

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

ARQUITECTOS: PROFESIONALES, EXPERTOS Y VANGUARDISTAS EN EL CONO SUR



N.11/6 DICIEMBRE 2019

[H. HITCHCOCK] [A. ALMANDOZ MARTE / A. I. MONTI] [L. MÜLLER] [G. MELA] [U. EXSS CID]
[A. NOVICK / G. ZANZOTTERA] [N. C. ARAVECCHIA-BOTAS] [E. MENÉNDEZ] [C. E. ALTUZARRA]
[M. C. BERRINI / C. SOLARI] [C. COSTA CABRAL] [S. S. KAHATT NAVARRETE] [J. SCRIMAGLIO]





FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.10/6 2019
ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



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
(CIUNR. 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 :

Corte longitudinal del Corazón de Lomas Verdes (Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, 1965-1967). Imagen realizada por Giulia Mela.

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
Franco Bartolacci

Vice rector
Darío Masía

**Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño**

Decano
Adolfo del Rio

Vicedecano
Jorge Lattanzi

Próximo número :

AGUA, TERRITORIOS Y JUSTICIA ESPACIAL
Julio 2020, Año VII - N° 12 / on paper/on line



ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Ana María Rigotti

Reflexiones de maestros

10 » 17

Arquitectura burocrática y arquitectura de genio.

Henry-Russell Hitchcock

Traducción a cargo de Ana María Rigotti

Conversaciones

18 » 25

De urbanistas a planificadores.

Matices de la transformación de la disciplina urbana en América Latina.

Arturo Almandoz Marte por
Alejandra Inés Monti

Dossier temático

26 » 35

Persistencia y cambios.

Amancio Williams y los modos de producción de la arquitectura después de la segunda posguerra.

Luis Müller

36 » 47

Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno: El plan maestro de Lomas Verdes

Giulia Mela

48 » 59

De la obra de autor al anonimato.

El proyectista-investigador en la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos de la década de 1960 en Chile.

Ursula Exss Cid

60 » 69

La emergencia de los arquitectos como investigadores profesionales en estudios urbanos.

Algunas hipótesis de trabajo.

Alicia Novick y Guillermina Zanzottera

70 » 81

Técnica y política en la producción de la ciudad latinoamericana.

Ciudad Kennedy, Bogotá (1960-1963).

Nilce Cristina Aravecchia-Botas

82 » 89

Primer y último debate sobre la implementación del concepto FOT.

Eleonora Menéndez

90 » 97

De oficio costruttore.

La empresa Candia.

César Eduardo Altuzarra

98 » 107

Poéticas de lo contingente: arquitectos de la contemporaneidad.

María Carla Berrini y
Claudio Solari

Ensayos

108 » 121

París 1965.

Niemeyer, el foyer de la clase obrera y las perspectivas del vanguardista, el profesional y el artista.

Cláudia Costa Cabral

122 » 133

El Perú como proyecto.

La Agrupación Espacio en el proceso de modernización del Perú.

Sharif Samir Kahatt Navarrete

Archivo de obras

134 » 141

Parroquia San Antonio María Gianelli.

Jorge Scrimaglio

142 » 147

Normas para autores

»

Müller, L. (2019). Persistencia y cambios. Amancio Williams y los modos de producción de la arquitectura después de la segunda posguerra. *A&P Continuidad*, 6(10), 26-35. doi: 10.35305/23626097v6i11.226



Persistencia y cambios

Amancio Williams y los modos de producción de la arquitectura después de la segunda posguerra.

Recibido: 11 de junio de 2019
Aceptado: 04 de octubre de 2019

Español

A partir de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial comenzaron a producirse importantes cambios en la organización y el modo de gestionar el trabajo en las oficinas de los arquitectos. Mientras aún continuaba la tradición de talleres centrados en la figura unipersonal de un arquitecto de prestigio, comenzó a abrirse paso una modalidad originada en el ambiente corporativo empresarial; es así como surgieron sociedades que apelaron a la constitución de equipos de trabajo, integrando incluso a otras disciplinas. En Argentina, el ejemplo más elocuente de la primera opción estaría representado por la figura de Amancio Williams. El episodio que lo vincula con Walter Gropius para realizar un proyecto en conjunto a fines de la década de 1960 pone en evidencia cómo se había modificado el campo profesional, que en Argentina ya había dado fuertes señales de transformación.

Palabras clave: Amancio Williams, Walter Gropius, proyecto arquitectónico, campo profesional

English

Important changes took place in the organization and the way of managing the work in architects' offices after the post Second World War period. While the tradition of the *atelier* focused on the figure of only one prestigious architect remained, a modality brought about by the corporate business environment began to emerge. The latter led companies to appeal to not only the constitution of work teams but also the involvement of other disciplines. In Argentina, the best example of the traditional case would be represented by Amancio Williams. The episode that linked him to Walter Gropius in order to carry out a joint project in the late 1960s, shows the way in which the professional field had been modified as well as the strong transformation signs that had already appeared in Argentina.

Key words: Amancio Williams, Walter Gropius, architectural project, professional field

» El taller como laboratorio

En 1947 Amancio Williams preparaba su primer viaje a Europa, con intención de asistir al congreso CIAM de Bridgwater y exponer sus trabajos en Inglaterra y en Francia. Con el propósito de lograr un subsidio que le permitiera afrontar gastos, solicitó ayuda económica al Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación y en la nota de presentación expresaba: “toda mi obra y la de mi taller tiende a fijar una doctrina para nuestro país en materia de arquitectura y urbanismo” (A. Williams, carta, abril 15, 1947). Llama la atención que Williams haya referido de ese modo a “su obra y a la de su taller” como si se tratase de dos entidades diferenciadas, dado que es frecuente encontrar alusiones a su personalidad caracterizándola a partir de una fuerte percepción autorreferencial. Sin duda poseía una elevada autoestima, un factor que lo empujaba a correr los límites como prueba de sus capacidades, pero la mención a “su taller”, más

allá del sentido posesivo, incluye una variante, la de distinguir aquello que se produce y asume como acto individual, de lo que surge como una creación conjunta. Con todo, es legítimo que se arrogase un lugar central, ya que fue la figura en torno a la que orbitó una gran cantidad de jóvenes arquitectos en busca de ampliar su práctica y participar de una experiencia a la que escasamente tendrían acceso de otro modo: explorar la arquitectura con el espíritu del investigador, ensayar los alcances de la experimentación y poner a prueba las posibilidades de la invención¹.

Considerando el contexto en el que la citada frase fue escrita (dirigida al Ministro de Cultura de la Nación con un evidente objetivo) queda claro que la intención de *fijar doctrina* en materia de arquitectura y urbanismo se daba como un propósito asumido, pero que también era de esperar que sus efectos trascendieran los límites de “nuestro país” para instalar esos principios en un debate sin fronteras.

Por lo general, hacia la década de 1940 el formato de trabajo profesional de los arquitectos aún se mantenía en los términos que se habían decantado de tradiciones provenientes de las academias europeas del siglo XIX: en efecto, la modalidad de trabajo continuó en la primera mitad del siglo XX representada en el formato del arquitecto prestigioso que desarrollaba su actividad con un grupo de colaboradores, considerados a la vez discípulos que mejoraban su práctica y conocimientos mediante esa experiencia.

En la pujante modernidad de entreguerras el tipo de organización centrada en la figura del *maestro* tenía su principal referente contemporáneo en el *atelier* de Le Corbusier, situado en el número 35 de la rue de Sèvres de París, un sitio de peregrinación para arquitectos de todo el mundo dispuestos a obtener una exigua retribución económica, a cambio de la posibilidad de trabajar (y desarrollarse) en tales circunstancias.



Figura 1. Amancio Williams retratado a principios de la década de 1940. Fuente: Archivo Amancio Williams (AAW).

Con esa estructura como referencia, Williams constituyó su organización de trabajo. Las principales sedes de su taller estuvieron primero en la calle Carlos Pellegrini 1248 de la ciudad de Buenos Aires y luego en la casona paterna del barrio de Belgrano, en la intersección de las calles 11 de septiembre y Virrey Loreto, sitio que ocupó a partir de 1958 después de fallecidos sus padres. Jóvenes arquitectos y estudiantes, entre ellos varios de los que serían destacados representantes de la siguiente generación, tuvieron un paso por esos ámbitos, constituyéndose así en un complemento de la enseñanza recibida en las aulas. Williams, por su parte, practicó una docencia independiente de toda formalidad académica.

Sobre el estudio de calle Carlos Pellegrini, comentaba el arquitecto Jorge Gazaneo:

Aún hoy recuerdo la gran escalera al fondo, y mirando hacia un costado, una gran arcada que daba a un ambiente pintado de blanco, de 10 m x 5 m x 4 m de altura, con

suelo de pinotea lustrada y un cuadro que después fue reproducido en la tapa de la publicación argentina de la Carta de Venecia. Hacia el fondo, un amplio ventanal abría a un jardín con palmeras. En esta sala se distribuían los tableros de dibujo, iluminados con artefactos industriales. Sobre el suelo, unos contenedores de vidrio, cubos perfectos (de laboratorio de química), contenían objetos de distintas texturas junto a plantas de jardín (Merro Johnston, 2014, p. 43).

El estudio de Williams oficiaba como un espacio de producción y condensación de la cultura arquitectónica del momento y, si bien nunca tuvo una actividad institucionalizada, ese ámbito de trabajo era tomado como un lugar de aprendizaje paralelo a las aulas de la Facultad de Arquitectura, atrayendo a estudiantes y arquitectos motivados por el ambiente de trabajo, tal como también lo recordaría Horacio Pando, quien tuvo allí una prolongada participación, que se extendió entre 1948 y 1960:

Fui uno de los primeros alumnos de la Facultad de Arquitectura que trabajó con Amancio –creo que el primero– en momentos en que se desarmaba el primer equipo de trabajo con Jannello y Butler. Esto sucedió en 1948, cuando Amancio tenía treinta y cinco años y ya había desarrollado varios de sus trabajos más importantes. Lo llevé poco tiempo después a Manolo Borthagaray, y al poco tiempo comenzó a circular una corriente incesante y discontinua de aprendices (Pando, 1996, p. 93).

Con estos colaboradores, la actividad se distribuía entre los trabajos por encargo y las exploraciones que, derivadas de aquellos o por propia iniciativa, Williams emprendía involucrando a sus ayudantes. Este segundo grupo de desarrollos más exploratorios, probablemente sería el tipo de productos que atribuía a los resultados de “su taller”, entendido como un laboratorio de ideas. La lista de allegados incluiría a Pando, Borthagaray, Jorge Butler, Jorge Gazaneo, Jacobo Saal, Helvidia “Pampa” Toscano, entre muchos otros, y algunos ocasionales que, ya con una carrera propia en marcha, se incorporaban para proyectos especiales, como Delfina Gálvez en los primeros años, el arquitecto catalán Antonio Bonet, Jorge Vivanco, César Jannello y su mujer Colette Boccara y, en la década de 1960, se sumaría Emilio Ambasz. Resultan notables también los aportes provenientes del campo del arte, tales como Tomás Maldonado, Lidy Prati o Alfredo Hlito, todos ellos provenientes del grupo Arte Concreto-Invencción, que fueron convocados a participar en distintos proyectos, ya sea elaborando piezas de diseño gráfico o integrándose en el desarrollo de distintos trabajos de arquitectura.

La labor de proyecto se complementaba con la gestión de actividades diversas: publicaciones, exposiciones, conferencias y otros eventos, en los que la colaboración se ampliaba. El taller era

un lugar por donde circulaban trabajos, ideas, libros y personas. Las ideas se desplegaban algunas veces en forma de textos en publicaciones y, otras, transmitidas directamente desde la correspondencia que Williams sostenía con distintas personalidades, que en ocasiones también se hacían presentes. Helvidia Toscano, una arquitecta que ingresó al estudio muy joven y que, permaneciendo desde 1950 hasta 1968 puede contarse entre los colaboradores más fieles, al ser consultada por sus recuerdos sobre las personalidades que visitaban el lugar respondía: “todos, todos los grandes pasaban por allí, venía Torroja (Eduardo) por ejemplo, y me lo hacía atender a mí, y yo me pasaba tres o cuatro horas con Torroja, Nervi (Pier Luigi), Entwistle (Clive)” (H. Toscano, entrevista personal, abril 18, 2012). Con frecuencia se recibían solicitudes de jóvenes arquitectos y estudiantes extranjeros, para realizar una estadía de trabajo y aprendizaje. La respuesta dada por Williams a un joven hindú en 1950, por entonces en residencia de estudio en Chicago, es referencia elocuente de este tipo de relacionamiento:

Mi estudio no funciona como una institución comercial, como seguramente lo hacen la mayoría de los estudios en Estados Unidos. Es un centro de investigación y creación, dirigido a la realización, y no se permite ningún compromiso, concretar eso es muy difícil hoy en día. Las dificultades se incrementan aún más por la situación económica argentina que está comenzando una crisis. No obstante, hago todo lo posible para lograr algunas realizaciones.

Mi estudio está en un edificio de tres pisos en el centro de Buenos Aires. Su organización se asemeja a la de Le Corbusier, en el sentido de que cuenta con personas que estudian allí, y que hay arquitectos que ofrecen su trabajo extraordinariamente barato por el solo hecho del trabajo en sí mismo.

Por primera vez, obtuve tres buenos contratos con el gobierno para la realización de 3 hospitales. Ya comencé el primer proyecto y puedo decir que van a ser muy interesantes. Pero la inestabilidad y la inseguridad de las cosas aquí me impiden hacer arreglos monetarios con cualquiera hasta que se me haga algún pago importante.

Le propongo, si está realmente interesado en venir aquí, venir a trabajar en mi estudio sin ninguna responsabilidad de mi parte. En caso de que demuestre ser una persona eficiente y en el caso de que las obras me permitieran pagarle un salario, lo haría con gusto (A. Williams, carta, febrero 6, 1950).

En ese caso se trataba del arquitecto Vanu G. Bhuta, quien unos años después, ya de regreso en la India, entre 1956 y 1957 construiría el memorial Mahatma Gandhi en Rajghat, Nueva Delhi, mediante un concurso promovido por el gobierno de ese país.

El ambiente del estudio Williams tenía la dinámica propia del taller constituido por maestro y discípulos, y también se caracterizaba por mantener sus propios rituales y ceremonias, tales como la diaria pausa de la tarde para tomar el té, que se aprovechaba para exponer algún tema o comentar determinadas cuestiones. En distintas ocasiones tanto Gazaneo como Pando refirieron a esa situación que proponía una experiencia ampliada, como instancia de aprendizajes diversos, que quedó grabada en la memoria de todos quienes la vivieron:

La idea de los alemanes de la Bauhaus estaba muy presente en Amancio, la idea de la obra de arte total, a tal punto que en esas horas del té, Amancio cuidaba todos los detalles [...] era todo un placer estético. Pero no era una pose, no era teatro, era una demostración de lo que debía ser el

contexto de una vida lograda a través de la apreciación del diseño (Merro Johnston, 2014, p. 46).

En efecto,

nada quedaba fuera de la previsión de Amancio, ni siquiera el té de las 5 de la tarde que se convertía en una especie de seminario en el que convivíamos con los grandes diseñadores. Allí nos leía cartas de Gropius, Entwistle, Malcolmson, Le Corbusier. Trabajábamos como en un convento, apartados de la historia pero a su vez, observándola rigurosamente y trabajando para ella (Merro Johnston, 2011, p. 43).

Dos cuestiones resultan notables de esta última cita. La primera: la voluntad del maestro aplicada al fomento de la creatividad, la disciplina y la formación de sus discípulos, poniéndolos en relación directa con el pensamiento de los grandes referentes que constituían su amplia y densa trama de contactos; la segunda lo es en cuanto a la relación con la historia: por un lado, asumir una situación apartada del tiempo en la que el acto creativo discurría por canales propios, sin concesiones a modas o circunstancias pero aprendiendo del pasado y, por otro, la noción de estar “trabajando *para* la historia”. Williams, sin duda, fue consciente del lugar que ocuparía en la ella y construyó ese sitio con perseverancia.

Como recordaría Gazaneo: “nos reuníamos, no en un estudio, sino en un laboratorio, y esa idea radicó en todos nosotros: una arquitectura surgida de un laboratorio de reflexión, de experimentación, de prueba y error” (Merro Johnston, 2014, p. 46).

Por su parte, Francisco Bullrich, quien colaboró en los proyectos de los hospitales para la provincia de Corrientes (1948-1951), recuerda el ambiente con el rigor de un orden monástico:

las mesas de dibujo debían quedar acomodadas, con un plástico celeste tapábamos todos los papeles, nada debía quedar fuera de lugar, cuando nos íbamos al final del día. Entonces, si lo conocías a él, conocías a Delfina, y así conocías a mucha otra gente (Shmidt y Adagio, 2012, p. 358).

El propio Williams describe su funcionamiento en una carta de respuesta a Henry Seljak, un estudiante europeo recomendado por Eugène Beaudouin:

En vista de la excelente recomendación de su maestro y si usted decide venir, escríbame, yo podría tomarlo si en ese momento dispongo de lugar para usted en mi taller y si los trabajos me permiten pagarle un sueldo para que usted pueda vivir (sin lujo) [...].
Mi taller mantiene una línea de extraordinaria pureza, la transacción no existe, está dedicado a la investigación científica y a la realización de ella con arte. Esto significa que no hay holgura económica, sin embargo esa conducta científica del taller le está dando grandes posibilidades (A. Williams, carta, marzo 16, 1951).

Pero para algunos de ellos esa experiencia podía resultar luego sumamente difícil de transferir hacia el ejercicio de la profesión en la *normalidad* de la vida ordinaria. A ese distanciamiento refería Pando al relatar su propia vivencia:

Después, al dejar el taller, al dejar ese nivel de excelencia, me costó mucho acomodarme a la realidad cotidiana. Tuve que adecuar todas esas cosas que en algún momento pensé que podían haber sido perniciosas para mí, que era un nivel demasiado elevado, demasiado intelectual, demasiado internacional, demasiado bue-

no, y que no daba para mis posibilidades en la práctica real de las veinticuatro horas del día (Pando, 2008, p. 85).

¿Se podía realmente ser “demasiado” elevado, “demasiado” bueno, “demasiado” internacional, como para no tener cabida en el espacio productivo de la arquitectura en Argentina? Visto desde otra perspectiva, ¿escapaba Williams a una realidad que prefería fijar un estándar medio de aceptable conformidad, para refugiarse en su propia concepción de la creación arquitectónica? Una posible respuesta podría encontrarse en la opinión de Graciela Silvestri:

El peligro de la exactitud olímpica está representado por Amancio Williams, cuya obra debiera constituir una lección: la exquisitez de sus trabajos tempranos aparece velada por su negativa a enfrentar el mundo real.

Esto no solo afecta la posibilidad de construcción de los proyectos; afecta en la larga duración la propia ‘obra’ (Silvestri, 2007, p. 131).

Es posible entonces que Williams, en la obsesiva búsqueda de la perfección, haya experimentado una deriva que gradualmente lo alejó de la concreción de muchas ideas. Visto desde esa perspectiva, su labor resultó más productiva para la cultura arquitectónica (y ya no solo en Argentina) desde el lugar de la invención, de la experimentación, de la obsesión por llevar el proyecto hasta un horizonte difícilmente accesible, que si se hubiera adaptado a las condiciones del medio a cambio de construir a gran escala.

» Un episodio significativo: el proyecto para la Embajada de Alemania en Buenos Aires

Amancio Williams construyó un espacio propio al que puso en circulación en múltiples re-

laciones: con expresiones del campo del arte, con la cultura arquitectónica local e internacional y con el mundo de la técnica. Esa ecuación elaborada y sostenida por su talento y por una permanente actitud inventiva le permitió destacarse como un referente insoslayable de la arquitectura moderna; si sus proyectos son prueba de ello, también lo son las representaciones de los mismos, sus láminas, fotografías, fotomontajes, documentos que registran un modo de ver, de pensar y de actuar.

Por un lado, podemos considerar que Williams como arquitecto produjo *invenciones*, pero también por otro lado, es posible decir que con ellas *intervino* en su contexto: aportando propuestas arriesgadas que produjeron formas nuevas, ofreciendo soluciones originales, explorando posibilidades inesperadas, cumpliendo un rol activo de promoción y difusión de sus ideas y las de hombres como él, empeñados en “crear, inventar, descubrir”, ilusionados con transformar el mundo y empujar más allá el horizonte de la disciplina. Tales in(ter)venciones debían ser transmitidas mediante un lenguaje visual correspondiente: el análisis de las láminas, montajes y fotografías permite inferir que, además, fueron acciones inscriptas en coordenadas estéticas cuidadosamente seleccionadas y alineadas con sus convicciones; en sus propias palabras: “época nueva - formas nuevas” (Williams, 1949, p. 1).

Sin embargo, si los cambios de época ocurridos hacia fines de los años cincuenta y, en especial a lo largo de la década de 1960, lo encontraron receptivo a las transformaciones de la arquitectura y las tendencias estéticas, no impactaron del mismo modo sobre su concepción organizativa del trabajo, que aún conservaba el formato original. Probablemente, la ocasión que muestra de manera más evidente la distancia entre las prácticas tradicionales y los modos renovados de encarar la profesión se puede reconocer a partir de una situación que puso en contraste

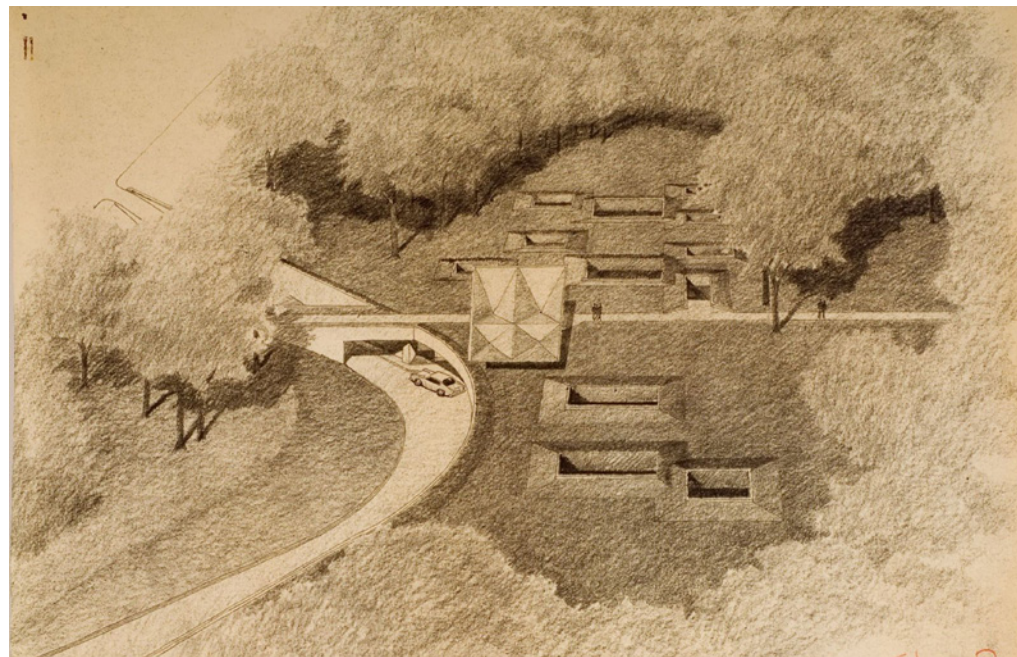


Figura 3. Amancio Williams y Walter Gropius en Buenos Aires, diciembre de 1968. Fuente: AAW. | Figura 4. Walter Gropius / TAC: propuesta "D" (subterránea) para la residencia de la Embajada de Alemania en Buenos Aires. Fuente: AAW.

ambas formulaciones, a partir del compromiso de encarar un proyecto en colaboración con Walter Gropius.

Williams lo había conocido en Estados Unidos en 1955, cuando viajó invitado por el Departamento de Estado de ese país para desarrollar una serie de conferencias y exposiciones, entre ellas en la Universidad de Harvard, en la que el maestro alemán trabajaba, asentado ya definitivamente en Norteamérica y donde ejercía también la profesión como *practitioner*, actividad que partir de 1945 desplegó mediante la oficina TAC (The Architects Collaborative Inc.), asociándose con jóvenes profesionales.

Años más tarde, ambos fueron convocados por el gobierno de la República Federal de Alemania para proyectar en conjunto una sede de su Embajada en Buenos Aires. Williams, treinta años menor, a mediados de la década de 1960 se encontraba promediando una carrera que le había dado más prestigio que realizaciones: era considerado un ejemplo de arquitecto fiel a los principios modernos, creativo e inventi-

vo, aunque con escasa producción en superficies construidas.

El episodio del encargo alemán se vio atravesado por múltiples problemas y conflictos, la mayoría de ellos ocasionados por el inestable orden institucional y político que caracterizó aquellos años de la Argentina. Durante el gobierno de Arturo Illia (1963-1966), mediante una ley nacional y un decreto municipal, se habilitó el canje de un palacete de la Embajada de Alemania en Buenos Aires a cambio de una fracción de la Plaza Alemania, destinada a la construcción de una nueva residencia para el embajador y en 1964 el presidente de la República Federal de Alemania, Heinrich Lübcke, colocó la piedra fundamental.

En junio de 1966 Illia fue derrocado por un golpe de estado cívico-militar, asumiendo el gobierno el General Juan Carlos Onganía. Meses después, el "6 de abril de 1967 se firmó en la intendencia la escritura de esa cesión y se dio posesión del terreno al gobierno de Alemania" (Williams, 1970). En medio de esas turbulencias institu-

cionales la diplomacia alemana reuniría a dos arquitectos emblemáticos para desarrollar el proyecto: Walter Gropius, referente ineludible de la cultura arquitectónica germana, y Amancio Williams, una figura de Argentina con prestigio internacional.

En agosto de 1966 Williams, a través de su ex alumno Emilio Ambasz, por entonces profesor en Princeton, hacía llegar a Gropius un ejemplar de *Zodiac* dedicado a su propio trabajo con una presentación de Max Bill (Bill, 1966, pp. 36-73) a la vez que cursaba la invitación a participar del proyecto a ser realizado en conjunto (Williams, 1966).

Las primeras gestiones no tuvieron resultados positivos, aunque más adelante, Gropius contactado directamente desde Alemania, aceptaría su participación junto con TAC y anunciaba que viajaría para permanecer en Buenos Aires entre el domingo 1 de diciembre y el sábado 7 de diciembre de 1968, haciendo saber que a sus 85 años de edad deseaba una estancia tranquila (Gropius, 1968). Williams organizó meticulosamente

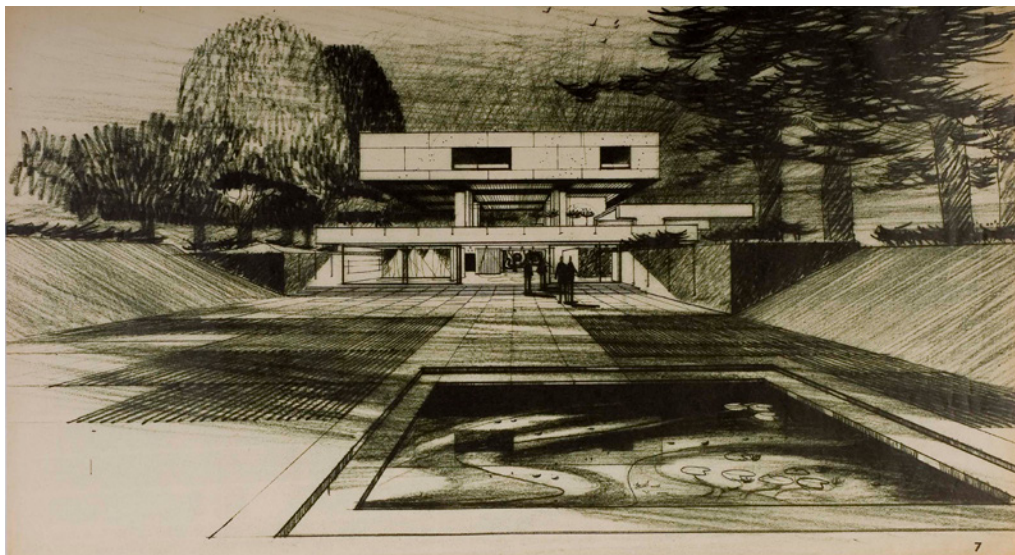
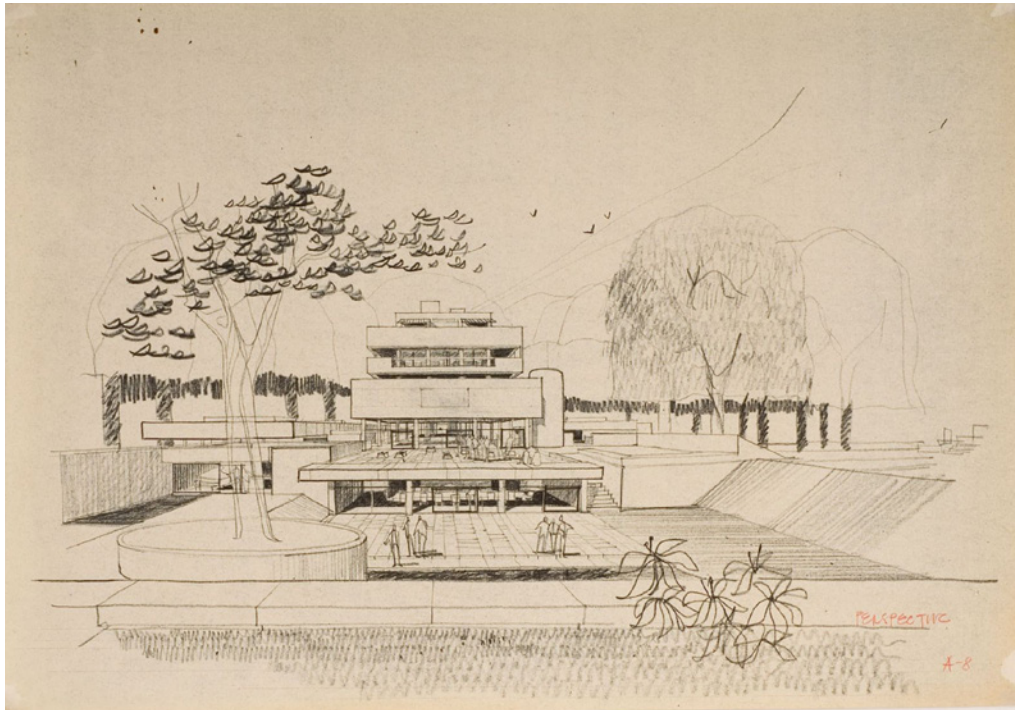


Figura 5. Walter Gropius / TAC: propuesta "A" para la residencia de la Embajada de Alemania en Buenos Aires. Fuente: AAW.
 | Figura 6. Walter Gropius / TAC / Amancio Williams: propuesta aérea para la residencia de la Embajada de Alemania en Buenos Aires. Fuente: AAW.

la agenda para esos días, alternando reuniones con personalidades de la arquitectura y del ámbito de la cultura y la prensa, con las necesarias cuestiones protocolares y tiempos de trabajo. Las repercusiones de la visita fueron notables y Williams se encargó de hacérselo saber enviando recortes periodísticos, a la vez de alertar sobre la resistencia que, según algunas opiniones, generaba el hecho de construir en un parque público. Es así como en una carta del 18 de marzo de 1968 a Gropius, Williams escribió:

el embajador me llamó y tuve una larga entrevista con él el viernes pasado. Tengo la impresión de que él también desea tener la vista de Plaza Alemania lo menos obstruida posible, y dejar el terreno lo más libre que se pueda, ya que estas condiciones facilitarían su acción respecto de los problemas con el terreno (A. Williams, carta, marzo 18, 1968).

Pero a medida que el trabajo avanzaba (TAC había enviado cinco esquemas de anteproyectos, uno de ellos hundido en el terreno), el conflicto asomaba. El nuevo intendente de facto comenzó una acción contraria a lo pactado, negando la cesión del terreno de Plaza Alemania y proponiendo otras opciones. Mientras tanto, Williams ejercía una crítica a los esquemas de TAC, descartando la opción subterránea y sobre las otras variantes, asentadas sobre el terreno, opinaba que "a pesar de ser una excelente arquitectura, estos esquemas tienen el carácter de una gran casa que ocupa prácticamente toda la parcela", para abogar en favor de una arquitectura "con un sentido más espacial" e instándolo "a crear un edificio con ese carácter aéreo" (A. Williams, carta, marzo 18, 1968).

En consecuencia, el 19 de febrero de 1969 Gropius respondió con una nueva versión, asumiendo el desafío: "verá que fuimos en la misma dirección que usted sugiere, a saber, para

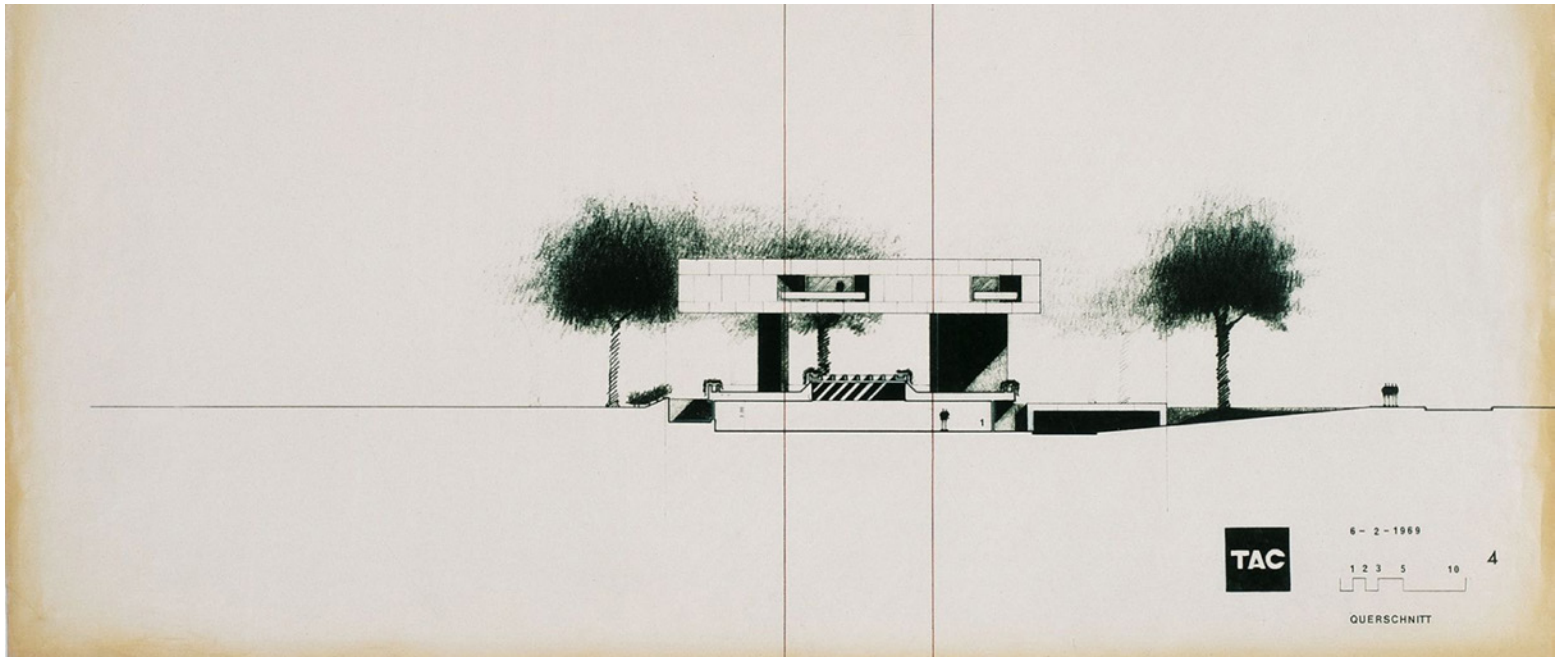


Figura 7. Walter Gropius / TAC / Amancio Williams: propuesta aérea para la residencia de la Embajada de Alemania en Buenos Aires, plano elaborado por TAC. Fuente: AAW.

preservar la transparencia del parque y poner la residencia sobre el bloque de recepción en razón de cubrir menos terreno con la construcción” (W. Gropius, carta, febrero 19, 1969).

Pero el tema estaba quedando en un punto muerto esperando una solución que no llegaba. Poco después, el 13 de mayo, con cierto tono de resignación (y casi de despedida), volvía a escribirle a Williams: “Por supuesto, ahora tendremos que esperar para ver la decisión sobre el sitio. Espero que no tarde demasiado. De todos modos, he tenido una muy buena estadía en Buenos Aires que me gusta recordar” (W. Gropius, carta, mayo 13, 1969).

Dos meses después, un telegrama notificaba: “Walter Gropius murió 5 de julio de falla del corazón después de corta y severa enfermedad - Ise Gropius” (I. Gropius, telegrama, julio 8, 1968). La noticia sumaba otro escollo a la ya difícil situación del proyecto, que finalmente no se concretó.

El episodio, que involucró a arquitectos argentinos, alemanes y norteamericanos, cuatro

presidentes de Argentina, dos presidentes de la República Federal Alemana, dos embajadores de ese país, más una importante cantidad de personalidades de la cultura y la política, estuvo cruzado por múltiples tensiones y permite revisar el estado de situación hacia el final de la larga década del sesenta: la inestabilidad política argentina, la diplomacia alemana de la guerra fría, los conflictos urbanos y la cultura arquitectónica, se concentraron en una plaza de la ciudad de Buenos Aires. También, poniendo en confrontación los modos de trabajo de Gropius y Williams se pueden apreciar las transformaciones que se habían desplegado en el campo profesional. La práctica de la arquitectura en Estados Unidos, desde la posguerra había venido modificando sus procedimientos, generando modos de organización que, décadas más tarde, serían adoptados en otros países, incluyendo la Argentina.

» **Del atelier a la oficina corporativa**

En un artículo publicado en *The Architectural*

Review de enero de 1947, Henry-Russell Hitchcock opinaba que el problema de la arquitectura a mediados del siglo XX probablemente se encaminaba a ser una cuestión de calidad y no tanto de actualización. Su análisis procesaba dos tipos de producción arquitectónica: por un lado, una a la que llamaba *arquitectura burocrática* (entendiendo por ello a la arquitectura ausente de expresión personal, generada por las grandes organizaciones de arquitectura – no tanto a aquella producida por los cuerpos técnicos del Estado sino por oficinas privadas dedicadas a producir en gran escala–) y por el otro, la *arquitectura del genio*, aquel individuo creativo que produce de manera personal y no como miembro anónimo de un equipo. “En otras palabras –propone– la arquitectura del genio es una especie de apuesta artística, que puede o no salir, pero que rara vez pasa desapercibida” (Hitchcock, 1947, p. 6)². Hitchcock opinaba que ambas formas de proyectar son necesarias para resolver distintos tipos de demandas y cada una requiere de habilidades específicas, pero que



Figura 8. Amancio Williams en su taller, con un grupo de jóvenes discípulos. Fuente: AAW.

hay casos en los que debería evitarse el encargo a los *burócratas del diseño*; estos, definitivamente, serían los de aquellos edificios que aportan a la comunidad un fuerte valor simbólico, que se constituyen en *monumentos* por su singularidad y condición de arquitectura como obra de arte. Pero poco más adelante, en la década de 1950, también comenzó a cobrar fuerza otro formato de producción, del tipo de la organización corporativa. Como lo hace notar Michael Kubo:

solo después de la Segunda Guerra Mundial el término 'corporativo' llegó a constituir un topos del discurso arquitectónico, que se refiere de inmediato a un modo específico de producción, a la mentalidad de sus productores y a las cualidades percibidas del trabajo producido. Mediante estos cambios en el ámbito de la organización arquitectónica, arquitectos e historiadores han especulado sobre las implicaciones de la oficina a gran escala para el estado de la arquitectura como

un negocio, una profesión y un campo de producción cultural (Kubo, 2014, p. 37).

Este enfoque obliga a revisar los marcos interpretativos, ya no se trata de *burócratas* o *genios* sino de la combinación de especialistas en diferentes niveles de una organización, lo que marcaría la aplicación en las grandes oficinas de arquitectura de los modelos corporativos del ámbito empresarial e institucional, surgidos en el contexto de la posguerra³. Estudios como Skidmore, Owings & Merrill (SOM) y TAC fueron englobados como sinónimo del término *corporativo*, pero con un factor diferencial, en la sigla TAC la "C" de "Collaborative" era una práctica basada en el trabajo en equipo a la que Gropius era el primero en promover, y que representaba un modelo diferente al de las otras firmas. Según Kubo, "la clave del enfoque de TAC fue la idea de que los equipos deberían consistir en generalistas capaces de criticarse mutuamente como iguales, en lugar de dividir las tareas entre profesionales especializados de acuerdo con los principios

gerenciales de eficiencia y división del trabajo" (Kubo, 2014, p. 42). La colaboración entre pares con distintas habilidades sin perder la identidad propia, según Gropius, tendía a recuperar la integración del conocimiento, representada en los maestros de obras de la era preindustrial. Esto, para las jóvenes generaciones, implicaba un cambio de actitud.

Siguiendo este razonamiento, Gropius habría encontrado una nueva clave de inserción en un contexto profesional altamente competitivo y expansivo, en tanto que se podría considerar que el modo de operar de Williams permaneció fijado en la condición del taller centrado en la figura del *genio*, sin dar cuenta de las transformaciones ocurridas en el campo profesional en la posguerra.

Si bien en las décadas de 1940 y 1950 hubo en Argentina experiencias de colectivos de trabajo organizados en torno de la realización de concursos y planes (casos relevantes como el estudio que conforman Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy), a los efectos de esta argumentación resulta oportuno considerar que en la década de 1960 en Argentina se produjo una gran transformación en las estructuras productivas de la arquitectura, con la emergencia de estudios compuestos por varios socios que, sin llegar a manejarse totalmente dentro de las modalidades corporativas, basaron su prestigio y alcance profesional en la suma de nombres propios como firma única y alcanzaron a afianzarse y fortalecerse en la práctica intensa de los concursos –en su gran mayoría promovidos por el Estado– que caracterizaron al período.

Antecedentes tempranos de sociedades de dos o tres arquitectos serían las de Sánchez, Lagos y de la Torre (ca. 1924); Aslán y Ezcurra (1931); Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini (SEPPA) iniciado en 1936 o la de Llauro-Urgell (1956). Un caso singular estaría dado por el estudio de Mario Roberto Álvarez (egresado en 1936), que fue adaptando su formato pero sin perder la centralidad de su nombre y firma: mantuvo la denomi-

nación unipersonal siguiendo la tradición del taller centrado en su figura como lo hizo Williams, aunque generando una oficina profesionalizada al extremo, capaz de atender la demanda de grandes empresas y diversos tipos de encargos. Pero sería en los sesenta, al calor de los grandes concursos y en coincidencia con el auge de la llamada *arquitectura de sistemas* que surgirían estudios como los que conformaron Solsona, Santos, Manteola, Sánchez Gómez en 1962 (al que se sumarían Sallaberry, Petchersky, Viñoly) o el de Baudizzone, Erbin, Lestard, Varas (1966) en el que luego ingresarían, en distintos momentos, Traine y Díaz, oficinas que sumaban varios socios, con una dinámica más próxima al modelo de asociación por equipos ampliados y con cierta flexibilidad de maniobra; una tendencia hacia una identidad corporativa que forzó la necesaria actualización del campo profesional y también la de su producción cultural.

La década de 1960, como en tantos otros aspectos, produjo cambios profundos en la arquitectura y sus modos de producción. Dos protagonistas de la ya por entonces discutida vanguardia moderna, Walter Gropius y Amancio Williams, los recibieron e interpretaron, cada uno a su modo●

NOTAS

1 - Este artículo es resultado de la tesis doctoral *Amancio Williams. La invención como proyecto*. Una versión preliminar fue presentada en Müller (2018).

2 - Ver en este número de *A&P Continuidad* el mencionado texto de Hitchcock.

3 - El concepto *corporativo* comenzó a tomar forma a partir de la publicación de Drucker, P. (1946). *Concept of the Corporation*. New York, EEUU: The John Day Company.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·Bill, M. (1966). The work of Amancio Williams. *Zodiac*, (16), 36-73.
·Hitchcock, H.-R. (1947). The architecture of bureau-

cracy and the architecture of genius. *Architectural review*, 101(601), 3-6.

·Kubo, M. (2014). The concept of the architectural corporation. En E. Franch et al. (Eds.), *Office US Atlas (Repository)* (pp. 37-45). Zurich, Suiza: Lars Müller Publishers.

·Liernur, J. F. (2004). Vanguardistas Vs. Expertos. *Block*, (9), 18-39.

·Merro Johnston, D. (2011). *El autor y el intérprete. Le Corbusier y Amancio Williams en la Casa Curutchet*. Buenos Aires, Argentina: 1:100.

·Merro Johnston, D. (2014). *La casa sobre el arroyo. Amancio Williams en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: 1:100.

·Müller, L. (2018). Fuego cruzado. Gropius / Williams y el caso de la embajada de Alemania en Buenos Aires. En: L. Müller et al.; A. Monti (Comp.); A. M. Rigotti (Dir.); S. T. Pampinella (Ed. lit.), *Profesionales, expertos y vanguardia: la cultura arquitectónica del Cono Sur: Actas Seminario Internacional* (pp. 10-16). Rosario, Argentina: UNR Editora. Recuperado de: <https://fapyd.unr.edu.ar/publicaciones/>

·Pando, H. (2008). Clase IV. Pautas subjetivas para el diseñador. En J. M. Boggio Videla. (Ed.), *Pando, Williams y Casares hablan de diseño* (pp. 80-92). Buenos Aires, Argentina: Concentra.

·Pando, H. (1996). Pensamiento y obra de Amancio Williams. *Cuadernos de historia*, (7), 93-135.

·Shmidt, C. y Adagio, N. (2012). Dos horas con Francisco Bullrich a sus 81 años. (Entrevista del 11 de julio de 2011). En N. Adagio (Ed.), *Antología. La biblioteca de la*

arquitectura moderna: Argentina 1929-1963 (pp. 352-361). Rosario, Argentina: A&P.

·Silvestri, G. (2007). El primero entre los carpinteros. Notas sobre las relaciones entre técnica y arte desde la mirada del arquitecto. *Revista de Arquitectura*, (225), 120-131.

·Williams, A. (1949). *Arquitectura y urbanismo de nuestro tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Kraft.

Sección epistolar

Gropius, I. (1968, julio 8). [Telegrama a Amancio Williams]. Archivo Amancio Williams.

Gropius, W. (1969, febrero 19). [Carta a Amancio Williams]. Archivo Amancio Williams.

Gropius, W. (1969, mayo 13). [Carta a Amancio Williams]. Archivo Amancio Williams.

Williams A. (1947 abril, 15). [Carta a Atilio Bramuglia, Ministro de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación] Archivo Amancio Williams.

Williams A. (1950, febrero 6). [Carta a Vanu Bhuta] Archivo Amancio Williams.

Williams A. (1951, marzo 16). [Carta a Henry Seljak]. Archivo Amancio Williams.

Williams A. (1968, marzo 18). [Carta a Walter Gropius]. Archivo Amancio Williams.

Agradecimientos:

A Claudio Williams, por su generosa y permanente disponibilidad para facilitar el acceso a los materiales del Archivo Amancio Williams (AAW).



Luis Müller. Arquitecto, Magister en Ciencias Sociales (UNL) y Doctor en Arquitectura (UNR). Profesor titular e investigador en FADU-UNL en la que dirige la Maestría en Arquitectura. Es autor de artículos, capítulos y libros, entre ellos *Wladimiro Acosta* (IAA FADU UBA - AGEA, 2014). Ha sido profesor invitado en numerosas universidades argentinas y extranjeras.

ORCID: 0000-0001-5811-6899

luismuller.arq@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 YMRYD (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 detallan 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.xxxxxx>
Autor, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxx

·**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.xxxxxx.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 homo typhograficus* (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* (Tesis 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 indexación.

» 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.





