

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURAS RECIENTES EN AMÉRICA LATINA. HISTORIA, CRÍTICA, PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN

EDITORES ASOCIADOS: H. TORRENT / M. C. BERRINI / C. J. SOLARI



N.19/10 DICIEMBRE 2023

[A. R. GONÇALVES] [R. VERDE ZEIN / M. C. BERRINI / C. J. SOLARI / H. TORRENT] [A. PERLES / H. TORRENT] [G. GOBBO / N. VENTRONI] [M. ALVES BARBOSA] [F. DINIZ MOREIRA] [A. BRAGHINI / D. A. LUZA CORNEJO] [S. CAMERIN] [G. A. CARABAJAL / L. A. PENDINO] [R. IGLESIA] [J. S. PALERO / M. AVILA]



N.19/10 2023

ISSN 2362-6089 (Impresa)

ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



FAPyD



Imagen de tapa :
Interior del bloque de
hidroterapia de la Fundación
Teletón Paraguay (2008-10).
Fuente: Leonardo Finotti
(www.leonardofinotti.com/
projects/teleton).

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

Próximo número :
DISEÑO DE PAISAJES TURÍSTICOS PATRIMONIALES.
ENERO - JUNIO 2024, AÑO XI - N°20 / 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. Arq. Horacio Torrent, Arq. María
Carla Berrini, Mg. Arq. Claudio Javier Solari

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 cientí-
fica por el Ministero dell'Istruzione, Università e Ri-
cerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la
Sociedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusi-
va 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 identifi-
carse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido pro-
porcionadas 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 par-
cialmente 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 y
Tecnología Educativa
Azul Colletti Morosano

Secretario de Postgrado
Dr. Arq. Rubén Benedetti

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero
Cont. Jorge Luis Rasínes

Secretario Técnico
Lic. Luciano Colasurdo

Secretario de Infraestructura Edilicia y Planificación
Arq. Guillermo Bas

Director General Administración
CPN Diego Furrer

Comité editorial

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)

Dra. Arq. Úrsula Exss Cid
(Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso, Chile)

Dr. DI. Ken Flávio Fonseca
(Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Brasil)

Dra. Arq. Cecilia Galimberti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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)

Dra. Arq. Cecilia Marengo
(CONICET. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina)

Dr. Arq. Sergio Martín Blas
(Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)

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. DG. Mónica Pujol Romero
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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. Samuel Padilla-Llano
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dr. Arq. Alberto Peñín Llobell
(Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)

Dr. Arq. Emilio Reyes Schade
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dra. Arq. Cecilia Raffa
(CONICET. Mendoza, 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. Rodrigo S. de Faria
(Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil)

Dr. Arq. Jorge Miguel Eduardo Tomasi
(CONICET. Universidad Nacional de Jujuy. S. 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)

Dra. Arq. Federica Visconti
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)





ÍNDICE

EDITORIAL

08 » 11

Horacio Torrent, María Carla Berrini y Claudio Javier Solari

REFLEXIONES DE MAESTROS

12 » 19

Emergencias latinoamericanas: arquitectura contemporánea 1991 - 2011

Alexandre Ribeiro Gonçalves
Traducción por Horacio Torrent

CONVERSACIONES

20 » 29

Contingencia latinoamericana y crítica arquitectónica. Conversación con Ruth Verde Zein

Ruth Verde Zein por María Carla Berrini, Claudio Javier Solari y Horacio Torrent

30 » 37

Familias proyectuales: instrucciones para producir. Conversación con Abel Perles, Productora, México

Abel Perles por Horacio Torrent

DOSSIER TEMÁTICO

38 » 49

Al Borde Arquitectos: circulación y legitimación

Giuliano Gobbo y Nicolás Ventroni

50 » 61

Un panorama posible. Mujeres, comunidades y arquitecturas recientes

Mariana Alves Barbosa

62 » 75

Creando urbanidad a través del vacío. Los complejos COMPAZ en Recife, 2016- 2021

Fernando Diniz Moreira

76 » 85

Estructura técnica y espacio: la Hospedería Colgante en Ciudad Abierta de Ritoque (2004-2007)

Anna Braghini y David Alejandro Luza Cornejo

ENSAYOS

86 » 97

Solano Benítez y el extrañamiento como estrategia de proyecto

Suelen Camerin

98 » 107

La máscara como dispositivo arquitectónico constructivo

Gustavo Adolfo Carabajal y Lara Andrea Pendino

ARCHIVO DE OBRAS

108 » 113

Centro Integral Cardiovascular

Rafael Iglesia

TEMAS LIBRES

114 » 123

Diseñar con los vecinos: proyecto de espacio público en la ciudad de La Rioja

Juan Santiago Palero y Mariel Avila

124 » 129

Normas para autores



»

Verde Zein, R.; Berrini, M. C.; Solari, C. J.; Torrent, H. (2023). Contingencia latinoamericana y crítica arquitectónica. Conversación con Ruth Verde Zein. *A&P Continuidad*, 10(19), 20-29. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v10i19.431>



Contingencia latinoamericana y crítica arquitectónica

Conversación con Ruth Verde Zein

Ruth Verde Zein por María Carla Berrini, Claudio Javier Solari y Horacio Torrent

Recibido: 31 de julio de 2023
Aceptado: 24 de noviembre de 2023

Español

A partir de la trayectoria profesional de Ruth Verde Zein como investigadora, historiadora, docente y crítica de arquitectura, la presente conversación ensaya algunas reflexiones sobre la producción, la crítica de arquitectura y la historiografía recientes en América Latina y principalmente en Brasil. Desde los inicios de este siglo XXI y en torno a la producción de arquitectura, Ruth registra mutaciones en la organización del trabajo y en la sensibilidad proyectual: la emergencia de una trama de colectivos con características particulares y la consideración del paisaje como un incentivo, un estímulo para pensar el proyecto. En relación a la historiografía y a la crítica reflexiona en torno a los cambios cuantitativos, cualitativos y a las posibilidades de intercambios académicos y profesionales operados en estas últimas dos décadas. A propósito de su participación en los premios de la Bienal Iberoamericana (2008), en sucesivas ediciones del Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP), en el Salmona y en el International Students Architectural Award (ISAA), se refiere a la puesta en acto de diferentes ejercicios de crítica que le permiten ensayar abordajes y aproximaciones realmente contemporáneos y originales en torno a la arquitectura en Latinoamérica.

Palabras clave: colectivos, paisaje, lenguaje, identidad, crítica

English

Based on Ruth Verde Zein professional background as a researcher, historian, teacher, and architecture critic, this conversation presents reflections on current architectural production, historiography, and criticism in Latin America, particularly in Brazil. Since the beginning of the 21st century, Ruth has observed architectural production changes in both work organization and design approach responsiveness. There has been an emergence of collectives with unique features and an increased emphasis on landscape as a source of inspiration for project development. Regarding historiography and criticism, she reflects on the quantitative and qualitative changes and the potential academic and professional exchanges that have occurred within the last two decades. Concerning her participation in the Ibero-American Biennial Awards (2008), the successive editions of the Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP), the Salmona, and the International Students Architectural Award (ISAA), she describes the use of various criticism exercises to test truly innovative and contemporary approaches to architecture in Latin America.

Key words: collectives, landscape, language, identity, criticism

Hemos convocado a Ruth Verde Zein con motivo de este número especial sobre la arquitectura reciente en América Latina. Hacia fines de los 90 y a principios del 2000, la arquitectura en América Latina tomó una cierta fuerza y generó una expectativa sobre las condiciones de producción, no solo respecto de la obra, sino también de la incidencia social que podía tener la arquitectura con algunas de las propuestas, incluso urbanas, como las de Medellín o Favela Bairro. A fines del siglo XX, muchas de esas experiencias proponían una relación novedosa y se desentendían de cuestiones vinculadas a problemas de lenguaje, sobresalientes en la década anterior y que habían dominado la escena respecto a la identidad latinoamericana. Estas experiencias alentaban una cierta despreocupación o quizás un pragmatismo al respecto, probablemente una nueva manera de enfrentar y de presentar desafíos disciplinares. Con ese horizonte, consideramos que podía ser interesante revisar con una nueva perspectiva lo que está pasando, en qué nuevas condiciones se está proponiendo la arquitectura y cómo estas nuevas condiciones pueden ser leídas.

María Carla Berrini, Claudio Solari, Horacio Torrent. Tú sabes mejor que nadie que los críticos tenemos una independencia en la lectura que puede no coincidir con lo que pretenden los arquitectos al hacer la obra y por lo tanto resulta siempre proactivo, interesante. La pregunta más importante tiene que ver con cómo ves el panorama actual y qué referencia puedes hacer al momento anterior, sobre todo, pensando en la arquitectura a partir de la década del 90, en torno a todas figuras emergentes como Gerardo Caballero en Argentina, Angelo Bucci en Brasil, Solano Benítez en Paraguay y tantos otros. Muchos de ellos coincidieron a la vez en encuentros, construyeron afinidades a nivel personal, más que disciplinarias. Cada uno con su campo de acción, sus maneras de abordar el proyecto y la arquitectura constituyeron una nueva generación de la arquitectura latinoamericana. A dos décadas de aquel momento podemos trazar alguna revisión a las consideraciones que se tuvieron sobre esas experiencias en los primeros años de este siglo. En el marco de la revista decidimos entrevistarte porque tanto en la producción, los temas

de agenda, la crítica e historiográfica, nos interesaba tu opinión y tener tu visión sobre estas cuestiones en la América Latina. Queremos conversar contigo sobre lo que se produce, la crítica, la historiografía, la orientación de la disciplina, considerando América Latina con la complejidad que eso supone, y reconociendo la diversidad que hay entre países o de contextos, y particularmente sobre Brasil. Tu visión nos puede proporcionar un horizonte más amplio. ¿Cuáles consideras que son los temas que están latentes en la agenda y en la arquitectura en América Latina, en lo que va del siglo XXI? Tanto en la producción de obras como en la crítica sobre la *arquitectura latinoamericana*.

Ruth Verde Zein. La pregunta es muy amplia, pero para ensayar alguna aproximación haré un breve recorrido de algunas cosas que hice e investigué. Me refiero al libro que escribimos con Maria Alice Junqueira Bastos: *Brasil: arquitectura después de 1950* y que se publicó en el año 2010. Nosotras queríamos poner fecha de término al argumento en el año 2000, pero en verdad no

conseguimos seguir adelante, y tuvimos que terminar el libro considerando hasta el año 1995. En el último capítulo advertíamos que, para continuar, era necesario cambiar la perspectiva, porque la perspectiva histórica e historiográfica ensayada en el libro no parecía tan adecuada para llegar hasta el momento contemporáneo. Pasado un tiempo empezamos a escribir sobre este arco temporal que va desde fines de los 90 en adelante, o sea, ya casi el otro siglo, en el nuevo milenio. Escribimos artículos e inclusive el trabajo postdoctoral de Maria Alice –el cual supervisé– aborda este arco temporal. Parte de ese texto es resultado de conversaciones y discusiones que mantuvimos, y se va a publicar en un libro que está en Amazon y que no termina nunca de organizarse. El título de nuestro capítulo es: “Arquitectura y Paisaje. Brasil 1990-2010. ¿Nuevas premisas teóricas?”, y representa las ideas que elaboramos. En este milenio, lo contemporáneo había dejado de ser un tema principal en mis estudios. Yo empecé a estudiar temas vinculados a las revisiones historiográficas sobre las narrativas del

siglo 20, por varias razones. El trabajo de análisis de mi doctorado me permitió, entre otras cosas, advertir que muchas de las afirmaciones que estaban en libros internacionales y que se usaban todos los días, simplemente estaban mal informadas o equivocadas. Pero también me di cuenta de que esa constatación era muy difícil de transmitir porque, primero, siendo una mujer latina, nadie te lo cree y, además, la documentación probando los errores no era suficiente para cambiar algo, porque las estructuras narrativas canonizadas eran demasiado pesadas y superestructurales. En esta dirección, muchas de mis investigaciones avanzaron en torno a cómo estas caracterizaciones historiográficas sobre la arquitectura moderna, aun cuando no cometían errores básicos, resultaban en una cristalización desactualizada e insuficiente. Que podría estar bien para el momento en el cual se inventaron estos relatos, pero para lo contemporáneo era necesario considerar otros aspectos, otras cuestiones. Sin embargo, la inquietud en torno a lo contemporáneo tampoco estaba lejos, seguía en el

trasfondo en varias actividades, clases y demás. Una de ellas fue mi participación como delegada de Brasil para la Bienal Iberoamericana (1998-2010) donde me encomendaron la tarea de seleccionar, para cada edición, diez o veinte obras brasileñas recientes. También participé de la selección de obras para el Premio Salmons y para los premios MCHAP. Estas tareas siempre las hice *en colectivo*. Siempre me pareció que no había mucha legitimidad ni mucha diversión en hacerlo sola. En esas ocasiones, conversé con muchas personas, armamos equipos y grupos para dar opiniones, sugerir obras, etcétera. Esa modalidad resulta potente no sólo porque Brasil es muy grande, y yo no sé lo que está pasando en Manaus, o en Belém, sino también porque, en lo personal, yo no quería seguir con el discurso centrado en el eje Río de Janeiro-San Pablo, era más de lo mismo. En esos trabajos en colectivo conocí gente que realiza investigaciones muy interesantes. Una persona que quiero mencionar es Alexandre Ribeiro Gonçalves, que es profesor en Goiânia, en el centro de Brasil, cerca de Brasília. Su tesis doctoral se llama *Emergências*

Latino-Americanas: Arquitetura Contemporânea 1991-2011. En su trabajo, él señala que una de las características (y ahí me aproximo a responder la pregunta), la agenda que se puede observar, es el desplazamiento del protagonismo de un genio o de un arquitecto o arquitecta bien dotados a modalidades de trabajo en colectivos. Colectivos que incluyen a personajes destacados como pueden ser Solano Benítez, Angelo Bucci, etcétera, que conservan cierta relevancia como figuras pero que, en realidad, están siempre trabajando en colectivos. Colectivos que se organizan y reorganizan de diferente manera y en distintas ocasiones, que no conforman equipos que tienden a la estabilidad en el tiempo, como pueden ser las oficinas de Rem Koolhaas o Bjarke Ingels, sino que proponen dinámicas mucho más fluidas y mucho menos jerárquicas. Son arquitectos y arquitectas de diversas procedencias, de diferentes países o regiones que se juntan para hacer uno o varios proyectos en particular, y después se separan, se recombinan y siguen. Esta fluidez y esta modalidad colectiva de tra-

bajo parece ser algo que caracteriza mucho este periodo de los años 2000 en adelante. También podemos notar que es relevante la preocupación por la participación de las mujeres. Podríamos sugerir que para los primeros colectivos la ecuanimidad de género no era de interés, pero esta ecuanimidad cada vez es más visible. Ya no se ven más colectivos que sean solo hombres, puedes ver algunos de puras mujeres, aunque tampoco es tan corriente. Lo más habitual es ver que hay en los colectivos una cierta preocupación en hacer un balance de género y, a veces, también de generaciones. Gente con un poco más de experiencia devienen no exactamente discípulos, pero sí se mueven en ese mismo círculo y empiezan a hacer cosas que están relacionadas. La imagen que creo mejor funciona para describir este modo de trabajo colectivo es la de una trama, como una telaraña cubriendo los espacios con nudos que se aproximan y después se dispersan. Podríamos decir que esta parece ser una característica, a pesar de que sigue habien-

do arquitectos muy famosos y muy importantes. Pero incluso los más famosos como el recién fallecido Paulo Mendes da Rocha ya no estaba más trabajando solo (Verde Zein, Sampaio y Serapião, 2023). Muchos de sus trabajos eran con otros arquitectos, de otras generaciones y variando con algunos, con otros, etcétera. Es muy interesante porque Paulo fue muy perspicaz en comprender esta situación, ya no tenía una oficina propia como solía tenerla antes del año 2000, pero sí trabajaba en las oficinas de los otros. Su oficina era más un sitio para el archivo, para recibir las personas, para conversar. Pero el trabajo no sucedía ahí, sino que se realizaba en esos otros sitios con otras personas. Esa modalidad a la que refiero es diferente de lo que acontece con la tercerización de los trabajos, que también sucede con las grandes empresas. Estoy hablando de lo que podríamos decir que es una tendencia más contemporánea, tercerizar el trabajo, eso no es novedad, ya lo hacía Le Corbusier con los franceses o los ingleses. Pero la novedad, creo que es una trama menos jerárquica y estas maneras colectivas de trabajar.

El otro tema sobre el que hablamos mucho con María Alice, y que comenzamos a percibir en las obras propiamente dichas es algo que es más difícil de conceptualizar, pero que es muy evidente, una cierta relación distinta con el paisaje. Nos referimos a paisaje para usar una palabra que es más o menos genérica pero que puede dejar más claro lo que queremos decir. La idea de que hay un paisaje natural y hay diversas maneras de trabajar con este paisaje e interferir en él. No es simplemente una idea ecológica –que también las hay, dependiendo si es un parque o si es algo ambiental– sino que es también una manera de tomar partido de las posibilidades del territorio. Y esto tiene varias aristas. Muchas obras que están en la periferia, que son intervenciones en favelas, en comunidades, intervenciones rurales, pueden no estar alterando o cambiando el paisaje de manera radical, pero sí considerando el paisaje que hay, pragmáticamente, de una manera muy fuerte y que se nota y está presente en las obras. En la mayoría de los casos parece haber una sensibilidad para tomar en consideración el paisaje como un incentivo, un estímulo para pensar el proyecto. No es tanto el programa que domina –claro, siempre hay que resolver un problema funcional– pero ese programa cada vez es menos relevante, porque además puede cambiar, y así se da prioridad cada vez más a espacios flexibles, que pueden ser más o menos cualquier cosa. Creo que la manera de proyectar funcionalista, propia de los 50, 60 o 70, cada vez está menos presente en este tipo de obras que yo llamaría contemporáneas y que, podríamos sugerir, pertenecen a una nuevísima tradición, para usar la idea acuñada por Sigfried Giedion. Desde luego que sigue habiendo obras funcionalistas, porque no es que cambió todo, y entonces ahora solo hay paisaje. Hay montones de capas y capas, y de cosas pasando, grandes empresas construyendo, montones de constructoras haciendo departamentos mínimos en los que no cabe nada, que son más pequeños que las habitaciones de hoteles. Pero lo que parece novedoso, lo que parece que es un impulso interesante de este momento, es esta sensibilidad para tomar en consideración el paisaje como estímulo para el proyecto.

MCB/CS/HT. En relación a los circuitos de consagración y a los canales de circulación y promoción de obras y de oficinas que habilita la cultura digital, que se aceleraron a fines de los 90 y principios del siglo XXI, ¿cómo ves las producciones de Latinoamérica insertas en esa cultura global a partir de la digital? ¿Qué movimientos te parece que propició?

RVZ. Bueno, yo creo que hay que distinguir dos cosas ahí. Una es que la idea de promocionarse es *más vieja que todo*. El señor Le Corbusier lo hacía con libros porque era lo que tenía él a disposición, pero si estuviera vivo hoy en día, tendría su cuenta de Instagram con millones de seguidores. O sea, yo no veo el tema de la promoción como una novedad, eso siempre ha estado presente. Lo que ha cambiado son los medios de promoción: los libros, después las revistas de arquitectura, después vienen los blogs y los websites, etc. Pero claro, siempre hay absurdos, como en esto de que las arquitecturas tengan que ser *instagrameables*, como se dice hoy día, como me dicen mis alumnos. Arquitecturas o detalles pensados apenas para que la gente se pare ahí, se saque una selfie y se vaya. Pero eso también estaba antes: yo cuando fui a la Unité de Habitation de Marseille me saqué una foto en el Modulor. A veces me parece que la tontería es más o menos la misma, todos siempre tuvimos un lado en que sobresalía una actitud de fan, y que el mundo digital sólo acelera y reproduce eso. No sé, no creo que sea particularmente una cosa tan diferente.

Aquello que sí puede ser interesante es que se crea la posibilidad de que estemos aquí en ese momento Argentina, Chile y Brasil reunidos hablando digitalmente y podemos estar haciendo proyectos juntos online en tiempo real. Ustedes dibujando y yo dibujando y escribiendo. Y todo eso sí es algo interesante, porque esa posibilidad no existía antes.

Para una colaboración a distancia era bastante más complicado; la persona tenía que irse a trabajar con Le Corbusier, a su oficina; o venir a San Pablo, donde hay las grandes oficinas para poder trabajar. Hoy en día varias de las grandes oficinas de San Pablo, que tienen mucho trabajo comercial y una cierta buena calidad, tienen

colaboradores en todas partes de Brasil. Las tecnologías disponibles les permiten conformar equipos en todas partes. Tengo un estudiante que es de Curitiba, otro que está en Mato Grosso y ambos trabajan para estudios de San Pablo. Es algo que puede suceder de manera jerárquica –a través de la cual se contrata servicio y tú lo dibujas y lo detallas y hay una reunión, está bien, está mal, como se solía hacer en cualquier oficina de arquitectura– o de manera colaborativa. Esto es algo que los tiempos contemporáneos permiten.

Y otra cosa que me parece interesante de la pregunta es que nuestra generación, mi generación, aún estaba un poquito preocupada en mostrar a los europeos y a los otros del norte que éramos tan buenos como ellos. Creo que esta generación no está preocupada para nada con eso. Que el problema de la identidad, para las nuevas generaciones, casi que pasó; no porque dejó de ser problema, sino porque ya está bien, ya saben quiénes son –somos nosotros, hacemos esto– y se saben conectados con el mundo y que eso no es problema, pues se saben conectados con su lugar. No tienen que problematizar eso, porque toda la problematización que hicimos hace una generación, de alguna manera, se incorporó. Bien o mal, más superficial, menos superficial, no voy a discutir eso en este momento, pero se incorporó y son más seguros de sí mismos y están conectados, porque efectivamente lo están. Algunos de mis colegas profesores dicen que hoy es un horror porque todas las fuentes que tienen son de Instagram. Yo pienso al revés, si la fuente es Instagram, hay que hacer buen contenido en Instagram.

En el año 2008, hice un *website* sobre mis investigaciones porque me di cuenta de que si no estaba en ese formato nadie iba a saber lo que había investigado. Hace poco pensé en dar de baja el site porque consideraba que ya no tenía utilidad. Y recientemente, en una presentación de un libro, se acerca un joven arquitecto y me dice: ‘qué lindo que está tu site’. Yo le comenté que quería cerrarlo y él me dijo: ‘no, si quieres nosotros lo actualizamos y lo continuamos’. Y eso es lo que haré.

Me parece bien que el conocimiento pueda ve-



Figura 1. Galería Adriana Varejão-Inhotim. Tocoa Arquitectos (2008). Fotografía: Horacio Torrent (2023).

nir por otras fuentes, no las tradicionales, y que eso puede también ser un acceso para conocer las cosas. Claro que puede ser superficial, pero si la gente tiene ganas e interés puede avanzar y profundizar. Y si no, bueno, uno no tiene poder sobre eso; si la gente quiere ser superficial, lo va a ser y no importa el medio, puedes hacer un libro y tampoco lo leen, ven la tapa y lo guardan. En referencia a lo que menciona Horacio respecto de la relación entre lenguaje e identidad como un tópico que puede caracterizar a las producciones y a las discusiones de la década de 1980, y a la que luego le sigue, en los 90, una generación que es mucho más pragmática y que está mucho más conectada con las cosas del mundo en los 90. Podemos advertir que alrededor del año 2010 –hoy día menos, pero aún– se verifica un cierto revival de temas en torno al lenguaje y sobre todo al de los años 60, el del brutalismo. Podríamos sugerir que en esa primera década del siglo XXI se produjeron un montón de obras neobrutalistas –para usar una expresión de la historia del arte, porque es la más precisa, porque no son obras brutalistas sino neobrutalistas, y está claro que no es lo mismo, ni puede ser lo mismo. Ya no se construye como en los años 60,

se construye de otras maneras. Se retoma ese lenguaje, pero de otra manera, mucho más por las superficies, no es superficial, es de superficies (Verde Zein, 2014). Por ejemplo, la obra de la galería de la artista plástica Adriana Varejão en Inhotim, de la oficina Tocoa, que es una caja de hormigón en voladizo (Fig. 1). Parece una caja brutalista, pero no lo es, porque no revela la manera en cómo está hecha y se sostiene. Uno no sabe cómo está suspendida en el aire y la tectónica no es para nada didáctica. Lo que sí tiene es la fuerza y la presencia del hormigón y de la idea de que cómo es que esto se equilibra en el aire, o sea, algo del lenguaje de los 60 se recuperó. Pero es otra cosa, con su propio valor.

Preveo que en unos años se va a recuperar algo del lenguaje de los 80 también, porque todo vuelve a la moda después de medio siglo. Pero no sé si el sentido contemporáneo en la arquitectura de Latinoamérica es el de pensar un lenguaje latinoamericano, y entonces tiene que ser de ladrillo, o de hormigón. Sino que es mucho más la posibilidad de trabajar a partir de algunas pautas materiales y conceptuales que vienen de la relectura de las obras de los maestros consagrados que uno respeta, que le interesa. En este sentido, la

arquitectura de este siglo es mucho menos original. Me parece que estamos en un momento mucho más manierista para usar una expresión que también es muy precisa. Vuelve la preocupación con el lenguaje, pero en este sentido manierista, en el cual hay un repertorio inmenso de obras del siglo pasado y lo apropiamos como nos da la gana y como queremos y así lo hacemos.

MCB/CS/HT. ¿Cómo piensas actualmente la relación entre profesión y disciplina en Brasil?

RVZ. Brasil es muy diferente en cada parte, incluso dentro de cada ciudad. Yo estudié en la Universidad de San Pablo, pero doy clases en la Universidad Mackenzie, que es una universidad privada muy antigua también, y que es muy ingenieril, de corte pragmático. La gente sabe que los alumnos que salen de la Mackenzie saben proyectar, a veces no saben expresar bien lo que piensan, pero siempre saben hacer. Y en la escuela donde yo estudié, la gente sabe pensar y hablar muy bien, pero a veces salía de la escuela sin saber dibujar la O con un vaso. Hay muchas diferencias y variantes en la formación, pero eso también está cambiando cada

vez más. Por ejemplo, en una escuela que era muy sociológica, las nuevas generaciones, que ya son la tercera o cuarta después de los profesores de los 70, hoy son profesores y además hay más intercambios de gente de diferentes partes. Veo que en unos años se va a ecualizar un poco mejor esta idea de la cultura arquitectónica y volverá a ser un punto importante en la cultura y en la enseñanza.

En muchas escuelas de Brasil los años 70 siguen vivos. O sea, todas las discusiones sociológicas y de planeamiento urbano siguen muy, muy vivas. Eso se da en múltiples sitios y en cierta medida diluye o propicia una pérdida del sentido disciplinario. Todo es multidisciplinar y para dibujar un trazo tienes que considerar el contexto político, histórico, social. Y finalmente no dibujas nada, porque es tanto el peso y la responsabilidad, incluso para los pobres estudiantes que están indefensos.

En una ocasión un estudiante me consultó porque tenía que realizar una propuesta en un barrio en San Pablo, un barrio tradicional de la comunidad negra y de la comunidad italiana, y me dijo que no quería gentrificar, y yo le respondí: 'no estás gentrificando nada, es solo papel, es un ejercicio'. Le habían puesto tanta cosa en la cabeza, por un lado y por otro lado le ponen la idea prepotente de que si dibuja el mundo cambia. O sea, eso es muy años 70. Cuando yo estudié en la universidad era así.

El otro día estaba corrigiendo un texto de un alumno que desplegaba todo un discurso sobre que la arquitectura va a servir para hacer que la periferia sea mejor, etc., etc. Y yo le dije: 'corta, corta, corta, porque eso es todo. ¿Para quién estás hablando? ¿Eres candidato a edil, a quién le hablas?'. Entonces hay una cosa en Brasil, que no sé si hay en otras partes, que es esta persistencia de esta pérdida disciplinaria propia de esos debates de los 70, el auge del cuestionamiento del dibujo, el cuestionamiento del proyecto, del cuestionamiento de no sé qué, y eso sigue vivo. Además, hay otra generación que se recibió en los 90, que es la generación postmoderna a la que le parece que lo moderno es el mal de toda la vida, todo lo que se ha hecho mal y que va a perjudicar a toda la gente que tiene rela-

ción con la modernidad. No estudian, no saben qué es la Modernidad, y no la quieren estudiar y mucho menos toda la crítica erudita de ese tema de los últimos 50 años. La entienden como una mala palabra. Y eso también significa una pérdida terrible en términos disciplinarios, porque cuando uno no estudia bien y no hace una crítica de manera profunda, termina repitiendo todo lo que repudia porque tampoco está inventando nada nuevo. Están en contra de la arquitectura moderna, porque la arquitectura moderna es la madre de todos los males de la humanidad; pero siguen siendo modernos porque siguen con la idea de que van a proyectar o planear y con eso cambiar el mundo, resolver el mundo con su lápiz o su pantalla. Yo veo que en Brasil hay estas capas muy fuertes, en algunos sitios más, en otros menos. Incluso se contaminó la universidad supuestamente pragmática, que es la Mackenzie, de una manera que cada vez puede estar más en riesgo de empezar a desconectar la formación disciplinaria de la actividad práctica. Pero como yo soy una persona optimista, creo que las nuevas generaciones, gente joven que da clases conmigo, que hoy tiene menos de 40 años, ya están con ganas de restablecer esa alianza. Porque ellos trabajan en la profesión de manera pragmática. El perfil que antes era el de arquitectos que iban a trabajar en organismos públicos se acabó. El neoliberalismo pasó por todos los países y esto se acabó, o disminuyó y hoy no es tan importante. Siguen escuchando hablar de estos grandes discursos por los profesores de otras generaciones, pero en la realidad salen de la universidad y van a trabajar en cosas prácticas. Creo que esto tiene un potencial para volver a contaminar la relación entre disciplina y profesión.

MCB/CS/HT. Y en relación al campo de la historia, de la producción historiográfica, de la crítica de arquitectura, ¿qué opinión te merece el estado de los estudios de América Latina en general y en Brasil en particular?

RVZ. Como tenemos una arquitectura moderna muy fuerte, pese a que la mayoría de

los estudiantes no parecen estar interesados, siempre hay algunos que sí lo están. Tal vez la gran mayoría de los que se reciben de arquitectos tiene cada vez menos cultura disciplinar, en comparación con nuestros años de formación; sin embargo, aún hay un significativo número que sí se interesa por eso. A veces porque va a dar clases y ahí se ve en la necesidad de aprender, por presiones profesionales.

Para mi generación, si tú querías ser un *scholar* no podías hacer proyectos de arquitectura también porque no te alcanzaba el tiempo o la capacidad para hacer todo. Pero en las jóvenes generaciones de arquitectos, muchos tienen la ambición, de alguna manera, de hacerlo todo. Conozco a varios que siguen haciendo sus proyectos y sus obras, y tienen o hacen masters y dan clases. La vida de ellos es tal vez bastante más complicada, porque quieren activamente conciliar todas estas cosas. Y creo que esta generación lo consigue mejor de lo que lo hacíamos nosotros hace 20, 30 años.

Algo que también cambió fue la publicación de libros. Desde los años 2000 hasta hoy pasaron a existir varias casas editoriales en Brasil, de gente de muy buena voluntad, como Romano Guerra, que básicamente produce libros porque consigue el apoyo financiero para hacer el libro. Consiguen por varias maneras algún apoyo para hacer un libro, como por *crowdfunding*. El libro se pagó antes. Vender el libro no es tan importante para financiarlo, pues vender es más complicado, casi ya no hay más librerías, se vende por internet y es un proceso muy fragmentario. Un ejemplo reciente ha sido el libro *Arquitetura e Escrita: Relatos do ofício*, editado por Romano Guerra, hubo un *crowdfunding* y el libro tardó tres o cuatro años en salir. Son entrevistas con varias personas de diferentes generaciones, hechas por un equipo grande coordinado por José Lira. No sé hasta qué punto todo ese esfuerzo de producción y divulgación de conocimiento repercute en las personas. Si se leen o no se leen estos libros. Porque como las ventas no son lo principal, sino la financiación de la producción, una vez que el libro está pagado, si se vende, tanto mejor. Si no se vende, no pasa nada, es difícil saber qué pasa.

Asimismo, hay un grupo cada vez mayor de

personas, en su mayoría conectadas a las academias, que intercambia ideas en estos encuentros muy grandes y masivos que tenemos, como los Seminarios del Docomomo o el ENANPARQ, de la Asociación Nacional de Investigadores de Arquitectura. A veces llegan a reunir 400 o 500 personas presentando sus trabajos. Hay una gran vitalidad en la producción de conocimiento. Cómo repercute o permea en la enseñanza, en los jóvenes, es más difícil de inferir. Imagino que, a largo plazo, todo eso sí tendrá efectos. Pero también es cierto que cuando hay exceso de información disponible es complicado, porque la gente no sabe por dónde empezar.

En Latinoamérica me parece que tenemos relaciones estrechas entre los historiadores y críticos, tanto entre los países del continente como a nivel global. Estas están promovidas por los encuentros de entidades internacionales, que cada vez tienen más presencia de profesionales nuestros, de los latinoamericanos. Hay mucha producción y además muy buena y muy interesante.

MCB/CS/HT. Tú llevas adelante ejercicios críticos para MCHAP, el premio Mies van der Rohe para las Américas. Convocas a un grupo de estudiantes, seleccionan edificios, critican edificios, arman genealogías, desarmen genealogías, etcétera. ¿Qué tipo de obras, qué tamaño de obras crees que están caracterizando la producción actual? Sabemos que hay un tema como el de las casas que siempre aparece, que siempre está presente. ¿Qué otros temas crees que han aparecido en esta búsqueda, con esos ejercicios?, ¿hay alguna caracterización más regional o menos regional? Resulta relativamente claro que en Paraguay haya un predominio del ladrillo, y si no es con ladrillo es con tierra cruda. También están trabajando con tierra compactada, lo que caracteriza su trabajo.

Y una segunda pregunta. Por tu actividad en la selección del premio Rogelio Salmona, que es un premio bastante particular porque atiende muy especialmente al espacio público, ¿hay en la concepción de los espacios públicos, o los edificios públicos una aproximación particular que pueda ser generalizable?

RVZ. Con los premios, primero el de la Bienal Iberoamericana y después el Salmona tú tenías un cliente, que te daba unas pautas, las cuales, de alguna manera, definían algunos caminos posibles. Eso puede resultar más o menos bueno. Por ejemplo: para la Bienal Iberoamericana había que seleccionar obras contemporáneas y te solicitaban informar cuánto había costado cada obra. Recuerdo que en la Bienal de 2008 en Lisboa el jurado finalmente otorgó el Premio a una placita del interior de Bahía, para la sorpresa de todos en la organización, por ser una obra de bajo costo. Como el promotor del premio era el Ministerio de Obras Públicas de España, la idea implícita era que la obra fuera pública y grande y con mucha plata, idea que no era dicha jamás, pero estaba ahí. Enviamos obras seleccionadas que nunca pasaban por ese filtro oculto. Pero pasaba una biblioteca de Mazzanti, porque tenía la cara de la Bienal, pese a que era malísima y con el tiempo eso quedó muy claro.

Ya en el caso del premio Salmona las intenciones eran diferentes, e incluso al proponerlo se había aprendido con los problemas de la Bienal. Se solicitaban arquitecturas que tuvieran y promovieran espacios públicos, no en el sentido institucional público-público, podían ser privados pero que estuvieran de alguna manera abiertas al uso público. Eso promovió varias discusiones en mi equipo de selección de las obras y también en el jurado. No se puede decir que una cosa es pública, pese a que sea privada, si no referimos el sentido que le estamos otorgando a esa condición. Resultó interesante, como investigación, saber de qué estábamos hablando. Pero de cualquier manera siempre buscábamos seleccionar obras que estaban más o menos de acuerdo con las pautas que se proponían los promotores de los premios. El ISAA –International Students Architectural Award– fue diferente. Se trataba de un ejercicio que hicimos reuniendo a los alumnos de Wilfried Wang de la Universidad de Texas en Austin, los de Fernando Diez de la Universidad de Palermo y mis estudiantes de la Universidad Mackenzie (y de otras universidades brasileñas, pues abrimos algunos espacios para estudiantes de otras plazas). Fue diferente porque las

únicas pautas que había era que los alumnos seleccionasen obras recientes y que inventasen los criterios de selección como parte de ese proceso. Los profesores asesorábamos, pero no decidíamos ni opinábamos sobre los criterios de selección. Todo sucedió online, una de las buenas actividades que realizamos durante la pandemia del COVID-19.

La primera edición con esa modalidad (2020) aún estaba un poco contaminada por las ideas del curso que Wilfried ya venía trabajando hace unos años con sus alumnos en Austin. Se limitaba a obras de esa ciudad y se trataba, en general, de edificios de cierta importancia. Se permitió en esa entrega seleccionar obras de cualquier parte del mundo. Ya en la segunda edición, Fernando y yo propusimos que esas obras recientes debían estar en Latinoamérica, porque esa era la realidad más próxima para los y las estudiantes. Lo más interesante fue que en la edición de 2021 había en el grupo de 15 estudiantes, gente muy inquieta y propositiva. Me acuerdo en este momento de Jaime Solares, que ahora está en Yale, y de Mariana Barbosa Alves, que es una de las arquitectas del colectivo que organiza el Instagram y el website Arquitetatlas, donde se publican obras contemporáneas de América Latina hechas por mujeres o colectivos de mujeres o mixtos. Ese grupo se resistió a tomar el camino habitual de seleccionar obras por tamaño o por importancia. Consideraron que una casa podría ser tan importante como una obra pública inmensa. Tampoco querían hacer selecciones por tipología o por programas. Entonces propusieron crear tres parámetros principales, ideados por ellos mismos: como cada obra dialogaba con a) la construcción del lugar; b) la investigación espacial; c) la apropiación social. Cada obra recibió un puntaje por cada uno de esos parámetros y esto se traducía y se visualizaba por medio de un gráfico tridimensional; hicieron gráficos muy lindos. Y finalmente seleccionaron las obras más equilibradas: no las que ganaban más puntaje, sino las que manejaban de manera equilibrada a los tres parámetros. El proceso todo fue muy interesante. Cuando se permite y se incentiva que las personas sean creativas, ellas lo son. Los profesores no siempre permi-

timos esa creatividad: como tenemos mucha más experiencia, ya sabemos cómo hay que hacer. Y eso puede ser un problema. Algo parecido, en términos metodológicos, fue cuando organizamos la selección de las obras para el premio MCHAP Ciclo 5 (2023). La invitación del premio es individual, se pide a cada invitado la nominación de cinco obras recientes. Pero, en lugar de seleccionarlás sola, invité a Mariana Alves, que ya me había ayudado con la selección del Ciclo 4 (2021); en aquel momento, con el propósito de incorporar al debate a alguien de esta nueva generación, que está bien informada de lo que está pasando, porque es una agente activa de ese presente. Para el Ciclo 5 decidimos hacer una convocatoria, organizada con cuatro profesoras: Mariana, Patricia Martins, Manuela Andrade y yo; además de una becaria de graduación, Eloah Rosa, y abierta a la participación de estudiantes de nuestra y de otras universidades de San Pablo. Les prometí que lo que indicasen era lo que yo iba a nominar y que el grupo iba a relevar las obras y a definir las seleccionadas. Luego, en el primer día del curso, una de las preguntas de ellos fue: ‘¿qué es lo que es bueno? ¿cómo vamos a poder llegar a una de apenas 6 obras?’. Pues, ese era el desafío. Las convocatorias de premiaciones sirven como un incentivo para definir una muestra de obras. Se puede optar por el camino de rápidamente indicar obras famosas e instagramables. O se puede construir un camino para llegar a una *short list*, no para agradar al premio, pero para entender mejor qué es lo que importa en lo contemporáneo, para ese grupo de personas. Queríamos un ejercicio de crítica puro y duro, con el más mínimo posible de constreñimientos. Tengo la ilusión de que, si se permite no estar preocupada con resultados, sino con la veracidad y consistencia del proceso, desde ahí pueden emerger abordajes realmente contemporáneos y originales. Creo que salió muy bien. A este grupo, lo que les interesó ha sido aquello vinculado a las comunidades locales, en favelas, periferias, zonas rurales, centros urbanos, etc. También decidieron que las obras debían tener participación de mujeres, sea como arquitectas,

sea como clientas, en general grupos de mujeres trabajadoras de un cierto lugar. Este grupo está orientándose en esa dirección. Durante el proceso se debatieron todas las obras inicialmente seleccionadas –¡más de 70!– y se fue reduciendo la lista de a poco, con la construcción de los criterios a partir del conocimiento de las obras, y no a priori. En los debates de las obras, algunas veces se ponían en duda los criterios, se ajustaban y se cambiaban, que también resultó muy interesante para pensar. Después de todo ese proceso creativo, algunos estudiantes comentaron que esa discusión había estimulado la calidad de sus propuestas en las asignaturas regulares de proyecto. Porque esos ejercicios de crítica son también, si se mira bien, clases de proyecto. Siempre me pareció que los profesores de teoría e historia estamos muy bien equipados para dar clases de proyecto. Porque no somos escolásticos ni funcionales, porque queremos pensar las cosas de otras maneras, porque pensamos lo contemporáneo a partir del conocimiento de la historia, porque sabemos hacer crítica que no es simple opinión, sino búsqueda de consistencia entre idea y acto. Los que tenemos práctica de teoría, historia y crítica sabemos muy bien cómo hacer eso, porque nuestra práctica nos ha abierto la mente. Estos ejercicios y trabajos en relación a los premios no sé si me sirvieron para entender qué es la arquitectura latinoamericana. Pero me sirvieron para entender mejor cuáles son las experiencias de estas nuevas generaciones de arquitectos latinoamericanos, con las cuales ya estoy demasiado distante (podrían ser mis nietos) y no tengo la pretensión de saber lo que ellos piensan. Yo necesito que me enseñen lo que piensan. Pero creo que, de alguna manera, ese proceso también les sirve a ellos, no solo a mí. No sé si sirve para entender América Latina, pero puede ayudar a repensar qué es la enseñanza de arquitectura, hoy, en Latinoamérica. •

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Junqueira Bastos M. A. y Verde Zein, R. (2010). *Brazil: Arquiteturas Pós 1950*. São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva.

• Lira, J., Delecave, J., Contier, F. y Sodré, J. (2023). *Arquitetura e Escrita: Relatos do ofício*. São Paulo, Brasil: Romano Guerra.

• Ribeiro Gonçalves, A. (2013). *Emergências Latino-Americanas: Arquitetura Contemporânea 1991-2011* (Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Goiás. Disponible en: <https://files.cer-comp.ufg.br/weby/up/113/o/T2013-05.pdf>

• Verde Zein R. (2014). *Brutalist Connections: a refreshed approach to debates and buildings*. São Paulo, Brasil: Altamira editorial.

• Verde Zein, R., Sampaio, N. y Serapião, F. (2023). Paulo Mendes da Rocha: Casas. *Monolito*, 57/58.



Ruth Verde Zein. Arquitecta y Urbanista por la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (1977). Master y Doctorado en Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (1999-2005). Reconocida por su labor en las publicaciones de arquitectura de América Latina, ha configurado un trabajo historiográfico y crítico de sustantiva importancia para la región. Sus aportes han sido reconocidos en innumerables oportunidades, desde su ponencia de base en el Congreso de la UIA en Barcelona 96, a sus textos críticos e historiográficos publicados en *Summa*, Ruth ha sido premiada en Brasil, Premio CAPES 2006 por su Tesis doctoral, e internacionalmente con el Premio Bruno Zevi del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura, entre otros. Es autora y coautora de varios artículos y libros entre ellos: *Brazil: Arquiteturas Pós 1950* (2010); *Conexiones brutalistas: lo que representan* (2014); *Leituras Críticas* (2018); *Leituras Críticas* (2020); *Reseñas historiográficas: arquitectura moderna en Brasil* (2022). Recientemente acaba de publicar un extenso trabajo sobre las casas de Paulo Mendes da Rocha (2023). Es profesora e investigadora de grado y posgrado en la Universidade Presbiteriana Mackenzie. <https://orcid.org/0000-0003-0923-4914> rvzein@gmail.com



María Carla Berrini. Arquitecta (FAPyD-UNR, 2003). Profesora e investigadora en el Área de Historia de la Arquitectura en FAPyD-UNR. Ha cursado estudios de posgrado en la Universidad Torcuato Di Tella. Actualmente es doctoranda en Arquitectura en FAPyD-UNR. Autora de capítulos de libros, de artículos publicados en revistas especializadas y de difusión. Participa con ponencias en reuniones científicas en la Argentina y en el exterior. Coordinadora de la edición del libro *Libretas de dibujo* | *Sketchbooks de Gerardo Caballero* (2019). Coautora de *Apuntes para una Historia Institucional – Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe* en 2022. Promotora y coordinadora junto a las Dras. Alejandra Monti y Silvia Dóccola del Acervo | Archivo institucional 100AA <https://cien.fapyd.unr.edu.ar/>. Es titular de su estudio de arquitectura, con sede en Rosario (Argentina). <https://orcid.org/0000-0002-1956-9307> carlaberrini@gmail.com



Horacio Torrent. Arquitecto (UNR, 1985. Magíster en Arquitectura (PUC.Chile, 2001). Doctor en Arquitectura (UNR, 2006). Profesor, investigador, historiador y crítico de arquitectura. Sus investigaciones sobre los inicios de la arquitectura moderna y la cultura arquitectónica chilena y latinoamericana son de referencia y han sido publicadas en libros, revistas nacionales e internacionales. Profesor Titular de la Universidad Nacional del Litoral (1990-1997). Investigador del CIUNR (1990-2002). Director del CURDIUR (1990 y 1994). Actualmente, Profesor Titular de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor invitado a programas de postgrado en diferentes universidades en Venezuela, Brasil, México, Argentina, entre otras. Reconocido con el Premio de Investigación en la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, 2006. Miembro de la Society of Architectural Historians, de la Red Latinoamericana Hábitat Moderno y del Executive Committee y del Advisory Board de Docomomo International. Coordinador del Grupo Latinoamericano de la European Architectural History Network y Presidente de Docomomo Chile. <https://orcid.org/0000-0003-3637-586X> htorrent@uc.cl



Claudio Javier Solari. Arquitecto (UNR, 2000). Graduado del Programa en Arquitectura y Tecnologías (UTDT, 2011) y Magíster en Arquitectura (UNL, 2019). Director de la Carrera de Arquitectura. Profesor Titular e investigador categorizado en el Programa de Incentivos por la UNR. Fue becado por la Universidad de Kassel (2015), por el programa PROFITE del Ministerio de Educación de la Nación Argentina (2015) y por el Programa de Centros Asociados para el Fortalecimiento de Posgrados Brasil/Argentina (2014). Autor de capítulos de libros, de artículos publicados en revistas especializadas y ponencias difundidas en reuniones científicas en la Argentina y en el exterior. Obtuvo el 18° Premio SCA-CPAU de Arquitectura Argentina (2022) en la categoría Ensayos, investigaciones y textos técnicos. <https://orcid.org/0000-0001-8959-6127> arq.csolari@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.

» Roles de autoría

La taxonomía de redes de colaboración académica (CRediT) permite proporcionar crédito a todos los roles que intervienen en un proceso de investigación y garantizar que estos sean visibilizados y reconocidos durante la comunicación de los resultados obtenidos. La definición de catorce (14) categorías permite, además, identificar estos roles de autoría como objetos de recuperación, por lo que serán sensibles a su clasificación y su posterior reutilización en el marco de otros procesos investigativos.

A&P Continuidad adhiere a la utilización de CRediT (Contributor Roles Taxo-

nomy) para indicar en forma sistemática el tipo de contribución que realizó cada autor/a en el proceso de la investigación, disminuir las disputas entre los autorxs y facilitar la participación académica.

Los catorce roles que define la taxonomía son:

• **Administración del proyecto:** responsabilidad en la gestión y coordinación de la planificación y ejecución de la actividad de investigación

• **Adquisición de fondos:** Adquisición del apoyo financiero para el proyecto que condujo a esta publicación

• **Análisis formal:** Aplicación de técnicas estadísticas, matemáticas, computacionales, u otras técnicas formales para analizar o sintetizar datos de estudio

• **Conceptualización:** Ideas, formulación o desarrollo de objetivos y metas generales de la investigación

• **Curaduría de datos:** Actividades de gestión relacionadas con anotar (producir metadatos), eliminar y mantener datos de investigación, en fases de uso y reúso (incluyendo la escritura de código de software, donde estas actividades son necesarias para interpretar los datos en sí mismos)

• **Escritura, revisión y edición:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado por aquellos del grupo de investigación, específicamente, la revisión crítica, comentarios o revisiones, incluyendo las etapas previas o posteriores a la publicación

• **Investigación:** Desarrollo de un proceso de investigación, específicamente, experimentos o recopilación de datos/pruebas

• **Metodología:** Desarrollo o diseño de metodología, creación de modelos

• **Recursos:** Provisión de materiales de estudio, reactivos, materiales de cualquier tipo, pacientes, muestras de laboratorio, animales, instrumentación, recursos informáticos u otras herramientas de análisis

• **Redacción - borrador original:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la redacción del borrador inicial (incluye, si pertinente en cuanto al volumen de texto traducido, el trabajo de traducción)

• **Software:** Programación, desarrollo de software, diseño de programas informáticos, implementación de código informático y algoritmos de soporte, prueba de componentes de código ya existentes

• **Supervisión:** Responsabilidad en la supervisión y liderazgo para la planificación y ejecución de la actividad de investigación, incluyendo las tutorías externas

• **Validación:** Verificación, ya sea como parte de la actividad o por separado, de la replicación/reproducibilidad general de los resultados/experimentos y otros resultados de investigación

• **Visualización:** Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la visualización/presentación de datos

A&P Continuidad alienta a realizar la declaración de cada una de las autorías en el Documento modelo para la presentación de propuestas.

Los autores que remitan un trabajo deben tener en cuenta que el escrito deberá haber sido leído y aprobado por todos los firmantes y que cada uno de ellos deberá estar de acuerdo con su presentación a la revista.

» 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 tesoro 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 superfi-

cies 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 difere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia (Apellido, año, p. nº de página).

» **Cita en el texto:**

•**Un autor/a:** (Apellido, año, p. número de página)

Ej.
(Pérez, 2009, p. 23)
(Gutiérrez, 2008)
(Purcell, 1997, pp. 111-112)
Benjamin (1934) afirmó....

•**Dos autores/as:**

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

•**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)

• **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. 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 ordenada alfabéticamente. No debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto.

•**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

•**Autoría compartida:**

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

•**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).

•**Obra sin fecha:**

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

•**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.

•**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.

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

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

•**Capítulo de libro:**

- Publicado en papel, con editor/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 homotipografía* (pp. 7-19). Barcelona, España: Galaxia de Gutenberg.

- Digital con DOI:

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

•**Tesis y tesinas:** Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de 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, 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

•**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 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>

• **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.

• **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.

- Datos
Balparda, L., del Valle, H., López, D., Torralba, M., Tazzioli, F., Ciattaglia, B., Vicioso, B., Peña, H., Delorenzi, D., Solís, T. (2023). *Datos de: Huella Urbana de la Ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina*. [Dataset]. Versión del

1 de agosto de 2023. Repositorio de datos académicos de la UNR. doi: <https://doi.org/10.57715/UNR/EXIVRO>

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 de-

positado 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:
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 quien envía la contribución, 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/as autores/as 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 quienes contribuyen con su trabajo académico.
8- 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.

En caso de tener cualquier dificultad en el envío por favor escriba a: aypcontinuidad01@gmail.com para que el Secretario de Redacción de la revista pueda asistirlo en el proceso.



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



