

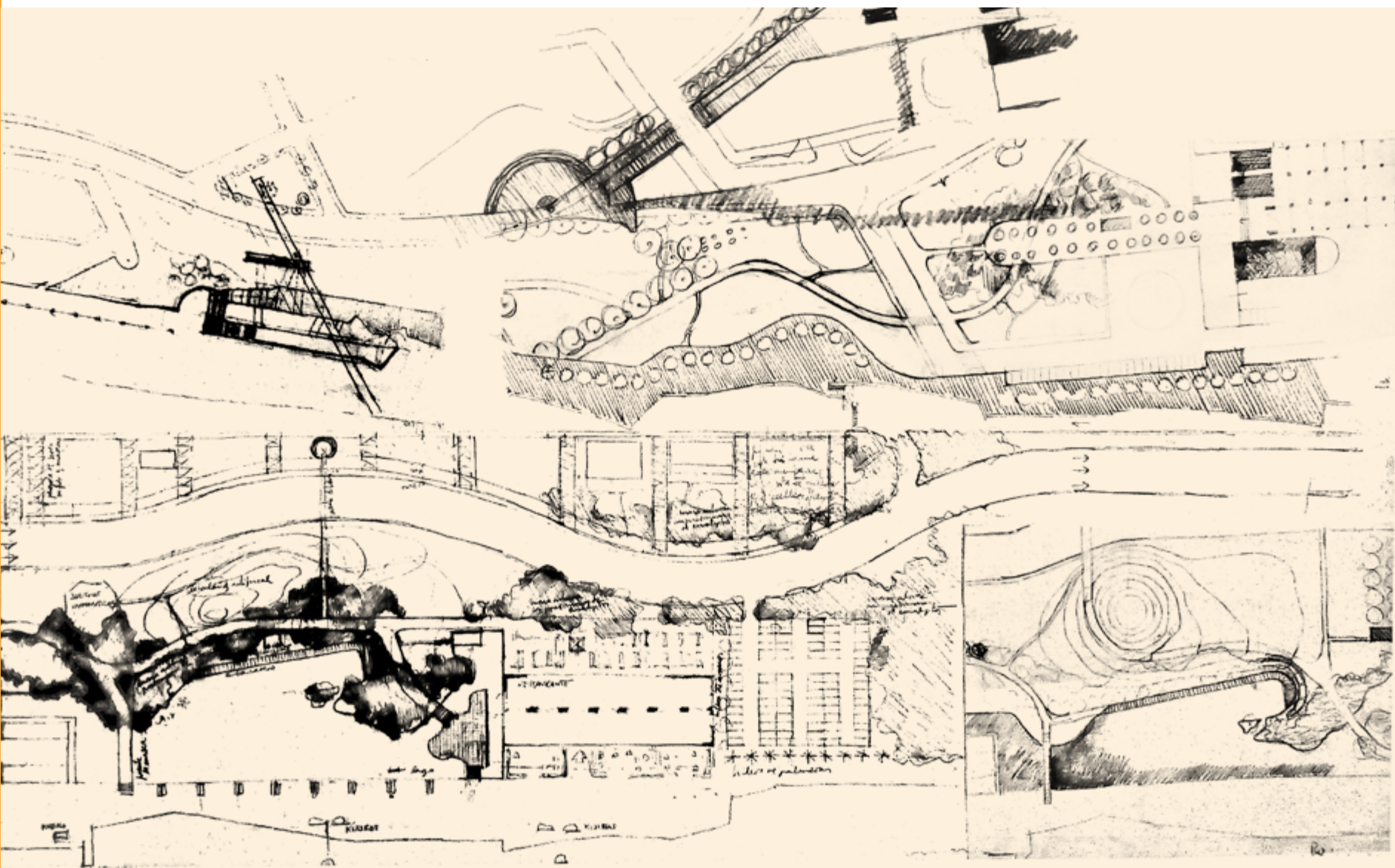
A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA



N.10/6 JULIO 2019

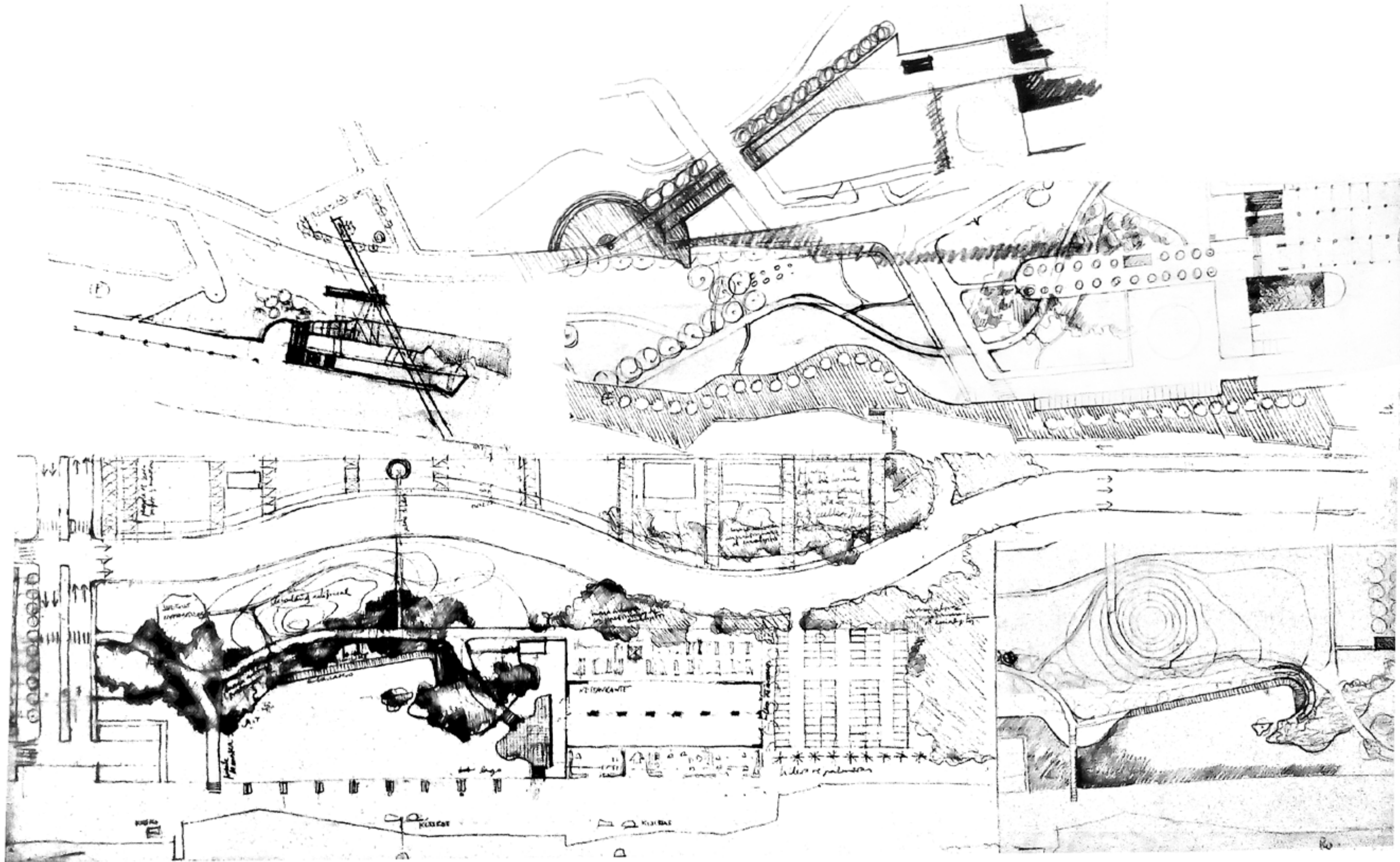
[O. BOHIGAS][M. RANZINI / S. BECHIS] [J. M. JÁUREGUI / A. VALDERRAMA] [A. FOLGA]
[V. FRANCO LÓPEZ] [A. BUZAGLO] [S. PAGANINI] [J. FEDELE][ESTUDIO H]

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



A&P Continuidad
Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí 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 proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos 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 la imagen que cierra este número de A&P *Continuidad*.

Comité editorial
Arq. Sebastián Bechis
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Daniela Cattaneo
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Jimena Cutruneo
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Cecilia Galimberti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico
Julio Arroyo
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Diez
(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Floriani
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas
(Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)

Isabel Martínez de San Vicente
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo
(Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín
(Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)

Ana María Rigotti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri
(Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)



Imagen de tapa :

Propuestas preliminares para el proyecto del Parque de España realizadas por el estudio Martorell, Bohigas y Mackay (1980). Montaje digital realizado por Catalina Daffunchio (2019). Dibujos originales: Archivo Fundación Complejo Cultural Parque de España.

ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

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

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Floriani

Vice rector
Fabián Bicciré

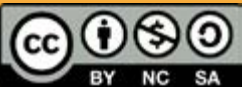
**Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño**

Decano
Adolfo del Río

Vicedecano
Jorge Lattanzi

Próximo número :

ARQUITECTOS: PROFESIONALES, EXPERTOS
Y VANGUARDISTAS DEL CONO SUR
Diciembre 2019, Año VI - N° 11 / on paper/on line



ÍNDICE

Presentación

06 » 07

Daniela Cattaneo

Editorial

08 » 11

Jimena Cutruneo

Reflexiones de maestros

12 » 17

Discurso tras la
recepción del
Premio Medalla
de Oro del RIBA.

Oriol Bohigas

*Traducción a cargo de Patricia Allen
Introducción por Cecilia Galimberti*

Conversaciones

18 » 27

El arquitecto como
gestor de proyectos de
alcance público desde
la Universidad.

Marcelo Ranzini por
Sebastián Bechis

28 » 35

La vivienda como
urbanismo.

Jorge Mario Jáuregui por
Ana Valderrama

Dossier temático

36 » 45

Sobre quedarse o
seguir de largo.

Superkilen: un espacio público
de la hipermodernidad.

Alejandro Folga

46 » 53

*Lo(s) común(es) en
arquitectura.*

Más allá de lo público y lo privado.

Víctor Franco López

54 » 67

Dimensión pública
y *hackeo* del espacio
político.

Alejandra Buzaglo

68 » 77

Recuperación colectiva
de la Biblioteca Popular
Constancio C. Vigil.

Un punto de vista sobre
la dimensión pública de
la arquitectura.

Susana Paganini

Ensayos

78 » 87

Dilemas de la vida
pública de la
arquitectura.

Javier Fedele

Archivo de obras

88 » 101

Asociación Médica
de Rosario.

Estudio H

102» 107

Normas para autores



Folga, A. (2019) Sobre quedarse o seguir de largo. Superkilen: un espacio público de la hipermodernidad. *A&P Continuidad* (10), 36-45.



Sobre quedarse o seguir de largo

Superkilen: un espacio público de la hipermodernidad

Alejandro Folga

Recibido: 10 de febrero de 2019
Aceptado: 11 de abril de 2019

Español

Este artículo reflexiona sobre algunos de los diferentes usos y apropiaciones del espacio público contemporáneo a partir del estudio de un caso: el sector central —denominado la Plaza Negra— del parque urbano Superkilen, ubicado en Copenhague y proyectado por el estudio BIG Architects junto a Topotek 1 y Superflex. La reflexión tiene su punto de partida en el análisis e interpretación de dos fotografías (tomadas por diferentes fotógrafos profesionales) que ilustran diversas formas de apropiación del espacio y del equipamiento por parte de los usuarios. Al ser las protagonistas de la reflexión, las imágenes fotográficas se convierten simultáneamente en objetos de estudio y método de conocimiento de la realidad. Finalmente, a las miradas de los fotógrafos se le suman otras miradas (antropólogos, sociólogos, filósofos) que intentan encontrar nuevos sentidos en lo que las fotografías nos sugieren.

Palabras clave: espacio público, fotografía, proyecto, sociedad, hipermodernidad

English

This article deals with reflections on the different uses and appropriations of the contemporary public space taking as a starting point a case study: Black Square. It is located in the central sector of Superkilen urban park in Copenhagen. It was designed by BIG Architects Studio together with Topotek 1 and Superflex. Reflections are approached from the analysis and interpretation of two photographs taken by two different professional photographers. These images illustrate how users resort to various forms of appropriation of space and urban equipment. Being the main sources of the reflections, they become objects of study as well as a means which leads to reality awareness. In addition to the photographers' views other anthropological, sociological and philosophical perspectives that try to find new meanings for what the photographs suggest us are addressed.

Key words: public space, photography, project, society, hypermodernity

Superkilen es un parque urbano ubicado en Copenhague, Dinamarca. La propuesta fue realizada por el estudio de arquitectura Bjarke Ingels Group (BIG) —asociado con Topotek 1 y Superflex— y se terminó de construir en 2012. Nada mejor que acudir a las palabras de los propios autores para presentar las principales ideas defendidas en el proyecto. Según el texto que figura en la web oficial de BIG Architects, Superkilen fue concebido como

a giant exhibition of urban best practice –a sort of collection of global found objects that come from 60 different nationalities of the people inhabiting the area [...] A sort of surrealist collection of global urban diversity that in fact reflects the true nature of the local neighborhood– rather than perpetuating a petrified image of homogenous Denmark. (BIG, s.f.) [una exposición gigante de las mejores prácticas urbanas –una

especie de colección de objetos encontrados globales que provienen de 60 diferentes nacionalidades de las personas que habitan la zona [...] Un tipo de colección surrealista de la diversidad urbana global que, de hecho, refleja la verdadera naturaleza del barrio local, en lugar de perpetuar la imagen petrificada de una Dinamarca homogénea] (Traducción nuestra).

No caben dudas de que Superkilen constituye un rotundo éxito como propuesta de rehabilitación urbana. Esto ha sido señalado por estudios académicos (Bridger, 2013) que han valorado, entre otros aspectos, la inteligente estrategia de participación ciudadana, que permitió a los habitantes de los complejos habitacionales que rodean el parque ser corresponsables en la definición del equipamiento multicultural. Sin embargo, en este artículo¹ planteamos desplazarnos de la zona de confort discipli-

nar, que implica realizar un tradicional análisis desde la gestión y el diseño urbanos, para ver este proyecto bajo la óptica de otras disciplinas. Para ello, en primer lugar, analizaremos dos fotografías que consideramos paradigmáticas, pues plantean diferentes miradas sobre el proyecto. Como veremos más adelante, ambas fotografías son ilustrativas de diferentes concepciones sobre los usos del espacio por parte de quienes lo habitan cotidianamente. En segundo lugar, proponemos articular esas dos miradas a través de conceptos tomados de diferentes disciplinas (antropología, sociología, filosofía) de manera que las fotos nos permitan reflexionar sobre el actual rol del espacio público y su relación con el sujeto contemporáneo. Esta metodología², que parte de la interpretación de imágenes, se plantea como una herramienta crítica para realizar una nueva aproximación al conocimiento del proyecto.



Figura 1. Fotografía de Torben Eskerod. Fuente: BIG (s.f.). Recuperado de <http://big.dk/#projects-suk>.

» Dos fotos, dos escenas, dos composiciones

Ahora bien, proponemos *entrar* al proyecto por medio de dos imágenes de dos reconocidos fotógrafos profesionales. Se trata de fotografías que fueron tomadas en el sector central, el más característico de Superkilen, denominado la Plaza Negra. Son *fotografías oficiales*: ambas fueron publicadas como parte de reportajes gráficos que aparecen en múltiples webs. Son *fotografías habitadas*: en la primera imagen Torben Eskerod nos muestra un niño (o niña) pequeño que juega en el agua de una fuente (Fig. 1), en la segunda, Iwan Baan nos presenta a una mujer

joven que camina por un pavimento asfaltado (Fig. 2). Gracias a los personajes que las habitan, ambas fotos trascienden la mera descripción física para presentar escenas³ que ilustran diferentes usos y apropiaciones del espacio. Observemos con atención la primera escena. Podemos suponer que el niño seguramente es danés y está jugando desnudo dentro de uno de los 60 ejemplos de mobiliario urbano global. Se trata de una fuente marroquí con forma de estrella tartésica (Fig. 6). Observemos ahora la segunda escena. Por un lado, en primer plano, la mujer (de rasgos visiblemente nórdicos) camina rápidamente

por el asfalto. Por otro lado, en segundo plano (y fuera de foco) varios hombres están sentados en torno a una serie de mesas para jugar ajedrez. Los recursos visuales desplegados por ambos fotógrafos son muy distintos. La estrategia de Torben Eskerod es directa: los fríos tonos azulados del agua y los mosaicos de patrones decorativos marroquíes llenan la toma y destacan, por contraste, la rosada piel del niño. En cambio, la estrategia de Iwan Baan consiste en usar el efecto óptico de la profundidad de campo para desenfocar a los personajes del segundo plano y separarlos de la protagonista. De esta manera,



Figura 2. Fotografía de Iwan Baan. Fuente: Superkilen / Topotek 1 + BIG Architects + Superflex. (25 de octubre de 2012). Recuperado de <https://www.archdaily.com/286223/superkilen-topotek-1-big-architects-superflex>.

los hombres quedan integrados al plano de fondo que significativamente se trata de la fachada de un edificio de viviendas sociales. El análisis gráfico (Fig. 3) de ambas fotografías nos revela nuevos datos. La composición de Eskerod apela a la búsqueda de equilibrio. La figura del niño se encuentra casi centrada en la toma. Las líneas perspectivas de los azulejos refuerzan la simétrica frontalidad de la fuente y convergen en un único punto de fuga, ubicado aproximadamente en el eje vertical de la foto, pero por encima del encuadre de la toma. Este punto define la línea del horizonte, que se corresponde con la

altura de la cámara del fotógrafo, al que podemos imaginar de pie, muy cerca del borde de la fuente e inclinando su cámara hacia abajo. En cambio, la composición claramente asimétrica de Baan se rige por la regla de los tercios. La mujer se ubica exactamente sobre una de las líneas imaginarias que definen los tercios verticales y dos de los puntos de interés están sobre ella. La línea imaginaria horizontal superior coincide con los bordes de las mesas y también con el horizonte perspectivo, jerarquizando el plano del pavimento por sobre los edificios del fondo. Lo anterior nos permite conjeturar que el fotógrafo

estaba lejos de los personajes, estudiando la composición perfecta, esperando el instante decisivo⁴ para disparar con su cámara sobre sus presas.

Dos fotógrafos, dos miradas

Si los recursos compositivos de Torben Eskerod nos parecen evidentes, su mensaje se nos presenta sin ambages. La imagen nos habla de relaciones multiculturales y de contrastes felices, en definitiva, de una arquitectura inclusiva y hospitalaria. En cambio, al incluir más personajes y un segundo plano, la escena de Iwan Baan nos presenta dos situaciones que ocurren en

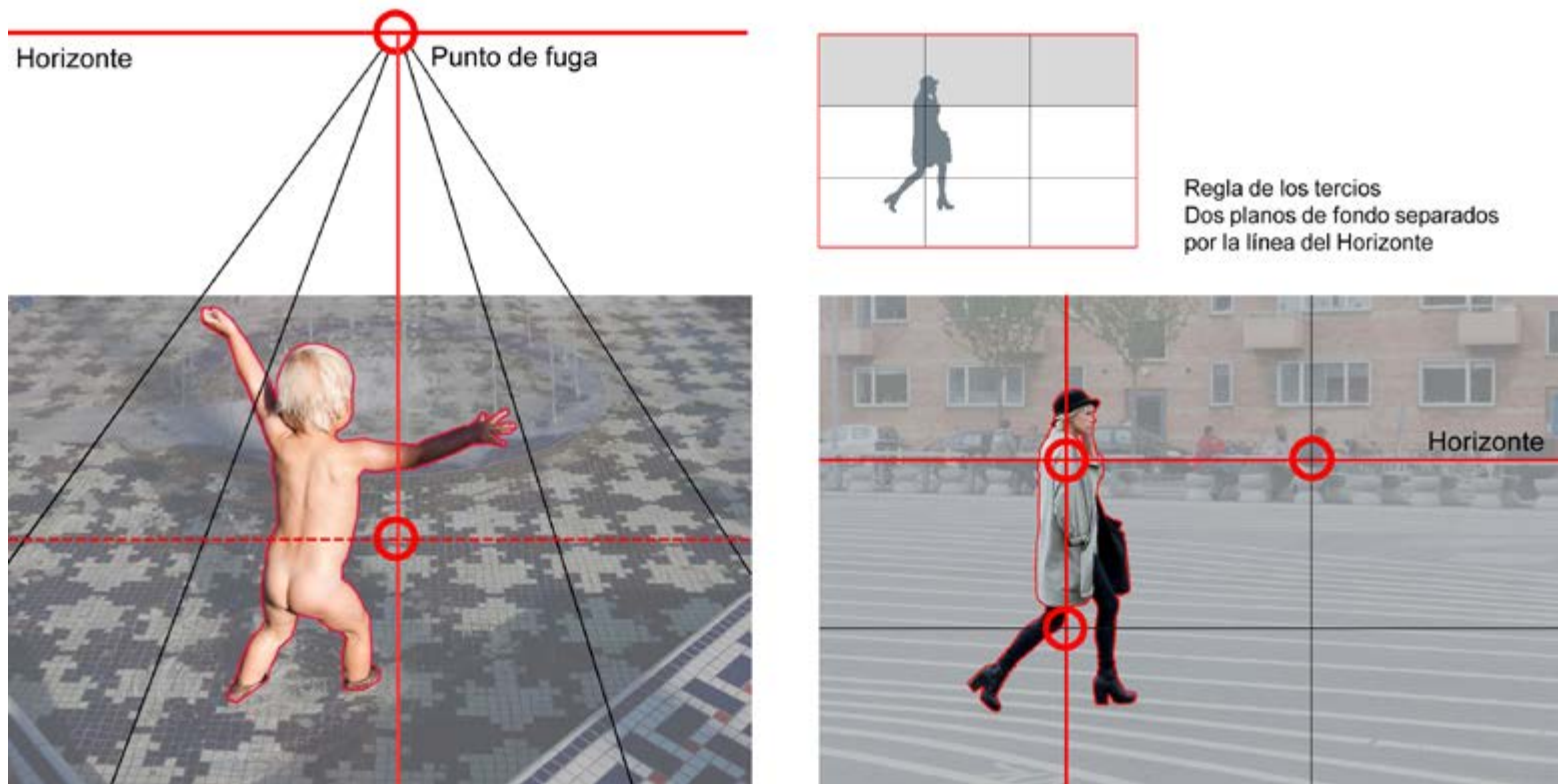


Figura 3. Análisis gráfico de las fotografías. Fuente: producción propia.

paralelo. Así, la composición gana en riqueza y complejidad, mientras que la imagen se vuelve polisémica y la lectura que hacemos de ella se torna penetrante, incisiva, perspicaz. Podemos suponer que las imágenes son reflejo de los diferentes enfoques artísticos de sus autores. Una revisión de sus respectivas páginas web nos permite verificarlo. En la sección “Acerca de” contenida en la web de Torben Eskerod (redactada, como es habitual, en el modo protocolar de la tercera persona) se nos dice que “Eskerod’s projects find common ground in his interest for contemplation and spirituality” [“los proyectos de Eskerod encuentran un terreno común en su interés por la contemplación y la espiritualidad”] (Eskerod, s.f.) (Traducción nuestra) Mientras que en la sección equivalente de la página de Iwan Baan, este se presenta como un fotógrafo que “is known primarily for images that narrate the life

and interactions that occur within architecture” [“es conocido principalmente por imágenes que narran la vida y las interacciones que se producen dentro de la arquitectura”] (Baan, s.f.) (Traducción y cursivas nuestras). Por lo tanto, se trata de dos fotografías que son sintomáticas de dos miradas⁵ a partir de las que podemos aproximarnos al proyecto de Superkilen. Por un lado, la mirada próxima, positiva, despreocupada; por otro lado, la mirada distanciada, escéptica, provocadora. Podemos decir que ambas imágenes plantean temas universales. La mirada de Eskerod hace un recorte de la realidad que deja afuera las contrariedades de la sociedad. Este privilegia así la “contemplación y la espiritualidad” (Eskerod, s.f.) que se materializa en un instante de felicidad en estado puro (encarnada en el niño pequeño, símbolo de inocencia por antonomasia). En cambio, la mirada de

Baan captura y escenifica dos realidades contrapuestas, y está protagonizada por adultos, lo que sugiere un contexto más amplio, más complejo, que incluye “la vida y las interacciones” (Baan, s.f.) y se extrapola a la sociedad y al mundo. Por ello se vuelve oscura, reticente, suspicaz. Mientras que podemos sospechar que la primera foto es condescendiente (en la mirada de Eskerod se esconde la comodidad de agradar), la segunda resulta inquietante (detrás de la mirada de Baan se percibe la voluntad de incomodar). Si Torben Eskerod es el apólogo de la felicidad, Iwan Baan es el heraldo de la desesperanza. Así como la tarea de los políticos (y los arquitectos) es encontrar soluciones a los problemas que plantea la sociedad, la tarea de la crítica es cuestionar las soluciones para descubrir sus problemas ocultos. Para que esta tarea se realice con rigor se deben poner en discusión incluso



Figura 4. Detalle. Fuente: fotografía Iwan Baan.

aquellas soluciones que (al menos en apariencia) son exitosas y unánimemente⁶ aplaudidas. Necesariamente, esa crítica no puede ser benévola, ni candorosa. Por eso, en este artículo, nos interesa profundizar en la *segunda mirada*. En ese sentido, nuestra hipótesis se sostiene en que el espacio de la Plaza Negra de Superkilen está concebido desde dos estrategias proyectuales contrapuestas. La primera estrategia (la visible, la promocionada) es la participación e integración de las múltiples identidades del barrio cosmopolita. No obstante, la segunda estrategia (la subyacente, la secreta) es que el espacio de la Plaza Negra está pensado fundamentalmente para el tránsito y la circulación. Como veremos más adelante, este espacio se adapta al individuo de la hipermodernidad⁷ (Lipovetsky, 2006) ya que asume y favorece sus lógicas de uso y consumo del espacio público.

» Dos mundos distantes

En realidad, la fotografía de Baan no cuestiona directamente el proyecto de BIG, sino que devela una verdad dolorosa, una verdad que pone en tela de juicio a la sociedad actual, e incluso a la con-

dición humana. Si bien ambas imágenes versan sobre las diferencias culturales, el discurso de la primera apuesta por la proximidad, mientras que la segunda introduce el tema de las distancias. Fijémonos con más atención en la foto de Baan. Los personajes que pueblan la escena no podrían ser más disímiles y contrastantes. La estilizada figura de la mujer nórdica y su porte elegante desentonan vigorosamente con la rusticidad y las distendidas actitudes de los hombres, que charlan entre ellos o juegan al ajedrez. La vista de la mujer se dirige hacia adelante, en dirección paralela a la línea de las mesas, sin cruzarse con las de los hombres. Estas dos actitudes, de recíproca indiferencia, nos remiten de dos mundos distantes, dos mundos que no se tocan, y que ni siquiera se miran. Pero no se trata solamente de distancias étnicas, culturales y de género; sino, sobre todo, de distancias temporales y de velocidades diferentes. La imagen nos habla de ocupaciones y de ocios, del movimiento y la quietud, estableciendo así un contrapunto de tiempos y ritmos vitales diferentes. El tiempo laxo, lento y casi detenido de los hombres del fondo, contrasta con la

resolución del paso de la mujer en primer plano. **» Rapidez y tiempo lento** En el libro *El aroma del tiempo* el filósofo Byung-Chul Han (2015) plantea una aguda crítica a la aceleración vital generada por la “sociedad del rendimiento” (Han, 2015) propia de la hipermodernidad. En el capítulo “La paradoja del presente” nos explica que:

Cuando uno se dirige únicamente a un objetivo, el intervalo espacial hasta el destino solo es un obstáculo que debe superarse lo más rápido posible. La orientación exclusiva a una meta hace que el espacio intermedio no tenga ninguna importancia, lo reduce a un pasillo sin valor propio. La aceleración es el intento de hacer desaparecer el intervalo temporal necesario para la superación del intervalo espacial. Desaparece la prolífica semántica del camino. Es más, el propio camino desaparece. Este ha perdido su aroma. La aceleración conlleva un empobrecimiento semántico del mundo (Han, 2015, p. 33).

La mujer que atraviesa Superkilen es el paradig-



Figura 5. Detalle. Fuente: fotografía Iwan Baan.

ma de la aceleración de la que nos habla Han. Porque su caminar ya no es aquel distraído vagabundeo del *flâneur* decimonónico –de ritmo pausado y hedonista– sino el nervioso y alienado tránsito físico del individuo contemporáneo, que cruza por el espacio maquinalmente, ya que es prisionero del tiempo, impuesto por la *sociedad del rendimiento*.

Han plantea que la modernidad “conduce a un imperativo del trabajo, que degrada a la persona a *animal laborans*. La *hiperkinesia* cotidiana arrebat a la vida humana cualquier elemento contemplativo, cualquier capacidad para demorarse” (Han, 2015, p. 5). Desde esta posición, el filósofo hace una severa advertencia sobre las consecuencias que conlleva el no dejar lugar a la vida contemplativa:

La absolutización de la *vita activa* expulsa de la vida todo aquello que no sea un acto, una actividad. La presión temporal generalizada aniquila el desvío y lo indirecto. De este modo, el mundo queda pobre en formas. Cada forma, cada figura, es un *rodeo* [...] Cuando uno toma lo indirecto de la lengua, esta se acerca al grito o a la orden. También la amabilidad y la cortesía remiten al rodeo y lo indirecto. La violencia, en cambio, remi-

te a lo directo (Han, 2015, p. 89).

La escena de Iwan Baan parece decirnos que ya no es posible el concepto cívico de un espacio de lo público para el encuentro entre los que son diferentes. Para la mujer del primer plano cualquier relacionamiento con los hombres del fondo es superfluo y, por lo tanto, debe ser evitado.

» Encuentros entre extraños

En el capítulo “No hables con extraños” del libro *Modernidad líquida*, Zygmunt Bauman (2003) elabora una severa crítica dirigida a la pérdida del hábito de la *civilidad* que se produce en la sociedad contemporánea:

La capacidad de convivir con las diferencias, por no hablar de disfrutar de ellas y aprovecharlas, no se adquiere fácilmente, y por cierto no viene sola. Esa capacidad es un arte que, como todas las artes, requiere estudio y ejercicio. La incapacidad de enfrentarse a la irritante pluralidad de los seres humanos y a la ambivalencia de todas las decisiones de clasificación/archivo es, por el contrario, espontánea y se refuerza a sí misma: cuanto más efectivos son el impulso hacia la homogeneidad y los esfuer-

zos destinados a eliminar las diferencias, tanto más difícil resulta sentirse cómodo frente a los extraños, ya que la diferencia parece cada vez más amenazante y la angustia que provoca parece cada vez más intensa (p. 114).

Bauman entiende que la vida urbana es un arte que debemos practicar. Pero, por otro lado, reconoce que nuestros malos hábitos adquiridos llevan a que sea un arte en franca decadencia. Entre las soluciones que la hipermodernidad ha generado para resolver esta problemática, Bauman destaca los *espacios urbanos públicos no civiles*: aquellos lugares en donde el encuentro con extraños no requiere la práctica del “difícil arte de la civilidad”, pues esos espacios

permiten que uno se desentienda de los extraños que lo rodean, evitando el riesgoso comercio, la agotadora comunicación, el irritante regateo y las concesiones. Sin embargo, esos lugares no impiden que nos encontremos con extraños; por el contrario, dan por hecho que el encuentro es inevitable, ya que han sido ideados y contruidos precisamente con ese fin. Son, por así decirlo, remedios para una enfermedad ya contraída, no una medicación preventiva que hace innecesaria la terapia (Bauman, 2003, p. 113).

La Plaza Negra promueve la civilidad bajo la forma de un catálogo de equipamiento multiétnico. Pero ¿qué pasa cuando la mujer no se detiene? ¿Cómo se resuelve el espacio ante esta situación paradójica? Quizá podamos encontrar una respuesta a estas preguntas volviendo varias décadas atrás. Edward Hall, antropólogo cultural estadounidense que acuñó el concepto de *proxémica* (estudio de los espacios interpersonales), nos advertía en 1996 que la “fase cercana de la distancia pública” debe ser mayor a 3.5 metros,

pues a esa distancia: “un sujeto ágil puede obrar evasiva o defensivamente si lo amenazan. La distancia puede incluso ser una forma vestigial, pero subliminal, de reacción de huida” (Hall, 1972, p. 152). La curiosa observación de Hall tiene su origen en estudios etológicos⁸ que analizan comportamientos animales para explicar las conductas del ser humano en sociedad. Volviendo a la foto de Iwan Baan, el concepto de distancia adquiere, ahora, una nueva interpretación, pero esta vez no es metafórica sino literal. Las generosas dimensiones otorgadas al espacio de la Plaza Negra permiten que la coexistencia (de culturas y temporalidades diferentes) se realice sin fricciones y casi sin acercamientos.

» La Plaza Negra: ¿no lugar?

En un zoom de la segunda foto (Fig. 5) podemos notar que la mujer tiene su mano izquierda oculta tras la cara. A partir de este gesto podemos inferir que está usando un teléfono celular. La presencia del celular nos indica que ella está trabajando o, al menos, que está atenta al *otro* mundo, no a *este* que le ofrece Superkilen. Para la mujer que solamente atraviesa el espacio sin detenerse en él y casi sin mirarlo (así como para cualquier persona que va a un lugar público solo porque hay wifi gratis) una plaza, cualquier plaza, puede ser entendida como un *no lugar*, en el sentido acuñado por el antropólogo Marc Augé: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Auge, 2000, p. 83). Augé defiende la hipótesis de que “la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios [...] donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte [...] un mundo así prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje” (pp. 83-84). Por lo tanto, si un aeropuerto, una autopista o un supermercado son no lugares; una plaza que



Figura 6. La Plaza Negra. Fuente: producción propia a partir de una fotografía aérea capturada desde Google Earth.

solo usamos para atravesar también lo es.

Por su precariedad esencial, los no lugares son espacios en donde la comunicación entre las personas no se puede producir, excepto que esta se realice en las redes. El poder de abducción que actualmente han adquirido las tecnologías de la comunicación posee la capacidad de sustraernos de cualquier realidad para situarnos inmediatamente en el mundo virtual de las redes. Desde este punto de vista, el espacio de las redes vendría a ser la *quintaesencia de un no lugar*. Es un no lugar cercano pero distante, un no lugar ubicuo y deslocalizado, un no lugar reducido a su más mínima expresión: la ínfima pantalla de un smartphone.

» **Lo sólido y lo fluido** Como ya fue dicho, las descripciones de Superkilen suelen focalizarse en el catálogo de mobiliario urbano (más de 60 diferentes ejemplos) que identifica a las nacionalidades integrantes del barrio: la fuente marroquí, las mesas de ajedrez rumanas, los parrilleros argentinos, etc. Esta publicitada estrategia de subrayar lo exótico (que fácilmente podría ser tildada de fetichismo, si solo fuese una mera acumulación de símbolos de urbanidad) se sostiene en el hecho de que los objetos fueron elegidos a partir de un sistema de participación ciudadana, lo que les otorga el *aura* de la apro-

bación popular.

Más allá de políticas inclusivas o del orgullo estadístico que el mobiliario cosmopolita pueda despertar en sus promotores, nos interesa aquí analizar su funcionamiento, es decir, la manera en que se resuelve su inserción en el proyecto arquitectónico. Según sus palabras, los proyectistas tratan al mobiliario como una colección de *objets trouvés* surrealistas. Para conseguirlo, desconcontextualizan los objetos colocándolos sobre una superficie neutra y homogénea de asfalto negro. Si consideramos que las piezas de mobiliario son las figuras que pueblan el espacio, debemos entonces fijarnos en el fondo, en esa alfombra estriada que tapiza el suelo. En realidad, si analizamos la foto aérea (Fig. 6), la Plaza Negra se nos presenta como un espacio de tránsito, predominantemente fluido, ocupado por unos pocos objetos que están muy espaciados entre sí. Si el mobiliario establece lugares reunitivos, el pavimento asfaltado de líneas paralelas nos invita a circular (como si fuese una carretera multicarril), a no detenernos y en ese sentido se establece como un no lugar⁹. Por la naturaleza híbrida del proyecto estas dos situaciones coexisten y se imbrican mutuamente. Al igual que ocurre con las rocas que surgen del agua en los rápidos de un caudaloso río, los objetos son responsables de distorsionar el pa-

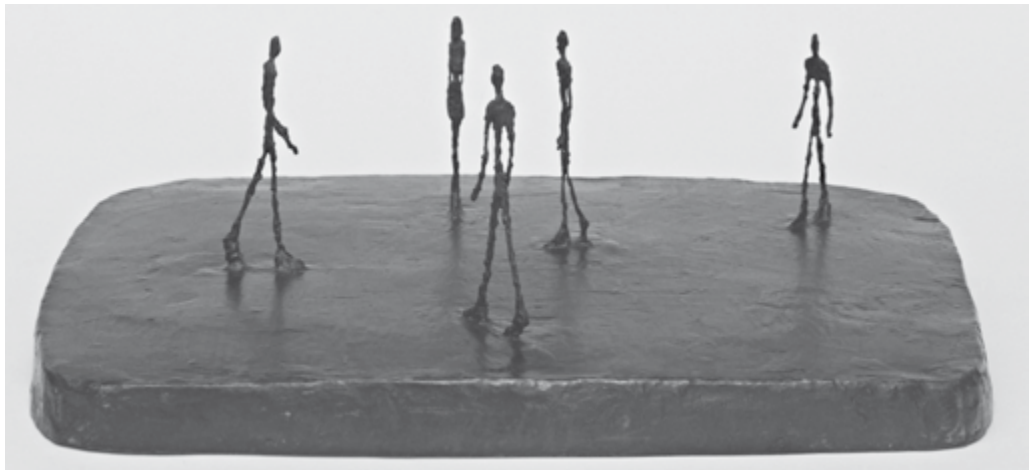


Figura 7. Plaza de Alberto Giacometti (1947). Fuente: *Cabos sueltos* (Martí Arís, 2011).

ralesismo de las líneas pintadas en el asfalto. Siguiendo con la analogía de los fluidos, podemos hacer una segunda lectura de este espacio. En el prólogo de su libro *Modernidad líquida*, Bauman (2003) establece que los líquidos no conservan su forma, condición que los diferencia de los sólidos. En palabras del autor, eso los vuelve una “metáfora adecuada” (p. 8) para referirse a la fase actual de la modernidad:

Los fluidos se desplazan con facilidad. ‘Fluyen’, ‘se derraman’, ‘se desbordan’, ‘salpican’, ‘se vierten’, ‘se filtran’, ‘gotean’, ‘inundan’, ‘rocián’, ‘chorrean’, ‘manan’, ‘exudan’; a diferencia de los sólidos, no es posible detenerlos fácilmente –sortean algunos obstáculos, disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos–. Emergen incólumes de sus encuentros con los sólidos, en tanto que estos últimos –si es que siguen siendo sólidos tras el encuentro– sufren un cambio: se humedecen o empapan (Bauman, 2003, p. 8).

Los objetos de mobiliario son la encarnación más directa de la imagen que nos propone Bauman: los sólidos humedecidos y blandos, que lentamente van siendo erosionados por el constante flujo de los líquidos. No obstante, según lo que

nos enseña la mecánica de fluidos, los sinuosos trayectos que siguen estas líneas conducen los flujos esquivando a los objetos. Paradójicamente, el diseño ondulante y fluido del pavimento es una invitación a seguir de largo, a no detenerse, a evitar obstáculos. De hecho, las líneas rodean a los objetos, de manera que estos quedan contenidos dentro de los flujos, aislados como corpúsculos infecciosos. La consecuencia es que los objetos de mobiliario quedan atomizados y se disponen en el plano de asfalto de modo casi azaroso, como juguetes tirados sobre una alfombra en el cuarto de juegos de un niño revoltoso. Entonces, en este punto, la metáfora del río caudaloso debería ser sustituida por la de una inundación. Más que rocas que conducen flujos, podemos entender a los objetos de equipamiento cosmopolita como los pocos restos que quedan fijos al suelo durante el pasaje de un tsunami. En definitiva, la metáfora adecuada con la que podemos definir a Superkilen equivale a un archipiélago inconexo de identidades multiétnicas que flotan en un océano de globalización homogeneizadora.

» Conclusión

A partir de dos fotografías –que son también dos miradas– hemos revisado diferentes aspectos

del proyecto de Superkilen. Ambas miradas nos sugieren que la Plaza Negra participa de dos lógicas distintas, que se manifiestan en dos estrategias proyectuales que son contrapuestas y se superponen sincréticamente. La primera (la visible, la divulgada, la *cívica*) se materializa en el mobiliario urbano multiétnico (identitario, estático, aglomerante) y apuesta por ofrecer *lugares* a los habitantes del barrio cosmopolita. La segunda (la silenciosa, la secreta, la *contemporánea*) se materializa en la alfombra de asfalto estriado (genérica, dinámica, centrífuga) que asume su condición de *espacio de tránsito* e invita a no permanecer en el lugar. Ambos componentes –los fragmentos y la continuidad, las figuras y el fondo– interactúan y dialogan entre sí, generando dos situaciones opuestas: *lugares* estáticos y *espacio* fluido. Ambas lógicas encarnan sus respectivos roles en el proyecto y responden a dos tipos de usuario.

En la forma de un heterodoxo catálogo de objetos de gusto popular, BIG celebra la diversidad y apuesta por la integración de los múltiples grupos humanos, pero aparentemente no confía en que esta integración se produzca del todo. Por ello, su diseño no cede a actitudes voluntaristas sino que, de alguna manera, se resigna ante la posibilidad de que el encuentro no se produzca. En definitiva, Superkilen admite que cada usuario pueda optar por quedarse o seguir de largo, lo que constituye una característica del individuo en la hipermodernidad. Bajo la luz que proyectan las miradas de otras disciplinas (sociólogos, antropólogos y filósofos) Superkilen delata su inconfesada condición de no lugar, o se revela ante nuestros ojos como un “espacio urbano público y no civil” (Bauman, 2003), un espacio de tránsito que responde al sujeto contemporáneo, al *animal laborans* que Han (2015) nos describe sin compasión y casi sin esperanzas.

Una similar desesperanza nos insinuaba Giacometti, allá por 1947, con su escultura llamada

Plaza (Fig. 7). El arquitecto y crítico Carlos Martí Arís (2011) la describe como “una baldosa pétreas de cantos romos sobre la que deambulan, extraños y perdidos, cinco estilizados personajes que se aproximan entre sí y están a punto de rozarse, pero que terminan por tomar cada uno su propia dirección” (p. 205) ●

NOTAS

- 1 - Este artículo tuvo su origen en el trabajo final (realizado en febrero de 2017) del Seminario-Taller “Crítica del Proyecto”, perteneciente a la Maestría en Proyecto de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de la República de Uruguay. Los docentes a cargo del curso fueron el Dr. Arq. Carlos Arcos y el Dr. Arq. Jorge Tuset.
- 2 - Se trata de ensayar una metodología que está próxima (en espíritu) al trabajo de Ricardo Daza, (2008) en su libro *Buscando a Mies*, donde el autor toma como pretexto una fotografía de Mies van der Rohe para realizar una labor cuasi detectivesca, en la que arriba a valiosas interpretaciones sobre la propia personalidad de Mies y la relación que esta tiene con su arquitectura.
- 3 - El diccionario de la RAE registra un total de diez definiciones sobre lo que actualmente significa *escena*. Conviene destacar algunas, que son operativas para nuestro estudio: “en un teatro, escenario: lugar donde se representa la obra”; “suceso de la vida real considerado como espectáculo digno de atención”; “en arte, representación de un suceso o acontecimiento en que toman parte varias figuras”.
- 4 - El fotógrafo Henri Cartier-Bresson (1952) inventa el concepto de *instante decisivo* para designar la captura de una situación fugaz que resulta altamente significativa en la construcción de una narración visual.
- 5 - El concepto de mirada ha sido utilizado por diferentes disciplinas para significar un tipo de observación reflexiva, que necesariamente implica un *modo de mirar* y se proyecta sobre lo mirado. Así, la *mirada* del fotógrafo se carga de emociones, significación y contenidos que

se impregnan sobre los temas fotografiados.

- 6 - Decimos que el proyecto es *unánimemente aplaudido* porque ha sido premiado en numerosas oportunidades como obra de arquitectura y paisaje, y es ampliamente reconocido por el *establishment* político como un éxito urbano y social.
- 7 - Como veremos, la hipermodernidad, definida por Gilles Lipovetsky (2006), es un fenómeno que recibe varias denominaciones. Marc Augé (2000) lo denomina “sobremodernidad” mientras que Zygmunt Bauman (2003) nos habla de una “modernidad líquida”.
- 8 - La Etología es el estudio del comportamiento de los animales en su medio natural. Si consideramos al hombre como parte del reino animal, muchas conductas observadas en especies salvajes tienen su paralelismo en la sociedad humana. Por ejemplo: el gregarismo, la territorialidad, el hacinamiento, etc. Sobre la *distancia de huida* Hall nos dice que “por regla general, hay una correlación positiva entre el tamaño del animal y su distancia de huida: cuanto mayor es el animal, mayor es la distancia que debe conservar entre sí y el enemigo” (p.19). Más adelante agrega: “Al domesticarse, el hombre ha reducido mucho la distancia de huida de su estado original, que es una necesidad absoluta cuando la densidad demográfica es grande” (Hall, 1972, p. 228).
- 9 - Marc Augé (2000) observa que el “lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente” (p. 84). Lo que equivale a decir que

ambas situaciones pueden coexistir y complementarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Baan, I. (s.f.). Recuperado de <http://iwan.com/about/>
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Bjarke Ingels Group (s.f.) Página web. Recuperado de <http://big.dk/#projects-suk>
- Bridger, J. (2013). Life on the wedge: in Copenhagen, Superkilen rolls out a half-mile mash-up of global cultura. *Landscape architecture*, 103(7), 86-99.
- Cartier-Bresson, H. (1952). *The Decisive Moment*. New York, USA: Simon and Schuster.
- Daza, R. (2008). *Buscando a Mies*. Barcelona, España: Actar.
- Eskerod, T. (s.f.). Torben Eskerod. Recuperado de <http://www.torbeneskerod.com/about>
- Hall, E. (1972). *La dimensión oculta* (Félix Blanco, trad.). DF, México: Siglo XXI Editores (Obra original publicada en inglés en 1966).
- Han, B. (2015). *El aroma del tiempo*. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Lipovetsky, G. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, España: Anagrama.
- Martí Arís, C. (2011). *Cabos sueltos*. Madrid, España: Sánchez Lampreave.
- Superkilen / Topotek 1 + BIG Architects + Superflex. (25 de octubre de 2012). Recuperado de <https://www.archdaily.com/286223/superkilen-topotek-1-big-architects-superflex>

Alejandro Folga. Arquitecto (FARQ-UdelaR), Diplomado en Investigación Proyectual (2015), Maestrando de Proyecto de Arquitectura. Profesor Agregado de Representación y Profesor Adjunto de Proyecto de Arquitectura en FADU (Montevideo, Uruguay). Ha realizado investigaciones y es autor de varios libros sobre arquitectura, proyecto y representación. Ha recibido premios en concursos de arquitectura y diseño. alfotocopias@gmail.com



Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

» Definición de la revista

A&P Continuidad realiza dos convocatorias anuales para recibir artículos. Los mismos se procesan a medida que se postulan, considerando la fecha límite de recepción indicada en la convocatoria.

Este proyecto editorial está dirigido a toda la comunidad universitaria. 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 en formato papel y 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 reflexiones, conversaciones y ensayos de especialistas. Asimismo, propicia el envío de material específico integrado por artículos originales e inéditos que conforman el dossier temático.

El idioma principal es el español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés como lenguas originales de redacción para ampliar la difusión de los contenidos de la publicación entre diversas comunidades académicas. En esos casos deben enviarse las versiones originales del texto acompañadas por las traducciones en español de los mismos. La versión en el idioma original de autor se publica en la versión on line de la revista mientras que la versión en español es publicada en ambos formatos.

» Documento Modelo para la preparación de artículos y Guía Básica

A los fines de facilitar el proceso editorial en sus distintas fases, los artículos deben enviarse reemplazando o completando los campos del Documento Modelo, cuyo formato general se ajusta a lo exigido en estas Normas para autores (fuente, márgenes, espaciado, etc.). Recuerde que *no serán admitidos otros formatos o tipos de archivo* y que *todos los campos son obligatorios*, salvo en el caso de que se indique lo contrario. Para mayor información sobre cómo completar cada campo puede remitirse a la Guía Básica o a las Normas para autores completas que aquí se detallan. Tanto el Documento Modelo como la Guía Básica se encuentran disponibles en: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/about>

» Tipos de artículos

Los artículos postulados deben ser productos de investigación, originales e inéditos (no deben haber sido publicados ni estar en proceso de evaluación). Sin ser obligatorio se propone usar el formato YMYD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Publindex (2010):

· **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publi-

cadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

· **Artículo de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

· **Artículo de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

» Título y autores

El título debe ser conciso e informativo, en lo posible no superar las 15 palabras. En caso de utilizar un subtítulo debe entenderse como complemento del título o indicar las subdivisiones del texto. *El título del artículo debe enviarse en idioma español e inglés.*

Los autores (máximo 2) deben proporcionar apellidos y nombres completos o según modelo de citación adoptado por el autor para la normalización de los nombres del investigador (ORCID).

ORCID proporciona un identificador digital persistente para que las personas lo usen con su nombre al participar en actividades de investigación, estudio e innovación. Proporciona herramientas abiertas que permiten conexiones transparentes y confiables entre los investigadores, sus contribuciones y afiliaciones. Por medio de la integración en flujos de trabajo de investigación, como la presentación de artículos y trabajos de investigación, ORCID acepta enlaces automatizados entre el investigador/docente y sus actividades profesionales, garantizando que su obra sea reconocida.

Para registrarse se debe acceder a <https://orcid.org/register> e ingresar su nombre completo, apellido y correo electrónico. Debe proponer una contraseña al sistema, declarar la configuración de privacidad de su cuenta y aceptar los términos de usos y condiciones. El sistema le devolverá un email para confirmar que es usted el que cargó los datos y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacer en español.

Cada autor debe indicar su filiación institucional principal (por ejemplo, organismo o agencia de investigación y universidad a la que pertenece) y el país correspondiente; en el caso de no estar afiliado a ninguna institución debe indicar “Independiente” y el país.

El/los autores deberán redactar una breve nota biográfica (máximo 100 palabras) en la cual se detallen sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideran pertinente. 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 y un e-mail de contacto para su publicación.

» Conflicto de intereses

En cualquier caso se debe informar sobre la existencia de vínculo comercial, financiero o particular con personas o instituciones que pudieran tener intereses relacionados con los trabajos que se publican en la revista.

» Normas éticas

La revista adhiere al Código de conducta y buenas prácticas establecido por el *Committee on Publication Ethics (COPE) (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* y *Code of Conduct for Journals Publishers*). En cumplimiento de este código, la revista asegurará la calidad científica de las publicaciones y la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y los autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

» Resumen y palabras clave

El resumen, *escrito en español e inglés*, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. *Debe contener entre 150 y 200 palabras*. Debe incluir *entre 3 y 5 palabras clave* (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el tesauro de UNESCO (disponible en <http://databases.unesco.org/thessp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

» Requisitos de presentación

· **Formato:** El archivo que se recibe debe tener formato de página A4 con márgenes de 2.54 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado sencillo y la alineación, justificada.

Los artículos podrán tener una *extensión mínima de 3.000 palabras* y *máxima de 6.000* incluyendo el texto principal, las notas y las referencias bibliográficas.

· **Imágenes, figuras y gráficos:** Las imágenes, *entre 8 y 10 por artículo*, deberán tener una *resolución de 300 dpi* en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Los 300 dpi deben ser reales, sin forzar mediante programas de edición. *Las imágenes deberán enviarse incrustadas en el documento de texto –como referencia de ubicación– y también por separado, en formato jpg o tiff*. Si el diseño del texto lo requiriera el secretario de Redacción solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor.

Tanto las figuras (gráficos, diagramas, ilustraciones, planos mapas o fotografías) como las tablas deben ir enumeradas y deben estar acompañadas de un título o leyenda explicativa que no exceda las 15 palabras y su procedencia.

Ej.:

Figura 1. Proceso de.... (Stahl y Klauer, 2008, p. 573).

La imagen debe referenciarse también en el texto del artículo, de forma abreviada y entre paréntesis.

Ej.:

El trabajo de composición se efectuaba por etapas, comenzando por un croquis ejecutado sobre papel cuadriculado en el cual se definían las superficies necesarias, los ejes internos de los muros y la combinación de cuerpos de los edificios (Fig. 2), para luego pasar al estudio detallado.

El autor es el responsable de adquirir los derechos o autorizaciones de reproducción de las imágenes o gráficos que hayan sido tomados de otras fuentes así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

· **Secciones del texto:** Las secciones de texto deben encabezarse con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita y los de segundo orden en *bastardilla*. Solo en casos excepcionales se permitirá la utilización de subtítulos de tercer orden, los cuales se indicarán en caracteres normales.

· **Enfatización de términos:** Las palabras o expresiones que se quieren enfatizar, los títulos de libros, periódicos, películas, shows de TV van en *bastardilla*.

· **Uso de medidas:** Van con punto y no coma.

· **Nombres completos:** En el caso de citar nombres propios se deben mencionar en la primera oportunidad con sus nombres y apellidos completos. Luego solo con el apellido.

· **Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis.

· **Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. 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, p. n° de página). En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido.

» Cita en el texto

· **Un autor:** (Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

· **Dos autores:**

Ej.

Quantrín y Rosales (2015) afirman..... o (Quantrín y Rosales, 2015, p.15)

·**Tres a cinco autores:** Cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega et al.

Ej.
Machado, Rodríguez, Álvarez y Martínez (2005) aseguran que... / En otros experimentos los autores encontraron que... (Machado et al., 2005)

·**Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas:** la primera citación se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.

Ej.
Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y luego OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y luego OMS (2014).

·**Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:**

Ej.
Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

·**Traducciones y reediciones:** Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edición que se utiliza)

Ej.
Pérez (2000/2019)

·Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traducción que se utiliza

Ej.
(Aristóteles, trad. 1976)

» Notas

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso y solo deben emplearse en los casos en que sean estrictamente necesarias para la intelección del texto. 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.

» Referencias bibliográficas

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, 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.

·**Si es un autor:** Apellidos, Iniciales del nombre del autor. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.

Ej.
Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.
Autor, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de http://www.xxxxxxx
Autor, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxx

·**Si son dos autores:**

Ej.
Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.

·**Si es una traducción:** Apellido, iniciales del nombre (año). *Título*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Ciudad, país: Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).

Ej.
Laplace, P. S. (1951). *Ensayo de estética*. (F. W. Truscott, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1814).

·**Obra sin fecha:**

Ej.
Martínez Baca, F. (s. f.). *Los tatuajes*. Puebla, México: Tipografía de la Oficina del Timbre.

·**Varias obras de un mismo autor con un mismo año:**

Ej.
López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.
López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

·**Si es libro con editor o compilador:** Editor, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.

Ej.
Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Barcelona, España: Kairós.

·**Libro en versión electrónica:** Apellido, A. A. (Año). *Título*. Recuperado de http://www.xxxxxxx.xxx
Ej.

De Jesús Domínguez, J. (1887). *La autonomía administrativa en Puerto Rico*. Recuperado de http://memory.loc.gov/monitor/oct00/workplace.html

·**Capítulo de libro:**

-Publicado en papel, con editor:

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad, país: editorial.

Ej.
Flores, M. (2012). Legalidad, leyes y ciudadanía. En F. A. Zannoni (Ed.), *Estudios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). Córdoba, Argentina: EDIUNC.

-Sin editor:
McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homotyphografífcus* (pp. 7-19). Barcelona, España: Galaxia de Gutenberg.

-Digital con DOI:
Albarracín, D. (2002). Cognition in persuasion: An analysis of information processing in response to persuasive communications. En M. P. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 3, pp. 61–130). doi:10.1016/S0065-2601(02)80004-1

·**Tesis y tesinas:** Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de http:// www.xxxxxxx
Ej.

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Recuperado de http://www.untref.edu.ar/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

·**Artículo impreso:** Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*(número si corresponde), páginas.

Ej.
Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.
Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

·**Artículo online:** Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen* (número si corresponde), páginas. Recuperado de http:// www.xxxxxxx
Ej.

Capuano, R. C., Stubrin, P. y Carloni, D. (1997). Estudio, prevención y diagnóstico de dengue. *Medicina*, 54, 337-343. Recuperado de http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH_Mar2004_Trendstatement.pdf
Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Emotional intelligence and self-esteem mediate between perceived early parental love and adult happiness. *E-Journal of Applied Psychology*, 2(2), 38-48. Recuperado de http://ojs.lib.swin.edu.au /index. php/ejap

·**Artículo en prensa:**
Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. Recuperado de http://cogprints.org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

·**Periódico**

-Con autor: Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Ej
Pérez, J. (2000, febrero 4). Incendio en la Patagonia. *La razón*, p. 23.
Silva, B. (2019, junio 26). Polémica por decisión judicial. *La capital*, pp. 23-28.

-Sin autor: Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.
Incendio en la Patagonia. (2000, agosto 7). *La razón*, p. 23.

-Online: Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de

Ej.
Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia

-Sin autor
Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. Recuperado de http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia

·**Simposio o conferencia en congreso:**

Autor, A. (Fecha). Título de la ponencia. En A. Apellido del presidente del congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio o conferencia llevado/a a cabo en el congreso Nombre de la organización, Lugar.
Ej.

Manrique, D. (Junio de 2011). Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia. En H. Castillo (Presidencia), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el XXXIII Congreso Iberoamericano de Psicología, Río Cuarto, Argentina.

·**Materiales de archivo**

Autor, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio. Este formato general puede ser modificado, si la colección lo requiere, con más o menos información específica.

- Carta de un repositorio

Ej.
Gómez, L. (1935, febrero 4). [Carta a Alfredo Varela]. Archivo Alfredo Varela (GEB serie 1.3, Caja 371, Carpeta 33), Córdoba, Argentina.

- Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc.
Ej.

T. K. Lutes (comunicación personal, abril 18, 2001)

(V.-G. Nguyen, comunicación personal, septiembre 28, 1998)

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias

- Leyes, decretos, resoluciones etc.

Ley, decreto, resolución, etc. número (Año de la publicación, mes y día). *Título de la ley, decreto, resolución, etc.* Publicación. Ciudad, País.

Ej.

Ley 163 (1959, diciembre 30). *Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos nacionales*. Boletín oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina.

» Agradecimiento

Se deben reconocer todas las fuentes de financiación concedidas para cada estudio, indicando de forma concisa el organismo financiador y el código de identificación. En los agradecimientos se menciona a las personas que habiendo colaborado en la elaboración del trabajo, no figuran en el apartado de autoría ni son responsables de la elaboración del manuscrito (Máximo 50 palabras).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) 6° edición.

» Licencias de uso, políticas de propiedad intelectual de la revista, permisos de publicación

Los trabajos publicados en *A&P Continuidad* están bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial- Compartir Igual (CC BY-NC-SA) que permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de una obra de modo no comercial, siempre y cuando se otorgue el crédito y licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones.

Al ser una revista de acceso abierto garantiza el acceso inmediato e irrestricto a todo el contenido de su edición papel y digital de manera gratuita.

Los autores deben remitir, junto con el artículo, los datos respaldatorios de las investigaciones y realizar su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

» Cada autor declara

1 - Ceder a *A&P Continuidad*, revista temática de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, el derecho de la primera publicación del mismo, bajo la Licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional;

2 - Certifica/n que es/son autor/es original/es del artículo y hace/n constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;

3 - Ser propietario/s integral/es de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable/s de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;

4 - Deja/n constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete/n a no postularlo en el futuro mientras se realiza el proceso de evaluación y publicación en caso de ser aceptado;

5 - En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea depositado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indización.

» Detección de plagio y publicación redundante

A&P Continuidad somete todos los artículos que recibe a la detección del plagio y/o autoplagio. En el caso de que este fuera detectado total o parcialmente (sin la citación correspondiente) el texto no comienza el proceso editorial establecido por la revista y se da curso inmediato a la notificación respectiva al autor. Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.

» Envío

Si el autor ya es un usuario registrado de *Open Journal System* (OJS) debe postular su artículo iniciando sesión. Si aún no es usuario de OJS debe registrarse para iniciar el proceso de envío de su artículo. En *A&P Continuidad* el envío, procesamiento y revisión de los textos no tiene costo alguno para el autor. El mismo debe comprobar que su envío coincida con la siguiente lista de comprobación:

1 - El envío es original y no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.

2 - Los textos cumplen con todos los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las Normas para autoras/es.

3 - El título del artículo se encuentra en idioma español e inglés y no supera las 15 palabras. El resumen tiene entre 150 y 200 palabras y está acompañado de entre 3/5 palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave se encuentran en español e inglés.

4 - Se proporciona un perfil biográfico de cada autor, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.

5 - Las imágenes para ilustrar el artículo (entre 8/10) se envían incrustadas en el texto principal y también en archivos separados, numeradas de acuerdo al orden sugerido de aparición en el artículo, en formato jpg o tiff. Calidad 300 dpi reales o similar en tamaño 13x18. Cada imagen cuenta con su leyenda explicativa.

6 - Los autores conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.

7 - Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por los autores.

8. Los autores remiten los datos respaldatorios de las investigaciones y realizan su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.



