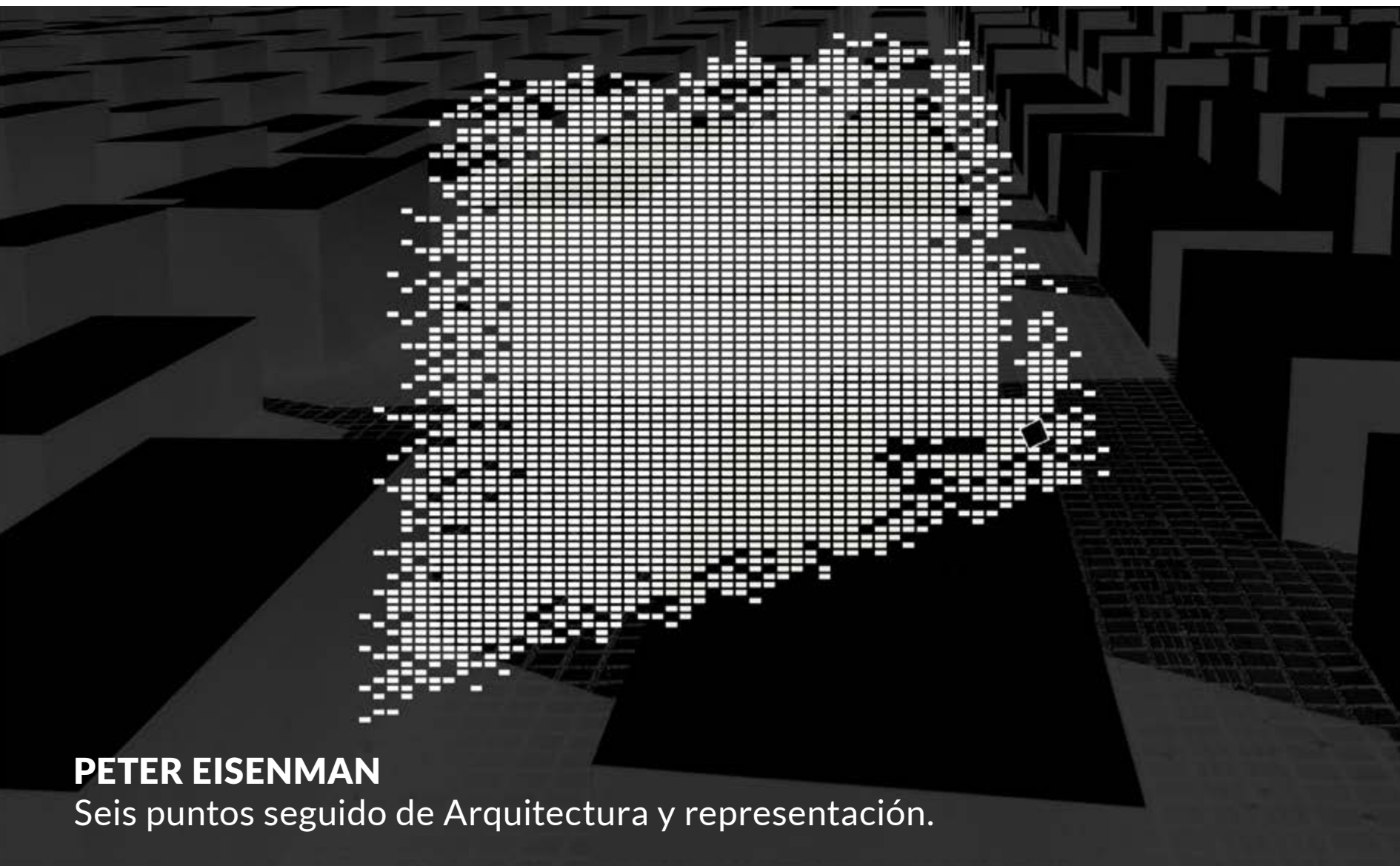


A&P

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]

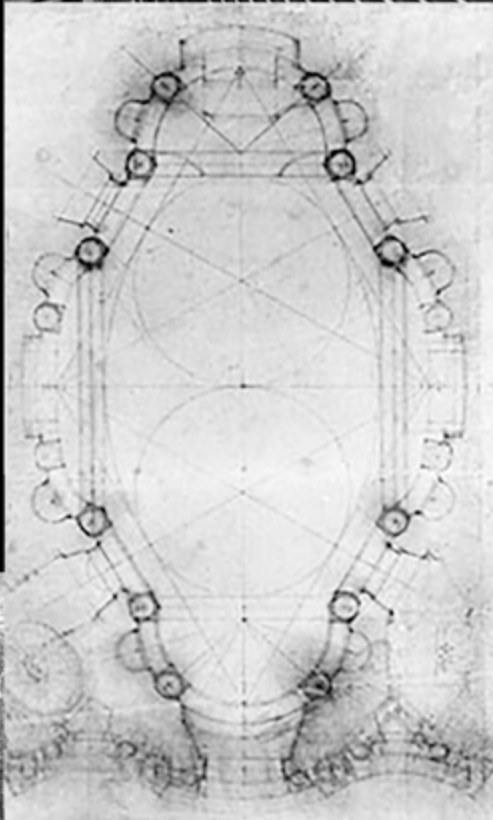
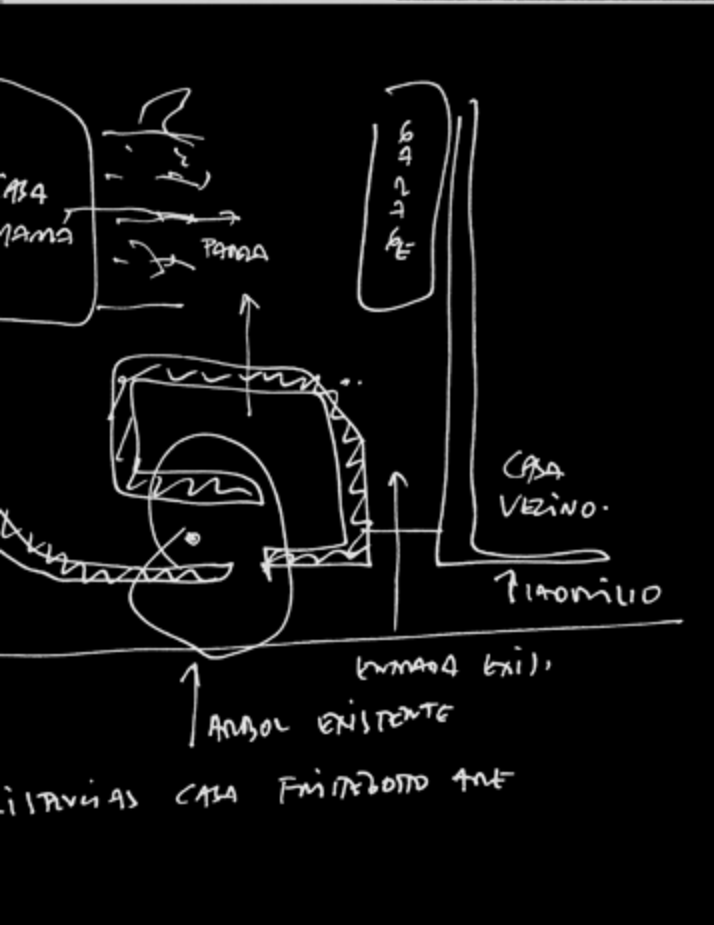
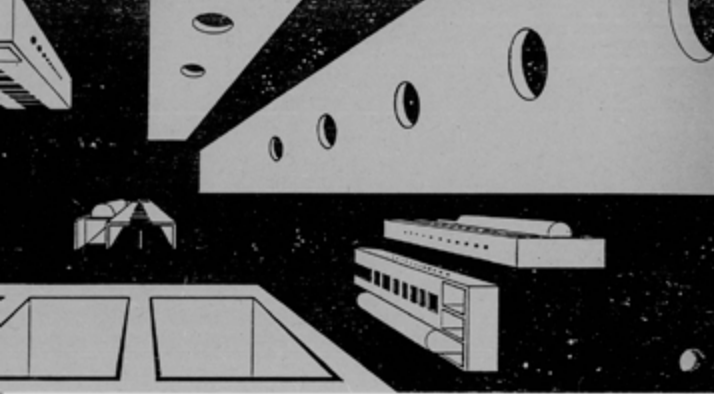
A&P Continuidad

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, Berlín 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 Cutruno

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 Cutruno

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 seguidos 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

Representaciones urbanas contemporáneas

y el perfil urbano como símbolo de la transculturalidad

VICTOR FRANCO

Español

El presente texto pretende mostrar la importancia de la cultura visual en la transformación de las ciudades contemporáneas al tiempo que pone de manifiesto la homogeneización urbana global que se viene produciendo en ellas fruto del poder económico. Estas nuevas representaciones urbanas, entendidas como postales, sirven para justificar dichas transformaciones y construyen imaginarios urbanos transculturales creando ciudades de marca que potencian la competitividad del territorio y el fortalecimiento de sus sectores económicos. La ciudad emerge como un objeto cultural a exportar, como un producto más del mercado. Así, las transformaciones responden a las prioridades de la ciudad-espectáculo, dejando de lado las necesidades reales de los ciudadanos y se convierten en un no-lugar, en una gran tienda al aire libre donde todo está a la venta. El perfil urbano o skyline entendido como representación simbólica servirá de hilo conductor de estas ideas al entenderlo como síntesis de la transculturalidad y provocador de la mimesis entre ciudades.

Palabras clave: ciudad, skyline, transculturalidad, cultura visual.

English

This paper aims to show the importance of visual culture in the transformation of contemporary cities while highlighting global urban homogenization as a result of the economic power reach. These new urban representations -intended to be postcards- are used to justify changes and build urban transcultural imaginaries. This gives rise to brand cities which encourage territorial competitiveness and sector economic strengthening. City emerges as a cultural object to be exported just as any market good. Thus, changes account for city-show priorities that neglect citizens' real needs. City becomes a "non-place", an outdoor store where everything is on sale. Urban skyline as symbolic representation acts as a leading thread of this view in order to understand it as a synthesis of the transcultural and provoking mimesis among cities.

Key words: city, skyline, transcultural, visual culture



Fig. 1: Inicio de la página web del Complejo Dolfinos en Rosario. Fuente: <http://www.dolfinos.com/> [consultado el 24.06.15].

Cultura visual, simulación y transculturalización

Una de las características de la contemporaneidad es el hecho de producir y consumir imágenes que ejercen poderes en la determinación de lo que exigimos a la realidad, siendo en sí mismas sustitutos de las experiencias de primera mano. Se hacen indispensables para el mantenimiento de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada, donde las instituciones se constituyen en conservadores y ejecutores de dicho poder. La seducción de los sentidos a través de la fascinación de los medios, especialmente mediante una fascinación tecnológica, se realiza con el propósito de transmitir concepciones ideológicas en las que la imagen y los aspectos gráficos y simbólicos se vuelven fundamentales, puesto que son elementos de simplificación del contenido

de los mensajes a transmitir y presentan un alto valor sugestivo y atractivo para el público que los recibe.

Frente a esta situación, la cultura visual y su estudio se asume de especial importancia en nuestros días debido a que se ha convertido en el emplazamiento de un cambio cultural e histórico en el cual existe una compleja interrelación entre lo real y lo virtual. Como comenta Baudrillard (1995), la simulación de la realidad pasaría a estar definida por la alta definición de las imágenes, que ya no serían meras representaciones de la realidad, sino la propia realidad en sí misma. La proliferación de imágenes renderizadas es cada vez mayor, convirtiendo a la hiperrealidad en el nuevo paradigma de las relaciones sociales, en las cuales las fronteras entre lo real y lo imaginado se desdibujan, como evidencia, por ejemplo, la imagen de inicio de la página web del

emprendimiento inmobiliario Complejo Dolfinos en Rosario¹ (ver fig. 1), que nos revela el grado de realismo que han conseguido las imágenes renderizadas y su consolidación en la cultura contemporánea. La necesaria aclaración previa de que lo que se va a ver son fotografías de la realidad y no imágenes ficticias da cuenta de lo que nos advierte Fernández Durán (2010) al respecto, puesto que el auge del simulacro frente a lo real constituye una pieza clave para la industria de la comunicación actual, además de representar una de las herramientas fundamentales para ejercer y legitimar el poder.

Por otro lado, la actividad cultural no se localiza ya exclusivamente dentro de los límites nacionales o geográficos, sino que se asume a una escala global, siendo los enfoques transculturales las herramientas clave para analizar la sociedad urbana



Fig. 2: Fotografía del perfil urbano de Manhattan (Nueva York) desde el East River. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manhattan_Skyline_-_Flickr_-_Peter_Zoon.jpg [consultado el 14.06.16].



Fig. 3: Fotografía del perfil urbano del centro financiero de Shanghai desde el mar de la China. Disponible en: [consultado el 19.06.16].



Fig. 4: Fotografía del perfil urbano del barrio de Puerto Madero (Buenos Aires) desde el río de la Plata. Disponible en: <http://noticiasambientales.com.ar/index.php?modulo=5&id=1839> [consultado el 20.06.16].



Fig. 5: Vista renderizada del perfil urbano del complejo Puerto Norte (Rosario) desde el río Paraná. Disponible en: <http://imageshack.us/photo/my-images/19/puertonorte11.jpg/> [consultado el 24.06.13].

contemporánea. En este sentido, y haciendo foco en el perfil urbano, sin duda uno de los más famosos del mundo es el de Manhattan, en Nueva York. Esta visión de la isla de Manhattan desde el río representa una de las imágenes más icónicas de la representación urbana contemporánea, primero occidental y ya hoy en día de manera global (ver fig. 2). La imagen de los rascacielos de vidrio sobre la fachada ribereña de la isla neoyorquina produce una mirada seductora al mismo tiempo que viene modelando una percepción simbólica de nuestras ciudades globales actuales. Tal como explican Walter y Chaplin, el poder cultural de la imagen es tan potente y universalizante que *“una cultura puede ser destruida, socavada o transformada por una cultura extranjera proveniente de una nación con mayor fuerza económica y cultural. El modo cómo se exporta la cultura de masas norteamericana alrededor del globo es un ejemplo evidente”* (Walter; Chaplin, 2002: 29). Así, veremos extenderse esta construcción de la mirada ribereña llena de rascacielos deslumbrantes hacia otras latitudes. Shanghai, en China, es un buen ejemplo de ello con su veloz transformación durante los últimos años copiando el modelo exitoso y deslumbrante del centro de negocios neoyorquino y aprovechando una geografía bastante parecida que la favorecía (ver fig. 3). Pero también podemos ver este tipo de transformaciones en ciudades latinoamericanas con la transformación de Puerto Madero en Buenos Aires como un caso bastante paradigmático (ver fig. 4), pero también el megaproyecto de Puerto Norte en Rosario (ver fig. 5).

La espacialización del poder económico en las ciudades

Asumiendo que vivimos en una época en

la que las lógicas del espectáculo, lo nuevo, la seducción, son las de la moda, la transformación de las ciudades no escapa a esta lógica. Siguiendo las reflexiones de Lipovetsky y Serroy (2008) podemos decir que la arquitectura consagrada ha cedido el puesto a estructuras asombrosas, a extravagancias arquitectónicas, a joyeros-seducción, donde los espacios-museo son destinados al consumo visual y hedonista del gran público, en los que se desvirtúan las fronteras entre la cultura, la moda, el arte, la comunicación y el espectáculo. La denominada “arquitectura de marca” tiene más seguidores que detractores y atrae grandes inversiones de capitales allá donde se instaura. Sirve también como reclamo turístico, símbolo de prestigio urbano y desencadenante del mecanismo capitalista.

De hecho, en la elección de las formas particulares de construcción utilizadas para la representación simbólica del poder económico reside la capacidad de éste para manifestar su hegemonía con grandes alardes de tecnología y “modernidad”, normalmente relacionadas con arquitectos de reconocido prestigio internacional. Esta elección no es aleatoria, ni mucho menos. De hecho, el sello que dejan estos “artistas” urbanos sobre la ciudad sirve de paradigma de la representación del capital, sembrando una serie de hitos simbólicos que configuran un renovado horizonte, dominando el espacio urbano. Además, esto sirve, a priori, como carácter diferenciador y, por lo tanto, atractivo, en la pugna de ciudades. Aunque, como vemos en la fig. 6, parece que contra más competitiva pretende ser la ciudad más se va pareciendo al resto. Cuesta a veces, incluso, reconocer las ciudades y diferenciarlas, puesto que las formas construidas

que funcionan como hitos simbólicos en nuestros días son cada vez más parecidas entre sí, conformando una identidad urbana globalizada.

Podemos afirmar, entonces, que el perfil urbano y su representación como símbolo de la ciudad postmoderna no escapa a este poder cultural de la imagen. De hecho, constituye la marca transcultural de la ciudad contemporánea y sirve como ícono representativo de la misma, sean cuales sean sus coordenadas. El perfil urbano sintetiza la transculturalidad de nuestros tiempos y provoca la mimesis de las ciudades entre ellas, sus representaciones y sus transformaciones, generando cada vez más ciudades iguales y globalizadas, que anhelan por tener un *skyline* instaurado en la cultura de la época a escala global.

En este sentido, el cartel promocional de la Universidad de Belgrano en Buenos Aires para el curso 2016 es un ejemplo de la representatividad del perfil urbano (ver fig. 7), puesto que con el eslogan “Formamos ciudadanos del mundo” compone un nuevo perfil urbano con íconos de diferentes ciudades mundiales. Así pues, la idea de la transculturalidad del perfil urbano queda bien reflejada en esta relación entre el eslogan y la imagen.

El escenario urbano hecho postal

Por otro lado, debemos destacar que la instauración de este modelo de espacialización del poder económico en las ciudades viene acompañado de la persecución del consenso por parte de la propia ciudadanía, cosa que será imprescindible para lograr una ciudad sin contradicciones. Para conseguirlo, se intenta reforzar el sentimiento de pertenencia y de adhesión, donde la imagen de la ciudad aparece



Fig. 6: Imágenes de perfiles urbanos de diferentes ciudades. Disponible en http://www.freepik.es/vector-gratis/kit-horizonte-de-la-ciudad-siluetas-vector_688751.htm [consultado el 12.08.14].

como un elemento al que se dedica la máxima atención, hasta el punto que la imagen de la ciudad, y los esfuerzos para crearla o para mejorarla, son mucho más que un mero tema de comunicación y son ya parte integrante de las estrategias urbanas, o sea, la política urbana.

Se produce, entonces, la necesidad de la creación de la *ciudad-marca*, que servirá como un importante instrumento para potenciar la competitividad del territorio y el fortalecimiento de sus sectores económicos. La ciudad se convierte, así, en su totalidad, en objeto cultural a exportar como producto apto para el mercado. Una ciudad pensada para ser vista más que para ser vivida, donde las transformaciones urbanas responden a las necesidades de la *ciudad-espectáculo*, a la que se da prioridad.

Así, el *skyline* convertido en mirada y

objeto al mismo tiempo, es también un símbolo de símbolos urbanos con autonomía propia, especialmente institucionalizado con la masividad del turismo y su consumo especializado de fetiches. La propia visión panorámica irreal que ofrece el perfil urbano de una ciudad le otorga un poder incomparable de intelección, correspondiendo a una sensibilidad nueva de la visión, puesto que ofrece un mundo legible y no sólo perceptible. Esta imagen panorámica representa, como dice Besse (2008), una operación de inscripción, puesto que es una tecnología visual que permite la presentación de lo real, así como el acceso a lo invisible, y se puede definir como una imagen que tratamos de descifrar, en la que intentamos reconocer lugares conocidos, identificar señales, donde aquello representado se convierte ya en una suerte de censo de monumentos

imponentes como hitos simbólicos de la ciudad (ver fig. 8).

De esta manera, la ciudad se convierte en escenario para ser recorrido, pero no para ser vivido; o, por lo menos, no para ser vivido según los parámetros ya anticuados y donde algunos nunca tendrán cabida. La ciudad renovada se convierte, pues, en un no-lugar o un lugar de paso. Es ahora como una gran tienda al aire libre, donde todo está a la venta, o un espacio abierto y dinámico donde inmortalizar el paso a ritmo de flashes de aquellos que nunca formarán parte -o, quizás son los únicos que lo hacen- de una realidad urbana renderizada.

La cosificación de la ciudad como símbolo del recuerdo

La ciudad hecha postal se convierte así en una especie de *mapa-logotipo*, como una insignia en representación de una



Fig. 7: Imagen promocional de la Universidad de Belgrano donde se aprecia el poder transcultural del perfil urbano. Fuente: Elaboración propia.

marca, formando parte del *merchandising* propio de la ciudad -ahora metrópolis-convertida en empresa. Este nuevo símbolo de la metrópolis-empresa permite ser reconocido al instante y visible por doquier, penetrando profundamente en el imaginario popular, formando un poderoso emblema del liderazgo del capital en las ciudades.

Además, la reproducción masiva de la ciudad *logoizada* como un tipo de arqueología urbana revela el auténtico poder universalizador de este tipo de símbolos otorgado a los gobiernos de las ciudades por parte del sistema capitalista dentro de las lógicas del *mercadeo*. Y, tal como lo explica Barthes (2001) acerca de la Torre Eiffel de París -que aquí vamos a extrapolarlo al *skyline* como símbolo de la ciudad-, la multiplicación incansable de la ciudad hecha miniatura representa una

simulación convertida en infinidad de formas: postales, remeras, llaveros, tazas, vinilos para el hogar, fundas de celular, colgantes, etc. (ver figs. 9 y 10). Ante esta variedad de formas se pone de manifiesto el fetiche que realmente representa la *cosificación* de la ciudad convertida en objeto.

La ciudad, ahora *souvenir* -como símbolo del recuerdo y de la imaginación apto para ser coleccionado, intercambiado o valorado-, se torna en una especie de fantasma, de recuerdo mudo de nuestra mirada percedera, sólo traída de vuelta cuando de repente al usar la taza, al abrir la heladera o al comer bajo la protección de esa imagen vuelven a nosotros todos esos recuerdos propios al recorrerla o se activa toda nuestra imaginería llena de sueños por admirarla y visitarla por primera vez o de vuelta.

Nuevas representaciones urbanas como oportunidad

Como se ha mostrado, las representaciones de la ciudad, en lugar de servirnos como herramientas de reflexión y debate sobre ella y como potenciadoras de utopías colectivas, acaban siendo útiles para el marketing urbano, la especulación y la atracción de capitales. Deberíamos dejar de transformar las ciudades exclusivamente desde el plusvalor y la forma y comenzar a complejizar ese perfil urbano con sus habitantes, quienes en definitiva son los verdaderos atrayentes y constructores de identidad. En este sentido, parece que las tendencias urbanas van por ese camino, puesto que el paradigma de la ciudad *escenario* está en declive, surgiendo con fuerza la idea de la ciudad *de código abierto*, en la que serían los propios habitantes de las ciudades quienes irían



Fig. 8: Representación del perfil urbano de Londres con todos sus hitos simbólicos bien reconocibles. Disponible en <http://www.pinterest.com/pin/396879785885079118/> [consultado el 18.04.14].



Fig. 9: Merchandising usando el perfil urbano como imagen para el recuerdo. Fuente: Elaboración propia.



Fig. 10: Vinilo de pared con el perfil urbano de Manhattan antes de los atentados del 11S de 2001. Fuente: <http://www.tenvinilo.com/vinilos-decorativos/img/medium/vinilo-decorativo-silueta-manhattan-2849.jpg> [consultado el 27.04.16].

moldeando la ciudad de sus sueños y sus modos de vida. Para analizar la ciudad contemporánea, ahora híbrida, diversa, conectada, globalizada, transculturalizada, debemos encontrar herramientas que puedan ser capaces de potenciar nuevas representaciones urbanas, dejando de lado su imagen como objeto de consumo, sino más bien como oportunidad de transformación colectiva ●

NOTAS

1 - El Complejo Dolfines es uno de los varios emprendimientos del megaproyecto de Puerto Norte que viene transformando el frente ribereño rosarino durante los últimos años, constituyendo un nuevo perfil urbano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·BARTHES, Roland. 2001. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen* (Barcelona: Paidós).

BAUDRILLARD, Jean. 1995. *Le crime parfait* (París: Galilée). Trad. Española por Joaquín Jordá, El crimen perfecto (Barcelona: Anagrama, 2000).

·BESSE, Jean-Marc. 2008. "Cartographie et pensée visuelle. Réflexions sur la schématisation graphique", *Les usages des cartes (XVIIe-XIXe siècle). Pour une approche pragmatique des productions cartographiques* (Estrasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg).

·FERNÁNDEZ DURÁN, Ramón. 2010. *Tercera piel. Sociedad de la imagen y conquista del alma* (Barcelona: Virus).

·LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. 2008. *La culture-monde* (París: Odile Jacob). Trad. Española por Antonio-Prometeo Moya, La cultura-mundo (Barcelona: Anagrama, 2010).

·WALTER, John A.; CHAPLIN, Sarah. 2002. *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona: Octaedro).



Víctor Franco. Arquitecto (UPC-2009, UNR-2015). Magister en Planificación Territorial y Gestión Ambiental por la Universidad de Barcelona (2011). Adscrito a la asignatura Proyecto Final de Carrera en la FAPyD-UNR. Investigador miembro del Centro de Estudios Culturales Urbanos de Rosario (CECUR-UNR), del Centro de Investigación en Políticas Públicas y Sociedad (CIPPS-UNR) y del Centro Hábitat Inclusivo (CHI. IEHu-UBA). Especialista y autor de diversos textos sobre la representación del territorio, el rol del arquitecto en la sociedad contemporánea y el hábitat humano.

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 reimpressiones 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 *Panorama 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 ARQUITECTUR

UNIVERSIDAD DE PLANEAMIENTO Y DESARROLLO

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.

FAPyD

FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



UNR Universidad
Nacional de Rosario