

PENÉLOPE VA A LA PLAZA

Satina Chamorro

Este trabajo busca, en primer lugar, asumir la necesidad de visualizar los cauces que desembocan en las referencias históricas que el paisaje urbano nos devela. De esa manera, se dirige a reflexionar sobre los orígenes de los espacios que nos contienen, referentes ya sea a un país, una ciudad, una plaza o bien a la metáfora que nos transporta al centro geográfico de nuestra propia historia personal.

Como artista plástica, esta actitud tiene que ver también con la necesidad de romper con cierta tradición autorreferencial. Abrirse a descubrir otras historias se me plantea como un desafío para encarar estrategias de investigación y elaborar la propia obra plástica. En consecuencia se descubren otras verdades: frías razones que hieren la carne; otros fuegos que alimentan el quehacer cotidiano y reciclan las formas, los materiales, los colores. Se cosen nuevas intenciones en viejas topografías.

Tomé un punto abierto de la calle para reflexionar sobre mi propio proceso creativo y la realidad que en poco espacio estalla. La Plaza Uruguaya fue el grano de arena que quedó en mis manos. A pesar de las inclemencias del tiempo, esta partícula me enseñó aspectos de su vida, pasada y presente. Desde ahí se planteó la posibilidad de generar una propuesta plástica que intensificara la experiencia y estimulara la interacción.

Otro objetivo importante es establecer conexiones entre el seminario de crítica cultural, su invitado del año (Heidegger) y las necesidades expuestas arriba. Introducirse en la filosofía de Heidegger desde el espacio del arte me genera confusión; mis herramientas son escasas, pero válidas desde el momento en que se sabe que casi todo lo referente a la problemática del hombre puede ser analizado desde el lugar que cada uno eligió. Este primer encuentro entre Heidegger, la Plaza Uruguaya y yo genera una mezcla de ritmos contradictorios, ballados con placer y desplacer tratando de articular las ideas y distender los músculos. Si el pensamiento y el lenguaje se enriquecen, las posibilidades florecen, la poética se refresca con nuevas fuentes de inspiración y reconoce, finalmente, la necesidad de las divagaciones estéticas y filosóficas.

El trabajo que ahora planteo es una moneda de dos caras. Así, se propone desarrollar, por un lado, este texto -que utiliza la palabra como soporte de aquellas divagaciones- y, por el otro, una exposición en el Centro Cultural Oga Guasú, en Trinidad -que plantea el objeto plástico armado a partir de las palabras, la materia y tales divagaciones-.

Salir a caminar por las calles del microcentro puede, más que resultar una experiencia placentera, generar angustia, desconcierto, miedo, rabia. La ciudad no es hospitalaria para el peatón; para ser caminante en Asunción hay que obviar el paisaje o disponerse serenamente, con cierta vocación antropológica, para no juzgar o caer en odiosas comparaciones. Reflexionar sobre la ciudad es un ejercicio de autoconciencia, es la necesidad de observar microscópicamente el paisaje roto, la pobreza que nos inunda, el vacío que baja en dirección al río como un raudal que guarda en silencio sus secretos. Hago una pausa entre 25 de Mayo y Eligio Ayala, hay un punto verde, un espacio frondoso que se extiende

entre Antequera y México: la Plaza Uruguaya.

¿Por qué la plaza? Hoy rondar plazas constituye una acción casi peligrosa: la paranoia está instalada y espanta a la población de los espacios públicos. Además, el mercado concentra la oferta en nuevas plazas cerradas, capaces de ofrecer seguridad y muchas comodidades en burbujas que aíslan al consumidor de su contexto habitual. Hoy la TV, el shopping, Internet conforman espacios que desplazan nuestras necesidades del espacio-plaza pública. En estas cajas modernas acontecen los fenómenos más espectaculares de la globalización: la tecnología con sus múltiples variantes nos comunica de manera instantánea e interactiva, el encuentro está mediado por y para el consumo, el tiempo y las imágenes se fragmentan en miles de ventanas; la profusión, la intensidad, la ficción, la violencia, la realidad virtual exigen respuestas inmediatas; casi inmóviles tenemos acceso a casi todo, vivimos geométricamente y rondar la belleza serena está fuera de ritmo. Entonces, ¿la vieja plaza caducó?, ¿qué acontece en un lugar como la Plaza Uruguaya?

Seleccioné la plaza uruguaya:

1) Por su ubicación. La plaza está dentro del casco histórico; en sus inmediaciones aún podemos encontrar la antigua Estación del Ferrocarril y algunos edificios coloniales. Este contexto es raro; pocos lugares concentran tanta información histórica en la ciudad: la Plaza Uruguaya y sus alrededores emanan historia. Habilitada en 1885 en el lugar que había ocupado el antiguo Convento de San Francisco, la plaza fue nombrada "Uruguaya" en homenaje al país, que, ese mismo año, había devuelto los trofeos de la Guerra del 70. En nuestros días, en el centro mismo de la plaza, sobre una fuente clausurada, está la estatua de Artigas, asilado uruguayo en nuestro país en tiempos del Dr. Francia. Los aromas de la historia: el Dr. Francia me hace pensar en el aislamiento; no sólo el que impuso a Paraguay para defenderlo de las agresiones y violencias de los países vecinos, sino el de ahora, el que nos impone el sistema. Contradictoriamente, en la era de las comunicaciones, la gente tiene más problemas para socializar con quienes están cerca: la tecnología -así como nos permite tener amigos, familia, novios, amantes, trabajo, etc., a distancia, en una convivencia virtual- evidencia la distancia de lo cercano, nos aísla, por momentos, de lo que acontece debajo de nuestros pies. Geográficamente, el Paraguay es un lugar aislado: no tener acceso al mar condiciona nuestra economía, nuestra política, nuestro estilo de vida, nuestra forma de pensar y proyectarnos. Pienso en la acción de aislar: "Aislar es un procedimiento que permite la creación de un lugar, el lugar se convierte en una figura y la figura, en un icono"¹.

2) Por su movimiento marginal y por constituir, al mismo tiempo, un símbolo de resistencia. En la Plaza Uruguaya hay prostitutas, vendedores de frutas, de comida, de tereré, de lotería, niños pidiendo limosna o cuidando autos, clientes, vecinos de la Chacarita, manifestantes que parten o vuelven de las protestas sociales, indígenas (en abril de 2007, 120 familias avá y mbyá guaraní acamparon allí para reclamar 12.000 hectáreas en la zona de Canindeyú; durante 4 meses se apropiaron del espacio, convirtieron la plaza en un poblado de carpas de hule negro, ropas tendidas entre los árboles y fogatas aglutinadoras en las horas de comidas y en las noches duras del invierno). Ante

la crudeza del contexto, mi mirada se abstrae, da media vuelta, cruza la calle y se va; tal vez se evade para distanciarse aún más y hacer curuvica mis quejas que reclaman la falta de sentido práctico, estético, común. La falta de mantenimiento, de seguridad, de comodidad, de iluminación... todo queda en un segundo plano desenfocado ante la presencia de los indígenas. La población se queja, los medios publican cartas y artículos que describen todo lo que destruyen los indígenas: las fogatas que contaminan el aire, la falta de "buenos hábitos", los millones de guaraníes que a la comuna le costará reponer el orden en la plaza, ¡incluso los turistas cancelan sus visitas a nuestra ciudad! Todos nos quejamos y olvidamos que:

el hábitat tradicional indígena fue ocupado por los diferentes proyectos de colonización que se enmarcaban dentro de la política de la modernización agraria y la "revolución verde". El Estado paraguayo inició en la Región Oriental del país una masiva venta de tierras fiscales a latifundistas, empresarios agropecuarios y forestales, y emprendió proyectos de colonización para pequeños agricultores sin considerar que las tierras estaban habitadas por pueblos originarios².

3) Por sus librerías. La Plaza Uruguaya tiene tres puestos y es la única que tiene ese tipo de negocio. Es una plaza de toros: en su centro arenoso los libros lidian con las reses bravas. Los contrastes son parte del paisaje habitual. La Plaza Uruguaya nos invita, también, a "subirnos a la máquina de leer", como dice Beatriz Sarlo³, "nos propone viajar en hipermáquinas o en naves espaciales, nos abre las puertas de una infinidad de cápsulas del tiempo, nos muestra espejos con diferentes reflejos, nos pone un aleph en el camino", ...la plaza nos tienta a realizar una de las operaciones más complejas: leer. Esto es muy interesante, sobre todo en un país donde campea un alto porcentaje de analfabetismo, donde la educación es un lujo, donde la cultura se concentra en pequeñas burbujas, aunque hoy, por suerte, con altas probabilidades de expansión. La oferta, sin embargo, no se compromete con más. ¿Quiénes compran los libros?: ¿los que habitan la plaza? ¿los trabajadores? ¿los transeúntes? ¿los del barrio? Y si alguien accede a la oferta, ¿puede subirse a la máquina de leer en la plaza? Sí y no, cada uno puede correr el riesgo, pero el espacio no ofrece garantía.

Parecería que el espacio boicotea ciertas ideas, ciertos hábitos de manera casual, mas no es así. Según, de nuevo, Sarlo: "la máquina de leer es complicada en su manejo; abierta a los usos más personales, secretos, innovadores, transgresivos...nos permite prácticamente todo"⁴.

4) Por ser una de las preferidas entre la gente que contestó un pequeño cuestionario sobre las plazas, que, además de darme ese dato, me sirvió para corroborar que la mayoría de cierto sector (clase media) no frecuenta estos espacios. Curiosamente, la Plaza Uruguaya atraviesa el imaginario nacional de varias generaciones. Su actual vida sórdida prohíbe el acceso de aquel sector que en otro tiempo la vivió. Los más viejos la recuerdan como la plaza del ferrocarril; cuando el tren funcionaba todo el que llegaba del interior paraba en la Plaza Uruguaya. Otros, los que eran jóvenes y practicaban algún tipo de actividad clandestina en la época de la dictadura de Strossner, la recuerdan

como un espacio de encuentro, un lugar donde podían mimetizarse y confabular revoluciones. Hoy, sin ferrocarril ni utopías, la Plaza Uruguay está asociada a la prostitución, al lugar donde los hombres del campo o de escasos recursos consiguen una oferta placentera, a cambio de unos devaluados guaraníes.

5. Por su vegetación. Conserva viejos y enormes árboles, nativos de la región, como el tajy, el pindó, el ybyrajú, plantas de naranjo, mango, palmeras, cocoteros..., todo el espacio está bajo sombra, tanto, que el poeta Manuel Ortiz Guerrero la nombra "selva aromada"⁵.

Uno de los grandes errores de la planificación moderna de la ciudad ha sido la destrucción de los espacios verdes, que ha llevado a la remodelación de hermosas plazas a costa de la tala de su flora. Es verdad que la ciudad precisa centros cívicos, necesita actualizarse y seguir los impulsos de los cambios que la sociedad desarrolla, pero resulta negligente olvidar que el clima exige cierta infraestructura y que ésta puede ser orgánica, con diseños que permitan protección, aireación y belleza al mismo tiempo.

6. Por sus cuatro esculturas femeninas. Una de ellas, un torso que representa a una madre con su hijo en brazos. Se me ocurre que son guardianas del lugar, o diosas representadas como en la antigüedad, que adornan y bendicen el espacio, el que rodea su aura.

En la antigua Atenas, el ágora estimulaba la mezcla de elementos heterogéneos: políticas, ideologías, dioses, antepasados y acontecimientos históricos, comercio, valores culturales y héroes de distintas clases. El ágora mediaba entre el individuo y la sociedad, era un escenario⁶.

Hoy los escenarios se multiplicaron, los protagonistas son otros, y otras, las necesidades. Como es natural, cada época recrea su espacio de acuerdo a sus posibilidades e intereses. Hoy la plaza pública refleja un lado conflictivo de nuestra sociedad. Si transitamos por sus camineros y nos sentamos en uno de sus bancos, la densidad de la plaza nos expulsa a pesar de nuestras buenas intenciones. Sólo aquellas esculturas, representantes de la belleza del siglo XIX, se atreven a mantener su figura erguida, a pesar de la violencia, la pobreza, los malos olores, la inconciencia, la decadencia... ¿Será que ellas apuestan, silenciosa y femeninamente, a ser parte de un espacio unificador?

Evidentemente, los conflictos siempre estuvieron, y estarán, aquí y en todas partes; la diferencia radica en la actitud individual y colectiva de cada generación. En el presente, cierto espíritu melancólico invade nuestras sensibilidades. ¿Será la impotencia lo que nos sitúa en el banco de los lamentos? Mis excursiones "placísticas" partieron de ese banco. Mientras buscaba respuestas acompañaron mi recorrido los recuerdos de infancia, los prejuicios,

las hipótesis: las secuelas de la dictadura han permitido el deterioro y el abandono del espacio público; la democracia no ha logrado romper con la rutina, con el miedo, con la falta de proyección pública del individuo en su sociedad; la negación es una secuela de la mala educación; la incomunicación es parte del itinerario cotidiano; no existe la heterogeneidad y, en vez de diálogo, se imponen la prepotencia y los robos, la violencia, la miseria. Definitivamente, el espacio abierto genera miedo; motivos y ejemplos sobran y parecen muy complejas las soluciones. Aun así, decidí salir de mi circuito de aparente confort.

Caminar, rondar plazas, vencer la resistencia al malestar que genera la experiencia, es, además, inventar nuevos tiempos, es re-conocer el paisaje. Vivimos en una ciudad que parece abandonada a su suerte, poco observada por sus habitantes y, sin embargo, no es así. Hay historiadores, arquitectos, filósofos, artistas, especialistas en el tema urbano que piensan el proceso de transformación de la ciudad y sus fenómenos. En la búsqueda de respuestas me acompañó otra gente, que, como yo, reclama un paisaje más digno. La queja fue una compañera inseparable, así como la tendencia a creer que sólo aquí pasan las cosas más insólitas. He percibido cierta sordera colectiva y, como las estadísticas muestran, mucho analfabetismo funcional. Es que para encontrar respuestas en la ciudad, hay que saber leerla, y para ello se precisa sutileza, libertad, sensibilidad, como cuando nos disponemos a leer un libro. Pocas veces observamos la ciudad con esa actitud; la queja altera nuestros sentidos. Tal vez la carencia puede justificarnos, pero ahora ya no se trata de víctimas ni de victimarios. ¿Qué tipo de ciudad reclamamos? ¿Será que nuestros modelos de ciudad cuadran con el clima, con la historia, con las necesidades, con la economía? ¿Somos responsables o ingenuos al permitir que la ciudad sea lo que es?

Desde la Colonia, la ciudad nunca logró una fisonomía completamente urbana; lo rural siempre "atentó" contra la modernidad: las costumbres conforman una mezcla de vida citadina y campestre, la población es escasa y no hay concentración de grandes volúmenes de población, como pasa en otras ciudades capitales. Desde su origen, Asunción fue una ciudad pobre, a diferencia de otras capitales latinoamericanas. Lo rústico y las pretensiones europeizantes o pseudomodernas, más que una estética urbana, constituyen un estilo de vida y generan actitudes que van más allá de la forma. No se trata de negar o estigmatizar lo nuestro o lo ajeno. Afortunadamente, las culturas necesitan el intercambio para seguir vivas. El modelo de ciudad ha ido cambiando a lo largo de la historia y cada época ha tenido sus grandes aciertos, así como su contrapartida. Revisar la historia, hacer crítica, reflexionar sobre nuestro presente, es parte de la tarea de imaginar una Asunción con mejor calidad de vida.

Si intentamos escuchar el murmullo de la Plaza Uruguaya, escucharemos a una viejita linyera mascullando la anécdota del último concierto de Agustín Barrios en Paraguay: "¡Sí!, en la Plaza Uruguaya, allá por el 23, ¡nde! Y por culpa del bolonqui entre los colo'o y los liberales opá el concierto; el karaí se rayó ha

nunca más volvió a pisar esta tierra, ¡nde!". Si nos dejáramos llevar por la música de Nitsuga Mangoré, nos transformaríamos en avá guaraníes buscando la Tierra Sin Mal, o en viejas y deformadas prostitutas baratas, o en sus clientes en busca de placeres mezquinos, o en la vegetación exuberante que crece por todas partes, o en el humus de la confusión que se expande desde el origen mismo de la ciudad (¿por qué festejamos la fundación de Asunción el día 15 de agosto y le damos el mérito a Juan de Salazar, cuando que la ciudad fue fundada de una manera institucional el 16 de septiembre de 1541 por Domingo Martínez de Irala?). O bien nos convertiríamos en una figura del Estado que enfrenta el problema de los indígenas enrejando las plazas o creando una ley que prohíbe la ocupación de los espacios públicos, o bien, en un simple ciudadano que escribe cartas a un diario diciendo que los que no pagan sus impuestos y los que no son paraguayos no tienen derecho a usufructuar el espacio público.

¡Sí! La Plaza Uruguay es un *javorái*. Como lo somos nosotros, que todavía no logramos reconocer las herencias y valorar sus riquezas. Nosotros, que diluimos el *jopará* en la inconciencia colectiva, que ponemos en el mortero la cultura del fast food y la machacamos para refrescar el *tereré*, mientras observamos pasiva o irónicamente los movimientos forzados de aquellos que bailan por un sueño. Nosotros, que creemos aún en el paraíso de la otra vida o que añoramos la Tierra Sin Mal. Nosotros, que esperamos soluciones mágicas creyendo en los discursos de los líderes políticos. Nosotros, que negamos la posibilidad de construir, con nuestras propias manos, la ciudad que deseamos.

La ciudad es una de las pieles del ser humano. Para el pintor Hundertwasser⁷, el hombre tiene cinco pieles. La primera, la epidermis; la segunda, la ropa; la tercera, la casa; la cuarta, el entorno social y la identidad; y la quinta, el entorno mundial, la ecología y la humanidad. Si pensamos el entorno como un espacio vivo, como algo que se manifiesta en nosotros mismos interna y externamente, la conciencia despliega y pliega una variedad de sentidos que nos permiten penetrar en calles y plazas desconocidas. Somos más de lo que creemos. ¡Si lográramos comunicarnos con nuestras cinco pieles...! El problema pareciera estar en la comunicación, en la permeabilidad de cada una de nuestras pieles, en la falta de sentido del intercambio, en la inconciencia de la necesidad de establecer conexiones. Aun así, el hombre, el latinoamericano, el paraguayo, construyó y sigue construyendo espacios de diálogo, itinerarios de ida y de vuelta, referentes dónde mirar y mirarse, "superficies donde desplegar la recomposición del mundo"⁸.

El mapa

Si "todos los espacios de la ciudad constituyen un espacio de comunicación"⁹, las

* Esta página contiene algunos términos en guaraní, así como ciertas locuciones locales: *nde!* (interjección de asombro), *bolonqui* ("trifulca"), *colo'o* (miembro del partido oficialista), *opá* ("se acabó"), *karaí* ("señor"), *se rayó* ("perdió la cordura"), *ha* ("y"), *javorái* ("confusión", "desorden"), *jopará* ("guaraní criollo"), *tereré* ("bebida refrescante a base de yerba"). N. del e.

posibilidades son infinitas -aquí en Asunción, como en cualquier ciudad latinoamericana, o mejor, como en todas partes-.

¿Cómo representar el espacio y sus posibilidades? ¿Cómo sintetizar la Plaza Uruguaya en un icono? ¿Cómo graficar los sentidos de la experiencia?

Tomo el mapa como el registro de mi itinerario de lecturas, de mis excursiones placísticas; de las sensaciones sintetizadas en formas, colores y texturas que representan la plaza, la ciudad, el cuerpo, el país... Los mapas intentan calcar el espacio tridimensional, y, en ese afán, nos permiten concebir el espacio de forma rápida y práctica; nos orientan, nos ubican dentro de un espacio. El mapa es una abstracción que deforma la realidad volumétrica. Mas la deformación es parte del proceso que asumimos a la hora de interpretar cualquier información. Si quisiéramos ser fieles a la realidad, tendríamos que hacer mapas del tamaño mismo de la ciudad, como en el imperio del cuento de Borges: "afortunadamente las nuevas generaciones entendemos que los mapas dilatados son inútiles y nos entregamos a las inclemencias del sol y de los inviernos"¹⁰.

Dibujar un mapa es una acción cargada de historia, es sentirse Américo Vespucio o un arquitecto o un dibujante cualquiera. La línea, codificada a lo largo de la historia, nos sugiere un espacio en el que convive una serie de elementos de diferentes texturas, colores, dimensiones, pesos, etc. "El fondo no es blanco"¹¹, dibujamos sobre fondos prediseñados. Las formas arquitectónicas, el dibujo, la perspectiva; la representación figurativa o abstracta de un árbol, de una calle, de un banco, están ahí, el fondo ya es figura. El mapa puede ser una plaza o una porción de territorio o un país entero o simplemente una silueta humana. El mapa que diseño no pretende copiar o calcar el espacio; el mapa busca la forma de las sensaciones, de las reflexiones que me han llegado transitando y pensando el espacio Plaza Uruguaya.

El mapa está bordado sobre una tela. La tela es un entramado de finos hilos que constituyen un espacio en blanco; la tela contiene una parte del desarrollo cultural del hombre, contiene el proceso de transformación de las cosas: desde que el hombre siembra la semilla de algodón, cosecha éste, lo vende, lo procesa; lo convierte en hilo, en tela, en vestido, en cortina, en mantel, en superficie de un mapa posible.

Las formas se dan a través del bordado; el bordado, a través del hilo que se enreda en otros hilos; de hilos cortos que se anudan a otros hilos cortos para construir uno infinito. Las líneas pueden ser rectas o quebradas u onduladas o texto: fragmentos de libros, de ideas, de otros hombres y de otras mujeres. El mapa es tejido en dos sentidos: por un lado, las líneas que hacen el texto están bordadas "del derecho", el texto muestra el lado bonito del bordado; por el otro, las líneas que no son texto están bordadas "del revés", de manera que dejan ver las uniones y otra puntada, el lado que generalmente se oculta en la costura. El mapa se construye lentamente, puntada a puntada, con pocos elementos: hilo y aguja. El recorrido es largo, es un proceso de siglos. Bordar el lienzo es apropiarse del lugar, es visitar: percibir en movimiento¹² la Plaza Uruguaya, Asunción, Paraguay..., a mí misma. Heidegger nos alienta: "...adentrarse por este camino es una señal de fuerza y permanecer en él es una fiesta del pensar, siempre que se dé por supuesto que el pensar es un trabajo de artesano"¹³. Los métodos son rústicos, artesanales; elecciones activadoras de una actitud introspectiva y de un quehacer que prioriza las relaciones sensuales por sobre la materia, los conceptos y el propio proceso. Hilvanar ideas, geografías y afectos es dirigir la aguja hacia los cruces de la historia, de la política, de la economía,

de la cultura, de la estética, del azar o del destino, para hacer nudos que articulen estos espacios heterogéneos.

La tela-mapa ocupa un espacio-tierra; está pensada para cubrir una porción de territorio de manera que el espectador pueda entrar en él, recorrerlo, sentarse o recostarse; observarlo tanto por fuera como por dentro. Este mapa propone: impulsar la interacción entre la obra y el espectador, asumir y registrar la huella-presencia del espectador, quebrar la distancia entre la obra y el público -tal vez forzando una situación para reflexionar sobre nuestro compromiso con el espacio público-, exponer la fragilidad de la obra al peso, literalmente, del espectador optando por el idioma opuesto al de la fuerza, a fin de dejar que el deseo del espectador-visitante forme parte de la obra o no.

La representación asume la imposibilidad de mostrarlo todo. Los mapas tienen sus limitaciones. Sugieren la ubicuidad interna; buscan mediante la metáfora llegar a algún lugar. El mapa es un espacio dentro de otro espacio; invita a ser visitado, a ser leído de todas las maneras posibles, a imaginarnos otras plazas: las que están dentro de nosotros.

El tiempo

Hablar del espacio es también hablar del tiempo. Salir por unos minutos de nuestro itinerario cotidiano supone una inversión de tiempo, caro en el sistema económico como el nuestro. Además, el tema de la inseguridad y el mal-estar. En el inicio de la investigación, el mal-estar fue un motor que generó estrategias para descubrir el origen del mal. Mis prejuicios fueron los diseñadores de mis excursiones placísticas, que no terminan en esta muestra, pues el proyecto, en un inicio orientado a cubrir diez plazas, se redujo a una por la falta de tantísimas cosas; una de ellas, el tiempo. Concluyo este momento de la investigación con una muestra que entra en otro espacio, en un punto intermedio entre el espacio público y el privado: un centro cultural. "La posmodernidad no tiene centro"¹⁴ o los centros se desplazan continuamente. Finalmente entiendo que las dinámicas del hombre, de su entorno, del universo son un fenómeno que tienen que ver con la vida, con la necesidad de cambiar para no morir y, en ese caso, la muerte acontece para que algo suceda.

Desplazo la Plaza Uruguaya desde su ubicación en el centro a las afueras de la ciudad. El Centro Cultural "Oga Guasú" está ubicado en Trinidad. Trasladar la Plaza Uruguaya de su centro histórico implica ejercer una fuerza en otro sentido, sumarse a otras fuerzas que se vinculan con mi trabajo desde la necesidad de crear nuevos espacios de resistencia, de reflexión donde la historia, la arquitectura, la política, la naturaleza se integren de una manera más orgánica y coherente; supone asimismo tensar los resortes de esta plaza en pos de una mayor flexibilidad que estimule la oxigenación de nuestros imaginarios placísticos.

La Plaza Uruguaya sigue siendo un lugar de encuentro: otro lugar, no ya vinculado con el poder, la intelectualidad o el gran comercio. Es el ágora de quienes no entran en el moderno concepto de plaza, que incluye un presupuesto

más alto, nueva tecnología y la asunción de tiempos modernos.

1 Gilles Deleuze, Francis Bacon, *Lógica de la sensación*, Arena Libros, Madrid, 2005, p. 14

2 Marilín Rehnfeldt, "Las tinieblas invaden la Tierra: La migración indígena a las ciudades", en *Correo Semanal, Diario Última Hora*, Asunción, 28-julio-2007, p. 5.

3 Beatriz Sarlo, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Ariel, Buenos Aires, 1997, p. 195.

4 Loc. cit.

5 Manuel Ortiz Guerrero, *Paraguaype*, con música de José Asunción Flores, disponible en internet en [www. musicaparaguaya.org.py/guerrero.html](http://www.musicaparaguaya.org.py/guerrero.html)

6 Guy P. R. Métraux, "Espacio público en la antigüedad: el ágora griega y el foro romano", en *Culturas*, UNESCO, vol. V, No. 4, 1978, p. 19-20.

7 Pierre Restany, *El poder del arte Hundertwasser. El pintor-rey con sus cinco pieles*, Taschen, Alemania, 2003.

8 Diana Aisenberg, "Por qué es importante estudiar los referentes personales", en *Ramona*, No. 77, Buenos Aires, 2007, p. 9.

9 Fernando Carrión, "El espacio público", Art. FLACSO.

10 Jorge Luis Borges, "Del rigor de la ciencia", en *El Hacedor*, Alianza, Madrid, 1998, p. 119.

11 Gilles Deleuze, op. cit., p. 21.

12 Michel Serres, *Atlas*, Cátedra, Madrid, 1994.

13 Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, disponible en Internet en www.heideggeriana.com.ar

14 Beatriz Sarlo, op. cit., p. 195.

Bibliografía

Aisenberg, Diana, "Por qué es importante estudiar los referentes personales", en *Ramona*, No. 77, Buenos Aires, 2007.

Borges, Jorge Luis, *El Hacedor*, Alianza, Madrid, 1998.

Carrión, M. Fernando, Los espacios abiertos, Artículo FLACSO.

Deleuze, Gilles, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Arena Libros, Madrid, 2005.

_____, *El pliegue*, Paidós, Barcelona, 1998.

García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México DF, 1990.

Laterza Rivarola, Gustavo, *Historia del Municipio de Asunción. Desde sus comienzos hasta nuestros días*, Asunción, 1995.

Rehnfeldt, Marilín, "Las tinieblas invaden la Tierra: la migración indígena a las ciudades", en *Correo Semanal, Diario Última Hora*, Asunción, 2007.

Restany, Pierre, *El poder del arte Hundertwasser. El pintor-rey con sus cinco pieles*, Taschen, 2003.

Sarlo, Beatriz, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Ediciones Ariel, Buenos Aires, 1996.

Serres Michel, *Atlas*, Cátedra, Madrid, 1995.

UNESCO, "La plaza pública: un espacio para la cultura", en *Culturas*, vol. V, No.4, 1978.