

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

CONTINUIDADES Y DISRUPCIONES EN LA FORMACIÓN Y LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

EDITORES ASOCIADOS: J. NUDELMAN / A. CRAVINO / M. C. BLANC



N.18/10 JULIO 2023

[A. DIENER] [J. M. LLAURÓ / G.M. MEINARDY] [F. BLÁZQUEZ] [J.M.E. TOMASI / J. BARADA]
[L.F. TEBES] [D. ZAMLER] [C.A. FERREIRA MARTINS] [MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS]



N.18/10 2023

ISSN 2362-6089 (Impresa)

ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura

FAPyD-UNR



FAPyD



Imagen de tapa :

La gran asamblea proamnistía. Salón Caramelo. FAU Ciudad Universitaria. C. 1975. Fotografía: Raul Garcez. Fuente: Archivo de la FAU USP.

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



Próximo número :
ARQUITECTURAS RECIENTES EN AMÉRICA
LATINA. HISTORIA, CRÍTICA, PRODUCCIÓN
Y CIRCULACIÓN. JULIO-DICIEMBRE, AÑO X
- N°19 /ON PAPER/ONLINE

A&P Continuidad

Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad

Dra. Arq. Daniela Cattaneo

ORCID: 0000-0002-8729-9652

Editores asociados

Dr. Jorge Nudelman, Dra. Ana Cravino,

Arq. Ma. Claudina Blanc

Coordinadora editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Marcaje XML

Arq. María Florencia Ferraro

Diseño editorial

Dg. Ana Sauan

Dirección de Comunicación FAPyD

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica por el Ministero 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*.

INSTITUCIÓN EDITORA

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

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

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Franco Bartolacci

Vicerrector
Darío Masía

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Mg. Arq. Pedro Ferrazini

Vicedecano
Arq. Juan José Perseo

Secretario Académico
Arq. Ing. Carlos Ángel Geremía

Secretaria de Autoevaluación
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Arq. Aldana Berardo

Secretaria de Extensión Universitaria,
Vinculación y Transferencia
Arq. Aldana Prece

Secretaria de Comunicación, Tecnología
Educativa y Contenido Multimedial
Azul Colletti Morosano

Secretaria de Postgrado
Dr. Arq. Rubén Benedetti

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico
Lic. Luciano Colasurdo

Secretaría de Infraestructura Edilicia y Planificación
Arq. Guillermo Bas

Director General Administración
CPN Diego Furrer

Comité editorial

Dr. Arq. Sergio Martín Blas

(Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)

Dra. Arq. Virginia Bonicatto

(CONICET. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina)

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Alejandra Contreras Padilla

(Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal, México)

Dra. Arq. Jimena Cutruneo

(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. DI. Ken Flávio Fonseca

(Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Brasil)

Dra. Arq. Úrsula Exss Cid

(Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso, Chile)

Comité científico

Dra. Arq. Laura Alcalá

(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Salvatore Barba

(Universidad de Salerno. Fisciano, Italia)

Dr. Arq. Rodrigo Booth

(Universidad de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Renato Capozzi

(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Dra. Arq. Adriana María Collado

(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dra. Arq. Claudia Costa Cabral

(Universidad Federal de Río Grande del Sur. Porto Alegre, Brasil)

Dra. Arq. Ana Cravino

(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Carlos Ferreira Martins

(Universidad de San Pablo. San Carlos, Brasil)

Dr. Arq. Héctor Floriani

(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. Arq. Rodrigo S. de Faria

(Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil)

Dra. Arq. Cecilia Galimberti

(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Marengo

(CONICET. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina)

Dr. DI Alan Neumarkt

(Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Parera

(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dr. Arq. Anibal Parodi Rebella

(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dra. Arq. Cecilia Raffa

(CONICET. Mendoza, Argentina)

Dr. Arq. Samuel Padilla-Llano

(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dr. Arq. Alberto Peñín Llobell

(Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)

Dra. Arq. Mercedes Medina

(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Joaquin Medina Warmburg

(Instituto de Tecnología de Karlsruhe. Karlsruhe, Alemania)

Dra. Arq. Rita Molinos

(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Fernando Murillo

(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Alicia Ruth Novick

(Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Jorge Nudelman

(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Emilio Reyes Schade

(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dra. DG Mónica Pujol Romero

(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Venettia Romagnoli

(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia,

Argentina)

Dr. Arq. Mirko Russo

(Università degli Studi di Napoli Federico II. Nápoles, Italia)

Dr. Arq. Jorge Miguel Eduardo Tomasi

(CONICET. Universidad Nacional de Jujuy. San Salvador de

Jujuy, Argentina)

Dra. Arq. Ana María Rigotti

(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. DI. Maximiliano Romero

(Universidad IUAV de Venecia. Venecia, Italia)

Dr. Arq. José Rosas Vera

(Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Joaquín Torres Ramo

(Universidad de Navarra. Pamplona, España)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein

(Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)





ÍNDICE

EDITORIAL

08 » 09

Jorge Nudelman, Ana Cravino
y María Claudina Blanc

REFLEXIONES DE MAESTROS

10 » 21

Apuntes en torno a la en-
señanza de la arquitectura
en Francia

Un siglo de reformas en
la École des Beaux-Arts,
1863–1968

Amandine Diener
Traducción por Andrés Avila Gómez

CONVERSACIONES

22 » 33

Entre la formación y el
ejercicio profesional

Una entrevista a Juan Manuel
Llauró en torno a los concur-
sos de arquitectura

Juan Manuel Llauró por Gervasio
Andrés Meinardy

DOSSIER TEMÁTICO

34 » 45

Otras miradas sobre la
enseñanza en arquitec-
tura: aproximaciones a
los colectivos latinoame-
ricanos en las primeras
décadas del siglo XXI

Florencia Blázquez

46 » 55

Etnografías para las
arquitecturas
Aproximaciones a los proce-
sos formativos participativos
desde experiencias con comu-
nidades puneñas

Jorge Miguel Eduardo Tomasi
y Julieta Barada

56 » 69

Hello wood / Open house,
como (re)formación en la
práctica

Lucas Federico Tebes

70 » 81

Alcance de la asignatura
Proyecto para la forma-
ción y el ejercicio profe-
sional de los arquitectos

Daiana Zampler

ENSAYOS

82 » 93

Lúcio Costa y Vilanova
Artigas

Dos momentos en la enseñan-
za de la arquitectura moderna
brasileña

Carlos A. Ferreira Martins

ARCHIVO DE OBRAS

94 » 107

Facultad de Ciencias
Matemáticas y Escuela
Industrial

Ministerio de Obras Públicas-Di-
rección Nacional de Arquitectura

108 » 113

Normas para autores



»

Llauró, J. M. y Meinardy, G. A. (2023). Entre la formación y el ejercicio profesional: Una entrevista a Juan Manuel Llauró en torno a los concursos de arquitectura. *A&P Continuidad*, 10(18), 22-33. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v10i18.405>



Entre la formación y el ejercicio profesional

Una entrevista a Juan Manuel Llauró en torno a los concursos de arquitectura

Juan Manuel Llauró por Gervasio Andrés Meinardy

Recibido: 03 de marzo de 2023
Aceptado: 02 de mayo de 2023

Español

Los concursos, como instrumentos particulares de gestión de la obra arquitectónica, se pueden entender como un campo de competencia e investigación del proyecto arquitectónico e integrado a los procesos de producción de los ámbitos de la cultura y la vida social en interrelación directa con las circunstancias espacio-temporales en que se dan dichos procesos. Podemos afirmar que los concursos acompañan la historia, el presente y el futuro de nuestra disciplina, ofician de formadores de equipos de trabajo, estimulan la creatividad y promueven los recambios generacionales. Estimamos que la habitualidad que cobró el sistema concursal, y que se dio en el proceso de modernización cultural vivida a partir de 1955 (posterior al derrocamiento de la presidencia de Juan D. Perón), produjo una particular sinergia que se constituyó en un marco a partir del cual las nuevas generaciones de jóvenes arquitectos encontraron un espacio de rebeldía, progreso y un camino en donde articular teorías y prácticas proyectivas, enseñanza y aprendizaje, relaciones de trabajo y de poder, entre otras. En este sentido es que emerge la figura del arquitecto Juan Manuel Llauró, uno de los representantes más emblemáticos de esta particular época, que supo comprender no solamente los aspectos socioculturales de esta década, sino que pudo reinterpretar en una clave humanista creativa los postulados del Movimiento Moderno.

Palabras clave: arquitectura, proyectos, experimentación, espacio

English

Competitions -as particular instruments for managing architectural work- can be understood as a field of competence and research of the architectural project which is part of the production processes of the fields of culture and social life. It is in direct interrelation with the spatial-temporal circumstances in which these processes occur. We can affirm that competitions accompany the history, the present and the future of our discipline, they act as trainers of work teams, stimulate creativity, and promote generational changes. We believe that the regularity of the competition system throughout the process of cultural modernization starting from 1955 (after the overthrow of Juan Domingo Perón Presidency) produced a particular synergy developed within a framework in which the new generations of young architects found a space of rebellion and progress as well as a way of articulating projective theories and practices, teaching and learning, work and power relations. It is in this context that the figure of the architect Juan Manuel Llauró emerged as one of the most emblematic representatives of this era; he knew how to reinterpret the postulates of the Modern Movement from a creative humanist perspective.

Key words: architecture, projects, experimentation, space

Una entrevista puede tener en ocasiones el aspecto de una conversación empezada, donde el extraño que se asoma a ella necesita contar con ciertas claves que permitan descifrar lo que no ha sido dicho, no por un intencionado ocultamiento, sino por resultar de una naturaleza obvia al entrevistado: los peces no saben que están mojados. Para entender lo que se cuenta, hay que atravesar el contexto de la época. La nueva ley universitaria sancionada en Argentina en 1954 profundizó la intervención del gobierno peronista en las universidades exacerbando el ya tradicional antagonismo con el movimiento estudiantil reformista, al cual se sumó aquel con el estudiantado católico después de la ruptura con la Iglesia. Es así como terminaron ese año en la cárcel de Devoto, todos juntos, católicos y comunistas: Juan Llauró, Efraín Lastra, Néstor Balbiani, Guillermo Iturralde, Horacio Torres, Martha Schteingart, Mario Pozo y Juan Molina y Vedia. Los católicos pertenecían a agrupaciones como la “Pedro de Montereau” que se reu-

nían en un edificio de la calle Alsina donde estaba el estudio de los arquitectos humanistas Alfredo Casares-Alberto González Gandolfi, y donde también estaba la sede de la revista católica *Criterio*. Cuando el gobierno peronista es derrocado, los estudiantes toman las instituciones educativas bajo el lema “Nosotros somos la Universidad” e intervienen activamente en la selección de nuevos profesores, pues los anteriores habían sido exonerados, y en la modificación de los planes de estudios, provocando un verdadero cambio generacional en la docencia. Es así como se consolidan las dos líneas ideológico-académicas que atravesarían a la arquitectura argentina durante los siguientes años: los humanistas (católicos, nacionalistas, partidarios de Wright y Aalto, lectores de Zevi, muchos de los cuales evolucionarían al casablancaísmo y al brutalismo) y los reformistas (laicos, de izquierda, internacionalistas, ortodoxos del Movimiento Moderno). Asimismo, en esos años, la Iglesia católica argentina –después de la pelea con el peronismo

del cual había sido una aliada estratégica– quiere construirse como un foco de poder, y crea, al igual que en otros países europeos, un partido político propio, la Democracia Cristiana. En ese sentido es que se da el debate Laica-Libre de fines de los 50 en el que la Iglesia ve la oportunidad de formar dirigentes afines en universidades privadas. El derrocamiento del peronismo dio lugar a gobiernos débiles cuyo accionar no contaba con el aval de las mayorías populares, de modo que al momento de ejecutar obras de arquitectura, se eligió el procedimiento teóricamente objetivo de los concursos del que participaron jóvenes y entusiastas arquitectos.

Dra. Arq. Ana Cravino

Gervasio Andrés Meinardy. Sería importante iniciar la conversación con un comentario acerca del contexto, en la época previa al desarrollismo, y los concursos de arquitectura, en particular durante la etapa final del peronismo y luego de su caída (golpe militar de 1955). ¿Cuáles, a tu criterio, fueron los aspectos o decisiones políticas de relevancia que influyeron en la posterior proliferación de los concursos?

Juan Manuel Llauro. No sé exactamente por qué el Estado nacional y el provincial realizaron los concursos, tal vez por la decisión fantástica de la Sociedad Central de Arquitectos (en adelante SCA). También en esa época había algunos arquitectos como Federico A. Ugarte que se movían incansablemente. La palabra *arquitectos* tenía resonancia, sumado a que éramos muy pocos. Se intentaban hacer todos edificios institucionales a través de concursos, por una cuestión de imagen y honestidad. En realidad, el nivel de honestidad era mucho más alto del que después tuvimos que sufrir los que nos dedicamos a la arquitectura institucional y estatal. ¿Qué pasaba en esa época? El peronismo estaba acorralado, tenía un gobierno civil, mezcla de distintas instituciones y grupos, no muy atractivo. La batalla se daba en el campo ideológi-

co. El mismo se dividía elementalmente en dos grandes grupos; por un lado, estaba el grupo de los llamados socialistas, los más cercanos a las teorías de Karl Marx, y que atraían mucho a la juventud y a la intelectualidad. Por otro lado, la aparición de una nueva agrupación denominada Democracia Cristiana, seguidora de los grandes pensadores como de De Gásperi en Italia o Adenauer en Alemania, que ofrecían la posibilidad de una democracia liberal cristiana. Tenía mucho arrastre universalmente, y en Argentina estaba en sus comienzos. A partir de 1955, la llamada Revolución Libertadora, aprovechó esta coyuntura política para obtener sus propios beneficios. Pero básicamente a nivel cultural y universitario, las bases ideológicas eran esas dos y, curiosamente, también había otra división importante: el apego al Movimiento Moderno (en adelante MM) en la arquitectura, donde arrancaron las dos bases y, con posterioridad, se separaron. Una, con base en una ideología más *racionalista*, más atenta a los Congresos Internacionales de la Arquitectura Moderna (en adelante CIAM) y a todas esas filiaciones que perseguían al funcionalismo y, la otra, junto a la presencia del Arq. Bruno Zevi, la influencia de los arquitectos Frank Lloyd Wright y Richard Neutra (quien estuvo en el país): estos oficia-

ban de apertura reaccionaria frente a los principios del MM que, si bien eran atractivos, éticos, también eran un poco esquemáticos y efímeros respecto a las imágenes que proponían. Pero, por otra parte, proponían una gran apertura a la innovación que permitió que, quienes no estábamos en total coincidencia con el mantenimiento de las consignas del MM, podíamos explorar legítimamente por otros campos y, por supuesto, bajo el influjo de Wright, Neutra o Alvar Aalto, pertenecientes a camadas de grandes arquitectos. Era una época de grandes arquitectos a nivel internacional. También, podemos dar cuenta de una generación local de profesionales con mucho entusiasmo visible en todo el país. En Buenos Aires, ciudad donde yo participé, la vida era muy intensa, había muchos arquitectos y estudios muy productivos y creativos. Entonces, teníamos que abrírnos paso, primero para que nos conocieran como arquitectos porque en realidad éramos como ingenieros de segunda y, segundo, había que buscar trabajo y esta fuente de trabajo la constituían los concursos. Hubo muchísimos, muy importantes, de diferentes escalas: provinciales, nacionales, con buenos jurados que proporcionaba la SCA, gente muy respetada, con diferentes posicionamientos ideológicos, lo que hacía que a veces se

inclinaran más hacia un grupo en detrimento del otro. También mantenían diferencias en la universidad en cuanto a la selección de los cuerpos universitarios como dirigentes de las distintas facultades. Ese era el panorama general. Entonces la batalla se daba entre los distintos estudios, participábamos en muchos concursos, aglutinados en pequeños grupos y nos turnábamos en los premios y en las obras. Esta es una descripción general de la situación.

GAM. Resumiendo, por un lado, decís que la batalla se dio en el campo ideológico, con un grupo vinculado al socialismo, de orientación marxista y, por otro, un grupo emparentado a la democracia cristiana. Cuando te referís a grupos, ¿los vinculás a los espacios políticos o a lo arquitectónico, o en simultáneo a ambas cuestiones?

JML. Eran arquitectos que actuaban en política y que habían participado ya en las revueltas contra el gobierno peronista de la primera época (1946-1955), que se empezaban a escindir en el 1956 durante el final de la primera época de los gobiernos peronistas. Es decir, tenían una experiencia política, aunque los que hacían los concursos se alejaban un poco de la participación política, porque estaban prácticamente dedicados a dicha

tarea. Podrían militar, como en mi caso, en el partido Demócrata Cristiano, que recién empezaba en la Argentina, junto a los Di Tella, entre otros. Un grupo de jóvenes estábamos dando los primeros pasos, dentro de un humanismo que fue de importancia a nivel electoral, de estructuras universitarias o pensamiento universitario, vinculados a la Democracia Cristiana; los reformistas, por su parte, se atenían más a un encuadre vinculado a las reformas y bases éticas. Aunque las bases éticas las mantenían los dos grupos, muchas de ellas fueron heredadas del MM. De algún modo, este panorama se traducía en una lucha por los cargos o los espacios de poder institucional, elección de autoridades universitarias, u otros. Este era el campo político en que nuestros estudios, que simpatizaban con los concursos, incursionaban y participaban al mismo tiempo de espacios políticos.

GAM. Con relación a los concursos y abriendo paso al trabajo, decías que los arquitectos éramos una suerte de “ingenieros de segunda” ¿Qué significado o connotación tiene esta idea? ¿Era una realidad, una interpretación personal o una suerte de dependencia de los ingenieros?

JML. Me expresé mal: éramos ingenieros de segunda en las obras. La gente culta sabía lo que

eran los arquitectos y se sabía que los concursos eran de arquitectura y sabían distinguir perfectamente los roles. Pero, en las obras, la palabra *arquitecto* no existía; las mismas eran de los ingenieros, aunque te respetaban. Posteriormente y, poco a poco, fuimos entrando y ganando terreno en esa área. Corrijo eso que te dije antes.

GAM. Interesante la línea argumentativa que planteaste: primero, la reacción al MM; por otro lado, la idea de la conformación de buenos jurados y, finalmente, la influencia de ciertos arquitectos por fuera de los más representativos del MM. Sobre esta coyuntura, ¿cuáles arquitectos o qué conjunto de arquitectos han influido en estos grupos de jóvenes locales? ¿Cuáles eran sus miradas o referencias externas que tenían para trabajar o producir arquitectura?

JML. Mirábamos la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que era la única que circulaba del mundo exterior, y era partidaria de la arquitectura de Le Corbusier y los clásicos más modernos. Todos aprendimos de ahí. Después, se abre una puerta y aparecen los críticos y *mejoradores* del MM. Surge la figura insólita de Frank Lloyd Wright (en adelante FLW), arquitecto de otra generación, antiguo, que todavía a través

de la potencia de su diseño tenía una presencia formidable y que arranca con unos principios totalmente distintos a los del MM. También, había otros profesionales que, partiendo de los principios del MM, tenían un anclaje más en lo *popular o tradicional* con un mensaje más directo del *lugar* en la que participaban arquitectos como Alvar Aalto y que tenía alta incidencia en la producción arquitectónica de los más jóvenes. Ese otro movimiento tendía al color, a los materiales, a la imagen, a entroncarse con el medio más que a la repetición de las fórmulas clásicas del MM. Estas eran las dos influencias más importantes. Posteriormente, empiezan a aparecer los libros de arquitectura de Bruno Zevi¹ y se publican las obras de FLW². En este clima se radicaliza la discusión de Le Corbusier *versus* Wright. Y, por otro lado, la enorme libertad del momento permitió el surgimiento de otras líneas de pensamiento que, influidos por ambas corrientes tratábamos de abordar y manejarnos naturalmente, con independencia, construyendo algunas arquitecturas que no se correspondían exactamente con ninguna de las dos tendencias. Pero, siendo hijas de las dos, sobre todo en mi caso, proponía una visión *humanista* de la arquitectura, que era mi línea ideológica.

GAM. En relación con este último comentario ¿qué vinculación tenías con el arquitecto Horacio Baliero?

JML. Con Horacio Baliero éramos amigos y nos entendíamos muy bien. Fue uno de los más perseverantes defensores del MM y seguía los principios del mismo, aplicándolos. Era un clásico de todos los *balieristas* del MM que existían y era muy potente. En este sentido, me recuerda al pintor concreto, director de la Escuela de Ulm, de la revista *Casabella* en Milán, Tomás Maldonado, un ferviente defensor de los principios éticos del MM, que eran tan fuertes, como eran los del otro lado. Él y muchos otros luchaban por esa arquitectura, hicieron muy buenas obras, ganaban concursos, mientras los que luchábamos por otras ideas, nos diversificábamos más, porque tomábamos distintos aspectos de la realidad sin un orden consagrado. Éramos más

humanistas, tomábamos más de Zevi, más de Wright, de Aalto, sin perder nuestro contrato con Le Corbusier. Cuando Le Corbusier, pasa a su segunda etapa, nos sentimos como privilegiados, dijimos: 'por fin nosotros', era un premio, un reconocimiento, la discusión era eterna. Pero los que estábamos trabajando en el desarrollo profesional no teníamos tanto tiempo para los estudios históricos como desarrollaba la Arq. Marina Waisman u otros colegas, no disponíamos de ese tiempo porque estábamos en el hacer de los concursos, que era un trabajo agotador e interminable. De cada diez concursos ganábamos uno con suerte y así se sumaban las cosas.

GAM. El desarrollismo como ideario cultural, económico, político y social ¿fue determinante para la política de los concursos? ¿Cuáles crees que pueden ser las claves para comprender esta situación?

JML. Es en esta época donde se empezaron a hacer muchos concursos y, con la importancia de la libertad que era una realidad, tanto los jurados como lo gobiernos, no discriminaban las orientaciones ideológicas de los grupos de arquitectos. Los concursos y su pase a obra se adjudicaban, los jurados eran muy respetados y adjudicaban al mejor, tratando de leer entre las dos corrientes con independencia de su origen ideológico. Este es el panorama del inicio de esta etapa.

GAM. El estudio que ustedes conformaban se presentó a muchos concursos entre las décadas de 1960-1970. Después de 1974, coincidentemente con la muerte de Juan D. Perón y, fundamentalmente a partir de 1976, ¿por qué crees que se interrumpe una política activa de concursos? ¿Se lo puede atribuir a problemas de implementación política, disciplinar o cuáles consideras que son las claves?

JML. Creo que sobre esta problemática se puede agregar un punto importante acá, que es la Ley de aranceles³. Existió una Ley de aranceles, que te garantizaba un honorario alto, bien pago, entonces vos ibas a una provincia o una capital de provincia, sacabas una Ley de aranceles y

no se discutía más. El mínimo de honorarios tenía un precio y esta ley te permitía trabajar con comodidad, subsistir y crecer. Pero luego, durante la presidencia de Juan Carlos Onganía y los liberales de Chicago, se toma la decisión de independizarse, no atarse a los gremios y liberar los aranceles. Cuando se liberan los aranceles, todas las instituciones y clientes salen a competir y buscar un arancel más económico. Esto redujo mucho la posibilidad de concursos. De esta manera, el concurso implicaba dos aspectos: el proyecto y los honorarios y eso complicaba la situación. Había que hacer una licitación en un concurso de diseño y eso hizo mucho daño. Fue más difícil convencer a las instituciones para que premien con buenos honorarios o que se comportasen como se venía haciendo, ya que contaban con esta arma gigantesca que obstaculizaba el quehacer de la profesión. De hecho, según mi opinión, es a partir de ahí cuando comienza a decaer el trabajo y aparece la idea de la licitación. La discusión eran los honorarios. Para nosotros era un disparate, pero respondía a la política liberal de aquel momento.

GAM. ¿Crees que las políticas de concursos implementadas por la SCA, fueron claras y transparentes? ¿Qué opinión te merece el trabajo de la SCA?

JML. Admirable, era un recinto donde al principio ganaba más el grupo humanista, llamado humanista por extensión. Luego creció más el grupo tradicional funcionalista, pero todos trabajaban dentro y en función del apoyo y desarrollo de la SCA para los concursos, por los aranceles, etc. La Ley de aranceles ha sido un cambio radical en la producción de concursos.

GAM. Pasemos a hablar de arquitectura y concursos y, particularmente, del concurso para el proyecto de la Estación de Ómnibus de Luján.

JML. Es el segundo premio que gané. Anteriormente, había ganado un premio para una sede de un hotel en Cipolletti. Era un proyecto que impulsaba una sociedad para hacer un hotel en la zona de Neuquén, en la ciudad de Cipolletti

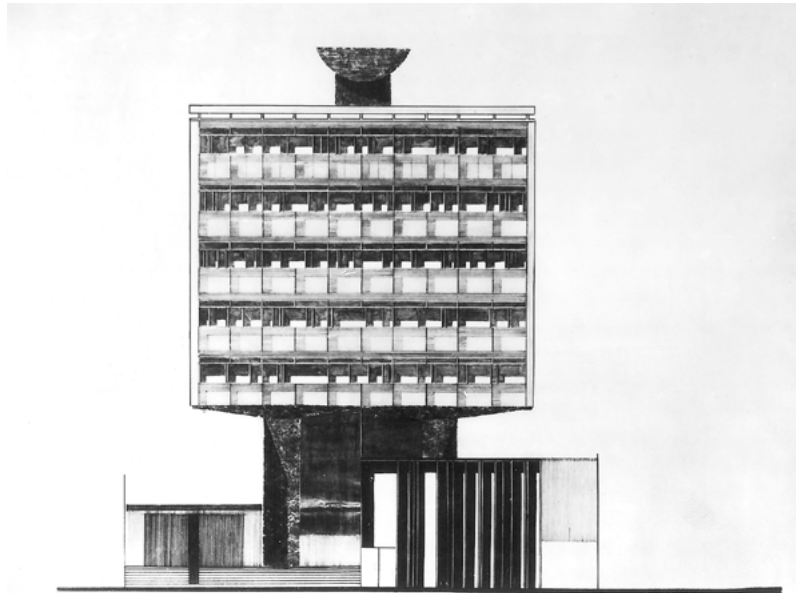


Figura 1. Vista Concurso Hotel en Cipolletti. Fuente: Archivo Juan M. Llauró. | Figura 2. Perspectiva entorno ciudad de Luján. Fuente: Archivo Juan M. Llauró.



que en esa época era más importante que la ciudad de Neuquén. Ahí intervine con el arquitecto Antonio Solá y ganamos el concurso, ese fue el primer paso.

El segundo lo ganamos junto al arquitecto Antonio Urgell, la Estación de Ómnibus de Luján. Es una de mis obras más queridas, porque empezaba a definirse ahí nuestro modo de entender la arquitectura. Había una cosa que me había quedado muy fuerte de Wright y también de Le Corbusier que era la continuidad del espacio, la continuidad de la forma, el hecho que todo tuviera algún contacto con lo otro, que no se nos encerrara en sí mismo. Eso fluía y hacía que las obras se abrieran, fueran abiertas. Segundo, la generación de una forma técnica importante. Nos interesaba la técnica, creíamos que las respuestas en última instancia tenían que venir de la técnica; en este caso nos apartábamos un poco de la ideología. Sosteníamos que para realizar un buen proyecto se debía arrancar de un buen conocimiento técnico. A esa base, le sumábamos el amor por el espacio, que todo el edificio expresara poesía, respetando su funcionamiento, usando muy bien los materiales, la técnica, las instalaciones, para crear finalmente

un objeto que tuviera un valor poético, artístico. Esa era, en líneas generales, nuestra posición. Estaba en un terreno lindísimo, a continuación de la Avenida Nuestra Señora de Luján, con un entorno de arcos seudocoloniales, el Museo Histórico Provincial, el Cabildo histórico y que, visualmente, terminaba en la Basílica de Luján y la plaza principal.

El terreno era una franja, extensa, de dos manzanas que presentaba algunos problemas. Un primer problema era que se inundaba, aproximadamente unos 50 cm, problema de difícil solución ya que el río Lujan corría al lado. Había que pensar en algo que potencialmente se inundara. Luego, estudiar el movimiento de tránsito de los ómnibus, la llegada, el tráfico y el estacionamiento. Por otro lado, el movimiento de la gente: la espera, la subida, los viajeros, la compra de boleto. Dada estas condiciones, la toma de partido es muy sencilla, se resolvió finalmente en una tira extensa de 120 metros de largo aproximadamente, con las dársenas, que entraban a 45°, que salían por un lado y volvían a cargarlos a la vuelta, por el lado opuesto. La manzana adyacente era un lugar descarga, descanso y otras actividades; en este sitio había un

tanque de agua. Ese fue el partido funcional. El otro punto singular del partido era cómo relacionarse con la arcada del Museo Histórico, la altura del mismo, las curvas que presentaba, cómo conseguir que fuera una superficie de 100 metros de largo y evitar que fuera una losa plana, sino que tuviera una caracterización especial. De este conjunto de problemas, salieron las ideas. Yo llegué un día al estudio y surgió el corte, eran unos paraguas. Todavía no sabíamos cómo hacerlos, los dos paraguas, un entrepiso, donde separábamos las zonas que funcionaban todo el tiempo en simultáneo y sobre todo el domingo. Eran áreas muy libres para que la gente pudiera circular (más de 20 mil personas era una cantidad significativa), y arriba se proyectaba una zona de estar y una gran confitería. La ciudad no tenía una muy buena confitería y pensábamos que podía funcionar como tal, como realmente sucedió tiempo después. Hasta ahí muy bien. Yo había admirado la obra del arquitecto e ingeniero alemán Frei Otto que, posteriormente, hizo el Estadio de Olímpico de Múnich (1972), inventor de las estructuras tensadas y, en ese momento, su obra era la que más nos atraía.

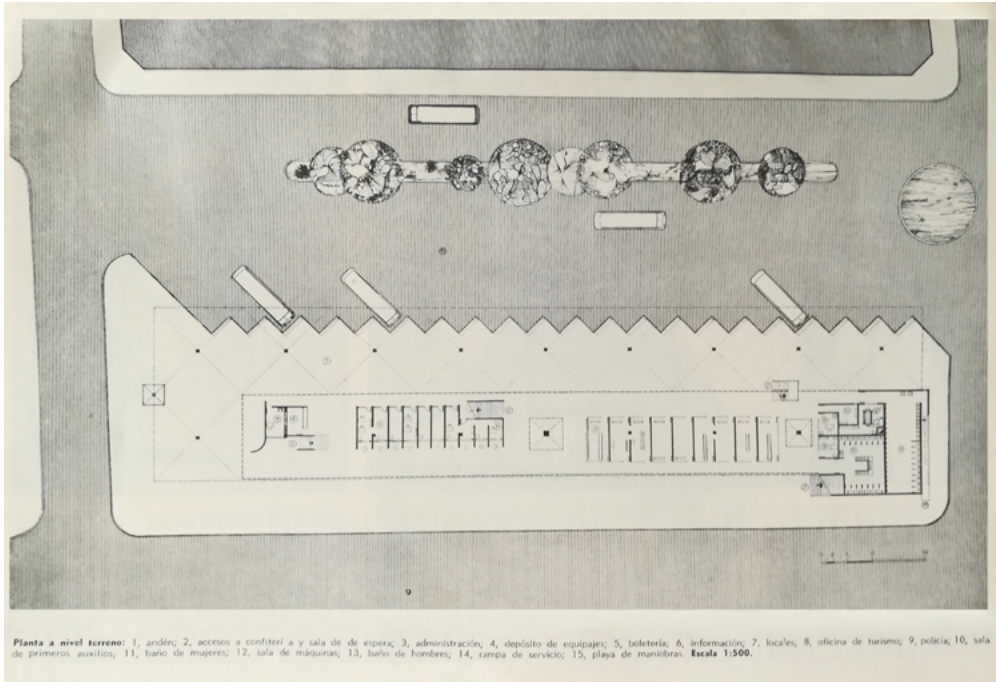


Figura 3. Planta baja. Concurso Estación de Ómnibus de Luján. Fuente: Archivo Juan M. Llauro.

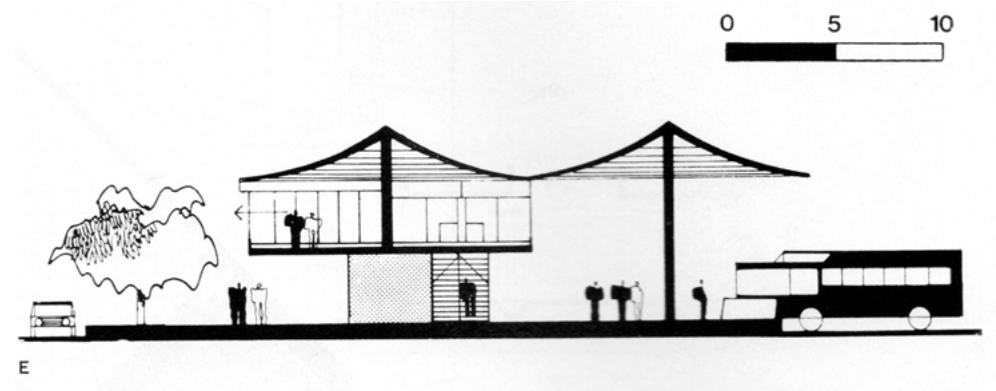


Figura 4. Corte. Concurso Estación de Ómnibus de Luján. Fuente: Archivo Juan M. Llauro.

GAM. ¿Estabas incursionando la obra de Frei Otto?

JML. Sí, claro, su obra era fantástica, a mí me encantaba la parte estructural de los proyectos, le había tomado cariño y había muy buenos profesores de estructura en la facultad y nosotros nos vinculamos con, posiblemente, el mejor ingeniero que había en esa época, que era el Ing. Arturo J. Bignoli. Además de ser un gran amigo mío, era una especie de *dios de la ingeniería*, profesional

joven, muy creativo y que utilizaba mucho las técnicas de prefabricación, que a mí me atraían especialmente. Empezamos a pensar en la resolución de la cubierta de techo. Nuestra lucha fue conseguir una superficie fragmentada, en módulos de 12.50 x 12.50 metros, que eran los 9 módulos de largo por 2 de ancho. La primera idea fue seguir los conceptos de Frei Otto: hacer una estructura colgante, pero de hormigón, porque de metal no lo teníamos en la cartilla de aquella época. No existía como material de construc-

ción, muy pocas cosas metálicas se construían, excepto los galpones, y hacerlo era muy difícil. Fuimos a buscar asesoramiento. De hecho, un ingeniero nos asesoró y nos dijo: 'esto podrían ser unas cáscaras que se suspenden'. Lamentablemente este ingeniero no sabía mucho de su profesión. Las cáscaras, como después nos dijo Fernández Long, el otro gran ingeniero del momento, 'no cuelguen algo con final horizontal, se rompen'. Fernández Long y Bignoli nos dijeron 'las cáscaras no terminan en plano, las cáscaras terminan en forma vertical; si no, se caen y se rompen', que fue el problema que tuvo Amancio Williams con sus famosas y lindísimas columnas que hizo para el Hospital de Corrientes, que nadie se las quería calcular porque la forma era un paraboloide hiperbólico terminado con cuatro planos. Terminaba en plano y había que hacer una estructura que no era de cáscara, sino una estructura más tradicional adentro.

Volvimos a estudiar su factibilidad, hicimos un molde con la estructura de cáscaras de 50 x 50 con un molde gigantesco, lo cargábamos, cuando estábamos llegando al final, empezó a moverse, se movía, tenía una elasticidad en la unión delgada con mucha armadura, gigantesca, que yo no lo podía creer, nos subíamos y bajaba medio metro, hasta que al final se cayó. Volvimos a la idea de Frei Otto. Hicimos una estructura colgante, con 12.50 x 12.50 metros con un marco de una viga de contención, ya que esto se estructura cuando están apareadas unas con otras y puede ser fantástica, el problema es cuando no está el borde, ya que cuando no está, tenés que contener esto último, entonces necesitás hacer una viga de borde del lado de afuera. Vos lo ves desde adentro, puede ser continuo en un sentido u otro, pero en el borde se tiene que hacer una viga. Resuelto este problema, hicimos otra prueba: se exigió a una carga gigantesca, se rompió en parte por punzonamiento, es decir, que el hongo atravesó la columna. Entonces, se reforzó el encuentro de los dos y eso fue lo que se construyó y es lo que se ve hasta ahora. Ese techo, a diferencia de lo estaba de moda, estaba construido como paraboloide hiperbólico, eran todas rectas, muy lindas, fantásticas; tenía ejes rectos, llegaban y salían, tenía continuidad de



Figura 5. Fotografía de obra en proceso. Concurso Estación de Ómnibus de Luján. Fuente: Archivo Juan M. Llauro.

120 metros de unas ondas curvas y le dio una característica espacial muy fuerte a toda el área de espera y la cubierta al área de llegada. Y, por otra parte, hicimos un entrepiso. Abajo estaban los comercios y cuando se inundaban tenían que correrse, los sanitarios, un entrepiso también muy largo de 2.50 de ancho, que llegaba hasta la calle, con una terraza al fondo de remate; arriba del entrepiso, estaban la sala de espera y la confitería y debajo los locales comerciales, sanitarios, apoyos y los accesos, en todos lados. Frente a la calle se ubicaban los estacionamientos de autos, que no había tantos para aquella época. Ese fue el corte, el corte de este proyecto.

Como verás, en realidad, esa cubierta colgante, no termina, sigue, continúa, da la sensación que el edificio no está terminado, no tiene cuatro paredes, no es un rectángulo racionalista, no tiene mucho de manierismo. Con respecto a la forma, es sencilla, muy pura. Nace de una cosa matemática formal que coincidía y se contextualizaba con los arcos del entorno del Cabildo y el Museo. De alguna manera, esa fue la idea del concurso y que se ve materializada en la obra.

GAM. Entonces, tenemos el antecedente del concurso para el Hotel de Cipolletti, previo a Luján, ¿se puede trazar algún vínculo proyectual entre ambos?

JML. No, recién nos iniciábamos. Sí me interesaban y me entusiasaban estos conceptos de continuidad y el destacar el espacio interior-exterior y su relación con el paisaje [...]

GAM. ¿En el equipo de proyecto del concurso de Luján ya contaban con el asesoramiento de ingenieros calificados?

JML. No, había estudiado muy bien la obra de Frei Otto, sabía que se podía construir. Fue después que salimos a buscar a alguien que lo calculara y ahí es donde empezaron los problemas con las cáscaras, etc. Es en ese momento donde surgen las figuras y los asesoramientos de los ingenieros Hilario Fernández Long, con el tema de las cáscaras y Arturo Bignoli que hizo el proyecto. Creo que Arturo casi no lo cobró, era un tipo fantástico, profesor de la Facultad de Ingeniería

de la Universidad de Buenos Aires, de la materia Estabilidad, la cátedra más importante de la carrera de Ingeniería, era un mito; posteriormente fue presidente de la Academia Nacional de Ingeniería, con un carácter muy especial [...]

GAM. Teniendo en cuenta que para esta época ya se había proyectado el Banco de Londres de Clorindo Testa y equipo ¿qué grado de novedad traía trabajar todo el edificio en un solo material, como el hormigón armado?

JML. Sí, fue el primero, no se veían en las revistas ninguno así, pero era lo lógico. No se podían hacer los locales de ladrillos, la losa de hormigón y el techo colgante también de hormigón. Iba a quedar un *aquelarre*. Finalmente quedó muy bien, homogéneo, y que fuera el diseño de la forma el que guiara el proyecto y su construcción [...]

GAM. Pasan nueve años de continuidad y desarrollo de tu vida profesional y concursal y en 1969 obtienen el primer premio del proyecto para el Hospital Regional de Orán en Salta ¿este proyecto puede vincularse con la producción y el desarrollo de lo que se denominó *hospitales horizontales*? ¿Se puede conectar el mismo con la *arquitectura de sistemas*?

JML. No, la palabra *sistemas* apareció mucho después en mi cabeza, pero existía. Un ejemplo de su existencia es lo que hicieron los arquitectos Eduardo Catalano y Horacio Caminos para los Pabellones de la Ciudad Universitaria de Buenos Aires. Para entonces, era un sistema que tenía una estructura reiterativa, con instalaciones prácticamente a la vista bien pensadas, que permitía una movilidad interna de los cuerpos a achicarse y moverse dentro de la estructura base. Pero esto pasó posteriormente, fue un tiempo después cuando llegó esta corriente, no la teníamos, al menos yo no la tenía. Sí podemos decir, que teníamos ese amor por la tecnología como base necesaria para el desarrollo, en plena época desarrollista y que nos entusiasma a todos, pertenecientes a una ideología u otra. Para este concurso, lo que hice fue orientar un

equipo que desarrollara el proyecto, que estaba conformado por José Santos y un par de arquitectos más que, en algunos casos eran estudiantes y, en otros, jóvenes arquitectos. Ellos hicieron unas plantas muy ordenadas, muy buenas a las que más tarde le agregaron después por consejo de un arquitecto muy conocido, un techo de sombra. Yo había ganado dos años antes un concurso privado para un motel en la ciudad de Leones, en Córdoba, y utilicé como cubierta un techo de sombra, que unificaba los distintos pabellones del mismo. Entonces, creo que esa idea nos ayudó a ganar el concurso, porque el segundo premio fue para Clorindo Testa que ya era un arquitecto muy conocido, famoso, aunque todavía no había hecho la Biblioteca Nacional. Era un hombre que diseñaba, pintaba, hacía arquitectura con una fluidez pocas veces vista. Este grupo de jóvenes talentosos, brillantes y entusiastas, estaba conformado entre otros por Jorge Hampton, quizás el nombre de mayor peso. Eran estudiantes que estaban cursando el tercer año de la facultad. Posteriormente, Hampton quedó trabajando conmigo y fue mi

mano derecha en esto de hacer proyectos y concursos. Yo no tenía idea de lo que era proyectar un hospital, nadie la tenía, porque no se hacían concursos de hospitales centrales. De pronto, dichos concursos se implementaron en distintos lugares del país: Catamarca, Rosario, Misiones, como centros de altos o medios niveles de complejidad, en algunos casos separados, donde se ubicaban o derivaban a los pacientes de riesgo con traslado mediante helicópteros. Ese fue un plan de una política pública implementada por el presidente de facto Juan C. Onganía, durante el año 1969. Uno de los temas significativos del proyecto del Hospital Regional de Orán fue el lugar y su geografía. Para comprenderlo mejor: el sitio se encuentra ligeramente arriba del Trópico de Capricornio, cruza la parte plana y baja de Salta, donde desciende el bosque salteño, empalmado con el bosque formoseño, conformándose en una selva gigantesca, de una ferocidad enorme. Es una zona rica de Salta, que se conforma como un cinturón agrícola. Pero la temperatura normal ronda los 40°. Luego

de ganar el concurso, viajamos allá. El *techo sombra* era uno de los factores determinantes porque daba una solución alternativa a las extremidades del clima, al permitir el logro de un área con un clima más aceptable. Una vez que ganamos el concurso se incorporó al equipo una de las profesionales que participó en este Programa Nacional de Planeamiento Físico y Arquitectura, centros sanitarios de alta complejidad, la arquitecta Astrid Bögadem de Debuchy. En ese momento era titular en la Facultad de Arquitectura de la UBA en una cátedra vinculada con la arquitectura sanitaria y formaba parte del equipo del Ministerio de Bienestar Social correspondiente. Viajó al lugar, tomamos clases con ella y acordamos en lo importante: cómo debían ser las circulaciones, cómo se debían resolver muchos de los temas complejos, los tecnológicos, de acústica, de aislaciones y demás. Era una figura realmente señora, que nos enseñó muchísimo. Con ella, conjuntamente con un muy buen equipo de asesores, nos abocamos a hacer esto. Ahí se filtró, en la estrategia del proyecto la Teoría General de Sistemas⁴, lo

que nos permitió resolver funciones muy disímiles dentro de una misma institución. Lo que teníamos allí era un programa muy complejo que iba desde una *internación como un hotel*, hasta salas de partos, cuidados intensivos, cirugías, análisis generales. Contábamos con un terreno compuesto de tres manzanas: una frente a una plaza y las otras dos colindaban entre sí en las afueras de la ciudad de Orán. En realidad, era la entrada a la ciudad, porque el aeropuerto, donde bajaban las avionetas, se ubicaba un poco más lejos. El lugar tenía todos esos problemas y, como si fuera poco, tenía un nivel sísmico en escala al de la ciudad de San Juan, o sea muy importante. Había que pensar y estructurar todo ese complejo y armar un edificio con sentido y con una imagen, eso que estás estudiando vos principalmente, es decir, el rendimiento y la producción de imágenes. La arquitectura de sistemas te permitía trabajar con un importante grado de elasticidad interna moviendo los paquetes funcionales y tabiques divisorios de cualquier forma, lo que posibilitaba su reubicación. Las instalaciones ya estaban

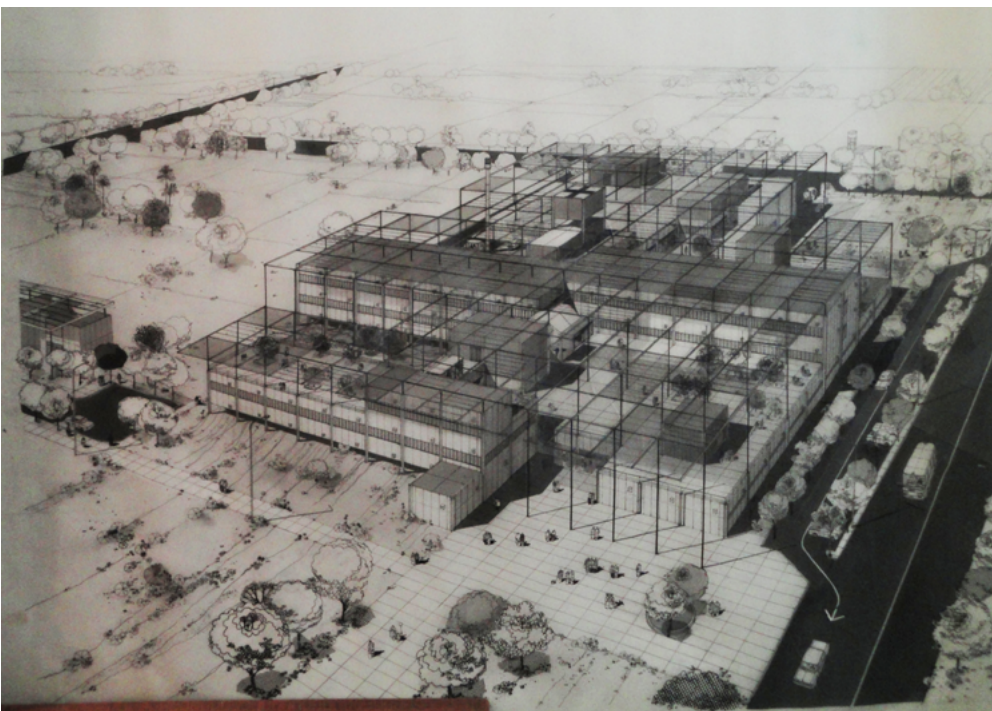


Figura 6. Perspectiva aérea de concurso. Hospital Regional de Orán (Salta). Fuente: Revista Summa N° 129/130 (1978).

pensadas para eso. Pero, normalmente se hacía dentro de un volumen cerrado, como lo evidenciaba el funcionalismo. El ejemplo que lo referenciamos y que se había puesto en práctica fue para la resolución del pabellón en la Ciudad Universitaria en Buenos Aires, de los arquitectos E. Catalano y H. Caminos. Pero también estaba la posibilidad de crecer diferentemente hacia distintos lados. Esas dos situaciones nos llevaron a usar un elemento ordenador, que podía modificarse interna y externamente, algo que podía unificar. Además, estaba la coordinación modular. El módulo que para esa época provenía de la influencia, entre otras, del arquitecto inglés John Weeks, quien había trabajado mucho en el tema y, por otra parte, era un profesional reconocido. De este modo, trabajábamos con un módulo cuadrado de 6.75 por 6.75 metros, sobre cuya base se realizó todo el proyecto. De esta manera, contábamos con una planta libre que no tenía una forma geométrica pura, un primer piso más chico destinado a la sala de internación y cirugías, un sótano pequeño en el

que funcionaba la sala de actos y otras actividades y no había nada más. Tomamos la decisión de elegir una manzana frente a la plaza para disponer el edificio pensando en el acceso claro, cómodo y conocido. Trabajamos con el módulo, ubicamos todas las funciones y las ordenamos. Había partes de edificios que sobresalían más que otros. La planta no fue una planta de una sola geometría, sino por el contrario, fue una planta de una geometría muy diversa que se vio complicada con el segundo piso. Pero, el techo de sombra que colocamos con un centro coincidente con una circulación vertical y el eje del vestíbulo era un cuadrado de casi diez mil metros, que unificó todo eso; estaba todo contenido por esa imagen que, además, para mi preferencia, tenía esa cualidad de continuidad gigantesca que nos daba un techo separado de otro. El aire pasaba por arriba, todo se suspendía, todos se comunicaba. Esa fue la poesía que utilizamos para el concurso de Orán. El módulo nos permitió hacer algo interesante: normalizar y racionalizar todo para que pueda fabricarse industrialmente. Pese a ser una zona

sísmica, lo que presentaba un primer problema, hicimos el proyecto todo en hormigón premoldeado: estructuras, tabiques y demás componentes del mismo. Esta fue una idea personal contando con la colaboración del ingeniero Bignoli. Teníamos el siguiente modelo: en lugar de hacer zonas rígidas y zonas adheridas a ellas como se hacía anteriormente en proyectos en zonas sísmicas, proyectamos en contraposición que cada uno de los módulos esté diseñado para que resistiera el impacto horizontal del sismo. El ingeniero Bignoli argumentaba: ‘dejemos un punto central para que no se mueva el total’, el resto de cada módulo aguantaba el sismo uno junto con el otro. En resumen, no era claramente una solución sólo para el núcleo central. Esto liberó en buena medida el problema del sismo y mantuvimos la idea del módulo, con una resolución estructural más fuerte, pensado en una construcción en hormigón premoldeado. Confieso que me asusté un poco, cuando meses más tarde presentamos la propuesta. Posteriormente esta idea fue modificada, ya que la empresa salteña que realizó la obra, muy buena gente, no contaba con los medios tecnológicos para hacer una obra en hormigón premoldeado de esa naturaleza y de tal envergadura. Finalmente, se construyó la estructura *in situ*: columnas, vigas, losas, tabiques de cerramientos exteriores e interiores, ciellorrasos, otras estructuras generales.

Se le sumaba otra dificultad al techo sombra, vinculado al sostenimiento a una altura de 10 o 12 metros en zonas geográficas relacionadas con sismos. Ya que no podíamos contar con un elemento rígido como se planteaba que tenían que ser al modo de las torres de petróleo, Bignoli nos dio la solución. Hizo que todo ese techo enorme estuviera sostenido por unas columnas muy delgadas para, de este modo, enfrentarnos al sismo con elasticidad. Se podía mover, desplazarse lo suficiente sin que el sismo lo rompiera. Esa unión móvil con una articulación rígida de abajo, dio esa sensación que finalmente tuvo el proyecto, de una masa pesada pisando el suelo y un techo muy liviano semitransparente como cubierta superior. Este diseño estructural colaboró a crear un techo

muy diferente al que había realizado en hormigón el arquitecto Amancio Williams. Más que un techo de protección de sombra era un techo *cubierto*. En este no entraba agua y aportaba otras soluciones al proyecto. Finalmente, no llegó a ser nunca completamente así.

GAM. Con relación a esta mención del techo de Amancio Williams y el diseño de los *paraguas* ¿contaban con la imagen de referencia del proyecto del Hospital de Corrientes para este concurso?

JML. Sí, la teníamos. No los publicó mucho, porque Williams era un hombre muy inseguro. Dicen que cuando estaba terminando los planos, Alfredo Casares dijo: ‘qué pensativo, reflexivo e interesante lo que está haciendo Williams’. Entonces, este metió el proyecto en un cajón y no lo quiso ver más por un tiempo, tenía una personalidad compleja. Posteriormente se publicaron y se hizo famosa la columna y la bóveda cáscara, era una idea muy interesante que nos atraía a todos.

Aún no te he dado un dato muy significativo y es que se puede verificar una relación entre los concursos de Luján y Orán a través del concepto de expansión, que se siente, se nota. El aire pasa por debajo de los techos, sus espacialidades y la claridad sigue hacia todos lados. Existe algo que le otorga sentido y que unifica todo el conjunto.

GAM. ¿Podríamos plantear que el concurso para el Hospital de Orán es una consecuencia de una lógica de proyecto iniciada con las investigaciones proyectuales para el concurso de la Estación de Ómnibus de Luján?

JML. Sí, se me acaba de ocurrir mientras conversábamos y entiendo que es verificable. Ambos proyectos tenían una especie de continuidad espacial que he perseguido siempre. Uno, por el techo de sombra y el otro, por la cubierta colgante. El aire pasaba, se expandía, fluía, las visuales no se cortaban, como si se abriera una ventana, como una especie de gran apertura al vacío.

GAM. Comentaste anteriormente, que había una cátedra en la Facultad de Arquitectura

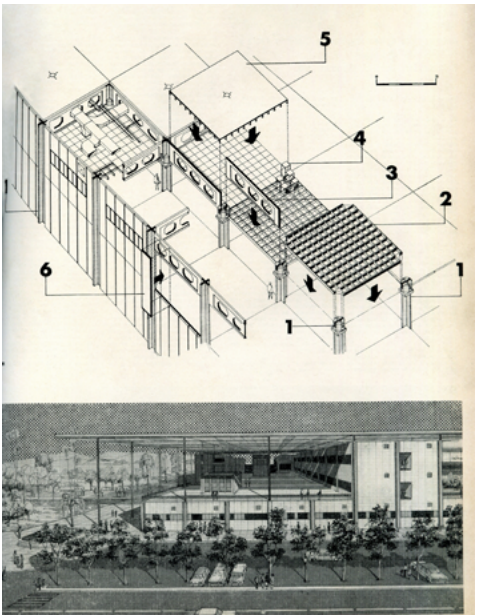


Figura 7. Detalle constructivo y Perspectiva, Concurso Hospital Regional de Orán (Salta). Fuente: Archivo Rolando Schere.

(UBA) o una arquitecta que trabajó en el equipo de proyecto junto a ustedes, ¿es así?

JML. No, ella estaba en la facultad y formaba parte de los equipos técnicos que crearon desde el Estado Nacional el desarrollo teórico-técnico para los *centros sanitarios*. Fue la profesional que nos orientó durante el desarrollo del diseño hospitalario. Aprendimos mucho de sus conocimientos que, lamentablemente, a posteriori nunca más pusimos en práctica, ya que solamente hicimos este hospital [...]

GAM. ¿Vos pensás que los concursos abrieron un espacio de transformación en la arquitectura?

JML. Éramos parte de una generación que participaba activamente en la transformación de la arquitectura, al tiempo que la arquitectura clásica y el modo de proyectar –como nos decían a nosotros ‘hay que hacer composición, unir las partes’–, ya no servían. •

Entrevista realizada mediante sistema virtual zoom el 15 de marzo de 2021.

NOTAS

1- El autor publicó distintas obras que han aportado a la diversificación de la historiografía de la arquitectura moderna, que defendían la “nueva arquitectura orgánica como alternativa para superar las inhibiciones y condicionantes de la ortodoxia moderna” (Montaner, 2007, p. 45). Entre las más significativas se encuentran, *Verso una architettura organica* (1945), *Frank Lloyd Wright* (1947).

2- Obras como: *An organic architecture: the architecture of democracy* (1939), *El futuro de la arquitectura* (1958), entre otras.

3- Ley de aranceles N° 7887/55. En su artículo 1°, aprueba el “arancel de honorarios para las profesiones de agromensura, arquitectura e ingeniería”. Posteriormente, se promueve la Ley 21.165 “Actualización automática del decreto-ley 7887/55”, que en su Artículo 1°, plantea que “el arancel regulado por el decreto - ley 7887/55 y modificatorios se actualizará periódicamente conforme al número índice del nivel de precios al consumidor evaluado por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos” (Butlow y Bustos, 1997, p. 3).

4- Teoría General de Sistemas, en sus orígenes proveniente del mundo de la biología. Para nuestra disciplina esta teoría propone un “nuevo universo en la concepción del proyecto: intenta clarificar el proceso de diseño, descomponer las partes del programa, poder visualizar científicamente sus propiedades para luego poder reensamblarlas con certeza, dejando abiertas nuevas posibilidades dentro de un universo dinámico en constante transformación que prometía una mayor libertad” (Aliata, 2014, p. 11).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliata, F. (2014): *Arqueología de la Arquitectura de Sistemas. Registros. Revista de Investigación del centro de Estudios Históricos, Arquitectónicos y Urbanos*, 11, 6-19.
- Butlow, D. y Bustos, P. (1997): *Honorarios de Arquitectos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Kliczkowski Publisher.
- Montaner, J. M. (2007): *Arquitectura y Crítica*. Barcelona, España: Editorial GG.



Juan Manuel Llauro. Arquitecto (Universidad de Buenos Aires, 1956). Se asocia con el arquitecto José Antonio Urgell, y resultan ganadores de varios concursos nacionales de significativa importancia: Estación Terminal de Ómnibus en Luján (1960) y Hospital Regional de San Vicente de Paul en Orán, Salta (1969), entre otros. Su producción arquitectónica puede separarse en dos etapas: una primera, hasta 1968, ligada a las derivaciones locales del Brutalismo y, una segunda, caracterizada por la adscripción a lo que ha sido denominado como Arquitectura de Sistemas. maria.lauro@llauroarqs.ar



Gervasio Andrés Meinardy. Arquitecto (Universidad Nacional del Litoral, 2001). Doctorando en Arquitectura (FADU-UNL), título de tesis: “Los concursos de arquitectura en Argentina durante el desarrollismo (1962-1972): instrumentos de transformación disciplinar y de renovación de los modos de producción del espacio”, bajo la dirección de la Dra. Arq. María Laura Bertuzzi y la codirección del Dr. Prof. Manuel Berrón. Profesor Titular Ordinario, Taller Vertical de Historia de la Arquitectura II-III (FADU-UNL). Coordinador de Área de Ciencias Sociales (FADU-UNL). <https://orcid.org/0000-0002-6153-0297> gmeinardy@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, 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 publicadas 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 autoría

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.*

La autoría del texto (máximo 2) debe proporcionar tanto apellidos como nombres completos o según 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 quien investiga o ejerce la docencia 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 de confirmación y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacerse en español.

Cada autor o autora 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 tener afiliación a ninguna institución debe indicar: “Independiente” y el país. Asimismo, deberá 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 consideraran 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, se deberá 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 lectores y autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

» Resumen y palabras claves

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/la autor/a.

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/la autor/a 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 quiere 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 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. En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.

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 (Apellido, año, p. n° de página).

1) Cita en el texto:

a) Un autor/a:

(Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

b) Dos autores/as:

Ej.

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

c) Tres a cinco autores/as:

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)

d) 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).

e) Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas
Ej.
Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

f) 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)

2) Notas

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. 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.

3) Referencias bibliográficas:

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, deben corresponderse con una referencia bibliográfica ordenada alfabéticamente. No debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto.

a) Si es un/a autor/a:
Apellido, Iniciales del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.
Ej.
Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.
Apellido, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de http://

www.xxxxxxx
Apellido, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxx

b) Autoría compartida:
Ej.
Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EU-DEBA.

c) Si es una traducción:
Apellido, nombre autor (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).

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

e) Varias obras de un/a autor/a 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.

f) Si es compilación o edición:
Apellido, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.
Ej.
Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Barcelona, España: Kairós.

g) 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

h) Capítulo de libro:
-Publicado en papel, con editor/a:
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/a:
McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homo*

typografifcus (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

i) 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 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

j) 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.

k) Artículo online
Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*, número, páginas. Recuperado de http://
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

l) 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

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

n) Simposio o conferencia en congreso:
Apellido, A. (Fecha). Título de la ponencia. En A. Apellido de quien presidió el congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio llevado 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.

ñ) Materiales de archivo
Apellido, 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.

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

» **Agradecimientos**

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).

» **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. Quienes contribuyen con sus trabajos a la revista 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/a 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) Certificar que es autor/a original del artículo y hace constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;
- 3) Ser propietario/a integral de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;
- 4) Dejar constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete 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 o autora.

Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.

» **Envío**

Si el/la autor/a ya es un usuario registrado de *Open Journal System* (OJS) debe postular su artículo iniciando sesión. Si aún no es usuario/a 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 quien envíe su contribución. El mismo debe comprobar que su envío coincida con la siguiente lista de comprobación:

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

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

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.

Se proporciona un perfil biográfico de quien envía la contribución, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.

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.

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

Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por quienes contribuyen con su trabajo académico.

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



Utiliza este código para acceder
a todos los contenidos on line
A&P continuidad



