



A&P continuidad

ISSN: 2362-6089

ISSN: 2362-6097

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Mené, Rodrigo Ezequiel

Biomaterialidad como alternativa al esteticismo productivista

A&P continuidad, vol. 8, núm. 15, 2021, pp. 0-1

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v8i15.330>

- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

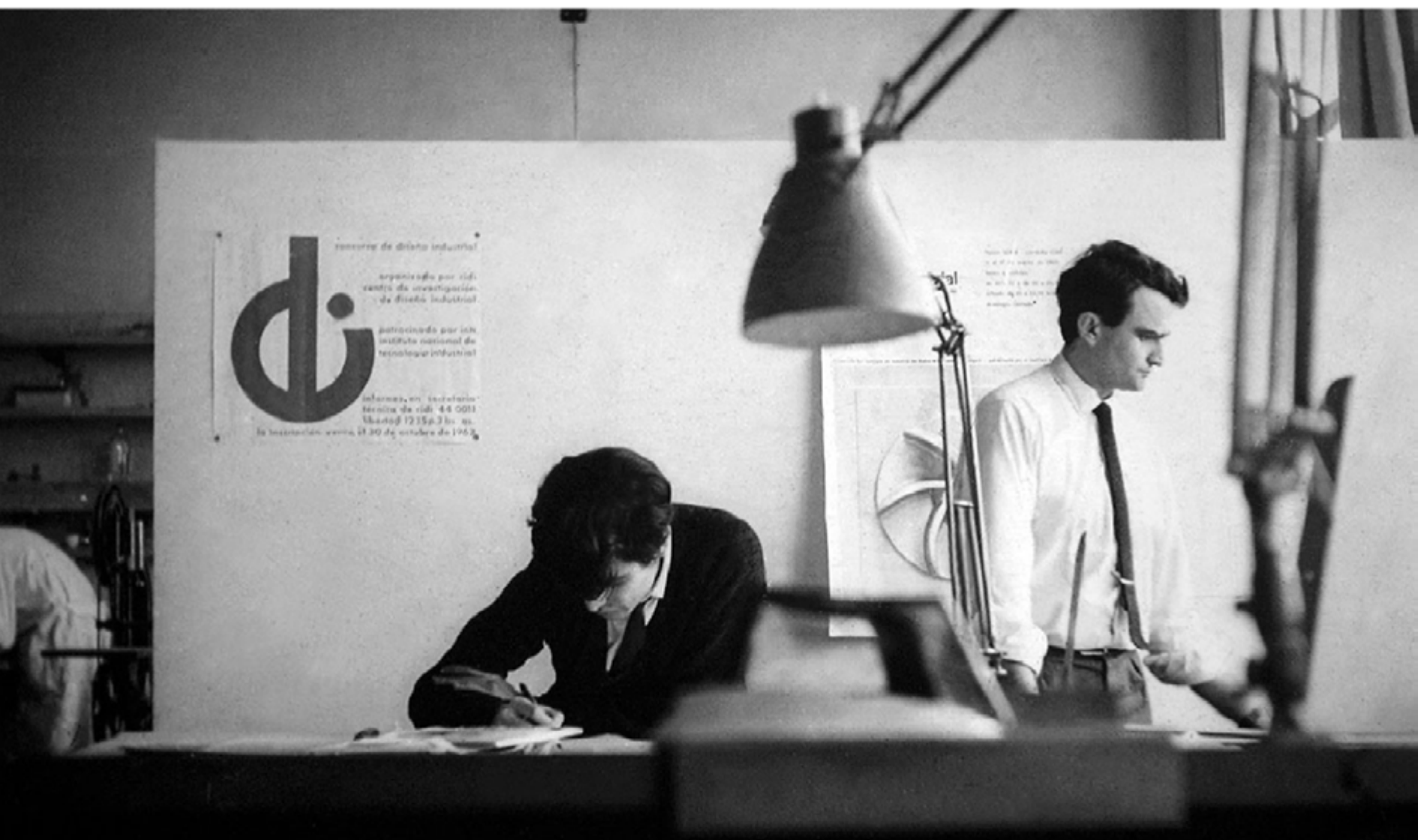


A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

DISEÑO INDUSTRIAL EN LATINOAMÉRICA: CONTINUIDADES, QUIEBRES Y DESAFÍOS





concurso de diseño industrial

organizado por el
centro de investigación
de diseño industrial

patrocinado por el
instituto nacional de
tecnología industrial

informes en secretaría
técnica de cdi 44 0011
libertad 1235 p.3 bs. as.
la inscripción vence el 30 de octubre de 1962.

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR

A&P Continuidad
Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad

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

Editoras

Dra. María Ledesma y Dra. Mónica
Pujol Romero

Coordinadora editorial

Arq. María Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Dra. en Letras María Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Marcaje XML

Arq. María Florencia Ferraro

Diseño editorial

Dg. Sofía Lombardich
Dirección de Comunicación FAPyD

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

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité editorial. Los editores de *A&P Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados. Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

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

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

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Arq. Ma. Claudina Blanc
(CIUNR. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Daniela Cattaneo
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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

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

Arq. Gustavo Sapiña
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

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

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

Fernando Diez
(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)

Manuel Fernández de Luco
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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

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

Isabel Martínez de San Vicente
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Mauro Marzo
(Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)

Aníbal Moliné
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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

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

Ana María Rigotti
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Sergio Ruggeri
(Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)

Mario Sabugo
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Sandra Valdettaro
(Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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



Imagen de tapa :

Espacio de trabajo en el Instituto de Diseño Industrial de Rosario. Fuente: Fundación IDA. Investigación en Diseño Argentino. Fondo IDI.

ISSN 2362-6089 (Impresa)

ISSN 2362-6097 (En línea)

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento

y Diseño

Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35

2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

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
Adolfo del Río

Vicedecano
Jorge Lattanzi

Próximo número :

REPENSANDO LA VIVIENDA DES-
DE UN ENFOQUE INTEGRAL DEL
HABITAT
ENERO-JULIO 2022, AÑO IX – N° 16
/ ON PAPER / ONLINE



ÍNDICE

Editorial

06 » 07

María Ledesma,
Mónica Pujol Romero

Reflexiones de maestros

8 » 17

¿Biología como diseño?
La biología sintética y la
historia de ascenso de la
zoopolítica

Martin Müller

*Traducción por Juan Ignacio Chia
y Florencia Fernández Méndez*

Conversaciones

18 » 29

Instituto de Diseño Industrial
IDI. Innovación y tecnología.
Conversaciones

Ariel Dujovne, Juan Carlos Hiba
y Enzo Grivarello
por Carolina Rainero

Dossier temático

30 » 41

El Instituto de Diseño Indus-
trial de Rosario y su método
para generar la buena forma
(1960-1964)

Tomás Esteban Ibarra

42 » 49

Sentidos sociales en la
formación de diseñadores
industriales. Primera etapa
de indagación teórica

Luisina Zanuttini

50 » 57

La incertidumbre.
El proceso de aprendizaje
y el proyecto de diseño

Matías Ezequiel Pallás

58 » 65

Diseño en función pedagó-
gica. Nuevos dispositivos
para el aprendizaje de la
embriología humana

Malena Pasin

66 » 75

Impacto de la globalización
y la industria 4.0 en las
exportaciones argentinas
de manufacturas

Sebastián Feinsilber

76 » 83

Biomaterialidad como
alternativa al esteticismo
productivista

Rodrigo Ezequiel Mené

Ensayos

84 » 91

El Crystal Palace.
Arquitectura, ingeniería
y diseño industrial en el
siglo XIX

Sergio Gustavo Bertozzi

92 » 101

Las mujeres en el diseño
industrial argentino

Alan Neumarkt

102 » 117

Hacer de la ciencia un
espacio habitable

Juan Alfonso Samaja

118 » 123

Normas para autores

»

Mené, R. E. (2021). Biomaterialidad como alternativa al esteticismo productivista. *A&P Continuidad*, 8(15), 76-83. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v8i15.330>



Biomaterialidad como alternativa al esteticismo productivista

Rodrigo Ezequiel Mené

Recibido: 18 de agosto de 2021

Aceptado: 06 de octubre de 2021

Español

La biomaterialidad, entendida como un material compuesto a base de un organismo vivo, siendo o habiendo sido parte de este o producto del mismo organismo, está cada vez más presente en el campo del diseño. Sin embargo, se suele concebir a los biomateriales como una alternativa reduccionista y simplificada, enmarcándola dentro de un reemplazo a las producciones a base de plásticos, sin cuestionar la lógica de consumo y los medios productivos. Esta irrupción amerita considerar la biomaterialidad de manera ontológica, como una alternativa disidente a las formas de producción actuales que trae consigo nuevos principios estético-formales. Lo sustentable del uso de biomateriales no deriva solamente del cambio de materialidad empleada, sino de la forma de cambiar los medios de producción y consumos globalizados, y genera un nuevo razonamiento a la hora de diseñar objetos, alterando las pautas universales que rodean al diseño industrial. Es por eso que la biomaterialidad no debe enmarcarse dentro de la producción actual que propone el mercado global, ya que, mediante esa forma de pensamiento, entraría como una variante expuesta a ser capitalizada dentro de la sociedad de consumo actual.

Palabras clave: biomateriales, aura, estética, micelio.

English

Biomateriality regarded as a material comprised of a living organism because it is -or has been- part of it, or, because it is a product of this organism, is increasingly present in the design field. However, bio-based materials are often envisaged as a reductionist alternative which is just grounded on the concept of plastic substitute without seriously questioning the underlying logic of consumption and the means of production. This requires dealing with biomateriality from an ontological perspective, that is, as an alternative dissenting with the current ways of production which brings about new aesthetic and formal principles. The sustainability of bio-based materials is derived from the use of not only different materials but also different global means of production and consumption which, in turn, create new product design approaches that change the universal patterns of industrial design. Therefore, biomateriality should not be addressed within the framework of the current global market logic since, in doing so, it would be subject to the commodification posed by the present consumer society.

Key words: bio-based materials, aura, aesthetics, mycelium.

» Fuera del modelo global de consumo

Las condiciones actuales de producción y la forma indiscriminada de consumo llevan a replantear los objetos fabricados en serie y estandarizados, desde la disciplina del diseño. La sobreproducción actual ocasionada por el sistema de fabricación y su modo de consumo contempla solo una estética mercantilista, basada en su apariencia formal. Por el contrario, este trabajo se centra en los objetos producidos a base de micelio, los cuales rompen con dicha lógica.

Sin embargo, se empieza a observar que dichos productos siguen el camino de sus antecesores, al ser –más que objetos– signos que denotan un compromiso falaz por parte de las empresas transnacionales con la sustentabilidad; esta última entendida como el accionar que considera la ecología en las prácticas productivas. Inclusive, pequeños emprendimientos inicialmente concebidos, en cuanto a su consumo y escala

de producción, como una verdadera alternativa a las producciones no han tardado en ser absorbidos o financiados por dichas empresas; tal como se puede apreciar en diversas marcas deportivas y de indumentaria que en la última década muestran propuestas de diseño a partir de biomateriales empleando la lógica del concepto *fuera de serie*. Este concepto es definido por Gillo Dorfles (1984) de la siguiente manera:

El fenómeno ‘fuera de serie’, que –según Spadolini– ‘es típico de la producción en masa... y se registra solo en aquellos objetos cuyo uso y goce es claramente ostensible a los demás [...] Mientras este último [el fenómeno fuera de serie] significa *querer diferenciarse*, la moda es claramente un *conformarse*. En definitiva, podemos considerar el fuera de serie una pre-moda, un estadio precoz de una moda aún no generalizada (p. 228).

Este pasaje de pre-moda a moda lo que hace es expropiar la verdadera concepción de los bioproductos para introducirlos, sin mucho cuestionamiento, como otro nicho o rama dentro de los productos ya consagrados de las empresas transnacionales. Según este procedimiento, estas empresas no emplean tiempo en diseñar en función del biomaterial, sino que repiten modelos pasados de moda con un *lavado de cara*. Es decir, la biomaterialidad se ha perfilado hasta el momento en su mayoría para acompañar los intereses del mercado dominante. Es por eso que urge hablar de una estética formal propia de los biomateriales en el campo del diseño. A partir de ese posicionamiento, las propuestas proyectuales han limitado sus cualidades estético-formales y los objetos se han convertido en una opción más en una amplia gama de mercaderías, en lugar de generar su propio lenguaje. Se introduce la biomaterialidad en la

lógica del consumo a partir de dos de las tres figuras-obstáculo que propone Ticio Escobar (2021). Estas figuras son *el culto a la novedad* y *el esteticismo globalizado*. El primero se caracteriza como: “culto vanguardístico de la innovación/ruptura, considerada factor de progreso y convertida en principio de utopías diversas” (p. 163). Como expone Escobar (2021), el término nuevo conlleva una amenaza latente, ya que como también afirma Theodor Adorno (1970/2004): “lo nuevo es hermano de la muerte” (p. 36). Es decir, establecer la biomaterialidad de los objetos dentro del marco de lo novedoso asociado al progreso es dejar sin efecto su verdadero propósito.

El bombardeo de objetos producidos en serie que se anuncian en nombre de lo nuevo es rápidamente desarticulado a corto plazo por otros que se presentan como innovadores a su vez. Max Horkheimer y Adorno (1969/1998) manifiestan que con esto último se busca paralizar y atrofiar los sentidos para la reflexión. Con este mecanismo, se abole la situación estética, la cual necesita de la participación activa del receptor y un esfuerzo por parte de él para asimilar los mensajes implícitos de carácter simbólico que presentan los objetos. Lo nuevo en la sociedad de consumo tiende a repetirse en cuanto a aspectos estéticos, funcionales y simbólicos, generando en estos estereotipos que carecen de carácter reflexivo. Asimismo, Escobar (2021) plantea una posible salida de tal conflicto:

A partir de la obsolescencia generada por la sociedad de consumo, lo nuevo caduca pronto, de modo que las ‘nuevas tecnologías’ o los ‘nuevos medios’, por citar solo ejemplos, son enseguida revelados por otras expresiones que dejan esos términos en una situación incómoda: fueron nuevos en su momento, y quizá nunca lo fueron demasiado, el



Figura 1. Colonización del micelio. Fuente: elaboración propia (2021).

puro presente resulta una medida problemática, pues carece de toda fijeza y todo espesor. En estos casos, el hecho de descartar el discurso de la novedad, viejo vicio moderno, podría volverse benéfico (p. 163).

La segunda figura-obstáculo, el *esteticismo global*, el autor la define como formas fomentadas por la publicidad y el espectáculo en los cuales está inmersa la sociedad de consumo. Lo que resalta Escobar (2021) de esta *figura-obstáculo* es la técnica impecable que presentan sus producciones que se insertan en la sociedad de consumo como la exaltación en el lenguaje tecnológico y la realización a gran escala. El autor advierte que esta estética mercantilista neutraliza toda forma de accionar disidente. Es por eso que propone: “discutir la representación establecida reflexionando sobre sus propios medios para abrirlos a cuestiones que escapan al marco de la bella forma” (p. 164).

» **El aura de la bioproducción: objetos a base de micelio**

Considerando lo expresado por Gilbert Simondon (2014/2017) en cuanto a la lejanía que presenta el objeto industrial con su posible usuario, su virtualización, es de interés remarcar el siguiente concepto:

La producción industrial aumenta la distancia entre la producción y la utilización. El objeto se produce sin anhelo preciso y definido del usuario eventual [...] no posee en sí mismo la autojustificación de su existencia y de su finalidad, esta ‘virtualizado’ por la condición de venalidad. A través de él, el trabajo del productor se ve virtualizado, pierde un grado de realidad (p. 62).

Esta característica de virtualidad que toma el producto es establecida en función de los valo-



Figura 2. Matriz realizada por control numérico. Fuente: elaboración propia (2021). | Figura 3. Molde realizado por termoformado. Fuente: elaboración propia (2021). | Figura 4. Piezas de micelio realizadas a partir del mismo molde. Fuente: elaboración propia (2021)

res y normas impuestos por la vida económica dominante. Su supervivencia depende de lo económico, lo social y lo psicosocial de la tendencia globalizada. En la sociedad de consumo, al ser los mercados globales los que imparten las leyes de producción, se produce en los objetos un vaciamiento de sus valores poéticos y simbólicos. Ese vacío genera productos carentes de aura o como lo define Brea (como se citó en Escobar, 2021) presentan *auras frías*. Su iluminación depende de los reflectores de la publicidad y de la misma producción en serie. Simondon (2014/2017) define el concepto de aura fría como halo de sociabilidad y sobrehistoricidad en el cual se somete al objeto a un simple signo. Esta acción se da por la desvinculación entre la producción y la sociedad que consume los objetos. Al ser una relación mediada, el valor de uso muta en valor de cambio transformando al objeto en un *signo de status*. Nuevamente, en este punto, la producción de objetos a partir de

biomateriales, empleada fuera de la lógica del mercado global, permite romper con los conceptos planteados hasta el momento.

Objetos producidos a base de micelio

Para justificar la afirmación realizada de que los biomateriales presentan una estética disidente con la empleada en vigencia, se utilizan como ejemplos los resultados desarrollados en el marco de la investigación de la tesis doctoral en proceso en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de la Plata (FDA-UNLP). En esta investigación, el material a utilizar es el micelio, que se define como la parte vegetativa que crece bajo tierra de lo que se conoce como hongo. El micelio crece en un sustrato (medio de cultivo) y toma la forma del contenedor en que se deposita el sustrato, sea molde o matriz. Dicho micelio procede a la colonización del sustrato y ocasiona su degradación generando las condiciones para la fructificación del hongo,

puesto que en la mayoría de los casos se trabaja con hongos comestibles¹. Es aquí donde entra la figura del diseñador para impedir el proceso de fructificación al cocinar la pieza durante el transcurso de 8 horas. Esto se realiza para cambiar las condiciones del material, de composición blanda a sólida. Este proceso para la realización de la pieza conlleva alrededor de 20 días. En este período, se realiza un seguimiento constante del crecimiento por parte del micelio en el medio, para procurar que no se contamine y se observa cada etapa en el proceso de colonización.

En cuanto a las propiedades de peso y resistencia, el resultado es un material símil al poliestireno expandido de alta densidad (telgopor), pero totalmente compostable al momento en que se decida concluir su uso. Si bien los productos realizados entran en la lógica de la reproducción seriada, ningún objeto es exactamente igual al otro, ya que, al tratarse



Figura 5. Textura pieza superior izquierda (Fig.4). Fuente: elaboración propia (2021) | Figura 6. Textura pieza derecha inferior (Fig.4). Fuente: elaboración propia (2021).

de materia viva en la primera fase del proceso, se presentan parámetros que no se pueden regular de manera constante en toda la fase productiva. En base a lo expresado anteriormente, se presentan las siguientes imágenes: Las piezas varían según la temperatura, la humedad y la cocción y hacen de cada producto una pieza única sin importar que hayan sido moldeadas en el mismo contenedor. Este concepto es remarcado por *Las huellas de la realización* (Ciafardo, 2020). Estas huellas están presentes en la pieza tanto de manera natural como artificial; lo cual, en este caso, se hace evidente por el tiempo de cocción de la pieza y crecimiento del micelio en el sustrato (Fig. 1). Como se aprecia en las imágenes (Fig. 4, 5, 6, 7, 8), se usó el mismo molde (Fig. 3) para producir las piezas, pero el tratamiento superficial difiere. Otro aspecto con el que puede interactuar el diseñador es la densidad que presenta el micelio sobre el sustrato, al dejar entrever el material previo. Esta propiedad permite un cambio en la textura táctil que presenta el objeto. A su vez, la densidad que presenta el micelio sobre la pieza deja lugar a la imaginación del espectador quien puede tratar de averiguar

cuál fue la materia prima que estuvo exhibida en primer lugar. Es de interés destacar que estas piezas realizadas surgen como respuesta a la folklorización cultural que hace la sociedad occidental sobre objetos fetiches como son las máscaras de comunidades consideradas como subalternas. Desde el diseño de la pieza (Fig. 2), se propuso generar un estereotipo que respondiera a dicha folklorización realizada por la sociedad de consumo sobre las demás culturas que le son ajenas. La idea conceptual surge a partir del pensamiento expresado por Adolfo Colombres (2013) en el que expone:

Ese intercambio de valores, costumbres y creencias diferentes que constituye una de las más altas experiencias del hombre, en tanto le permite tomar conciencia de su propia cultura, relativizar sus presupuestos, neutralizar el etnocentrismo y acceder así a la universalidad [...] como en el caso de las máscaras talladas para un ritual que luego se venden como productos exóticos para adornar una casa donde nadie conocerá su verdadero sentido (p. 342).

Sobre este concepto, se pensó una pieza que imite los valores estético-simbólicos, pero que carezca de su condición de fetiche u objeto ex-céntrico. A partir de esto se busca que la pieza interpele al usuario permitiéndole ver cómo son banalizadas en la sociedad de consumo las culturas entendidas como subalternas. Su marco teórico responde al *folk market* planteado por Colombres (2013), en el que el autor desarrolla el concepto de la siguiente manera:

La del *folk market* es una producción en serie orientada, no hacia los gustos de unos pocos viajeros refinados o al menos capaces de comprender al otro, sino hacia una industria turística que, como observa Lombardi Satriani, está inmersa en la cultura de masas. Pero, como se dijo, desafortunadamente esa masa no es consumidora pasiva que se limita a comprar las genuinas creaciones de una cultura, sino que, por el contrario, genera y regula el *folk market*, al exigir a la producción subalterna que incluya temas, elementos y valores de su pobre visión del mundo y preste una utilidad



Figura 5. Textura pieza superior izquierda (Fig.4). Fuente: elaboración propia (2021) | Figura 6. Textura pieza derecha inferior (Fig.4). Fuente: elaboración propia (2021).

en su sistema que resulte funcional dentro de él. O sea, la cultura subalterna tiene que producir, no lo que la representa en verdad, sino los objetos que el mercado necesita, añadiéndole un elemento de su propia identidad, el cual, para resultar visible a gente que no sabe captar la diferencia y menos aún dialogar con ella, debe estereotiparse al máximo (p. 342).

Todo lo expuesto hasta este punto rompe con las bases eurocéntricas con las que se ha concebido el diseño industrial y que han atravesado el territorio académico del diseño latinoamericano. A continuación, se exponen los principales conceptos de esta mirada tradicional del diseño expresados por Gillo Dorfles (1984) y Walter Benjamin (Vera Barros, 2018), para posteriormente mostrar cómo se rompe con ellos a partir del uso de biomateriales. Dorfles (1984) deja en claro su postura en cuanto al valor de la producción en serie en la concepción del objeto industrial:

El concepto de 'producción en serie' se

refiere, en efecto, más bien al método productivo que, a la cantidad de objetos producidos, o sea al hecho de que tales objetos estén siempre ideados basándose en su posible iteración. 'Serie', efectivamente, significa posibilidad de reproducción idéntica de un determinado modelo arquetípico, y es precisamente esta la diferencia sustancial que distingue al objeto industrial del artesano, cuya iterabilidad está siempre sujeta a una, por ligera que sea, desviación de la 'norma' (p. 217).

En los ejemplos expuestos a partir de objetos a base de micelio (Fig. 4), esta afirmación queda sin efecto. No puede ser encasillada en ninguno de los dos polos propuestos por Dorfles (1984) porque rompe con la lógica del objeto industrial. Aunque, si bien se basa en un arquetipo que permite su repetición, ninguno será igual al otro. Tampoco la biofabricación entra en una producción artesanal, ya que su singularidad y autenticidad no responde al azar del trabajo del artesano, sino al mismo material que está en crecimiento a la hora de conformar el obje-

to. Esta característica de la producción a partir de micelio provoca otro cuestionamiento que se basa en la afirmación de Benjamin (Vera Barros, 2018), sobre la *autenticidad*, la que expresa de la siguiente manera:

El aquí y ahora del original compone el concepto de su autenticidad; sobre ella descansa a su vez la idea de una tradición que habría conducido a ese objeto como idéntico así mismo hasta el día de hoy. Todo el ámbito de la autenticidad escapa a la reproducibilidad técnica [...] Mientras lo auténtico mantiene su plena autoridad frente a la reproducción manual, a la que por lo regular califica de falsificación, no puede hacerlo en cambio, frente a la reproducción técnica (p. 29).

En las imágenes (Fig. 4), todas las piezas son originales, son *el aquí y ahora* del biomaterial. Lo interesante de apartar la bioproducción del enfoque en clave productivista es el de poder indagar y cuestionar ciertos cánones establecidos con anterioridad a la aparición de la biofabricación.

Sobre esos conceptos, se puede ver el potencial estético-formal que presentan los biomateriales. Anne Cauquelin (como se citó en Escobar, 2021) afirma que el tipo de crítica tradicional, como la que proponen Benjamin (Vera Barros, 2018), o Dorfles (1984), fracasa ya que en este caso se emplean nuevas tecnologías y nuevos materiales ajenos a los propuestos por la estética mercantilista. Por tanto, los métodos de fabricación vigentes son impenetrables a dicha crítica debido a que obedecen a otras reglas de producción ajenas a las conocidas actualmente. El aura de los objetos bioproducidos no debe ser considerada por la unicidad de la pieza como plantea Benjamin (Vera Barros, 2018), sino por la redefinición de la cuestión de sentido a nivel global, que proyecta nuevos vínculos en las formas de producción y las relaciones que se establecen con los objetos. De esta manera, se podrá rescatar el aura de ese carácter mercantil que la afecta y que falsamente se proyecta en la cultura de masas. La bioproducción cuestiona también los binomios *unicidad/durabilidad* y *fugacidad/repetitividad* que plantea Benjamin (Vera Barros, 2018). Los biomateriales son durables en función del uso y no presentan el desgaste que se desarrolla en el siguiente concepto que expone Dorfles (1984), en el que incluye el rol del diseñador en la sociedad de consumo:

La justificación de la llegada del *styling* (o sea de una ‘estilización’ del objeto impuesta por razones no estrictamente funcionales) es elemental: se trata del deber del diseñador de ‘revestir’ con nuevos paños relucientes y atrayentes un objeto en uso desde hace tiempo, cuya forma ya se ‘ha desgastado’. Y esto, solo para hacerlo más apetecible al consumidor [...] En efecto no hay duda que en el objeto industrial existe, como en ningún otro, una rapidez de desgaste

y una relativa inestabilidad formal. Es precisamente esta inestabilidad formal la que conduce a una mutación, que sigue más una razón de moda que de estilo, de tal modo que, en las transformaciones en las formas del objeto, podrán ser completamente gratuitas y debidas solo a los elementos de competencia, de publicidad o de demanda del mercado (p. 228).

Proyectando los biomateriales de la manera explicada por el autor lo que se logra es *en-corsetar* su estética y lenguaje formal dentro de las demandas del mercado. Esta parodia de la apariencia estética como la define Adorno (1970/2004) es el carácter fetichista de la mercancía que se manifiesta actualmente en el diseño de objetos producidos de manera seriada. Este término se entrelaza de manera directa con otra definición propuesta por Dorfles (2010) que es la de *factoides*, en la cual este tipo de objetos entran en la de clasificación de objetoides²; es decir, objetos que son adulterados por la industria cultural para introducirlo con éxito en la sociedad de consumo. Dicho accionar es lo que genera las transformaciones gratuitas en las formas del objeto. Los objetoides son posibles debido a que, como manifiesta Benjamin (Vera Barros, 2018), el hombre perteneciente a las masas está en un estadio de distracción y divertimento (*aburrimiento*), el cual se va impregnando lentamente de estereotipos. Despojándose de esta lógica, no solo se logra una autenticidad de los bioproductos, sino que se potencia el rol del diseñador. De ser considerado un estilista dentro de una fase productiva, pasa a ocupar el lugar de mediador entre el objeto y el verdadero usuario.

» Conclusiones

Si bien parece utópico cambiar la lógica de consumo y producción, es un debate que los diseñadores deben realizar involucrándose

como mediadores culturales. Es menester que los profesionales del diseño repiensen cómo y de qué manera volver a dialogar con la sociedad de la que forman parte o de la que desean formar parte. Saliendo del encuadre de *técnico-creativo*, que solo es parte de una fase del proceso de producción en la sociedad de consumo, deben cuestionarse cuáles son las estéticas formales que se activan a la hora de diseñar y lo más importante el porqué de las decisiones tomadas. Bajo el enfoque de esta investigación, se propone el diseño con biomateriales como una ruptura de la lógica de producción y consumo actual. La forma de producción de objetos a partir de biomateriales implica salir(se) de las producciones a grandes escalas y globalizantes, volviendo no a un estadio artesanal desde un punto de vista romántico, sino a un estado en donde se rompe con el objeto-signo de la sociedad de consumo. Su concepción y finalidad no debe verse como un reemplazo a los materiales que se emplean actualmente. Si así fuese, lo que se genera es una hibridación de los procesos que siguen respondiendo a la lógica actual de consumo y producción. El objetivo de emplear la biomaterialidad en los productos es la de retornar a una restauración de la cultura material, bajo un enfoque alternativo al dominante. •

NOTAS

1 - Las semillas de hongos comestibles utilizados para bioproducción son el *Ganoderma Lucidum*, *Shiitake* y *Pleorotus ostreatus*.

2 - Palabra acuñada por el autor de este escrito, la cual deriva del entramado conceptual de Dorfles (2010), para definir la manipulación o alteración de un acto u objeto que lleva a la falsificación de su esencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Th. W. (2004). *Teoría Estética*. (J. Navarro Pérez, Trad.) España: Akal. (Trabajo original publicado en 1970).
- Ciafardo, M. (Comp.) (2020). *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa*. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Ense%C3%B1anza-lenguaje-visual.pdf>
- Colombres, A. (2013). *Teoría Transcultural del Arte: hacia un pensamiento visual independiente*. CABA, Argentina: Del Sol. (Trabajo original publicado en 2005).
- Dorfles, G. (1984). *Símbolo, comunicación y consumo*. (M. R, Viale, Trad.). España: Lumen (Trabajo original publicado en 1967)
- Dorfles, G. (2010). *Falsificaciones y fetiches: La adulteración en el arte y sociedad*. (J.E. Ceballos, Trad.) Madrid: sequitur. (Trabajo original publicado en 2009).
- Escobar, T. (2021). *Aura Latente: Estética. Ética. Política. Técnica*. CABA, Argentina: Tinta Limón.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. (J.J. Sánchez, Trad.) España: Trotta. (Trabajo original publicado en 1969)
- Simondon, G. (2017). *Sobre la técnica: 1953-1983*. (M. Martínez y P. Rodríguez, Trad.) CABA, Argentina: Cactus. (Trabajo original publicado en 2014).
- Vera Barros, T. (Comp). (2018). *Estética de la Imagen: fotografía, cine y pintura. Walter Benjamin*. CABA, Argentina: la marca

Agradecimientos:

Agradezco a mi director de tesis Mg. D.I. Pablo Ungaro, a mi codirectora Dra. María Alicia Volpe, a la Trad. Púb. María Eugenia Andreani, a mis colegas de la comisión de diseño, a la Universidad Provincial del Sudoeste (UPSO) y a la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).



Rodrigo Ezequiel Mené. Diseñador Industrial de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP). Master en Diseño Vehicular y de Transportes en Domus Academy (Milán, Italia). Pasante en CNH Industrial del Grupo Fiat en Torino (Italia), en el centro de diseño Iveco y New Holland. Docente universitario en la Universidad Provincial del Sudoeste (UPSO). Jefe de Trabajos Prácticos a cargo. Docente en las materias de Fundamentos del Diseño/Diseño Industrial IV de la UPSO y miembro de la comisión de diseño de dicha facultad. Actualmente, cursa el Doctorado en Artes en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (FDA-UNLP). roezme@gmail.com

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

» Definición de la revista

A&P Continuidad realiza dos convocatorias anuales para recibir artículos. Los mismos se procesan a medida que se postulan, considerando la fecha límite de recepción indicada en la convocatoria.

Este proyecto editorial está dirigido a toda la comunidad universitaria. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada en formato papel y digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos, con el fin de compartir un punto de inicio común para las reflexiones, conversaciones y ensayos de especialistas. Asimismo, propicia el envío de material específico integrado por artículos originales e inéditos que conforman el dossier temático.

El idioma principal es el español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés como lenguas originales de redacción para ampliar la difusión de los contenidos de la publicación entre diversas comunidades académicas. En esos casos deben enviarse las versiones originales del texto acompañadas por las traducciones en español de los mismos. La versión en el idioma original de autor se publica en la versión on line de la revista mientras que la versión en español es publicada en ambos formatos.

» Documento Modelo para la preparación de artículos y Guía Básica

A los fines de facilitar el proceso editorial en sus distintas fases, los artículos deben enviarse reemplazando o completando los campos del Documento Modelo, cuyo formato general se ajusta a lo exigido en estas Normas para autores (fuente, márgenes, espaciado, etc.). Recuerde que *no serán admitidos otros formatos o tipos de archivo* y que *todos los campos son obligatorios*, salvo en el caso de que se indique lo contrario. Para mayor información sobre cómo completar cada campo puede remitirse a la Guía Básica o a las Normas para autores completas que aquí se detallan. Tanto el Documento Modelo como la Guía Básica se encuentran disponibles en: <https://www.ayp.fapyd.unr.edu.ar/index.php/ayp/about>

» Tipos de artículos

Los artículos postulados deben ser productos de investigación, originales e inéditos (no deben haber sido publicados ni estar en proceso de evaluación). Sin ser obligatorio se propone usar el formato YMRYD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Pubindex (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 autores

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.*

Los autores (máximo 2) deben proporcionar apellidos y nombres completos o según modelo de citación adoptado por el autor para la normalización de los nombres del investigador (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 el investigador/docente 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 para confirmar que es usted el que cargó los datos y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacer en español.

Cada autor 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 estar afiliado a ninguna institución debe indicar “Independiente” y el país.

El/los autores deberán 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 consideran 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 el/los autores deberán enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

» 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 los lectores y los 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 A4 con márgenes de 2.54 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado sencillo y la alineación, justificada.

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

· **Imágenes, figuras y gráficos:** Las imágenes, *entre 8 y 10 por artículo*, deberán tener una *resolución de 300 dpi* en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Los 300 dpi deben ser reales, sin forzar mediante programas de edición. *Las imágenes deberán enviarse incrustadas en el documento de texto –como referencia de ubicación– y también por separado, en formato jpg o tiff.* Si el diseño del texto lo requiriera el secretario de Redacción solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor. 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 autor es el responsable de adquirir los derechos o autorizaciones de reproducción de las imágenes o gráficos que hayan sido tomados de otras fuentes así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

· **Secciones del texto:** Las secciones de texto deben encabezarse con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita y los de segundo orden en *bastardilla*. Solo en casos excepcionales se permitirá la utilización de subtítulos de tercer orden, los cuales se indicarán en caracteres normales.

· **Enfatización de términos:** Las palabras o expresiones que se quieren enfatizar, los títulos de libros, periódicos, películas, shows de TV van en *bastardilla*.

· **Uso de medidas:** Van con punto y no coma.

· **Nombres completos:** En el caso de citar nombres propios se deben mencionar en la primera oportunidad con sus nombres y apellidos completos. Luego solo con 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.

· **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 del autor (Apellido, año, p. n° de página). En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido.

» Cita en el texto

· **Un autor:** (Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

· **Dos autores:**

Ej.

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

· **Tres a cinco autores:** Cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega et al.

Ej.

Machado, Rodríguez, Álvarez y Martínez (2005) aseguran que... / En otros

experimentos los autores encontraron que... (Machado et al., 2005)

-Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas: la primera citación se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.

Ej.

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

-Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:

Ej.

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

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

Ej.

Pérez (2000/2019)

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

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

» Notas

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

» Referencias bibliográficas

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, deben corresponderse con una referencia bibliográfica. 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.

-Si es un autor: Apellidos, Iniciales del nombre del autor. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.

Ej.

Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.

Autor, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de http://www.xxxxxxxx

Autor, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxxx

-Si son dos autores:

Ej.

Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EU-DEBA.

-Si es una traducción: Apellido, iniciales del nombre (año). *Título*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Ciudad, país: Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).

Ej.

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

-Obra sin fecha:

Ej.

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

-Varias obras de un mismo autor con un mismo año:

Ej.

López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.

López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

-Si es libro con editor o compilador: Editor, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.

Ej.

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

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

Ej.

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

-Capítulo de libro:

-Publicado en papel, con editor:

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

Ej.

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

-Sin editor:

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

-Digital con DOI:

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

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

Ej.

Santos, S. (2000). *Las normas de convivencia en la sociedad francesa del siglo XVIII* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Recuperado de http://www.untref.edu.ar/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

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

Ej.

Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.

Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

-Artículo online: Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen* (número si corresponde), páginas. Recuperado de http:// www.xxxxxxx

Ej.

Capuano, R. C., Stubrin, P. y Carloni, D. (1997). Estudio, prevención y diagnóstico de dengue. *Medicina*, 54, 337-343. Recuperado de http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH_Mar2004_Trendstatement.pdf

Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Emotional intelligence and self-esteem mediate between perceived early parental love and adult happiness. *E-Journal of Applied Psychology*, 2(2), 38-48. Recuperado de http://ojs.lib.swin.edu.au/index.php/ejap

-Artículo en prensa:

Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. Recuperado de http://cogprints.org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf

-Periódico

-Con autor: Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Ej

Pérez, J. (2000, febrero 4). Incendio en la Patagonia. *La razón*, p. 23.

Silva, B. (2019, junio 26). Polémica por decisión judicial. *La capital*, pp. 23-28.

-Sin autor: Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.

Incendio en la Patagonia. (2000, agosto 7). *La razón*, p. 23.

-Online: Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de

Ej.

Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia

-Sin autor

Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. Recuperado de http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia

-Simposio o conferencia en congreso:

Autor, A. (Fecha). Título de la ponencia. En A. Apellido del presidente del congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio o conferencia llevado/a a cabo en el congreso Nombre de la organización, Lugar.

Ej.

Manrique, D. (Junio de 2011). Evolución en el estudio y conceptualización de la consciencia. En H. Castillo (Presidencia), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el XXXIII Congreso Iberoamericano de Psicología, Río Cuarto, Argentina.

-Materiales de archivo

Autor, 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. Este formato general puede ser modificado, si la colección lo requiere, con más o menos información específica.

- 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.

T. K. Lutes (comunicación personal, abril 18, 2001)

(V.-G. Nguyen, comunicación personal, septiembre 28, 1998)

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias

- Leyes, decretos, resoluciones etc.

Ley, decreto, resolución, etc. número (Año de la publicación, mes y día). *Título de la ley, decreto, resolución, etc*. Publicación. Ciudad, País.

Ej.

Ley 163 (1959, diciembre 30). *Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conser-*

» Agradecimiento

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). Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) 6° edición.

» 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. Los autores 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 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 - Certifica/n que es/son autor/es original/es del artículo y hace/n constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;
- 3 - Ser propietario/s integral/es de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable/s de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;
- 4 - Deja/n constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete/n 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 Hipermédial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indexación.

» Detección de plagio y publicación redundante

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

» Envío

- Si el autor ya es un usuario registrado de *Open Journal System* (OJS) debe postular su artículo iniciando sesión. Si aún no es usuario 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 el autor. El mismo debe comprobar que su envío coincida con la siguiente lista de comprobación:
- 1 - El envío es original y no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.
 - 2 - Los textos cumplen con todos los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las Normas para autoras/es.
 - 3 - El título del artículo se encuentra en idioma español e inglés y no supera las 15 palabras. El resumen tiene entre 150 y 200 palabras y está acompañado de entre 3/5 palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave se encuentran en español e inglés.
 - 4 - Se proporciona un perfil biográfico de cada autor, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.
 - 5 - Las imágenes para ilustrar el artículo (entre 8/10) se envían incrustadas en el texto principal y también en archivos separados, numeradas de acuerdo al orden sugerido de aparición en el artículo, en formato jpg o tiff. Calidad 300 dpi reales o similar en tamaño 13x18. Cada imagen cuenta con su leyenda explicativa.
 - 6 - Los autores conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.
 - 7 - Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por los autores.
 - 8. Los autores remiten los datos respaldatorios de las investigaciones y realizan su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.



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



