

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

Centro de Estudios
de Arquitectura Contemporánea

BLOCK

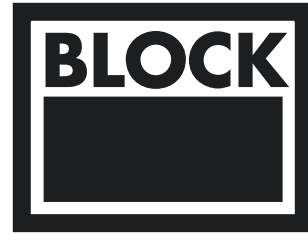
Otilia Fiori Arantes
Michael Speaks
Diego Capandeguy
Carlos Gotlieb
Graciela Silvestri
Tony Díaz
Sandro Scarrocchia
Luis E. Carranza
Silvia Pampinella
Andrea Giunta

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

Dos historias para la vanguardia

Michael Speaks

Siempre me ha parecido encantadora la historia de Colin Rowe acerca del viaje de la Arquitectura Moderna a través del Océano Atlántico; cómo su encarnadura *physique* y su palabra *morale*, o su forma e ideología se fueron separando; cómo, incluso, la ideología se abandonaba en Europa o caía en las frías aguas del Atlántico; cómo la forma llegaba a las orillas de América para convertirse en el estilo de la América corporativa; y cómo, a consecuencia de la supremacía militar y cultural norteamericana, esta arquitectura formalista devenía en estilo «internacional», que se vendía al resto del mundo como verdaderamente moderno.

La pequeña historia de Rowe es igualmente aplicable a la «teoría», ese conjunto de extractos filosóficos, principalmente franceses, alemanes e italianos, que llegaron a Estados Unidos a fines de los años setenta a través de los departamentos de literatura comparada y fueron diseminados al resto de la academia norteamericana como un magnífico nuevo modo de pensamiento contemporáneo. La teoría, como la Arquitectura Moderna, fue arrancada de sus orígenes continentales y reimplantada en los Estados Unidos donde adquirió una existencia más ligera, más ocasional. Esto fue posible por el divorcio de la filosofía de otros campos disciplinares tradicionales, como el producido entre la antropología y sus materiales –el trabajo de campo en ese caso– por el uso de metodologías semióticas que pretendían una comprensión más científica, más universal a partir del análisis de las estructuras de la organización social. El lenguaje se transformó en dominante aún para nuestra psiquis, según la afirmación de Jacques Lacan cuando sostiene que el inconsciente está estructurado del modo más radical posible, como si fuera un lenguaje. La lingüística quebró los límites de las disciplinas a tal punto que uno podía convertirse en un especialista en «teoría» sin tener afiliación disciplinaria o material de ningún tipo.

La teoría era portátil –podía añadirse a casi todos los campos de estudio, cine, literatura, antropología, historia del arte, también a la arquitectura–. Portátil también porque, por definición, era traducida al inglés americano y podía deslizarse a través de los ásperos límites de la identidad nacional o los reclamos de los especialistas –todos estaban leyendo teoría en su segunda lengua, incluso los académicos norteamericanos, muchos de los cuales desarrollaban los estilos expositivos de la teoría francesa y modos

de análisis que resultaban extraños a sus colegas–. La teoría contaba con toda la fuerza de la filosofía sin los recargados preámbulos alemanes y los intrincados matices franceses, es decir, sin años de estudio, afiliación política o profundos conocimientos. La teoría era un arma de la juventud, de la generación post-68, cansada de la moralidad y lentitud de sus mayores que parecían siempre poco teóricos, ya fuera que adoptaran o rechazaran la teoría. Teoría era un sinónimo de *fast philosophy* y se abrió camino a través de varios sectores de la academia norteamericana en los años setenta y ochenta. Llegó tarde a la arquitectura, de acuerdo con la famosa y tan frecuente afirmación de Mark Wigley. Y cuando esto sucedió era ya inevitable que la teoría y la arquitectura formalista moderna descritas por Rowe intersectaran sus caminos.

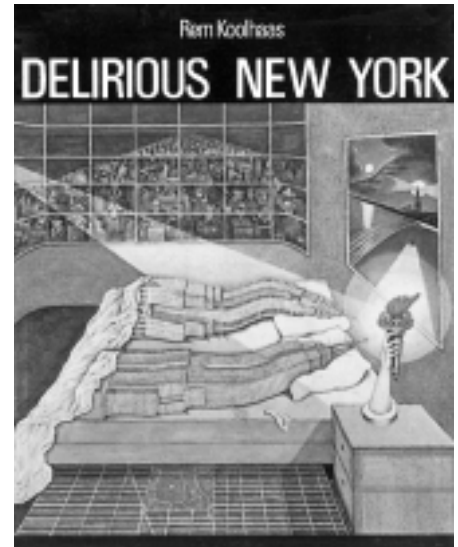
Impulsado por un intento de reconectar forma e ideología, el argumento de Rowe nos ofrece una vía para comprender con mayor claridad las ambiciones de la vanguardia contemporánea de reestablecer la misión social de la Arquitectura Moderna y lograrlo con un vocabulario formal de manera tal que sea reconocible como moderno. En ninguna otra parte esto ha sido más evidente que en publicaciones tales como *Oppositions*, *Assemblage* y *ANY*, o en exposiciones como *Deconstructivist Architecture* (1988) en el MOMA de Nueva York. En todos estos esfuerzos, pero especialmente en la exposición indicada, la teoría (deconstrucción) estaba unida a formas experimentales en un intento por crear una arquitectura crítica, resistente, de vanguardia, con ciertas inclinaciones de izquierda. Tal vez el último intento por hacer esta conexión ocurrió con el episodio *Folding* a mediados de los años noventa, en el que la obra de Gilles Deleuze era invocada para sustentar el número de *AD: Folding in Architecture*, editado por Greg Lynn y Jeffrey Kipnis. Pero en algún momento a mediados o fines de los noventa, el deseo de la vanguardia de reconectar forma e ideología disminuyó, a medida que la forma comenzaba a derretirse en amebas (*blobs*) y campos de datos (*fields of data*), mientras la ideología se volvía más laxa y era reconfigurada como marca de identidad y estilo de vida. Como una ciencia *pop*, las nuevas tecnologías computarizadas y las marcas se convirtieron en temas urgentes para la arquitectura; la posición «crítica» ostensiblemente sostenida por la teoría empezaba a perder su hegemonía en la vanguardia. Resueltamente crítica y resistente hacia

una emergente realidad comercial impulsada por las fuerzas de la globalización, agobiada por su ligazón histórica con la filosofía, e imposibilitada para reconocerse como un nuevo modo de pensamiento reificado, la teoría no ha sido lo suficientemente ágil ni veloz como para lidiar con el fantasma del *e-commerce* y los sistemas abiertos. En última instancia, la teoría y el proyecto de vanguardia que ésta sustentaba se mostraron inadecuados frente a las vicisitudes del mundo contemporáneo. Y es por ello que permanecemos aún en el final de un período histórico de experimentación dominado por la pequeña historia de Rowe. Aunque esto ya está quedando atrás y otra historia ha comenzado a ocupar su lugar.

Hay otra historia, pocas veces relatada, pero no por ello menos influyente sobre la dirección y ambiciones de la arquitectura contemporánea; su viaje a través del Atlántico se mueve en dirección opuesta a la de la historia de Rowe –desde Norteamérica hacia Europa–, y su motivación no es la ideología y la forma sino las lecciones pragmáticas impartidas desde Manhattan. Esta historia tiene que ver con el descubrimiento de una arquitectura norteamericana distinta de la formalista narrada por Rowe: la que relató Rem Koolhaas en su famoso *Delirious New York*. Koolhaas realiza varios descubrimientos en su investigación sobre Nueva York que sirven para activar la emergencia de una práctica experimental de la arquitectura capaz de traspasar las estrechas ambiciones de la vanguardia. Incluso muchos de los argumentos dirigidos hacia nuevas especies de *BIG architecture* no surgirán sino varios años después de la publicación de *Delirious New York*, libro en el que Koolhaas se centra en una arquitectura menos preocupada por la forma y la ideología que por las fuerzas formativas, las lógicas y las tecnologías de la condición metropolitana; una arquitectura de cantidad y no de cualidad, donde la densidad y la escala proponen oportunidades que superan el endeble arte de la arquitectura; y una arquitectura que aprovecha las oportunidades que se presentan bajo condiciones de fuerte restricción. Todo esto ha sido reunido en el texto de Koolhaas «*Retroactive Manifesto for Manhattan*», donde argumenta en pos de una arquitectura que no necesite de manifiestos o de ideología, ni de ningún conjunto de ideas de vanguardia para implementar; tal arquitectura, argumenta, ya ha tenido lugar en Estados Unidos, desprovista de genio, desprovista de autoridad y, lo que es aún más importante, ha acumulado evidencias más que suficientes para ser convincente.

Naturalmente, los descubrimientos realizados en *Delirious New York* se transformaron en una estructura para todo el trabajo de OMA en Europa durante los años siguientes, pero también activaron la emergencia de nuevas prácticas de arquitectura en Holanda. En una exhibición titulada *BIG SOFT ORANGE*, que ha

Tapa del libro de Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 1978.

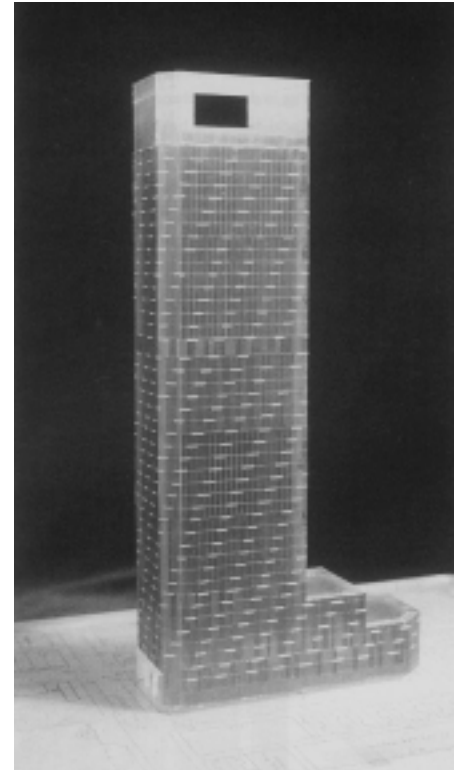


recorrido los Estados Unidos durante el pasado año, sostuve que esta nueva práctica era una de las primeras respuestas hacia las condiciones emergentes de la globalización, identificada en el título de la exhibición. Lo *BIG* indicaba el requerimiento de hacerse cargo de la cantidad expresada en la demanda del Vinex holandés de construir más de un millón de viviendas durante los próximos veinte años. Lo *SOFT* señalaba la emergencia de una nueva aproximación que se evidencia en un renovado énfasis en el análisis y manipulación de procesos materiales e inmateriales, lógicas y códigos, y en la creciente importancia de la planificación de escenarios y el diseño de perfiles, al igual que otros mecanismos de dirección de base temporal. El tercer rasgo relacionado con el carácter de esta nueva mirada, lo he identificado como una autoproclamada y contundente actitud de posvanguardia, acompañada por la aceptación del mercado como realidad dominante sobre la práctica arquitectónica y urbana contemporáneas. Mi argumento era que muchos de estos jóvenes estudios holandeses preferían enfrentarse de una manera más bien pragmática y no tan agresiva con la realidad *ORANGE* de la comercialización y la artificialización, aquellas dos preocupaciones históricamente holandesas que, a través de la globalización, se están convirtiendo rápidamente en la preocupación de enormes áreas del planeta. A pesar de las vanguardias del temprano siglo XX, que querían barrer con lo existente para establecer un nuevo orden social, y a pesar de las teorías de las vanguardias de los años ochenta, que buscaban entablar una resistencia contra aquello que hallaban ya presente, muchos estudios jóvenes holandeses, argumenté, se concentran con mucha precisión en lo que «está allí», en las restricciones y limitaciones del mercado global, al que ven no como un mal al que hay que resistir, sino como una nueva condición de posibilidad.

Aunque me concentré en esta arquitectura holandesa emergente, hoy en día es claro que están surgiendo muchas prácticas y formas de arquitectura que intentan enfrentar el desafío propuesto por la globalización, y que muchas de ellas se hacen cargo, en un sentido u otro, de estas tres condiciones catalogadas en la muestra *BIG SOFT ORANGE*. Aunque estas prácticas son singulares y únicas, muchos han comenzado a orientarse hacia un acercamiento a la gestión experimental, procurando enfrentarse con la realidad de un mundo dominado por las *New Rules for the New Economy*, de Kevin Kelly: 1) entregarse a las masas; 2) el incremento de las ganancias se alcanza con el crecimiento de las conexiones; 3) concentrarse en la abundancia, no en la miseria; 4) seguir lo libre; 5) alimentar la red primero; 6) ir hacia la cima; 7) ir desde los lugares hacia los espacios; 8) no hay armonía, todo es flujo; 9) desarrollar relaciones informales de todo tipo; 10) estar atento a las oportunidades antes que a las eficiencias¹. En realidad, en todo el mundo de hoy, y especialmente en Norteamérica y Europa, ha emergido un nuevo romance entre los negocios y la cultura corporativa. Gran parte de la atención ha sido concentrada en una nueva generación de ejecutivos y empresarios que son exhibidos en revistas dedicadas al estilo de vida de los hombres de negocios, tales como *Business 2.0*, *Fast Company* y *Red Herring*. Sostenidos por el impresionante éxito de las industrias IT y alentadas por virulentas y agresivas inyecciones de capitales de riesgo que brotaron en California del Norte, estos nuevos ejecutivos han surgido como héroes en la batalla por dominar y dar sentido al complejo mundo lanzado por las fuerzas de la globalización.

Aunque son visibles principalmente en el mundo veloz de las corporaciones globales, estos ejecutivos vanguardistas (y ciertamente no es ésta la designación apropiada para una clase de hacedores que han dejado atrás las ambiciones de cualquier vanguardia histórica), aparecen con gran frecuencia en el mundo del *high design*, la arquitectura y el planeamiento urbano. Por cierto, es esta actitud gerencial y no un interés en la obra de Gilles Deleuze, en las geometrías post-euclidianas, los diagramas o los datos, aquello que unifica hoy el trabajo de las prácticas arquitectónicas más frescas en todo el mundo. Se le está prestando una enorme atención a esta nueva actitud, especialmente en escuelas de arquitectura; una de las más agresivas se da en el nuevo *Design Research Laboratory* (DRL), de la *Architectural Association*, dirigido por P. Schumacher y Brette Steel. La importancia real de este emprendimiento –sus ambiciones gerenciales– ha sido opacada, sin embargo, porque el principal enfoque se ha centrado en el más aceptable, quasi-académico, problema de la «investigación». *Daidalos*, de hecho, le ha dedicado recientemente un número completo a este tópico que caracteriza la obra de varios de los estudios mencionados, y ha defendido a Rem Koolhaas y a OMA como

Modelo de torre realizado por la sucursal asiática de la *Office for Metropolitan Architecture* (OMA), 1996.



a los pioneros e innovadores en esta nueva práctica basada en la investigación. Sin embargo, las verdaderas ambiciones y el propósito de este acercamiento gerencial sólo se vuelven más claros cuando podemos observar detenidamente cómo es entendida la investigación en relación con la cultura corporativa y la multiplicidad de caminos en los que la globalización está transformando la práctica de la arquitectura. El co-director del DRL, P. Schumacher escribe: «Por qué investigar? El negocio de la arquitectura no está exento del desafío de la innovación competitiva. La acelerada reestructuración económica está afectando la organización de la producción arquitectónica tanto como a todas las otras esferas de la producción. [...] En tiempos de reestructuraciones permanentes, las preguntas acerca del producto de diseño y su proceso sólo pueden ser abordadas dentro de una estructura académica que comprenda la arquitectura como un negocio basado en la investigación, más que como un medio de expresión artística» (*Daidalos* 69/70, 1998-99).

Esta afirmación es muy concisa, muy clara. La arquitectura no debería seguir evadiendo el degradado mundo de los negocios y el pensamiento corporativo; por el contrario, debería buscar transformarse agresivamente en un negocio basado en la investigación. Aunque se los reconoce como adherentes a tal visión de la arquitectura como un negocio basado en la investigación, creo

Greg Lynn, proyecto para comandancia de puerto, Nueva York, 1994.



que es prudente decir que esta mirada empresarial aporta la infraestructura intelectual necesaria para la volátil generación de arquitectos y urbanistas que han surgido para confrontar los desafíos presentados por la globalización: a saber, el desafío que la cantidad y la comercialización ponen para el desarrollo de estrategias de diseño más blandas, lo suficientemente flexibles para enfrentar las necesidades del mercado. Las herramientas de estos nuevos empresarios ya no son más las del arquitecto o planificador tradicional sino aquellas de la planificación de escenarios y de los especialistas en animación o marcas comerciales.

Kelly, en *New Rules for the New Economy*, sostiene que en un futuro cercano tres rasgos distinguirán la nueva economía: será global, favorecerá las cosas intangibles y efímeras por sobre las cosas tangibles y sólidas, será una economía en red. Consecuentemente, las nuevas prácticas de diseño empresarial favorecerán el tiempo, la interactividad y la innovación, mientras que el espacio, la originalidad y la búsqueda de lo nuevo dejarán de existir como preocupaciones. Quizás el cambio más significativo registrado desde esta nueva mirada corporativa concierne a la categoría de «lo nuevo», a favor de la cual Jeffrey Kipnis argumentó tan sólidamente en el número de *AD: Folding in Architecture*. (Aunque es evidentemente un compañero de ruta de este nuevo enfoque empresarial, Kipnis, junto a Sanford Kwinter, quien nunca se

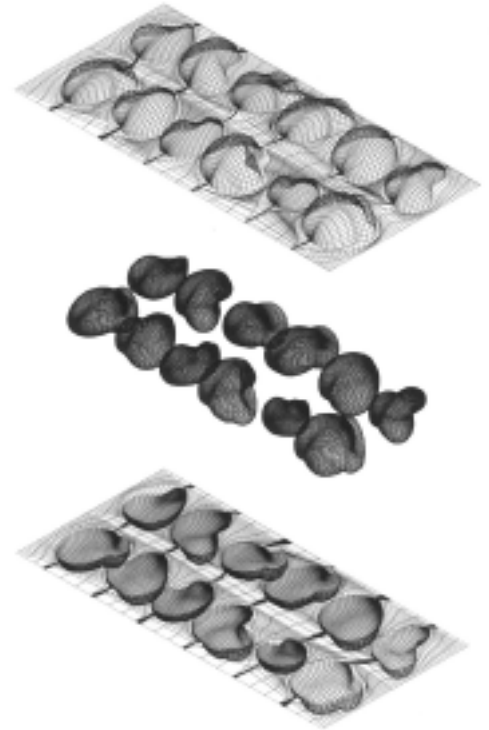
cansa de presentar manifiestos para luego retractarse, cosa que también hace en alguna medida el propio Koolhaas, se encuentran a menudo encarnando aquellos roles de la pequeña narrativa de Rowe. Aunque iniciada por Koolhaas, la segunda historia ha tomado vuelo y en muchos sentidos ha traspasado los propios flirteos de Koolhaas con el mercado tal cual aparecía en su análisis de Jerde, Portman y el *shopping*. Uno suele tener la impresión de que Koolhaas está paseándose por los bajos fondos, probando el sabor del degradado mundo del comercio para hacer que su vanguardismo se distinga de la ya pasada de moda teoría dominante de la vanguardia de los años ochenta y noventa.) El punto es que el interés de la vanguardia en lo nuevo ha sido hoy eclipsado por la demanda de innovación. Lo nuevo requiere manifiestos del tipo que ofrece Kipnis en sus cinco puntos para una nueva arquitectura en *AD: Folding*, como el que Kwinter ha intentado articular desesperadamente durante los últimos cuatro años. Más aún, el corte que hace Koolhaas respecto de la narrativa de Rowe está respaldado por un «manifiesto retroactivo». A pesar de la obsesión modernista de la vanguardia con lo nuevo, los innovadores no crean primero ideas o ideologías (*designs* o planes) para luego implementarlos en el mundo real como diseños finales. Las ideas y las cosas —el materialismo tan frecuentemente invocado por la última y más histórica teoría de la vanguardia— deberían

en sí mismas volverse parte de un diseño en constante transformación, de modo tal que nunca pueda ser entendido como un objeto estático sino siempre como un movimiento dinámico. Este tipo de enfoque del diseño quizás se perciba mejor hoy día en el emergente mundo de la veloz producción de prototipos, donde la búsqueda de «nuevos» prototipos que resuelvan problemas específicos ha sido reemplazada por prototipos que se concentran en unir equipos innovadores. Es un mundo que sigue muy de cerca las premisas del innovador del gerenciamiento, Peter Drucker, cuando insiste en la explotación de oportunidades más que en la solución de problemas. Como sostiene el profesor de la *Harvard Business School*, Michael Schrage, en su reciente libro, *Serious Play: How the Best Companies Simulate to Innovate*: «La rápida y continua conversión de nuevas ideas de productos en crudos simulacros y modelos de trabajos invierte las percepciones tradicionales del ciclo de innovación: en vez de utilizar los procesos de innovación para hacer surgir prototipos acabados, los prototipos en sí impulsan el procesos de innovación».

Este, diría yo, es el status de los diseños por animación, los *datascapes* o los *orgware* empleados por las oficinas de Crimson y MAX. 1 en Holanda en el plan urbano de construcción de 30.000 viviendas en la ciudad de Utrecht. En un reciente ensayo titulado *Orgwares*, el director de Crimson, Wouter Vanstiphout, resume las expectativas de este plan blando: «Leidsche Rijn es urbanismo de negociación y muy orgulloso de serlo. Las negociaciones no fueron hechas para realizar el diseño; el diseño fue hecho para que se negociara con él, para hacer que la ciudad se construya».

Cuando una historia termina y otra comienza la confusión es la única constante. La histórica observación de Sanford Kwinter, «*FFE: Trahison des Clercs*», publicada en un reciente número de la revista *ANY*, es un ejemplo. En esta columna bimensual, Kwinter ataca a *MVRDV* y a *BIG SOFT ORANGE* como versiones clase B, estafas de segundo orden de lo que él llama la «soberanía mayor» de Rem Koolhaas y de OMA. ¿Traición, soberanía, religión? Sin importar cuan fuera de la realidad contemporánea se encuentre, Kwinter identifica correctamente el genio de este nuevo gerenciamiento cuando dice que ellos están «completamente despojados de toda intensidad social o fisiológica —esto es, de todo aquello que tenga relación con la densidad histórica o existencial de los ideales, los sueños o los “valores transvalorativos”—». Liberado de la carga de crear el futuro de los diseñadores, ataca alegremente la intervención en lo contemporáneo. La diferencia entre el juicio moralista de Kwinter y el mio propio, ético, es que lo que él ve como negativo o maligno, yo lo veo como afirmativo y oportunista. Atrapado entre dos historias, Kwinter, como muchos de nosotros, está luchando por encontrar su nue-

Greg Lynn, ilustraciones de su *Embriological Housing, Any 23*, Nueva York, 1998.



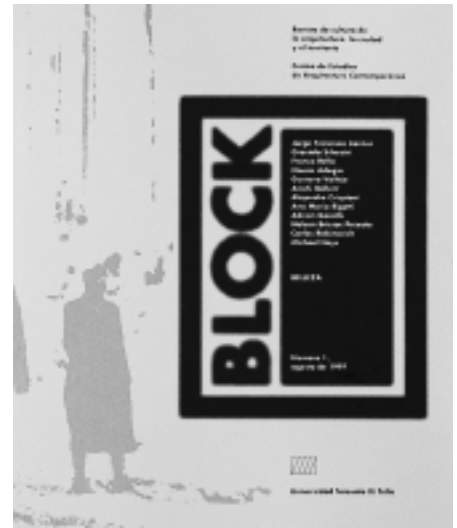
vo rol. La cuestión del futuro del diseño es si estos debates quedarán como partes del gran teatro moralizante del modernismo o si se convertirán en algo más. Sospecho que el mercado tendrá algo que decir al respecto. Y por ello, nosotros deberíamos estar agradecidos.

Traducción Claudia Shmidt

Nota

1. Kevin Kelly, *New Rules for the New Economy: 10 Radical Strategies for a Connected World*, Penguin, Nueva York, 1999.

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

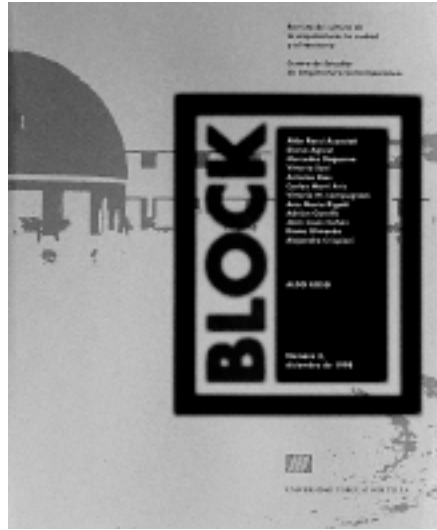
Carlos Ferreira Martins
Bajo aquella luz nació una arquitectura...

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

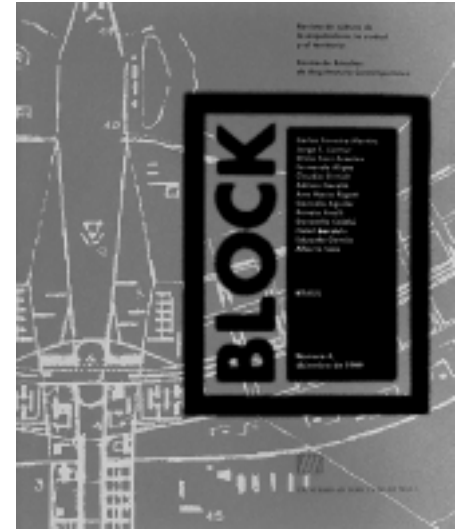
Adrián Gorelik
Correspondencias

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

