

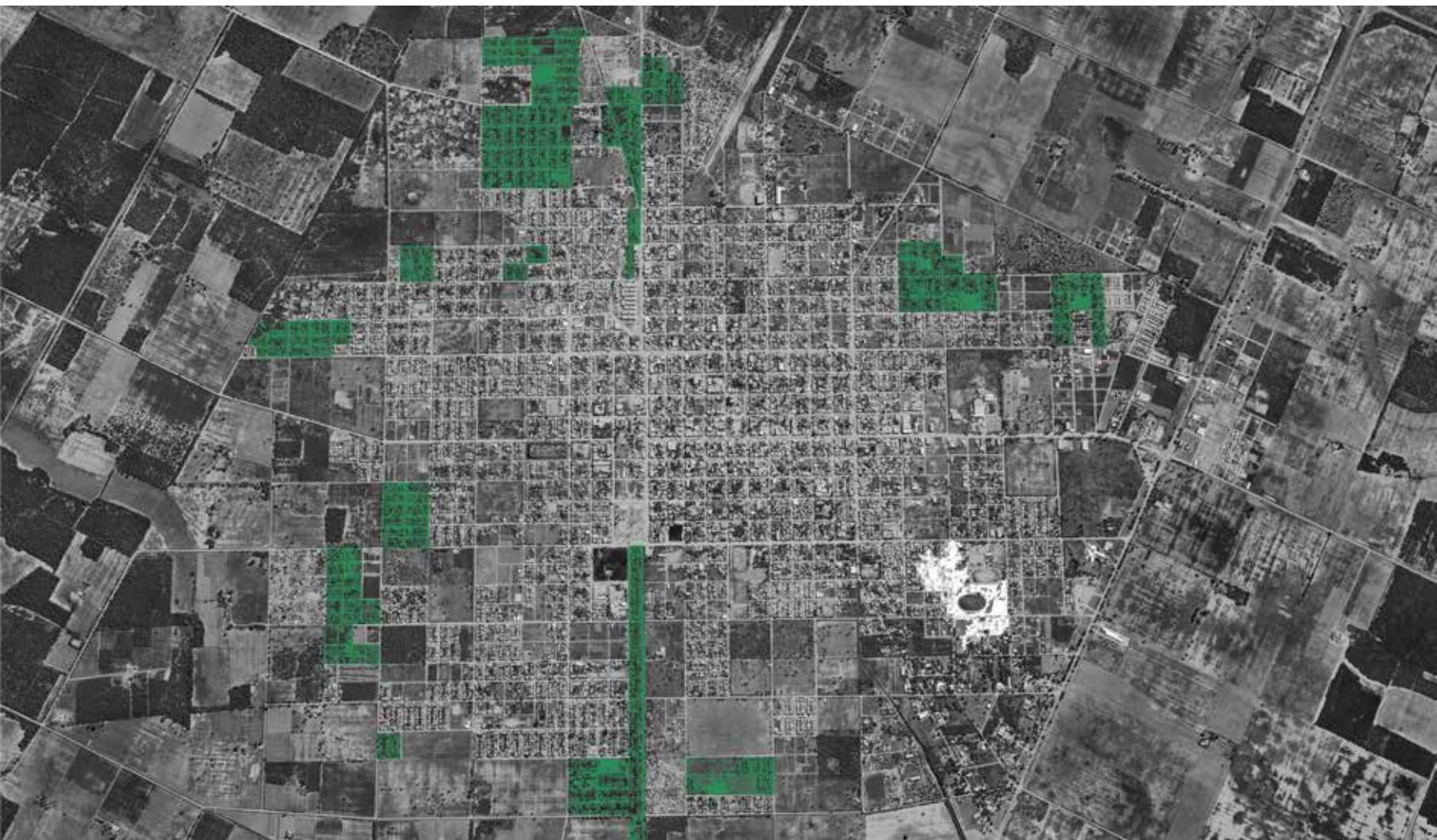
A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

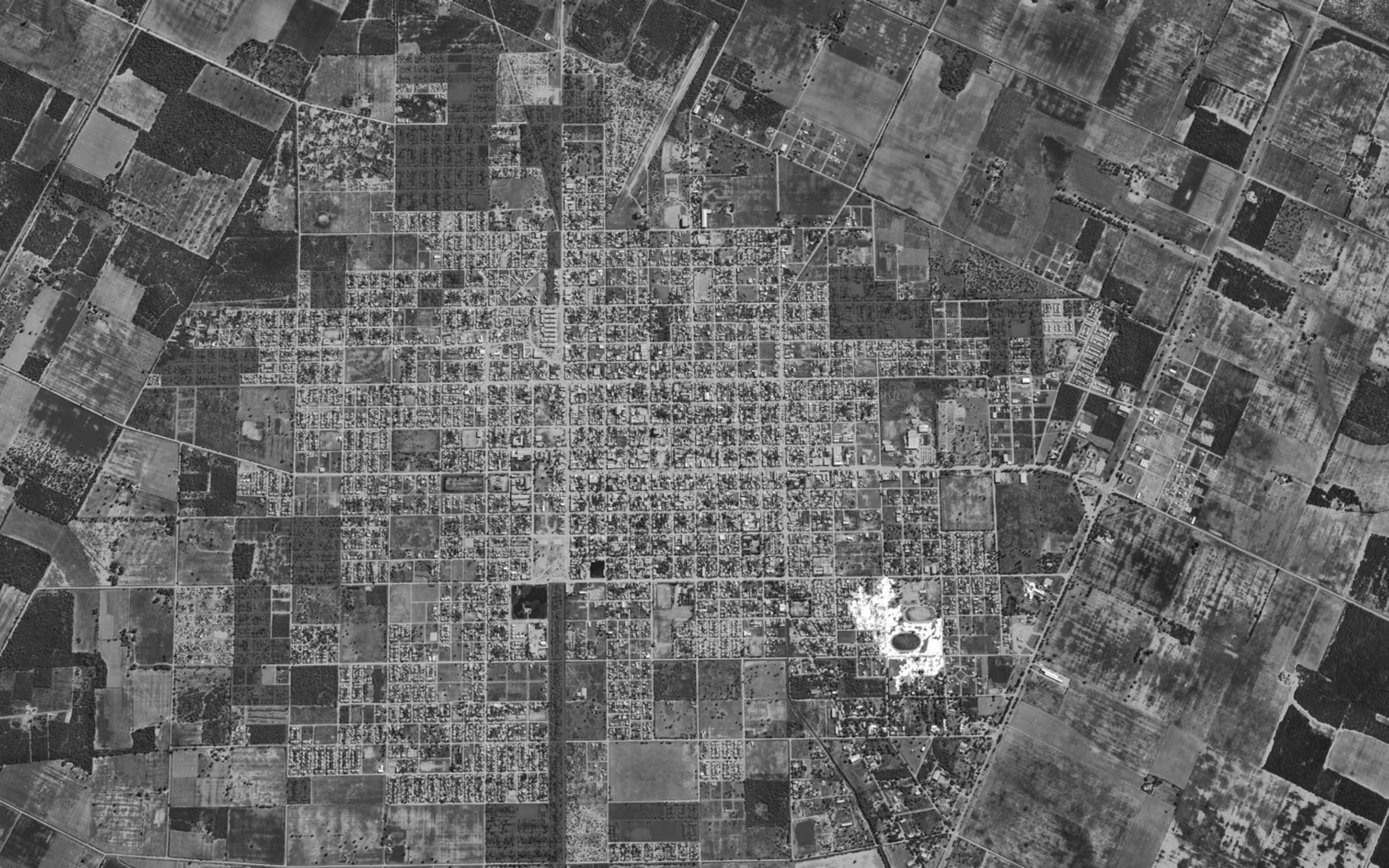
ESPACIO Y VIOLENCIA EN EL CONTEXTO DE EMERGENCIA Y CONSOLIDACIÓN DEL MODELO NEOLIBERAL. POLÍTICAS, INFRAESTRUCTURAS, ARQUITECTURAS EN LATINOAMÉRICA

EDITORES ASOCIADOS: C. A. SALAMANCA VILLAMIZAR Y S. URRUTIA
REVECO



N.22/12 JULIO 2025

[D. RODGERS] [M. BORJABAD LÓPEZ-PASTOR / C. A. SALAMANCA VILLAMIZAR] [S. GALVALIZ]
[A. A. ALMIRÓN / C. M. QUEVEDO] [L. I. ALCALÁ] [F. FERREYRA / V. ROMAGNOLI]
[M. F. RUS / M. R. OLMEDO] [D. RÍOS / R. RUETE] [L. G. RIVERA DE CASTRO / M. V. ALARCÓN HART]
[MUNICIPALIDAD DE ROSARIO] [M. V. FERRUZCA NAVARRO] [C. SUDEN]



N.22/12 2025
ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



FAPyD



Imagen de tapa :
Mapa de barrios populares con población indígena en J. J. Castelli (Chaco). Elaboración A&P *Continuidad* a partir de imagen realizada por Sebastián Galvaliz (2023).

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

Próximo número :
ARCHIVOS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO EN AMÉRICA LATINA: CONFIGURACIONES Y VIVENCIAS INTERNAS. JULIO-DICIEMBRE 2025, AÑO XII-Nº23/ 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. Carlos Arturo Salamanca Villamizar
Dr. en Geografía Santiago Urrutia Reveco

Coordinadora editorial

Dra. Arq. María Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Dra. en Letras María Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Marcaje XML

Dra. en Cs. de la Educación María Florencia Serra

Diseño editorial

DG. Belén Rodríguez Peña

Dirección de Comunicación FAPyD

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

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité editorial.

Los editores de *A&P Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a *A&P Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de *A&P Continuidad*.

INSTITUCIÓN EDITORA

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

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

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Franco Bartolacci

Vicerrector
Darío Masía

**Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño**

Decano
Mg. Arq. Pedro Ferrazini

Vicedecano
Arq. Juan José Perseo

Secretario Académico
Arq. Darío Jiménez

Secretaria de Autoevaluación
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Arq. Aldana Berardo

*Secretaria de Extensión Universitaria,
Vinculación y Desarrollo*
Arq. Aldana Prece

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

Secretario de Posgrado
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. Ezequiel Quijada

Director General Administración
CPN Diego Furrer

Secretaría de Bienestar Docente
Arq. Paula Lapissonde

Comité editorial

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

Dra. Arq. Virginia Bonicatto
(CONICET. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina)

Dr. Arq. Gustavo Carabajal
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Alejandra Contreras Padilla
(Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal, México)

Dra. Arq. Jimena Cutruneo
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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

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

Comité científico

Dra. Arq. Laura Alcalá
(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Salvatore Barba
(Universidad de Salerno. Fisciano, Italia)

Dr. Arq. Rodrigo Booth
(Universidad de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Renato Capozzi
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Dra. Arq. Adriana María Collado
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dra. Arq. Claudia Costa Cabral
(Universidad Federal de Río Grande del Sur. Porto Alegre, Brasil)

Dra. Arq. Ana Cravino
(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Carlos Ferreira Martins
(Universidad de San Pablo. San Carlos, Brasil)

Dr. Arq. Héctor Floriani
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. Arq. Rodrigo S. de Faria
(Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil)

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

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

Dr. DI Alan Neumarkt
(Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Parera
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dr. Arq. Anibal Parodi Rebella
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

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

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

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

Dra. Arq. Mercedes Medina
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Joaquin Medina Warmburg
(Instituto de Tecnología de Karlsruhe. Karlsruhe, Alemania)

Dra. Arq. Rita Molinos
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Fernando Murillo
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Alicia Ruth Novick
(Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Jorge Nudelman
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

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

Dra. 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. 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
(Politécnico de Milán, 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

Espacio y violencia en el contexto de emergencia y consolidación del modelo neoliberal

Carlos Arturo Salamanca Villamizar y Santiago Urrutia Reveco

REFLEXIONES DE MAESTROS

12 » 21

Hausmannización en los trópicos

Dennis Rodgers

Traducción por Santiago Urrutia

Reveco y Carlos Arturo Salamanca

Villamizar

CONVERSACIONES

22 » 35

Prácticas curatoriales para sentidos, narrativas y territorios en disputa

Maite Borjabad López-Pastor

por Carlos Arturo Salamanca

ca Villamizar

DOSSIER TEMÁTICO

36 » 45

De todas partes y de ningún lugar

Sebastián Galvaliz

46 » 57

El Impenetrable chaqueño: violencia, políticas espaciales y territorio ambivalente

Adrian Alejandro Almirón y Cecilia

Mercedes Quevedo

58 » 69

Modos en que el Estado favorece desarrollos inmobiliarios y violenta derechos ambientales

Laura Inés Alcalá

70 » 79

Configuración espacial: movilidad, desigualdad y poder, en un contexto neoliberal

Florencia Carolina Ferreyra y

Venettia Romagnoli

80 » 89

¿Violencias en la política urbana?

María Florencia Rus y María del

Rosario Olmedo

90 » 99

De carpinchos, infraestructuras y humedales: entrelazamientos controversiales entre humanos y no humanos en Nordelta (Argentina)

Diego Ríos y Regina Ruete

100 » 111

Seguridad pública más allá de la represión

Luiz Guilherme Rivera de Castro y

María Victoria Alarcón Hart

ARCHIVO DE OBRAS

112 » 123

Isla de los Inventos - Ex estación ferroviaria Rosario Central

Municipalidad de Rosario,

Secretaría de Cultura y Secretaría

de Planeamiento

TEMAS LIBRES

124 » 135

Visibilidad femenina en el diseño industrial

Marco Vinicio Ferruzca Navarro

136 » 145

Patrimonio y turismo en los departamentos de Junín y San Martín, Mendoza, Argentina. Reflexiones sobre sus paisajes rurales

Clarisa Suden

146 » 151

Normas para autores



»

Ferruzca Navarro, M. V. (2025). Visibilidad femenina en el diseño industrial. Un panorama general entre el siglo XIX y principios del XX y algunas ideas desde el contexto mexicano. *A&P Continuidad*, 12(22), 124-135. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v12i22.469>



Visibilidad femenina en el diseño industrial

Un panorama general entre el siglo XIX y principios del XX y algunas ideas desde el contexto mexicano

Marco Vinicio Ferruzca Navarro

Recibido: 17 de abril 2024

Aceptado: 16 de diciembre de 2024

Español

La concepción del diseño industrial ha evolucionado significativamente, pasando de un funcionalismo utilitario en el siglo XIX a perspectivas más inclusivas en el presente. Sin embargo, su historia ha invisibilizado las contribuciones de las mujeres. Desde esta perspectiva, el feminismo, con sus distintas olas, se presenta como un marco para cuestionar y visibilizar estas aportaciones. Este trabajo se sitúa en un contexto global, con especial énfasis en México. Constituye un primer ejercicio exploratorio para analizar la relación entre diseño industrial, feminismo y contexto mexicano, proponiendo una narrativa más equitativa y útil para la docencia e investigación.

English

The concept of industrial design has evolved significantly, from utilitarian functionalism in the 19th century to more inclusive present perspectives. However, its history has often overlooked women's contributions. From this view, feminism, through its various waves, is introduced as a framework to analyze and highlight these contributions. This study -which is situated within the globalization context- focuses on the pre-industrialization period up to the Bauhaus, with a special emphasis on Mexico. It explores the intersections between industrial design, feminist movements, and the local context providing a more equitable and useful narrative for teaching and researching.

Palabras clave: inclusión, género, feminismo, mujeres, diseño industrial

Key words: inclusion, gender, feminism, women, industrial design

» Introducción

Durante el último siglo, el diseño industrial ha evolucionado y se ha adaptado a los contextos históricos de cada época. Mientras algunos autores ubican su surgimiento en la Revolución Industrial (Salinas, 1992; Bürdek, 1994; Torrent y Marín, 2005), otros lo sitúan en el siglo XX (Vial, 2010). Esta disciplina ha transitado desde un enfoque funcionalista hacia perspectivas más inclusivas y sistémicas. Sin embargo, las contribuciones de las mujeres al diseño han sido escasamente documentadas, lo que plantea preguntas fundamentales: ¿dónde estaban las mujeres durante su desarrollo?, ¿cómo se relaciona el diseño industrial con el movimiento feminista?, y ¿qué sucedía en México en ese contexto?

El feminismo, con más de dos siglos de historia (Márquez Padorno, 2022), cuestiona las estructuras patriarcales y aboga por una sociedad más equitativa (Villaroel, 2007, p. 65). Sus diferentes olas ofrecen un marco crítico para analizar la evolución del diseño industrial, y situar este análisis en México, con su historia y

diversidad cultural, permite explorar cómo las dinámicas globales y locales han moldeado los roles de las mujeres en la disciplina (González Lezama, 2015).

Este artículo explora la interrelación histórica entre el diseño industrial, los distintos momentos del feminismo y el contexto mexicano. Aunque se centra en el periodo entre la pre-industrialización y la aparición de la Bauhaus, aborda también la evolución de estos temas en una perspectiva de larga duración. Este recorte temporal no busca limitar el análisis, sino destacar un periodo clave en la consolidación de los tres ejes temáticos que estructuran este estudio. La extensión temporal hasta el presente se utiliza para enmarcar la evolución de estos ejes en una perspectiva de larga duración, mientras que el énfasis en el recorte propuesto se desarrolla con mayor profundidad en los apartados pertinentes. Este análisis busca entender cómo estas transformaciones paralelas interactuaron e impactaron la concepción de los objetos diseñados, así como los roles y aportaciones de las mujeres a la disciplina.

El artículo se organiza en cinco apartados. El primero –Diseño industrial y olas del feminismo– analiza la evolución del diseño industrial en relación con las distintas olas feministas, estableciendo un marco conceptual. El segundo apartado –Reflexiones sobre las aportaciones de las mujeres al diseño industrial– visibiliza las contribuciones femeninas durante el siglo XIX y principios del XX, tradicionalmente ignoradas. El contexto mexicano, el tercer apartado, examina los factores sociales, políticos y culturales que influyeron en la participación femenina en el diseño en México en ese mismo periodo. El cuarto apartado –Reflexiones en relación con el cruce entre el desarrollo histórico del diseño industrial y el feminismo– presenta los hallazgos clave del estudio. Aquí se analizan las intersecciones entre teoría y práctica, y se incluye una tabla que resume los posibles impactos de las distintas olas del feminismo en la participación de las mujeres dentro del diseño industrial. Este espacio destaca los aspectos más relevantes del análisis y propone nuevas perspectivas sobre el tema.

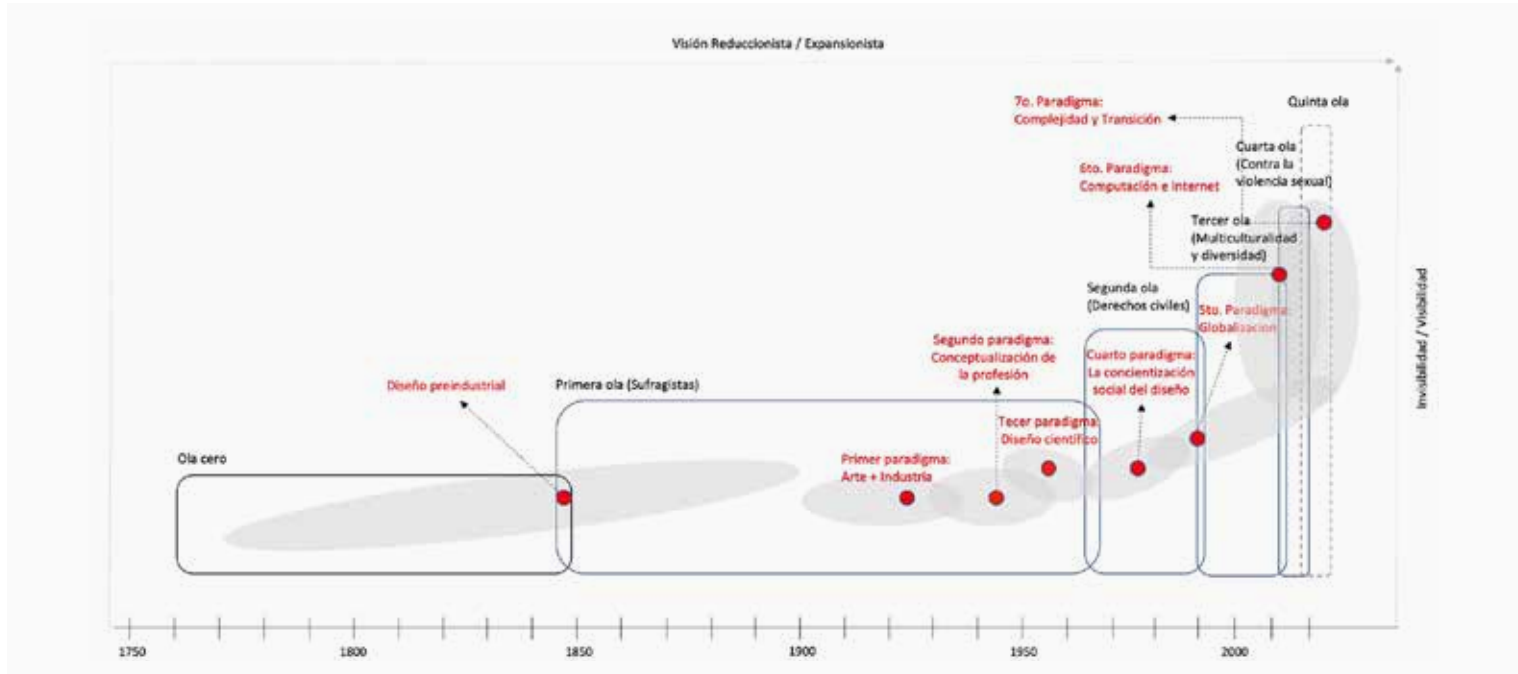


Figura 1. Paradigmas del diseño industrial y olas del feminismo. Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, en las conclusiones se subraya la relevancia de este análisis exploratorio para la comprensión histórica y teórica del diseño industrial desde una perspectiva feminista y sugiere líneas de investigación futura.

» Diseño industrial y las olas del feminismo

Aunque este estudio se centra en un marco temporal delimitado entre finales del siglo XIX y principios del XX, este apartado amplía la perspectiva para analizar cómo las olas del feminismo y los paradigmas del diseño industrial se entrelazan en un contexto histórico más amplio, principalmente en Europa y México.

El diseño industrial ha evolucionado bajo la influencia de los avances humanos y las percepciones predominantes de cada época (Rodríguez, 1989). A la par, el feminismo, como movimiento social y político que lucha por la igualdad de género, ha enfrentado distintos desafíos históricos. Esta reflexión considera la representación de roles de género en la teoría y práctica del diseño industrial.

Se presenta una visión general de la evolución del diseño industrial (Fig. 1) con el objetivo de

analizar las contribuciones de las mujeres y evaluar la influencia del discurso patriarcal en esta disciplina.

Debido a la complejidad de los momentos históricos que han marcado el desarrollo del diseño industrial y el feminismo, se utilizó la propuesta de Márquez Padorno (2022) sobre la periodización de las olas del feminismo, a la que se sumaron los paradigmas del diseño industrial de Rodríguez (1989; 1995) y otros sugeridos por el autor del presente artículo. Este enfoque permite ubicar las circunstancias feministas que han influido en el diseño industrial. Asimismo, para la elaboración de esta figura se consideró la estructura desarrollada por Ceschin y Gaziulusoy (2016) en relación con la evolución del diseño para la sustentabilidad.

A partir de esta representación, surgen dos dimensiones clave. Por un lado, la dimensión reduccionista/expansionista, que muestra cómo el diseño industrial ha pasado de una definición limitada en el siglo XIX y principios del XX a una visión más amplia hacia finales del siglo XX, reflejando un cambio en los paradigmas teóricos (Vial, 2015, p. 8). En el feminismo, los movimientos

también han ido incorporando más aspectos a su reflexión. Place (2023) destaca cómo el diseño material reproduce estructuras de poder, sugiriendo repensar los objetos desde una perspectiva inclusiva.

Por otro lado, la dimensión invisibilidad/visibilidad evidencia cómo la lucha por la igualdad de género ha transitado a una mayor presencia en el debate público, lo que ha facilitado el apoyo social hacia la equidad de género.

La figura destaca seis olas del feminismo y su impacto en los derechos de las mujeres y el diseño industrial, principalmente en el contexto europeo y estadounidense, aunque con influencias y desarrollos en otras regiones. La *ola cero* (previa a 1848) corresponde al *feminismo ilustrado*, que defendía la igualdad con base en la razón. Olympe de Gouges, autora de la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana (1789), es una figura central de esta etapa, que antecede al primer manifiesto feminista, la Declaración de Seneca Falls (1848). Esta ola inicial resalta las primeras contribuciones femeninas al diseño de productos, como la orfebrería, costura y moda (Márquez Padorno, 2022).

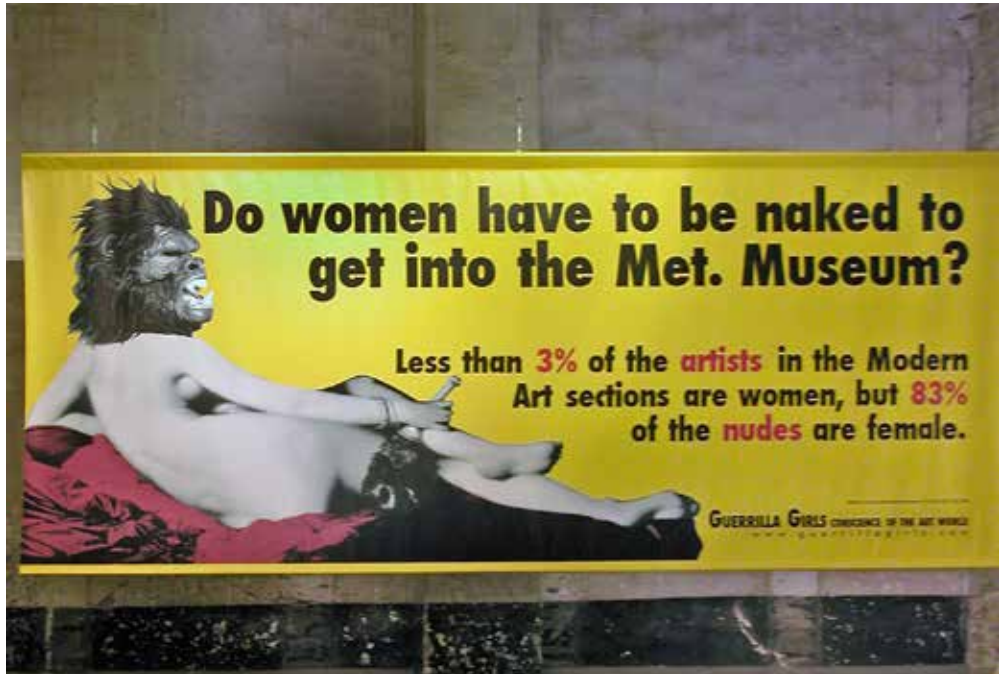


Figura 2. Guerrilla Girls en la Bienal de Arte de Venecia (Dalbéra, 2005).

La primera ola (1848-1968), conocida como la de las *sufragistas*, priorizó el derecho al voto, el acceso a la educación universitaria y la capacitación intelectual. Además, buscó igualdad para mujeres blancas y derechos para otras razas. Torres (2017) señala que la transición entre los siglos XIX y XX fue crucial para que las mujeres conquistaran ciudadanía social y civil, dejando atrás la exclusión en espacios clave.

En el ámbito del diseño, este periodo es significativo porque surgen principalmente en Europa las primeras escuelas accesibles para mujeres interesadas en las artes y los oficios. El crecimiento de la industria y los eventos como las guerras mundiales obligaron a integrar a las mujeres, de manera gradual, en actividades industriales.

La segunda ola (1968-1992), conocida como la de *los derechos civiles*, desafió las normas de género y promovió la emancipación económica y social de las mujeres. Aunque la Segunda Guerra Mundial introdujo el arquetipo de la mujer trabajadora, posteriormente se impulsó su regreso al hogar. Paralelamente, la lucha por los derechos civiles continuó,

especialmente entre afroamericanos que exigían igualdad.

Una figura clave fue Betty Friedan, cuya obra *La mística femenina* (1963) denunció la opresión de género y dio inicio al movimiento de liberación femenina (National Women's History Museum, 2021). Hacia el final de esta etapa, surgieron reflexiones sobre la teoría y práctica del diseño, principalmente en el mundo anglosajón (Garone, 2003).

La tercera ola (1992-2013) se centró en la multiculturalidad y la diversidad, rechazando el universalismo de la ola anterior. Kimberlé Crenshaw introdujo la teoría de la interseccionalidad (1989), que analiza cómo raza, género y clase interactúan en las experiencias individuales.

El feminismo de esta etapa se expresó en manifestaciones artísticas como la música, la literatura y el arte. Destacó el movimiento Guerrilla Girls (Fig. 2), que denunció la opresión en las artes visuales a través de carteles y medios visuales (Tate, 2018). En literatura, Judith Butler argumentó que el género es una construcción social, performativa y sujeta a análisis desde diversas perspectivas.

La cuarta ola, centrada en la lucha contra la violencia sexual, es considerada breve y sin consenso sobre sus límites temporales. Márquez Padorno (2022) la ubica entre 2013 y 2020, con una interrupción por la pandemia de COVID-19. Cobo (2019) destaca su alcance global, naturaleza intergeneracional y el uso de espacios digitales como herramientas de difusión y organización. Varela (2020) sugiere que podría dar paso a una quinta ola.

En el diseño, Flesler (2015) investigó la relación entre los estudios de género y el diseño tipográfico en plataformas digitales, subrayando su papel para visibilizar problemáticas de género en espacios virtuales.

Una forma de entender la evolución del diseño industrial es a través de la propuesta de Rodríguez (1989; 1995), que inicia con la etapa de pre-industrialización, antes de 1912. Este periodo marca la transición entre la producción artesanal e industrial, estableciendo las bases del diseño moderno antes de que se formalizara en la Bauhaus.

Rodríguez identifica cinco paradigmas teóricos que guían el desarrollo del diseño industrial.



Figura 3. Bote Pap (Emes, 1817). Fuente: Wellcome Library, London. Licencia CC BY 4.0 <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> | Figura 4. Lámpara Tiffany (Driscoll, 1905). Fuente: Jim Heaphy. Licencia CC h CC BY-SA 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.es>

El primero, de 1912 a 1932, tiene su origen en la Bauhaus, un movimiento que integró arte, tecnología y funcionalidad, definiendo las bases teóricas y prácticas del diseño industrial y enfocándose en la producción en masa para satisfacer las necesidades de la sociedad industrializada. La relación entre diseño e industria promovida por la Bauhaus fue clave para la profesionalización del diseño.

El segundo paradigma, entre 1932 y 1950, consolida el diseño como profesión funcionalista, adoptando el lema “la forma sigue a la función”. Influenciado por la producción en masa y la Segunda Guerra Mundial, este periodo destacó avances en diseño, aunque las mujeres enfrentaron barreras en espacios técnicos y creativos. De 1950 a 1960, el diseño industrial adopta un enfoque más sistémico y metódico, marcando el tercer paradigma, en el que el método científico se introduce para los procesos creativos, consolidando al diseño como una actividad técnica y analítica. Las soluciones de diseño se orientaron hacia la eficiencia y funcionalidad, adaptándose a los avances tecnológicos y las transformaciones de la posguerra.

El cuarto paradigma, de 1960 a 1982, introduce una dimensión social al diseño, con una

reflexión crítica sobre el consumismo y la proliferación de productos desechables. Esto llevó a los diseñadores a priorizar la sostenibilidad y la ética en sus trabajos, transformando la práctica del diseño.

Entre 1982 y 2000, la globalización impulsa el quinto paradigma. Los diseñadores enfrentan el reto de adaptarse a mercados interconectados, donde la diversidad cultural exige productos funcionales y atractivos para distintos contextos. La competencia global motiva la innovación, diferenciación y eficiencia como claves para destacar en un mercado saturado.

La propuesta original de Rodríguez se amplía con dos paradigmas adicionales. El sexto, de 2000 a 2015, se define por la revolución tecnológica impulsada por la computación e internet, con conceptos como diseño de servicios y experiencia de usuario (UX), que transformaron los enfoques del diseño hacia la interacción y la personalización, integrando tecnologías como el modelado 3D y plataformas en línea.

Desde 2015, el séptimo paradigma del diseño industrial aborda la complejidad global, enfocándose en sostenibilidad, globalización y problemas sistémicos. Integrando diversas disciplinas, prioriza el impacto ambiental, social y ético

a lo largo del ciclo de vida de los productos, promoviendo el diseño circular, la regeneración y la resiliencia para enfrentar el cambio climático y fomentar un consumo sostenible.

Este esquema actualizado ofrece una visión integral de la evolución del diseño industrial, reflejando su adaptación a las transformaciones tecnológicas, sociales y culturales.

» Reflexiones sobre las aportaciones de las mujeres al desarrollo del diseño industrial (siglo XIX, principios del XX)

Este análisis tiene como objetivo identificar eventos y figuras clave que ejemplifiquen las contribuciones de las mujeres en el diseño industrial. Aunque su participación laboral en este campo no comienza en este periodo, en los siglos XVIII y XIX, mujeres inglesas como Rebecca Emes, Welthian Goodyear, Ellen Dare y Elizabeth Haslewood destacaron en oficios como la orfebrería y la moda, influyendo en un concepto amplio del diseño (Scott, 1993; Valuations, 2022).

A pesar de que el feminismo aún no estaba formalizado, algunos objetos de diseño de la época reflejan las luchas de las mujeres por acceder a espacios tradicionalmente masculinos. El Bote

Pap de Rebecca Emes no solo sobresale por su funcionalidad, sino que también simboliza el potencial de las mujeres como creadoras. Esta obra y otras de su autoría muestran el equilibrio entre lo tradicional y lo moderno de su tiempo (Fig. 3).

Esta etapa preindustrial del diseño se enmarca en la ola cero del feminismo, donde el término *trabajo de aguja* (needlework) describía las actividades de las mujeres. Aunque hoy pueda parecer controvertido, en el siglo XVII este término reflejaba tanto el rol doméstico de la mujer como normas culturales y económicas, además de ser una forma de expresión artística que mostraba su creatividad y oficio. Sin embargo, esta visión no se aplicaba a todas las mujeres (Anika, 2018).

A mediados del siglo XIX, aunque predominaba una visión patriarcal de la mujer sumisa, comenzaron a producirse cambios en los empleos femeninos, pasando del trabajo doméstico al sector servicios, dando origen al concepto de trabajos de cuello blanco (Scott, 1993). A partir de 1850, las mujeres fueron excluidas de organizaciones sindicales y gremios relacionados con las artes y oficios (Medina-Vicent, 2017), lo que limitó su reconocimiento en el diseño de productos. A pesar de ello, figuras como Florence Kohler, de Estados Unidos, y May Morris, inglesa e hija de William Morris, destacaron en este campo, aunque Morris no recibió el crédito adecuado por sus contribuciones (Cooper, 2023). Un ejemplo emblemático de estas dinámicas es Clara Driscoll, responsable de las icónicas lámparas Tiffany, que combinan arte y funcionalidad, representando un estilo art nouveau y demostrando la participación de las mujeres en los estudios de diseño de la época (Fig. 4).

A finales del siglo XIX y principios del XX, se vivió una transición que buscaba ennoblecer la relación entre el arte, la industria y el trabajo manual, marcando el primer paradigma del diseño industrial. La participación femenina en el diseño era limitada, pero el deseo de generar oportunidades económicas y desafiar los roles de género tradicionales llevó a las mujeres a crear espacios que influyeron en el desarrollo del diseño industrial, gráfico y la arquitectura.

En Alemania, ante la negativa de integrar a las mujeres en el Gremio de Trabajadores del Arte, se fundó en 1907 el Gremio de Mujeres de las Artes y se organizaron exposiciones a través de la Asociación del Empleo de Mujeres (Thomas, 2015). Estos eventos fueron fundamentales para el movimiento alemán de diseño y arquitectura, el Werkbund, que promovió una reforma social. A pesar de los obstáculos, las mujeres contribuyeron significativamente al Werkbund, influyendo no solo en el diseño y la arquitectura, sino también en las discusiones sobre la reforma del vestuario, buscando mayor funcionalidad y libertad de movimiento. Esto inspiró a arquitectos como Hermann Muthesius y Henry van de Velde a considerar la reforma del vestuario como un modelo de diseño (Stratigakos, 2003, p. 502).

Este periodo consolidó conceptos de diseño que perduran hoy, como la funcionalidad y la ergonomía. Mujeres como Anna Muthesius, Lilly Reich y Oppler-Legband, responsables del diseño del pabellón La Casa de las Mujeres para la exposición del Werkbund, ayudaron a aumentar el reconocimiento del papel de las mujeres en el diseño y la arquitectura. Sin embargo, el acceso limitado a la educación para mujeres fue una demanda clave de la primera ola del feminismo. En la Bauhaus, las mujeres enfrentaron estereotipos de género y barreras en el proceso de ingreso, la elección de talleres y la escasa participación femenina como docentes (Moisset, 2020, p. 168; Johnson, 2020, p.56). Este fue el contexto en el que las mujeres se desarrollaron durante el primer paradigma del diseño industrial (1912-1932).

» El contexto mexicano

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, mientras Europa experimentaba un auge económico e industrial, México vivía una realidad diferente (Gaytán, 2009, p. 86). La cultura patriarcal prevaleció, dificultando avances hacia la igualdad de género, y los recursos se concentraron en los conflictos bélicos, limitando el impulso de iniciativas a favor de los derechos de las mujeres. La desigualdad social caracterizó gran parte del México del siglo XIX, reflejando

la complejidad de una nación en construcción (Pérez e Illades, 1998, p. 77). Sin embargo, a mediados del siglo XIX comenzaron a surgir esfuerzos por promover la igualdad, como el Congreso Constituyente de 1856, donde algunos liberales abogaron por el reconocimiento del papel de las mujeres en la sociedad y su contribución durante la Guerra de Reforma (Galeana, 2015, p. 12). La participación económica de las mujeres en el México del siglo XIX ha sido poco estudiada (Pérez, 2003, p. 80). Sus principales actividades incluían servicios, trabajos artesanales, comercio y labores del hogar. Hacia mediados del siglo XIX, las mujeres representaban el segundo grupo con mayor participación en actividades artesanales en la Ciudad de México, aunque en menor proporción que los hombres (p. 87).

En el ámbito artesanal, predominaban labores como la textilera, el cuero y la cerámica, sectores clave en el contexto económico y cultural de la época. Sin embargo, las mujeres no se beneficiaron plenamente de las iniciativas educativas del periodo. Ejemplo de ello son la Escuela de Artes (1843), la Escuela Industrial de Artes y Oficios (1856) y la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres (1867), alineadas con iniciativas europeas y la lucha feminista por el acceso a la educación (Villeda, 2022, p. 22; Pérez, 2021, p. 811).

En 1871, durante la presidencia de Benito Juárez, se creó la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres con el objetivo de preparar a las mujeres para integrarse a la actividad productiva mediante formación especializada (Márquez, 1992). Alineada con los principios de la primera ola feminista, esta institución buscaba fortalecer sus capacidades intelectuales y facilitar su incorporación a actividades industriales. Los cursos ofrecidos incluían fotografía, talla en madera, platería, dibujo natural, geometría y modelado en yeso, materias que sentaron las bases de contenidos actuales en escuelas de diseño industrial.

El desarrollo del diseño industrial en México estuvo influenciado por los contextos sociales y económicos de la época. Durante el siglo XIX, la falta de infraestructura y recursos limitaba el impulso del diseño, aunque la producción

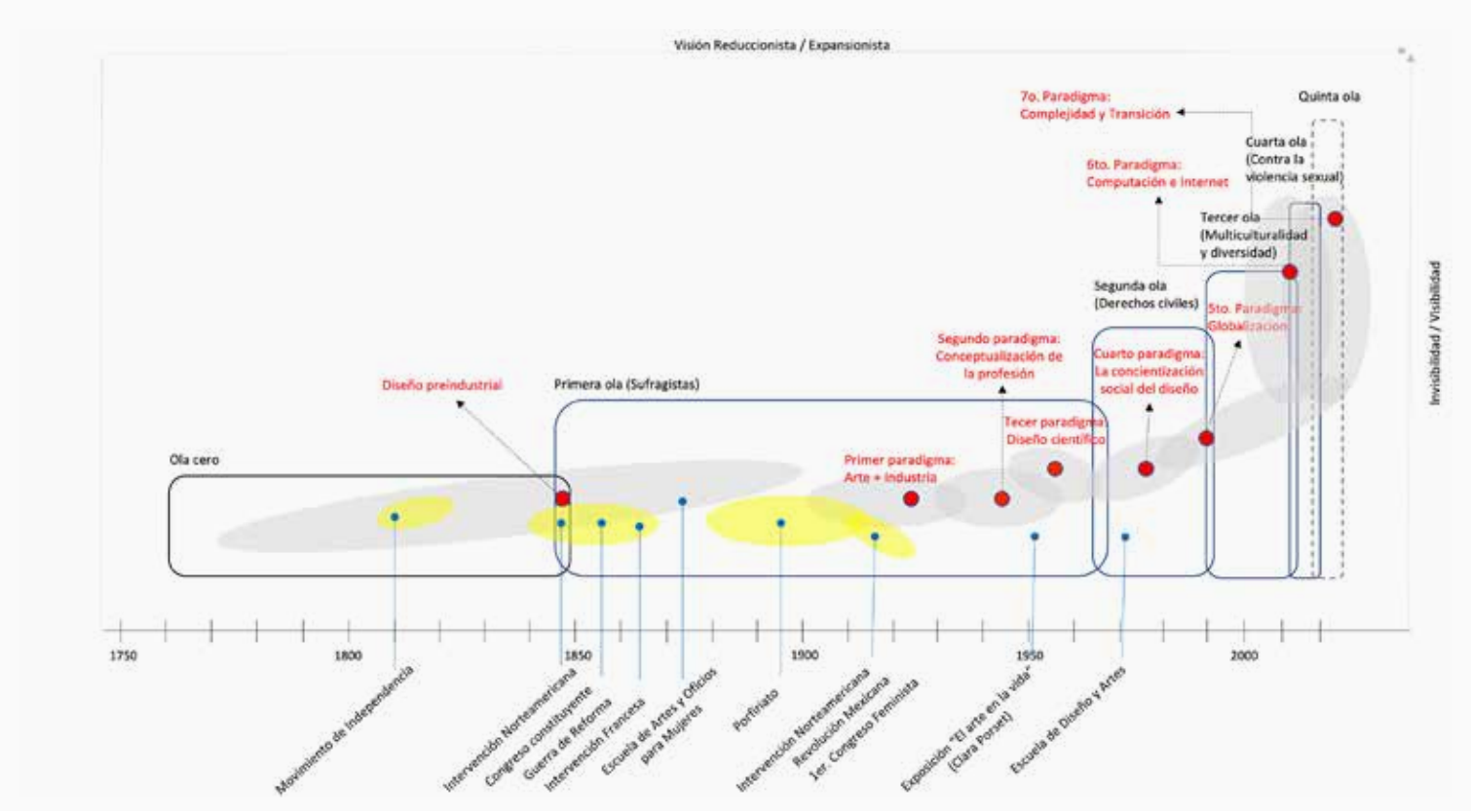


Figura 5. Diseño industrial, olas del feminismo y el contexto mexicano. Fuente: Elaboración propia.

artesanal se mantuvo como un componente clave de la identidad cultural nacional (Álvarez y Comisarenco, 2008). En el Porfiriato, comenzaron a sentarse las bases del diseño industrial mexicano, con la apertura de centros industriales que impulsaron la incorporación de mujeres a la producción fabril, siguiendo tendencias globales (Rodríguez, 2023). Sin embargo, las desigualdades sociales llevaron a la Revolución Mexicana de 1910, en la que la participación femenina fue crucial, con mujeres desempeñando roles en la guerra y contribuyendo al cambio social. Mientras tanto, la Bauhaus se establecía en Alemania, marcando un contraste con el desarrollo del diseño en México. La formalización del diseño en México comenzó en 1961 con la fundación de la Escuela de Diseño y Artesanías (EDA), aunque ya se habían dado pasos importantes en los años previos, como el Taller de Integración

Plástica (1949) y el Taller de Artesanos Carlos M. Lazo (1952), los cuales buscaban integrar el diseño artesanal a la industria nacional. En este contexto, destaca la figura de Clara Porset, una diseñadora cubana exiliada en México desde 1936, quien desempeñó un papel crucial en la configuración del perfil profesional del diseño en el país. En la exposición El arte en la vida diaria (1952), Porset recomendó al gobierno mexicano integrar el diseño a la industria y establecer escuelas especializadas para fomentar su desarrollo (Rodríguez, 1982; Reyes, 2021). La participación de las mujeres en esta etapa inicial del diseño fue fundamental para consolidar un ideal nacionalista que, según Reyes (2021), buscaba dotar a las actividades artesanales de una función democrática y social. Este ideal consistía en integrar las artes y oficios en la vida cotidiana, acercando el diseño al pueblo. Además, fomentaba la integración de técnicas

artesanales como un elemento importante del sistema productivo, al mismo tiempo que incorporaba elementos visuales del arte popular para dar forma a una industria con una identidad nacional distintiva. Para terminar esta sección, se presenta la figura 5 con el fin de contextualizar la situación de México en relación con la evolución de los paradigmas del diseño industrial y del movimiento feminista. En ella se señalan algunos eventos históricos que han influido en el desarrollo histórico de este país. Por ejemplo, se señalan las diferentes intervenciones que nos han llevado a la guerra, el Congreso Constituyente de 1857 en donde se busca reconocer el papel de la mujer en la historia de México, la creación de la primera Escuela de Artes y Oficios para Mujeres en 1871, así como la realización del 1er. Congreso Feminista en México en la segunda década del siglo XX.

Olas del feminismo	Principales logros	Desafíos	Impacto en el diseño industrial
Ola cero: Feminismo ilustrado	Primeros esfuerzos por demandar la igualdad durante la ilustración; las mujeres como creadoras en artes aplicadas y manualidades.	La mujer fue relegada de sus derechos. Invisibilidad de sus aportaciones. Exclusión de gremios de oficios.	Las mujeres sobresalieron en actividades como la orfebrería y la costura, impactando la estética y funcionalidad de los productos y enriqueciendo la cultura material con sus creaciones.
Primera ola: Sufragistas	Las mujeres logran el derecho a votar en varios países, así como el acceso a la educación.	Limitada inclusión en educación técnica y profesional; restricción en roles productivos.	La participación femenina en el diseño y los oficios impulsó la ergonomía al exigir mejores condiciones laborales, promovió gremios artísticos femeninos y contribuyó a la identidad nacional, a pesar de enfrentar un contexto patriarcal en la industria y la academia (McGuire, 2023, p. 189).
Segunda ola: Derechos civiles	Avances en derechos laborales y el acceso a la educación y la salud. Se cuestionan los estereotipos en trabajos técnicos y creativos.	Persiste la discriminación laboral.	Se inicia una crítica sobre la responsabilidad social del diseño industrial desde el feminismo. Clara Porset destaca con sus aportaciones a la estética y funcionalismo del diseño mexicano y latinoamericano, mientras la participación femenina en el campo del diseño crece, marcando una evolución significativa.
Tercera ola: Multiculturalidad y diversidad	Mayor reconocimiento a la diversidad cultural y de género.	Dificultades para integrar perspectivas de género en diversos contextos aún dominados por narrativas occidentales. Brechas interseccionales.	Surgen narrativas inclusivas en el diseño, donde las diseñadoras exploran la relación entre cultura, género y sostenibilidad, desafiando el universalismo previo.
Cuarta ola: Contra la violencia sexual	Uso de redes sociales para visibilizar violencia y desigualdad; aparecen movimientos como #MeToo.	La pandemia por COVID-19 dificultó las movilizaciones físicas y también ocasionó que la violencia doméstica creciera (ONU Mujeres, s.f.)	Fortalecimiento de diseñadoras en contextos digitales y colaborativos. Por ejemplo, la línea de trabajo desarrollada por Griselda Flesler en Latinoamérica. Se crea en 2013 la Red Internacional de Género en Diseño (IGDN, 2024).
Quinta ola: Feminismo digital y transicional	Se consolida una visión global del feminismo; inclusión de perspectivas interseccionales y de diversidad; defensa del medio ambiente desde una perspectiva feminista.	Persistencia de brechas estructurales que no favorecen la igualdad de género en las diferentes esferas de la sociedad. Integrar el impacto del cambio climático a la perspectiva feminista.	Se comienza a construir una perspectiva interseccional en el diseño (Place, 2022). Aparecen plataformas digitales como FUTURESS para explorar la relación entre diseño, feminismo y política.

Figura 6. Olas del feminismo en el contexto del diseño industrial. Fuente: Elaboración propia.

» **Reflexiones en relación con el cruce entre el desarrollo histórico del diseño industrial y el feminismo**

El análisis histórico del diseño industrial en relación con el feminismo revela una influencia mutua que permite visibilizar las aportaciones de las mujeres a esta disciplina y comprender cómo ambos procesos han evolucionado en paralelo. Sin embargo, establecer una periodización precisa resulta complejo debido a la superposición entre los momentos de cambio en ambas historias.

Los cambios paradigmáticos en el diseño industrial han coincidido con hitos clave del feminismo. Por ejemplo, el tercer y cuarto paradigma del diseño industrial emergieron durante la transición entre la primera y segunda ola feminista, marcada por la lucha por derechos civiles y laborales. Este periodo reflejó los primeros intentos de las mujeres por participar en sectores como el diseño, enfrentando barreras significativas. Asimismo, los paradigmas cuarto y quinto coincidieron con la tercera ola feminista, caracterizada por la diversidad y la interseccionalidad.

Este enfoque enriqueció tanto los debates feministas como las prácticas de diseño, que adoptaron perspectivas más amplias y críticas hacia las necesidades sociales.

En las últimas décadas, los paradigmas sexto y séptimo se han desarrollado junto con un feminismo global que integra debates sobre sostenibilidad, equidad de género y tecnologías emergentes. Estas intersecciones han resaltado la necesidad de incorporar dimensiones sociales y éticas al diseño, estableciendo vínculos profundos entre los objetivos feministas y los principios del diseño industrial contemporáneo.

Además, la aceleración en los cambios paradigmáticos del diseño industrial se ha concentrado especialmente desde la segunda mitad del siglo XX, influida por revoluciones tecnológicas como la eléctrica (producción en masa), la informática (TIC) y la digitalización (internet de las cosas). De forma similar, el feminismo ha evolucionado rápidamente en los últimos cincuenta años, coincidiendo con la transformación del diseño industrial y reflejando un cambio social y tecnológico continuo (Vial, 2015).

A continuación, la figura 6 presenta una descripción breve de los logros de cada una de las olas del feminismo y su posible impacto en el diseño industrial.

» **Conclusiones**

A partir de este análisis, que entrelaza la evolución de los paradigmas del diseño industrial y el movimiento feminista, se concluye que, desde inicios del siglo XX, ambos han experimentado transformaciones aceleradas impulsadas por cambios sociales y tecnológicos. Actualmente, la complejidad es central tanto en el diseño industrial como en los retos del feminismo, evidenciando que los problemas de diseño y las inequidades sociales no pueden resolverse desde perspectivas funcionalistas o simplistas. En este sentido, el diseño industrial, como disciplina transformadora, tiene la responsabilidad de alinear su enseñanza y práctica con los objetivos feministas para contribuir a una sociedad más equitativa.

La interacción entre el diseño industrial y el feminismo refleja un ciclo de retroalimentación que ha impactado profundamente en sus

respectivas evoluciones. Mientras que el diseño ha adoptado enfoques más inclusivos y sostenibles, el feminismo ha abierto espacios para las mujeres en campos tradicionalmente dominados por hombres, evidenciando cómo ambos fenómenos responden al contexto social de cada época.

Las aportaciones de las mujeres al diseño industrial, especialmente en los siglos XIX y XX, han sido invisibilizadas por estereotipos de género y barreras patriarcales. Sin embargo, algunas mujeres de este periodo realizaron contribuciones significativas a través de actividades artísticas y teóricas que formaron parte de la cultura material y sentaron las bases de disciplinas como la arquitectura y el diseño industrial. Ejemplos como el Werkbund y la Bauhaus muestran tanto las dificultades como las aportaciones de las mujeres en el desarrollo del diseño.

En el caso de México, las mujeres artesanas del siglo XIX desempeñaron un papel clave en la preservación de una identidad nacional, reflejada en los productos del diseño contemporáneo. Sin embargo, el contexto social y económico

del país ralentizó tanto el desarrollo industrial como los avances en equidad de género, lo que limitó la visibilización de sus contribuciones en comparación con otros países.

En términos generales, el desarrollo del diseño industrial y la evolución del feminismo han estado influenciados por las circunstancias sociales de cada época, siendo México un caso emblemático de cómo la cultura patriarcal afectó la producción y el reconocimiento de las mujeres en ambos campos. Este artículo constituye una narrativa alternativa que visibiliza estas relaciones históricas y sugiere la necesidad de profundizar en el análisis desde una perspectiva de género.

Como exploración inicial, este trabajo establece un marco general que articula las olas del feminismo, los paradigmas del diseño industrial y el contexto mexicano, centrándose en el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX. Aunque no aborda exhaustivamente todos los aspectos, aporta una base para futuras investigaciones que profundicen en estas interrelaciones históricas.

En el futuro, será necesario ampliar el análisis hasta la actualidad, integrando perspectivas de expertos en historia para lograr una comprensión más precisa de los fenómenos sociales y su impacto en el diseño industrial y el feminismo. Este enfoque permitirá enriquecer tanto la investigación como la enseñanza en el campo del diseño, promoviendo una narrativa más equitativa e inclusiva.●

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Álvarez, M., y Comisarenco, D. (2008). México. Diseño Industrial. En S. Fernández y G. Bonsiepe (Ed), Historia del diseño en América Latina y el Caribe (pp. 172-185). São Paulo, Brasil: Blücher.
- Anika, D. (2018, 8 de marzo). Arts and Crafts Movement - When Women United in Creativity. Widewalls | Modern & Contemporary Art Resource. <https://www.widewalls.ch/magazine/arts-and-crafts-movement-women-artists>
- Bürdek, B. E. (1994). Diseño: Historia, teoría y práctica del diseño industrial. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

· Ceschin, F., y Gaziulusoy, I. (2016). Evolution of design for sustainability: From product design to design for system innovations and transitions. *Design Studies*, 47, 118-163. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2016.09.002>

· Cobo, R. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Paradigma: revista universitaria de cultura*, 22, 134-138.

· Cooper, T. (2023, 25 de marzo). May Morris | Designer, embroiderer, jeweller and writer. Art Herstory. Disponible en: <https://artherstory.net/the-rich-and-complex-character-of-may-morris-designer-embroiderer-jeweller-and-writer/>

· Dalbéra, J. P. (2005, 16 de julio). Guerrilla Girl en la Bienal de Arte de Venecia [Fotografía de un medio visual]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/dalbera/53112980234>.

· Flesler, G. (2015). Diseño y nuevas tecnologías: Una mirada desde los estudios de género al diseño, selección y categorización de tipografías en las plataformas digitales. En R. B. Pastor de la Silva, 3º Congreso Virtual “Las nuevas tecnologías. Su influencia en la formación y producción disciplinar”. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Tucumán.

· Galeana, P. (2015). Presentación. En Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (Ed.), *Historia de las mujeres en México* (pp. 11-18). Ciudad de México, México: INEHRM.

· Garone, M. (2003). El enfoque de género en la teoría y práctica del diseño. En V. Margolin (Ed), *Las rutas del diseño* (pp. 97-106). Ciudad de México, México: Editorial Designio.

· Gaytán, A. K. (2009). En torno a los orígenes de la industria en México. En F.J. Rodríguez (Ed.), *Protoindustrialización, industrialización y desindustrialización en la historia de México* (pp. 85-100). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

· González Lezama, R. (2015). Las mujeres durante la reforma. En Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (Ed.), *Historia de las mujeres en México* (pp. 93-116). Ciudad de México, México: INEHRM.

· IGDN. (2024, 13 de febrero). iGDN. Recuperado de <https://genderdesign.org/>

· Johnson, J. M. (2020). Review of Bauhaus Women: A Global Perspective; Bauhaus Bodies: Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism’s Legendary Art School, por E. Otto y P. Rössler. *Woman’s Art Journal*, 41(1), 56–58.

· Márquez, A. E. (1992). *La Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres* (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. UNAM, Estado de México. Recuperado de <https://ru.dgb.unam.mx/handle/20.500.14330/TES01000181809>

· Márquez Padorno, M. (2022). Las olas del feminismo, Una periodización irreconciliable con la Historia. *Historia y Comunicación Social*, 27(2), 381-387. <https://doi.org/10.5209/hics.84385>

· McGuire, J. T. (2023). Before T.H. Marshall: The conceptualization of industrial citizenship in the United States. En C. Phelan (Ed), *Labor History*, 64(2), 185-199. <https://doi.org/10.1080/0023656X.2023.2201697>

· Medina-Vicent, M. (2017). El papel de las trabajadoras durante la industrialización europea del Siglo XIX. Construcciones discursivas del movimiento obrero en torno al sujeto “mujeres”. *Fòrum de recerca*, 19, 149-163. <https://doi.org/10.6035/forumrecerca.2014.19.11>

· Moisset, I. (2020). Los silencios de la historia: Mujeres en la Bauhaus. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 113, 165-180. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi113.4252>

· National Women’s History Museum. (2021, 21 de junio). Feminismo: La Segunda Ola. Recuperado de <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-segunda-ola>

· ONU Mujeres. (s.f.). La pandemia en la sombra: violencia contra las mujeres durante el confinamiento. Recuperado de <https://www.unwomen.org/es/news/in-focus/in-focus-gender-equality-in-covid-19-response/violence-against-women-during-covid19#:~:text=A%20escala%20mundial%2C%20incluso%20antes,por%20parte%20de%20su%20pareja>

· Place, A. (2023). On the personal and the political in design. En A. Place (Ed.), *Feminist designer: On the personal and the political in design* (pp. 1-12). Cambridge, Estados Unidos: MIT.

· Pérez, S. e Illades, C. (1998). El artesanado textil de la ciudad de México durante el siglo XIX.

Historia Social, 31, 77–88. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/40340677>

· Pérez, S., (2003). El trabajo femenino en la ciudad de México a mediados del siglo XIX. *Signos históricos*, 10, 80-114.

· Pérez, S. (2021). La reproducción de los oficios. De la organización gremial a la Escuela Nacional de Artes y Oficios de Hombres en la ciudad de México, 1780-1915. *Historia Mexicana*, 71(2), 799-850. Recuperado de: <https://doi.org/10.24201/hm.v71i2.4344>

· Reyes, E. (2021). Diseño artesanal y nueva artesanía: carrera y producción objetual promovida por la Escuela de Diseño y Artesanías del INBA. *Discurso Visual*, 48, 76-86. Recuperado de https://www.discursovisual.net/dvweb48/TC_48-07.html

· Rodríguez, G. (1982). *Manual de diseño industrial: Curso básico*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

· Rodríguez, L. (1989). *Para una teoría del diseño*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

· Rodríguez, L. (1995). *El diseño preindustrial: Una visión histórica*. México DF, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

· Rodríguez, L. (2023). *El surgimiento del diseño industrial en México: Una cronología*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

· Salinas, O. (1992). *Historia del diseño industrial*. CDMX, México: Trillas.

· Scott, J. W. (1993). La mujer trabajadora en el siglo XIX. En G. Fraisse, M. Perrt y M. Rodríguez (Eds.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Vol. 4 (pp. 405-436). Madrid, España: Taurus.

· Stratigakos, D. (2003). Women and the Werkbund: Gender politics and German design reform, 1907-14. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 62(4), 490-511. <https://doi.org/10.2307/3592499>

· Tate. (2018, 5 de octubre). Guerrilla girls: ‘You have to question what you see’. Recuperado de <https://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858/guerrilla-girls-interview-tateshots>

· Torrent, R., y Marín, J. M. (2005). *Historia del diseño industrial*. Madrid, España: Ediciones Catedra.

· Torres, O. P. (2017). Las mujeres, las OTRAS en los discursos jurídicos de fin de siglo: Espacios de exclusión, discriminación y paternalismo. En I. R. Vázquez (Ed.), *Derecho y trabajo en el siglo XIX* (pp. 59–80). <https://doi.org/10.2307/j.ctt22p7gnc.5>

· Valuations, D. D. (2022, 2 de noviembre). Female silversmiths. Recuperado de <https://www.doerrvaluations.co.uk/2022/09/06/female-silversmiths/>

· Varela, N. (2020). El tsunami feminista. *Nueva Sociedad*, 286, 93-106. Recuperado de <https://nuso.org/articulo/el-tsunami-feminista/>

· Vial, S. (2010). *Court traité du design*. París, Francia: Presses Universitaires de France (PUF).

· Vial, S. (2015). *Le design*. París, Francia: QUE SAIS-JE.

· Villeda, K. (2022). La educación de las mujeres en la ciudad de México. Km Cero. *Revista Cultural sobre el Centro Histórico de la Ciudad de México*, 158, 10-19. Recuperado de https://issuu.com/kmcero revista/docs/kmcero158_marzo2022

· Villaroel, Y. (2007). Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales. *Revista Politeia*, 30(29), 65-86.

Agradecimientos

Agradezco al Dr. José Silvestre Reveltas Valle por sus observaciones, que me impulsaron a explorar desde una nueva perspectiva las contribuciones de las mujeres al diseño industrial en la historia industrial y tecnológica de distintos países.



Marco Vinicio Ferruzca Navarro. Diseñador Industrial. Profesor de Tiempo Completo en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana en la Ciudad de México. Doctor por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. Académico enfocado en el análisis y reflexión sobre temas de disrupción en el diseño. Miembro del Sistema Nacional de Investigación (Nivel II) del CONAHCYT. Roles de autoría*: 1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14 <https://orcid.org/0000-0003-2415-586X> mvfn@azc.uam.mx

*Ver referencias en normas para autores.

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 detallan 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 Taxonomy) 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:

1- Administración del proyecto: responsabilidad en la gestión y coordinación de la planificación y ejecución de la actividad de investigación

2- Adquisición de fondos: Adquisición del apoyo financiero para el proyecto que condujo a esta publicación

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

4- Conceptualización: Ideas, formulación o desarrollo de objetivos y metas generales de la investigación

5- 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)

6- 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

7- Investigación: Desarrollo de un proceso de investigación, específicamente, experimentos o recopilación de datos/pruebas

8- Metodología: Desarrollo o diseño de metodología, creación de modelos

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

10- 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)

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

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

13- 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

14- 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/thesp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

» Requisitos de presentación

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

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

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

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

Ej.:

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

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

Ej.:

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

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

- **Secciones del texto:** Las secciones de texto deben encabezarse con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita y los de segundo orden en *bastardilla*. Solo en casos excepcionales se permitirá la utilización de subtítulos de tercer orden, los cuales se indicarán en caracteres normales.
- **Enfatización de términos:** Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, los títulos de libros, periódicos, películas, shows de TV van en *bastardilla*.
- **Uso de medidas:** Van con punto y no coma.
- **Nombres completos:** En el caso de citar nombres propios se deben mencionar en la primera oportunidad con sus nombres y apellidos completos. Luego, solo el apellido.

- **Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis. En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.
- **Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. Es aconsejable citar en el idioma original. Si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia (Apellido, año, p. n° de página).

» 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 cita- ción se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.

Ej.

Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y lue- go OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y lue- go 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 ori- ginal (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edi- ción que se utiliza)

Ej.

Pérez (2000/2019)

Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traduc- ción que se utiliza

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

» Notas

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agre- gar 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 bibliogra- fía. 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 co- rresponderse 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). *Tí- tulo 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, Argen- tina: 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 Ofici- na 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, Ar- gentina: 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.), *Estu- dios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). Córdoba, Argen- tina: EDIUNC.

- Sin editor/a:

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

- Digital con DOI:

Albarracín, D. (2002). Cognition in persuasion: An analysis of informa- tion 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, te- sis 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 revis- ta, 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 estu- dio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

- **Artículo online:** Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revis- ta, 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-es- teem mediate between perceived early parental love and adult happi- ness. *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 capi- tal*, 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 depositado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indización.

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

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



