde presentó la hipótesis de que subyace un enfoque común a la teoría y al hacer arquitectónico que “tiende a considerar al detalle 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”.<sup>11</sup>

Desde un enfoque emparentado al propuesto por Gregotti, Carles Vallhonrat<sup>12</sup> explicó que no era en la representación donde radicaba la esencia de la arquitectura, por cuanto 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”. Por ello, señaló que “no se puede construir sin el sentido de que la forma en que construimos es un ingrediente activo de las estrategias compositivas”<sup>13</sup> y sostuvo que el arquitecto operaba en el empleo de la técnica 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. Consecuentemente, elaboró un concepto de tectónica en términos de gravedad, estructura y apariencia material, con el que se opuso a que la arquitectura sea asociada al mero exhibicionismo y a que la configuración de la forma sea un fin en sí mismo.

Resulta una condición normal a las elaboraciones teóricas precedentes concebir la arquitectura como construcción, inherente a su dimensión física y a su comprensión como producto de acciones humanas con los materiales, mediadas por la técnica y la tecnología. Sin embargo, ello no es suficiente para explicar la constructividad. Tal propósito demanda establecer un vínculo entre las nociones de construcción y tectónica; temas que poseen una raíz etimológica común. En el origen del vocablo *tectónica* se encuentra el término *tekton*, que congrega ideas asociadas a la fuerza del trabajo, la actividad de dar formas en la construcción y la expresión de un nivel construccional superior. Incluso, la constructividad

es la acepción más aceptada con la que suele asociarse la tectónica, aun cuando es ineludible la alusión a la dimensión constructiva que encierra el concepto.<sup>14</sup> En italiano, por ejemplo, la expresión *costruzioni* —que traducida al castellano es construcción o edificio— se usó como sinónimo de *tectonics*, en el marco de la difusión y visibilización del tema en la edición de la revista académica italiana *Lotus* (número 98).<sup>15</sup>

Abordar las obras construidas por Iglesia y Benítez desde esta perspectiva posibilitará comprender un universo mayor de arquitecturas recientes, en las que lo constructivo asume un rol protagónico en el acto creativo. En algunos de sus trabajos resulta posible que la constructividad tense la proyectación, a tal punto que surjan interrogantes acerca de la utilidad de la abstracción implícita en su representación gráfica previa.<sup>16</sup> Dicho de otro modo, aquellas obras, en las que la proyectación se encuentra anclada en el acto constructivo, resisten dificultosamente la representación que el proyecto utiliza como mediación.<sup>17</sup> La consideración de estas ideas permite abordar las diversas maneras en que las obras aquí presentadas ponen en juego las acciones sobre la materia y la trascienden para encontrar problemas técnico-constructivos y representaciones arquitectónicas singulares.

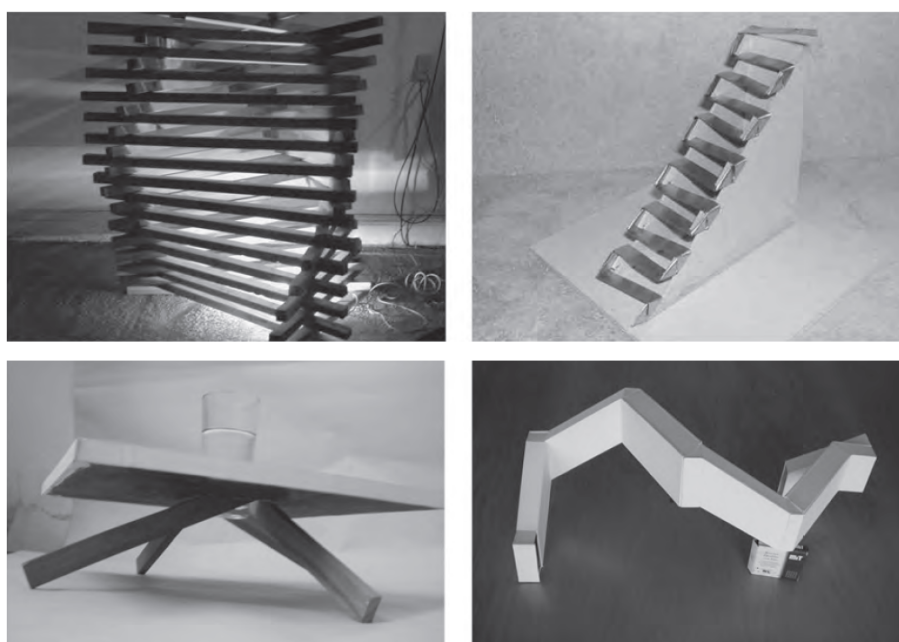
## Un problema constructivo y estructural: arquitecturas de Rafael Iglesia

Con sede en Rosario, entre 1991 y 2000, Rafael Iglesia y miembros del Grupo R<sup>18</sup> organizaron un congreso y ciclos de charlas de los que tomaron parte, mayoritariamente, arquitectos europeos y argentinos. En coincidencia con el último de estos ciclos y con la nominación de Iglesia y Benítez al Segundo Premio Mies Van der Rohe de Arquitectura Latinoamericana (2000), parte de la crítica arquitectónica empezó a prestar atención a lo ejecutado por arquitectos del Cono Sur, cuyas obras pasaban a convertirse en piezas de gran valor.<sup>19</sup>

En 2002, Horacio Torrent explicó que lo producido por arquitectos como Gerardo Caballero, Benítez e Iglesia, rehuía la formulación del discurso latinoamericanista y la posibilidad de transformar el estado de la cultura, al aproximarse al arte desde la condición sensible que plantea, por ejemplo, en su relación con el paisaje.<sup>20</sup> En la misma publicación, Fernando Pérez sostuvo que estos arquitectos comenzaban a prestar atención a la condición física y gravitacional de la arquitectura y que, en muchas de sus obras, el uso de los materiales no quedaba necesariamente acotado a “las normas de una supuesta racionalidad en su uso, sino más bien a exploraciones interpretativas que ponen de relieve flancos inéditos del material empleado”.<sup>21</sup> En 2006, acerca de las obras de Iglesia, Ana María Rigotti consideró que no eran “táctiles en el sentido de las recientes piruetas fenomenológicas centradas en la exacerbación de la sensibilidad individual frente a detalles insignificantes”, sino “porque en sus investigaciones las manos fueron inseparables de la mente”.<sup>22</sup>



Por esto último, para develar el papel que la constructividad adquiere en el programa creativo de Iglesia, debe considerarse el estudio tanto de sus obras construidas como de la serie de ensayos, reflexiones, eliminaciones y selecciones desplegadas por el arquitecto durante su producción. Sus realizaciones nos invitan a indagar, con el mismo interés la *acción que hace*<sup>23</sup> que la cosa hecha. Con diversos materiales, Iglesia trabajó insistentemente en la administración de pesos y contrapesos, explorando modos alternativos de trasladar las cargas al suelo (fig. 2). De este modo, compuso una manera de hacer arquitectura basada en ensayos lúdicos, de mucho trabajo manual, que le permitieron abordar al objeto arquitectónico como problema constructivo y estructural.



**Figura 2**

Exploraciones estructurales. Por Gustavo Farías (2002).

En sintonía con lo propuesto por Gregotti,<sup>24</sup> Iglesia se preocupó por la construcción antes que por su representación anticipada y recuperó un conocimiento sostenido por la experiencia y la intuición, acerca de determinados conceptos estáticos y mecánicos, anterior a la arquitectura como disciplina.<sup>25</sup> En obras como la *Quincha y piscina* (2001), la *Escalera* (2002), el *Quincho* (2002) y el *Parque de diversiones* (2003), puso en práctica una particular manera de hacer arquitectura con la que dio lugar a la ejecución de máquinas simples, a base de fricciones, palancas y contrapesos.<sup>26</sup>

En la *Quincha* (fig. 3), Iglesia definió un universo de elementos,<sup>27</sup> pobres, primordiales, que incorporó en producciones ulteriores: el palo y la piedra. En esta obra, los postes de madera sirven de columnas para sostener una losa de hormigón que, al comprimirlos, los mantiene estables y 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.<sup>28</sup>



**Figura 3**  
Quincha y piscina. Por Gustavo Fritegotto (2001).

Esta serie de actos, en los que Iglesia ensayó diferentes soluciones para un mismo problema, alcanzó su máxima expresión en el Pabellón de Fiestas. En este edificio (fig. 4) expuso la forma más elaborada de un sistema estructural basado en principios simples, logrado con elementos originales —en el sentido de la novedad, pero también en el de lo originario, de lo arcaico—. <sup>29</sup> Esta búsqueda de originalidad no supuso la utilización de elementos nunca antes empleados, sino que consistió en combinar, en el acto constructivo, los elementos utilizados desde épocas remotas, de una manera nunca antes vista.





**Figura 4**

Pabellón de Fiestas. Parque de Diversiones. Por Gustavo Fritegotto (2003).

Por otra parte, Iglesia renunció a todo rol representativo —en el sentido de “cosa que representa otra”— de la arquitectura. Su reducción al grado cero fue tal que pretendió restringirla a su “estructura”. En la memoria de la Casa en la Barranca precisó que “el edificio es la estructura y nada más que la estructura [...] La edificación no tiene más lenguaje que lo que la sustenta”.<sup>30</sup> De manera análoga, acerca del edificio Altamira, destacó la solución estructural, “que hace que la forma de sostén —es decir, la manera en que las cargas llegan al suelo— sea por sí misma el lenguaje del edificio”.<sup>31</sup> Finalmente, en “Homo-no”, expuso que “el asunto de la arquitectura ha sido siempre el de sostener un techo, es decir, sostener un peso —las esforzadas cariátides prueban lo que digo—”.<sup>32</sup> Estas referencias demuestran que, en el programa creativo de Iglesia, el trazado de relaciones entre las nociones de constructividad y tectónica es inexcusable.

Además, quizás haya sido una cita de Adolf Loos, que leyó en Quetglas, la que le descubrió el principio semperiano del *Bekleidung*: “cualquier material puede ser revestido con cualquier material, mientras el revestimiento no se confunda con lo revestido”.<sup>33</sup> Y esto enriquece la Casa De la Cruz (2008), donde la representación de la lucha de fuerzas mediante la administración de brazos de palanca de tres cuerpos en estabilidad transitoria es confirmada por el ladrillo entendido como revestimiento (fig. 5). En dicha obra, los paramentos están compuestos por tabiques de hormigón armado revestidos por ladrillos sin junta. Durante la construcción, los ladrillos —simplemente apoyados— fueron incorporados al encofrado de los tabiques, previo al vertido del hormigón, para asegurar su adherencia. Como revestimiento, el “vestido” de ladrillos denuncia su carácter textil, develando su condición de envolvente de elementos estructurales, haciendo evidente su incapacidad portante y su estar allí como *Gewand* —vestido—. <sup>34</sup>



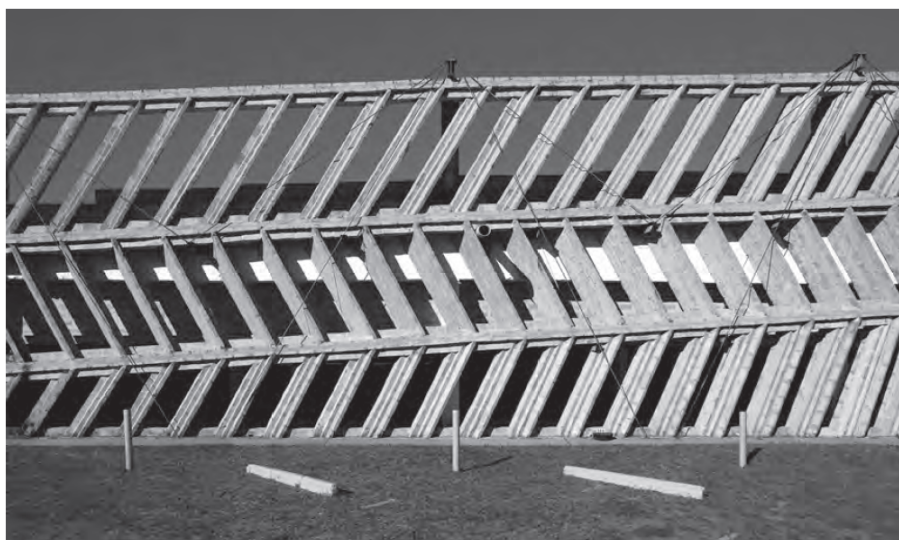
**Figura 5**  
Casa De la Cruz. Por Gustavo Farías (2007).

De esta forma, con una práctica sostenida, en cuanto a exploración de formas constructivas y estructurales, Iglesia participa, intencional e irreverentemente, de las controversias que se dan en el campo de la cultura arquitectónica respecto del revestimiento y sus posibilidades de enmascarar o revelar la construcción. Esta polaridad, que en el tránsito del siglo XIX al XX se convierte en una de las claves de la teoría arquitectónica, ya había sido expresada por Semper con la distinción entre *Bekleidung* (vestido) y *Verkleidung* (disfraz).<sup>35</sup> En la Casa De la Cruz, el vestido aparece ya no como un forro precioso, sino como un índice de la ambigüedad que lleva consigo la desaparición del muro portante;<sup>36</sup> como expresó Vallhonrat: “entre lo que se exhibe y lo que se silencia”.

## Exploraciones en el *campo expandido*<sup>37</sup> de la constructividad en obras de Solano Benítez

Solano Benítez consolidó su trayectoria profesional en la década de los noventa. En el 2000 recibió una mención en la segunda edición del premio Mies Van der Rohe de Arquitectura Latinoamericana, por el complejo vacacional *YtúSitrando* (1997). A partir de aquel momento, su figura comenzó a ganar mayor notoriedad, entre otras causas, gracias a sus participaciones en el grupo denominado *Taller Sudamérica* y en diversos encuentros disciplinares en Paraguay, Argentina y Chile.

La encomienda de la sede en Asunción de la multinacional Unilever (2000), impulsó definitivamente el desarrollo de la labor y la figura de Benítez. En esa obra, evidenció una vocación transgresora con la que alteró las lógicas de la ejecución del muro de ladrillos (fig. 6). Al respecto, cabe destacar que Paraguay tiene una larga tradición de construcción con mampuestos cerámicos y, sumado a ello, que Benítez cuenta en su haber con una significativa experiencia colaborativa con Eladio Dieste. Sin embargo, ni la tradición material de su país ni la referencia al uso del ladrillo en la obra de Dieste pueden inferirse linealmente en su trabajo. Ello es verificable en esta obra, en la cual explora modos alternativos de construcción con ladrillo, al elaborar, de manera artesanal, una serie de pantallas prefabricadas a pie de obra que más tarde se montaron *in situ*. Esas piezas representan una ligereza inusitada en obras ejecutadas a base de mampuestos.<sup>38</sup> Además, las uniones entre estos elementos se atendieron con un sumo rigor técnico y, en el sentido dado por Gregotti, claves, en la medida en que el ladrillo se encuentra armado mediante nervios de hormigón y acero.



**Figura 6**  
Edificio Unilever, Solano Benítez, Villa Elisa, Paraguay.  
Por Leonardo Finotti (2000).

La voluntad transgresora del arquitecto paraguayo debe comprenderse como vocación e indagación técnica —en la que se reúnen arte y técnica

—. En sus exploraciones, opera con el material y con la técnica hasta alcanzar formas que cuestionan las lógicas constructivas prefiguradas de mampuestos apoyados unos sobre otros, de plano, por su lado más ancho.

Su propuesta para Unilever expone la preponderancia que el rol de la argamasa o la *junta*, la geometría y el conocimiento mecánico y estructural tendrían en su producción arquitectónica futura (fig. 7). Desde entonces, aquello que sobresale en sus obras es el empeño por 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, que hace presente un modo de obrar distante de los procesos industrializados y niega la posibilidad de acabamiento anticipado del proyecto. Esa modalidad superpone el tiempo de construcción al de gestación, y se caracteriza por una marcada valoración del rol que lo constructivo tiene en el acto creativo.<sup>39</sup>



**Figura 7**

Edificio Unilever, Solano Benítez, Villa Elisa, Paraguay.

Por Enrico Cano (2000).

Una voluntad semejante es observable en su propuesta para la Fundación Teletón (2010), fundada en un riguroso trabajo en el que articula estructuras laminares con tradiciones constructivas locales (fig. 8). Si en Unilever Benítez consolidaba sus indagaciones relativas al trabajo manual —consiguiendo dominar el oficio hasta lograr representaciones inéditas del ladrillo, la argamasa y sus comportamientos mecánicos—, en Teletón da forma a una construcción de una alta



resolución técnica subordinada al artesanado y al hallazgo que implica subvertir los modos de producción con un determinado material.<sup>40</sup> Por ejemplo, decide *reaglutinar* piezas rotas de cerámica y encofrar depósitos de agua con ladrillos, desplegando un trabajo de elevado vuelo constructivo, caracterizado por su dimensión artística. Además, mediante la construcción con ladrillos recuperados de demolición y argamasa a base de cemento, economiza recursos y desarrolla una modalidad estructural singular con la que alcanza, en simultáneo, representaciones novedosas.

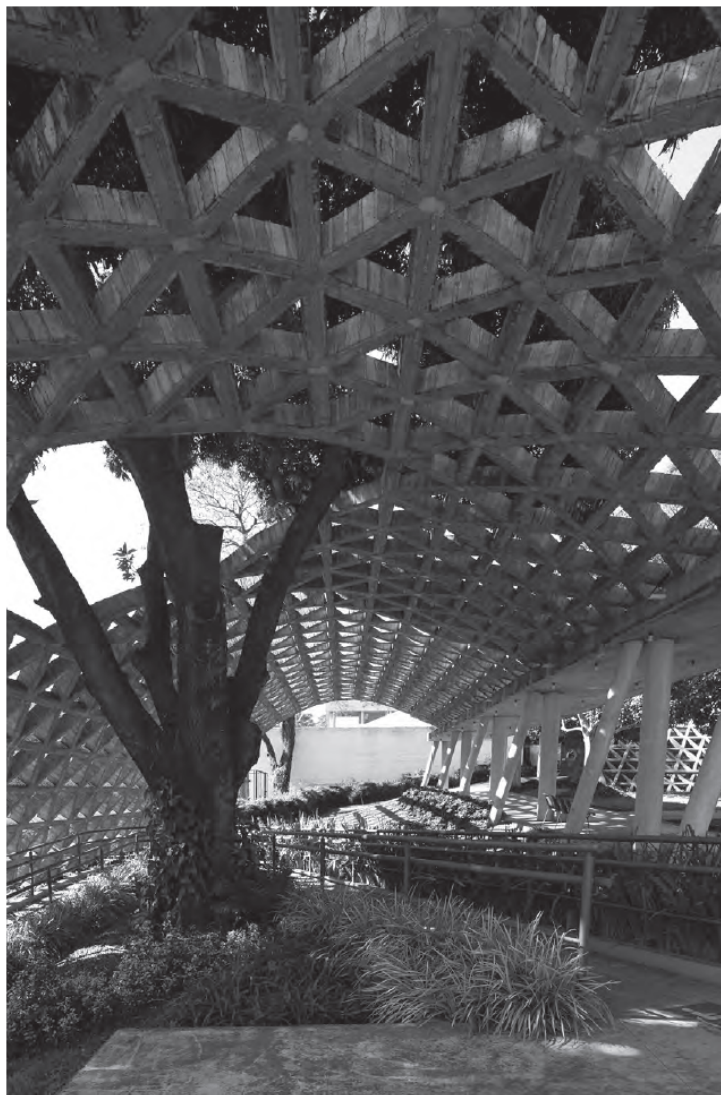


**Figura 8**  
Fundación Teletón, Solano Benítez, Paraguay.  
Por Leonardo Finotti (2010).

La rigurosidad constructiva y el trabajo manual presentes en su obra permiten asociar a Benítez con la figura de un artesano. Sin embargo, no es posible reducir su labor a una mera condición fáctica, en tanto sus producciones portan una carga reflexiva que la distancian de lo puramente instrumental. En su hacer, se evidencia una búsqueda iniciada por el cuestionamiento a aquello que “el material pretende ser”. Esta posición crítica le permite generar nuevas expresiones y distorsionar las percepciones; no obstante, el objetivo de Benítez no reside en alcanzar un juego de representaciones, sino en encarnar y responder la pregunta acerca de cómo construir. Para el arquitecto paraguayo, en sintonía con el planteo de Vallhonrat, el rigor de la construcción concede sentido a las conformaciones formales y espaciales.

Estas acciones técnicas sobre el material constituyen el núcleo de su oficio. Al entender “la experimentación como una parte interesante de otro proceso [...], el mayor valor de la obra se concentra en su gestación, ejecución y en la constructividad que se puede alcanzar y explorar”.<sup>41</sup> En el conjunto de su producción, Benítez indaga 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 obra de Iglesia. Benítez pone el acento en la constructividad, 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. 9). El desafío de que la arquitectura pueda comprenderse como la acción constante y analítica sobre los límites y las posibilidades de la representación del material constituye su argumento.



**Figura 9**  
Fundación Teletón, Solano Benítez, Paraguay.  
Por Federico Cairolí (2010).

En ese sentido, las obras de Benítez exponen un afán tectónico, un movimiento que va desde la construcción a la expresión formal, mediado por el oficio del arquitecto. El centro de su indagación está dado por sus exploraciones en el proceso constructivo. Así, procura presentar en obra los materiales de maneras infrecuentes, respondiendo a solicitudes nunca vistas y con ello subvierte la lógica de su “comportamiento histórico”.<sup>42</sup>



## Consideraciones

En el inicio, se hizo referencia al llamado a la salvaguarda de la arquitectura realizado por Frampton, en la década de los ochenta. En aquel momento, el crítico percibió que la construcción empezaba a dejar de ser sustancial en el quehacer disciplinar. Frente a ello, propuso que la constructividad, las uniones o los ensambles, el espacio y sus configuraciones, la tecnología y las representaciones, debían recuperarse y sostenerse como los ejes de la práctica arquitectónica, en oposición al pastiche que le significaban las escenografías de la arquitectura posmoderna de la *Strada Novissima*. Con posterioridad a dichos acontecimientos, la cultura arquitectónica construyó un debate en torno a temas y problemas que, directa o indirectamente, han puesto en foco el rol de la constructividad en la arquitectura.

En América Latina, a partir de ideas motorizadas por la técnica, las arquitecturas de Iglesia y Benítez ponen en relación elementos industrializados con el oficio del artesano, así como el trabajo manual y constructivo. Sus obras emergen de explícitas vocaciones de experimentación alentadas por intereses personales. Mediante ellas, exponen cierta fidelidad a una búsqueda profunda y conscientemente optimista en la recíproca asociación entre recursos y desafíos, formulan preguntas renovadas y discuten modos de pensar y hacer arquitectura. Sensibles con sus contextos de actuación, estos arquitectos han obrado con los instrumentos brindados por una cultura arquitectónica universal. Operando en la esfera del eje *arte-técnica*, han tomado distancia de aquellos que, recurriendo al uso irrestricto de la tecnología, pretendieron controlar los procesos de proyectación y producción.<sup>43</sup>

Mediante la actividad manual y la repetición de determinadas operaciones, Iglesia y Benítez no solo construyen, sino que enriquecen y reinventan el saber disciplinar, recuperando aquella comunicación que Sennett<sup>44</sup> consideraba perdida, entre la mente y la mano. Desde esa perspectiva teórica, las acciones vinculadas con la ejecución de sus obras no resultan parte de un proceso exclusivamente físico o material, 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 de producción. Sus obras aportan representaciones tectónicas divergentes con instrumentos anclados en el sentido amplio y plural de la constructividad.

## Referencias

1. AA. VV. "Constuzioni/Tectonics". *Lotus*, 98 (1998). <http://www.editorialclotus.it/web/item.php?id=97> Google Scholar
2. Berrini, Carla y Claudio Solari. "Profesionales errantes: Arquitectos de la contemporaneidad". En *Actas Seminario Internacional "Profesionales, Expertos y Vanguardia: La cultura arquitectónica en el cono sur"*, 55-61.

- Rosario: UNR Editora, 2018. <https://fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2018/06/Actas-PEV-alta-res.pdf> Google Scholar
3. Crispiani, Alejandro. *Aproximaciones de la arquitectura al detalle*. Santiago de Chile: ARQ, 2001. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37504934> Google Scholar
4. Fanelli, Giovanni y Roberto Gargiani. "El principio del revestimiento". *Arquitectura Viva*, n.º 174 (2015): 13-19. Google Scholar
5. Frampton, Kenneth. "Prospects for a Critical Regionalism". *Perspecta*, n.º 20 (1983): 147-162. <https://www.jstor.org/stable/1567071> Crossref, Google Scholar
6. Frampton, Kenneth. "Rappel à l'ordre: The Case for the Tectonic". *Architectural Design*, n.º 3-4 (1990): 19-25. <https://suw.biblos.pk.edu.pl/resourceDetailsRPK&rId=5488> Google Scholar
7. Frampton, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1995. Google Scholar
8. Frampton, Kenneth. "The Need of Roots: Venice 1980". *GA Document*, n.º 3 (1981). Google Scholar
9. Frascari, Marco. "The Tell-the-Tale-Detail". En *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, editado por Kate Nesbitt, 498-513. New York: Princeton Architectural Press, 1996. <https://uwaterloo.ca/rome-program/sites/ca.rome-program/files/uploads/files/frascari-m-the-tell-the-tale-detail-3-a.pdf> Google Scholar
10. Gregotti, Vittorio. "The Exercise of Detailing". En *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, editado por Kate Nesbitt, 498-513. New York: Princeton Architectural Press, 1996. Google Scholar
11. Iglesia, Rafael. "¿Arquitectura latinoamericana?: Ballenas, mariposas, camellos, entre otras cosas". En *Rafael Iglesia*, editado por Jeannet Plaut y Sebastián Bianchi, 20-23. Santiago de Chile: Constructo, 2011. Google Scholar
12. Iglesia, Rafael. "Casa en la Barranca". En *Arquitecturas de autor*. Pamplona: T6, 2006. Google Scholar
13. Iglesia, Rafael. "Edificio Altamira". En *Arquitecturas de Autor*, Pamplona: T6, 2006. Google Scholar
14. Iglesia, Rafael. "Homo-no". En *Polis*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2008. Google Scholar
15. Iglesia, Rafael. "Quincha y piscina". En *Rafael Iglesia*, editado por Jeannet Plaut y Sebastián Bianchi, 24-29. Santiago de Chile: Constructo, 2011. Google Scholar
16. Kogan, Carolina. "Imágenes y discursos de arquitectos: Apuntes sobre los Ciclos de Arquitectura Contemporánea en el Centro Cultural Parque de España en Rosario (1994-2000)". *Registros*, n.º 11 (2014): 166-187. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/59> Google Scholar
17. Lapunzina, Alejandro. "La arquitectura joven de Rosario: ¿Vanguardia, escuela o tendencia?". *Arquis*, n.º 15 (1998): 14-23. Google Scholar
18. Magrini, Claudio. *10 [+1] arquitectos*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Diego Portales, 2010. Google Scholar

19. Pérez Oyarzun, Fernando. "Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual". *Arq*, n.º 51 (2002): 4-6. Google Scholar
20. Quetglas, Josep. *Pasado a limpio I*. Valencia: Pre-textos, 2002. Google Scholar
21. Rigotti, Ana María. "La mente y la mano: Memorias de Rafael". *Summa+*, n.º 148 (2015): 131-132. [http://www.revistasummamas.com.ar/revista\\_pdf/148/133#visor](http://www.revistasummamas.com.ar/revista_pdf/148/133#visor) Google Scholar
22. Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009. <http://dx.doi.org/10.14198/OBETS2012.7.2.08> Google Scholar
23. Silvestre, María Victoria. "Arquitecturas tectónicas: Aceptaciones en la aproximación a la experiencia sudamericana (1997-2010)". Tesis de Maestría, Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 2017. Google Scholar
24. Solari, Claudio. "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: Universidad Nacional de Córdoba, 2018. Google Scholar
25. Torrent, Horacio. "Al sur de América: Antes y ahora". *Arq*, n.º 51 (2002): 10-13. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/arq/n51/art06.pdf> Google Scholar
26. Vallhonrat, Carles. "Tectonics Considered: Between the Presence and the Absence of Artifice". *Perspecta*, n.º 24 (1988): 123-135. <http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Tectonics.pdf> Google Scholar

## Notas

- \* Una versión preliminar de este escrito se presentó en el Primer Coloquio Colombiano de Historia de la Construcción, Bogotá, 11 y 12 de octubre de 2018.
- 1. Frampton, "The Need of Roots: Venice 1980".
- 2. Frampton, "Prospects for a Critical Regionalism".
- 3. Frampton, *Studies in Tectonic Culture*.
- 4. Silvestre, "Arquitecturas tectónicas".
- 5. *Ibid.*
- 6. Iglesia, "¿Arquitectura latinoamericana?", 20-23.
- 7. Silvestre, "Arquitecturas tectónicas", 24.
- 8. Gregotti, "The Exercise of Detailing", 498-513.
- 9. Frascari, "The Tell-the-Tale-Detail", 498-513.
- 10. Crispiani, *Aproximaciones de la arquitectura al detalle*.
- 11. *Ibid.*, 8.
- 12. Vallhonrat, "Tectonics Considered".
- 13. *Ibid.*, 123.
- 14. Silvestre, "Arquitecturas tectónicas", 229.
- 15. AA. VV., "Constuzioni/Tectonics".
- 16. Solari, "La construcción de una poética en Rafael Iglesia".
- 17. Silvestre, "Arquitecturas tectónicas", 18.
- 18. Integran el Grupo R: Gerardo Caballero, José María D'Angelo, Rubén Fernández, Gonzalo Sánchez Hermelo, Rafael Iglesia, Rubén Palumbo, Augusto Pantarotto y Marcelo Villafañe.
- 19. Kogan, "Imágenes y discursos de arquitectos", 167.
- 20. Torrent, "Al sur de América: Antes y ahora", 10-15.
- 21. Pérez Oyarzun, "Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual", 5.
- 22. Rigotti, "La mente y la mano. Memorias de Rafael", 131.

23. Se otorga al término el sentido propuesto por Valéry (en *Teoría poética y estética*), en el discurso inaugural del curso de Poética en el Collège de France. Véase Solari, “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”.
24. Gregotti, “The Exercise of Detailing”.
25. Solari, “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”.
26. *Ibid.*
27. Iglesia, “Quincha y piscina”, 26.
28. Solari, “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”.
29. *Ibid.*
30. Iglesia, “Casa en la Barranca”, 38, 10.
31. Iglesia, “Edificio Altamira”, 38.
32. Iglesia, “Homo-no”, 10.
33. Quetglas, *Pasado a limpio I*, 60.
34. Solari, “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”.
35. Fanelli y Gargiani, “El principio del revestimiento”.
36. Solari, “La construcción de una poética en Rafael Iglesia”.
37. La noción de *campo expandido* la desarrolló Rosalind Krauss en el ensayo titulado “La escultura en el campo expandido”, publicado en 1979. En ese escrito, la autora propone la redefinición de la noción *escultura enraizada*, hasta aquel momento.
38. Silvestre, “Arquitecturas tectónicas”, 204.
39. *Ibid.*, 234.
40. *Ibid.*, 234.
41. Magrini, *10 [+1] arquitectos*, 89.
42. Silvestre, “Arquitecturas tectónicas”, 334.
43. *Ibid.*, 138.
44. Sennett, *El artesano*.