

## PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA



**A&P Continuidad**  
Publicación semestral de arquitectura

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

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



**FAPyD**  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANIFICACIÓN Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.05/3 2016  
ISSN 2362-6097

*revista*

# A&P

continuidad



**UNR** Universidad  
Nacional de Rosario



Imagen de tapa:  
Alvaro Siza, Piscina das Marés, Leça da Palmeira, Matoshinhos, Oporto.  
Foto: Sofía Nallino

#### Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

#### Editor A&P Continuidad N4

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

#### Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. María Claudina Blanc

#### Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

#### Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruneo

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. María Claudina Blanc

#### Traducciones

Prof. Patricia Allen

#### Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

M. Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdettaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

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

A&P Continuidad fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

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

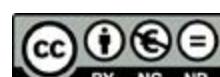
Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

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 Virginia Theilig y a todos los docentes del CAU las imágenes que cierran este número de A&P Continuidad.

ISSN 2362-6097



Próximo número :

PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA

Julio 2017, Año IV - N°6/ on paper / online

#### AUTORIDADES

Decano  
Adolfo del Río

Vicedecana  
Ana Valderrama

Secretario Académico  
Sergio Bertozzi

Secretaría de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar

Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo

Secretaría de Postgrado  
Jimena Cutruneo

Secretaría de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines

Secretaría Técnica  
María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración  
Diego Furrer

# INDICE

<i>Presentación</i>	62
06 Gustavo A. Carabajal	
<hr/>	
<i>Editorial</i>	134
08 Isabel Martínez de San Vicente	
<hr/>	
<i>Reflexiones de maestros</i>	148
12 <b>Sobre la pedagogía</b>	
Alvaro Siza	
<hr/>	
<i>Conversaciones</i>	22
16 <b>Paisaje, paisaje rioplatense, paisaje fluvial: reflexiones autobiográficas</b>	
Graciela Silvestri por Daniela Cattaneo	
<hr/>	
24 <b>Los paisajes y el proyecto territorial: noción, metodologías y experiencias</b>	84
Joaquín Sabate Bel por Alicia Novick	
<hr/>	
40 <b>Crossing scales/ Escalas cruzadas</b>	96
David Hays por Ana Valderrama	
<hr/>	
<i>Dossier temático</i>	104
56 <b>Breve ensayo sobre el paisaje</b>	
Carlos Reboratti	
<hr/>	
<b>Territorios expandidos de las memorias. Del solipsismo sensorial a la experiencia colectiva</b>	114
Alejandra Buzaglo	
<hr/>	
<b>Movimientos de tierra (Earthworks)</b>	122
Mónica Bernabé	
<hr/>	
<b>Dreams of Patagonian Landscapes. Manufacturas en un gran territorio del Sur.</b>	134
Diego Capandeguy	
<hr/>	
<b>Paisajes de pastoreo en la Puna de Atacama. Lugares, territorios y arquitecturas en Susques (provincia de Jujuy)</b>	148
Jorge Tomasi	
<hr/>	
<b>El paisaje del bajo Río Uruguay, huellas en el territorio</b>	160
Mercedes Medina	
<hr/>	
<b>El escenario de los grandes complejos agroindustriales - comerciales</b>	168
André Munhoz de Argollo Ferrão	
<hr/>	
<b>El paisaje productivo. Las marcas ganaderas en el sur rosarino</b>	180
Nadia Jacob	
<hr/>	
<b>Paisaje entre-ciudades. Transformaciones contemporáneas de la interfase urbano-rural.</b>	192
Cecilia Galimberti	
<hr/>	
<b>Patrimonio rural y paisaje. Los espacios de transición urbano-rural, un llamado de atención.</b>	204
Ana María Cicchini / Graciela Baglione	
<hr/>	
<b>Paisajes urbanos emergentes. De las crisis sistémicas a la era de las ciudades por el bien común.</b>	216
Víctor Franco López	
<hr/>	
<b>El encuentro de dos vertientes en la conformación del paisaje urbano de Rosario (PUR)</b>	228
Roberto De Gregorio/Aníbal Moliné	
<hr/>	

# Breve ensayo sobre el paisaje

CARLOS REBORATTI

## Español

Paisaje es una palabra que siempre se refiere a un conjunto, a una agrupación de cosas que se desarrolla en el reino de las escalas medias, ni tan cercanas como para no permitir relacionar sus elementos, ni tan lejana para que estos se hagan invisibles, en resumen un área de tierra visible desde una posición estratégica. Muchas disciplinas han intentado clasificar los paisajes, y allí es particularmente interesante la idea de *paisaje típico* porque nos introduce en el mundo de los paisajes apropiados. Esto a veces choca con la idea de que todo paisaje es esencialmente dinámico, ya sea en forma espontánea al recibir los cambios que se producen en la cultura material de la sociedad o a veces planificado. Paisaje es un registro duradero y un testimonio de las vidas y trabajos de generaciones pasadas que han vivido en el mismo y que la hacerlo han dejado algo de ellos mismos.

## English

Landscape is a Word which always refers to a set, a mixture of elements developing in the realm of median scales, neither so close as to make impossible to see the relationships among elements, nor so far that those elements are invisible to the eye. So, landscape is an área of land which is visible from a strategic point of view. Many disciplines had attemp to clasify the landscape, but ditis particulary interesting the idea of "typical landscape", because it lead us to the world of the appropriation of them. This many time collidles with the idea that any landscape is escenically dinamic, receiving constantly the change s induced by society's material culture, wether spontaneously or planned. Landscape is a durable register and a testimony of the lives and work of past generations which had lived in it, and while doing that had left something of themselves.

**Palabras clave:** paisaje, escalas, representaciones

**Key words:** landscape, scale, representations

**P**aisaje es una hermosa y misteriosa palabra, hermosa por su capacidad de recrear en nosotros distintas imágenes y misteriosa por su ambigüedad, y es justamente esta última característica la que ha permitido que la usemos desde la vida cotidiana al trabajo académico, en una cantidad de situaciones y disciplinas aparentemente disímiles. Pero la ambigüedad y la consecuente amplitud de su uso, a veces contradictorio, al mismo tiempo generan una serie de preguntas y dudas, que es lo que trataremos en este ensayo.

Para partir de una base más o menos sólida en la cual podríamos estar todos de acuerdo, podríamos decir que la palabra *paisaje* siempre se refiere a un conjunto, a una agrupación de cosas. No hay -por lo menos que yo sepa- un paisaje de un solo elemento: la fotografía de una persona no es un paisaje, tampoco lo es la pintura de

una naturaleza muerta, un solo árbol no define un paisaje en ecología ni un solo registro lo hace en arqueología, por nombrar algunas de las disciplinas que utilizan el término. Esto no significa que el paisaje sea un concepto cuyos límites son cuantitativos: existen en la pintura paisajes (en el caso de Turner, por ejemplo) donde hay pocos elementos, pero en los paisajes descritos en la geografía hay una gran cantidad de elementos naturales y culturales, al igual que en la literatura. Tal vez podríamos acercarnos al tema si pensamos, más que en la cantidad de elementos, en la escala de los paisajes, invariablemente ni muy detalladas (escalas cercanas) ni muy lejanas. El paisaje se desarrolla en el reino de las escalas medias, ni tan cercanas como para no permitir relacionar sus elementos, ni tan lejana para que estos se hagan invisibles.

A partir de esa idea, surge la primera pregunta ¿dónde se sitúan los paisajes? Podríamos tal vez pensar de que se trata de elementos del mundo concreto (montañas, arboles, casas, rutas, etc.). Pero dejaríamos afuera a los paisajes imaginarios (los mismos elementos, pero producto de la fantasía) y también al muy común uso de la palabra paisaje como sinónimo de *panorama*. Del mismo modo quedaría excluida la idea de los paisajes emocionales o sensoriales, como los que nos inspira la música. Para escapar del problema, una posibilidad es agregarle a la idea de paisaje la del observador, esto es, un paisaje como un conjunto de elementos que *elige* el observador. Refiriéndonos a los paisajes del mundo concreto, se podría utilizar la definición que dice que un paisaje es “un área de tierra visible desde una posición estratégica” (Cosgrove, 2002). Una defini-



Paisaje latinoamericano según el paisajista norteamericano Ferderick Church. Fuente: <https://www.museothyssen.org/colección/artistas/church-frederic-edwin/paisaje-sudamericano>.

ción que nos da a entender que el observador elige los elementos que integraran el paisaje al definir un *punto de vista* (¡ese mismo paisaje cambia si el observador da una vuelta de 180 grados!). Esto significa que el observador al elegir el punto de vista también está determinando los límites del paisaje. En el ejemplo visual de Cosgrove, por la propia característica de nuestro sistema visual, eso significaría que estamos abarcando unos 130 grados de ancho y otros tantos de altura a partir del centro de la imagen. Es lo que aproximadamente mostraban los paisajes de fines del siglo 19 (por ejemplo el famoso paisaje de los Andes de Church), si bien allí además los bordes se *fijaban* por los límites concretos del cuadro. Pero en las disciplinas que prefieren el mundo bidimensional de la cartografía, los límites (y por ende la escala) están dados por los bordes del mapa en lo formal, y en lo metodológico, por la existencia de los conjuntos de ele-

mentos que el investigador haya optado usar para definir un tipo de paisajes. Ahora bien, si el observador es el que elige los límites y la escala del paisaje, ¿eso significa que toda la superficie terrestre, fragmentada por un observador, puede ser paisaje? Las disciplinas que han optado por un uso relativamente objetivo del término, como la ecología o la arqueología, aceptarían esa idea con entusiasmo: en teoría, todos los ambientes del mundo podrían ser cartografiados y clasificados como paisajes, actuales o pasados. Y también lo harían (posiblemente con reservas), los arquitectos y planificadores que piensan que los paisajes pueden ser creados y recreados, intervenidos y modificados: todo fragmento de la superficie terrestre puede serlo. Y estirando un poco la cuerda, también lo podrán hacer las disciplinas que aceptan una mayor subjetividad, como la pintura, la antropología social o la geografía.

Hasta ahora hemos ubicado al observador

y al paisaje como separados, al segundo como fuera del primero. ¿Pero no podría suceder al revés? ¿Qué sucede cuando estamos en movimiento? En ese caso nos movemos *dentro* del paisaje, y eso nos obliga a cambiar la forma de interpretarlo, agregándole una nueva dimensión, la del tiempo y el movimiento. El paisaje es, como vimos, un conjunto, una cierta acumulación de elementos. Pero esa acumulación es, para el observador externo, fija en el tiempo, mientras que cuando nos movemos dentro del paisaje, este también se *move*, se vuelve dinámico. Tuve una vez la experiencia de viajar lentamente río arriba por el Paraná y el Paraguay. El paisaje dinamizado por nuestro movimiento dejaba de ser estático y fijo y se volvía en una lenta sucesión de imágenes. Del paisaje inerte de la representación pictórica, de la necesaria intelectualización del paisaje geográfico o arqueológico, del paisaje congelado en un mapa de los ecólogos o del diseño siempre artificioso del paisajismo arquitectónico, se pasaba a una sensación de multiplicidad de dimensiones, introduciéndose en un mundo que cambiaba constantemente, un paisaje que se archivaba en nuestra memoria como si fuera una película y no una fotografía. Mientras que la altura de la cubierta del barco definía nuestro punto de vista, las orillas eran nuestro punto de referencia, las que daban la medida del tiempo y la velocidad y nos marcaban el lento ritmo del cambio.

Un caso similar se encuentra en la cartografía para viajes, donde es común que en un mapa se marquen en forma especial los *recorridos turísticos*, que son aquellos tramos de un cierto camino cuyos paisajes son más interesantes o impactantes. Dejando de lado por ahora el tema de quién y por qué elige esos recorridos, son también una forma de alargar los paisajes, trans-

formándolos de imágenes estáticas (en el mismo mapa los famosos *puntos panorámicos* en una sucesión de paisajes a lo largo de una recorrido).

Como la ambigüedad no es una característica apreciada por la mayor parte de las disciplinas académicas, en muchos casos en estas se ha intentado clasificar a los paisajes. Como toda clasificación, estas requieren la definición de un punto de vista (metáfora especialmente apropiada en este caso) y un objetivo. En geografía, por ejemplo, fue muy utilizada una clasificación de los paisajes en dos tipos: los naturales y los culturales. Clasificación que partía de una posición hoy en día cuestionable, que es la que de que existen realmente paisajes solo naturales, pero que implícitamente traía el tema del papel de la cultura (pensada en términos amplios) como constructora del paisaje. Desde el arte (de alguna manera trasladado al sentido común de la sociedad), también existen una serie de adjetivos estéticos que se pueden aplicar a la idea del paisaje: bellos, sublimes, imponentes. A lo que se puede agregar también una dimensión sensorial, como la que intentan dar los pintores que a través de la técnica son capaces de representar estados de ánimos: paisajes tristes, sombríos, alegres.

Dentro del tema de la clasificación de los paisajes, método que suele dejar afuera tantas cosas como las que clasifica, es particularmente interesante la idea de *paisaje típico* porque nos introduce en el mundo de los paisajes apropiados. No me refiero con esta palabra a la apropiación formal sino a la captura de los paisajes por alguien, casi siempre un sector de la sociedad que siente que tiene derecho y capacidad para hacerlo. La idea de que existen paisajes característicos es un



Paisajes en movimiento: tres momentos del río Paraguay desde un barco



Paisaje "típico" del Noroeste

poco resbaladiza, por varios motivos. En primer lugar porque habría que definir primero que elementos de esos paisajes determinan su tipicidad y determinar con certeza que ese conjunto no se vuelve a repetir fuera de los límites de la región a la que pertenecen. No nos podríamos referir a un solo elemento, sino al conjunto: en ecología la sola presencia del algarrobo no podría determinar la existencia de un paisaje específico, ya que es un árbol de muy amplia distribución, sino que para que su presencia defina un tipo de paisaje, debería ser parte de un conjunto (por ejemplo el bosque chaqueño seco, donde el algarrobo se mezcla con el quebracho blanco). Si hablamos de paisajes culturales, la situación se complica, tal como explica Graciela Silvestri en su libro sobre el tema (Silvestri: 2011). Típico se confunde con único, y las posibilidades de combinación de elementos se hace difícil de manejar: el paisaje de la Quebrada de Hu-

mahuaca, ¿es único o típico? ¿Cuál es la similitud del paisaje de Cachi y Purmamarca como para que ambos sean definidos como *paisajes típicos del noroeste*. Podríamos pensar que es una combinación de montañas, aridez y cultura, representada visualmente por iglesias coloniales y ranchos con techo de paja. ¿Eso significa que pueblos de esa región que no cumplen con esas consignas no son típicos? Pienso en Valle Grande, por ejemplo. Implícitamente, la definición de tipicidad esta apoyada con la idea de que es necesario preservarla. Pero para los habitantes locales ¿qué beneficios trae tal tipicidad? ¿Significa que no pueden cambiar el techo de su casa por otro que no albergue insectos y otras alimañas o que no pueden gozar de la arquitectura moderna reemplazando la vieja y derruida iglesia por otra de diseño audaz?

La búsqueda de definición de paisajes típicos ha llevado en Europa a una campaña

para la preservación de los mismos. Esta idea un tanto museística del paisaje tiene, creo, algunos inconvenientes. En primer lugar, ¿qué pasa con los paisajes que quedan fuera? Son, como lo quiere la crítica al extractivismo, paisajes de *sacrificio*? Y que sucede con la gente que vive dentro de ese paisaje ¿está destinada a no poder acceder a los beneficios del progreso? ¿Los paisajes definidos como típicos, están condenados (incluyendo a la población que vive en los mismos) a vivir congelados en el tiempo? Hace unos años tuve la oportunidad de intervenir en una polémica con el entonces embajador de Francia, un empresario turístico que estaba entusiasmado con los paisajes del noroeste. Su plan era que esos paisajes fueran preservados para que los turistas franceses pudieran gozar de ellos. Pero para eso la exigencia era que deberían permanecer intactos, con los habitantes vistiendo la ropa tradicional, sin asfalto ni comercios modernos ni luz eléctrica. Esta visión turístico/colonial dejaba totalmente de lado la opinión de los propios habitantes del paisaje, que no necesariamente coincidirían con ella. Una situación similar se dio en la Quebrada de Humahuaca cuando esta fue declarada por la UNESCO como un *paisaje cultural* Patrimonio de la Humanidad. Esta declaración promovió la afluencia turística a la Quebrada, limitó fuertemente las posibilidades de cambio y mejoramiento arquitectónico en los pueblos e hizo aumentar el valor de la tierra, poniéndola fuera del alcance del sector campesino. Hoy en día no son raras las pintadas que dicen "No al Patrimonio de la Humanidad".

Todo paisaje es esencialmente dinámico, ya sea en forma espontánea al recibir los cambios que se producen en la cultura material de la sociedad o a veces planifica-

do. Los ejemplos de los jardines europeos como Versalles o Bellevue son un excelente ejemplo de un paisaje totalmente creado, podríamos llamarlos paisajes sin naturaleza. A veces se produce una extraña combinación entre paisajes espontáneos y construidos, como es el caso de las colonias de Misiones (Oberá, por ejemplo) donde la combinación de selva y arquitectura centroeuropea generan un nuevo paisaje, definido ahora como "típico de Misiones"! Durante los años del colonialismo, fue frecuente que las potencias ocupantes trataran de recrear los paisajes de sus lugares de origen, lo que cumplía una doble función: por una parte hacía que los agentes coloniales se sintieran *como en casa*, pero además se le imponía a la población local no solo un régimen de opresión y violencia, sino también una cultura que se consideraba como superior.

Sin embargo, el dinamismo del paisaje (y salvo en el caso de los paisajes planificados desde 0) hace que resulte de una combinación de elementos nuevos y viejos que determinan lo que en algún momento se conoció como un palimpsesto donde se podían leer los rastros del pasado. De alguna manera, eso es lo que hace la arqueología del paisaje, recuperar a través de los rastros que dejaron otras culturas, los paisajes del pasado. A decir de Ingold "Paisaje es un registro duradero y un testimonio de las vidas y trabajos de generaciones pasadas que han vivido en el mismo y que la hacerlo han dejado algo de ellos mismos" (Ingold, 1993).

En este breve ensayo, y con intención polémica, he tratado de volcar algunas ideas necesariamente incompletas sobre el paisaje, con más preguntas que certezas, situación que genera siempre términos tan misteriosos●

- UNA PEQUEÑA BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA
- BARRERA LOBATÓN, S., MONROY HERNÁNDEZ, J. (ed.). 2014. *Perspectivas sobre el paisaje* (Bogotá: UNC y Jardín Botánico José Celestino Mutis)
  - CUQUELIN, A. 2000. *L'invention du paysage* (Paris: PUF).
  - CRIADO BOADO, F. 1993. "Límites y posibilidades de la arqueología del paisaje", SPAL 2.
  - FROLOVA, M. y BERTRAND, G. 2006. "Geografía y paisaje", en *Tratado de Geografía Humana*, Hiernaux, D. y Lindon, A. (Barcelona: Anthropos).
  - GUILLÉN, N. 1989. "Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad", AIHActas 10.
  - HIDALGO HERMOSILLA, Germán. 1998. "El paisaje de la apariencia: una historia del paisaje a partir de una conferencia de John Ruskin", DC. Revista de crítica arquitectónica 1.
  - NOGUÉ, J. 2010. "El retorno del paisaje", Enrahonar 45.

- SLYUTER, A. 2001. "Colonialism and landscape in the Americas: material/ conceptual transformations and the continuation of consequences", AAAG 91(2).
- ZUSMAN, P. 2008. "Epílogo: Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea", en *El Paisaje en la Cultura Contemporánea*, ed. Nogué, J. (Madrid: Biblioteca Nueva).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSGROVE, D. 2002. "Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista", Boletín de la AGE 34.
- INGOLD, T. 1993. "The temporality of the landscape", World Archeology 25 (2).
- SILVESTRI, G. 2011. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* (Buenos Aires: Edhsa).



Carlos Reboratti es geógrafo, Profesor Titular en la Universidad Nacional de Buenos Aires e investigador principal CONICET.

## Normas para la publicación en A&P Continuidad

### Objetivos y alcances de la publicación

*A&P Continuidad* es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. 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 también 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 propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma. *A&P Continuidad* publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/abstract de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/key words.

### Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a [aypcontinuidad01@gmail.com](mailto:aypcontinuidad01@gmail.com) y a [proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar](mailto:proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar). En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de de 3000 palabras y máxima de 6.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre

200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor. Para construir correctamente los pies de foto consultar: <http://normasapa.com/como-referenciar-una-fotografia-con-normas-apa/>.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. 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 el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla. Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. 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 del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

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

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpressiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (Paris: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948). Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo). Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo:

PAYNE, Alina. "Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism", *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra "en" y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. "Arquitectura e ideología", en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería:

ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", en *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

ABOY, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas exactas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter). Ejemplo:

VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 nº3, 11-15, [http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi\\_phenomenological\\_discourse.htm](http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm) (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", [www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm](http://www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm) (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (American Psychological Association) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

#### Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica el reconocimiento de la originalidad del trabajo presentado a A&P Continuidad por parte de los autores quienes conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras a condición de citar la fuente original.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/10/derechos-publicacion-APcontinuidad.pdf>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgrados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores serán notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.







**Esta edición fue impresa en Acquatint.**  
L N Alem 2254  
Rosario, Argentina  
Diciembre 2016  
Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.  
A&P Ediciones, 2016.



Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño.



| **UNR** Universidad  
Nacional de Rosario