

- ▲ **Palabras clave/** Arquitectura sostenible, arquitectura popular, diseño arquitectónico, tectónica.
- ▲ **Keywords/** Sustainable architecture, popular architecture, architectural design, tectonics.
- ▲ **Recepción/** 12 de enero 2025
- ▲ **Aceptación/** 06 de noviembre 2025

Birri y la Casa Sapukay. Resistencias del habitar popular desde el pensamiento proyectual sostenible

Birri and Casa Sapukay. Resistance of Popular Inhabitation from a Sustainable Project Thought

Diego Fiscarelli

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
Doctor en Arquitectura, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Centro de Estudios del Habitar Popular, Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina.
Jefe de Trabajos Prácticos en Departamento de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional de Avellaneda, Avellaneda, Argentina.
dfiscarelli@undav.edu.ar

Lucas Rodríguez

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
Doctor en Arquitectura, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
Doctor en Ciencias, área Energías Renovables, Facultad de Ciencias Exactas, Universidad Nacional de Salta, Salta, Argentina.
Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), director Grupo de Investigación en Formaciones de la Arquitectura, Departamento de Geografía y Turismo, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.
Profesor Titular en Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad del Este, La Plata, Argentina.
Profesor Adjunto, Departamento de Geografía y Turismo, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina.
rodriguez.lucas@uns.edu.ar

Resumen / La obra del cineasta Fernando Birri (Santa Fe, Argentina) expresa exilios, marginalidad y múltiples actos de resistencia. En diálogo con su producción cinematográfica, el proyecto de su propia casa –la Casa Sapukay– traduce en clave arquitectónica su cosmovisión crítica sobre la realidad del cono sur americano. El análisis de su proceso proyectual, reconstruido a partir del intercambio epistolar entre Birri y el ingeniero Ariel González, permite comprender la correspondencia escrita como fuente, método y materia de proyecto. En esas cartas, el pensamiento y el hacer se fusionan, revelando una práctica donde palabra, técnica y afecto sostienen la continuidad del diseño. El artículo propone así leer la Casa Sapukay como una obra de resistencia y un ejercicio de pensamiento proyectual sostenible donde la sostenibilidad se entiende no como atributo técnico, sino como ética del cuidado y coherencia cultural entre oficio, territorio y habitar. **ABSTRACT /** The work of filmmaker Fernando Birri (Santa Fe, Argentina) is an expression of exiles, marginalization, and multiple acts of resistance. In dialogue with his film production, the design of his house –Casa Sapukay– expresses in architectural terms his critical world vision about the context of America's Southern Cone. The analysis of his design process, reconstructed based on the letters exchanged by Birri and Engineer Ariel González, helps us understand written correspondence as a design source, method, and matter. In these letters, thought and action merge, revealing a practice where word, technique, and affection sustain the continuation of design. The paper, thus, proposes reading Casa Sapukay as a work of resistance and a sustainable design thinking exercise, with sustainability understood not as a technical attribute but rather an ethics of care and cultural consistency among profession, territory, and inhabitation.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recupera resultados de procesos de investigación que se enmarcan en el Convenio de Asistencia Técnica suscrito entre el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Provincia de Santa Fe, República Argentina,

para la puesta en valor del Archivo Fernando Birri, en noviembre de 2023¹. Este proyecto tuvo como objeto la puesta en valor del archivo personal del cineasta santafesino Fernando Birri, cuya producción cinematográfica ha trascendido las fronteras de Argentina hacia Latinoamérica y Europa.

En ese marco, las cartas y bocetos intercambiados entre el cineasta y el ingeniero Ariel González adquieren valor como documentación proyectual de la Casa Sapukay, una obra donde la palabra escrita se transforma en materia de diseño. Inscrita en la tradición de la arquitectura de resistencia (Frampton, 2006), la obra encarna

1 Archivo Fernando Birri (AFB). Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina. Correspondencia —cartas, faxes y bocetos— entre Fernando Birri y Ariel González, 1995-1997.

una forma de habitar lo frágil y cotidiano. No se trata solo de una obra que dialoga con las tradiciones del litoral santafesino, sino de un proyecto que persiste en el tiempo como acto de afecto y memoria. Su resistencia no es monumental ni heroica, sino íntima: se manifiesta en la continuidad de los vínculos, en la palabra que sustituye la presencia y en el cuidado que transforma la distancia en materia de habitar.

En este sentido, retomar el intercambio epistolar entre el cineasta Fernando Birri en el rol del comitente y el ingeniero Ariel González² como proyectista, nos conduce a construir biografías proyectuales sobre ambos. Algo similar a lo que plantea Kohan (2023) cuando señala sobre Walter Benjamin y su “Crónica de Berlín” de 1931, que sus textos sobre aquella ciudad conforman su propia *autobiografía espacial*. Del mismo modo, los escritos entre Birri y González pueden leerse como una autobiografía proyectual compartida, donde el proceso de diseño que da origen a la forma, se entrelaza con la vida y la memoria.

Las cartas y los bocetos arquitectónicos que se acompañan con expresiones de puño y letra testifican el proceso, dando cuenta de los valores humanos compartidos por Fernando y Ariel, socios en la aventura constructiva del Rancho Sapukay. En ellas se advierte también el anhelo de posteridad de Birri desde el exilio, una búsqueda de permanencia que encuentra en la arquitectura un modo de anclarse en la distancia: de seguir habitando, aún lejos, el territorio afectivo de su origen. Sin embargo, a su vez, los dibujos relatan con la agilidad del lápiz, la destreza del ingeniero González para traducir al detalle cada uno de sus encargos: “[...] no olvidar tus artes de Constructor Popular, no olvidar que empezamos toda esta bella e increíble aventura hablando de un «ranchito»” (Birri,

comunicación personal, 30 de septiembre de 1996).

En esa articulación entre palabra y trazo se define una práctica proyectual compartida donde la correspondencia se convierte en un territorio de creación, de resistencia y de cuidado. Este intercambio prolongado en el tiempo se constituye como un acto de resistencia en sí mismo. Posicionando el relato como mediador entre proceso y forma, con soluciones acordadas en base a conocimientos técnicos esenciales –pero resignificados, a su vez, en clave moderna– ambos se valieron de la eficiencia tecnológica de los procedimientos constructivos regionales para seleccionar respuestas coherentes en términos culturales.

Esa resistencia cotidiana, sostenida en la constancia del afecto, resguardando la fragilidad de los acuerdos y valorando la modestia artesanal, permite comprender el proyecto no como un objeto acabado, sino como una práctica compartida que repara, cuida y afirma sentido frente a la fugacidad del tiempo –y la distancia.

Fernando Birri (Santa Fe, 1925 – Roma, 2017), conocido como el Padre del Nuevo Cine Latinoamericano, concibió su casa como una prolongación simbólica de sus exilios. Desde Roma, mantuvo con el ingeniero Ariel González un diálogo constante que transformó la distancia en territorio de proyecto. En ese intercambio, la palabra escrita y el trazo técnico se entrelazaron como mediaciones entre cuerpo, afecto y materia.

El proyectista, Ariel González, inició los primeros bocetos mientras el comitente se encontraba en Roma, estableciendo desde el comienzo un vínculo de trabajo a distancia. Reinterpretando las tipologías regionales de vivienda, ambos dieron forma a un pequeño rancho (modelo habitacional típico de múltiples áreas rurales del territorio

argentino) que se construiría en un lote de 20 metros de ancho por 30 metros de largo, ubicado en San José del Rincón, provincia de Santa Fe, localidad situada apenas unos kilómetros al norte de la capital provincial. La elección del sitio tampoco fue casual: un terreno liminar, entre ciudad y río, donde el clima húmedo y la vegetación del litoral moldearon tanto las decisiones técnicas como las poéticas del proyecto.

El proceso sostenido a la distancia se tejió en una secuencia de cartas, faxes y croquis, donde palabra y trazo se entrelazaron. En cada intercambio, la técnica se volvía acuerdo afectivo y, en esa trama, el Sapukay supo expresarse en materialidad situada: una obra donde el diálogo deviene materia y la arquitectura, memoria compartida.

En este marco y a partir de la reciente puesta en valor del archivo personal de Fernando Birri, el trabajo propone construir una lectura disciplinar sobre su casa –la Casa Sapukay– entendida no solo como objeto arquitectónico, sino como legado abierto. El interés radica en leer la experiencia del Sapukay desde una doble clave: como correspondencia entre técnica y afecto y como proceso donde la sostenibilidad se revela en la coherencia entre pensamiento, palabra y acción. En esa convergencia, la Casa Sapukay ofrece al campo disciplinar una enseñanza sobre el proyecto como acto de resistencia y cuidado. En consecuencia, a través del análisis de su estructura –material y proyectual– se busca reflexionar sobre los aportes que la Casa Sapukay ofrece al campo disciplinar, en especial para delinear un concepto operativo: el de pensamiento proyectual sostenible.

METODOLOGÍA

El trabajo adopta un enfoque cualitativo de carácter interpretativo, orientado a reconstruir los vínculos entre el proceso proyectual y la práctica epistolar. En diálogo

2. Ariel Anselmo González, Ingeniero en Construcciones egresado de la Universidad Tecnológica Nacional (UTN), (Provincia de Santa Fe, Argentina) y Magister en Metodología de la Investigación. Docente-investigador del Centro de Investigación y Desarrollo de la Construcción y la Vivienda (CECOVI, UTN, Santa Fe). Integrante de la Red PROTERRA y especialista en investigación, desarrollo y transferencias de tecnología para viviendas de bajo costo, aplicando metodologías de investigación-acción e investigación participativa en el hábitat urbano y rural, con técnicas en laboratorio y plantas piloto. Coordinador de múltiples grupos interdisciplinarios interesados en investigar y desarrollar propuestas habitacionales y de bioconstrucción con énfasis en la implementación de tecnologías con tierra.

con la noción benjaminiana de historia a contrapelo (Benjamin, 1995), se analiza retrospectivamente la Casa Sapukay –desde su gestación hasta su materialización– con el propósito de identificar cómo el intercambio de correspondencia incide en las decisiones de diseño.

El corpus de análisis está constituido por cartas manuscritas, faxes y croquis intercambiados entre Fernando Birri y el ingeniero Ariel González entre 1995 y 1997, conservados en el archivo personal del cineasta. Se seleccionaron los documentos que expresan reflexiones proyectuales, observaciones sobre el habitar y ajustes técnicos vinculados al proceso de construcción. Cada registro fue leído como unidad de sentido, atendiendo a las relaciones entre palabra, trazo y decisión arquitectónica.

El procedimiento consistió en relevar y clasificar los fragmentos epistolares y los bocetos, estableciendo correspondencias entre el discurso escrito y las transformaciones espaciales del proyecto. Esta lectura cruzada permitió comprender las cartas como documentos de diseño y las variaciones gráficas como instancias materiales del diálogo.

El fundamento teórico-operativo se apoya en la Investigación Proyectual³ (Sarquis, 2007) y en aportes complementarios de Ingold (2013), Braidotti (2011) y Manning (2016). Estas perspectivas permiten interpretar la práctica epistolar como forma de conocimiento proyectual, donde el hacer y el pensar se integran en un mismo proceso.

En continuidad con desarrollos previos (Rodríguez y Fiscarelli, 2021; Rodríguez, 2024; Rodríguez et al., 2024), se adopta la noción de pensamiento proyectual sostenible como marco operativo. Este concepto no define un modelo prescriptivo, sino una actitud del proyecto orientada al equilibrio

entre coherencia cultural, eficiencia técnica y conciencia ambiental. Se parte de la hipótesis de que cuando el proceso de diseño incorpora estos componentes desde su origen, la obra resultante se posiciona en divergencia –y por lo tanto en resistencia– frente a los modos de producción arquitectónica acríticos⁴, donde el hacer se disocia del pensar.

Sobre esta base, el análisis posterior aborda el proceso de la Casa Sapukay atendiendo a tres ejes articulados: la resistencia cotidiana, la materialidad situada y el anclaje en la distancia.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A partir de la perspectiva metodológica descrita, el análisis del proceso epistolar y proyectual de la Casa Sapukay explora cómo palabra, materia y territorio se entrelazan en la

construcción del proyecto. La correspondencia se interpreta aquí como instrumento de diseño capaz de articular práctica y pensamiento (figura 1).

En el plano cultural, se indaga cómo la obra recupera tradiciones del habitar popular y las resignifica desde el imaginario de Birri. En el tecnológico, se examinan las estrategias que expresan una materialidad situada, donde oficio y recurso local sostienen la coherencia entre técnica y entorno. En el ambiental –natural y antrópico– se analiza cómo el proyecto construye un anclaje a la distancia, entendido como conciencia del territorio –también el afectivo– que se trama en la palabra escrita. Estos tres enfoques orientan el análisis que sigue, dirigido a reconocer en la Casa Sapukay un pensamiento proyectual

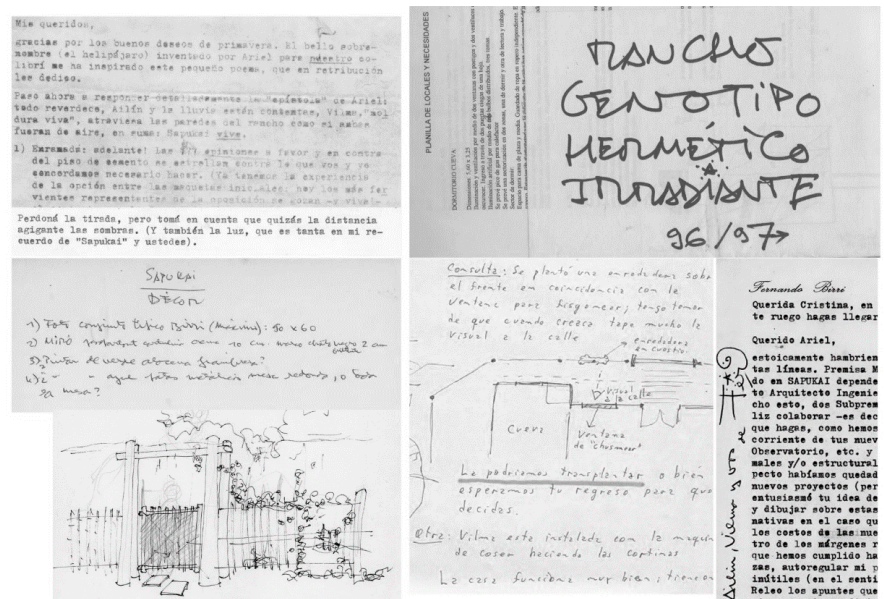


Figura 1. Fragmentos de la correspondencia Birri-González. En cada carta, la palabra funciona como trazo proyectual (Fuente: Archivo Fernando Birri (AFB), Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina, 2023).

3 La Investigación Proyectual es una formulación ontoepistemológica configurada por el Dr. arq. Jorge Sarquis (Centro POIESIS, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU, Universidad de Buenos Aires). Su concepción plantea que el proyecto arquitectónico resulta un instrumento válido para producir conocimiento útil a los fines disciplinares de la arquitectura.

4 Referimos a un cierto automatismo que apela exclusivamente a las legitimidades autoproclamadas por el simple hecho de estar construidas y permanecer a lo largo del tiempo. Fernando Diez describe esta condición como parte de la crisis de autenticidad de la arquitectura contemporánea (Diez, 2008).

sostenible, donde la correspondencia opera como materia de habitar.

a. Resistencia cotidiana y coherencia cultural

Con los adjetivos “genotípico”, “hermético” e “irradiante”, **Fernando Birri** calificaba el encargo de su propia vivienda en San José del Rincón. Como condición de partida, la propuesta no solo debía tender raíces en la tradición del habitar popular de la región, sino estrechar lazos profundos con imaginarios que hoy ya forman parte del acervo personal (universo) del cineasta. Se trata de términos que nos relatan una forma de ser y estar en el mundo: “genotípico”, como clara alusión a la biología, para recuperar la naturaleza en las formas organizativas del hábitat de cada región; “hermético”, en referencia a la posibilidad de convertirse en refugio; e “irradiante”, es decir que sea capaz de transmitir, de propagar, de difundir las bases de una nueva concepción del hombre, la naturaleza y la vida.

Estas palabras condensan una ética del habitar que se expresará tanto en el intercambio epistolar como en las decisiones proyectuales. Tal como se anticipa en la carta inicial, donde Birri invoca al “constructor popular” –primer gesto del proceso epistolar– la definición de la Casa Sapukay se sostiene desde el comienzo en esa alianza entre saber técnico y sensibilidad popular. Ese tono inaugural del intercambio no solo orienta las decisiones proyectuales, sino que define la dimensión cultural de la obra como acto de resistencia y cuidado. Esa relación de cuidado y diálogo se hace visible desde las primeras cartas, donde el ingeniero González escribe literalmente desde el cuerpo de la obra: “Querido, queridísimo, Fernando: Desde las entrañas mismas del Sapukay tiro estas noticias para que apacigüen tu sed de noticias. Antes de continuar –perdón hermano– por

no haberte respondido y enviado noticias antes, pero no estoy muy acostumbrado a las epístolas” (Birri, comunicación personal, 14 de septiembre de 1996).

La disculpa inicial no disminuye el valor del gesto, sino que lo magnifica: la palabra se vuelve acto de presencia y prolongación del taller. Escribir desde las “entrañas del Sapukay” convierte la carta en herramienta de proyecto, un modo de sostener el hacer cuando la distancia impone silencio.

Desde el inicio del proceso, el equipo proyectista había trabajado sobre una tipología típica del litoral. Se trata de la *culata yovai*, una vivienda rural básica del Paraguay, heredera de las comunidades originarias guaraníes, que se extendió hacia una amplia zona de influencia en toda América del Sur. En términos generales, remite a una configuración de cuartos enfrentados: una tipología que se caracteriza por dos ambientes en los extremos, separados por un espacio en el centro (Ríos Cabrera, en Viñuales, 2013). Con los mismos elementos compositivos, pero apelando a una resignificación acorde con las demandas funcionales del comitente, el ingeniero González plantea una cobertura cerrada por sus extremos con una galería central para aprovechar, como sucede en las construcciones isleras, las brisas. Surge de este modo este esquema funcional:

- El espacio central donde se ubica el fuego (estufa hogar), asociado con el cuarto *kotí guasú* de la *culata yovai*, divide el programa en “cueva” (dormitorio) y “hangar o set”, un ámbito destinado a la producción (taller)⁵.
- Se ubica el servicio en posición estratégica para abastecer con facilidad las áreas pública y privada.
- El proyecto separa intencionalmente la estructura portante de los muros de cerramiento con un gesto propio de la arquitectura moderna. De este modo, se exponen sobre todo el perímetro, las

columnas de quebracho colorado que sostienen la cubierta de paja.

- La galería perimetral –que en la tipología originaria se denomina *corredor jeré*– en la propuesta de González se dosifica en profundidad según la mejor orientación.
- González organiza la planta de la Casa Sapukay en base al módulo dimensional típico de la *culata yovai*⁶.
- La Casa Sapukay propone un entepiso que expande a una terraza que Birri denominaba “observatorio” o “planetario”, que remite en términos tipológicos al “sobrado”, un espacio que en la *culata yovai* estaba destinado a guardar alimentos.

Luego del acuerdo sobre los requisitos de proyecto, el ingeniero González estuvo atento a la dirección técnica. Durante los 16 meses que duró la obra, respondía cada una de las cartas del comitente (figura 2).

En esa correspondencia destaca la carta fechada el 14 de septiembre de 1996, donde González describe el avance de la construcción con detalle y humor: “Ya se ha realizado el piso y su correspondiente alisado de cemento, tal lo planeado (hay 777 opiniones a favor y una en contra: Werner, Cristina, Tomás y el burro del terreno vecino, los perros de la casa de la esquina y muchos más)” (comunicación personal, 14 de septiembre de 1996). En esta descripción, lo técnico y lo afectivo se confunden. La exageración en la cantidad de opiniones convierte el acto constructivo en relato comunitario. La carta expone la dimensión cotidiana del oficio y la coherencia cultural del Sapukay, donde el hacer es inseparable del diálogo y del afecto. Unos meses después, cuando la obra ya se encontraba terminada y habitada, el tono epistolar se vuelve contemplativo. Birri escribe: “Estoy pasando unos días en tu acogedor hábitat santafesino, rinconero, litoraleño, hermético, genotípico e irradiante. Estoy disfrutando de un hermoso y arraigadamente

5 Al resignificar la tipología originaria *culata yovai*, el proyectista dispuso hacia un lado la zona íntima o “cueva”, un recinto que Birri dibujó y nombró de puño y letra: gesto primitivo de refugiarse en la tierra y metáfora del vínculo entre cuerpo, materia y entorno.

6 Comprende un módulo típico que refiere a cuatro “lances” en el sistema métrico guaraní, correspondiente a cuatro metros en el sistema métrico decimal.

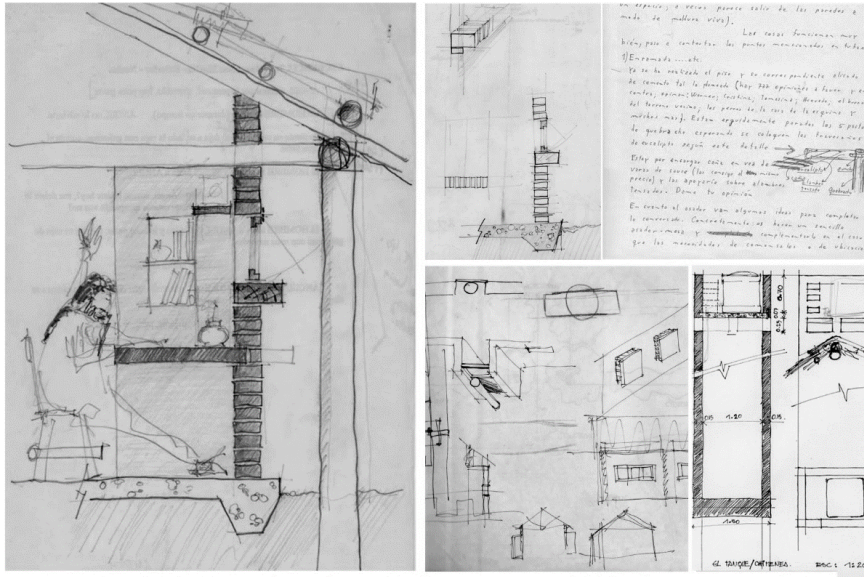


Figura 2. Bocetos enviados por fax entre Roma y Santa Fe (1996). El dibujo: una conversación entre técnica y afecto (Fuente: Archivo Fernando Birri (AFB), Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina, 2023).

alegre día gris y con lluvia" (comunicación personal, 4 de marzo de 1997). El cambio de tiempo y de tono deja ver una nueva dimensión: la casa ya no es solo proceso, sino espacio vivido. En estas líneas, el relato de la experiencia reemplaza al del trabajo y Sapukay aparece ahora como un organismo sensible que respira junto a su autor. Este fragmento condensa el modo en que territorio, clima y afecto se entrelazan: el hábitat no se describe, se experimenta. La carta vuelve tangible la coherencia cultural que sostiene todo el proyecto. El diálogo entre Birri y González supo abordar sabiamente una arquitectura doméstica de raíces precolombinas; pero, además, supo resistirse a ciertas premisas de universalidad que se asignan al núcleo más duro del movimiento moderno en arquitectura, e indagar en lo apropiado para el clima santafesino. En perspectiva, puede reconocerse un gesto de coherencia cultural por partida doble en el cual se recupera la *culata jovai* para ordenar el programa de la Casa Sapukay como estrategia proyectual, y se demuestra que lo

sostenible permite ampliar –en clave local– las constantes de la arquitectura moderna (Tomas, 1998). Sin embargo, lo más relevante no radica en la tipología recuperada sino en la manera en que el intercambio epistolar convierte ese conocimiento en práctica viva: la palabra y el oficio se vuelven herramientas de cuidado, sostenimiento y memoria. Sapukay se construye así como un “ranchito” que afirma lo popular y lo frágil, no desde la carencia sino desde la persistencia del hacer, la modestia artesanal y la dignidad del trabajo. Como acto de resistencia, este rancho no reniega del impulso emancipador del espacio doméstico moderno, sino que verifica aquello que Ricoeur –citado por Frampton– señalaba como desafío: “[...] cómo llegar a ser moderno y volver a las fuentes” (Frampton, 2006:45). En este sentido, la Casa Sapukay no propone una resistencia abstracta, sino una ética cotidiana del habitar, donde el proyecto y la vida se confunden. En ese entrelazamiento entre palabra, materia y afecto, el pensamiento

proyectual se revela como forma de sostener el mundo. Esto vincula el acto proyectual con la definición de un posicionamiento teórico contemporáneo, pero situado: una premisa fundamental para consolidar el campo de lo sostenible en arquitectura.

b. Materialidad situada y eficiencia tecnológica

Aun cuando las ideas se anclan en la tradición, la decisión de resignificar prácticas constructivas locales para proyectar una vivienda rural típica para la región del litoral verifica cómo la tecnología asume –en el proceso proyectual– un rol multiplicador, pero consciente, para configurar formas arquitectónicas apropiadas en términos de coherencia cultural.

En este sentido, la eficiencia tecnológica no se entiende como rendimiento ni productividad, sino como forma de conocimiento: un saber que emerge de la experiencia, del ensayo y del diálogo. Las cartas funcionan como verdadero laboratorio técnico donde cada decisión se discute, se prueba y se ajusta a las condiciones del clima, la humedad y los recursos disponibles. En este intercambio, la distancia se vuelve parte del método: Birri escribe desde Roma y González responde desde Santa Fe, entre mares y ríos, entre Mediterráneo y Paraná. Esa geografía epistolar convierte cada detalle técnico –un revoque, una junta, una elección de caña o de sauce– en un acto de traducción. La palabra sustituye al gesto manual y el hacer se sostiene a través del relato (figura 3).

A inicios de 1996, González le comunica a Birri que la gran cubierta de la Casa Sapukay (su estructura y techo) estaría formada por 14 columnas de 3,20 metros de altura, apoyadas en bases troncocónicas de hormigón. Las vigas laterales (costillas) y la estructura principal (tijeras y cabriadas) serían de palos de eucalipto blanco (saligna) y estructura secundaria de varas de sauce unidos con clavos y alambre.

En el intercambio, la precisión técnica se combina con la observación sensible. Las cartas abundan en detalles sobre medidas,

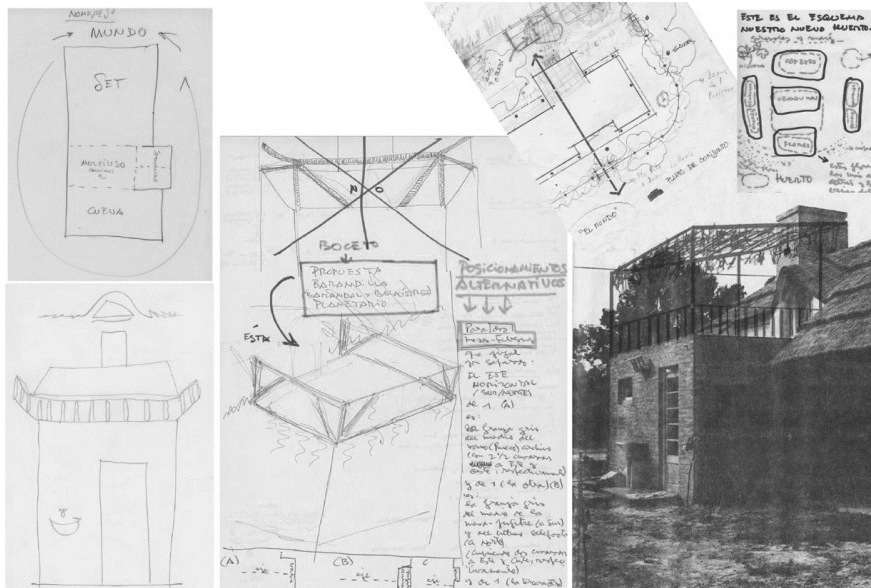


Figura 3. Evolución del proyecto: las decisiones técnicas se transforman en función del intercambio epistolar (Fuente: Archivo Fernando Birri (AFB), Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina, 2023).

revoques y tiempos de secado, pero también en gestos de aprendizaje compartido. De este modo adquiere forma el proceso constructivo del techo: una serie de haces de paja brava, una especie vegetal nativa del delta del río Paraná, que se atan a una estructura de rollizos de madera. Este procedimiento artesanal, heredero del tejido de fibras vegetales, traduce una tecnología situada: no hay dependencia de lo industrial, sino un aprendizaje material constante, donde la paja, la caña y el barro se comportan como materia viva. La cubierta, tejida como un cesto, responde a la humedad y a los vientos del litoral, ajustando su lógica constructiva al clima y al tiempo (figura 4).

Por otro lado, resulta interesante señalar que habitualmente el traslado de los postes que sostienen las cubiertas de paja de las construcciones litorales sucede aguas abajo, a través de los diversos cauces fluviales del río Paraná. Esta práctica tradicional sintetiza la relación entre técnica y paisaje: el saber constructivo circula con el agua, y la materia se desplaza como parte de un ecosistema productivo. La Casa Sapukay se inscribe en esa misma lógica, donde lo técnico no se impone al medio sino que se adapta a su ritmo y a su geografía.

Al llegar el momento de proyectar la galería del Sapukay –un área de expansión fundamental para los encuentros al aire libre– González plantea una primera solución con postes de quebracho y travesaños de eucalipto, y antes de recibir la respuesta de Birri, resuelve una alternativa eficiente. “Estoy por encargar caña en vez de varas de sauce: las consigo al mismo precio y las apoyaría sobre alambres tensados” (com. pers., 14 de septiembre de 1996). Birri responde desde Roma con una reflexión que, a la distancia, equilibra lo técnico y lo poético: “Mi opinión: las cañas dan más ligereza al conjunto volumétrico y menos permanencia, pues con el tiempo, las lluvias... pienso que terminarán pudriéndose” (com. pers., 30 de septiembre de 1996). Esa observación condensa la tensión entre ligereza y durabilidad, entre lo provisorio y lo perdurable, revelando una comprensión de la

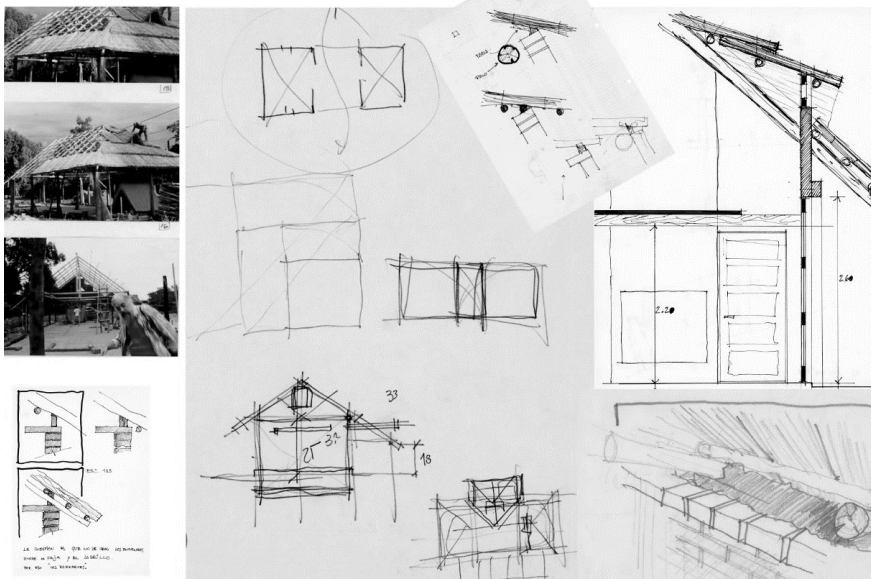


Figura 4. Detalle del techo de paja brava: tecnología situada que recupera un saber local en un proyecto moderno (Fuente: Archivo Fernando Birri (AFB), Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina, 2023).

técnica como proceso de adaptación continua frente al clima y el tiempo. Ese tono epistolar, que mezcla el registro técnico con la ironía cotidiana, revela una pedagogía compartida entre comitente y proyectista: el humor, en este contexto, no es distracción sino una forma de sostener el oficio y la paciencia a distancia. “Las opiniones a favor y en contra del piso de cemento se estrellan contra lo que vos y yo concordamos necesario hacer... hoy los más fervientes representantes de la oposición gozan —¡y viva!— del concreto resultado obtenido” (com. pers., 30 de septiembre de 1996).

Resulta especialmente ilustrativa una carta que Birri envía a González como “ayuda memoria”, donde anota una serie de precisiones técnicas y perceptivas sobre el proyecto. Allí escribe: “Calcular modularmente, que el ojo decida” (com. pers., agosto de 1996). Esta frase sintetiza la tensión entre razón y sensibilidad que estructura el proceso proyectual: la búsqueda de un equilibrio entre el rigor constructivo y la intuición poética.

En los últimos intercambios, Fernando Birri y Ariel González celebraban con una sinfonía tectónica, lo acertado de las estrategias constructivas sobre el rancho. Paja, adobe y rollos de madera son los mismos materiales que el arquitecto César Carli (1993) identifica en su investigación “Los tiempos, los patios y las casas”, al describir las construcciones típicas del litoral santafesino. “Todo reverdece... atraviesa las paredes del rancho como si fueran de aire; en suma: Sapukay vive” (Birri, com. pers., 14 de septiembre de 1996).

c. Anclaje en la distancia y conciencia ambiental

Desde los inicios de su construcción, Birri elaboró una fotocrónica para la Casa Sapukay, una suerte de cartografía del proceso constructivo que condensaba su idea del hábitat: una utopía doméstica sensible y responsable, nacida de los materiales de la tierra —barro, paja y madera. Más allá de los recursos, lo esencial del proyecto fue concebir un modo sostenible de vivir.

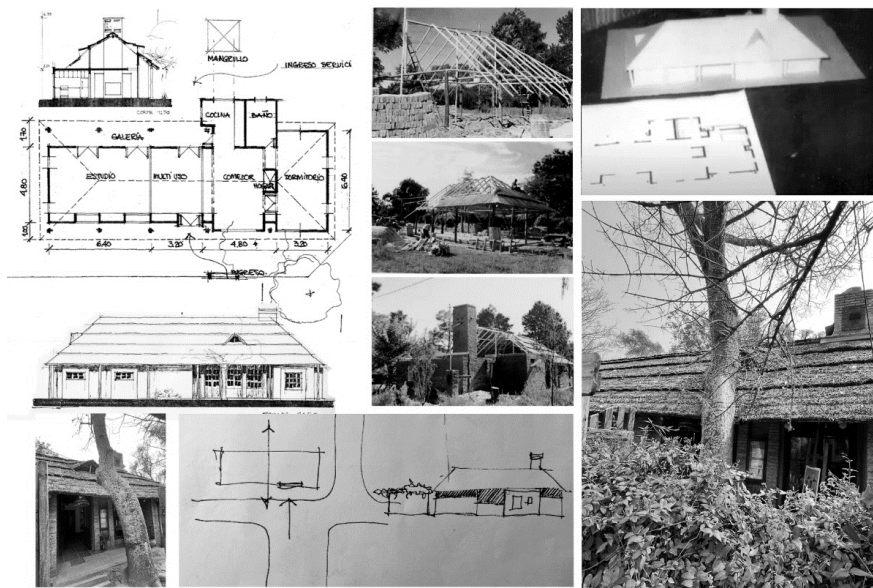


Figura 5. Casa Sapukay. Una lección de pensamiento proyectual sostenible (Fuente: Archivo Fernando Birri (AFB), Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe, Argentina, 2023 y fotografías de los autores, 2025).

La correspondencia entre palabra y materia atraviesa todo el proceso. En su escritura, la conciencia ambiental se vuelve una forma de percepción: “Perdoná la tirada, pero *tomá* en cuenta que quizás la distancia agigante las sombras (y también la luz, que es tanta en mi recuerdo de ‘Sapukai’ y ustedes.”) (Birri, com. pers., 30 de septiembre de 1996). La lejanía aquí no implica ausencia, sino una presencia expandida: un modo de percibir el territorio desde la memoria.

En otra carta, fechada el 28 de octubre de 1996, Ariel González escribe a Birri: “No te envío un presupuesto detallado porque lo voy peleando día a día; y por otra parte tengo la impresión de que tu opinión sea ‘parar todo’ y la sensación de que voy a desobedecerte” (com. pers., 28 de octubre de 1996). El intercambio revela una confianza que sustituye la distancia: la obra avanza sostenida por el compromiso común más que por la certeza técnica.

En síntesis, la Casa Sapukay encarna un anclaje en la distancia como forma de conciencia

ambiental. Birri y González proyectan a través de la palabra, enlazando materiales y confianza, y mostrando que la sostenibilidad no depende solo de la materia, sino de una ética compartida que articula sensibilidad, saber técnico y responsabilidad con el hábitat (figura 5).

CONCLUSIONES

El análisis de la Casa Sapukay permitió comprobar que el valor del caso no reside en su resultado construido sino en el proceso de pensamiento proyectual que lo hizo posible. La práctica epistolar entre Fernando Birri y Ariel González evidenció un modo de concebir el proyecto conforme al cual palabra y materia actúan de manera integrada, dando lugar a una forma de conocimiento arquitectónico que se construye en la acción y en el vínculo. En este sentido, la sostenibilidad se revela menos como atributo técnico que como principio operativo orientado al cuidado: del oficio, del territorio y de las relaciones que sostienen el proceso de proyectar y habitar.

Por su parte, las tres dimensiones que guiaron el análisis –resistencia, materialidad y distancia– confirmaron su pertinencia para interpretar el caso desde la investigación proyectual. La resistencia cotidiana se verificó en la continuidad del hacer artesanal y en la voluntad de sostener el trabajo a pesar de la distancia y la precariedad; la materialidad situada se expresó en la selección coherente de recursos locales y técnicas apropiadas; y el anclaje en la distancia se manifestó en la escritura como medio de construcción de presencia y continuidad del proyecto. Estas constataciones empíricas validan el enfoque metodológico adoptado y demuestran la eficacia de una lectura procesual para abordar experiencias proyectuales de carácter colaborativo.

Desde la perspectiva teórica, el proceso epistolar analizado se corresponde con lo que Ingold (2013) define como pensamiento material, un saber que se forma en el hacer y que articula el pensar con el construir. Asimismo, puede leerse en clave de subjetividad nómada (Braidotti, 2011), en tanto práctica que mantiene el vínculo entre cuerpo, territorio y memoria incluso en contextos de desplazamiento. Finalmente, en la reiteración de gestos mínimos –escribir, corregir, responder– se hace visible lo que Manning (2016) denomina gesto menor: la potencia transformadora de las acciones pequeñas que sostienen la continuidad de un proceso colectivo y se traducen en espacios que logran lo máximo.

En conjunto, los resultados alcanzados permiten caracterizar la Casa Sapukay como una experiencia de pensamiento proyectual sostenible, donde la sostenibilidad se entiende como práctica reflexiva que integra dimensión técnica, sensibilidad afectiva y conciencia territorial. El estudio confirma que el proyecto arquitectónico puede constituirse en un medio de conocimiento y transformación, más que en un producto cerrado. Así, la Casa Sapukay se consolida como un ejemplo metodológicamente valioso para repensar el vínculo entre palabra, proceso y forma, y para ampliar el campo de la investigación proyectual hacia abordajes relacionales y sostenibles.▲■■

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1995) *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. LOM Editores. <https://direccionmultiple.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/la-dialc3a9ctica-del-suspenso.pdf>.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. Columbia University Press.
- Carli, C. (1993) *Los tiempos, los patios y las casas*. Santa Fe: Banco Bica.
- Díez, F. (2008) *Crisis de autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina*. Editorial Donn.
- Frampton, K. (2006) Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia. En: Foster, H. (ed.) *La posmodernidad*. (pp. 37 a 59) Editorial Kairos.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Kohan, M. (2023) *Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. CABA: Eterna cadencia.
- Manning, E. (2016). *The Minor Gesture: Thought in the Act*. Duke University Press.
- Ricoeur, P. (2015) *Historia y verdad*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, L. G. (2024). Revisiones para una educación proyectual contemporánea: situada, apropiada y sostenible. *A&P Continuidad*, 11(21). <https://doi.org/10.35305/23626097v11i21.485>.
- Rodríguez, L., Fiscarelli, D. (2021) *Teoría y praxis de la arquitectura contemporánea. Aportes en investigación y docencia desde el saber proyectual*. Editorial FADA, UNA.
- Rodríguez, L. G., Fiscarelli, D.M. y Fernández, J. L. (2024). Lógica e intuición en la formación del proyecto/ diseño. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (246). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi246.i1887>.
- Sarquis, J. (2007) *Itinerarios del proyecto. La Investigación Proyectual como forma de conocimiento en Arquitectura*. Editorial Nobuko.
- Tomas, H. (1998) *El lenguaje de la arquitectura moderna*. Editorial Mc Print.
- Viñuales, G. (2013). *Arquitectura vernácula iberoamericana*. Red AVI.