

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

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

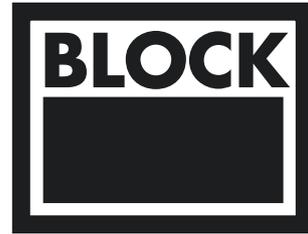
Otilia Fiori Arantes
Michael Speaks
Diego Capandeguy
Carlos Gotlieb
Graciela Silvestri
Tony Díaz
Sandro Scarrocchia
Luis E. Carranza
Silvia Pampinella
Andrea Giunta

EL PRINCIPE

Número 5,
diciembre de 2000



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**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
Coordinación ejecutiva: Arq. Claudia Shmidt

Consejo consultivo:

Arq. Roberto Aisenson
Arq. Jorge Aslan
Arq. Francisco Bullrich
Arq. Enrique Fazio
Arq. Raúl Lier
Arq. Clorindo Testa

Comité ejecutivo:

Arq. Oscar Fuentes
Arq. Pablo Pschepiurca
Arq. Mónica Rojas
Arq. Claudia Shmidt

Block

Director

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

Comité de redacción:

Arq. 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

Arq. Alejandro Crispiani
Pontificia Universidad Católica
de Chile (Santiago)

Arq. Silvia Dócola
Universidad Nacional de Rosario

Arq. Eduardo Gentile
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik
Universidad Nacional de Quilmes

Arq. Luis Müller
Universidad Nacional del Litoral

Arq. Silvia Pampinella
Universidad Nacional de Rosario

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

Arq. Javier Saez
Universidad Nacional de Mar del Plata

Arq. Claudia Shmidt
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires

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

Editores del número 5

Anahi Ballent
Adrián Gorelik

Diseño

Gustavo Pedroza

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

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

ISSN: 0329-6288
Propietario
Universidad Torcuato Di Tella
Miñones 2159/77, (1428) Buenos Aires
Argentina
Tel. (54 11) 4784 0080, int. 166,
(54 11) 4783 8654 (CEAC)
E-mail: ceac@utdt.edu

Indice

BLOCK, número 5, diciembre de 2000



Albert Speer,
Plan para el Gran Berlín,
1941.

	Introducción	4
Anahi Ballent - Adrián Gorelik	El Príncipe	6
Otilia Beatriz Fiori Arantes	Cultura y coaliciones de poder y dinero en las nuevas gestiones urbanas	12
Michael Speaks	Dos historias para la vanguardia	22
Diego Capandeguy	Producción, poder y seducción en la arquitectura uruguaya reciente	27
Carlos Gotlieb	<i>Les Grands Projets</i> de François Mitterrand en París: la arquitectura como asunto de estado	32
Graciela Silvestri	Apariencia y verdad	38
Tony Díaz	Posmodernismo y dictadura	51
Sandro Scarrocchia	Mefisto o la arquitectura del totalitarismo	54
Luis E. Carranza	Narciso Bassols y Juan O’Gorman: la utopía arquitectónica del nuevo estado	64
Silvia Pampinella	Arquitecturas de autor o arquitecturas de mecenas	70
Andrea Giunta	Poseer y usar la belleza: crónica de una colección	78
	Block Autores y contenidos de los números 1 a 4	90

Arquitectura y poder

Este número de **Block** está dedicado a un tema clásico en la arquitectura y el arte: el tema de la promoción de las obras, pero encarado como un problema de las relaciones entre arquitectura y poder. Por eso con «El Príncipe» se apela a la forma clásica, renacentista, de la promoción, la institución del mecenazgo, pero con la connotación que el título de Maquiavelo ofrece acerca de la relación del intelectual con el poder. En el caso concreto de la arquitectura, se trata de un problema que está en los propios orígenes de la disciplina, la historia de Dinócrates y Alejandro relatada por Vitruvio: el arquitecto que pone en juego toda su osadía intelectual para ganarse el favor del poder y desarrollar así su voluntad fáustica; pero, como señaló Alberti varios siglos después, «¿Quién puede elogiar a aquel que (como Dinócrates) se comprometía a convertir el monte Atos en una estatua de Alejandro, en cuya mano pudiera asentarse una ciudad con capacidad para diez mil personas?»¹. El encargo como un problema de poder, entonces, y la arquitectura como un problema intelectual, son las dos partes de una ecuación que siempre implica una dimensión ética.

Curiosamente, es un tema relegado al olvido en la reflexión sobre la arquitectura de las últimas décadas, aunque no ha dejado de marcar los límites en que sus prácticas se desenvuelven. Con mayor evidencia aún en estos últimos años, en los que la arquitectura ha tendido a convertirse en pieza clave de operaciones urbanas de gran envergadura político-económica, lo que ha supuesto la aparición de un elenco de arquitectos «de marca» que garantizan el suceso, convocados por comitentes privados o públicos como modo de competir con éxito en el mercado simbólico de las ciudades globales. Podría decirse que pocas veces fue tan acuciante el problema de las relaciones de poder en el encargo arquitectónico –y en la propia reflexión, por lo tanto, sobre el sentido de la arquitectura– en momentos en que, paradójicamente, la figura del arquitecto, en la estela ideológica de aquel selecto grupo de *stars* internacionales, se autorrepresenta liberada de toda restricción.

En el número hemos reunido apenas algunos de los enfoques posibles sobre la cuestión (y, como podrá constatar el lector, con posiciones notablemente divergentes en algunos casos): el rol de

la ideología arquitectónica y urbanística en las recientes transformaciones urbanas unificadas por la economía global; los debates teóricos sobre la nueva figura de intelectual-arquitecto que emerge de la adecuación a aquel marco; el problema de la arquitectura como representación del poder; el Estado como comitente institucional; la adecuación de las relaciones arte-arquitectura a los nuevos modelos de mecenazgo. En esta introducción no buscamos dar cuenta de esos enfoques (aunque en algunos casos quedan involucrados), sino ampliar el marco referencial del tema para mostrar, aun sumariamente, que las relaciones entre arquitectura y poder han asumido en el tiempo diferentes acepciones, provocando en cada caso diferentes recortes teóricos e ideológicos, quizás para entender también el carácter contingente de los que hoy aparecen dominando la escena.

Los promotores, los sujetos y las mediaciones

Comencemos por aquella forma clásica de las relaciones entre arquitectura y poder, la institución del mecenazgo. Desde nuestro punto de vista, interesa destacar dos de sus características: por un lado, que planteaba relaciones entre personas, mediadas por el encargo artístico; por otro, que el lugar de la subordinación y el sentido de las relaciones de poder no se discutían. Discutir este último aspecto podía ser un privilegio individual, tolerado en un genio como Miguel Ángel, pero las rebeldías excepcionales, aunque auguraran futuros cambios en la relación, por mucho tiempo no alterarían su naturaleza.

Al tener que plantear la relación en términos modernos, nos enfrentamos, en cambio, a un fenómeno muy distinto, aunque las viejas formas de patronazgo continúen ocupando un lugar significativo en la arquitectura moderna y contemporánea –bastante mayor que el que ocupan en la producción de otras ramas del arte–. Por un lado, en un mundo regido por saberes especializados, los arquitectos pueden hacer valer sus técnicas específicas frente a la «ignorancia» técnica del poder, presentándose como depositarios de un nuevo tipo de «poder». La relación se ha tornado tensa, y la posibilidad de rebeldía frente al poder ha pasado a formar parte del universo de representaciones de la arquitectura y el arte; en este sentido, podría decirse que lo que existe hoy son poderes en pugna. Por otro lado, los promotores de la arquitect-

El monumento de Dinócrates a Alejandro Magno, en el Monte Atos, según J. B. Fischer von Erlach, 1721 (de M. Warnke, *Political Landscape*, Harvard University Press, 1995).



tura se han diversificado y no siempre pueden remitirse a personas concretas: instituciones sociales, corporaciones económicas, políticas estatales, preferencias del consumo masivo, trazan programas arquitectónicos en los cuales las decisiones individuales o personales suelen tener escaso margen de acción. Estas cuestiones complejizan la relación en la actualidad, sobre todo en el sentido de mediatizar el vínculo: el estudio de las relaciones entre arquitectura y poder en la modernidad tendría que ser, en gran medida, el estudio de las mediaciones entre ambos términos.

Pero esto no significa que muchas valencias del sentido clásico de la relación no sigan teniendo vigencia. Por ejemplo, aunque ya no podemos hablar de subordinación entre una parte que detenta todo el poder y otra que carece por completo de él, la desigualdad entre ambas partes se mantiene: podemos reconocer poderes en pugna, siempre y cuando notemos que siguen siendo de diferente calidad. Asimismo, el peso de los sujetos en la relación sigue siendo decisivo, aun considerando las mediaciones de los saberes disciplinares, las políticas o los programas institucionales: elegir uno u otro arquitecto, enfatizar uno u otro aspecto de una política, reflotar uno u otro proyecto producido por la burocracia estatal son decisiones centrales para que un arquitecto consiga un encargo o para que una obra de arquitectura se materialice en lugar de relegarse al papel.

La arquitectura del poder: estéticas de la política

Dentro de estas coordenadas, podríamos decir que hay tres modernos «príncipes» para la arquitectura: la política –política en sentido estricto de poder, en relación al control de un aparato estatal–, las instituciones sociales –política en sentido amplio, referido a la «gobernabilidad» de las sociedades modernas–, y el capital.

Con respecto al primero de ellos, una idea central para enfocarlo es la de «estética de la política», expresión benjaminiana en principio asociada al fascismo, como si la voluntad de cargar de imágenes y símbolos visuales el imaginario social relacionado con la política fuera una característica exclusiva de los fascismos e impropia de los gobiernos democráticos. En el desarrollo de este enfoque que, interpretado de manera laxa, fue mucho más allá de los originales planteos benjaminianos, los sujetos no resultaron tan importantes como las obras, las imágenes y estéticas elegidas y sus intenciones de arraigarse en los imaginarios sociales. En sus versiones más burdas, monumentalismo fue sinónimo de fascismo y arquitectura moderna, de democracia.

Sabemos que estas versiones han sido ampliamente contestadas, que la voluntad de estetización no sólo fascinó a los gobiernos autoritarios y que el monumentalismo no fue patrimonio exclusivo de los fascismos². No existe ningún carácter esencial en la arquitectura capaz de expresar contenidos políticos, fuera del contexto en que se inserta y de los significados que él le asigna. No existe una «arquitectura fascista» ni tampoco una «arquitectura democrática», tal como planteaba acertadamente Aldo Rossi y nos lo recuerda el artículo de Tony Díaz.

A partir de las reflexiones de Rossi, la relación entre arquitectura y política pareció quedar saldada, cerrándose así los temas abiertos en los años treinta. Sin embargo, hay algunos indicios de la vigencia actual de esta discusión y de las direcciones que podría tomar en el presente. Por ejemplo, la aproximación exclusivamente estética y apolítica a las obras del nazismo o el fascismo: el interés por la arquitectura de Albert Speer o el cine de Leni Riefenstahl que, como dijo Jeffrey Herft, parece sugerir –muchas veces involuntariamente– que el nazismo fue «primordialmente una exhibición artística bien financiada»³. O las recientes expo-

siciones de arte y arquitectura en Europa que exponen indistintamente obras nazis y soviéticas como ejemplo de idénticos poderes autoritarios sobre los arquitectos. O la recuperación ingenua de la descalificación de la obra de arte vía la presentación de la ideología del artista, como ocurrió en Buenos Aires con la muestra de Mario Sironi albergada por la Fundación Proa en 1998, una muestra pequeña pero que mostraba todo el abanico complejo de la obra de Sironi, a pesar de lo cual la crítica no supo ver en ella otra cosa que la voluntad fascista manifiesta que extraía de la biografía del autor.

Rossi decía «no hay arquitectura fascista, hay fascistas que hacen arquitectura»: la frase es interesante porque hoy podría pensarse que no cierra la discusión, sino que cambia el sentido de la misma: lo reconduce desde el lugar de las obras al lugar de los sujetos. En esta dirección trabaja el artículo de Sandro Scarrocchia, ya que no busca la relación entre arquitectura y política en el contexto de los regímenes totalitarios en la producción arquitectónica controlada desde arriba por el poder (producción que en realidad nunca ofrece la férrea dirección unitaria, sinónimo de totalitarismo, que estudios anteriores buscaron afanosamente), sino que, por el contrario, se centra en la colaboración de los arquitectos y profesionales con el régimen para dotarlo de símbolos e imágenes constitutivos de su identidad.

Si pensamos en la historia argentina de la última dictadura militar, como lo hace el artículo de Graciela Silvestri, la distinción resulta particularmente atinada. Siguiendo su argumento, observamos que la producción del gobierno militar no tuvo preferencias estilísticas definidas, mientras que nos vemos obligados a preguntarnos si es posible prescindir del comportamiento de los sujetos que resultó funcional a los fines políticos de la dictadura. No se trata de plantear una discusión moral, pero sí de identificar representaciones y modos de accionar del debate arquitectónico que constituyeron mediaciones, complejizando la relación entre arquitectura y política en el período. Teniendo en mente también las observaciones de Scarrocchia sobre Piacentini, posiblemente lo más notable en este sentido sea la declarada «apoliticidad» de las propuestas arquitectónicas, centradas en valores «técnicos» o «artísticos» que, como demuestran los dos artículos, terminan operando políticamente. Renunciar a buscar

vínculos fundamentalistas entre arquitectura y política no significa dejar de constatar sus vinculaciones históricas, como también se observa en el artículo de Luis Carranza sobre las relaciones circulares que entablaron la arquitectura moderna y la política en el interior del aparato estatal mexicano de los años treinta, en un contexto ya no de totalitarismo, sino de intensa radicalización política.

El poder de la arquitectura: ciudad, sociedad, instituciones

Hubo un modo clásico en la modernidad de analizar la relación entre la arquitectura y la urbanística y el poder: el planteado por Friedrich Engels sobre la reforma de París del prefecto Haussmann. Como se sabe, para Engels los *boulevards* fueron un instrumento de represión del Segundo Imperio, para facilitarle al ejército atravesar los densos barrios obreros de la ciudad medieval sublevados en 1848. En esta perspectiva muy difundida (no siempre en análisis marxistas), el urbanista es un miembro consciente del poder (sólo el poder reforma la ciudad, y sólo para ratificar sus intereses de clase), que ejerce su técnica para reforzarlo y permitir su ejercicio (por lo tanto –y aquí se recortaba en el envés de la hipótesis la esperanza redentora–, que podría servir a *otro* poder para sostenerlo con *otras* prácticas). De uno u otro modo, buena parte de la crítica urbana marxista continuó estos análisis sobre el poder, personalizándolo en los representantes de una clase y entendiendo los fenómenos culturales como respuesta refleja de una situación estructural. También al enfocar el modo en que los intereses de esa clase se manifestaban en el funcionamiento del mercado, y también usando como caso patrón a la reforma haussmanniana: Italo Insolera, por ejemplo, mostró cómo el rol de los *boulevards* fue inventar la casa de renta burguesa, dando nacimiento a la «industria ciudad»; la moderna especulación inmobiliaria hace que el rol productivo de la ciudad no sea sólo el de sede de la producción y la circulación de mercancías, sino el de «industria» propiamente dicha, y esas son las lógicas que le impondrían también sus límites a la disciplina urbanística⁴.

Frente a esta tradición, que propuso perspectivas de análisis y nociones todavía fundamentales, la propuesta de la noción de espacio público en las últimas décadas ha supuesto una enorme transformación, generando enfoques que analizan aquellos mis-

Medalla del inicio de San Pedro. Reverso: proyecto para San Pedro. Anverso: Julio II, 1506 (de L. Murray, *El Alto Renacimiento y el Manierismo*, Destino, 1995).



mos procesos urbanos como producto mucho más general de la sociedad civil, que en los nuevos espacios de la ciudad construyó las formas de la sociabilidad moderna, e incorporando el valor cívico-político de la arquitectura pública.

Sin embargo, desde un punto de vista teórico, fue la obra de Michel Foucault la que produjo el mayor cambio de perspectiva, abriendo un modo de ver la relación de la arquitectura con el poder bajo nuevos rostros, o mejor dicho, mostrando el funcionamiento *a través de la arquitectura* de poderes sin rostro, encarnados en dispositivos espaciales cuyo ejemplo paradigmático es el Panóptico de Jeremy Bentham⁵. Fue un modo muy productivo de introducir el problema del espacio en la historia cultural, social y política. Después de muchísimo tiempo en que la arquitectura, la ciudad y el territorio habían aparecido apenas como escenarios de las acciones políticas y sociales, la perspectiva de Foucault colocaba dispositivos materiales en el centro de una interrogación histórica y filosófica sobre el poder moderno: máquinas de reproducir un poder automatizado y desindividualizado que atraviesa a toda la sociedad.

Hoy podríamos notar que Foucault se estaba haciendo cargo, en verdad, de la fuerte confianza iluminista sobre la efectividad del espacio para educar la sociedad, invirtiendo sus conclusiones; pero, en todo caso, mostraba además el poder de los objetos en los cuales se vive para moldear comportamientos por fuera de las aspiraciones de sus muchas veces anónimos proyectistas. Hay un modo del poder, más tremendo aún por no estar encarnado en poder alguno, del cual los técnicos –y, por supuesto, los arquitectos y urbanistas– se convierten en difusores privilegiados. De allí salieron líneas muy fértiles de estudio, como los de toda una época de la Escuela de Venecia, pero también se extendió una forma banalizada de denuncia del poder de la arquitectura (especialmente de la moderna), que creyó que realizar análisis histórico-críticos era encontrar panópticos por todas partes y, por una vía impensada, se volvió a una perspectiva reductiva de las relaciones con un poder omnipresente y monolítico a la vez.

Así se puede ver, por ejemplo, en los usos de Foucault de la «geografía posmoderna» anglosajona, que propuso la confección de cartografías para señalar la capacidad del poder de crear sus «territorialidades»⁶. La noción de *cartografía* es muy interesante

en este sentido, ya que ha servido a los intentos de reflotar un causalismo poco fiel a la voluntad foucaultiana (y ése es el caso de Fredric Jameson, que en un *tour de force* teórico que va de Kevin Lynch a Althusser y a Lacan, y de éstos a Ernst Mandel, propuso la noción de «mapas cognitivos» como una palabra clave para «conciencia de clase»), tanto como a una visión populista que surgió reactivamente a las hipótesis de Foucault (y ése es el caso de los estudios de Michel de Certeau que, enfocando no en los dispositivos sino en las prácticas –las *arts de faire*–, buscó mostrar los procedimientos con que la sociedad realiza permanentemente creativities subrepticias y contestaciones del poder)⁷.

Realismo metropolitano

¿Puede pensarse la relación con el tercer «príncipe», el capital, en otros términos, a la luz de las transformaciones actuales? En el artículo de Otilia Arantes se ven las formas en que los desarrollos últimos del capitalismo han cambiado no sólo los modos de operación económica de las ciudades, convertidas en máquinas de generar negocios, sino también los propios modos en que la disciplina arquitectónica y urbanística se representa en relación con la gestión urbana, pasando a convertirse en mera promotora de esos negocios y, en muchos casos, en la traducción cultural que ellos necesitan para prosperar en estos tiempos de «culturalismo de mercado». Si la urbanística moderna nació como compromiso irresuelto de búsqueda de equilibrio entre los dos posibles destinos de la metrópolis (y seguimos aquí la luminosa hipótesis de un pequeño texto de Manfredo Tafuri): su deber ser como organismo productivo, fuente de acumulación capitalista e instrumento de producción, frente a su organización como servicio social⁸; si todo el desarrollo del pensamiento urbano ha estado marcado, incluso –o sobre todo– en sus más logradas mistificaciones, por el rol autoasignado de guardián impotente de ese equilibrio, el actual «realismo» parece que ha decidido tomar el toro por las astas para desprenderse definitivamente de las aporías a las que lo llevó históricamente el intento de desempeñar ese rol, renunciando *in toto* a cualquier otro papel para la ciudad que el de *growth machine* (de acuerdo a la precisa fórmula de Molotch que retoma Arantes).

Sin embargo, desde estos postulados «realistas» a la realidad también continúa habiendo una enorme distancia (aunque todo

indica que por la mistificación actual se deberá pagar un precio mucho más alto que por aquellas de la urbanística moderna). Esto se hace patente, por ejemplo, en un caso como el de Buenos Aires, una ciudad apenas prendida a los circuitos económicos globales, pero cuyos gestores urbanos, en lugar de capitalizar el mayor margen de maniobra que podría dar la relativa marginalidad, han incorporado los discursos más radicalizados del nuevo pensamiento empresarial, con el triste resultado de que se pierden día a día las mejores cualidades que supieron distinguir a Buenos Aires en el contexto latinoamericano (homogeneidad social y urbana, extensión del espacio público) sin que se obtenga a cambio el dinamismo económico supuesto (y para notarlo alcanza compararla con ciudades como San Pablo o México).

Y es imposible desdeñar el rol que la ideología arquitectónica ha jugado en esa transformación: si en los años ochenta la hipótesis de la «ciudad por partes» parecía superar el criticado autoritarismo de la planificación modernista, encarnando una visión reformista que articulaba exitosamente espacio público urbano, democracia y mercado, en los años noventa se logró, sin abandonar el argumento, convertir la hipótesis en una coartada para la puesta en el mercado de los fragmentos urbanos que suponen exclusivamente ventajas diferenciales para el desarrollo de negocios privados. La recuperación de los valores de la ciudad tradicional frente a su disolución por la planificación modernista había supuesto también la recuperación del pensamiento urbanístico clásico, aunque en el camino se olvidó que el realismo de éste partía de la ambición de una visión global de la ciudad; en la feliz asunción de las nuevas relaciones entre poder público y mercado que supone la «ciudad por partes», el pensamiento actual ha logrado, en verdad, una reducción considerable del significado de realismo.

Lo que nos enfrenta, y ya no sólo en Buenos Aires, a una situación de gran ironía. Por las vías de la crítica a la ideología y de la revisión de los postulados heroicos del modernismo clásico, en los años setenta y ochenta el debate arquitectónico realizó amargas constataciones de lo que había significado históricamente la relación entre arquitectura y poder. Por un camino u otro (política, instituciones, capital), la arquitectura siempre había estado del lado del poder: la línea divisoria que permitía delimitar los

roles «progresivos» de los «reaccionarios» pasaba por la aceptación sin nostalgia de esa realidad; así habría sido incluso en el momento más comprometidamente revolucionario de la arquitectura, el de las vanguardias, que lejos de querer destruir el establo –metaforizaba Tafuri–, habían buscado convertirlo en una granja modelo⁹. La única vanguardia posible era, de tal modo, la vanguardia del capital (en todo caso, para acelerar las contradicciones inevitables). Todo intento de resistencia o de búsqueda de reforma no sería sino máscara o fracaso anunciado. La crítica negativa (de primera mano o en circulaciones banalizadas) aportó una gran contribución. Tafuri dijo alguna vez que el trabajo de la crítica era poner al arquitecto en una habitación y empezar a llenarla de agua: o se ahogaba, o descubría que las paredes no existían y salía.

El arquitecto no se ahogó, pero tampoco abandonó esa habitación de la forma en que se había pensado entonces. Por el contrario, frente a la crisis de las certidumbres modernistas y redescubierta la actualidad de Vitruvio, ¿por qué no aceptar con sabiduría y realismo la situación dada, como lo habría hecho un arquitecto del imperio romano? Esta es la trampa de las interpretaciones frívolas del «realismo»: lo que en un principio fue motivo de reflexión y amarga toma de conciencia, denuncia de mitos «progresistas» de la ideología arquitectónica, en el marco de las enormes transformaciones estructurales de las últimas décadas pronto se transformó en justificación. Podría decirse que el pensamiento negativo terminó abonando una positividad que sólo con mucho cinismo se podría haber previsto: «las cosas siempre han sido así (ya lo decía Vitruvio...)». Los arquitectos se asumieron –y en muchos casos con gran alborozo– como instrumentos acrílicos del poder, resultando el poder económico el principal favorecido, aunque en el nuevo ciclo celebratorio de la arquitectura como espectáculo el poder político también supo encontrar lo suyo.

Así asistimos a las paradojas contemporáneas, por las cuales un lúcido análisis de las condiciones de producción de la arquitectura, como el realizado por el artículo de Michael Hays, finaliza presentando la asunción «realista» de esas condiciones como la única alternativa para el pensamiento arquitectónico. La *realpolitik* de los años ochenta y noventa justifica la renuncia de la arquitectura y los arquitectos a la dimensión ética y de compro-

Un grabado de 1589 que celebra los logros y edificios (realizados o proyectados) de Sixto V, incluyendo una nueva biblioteca vaticana, un hospital para los pobres y mejoras en el aprovisionamiento de agua. Obeliscos y columnas clásicas (con motivos cristianos) marcaron las nuevas rutas y las vistas.

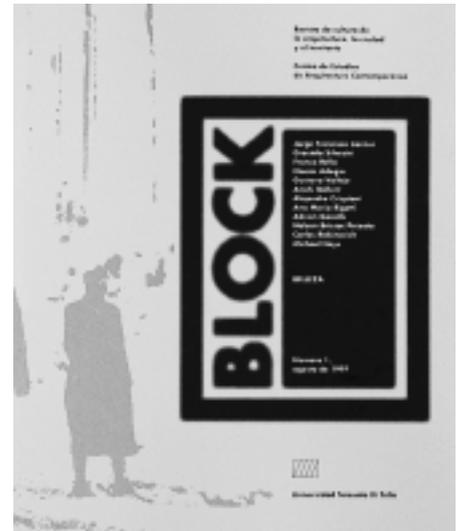
miso social de la disciplina, tópicos gastados posiblemente desde Alberti hasta nuestros días. Con este número quisimos reproponerlos a la discusión, evitando cualquier rastro de sentido heroico en ellos, pero confiando en que una recuperación explícita del tema del poder pudiera mostrar la necesidad de recuperar esa dimensión, al menos en un sentido lato y restringido, como núcleo de tensión de la actividad del arquitecto, sujeto y objeto del poder, intelectual y ciudadano.

Notas

1. Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria* (1485), Ediciones Akal, Madrid, 1991, p. 251. La historia de Dinócrates es relatada por Vitrubio en la introducción del Libro II de su tratado, *De Architectura*.
2. Una discusión sobre este tema puede verse en la obra coordinada por Maurizio Vaudagna, *L'estetica della politica. Europa e America negli anni Trenta*, Laterza, Bari, 1989, sobre todo en la introducción de Vaudagna.
3. Jeffrey Herft, *El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en Weimar y el Tercer Reich*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990 (primera edición en inglés, 1984), p. 501.
4. El análisis de Engels, en «Contribución al problema de la vivienda», reimpresión de la polémica de 1872 con el reformismo proudhonista; el de Insolera, en «Europa XIX secolo: ipotesi per una nuova definizione della città», en A. Caracciolo, *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, Il Mulino, Bolonia, 1975.
5. Ver, especialmente, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1975), Siglo XXI, México, 1976.
6. Ver Edward Soja, *Postmodern Geographies*, Verso, Londres, 1989, donde se intenta el cruce de Foucault con las más variadas fuentes de la tradición de izquierda.
7. Cfr. Fredric Jameson, «El posmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío» (1984), reproducido en *Ensayos sobre el posmodernismo*, Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires, 1991; Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer* (1980), Universidad Iberoamericana, México, 1996.
8. Manfredo Tafuri, «Le "macchine imperfette". Città e territorio nell'Ottocento», en P. Morachiello y G. Teyssot, *Le macchine imperfette. Architettura, programma, istituzioni, nel XIX secolo*, Officina Edizioni, Roma, 1980.
9. Cfr. Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura* (1968), Laia, Barcelona, 1972 (especialmente la nota a la segunda edición italiana).



Block Números 1 a 4



Belleza

Jorge Francisco Liernur
Arquitectura y ciudad: ¿para qué la belleza?

Graciela Silvestri
Velos. Belleza natural, forma moderna y paisaje

Franco Rella
El enigma de la belleza: una mirada ulterior

Noemí Adagio
«¡Hay que salvar a la arquitectura que se hizo atea!»

Gustavo Vallejo
La belleza en la universidad

Anahi Ballent
El kitsch inolvidable: imágenes en torno a Eva Perón

Alejandro Crispiani
Belleza e invención

Ana María Rigotti
«La eterna lucha entre lo bello y lo útil»

Adrián Gorelik
La belleza de la patria

Nelson Brissac Peixoto
Intervenciones a gran escala

Carlos Rabinovich
Una arquitectura silenciosa.
Diener & Diener Architekten, Basilea

Michael Hays
Odiseo y los remeros, o nuevamente la abstracción
de Mies



Naturaleza

Kenneth Frampton
En busca del paisaje moderno

Fernando Aliata
Entre el desierto y la ciudad

Fernando Pérez Oyarzun
Juan Borchers en «Los Canelos», poética rústica o el árbol de la arquitectura

Jorge Francisco Liernur
Departamento en Virrey del Pino: el equilibrio inestable

Graciela Silvestri
La medida de la naturaleza

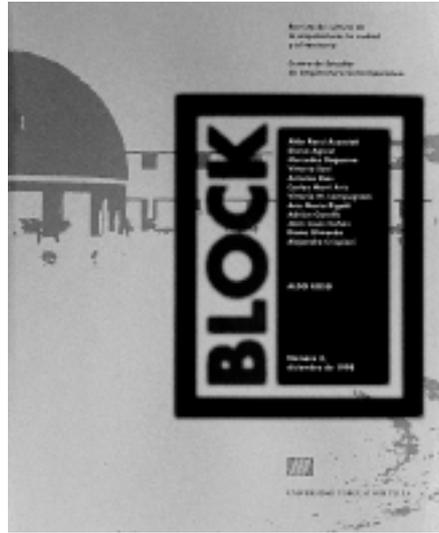
Carlos Ferreira Martins
Bajo aquella luz nació una arquitectura...

Anahi Ballent
Country life: los nuevos paraísos, su historia y sus profetas

Luis Müller
Postales de la pampa gringa

Rosario Pavia
Florestas urbanas

Robert Harbison
Estudio Sauerbruch-Hutton: arquitectura en el nuevo paisaje



Aldo Rossi

Studio di Architettura Aldo Rossi Associati
Aldo Rossi, oficio y continuidad

Diana Agrest
Para Aldo, con el cariño de una argentina

Mercedes Daguerre
Aldo Rossi: el orden de la memoria

Vittorio Savi
Olvidar a Aldo Rossi

Antonio Díaz
Aldo Rossi: la arquitectura del presente

Carlos Martí Arís
La huella del surrealismo en la obra de Aldo Rossi

Vittorio Magnago Lampugnani
Aldo Rossi: la ciencia poética de la arquitectura

Ana María Rigotti
Malas lecturas

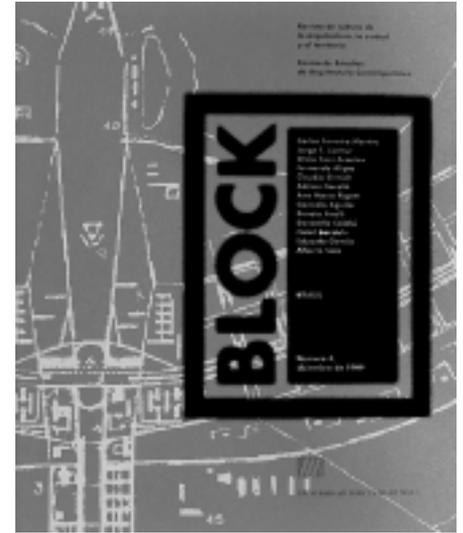
Adrián Gorelik
Correspondencias

Jean-Louis Cohen
Infortunio transalpino: Aldo Rossi en Francia

Diane Ghirardo
Aldo Rossi en los Estados Unidos

Alejandro Crispiani
Imágenes encontradas: dos proyectos para Buenos Aires

Mercedes Daguerre
Apéndice: biografía, lista de obras y principales escritos de Aldo Rossi



Brasil

Carlos A. Ferreira Martins
«Hay algo de irracional...»

Jorge Francisco Liernur
«The South American Way»

Otília Beatriz Fiori Arantes
Esquema de Lúcio Costa

Fernando Aliata - Claudia Shmidt
Otras referencias. Lúcio Costa, el episodio Monlevade y Auguste Perret

Adrián Gorelik
Tentativas de comprender una ciudad moderna

Ana María Rigotti
Brazil deceives

Gonzalo Aguilar
El laberinto transparente

Renato Anelli
Mediterráneo en los trópicos

Donatella Calabi
Un arquitecto italiano en San Pablo

Nabil Bonduki
Otra mirada sobre la arquitectura brasileña: la producción de vivienda social (1930-1954)

Eduardo Gentile
Formalismo y populismo en la recepción argentina del modernismo brasileño

Alberto Sato
Una lectura cómoda

Graciela Silvestri - Silvia Pampinella
Lecturas

**Entidades y personas con cuya colaboración y apoyo
desarrolló sus actividades durante el año 2000 el
Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea**

Fondo Nacional de las Artes
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica Argentina
Agulla & Baccetti
Asociación de Empresarios de la Vivienda y Desarrollo Inmobiliario
Berlage Institute of Amsterdam
Ceusa
Comisión Municipal de la Vivienda del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo
Constructora Iberoamericana
Council on Latin American and Iberian Studies, Yale University
Embajada de Holanda
Escuela de Arquitectura, Universidad Federico Santa María de Valparaíso (Chile)
Fundación Proa
Hewlett Foundation (Argentina)
Industrias Saladillo
Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC)
Joint Center for Housing Studies, Harvard University
Organo de Control de la Red de Accesos a Buenos Aires (OCRABA)
Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT)
Subsecretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, Secretaría de Obras Públicas,
Ministerio de Infraestructura y Vivienda
Southern California Institute of Architecture (SCIArch)
Universidad del Diseño (Costa Rica)
Vidogar Construcciones

Carlos Altamirano
Cecilia Alvis
Horacio Baliero
Valeria Caruso
Mauricio Corbalán
Hernán Díaz Alonso
Juan Carlos Franceschini

Javier Hojman
Sebastián Khourian
Sebastián Petit de Meurville
Javier Rivarola
Ana Slemenson
Marcelo Spina
Pío Torroja

Cantidad de ejemplares: 1000
Tipografía: Garamond Stempel y Futura
Interior: papel obra de 120 g
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Preimpresión: NF producciones gráficas
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

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

Precio del ejemplar: \$ 15

