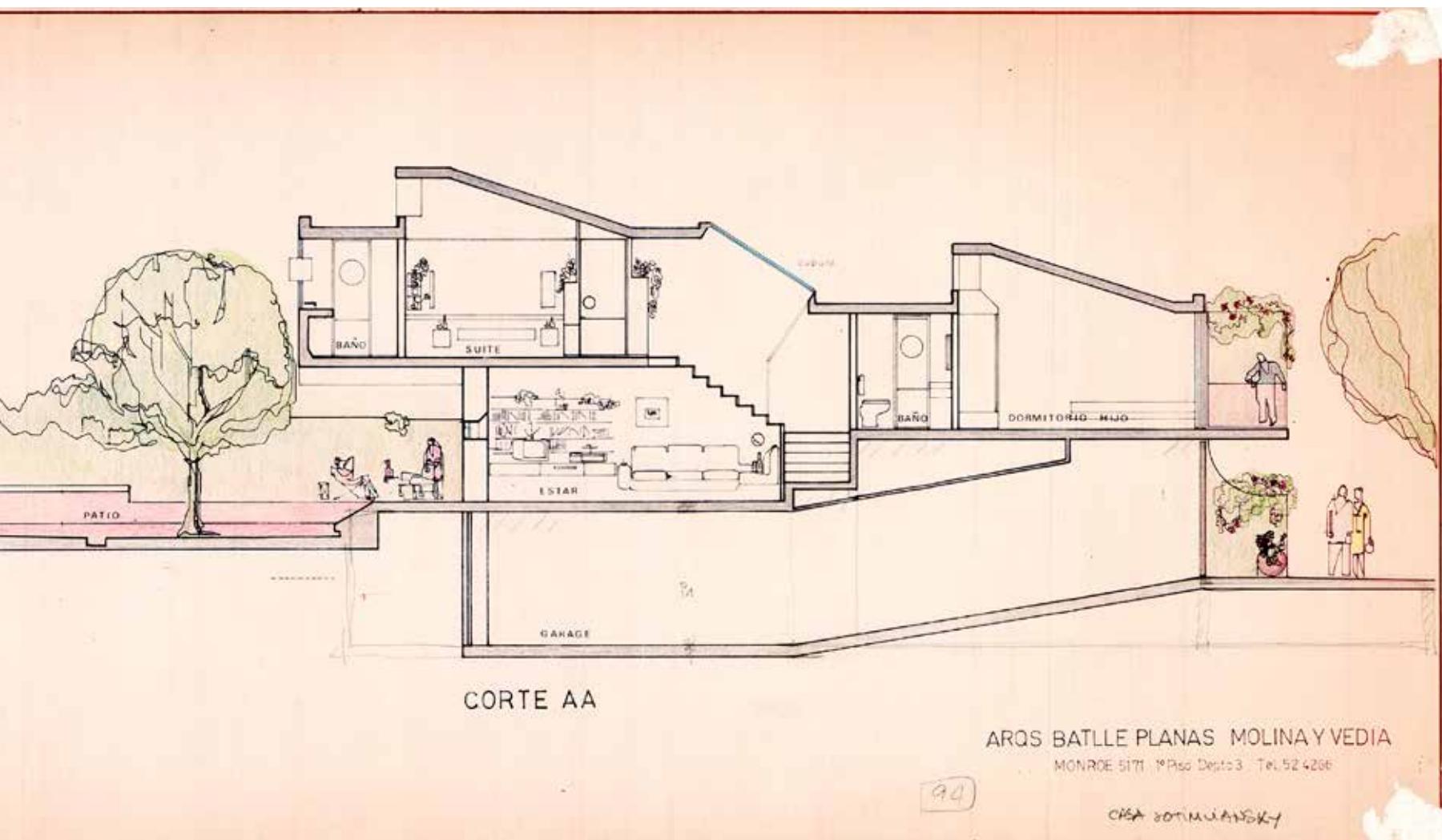
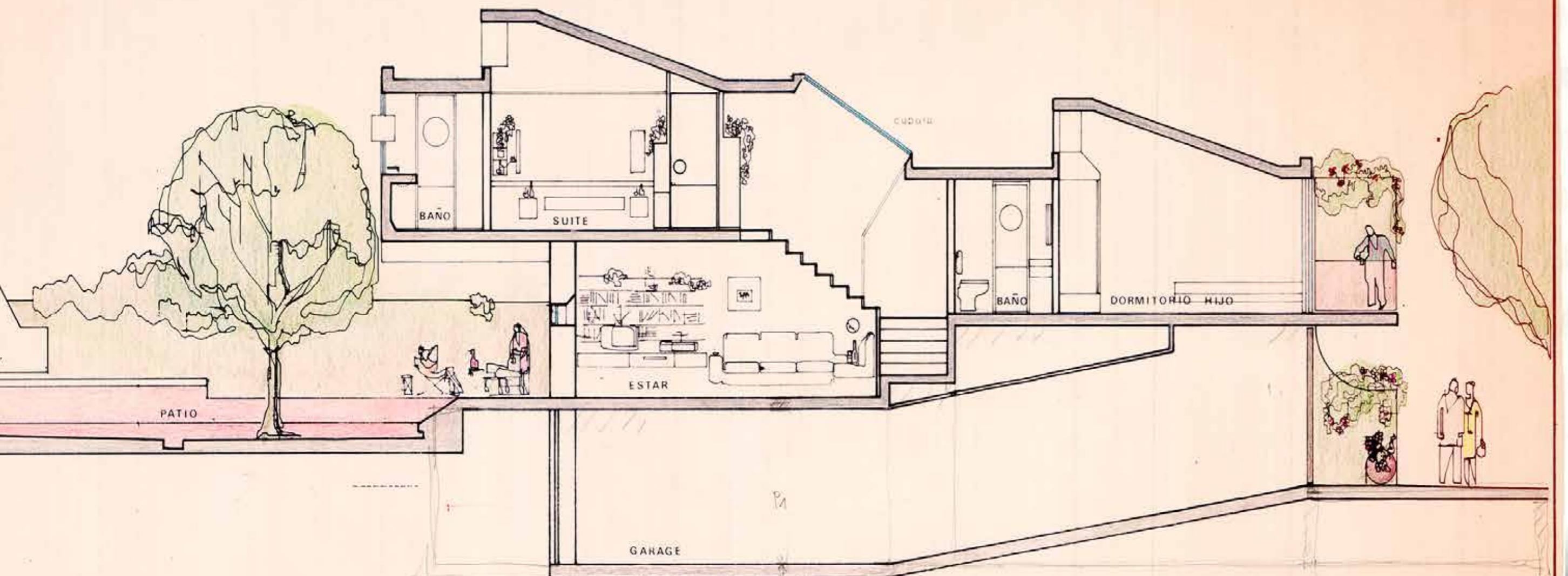


## ARCHIVOS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO EN AMÉRICA LATINA: CONFIGURACIONES Y VIVENCIAS INTERNAS

EDITORES ASOCIADOS: A. M. PASSARO; A. M. COLLADO; M. C. NASCENTES CABRAL





CORTE AA

ARQS BATLLE PLANAS MOLINA Y VEDIA

MONROE 5171 1º Piso Depto 3 Tel. 52 4266

94

CASA ZOTIMUANSKY

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura  
FAPyD-UNR

UNR

FAPyD



Imagen de tapa:  
Proyecto casa Jotimliansky. Fragmento de corte longitudinal. Lápiz de color sobre copia heliográfica. Fuente: Fondo Molina y Vedia.

ISSN 2362-6097 (En línea)

## A&P Continuidad Publicación semestral de Arquitectura

### Directora A&P Continuidad

Dra. Arq. Daniela Cattaneo  
ORCID: 0000-0002-8729-9652

### Editores asociados N° 23

Dr. Arq. Andrés Martín Passaro  
Dra. Arq. Adriana María Collado  
Dra. Arq. María Cristina Nascentes Cabral

### Coordinadora editorial

Dra. Arq. María Claudia 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



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0): permite distribuir, mezclar, retocar y crear a partir de la obra siempre y cuando no haya finalidad comercial, se dé crédito y se licencie la nueva creación bajo condiciones idénticas.



## 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

Secretaría de Autoevaluación  
Arq. Pablo Vicente

Secretaría de Asuntos Estudiantiles  
Arq. Aldana Berardo

Secretaría de Extensión Universitaria,  
Vinculación y Desarrollo  
Arq. Aldana Prece

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

Secretario de Posgrado  
Arq. Iván Eladio Cabrera

Secretaría de Investigación  
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero  
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico  
Lic. Luciano Colasurdo

Secretaría 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)

Secretaría de Bienestar Docente  
Arq. Paula Lapissonde

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. Aníbal Parodi Rebella  
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dra. DG. Mónica Pujol Romero  
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 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. Federica Visconti  
(Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

# ÍNDICE

## EDITORIAL

08 » 13

### El archivo en evidencia

Andrés Martín Passaro, Adriana María Collado y María Cristina Nascentes Cabral

## REFLEXIONES DE MAESTROS

14 » 19

### Archivos de arquitectura: la fragilidad y el peso del papel

Hugo Segawa

## CONVERSACIONES

20 » 29

### La construcción de archivos de arquitectura desde una perspectiva latinoamericana

Ramón Gutiérrez por Adriana María Collado

30 » 35

### Acerca de acervos de arquitectura mexicana

Louise Noelle Gras por María Cristina Nascentes Cabral

## DOSSIER TEMÁTICO

36 » 49

### Los archivos de arquitectura como espacios de resguardo de la memoria de Rosario

Analía Nora Brarda

50 » 61

### Tratamiento archivístico del fondo del arquitecto Marcos Konder Netto

Gabriela de Souza Pascoal y Tomás Urgal de Castro

62 » 73

### Laboratorio de Documentos de Arquitectura [LabDA - UNSAM]

Carolina Andrea Kogan

74 » 89

### Archivos y testimonios del Plan Montevideo

Eleonora Leicht

90 » 99

### Prácticas situadas: tres archivos de arquitectura en la ciudad de Buenos Aires

Patricia Méndez

100 » 113  
Los archivos de Ramos Correas y Brugiovini  
Graciela Alicia Moretti

114 » 125  
Tramas entre archivo, comunicación y TIC  
Cristian Gabriel Terreno, Matías Pablo Córdoba y Mariana Beatriz Chicar

126 » 137  
Tunga y prácticas pedagógicas en tránsito en América Latina  
Julia Cavalcante

138 » 145  
El archivo como espacio en construcción  
Laura Cesio y Elina Rodríguez Massobrio

146 » 157  
Cuadernos de creación de la Escuela de Valparaíso  
Jaime Reyes, Francisca Oñate Oyaneder y Natalia Duimovic Tapia

158 » 169  
Narrativas de archivo: un enfoque metodológico puesto a prueba en la enseñanza de un Taller de Investigación  
Vhal Alessandro del Solar

## ARCHIVO DE OBRAS

170 » 181

Centro Unión Dependientes  
Tito y José Micheletti

## TEMAS LIBRES

182 » 193

Objetos de reacción poética en la Ciudad Universitaria de Caracas

Moisés Orlando Chávez Herrera

194 » 203

La habitabilidad en el centro  
Mariana Teresa Silveyra Rosales

204 » 209

Normas para autores



# Laboratorio de Documentos de Arquitectura [LabDA - UNSAM]

## *Primeras reflexiones a partir de la experiencia con dos fondos documentales: el Fondo Juan Molina y Vedia y el Fondo Eduardo Leston*

Architectural Document Laboratory [LabDA - UNSAM]. First reflections on the experience with two repositories: Juan Molina y Vedia and Eduardo Leston Repositories

Carolina Andrea Kogan | ckogan@unsam.edu.ar

Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Escuela de Hábitat y Sostenibilidad, Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

### Español

Este trabajo se propone reflexionar sobre el papel contemporáneo de los archivos de arquitectura a partir de la experiencia del Laboratorio de Documentos de Arquitectura (LabDA) del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Escuela de Hábitat y Sostenibilidad de la Universidad Nacional de San Martín. Las reflexiones que se presentan –provisorias y parciales– surgen de dos dimensiones del trabajo reciente en el Laboratorio: por un lado, están vinculadas a una serie de redefiniciones institucionales que actualmente están en proceso, relacionadas con la profesionalización del archivo. Por otro, se trata de algunas consideraciones surgidas del inicio del procesamiento archivístico de dos grupos documentales. El primero es una parte del Fondo Molina y Vedia: 379 planos que realizó durante su labor como arquitecto proyectista y su colección hemerográfica, conformada por 906 revistas; todos estos documentos fueron donados a la universidad y están en custodia del LabDA. El segundo grupo es parte del Fondo Leston: 677 planos que el arquitecto realizó en diversos ámbitos de su actuación profesional y académica. Si bien estos documentos se encuentran en custodia de su productor, el LabDA ha comenzado con su identificación, clasificación y digitalización

**Palabras clave:** archivo, arquitectura, Molina y Vedia, Leston, fondo documental

### English

This paper seeks to reflect on the contemporary role of architectural archives through the experience of the Architectural Document Laboratory (LabDA) of the Architecture and Urbanism Institute of the Habitat and Sustainability School at the National University of San Martín. The provisional and partial reflections arise from two dimensions of the Laboratory's recent work. On one hand, they are linked to a series of institutional redefinitions which are currently in process; they deal with the professionalization of the archive. On the other, they represent some considerations arising from the beginning of the archival processing of two documentary groups. The first one is part of Molina y Vedia Repository: 379 plans he produced during his work as a design architect, and his collection of specialized magazines. All these documents were donated to the University and are in custody of LabDA. The second group is part of Leston Repository: 677 plans the architect created in various areas of his professional and academic work. While these documents are in custody of their creator, LabDA has been identifying, classifying, and digitizing them.

**Key words:** archive, architecture, Molina y Vedia, Leston, repositories

Recibido: 04 de agosto de 2025

Aceptado: 31 de octubre de 2025

### » Introducción

Este trabajo se propone reflexionar sobre el papel contemporáneo de los archivos de arquitectura a partir de la experiencia reciente del Laboratorio de Documentos de Arquitectura (LabDA) del Instituto de Arquitectura y Urbanismo, de la Escuela de Hábitat y Sostenibilidad, de la Universidad Nacional de San Martín (IA-EHyS-UNSAM). Las reflexiones que se presentan –incipientes y parciales– surgen de dos dimensiones diferentes del trabajo en el Laboratorio: por un lado, están vinculadas a una serie de redefiniciones institucionales que actualmente están en proceso, relacionadas con la profesionalización de su archivo. Por otro, se trata de algunas consideraciones que emergieron del inicio del procesamiento archivístico de dos grupos documentales que llegaron al LabDA con fines y condiciones muy distintas: el primero es una parte del Fondo Juan Molina y Vedia (1932-2019): 379 planos que el arquitecto realizó durante su labor como proyectista y su colección hemerográfica, conformada por 906 revistas nacionales e internacionales. El LabDA tiene la guarda de estos documentos que

fueron donados a la universidad por Silvia Battile, quien fue, además de su compañera, su socia en muchos de los proyectos. El segundo grupo es parte del Fondo Eduardo Leston (1940): 677 planos de gran formato que el arquitecto realizó en diversos ámbitos de su actuación profesional y académica, dentro y fuera del país. A diferencia del primero, se trata de un fondo abierto que se encuentra en custodia de su productor. Si bien estos documentos llegaron al LabDA con la intención de ser solamente digitalizados, el Laboratorio propuso adoptar una perspectiva archivística que el fondo no tenía.

En lo que sigue, nos detendremos, primero, en algunas consideraciones en torno al LabDA en tanto *archivo de arquitectura*, y luego avanzaremos en las primeras reflexiones que surgieron al enfrentarnos al proceso de identificación de los dos fondos mencionados.

### » Arquitectos, coleccionistas, archivistas

*Los arquitectos y los archivos*

Refiriéndose a la creciente atención hacia los "llamados archivos de arte" en tanto objetos de

reflexión y "de curaduría museológica", Rodolfo Biscia (2019) recordaba el temprano interés por los archivos en ciertas prácticas de las vanguardias (Marcel Duchamp o Alexander Rodchenko, por ejemplo), su importancia en las experiencias procesuales y performáticas de los 60 (donde los documentos dan cuenta de obras muchas veces efímeras), y el "giro archivístico" de los 90 que para Hal Foster (2004) implicó una identificación de la figura del artista con la del archivista. Como en las artes, el "impulso de archivo" también fue ganando terreno en el campo de la arquitectura.

Desde los materiales coleccionados por Alison Smithson expuestos en la muestra *Parallel of Life and Art* (1953) –aquel álbum lleno de fotografías, postales, recortes de revistas– que sugerían un nuevo universo de referencias formales, a los *Price Cuts* de Cedric Price (García German, 2012), muchos arquitectos han apoyado sus prácticas proyectuales en un trabajo documental. Podemos recordar cuando Aldo Rossi (1975) afirmaba que para sus proyectos podría "confeccionar un álbum de ilustraciones

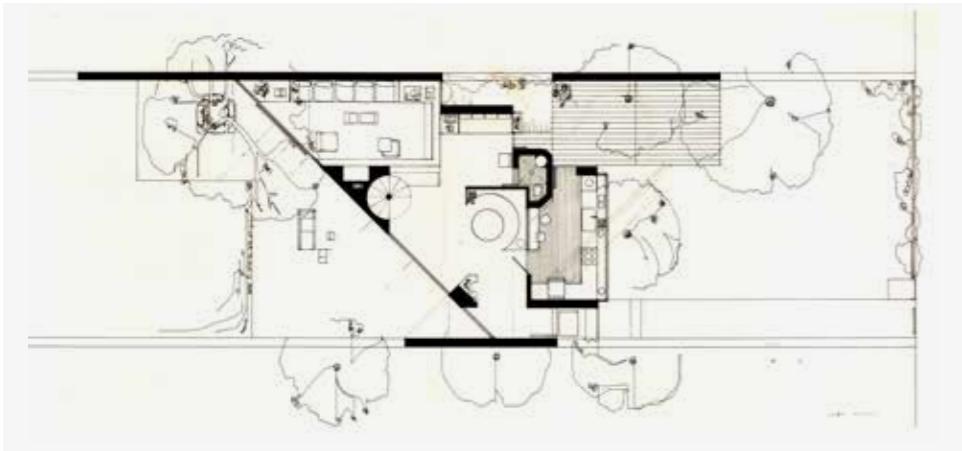


Figura 1. Izq.: estudio vivienda 6, proyecto casa Nacht. Planta. Der.: estudio estudio vivienda 1. Planta. Tinta sobre papeles de calcar. Fuente: Fondo Molina y Vedia.

publicando tan solo las cosas ya vistas en otra parte” (p.10), o, en el ámbito local, el valor proyectual que Tony Díaz (1981) atribuyó a la “colección de experiencias anteriores, propias o ajena, conscientes o inconscientes” sugiriendo que esta tiene el “mismo valor y trascendencia, en su conjunto, que cualquier trabajo de diseño” (p. 100).

Hemos señalado en otro trabajo (Kogan, 2017) toda una serie de relevamientos sobre distintas arquitecturas construidas, llevada adelante por diversas cátedras de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (UBA), tras la vuelta democrática. Un momento en que el dibujo arquitectónico había alcanzado autonomía como obra de arte: vale recordar que en la década del 70, bajo la dirección de Arthur Drexler, el MoMA se había dedicado a colecionar y a exhibir “dibujos de arquitectura como nunca lo había hecho antes.” (Bergdoll, 2008). Ese interés proyectual por la ciudad y la arquitectura construida –aún desde perspectivas tan disímiles como las de Rossi, Robert Venturi o Collin Rowe, por señalar algunas–, coincidió con una nueva conciencia sobre la dimensión patrimonial de los edificios. Esta atención hoy cobra un renovado sentido, en tanto los arquitectos operamos en un mundo que se entiende como *sobre-construido*: puede pensarse en el trabajo de Lacaton & Vassal que García Germán (2012) identificó dentro de lo que denomina prácticas de “sustracción, observación y documentación”.

Por otro lado, los discursos acerca del *proceso proyectual* –que desde los años 70 fueron ganando terreno en las escuelas de arquitectura– han desplazado la mirada desde el objeto construido hacia los documentos del proyecto. Refiriéndose al trabajo temprano de Peter Eisenman, Rafael Moneo (2004) observaba que “a pesar del deseo de que el objeto prevalezca, lo cierto es que lo importante es relatar cómo actúa el arquitecto” (p. 152). Toda la atención que Eisenman dedica a los dibujos y maquetas que describen las lógicas formales de sus proyectos, se conecta con los “archivos portátiles” que hoy diseñan y construyen Flores & Prats para “ordenar” y “preservar” sus documentos (Adrià et al., 2014). Entre estos casos, muchos son los arquitectos o estudios que se han vuelto curadores de sus propios archivos.

Así, los archivos de arquitectura se han vuelto fundamentales para una disciplina que tiene conciencia no sólo del valor patrimonial del entorno construido, sino también de su incidencia en la huella de carbono. Pero, además, los arquitectos han advertido el valor de los documentos de su práctica proyectual; un valor que se juega sobre todo al interior del “campo de producción restringido” de la disciplina: ese campo que obedece “a la ley fundamental de la competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son a la vez, clientes privilegiados y competidores” (Bourdieau, 2010, p. 90). Volveremos sobre la relación

entre los documentos de los arquitectos y el proyecto más adelante.

#### *Los archivos de arquitectura*

En cuanto a los archivos entendidos como fondos documentales y como instituciones –responsables de la acogida, tratamiento, inventario, conservación y acceso de los documentos–, Horacio Tarcus (2017) observa que en las últimas décadas, en nuestra región “han comenzado a preservarse archivos personales y archivos de pequeñas instituciones no estatales que en décadas anteriores se hubieran desvanecido, ya fuera porque iban a parar a la basura, porque eran desguazados en lotes para su remate público, eran adquiridos por coleccionistas o eran vendidos a los ‘archivos imperiales’ del primer mundo” (p. 14).

En el caso de la arquitectura, es cierto que algunos archivos de enorme relevancia –como el Fondo Amancio Williams– se encuentran, efectivamente, fuera del país. Pero también podemos constatar que en el ámbito local han comenzado a consolidarse distintos espacios dedicados a preservar nuestro patrimonio documental: en relación a los archivos vinculados a la arquitectura moderna, y más específicamente dentro las instituciones universitarias de Buenos Aires, pueden mencionarse las colecciones de la Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentinos (DAR) de la UBA –cuyo primer director fue Juan Molina y Vedia– y el

archivo de Arquitectura de la Universidad Torcuato Di Tella, que viene impulsado una activa incorporación de fondos de gran valor.

En el caso del LabDA, el archivo nació dentro de un Laboratorio de investigación del IA-UNSAM, que se creó en 2016 bajo la dirección del arquitecto Ignacio Montaldo<sup>1</sup>, con el objetivo de rescatar y poner en valor “el oficio técnico, la calidad constructiva y el paradigma estético de la arquitectura moderna” (LabDA, 2019, s/p.). De a poco fue conformando un catálogo digital de documentos técnicos de la arquitectura moderna local –sobre todo de edificios del tipo torre<sup>2</sup>–, que fueron digitalizados gracias a la adquisición de un escáner para grandes formatos. Finalmente, el proyecto tomó forma de página web en el sitio *labda.com.ar* donde, además del catálogo, es posible acceder a una colección de fotografías y a una serie de entrevistas que el LabDA produjo en relación a los planos que conforman su acervo digital. Su relevancia puede constatarse no solo en los pedidos de información que se han recibido todos estos años –incluido el reciente envío de los planos digitalizados de la Escuela Manuel Belgrano<sup>3</sup> a la curaduría del Pabellón Argentino de la Bienal de Venecia de 2025 para su exposición–, sino en su utilización para la enseñanza de la arquitectura en el Instituto, especialmente en las materias técnicas del grado.

Sin embargo, es importante aclarar que el LabDA no tenía la custodia de ninguno de los documentos que digitalizaba, y que ninguno de esos materiales tuvo tratamiento archivístico. Pero a partir de 2022 llegaron a la Universidad dos donaciones importantes: ese año se recibió parte del Fondo Molina y Vedia al que ya nos hemos referido, y en 2024 se incorporó la colección bibliográfica de la arquitecta Lala Méndez Mosquera, con la colección completa de la revista *Summa*, que ella creó y dirigió durante 29 años. La responsabilidad de incorporar la custodia de bienes patrimoniales dio lugar a la inmediata revisión de los objetivos y prácticas del Laboratorio: la pregunta por cómo resguardar y tratar estos diferentes documentos, y al mismo tiempo, cómo volverlos accesibles, supuso la necesidad de profesionalizar el trabajo

en el Laboratorio –proceso que, por supuesto, aún está en curso–.

El marco de una universidad pública como la UNSAM –aun en el actual contexto de desfinanciamiento por parte del gobierno nacional– sin dudas ofreció una base sólida desde la cual encarar este proceso: no sólo por la formación que brinda la Escuela de Arte y Patrimonio (EAyP)<sup>4</sup>, sino porque el LabDA tiene la posibilidad de apoyarse en dos instituciones muy importantes en el campo de la archivística y la conservación: la Fundación Espigas y su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina, y el Centro TAREA de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ambos pertenecientes a la EAyP). Al mismo tiempo, para el tratamiento de las colecciones hemerográficas y bibliográficas, contamos con la posibilidad de asesoramiento de la Biblioteca Central de la Universidad, que se sitúa en el mismo edificio en el que tiene sede el LabDA.

Ubicar este potencial en términos institucionales resultó fundamental: efectivamente, abrirse desde el terreno de la arquitectura –y aún desde la historia de la arquitectura– al campo de la archivística, la bibliotecología y la conservación, implica tomar conciencia de toda una serie de saberes, procedimientos y normas muy específicos. Por supuesto, como arquitectos podemos reconocer el valor de ciertos documentos y sus contextos disciplinarios; identificar con qué técnicas fueron realizados; entender las implicancias y alcances de las distintas funciones realizadas por sus productores; indagar en la relación siempre compleja entre estos documentos y las obras construidas; en fin, podemos desarrollar e incentivar distintas investigaciones alrededor de diferentes series documentales y proponer los modos de activar esos archivos. Pero entendemos que el trabajo deberá ser necesariamente multidisciplinario, y que los procesos técnicos de la archivística y de la bibliotecología, así como las tareas de conservación y restauración, deberán estar en manos de especialistas. En este sentido, el trabajo a partir de alianzas estratégicas –a modo de red– se propone como un

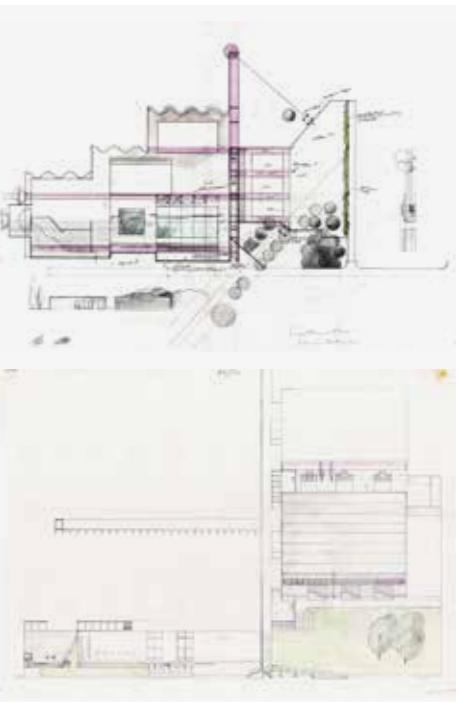
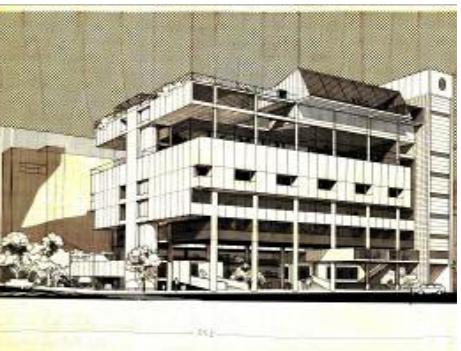


Figura 2. Proyecto DAS. Perspectiva peatonal. Tinta y letrón sobre papel de calcar. Fuente: Fondo Molina y Vedia.

Figura 3. Proyecto Parque Sarmiento. Arriba: estudio de plantas y vistas. Abajo: axonometría. Lápices sobre hojas de calcar. Fuente: Fondo Eduardo Leston.

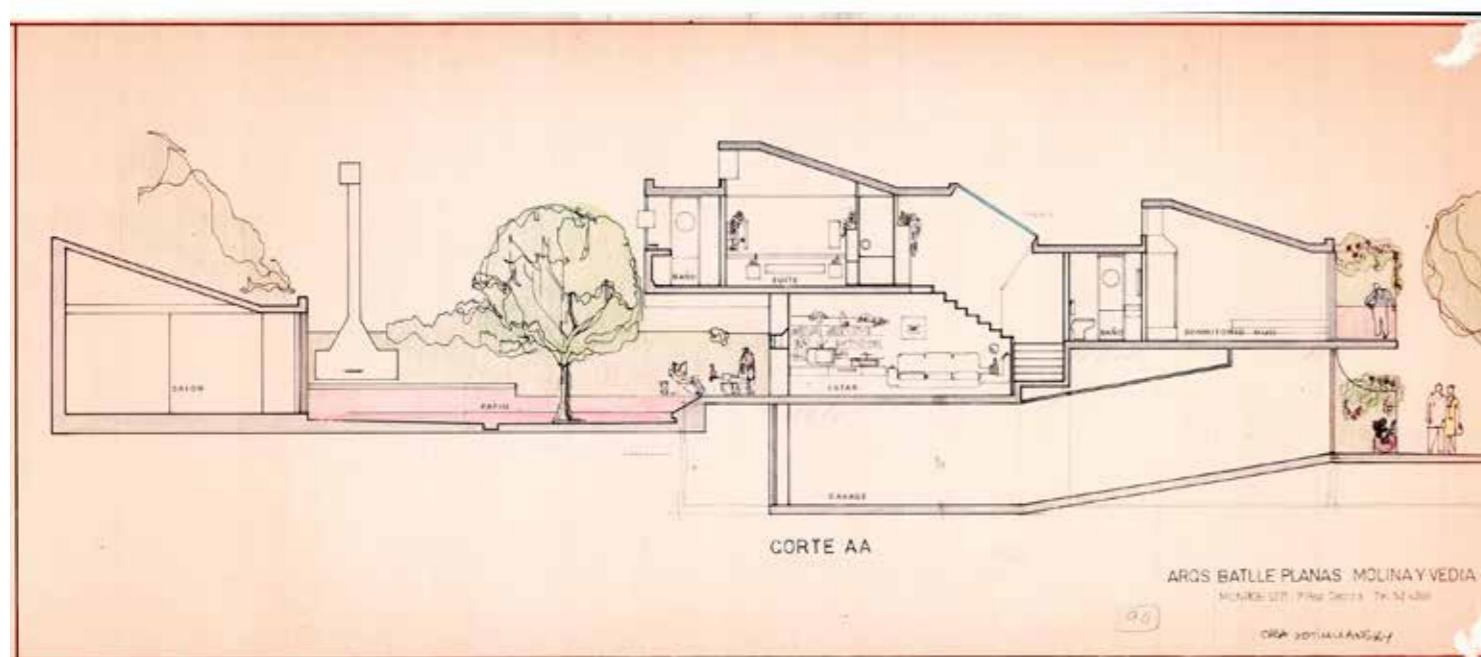
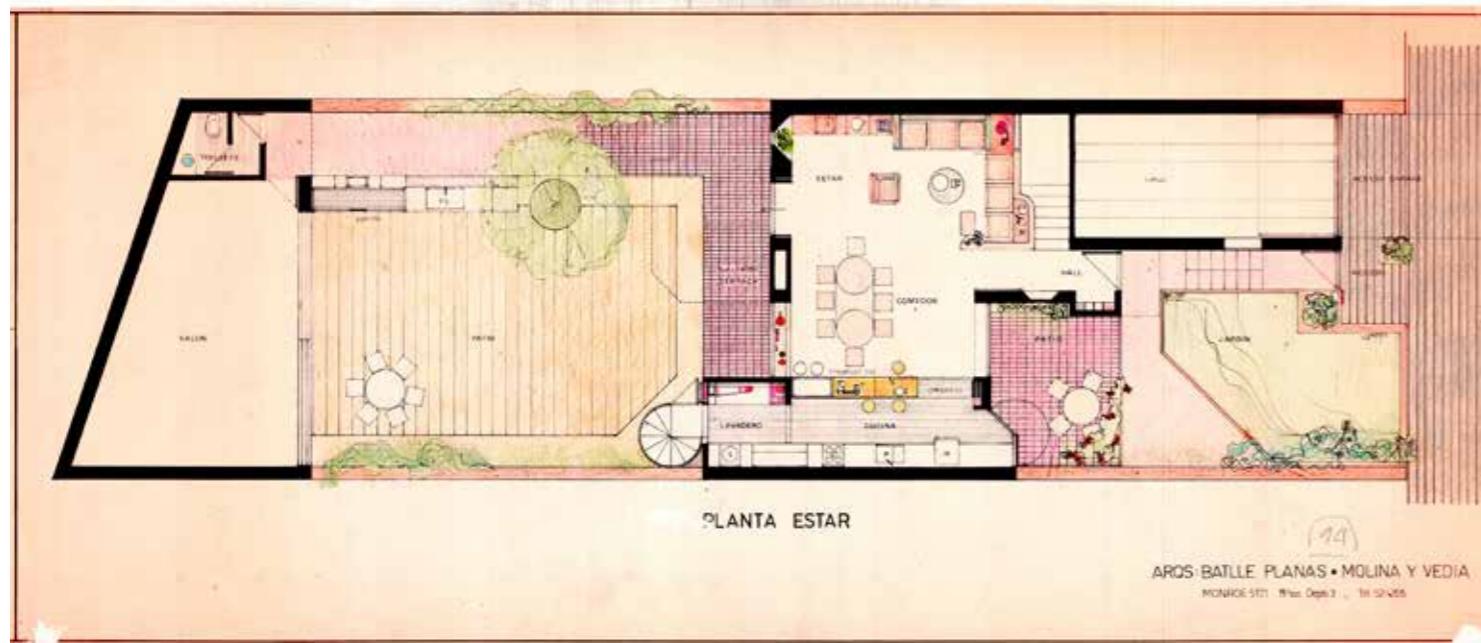


Figura 4. Proyecto casa Jotimliansky. Planta y Corte longitudinal. Lápiz de color sobre copia heliográfica. Fuente: Fondo Molina y Vedia.

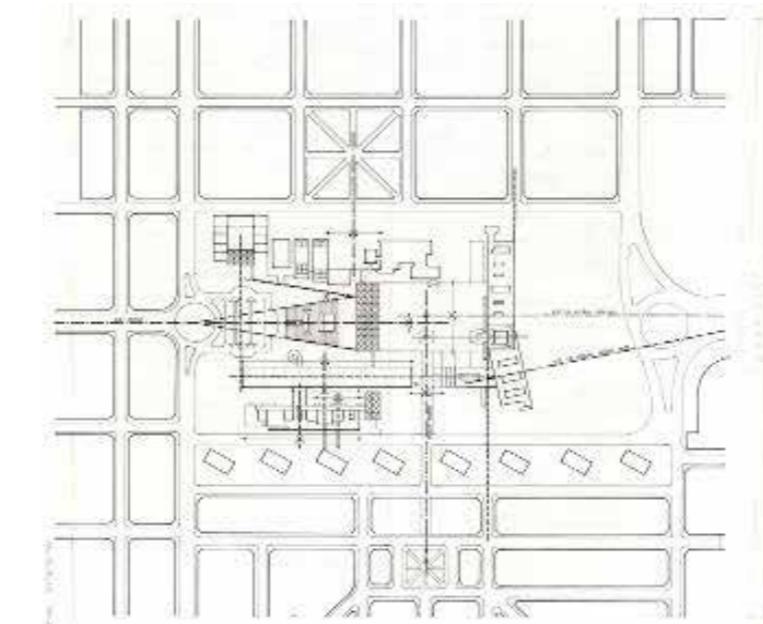


Figura 5. Proyecto Concurso para la ampliación del Centro Cívico de La Pampa. Planta con ejes de composición. Tinta sobre papel de calcar. Fuente: Fondo Eduardo Leston. | Figura 6. Proyecto Concurso para la ampliación del Centro Cívico de La Pampa. Detalle del plano de vistas y cortes. Tinta, Letratone sobre papeles de calcar pegados con cinta. A los costados se observan las pruebas de espesores de línea. Fuente: Fondo Eduardo Leston.

y en la mayoría de los casos esos documentos no contaban con un tratamiento previo ni desde la conservación, ni desde la archivística.

Realizar un diagnóstico en relación al estado de conservación resulta esencial especialmente cuando se trata de dibujos en hojas de calcar –hojas de los más diversos tipos que, tal como explica María Pardo<sup>5</sup>, suponen grandes desafíos para la conservación-. Dado su estado de fragilidad, muchos planos no suelen estar en condiciones de ser escaneados<sup>6</sup>. Pero además, para la archivística, la digitalización es un proceso que debería llegar recién al final, una vez finalizadas las tareas de identificación, clasificación y descripción; un proceso que, por otra parte, abre toda una serie de problemáticas muy específicas<sup>7</sup>.

Como todo trabajo en un archivo, esta profesionalización llevará tiempo, y por eso las conclusiones a las que hemos arribado deben considerarse provisorias. Sin embargo, nos interesa presentar en el siguiente apartado, algunas consideraciones –también iniciales y parciales– que surgieron del abordaje archivístico de los dos fondos documentales mencionados

al comienzo: el Fondo Juan Molina y Vedia, y el Fondo Eduardo Leston<sup>8</sup>.

#### » Dos fondos documentales

Arquitectos, docentes, investigadores Como suele ocurrir en las instituciones, una serie de hechos coyunturales nos encontró trabajando al mismo tiempo con los grupos documentales de dos fondos muy distintos. Como ya se explicó, el de Molina y Vedia es un fondo cerrado que fue donado parcialmente a la universidad. Por su parte, el Fondo Leston se encuentra abierto y en custodia de su productor, quien nos acercó un conjunto de planos con el objetivo de que sean digitalizados. La incipiente profesionalización del LabDA nos puso sobre aviso respecto de cómo trabajar con estos documentos: la perspectiva archivística, basada en los principios de procedencia, orden original e integridad, advierte del valor de los documentos más allá de la información literal que cada uno de ellos contiene: “Como en una cuadrícula de sitio arqueológico: el valor informativo de los documentos incluye también su ubicación y relaciones dentro del fondo documental. La información se

amplía al considerar quién y para qué lo produjo, cómo se organiza, cómo se conservó y cómo se accede a él” (Nazari, 2025, p. 5).

Más allá de las diferencias entre ambos fondos, al observar los documentos que estaban en nuestras mesas, surgió la pregunta por el lugar que ocuparon en la trayectoria de cada uno de los productores, y por su relación con documentos de la misma y de otras tipologías, producidos por los mismos arquitectos. Antes de la digitalización –antes de cualquier otro proceso– se vuelve necesario identificar con claridad a los productores y sus distintas funciones (AGN, 2023, p. 3).

Por un lado, Juan Molina y Vedia fue, además de arquitecto proyectista, investigador y docente. De hecho, sus obras más difundidas quizás sean la serie de libros que escribió: *Paraíso. Luis Barragán* (1994), *Fermín Bereterbide. La construcción de lo Imposible* (1997); *Mi Buenos Aires Herido. Planes de desarrollo territorial y Urbano 1535-2000* (1999); *La ciudad dulce: arquitecto Ernesto Vautier 1899-1989* (2004); *De Alumnos y Arquitectos. Una historia de la enseñanza de la arquitectura a través de sus protagonistas. 1930-2000*

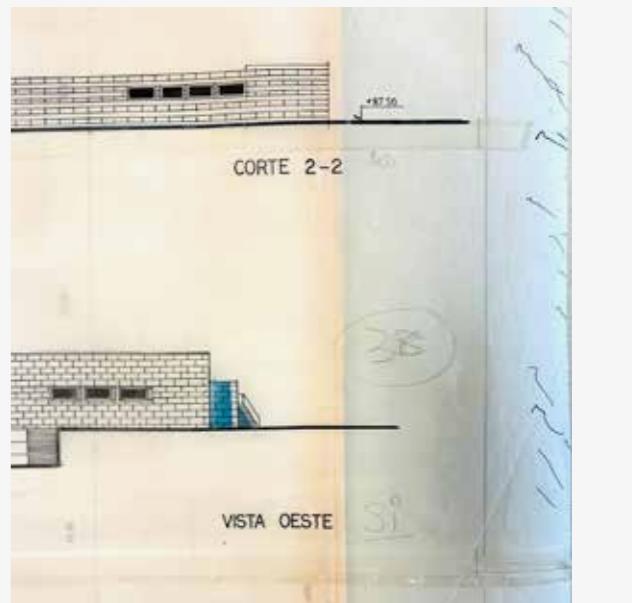




Figura 7. Proyecto Itapema. Izquierda: Planta. Aerógrafo sobre hoja blanca. Derecha: Vista y Corte. Lápices y estampas sobre hoja de calcar. Fuente: Fondo Eduardo Leston.

(2018) –entre otros libros y artículos-. Aquel último, recupera su labor como director de los Archivos DAR, desde donde organizó numerosas exposiciones y una serie de valiosas entrevistas a arquitectos docentes de distintas generaciones de la UBA, con la idea de evitar que el archivo se transformara en un “cementerio de documentos muertos” (DAR, 2003). En esa misma universidad desarrolló, además, parte de su carrera docente: desde la experiencia de los TANAPO hasta la cátedra de Diseño Arquitectónico que compartió con Jaime Sorín hasta sus últimos años. No fue esta la única institución donde ejerció como profesor: entre tantas otras, dictó clases siendo muy joven en la Universidad Nacional del Nordeste y llegó a ser un profesor muy reconocido en la Universidad Nacional de La Plata.<sup>9</sup>

Sin embargo, su actividad como proyectista es menos conocida: son pocas las publicaciones sobre los proyectos que realizó de manera independiente y con diversos socios, pero sobre todo junto a Batlle. Los planos que llegaron al LabDA distribuidos en dos planeras de su propiedad<sup>10</sup> (Fig. 8), refieren a una gran cantidad de proyectos: numerosas casas (Fig. 1), algunas viviendas colectivas y edificios para la salud, la Escuela Tiempos Modernos, la pileta y restaurante Aqueloo (Fig. 8, abajo, der.), concursos como el proyecto DAS (Fig. 2) o la parquización para el área isla 132 en Neuquén –la lista no es exhaustiva-. Sabemos que además de estos

documentos existen fotografías de las obras, que esperamos identificar para ser consideradas al momento de iniciar un cuadro de clasificación. Por el momento, hemos avanzado con un inventario y estamos realizando una investigación a partir de fuentes bibliográficas y una serie de entrevistas a Batlle, con el fin de avanzar con la identificación.

Por otro lado, los proyectos de Eduardo Leston tampoco han tenido la difusión debida. Probablemente aquellos más conocidos sean el nataatorio y gimnasio del Centro Deportivo Municipal D. F. Sarmiento (Fig. 3) y el Centro Deportivo Municipal Jorge Newbery –actual Club de Amigos–, ambos realizados mientras se desempeñó como Director de Proyectos del Estudio Kocourek SRL. Una actividad igualmente importante a la de su práctica profesional es la académica: Leston dictó clases junto a Francisco Liernur en la mítica “Escuelita” fundada por Tony Díaz, Rafael Viñoly, Justo Solsona y Ernesto Katzenstein (1977-1982), y en las últimas dos décadas fue Director de la carrera de Arquitectura de la Universidad de Palermo (2005-2024). Sus reflexiones teóricas y proyectuales –expuestas en diversos artículos y en las clases que impartió– son de gran valor para la historia de la arquitectura y la teoría del proyecto ya que, como en

muy pocos casos, su mirada culta logra articular ambos campos. Por otra parte, muy poco conocida es su actividad artística: pinturas, dibujos, collages, grabados, etc., que, como el resto de

sus documentos, todavía no han recibido tratamiento archivístico. Los planos que Leston acercó al LabDA fueron producidos en diferentes contextos de su actuación profesional y académica. Planos de proyectos que realizó para diversos clientes de manera independiente (individualmente y con diferentes socios); como jefe de proyectos para organismos estatales (como los conjuntos habitacionales Vicente López y Río Gallegos, o los hospitales en San Juan y Mendoza) y para estudios privados (especialmente para Kocourek pero también para otras oficinas locales e incluso en el exterior). Además, entre sus papeles se encuentran ejercicios proyectuales producidos durante su maestría en la *Graduate School of Design* de Harvard; otras indagaciones más personales motivadas por sus inquietudes teóricas y proyectuales (como las casas chorizo, negra, M, R, W, etc.); y proyectos para distintos concursos (por ejemplo, para la ampliación del Centro Cívico de Santa Rosa (Fig. 5), en sociedad con Liernur, Sarquis y Delucchi). En definitiva, proyectos que desarrolló como especulaciones más teóricas, se mezclan con otros que surgieron como respuestas a encargos laborales.

Y es que los planos llegaron al LabDA en 12 rollos, sin una clara selección previa: “Fijense ustedes lo que habría que digitalizar”, nos advirtió en uno de nuestros primeros encuentros, mientras que en un PowerPoint que nos acercó como complemento informativo sobre sus proyectos,

anotó: “[la información] no está editada ni preseleccionada [...] Es un material ‘en crudo’. Lo que se muestra es en lo posible ‘todo’<sup>11</sup>. El orden en que Leston guardó sus planos no responde a una diferenciación de los rollos (hay proyectos y obras cuyos planos se conservan en más de uno); tampoco tiene un sentido cronológico, ni relacionado con los diferentes espacios de su actuación profesional o académica. Incluso hay copias heliográficas repetidas o reducciones de un mismo plano.

Enfrentarnos a todos los documentos, sin una curaduría previa por parte de su productor –aunque con clara conciencia del valor de los mismos–, nos permitió inventariar cada uno de los planos, sin una selección e interpretación a priori de los mismos. A la vez, revisarlos junto a Leston, nos dio la posibilidad de recuperar los contextos en que los proyectos fueron realizados, consultar sobre la existencia de otros documentos (fotografías, otros dibujos), preguntar por los procedimientos con que fueron realizados, profundizar sobre sus intereses proyectuales, etc.

#### *Los planos y la práctica proyectual*

Volviendo al interrogante por el rol de los archivos de arquitectura, y atendiendo al tipo de documentos con los que hemos estado trabajando, surge la pregunta más específica por el valor de estos planos. Por un lado, es evidente que nos permiten estudiar la relación entre las obras construidas y los procesos proyectuales y constructivos que les dieron origen; una relación que no es directa: no sólo porque muchas decisiones de obra se toman sin volver a los planos, sino porque estos nunca pueden anticipar por completo la obra –la representación siempre será parcial-. Como nos recuerda Quetglas (2002), recuperando la idea de “experiencia arquitectónica” en Le Corbusier, fuera de la experiencia “sólo poseemos rastros incompletos, reducciones, secciones, sombras, reflejos en otras dimensiones, que son índice de lo arquitectónico pero que no lo representan ni coinciden con ello” (p. 87).

Vittorio Gregotti (1972) distinguía dos fases del proceso proyectual: una, vinculada “al proyecto

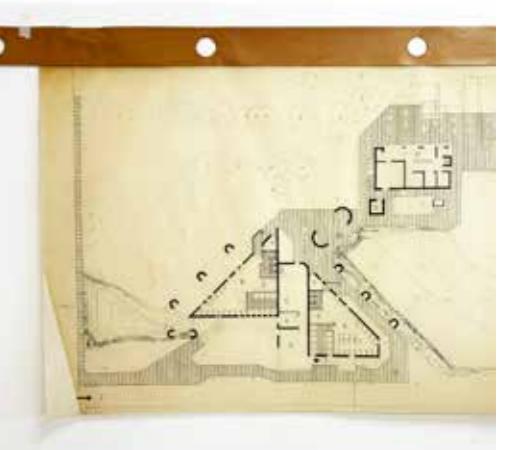
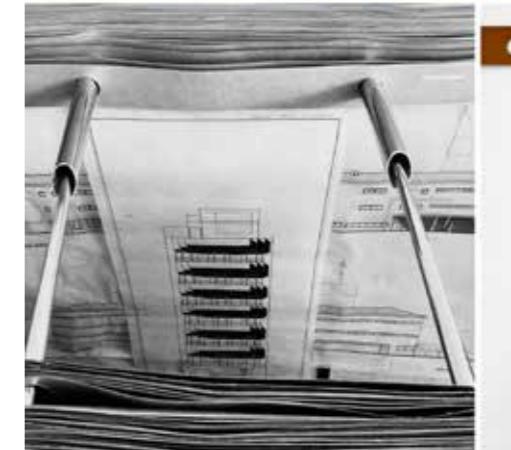
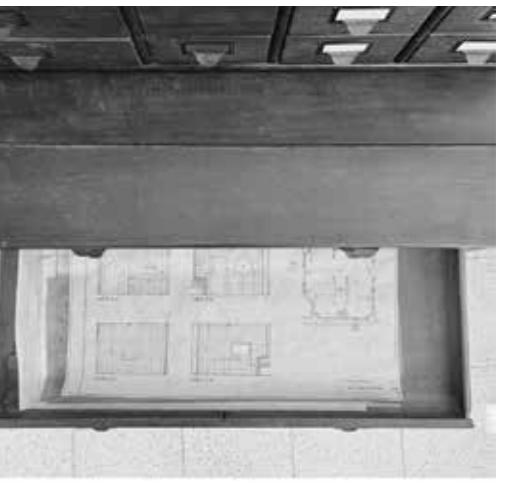


Figura 8. Arriba izquierda: planeras de Molina y Vedia. Arriba derecha: planera horizontal con plano de detalle de locales. Abajo izquierda: planera vertical de Molina y Vedia con plano de vista. Abajo derecha: Proyecto Aqueloo. Planta. Tinta sobre papel de calcar. El plano se encuentra pegado con cinta al papel madera que permite colgarlo en la planera. Fuente: Fondo Molina y Vedia.

como documento e historia de la formación de una imagen arquitectónica” y otra, que implica “una serie de anotaciones esencialmente dirigidas a la comunicación del proyecto en función de su correcta ejecución” (p. 25). En este último sentido, los planos de replanteo, de instalaciones y estructura, los detalles constructivos, las planillas de muebles y aberturas, etc., nos permiten indagar en “la tensión que se produce entre el cómo se construye y el cómo se ve”, que interesa al LabDA (2019) desde su origen.

Pero si volvemos a Gregotti (1972) y nos detenemos en esa “historia de la formación”, es decir, en “el ejercicio del diseño” –que para el autor no

solo se trata de “una específica función productiva del arquitecto” sino que es la “única relación corpórea [que éste] mantiene con la materia física que debe formar” (p. 26)–, los planos se vuelven testimonio tanto de los modos en que se concibe la arquitectura, como de las tradiciones proyectuales que estas concepciones ponen en juego. Vale recordar que en italiano la palabra *disegno* significa tanto dibujo como *progetto*, y que proyectar también es “idear o trazar” un plan: de hecho, Le Corbusier sacó provecho de su doble sentido francés, en tanto *plan* y *plano* (Quetglas, 2002). Analizando distintas pinturas sobre el origen del dibujo, Robin Evans (1997)

advirtió cómo los arquitectos son conscientes de la imposibilidad de una arquitectura sin dibujo: a diferencia de otras representaciones del mito que se desarrollan en ambientes interiores, la escena que Karl Friedrich Schinkel pinta en *The Origin of Painting* (1830) es un paisaje "natural", pre-arquitectónico. Efectivamente: sin dibujo –sin proyecto– no puede haber arquitectura.

Volviendo a los planos con los que estamos trabajando, si observamos aquellos producidos para formar *una imagen arquitectónica* –aún sin detenernos en la información literal de cada uno de ellos–, nos encontramos con trazos gruesos, pero también con líneas precisas; con las variaciones que surgen al dibujar una y otra vez, por ejemplo, una misma planta; con bocetos que a veces representan una totalidad y otras un fragmento; con anotaciones; con líneas auxiliares que estructuran, que proponen un ritmo o una modulación; con dudas, con tachaduras; en fin, con otros caminos posibles para la forma que quedaron en esos papeles (Fig. 3). Una mirada rápida, nos permite apreciar distintos usos de

la geometría: la recurrencia del triángulo y la circunferencia en diversos proyectos de Molina y Vedia (Fig. 1); una cuidadosa composición axial (Fig. 5) en muchos dibujos de Leston. Y también se distinguen diferentes recursos y herramientas proyectuales: el medio nivel en las casas de Molina y Vedia (Fig. 4), el trabajo con la figura-fondo, en Leston. Quedará para futuras investigaciones la problematización de esas herramientas y estrategias proyectuales en cada caso. Por lo pronto, como advierte Nazar (2025), es "necesario diferenciar las tareas propias de la investigación (de acceder a los documentos como usuarios/as) de la instancia de gestión de los archivos para volverlos accesibles (el trabajo que se hace al interior), de manera de no caer en prácticas instrumentalizadoras y extractivistas" (p. 6).

Atender a la dimensión proyectual otorga el mismo valor a todos los planos, hayan devenido en obras o no. Además de ser igualmente testimonios de los modos de proyectar y de concebir la arquitectura, aquellos que quedan en el papel abren preguntas por las circunstancias de su

no concreción: la falta de presupuesto, un cambio de gestión en el ámbito público, algún desacuerdo entre arquitectos y comitentes, etc. –la lista puede ser muy extensa–. Por su parte, los documentos de los concursos permiten "leer el estado del campo en un determinado momento en el cual se confrontan escuelas, estrategias proyectuales, concepciones de la arquitectura y también de la política" (Aliata, 2024, p. 10), ampliando la discusión teórica y la práctica profesional, que en el mundo privado suele encontrarse con mayores limitaciones. También los ejercicios académicos suelen ampliar esos los límites, además de ser testimonio de las pedagogías del proyecto.

#### *La materialidad de los dibujos*

Finalmente, el trabajo con ambos fondos dio lugar a una última reflexión en la que quisieramos detenernos a modo de cierre, vinculada a la materialidad de los documentos: los soportes y técnicas de representación son, en nuestros casos, testimonios de un oficio que casi ya no existe. Los estudiantes que realizan sus prácticas de

investigación en el LabDA se han encontrado con toda una serie de materiales y técnicas desconocidas: ¿Letratone?, ¿calco de poliéster?, ¿heliográfica?, ¿aerógrafo? La dificultad al momento de identificar ciertos atributos de los documentos es un síntoma claro de las grandes transformaciones en las que la práctica proyectual está inmersa. Efectivamente, el avance de las herramientas digitales en el cambio de milenio ha trastocado definitivamente el hacer proyectual. Los planos de ambos fondos son, antes que nada, dibujos realizados a mano sobre papeles de grandes formatos: algunos en hojas blancas –con sus diferentes gramajes y superficies–; otros sobre copias heliográficas o xerox, pero la mayoría fueron realizados sobre distintos tipos de hojas de calcar: desde papeles vegetales hasta los mejor preservados de poliéster. Están dibujados a mano, en lápiz o tinta –con puntas de diferentes espesores, que muchas veces se probaban en el borde de la hoja (Fig. 6)–. Algunos nos hablan de su lógica collagista: hechos de retazos de calcos pegados con cintas transparentes –planos destinados a ser copiados

(Fig. 6)–; dibujos sobre copias de otros planos, sobre reducciones e incluso sobre cartografías. Muchos tienen grandes superficies pintadas a mano: con lápices, marcadores o aerógrafo (Fig. 7, izq.) –técnica que suponía enmascarar grandes áreas del dibujo–; otros incorporan texturas realizadas con la punta fina de una Rotring, con sellos de distintas tramas (Fig. 7, der.) o con recortes del mencionado Letratone (Fig. 2). Se trata de dibujos que requerían tableros de grandes superficies, paralelas, reglas, escalímetros y escuadras diversas. Involucraban todo el cuerpo –y a veces más de un cuerpo sobre un mismo papel–. Dibujos que permitían visualizar siempre la totalidad: a diferencia de la pantalla de la computadora que somete al proyecto a representaciones fragmentarias o a totalidades diminutas –dadas las medidas siempre constantes de los monitores–. Dibujos en distintas escalas: noción que pierde sentido con el *zoom in* y el *zoom out* de los programas de CAD.

Al mismo tiempo, el trabajo en papel conlleva la cuestión de su guardado: tubos y planeras

para archivar los proyectos –hoy tan necesarios en nuestros archivos–. En este sentido, las dos planeras de Molina y Vedia: una horizontal, de madera, que heredó de su abuelo (también arquitecto), y otra vertical, metálica y más moderna –pero tan deficiente para conservar los planos–, también nos hablan de aquellas prácticas (Fig. 8).

Toda esta dimensión material de los documentos es lo que se pierde con su digitalización. Desde ya que el valor de estos documentos no se agota en lo que aquí hemos apuntado y estos archivos sin duda darán lugar a diversas investigaciones. Después de todo, como sostiene Anna María Gausch (2005), los documentos que integran un archivo siempre están "abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado" (p. 158). La activación de estos documentos –el modo de mantenerlos vivos, tal como pretendía Molina y Vedia– dependerá de nuestra capacidad para problematizarlos. •

## NOTAS

1- Ignacio Montaldo fue director del LabDA hasta el año 2022. El Laboratorio quedó sin dirección hasta 2025, momento en que asumí ese cargo. Actualmente trabaja también un equipo de estudiantes avanzados del IA-EHys-UNSAM con adscripción en investigación: Agustina Degiorgis, Estefanía Gaggini, Agustina Garibotto, Camila Hojman y Román Lituniuk.

2- La selección de los casos respondió a la investigación doctoral que Ignacio Montaldo está desarrollando.

3- Los planos originales de la Escuela Manuel Belgrano fueron donados por la familia de Osvaldo Bidinost al Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo (CPAU), institución que se ocupó de su restauración. La digitalización fue realizada en LabDA, mediante un convenio con el CPAU.

4- Nos referimos a la Diplomatura en Gestión y Conservación de Archivos especializados en Artes (EayP-UNSAM)

5- María Pardo es profesora de Conservación en la Diplomatura en Gestión y Conservación de la EAyP-UNSAM y trabaja como restauradora en el Centro de Conservación, Catalogación e Investigación de Archivos y Fondos Bibliográficos Especiales (TAREA). Se ha especializado en la colección de papeles de calco del fondo documental Carpani-Halpin.

6- El LabDA se encuentra trabajando en una serie de dispositivos que permitan fotografiar los planos, con el fin de reemplazar el escáner cuando los documentos no estén en condiciones. Asimismo, el LabDA pretende abordar un proceso de conservación, tanto preventiva como intervenciva para los documentos del Fondo Molina y Vedia.

Recomendará el mismo trabajo para los documentos del Fondo Leston.

7- La digitalización, si bien permite el fácil acceso a los documentos, también conlleva una serie de nuevos problemas. Al duplicar los documentos, las tareas de conservación también se dupican: dónde y cómo se almacenan los documentos digitales es un asunto que requiere planificación. A la vez, el acceso a los archivos digitales debe responder a los estándares internacionales de la archivística. En este sentido, el LabDA tiene como objetivo revisar su acervo digital recurriendo a AtoM o Collective Access. Para esto, es necesario contar primero con un cuadro de clasificación y una descripción de sus fondos, según las normas ISAD(G).

8- Hemos iniciado el proceso de identificación de los documentos que en ambos casos integran las secciones vinculadas a la práctica proyectual de sus productores. Por el

momento no hemos abordado las colecciones hemerográficas y bibliográficas.

9- Muchos de los documentos que produjo como docente e investigador se encuentran, según las conversaciones que hemos mantenido con Batlle, en la casa que proyectaron y habitaron juntos.

10- En relación a esos planos, el LabDA realizó un primer inventario, dejando constancia del orden en que llegaron los documentos en las planeras, con el fin de respetar el principio de procedencia. Cada plano fue referenciado a una fotografía y a una serie de datos relacionados a sus atributos internos y externos.

11- Se trata de un PowerPoint que había comenzado a armar con la intención de producir un libro. Este archivo nos permitió acceder a un mapa más completo de sus documentos: allí se muestran trabajos que fueron realizados en los últimos años con herramientas digitales (que no llegaron al LabDA), fotos de obras, diversos artículos, su producción artística, etc.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliata, F. (2024). Introducción. En *Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP, Proyectos y Premios. El aporte de la FAU a los Concursos de Arquitectura (1961-2022)* (pp. 10-12). Facultad de Arquitectura y Urbanismo - UNLP.
- Adrià, M., Prats, E., Flores, R., Lahuerta, J.J., Goula, A., Prats, J.E., Segura, C., De Solà-Morales, M., Arguijo, M., Coloma, C., Lahuerta, A., Smithson Miralda, S., Casares, T. (2014). *Pensado a mano. La arquitectura de Flores & Prats*. Editorial Arquine.
- Archivo General de la Nación (Argentina). (agosto 2023). Directriz para la identificación y clasificación de los documentos de archivo en el Archivo General de la Nación (Argentina). [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/directriz\\_agn\\_-identificacion\\_y\\_clasificacion.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/directriz_agn_-identificacion_y_clasificacion.pdf)
- Bergdoll, B. (2008). Complejidades y Contradicciones del Clasicismo Posmoderno: Notas sobre la Exposición The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, realizada en el Museum of Modern Art en 1975. (E. Gentile, Trad.) En F. Salmon (Comp.), *The persistence of the Classical. Essays on Architecture presented to David Watkin*. Philip Wilson Publishers.
- Biscia, R. (2019). Presentación del Panel: Archivos personales y Artes. En *III Jornadas de discusión / II Congreso Internacional. Archivos*

personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital

CeDInCl, IIAC-UNTREF y UDELAR, Buenos Aires. <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/>

- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo XXI*.

- Díaz, A., Katzenstein, E., Solsona, J. y Viñoly, R. (1981). *La Escuelita. 5 Años de enseñanza alternativa de arquitectura en la Argentina 1976/1981*. Espacio Editora.

- Evans, R. (1997). *Translations of Drawing to Building and Other Essays*. The MIT Press.

- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. October, 110, 3-22.

- García-Germán, J. (2012). *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhas*. Nobuco.

- Gausch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar. *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5, 157-183.

- Gregotti, V. (1972). *El territorio de la arquitectura*. Gustavo Gili.

- Kogan, C. (2017). El diseño como colección intencionada de arquitectura: el proyecto en los talleres de Tony Díaz (1976-1987). *Estudios Del hábitat*, 15(1), e019. <https://doi.org/10.24215/24226483e019>

- LabDA (2019). Misión. <https://labda.com.ar/nosotros/>

- DAR (2003). 30-40-50 décadas de arquitectura argentina. Álvarez, Testa, Solsona. [Video]. <https://dar.fadu.uba.ar/2003.html#gallery-39>

- Moneo, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar.

- Nazar, M. (2025). Giro de archivos y perspectiva archivística. Investigación y ejercicio de derechos. *Historia a Contrapelo*, 1 (2), 5-6. <https://linktr.ee/periodicohistoriografico>

- Quetglas, J. (2002). El formato 40F (Sobre la planta, retícula, formato, trazados). En J. Quetglas (ed.), *Massilia. Anuario de estudios lecorbusieranos (84-87)*. Fundación Caja de Arquitectos. <https://upcommons.upc.edu/collections/909216cc-5cf3-4047-815b-8dc918e3edda/search>

- Rossi, A. (1975). La arquitectura análoga. 2C *Construcción de la Ciudad*, (2), 8-11.

- Tarcus, H. (2017). Políticas de archivo desde la periferia. [Conferencia]. *II Jornadas de discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, CeDInCl, Buenos Aires. <https://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/>

## Agradecimientos

Agradecemos a Silvia Batlle y a Eduardo Leston por darnos la oportunidad de trabajar con los Fondos documentales que aquí se comentan.



**Carolina Andrea Kogan.** Arquitecta (UBA, 2006) y magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT, 2016). Actualmente se encuentra cursando la Diplomatura en Gestión y Conservación de Archivos especializados en Artes (UNSAM). Es Profesora Adjunta de Teoría y de Historia de la arquitectura (UNSAM) y Profesora en la Maestría en Proyecto Arquitectónico de la UBA. Desde 2025 dirige el Labda: laboratorio de documentos de arquitectura. Es coautora de Ariadna, arquitecta. *Una introducción a la teoría de la arquitectura* (Paz Castillo, Ed.). Es socia del estudio Castillo Kogan arquitects. Roles de autoría\*: 1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10. ckogan@unsam.edu.ar

\*Ver referencias en normas para autores.

## Normas para la publicación en A&P Continuidad

### » Definición de la revista

A&P Continuidad realiza dos convocatorias temáticas anuales para recibir artículos y ensayos. Los mismos se procesan a medida que se postulan, considerando la fecha límite de recepción indicada en la convocatoria. Además de esta modalidad, cuenta con la sección Temas Libres, abierta durante todo el año.

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 hasta el número 15 y luego en formato 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 formato PDF, mientras que la versión en español en todos los formatos.

### » Documento Modelo para la preparación de artículos

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 las Normas para autores completas que aquí se detallan.

### » 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 3) 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 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.

Para mayor información, sugerimos consultar la Guía para la declaración de roles de autoría.

### » 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 clave

El resumen, escrito en español e inglés, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. Debe contener entre 150 y 200 palabras. Debe incluir entre 3 y 5 palabras clave (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el 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 verticalizado 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 insertadas 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.

Cuando se elaboren tablas, se solicita enviar también los archivos con los textos editables, para facilitar las etapas de corrección y diseño posteriores.

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.

Las fuentes de las imágenes deben identificarse con precisión en las leyendas explicativas, señalando su autoría y procedencia. Se recomienda privilegiar materiales de calidad y con referencias verificables, evitando recurrir a imágenes de origen incierto, repositorios informales o redes sociales.

#### 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 quieran enfatizar, así como también los títulos de libros, periódicos, películas, etc. 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.

#### Uso de ítems:

Se recomienda evitar el uso de ítems, sugiriéndose, en cambio, el uso de una narración continua y cohesiva.

#### 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. nº de página).

#### 1) Cita en el texto:

##### a) Un autor/a:

(Apellido, año, p. número de página)

Ej.:

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

##### b) Dos autores/as:

Ej.:

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

##### c) Tres a cinco autores/as:

Se nombra el primer apellido y se agrega et al.

Ej.:

Machado et al. (2005) aseguran que... / En otros experimentos los autores encontraron que... (Machado et al., 2005)

##### d) Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas:

La primera citación se coloca el nombre completo del organismo y entre paréntesis la abreviatura y luego se puede utilizar la abreviatura directamente.

Ej.:

Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y luego OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y luego OMS (2014).

##### e) Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas

Ej.:

Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

##### f) Traducciones y reediciones.

Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edición que se utiliza)

Ej.:

Pérez (2000/2019)

Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traducción que se utiliza

Ej.:

(Aristóteles, trad. 1976)

#### 2) Notas

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. Solo deben emplearse en los casos en que sean estrictamente necesarias para la intelección del texto. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

#### 3) Referencias bibliográficas:

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

##### a) Si es un/a autor/a:

Apellido, Iniciales del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Editorial.

Ej.:

Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Antoni Bosch.  
Apellido, A. A. (1997). *Título del libro*. <http://www.xxxxxxx>  
Apellido, A. A. (2006). *Título del libro*. <http://doi:xxxxxx>

##### b) Autoría compartida:

Ej.:

Gentile, P. y Dannone, M. A. (2003). *La entropía*. EUDEBA.

##### c) Si es una traducción:

Apellido, nombre autor (año). *Titulo*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).

Ej.:

Laplace, P. S. (1951). *Ensayo de estética*. (F. W. Truscott, Trad.). Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1814).

##### d) Obra sin fecha.

Ej.:

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

##### e) Varias obras de un/a autor/a con un mismo año:

Ej.:

López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Alcan.  
López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Tonini.

#### f) Si es compilación o edición:

Apellido, A. A. (Ed.). *Título del libro*. Editorial.

Ej.:

Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Kairós.

#### g) Libro en versión electrónica

Apellido, A. A. (Año). *Título*. <http://www.xxxxxx.xxx>

Ej.:

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

#### h) Capítulo de libro:

-Publicado en papel, con editor/a:

Apellido, A. A. y Apellido, B. B. (Año). *Título del capítulo o la entrada*. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Editorial.

Ej.:

Flores, M. (2012). Legalidad, leyes y ciudadanía. En F. A. Zannini (Ed.), *Estudios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). EDIUNC.

-Sin editor/a:

McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homo typograficus* (pp. 7-19). 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). [https://doi:10.1016/S0065-2601\(02\)80004-1](https://doi:10.1016/S0065-2601(02)80004-1)

#### i) Tesis y tesina

No publicada

Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* [Tesis de licenciatura, tesis de maestría o doctoral no publicada]. Nombre de la Institución.

Ej.:

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Publicada

Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* [Tesis de maestría o doctoral, Nombre de la Institución que otorgó el título]. Nombre de la base de datos [www.xxxxxx](http://www.xxxxxx)

Ej.:

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Tres de Febrero). Repositorio institucional [www.acamitesis.unref.edu.ar](http://www.acamitesis.unref.edu.ar)

#### j) Artículo impreso:

Apellido, A. A. (Fecha). *Título del artículo*. *Nombre de la revista*, volumen(número si corresponde), páginas.

Ej.  
Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.  
Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

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

Ej.  
Capuano, R. (1997). Estudio, prevención y diagnóstico de dengue. *Medicina*, 54(25), 337-343. [http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH\\_Mar2004\\_Trendstatement.pdf](http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH_Mar2004_Trendstatement.pdf)  
Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Inteligencia emocional. *E-Journal de Psicología Aplicada*, 2(2), 38-48. <http://ojs.lib.swin.edu.au/index.php/ejap>

**l) Artículo en prensa:**  
Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. <http://cogprints.org/5780/1/ECSRAPF07.pdf>

**m) Periódico**  
-Con autoría explícita  
Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico. http://....*  
Ej  
Pérez, J. (2025, julio 31). Tsunami. *Página12*. <https://www.pagina12.com.ar/pirulo/846138>  
-Sin autor/a  
Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. <http://m.diario-veloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

**n) Simposio o conferencia en congreso:**  
Apellido, A. (Fecha). Título de la ponencia. *Título del simposio o congreso. Nombre de la organización, Lugar. https://*  
Ej.  
Manrique, D. (2011, julio 12-15). Evolución en el estudio y conceptualización de la conciencia. [Conferencia]. *El psicoanálisis en Latinoamérica. X Congreso Iberoamericano de Psicología*, Río Cuarto, Argentina. <https://...>

**ñ) Materiales de archivo**  
Apellido, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio.  
-Carta de un repositorio  
Ej.  
Gómez, L. (1935, febrero 4). [Carta a Alfredo Varela]. Archivo Alfredo Varela (GEB serie 1.3, Caja 371, Carpeta 33), Córdoba, Argentina.

-Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc.

Ej.  
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 [Ente que lo promulgó]. *Título de la ley, decreto, resolución, etc. Publicación*.

Ej.  
Resolución 163 [Ministerio de Cultura] *Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos nacionales*. 28 de agosto de 2017.

**o) Película o video**  
Greca, A. (Director). (1917). *El último malón* [Película]. Greca Films.  
Universidad de Oxford. (2018, diciembre 6). ¿Cómo se cita en formato APA 7? [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qm1xGfOZJc8>

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (American Psychological Association) 7º 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, exonerar

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 a través del software Crossref Similarity Check de Ithenticate. En el caso de que este fuera detectado total o parcialmente el texto no comienza el proceso editorial establecido por la revista y se da curso inmediato a la notificación respectiva al autor o autora. La revista se compromete con la integridad de los trabajos publicados. Por eso, en los casos en los que se compruebe contenido fraudulento -garantizando la confidencialidad y el anonimato de quien lo detecte- los trabajos ya publicados serán inmediatamente eliminados. Se considera plagio:

- trabajos ajenos presentados como propios
- no reconocer debidamente frases o ideas de otros autores
- no citar de acuerdo a las normas establecidas por la revista las incorporaciones literales
- citar falsamente al autor de una cita
- presentar como inédito un trabajo propio ya publicado (autoplagio) y sea en forma total o parcial.

#### 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 coincide 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.



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



[www.ayp.fapyd.unr.edu.ar](http://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar)



Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño.

Universidad  
Nacional de Rosario