

# 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 Ministerio 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*





# Familias proyectuales: instrucciones para producir.

## Conversación con Abel Perles, Productora, México

Abel Perles por Horacio Torrent

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

### Español

En la presente conversación Abel Perles revisa la conformación, el devenir y la transformación exponencial de PRODUCTORA desde sus inicios en 2006, a partir de eventos relevantes para el estudio, así como también su carácter cosmopolita y el saberse actores emergentes de una nueva generación de arquitectos. La participación en convocatorias internacionales y el temprano e inmediato reconocimiento a la calidad de sus trabajos, que le permitió la invitación a concursos de arquitectura y la realización de grandes obras en y fuera de México son asimismo temas de este intercambio. El sentido del nombre de la oficina y las inquietudes proyectuales, conceptuales, formales y materiales vinculadas a la producción de obras, junto a un fuerte interés por difundir y promocionar la arquitectura y las discusiones que acontecen en y desde América Latina, forman parte de esta conversación. De igual forma, está presente una reflexión en torno a PRODUCTORA, en tanto un nombre que anticipa un modo de hacer *latinoamericano* que se sucede entre lo obvio, lo inteligente, lo necesario, las incomodidades, la informalidad y la incertidumbre.

**Palabras clave:** arquitectura, PRODUCTORA, México, LIGA, proyecto

### English

In this conversation, Abel Perles reviews the trajectory and exponential transformation of Productora since its beginnings in 2006 departing from events relevant to the studio. Its cosmopolitan atmosphere as well as its awareness of being an emerging actor in a new generation of architects are explored. The team's participation in international awards and the early and immediate recognition of the quality of the work leading to invitations for architectural contests and the possibility of carrying out important works in Mexico and abroad are also addressed. The meaning of the name of the office and the project; conceptual, formal, and material concerns linked to the production of works; a strong interest in spreading and promoting architecture along with the discussions that take place within and from Latin America, are part of this conversation. There is also a reflection on Productora as a name that anticipates a *Latin American* way of doing things dealing with the obvious, the intelligent, the necessary, the uncomfortable, the informal and the uncertain.

**Key words:** architecture, PRODUCTORA, México, LIGA, project

Laguna se define como una fábrica de oficios. Es un proyecto demasiado interesante. En una vieja fábrica de tejidos, que permanecía abandonada, concurren varios intereses en un mismo momento para su habilitación como un centro de actividad múltiple: un ecosistema de emprendedores relacionados al diseño, el arte, la gastronomía y, por supuesto, la arquitectura y el urbanismo. PRODUCTORA, que había perdido sus oficinas en el terremoto de 2017, asumió el desafío de un proyecto incremental que propuso un *re-uso* adaptativo de las estructuras, configurando un ambiente donde además de sus propias oficinas conviven un café, una cocina industrial, una carpintería, tiendas de muebles, algunos artesanos, algunas pequeñas fábricas, entre tantos otros vecinos. Todos ellos en una estructura que ha ido adaptándose a los cambios y tomando la forma de un proyecto a largo plazo. PRODUCTORA es un estudio de arquitectura con sede en Ciudad de México y Nueva York, integrado por Abel Perles (1972,

Argentina), Carlos Bedoya (1973, México), Víctor Jaime (1978, México) y Wonne Ickx (1974, Bélgica). Provenientes de diferentes formaciones, Abel Perles de la Universidad de Buenos Aires, Wonne Ickx de la Universiteit Ghent, Carlos Bedoya y Víctor Jaime de la Universidad Iberoamericana, formaron PRODUCTORA en 2006 después de algunas colaboraciones parciales entre ellos. Su arquitectura explora la diversidad y la innovación como claves para responder a los encargos y a los lugares en los que se implanta. Si bien se pueden reconocer algunas características formales o espaciales más o menos sistemáticas, es frente al programa y el lugar, donde toman sentido las exploraciones de geometrías definidas y la sorprendente resolución que siempre proponen. Su arquitectura ha obtenido reconocimientos desde sus inicios: The Architectural League en Nueva York con el Young Architects Forum en 2007 y Emerging Voices en 2013; el premio MCHAP (Mies Crown Hall Americas Prize) Emerging Architecture en 2016; el

American Architecture Prize (Architectural Design / Cultural Architecture) en 2017, (en sociedad con Isaac Broid); el premio Oscar Niemeyer en 2018, y el Primer Premio Internacional en la Bienal Panamericana de Quito en 2018, entre tantos otros. En 2011 junto a la crítica de arte y curadora Ruth Estévez fundaron LIGA, Espacio para la arquitectura, una galería que se ha distinguido por presentar lo más interesante del subcontinente por más de 10 años. LIGA también está localizada en Laguna. En octubre pasado, presentaron en Madrid la exposición Arquitectura Imaginada LIGA 2011-2023. Conversamos con Abel Perles, un día de mayo de 2023, con especial motivo de esta edición de *A&P Continuidad*. Con preguntas sugeridas por los editores invitados, junto a Carla Berrini y Claudio Solari, le propuse a Abel una conversación abierta, sobre sus inicios y las formas de trabajo de PRODUCTORA, como un aporte a la lectura de la experiencia de las últimas dos décadas de la arquitectura latinoamericana.

**Horacio Torrent.** Cuando se propusieron iniciar el estudio a mediados de los años 2000, ¿qué pensaban de las formas de hacer arquitectura en la región, en México y en América Latina? ¿Cómo propusieron insertarse en el campo profesional?

**AP.** Nosotros nos dimos cuenta de que teníamos una mirada fresca sobre la arquitectura de aquel tiempo y estábamos cuestionando lo que creíamos e, incluso, con quiénes estábamos trabajando. Entonces nos propusimos distanciarnos un poco. Teníamos ganas de pensar nuestras elecciones y reflexiones. Queríamos ir un poco más allá de lo convencional. Tratábamos de ser ingeniosos básicamente, de encontrar soluciones diferentes, miradas ingeniosas y frescas. Y eso era partir de mucha búsqueda, de muchas opciones que manejábamos entre nosotros. Creo que eso también le dio sentido al nombre: PRODUCTORA. Nosotros siempre hicimos muchas maquetas, con las manos, en el taller. Siempre produjimos una buena cantidad de ideas. Luego el nombre tomó todo el sentido. Cuando se nos ocurrió el nombre, enseguida vimos que tenía que ver con que nosotros producimos mucho, somos muy activos, es esa búsqueda de llegar a una propuesta diferente, inteligente, ingeniosa, un poco contraria a lo obvio, contraria a la primera idea obvia y racional que puede venir a la mente, lo que nos interesa. Eso existe hasta el día de hoy. Desde el día uno, nos empezamos a divertir en esa búsqueda. Es una característica nuestra: muchas veces pensamos que el camino obvio podría ser este, pero buscamos cuál sería el camino inteligente. Y a partir de ahí hay que trabajarlo hasta que se transforme en proyecto.

**HT.** Parece que cuando empezaron a mostrar su trabajo, también tenía que ver con esa misma actitud, con mostrar el ingenio en el marco de la arquitectura. Participaron en varias bienales, en los primeros años (Beijing en 2006, Venecia en 2008, 2012 y 2018, Chicago en 2015 y 2017) e incluso muy inicialmente llegó el reconocimiento como un estudio emergente entre otros por el Young Architects 2007 del Architectural League de New York, Emerging Voices 2013 (también de ARCHLEAGUE NY), el Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP emerging) para prácticas emergentes<sup>1</sup> que PRODUCTORA recibió en 2016 por su proyecto del Pabellón para la Feria de las Culturas en la Plaza del Zócalo en Ciudad de México. ¿Consideran que los reconocimientos tuvieron impacto en la forma de hacer arquitectura?

**AP.** Nosotros empezamos a colaborar informalmente en nuestro tiempo libre desde el año 2004 o 2005. En el 2006, veíamos que lo que empezábamos a hacer nos estaba gustando y aparecían más posibilidades. Entonces nos decidimos a armar la oficina y a renunciar a todos los trabajos que teníamos y arrancamos ese año. En 2007 fuimos reconocidos como parte del Young Architects Forum en The Architectural League of Nueva York. Digamos que a menos de un año de haber decidido arrancar formalmente con la oficina, teníamos un background de pequeñas cosas que presentamos en New York y bastaron para que nos seleccionaran como jóvenes arquitectos en aquel tiempo. A nosotros nos causó un impacto muy grande. La exposición estuvo unos meses en NY. Entonces ahí fue un poco un despertar y un impacto. Saber que lo que hacíamos tenía

cierto reconocimiento, que había algo detrás de lo que estábamos haciendo que estuviese bien, algo que intuíamos, fue una validación muy potente para nosotros. Luego, en el año 2008, nos invitaron a concursar para el proyecto de la sede de la Corporación Andina de Fomento (CAF) en Caracas, para el que invitaban como cuatro o cinco arquitectos de cada país miembro de CAF, con más de 60 participantes. No entendíamos por qué nos habían invitado a nosotros, porque estaban invitados en México grandes arquitectos de reconocida trayectoria como Alberto Kalach o Enrique Norten, gente de otra generación, muy talentosa y con amplia trayectoria, y ganamos ese concurso. Entonces, esos reconocimientos y sobre todo el haber ganado un concurso de ese calibre, de alguna manera, nos hizo ver que quizá íbamos por el camino correcto y nos motivó muchísimo. De hecho, a fines del año 2010, empezamos con la idea de hacer LIGA porque habíamos participado en la Architectural League en el 2007. Nosotros expusimos en NY una pieza un poco singular como las que suceden en LIGA, con la posibilidad de mostrar nuestras inquietudes profesionales (lckx, 2007). Fue así que empezamos a plantearnos por qué no existía una plataforma de difusión de arquitectura similar en Latinoamérica, independiente, que diera lugar a arquitectos emergentes de la región, con todo lo que estaba sucediendo a nivel de nuestra generación. También a partir de ganar el concurso de la CAF, en 2008, tuvimos visibilidad en la región y en Sudamérica; de pronto, empezamos a viajar y a ser parte de congresos dando conferencias, tanto en México como fuera. Empezamos a co-

nocer el trabajo de colegas y gente joven que estaba haciendo cosas increíbles. Y todo esto no se estaba viendo en ningún lado, no se estaba promoviendo como debía ser. En la Architectural League y Storefront habíamos visto que había prácticas independientes que se promovían, entonces pensamos: ¿por qué no lo hacemos nosotros también? Una plataforma que promueve la arquitectura emergente de Latinoamérica en México. Fue un poco en reacción a lo que veíamos que sucedía en Estados Unidos y en Europa, y también en otros lugares, y Latinoamérica podía tener un lugar así. Comenzamos a ser conscientes de la posición que teníamos, como jóvenes, la actitud y la voz en esos temas, irreverentes, y un poco tratando de hacer ruido y poner en la mesa otra mirada, una mirada fresca y novedosa, no porque sí, sino porque creíamos que era el camino.

**HT.** Haciendo una mirada retrospectiva cuáles fueron los momentos clave que cambiaron esa conciencia que ya traían, la del ingenio y la actitud transformadora. Acabás de nombrar el concurso de Caracas, obviamente, y la participación en la Architectural League. ¿Cuáles fueron los otros momentos importantes que vinieron posteriormente? Me refiero más que a los eventos, a los propios proyectos y a las ideas que se fueron afirmando en el estudio para producir arquitectura.

**AP.** En PRODUCTORA, hay muchos caminos paralelos que siempre están sucediendo en simultáneo y que tienen que ver con líneas de investigación y de inquietudes proyectuales, familias de proyectos que van evolucionando con el

tiempo, caminos de exploración paralelos que a veces pueden cruzarse entre sí. Me refiero a proyectos como el del Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle, en Oaxaca, un proceso de muchos años de gestión, desarrollo de proyecto y obra, fue un largo proceso que pudimos validar su impacto recién el día que se inauguró, en realidad, pese a que nosotros sentíamos que tenía cuestiones muy potentes, todo podía pasar ahí. Siempre hay una maduración en el camino y ese proyecto en particular pudo truncarse muchas veces, incluso con el edificio construido. Hay que entender el contexto, las administraciones políticas, y sobre todo cómo es trabajar en un proyecto público. Fueron muchas situaciones de incertidumbre durante años y, una vez inaugurado, nos generó una validación de nuestras ideas. Mientras ese proyecto se estaba ejecutando, nos encargaron el Pabellón para la Feria de las Culturas de 2014, en el Zócalo; un pabellón público, efímero, que estuvo en pie dos semanas, fue importante por lo que significó, por el sitio donde estuvo, porque lo logramos realizar, ese resultado fue también muy potente. También en 2014 ganamos junto a Isaac Broid el concurso para el Centro Cultural Teopanzolco, en Cuernavaca, Morelos. Desarrollarlo fue un proceso complejo de gestión del proyecto, con cuestiones difíciles de toda índole. En esos años participamos de la primera Bienal de Arquitectura de Chicago, y luego fuimos invitados a la segunda, y luego a la tercera edición de esa misma Bienal. En 2017 recibimos el premio MCHAP del IIT de Chicago por el pabellón para la Feria de las Culturas de la CDMX en el Zócalo, por lo que fuimos invitados a dar clases en el IT de

Chicago, todo ese periodo de hechos y situaciones de reconocimientos nos dieron visibilidad en los Estados Unidos.

**HT.** ¿Qué propuestas tienen respecto a las materialidades? Porque los dos centros culturales constituyen una familia material, con una presencia mayor de la masa. Y hay otra familia más laminar constituida por la casa en Ginigaja, Sri Lanka (2012), las casas de Denver (2021), incluso la nueva sede del Houston Endowment (2023) y el Rooftop Prim (2020) (Vasallo, Geers, Ballesteros y Lee, 2014). La configuración de esas familias ¿es una posición intencionada o surgen de decisiones caso a caso?

**AP.** Siempre hay una intención circunstancial, que abre un camino. Cuando nosotros proyectamos hay intenciones. En el caso del Centro Cultural Comunitario de Teotitlán del Valle en Oaxaca, nosotros teníamos que resolver una serie de situaciones: era un proyecto público y una construcción a distancia, en un pueblo de usos y costumbres, un pueblo de comunidades que hablan otro idioma, el zapoteco, y no tienen oficio de constructores; tampoco estaríamos a pie de obra con mucha frecuencia. Entonces pensamos soluciones sencillas en el modo de construir, en el detalle constructivo y en el sistema constructivo, por un lado, y por el otro, que no requiriera mayor mantenimiento por lo que hacerlo de hormigón armado era la estrategia más adecuada, también para la economía del proyecto, con un solo gesto nosotros resolvíamos estructuras, cerramientos y terminaciones. A la vez necesitábamos integrarnos al contexto, que es muy particular; se trabajó de la mano del Instituto de

Nacional de Antropología e Historia (INAH). Es-  
tuvimos más de un año en reuniones mensuales  
con el INAH en Oaxaca, ajustando cada aspecto  
del proyecto junto a ellos. Uno de ellos era en-  
contrar la tonalidad del material que se adapta-  
ra al contexto del pueblo, por lo que experimen-  
tamos con un hormigón de color integral con las  
tonalidades del piso de la plaza existente. Empe-  
zamos a hacer muestras y se abrió todo un cami-  
no nuevo que veíamos con gran potencial.  
En el proyecto del Centro Cultural Teopanzol-  
co –que era una situación bastante similar, en  
el sentido de obra pública y un proyecto de es-  
pacio público– debíamos tener un teatro para  
mil personas, lo cual estructuralmente era ya  
un desafío y también por cuestiones de presu-  
puesto; pero lo más importante era el reto de  
estar frente y junto a un sitio arqueológico, ya  
que había un diálogo de la arquitectura prehis-  
pánica con la arquitectura contemporánea. Se  
iba a dar ese diálogo a partir de muchas cosas.  
Con respecto a la materialidad, entendimos  
que teníamos que ser pétreos, pero no se tra-  
taba de resolver un teatro con lo que significa  
la cubierta, la acústica y todo lo que se requiere  
apilando piedras; entonces asumimos el hormi-  
gón armado como la piedra contemporánea, ya  
veníamos experimentando el tema en el pro-  
yecto de Oaxaca, en donde podíamos igualar  
las tonalidades del contexto inmediato.

La primera idea para ese proyecto surgió cuando  
fuimos –junto a Isaac Broid– a pararnos en la pi-  
rámide frente al sitio de concurso, y allí entendi-  
mos que nuestro edificio debía ser una continui-  
dad del suelo del sitio arqueológico que, con total  
suavidad, se elevara y se transformara en un te-  
cho, como si siempre hubiera estado ahí, como si  
fuera parte del sitio, como una extensión del sitio  
mismo. Eso es lo que busca ese edificio.  
En México, la mitad del año es época de lluvias, la  
otra mitad en la época en que no llueve, el césped  
está seco, el pasto está ocre, quemado. Al menos  
la mitad del año, predomina ese tono ocre cerca-  
no al tono de las piedras y a todas las plataformas  
existentes en el sitio arqueológico; asumimos  
entonces que los tonos del edificio se resolverían  
por ahí, tratando de igualarnos a esos tonos.  
De ahí viene esa decisión de materialidad, sa-  
biendo que es un proyecto público, del uso que  
tiene, del presupuesto y del contexto inmediato  
y la estrategia para lograrlo. Cualquier proyecto  
público tiene complejidad y hay que adaptarse  
al presupuesto y ser muy inteligentes y prácti-  
cos. También entendemos que sufren muchos  
cambios en los procesos de desarrollo y ejecu-  
ción de obra, ahí también está la exploración y la  
investigación de materialidad.  
En el caso de Proyecto Público Prim, se trató de  
una problemática completamente diferente, en  
ese caso nos solicitaron una intervención para

cubrir tres grandes patios que debían protegerse  
de la lluvia y la rehabilitación de una gran azotea  
de un edificio histórico de principios del siglo XX  
en el centro de la Ciudad de México. La materia-  
lidad del nuevo techo posado en la antigua azo-  
tea está dada a partir de una estructura liviana,  
con secciones estructurales metálicas ligeras,  
separadas 1.2 metros entre sí, que distribuyen  
el peso de la nueva intervención uniformemente  
sobre el edificio existente. Se utilizaron materia-  
les de recubrimiento ligeros, y traslúcidos, como  
las láminas de policarbonato en el techo. Así se  
buscó reducir el peso de la intervención, evitan-  
do la reestructuración de la construcción pre-  
existente y generar un contraste contundente  
con la materialidad del edificio histórico.

**HT.** En el MCHAP hablaban de una oportunidad  
de investigar: el resultado se recoge en el libro  
*Being the mountain* (2020). ¿Cómo surgen estas  
investigaciones? ¿Cuáles son los patrones que  
orientan las ideas? ¿Vienen ciertamente del pro-  
yecto o de cualquier otro lado? PRODUCTORA  
tiene ya una posición en la cultura arquitectó-  
nica, los integrantes dan clases, presentan sus  
proyectos en seminarios, participan en exposi-  
ciones, mantienen un proyecto como LIGA. Ade-  
más, en la propia investigación son lo suficiente-  
mente originales como para poner temas en el  
campo de la cultura arquitectónica.

**AP.** Cuando ganamos el MCHAP nos invitaron a  
dar clases en el Instituto de Tecnología de Illinois  
(IIT) y nos preguntaron qué es lo que queríamos  
hacer en un taller. Entonces nos planteamos in-  
ternamente ¿qué podemos ofrecer a los estu-  
diantes? ¿Qué es posible llevar con nosotros a  
una ciudad como Chicago? ¿Qué cosa particular  
de nuestra práctica podríamos ofrecer? Entendi-  
mos que algunos de nuestros proyectos, tenían  
una particular posición respecto de la topografía,  
por ejemplo, la Casa Chihuahua (2008). Este es  
un proyecto que, como muchos, se adapta muy  
bien a la topografía que responde a terrenos in-  
clinados algo que en México sucede todo el tiem-  
po, y no en Chicago que es horizontal, plano, en-  
tonces planteamos un curso en donde se trabajó  
con una topografía diferente para ese contexto.  
La diferencia topográfica es algo que hemos en-  
frentado en muchos proyectos y es un tema que  
está ahí siempre sobre la mesa y que nos gusta.  
En todo momento encontramos nuevas situacio-  
nes; es un tema que da para mucho.  
A la hora de plantear el libro, abordamos las te-  
máticas que estábamos explorando en las cla-  
ses, por qué no hablar de trabajar en lo inclina-  
do, de trabajar con la montaña. Mi socio Wonne  
había realizado una investigación acerca del tra-  
bajo de Legorreta; él hablaba de esa frase ‘being  
the mountain’ que es de Legorreta, que tiene un  
proyecto espectacular, el Hotel Camino Real, en

Ixtapa Zihuatanejo; es una joya cómo resuelve  
y se adapta a la topografía. Traíamos esas ideas  
dando vueltas, el libro es casi un ensayo, acerca  
de estos temas que se abordan desde diferentes  
perspectivas, de PRODUCTORA y de la gente  
invitada a colaborar en el libro.

**HT.** Del reconocimiento de las obras se ve cla-  
ramente una posición sobre la cultura archi-  
tectónica del momento o del lugar. Aunque hay  
una cierta variación, los proyectos siguen una  
concepción que es a la vez conceptual –sobre  
un problema general de la arquitectura– y sobre  
los requerimientos propios de cada proyecto.  
¿Cómo establecen esa relación?

**AP.** El proyecto surge entre los requerimien-  
tos y el sitio. Y la prueba está en el proyecto  
de Denver, donde nos piden hacer una expe-  
rimentación de vivienda accesible y económi-  
ca, en una zona donde hay puras residencias  
familiares, accesibles para gente joven, sola o  
en pareja; y una zona que hay que densificar y  
mostrarles a los desarrolladores que pueden  
tomar otro camino. Nos convocaron para hacer  
vivienda experimental, asociados con un cons-  
tructor local. Entonces, la temática era reden-  
sificar y hacer esas viviendas económicamente  
más accesibles. Fuimos directo a ver qué era lo  
más económico que se podía hacer allí y cómo

se construía, con las reglas del juego y con los  
materiales que había. Ahí estaba la búsque-  
da, ver cómo podíamos hacerlo de un modo  
diferente, para cambiar la manera de pensar y  
generar una transformación de la oferta de vi-  
vienda en la zona. Transformar un predio para  
una gran casa en ocho pequeñas casas, ya era  
una estrategia inteligente, dividir el terreno y  
hacer dos tiras, dividir en tres cada una y lue-  
go trabajar en la materialidad. Utilizar paneles  
comerciales, producidos en línea, más econó-  
micos, con aplicaciones de color azul y celes-  
te; esa aplicación de color responde al uso que  
está sucediendo en el interior de la vivienda,  
evidencia cómo funciona, cuál es la parte priva-  
da y cuál es la parte compartida del conjunto.  
Son viviendas en co-living donde tienes tu zona  
privada y tu zona de convivencia. En esa con-  
cepción está la experimentación y la novedad,  
pero después está el contexto donde aplica la  
racionalidad en función del color, de las abertu-  
ras, del tamaño, de la economía.

**HT.** Vuelvo sobre la idea de diversidad como  
punto en común en los proyectos; esa actitud de  
darle la vuelta a algo que podría haber sido de  
otra manera, pero terminan tomando un camino  
claro. Se puede pensar que no es una búsqueda  
de la originalidad en sí misma. Se nota en los  
proyectos que actúan distinto frente al caso. Por



Figura 1. Equipo estudio PRODUCTORA. Fuente: <https://productora-df.com.mx/oficina/>



eso vale nuevamente la pregunta si es que es un caso a caso, o es una misma idea que se propone más o menos sistemáticamente.

**AP.** En cada proyecto determinamos las reglas de juego que lo definen; pueden ser desarrollar a base de un ritmo de columnas, o una situación formal determinada como un triángulo, o un círculo. Una vez que el proyecto se empieza a establecer, buscamos las excepciones, y es esa excepción a la regla la que termina de armar el proyecto y hacerlo lo que es. Casi siempre hay *algo* que va contra la regla, que es lo que determina la entidad, el sentido, y lo vuelve más atractivo.

**HT.** Revisé la exposición llamada Manual de montaje: Objetos como pequeños edificios y en ella hay un montón de objetos que aparecen después en los proyectos. El triángulo del Parque Tultitlán (2019), se repite en el Parque en Tlalnepantla (2019); muchos de estos pequeños objetos aparecen y reaparecen en las obras. ¿Qué lugar tiene esta *cosa lúdica*, del juego que aparece tanto? Porque además es un juego, pero se llama *manual* y *de montaje* de cosas que no están montadas todavía pero que aparecen después montadas como ideas en varios proyectos.

**AP.** La exposición fue parte de una invitación a hacer una nueva colección de objetos cotidianos y no cotidianos, que formaban parte de una colección existente. Empezamos a ver estos objetos divertidos, interesantes, muchos juguetes y objetos de uso cotidiano, entendimos que cada uno de esos objetos tiene una ficha, un registro, una patente, y así fue que nos interesaron los dibujos de las instrucciones para armar, un poco en esa relación de manual de montaje. Por eso se llamó Manual de montaje, con esos objetos, un poco por gusto y empatía, los empezamos a seleccionar y a sumarles algunas cosas más. Algo muy lúdico. En general en nuestro trabajo hay muchas formas básicas, que las vas a encontrar consciente e inconscientemente, son juegos geométricos, y las geometrías básicas siempre nos sirven como herramienta arquitectónica para arrancar una idea, que después puede llevar a otra y deformar, y terminar en otra cosa.

**HT.** Como un montaje equivocado; o un montaje deformado, porque leíste mal las instrucciones –pusiste una pieza al revés– y llegaste a otra cosa.

**AP.** Sí, claro. Nosotros somos cuatro integrantes de distintas regiones: Sudamérica, Europa, América del Norte, y cada uno creció en una ciudad distinta, tiene historias distintas de vida, nos hicimos amigos y nos pusimos a trabajar. Cada uno cuenta una historia de vida distinta a las de los demás. Y, de pronto, cuando nos ponemos a trabajar en conjunto y ya con algo desarrollado, por ahí, hay diferentes interpretaciones de un mismo tema o situación. Entonces, una interpretación errónea abre un camino que inicialmente no ves. Y eso nos pasa mucho. Y por eso las maquetas, porque cada uno ve una parte del diseño desde un ángulo distinto. No es como el plano que todo el mundo tiene claro. La maqueta la pones sobre la mesa y hay cuatro interpretaciones. Por ahí no tiene que ver directamente con lo que generó eso, pero sí generó un desvío. Nosotros hablamos mucho de esto, del desvío inesperado, que te lleva a un proyecto que llega a un resultado no por el camino racional y lógico, pero sí termina siendo válido. Y esto te diría que en parte es la esencia de nuestra práctica.

**HT.** Veo en esta exposición una clara idea de lo que ustedes hacen, y en el sentido que le han dado al nombre mismo. Un productor hace estas cosas, tiene una idea de un montaje, tiene que definir procesos y tiene que saber llegar a hacer las cosas. Y eso no es sino el proyecto. En otras prácticas tal vez se vea más fácil, porque en la nuestra tenemos un momento en donde el proyecto se consolidó y se le pasó a otro agente, que es el constructor. Y aunque después vaya cambiando, el plano va a ser un pliego de instrucciones para armar un proyecto. En los proyectos de PRODUCTORA se ven muchos ensamblajes, por usar otra palabra que probablemente tiene que ver con idea de las maquetas.

**AP.** Sí, sí, pero siempre buscamos un resultado contundente, potente, no nos gusta tener mucho intermedio y mucho accesorio. Nuestros proyectos a la primera los ves y parecen sim-

ples, sin toda la complejidad que hay detrás, y eso requiere mucho trabajo para que la expresión se vea así, resuelta.

**HT.** Finalmente, ¿cómo ven la producción de otros lugares de América Latina? ¿Qué les interesa, con quiénes establecen contacto, qué preocupaciones tienen con la región?

**AP.** Algunas de las respuestas a esas preguntas están en LIGA, en donde siempre estamos viendo, mirando y preguntando, queriendo saber lo que están haciendo los arquitectos emergentes de la región, en Latinoamérica. Lo que nos gusta es descubrir e invitar gente joven que nos genere admiración por su mirada, enfoque y potencial. En Latinoamérica hay una cantidad enorme de cosas que están sucediendo, desde hace tiempo. con generaciones como la nuestra y sobre todo las que vienen llegando. Es una región muy productiva, con muchas ideas e ideas ingeniosas, porque es a lo que nos lleva la situación de la región. Y eso también es PRODUCTORA; nosotros operamos en México, llevamos años con un pie en Estados Unidos haciendo muchas cosas, pero nuestra manera de trabajar viene de pensar aquí, que es una manera de pensar latinoamericana, porque operamos en Latinoamérica. Operamos en Latinoamérica con los recursos latinoamericanos, las incomodidades latinoamericanas, las informalidades y la incertidumbre latinoamericanas y con todo eso, logramos cosas haciendo de la incertidumbre un recurso también, es lo que te lleva a apostarle al ingenio, y eso fue desde el primer día, y se hace realidad en nuestro modo de hacer arquitectura. En Latinoamérica todos estamos haciendo arquitectura desde ahí. •

NOTAS

1- Emerging Voices es una competencia anual por invitación organizada por The Architectural League de Nueva York, para profesionales norteamericanos con diferentes expresiones de diseño y un importante conjunto de trabajos realizados. PRODUCTORA fue invitada en 2013.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Bedoya, C., Ickx, W., Jaime, V.; Perles, A. / PRODUCTORA. (2020). *Being the Mountain*. Actar Publishers & The Illinois Institute of Technology College of Architecture Press.  
• Ickx, W. (2017). Catálogos vacíos. En I. Abascal y M. Ballesteros (Ed.), *Arquitectura Expuesta*. Zurich, Suiza: Park Books/CDMX, México: LIGA, Espacio para Arquitectura.  
• Vasallo, J., Geers, K., Ballesteros, M., Lee, M. (2014). PRODUCTORA. *Revista 2G*, 69.



**Abel Perles.** Es arquitecto por la Universidad de Buenos Aires (1999) y socio del estudio de arquitectura PRODUCTORA (México, 2006). Los trabajos de PRODUCTORA fueron presentados en la Bial de Arquitectura de Beijing (2006), Venecia (2008, 2012, 2018) y Chicago (2015, 2017), en el Museo de Arte Nacional de China (Beijing) y en el Museo Victoria & Albert en Londres (Reino Unido). PRODUCTORA ha recibido el reconocimiento de Architectural League en Nueva York con el Young Architects Forum (2007) y Emerging Voices (2013). En 2016 obtuvo el Premio MCHAP (Mies Crown Hall Americas Prize) Emerging Architecture con la Obra Pabellón en el Zócalo. El Centro Cultural Teopanzolco, un proyecto realizado en asociación con Isaac Broid, recibió el American Architecture Prize en Arquitectura Cultural (2017), Premio Oscar Niemeyer 2018, y el Primer Premio Internacional en la Bial de Arquitectura de Quito 2018. Entre las muchas publicaciones de la oficina destacan su primera monografía de *Arquine* (2010) y la monografía 2G (nº69) en 2014. Los socios de PRODUCTORA han participado activamente de la enseñanza de arquitectura en México y los Estados Unidos en universidades locales como la Universidad Iberoamericana, el Centro de Diseño, el TEC de Monterrey y la Universidad La Salle, y han impartido estudios en UCLA (Los Angeles), IIT (Chicago) y Harvard GSD (Cambridge). info@productora-df.com.mx



**Horacio Torrent.** Arquitecto (UNR, 1985). Magister 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 de Venezuela, Brasil, México, Argentina, entre otras. Reconocido con el Premio de Investigación en la Bial 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



## 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.xxxxxx.xxx

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

•**Capítulo de libro:**

- Publicado en papel, con editor/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](mailto: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*





