

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

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

Jorge Francisco Liernur
Graciela Silvestri
Franco Rella
Noemí Adagio
Gustavo Vallejo
Anahi Ballent
Alejandro Crispiani
Ana María Rigotti
Adrián Gorelik
Nelson Brissac Peixoto
Carlos Rabinovich
Michael Hays

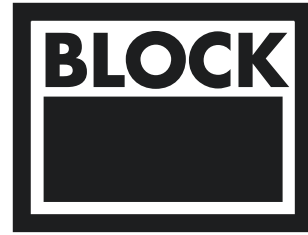
BELLEZA

Número 1,
agosto de 1997



Universidad Torcuato Di Tella

BLOCK



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

**Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea**



Universidad Torcuato Di Tella

Universidad Torcuato Di Tella
Rector: Dr. Gerardo della Paolera

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
Director: Arq. Jorge F. Liernur
Vicedirector: Arq. Mario Goldman

Block

Director

Jorge F. Liernur
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Comité de redacción

Noemí Adaggio
Universidad Nacional de Rosario

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

Luis Arroyo
Universidad Nacional del Litoral

Anahi Ballent
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Fernando Caccopardo
Universidad Nacional de Mar del Plata
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Adriana Collado
Universidad Nacional del Litoral

Alejandro Crispiani
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de La Plata

Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes

Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

Ana María Rigotti
Universidad Nacional de Rosario

Javier Saez
Universidad Nacional de Mar del Plata

Graciela Silvestri
Universidad de Buenos Aires
Universidad de Palermo

Graciela Zuppa
Universidad Nacional de Mar del Plata

Editores del número 1

Graciela Silvestri
Jorge F. Liernur

Secretario de redacción

Alejandro Crispiani

Diseño

Gustavo Pedroza

Permitida la reproducción parcial o total del material que aquí se publica, previa autorización expresa de la Dirección.

Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina
Tel. 784 0080, 783 8654 (CEAC)
Fax 784 0087

Indice



BLOCK, número 1, agosto de 1997

	Introducción	7
	Belleza	9
Jorge Francisco Liernur	Arquitectura y ciudad: ¿para qué la belleza?	11
Graciela Silvestri	Velos. Belleza natural, forma moderna y paisaje	18
Franco Rella	El enigma de la belleza: una mirada ulterior	30
Noemí Adagio	«¡Hay que salvar a la arquitectura que se hizo atea!»	34
Gustavo Vallejo	La belleza en la universidad	43
Anahi Ballent	El kitsch inolvidable: imágenes en torno a Eva Perón	54
Alejandro Crispiani	Belleza e invención	61
Ana María Rigotti	«La eterna lucha entre lo bello y lo útil»	71
Adrián Gorelik	La belleza de la patria	83
Nelson Brissac Peixoto	Intervenciones a gran escala	101
Carlos Rabinovich	Una arquitectura silenciosa. Diener & Diener Architekten, Basilea	106
Michael Hays	Odiseo y los remeros, o nuevamente la abstracción de Mies	115
	Actividades 1997 del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea	124

Una arquitectura silenciosa

Diener & Diener Architekten, Basilea

Carlos Rabinovich

Uno de los rasgos fundamentales que caracteriza las obras del estudio de Diener & Diener radica precisamente en la dificultad para su análisis: se trata de una arquitectura que ha dejado de lado la noción de una idea «inspirada». Mediante una actitud que cuestiona la factibilidad de una idea brillante, se propone, en cambio, un trabajo previo que consiste en mirar, indagar, absorber, conceptualizar. Esta estrategia se hará visible en los edificios. Los proyectos no son una ilustración de ideas; éstas se ocultan tras los proyectos. No se comprenden los trabajos en un instante, sino a lo largo del tiempo, al verlos interactuar con la ciudad.

Las siguientes observaciones eluden el gesto explicativo y totalizante. Son visiones desde diversos ángulos, cuyo conjunto –sin una lógica discursiva explícita– intenta aproximarse a una producción que, de forma plausible, reivindica la posición del arquitecto como el fabricante de preguntas pertinentes.

En 1988 terminó de construirse un pequeño edificio de oficinas frente a las vías del ferrocarril que llega a Basilea, algunos metros antes de entrar en la estación, en un entorno de viviendas obreras de finales del siglo XIX. Un proyecto en apariencia menor, casi pragmático y banal, resultó ser una obra clave para el estudio de Diener & Diener. Este proyecto, en la *Hochstrasse*, establece una relación recíproca entre el edificio y la ciudad: la forma que el edificio adopta extiende el potencial inicial de terreno disponible; la ciudad condiciona el volumen, pero éste a su vez redefine el terreno. Se aproxima a una concepción convencional para luego alejarse de ella, manifestando una posición sutilmente ambigua. El muro de hormigón gris oscuro aparenta sostener el edificio, pero en realidad no forma parte de la estructura portante. Se disponen unas ventanas de tamaño extraordinario, que sin embargo no dejan de percibirse como ventanas. En *Hochstrasse* comienza a entreverse una actitud despojada y sintética de un estudio que se formó hacia finales de los años 70 cuando Roger Diener (n. 1950), luego de recibirse de arquitecto en la Escuela Politécnica Federal de Zürich, se incorporó y transformó la oficina de su padre en Basilea, ciudad en la que confluyen tres países y que cuenta con una importante tradición racionalista.

Fueron estos y los siguientes años los protagonistas del florecimiento de varios estudios en la Suiza alemana cuya producción

llegó a conocerse genéricamente como «Arquitectura de la Suiza alemana», aunque luego las diferencias entre los estudios incluidos en esta corriente llegaron a ser más importantes que las similitudes.

Entre las circunstancias exteriores que condicionan el quehacer de los arquitectos suizos en general, debiera destacarse en primer lugar el hecho de que en Suiza los Movimientos Modernos –para utilizar el plural de Charles Jencks– se incorporaron a la ciudad sin provocar mayores conflictos. En un país pequeño, sin grandes metrópolis, donde la tensión entre el campo y la ciudad es casi inexistente (por lo que no hubo que enfrentarse a grandes migraciones que generaran incontrolables aglomeraciones urbanas), la modernidad no se convirtió en algo a ser superado, sino en una herencia más. El desafío que afrontaron varios jóvenes arquitectos consistió entonces en sintetizar la nueva sensibilidad urbana que comenzó a desarrollarse en la década de los 70 –los años universitarios para esta generación– con la herencia moderna de la abstracción. Otro aspecto decisivo es el que se refiere al ejercicio de la profesión. A diferencia de lo que ocurre en otros países, aún es posible encontrar en Suiza una especie en vías de extinción: la del arquitecto que tiene todo el control sobre el proyecto y la construcción. Es esta particularidad la que permite encontrar obras realizadas con rigor. Por último, hay que mencionar que el sistema de concursos está muy extendido, por lo que resulta posible construir proyectos que se iniciaron con un claro objetivo de tomar posición en la discusión arquitectónica del momento.

Un signo distintivo de la arquitectura de la Suiza alemana es el profundo trabajo de repensar los conceptos básicos de la arquitectura. Forma, materiales, contexto, referencias, etc., fueron sometidos a un nuevo análisis: el contexto dejó de glorificarse, intentándose, en cambio, acercamientos basados en una atenta observación y disección de cada situación real –más que ideal y en un espíritu más experimental que simbiótico. Las bases para esta reorientación hay que buscarlas en el abandono de la desconfianza en la arquitectura para la resolución de un problema urbano, lección aprendida posiblemente de Aldo Rossi, que fue profesor en Zürich en los años 70. Se trata de un aprendizaje fundamental que, sin embargo, había que transgredir: la desmistificación del

Edificios de oficinas en *Hochstrasse*, Basilea, 1986-88.

Galería de arte *Gmurzynska*, Colonia, 1988-90.

Edificio de oficinas en *Picassoplatz*, Basilea, 1988-92.

oficio del arquitecto, junto al profundo rechazo de excesos formales, permitieron volver a las preguntas primeras, sin restringir sus referencias a la historia, a la vez que incorporando otras visiones, entre ellas la mirada artística.

El desinterés por el supuesto conflicto entre arte y arquitectura se manifiesta en esta actitud. No se trata de confundir obras de arquitectura con obras de arte, sino de promover una actitud abierta que permita incluir los aportes de la estrategia e investigación artísticas, partiendo de la convicción de que en los últimos tiempos el arte supo cuestionar el presente con mayor eficacia.

El color rojo de la galería de arte *Gmurzynska* (Colonia, 1988-90) unifica los diferentes tratamientos de la madera de cada una de las fachadas. Es también el color complementario del verde de los árboles que caracteriza el lugar. Se establece así una sugestiva dualidad entre el objetivo de acentuar la singularidad de este edificio en el entorno residencial en el que se ubica, y el de establecer un claro diálogo con el fondo de los árboles. La ausencia de un aventanamiento convencional y las grandes superficies ciegas colaboran en su distinción.

En el edificio de oficinas en *Picassoplatz* (Basilea, 1988-92) no se ha buscado completar el terreno continuando las líneas de fachada existente, sino que se ha logrado definir el espacio urbano mediante un volumen independiente, pero que, no obstante, parece llenar la parcela. El volumen resultante consiste en realidad en varios volúmenes que parecen ser uno debido a la resolución de la fachada mediante continuas cornisas prefabricadas de piedra artificial. Entre ellas, las ventanas y la piedra natural conforman una trama que contribuye a su percepción como unidad. A pesar de la contundencia del edificio, no se utilizan las delgadas piezas de granito para aparentar un peso del que carecen, sino que se presentan como una membrana que muestra su espesor real, lo cual le otorga al conjunto una inusitada liviandad.

Diener & Diener, en un procedimiento dialéctico, dan la palabra a la tradición para luego distanciarse de ella. La distancia es lo que importa, lo que se pone en escena. Para comprender este aspecto resulta esclarecedor recurrir al concepto de «ironía» que Richard Rorty formula en *Contingencia, ironía y solidaridad*¹. Mientras que la ironía en la retórica se define como mención, como el acto de dejar hablar a otro, dando lugar a enunciados que se caracterizan por una contradicción inherente y por una discrepancia entre lo que se dice y lo que se quiere decir, Rorty amplía el término para describir una actitud frente al mundo. El «ironista» es consciente de la contingencia histórica y aún de la convencionalidad de cualquier lenguaje, estética, ideología. Desconfía profundamente de los saberes y lenguajes heredados en cuanto instrumentos para afirmar verdades y acceder a esencias. Este



escepticismo permite volver a considerar la historia sin caer en la trampa de la evocación arbitraria.

El ironista también pone en cuestión las creencias y convicciones del presente, sabiendo que serán mañana a su vez contingencias históricas. Este cuestionamiento evidentemente no puede producirse fuera de los mismos lenguajes cuestionados, sino mediante ellos, pero sin la intención de ocultar su carácter efímero e incierto, lo cual supone una doble liberación: por un lado de la obsesión de crear algo nuevo y original y, por el otro, de la obligación de producir hoy las soluciones definitivas para el futuro.

La ambigüedad constituye para el estudio de Diener & Diener una elección estética: trabajar con elementos tradicionales (espacio ortogonal, ventanas, muros), pero –en palabras de Roger Diener– «transformándolos justo hasta el momento en que se corre el riesgo de perderlos»². Esto implica una conciencia histórica respecto de los materiales como la que Adorno declara ineludible para las artes: «El material no es ningún material natural cuando se presenta en cuanto tal ante el artista, sino algo plenamente histórico. Su aparente posición soberana es el resultado del apoyo que le presta toda la ontología artística y ese resultado afecta a los materiales»³.

El objetivo de su búsqueda podría calificarse entonces como un intento de transgredir los marcos aceptados de significación. Pero a la vez se trata de afirmar que esos elementos básicos son suficientes para encarar un proyecto y resolver los problemas de la ciudad contemporánea. O quizás –irónicamente– para desafiar a la ciudad contemporánea con materiales tradicionales. Casi paradójicamente, esta estrategia en la obra de Diener & Diener opera paralelamente a una aceptación de que la tradición ha perdido sentido, o que ya realmente no existe. Tal vez esto otorgue vitalidad a sus edificios: elementos tradicionales se incorporan a la ciudad existente sin interés por remarcar su «tradicionalidad». Perdida la seguridad de la tradición, las preguntas vuelven a ser iniciales, estableciendo una importante distancia con el debate que tuvo lugar en Berlín en los últimos años.

Estamos ante una estética cuya apreciación implica una determinada trayectoria perceptiva: la presencia de ciertos elementos tradicionales provoca en primer lugar un efecto de reconocimiento. Estos se despliegan ante los ojos del observador con la claridad de lo que se conoce y que por lo tanto se puede reconocer.

Este primer momento es seguido por una transformación en la percepción: el trabajo al que fueron sometidos estos elementos y, más aún, la visibilidad del trabajo mismo, despoja lo supuestamente conocido y reconocible de su espesor y de su significado, convirtiéndolo en apariencia, promoviendo así un nuevo conocimiento: lo tradicional no puede existir sino como una presencia fragmentaria, exenta de cualquier nitidez y necesariamente cuestio-

nada; es una referencia no tanto a lo objetivamente histórico, sino a nuestra percepción y valoración de ello.

En el edificio para la escuela *Vogesens* (Basilea, 1993-96) –una ampliación de dos escuelas existentes– las ventanas son el tema de reflexión: su tamaño –mucho mayor que el de las construcciones vecinas–, su profundidad con respecto a la superficie del muro, su relación con la estructura del edificio y con el espacio de las aulas. El muro exterior está formado por bloques prefabricados de hormigón de 160 cm de largo, 70 cm de alto y 12 cm de espesor, de un gran peso que sin embargo no se descubre al contemplar el edificio, sino que permite intuir la ligereza de la estructura portante mixta de acero y hormigón.

Con la elementalidad con la que se modela una ventana, se define un edificio en la ciudad, calibrándolo de forma tal que con su sola presencia provoque una calma tensión en el conjunto resultante. Por este motivo es inútil acercarse a la obra de Diener & Diener observando únicamente el objeto en sí mismo. Resulta determinante la relación entre distintos objetos, ya sea entre diversas partes de un proyecto o entre un proyecto nuevo y los edificios existentes. Citando nuevamente a Roger Diener: «lograr poner en movimiento edificios en sí mismos estáticos a través de la relación entre ellos: ¡eso es lo mejor!»⁴. Puede incluso constatarse la renuncia a la búsqueda de un orden general, que se sabe inalcanzable. El objetivo es teorizar cada situación por separado.

En el Proyecto del concurso para la *Köthener Strasse* (Potsdamer Platz, Berlín, 1993) –quizás el proyecto más interesante del estudio que se quedó en el tintero al obtener el segundo premio tras la propuesta de Giorgio Grassi– no se recurre a la manzana con la calle como único espacio posible para continuar un tejido urbano que más que una realidad perceptible existe sólo en la memoria o en el deseo. Se busca atenuar la ruptura entre los edificios existentes y la esquemática propuesta ganadora para el área de Daimler Benz. Diversos edificios conforman de modo rígoroso una única figura. Son varios y uno a la vez. El espacio entre ellos no es banalmente el espacio resultante, sino que en su compleja configuración tiene el mismo peso que lo construido. Diener & Diener toman distancia así de la actitud reduccionista que caracteriza la reconstrucción del centro de Berlín, dando lugar a lo que Fredric Jameson llamó «enclave», una respuesta a la pérdida tanto de la ambición de crear lo urbano como de la de crear un edificio aislado *per se*⁵.

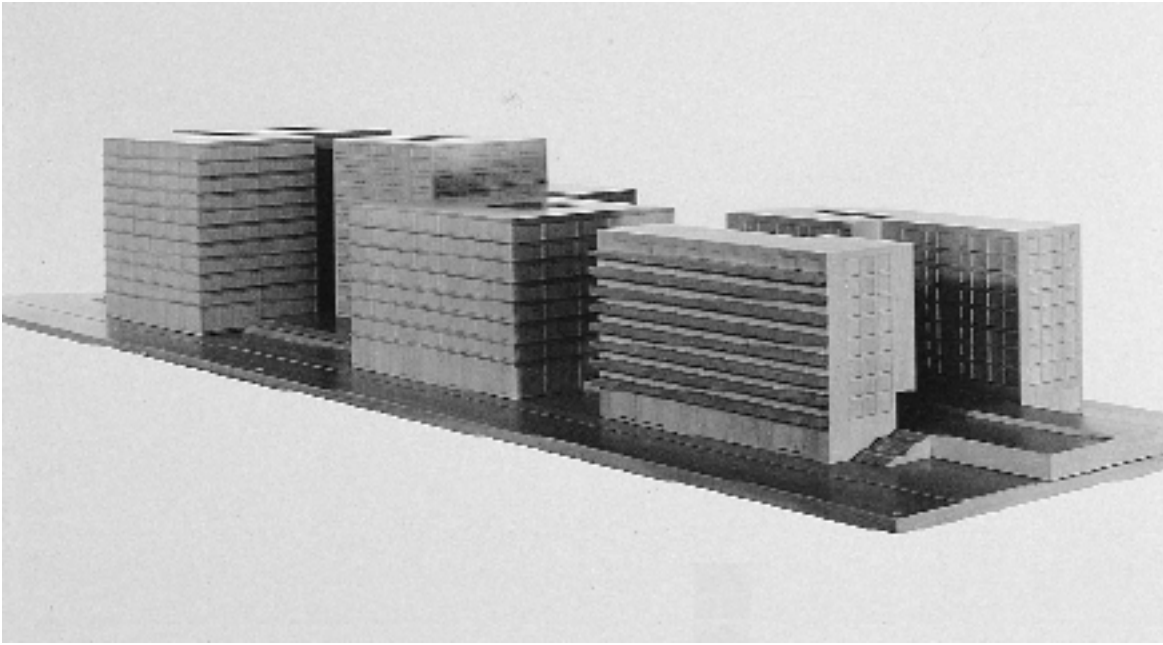
Dos imágenes muy queridas en Diener & Diener ayudan a comprender su búsqueda arquitectónica. En la primera, un dibujo del artista austríaco Helmut Federle titulado «Constelación del 15 y del 19.2.1982», diversos círculos se conectan mediante líneas de tensión, abandonando su condición de figuras sueltas. Estas líneas se perciben con mayor intensidad que los círculos mismos.

Escuela Vogesen, Basilea,
1993-96.



Planta tipo.





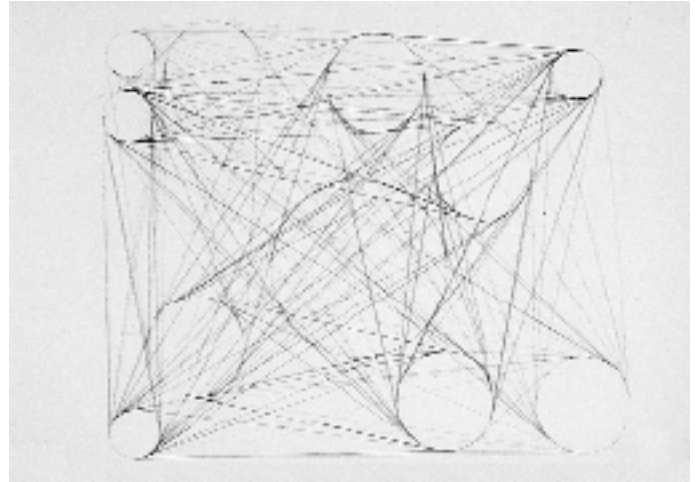
Concurso para la
Kötbenerstrasse,
Potsdamer Platz,
Berlín, 1993.



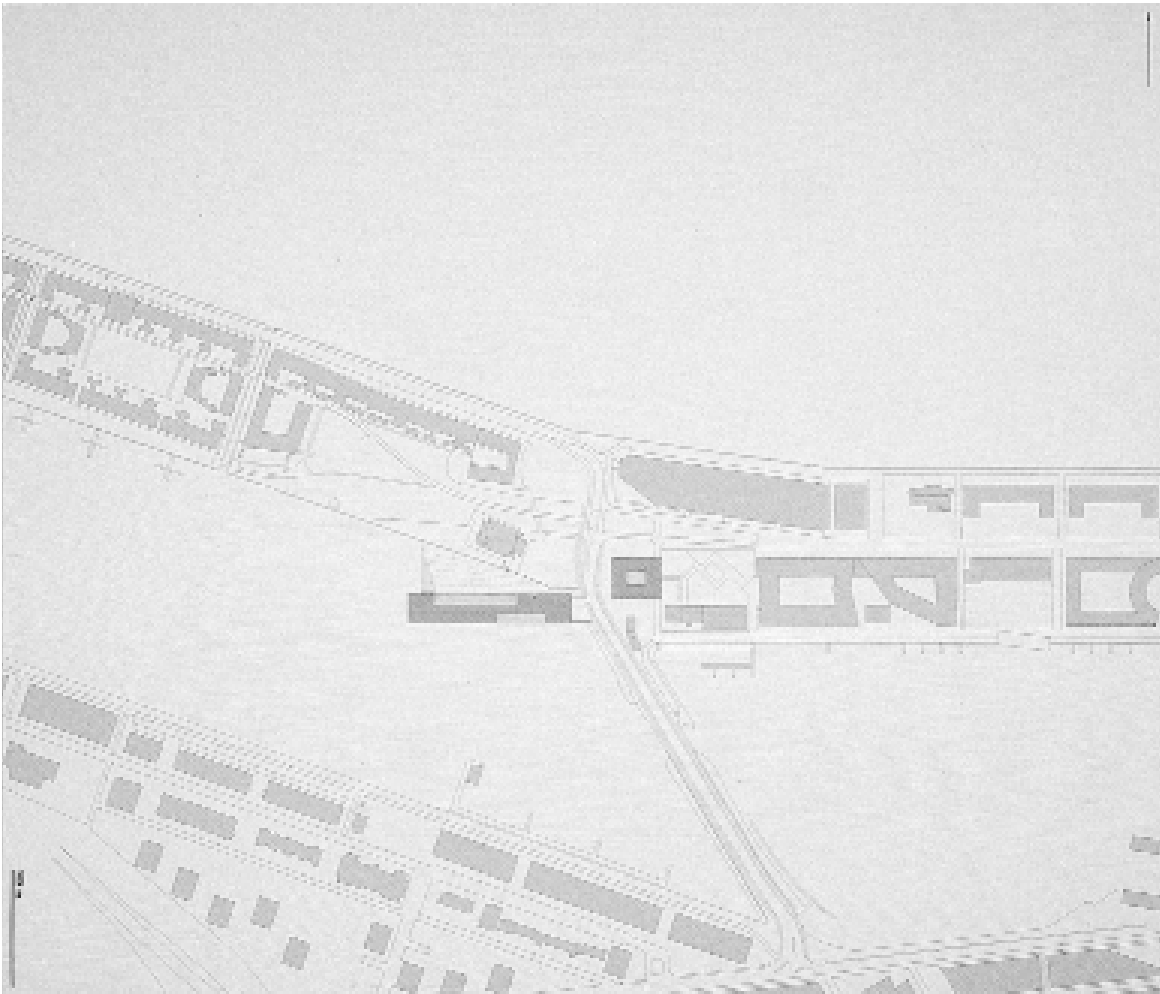
Planta de situación.

Constelación –conjunto de estrellas de forma determinada y reconocible– es una palabra que se ha utilizado con frecuencia para tematizar el hacer de Diener & Diener. En la segunda, una fotografía de una instalación de Juan Muñoz en Dublín (1984) titulada *Conversation Piece*, figuras humanas se reúnen en una plaza. Ni las figuras ni el espacio parecieran poder existir si uno de los dos elementos dejara de estar presente. Se establece un estado de equilibrio, aunque de equilibrio inestable. Este sistema de relaciones complejas se manifiesta en un proyecto en la Isla de Java en Amsterdam, producto de un concurso y que comenzará a construirse el próximo año. En un área de uso portuario en el pasado, dos edificios de viviendas logran, por un lado, definir el quiebre de la isla en la que se levantarán (el edificio longitudinal se construirá donde hoy hay agua), dando fin a una serie de grandes bloques, entre ellos el proyectado por Hans Kollhoff. Por otro lado, ponen en diálogo algunas construcciones existentes que ahora parecen formar parte del proyecto. No se requiere para ello más que dos volúmenes de gran simplicidad: un edificio de patio central que se modifica para dar paso a una calle y en el que la solución estructural y la disposición no convencional de las viviendas quedan definidas conjuntamente, y un gran edificio que continúa sobre el agua una de las dos direcciones de la isla. Este –que como el otro tendrá fachadas de ladrillo– más que producto de una sucesión infinita de ventanas, parece un objeto «horneado» de una sola vez. Como otro ladrillo más, cada ventana se desplaza medio ladrillo de la que se ubica en el nivel superior y en el inferior. Las ventanas no son sólo huecos en el muro sino parte de él.

Conscientes de los márgenes que acotan la profesión de arquitecto ante la complejidad de los procesos de producción, el estudio de Diener & Diener comprende que la creación de belleza es el campo de actuación a defender. De los tres criterios expuestos por Vitruvio, *firmitas*, *utilitas* y *venustas*, los dos primeros han sido objeto de diversos cuestionamientos que, a su vez, han generado distintas posturas arquitectónicas, por adhesión u oposición, y hoy parecen aleatorios. El que se refiere a la belleza, por el contrario, se presenta –en toda su amplitud– incuestionable, y es el que continúa vigente. En el estudio de Diener & Diener, la aceptación de una búsqueda estética no se entiende como un gesto grandilocuente, como intento de que un edificio se destaque por sí mismo, sino que se lo perciba como parte de la ciudad. En este sentido lo bello no se genera agregando algo ni buscando la imposición de una idea elaborada a priori; la belleza, al contrario, surge cuando se reconoce una reflexión pertinente que produce una solución a un problema arquitectónico. La calma que envuelve los proyectos de Diener & Diener se diferencia de la desenfrenada búsqueda de efectos, que caracteriza gran parte de

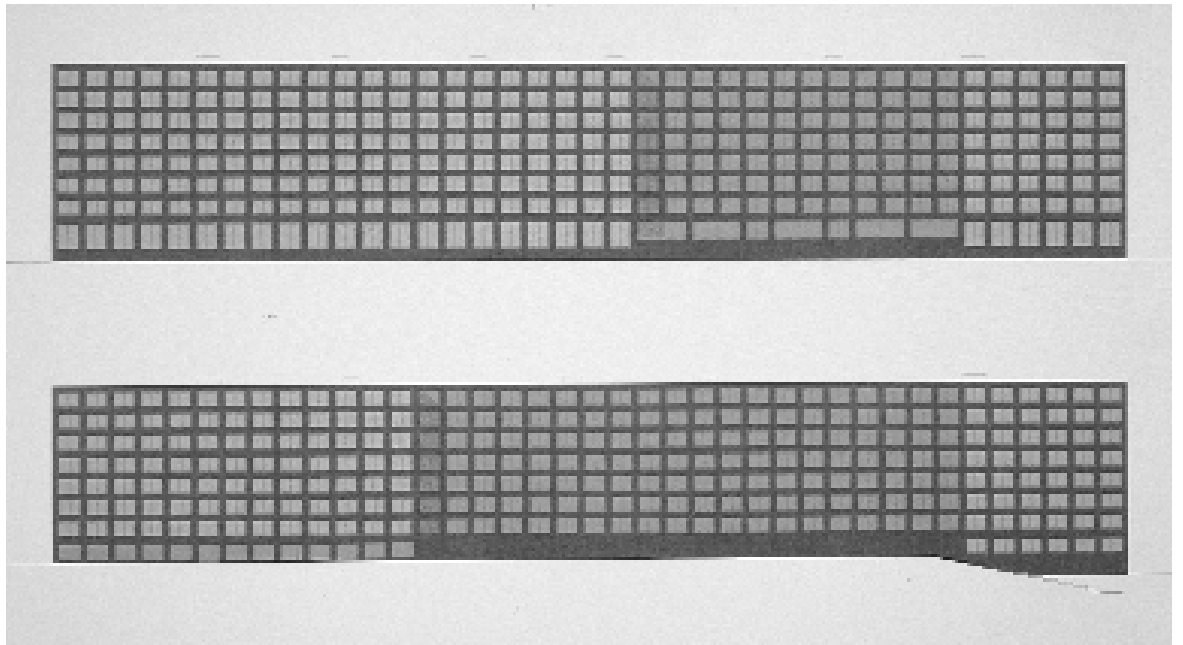


la producción actual. Los edificios pretenden encontrar su densidad en sí mismos. Se podría hablar de una orientación silenciosa. Hay aquí una paradoja: un silencio que se ha convertido en un involuntario manifiesto, generando un espacio propio, de otredad.

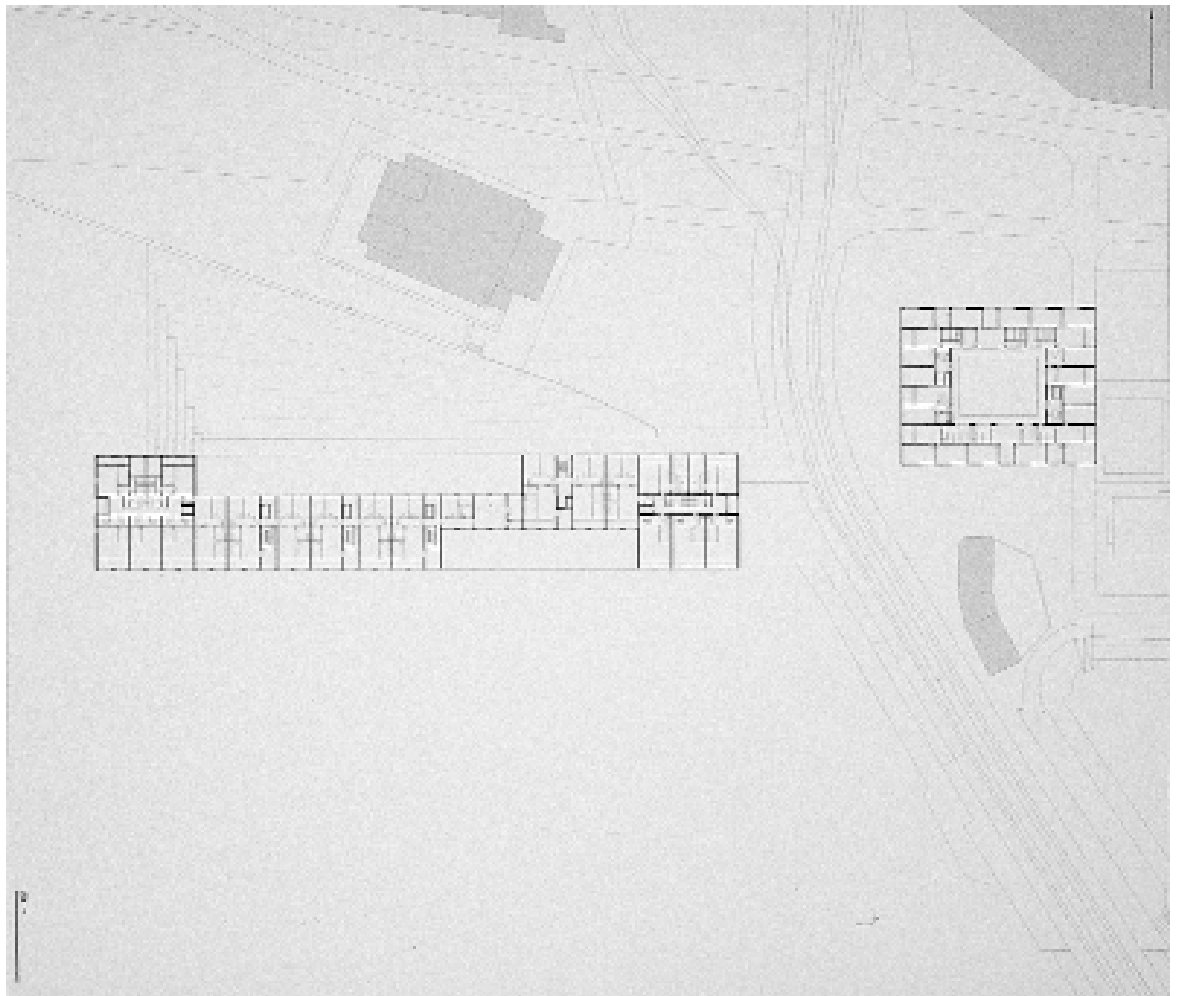


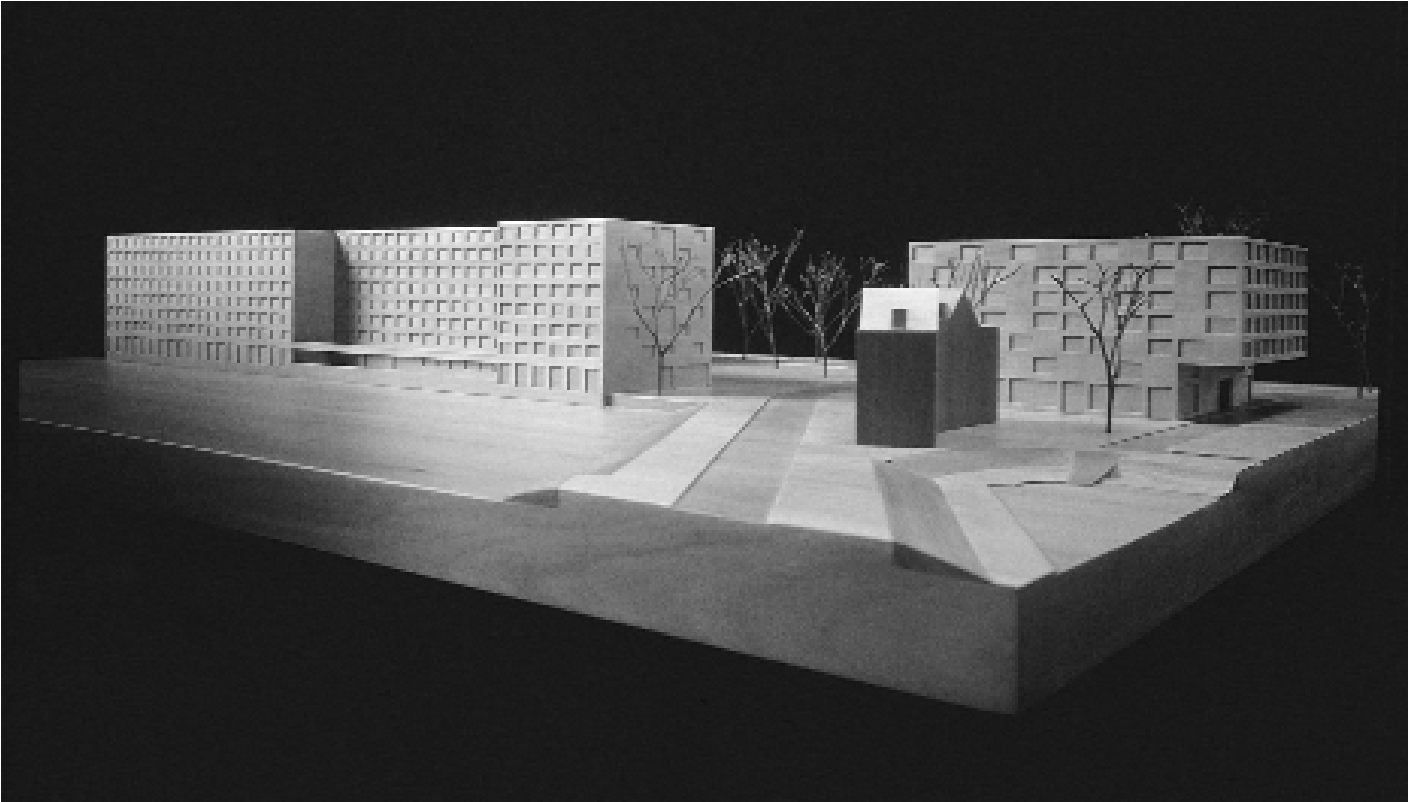
Viviendas en la
Isla de Java,
Amsterdam, 1995.

Langhaus, fachadas sur y norte.



Planta tipo.





Notas

1. Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1991, pp. 91 ss.
2. Diálogo inédito entre Joseph Abram y Roger Diener, 1996.
3. Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1980, p. 198.
4. Roger Diener/Martin Steinmann, *Das Haus und die Stadt*, Edition Architektur-galerie Luzern/Birkhäuser, Luzern/Basel, 1995, p. 29.
5. «...two kinds of ambition that were, one would think, still present in the modern period, or in the modern movement, disappear in this random textuality. One has to do with the creation of the urban, beginning with Haussmann and on to Le Corbusier; the other has to do with the creation of the modernist building per se [...]. It would seem that in this new endless textual fabric neither of these things has any meaning anymore, and this is why, I suppose, one should think in terms rather of enclaves.» En: Fredric Jameson/Michael Speaks, «*Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society*», *Assemblage* 17, 1993, p. 32.

Universidad Torcuato Di Tella

Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea

Actividades 1997

Muestras

La obra del estudio Richter et Dahl Rocha (Suiza)

Fundación PROA.

Realizada del 15 de marzo al 30 de abril de 1997.

La obra de Sesostres Vitullo en la Universidad Torcuato Di Tella

Fundación PROA.

Realizada del 15 de marzo al 30 de abril de 1997.

La obra de Lebbeus Wood (USA)

Fundación PROA.

Noviembre de 1997.

El espacio invisible

Exposición de los trabajos premiados en el concurso «El espacio invisible» y de los proyectos producidos en el marco del ciclo «Repensar la Casa».

Casa Curuchet, La Plata. Setiembre de 1997.

La obra de John Hejduk (USA)

Exposición de la pieza realizada en el marco del «Proyecto Hejduk».

Fundación PROA. Diciembre de 1997.

La obra reciente de Rafael Viñoly (USA/Argentina)

Fundación PROA.

Marzo de 1998.

Ciclos

Ciclo 1: Repensar la casa

Seminarios

El diseño y la provisión de alojamiento en los Estados Unidos desde 1870 hasta nuestros días

Prof. Peter Rowe (USA).

UTDT. Del 4 al 8 de agosto de 1997.

La habitación en Francia: distribución, dispositivos y modos de vida

Prof. Monique Eleb (Francia).

UTDT. Del 11 al 15 de agosto de 1997.

La casa moderna en la Argentina

Profs. Anahi Ballent (Argentina), Jorge Liernur (Argentina) y Ana María Rigotti (Argentina).

UTDT. Del 28 de agosto al 2 de setiembre de 1997.

Subciclo: **El espacio invisible, representaciones de la intimidad doméstica contemporánea**

Evento 1: Convocatoria a cuatro jóvenes arquitectos, para producir propuestas innovadoras de vivienda individual en distintos contextos urbanos.

Agosto de 1997.

Evento 2: Concurso para estudiantes *El espacio invisible*, sobre los mismos parámetros que el evento anterior.

Agosto de 1997.

Evento 3: Seminario de debate de las distintas propuestas.

Setiembre de 1997.

Evento 4: Muestra de los trabajos.

A realizarse en la casa Curuchet de La Plata.

Setiembre de 1997.

Ciclo 2: La ciudad contemporánea: Berlín

En colaboración con el Instituto Goethe de Argentina.

Seminario prof. Kohlbrenner (Alemania)

UTDT. Octubre de 1997.

Taller de intervención urbana arq. Matthias Sauerbruch (Alemania)

UTDT. Octubre de 1997.

Seminarios y Conferencias

Ciclo de conferencias: Arte y Arquitectura

Fundación PROA.

Realizado en marzo y abril de 1997.

Conferencia: *La obra del estudio Richter et Dahl Rocha*.

Arq. Ignacio Dahl Rocha (Suiza).

Conferencia: *La arquitectura contemporánea en Suiza*.

Prof. Jacques Gubler (Suiza).

Conferencia: *Monumentos y espacio público en Buenos Aires*.
Prof. Adrián Gorelik (Argentina).

Conferencia: *Arquitectura y representación en el primer gobierno peronista*.
Prof. Anahi Ballent.

Seminario Partido vs. Configuración
Prof. Jacques Gubler.
UTDT. Marzo de 1997.

Seminario: Belleza y Arquitectura
Profs. (Argentina): Noemí Adaggio, Fernando Aliata, Anahi Ballent, Fernando Caccopardo, Alejandro Crispiani, Silvia Dócola, Eduardo Gentile, Adrián Gorelik, Jorge Liernur, Silvia Pampinella, Ana María Rigotti, Javier Saez, Claudia Shmidt, Graciela Silvestri, Gustavo Vallejo, Graciela Zuppa.
UTDT. Abril de 1997.

Simposio Nuevos Museos
Ponentes invitados: arq. Giuseppe Caruso (Italia), arq. Pablo Beitía (Argentina), arq. Claudio Vekstein (Argentina), arq. Paulo Mendes da Rocha (Brasil).
4, 5 y 11 de julio de 1997.

Conferencia: La tradición Beaux-Arts en la arquitectura francesa contemporánea
Prof. Jean Louis Cohen (Francia).
UTDT. 14 de agosto de 1997.

Seminario: Para una historia del espacio público en Buenos Aires
Prof. Adrián Gorelik.
UTDT. Octubre de 1997.

Seminario: La ciudad desde el cine
Prof. Rafael Filippelli (Argentina).
UTDT. Noviembre de 1997.

Seminario de economía urbana
Con profesores invitados de Estados Unidos e Italia.

Talleres

Taller de arquitectura Ignacio Dahl Rocha
UTDT. Marzo y abril de 1997.

Taller de crítica de proyectos Clorindo Testa (Argentina) y Jorge F. Liernur
UTDT. Mayo de 1997.

Proyecto John Hejduk
Desarrollo del proyecto y construcción de una de las arquitecturas experimentales de John Hejduk.
UTDT. De junio a diciembre de 1997.

Taller de experimentación proyectual Claudio Vekstein
UTDT. Junio y julio de 1997.

Taller de arquitectura Giuseppe Caruso
UTDT. Julio y setiembre de 1997.

Taller de experimentación proyectual Gerardo Caballero (Argentina)
UTDT. Setiembre de 1997.

Taller de arquitectura Rafael Viñoly
UTDT. Octubre de 1997.

Taller de experimentación proyectual Pablo Beitía
UTDT. Octubre de 1997.

Taller de crítica de proyectos Justo Solsona (Argentina)
UTDT. Noviembre de 1997.

Publicaciones

Catálogo exposición estudio Richter et Dahl Rocha
UTDT/Fundación PROA.
Marzo de 1997.

Publicación del proyecto Hejduk
En colaboración con la Cooper Union School of Arts of New York.

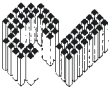
Próximo número: **Naturaleza**.

Block recibe colaboraciones que serán evaluadas por lectores externos.

El Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea
es patrocinado por las siguientes empresas:



Alcoa Alusud SAIC



Constructora Iberoamericana SA



La República Seguros SA



Moravec Roccella SA Exxal



Tecno Sudamericana SA

Agradecemos la colaboración de:

Fondo Nacional de las Artes

Obras Civiles SA

Interieur Forma SA

Siderca SA

Cantidad de ejemplares: 1000
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel Ore plus de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 250 g

Composición y películas: NF Producciones gráficas
Impresión: Sacerdoti SA Talleres gráficos

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

Precio del ejemplar: \$ 25

