



A&P continuidad

ISSN: 2362-6089

ISSN: 2362-6097

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Neumarkt, Alan

Las mujeres en el diseño industrial argentino

A&P continuidad, vol. 8, núm. 15, 2021, p. 7

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v8i15.346>

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

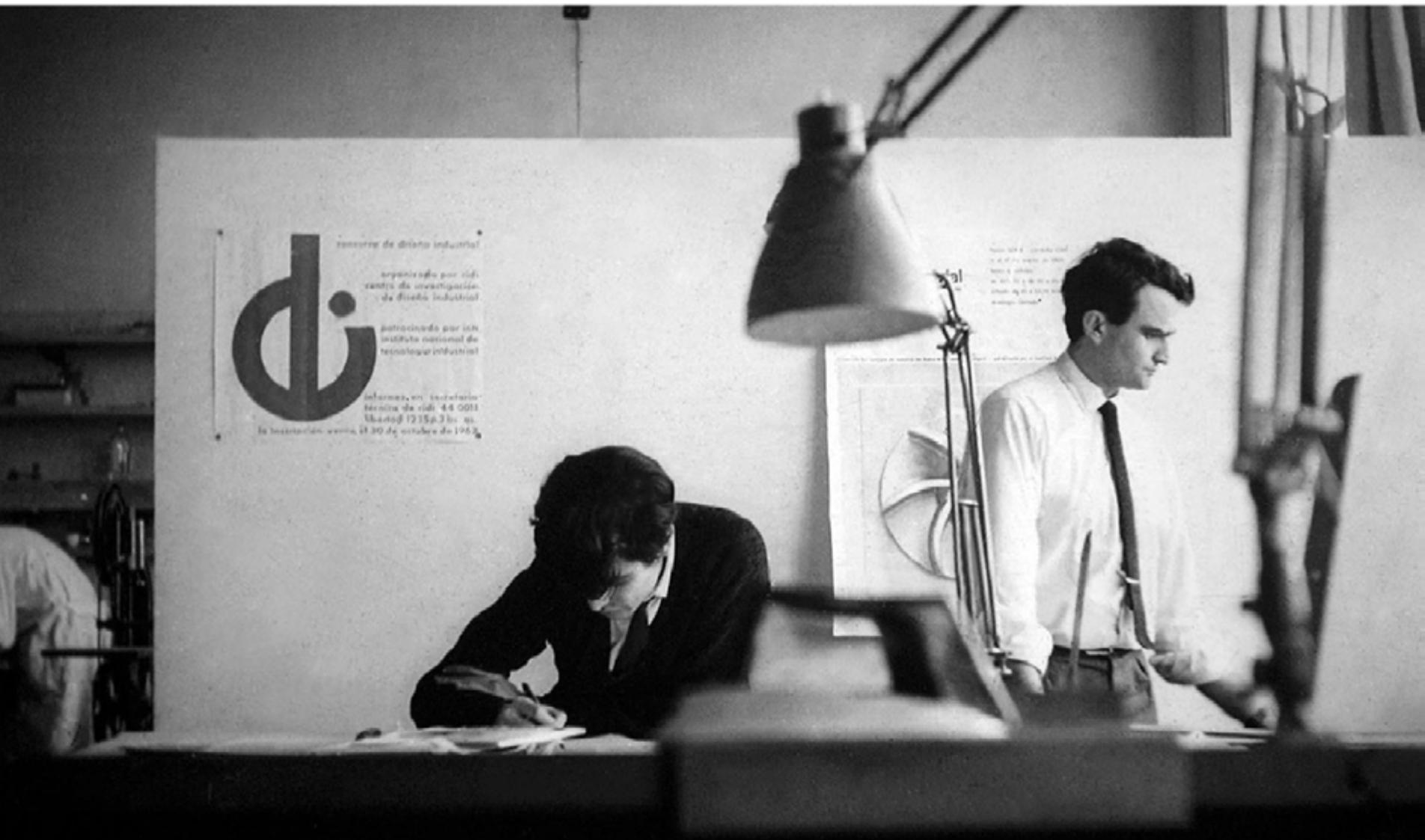


A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

DISEÑO INDUSTRIAL EN LATINOAMÉRICA: CONTINUIDADES, QUIEBRES Y DESAFÍOS



N.15/8 DICIEMBRE 2021

[M. LEDESMA / M. PUJOL ROMERO] [M. MÜLLER] [A. DUJOVNE / J. C. HIBA / E. GRIVARELLO / C. RAINERO]
[T. E. IBARRA] [L. ZANUTTINI] [M. E. PALLÁS] [M. PASIN] [S. FEINSILBER] [R. E. MENÉ] [S. G. BERTOZZI]
[A. NEUMARKT] [J. A. SAMAJA]




 concurso de diseño industrial
 organizado por el
 centro de investigación
 de diseño industrial
 patrocinado por el
 instituto nacional de
 tecnología industrial
 informe en secretario
 técnica de cdi 44 0011
 libertad 1235p.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 Carabaja
(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 Industrial
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



»

Neumarkt, A. (2021). Las mujeres en el diseño industrial argentino. *A&P Continuidad*, 8(15), 92-101. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v8i15.346>



Las mujeres en el diseño industrial argentino

Alan Neumarkt

Recibido: 18 de agosto de 2021
Aceptado: 05 de noviembre de 2021

Español

En la *Hochschule für Gestaltung* (Escuela Superior de Proyección), *HfG Ulm*, solamente el 15% eran alumnas mujeres, porcentaje bastante menor que en la Bauhaus. En Argentina, a medida que el siglo XX avanzaba se fueron dando fenómenos políticos que cambiaron la historia. El ascenso del Coronel Perón desde el Ministerio de Trabajo a la Presidencia en 1945 transformó el poder de los obreros industriales y la figura de su segunda esposa Eva Duarte generó los cambios más importantes del rol de las mujeres en la vida cotidiana argentina.

La carrera de Diseño Industrial en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, desde su creación en 1963 y hasta 1986, era mayoritariamente masculina en su alumnado. Muy pocas mujeres se inscribían en ella. Sin embargo, rescatamos cuatro ejemplos que supieron transitar un camino histórico, haciéndose un lugar y destacándose con solvencia y carácter. También en el diseño industrial la incorporación de la mujer ha sido una carrera llena de obstáculos, prejuicios sociales y desconfianzas, que han superado con éxito, básicamente por su profesionalidad.

Palabras clave: diseño, Argentina, mujeres, industria, universidad.

English

In *Hochschule für Gestaltung, HfG Ulm* (School of Design), only 15% of the students were women, a much lower percentage than that in Bauhaus. In Argentina, as the twentieth century progressed, political phenomena that changed history occurred. The rise of Colonel Perón from the Ministry of Labor to the Presidency during 1945 transformed the power of industrial workers, and the figure of his second wife, Eva Duarte, gave way to the most important changes for the role of women in Argentine daily life.

The Industrial Design career at the Faculty of Fine Arts of the National University of La Plata -since its creation in 1963 and until 1986- had mostly male students. Very few women registered in it. But we rescue four examples of women who knew how to follow a historical path standing out with solvency and character. The incorporation of women to the industrial design field was also constantly hampered by social prejudices and mistrust feelings which have been successfully and fundamentally overcome by their professionalism.

Key words: design, Argentina, women, industry, university.

» Introducción

La historia del diseño industrial no es ajena a la historia de la industria en general, es parte de ella. Y una de las dificultades para definir al diseño industrial es que bajo esas dos genéricas palabras tratamos de abarcar un universo o, mejor dicho, varios universos de productos industriales, infiriendo que cuando mencionamos la palabra *industria* hay consenso en la definición. Eso no es –desde mi punto de vista– una certeza. Cuando nos referimos a la palabra *industria* lo primero que imaginamos son fábricas, lugares amplios, a veces sombríos, muy masculinos y que, semánticamente, denotan fuerza y potencia. Lugares de transformación de materias primas en productos. La masculinidad asociada puede entenderse históricamente: la llamada Revolución Industrial comienza en pleno siglo XVIII y el rol de la mujer en aquellos años y hasta bien entrado el siglo XX estuvo vinculado al hogar y no a la fábrica. Es

una primera imagen posible, pero ampliando la apreciación cuando decimos *industria* nos estamos refiriendo también a todo un sistema social. A una manera de ver y hacer en el mundo, que posibilita el trabajo masivo, la reducción de costos, la mejora en las ganancias, el consumo y la movilidad social. Un sistema que permite el progreso. El sociólogo y escritor Alvin Toffler (1980) llamó a este gran período transformador, en el cual en muchos o en casi todos sus aspectos aún permanecemos inmersos, “la segunda ola”. Es esta nueva lógica productiva –la industria– netamente urbana y suburbana, con la incorporación de la energía y la tecnología como elementos indispensables en su proceder, que designamos preferentemente a todas las actividades humanas destinadas a la transformación de los materiales naturales con vistas a la obtención de bienes transformados para consumo. Le debemos a James Watt la comercialización de la energía, le debemos a Henry Ford la pro-

ducción seriada. Tal vez el primer rasgo femenino que encontramos en la industria masiva es la decisión comercial del concesionario austríaco de Emil Jellinek para mejorar la venta de los primeros automóviles Daimler-Benz al rebautizarlos, en 1901, con el nombre de su hija: Mercedes. Perfectamente aquí podríamos insertar la teoría de las dos esferas de Hannah Arendt (1958/2005). La esfera pública le pertenece al mundo masculino, de la razón y el intelecto. Ese mundo establece las disciplinas profesionales que son netamente una construcción masculina. Le queda a la mujer la esfera privada, el mundo doméstico, biológico y natural, sensible y emotivo.

» Asoma el diseño industrial argentino

Previamente puedo delimitar algunas cuestiones, como ser: ¿qué definimos como diseño industrial argentino? La primera decisión podría ser simplemente encontrar algún primer objeto producido por la industria en el ámbito



Figura 1. Portada del libro Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total. Autora: Joseña Hervás y Heras. Incluye fotografía histórica de Bauhaus (1919). Diseño de portada: Liliana Foguelman. Fuente: Hervás y Heras, 2015. | Figura 2. Dra. D.I. María Beatriz Galán. Fotografía: Alan Neumarkt (2018).

local que haya tenido previamente una etapa proyectual. Se disparan aquí varias preguntas: ¿cómo definimos al objeto producido? ¿A qué llamamos producción industrial? ¿Qué podría ser una etapa previa proyectual? ¿Y quién podría haber sido el proyectista y si le cabría la definición de diseñador? A los efectos analíticos, trataré de responder las preguntas sintetizándolas rápidamente para poder continuar con el objetivo central de este texto. Llamemos *objeto producido* a toda cosa generada por transformación de materias primas a través de algún procedimiento. Una flauta de fémur prehistórica o un automóvil actual entrarían en esta definición. Concentrémonos en atributos físicos de los objetos de uso, para no entrar en otros alcances de la palabra cosa, como podría ser aspectos psicológicos o simbólicos (Jung, 1964/1974). Acordemos como producción industrial a

todo sistema de fabricación a través de algún herramental. Podemos definir industria como un lugar donde se hace, como ejemplo podría ser un galpón con máquinas y operarios. Aunque también, como mencionamos antes, dentro de la idea de industria abarcamos un sistema social. El impreciso límite entre la artesanía y la industria podría estar definido por el contexto arquitectónico, también por la actitud productiva o, más racionalmente medido, por la capacidad de seriación. Una etapa previa proyectual implica un *pensar antes de hacer*. Y más aún, un *dibujar antes de fabricar*, o dicho de mejor manera, *un prefigurar antes de producir*. Hay aquí un responsable, un autor, un profesional. Bucear en esta búsqueda no parecería tener grandes dificultades, aunque nos encontramos rápidamente con otros temas que en principio podemos acotar a cuestiones antropológicas

y contextuales. Nos podemos preguntar si los primeros objetos conocidos en el territorio argentino fueron los primeros. Que no se hayan encontrado objetos anteriores no implica su no existencia, pero podemos aventurar que, aunque objetos, no serían industriales. Con respecto al contexto, implica definir cierta territorialidad bajo el concepto de Argentina, que hoy podría resumirse a una determinada frontera relativamente invariable en tiempos cercanos pero que no ha sido así en términos históricos. Además, poco importaría la geografía si no hablamos de su población, lo cual sí es un poco más complejo de definir. En este punto la ley de sangre podría tener más sentido que la cartografía. Acotemos. Existe, con algún grado de precisión en el territorio argentino, una producción levemente industrializada de mobiliario ya en el siglo XVIII. Tendríamos objetos producidos, pero

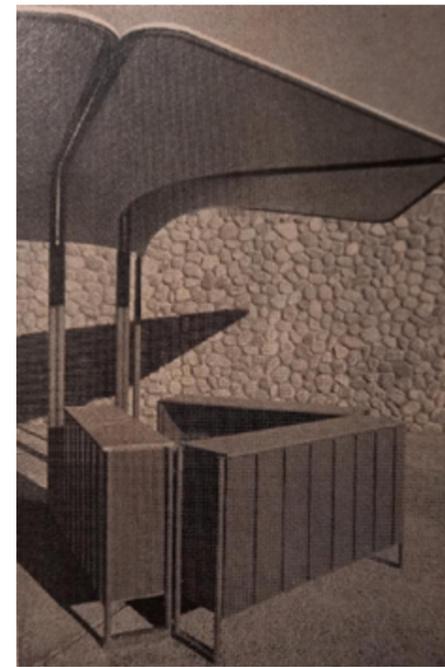


Figura 3. Cubierta para puesto de venta. Estudio MM/B (1976) Diseñadores: Cora del Castillo, Carlos Domenech, Sergio López. Fuente: Bonsiepe (1979).

desconocemos a los proyectistas. Se encuentra más documentada la producción de carruajes en el siglo XIX, ya con características de actualidad industrial, con el uso de marca propia, algún grado de serie por lo menos en los componentes y un sistema de comercialización. Pero el proyectista es anónimo o el objeto una réplica de algún original europeo. La indagación nos llevará rápidamente desde fines del siglo XIX a todo el siglo XX. La industrialización argentina se fue dando a partir de la política inmigratoria de fines del siglo XIX. Bajo el gobierno de Nicolás Avellaneda, tomando la idea ya descrita en *Las Bases* de J. B. Alberdi –libro esencial de la historia argentina– se promulga la Ley 817 de población e inmigración. Este hecho, sumado a la selección de los inmigrantes por los enviados estatales a Europa, constituyó la masa crítica e ideológica de las primeras fábricas. La incorporación de

la industria en un país totalmente rural había comenzado. Los movimientos sociales, el crecimiento poblacional, el ascenso socioeconómico generaron nuevas conductas y cambios en los modos de vivir. En 1875 se fundó el Club Industrial, organización de fabricantes inmigrantes, antecesora de la Unión Industrial Argentina. Podemos afirmar que la industria argentina fue una decisión política –y no una revolución como en Inglaterra– y su manera de ser una réplica europea, a través de los inmigrantes que en su *hacer la América* nos transmitieron su Europa¹.
» Si Evita viviera...
 A medida que el siglo XX avanzaba se fueron dando fenómenos políticos que cambiaron la historia argentina. El ascenso del Coronel Perón desde el Ministerio de Trabajo a la Presidencia en 1945 transformó el poder de los obreros industriales y la figura de su segunda

esposa Eva Duarte generó los cambios más importantes del rol de las mujeres en la vida cotidiana argentina. El 2do. Plan Quinquenal propuesto por el Presidente Perón al Congreso, para ser ejecutado a partir de enero de 1953, detalla en su primer capítulo la función de la mujer en la política del Estado. El objetivo general I.G.8 se denomina: “Función social de la mujer” y dice:
 La mujer, como agente creador de la familia y de la conciencia individual de los ciudadanos, será objeto de especial atención por parte del Estado, a fin de:
 a) Posibilitar el desarrollo de todas las aptitudes vocacionales y el ejercicio de las profesiones consecuentes;
 b) Favorecer la participación activa de la mujer en la vida social, económica y política de la Nación, dentro de las organizacio-

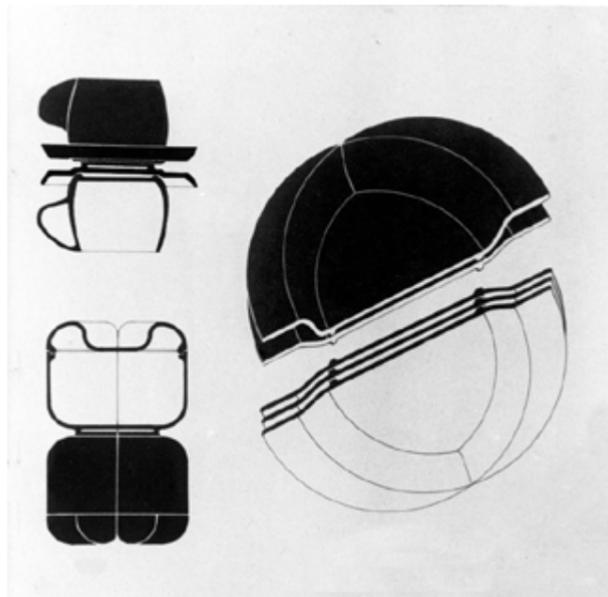


Figura 4. Patricia Muñoz. Vajilla por generación geométrica (1982). Fotografía: gentileza Patricia Muñoz. | Figura 5. Patricia Muñoz. Vajilla por generación geométrica. (1982). Fotografía: gentileza Patricia Muñoz.

nes correspondientes del Pueblo y del Estado, teniendo en cuenta el ejercicio de sus funciones familiares específicas.

Un libro de Ediciones Peuser de 1952, probablemente la primera edición, aunque no lo aclara en ninguna de sus páginas se titula *La razón de mi vida*; firma como autora –supuesta autora, permítaseme dudar–, Eva Perón. Dice en la página 284:

Nosotras estamos ausentes en los gobiernos.
 Estamos ausentes en los Parlamentos.
 En las organizaciones internacionales.
 No estamos ni en el Vaticano ni en el Kremlin.
 Ni en los Estados mayores de los imperialismos.
 Ni en las 'comisiones de energía atómica'.
 Ni en los grandes consorcios.
 Ni en la masonería, ni en las sociedades secretas.

Agrego yo: ni en el Diseño Industrial. Más de sesenta años han pasado desde la edición del libro. Personajes de la historia política como la misma Evita, Golda Meir, Indira Gandhi, o más cercano en el tiempo y en la región: Bachelet, Cristina o Dilma han corregido bastante la participación política femenina en primera línea. Este avance se dio también en muchos otros campos disciplinares. Es lógico razonar que, para el año de la publicación de *La razón de mi vida*, 1952, no se hablara en Argentina de diseño industrial. Prácticamente, era una profesión inexistente en el país. Había solamente unos pocos antecedentes disciplinares que se relatan en *Crónicas del diseño industrial en Argentina* (2005) donde su autor Ricardo Blanco clasifica a esta etapa como *protodiseño*, a partir de los años 30, la cual podría ser recalificada como unos diseños sin incidencia masiva en la sociedad.

» **Frauen diseñadoras**

En Europa y en Estados Unidos la idea central

de una profesión proyectual que generara la primera fase de cualquier proyecto industrial de productos de uso y consumo ya estaba instalada desde fines del siglo XIX. La escuela Bauhaus en Weimar fundada en 1919 ya había jerarquizado los inicios disciplinares, enunciado las bases de un campo profesional transversal y su equidistancia entre arte y técnica, generando movimientos de vanguardia que serán influencia durante todo el siglo XX.

La participación femenina en la Bauhaus no era menor y está bien documentada en la tesis y el libro realizado por la investigadora española Josenia Hervás y Heras (2015): *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*. "Las mujeres inscriptas en la Bauhaus en 1919 expresaban que ya por solo el hecho de ser admitidas estaban conformes", pronuncia esta autora (Fig.1). Leído esto más de cien años después parece poco ambicioso, pero sin duda fue un triunfo de la igualdad de género. De acercamiento a la igualdad, por lo menos. Pero específicamente en el diseño industrial siguió con sus

limitaciones. Cerca del 30% de la matrícula de inscriptos a la Bauhaus fueron mujeres, pero en la mayoría de los casos no trascendieron sus trabajos y muchas de ellas quedaron acotadas a los talleres de diseño textil y de metales, no pudiendo entrar en los de arquitectura. Diez años después se publica el libro de Lazlo Moholy-Nagy (1929) titulado *Von Material zu Architektur* [Del material a la arquitectura] texto que según Josenia Hervás y Heras (2015, p. 286):

impulsó a muchas mujeres a seguir avanzando pues algunas se habían adaptado a un estado inferior al de sus plenas capacidades. Una voz autorizada y respetada les comunicaba que todo "ser humano debe tener la oportunidad de experimentar el espacio en la arquitectura". Desgraciadamente, las teorías que primaban el sexo de la mujer por encima de su capacidad como persona, crearon en la opinión pública una cuan-

tificación del grado de masculinidad o feminidad dependiendo de las actividades que se realizaran.

La llegada del nazismo al poder provocó el cierre definitivo de la Bauhaus y la emigración de buena parte de sus profesores notables. Tuvo que esperarse hasta la posguerra para que en Alemania se creara otra institución que fuera heredera del legado proyectual y académico de la primera: la Escuela Superior de Proyección en la ciudad de Ulm (HfG Ulm). Ya desde 1946, Inge Scholl y Otl Aicher desarrollaron el proyecto. Finalmente, la escuela fue creada en 1953 por donaciones de Inge y Grete Scholl –en memoria de dos de sus hermanos ejecutados por el régimen nazi por sus actividades en la resistencia– y con el objetivo de vincular la enseñanza e investigación con la reconstrucción de la sociedad. En abril de 1953 comenzó a funcionar la nueva institución universitaria con Max Bill, ex alumno de la Bauhaus, como rector y con un cuer-

po docente integrado por Hans Gugelot, Otl Aicher, Johannes Itten, Helene Nonné-Schmidt y Tomás Maldonado, arribado desde Buenos Aires tras sus acciones en el Arte Concreto² y poco después con la edición de la revista Nueva Visión, y su trabajo en la empresa de muebles Comte y en la agencia de publicidad Axis. Los conflictos internos provocan la salida de Max Bill y el reemplazo por Tomás Maldonado. Comienza una etapa más sistemática, racional y una estrecha colaboración con la industria, sobre todo para Braun. Otl Aicher, Hans Gugelot, y sus alumnos desarrollan nuevos diseños para que la empresa los fabricara. Surge un estilo: la Gute Form. Los conflictos, disputas académicas y problemas de subvenciones y financiamiento se sucedieron en forma constante hasta el cierre definitivo de la HfG Ulm en 1968. Sin embargo, esos 15 años de acción académica continúan siendo la referencia ineludible de toda la enseñanza del diseño a nivel mundial. En la HfG Ulm solamente el 15% eran alumnas



Figura 6. Fabiana Gadano. Brazaletes. Plata y cobre. Fotografía: gentileza Fabiana Gadano. | Figura 7. Fabiana Gadano. Anillo. Plata y esmalte. Fotografía: gentileza Fabiana Gadano.

mujeres, porcentaje bastante menor que en Bauhaus. El libro de Evita y el de Moholy-Nagy se publican casi en simultáneo. Ambos –sin ningún motivo para que se conocieran entre sí– valorizan el rol de la mujer.

» Avanza el diseño industrial argentino

La Ley 817 permitió poblar el país y generar el espíritu industrializador que treinta años después era una realidad pujante. El peronismo como movimiento de masas provocó una altísima movilidad social ascendente, sumada al rol

activo femenino que la figura de Eva impulsó. La posguerra europea de alguna forma igualó las condiciones sociales con la realidad local. Todo por construir en Argentina, todo por reconstruir desde Londres a Leningrado. Buenos Aires miraba y replicaba. Tomás Maldonado fue –hablando de diseño– el nexo. De un joven y rebelde artista afiliado al comunismo porteño, de enseñar y dirigir en la HfG Ulm, a ser el ideólogo de las universidades proyectuales argentinas. Todo muy bien detallado en el libro *Contaminación artística* de la socióloga Daniela Lucena (2015). Haré referencias –abreviando tres párrafos– que ponen en evidencia nombres propios que influirán en el diseño local por las siguientes décadas: “En septiembre de 1948 [...] se inaugura en la galería Van Riel de Buenos Aires la exposición Nuevas realidades. Arte abstracto, concreto, no figurativo. Allí se exponen obras de los artistas de la Asociación Arte Concreto Invención y también otros no figurativos, como los miembros de Madí, [...] y también [...] César Janello” (2015, p. 164-165). El repertorio de los participantes y las obras expuestas revela la clara determinación de integrar arte, arquitectura y diseño, objetivo de Maldonado desde su regreso de Europa, tras su gestión dirigiendo la HfG Ulm.

Maldonado se vincula con algunos estudiantes de arquitectura sumamente críticos de la conservadora enseñanza ligada a la tradición de l’Ecole de Beaux Arts, hegemónica en la reciente creada facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, “los ‘jóvenes modernos’, entre quienes se hallan Borthagaray, Méndez Mosquera, Bullrich, Goldemberg, Baliero, [...] Carmen Córdova” (2015, p. 165). Entrevistado por Lucena dijo Borthagaray: “[...] el carácter arrollador de Maldonado era una cosa distinta a todos, además de pintor siempre fue un pensador interesado por la cultura, la filosofía y la sociedad” (2015, p. 167).

Del libro antes mencionado, *Crónicas del diseño*

industrial en Argentina, puede deducirse un hecho contundente. Concluye con un índice de nombres, de personas que, de una u otra forma, estuvieron vinculadas al desarrollo de la disciplina. Si bien aquí no hay una valorización ni una categorización por ser simplemente el índice, de los 364 nombres descriptos solamente 35 son mujeres. Y de ellas realmente son pocas las que tuvieron influencia o acción notable. Saltaré aquí todo un recorrido de idas y vueltas en el ambiente universitario, en las facultades de Arquitectura y las de Bellas Artes, sobre la creación de las carreras de Diseño. Sin duda, podría ser tema de una investigación en sí misma, con un avance ya realizado por el historiador Martín Carranza de la UNLP (2013). Hay una parte de la historia en Mendoza desde 1962. Otra, en Buenos Aires en la FAU (hoy FADU) que lo intentó, pero recién lo pudo concretar con la apertura de Diseño Industrial en 1985. En la Universidad de Mar del Plata se crea la carrera en 1989 y un año después, en Córdoba. Y hay una historia platense, en Bellas Artes, la FBA UNLP.

» Ellas, diseñadoras industriales

La etapa fundacional de Diseño en la UNLP (1960-1962) culminó cuando el 3 de octubre se aprueba la creación del Departamento de Diseño. Entrevistado por Carranza, el Arq. Almeida Curth, principal profesor en la gestión, quien veinte años antes había sido un activo estudiante secundario de la Escuela de Bellas Artes, relata la lucha en el Consejo de la UNLP para la creación de la carrera: “Decidimos empezar las clases, estuvimos un año con los profesores trabajando ad honorem y así, luchando y luchando, se terminó aprobando. Hubo que darle forma a un plan de estudios consistente, producto de ejemplos de varias escuelas de Diseño industrial de Europa, entre ellas la de Ulm” (2014, p. 190).

Maldonado llegó a dar una conferencia en La

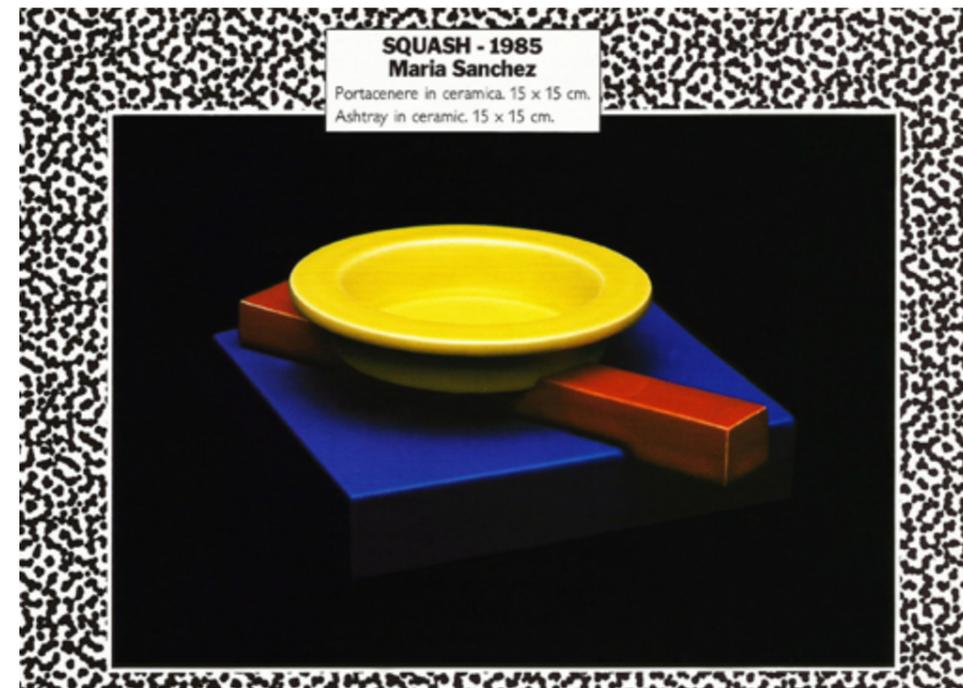


Figura 8. María Gemma Sanchez. Memphis, Milano. (1985). Imagen de catálogo. Fotografía: Roberto Gennari para Sottsass Associati.

Plata en 1964 y aunque aquella vez fue muy crítico en la relación entre arte y diseño su influencia fue notoria. Como afirma Verónica Devalle en su libro *La travesía de la forma*, y yo puedo confirmar tras mis cinco años estudiando allí: “La Plata miraba a Buenos Aires de costado y a Ulm de frente” (2009, p. 344). La carrera de Diseño Industrial se consolidaba. Se debe comprender la escala. Estamos hablando de apenas unos 30 alumnos al año, apenas algunas aulas del primer piso del histórico edificio de la Escuela de Bellas Artes, sobre la diagonal 78 en La Plata, ahora devenida en Facultad. El contexto argentino era tan cambiante, que pasó de las ideas desarrollistas del gobierno de Frondizi –muy apropiadas a la creación de la carrera– a cuando, ya creada, coincidió con los tres años del gobierno del Dr. Illia. Estos últimos años fueron muy buenos en términos universitarios. Pasó después la dicta-

dura de Onganía a Lanusse, el regreso del peronismo –o de todas y las más extremas variantes del movimiento– y de la universidad combativa y radicalizada que en la ciudad de La Plata y en la Escuela y Facultad de Bellas Artes fue intensa y trágica³. Y esta etapa concluyó con el Proceso, la feroz dictadura comandada por Videla, la incursión de Galtieri en Malvinas y la transición a la primavera de Alfonsín. Establecemos este marco y este límite temporal porque dentro de ese espacio se sucederán las siguientes historias femeninas.

La carrera de Diseño Industrial era mayormente masculina en su alumnado. Muy pocas mujeres se inscribían en ella. Se puede entender esto desde dos fenómenos. El primero, tal como se explica al inicio de este texto por la *masculinidad* del concepto habitual de industria. El segundo podría estar en la misma comunicación promocionando la carrera, con un

afiche cuya imagen era un automóvil deportivo. Pero la facultad compensaba con su otra carrera creada en paralelo, la de Diseño en Comunicación Visual, cuyo alumnado era inverso en proporciones, mayoría de mujeres. Además, compartían el edificio con las carreras de Arte, Dibujo, Grabado, Pintura, Cerámica, Escultura y con las de Música, Dirección Orquestal, Dirección Coral, Composición. Y durante un tiempo, antes de su traumático cierre, con la carrera de Cine.

Varias de las alumnas de aquella primera época de la carrera de Diseño Industrial provenían de la Escuela de Bellas Artes, el secundario que funcionaba en el último piso del mismo edificio, otras viajaban desde suburbios cercanos o desde Buenos Aires. Algunas pocas eran del interior del país. De cuatro de ellas voy a describir sintéticamente sus trayectorias, no como un currículum vitae sino solamente marcando sus

avances en el campo profesional y académico. María Beatriz Galán ingresa en 1968 y egresa en 1972 (Fig. 2). Conoce allí a quién sería por un tiempo su pareja, Sergio López, también diseñador industrial. Integra los primeros equipos de profesionales egresados de universidades, en varios proyectos, pero se enfoca más activamente en la docencia. Primero se especializa en el dictado de Metodología del Diseño en la UNLP y con la creación de la carrera en FADU UBA pasa a integrar la cátedra de Diseño de Ricardo Blanco y a integrar el área de Investigación. Categorizada como investigadora, obtiene su Doctorado y gana el concurso para su propia cátedra proyectual. Tras su retiro jubilatorio con cuatro décadas de ejercicio académico recibe una distinción a su trayectoria en el congreso DISUR (congreso de la Red de carreras de diseño en universidades públicas latinoamericanas) de 2018 en la ciudad de Córdoba. Falleció a los pocos meses como consecuencia de su enfermedad pulmonar. Olga del Castillo, compañera y amiga de Beatriz –al punto de que al nombrar a una siempre se la asociaba a la otra– fue, tras su paso de estudiante, integrante del famoso equipo del estudio de diseño MM/B (Méndez Mosquera / Bonsiepe), junto a los diseñadores Sergio López y Carlos Domenech. La publicación del suplemento *Summarios* (año 6 núm. 34, de agosto de 1979) titulada: Diseño Industrial en América Latina, incluye dentro de estos trabajos el mobiliario diseñado para el equipamiento de las sedes del Campeonato Mundial de fútbol Argentina 78 (Fig. 3). Olga (a quien llamaban Cora), continuó en la docencia en la UNLP, primero en la cátedra de Ricardo Blanco y luego, cuando se formó por escisión de aquella, la cátedra B, integró el equipo docente de Rubén Peluso, apodado *el Negro*, su ex marido. También integró la cátedra Blanco en los inicios de la carrera en FADU UBA y fue miembro de UBATEC (sociedad anónima perteneciente a

la UBA), en el equipo de arquitectura y diseño que concluyó hasta la inauguración, en abril de 1992, del nuevo edificio de la Biblioteca Nacional. Este equipo dirigido por los arquitectos Manolo Borthagaray, Emilio Santos y Ricardo Blanco, lo integramos algunos docentes de FADU UBA: el Arq. Jorge Pieretti, la D.I. Cora del Castillo, los D.G. Verónica Fernández y Osvaldo Plaza, y quien escribe. Cora continuó en la docencia hasta su temprano fallecimiento, siendo siempre un referente femenino en el diseño industrial argentino. Patricia Laura Muñoz, siendo una joven porteña decide romper el *techo de cristal* de la sociedad de Buenos Aires y viajar cada día a la ciudad de La Plata entre 1978 y 1982 para obtener su grado en Diseño Industrial. “¿No hay ninguna otra carrera que puedas estudiar aquí en Buenos Aires?”, le preguntaban en su familia. Toda una decisión audaz, no eran épocas para cambiar el barrio de Recoleta por la turbulenta Facultad de Bellas Artes. Pero el *fuego sagrado* que algunos diseñadores tienen, enriquece la disciplina y hace posible superar las dificultades. Patricia siempre estuvo interesada en la tridimensionalidad, la volumetría y la escultura. Encontró en la UNLP su posición desde el estudio y la investigación de la *forma* como generador disciplinar. El Arq. Roberto Doberti la integró a su equipo como docente aún antes de su egreso profesional y la trasladó con él a la FADU UBA cuando, en 1985, se iniciaron los cursos. Doctorada en UBA, es investigadora y titular de su propia cátedra de Morfología. Su tesis de grado de 1982 sobre un juego completo de vajilla combinó el desarrollo de volúmenes por geometría de generación toroidal aplicados a la materialización en cerámica (Fig. 4 y 5). En mi opinión personal –habiendo estado presente el día de su exposición pública– puedo afirmar que es probablemente uno de los proyectos que mejor combinan el legado ulmiano de la Gute Form con las inves-

tigaciones geométricas dentro de un marco de total feminidad. El fin de dictadura y la primavera democrática a fines de 1983 le dieron una efervescencia a la universidad y por supuesto a la creativa y militante FBA UNLP. De aquellos años voy a destacar la figura, siempre con bajo perfil, pero profunda convicción profesional, de Fabiana Gadano, una quilmeña que se integró perfectamente a un sólido grupo de estudiantes siendo una de las cinco o seis mujeres –el 20% del alumnado– que concluyó los estudios y que se destacó muy por arriba del promedio. Fabiana inició su vida profesional asociada a su amiga Mariela Villar conformando Dua Diseño, pero pronto decidió *emprender* el diseño y la producción de joyas y accesorios, con diversos materiales, algunos no tradicionales, y generar colecciones que combinan técnicas minuciosas con altas dosis de morfología proyectual, encontrando una muy alta expresividad y calidad final. Sus obras son exhibidas habitualmente en espacios de prestigio, galerías y exposiciones de Buenos Aires, Los Ángeles Frankfurt y Nueva York. Con sus propuestas, Fabiana convirtió a la orfebrería en territorio del diseño industrial (Fig. 6 y 7). Otro caso notable. Milán, Italia, la ciudad del diseño. Transcurría 1986. En las oficinas de Sottsass Associati –studio di progettazione– ella colaboraba y era donde se *cocinaba* lo mejor del diseño italiano. Estábamos en pleno auge del Grupo Memphis y la explosión de creatividad era inmensa. Recorriendo el catálogo de Memphis de 1985 encontramos unas páginas dedicadas a objetos de cerámica para la mesa, tres piezas de geometría factura y vibrante color (Fig. 8). Una bandeja de George Sowden, un cuenco de Marco Zanini y un cenicero de Gemma. El epígrafe de la foto delata su primer nombre y apellido: María Sánchez. Gemma, su segundo nombre, como la conocen en la UNCuyo y María, su primer nombre, como

lo usaba en Italia, hizo su paso por la cumbre del diseño, construyó allí una etapa de su vida y un día regresó. María Gemma Sánchez estuvo en el lugar justo en el momento justo. Qué bueno cuando eso sucede.

» Conclusión

Las mujeres del diseño industrial argentino, siendo hoy muchas más, están muy bien representadas por estos cinco ejemplos, que supieron transitar un camino históricamente masculino, haciéndose un lugar y destacándose con solvencia y carácter. Como bien dice el diseñador industrial Marcelo Leslabay (2007), curador de la exposición española Mujeres al Proyecto⁴: “también en el diseño la incorporación de la mujer ha sido una carrera llena de obstáculos, prejuicios sociales y desconfianzas, que han superado con éxito, básicamente por su profesionalidad.” •

NOTAS

- 1 - El escritor Pedro Orgambide publica la novela *Hacer la América*, donde a través de la ficción propone una nueva lectura de la identidad de los argentinos a partir de la llegada de los inmigrantes.
- 2 - Hacia fines de 1945, en Buenos Aires, queda conformada y liderada por T. Maldonado la Asociación Arte Concreto Invención, enmarcada dentro de la no-figuración constructiva.
- 3 - Siete alumnos secundarios de Bellas Artes fueron secuestrados durante la dictadura, seis de los cuales se encuentran desaparecidos. Se denominó a este hecho: *La noche de los lápices*. En homenaje hoy la plazuela que está detrás del edificio lleva ese nombre.
- 4 - La Red de Cooperación Cultural de España en Iberoamérica, presentó una exposición itinerante por varios países de América sobre nueve diseñadoras españolas, denominada Mujeres al Proyecto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

· Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós (Trabajo origi-

nal publicado en 1958).

- Blanco, R. (2005). *Crónicas del diseño industrial en Argentina*. Buenos Aires, Argentina, Ed. FADU.
- Bonsiepe, G. (1979). Fragmentos del diseño industrial en América latina. *Summarios*, 6(34), 123-160.
- Carranza, M. (2014). Intercambios sobre la enseñanza del diseño en la Argentina desarrollista. El caso de la Escuela Superior de Bellas Artes en la Universidad Nacional de La Plata. *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas*, (43), 183-199.
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma: emergencia y consolidación del Diseño Gráfico*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós.
- Hervás y Heras, J. (2015). *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Diseño.



- Jung, C. (1974). *El hombre y sus símbolos*. Madrid, España: Ed. Aguilar (Trabajo original publicado en 1964).
- La Regenta prolonga la exhibición de 'Mujeres al Proyecto' hasta el 19 de agosto. (2007, julio 31). *elDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/canariasahora/cultura/regenta-prolonga-exhibicion-mujeres-proyecto_1_5609534.html
- Lucena, D. (2015). *Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Perón, E. (1952). *La razón de mi vida*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Peuser
- Perón, J. (1953). *2do. Plan Quinquenal*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Presidencia de la Nación.
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Barcelona, España, Plaza y Janes Editores.

Alan Neumarkt. Diseñador Industrial (FBA, Universidad Nacional de La Plata). Doctor en Diseño (FADU, Universidad de Buenos Aires). Profesor Titular FAUD, Universidad Nacional de Mar del Plata (desde 1988). Secretario del Departamento de Diseño Industrial FAUD UNMdP (1990-1994). Director del Departamento de Diseño Industrial FAUD UNMdP (2005-2007). Director de Educación Superior ORT Argentina (desde 2008). Gerente de IQ Diseño (1988-1997). Director de *Sudamericadesign* (1998-2014). Coautor de los siguientes libros de diseño: *Cuadernos de Diseño* (2004), *Diseñar autos, vida y pasión de Gustavo Fosco* (2016), *Interdisciplina y desarrollo sustentable* (2020). Autor de *Mardelianas, crónicas en FAUD UNMdP* (2018), *La década olvidada del Diseño argentino* (2021). alanneumarkt@yahoo.com.ar

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 *todas 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 YMYRD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico PublindeX (2010):

· **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los

avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

· **Artículo de investigación científica y tecnológica:** documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

· **Artículo de reflexión:** documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.

» Título y 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 tesauro 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:xxxxx

-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 typho-graficus* (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. Recupe-rado 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 diagnós-tico 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 ht-tp://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 Intermedial 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



