

Camerin, S. (2023). Solano Benítez y el extrañamiento como estrategia de proyecto. *A&P Continuidad*, 10(19), 86-97. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v10i19.414>



# Solano Benítez y el extrañamiento como estrategia de proyecto

Suelen Camerin

**Recibido:** 31 de julio de 2023

**Aceptado:** 13 de noviembre de 2023

## Español

Este ensayo propone una apreciación crítica de la producción del arquitecto paraguayo Solano Benítez (1963) a partir del extrañamiento como estrategia proyectual. El estudio parte de la lectura atenta de un conjunto de obras representativas de las distintas etapas de los primeros veinte años de su carrera profesional: Sede del Gabinete de Arquitectura, Casa Abu & Font, Unilever Paraguay y Fundación Teletón. El extenso e inusual uso del ladrillo, en formas expresivas y operaciones experimentales, que ha destacado la producción de Benítez en las últimas décadas, es también responsable de las sensaciones de extrañamiento que suelen provocar sus obras. Este estudio asume que el extrañamiento, operado tanto para causar incomodidad como para crear novedad, fue una práctica recurrente en la arquitectura moderna del siglo XX, y que Benítez, al continuar con esta estrategia, no solo reivindica la vitalidad y pertinencia de esta tradición, sino que también amplía el repertorio compositivo de sus antecesores. Además, a partir del análisis de los aspectos materiales, geométricos y figurativos de sus obras, también se espera demostrar el carácter diverso e inclusivo de su arquitectura.

**Palabras clave:** arquitectura, extrañamiento, ladrillo, Paraguay, Solano Benítez

## English

This essay proposes a critical appreciation of the production of the Paraguayan architect Solano Benítez (1963) based on defamiliarization as a design strategy. The study is based on a close reading of a set of representative works that cover the different stages of the first twenty years of his professional career: Architecture Cabinet Office, Abu & Font House, Unilever Paraguay, and Teletón Paraguay Foundation. The extensive and unusual use of brick in expressive forms and experimental operations highlighting Benítez's production in recent decades, is also responsible for the sensations of estrangement that his works usually cause. It is assumed that estrangement -operated to give rise to uncanny feelings as well as novelty- was a recurrent practice in 20<sup>th</sup> century modern architecture, and that Benítez -by continuing with this strategy- not only claims the vitality and pertinence of this tradition but also expands the compositional repertoire of his predecessors. In addition, it is also expected to demonstrate the diverse and inclusive character of his architecture through the analysis of the material, geometric and figurative aspects of his works.

**Key words:** architecture, defamiliarization, brick, Paraguay, Solano Benítez

## » Introducción

Este ensayo propone una apreciación crítica de la producción del arquitecto Solano Benítez (Asunción, Paraguay, 1963) a partir del extrañamiento como estrategia proyectual. Este estudio resulta de la investigación realizada por la autora para la elaboración de su tesis doctoral, intitulada *A estranha arquitetura da América Latina: Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014* [La extraña arquitectura de América Latina, Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014] y defendida en el Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PROPAR/UFRGS, en 2022, bajo la dirección del Prof. Carlos Eduardo Comas. La tesis fue una continuación de la tesis de maestría *O tijolo em Solano Benítez* [El ladrillo en Solano Benítez], defendida por la autora en 2016, en el mismo programa y bajo la misma dirección. Si esta última se preocupaba por reconocer y analizar los primeros veinte años de la trayectoria profesional de Benítez, la tesis doctoral, a su vez, pretendía ampliar el análisis del extrañamiento en la obra del arquitecto paraguayo a la producción de

otros dos arquitectos latinoamericanos, el brasileño Angelo Bucci (Orlândia, 1963) y el chileno Smiljan Radić (Santiago de Chile, 1965). La tesis asume que el extrañamiento no solo forma parte del repertorio de operaciones proyectuales de estos tres arquitectos, sino que también fue una estrategia recurrente en la arquitectura moderna a lo largo del siglo XX, y que Benítez, Bucci y Radić, al continuar con esta estrategia, además de reivindicar la vitalidad y pertinencia de esta tradición, también amplían el repertorio compositivo de sus antecesores. Para efectos de este trabajo se consideraron dos tipos de extrañamiento como estrategia de proyecto: una que opera en el sentido emocional, ligada a la sensibilidad y la creación de formas, espacios, atmósferas que causan incomodidad, sorpresa, angustia o admiración; y otra que opera en el sentido racional, que apela al juicio comparativo y supone la búsqueda de una forma distinta o innovadora en relación con la tradición disciplinar arquitectónica, especialmente la consolidada por la generación inmediatamente anterior. La primera categoría de extrañamiento

se asocia a la percepción; tiene algo de irracional, sugiere una sensación o intuición aprehendida inconscientemente, sin la mediación de una evaluación o reflexión. La segunda se asocia a un juicio, es racional, involucra una evaluación de los fenómenos, una comparación que depende del contexto y parte de la lógica de la razón o de los valores personales y sociales. Las dos especies pueden coexistir o existir por separado. Es posible que una situación sea causa y otra sea consecuencia, pero no necesariamente; algo puede despertar una sensación de extrañamiento sin ser nuevo, aunque también puede ser innovador sin causar necesariamente extrañamiento. La producción de Benítez obtuvo el reconocimiento de la crítica especializada desde principios del siglo XXI debido al extenso e inusual uso del ladrillo<sup>1</sup>. Aunque el ladrillo parezca en principio familiar, conocido y acogedor, las obras de Benítez son capaces de provocar extrañamiento. Tal proeza se debe precisamente a la forma inusual en que el arquitecto maneja la geometría del ladrillo –despedazado, partido por la

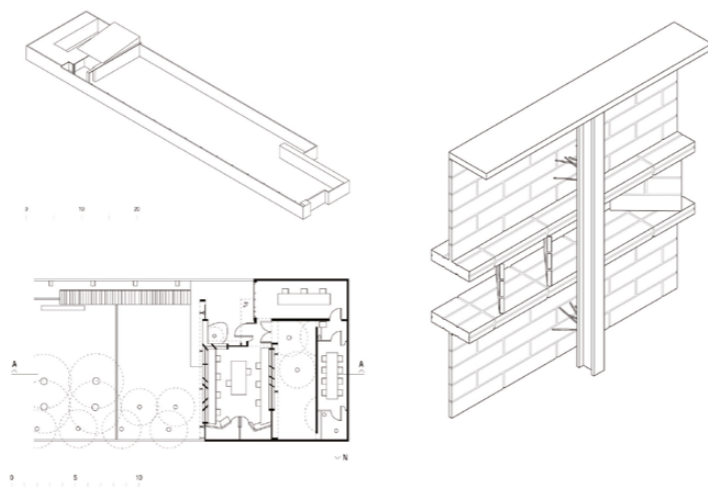


Figura 1. Fachada principal de la antigua sede del Gabinete de Arquitectura (1994). Fuente: Enrico Cano ([www.enricocano.com/solano-benitez](http://www.enricocano.com/solano-benitez)). | Figura 2. Perspectiva isométrica, planta baja y detalle de la fachada de la antigua sede del Gabinete de Arquitectura (1994). Fuente: Dibujos de la autora.

mitad, girado, inclinado, o de canto—también por la expresividad plástica de los elementos a los cuales el ladrillo da forma: pliegues, cubiertas abovedadas, losas nervadas o estructuras de celosía con módulos triangulares. La apreciación crítica de la obra de Benítez, que se presenta a continuación, se fundamenta en una lectura atenta del conjunto de obras utilizadas para la elaboración de la tesis doctoral de la autora. La selección buscó dar cuenta de las distintas etapas de los primeros veinte años de la carrera profesional de Benítez. Además, solo se incluyen en el recorte las edificaciones que fueron construidas y a las que se pudo tener acceso, en la visita a Paraguay realizada por la autora en 2015. Se seleccionó una obra seminal, que corresponde a uno de sus primeros proyectos ejecutados —la Sede del Gabinete de Arquitectura (1994) (Fig. 1 y Fig. 2), en Asunción—, una casa representativa de sus intenciones arquitectónicas —la Casa Abu & Font (2004-06), en Asunción—, una obra que rompe con la escala doméstica —la Sede de Unilever Paraguay (2000-01), en Villa Elisa— y, finalmente, la última gran obra construida antes de que el arquitecto cumpliera cincuenta años de edad, la Sede de la Fundación Teletón Paraguay (2008-10), en Lambaré<sup>2</sup>.

A partir de las visitas a los edificios y del material compilado —textos, dibujos, fotografías y entrevistas— fue posible realizar los análisis de las obras, que tuvieron en cuenta, además de una lectura atenta de la materialidad y los aspectos geométricos y figurativos de los edificios, todo lo que fue posible diagnosticar en relación con las fuerzas internas y externas que ayudaron a configurarlas, como las circunstancias, los requisitos operativos y simbólicos del programa de necesidades, las características geográficas o culturales del lugar donde se insertan, los recursos técnicos y materiales disponibles y las limitaciones legales y presupuestarias. También se consideraron los precedentes significativos, arquitectónicos o no, así como las experiencias previas del arquitecto. Eventualmente, entraron al grupo de obras analizadas, con el propósito de reconocer las recurrencias proyectuales, el Centro Social de Jubilados Bancarios de Paraguay (1995-96), el Complejo Recreativo Sitrande (1998), las 4 Vigas (1998-2001), la Casa Esmeraldina (2002-03), la Casa Fanego (2003-05), la Casa Las Anitas (2006-08), el Quincho Tía Coral (2014-15) y el Aulario de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Asunción, FADA-UNA (2014-21).

### » Emoción

Este primer apartado analiza el extrañamiento resultante de la creación de formas y espacios arquitectónicos capaces de sumergir a los usuarios en un ambiente incómodo y/o sorprendente, que despierta angustia y/o admiración. Del análisis de las obras, por lo tanto, se buscaron los aspectos geométricos, materiales y figurativos que podrían despertar tales sentimientos. Se supone que pueden resultar, por ejemplo, de una ruptura de expectativas, cambios repentinos de tamaño, vacíos o presencias inesperadas, dispositivos de ilusión óptica o efectos sorprendentes, del uso de analogías, figuraciones o descontextualizaciones, mezclas y contrastes, o cualquier otra operación capaz de suscitar sorpresa, perplejidad o la sensación de que algo es sublime<sup>3</sup>. Se entiende por aspectos geométricos aquellos relacionados con la configuración, distribución y relación entre los espacios y volúmenes del edificio, incluyendo los sistemas estructurales, circulatorios o de orden topológico. Respecto a la volumetría y composición de los edificios, Benítez parece apreciar la sensación a veces angustiante de la masa suspendida, es decir, un volumen superior predominantemente opaco sobre uno inferior transparente o casi vacío. En situaciones urbanas, cuando las edificación-

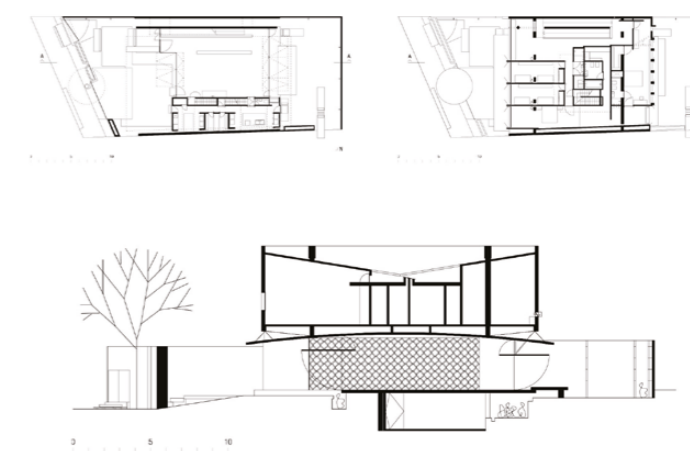


Figura 3. Fachada de acceso a la Casa Abu & Font (2004-06). Fuente: Enrico Cano ([www.enricocano.com/solano-benitez](http://www.enricocano.com/solano-benitez)). | Figura 4. Plantas y sección transversal de la Casa Abu & Font (2004-06). Fuente: Dibujos de la autora.

nes ocupan todo el ancho del lote, este efecto es garantizado por la inserción de pilares en los muros laterales y la ausencia de apoyos intermedios o compartimentación en planta baja —como ocurre en la Casa Abu & Font (Fig. 3 y Fig. 4)—, cuando los grandes portones del frente y del fondo de la sala están abiertos, y también en las casas Esmeraldina y Fanego, cuyos programas se desarrollan en plantas bajas libres de bloques visuales. En lotes más grandes, cuando los edificios están aislados, este mismo efecto se obtiene por la diferencia de opacidad y proporción entre la parte superior e inferior de los volúmenes, en general un segundo piso de techo alto y con poca o ninguna abertura sobre un primer piso más bajo y mayoritariamente transparente, como ocurre en el bloque de hidroterapia de la Fundación Teletón o en la Casa Las Anitas. La disposición de aberturas en forma de rasgos horizontales, especialmente en las porciones inferiores de las fachadas o junto al suelo, como en los pasillos y salas de recepción de la Fundación Teletón, por ejemplo, refuerzan esa sensación de compresión. Además de la predominancia de la opacidad, la diferencia de proporción y la geometría y disposición de las aberturas, la materialidad del ladrillo también influencia en esta sensación de aplastamiento. Los grandes

y uniformes planos hechos por la repetición de pequeños ladrillos vistos anaranjados y porosos parecen mucho más pesados que paredes revocadas y pintadas de blanco. Esos planos uniformes opacos hechos con ladrillo muchas veces son plegados, como los que formaban la gran pared del patio en el Centro Social de Jubilados Bancarios del Paraguay, ya demolido, los de la fachada de la Casa Esmeraldina o del bloque de hidroterapia de la Fundación Teletón (Fig. 5), y los que flanquean los pasillos interiores de Unilever o de la Casa Las Anitas. Otras veces los planos uniformes se vacían, pierden masa y se transforman en celosías que, dependiendo de su grado de apertura, pueden seguir transmitiendo la sensación de peso o, por el contrario, convertirse en estructuras de aspecto ligero. Estas celosías suelen formarse por la unión de varios elementos pequeños prefabricados de ladrillo: en las fachadas de Unilever son paralelogramos, en la pared de la sala de estar en la Casa Abu & Font son cajas cuadradas y en las cubiertas abovedadas de la Fundación Teletón o en las paredes del Aulario de la FADA-UNA tienen geometría triangular. Una de las principales causas de extrañamiento en la obra de Benítez es precisamente la aparente paradoja que existe entre la ligereza de algu-

nas de esas celosías, como la de Unilever (Fig. 6 y Fig. 7), por ejemplo, y la connotación de peso que suele estar vinculada al ladrillo. Aunque una celosía hecha en ladrillo nunca va a tener el fino espesor de una placa de acero perforada, es innegable que esa situación inusual es capaz de despertar sorpresa. Tanto los pliegues como las celosías, especialmente las hechas con módulos triangulares, son elementos formales representativos de la producción de Benítez, tanto que fueron esas las geometrías elegidas para el Pabellón de Paraguay en la Bial de Arquitectura de Venecia de 2016 —una cubierta abovedada hecha de elementos triangulares— y para la instalación en la exposición Geometrías del Sur (2018-19) en la Fondation Cartier pour l'art contemporain —una gran estructura hecha con planos plegados sobrepuestos—, ambas obras realizadas con la arquitecta Gloria Cabral. En cuanto a la organización de los sistemas de circulación, es común que los accesos, cambios de cómodo o trasposición de pisos no sigan los caminos más cortos entre dos puntos. El recorrido por el interior o alrededor de los edificios se prolonga por caminos en zigzag o giros frecuentes sobre los ejes de desplazamiento. La alternancia entre pasarelas, rampas, escaleras y puentes también garantiza la diversidad de



Figura 5. Interior del bloque de hidroterapia de la Fundación Teletón Paraguay (2008-10). Fuente: Leonardo Finotti ([www.leonardofinotti.com/projects/teleton](http://www.leonardofinotti.com/projects/teleton)).

alternativas para ir de un punto a otro. En el Centro Social de Jubilados Bancarios del Paraguay, uno de los primeros proyectos construidos de Benítez era una rampa que circundaba todo el perímetro del patio interno lo que daba acceso al segundo piso del edificio. En la antigua sede del Gabinete de Arquitectura<sup>4</sup>, la entrada en la oficina estaba precedida de un extenso camino cubierto de hojas y restos materiales. En el edificio de la Unilever, paradójicamente, la rampa monumental no conduce al ingreso en el interior, sino a la terraza. La Casa Abu & Font también tiene rampas, divididas en dos tramos largos y ligeramente inclinados, para dar acceso al segundo piso de la casa (Fig. 8), y escaleras en un sistema de circulación independiente. En Teletón, las rampas están en la entrada al edificio principal, debajo de una de las cubiertas de triángulos y, también, en forma de zigzag, en el acceso al bloque de hidroterapia. Las rampas también conectan los pisos desnivelados del Aulario de la FADA-UNA, que tiene asimismo escaleras en los extremos y, en una adición posterior, pasarelas externas colgadas por cables de metal.

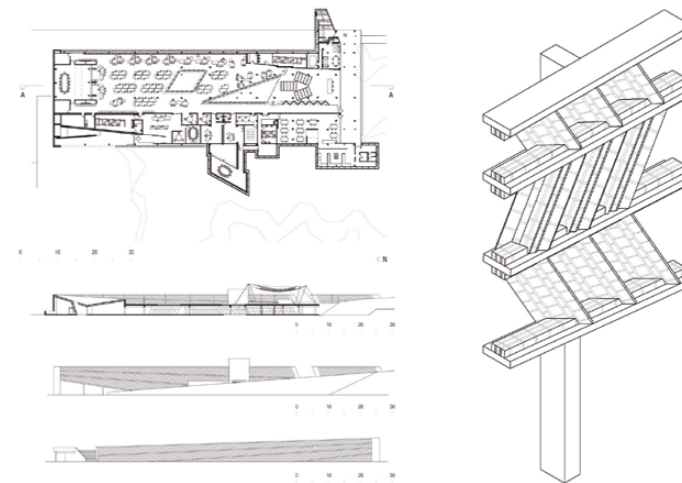
Benítez suele proyectar espacios de proporciones inusuales, con poco ancho y doble altura, como en los dormitorios, escaleras y rampas de

la Casa Abu & Font y el pasillo de la Casa Las Anitas. El cambio repentino en las dimensiones de los espacios, alternando lugares muy estrechos, bajos y oscuros con espacios amplios, altos y bien iluminados, también es común. Es lo que sucede en el camino para la sala de la dirección en la Unilever (Fig. 8), cuyo corredor de acceso es angosto, oscuro, de techo bajo y paredes ásperas, en contraste con la amplia, alta y bien iluminada sala de reuniones, que se abre a un jardín privado. Una situación similar ocurre en la Fundación Teletón, en el camino en zigzag de paredes blancas, techo de cristal e iluminación abundante que termina en el vasto y penumbroso espacio cubierto por exuberantes troncos de pirámides invertidas hechas de cerámica, que abriga las piscinas de hidroterapia (Fig. 5). La penumbra es otra situación recurrente en los proyectos de Benítez. Además del color anaranjado del ladrillo, que contribuye al oscurecimiento de los interiores, la incidencia de la luz natural a veces es escasa y filtrada por estrechas aberturas en lugares estratégicos. Esto ocurre incluso en lugares que suelen demandar mucha iluminación, como los espacios de oficinas en la antigua sede del Gabinete de Arquitectura, cuyo interior está cubierto por un techo bajo de planchas de madera oscura e iluminado úni-

camente por las estrechas ventanas longitudinales junto a las mesas de trabajo. En sus primeros proyectos, Benítez priorizaba los cerramientos en detrimento del protagonismo de la estructura: aunque esta tenía un papel importante en la volumetría de los edificios, no se destacaba en la composición. Incluso en los casos con pocos puntos de apoyo y vigas de grandes luces, estos elementos, hechos en concreto, solían quedarse ocultos en los muros de fachada, paredes laterales o divisorias internas, esos sí hechos en ladrillo. No había necesariamente un esfuerzo por ocultar la estructura, sino más bien una falta de preocupación por exaltarla. La magnitud de las proezas estructurales estaba implícita en la espacialidad y en el volumen generado por ellas. Los elementos de ladrillo, por su vez, eran el centro de las atenciones: la creatividad y el esfuerzo para resolver los problemas estructurales estaban dirigidos a garantizar su propia estabilidad, ya que casi siempre tenían configuraciones inusuales. En general esos elementos son bastante delgados –algunos tienen apenas 4 cm de espesor–, lo que parece incompatible con la robustez que se espera de los elementos realizados con ladrillo. Para lograr esta finura, se inclina el ladrillo, se asienta sobre su dimensión más pequeña o, a veces, se rompe



Figura 6. Celosía en la fachada de Unilever Paraguay (2000-01). Fuente: Enrico Cano ([www.enricocano.com/solano-benitez](http://www.enricocano.com/solano-benitez)). | Figura 7. Planta baja, sección longitudinal, fachadas y detalle de la celosía del edificio Unilever Paraguay (2000-01). Fuente: Dibujos de la autora.



para agregar la masa de hormigón moldeado in situ. Para resolver el problema de la poca estabilidad de estas finas superficies, Benítez utiliza la geometría, como los pliegues y curvaturas, o las complementa con pequeños pilares metálicos y barras de acero. Algunos de estos elementos poco usuales pueden causar sensación de inestabilidad, como la losa suspendida sobre la sala de estar en la Casa Abu & Font, o los pliegues altos y delgados en la Casa Las Anitas; otros parecen estar en movimiento, como los que conforman las fachadas de Unilever. Desde la obra de Teletón, a principios de la década de 2010, sin embargo, los elementos que no solían ser estructurales pasaron a desempeñar dicho papel. Benítez empezó a utilizar módulos triangulares prefabricados con ladrillo como una especie de encofrado permanente para el hormigón armado, evocando la antigua técnica romana del *opus testaceum*, el muro de mampostería cerámica relleno de cemento<sup>5</sup>. La reanudación de esta técnica constructiva antigua ayuda a romper las limitaciones del uso estructural del ladrillo sin perder la materialidad característica de su producción. Así, la estructura y el cerramiento se convierten en un mismo elemento y pasan a compartir el protagonismo visual. Esta estrategia fue utilizada inicialmente en las cu-

biertas de los jardines de la Fundación Teletón (Fig. 9 y Fig. 10), colocada a prueba en el Quincho Tía Coral, difundida internacionalmente en el Pabellón de Paraguay en la Bienal de Venecia, y, finalmente, llevada al extremo como estructura integral del nuevo edificio de la FADA-UNA. En cuanto a la materialidad de las superficies, la rugosidad y aspereza es muy deseada; por tanto, el ladrillo se parte por la mitad –como en los muros del corredor que lleva al *bunker* en la Unilever y en la losa que cubre el acceso al Gabinete de Arquitectura–, se destroza en pequeños pedazos –como para cubrir las superficies inferiores de las losas de Teletón o componer la pared plegada de la Casa Las Anitas–, o girados antes de ser asentados, como en las paredes de la Casa Abu & Font y de la Fundación Teletón. La rugosidad intencional se evidencia incluso en la colocación de los ladrillos con generosas juntas excedentes, como en la fachada de la antigua sede del Gabinete de Arquitectura. El ladrillo destrozado es parte del deseo de reutilizar materiales, que también incluye el uso de restos de madera, vidrio, tejas y barras de acero. El uso de madera era más frecuente en los primeros proyectos de Benítez, como en el muro trenzado en forma de canasta del Complejo Recreativo Sitrande, y el expresivo pilar figurativo hecho

de troncos de árboles que sostiene la marquesina del Gabinete de Arquitectura. También son recurrentes los cables de acero que cuelgan estructuras y los ingeniosos sistemas de manipulación y operación para el cierre de aberturas, como los que levantan los portones de contrapeso en la Casa Esmeraldina, los que basculan las puertas del estar en la Casa Abu & Font o los que cuelgan las pasarelas de la FADA-UNA. La figuración es otra estrategia compositiva frecuente en los proyectos de Benítez; su aparición es bastante explícita en los soportes, por ejemplo, que ya fueron hechos con ramas de árboles torcidas y entrelazadas (Fig. 8) o con ladrillos en forma de troncos piramidales o celosías verticales. Algunos proyectos se parecen a tejidos estampados o colchas de *patchwork* hechos de ladrillo. Los estampados suelen ser diminutos, del tamaño de un ladrillo o partes de él, pero a veces también son cajas cuadradas, triángulos isósceles o paralelogramos. La repetición exhaustiva de un mismo elemento puede causar cierto sentimiento de desorientación, como pasa en el edificio FADA-UNA, donde los muros y losas están hechos con el mismo módulo triangular de ladrillo repetido innumerables veces. Los recursos de ilusión óptica ocupan un lugar especial en el imaginario del arquitecto. En el proyecto 4 Vigas, una tumba



Figura 8. Rampa de la Casa Abu & Font, corredor de acceso a la sala de la dirección en la Unilever y marquesina sobre el ingreso al edificio de la antigua sede del Gabinete de Arquitectura (1994). Fuente: Enrico Cano ([www.enricocano.com/solano-benitez](http://www.enricocano.com/solano-benitez)).



Figura 9. Cobertura con elementos triangulares sobre las rampas en la Fundación Teletón Paraguay (2008-10). Fuente: Leonardo Finotti ([www.leonardofinotti.com/projects/teleton](http://www.leonardofinotti.com/projects/teleton)).

diseñada para su padre, hay una serie de espejos que reflejan el paisaje circundante, provocando una sensación de desorientación y ambigüedad de percepción entre lo real y lo que es un reflejo, que también hace parecer que las personas inscritas en el perímetro de las vigas están flotando.

#### » Razón

En esta segunda parte se aborda el extrañamiento como estrategia de creación de la forma distinta o innovadora en relación con la tradición disciplinar arquitectónica, especialmente la consolidada por la generación inmediatamente anterior<sup>6</sup>. La arquitectura que desarrolla Benítez se basa no solo en el uso extensivo del ladrillo en operaciones inusuales, sino también en el cuestionamiento de sus limitaciones técnicas y estructurales, utilizando el ladrillo en elementos arquitectónicos en los que tradicionalmente este material no ha sido protagonista. La forma en que se ejecutaron sus últimos proyectos –con el ladrillo funcionando como encofrado

permanente del hormigón armado– parece señalar el camino que sigue el arquitecto hacia su futura producción. Si no es así, al menos Benítez logra demostrar que es posible superar las limitaciones estructurales del ladrillo sin perder la presencia visual de este material, que es característico de su producción. El hecho de que Benítez recurra a un pasado lejano y a una técnica constructiva aparentemente obsoleta – el *opus testaceum* romano– puede estar ligado a una estrategia de extrañamiento, a la búsqueda de la originalidad “as a literal origin, a beginning from ground zero, a birth” [como un origen literal, un comienzo a partir de cero, un nacimiento] (Krauss, 1986, p. 157), que va más allá de apenas disolver un pasado de tradición arquitectónica que, inevitablemente, es preciso enfrentar. Para la arquitectura de Paraguay, la década de 1980, período en el que Benítez frecuentó la universidad, representó el desprecio de la tradición moderna como referencia, en detrimento de un estilo más de acuerdo con las ideas pos-

modernas<sup>7</sup>. Para los arquitectos que no se alinearon con esta posmodernidad, quedaron los pocos ejemplos modernos construidos en el país hasta entonces, si no funcionaban como referencia en sí mismos, al menos representaban la tradición arquitectónica de los países de origen de sus autores. Brasil, Argentina y Uruguay, quizás por su proximidad geográfica o porque formaron buena parte de los primeros arquitectos modernos que trabajaron en Paraguay, terminaron extendiendo sus modernas disciplinas corbusianas más allá de las fronteras vecinas. Las manifestaciones corbusianas en la producción de Benítez van más allá de la *promenade architecturale* [paseo arquitectónico] o de la *fenêtre en longueur* [ventana longitudinal]; pasan también por la manifestación surrealista de los objetos máquina en los ambientes domésticos del Le Corbusier del Apartamento Beistegui (1929), o la apreciación por los materiales naturales, los métodos constructivos primitivos y el bricolaje de elementos contrastantes del Le Corbusier

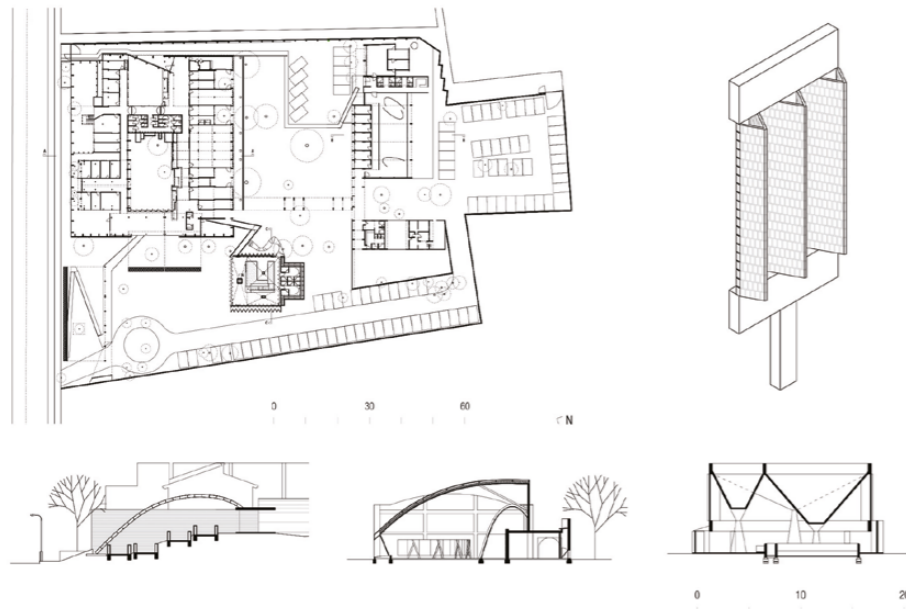


Figura 10. Planta baja, secciones de la cobertura sobre las rampas, del pabellón de fisioterapia y del bloque de hidroterapia, con el detalle de su fachada, en la Fundación Teletón Paraguay (2008-10). Fuente: Dibujos de la autora.

de posguerra. Como el franco-suizo, que retoma lo primitivo como reinterpretación de lo monumental, Benítez utiliza materiales y técnicas primitivas en una arquitectura de grandes gestos, fundamentada en la fuerza expresiva de pocos elementos arquitectónicos. La síntesis formal de los proyectos de Benítez parece hacer referencia a la arquitectura de Paulo Mendes da Rocha, con quien el paraguayo tenía una estrecha relación y profunda admiración (Freitas y Hereñú, 2012, pp. 185-195). Formalmente, las grandes cubiertas abovedadas de hormigón moldeado por elementos triangulares de ladrillo se asemejan a las cubiertas nervadas realizadas con metal y hormigón por Pier Luigi Nervi entre las décadas de 1930 y 1960 en Europa y Norteamérica. Acerca del funcionamiento estructural de estos elementos, Benítez afirma basarse en la *tridilosa*, una especie de estructura espacial hecha con acero y hormigón e ideada por el ingeniero mexicano Heberto Castillo en 1966 como solución para cubrir grandes luces con ahorro material (Quintáns, 2020, p. 40). Entre los precursores del uso del ladrillo en América Latina, ciertamente la obra que más

provoca comparaciones con la producción de Benítez es la de Eladio Dieste. Tales comparaciones son comprensibles: además de la proximidad geográfica y la sucesión temporal, la similitud material es evidente. A pesar del profundo conocimiento que demuestra tener sobre la producción de Dieste, Benítez afirma no haber tenido contacto directo con el ingeniero uruguayo, salvo a través de su obra construida (Benítez, 2014). Probablemente la principal similitud entre ambas producciones reside en la confianza depositada en las posibilidades del ladrillo y en el deseo de obviar las limitaciones técnicas de este material. Mientras que Dieste construyó mayoritariamente cascarones autoportantes en cerámica armada para cubrir grandes luces en pabellones, Benítez también construye pisos apilados en altura, combinando cerramientos de ladrillo con estructuras independientes en hormigón armado. Mientras que las estructuras del ingeniero uruguayo implicaron sofisticados procedimientos de cálculo y requirieron materiales con características previamente verificadas, las de Benítez se basan en prototipos a escala 1:1 hechos con ladrillo común sin resistencia com-

probada. En términos compositivos, mientras que Dieste realizó muros ondulados de doble curvatura con ladrillos asentados de soga e in situ, Benítez ejecutó pliegues con ladrillo colocado de canto en paneles prefabricados. La mayoría de las estructuras diseñadas por Dieste son cáscaras autoportantes de cerámica armada con bóvedas de doble curvatura o de cañón; los proyectos de Benítez están mayoritariamente cubiertos por losas planas, macizas o con encofrado perdido, hechas con hormigón armado y ladrillo funcionando como agregado o encofrado permanente. Aunque la obra de Dieste sea un precedente importante del uso del ladrillo en operaciones formales inusitadas, la producción de Benítez no parece acercarse a ella en términos de procedimientos compositivos, cálculos estructurales y métodos constructivos<sup>8</sup>.

#### » **Apreciación**

El extrañamiento, sea con la intención de causar incomodidad o como estrategia para crear novedad, no solo forma parte del repertorio de operaciones proyectuales de Benítez, sino que fue una práctica recurrente en la arqui-

tectura moderna a lo largo del siglo XX. Al continuar con esta estrategia, como parte de la valoración no solo de la arquitectura culta sino también de la legitimación de los ideales y posturas de las primeras generaciones de arquitectos modernos, Benítez reivindica la vitalidad y actualidad de esta tradición. La ampliación del conjunto formal de sus antecesores, sin embargo, implica también una dialéctica generacional –al arquitecto que pretende recorrer el camino de la arquitectura culta, o, como dice Eliot (1989, p. 39), “anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year” [a quien pretende seguir siendo poeta después de los veinticinco años], se supone un sentido histórico que implica “a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence” [la percepción, no solo de la caducidad del pasado, sino de su presencia]” (Eliot, 1989, p. 39). El reconocimiento de la arquitectura de Benítez como innovadora por la crítica especializada se debe, asimismo, al hecho de que sigue caminos diferentes de los recorridos por la generación anterior e intenta escapar de la “blind or timid adherence to its success” [ciega o tímida adhesión a sus éxitos] (Eliot, 1989, p. 39). Es decir, al mismo tiempo que Benítez legitima la arquitectura de sus antecesores, también opta por oponerse a ella. En comparación con sus precursores modernos, los materiales y la mayoría de los elementos técnico-constructivos y compositivos siguen siendo los mismos; lo que se expande más evidentemente en su producción son las formas en que se hacen sus arreglos. Benítez maneja el ladrillo, un material secular, universal y conocido, es partido, despedazado y agrupado en módulos triangulares para formar elementos arquitectónicos expresivos y de geometría inusitada. Al igual que las vanguardias modernas, Benítez busca referencias fuera del campo tradicional de la arquitectura y, recurriendo a materiales y técnicas arcaicas, busca un pasado primitivo. Contrariamente a las tendencias de la década de 1980, su producción parece inclinarse hacia el anticlassicismo; el pasado al que se refiere no es inmediato, es más radical.

Entre las estrategias de extrañamiento no vinculadas necesariamente a la búsqueda de la forma diferente o innovadora, pero de los sentimientos incómodos, están la angustia de la masa suspendida, la sensación de inestabilidad que despiertan los pliegues demasiadamente delgados, la desorientación despertada por la repetición exhaustiva de un mismo elemento, o la ambigüedad que existe entre la ligereza de las celosías y la connotación de peso que suele estar asociada al uso del ladrillo. De igual modo, hacen parte del repertorio de Benítez los recorridos largos, las proporciones inusuales, los cambios repentinos de dimensiones, la penumbra y los recursos de ilusiones ópticas. La aspereza es fuertemente deseada y la inherente rugosidad del ladrillo se acentúa cuando este es destrozado, partido por la mitad o aparejado inclinado o con juntas excesivamente excedentes. El proceso de transformación del familiar ladrillo en algo extraño se completa con ingeniosos sistemas de operación de puertas y ventanas o pilares que se asemejan a árboles con troncos retorcidos. En la producción de Benítez asimismo existe una frecuente tensión entre aparentes opuestos: extraño y familiar, local y universal, artesanal e industrializado, crudo y pulido, transparente y opaco, ligero y pesado, claro y oscuro, amplio y comprimido: en general, es esto y aquello, y no esto o aquello. Benítez es consciente de estas antítesis y las utiliza cuando le conviene, según el programa y la situación. Desde el comienzo de su carrera profesional, Benítez se ha movido internacionalmente. A pesar de las posibles y superficiales connotaciones de regionalismo que pudiera sugerir el ladrillo, el arquitecto paraguayo se posiciona con frecuencia en circuitos expositivos internacionales. Benítez no ve su origen como limitante; por el contrario, el localismo parece estar incluso al servicio de la internacionalización de su producción. Benítez no utiliza el ladrillo para evocar componentes telúricos o regionales; para él, el ladrillo no es el fin, sino un medio para hacer viables sus propuestas arquitectónicas. Las limitaciones presupuestarias, la sencillez de los materiales y la mano de

obra poco cualificada, condiciones impuestas por el contexto en el que opera, se convierten en soluciones técnicas inventivas y operaciones compositivas de gran fuerza plástica. El arquitecto paraguayo parece depositar su confianza en el ladrillo y sus esfuerzos en la voluntad de superar las limitaciones de este material, quitándole su estatus de *bajo sospecha* y dándole la posibilidad de dar forma a elementos arquitectónicos expresivos para los cuales generalmente no está convocado a participar. Además de expansiva, la arquitectura de Benítez es diversa e inclusiva. Su producción parece alinearse con una corriente que ve a la arquitectura como un sistema que admite complejidad geométrica y material, la misma a la que se acercó casi toda la arquitectura moderna de América Latina y a la que se alinea gran parte de la generación a la que pertenece el arquitecto paraguayo. Pese al carácter atípico de las obras analizadas en la tesis, cuyas limitaciones programáticas, presupuestarias o técnicas terminan favoreciendo la experimentación formal y material, es posible tener evidencia de cómo Benítez aborda situaciones distintas a estas en algunos de sus últimos proyectos. En el edificio de aulas anexo a FADA-UNA, por ejemplo, un gran proyecto público de programa complejo y uso colectivo, inaugurado en 2021, Benítez llevó al extremo la estrategia de utilizar módulos triangulares hechos con ladrillo como encofrado permanente del concreto y transformó lo que antes era solo complemento en el soporte del edificio, haciendo que la estructura y el cerramiento compartan protagonismo visual. Es decir, aunque parezca un arquitecto monomaterial, Benítez ha aprovechado el potencial de otros materiales, como el hormigón, para superar las limitaciones estructurales del ladrillo. La impresión es que la mayor complejidad programática y el aumento de los requerimientos operativos y técnicos no actúan como impedimentos para la adopción de estrategias ya recurrentes en su producción, incluso las de extrañamiento presentadas en este estudio; más bien, estas nuevas demandas parecen haber hecho más explícito el carácter expansivo, diverso e inclusivo de su extraña arquitectura. •

## NOTAS

1- En 2000, Benítez fue finalista del 2º Premio Mies van der Rohe para América Latina con el Complejo Recreativo Sitrande, en 2008 ganó el primer Premio BSI Swiss y en 2012 fue nombrado Miembro Honorario del American Institute of Architects. Ganó un León de Oro en la 15ª Bienal de Arquitectura de Venecia en 2016 y sus proyectos han sido publicados en libros monográficos y numerosas revistas internacionales. En 2021, Benítez recibió el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Asunción, su alma mater.

2- Para mejor comprensión de lo que se analiza y describe en este trabajo, es de fundamental importancia el material iconográfico, que está publicado juntamente con los análisis completos de las obras seleccionadas, en tesis de doctoral *A estranha arquitetura da América Latina: Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014* [La extraña arquitectura de América Latina, Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014], de Suelen Camerin (2022, pp. 51-198).

3- En la literatura, artes visuales y teatro, el extrañamiento es una estrategia de creación muy difundida y estudiada. Viktor Chklovski, el principal exponente del movimiento literario formalista ruso, en su ensayo de 1917 *Iskusstvo, kak priem* [El arte como artificio], utiliza el término *ostranenie* [extrañamiento] para describir un procedimiento de singularización de objetos capaz de transformar lo que es familiar en desconocido. El procedimiento de alejarse de lo familiar y reconocible desde el punto de vista del espectador también fue descrito por Bertolt Brecht en el texto *Kleines Organon für das Theatre* [El Pequeño Organum], de 1948. Retomando un viejo artificio llamado *alienation effect* [efecto de distanciamiento], o *A-effect*, Brecht afirma que para sorprender al público, el teatro debe alienar las representaciones de todo lo que es obvio, conocido, familiar. El psicoanalista Sigmund Freud, en *Das Unheimliche* [Lo ominoso], de 1919, utilizó el vocablo alemán *unheimlich* para designar lo que está relacionado con lo aterrador, lo que despierta pavor y horror, pero también es conocido, antiguo y muy familiar. Lo extraño, si se considera equivalente a lo terrible o capaz de causar asombro, también se relaciona con el significado más amplio de lo sublime, tal como lo expone Edmund Burke en *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime], de 1757, que distingue el sentimiento sublime de lo bello precisamente por la presencia de asombro, perplejidad, conmoción, horror y melancolía. En arquitectura, el extrañamiento como estrategia para crear atmósferas incómodas fue abordado

por Anthony Vidler, en *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, de 1994. A pesar de que le resulta difícil hablar de un extraño arquitectónico de la misma manera que de un extraño literario o psicológico, Vidler describe una serie de circunstancias en las que los edificios y espacios actuaron como lugares de experiencias de incomodidad o extrañamiento. Para ver más informaciones sobre el extrañamiento como sentimientos incómodos, ver el capítulo "Sobre o estranho" ["Sobre el extraño"] en la tesis de doctoral *A estranha arquitetura da América Latina: Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014* [La extraña arquitectura de América Latina, Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014], de Suelen Camerin (2022, pp. 23-35).

4- El edificio se construyó en 1993 para funcionar como sede del Gabinete de Arquitectura, la oficina fundada por Benítez a fines de la década de 1980. Actualmente, la nueva oficina de Benítez, que se llama Jopoi de Arquitectura, ocupa el piso más inferior de la Casa Abu & Font, y el edificio en cuestión sigue ocupado por otros usos.

5- Para más informaciones sobre *opus testaceum*, ver el texto *Ancient times* (Rocattelli, 1925, pp. 01-46).

6- Acerca del extrañamiento como estrategia para crear novedad en relación a las formas existentes, vale comentar lo que dice Eliot en *Tradition and the Individual Talent* [La tradición y el talento individual], de 1919. Al insistir en que lo nuevo es mejor que lo repetido, Eliot refuta la idea de la tradición como simple adhesión a los caminos de la generación inmediatamente anterior, por el contrario, expresa un arduo trabajo que implica no solo la percepción del *pastness* del pasado, sino también de su presencia. George Kubler, en *The Shape of time: remarks on the history of things*, de 1962, habla de la pérdida del placer en el disfrute de los objetos a medida que nos familiarizamos con sus formas y la estrategia de crear novedad mediante el establecimiento de formas más difíciles de reconstrucción por la memoria. Peter Bürger, en *Theorie der Avantgarde* [Teoría de la vanguardia], de 1974, afirma que, para la vanguardia moderna, la novedad está condicionada a la radicalidad de la ruptura con toda tradición del arte y no solo con lo actual en cuanto a principios estilísticos. Rosalind Krauss, en *The originality of the avant garde and other modernist myths*, de 1986, habla de la originalidad de la vanguardia en las artes como el establecimiento de una tabula rasa, un regreso a los orígenes antes de ser contaminados por la tradición. En arquitectura, es importante mencionar a Carlos Eduardo Comas, en *De Arquitectura, de arquitectos y alguna cosa que sé a su respecto*, de 1993, quien afirma que para la vanguardia arquitectónica de principios del siglo XX, más

importante que una radical ruptura con el pasado o el intento de olvidarlo fue el rescate del pasado radical, de un grado cero de existencia. Oscar Niemeyer decía a menudo en sus entrevistas que buscaba crear una arquitectura que tuviera algo diferente, que creara sorpresa, y que incluso pensando en la función y cumpliendo el propósito, debería ser bella y diferente. La búsqueda por *hacer diferente* no se trata de la búsqueda arbitraria de la originalidad en sí misma, sino, como plantea Lucio Costa en *O arquiteto e a sociedade contemporânea* (1952), de las ilimitadas posibilidades de expresión, del propósito legítimo de innovar y de develar el mundo formal aún no develado. Para más informaciones acerca del extrañamiento como estrategia para la creación de la novedad, ver el capítulo *Sobre o estranho* [Sobre el extraño] en la tesis de doctoral *A estranha arquitetura da América Latina: Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014* [La extraña arquitectura de América Latina, Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014], de Suelen Camerin (2022, pp. 23-35).

7- Para más informaciones acerca de la arquitectura en Paraguay en la década de 1980, ver el capítulo *A arquitetura do Paraguai* [La arquitectura en Paraguay] en la tesis de maestría *O tijolo em Solano Benítez* [El ladrillo en Solano Benítez], de Suelen Camerin (2016, pp. 73-74).

8- Para más informaciones acerca de la relación entre la arquitectura de Solano Benítez y la obra de Eladio Dieste, ver el texto *Trust in brick: parallels between Eladio Dieste and Gabinete de Arquitectura*, de Suelen Camerin (2021).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benítez, S. (2014). *The Architect is Present – Solano Benítez*. Arquitectura Viva. Recuperado de <https://vimeo.com/95963788>.
- Bürger, P. (2017). *Teoria da Vanguarda*. São Paulo, Brasil: Ubu Editora.
- Burke, E. (2016). *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza*. São Paulo, Brasil: EDIPRO.
- Brecht, B. (1992). *A short organum for the theatre*. En B. Brecht y J. Willett, *Brecht on theatre: the development of an aesthetic*. Londres, Inglaterra: Methuen. (Trabajo original publicado en alemán en 1949)
- Camerin, S. (2016). *O tijolo em Solano Benítez*. (Tesis de maestría). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Recuperado de <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/143159>.
- Camerin, S. (2021). *Trust in brick: parallels between Eladio Dieste and Gabinete de Arquitec-*

tura. En *IV International Conference on Architectural Design & Criticism*. Simposio llevado a cabo em Departamento de Proyectos Arquitectónicos (ETSAM - UPM), São Paulo/Madrid.

- Camerin, S. (2022). *A estranha arquitetura da América Latina: Benítez, Bucci e Radić, 1994-2014* (Tesis doctoral). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Recuperado de <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/257570>.
- Chklovski, V. (2013). *A arte como procedimento*. En T. Todorov. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos* (pp. 89-99). São Paulo, Brasil: Editora Unesp. (Trabajo original publicado en ruso en 1917)
- Comas, C. E. D. (1993). *De arquitectura, de arquitectos y alguna cosa que sé a su respecto*. *Summa +*, 1, 50-55.
- Costa, L. (2007). *Lucio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre, Brasil: UniRitter.
- Eliot, T.S. (1989). *Ensaíos*. São Paulo, Brasil: Art Editora.
- Freitas, A. y Hereñú, P. (2012). *Solano Benítez*. São Paulo, Brasil: Hedra – Editora da Cidade.
- Freud, S. (2020). *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte, Brasil: Autêntica. (Trabajo original publicado en alemán en 1919)
- Krauss, R. (1986). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.
- Kubler, G. (2008). *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*. New Haven, Estados Unidos: Yale University Press. (Trabajo original publicado en 1962).
- Quintáns, C. (2020). *Void Archives*, 6, 40.
- Rocattelli, C. (1925). *Ancient times*. En G. C. Mars. (Ed.), *Brickwork in Italy. A brief review from Ancient to Modern Times* (pp. 1-46). Chicago, Estados Unidos: American Face Brick Association.
- Vidler, A. (1994). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.



**Suelen Camerin.** Arquitecta por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012). Máster (2016) y Doctora (2022) en Teoría, Historia y Crítica de Arquitectura por el Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, PROPAP / Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil. Profesora adjunta en el Departamento de Arquitectura de la UFRGS. Investigadora de la arquitectura moderna y contemporánea de América Latina, especialmente a partir de la década de 1990 en Brasil, Paraguay y Chile. <https://orcid.org/0000-0002-4598-1354> [suelen@castrocamerin.com](mailto:suelen@castrocamerin.com)

## Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

### » Definición de la revista

*A&P Continuidad* realiza dos convocatorias anuales para recibir artículos. Los mismos se procesan a medida que se postulan, considerando la fecha límite de recepción indicada en la convocatoria.

Este proyecto editorial está dirigido a toda la comunidad universitaria. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada en formato papel y digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos, con el fin de compartir un punto de inicio común para las reflexiones, conversaciones y ensayos de especialistas. Asimismo, propicia el envío de material específico integrado por artículos originales e inéditos que conforman el dossier temático.

El idioma principal es el español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés como lenguas originales de redacción para ampliar la difusión de los contenidos de la publicación entre diversas comunidades académicas. En esos casos deben enviarse las versiones originales del texto acompañadas por las traducciones en español de los mismos. La versión en el idioma original de autor se publica en la versión on line de la revista mientras que la versión en español es publicada en ambos formatos.

### » Documento Modelo para la preparación de artículos y Guía Básica

A los fines de facilitar el proceso editorial en sus distintas fases, los artículos deben enviarse reemplazando o completando los campos del Documento Modelo, cuyo formato general se ajusta a lo exigido en estas Normas para autores (fuente, márgenes, espaciado, etc.). Recuerde que *no serán admitidos otros formatos o tipos de archivo y que todos los campos son obligatorios*, salvo en el caso de que se indique lo contrario. Para mayor información sobre cómo completar cada campo puede remitirse a la Guía Básica o a las Normas para autores completas que aquí se detallan, disponibles en: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/about>

### » Tipos de artículos

Los artículos postulados deben ser productos de investigación, originales e inéditos (no deben haber sido publicados ni estar en proceso de evaluación). Sin ser obligatorio se propone usar el formato YMRYD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Publindex (2010):

• **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

• **Artículo de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de

investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

• **Artículo de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

### » Título y autoría

El título debe ser conciso e informativo, en lo posible no superar las 15 palabras. En caso de utilizar un subtítulo debe entenderse como complemento del título o indicar las subdivisiones del texto. *El título del artículo debe enviarse en idioma español e inglés.*

La autoría del texto (máximo 2) debe proporcionar tanto apellidos como nombres completos o según ORCID.

ORCID proporciona un identificador digital persistente para que las personas lo usen con su nombre al participar en actividades de investigación, estudio e innovación. Proporciona herramientas abiertas que permiten conexiones transparentes y confiables entre los investigadores, sus contribuciones y afiliaciones. Por medio de la integración en flujos de trabajo de investigación, como la presentación de artículos y trabajos de investigación, ORCID acepta enlaces automatizados entre quien investiga o ejerce la docencia y sus actividades profesionales, garantizando que su obra sea reconocida.

Para registrarse se debe acceder a <https://orcid.org/register> e ingresar su nombre completo, apellido y correo electrónico. Debe proponer una contraseña al sistema, declarar la configuración de privacidad de su cuenta y aceptar los términos de usos y condiciones. El sistema le devolverá un email de confirmación y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacerse en español.

Cada autor o autora debe indicar su filiación institucional principal (por ejemplo, organismo o agencia de investigación y universidad a la que pertenece) y el país correspondiente. En el caso de no tener afiliación a ninguna institución debe indicar: "Independiente" y el país. Asimismo, deberá redactar una breve nota biográfica (máximo 100 palabras) en la cual se detallen sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideraran pertinente. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica, se deberá enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

### » Roles de autoría

La taxonomía de redes de colaboración académica (CRediT) permite proporcionar crédito a todos los roles que intervienen en un proceso de investigación y garantizar que estos sean visibilizados y reconocidos durante la comunicación de los resultados obtenidos. La definición de catorce (14) categorías permite, además, identificar estos roles de autoría como objetos de recuperación, por lo que serán sensibles a su clasificación y su posterior reutilización en el marco de otros procesos investigativos.

*A&P Continuidad* adhiere a la utilización de CRediT (Contributor Roles Taxo-

nomy) para indicar en forma sistemática el tipo de contribución que realizó cada autor/a en el proceso de la investigación, disminuir las disputas entre los autorxs y facilitar la participación académica.

Los catorce roles que define la taxonomía son:

• **Administración del proyecto:** responsabilidad en la gestión y coordinación de la planificación y ejecución de la actividad de investigación

• **Adquisición de fondos:** Adquisición del apoyo financiero para el proyecto que condujo a esta publicación

• **Análisis formal:** Aplicación de técnicas estadísticas, matemáticas, computacionales, u otras técnicas formales para analizar o sintetizar datos de estudio

• **Conceptualización:** Ideas, formulación o desarrollo de objetivos y metas generales de la investigación

• **Curaduría de datos:** Actividades de gestión relacionadas con anotar (producir metadatos), eliminar y mantener datos de investigación, en fases de uso y reúso (incluyendo la escritura de código de software, donde estas actividades son necesarias para interpretar los datos en sí mismos)

• **Escritura, revisión y edición:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado por aquellos del grupo de investigación, específicamente, la revisión crítica, comentarios o revisiones, incluyendo las etapas previas o posteriores a la publicación

• **Investigación:** Desarrollo de un proceso de investigación, específicamente, experimentos o recopilación de datos/pruebas

• **Metodología:** Desarrollo o diseño de metodología, creación de modelos

• **Recursos:** Provisión de materiales de estudio, reactivos, materiales de cualquier tipo, pacientes, muestras de laboratorio, animales, instrumentación, recursos informáticos u otras herramientas de análisis

• **Redacción - borrador original:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la redacción del borrador inicial (incluye, si pertinente en cuanto al volumen de texto traducido, el trabajo de traducción)

• **Software:** Programación, desarrollo de software, diseño de programas informáticos, implementación de código informático y algoritmos de soporte, prueba de componentes de código ya existentes

• **Supervisión:** Responsabilidad en la supervisión y liderazgo para la planificación y ejecución de la actividad de investigación, incluyendo las tutorías externas

• **Validación:** Verificación, ya sea como parte de la actividad o por separado, de la replicación/reproducibilidad general de los resultados/experimentos y otros resultados de investigación

• **Visualización:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la visualización/presentación de datos

*A&P Continuidad* alienta a realizar la declaración de cada una de las autorías en el Documento modelo para la presentación de propuestas.

Los autores que remitan un trabajo deben tener en cuenta que el escrito deberá haber sido leído y aprobado por todos los firmantes y que cada uno de ellos deberá estar de acuerdo con su presentación a la revista.

### » Conflicto de intereses

En cualquier caso se debe informar sobre la existencia de vínculo comercial, financiero o particular con personas o instituciones que pudieran tener intereses relacionados con los trabajos que se publican en la revista.

### » Normas éticas

La revista adhiere al Código de conducta y buenas prácticas establecido por el *Committee on Publication Ethics (COPE) (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors y Code of Conduct for Journals Publishers)*. En cumplimiento de este código, la revista asegurará la calidad científica de las publicaciones y la adecuada respuesta a las necesidades de lectores y autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

### » Resumen y palabras claves

El resumen, escrito en español e inglés, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. Debe contener entre 150 y 200 palabras. Debe incluir entre 3 y 5 palabras clave (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el tesoro de UNESCO (disponible en <http://databases.unesco.org/thessp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

### » Requisitos de presentación

• **Formato:** El archivo que se recibe debe tener formato de página A4 con márgenes de 2.54 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado sencillo y la alineación, justificada.

Los artículos podrán tener una *extensión mínima de 3.000 palabras y máxima de 6.000* incluyendo el texto principal, las notas y las referencias bibliográficas.

• **Imágenes, figuras y gráficos:** Las imágenes, *entre 8 y 10 por artículo*, deberán tener una *resolución de 300 dpi* en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Los 300 dpi deben ser reales, sin forzar mediante programas de edición. *Las imágenes deberán enviarse incrustadas en el documento de texto –como referencia de ubicación– y también por separado, en formato jpg o tiff.* Si el diseño del texto lo requiriera, el Secretario de Redacción solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el/la autor/a.

Tanto las figuras (gráficos, diagramas, ilustraciones, planos mapas o fotografías) como las tablas deben ir enumeradas y deben estar acompañadas de un título o leyenda explicativa que no exceda las 15 palabras y su procedencia.

Ej.:

*Figura 1. Proceso de...* (Stahl y Klauer, 2008, p. 573).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

Ej.:

El trabajo de composición se efectuaba por etapas, comenzando por un croquis ejecutado sobre papel cuadriculado en el cual se definían las superfi-

cies necesarias, los ejes internos de los muros y la combinación de cuerpos de los edificios (Fig. 2), para luego pasar al estudio detallado.

El/la autor/a es el responsable de adquirir los derechos o autorizaciones de reproducción de las imágenes o gráficos que hayan sido tomados de otras fuentes así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

•**Secciones del texto:** Las secciones de texto deben encabezarse con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita y los de segundo orden en *bastardilla*. Solo en casos excepcionales se permitirá la utilización de subtítulos de tercer orden, los cuales se indicarán en caracteres normales.

•**Enfatización de términos:** Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, los títulos de libros, periódicos, películas, shows de TV van en *bastardilla*.

•**Uso de medidas:** Van con punto y no coma.

•**Nombres completos:** En el caso de citar nombres propios se deben mencionar en la primera oportunidad con sus nombres y apellidos completos. Luego, solo el apellido.

•**Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis. En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.

•**Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. Es aconsejable citar en el idioma original. Si este difere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia (Apellido, año, p. n° de página).

» **Cita en el texto:**

•**Un autor/a:** (Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

•**Dos autores/as:**

Ej.

Quantrín y Rosales (2015) afirman..... o (Quantrín y Rosales, 2015, p.15)

•**Tres a cinco autores/as:** Cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega et al.

Ej.

Machado, Rodríguez, Álvarez y Martínez (2005) aseguran que... / En otros experimentos los autores encontraron que... (Machado et al., 2005)

• **Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas:** la primera citación se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.

Ej.

Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y luego OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y luego OMS (2014).

•**Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:**

Ej.

Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

• **Traducciones y reediciones:** Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edición que se utiliza)

Ej.

Pérez (2000/2019)

Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traducción que se utiliza

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

» **Notas**

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. Solo deben emplearse en los casos en que sean estrictamente necesarias para la intelección del texto. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

» **Referencias bibliográficas:**

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, deben corresponderse con una referencia bibliográfica ordenada alfabéticamente. No debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto.

•**Si es un/a autor/a:** Apellido, Iniciales del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.

Ej.

Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.

Apellido, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de http://www.xxxxxxx

Apellido, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxx

•**Autoría compartida:**

Ej.

Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.

•**Si es una traducción:** Apellido, nombre autor (año). *Título*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Ciudad, país: Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).

Ej.

Laplace, P. S. (1951). *Ensayo de estética*. (F. W. Truscott, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1814).

•**Obra sin fecha:**

Ej.

Martínez Baca, F. (s. f.). *Los tatuajes*. Puebla, México: Tipografía de la Oficina del Timbre.

•**Varias obras de un/a autor/a con un mismo año:**

Ej.

López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.

López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

•**Si es compilación o edición:** Apellido, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.

Ej.

Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Barcelona, España: Kairós.

•**Libro en versión electrónica:** Apellido, A. A. (Año). *Título*. Recuperado de http://www.xxxxxx.xxx

Ej.

De Jesús Domínguez, J. (1887). *La autonomía administrativa en Puerto Rico*. Recuperado de http://memory.loc.gov/monitor/oct00/workplace.html

•**Capítulo de libro:**

- Publicado en papel, con editor/a:

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad, país: editorial.

Ej.

Flores, M. (2012). Legalidad, leyes y ciudadanía. En F. A. Zannoni (Ed.), *Estudios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). Córdoba, Argentina: EDIUNC.

- Sin editor/a:

McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homotyphografífcus* (pp. 7-19). Barcelona, España: Galaxia de Gutenberg.

- Digital con DOI:

Albarracín, D. (2002). Cognition in persuasion: An analysis of information processing in response to persuasive communications. En M. P. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 3, pp. 61–130). doi:10.1016/S0065-2601(02)80004-1

• **Tesis y tesinas:** Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de www.xxxxxxx

Ej.

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Recuperado de http://www.untref.edu.ar/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

•**Artículo impreso:** Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*(número si corresponde), páginas.

Ej.

Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.

Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

•**Artículo online:** Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*, número, páginas. Recuperado de http://

Ej.

Capuano, R. C., Stubrin, P. y Carloni, D. (1997). Estudio, prevención y diagnóstico de dengue. *Medicina*, 54, 337-343. Recuperado de http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH\_Mar2004\_Trendstatement.pdf

Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Emotional intelligence and self-esteem mediate between perceived early parental love and adult happiness. *E-Journal of Applied Psychology*, 2(2), 38-48. Recuperado de http://ojs.lib.swin.edu.au /index. php/ejap

•**Artículo en prensa:**

Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. Recuperado de http://cogprints .org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

• **Periódico:**

- Con autoría explícita:

Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Ej

Pérez, J. (2000, febrero 4). Incendio en la Patagonia. *La razón*, p. 23.

Silva, B. (2019, junio 26). Polémica por decisión judicial. *La capital*, pp. 23-28.

- Sin autoría explícita

Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.

Incendio en la Patagonia. (2000, agosto 7). *La razón*, p. 23.

- Online

Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de



Ej.  
Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

-Sin autor/a  
Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

• **Simposio o conferencia en congreso:** Apellido, A. (Fecha). Título de la ponencia. En A. Apellido de quien presidió el congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio llevado a cabo en el congreso. Nombre de la organización, Lugar.

Ej.  
Manrique, D. (Junio de 2011). Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia. En H. Castillo (Presidencia), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el XXXIII Congreso Iberoamericano de Psicología, Río Cuarto, Argentina.

• **Materiales de archivo:** Apellido, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio.

- Carta de un repositorio

Ej.  
Gómez, L. (1935, febrero 4). [Carta a Alfredo Varela]. Archivo Alfredo Varela (GEB serie 1.3, Caja 371, Carpeta 33), Córdoba, Argentina.

- Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc.

Ej.  
K. Lutes (comunicación personal, abril 18, 2001)  
(V.-G. Nguyen, comunicación personal, septiembre 28, 1998)

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias.

- Leyes, decretos, resoluciones etc.

Ley, decreto, resolución, etc. número (Año de la publicación, mes y día). *Título de la ley, decreto, resolución, etc.* Publicación. Ciudad, País.

Ej.  
Ley 163 (1959, diciembre 30). *Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos nacionales*. Boletín oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina.

- Datos

Balparda, L., del Valle, H., López, D., Torralba, M., Tazzioli, F., Ciattaglia, B., Vicioso, B., Peña, H., Delorenzi, D., Solís, T. (2023). *Datos de: Huella Urbana de la Ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina*. [Dataset]. Versión del

1 de agosto de 2023. Repositorio de datos académicos de la UNR. doi: <https://doi.org/10.57715/UNR/EXIVRO>

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) 6° edición.

#### » Agradecimientos

Se deben reconocer todas las fuentes de financiación concedidas para cada estudio, indicando de forma concisa el organismo financiador y el código de identificación. En los agradecimientos se menciona a las personas que habiendo colaborado en la elaboración del trabajo, no figuran en el apartado de autoría ni son responsables de la elaboración del manuscrito (Máximo 50 palabras).

#### » Licencias de uso, políticas de propiedad intelectual de la revista, permisos de publicación

Los trabajos publicados en *A&P Continuidad* están bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial- Compartir Igual (CC BY-NC-SA) que permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de una obra de modo no comercial, siempre y cuando se otorgue el crédito y licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones.

Al ser una revista de acceso abierto garantiza el acceso inmediato e irrestricto a todo el contenido de su edición papel y digital de manera gratuita. Quiénes contribuyen con sus trabajos a la revista deben remitir, junto con el artículo, los datos respaldatorios de las investigaciones y realizar su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

Cada autor/a declara:

- 1- Ceder a *A&P Continuidad*, revista temática de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, el derecho de la primera publicación del mismo, bajo la Licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional;
- 2- Certificar que es autor/a original del artículo y hace constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;
- 3- Ser propietario/a integral de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;
- 4- Dejar constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete a no postularlo en el futuro mientras se realiza el proceso de evaluación y publicación en caso de ser aceptado;
- 5- En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea de-

positado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indexación.

#### » Detección de plagio y publicación redundante

*A&P Continuidad* somete todos los artículos que recibe a la detección del plagio y/o autoplagio. En el caso de que este fuera detectado total o parcialmente (sin la citación correspondiente) el texto no comienza el proceso editorial establecido por la revista y se da curso inmediato a la notificación respectiva al autor o autora. *Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.*

#### » Envío

Si el/la autor/a ya es un usuario registrado de *Open Journal System* (OJS) debe postular su artículo iniciando sesión. Si aún no es usuario/a de OJS debe registrarse para iniciar el proceso de envío de su artículo. En *A&P Continuidad* el envío, procesamiento y revisión de los textos no tiene costo alguno para quien envíe su contribución. El mismo debe comprobar que su envío coincida con la siguiente lista de comprobación:

- 1- El envío es original y no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.
- 2- Los textos cumplen con todos los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las Normas para autoras/es.
- 3- El título del artículo se encuentra en idioma español e inglés y no supera las 15 palabras. El resumen tiene entre 150 y 200 palabras y está acompañado de entre 3/5 palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave se encuentran en español e inglés.
- 4- Se proporciona un perfil biográfico de quien envía la contribución, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.
- 5- Las imágenes para ilustrar el artículo (entre 8/10) se envían incrustadas en el texto principal y también en archivos separados, numeradas de acuerdo al orden sugerido de aparición en el artículo, en formato jpg o tiff. Calidad 300 dpi reales o similar en tamaño 13x18. Cada imagen cuenta con su leyenda explicativa.
- 6- Los/as autores/as conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.
- 7- Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por quienes contribuyen con su trabajo académico.
- 8- Los/as autores/as remiten los datos respaldatorios de las investigaciones y realizan su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

En caso de tener cualquier dificultad en el envío por favor escriba a: [aypcontinuidad01@gmail.com](mailto:aypcontinuidad01@gmail.com) para que el Secretario de Redacción de la revista pueda asistirlo en el proceso.



Utiliza este código para acceder a todos los contenidos on line  
*A&P continuidad*