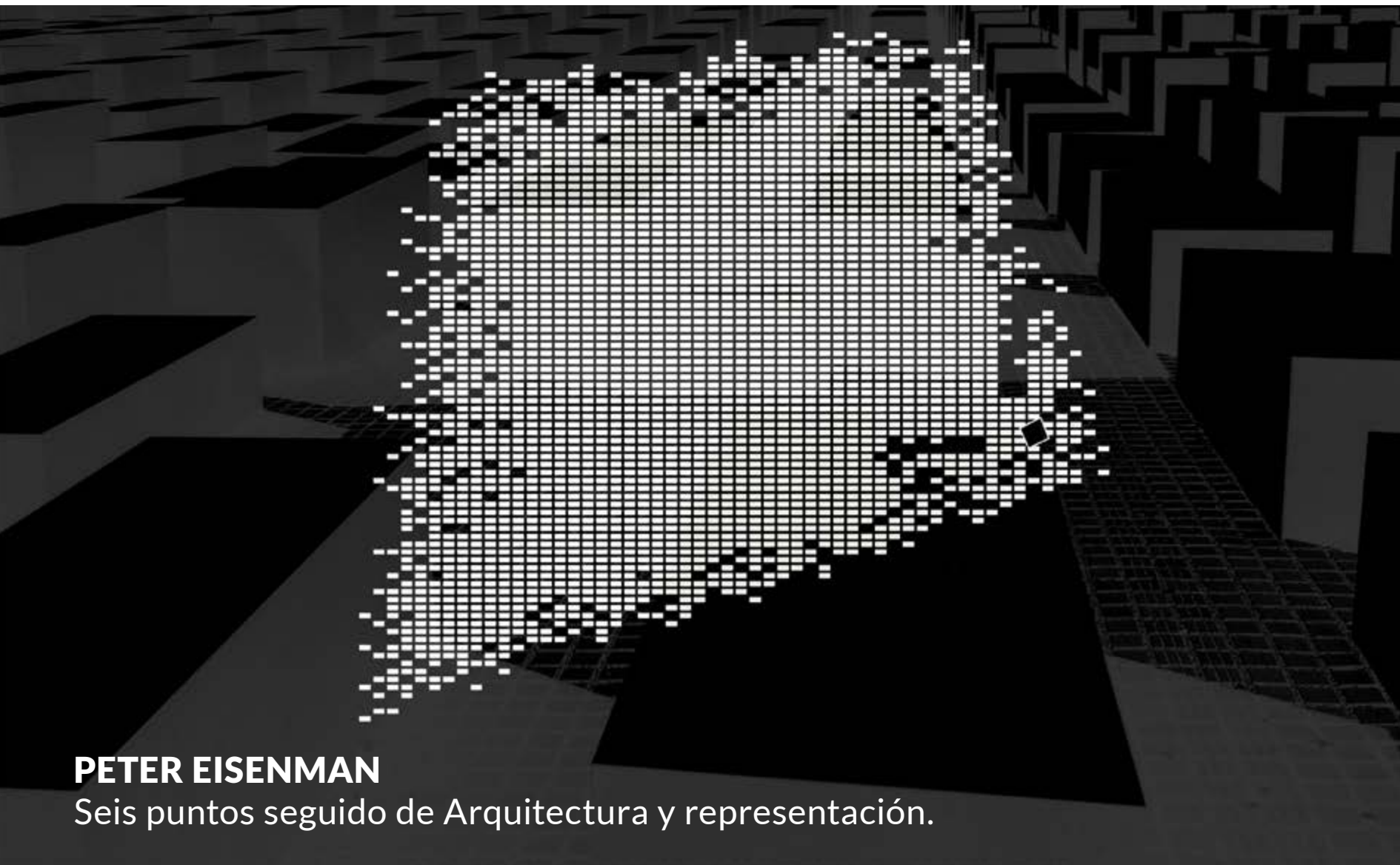


A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA: REPRESENTACIONES



PETER EISENMAN

Seis puntos seguido de Arquitectura y representación.

N.04/3 AGOSTO 2016

[F.BOIX / S. PISTONE] [A.BELTRAMONE / S. PISTONE] [G. CABALLERO / M. CABEZUDO Y S. PISTONE] [D. ARRAIGADA
Y J.M. ROIS / S. PISTONE] [S. BARBA / P. LOMONACO] [W. SALCEDO] [F. C. GIUSTA] [A. REYS] [S. BERTOZZI] [A. BUZAGLO]
[A. GONZALEZ CID] [A. MONTELPARE] [M. DÁVOLA Y L. LLEONART] [C. RAMIREZ] [V. FRANCO] [F. MONTI]

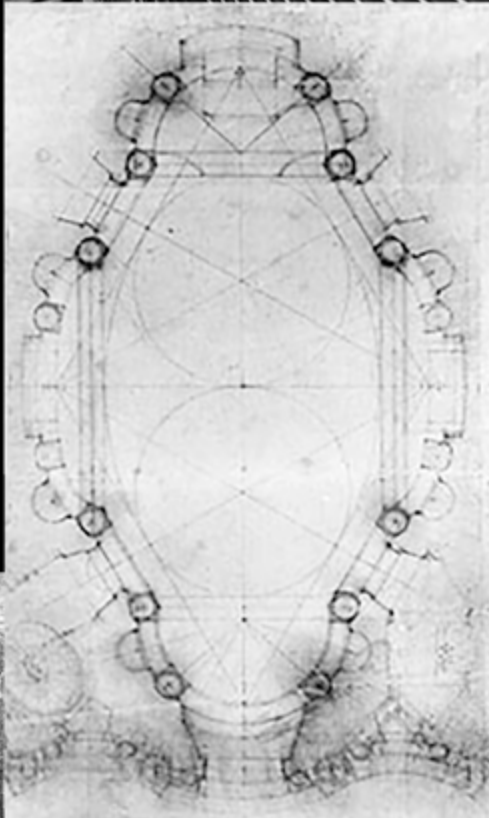
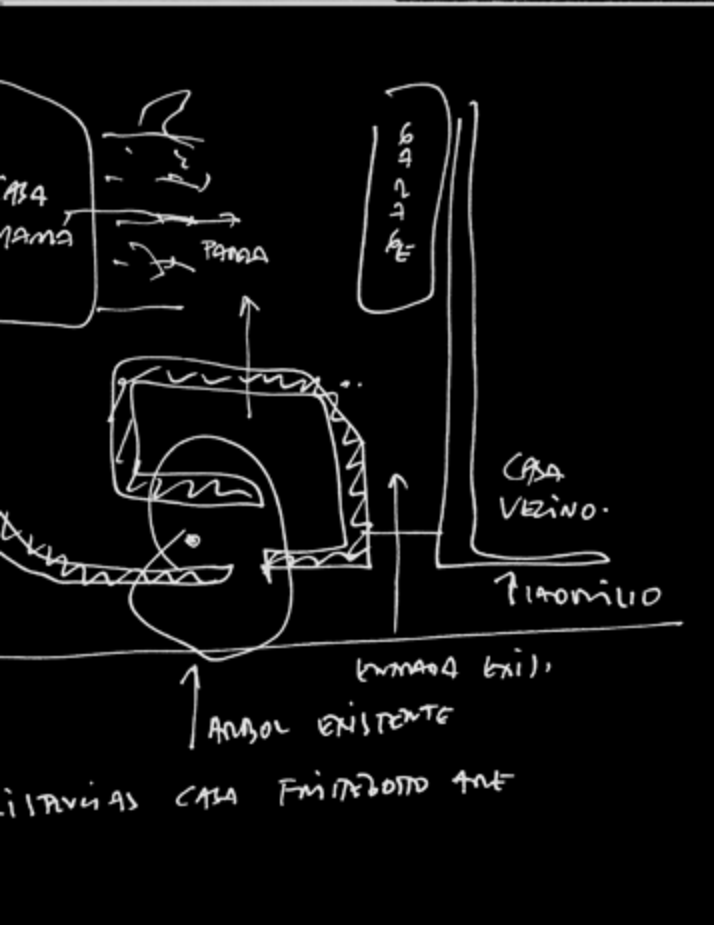
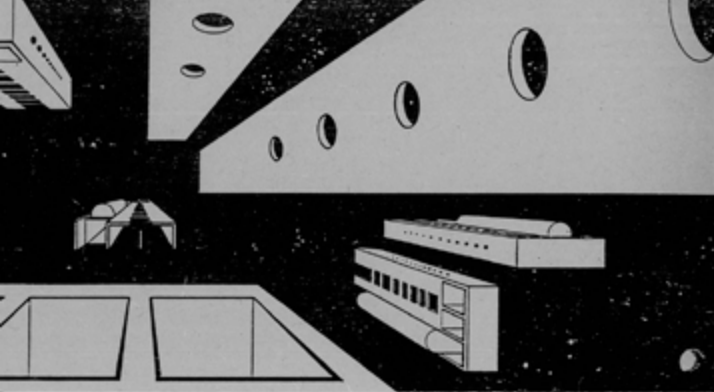
A&P Continuidad

Publicación semestral de arquitectura

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad@gmail.com
proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar



revista

A&P

continuidad



Imagen de tapa :

Monumento a los judíos de Europa asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europas). Peter Eisenman, Berlin 2005.
Planta y corte. Dibujo: Pendino Lara. Foto: Matías Imbern

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N4

Arq. Santiago Pistone

Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. Ma. Claudina Blanc

Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

El Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) reconoció a A&P Continuidad como revista científica a propuesta de la Sociedad Científica del Proyecto.

El objetivo principal de A&P Continuidad es dar voz a todos los docentes de FAPyD. Por esta razón, el contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

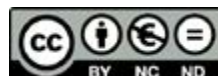
Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionados por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores ceden sus derechos a A&P Continuidad, la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada las imágenes del edificio de nuestra facultad.

Agradecemos al Centro de Documentación Visual por el apoyo recibido en este número de la revista.

ISSN 2362-6097



Próximo número:

PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA
DICIEMBRE 2016, Año III – N°5 / on paper / online

AUTORIDADES

Decano

Adolfo del Río

Vicedecana

Ana Valderrama

Secretario Académico

Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación

Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Damián Villar

Secretario de Extensión

Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado

Natalia Jacinto

Secretaria de Ciencia y Tecnología

Bibiana Cicutti

Secretario Financiero

Jorge Rasines

Secretaria Técnica

María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración

Diego Furrer

INDICE

Presentación

06

Arquitectura: Representaciones

Gustavo A. Carabajal

Editorial

08

Homonimia de la representación

Santiago Pistone

Reflexiones de maestros

16

Seis puntos seguido de Arquitectura y representación

Peter Eisenman

Conversaciones

26

Sobre Axonometría

Fernando Boix por

Santiago Pistone

36

Sobre el dibujo de viajes

Alejandro Beltramone por

Santiago Pistone

50

Ver de lejos para ver con claridad

Gerardo Caballero por

Martín Cabezudo y Santiago Pistone

64

Sobre el diagrama

Diego Arraigada y

Juan Manuel Rois por

Santiago Pistone

78

Introducción al relevamiento digital

Salvatore Barba por

Paula Lomonaco

Dossier temático

92

La representación gráfica como construcción

Walter Salcedo

100

Íconos del proyecto / *Icone del progetto*

Fabián Carlos Giusta

122

El papel de la arquitectura en la conformación y representación del espacio fílmico

Alejandro Reys

138

De Babel a Dubai

Sergio Bertozzi

152

De lo representativo a lo presentativo

Alejandra Buzaglo

164

Gráfica transcalar: Mapeo/intervención del territorio

Agustina Gonzalez Cid

172

Relaciones entre el proceso proyectual y el lenguaje gráfico

Adriana Montelpare

180

Apuntes sobre el dibujo de proyecto de Arquitectura

Martina Dávola y Luis Lleonart

184

Poché, la representación gráfica del espacio

Cintia Ramirez

202

Representaciones urbanas contemporáneas

Victor Franco

210

Palabras de proyecto

Fernando Monti

Relaciones entre proceso proyectual y lenguaje gráfico

ADRIANA MONTELPARE

Español

El presente trabajo se desarrolla desde el reconocimiento del lenguaje gráfico como instrumento de mediación y parte inescindible del proceso proyectual arquitectónico en sus distintas aproximaciones.

Estos argumentos ponen en relación la práctica del proyecto arquitectónico y su enseñanza aprendizaje, con el lenguaje gráfico en su función constitutiva de principios fundantes del proyecto arquitectónico.

La gráfica como instrumento de mediación no desarrolla un papel meramente auxiliar o facilitador de la acción proyectual (digamos inocuo o ingenuo), sino que por ser parte de la misma, produce un cambio en la estructura misma de dicha acción. El pensamiento proyectual necesita ser develado y expresado por el dibujo para tener existencia.

El lenguaje gráfico se constituye en el instrumento central de mediación, que posee un lugar privilegiado en la toma de conciencia, visualización e interiorización, en la enseñanza - aprendizaje proyectual y en el proceso proyectual en sí mismo.

Palabras clave: lenguaje gráfico, proyecto arquitectónico, enseñanza / aprendizaje proyectual

English

This article is grounded on the graphic language acknowledgment as an intervention means as well as a constitutive feature of the architectural project; it is addressed from several approaches. They link the practice of the design process and the way it is taught and learned to the graphic language as part of the architectural project fundamentals.

Graphics as an intervention means does not play a merely auxiliary or facilitator role (let's say an innocuous or naive one) throughout the project development. On the contrary, as one of its components it gives rise to a structural change. The envisagement of design process needs to be expressed by means of drawing in order to come into life.

Thus, graphic language becomes a core intervention means when dealing with the conscious envision of project, its teaching and learning approaches and the design process itself.

Key words: graphic language, architectural project, project learning and teaching

El presente trabajo se desarrolla desde el reconocimiento del lenguaje gráfico como instrumento de mediación y parte inescindible del proceso proyectual arquitectónico en sus distintas aproximaciones. Estos argumentos ponen en relación la práctica del proyecto arquitectónico y su enseñanza aprendizaje, con el lenguaje gráfico en su función constitutiva de principios fundantes del Proyecto Arquitectónico.

Proceso proyectual y lenguaje gráfico

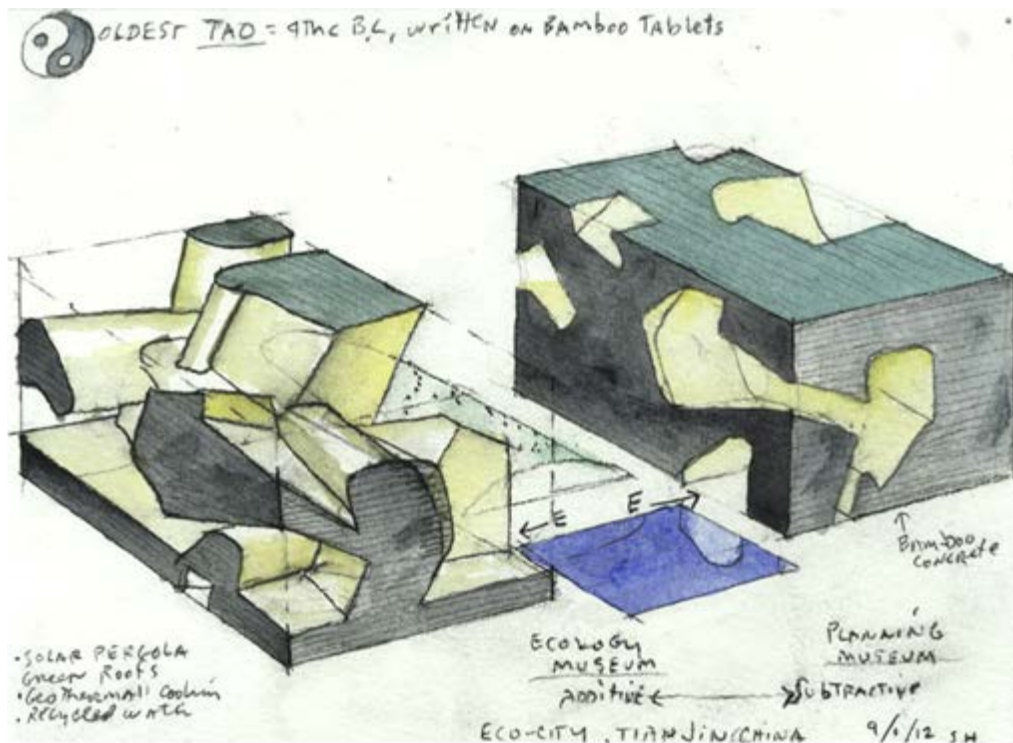
El lenguaje gráfico no solo re-presenta -vuelve a presentar- sustituyendo al objeto sino que lo constituye. Esta re-presentación no debe entenderse como la creación de una imagen especular del mundo percibido. El proceso de representación es un proceso de interpretación, y como tal, reconstruye y reconstituye la experiencia a partir de lo que la ocasiona.

El rol de los sistemas gráficos debe considerarse no como representación pasiva de lo predeterminado, de meros registros de inventarios, sino como, instrumentos no inocuos portadores de significado. Instrumentos que mediatizan la acción proyectual, en su carácter sustitutivo a la vez que constitutivo, anticipatorio y prefigurativo.

La gráfica como herramienta para pensar la Arquitectura no es, como ya se dijo, solo medio sino también parte de la producción proyectual. Debe considerársela como sustancialmente formativa del proceso proyectual.

El proceso proyectual puede considerarse como una acción mediada, substancialmente, por el lenguaje gráfico. En este sentido, Vigotsky (1986) considera al lenguaje y otros sistemas de signos no solo como mediadores de la acción humana sino como parte inescindible de la misma.

Los distintos modelos de mediación, como expresiones del proyecto de arquitectura en sus potencialidades y limitaciones, van a determinar y constituir las cualidades arquitectónicas del mismo. Benjamín Lee Whorf (1956) sostenía que el lenguaje ejerce influencia sobre el significado. Desarrolló un complejo conjunto de ideas sobre los modos en que la estructura de un lenguaje da forma a los modelos habituales de pensamiento de sus hablantes. Sus ideas podrían asociarse con las de Vigotsky, salvando algunas diferencias que vuelven sus concepciones más complementarias que similares. Podría decirse que dentro del proceso proyectual, el sistema gráfico elegido por el proyectista (geométrales, axonometrías o perspectivas) al igual que la variable gráfica elegida en el proceso -por ejemplo la línea en los procesos de Álvaro Siza y Campo Baeza o la acuarela de Steven Holl y Peter



Steven Holl, gráficas del proceso proyectual para Tianjin Ecocity Ecology and Planning Museums. Tianjin, China, 2012.
Fuente: Steven Holl Architects: <http://www.stevenholl.com/>.

Zumthor- van a incidir en su pensamiento proyectual y en su proyecto. La naturaleza de los procesos mentales y el producto mismo son afectados por el sistema de proyección adoptado y sus variables, ya que estos producen un recorte y cualificación del problema.

En este sentido Eisner expresa que “Un punto importante, pero sutil, es que el lenguaje, como cualquier forma de representación, es constitutivo de experiencia, y no es meramente comunicador de ella. El lenguaje conforma, enfoca y dirige nuestra atención: transforma nuestra experiencia.” (Eisner: 1998, 44) De este modo la naturaleza de los procesos mentales y el producto mismo (el proceso proyectual y el proyecto en sí mismo) son afectados por los modelos de mediación adoptados, ya que éstos producen y determinan recortes y enfoques del problema, constituyéndose así en parte sustancial del mismo proceso que mediatizan.

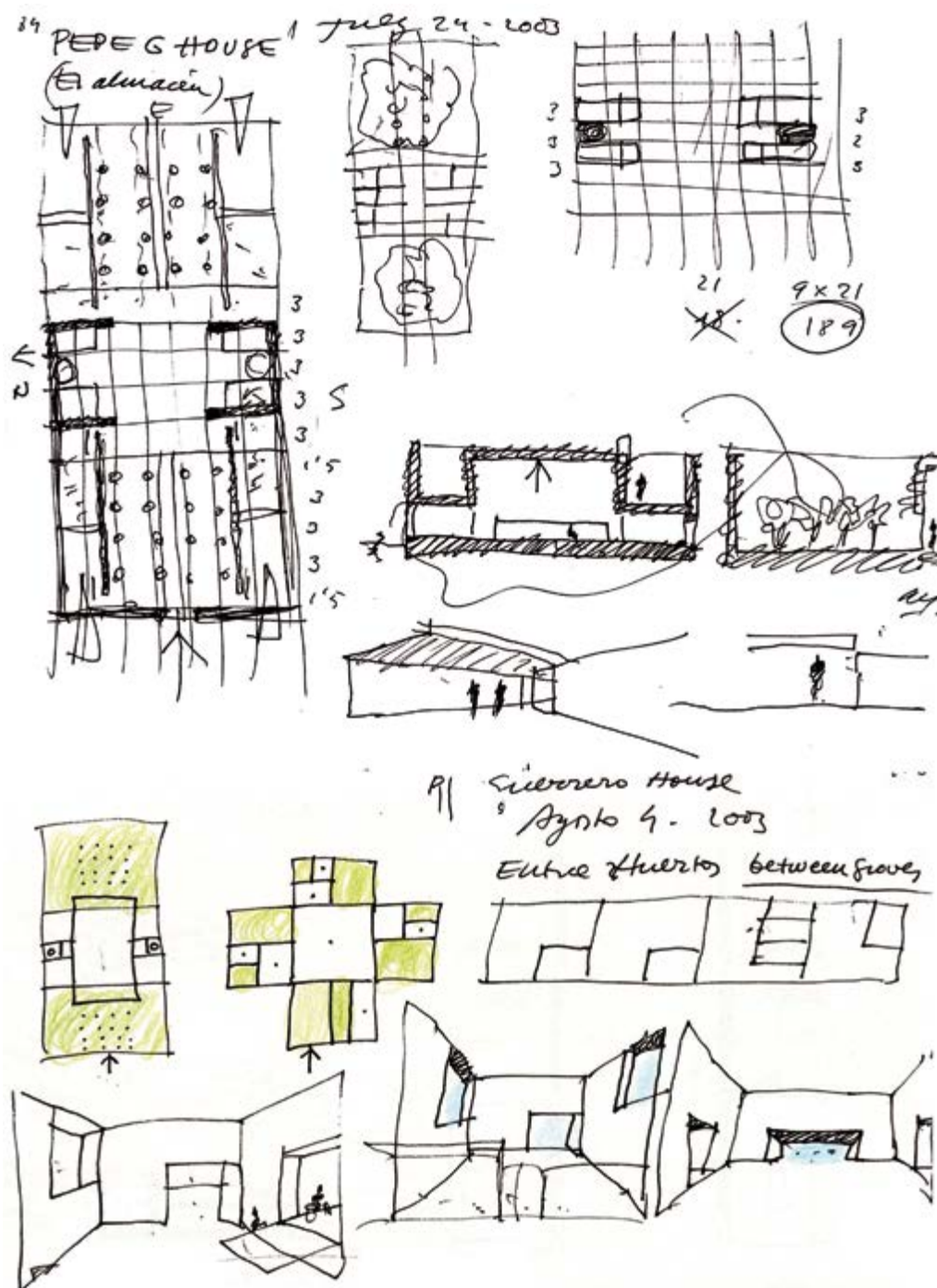
Dentro del proceso proyectual un lenguaje ilumina otro en sus distintas formas de representar. Los instrumentos operativos, los distintos sistemas de representación surgen de acuerdo a la dificultad a indagar. En términos de Eisner: “determinadas formas de representación tienden a realzar determinadas cualidades y a utilizar determinado sistema sensorial, la clase de sentidos que una forma de representar puede expresar es limitada...” (Eisner: 1994, 69) En este sentido condicionan el proceso.

De acuerdo con Brunner (1991) estas herramientas son verdaderas prótesis culturales que nos permiten ir más allá de nuestras capacidades innatas. En este sentido el dibujo es una *prótesis de la mirada*, es un verdadero amplificador de nuestras capacidades que nos permite regular y orientar la acción proyectual.

El dibujo como herramienta para el registro y análisis de los espacios, la observación y el pensamiento proyectual es el principal instrumento de mediación y comprensión de estas acciones de las cuales es parte inescindible. Son clarificadoras las reflexiones de Habermas

Parto, pues de que no existen intenciones puras o previas del hablante; el sentido tiene o encuentra siempre una expresión simbólica; las intenciones para cobrar claridad; tienen que poder adoptar siempre una forma simbólica y poder ser expresadas o manifestadas. (Habermas: 1994, 19)

En este sentido, las intenciones que se ponen en juego en el proceso proyectual para cobrar claridad tienen que poder adoptar una forma simbólica que las descubra y las exponga. Para ello necesitan ser expresadas o manifestadas. El pensamiento proyectual es una sucesión y encadenamiento de *símbolos significativos*, gestos, dibujos, maquetas, palabras que ponen significado a ese proceso. En tanto, se debe considerar que la



Campo Baeza, gráficas del proceso proyectual para Casa Guerrero. Vejer de la Frontera, España, 2005. Fuente: Material de la exposición *Pensar con las manos*. Alberto Campo Baeza. 26 de enero de 2010. Colegio de Arquitectos de Cádiz.

actuación en el proyecto está inmersa y condicionada substancialmente por los modelos de mediación. Entre estos, la gráfica tiene un rol preponderantemente destacado. Si bien el pensamiento proyectual puede expresarse a través de formas simbólicas, de otros lenguajes distintos de los gráficos, su lugar jerarquizado en el proceso proyectual se debe a que el potencial del dibujo para estas expresiones es muy superior a la de los otros lenguajes.

El proceso proyectual requiere de instrumentos mediadores que posibiliten la ruptura con el contexto inmediato, la regulación voluntaria y la realización consciente. El lenguaje gráfico es una herramienta indispensable para imaginar el espacio tridimensional en forma bidimensional. Nos permite pensar en el espacio de una manera abstracta.

La gráfica como instrumento de mediación no desarrolla un papel meramente auxiliar o facilitador de la acción proyectual (digamos inocuo o ingenuo), sino que por ser parte de la misma, produce un cambio en la estructura misma de dicha acción. El pensamiento proyectual necesita ser develado y expresado por el dibujo para tener existencia.

El pensamiento se encarna en la gráfica y es uno con ella. Esta última no solo expresa en su impronta el pensamiento proyectual, sino que este se realiza en ella.

En el proceso proyectual, el problema que define su relación con el lenguaje se especifica en un nivel intelectual e interno, se desarrolla en el lenguaje interior, es decir, el pensamiento proyectual.

En la exploración del rol que juegan las herramientas de mediación (el lenguaje gráfico) en la constitución de los procesos proyectuales se debe tener en

consideración la relación entre el lenguaje gráfico internalizado en la constitución del habla interna (en el dialogo proyectual del autor y la obra) y su relación con el proyecto.

La acción proyectual, en sí misma, parafraseando a Vigotsky requiere de instrumentos mediadores “con creciente independencia del contexto (que posibiliten la ruptura con el contexto inmediato), y de regulación voluntaria y realización consciente” (Baquero: 1997, 33). El proyecto se concreta a través de sucesivas y continuas representaciones de un objeto que aún no existe. Estas representaciones son gráficos, en primera instancia reglados muy imprecisamente con un código que admite la indefinición; gradualmente los gráficos adquieren una codificación cada vez más definida hasta llegar a los dibujos precisos y rigurosos para su construcción.

En esta sucesión de gráficas se busca la noción o idea proyectual. En esta búsqueda se interpreta, se pone a prueba, y especula acerca del sentido puesto en juego a través de la gráfica. Por intermedio de ella se piensa sobre lo pensado, se puede acceder al propio pensamiento y actuar sobre lo pensado. Los instrumentos gráficos representan un continuum dentro de la investigación proyectual, a lo largo de la cual se relacionan unos con otros y dan lugar a indicadores sustentados por las relaciones entre contenidos procedentes de instrumentos gráficos diferentes. En esta estrategia, el instrumento nunca constituye un fin en sí mismo, aislado del proceso proyectual y de las diferentes indagaciones que se desarrollan en él.

El dibujo es constitutivo del proceso proyectual. En la misma acción de dibujar se articula el sentido proyectado.

Distintas fases del proceso proyectual y el lenguaje gráfico

La gráfica es un instrumento maleable que posee un alto grado de correspondencia operacional con el proceso y desarrollo del proyecto arquitectónico. Esta ductilidad va desde las instancias iniciales de significaciones latentes, de grandes incertidumbres y de obsesionada búsqueda; como en instancias de precisiones extremas que dan posibilidad a la ejecución del proyecto, verdaderas *partituras* en palabras de Zumthor.

Al respecto Boix y Montelpare (2010) expresan:

El lenguaje gráfico, en su potente y versátil capacidad operativa, en cuanto su doble capacidad de definir tanto las más exactas precisiones como también las más vacilantes ambigüedades resulta eficaz tanto en las prácticas de naturaleza positivista, como en los posicionamientos de carácter interpretativo, logrando en consecuencia un papel epistemológico medular en las diversas instancias y momentos de la dinámica proyectual. Es así como la gráfica en el proceso proyectual se constituye en un instrumento que posibilita la convivencia disciplinar entre un paradigma científico, basado en una intención de univocidad y un paradigma artístico, instalado sobre las complejidades y multiplicidades de las gestiones interpretativas. (Boix et al: 2010, 402)

En el proceso proyectual el acto mismo de la representación determina y rige el acto cognitivo de comprensión y entendimiento. El dibujo opera dentro de la indeterminación; los bocetos buscan develar una o más soluciones formales en la intención

de explicarlas y, por tanto, entenderlas. La gráfica, en estas instancias iniciales, determina la comprensión a la vez que representa y explica. Existe una indiscutible relación interpretativa entre la comprensión y la explicación que se sustentan en la gráfica tanto en un diálogo interno como en la externalización del proceso. Entendiendo por explicar un develar de las relaciones y sentidos en un enlace bidireccional entre la representación y la dirección proyectual. Principalmente en las fases iniciales donde el proceso oscila entre la explicación y la comprensión que permite avanzar el proyecto. Esta oscilación respira y toma consistencia en la gráfica. De este modo para Seguí de la Riva

El proyectar se funda en el diálogo entre la tentativa dibujada y la significación proyectada sobre el dibujo tanteado. Y este mecanismo, aproximativo e interactivo, descansa sobre la comodidad en el dibujar y la capacidad del dibujo para recibir significaciones, facilitar simulaciones y promover modificaciones (otras tentativas) (Seguí de la Riva: 1999, 158).

Puede interpretarse que cada tentativa dibujada es una respuesta y a la vez una pregunta, que en forma dialéctica guía el proceso; es decir constituye las directrices del propio proyecto.

Su dinámica de producción y de transformación, su flexibilidad y posibilidad de operar la ambigüedad del registro, son las condiciones y atributos por los cuales se diferencia de otros lenguajes y tipos de representaciones. Esto es lo que permite a este lenguaje ser considerado como una capacidad extensiva del intelecto. Fundamentalmente por su facultad de

tener un alto grado de correspondencia operacional con el proceso y desarrollo del proyecto arquitectónico. Atributo que le permite desempeñarse adecuadamente tanto en las maniobras y procedimientos cognitivos implicados en el proceso proyectual, ya sea en las instancias de significaciones latentes y oscilantes de conformación del proyecto, como en las más precisas y concretas determinaciones para la ejecución del proyecto.

Estos últimos son dibujos de especificación, precisos y rigurosos que definen la disposición de las partes en el todo, la definición de materiales, texturas, terminaciones, así como las conexiones, encuentros y uniones entre ellas. Son los dibujos técnicos, que de acuerdo con Altés Arlandis; “para Zumthor tienen una importancia y un valor especialmente esenciales al “tranquilizar la inabarcable abstracción geométrico-técnica de la idea arquitectónica” (Altés Arlandis: 2010,124). Los llama *partituras* dado que precisan con exactitud el modo en que el proyecto se materializará. Son dibujos precisos, rigurosos que definen la disposición de las partes en el todo, la definición de materiales, texturas, terminaciones, así como los detalles, encuentros y uniones.

El dibujo es un excelente instrumento de pensamiento de alta maleabilidad y adecuación, ontológica y epistemológica, para el desarrollo del proceso proyectual donde confluyen prácticas legitimadoras tanto de naturaleza interpretativa como positivista.

La enseñanza aprendizaje proyectual en relación al lenguaje gráfico

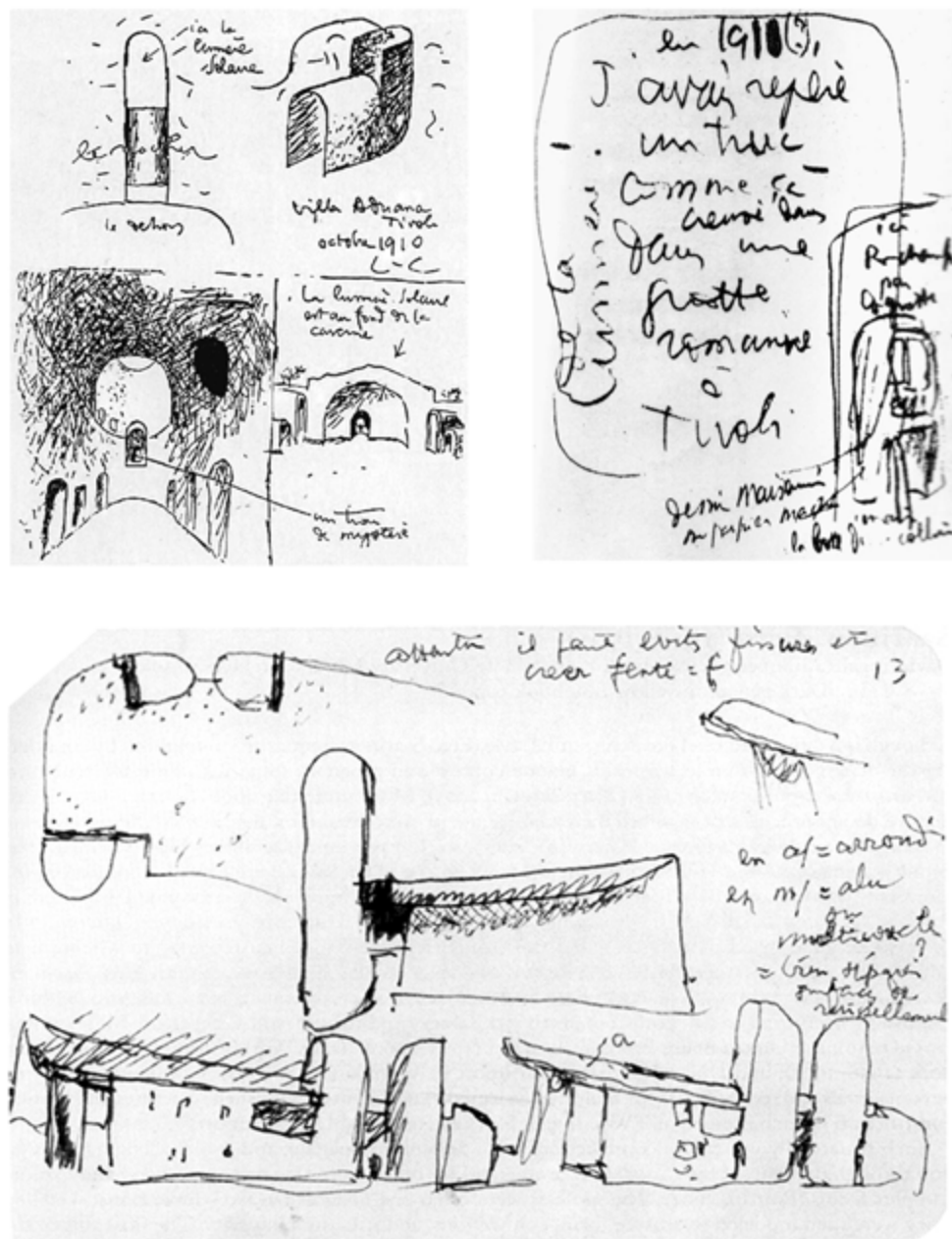
La enseñanza aprendizaje proyectual pueden considerarse como una acción mediada substancialmente por el lenguaje gráfico. La gráfica no solo media en la comprensión

del proceso proyectual, en un diálogo interior de reflexión del alumno, sino también intersubjetivamente en los procesos de comunicación y crítica de los argumentos arquitectónicos en la exteriorización del mismo en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Se refiere al rol constituyente, intencionado y determinante que juegan los lenguajes tanto en la enseñanza del proceso proyectual como en el proceso proyectual en sí mismo.

Aprender a dibujar es aprender a observar. El dibujo es pensamiento. Es una visualización de nuestros pensamientos en un momento determinado. A través de él recordamos y comprendemos.

El desarrollo de conceptos en Arquitectura es producto de la evolución del significado de los enunciados gráficos como unidad mínima del pensamiento arquitectónico. El significado de estos evoluciona y constituye un verdadero proceso de desarrollo. En otras palabras, el desarrollo de un concepto, de un significado ligado a determinado enunciado gráfico no termina con ese aprendizaje, solo comienza allí. La conceptualización analítica proyectual de una obra se funda en enunciados gráficos. Es a través de bocetos que reunimos una biblioteca visual de las formas que más tarde podamos usar consciente o inconscientemente en nuestro diseño.

El lenguaje posibilita la asimilación y transformación de la experiencia en conocimiento. Los movimientos que se realizan con las manos al dibujar quedan impresos en nuestra memoria cinética y conforman nuestro bagaje proyectual. Al proyectar se rememoran esos gestos que pueden definir el concepto de un proyecto. El dibujar es un modo de construir y almacenar en nuestra memoria verdaderas estrategias del trabajo proyectual a las que podemos



Arriba izquierda: Le Corbusier, apunte gráfico de su visita a Villa Adriana en 1910. Fuente: Le Corbusier. 1965. *Texts and sketches for Ronchamp* (Ginebra: Association oeuvre de N.D. du Haut) - Arriba derecha: Le Corbusier, gráfica del proceso proyectual para la Capilla Ronchamp donde recuerda su visita a Villa Adriana en 1910, asumiendo esta última como referencia. Fuente: <http://www.cosasdearquitectos.com/> - Abajo: Le Corbusier, croquis del proceso proyectual de la Capilla Ronchamp. Fuente: Schank Smith, K. 2005. *Architects' Drawings. A Selection of Sketches by World Famous Architects Through History* (Oxford: Elsevier).

apelar en el momento de proyectar. Es necesario traer a cuenta la siguiente frase de Le Corbusier “Dibujamos para llevar lo visto a nuestro interior... El fenómeno de la invención solo viene a través de la observación.” (Duttari: 2006, 58) Esta frase sintetiza la relación entre el lenguaje gráfico, la mirada, y su finalidad con respecto al aprendizaje proyectual.

Conclusiones

El lenguaje gráfico se constituye en el instrumento central de mediación, con un lugar privilegiado en la toma de conciencia, visualización e interiorización, en la enseñanza - aprendizaje proyectual y en el proceso proyectual en sí mismo.

El lenguaje gráfico, en un nivel reflexivo, constituye la propia dinámica del proceso de elaboración del Proyecto. En otras palabras, dibujar es proyectar.

Como lo expresó Derrida en una entrevista

al hablar sobre el pensamiento arquitectónico “...“Ser camino” indica la infinitud del pensamiento: El pensamiento es siempre camino”... si el lenguaje no puede desprenderse del camino, si está implicado en él de manera tal que no puede separarse de él, el lenguaje es el camino”. Siguiendo esta idea de Derrida, entendemos que los modelos de mediación, en especial el lenguaje gráfico, son el camino del Proyecto ●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTÉSARLANDIS, A. 2010. *Aproximación, Reducción, Materialización: Algunas Reflexiones acerca de la Insuficiencia de la Representación a partir del trabajo de Peter Zumthor.* (Valencia: Editorial de la Universitat Politècnica de Valencia).
- BAQUERO, R. 1999. *Vigotsky y el aprendizaje escolar* (Madrid: Aique).
- BOIX, F. Y MONTELPARE, A. 2010 *Gráficas de síntesis en la conformación epistemológica de las estrategias proyectuales* (Córdoba: Egrafía).

- DERRIDA, J. 1999. *No escribo sin luz artificial* (Valladolid: Cuatro ediciones).
- EISNER, E. 1998. *El ojo ilustrado* (Barcelona: Paidós Educador).
- HABERMAS, J. 1994. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos* (Madrid: Ed. Cátedra).
- DUTTARI, I. 2006 *Arquitectura inicial* (Córdoba: El Copista).
- LEE WHORF, B. 1999. *Lenguaje, pensamiento y realidad* (Barcelona, Círculo).1956
- MARCIANÓ, A. 1985. *Carlo Scarpa* (Barcelona:Gustavo Gilli).
- SEGUI DE LA RIVA, J. 2000 *Dibujar, proyectar* (Madrid: ETSAM).
- VIGOTSKY, L. 1986. *Pensamiento y lenguaje*, (Buenos Aires: La pléyade). 1934



Adriana Montelpare. Arquitecta. Ha realizado estudios de posgrado en Educación Universitaria. Profesora Titular de Expresión Gráfica en FAPyD-UNR. Profesora Titular Asociada de Proyecto II en la Facultad de Arquitectura-UAI. Miembro fundador de la Asociación de Profesores de Expresión Gráfica, en Ingeniería, Arquitectura y Carreras Afines. Ha publicado libros sobre el proyecto de arquitectura, gráfica y trabajos relacionados con la docencia y la investigación.

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

Objetivos y alcances de la publicación

A&P Continuidad es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada también en formato digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos con el fin de compartir un punto de inicio común para las propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales e inéditos y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, así como de la transferencia de derechos de publicación, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma.

A&P Continuidad publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/ *abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a aypcontinuidad01@gmail.com y a aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar. En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de 7.000 caracteres y máxima de

15.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre 200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla. Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpresiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (Paris: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948). Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo). Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo:

PAYNE, Alina. "Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism", *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra "en" y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. "Arquitectura e ideología", en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería:

ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", en *Paranorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

Aboy, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas

exactas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter). Ejemplo: VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica la transferencia de derechos de autor a la revista. Los autores conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras y de aprobar o vetar la republicación de su trabajo, así como los derechos derivados de patentes u otros.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones/ap-continuidad/>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgraduados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores serán notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.



FACULTAD DE ARQUITECTURA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

A PLANEAMIENTO Y DISEÑO - U.N.R.

www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones

Esta edición fue impresa en Acquatint.

L N Alem 2254

Rosario, Argentina

Julio 2016

Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

A&P Ediciones, 2016.

