

RETÓRICA VISUAL EN LA ARQUITECTURA Y ARTE PARAGUAYO: ANÁLISIS DE OBRAS DE ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS RECURSOS RETÓRICOS APLICADOS EN SU REPRESENTACIÓN

VELILLA MULA, Gloria del Pilar

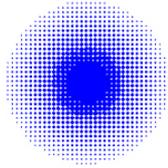
gloriadelpilar.velilla4@gmail.com

Semiótica, Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte. Instituto Superior de Arte “Olga Blinder”. Universidad Nacional de Asunción

Resumen

Se plantea el proyecto de investigación ante la problemática del casi inexistente estudio e interpretación de imágenes referente a las artes visuales y arquitectura paraguaya con el fin de recopilar y analizar obras bi y tridimensionales realizadas con diversas técnicas de pintura, relieve no escultórico, escultura y edificación arquitectónica, reproducidas en imágenes fotográficas como documentación iconográfica por parte del equipo de investigación y otras fuentes o los mismos autores, con metodología analítica en clave semiótica que aplique conceptos interpretativos de retórica a la lectura y comprensión de imágenes, con el objetivo de evidenciar las figuras retóricas que contienen según una asimilación metódica, basada en el estudio sistemático de las alteraciones de la significación.

Se examina para esta propuesta un compendio de un corpus mucho más amplio, consistente en cinco propuestas de artistas y arquitectos, que realizaron sus obras entre los años 1950 y 2015. Aun a sabiendas que todos los sistemas de comunicación, incluso los extralingüísticos, se conforman a partir



de una estructura metafórica/metonímica, la autora se cuestiona entonces: ¿Qué otras figuras retóricas interpelan al observador que le amplíen su interpretación en la producción de sentido de las imágenes? Con la respuesta a esta pregunta que atraviesa esta investigación se propone ampliar el conocimiento teórico del arte paraguayo y obtener una base de datos elemental de documentación iconográfica con un sistema analítico-interpretativo aplicable a la producción visual. En las conclusiones se verifica que las obras de arte contienen en su mensaje denotativo y connotativo figuras retóricas claramente identificables, de ello se desprende que el conocimiento de la retórica aplicada a las artes visuales y a la arquitectura sirve para profundizar el análisis formal, ampliar su interpretación y gozar de ellas.

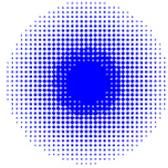
Palabras clave

Semiótica, Arquitectura y arte paraguayo,
Documentación iconográfica, *Corpus* de imágenes,
Imágenes que interpelan

Introducción

El análisis de obras de artes visuales de artistas y arquitectos paraguayos contemporáneos desde la perspectiva de los recursos retóricos aplicados en su representación en dos y tres dimensiones es el tema que aborda esta investigación, el corpus está basado en la producción artística visual de artistas y arquitectos contemporáneos que realizaron sus obras en Paraguay, las cuales se inscriben entre los años 1950 al 2015. Además de estos parámetros se construyó el corpus con cinco obras de tal manera que se incluya la mayor variedad de estilos y técnicas con el objetivo de que sea lo más representativo que posibilita el número limitado de obras a analizar.

Se han encontrado materiales pertinentes a esta investigación en el área de arquitectura, las realizadas por los arquitectos Julio Diarte, y Claudia Fleitas en *ARQ-MOD-PY Una exploración de la arquitectura de Paraguay entre 1948 y 1985 con énfasis en arquitectura moderna* y la del Arq. César Morra en *Espacios Intermedios*.



A nivel internacional el material más pertinente es el de Josep Muntañola en sus libros *Poética y arquitectura* y *Topogénesis*, hoy agotados.

También resulto útil una parte de la investigación de la autora: *El análisis de obras de artes visuales de artistas paraguayos contemporáneos desde la perspectiva de los recursos retóricos aplicados en su representación* (Velilla, 2016), material que sirve como base de la estructura teórica de la retórica para este trabajo, sin olvidar el aporte del crítico Ticio Escobar, que con su libro *Una interpretación de las artes visuales* ofrece sobre las artes percibidas.

La ponencia *Figuras De Estilo Em Arquitetura* del Prof. Dr. Roni Anzolch realizada durante el encuentro de la Asociación de Escuelas y Facultades de Arquitectura Públicas de América del Sur (Arquisur) en La Paz, Bolivia -2014, fue muy útil como base para la aplicación de la retórica a modelos arquitectónicos. No hay constancia de una publicación que analice la producción artística y arquitectónica paraguaya contemporánea específica con una aplicación de herramientas pragmáticas y prácticas de estudio sobre las figuras retóricas.

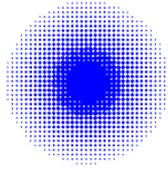
En el cuerpo del trabajo, en el proceso de análisis de cada obra, los recursos retóricos de los tropos y demás figuras identificadas serán indicados en con doble comilla para facilitar su reconocimiento.

El objetivo general es desarrollar un corpus básico de obras de artistas y arquitectos locales que cumpla con el fin de evidenciar las figuras retóricas que contienen según una lectura analítica basada en el estudio sistemático de las alteraciones de la significación.

El objetivo específico es realizar un análisis semiótico de cada obra con el fin de verificar a qué figuras retóricas hacen alusión en su representación, de manera que el entrecruzamiento de las dos disciplinas le amplíe al observador su interpretación en la producción de sentido de las imágenes.

Determinación del corpus y justificación del modelo elegido

Al margen de la elección de criterios extrínsecos temporales y geográficos para determinar el corpus de esta investigación, las veinticinco obras finalmente incluidas están determinadas por el carácter rupturista con respecto a las tendencias de artistas y obras, tanto en las dos y las tres dimensiones, que de alguna manera marcaron una diferencia substancial con las instancias estéticas locales dominantes (de Paraguay) para, en algunos casos dar una mirada a lo social, de proyectar el concepto sobre una imagen visual o a un constructo que interpele al espectador o propuestas constructivas que apuntan a una revisión de materiales tradicionales.



Por motivos de espacio para esta exposición, a modo de muestra ejemplar, se han seleccionado apenas cinco para ser incluidas en este texto.

Para la parte arquitectónica la autora, al no ser arquitecta de formación, solicitó el apoyo crítico epistemológico del Arquitecto Carlos Zárate, docente en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, en la Cátedra de Teoría de la Arquitectura, para despejar ciertas dudas constructivas. En la investigación que da origen a este resumen para la ponencia se ha aclarado que las obras arquitectónicas fueron seleccionadas, no por su función utilitaria, sino por su capacidad de generar significación social y belleza estética.

Para la obtención de imágenes la autora recurrió a la colaboración del Lic. Edgar Balbuena y para la revisión sobre retórica a Luis Carmona, también docentes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte.

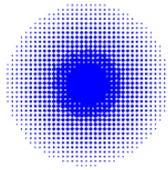
En cuanto a la justificación del modelo elegido, una interacción entre la retórica y la semiótica, está planteado en base al aspecto comunicacional que se infiere de toda imagen. No podemos dejar de lado la estructura de significación que plantean autores de relevancia en el campo semiótico y otros estudios de la ciencia de la imagen, por lo que la autora determina circunscribir a un modelo retórico que justifica la interpretación de la producción de sentido, desde la imagen; como se viene planteando desde hace cierto tiempo con el “giro icónico”, todo esto, sin entrar a profundizar la problemática generada por la trasposición y el trasvase de medios (la copia fotográfica en representación del objeto)

Materiales y métodos

El proyecto fue desarrollado en Asunción, en base a un corpus delimitado previamente revisando la producción artística y arquitectónica realizada en Paraguay entre los años 1950 y 2015, seleccionando obras en formato bi y tridimensional que fueron registradas en un corpus de imágenes fotográficas digitalizadas. Como el estado de la cuestión revela la problemática de la casi inexistente información; lectura e interpretación de imágenes referente a las artes visuales y arquitectura paraguaya desde un sistema analítico retórico; esta área de exploración es tomada aquí para dar lugar a la investigación.

Resultados y discusión

Para esta presentación se seleccionaron cinco obras, una por cada gran grupo de técnicas en las que se clasificaron los trabajos según sean bi o tridimensionales: *Dedo índice*, pintura de Fidel Fernández; *Imágenes montadas*, collage de Carlos Rolandi; *Puente Sin Riberas*, escultura de Gustavo Beckelmann; *Señorita sin pies ni cabeza*, instalación de Olga Blinder y



el *Centro de Rehabilitación Infantil de la Teletón*, edificación del Arquitecto Solano Benítez.

El motivo de tal selección es constituir la documentación iconográfica con la representación por las dos y tres dimensiones en sus más significativas facetas para integrar a varias técnicas artísticas; dos bidimensionales con la representación de la pintura y el collage; y tres imágenes que son representaciones de obras con tres dimensiones: la instalación; además de la escultura y su correlativo, la arquitectura cuyos márgenes muchas veces se desbordan.

Obras analizadas:

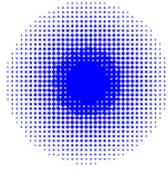
Dedo Índice

Figura 1. *Dedo Índice*. “Caricaturización”, “supresión”, “metáfora”, “metonimia”, “alegoría”, “ironía”, “acumulación”



Fotografía: Edgar Balbuena

En la (Figura 1), obra de Fidel Fernández, *Dedo Índice*, realizada con la técnica del óleo, el mensaje denotativo presenta una serie de signos pictóricos bien



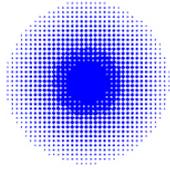
concretos y fácilmente identificables para cualquier paraguayo. Analizando cada conjunto de signos icónicos, concomitantes con los plásticos de forma, color y composición presentes en la pintura remiten principalmente a las *figuras de “intercambio”*.

Señalemos algunas como la “caricaturización”: el personaje central, rodeado de un collar de dedos índices que le da de “comer” un hueso a dos hambrientos; el grupo de dos hombres, cada uno ataviado con un pañuelo del color del partido político al que pertenece y con sendos antifaces; “bebiendo” uno, literalmente de una manguera de combustible, y el otro a punto de “tragarse” el cemento que le extiende de la bolsa el candidato; el político de base que trae a indígenas y campesinos “atados”, señalando su compromiso con el dedo índice; la mujer solo cuerpo, sin cabeza (indica una además una figura de “supresión”); la mano cadavérica surgiendo del ataúd con el dedo manchado son algunos mensajes que en el texto visual, reflejan conjuntos “metafórico-metonímicos” de situaciones más complejas.

Este primer mensaje presenta en un segundo nivel de interpretación, el connotativo, una “alegoría” a los procedimientos habituales del proceso electoral, la “acumulación” de signos pictóricos grotescos en el plano de la expresión se ha convertido, en el plano del contenido, en una “irónica” “fiesta infantil”, la que refuerza la “metáfora” sobre los métodos ingenuos que hacen uso los políticos para conseguir sus fines (angurria, abuso de potestades, etc.).

Dentro de los signos plásticos no específicos la composición del espacio diegético¹ organiza otra figura retórica, la de *acumulación* de elementos significantes en el encuadre que no permiten discernir el área espacial de acción ni su perspectiva visual.

¹ La diégesis es el universo de la obra, el mundo establecido por una obra de arte, de la cual representa una parte. (Soriau, 1998)



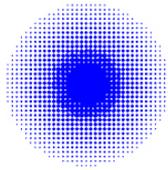
Zurbarán- Rauschemberg de la serie Imágenes Montadas

**Figura 2. Zurbarán- Rauschemberg de la serie Imágenes Montadas.
“Anacronía”, “quiasmo”, “ironía”**



Fotografía: Edgar Balbuena

En el collage (Figura 2) *Imágenes Montadas*, Carlos Rolandi presenta una obra realizada en base a un montaje de imágenes recortadas, con alusiones y citas, concretas y explícitas, de otras obras visuales bien conocidas, haciendo referencias intertextuales directas a obras de arte del pasado y del presente con un claro y definido sentido de la “anacronía”. Esta figura retórica se concreta cuando contrapone signos pictóricos de obras de Zurbarán (1598-1664) con las de Rauschemberg (1925-2008), dos artistas de tiempos y técnicas distintas. Esta clase de figura de intercambio demanda generalmente una mayor dificultad en el análisis.



La composición ensambla en el plano de la expresión (lo denotativo), con la técnica del collage y en forma piramidal, obras de los dos artistas que ponen en juego el segundo nivel semiótico, el connotativo: la proporción áurea del San Serapio y la insolencia matérica de Rauschemberg que se organizan en un retablo, organización que de por sí es otra figura retórica, un “quiasmo”, por el intercambio de elementos que produce la oposición de contenido, que dan espacio a múltiples interpretaciones.

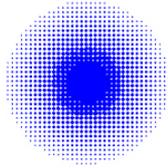
La composición y los signos pictóricos ponen en juego paradójico, casi en un altar, lo sagrado y lo terrenal; lo espiritual del San Serapio (1628) de Zurbarán que en su agonía se sostiene de lo profano, del águila del Cañón (1959) y se apoya en la base irreverente del Monogram (1955-59) de Rauschemberg; esta oposición, tanto en el plano de la expresión como en el plano del contenido, deviene en un tropo que construye la “ironía” en la semiótica connotativa, según la estructura retórica visual. Los signos plásticos operan en forma concomitante con los icónicos para lograr la unidad de significación.

Puente Sin Riberas

Figura 3: Puente Sin Riberas. “Metáforas”, “adjunción” por la repetición, “rima”, “similitud”, “oxímoron”, “sinestesia”, “acumulación”



Fotografía: Edgar Balbuena



Este conjunto escultórico se expone por primera vez en el año 2013 en la Galería Casa Mayor en Asunción.

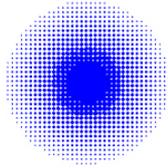
Para un detallado estudio sobre algunos aspectos de *Puente sin riberas* (Figura 3); se puede recurrir a la minuciosa investigación elaborada por la Lic. Raquel Rojas Peña, donde se explora en la búsqueda de los elementos simbólicos religiosos presentes en la obra de Beckelman, que para muchos de los críticos es la obra más acabada del autor donde se sintetiza lo mejor y más complejo de su producción escultórica.

En una rápida descripción denotativa un grupo de formas antropomorfas, casi antinaturales en su deformación, llevando un peso a sus espaldas, algunos empujando en conjunto formas que remiten a una cruz; son cuerpos anónimos que transitan por un serpenteante puente sostenido por varas en forma de madera que se entrecruzan para conformar su base. De fuerte carga expresionista cada pieza que conforma el grupo de caminantes y del conjunto en su totalidad, en donde el color del bronce, con su color natural de ocre metalizado que se matiza con el color del óxido verde turquesa, crea en el espectador una connotación de enfermedad y hasta putrefacción de los cuerpos.

En la obra "Puente sin riberas", un espíritu de sumisión y persistencia se materializa en la forma de sus personajes surrealistas, pos apocalípticos, desnudos y descarnados, como salidos del Holocausto de la Segunda Guerra Mundial y asemejando el calvario de Cristo subiendo el Gólgota con la cruz. Rojas Peña, (2016): 39

Por tratarse de una escultura discursiva, compuesta por variadas escenas sucesivas, está sometida a lecturas también múltiples. En cuanto a las figuras retóricas, pueden identificarse desde las "metáforas" que se proyectan sobre la situación de la humanidad, la condición de incertidumbre que arrastran en su devenir, sostenidas por diversidad de "metonimias" sobre bases tanto religiosas (la cruz, el peso de la culpa, etc.), como de la condición social de sometimiento, condicionan inevitablemente al espectador a desplazarse alrededor de la escultura, cumpliendo su condición de bulto exento, para captar la atmósfera del conjunto; pero también obliga a acercarse a cada figura para dimensionar la contracción y/o la contrición de su pesar. Se identifican las figuras de "adjunción" por la repetición de las figuras antropomorfas, lo que desata la figura de "similitud" por sus formas, creando una "rima" con el entablamiento del puente y con la estructura que los sostiene.

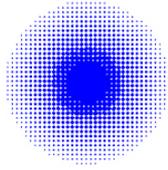
Como dice Roland Barthes: "Es sabido que el mito del Puente ha sido de capital importancia para la humanidad: el Puente es el símbolo mismo del vínculo, es decir, de lo humano en cuanto es plural (...)" Barthes, (2002): 71 ,



solo que en este caso se presenta, al no tener nada que unir, como un gran “oxímoron” remarcado por el propio título de la obra *Puente sin riberas* También la “alegoría” está presente con los elementos que forman los ritos cristianos en una procesión. La “sinestesia”, referenciando al tropo, que consiste en mezclar sensaciones de sentidos (movimiento con sentimiento de tristeza.) con los entes que parecen moverse con pesadumbre.

La obra de Gustavo Beckelmann deja al descubierto valores o infravalores humanos que no pasan desapercibidos por las formas antropomorfas contorsionadas, por el dolor físico o espiritual, en un ciclo eterno de inicios sin fin. El dinamismo en la obra, consecuencia de las repeticiones, no hace más que destacar el sentido general como referencia a un valor abstracto y global. Tiene una función cognitiva como motivadora de una reflexión sobre la misma vida, la sociedad y la pérdida de identidad por un sistema globalizado que atrapa al hombre para unirlo absurdamente a un grupo en el cual sigue, solitario, el camino impuesto. Rojas Peña, (2016): 42.

Como se puede apreciar en busca de una expresión artística, el escultor recurre, en algunos casos intencionalmente y en otros sin ella, a diversas fórmulas retóricas para reflexionar sobre aquellos temas que desea transmitir al espectador, utilizando la figura de “acumulación” para reforzar la potencia del mensaje (repeticiones de cuerpos deformes, de entrecruzamiento de soportes, de los travesaños del puente, de las cargas que arrastran dificultosamente los personajes).



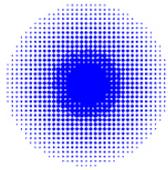
Señorita sin pies ni cabeza

Figura 4: Señorita sin pies ni cabeza. “Supresión”, “elipsis”, “metonimia”, “metáfora”



Fotografía escaneada: Edgar Balbuena

Señorita sin pies ni cabeza, ver (Figura 4), sobresale de la técnica de Olga Blinder por estar fuera, casi en contraposición a lo que fue su trayectoria de grabadora y pintora; también se destaca por lo temprana (como técnica incipiente) en su incorporación en la plástica nacional es tomada aquí justamente por expandir el campo de exploración a la tridimensionalidad (la instalación); lo que se observa en las propias palabras de la autora: “Yo ya



tenía esta obra y la presenté en una exposición organizada por Ticio (Escobar) en 1978. Esa fue la primera exposición de instalaciones en Asunción, pero se llamaba de otra manera: ARTE CATASTRÓFICO. Eran todas cosas raras"- expresión de Olga Blinder Goossen, (2004): 191.

Conviene remarcar que este trabajo de Blinder es mucho menos conocido que sus pinturas y grabados, por lo que existe mucha menos literatura crítica e interpretativa sobre ella, lo que no deja de ser sorprendente porque se trata de una obra pionera de una técnica, la instalación y el *ready made*, que hasta entonces era prácticamente inexistente en el arte de nuestro país.

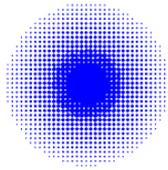
Aquí el espacio juega un papel importante en la interpretación, Blinder haciendo uso de una figura de "supresión", la "elipsis", sustrae el cuerpo femenino, exponiendo a través de la retórica visual, la figura de la "metonimia" con la presentación de los elementos contiguos a la entidad femenina: vestidos, zapatos, sombreros, cartera y guantes. Haciendo juegos con el lenguaje, Olga Blinder titula la obra: *Señorita sin pies ni cabeza*, que además de "anclarlo", como diría Barthes, presenta la "metáfora" del sin sentido.

Centro de Rehabilitación Infantil de la Teletón

Figura 5: Centro de Rehabilitación Infantil de la Teletón. "Similitud", "aliteración", "repetición", "elipsis", "sinestesia", "oxímoron"



Fotografía: Edgar Balbuena



El equipo del proyecto comentó sobre el *Centro de Rehabilitación Infantil de la Teletón* (Figura 5):

La rehabilitación se nos mostró como una oportunidad para redimir muchos males, sentimos el valor de honrar cada ladrillo ya puesto y de hacernos responsables de usar hasta los fragmentos resultantes de la readecuación, inventando entonces oportunidades de uso para prefabricados de cascotes, bóvedas de cascotes, losas cerámicas de compromiso estructural a partir del uso de los cascotes, etc. más que manifestar claramente todas estas intenciones. (ArchDaily, 2015).

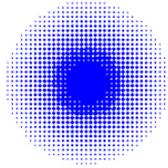
Una de las novedades que aporta al movimiento contemporáneo paraguayo el Arquitecto Solano Benítez es el impulso de innovar con los espacios, creando ambientes que sorprenden, en el caso de Teletón, por el patrón seguido en las bóvedas, de una cuadrícula de prismas que parece desafiar las leyes de gravitación. El acceso al edificio central crea un efecto sensorial umbroso, es como estar debajo de un árbol, con la media sombra que crea la retícula, dejando circular el aire, de manera que recibe a los usuarios con una sensación de frescor. En esta arquitectura se percibe una figura de “similitud” con los arcos abovedados, de “aliteración” por la repetición del patrón de líneas entrecruzadas, y por qué no, de “elipsis” por la ausencia de una parte de su cobertura que genera el entramado.

Las finas paredes de ladrillo en forma de quebradas zigzagueantes que cubren el prisma rectangular donde se aloja la piscina, entendemos que actúa también de parasol, buscando mitigar los rigores climáticos que agobian gran parte del año. Visualmente crea una figura de “repetición”.

El Arquitecto Morra se refiere al uso del ladrillo en la arquitectura contemporánea paraguaya en estos términos “(...) la adopción del ladrillo a la vista como manifestación elocuente de procedimientos artesanales afines a nuestro común lenguaje, marca una sostenida superposición de tiempos, imagen a su vez de una relación secuencial de espacios, enlazando ambos en ordenada integración (...)”. Morra, (2000): 366.

Aunque referido a otra edificación de la arquitectura moderna paraguaya este comentario se ajusta a una concatenación temporal (tradición/modernidad) que resulta de este conjunto arquitectónico que se dio en la ampliación de las instalaciones de Teletón.

Una tendencia fomentada por los cambios impulsados por el movimiento moderno en un espíritu de renovación accesible, indicó nuevas posiciones destacando a la forma como instrumento lógico en la diagramación de un nuevo sentido al revelar el espacio.



En las leves intenciones de sujetar el espacio y marcar una relación apropiada con las extensiones de dominio específico y de proximidad física, algunas lecturas sugieren la potenciación de valores inherentes a la masa y a los volúmenes arquitectónicos como modo de establecer un desequilibrio aparente y un predominio relativo en la compleja estructura urbana. Morra, (2000): 351.

Como lo refiere el Arq. Morra, los arquitectos, ya desde el movimiento moderno se ocupan de actualizarse reformulando “La estimulación del poder emotivo de la arquitectura, inspirada en la capacidad innata de las formas y los valores de la geometría”. Morra, (2000): 366.

Las losas de los techos que soportan toda la estructura, en una sutil referencia al *art brut* y al *arte povera*, manifiestan una textura que invita a la figura de “sinestesia”.

Por otra parte, la aparente contradicción de unos espacios abovedados que no son propiamente techo, puesto son independientes y no parte de un edificio, ni cobertura, ya que están agujereados, debería interpretarse como un “oxímoron”.

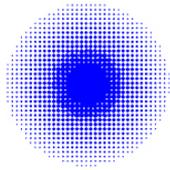
Conclusiones

El primer objetivo específico consistente en delimitar un corpus con las características de estar integrado por al menos por cinco obras de artistas visuales y arquitectos paraguayos que hayan desarrollado su trayectoria artística entre los años 1950 y 2015 se ha cumplido con la selección de obras más arriba analizadas.

El segundo objetivo específico, el de realizar un análisis semiótico individual de cada texto visual con el fin de verificar a qué figuras retóricas hacen referencia, ha sido acompañado con la reproducción fotográfica de cada una de las obras, empleando la teoría que propone la semiología de la significación y los instrumentos de los que dispone la semiótica de la imagen aplicada, al igual que el uso de las herramientas de la retórica, con los necesarios ajustes a un lenguaje visual para que coincida con los tropos y las figuras evidentemente identificables.

El análisis de la documentación iconográfica que aportan las imágenes fotográficas demostró que el empleo de los recursos retóricos es independiente de la calidad y la técnica artística o arquitectónica.

Pueden, y de hecho, coexisten más de una figura retórica tanto en una obra arquitectónica como en una obra de carácter artístico, ciertamente en esta investigación los edificios analizados, lo fueron por su carácter de elementos



tridimensionales con significación propia y no por sus virtudes o defectos funcionales. Los recursos retóricos que emplean los artistas y arquitectos interpelan al observador quien descubre esquemas interpretativos que le amplían su exégesis en la producción de sentido de las imágenes.

Aprender a discernir las figuras y los tropos que se encuentran presentes en una composición arquitectónica o en las artes visuales adiciona un plus de valor para el receptor. De hecho, la comprensión de los modelos de representación ayuda a valorizar el carácter comunicativo y a comprender los resultados estéticos y el modo en que estos mensajes llegan a todas aquellas personas que contemplan tal obra o tal edificio.

Las artes visuales y la arquitectura contienen en su mensaje denotativo y connotativo figuras retóricas claramente identificables, de ello se desprende que la retórica forma parte de la estrategia comunicacional de los artistas y arquitectos y que, en consecuencia, el conocimiento de la retórica aplicada a las artes visuales sirve para analizar, interpretar y gozar de ellas.

Bibliografía

Alcalá Rodríguez, J. (2008). *HERMANN GUGGIARI*. Asunción: FONDEC y La Asociación Cultural Comuneros.

Anzolch, R. (2014). *Figuras De Estilo Em Arquitetura*. Ponencia en la Asociación de Escuelas y Facultades de Arquitectura Públicas de América del Sur (Arquisur). La Paz, Bolivia.

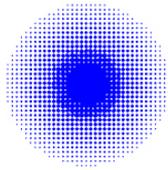
ArchDaily. (13 de setiembre de 2015). Plataforma Arquitectura. Obtenido de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/773388/centro-de-rehabilitacion-infantil-de-la-teleton-gabinete-de-arquitectura>.

Armando, A. (24 de junio de 2012). *Homenaje a Hermann Guggiari, Dios del acero y del fuego*. Cultural del diario ABC COLOR Suplemento.

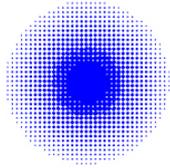
Barthes, R. (1970). *Investigaciones retóricas I La antigua retórica. Ayudamemoria*. Bs. As. Tiempo contemporáneo.

Barthes, R. (2002). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Bittar, D. (11 de 10 de 2013). El Edificio Nautilus. *ABC color*. <<http://www.abc.com.py/blogs/clasicos-de-la-arquitectura-paraguaya-137/el-edificio-nautilus-2324.html> > Acceso en fecha: 17-02-19.



- Cardozo Ocampo, A., Escobar, T., & Malosetti Costa, L. (2008). *Colombino. Resumen de arquitectura*. (C. d. Museo, Ed.) Asunción.
- Carrere, A. y. (2000). *Retórica de la Pintura*, . Madrid : Ed. Cátedra.
- Diarte, J., & Claudia, F. (2018). *Una ARQ-MOD-PY Una exploración de la arquitectura de Paraguay entre 1948 y 1985 con énfasis en arquitectura moderna*. San Lorenzo: FADA/UNA.
- Díaz, A. R. (2004). *Murales de Asunción*. Asunción. FONDEC.
- Dorfles, G. (1962). *Símbolo comunicación y consumo*. Barcelona. Lumen.
- Durand, J. (1971). *Retórica e imagen publicitaria*.
- Eco, U. (1999). *La estructura ausente*. Lumen.
- Escobar, T. (1984). *Una interpretación de las ARTES VISUALES en el PARAGUAY*. Asunción. CCPA.
- Escobar, T. (2006). La resistencia de los Materiales- Felix Toranzos. (catálogo de la exposición) Asunción, Paraguay. CCEJS.
- Goossen, T. (2004). *Olga Blinder. Una biografía*. Asunción.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Insfran, M. V. (2012). *EL "ESPACIO VITAL" EN LAS INSTALACIONES DE SIETE ARTISTAS PARAGUAYOS*. Asunción, Paraguay. FONDEC.
- Montaner, J. M. (2015). *La condicion contemporánea de la arquitectura*. Barcelona : Gustavo Gili SL.
- Morra, C. A. (2000). *ESPACIOS INTERMEDIOS*. Asunción. Ediciones ARQUITRABE.
- Muntañola, J. (1981). *Poética y arquitectura*. Barcelona. Anagrama.
- Muntañola, J. (1980). *Topogénesis Tres*. Barcelona. España: oikos-tau s.a. ediciones.
- Ocampo, A. C. (2017). *Reflexiones sobre la obra arquitectónica de Pindú*. Mandu´a. Edición N° 411. P. 52-54 Julio 2017
- Oliveras, E. (2009). *La metáfora en el arte*. Bs. As. Emecé Editores.



Prieto, J. M. (1 de marzo de 1980). *Una década sin historia. Última Hora*.

Rojas Peña, R. (2016). *Símbolos cristianos implícitos en la obra “Puente sin riberas”, del escultor Gustavo Beckelmann* (tesis inédita del Instituto Superior de Arte. ISA).

Souriau, E. (1998). *Diccionario Akal de estética*. Madrid. Ediciones Akal.

Velilla, G. (2016). *El análisis de obras de artes visuales de artistas paraguayos contemporáneos desde la perspectiva de los recursos retóricos aplicados en su representación*. Investigación no editada. San Lorenzo: Rectorado UNA.

Zàtonyi, M. (1993). *Arquitectura y diseño. Análisis y Teoría*. Buenos Aires: Nobuko.

μ, Groupe. (1993). *Tratado del signo visual*. Madrid: Ed. Cátedra. Signo e imagen.

<https://www.pj.gov.py/notas/9955-habilitan-exposicion-puente-sin-riberas-en-el-palacio-de-justicia>. (2014).