

Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio

Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos

BLOCK

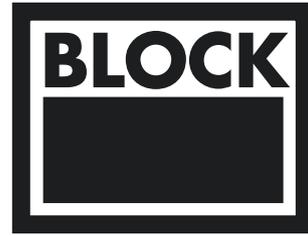
Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller
Jorge Francisco Liernur
Ana María Rigotti
Claudia Shmidt
Patricio del Real
Adrián Gorelik
Carla Berrini
Silvio Plotquin
Virginia Bonicatto
Ana Gómez Pintus
Melina Yuln
Alejandro Crispiani
Francisco Díaz P.

HISTORIOGRAFÍA

Número 8,
marzo de 2011



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de
la arquitectura, la ciudad
y el territorio**

**Escuela de Arquitectura
y Estudios Urbanos**



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Lic. Manuel Mora y Araujo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura
Director Arq. Sergio Forster
Coordinadora Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad
Directora Dra. Arq. Claudia Shmidt

Programa para Graduados:

Arquitectura y Tecnología:
Coordinador Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:
Coordinadora Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:
Coordinador Arq. Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana
(c/Escuela de Gobierno):
Director Dr. Lucas Llach

Consejo de Evaluación Académica Externa:

Arq. Francisco Bullrich
Dr. Werner Öchsli, ETH Zurich
Arq. Jorge Silveti, Harvard University
Arq. Rafael Viñoly

Consejo Consultivo:

Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Enrique Fazio (1945-2001)
Arq. Jorge Hampton
Arq. Raúl Lier (1944-2005)
Arq. Jorge Morini
Arq. Josefina Santos
Arq. Clorindo Testa

Block, revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio

Director:

Arq. Jorge Francisco Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Comité de redacción:

Mg. Noemí Adagio
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dr. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica de Chile,
Santiago

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Mg. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella

Dra. Graciela Silvestri
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Editores del número 8:

Fernando Aliata
Eduardo Gentile
Luis Müller

Diseño gráfico:

Gustavo Pedroza
Universidad Nacional de Lanús

No está permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario:
Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7330
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177
C1428ATG Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 5169 7000

Índice



En la tapa: Timbuctú.

BLOCK, número 8, marzo de 2011

	Editorial	4
Fernando Aliata Eduardo Gentile Luis Müller	Historiografía	7
Jorge Francisco Liernur	Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre el techo plano	10
Ana María Rigotti	Moisei Ginzburg: bases de una teoría autónoma de la arquitectura y sus materiales específicos	28
Claudia Shmidt	A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner	42
Patricio del Real	Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana	48
Adrián Gorelik	Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en <i>Delirius New York</i>	58
Lecturas:		
Carla Berrini	De la <i>Konstruktion</i> a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna	68
Silvio Plotquin	En torno al «regionalismo crítico»	74
Virginia Bonicatto Ana Gómez Pintus Melina Yuln	Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna	78
Alejandro Crispiani	La arquitectura y su reverso	81
Francisco Díaz P.	El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica. Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile	89



Portada de la edición española de *Historia crítica de la arquitectura moderna* de Kenneth Frampton.

Portada de la edición de «La posmodernidad» compilación de diversos autores donde aparecieron publicadas por primera vez las reflexiones de Frampton acerca del Regionalismo Crítico.



El capítulo «Regionalismo Crítico: arquitectura moderna e identidades culturales» que Kenneth Frampton incluyó en la segunda edición ampliada publicada en 1983, de su *Historia crítica de la arquitectura moderna*¹ se inscribió en un particular momento de la cultura arquitectónica internacional. En un contexto de llamada al orden y resistencia contra el advenimiento de una práctica proyectual evidenciada en la Bienal de Venecia de 1980 –que ya era reconocida dentro del rótulo de post-modernismo–, el ciclo de ensayos y debates críticos pertenecientes a esta década, tratan precisamente del fin o la supervivencia del proyecto moderno. Sin embargo, el efecto de esta posición es efímero. El propio Frampton comenzará a volcar algunos de los elementos, de los pares característicos de la «actitud» regionalista crítica, en sus trabajos posteriores e inmediatos, que finalmente casi una década después, migrarán hacia sus escritos sobre la poética de la construcción, la *tectónica*.²

Vale la pena dedicar un par de líneas a la reseña que Frampton publicara en *Global Architecture* en ocasión de la primera *Biennale di Architettura di Venezia*, fechada en esa ciudad en 1980.³ En ella mantendrá dos puntos de vista: uno sobre la evidencia en dicha exhibición de las sutilezas partisanas de los denominados postmodernistas; otro sobre la estrategia propia de tematizar una alternativa «continuista» de la cultura arquitectónica, diseminada en las posibilidades locales concretas.

Tres años antes, en 1977, Frampton ya había reaccionado ante el «clima» suscitado por la publicación de *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* de Charles Jencks, frente a la reducción de la arquitectura a puras imágenes.⁴ Su respuesta fue precisamente la forja de una idea de trinchera, resistente. Un concepto que surgió en realidad, como la superposición

de prácticas divergentes entre sí, pero que en todas las circunstancias, reinterpretaban una tradición concreta sin abandonar o rechazar la racionalidad modernista. Frampton reconocía que el ejercicio de la profesión había quedado atravesado, a partir de los años cincuenta, por lógicas de otras disciplinas, hasta la sumisión a normas y leyes de supuesta objetividad y eficacia, no naturales al campo de los arquitectos, una «arquitectura renunciando definitivamente a ser ella misma».⁵

Paolo Portoghesi,⁶ autor de la presentación del catálogo de la Bienal, planteaba la imposibilidad de continuar en esas condiciones, el proyecto moderno futurista y positivista de las diversas vanguardias de entreguerras y posguerra. Argumento contra el que Frampton declaró –como en su momento declarase Manfredo Tafuri–, la imposibilidad de continuar proyecto arquitectónico alguno, sin antes descartar aquellos procedimientos contradictorios con esta continuidad del hacer arquitectónico en sí. Era, pues una posición extorsiva. Portoghesi, decretaba el fin funcionalista de la «prohibición moderna»,⁷ –o tal vez en atención al *International Style* de Johnson y Hitchcock–, del acceso a la historia. Se trataba pues de una democratización y desacralización de las formas históricas alegóricas y monumentales, propia de los *mass media* y la circulación informática en ciernes.

Con la construcción de su idea de «resistencia», Frampton en última instancia, pone sobre el tablero dos discontinuidades. La del proyecto modernista de entreguerras y posguerra –discontinuidad del presente, ocaso de una utopía futurista– y la discontinuidad del pasado que vuelve a inyectarse «post» modernismos. Es posible, y sin dificultad, rastrear la opción de Frampton a favor de una práctica arquitectónica continuista y crítica.

Frampton trazaba un borde a partir de las omisiones de la curaduría de la primera bienal veneciana de arquitectura, con la esperanza de integrar dentro (siempre en positivo) la memoria en la cultura presente. En tal sentido es notable el énfasis puesto en la incipiente arquitectura española, de la cual destaca su impronta topográfica y su definida poética constructiva y el reclamo a la curaduría por la omisión de Rafael Moneo y de Alvaro Siza. En estos tópicos se tendrá el germen de la tesis más madura sobre una práctica regionalista y crítica desde una área fuertemente identitaria de Europa –la Península Ibérica, por caso– claramente al costado de las sedes de las vanguardias de entreguerras.⁸ No debe dejar de llamar la atención cómo la topografía de este borde reverberaría en la década siguiente en la construcción del perfil editorial de las publicaciones *AV (Arquitectura Viva)* y *El Croquis*. Ambas revistas a las que se suman *Quaderns* del Colegio de Barcelona, *Tectónica y Arquitectura* del Colegio de Madrid, iniciarían sus tiradas con el género «arquitectura española». En principio reconociendo las filiaciones no canónicas de la práctica local como la arquitectura escandinava –en todo caso como espejo del reclamo similar de los arquitectos británicos que como el propio Frampton– logran posicionar las figuras distintivas, precisamente de Moneo, Siza, pero también de Eisenmann o Ando.⁹

Otro germen visible está en la mencionada síntesis entre la visión del mundo del Oriente histórico desde la coyuntura arquitectónica de Occidente. Ello reverberará también en su presentación de Tadao Ando, y en la descripción de la pagoda en el interior de la Iglesia de Bagsvaerd en Copenhague, de Jørn Utzon.¹⁰

En 1982, con la aparición de su trabajo «Towards a critic Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance» publi-

cado en el volumen *Anti-aesthetics: Essays on Postmodern culture*,¹¹ Frampton estaba escribiendo sobre la cuestión cultura-civilización, en un contexto de debate sobre la crisis del proyecto moderno iluminista. Cabe preguntarse cómo habría de implementarse tal matiz bi-frontal, modernizar las fuentes y espabilar culturas letárgicas, en el vértigo de la civilización universal. La cuestión de la cultura regional y la civilización global se ponía en evidencia en aquella cita inicial de Paul Ricœur, que encabezaba el capítulo sobre regionalismo crítico.¹² Este parece presentarse como la última oportunidad de comprensión mutua entre modernización y vanguardia, cuyo divorcio definitivo despunta prontamente, con el *crack* financiero de los años treinta y la Segunda Guerra.

El mundo de la tecnología y las tecnologías mismas, en el meollo del proyecto moderno iluminista, resultaron incapaces, seguramente después de los años sesenta, de favorecer formas urbanas significativas. Sumado a que, para estas fechas, en los Estados Unidos se desacele- raba año a año la inversión en edificación pública, con lo que las utopías modernas de resolver las carencias masivas arquitectónicas y urbanas fueron borradas paulatinamente de las agendas políticas y universitarias. Hacia el advenimiento del reaganismo, el interés en la cosa pública se asentó en cero y con ello las posibilidades de las utopías reformistas y funcionalistas de principios de siglo. La ausencia de resultados, dio lugar a la difusión del discurso plástico del fracaso de la arquitectura de vanguardia del proyecto modernista ilustrado, construyendo otros discursos compensatorios, historicistas, pero no históricos (Jencks y Philip Johnson, por ejemplo) o populistas (Robert Venturi y Denise Scott Brown, por otro lado), caracterizados por una reacción conservadora, a la par que se plantearon otros

discursos «postestructuralista» como los de Eisenman, Himmelblau, Koolhaas, Zaidi y de los compatriotas Gandelsonas, Agrest, Machado y Silveti, entre tantos.

En paralelo podría citarse aquella histórica sesión del Partido Comunista Italiano en Milán en marzo de 1983, cuya agenda debatiría el impulso de la democratización interna o la búsqueda de una nueva vía entre el «*compromesso storico*» propuesto apenas diez años antes por Enrico Berlinguer para paliar los efectos de una modernidad nacional no realizada y las alternativas de las izquierdas. La utopía marxista a la italiana atravesaba el mismo tipo de crisis situacional que la utopía urbana-arquitectónica de la modernidad de la entre y postguerra. Y, del mismo modo, en el Reino Unido el descontento secular con las formas de la arquitectura moderna planteó por lo menos estas dos salidas entre los escépticos *practitioners* de los años setenta: un retorno a las formas históricas, cargadas y susceptibles de significados, o bien una continuidad formal de lo moderno pero no de su programa o su compromiso. Por este lado se entendía como una demostración de que las formas de la arquitectura moderna de entreguerras podían resultar bellas y significativamente detalladas, es decir, procediendo con las formas de la arquitectura moderna como con las formas históricas. Por el otro lado, se expresaba el reclamo de significado a las formas que configuran la vida moderna y la exigencia de que las formas del paisaje urbano del último cuarto del siglo XX debían ser textos legibles, como lo planteara Venturi, en *Complejidad y contradicción*.¹³

¿Cómo ha de ubicarse pues el fracaso: en el campo de las formas modernas o en el campo de su proyecto teórico, funcionalista y racional? En *The Fiction of Function* Stanford Anderson¹⁴ subrayaba que, desde el iniciático *The International*

Style de 1932, Johnson y Hitchcock fueron capaces de abarcar los rasgos unívocos de aquellas arquitecturas que configurarían tal esperanto arquitectónico: pero entre esos rasgos, nunca cupo el «funcionalismo». Ese resto del compromiso moderno recibió su estocada mortal cuando durante el viraje conservador en ambas márgenes del Atlántico sobre el cruce de los años ochenta, ni el gobierno de Reagan ni el de Thatcher agendaron ninguna de las grandes deudas sociales de sus metrópolis. Los arquitectos se verían resignados a postergar los emprendimientos urbanísticos planificados, utópicos e imposibles sin mecenazgo estatal, orientándose hacia los capitales corporativos, interesados ahora, en patrocinar «arquitecturas parlantes» elocuentes del rol que las corporaciones asumieron a partir de la crisis del petróleo del '73.

Para Frampton, la vanguardia que enarbolaba el postmodernismo *vintage* europeo-estadounidense representaba entonces sin más la impotencia de las vanguardias, su propio final. Representaba también el fracaso de la trayectoria modernizante, al borde de la devastación nuclear (uno de los abismos frente a esa trayectoria) y la devastación ambiental (otro de los abismos). Desgastadas las posibilidades de una vanguardia, Frampton concibe la alternativa de una retaguardia crítica, puesta a favorecer una cultura de resistencia dadora de identidad.

¿Desde qué estrategia procedía Frampton a introducir esta retaguardia crítica? Pues, a partir del concepto de Regionalismo Crítico, tal cual fuera acuñado por Alexander Tzonis y Liane Lefaivre.¹⁵ Se trata de imprimir una estrategia adversa no sólo al recurso melancólico o folklorista de las peculiaridades del sitio sino, al mismo tiempo, adversa a la informe adopción de maneras populares de solución y adaptación arquitectónica o urbanística.

Una vez más, se trataba de una estrategia de solución a la cuestión de la Civilización y la Cultura. Ante el proyecto sin control de lo informe, la resistencia de la forma-lugar. Contra el autismo lingüístico del «*postmodern*» estadounidense o la crítica sentada en el populismo de los «*Grays*» de Venturi, el planteo framptoniano ataca la mera-visualidad de dichos proyectos: la fachada compensatoria, el «galpón» bien acondicionado.

Si Tzonis y Lefaivre operan con la hipótesis de un regionalismo que desde la posguerra intentaba restaurar o dialogar con las utopías sociales de las vanguardias de entreguerras, Frampton intenta en cambio reinstaurar un regionalismo en los ochenta, para continuar la cultura racional del proyecto moderno y su tradición (la modernidad) que arranca en el siglo XVIII. El regionalismo de Frampton tiene además una dimensión espacial *ancha* (incluye todas las culturas vivas del globo) y otra *ancha* dimensión histórica (que abarca toda la tradición racionalista y moderna).¹⁶ Espesor y transversalidad que serán —como se intenta explicar más adelante— su punto más endeble.

Frampton reconoce una tradición de superposiciones permanentes entre una civilización universal y las culturas locales.¹⁷ En ese sentido cree que el regionalismo es la práctica actual moderna normalizada de culturas regionales, la ininterrumpida producción de cultura vernácula, ese «lo cual no sea del todo irreparable» del párrafo citado de Ricœur ante el desbaste de las diversas culturas particulares concretas. En esta producción implica revivir, reformular entonces íconos e ídolos en las figuraciones de una cultura cierta. En ese contexto ubica el ejemplo de Utzon. Imponer al imaginario del templo transformaciones del tipo en el tiempo que ha pasado y la metamorfosis misma del edificio en el tiempo.

Las prácticas del regionalismo expresan una sensibilidad muy fina hacia las peculiaridades del suelo y al paisaje urbano íntegro, sin rechazar sentimentalmente las tecnologías modernas ni las formas racionales. La clave textural, topográfica y material, es decir la experiencia ambulatoria y táctil del edificio por un sujeto, refiere al lugar de esa arquitectura que es el lugar de ese sujeto. En definitiva se trata de «un» lugar y no el *ningún* lugar de un estilo internacional.

Dos autores argentinos, Marina Waisman y Roberto Fernández, pensaron a su vez en relación a las posturas de Estados Unidos y Europa, la cuestión de la «región». Como rechazo a esta retaguardia, nuevamente central, de una práctica regionalista y crítica, ambos aportan dos calificativos complementarios: divergencia y convergencia.

Muy tardíamente, en 1990 a la par que pergeñaba su *Historiografía para latinoamericanos*, Waisman redactaba este breve lugar común con el que interpretaba *sui generis* la reconceptualización framptoniana de categorías como «regionalismo» y «región».¹⁸ En cuanto al regionalismo crítico, Waisman, reclamaba un derecho propio particular, dado que donde se debería elaborar semejante línea de acción es en las «regiones» (espacios geográficos, culturales, humanos, distintos por naturaleza de las metrópolis del siglo XX). Con una suerte de trasvasamiento de vocablos, «regionalismo» y «región» se confunden. Penoso pues es lo que ha intentado Frampton, precisamente la fusión de los conceptos dependencistas de «centro» y «periferia» en un continuo moderno y dialoguista donde lo moderno, cartografiado independientemente de su grado de desarrollo, puede sumar a la realización de aquel compromiso moderno de las vanguardias arquitectónicas de comienzos del siglo XX. Esto supone decir para Frampton que en la fisura

donde lo moderno no ha satisfecho su potencial activación de una utopía esperanzada, ésta debería realizarse con el aporte marginal al completamiento de una modernidad mundializada. Para Waisman la clave de todo regionalismo no es temporal sino local: una retaguardia «desde aquí».

Escudándose en un romanticismo en fuga, emprendiendo «un camino diferente, partir hacia nuevos mundos», Waisman se contradice, como quién no considerase tres mundos, como suficientes.¹⁹ La divergencia es una tercera vía, distante de la fuga antimoderna (y barroca como toda fuga) del «post» y del romanticismo resistente de retaguardia de Frampton. No puede haber «*spleen*» en América, dice Waisman, como si lo viejo fuera Europa y no este mundo. Como si efectivamente hubiera otro mundo distinto al de la modernidad, sugiere apropiarse con moderno eclecticismo, adaptar, entender, y en última instancia contentarse, sin ocuparse de los problemas de la modernidad. Trilladamente, supone que no es ésa la situación de Sudamérica en los ochenta. Y muy sudamericanamente, plantea una tercera vía: rota la identidad entre modernidad y progreso material, propone dejar de pensarla como tal, y suponer una identidad utópica entre modernidad, calidad de vida y sustentabilidad. De este modo la propuesta de Waisman supone una divergencia, que no puede entonces considerarse una retaguardia, sino solamente esquivar el canto de sirena de las modernidades «tardo» y «post» estadounidenses y entregarse a las seguridades de un paisanismo historicista.

En uno de sus textos impregnado de las teorías topológicas deconstructivistas de Derrida y Deleuze, Fernández ponía en relieve quiebres y fisuras, entre aquellas que dejaban entrever las denuncias del fin de la modernidad; pero a su vez,

entre las fisuras de las relaciones entre Civilización y Cultura. Entendidas como «realismos» inefables, propios de la dispersión o distopía del centro y sus sentidos, en ellas también se filtran los «regionalismos» como pensamientos fragmentadores en los quiebres.²⁰ Es allí donde Frampton se muestra ansioso por un nuevo paradigma unificado y coherente, lo cual resulta paradójico, pues la verdadera potencia crítica de un regionalismo sería la de las «fracturas», la de la fragmentación. El regionalismo crítico framptoniano suple una especie de tras-nacionalidad renovada (una suerte de civilización universal), cuando lo valioso sería la potencia fragmentadora, su desvelamiento de las crisis de la modernidad, su valoración simultánea de los modos de producción locales, regionales y sitiales de los regionalismos centripetos.

Las prácticas que Frampton incluye en un regionalismo crítico, fueron en sus sedes reconocidas como modernas. Es decir que cumplen al mismo tiempo con las exigencias programáticas dentro de las posibilidades tecnológicas del mundo actual, ambas condiciones reales de gestión de la arquitectura. Aquí encajan los casos de Carlos R. Villanueva, Amancio Williams y Clorindo Testa, a quien reconoce como dador del carácter del Banco de Londres, obra que le permite reflexionar sobre la posición no-monumentalista de las prácticas arquitectónicas «regionalistas». La escala pequeña no megalómana;²¹ la mimetización del edificio con el paisaje natural o urbano, geográfico e histórico, se presentan como prácticas realistas –ni herméticas ni abstractas–, que incluyen elementos precisos, tomados de culturas vernáculas propias o ajenas. Se trata de inmediatizar la presencia y al experiencia del sujeto más allá del reconocimiento visual (icónico) o intelectual (referencias estilísticas

históricas universales). Esta inclusión subjetiva no generalizable, convierte al regionalismo crítico desde ese lugar, en una práctica resistente.

Notas

1. Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987 (segunda edición ampliada), pp. 317-331. La primera edición fue K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, Londres, Thames and Hudson, 1980. El artículo se publicó por primera vez como K. Frampton, «Prospects for a Critical Regionalism», en *Perspecta*, vol. 20, MIT Press, 1983, pp. 147-162.
2. «... en cierto momento continuar con el Regionalismo Crítico pasó a ser casi una molestia para mí», en K. Frampton, «Reflexiones...», en *Revista 3*, marzo/abril de 1994, n° 2, p. 51. Corresponde a la transcripción de la conferencia dictada en el marco de la V Bienal Internacional de Arquitectura BA'93.
3. K. Frampton, «The need for Roots: Venice 1980» en *GA Document*, n° 3, 1980, pp. 13-21.
4. K. Frampton, «Reflexiones...», *op. cit.*, p. 51.
5. K. Frampton, «The need for Roots», *op. cit.*, p. 13.
6. Paolo Portoghesi, «The End of Prohibitionism» en Gabriela Borsano, ed., *The Presence of the Past: First International Exhibition of Architecture*, Milán, Electa, 1980.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*, p. 21.
9. P. Buchanan, «Un florecimiento cultural», en *AV Monografías*, n° 113, 2005, pp. 96-107.
10. K. Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, *op. cit.*, pp. 318 y 329.
11. Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Nueva York, New York Press, 1983. Hay edición española: «Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia» en La posmodernidad, Barcelona, Kairós, 1985.
12. K. Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, *op. cit.*, p. 317.
13. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, MOMA, Nueva York, 1966.
14. Stanford Anderson, «The Fiction of Function» en *Assemblage*, n° 2, febrero de 1987, pp. 18-31.
15. A. Tzonis, L. Lefavre, «Regionalismo Crítico», en *A/mbiente*, n° 51, octubre de 1986, pp. 21-27.
16. «... Y la tradición no significa solamente la tradición del siglo diecinueve, o del dieciocho. Significa también, la tradición de este siglo», K. Frampton, en «Reflexiones», *op. cit.*, p. 51.
17. *Ibidem*, p. 51.
18. Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*, 2ª edición, Bogotá, Escala, 1993.
19. M. Waisman, «Cuestión de divergencia. Sobre el regionalismo crítico», en *Arquitectura Viva 12*, mayo-junio de 1990.
20. Fernández, R. «Crisis de la modernidad: las fracturas regionalistas», *Arquitectura Sur*, n° 2, septiembre de 1990, pp. 37-42.
21. *Ibidem*, p. 331.

Cantidad de ejemplares: 500
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza
Preimpresión: NF Gráfica S.R.L.
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723



ISSN 0329-6288