



A&P continuidad

ISSN: 2362-6089

ISSN: 2362-6097

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Kogan, Carolina Andrea

**El partido en crisis. Transformaciones en la didáctica
del proyecto arquitectónico en el cambio de milenio**

A&P continuidad, vol. 9, núm. 17, 2022, pp. 30-39

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v9i17.386>

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



LA FORMACIÓN EN ARQUITECTURA. REVISIONES EN SU DEVENIR

EDITORES ASOCIADOS: J. NUDELMAN / A. CRAVINO / M. C. BLANC



N.17/9 DICIEMBRE 2022

[J. OCKMAN] [J. J. LAHUERTA / J. NUDELMAN / A. CRAVINO / M. C. BLANC] [C. A. KOGAN] [J. P. PEKAREK]
[L. A. MÜLLER / C. PARERA] [M. E. DURANTE] [M. P. BARRIENTOS DÍAZ / C. R. ARANEDA GUTIÉRREZ] [J.
MUNTAÑOLA THORNBERG] [P. AZARA] [F. LIBERATORE / A. AGUIRRE / H. CAGGIANO / Á. ABBATE / C.
BORSANI / H. QUIROGA]



N.17/9 2022

ISSN 2362-6089 (Impresa)

ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



FAPyD



Imagen de tapa :
Biblioteca Popular Constancio C. Vigil. Desarrollo
del espacio de la escalera de la biblioteca.
Fotografía: Arq. Walter Gustavo Salcedo.

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica
por el Ministerio 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 exclusi-
va 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 le-
gales por errores u omisiones que pudieran identificarse
en los textos publicados.
Las imágenes que acompañan los textos han sido pro-
porcionadas 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 ma-
terial publicado puede ser reproducido total o parcial-
mente a condición de citar la fuente original.

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



Universidad Nacional de Rosario

Rector
Franco Bartolacci

Vicerrector
Darío Masía

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Mg. Arq. Adolfo del Rio

Vicedecano
Arq. Jorge Lattanzi

Secretario Académico
Arq. Sergio Gustavo Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Mg. Arq. Bibiana Ada Ponzini

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Arq. Leandro Peiró

*Secretario de Extensión Universitaria, Vinculación
y Transferencia*
Arq. Aldana Prece

Secretaria de Postgrado
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Mg. Arq. Gabriel Chiarito

Secretario Financiero
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico
Lic. Luciano Colasurdo

Secretaría de Infraestructura Edilicia y Planificación
Arq. Luciana Tettamanti

Director General Administración
CPN Diego Furrer

INSTITUCIÓN EDITORA

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

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

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

Próximo número :
CONTINUIDADES Y DISRUPCIONES EN LA
FORMACIÓN Y LA INVESTIGACIÓN EN AR-
QUITECTURA. ENERO-JULIO, AÑO X - N°18 /
ON PAPER/ONLINE

A&P Continuidad Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo
ORCID: 0000-0002-8729-9652

Editores asociados
Dr. Jorge Nudelman, Dra. Ana Cravino,
Arq. María Claudina Blanc

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Marcaje XML
Arq. María Florencia Ferraro

Diseño editorial
Dg. Sofía Lombardich
Dirección de Comunicación FAPyD

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)



ÍNDICE

EDITORIAL

08 » 11

Jorge Nudelman, Ana Cravino
y María Claudina Blanc

REFLEXIONES DE MAESTROS

12 » 21

El giro de la educación

Joan Ockman
Traducción por María Sara Loose
(Cuerpo de Traductores UNR)

CONVERSACIONES

22 » 29

Conversación con Juan
José Lahuerta, en torno al
estudiante de arquitectura
Antoni Gaudí

Juan José Lahuerta por Jorge
Nudelman, Ana Cravino y
María Claudina Blanc

DOSSIER TEMÁTICO

30 » 39

El *partido* en crisis
Transformaciones en la
didáctica del proyecto
arquitectónico en el cambio
de milenio

Carolina Andrea Kogan

40 » 51

Ingenieros, entre arqui-
tectos y empresarios

Juan Pablo Pekarek

52 » 61

Arquitectura: cien años
de formación en la
provincia de Santa Fe

Luis Alberto Müller y
Cecilia Parera

62 » 71

Exilio y circulación de
profesionales en las
escuelas de arquitectura,
de Argentina a México
(1974-1983)

María Eugenia Durante

72 » 81

Espíritu universitario en
tiempos de cambio

Macarena Paz Barrientos Díaz
y Claudio Rodrigo Araneda
Gutiérrez

ENSAYOS

82 » 91

El futuro de la formación
de los arquitectos y de las
arquitectas tras cincuenta
años de investigación

Josep Muntañola Thornberg

92 » 99

Notas sobre la pasada y
presente enseñanza de la
estética y la teoría de las
artes y la arquitectura en
la Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de
Barcelona (UPC-ETSAB,
España)

Pedro Azara

ARCHIVO DE OBRAS

100 » 113

Biblioteca Popular
Constancio C. Vigil

Fernando Liberatore, Alberto
Aguirre, Hugo Caggiano, Ángel
Abbate, Carlos Borsani,
Horacio Quiroga

114 » 119

Normas para autores

»

Kogan, C. A. (2022). El partido en crisis. Transformaciones en la didáctica del proyecto arquitectónico en el cambio de milenio. *A&P Continuidad*, 9(17), 30-39. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v9i17.386>



El partido en crisis

Transformaciones en la didáctica del proyecto arquitectónico en el cambio de milenio

Carolina Andrea Kogan

Recibido: 31 de julio de 2022
Aceptado: 11 de octubre de 2022

Español

En los últimos años, el discurso sobre el proyecto arquitectónico –al menos en ciertos ámbitos de Buenos Aires– comenzó a prescindir de la enunciación de un *partido*, como hasta entonces podía esperarse; es decir, ya no interesa que los arquitectos expliquen, a partir de unas pocas palabras y un croquis sintético, la idea totalizadora inicial –el partido– a la que todas las decisiones proyectuales debieron responder. En el presente, el discurso se ha desplazado hacia la narración de un proceso proyectual que no suele ser ni apriorístico ni idealista como el que la noción de partido supone. Desde una perspectiva histórica, este artículo pretende examinar algunos cambios que se produjeron en la cultura del proyecto, revisando sobre todo ciertas experiencias académicas que tuvieron lugar en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires hacia el cambio del milenio. Se sostiene que la crisis del partido responde a varios factores: a la crítica a una didáctica establecida, a las condiciones de producción arquitectónica en el país, a los cambios más amplios de sensibilidad que surgieron tras la *crítica posmoderna* y también a los avances tecnológicos vinculados a la informática, que comenzaron a trastocar la práctica proyectual.

Palabras clave: arquitectura, proyecto, partido, proceso, didáctica

English

In recent years, the discourse on the architectural project –at least in certain groups of architects in Buenos Aires– have begun to step out of the enunciation of a *parti* idea, just as it could be expected until then. This means that it has no longer been interesting for architects to explain, in a few words and with a synthetic sketch, the initial totalizing idea –the *parti*– to which all the design decisions responded. The present discourse has moved towards the narration of the design process, which is usually neither *a priori* nor idealistic, *i.e.*, it has left behind the features underlying the notion of *parti*. From a historical perspective, this article aims to examine some changes in the project culture through the review of certain academic experiences that took place in the Faculty of Architecture, Design and Urbanism of the University of Buenos Aires at the turn of the millennium. It is argued that the crisis of the *parti* idea is due to several factors: the criticism of an established project didactics, the conditions of architectural production in Argentina, the wider changes in sensitivity arising after the *postmodern criticism* as well as the technological advances linked to information technology which, in turn, have been disrupting the design practice.

Key words: architecture, project, parti, process, didactics

» Introducción

Juan Molina y Vedia explicaba que la idea de *partido* “es una cosa que se puede entender de muchas maneras, pero se entendía de una manera muy precisa, como una decisión medio autoritaria que se tomaba en un momento inicial, y que tenía que ser el rumbo para terminar” (Jacubovich y Molina y Vedia, 2006). En otras definiciones recientes, no solo aparece esta caracterización como una idea *autoritaria*, sino también como una decisión que compromete fuertemente todos los requerimientos particulares del proyecto: para Claudio Vekstein (Corti y Vekstein, 2005) el *partido* “no es ni más ni menos que una toma de decisiones omnipresentes sobre el proyecto, que fuerza las distintas necesidades de las situaciones internas y temas particulares a esa totalidad”. Por su parte, Graciela Silvestri (2008), recuperando el origen clásico del concepto, lo define como: “un método puesto a punto por la academia francesa, que asegura el orden, la claridad y la legibilidad del conjunto. Supone la elección de una idea inicial, expresada en un tema dominante que resume el

destino del edificio, subordinando –a veces sacrificando– las partes al todo” (p. 8). Efectivamente, la noción de partido tiene su origen en la tradición académica: un edificio francés podía entenderse entonces, “como el resultado de una idea. Cada porción, cada ornamento del edificio, el suelo donde se asienta y los jardines que lo rodean sostienen esa idea” (Van Zanten, 1978). Recuperando estas palabras de un estudiante de fines del siglo XIX, David Van Zanten agrega: “Hubo una palabra que se usó en la École para enunciar este concepto: *parti*”. El autor explica que esta noción implicaba “tomar un bando o tomar una decisión. En diseño significa[ba] la selección de un concepto básico inicial de la naturaleza de un edificio en particular [...]”. El parti guiaba, así, el proceso compositivo (aquel compendiado por Durand en 1805) y era de central importancia en los concursos del Grand Prix de Rome que la École des Beaux Arts promovía: en un ambiente altamente competitivo, era un instrumento efectivo que permitía anticipar el resultado final de un proyecto desde la primera etapa. Para un profesor de esta escuela

como Georges Gromort, el rol del parti en la instancia inicial del proceso suponía un momento de inspiración: “en la génesis de una planta, la elección del partido es de mayor importancia –especialmente en el principio– que es lo que llamaré composición pura [...] Esto último es fundamentalmente una cuestión de ajuste de partes, donde el partido juega el rol de la inspiración en una composición musical [...]” (Van Zanten, 1978). En nuestro país, la Arquitectura se constituyó como institución a principios del siglo XX adoptando las normas de la École parisina y, por lo tanto, asignando una gran importancia al parti. Una de las transformaciones más importantes respecto de esa tradición clásica se dio a mediados de la década del cincuenta, cuando la idea de *diseño* –abonada desde las páginas de *nueva visión* por Tomás Maldonado– comenzó a reemplazar a la *composición*. A diferencia de esta última, el *diseño* implicaba un proyecto ex novo, una “investigación artística [que] se aplica para arribar, por caminos racionales, a la buena forma” (Silvestri, 2008, p. 6). Fernando Aliata (2006) señala que

entonces comenzó a insistirse “en el análisis funcional del programa y en la posibilidad de que el resultado formal fuese producto de una buena interpretación de los contenidos del mismo. De allí en más la arquitectura dejó de ser composición para transformarse en organización” (p. 46). Pero el diseño arquitectónico, aunque dejó de lado un procedimiento que ordenaba elementos ya existentes, no olvidó la noción de parti. En clave moderna –al menos tal como fue entendida en Buenos Aires– la idea de partido puede ser comprendida como la “equivalencia entre la claridad de las ideas expresadas en palabras y la de las formas plásticas” (Silvestri, 2008, p. 12). Pero si las ideas que guiaban la concepción clásica del edificio apuntaban a mantener una coherencia entre función, organización de planta, técnica adoptada y ornamentación, en la segunda mitad del siglo XX, la búsqueda de impacto y originalidad propias de las vanguardias artísticas –que entonces iniciaban sus incursiones *pop*– llevaron a “invertir la apariencia, alterar la organización funcional consuetudinaria, o modificar la expresión indicada por el material” (Silvestri, 2008, p. 8), permitiendo que aflorara, así, la expresión del *arquitecto-artista*. Como bien observa Aliata (2006), este instrumento proyectual venía a resolver la monotonía alcanzada por el modernismo, devolviendo a la arquitectura una capacidad comunicativa (aquella que en el mundo clásico se resolvía mediante el *carácter*). Por otro lado, el partido fue muy funcional a la gran cantidad de concursos que se realizaron durante los años 60 y 70 en nuestro país, al mismo tiempo que permitió enfrentar la enseñanza del proyecto en un contexto de creciente masividad de la universidad pública. Como observa Pablo Sztulwark en un artículo publicado en 2001 en la propia revista de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU), *Contextos*, “para un arquitecto formado en la escuela de Buenos Aires, la noción de idea y la noción de partido son decisivas” (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 89). Y agrega que el partido “no se trata solo de un comienzo sino, más radicalmente, de un origen. Un origen es un pensamiento que si uno supiera deducirlo ya contiene todo el desarrollo posterior” (p. 90). El au-

tor advierte que justamente por esta razón, las contradicciones que pudieran presentarse en el proceso proyectual serán siempre atribuidas a la “debilidad del pensador” o a la “falta de oficio” (p. 90). Pero lo que más nos interesa de su artículo, es que allí proponía una historicidad para la noción de partido, ofreciendo una explicación de por qué este concepto ya no se adecuaría a nuestro mundo contemporáneo. Fue la crítica más explícita a la noción de partido en el ámbito académico, que se correspondió, además, con una serie de cambios en los ejercicios que introducen cada año a cientos de estudiantes en la carrera de Arquitectura (Sztulwark es Profesor Titular de Introducción al Conocimiento Proyectual (ICP) del Ciclo Básico Común (CBC)). Volvamos ahora a las definiciones con las que iniciamos este trabajo: ¿a qué se debió ese énfasis puesto en el carácter autoritario y forzoso de este concepto?; aspectos que no aparecen en las definiciones del parti académico. ¿Y por qué un profesor como Sztulwark señalaba que una concepción idealista y totalizadora de la arquitectura –como la que el partido supone– resulta hoy insuficiente? No es difícil constatar que en las últimas dos décadas –al menos en algunos ámbitos universitarios de Buenos Aires– el discurso sobre el proyecto comenzó a prescindir de la clara enunciación de un partido como antes podía esperarse; es decir, pareciera que ya no interesa que los arquitectos expliquen, a partir de unas pocas palabras y desde un croquis sintético, la idea totalizadora inicial –el partido– a la que todas las decisiones proyectuales debieron responder. En efecto, el discurso se ha desplazado, en el presente, hacia la narración del proceso que conduce a una forma arquitectónica determinada; un proceso que, en crecientes casos, no es precisamente apriorístico ni idealista como el que la noción de partido supone. La pregunta central que guía este trabajo es entonces: ¿por qué esta noción tan central para nuestra cultura disciplinar fue puesta en crisis en el cambio de milenio?¹. Sostenemos que, sobre todo desde la década del noventa, en algunos espacios académicos de Buenos Aires, las prácticas proyectuales predominantes –asociadas a la noción de parti-

do– comenzaron a ser fuertemente criticadas, dando lugar a otras aproximaciones proyectuales. Abandonando un fundamento basado en ideas totalizadoras y apriorísticas, la atención de estas aproximaciones alternativas comenzó a centrarse en las cualidades –materiales, tectónicas, espaciales, topográficas, paisajísticas, fenomenológicas– que pueden informar un proceso proyectual. La importancia asignada al registro de dichas cualidades desplazó la confianza que los arquitectos habían depositado en la fuerza de un *gran gesto*, que es como finalmente se comprendió el partido. Este desplazamiento supuso eludir el momento de *inspiración* del arquitecto-artista, aun cuando la importancia otorgada al autor no fuera puesta en crisis, ya que el relato de sus acciones pasó a ocupar un lugar central en el discurso disciplinar. En el ámbito local, este corrimiento –que puede ser constatado no solo en los discursos que entonces circularon sino también en los modos de representación privilegiados, indefectiblemente involucrados en las prácticas proyectuales– puede vincularse, en primer lugar, con los cambios que se dieron en las condiciones de producción arquitectónica en las décadas del ochenta y noventa en el país: como consecuencia del retiro del Estado de la construcción material del espacio habitable, el sistema de concursos públicos –para los que el partido es un instrumento proyectual efectivo– dejó de funcionar como mecanismo de acceso a las grandes obras. A la vez, como ya se ha señalado en otro artículo (Kogan, 2020), la crisis del partido está ligada a la crítica a una didáctica establecida, demasiado recostada sobre el talento innato de los estudiantes y su capacidad para concebir ideas geniales. Al mismo tiempo, al privilegiar una lectura clara de estas ideas, esta didáctica desatendió la complejidad de la forma arquitectónica. En segundo lugar, y corriendo ahora la mirada hacia transformaciones disciplinares más amplias, este desplazamiento debe ponerse en relación con los cambios de sensibilidad producidos desde la llamada *crítica posmoderna*: la atención hacia la ciudad construida; la crisis del objeto y el aplazamiento del programa; el interés por profundizar en un conocimiento

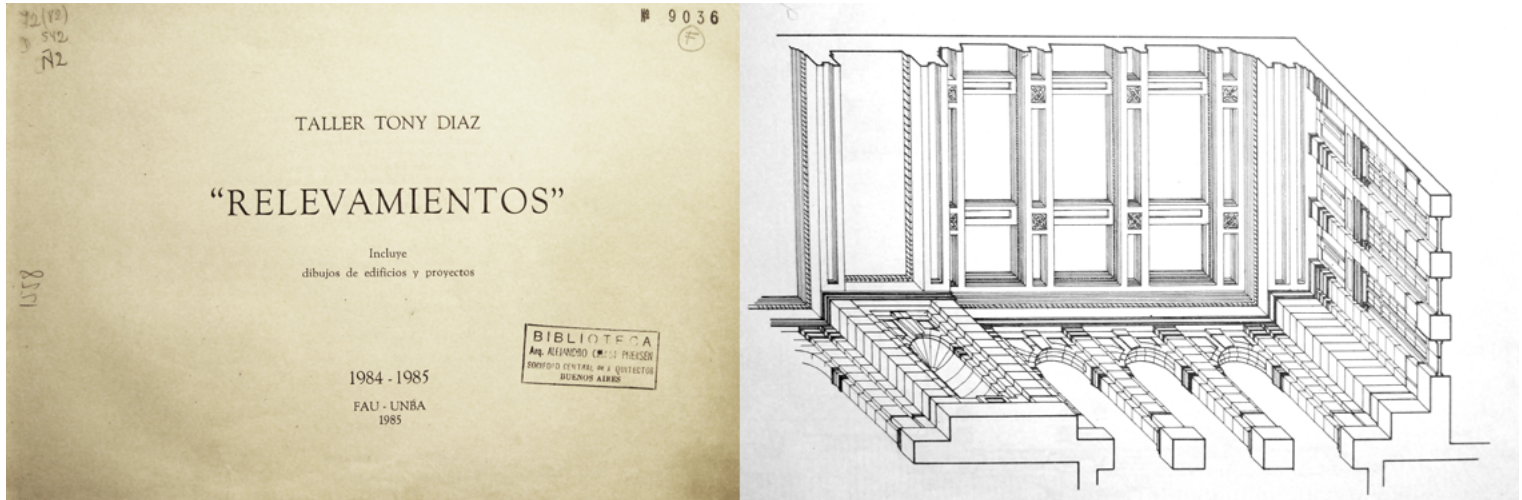


Figura 1. Relevamientos del Taller Tony Díaz. Fuente: Taller Tony Díaz (1985).

disciplinar específico. Ya hacia los años 90, está también vinculado con lo que podríamos llamar un *giro material* –en sintonía con la crítica que Frampton realizó a partir de sus estudios sobre cultura tectónica–, así como también con la lectura que en esos años hicieron los arquitectos de la expansión del campo del arte iniciada en los años sesenta. Por último, estos cuestionamientos en diferentes direcciones se tramaron, en el contexto de un capitalismo tardío, con los acelerados avances tecnológicos vinculados a la informática: aunque algunos arquitectos habían comenzado a utilizar la computadora desde fines de los setenta, para la última década del siglo, esta comenzaba a ser una herramienta ineludible de la práctica proyectual; una nueva herramienta que vendría a trastocar definitivamente la praxis proyectual. En lo que sigue nos detendremos en estas transformaciones.

» **Transformaciones en las condiciones de producción y crítica a una didáctica establecida** Aliata (2006) señala que el partido como herramienta proyectual se consolidó en la cultura local tras el concurso de la Biblioteca Nacional de 1961, especialmente a partir de los dos proyectos ganadores. Desde entonces, la gran cantidad de concursos que se promovieron desde el Estado no solo produjo para los arquitectos una inserción productiva que garantizó movili-

dad generacional y social (ya que la mayoría de esos concursos devinieron en obras), sino que también fortaleció la centralidad de la noción de partido. Efectivamente, como explica Oscar Fuentes (entrevista, mayo 29, 2015), “la arquitectura de *partido* era muy práctica, muy rápida, muy fácil de transmitir. Había muchos concursos, había poco tiempo para todo”. Así, el procedimiento de partido se fue esquemático hasta ser comprendido como la ideación de un *gran gesto* capaz de producir el golpe de efecto que esas competencias requerían (Aliata, 2006). Sin embargo, también dio lugar a un debate sobre la posibilidad de definir una *Escuela de Buenos Aires* fundada en aquella noción. Es así como Roberto Fernández (1981) se preguntaba sobre la existencia o no de dicha escuela; si acaso podía estar representada por las obras de Clorindo Testa, Miguel Ángel Roca, Rafael Viñoly, Ignacio Petchersky, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos y Justo Solsona, tal como había sugerido Frampton (1981) en *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Fuentes recuerda que la idea de una Escuela de Buenos Aires se debatió mucho en esos años, en especial en un curso que dictaba Molina y Vedia en la Sociedad Central de Arquitectos sobre Historia de la arquitectura en la Argentina, donde justamente se la asoció a una “arquitectura de partido” (entrevista, mayo 29, 2015). Pero cuando en 1983 Raúl Alfonsín ganó las

elecciones democráticas, el Estado, que en las décadas anteriores había motorizado esa enorme cantidad de obra pública a través de los mencionados concursos, se encontraba completamente debilitado y continuaría en un proceso de creciente destrucción. Los concursos prontamente dejaron de ser ese medio efectivo para insertarse en un mundo laborar de prestigio: mientras que en el período que va de 1956 a 1975 se realizaron un promedio de 10,5 concursos por año; entre 1983 y 2001, ese promedio descendió a la mitad: 5,4 (Schere, 2008). Sumado a ello, muy pocos proyectos concursados se construyeron. De hecho, uno de los concursos más significativos de los primeros años de la democracia fue de ideas: el concurso 20 ideas para Buenos Aires de 1986, que evidenció un giro hacia los fragmentos urbanos. En buena parte de las críticas del jurado de los concursos del período 1983-2001, aún encontramos referencias al concepto de partido y una valoración de las ideas claras, sintéticas, simples o potentes. En este contexto, las generaciones que comenzaron a formarse en la facultad de la posdictadura se encontraron con un problema: mientras los concursos ya no garantizaban la inserción laboral, la enseñanza del proyecto seguía –como la crítica de los jurados– fuertemente anclada en el concepto de partido. Los ejercicios académicos replicaban la aproximación típica de las

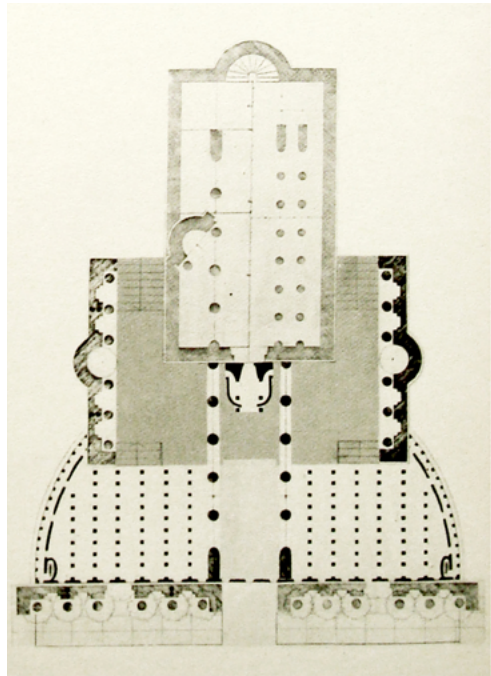


Figura 2. Ejercicios de collage realizados en el taller de Antonio Díaz. Fuente: Díaz, Katzenstein, Solsona y Viñoly (1981).

competencias que los profesores titulares habían ganado tantas veces; los proyectos se iniciaban con el requerimiento de un programa de áreas funcionales que debía ser organizado en un sitio dado. Como recuerda Ariel Jacobovich (2006):

lo que se hacía en la Facultad parecía un entrenamiento para hacer concursos. Y después el sistema de concursos decayó; o sea, dejó de funcionar como sistema para ingresar a un circuito de producción. Sin embargo, en la facultad se seguía estudiando como si fuera un entrenamiento en hacer concursos. [...] cuando yo cursaba no sé si estaba clara la relación de la tradición y la práctica que habían tenido los Titulares de cátedras de diseño, pero sí que la idea de Partido estaba en crisis, que había que buscar otro tipo de formas de hacer.

Efectivamente, en el ámbito académico se produjo un enorme vacío cuando la posibilidad de

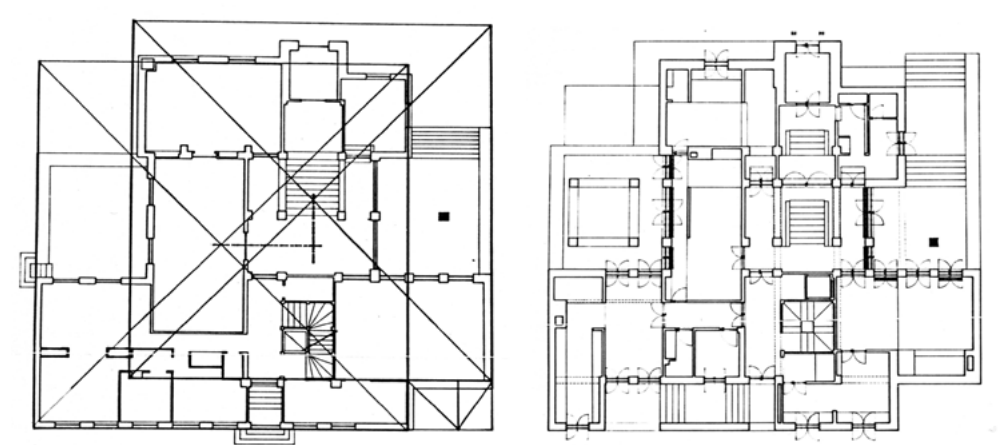
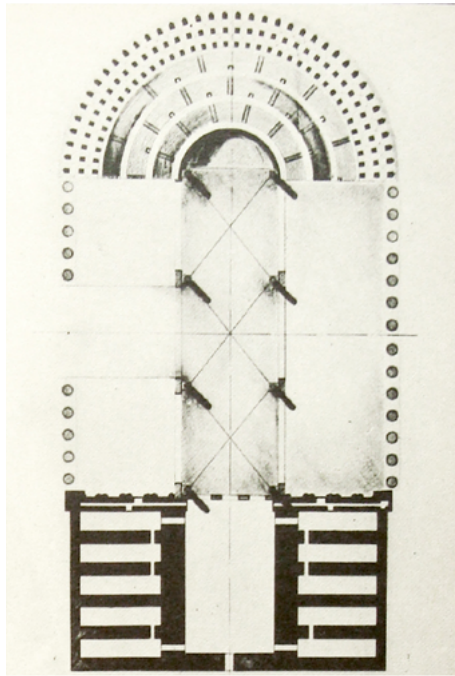


Figura 3. Trabajo realizado en el Taller de Leston y Liernur sobre la planta de la casa de la hermana de Wittgenstein. Alumno: Fernando Aliata. Fuente: archivo de Fernando Aliata.

oficial de la arquitectura y dirigidas a estudiantes avanzados o jóvenes arquitectos. Muchas de las indagaciones proyectuales surgidas en esos espacios continuaron abiertas en los años sucesivos –especialmente en las cátedras que Alberto Varas, Solsona o Tony Díaz llevaron adelante en la facultad de la posdictadura– y explican, en parte, las críticas hacia la noción de partido.

Como se sabe, una de las transformaciones más relevantes que se dio en la cultura proyectual en los años en que transcurrieron aquellas experiencias tiene que ver con el lugar central que pasó a ocupar la historia disciplinar. En las experiencias señaladas, la historia se introdujo como una relectura crítica de las primeras vanguardias –rescatando arquitecturas que la historiografía había pasado por alto–, recuperando una tradición compositiva y tipológica que la *arquitectura moderna* había olvidado, y atendiendo a la ciudad construida.

En otro artículo (Kogan, 2017) hemos señalado cómo Díaz rechazó desde sus talleres de La Escuelita y la FADU (entre 1983 y 1987) la posibilidad de un proceso proyectual basado en la invención, como el que la idea de partido supone. En sintonía con las ideas rossianas, esa *base real* y *concreta* estaba conformada, para Díaz, por toda la arquitectura construida y proyectada. De allí la importancia otorgada a los *relevamientos* como parte fundamental de toda práctica proyectual (Fig. 1).

Bajo estas premisas es que deben entenderse los ejercicios de *collage* (Fig. 2) que, según el propio Díaz (1987), surgieron como “unos juegos compositivos [...] con figuritas” que había hecho primero con sus hijas y “que luego [llevó] a La Escuelita” (p. 234). En esos trabajos tuvo la posibilidad de ensayar ejercicios proyectuales que prescindieran de los condicionantes del programa y del sitio. Simplemente se planteaba componer un proyecto a partir de recortes de plantas de obras preexistentes como punto de partida para un trabajo de no invención.

Por otra parte, en el taller dirigido primero por Ernesto Katzenstein y Liernur (1977 y 1978), y por Liernur y Leston después (1980 y 1981) –también en La Escuelita–, la atención se centró en las reglas que regulan un proceso proyectual. Introduciendo los debates y ejercicios proyectuales desarrollados por arquitectos como John Hejduk y Peter Eisenman, los ejercicios propuestos también partían de transformaciones de una obra preexistente (Fig. 3). Al mismo tiempo, se insistió en un trabajo proyectual fundado en un sólido conocimiento de la cultura disciplinar (Delecave, 2020; Kogan, 2017): los estudiantes contaron con un renovado material teórico conformado por textos de Tafuri, Porphyrios, Colquhoun, Rowe y Koetter, al que se sumaba un importante catálogo de obras de distintas épocas representadas casi exclusivamente en plantas.

entonces tubos, platos, paraguas, cajas, botes, tabletas, bandejas, vagones, serruchos, carpas, mesas o globos” (p. 156). Objetos que encarnaron partidos arquitectónicos; imágenes orientadas “a transformar al propio edificio en signo publicitario” (Liernur, 2001, p. 306).

Pero la esquematización fue también producto de una interpretación simplificada del procedimiento que suponía el parti: si en la École, luego de ese “enfoque inicial, totalizador [...], de esa primera toma de posición frente a un problema [empezaban] varios caminos, varios desarrollos”, la interpretación esquemática que se hizo del partido en Buenos Aires dio por sentado “que con esas primeras ideas estructurantes bastaba. Todo lo demás era absolutamente secundario” (Leston, entrevista, abril 17, 2015). Rafael Viñoly (1999) coincide en parte con esta interpretación: “En realidad, la llamada ‘arquitectura de partido’ creó la idea de que la claridad en el esquema organizativo era suficiente para articular la totalidad de una experiencia arquitectónica. Esa rigidez, intrínseca en la noción de diagrama, produjo como consecuencia un lenguaje desconectado de la realidad tecnológica local, y destinado a convertirse en derivativo” (pp. 14-15).

Ahondando en el problema de la esquematización, Leston (entrevista, abril 17, 2015) apunta también a la escala de aproximación que implicó esta simplificación: si con la simple enunciación de un partido bastaba, “eso obligaba a pensar en los proyectos y en los edificios con una escala que era compatible con esta idea, que son en general las escalas grandes. Esto era incompatible con la escala 1:10, 1:20. Con el 1:50... ahí estaba más o menos. 1:100 y para arriba todo mejora”. En definitiva, se trata de la escala del gran gesto, del trazo rápido de lápiz grueso que descuida el detalle. En este mismo sentido, Liernur (2001) también observa que muchos edificios se pensaron como “grandes maquetas” (p. 308), indiferentes a su materialidad.

Finalmente, el diálogo sobre la base de *sobreentendidos* coincide con una concepción elitista de la enseñanza del proyecto para la que solo algunos han sido elegidos y, al mismo tiempo, ubica a los docentes en una situación de poder, al exigir un conocimiento críptico que no pueden precisar.

El reclamo “sin reglas no hay partido” –frase escrita en el pizarrón del taller de Arquitectura III de la cátedra del arquitecto Solsona en 1995 por algunos de sus estudiantes (Deswarte, entrevista, abril 10, 2015)– puede entenderse como una protesta contra ese modo de enseñanza: como hemos advertido en otro trabajo (Kogan, 2020), se trata de un cuestionamiento a los criterios por los cuales los docentes evaluaban una entrega de proyecto; criterios que nunca pueden supeditarse a un problema de gusto –justamente Pierre Bourdieu (2010) nos recuerda la importancia del aprendizaje adquirido y de la autoridad pedagógica en la conformación de la percepción legítima–. Entonces, aún inmersos en la lógica del partido, resulta necesario enseñar de un modo explícito qué procedimientos, qué reglas, permiten llegar de esa idea a un edificio. Baliero (1984) daba cuenta de este problema de la enseñanza del proyecto cuando decía: “se han escrito sonetos extraordinarios y nadie se ha quejado porque para que un soneto sea tal deben cumplirse claras y precisas reglas”. Pero las reglas, continuaba, “no son solo para escribir sonetos, sirven también para hacer consciente en los alumnos y en los docentes la relación frente a la propia obra y frente a la sociedad”. Vale aclarar, entonces, que la explicitación de las *reglas* que entran en juego en la *praxis* proyectual no es condición de buena arquitectura –sobran ejemplos de edificios surgidos de una idea de partido que lo son–; sin embargo, esta clarificación y precisión es fundamental en un taller de proyecto.

» **Cambios de sensibilidad en la cultura disciplinar**
La atención hacia la precisión y clarificación de reglas no fue una preocupación novedosa de esos años. Un interés por dilucidar el conocimiento preciso y específico que se juega en la praxis proyectual se dio, en consonancia con algunas críticas posmodernas que atravesaron a la disciplina en el plano internacional –especialmente aquellas vinculadas al *Institute for architecture and urban studies*–, en experiencias como las de La Escuelita (1977-1983) y el Laboratorio del Centro de Arte y Comunicación (1980-1983): ambas desarrolladas por fuera de la enseñanza

Si bien estas indagaciones proyectuales prescindieron de la idea de partido, lo cierto es que siguieron girando en torno a los aspectos más abstractos de la forma arquitectónica. Fue recién en la década del 90 que estos cambios de sensibilidad comenzaron a articularse con lo que podríamos llamar un *giro material* (Kogan, 2020). La crítica que había iniciado Frampton (1990) contra el carácter escenográfico de la arquitectura de la década anterior, fomentó aproximaciones proyectuales más interesadas por los aspectos materiales y tectónicos, que por las ideas formales abstractas, como las de partido. Esta concepción de la arquitectura como *poética material* encontró un terreno fértil en Rosario, especialmente en los trabajos de algunos arquitectos del *Grupo R*. Sus obras no solo influyeron a la próxima generación de arquitectos de esa ciudad, sino que también sacudieron la dispersa escena porteña. Por otra parte, puede observarse una atención hacia los aspectos materiales-constructivos en ciertos espacios de la FADU. Puede mencionarse, por ejemplo, un ejercicio denominado Arquitecton, realizado desde 2001 en el taller de Arquitectura IV de la cátedra de Varas (a cargo de Roberto D’Amico, Leandro López, Fernán Goldín y Federico Borghini), que consistía en la producción de intervenciones materiales en escala 1:1, en distintos sectores del taller. Asimismo, desde el área de Morfología (Fig. 4) Javier García Cano y Roberto Lombardi iniciaron un temprano cuestionamiento al abordaje idealista de la forma arquitectónica instalado en la facultad: Lombardi (entrevista, febrero 6, 2015) recuerda que entonces comenzó a ser necesario “cruzarle a esa especie de abstraccionismo que se había vuelto muy platónico y muy funcional a la idea de partido, una versión más informada por una producción crítica, por modelos un poco más interesados por [...] la relación entre forma y materia”. Si en los años de La Escuelita y del Laboratorio los dibujos habían ganado un renovado interés, se puede advertir que hacia el fin de siglo ese interés se desplazó hacia las maquetas (Fig. 5): estas fueron entendidas no solo como representaciones de edificios, sino como cons-

trucciones materiales en sí mismas. El Arquitecton, las transformaciones mencionadas en el área de Morfología y otros tantos ejercicios que comenzaron a aparecer hacia el cambio de milenio –y que no es posible desarrollar aquí–, comenzaron a sentar las bases para modos de enseñanza del proyecto alternativos al implicado en el concepto de partido. Los Talleres de experimentación proyectual organizados por Jorge Sarquis entre 1992 y 1999 desde el Área de Investigaciones Proyectuales de la FADU también hicieron su aporte, en la medida en que funcionaron como un productivo muestrario de prácticas diversas. De estos talleres, los de Eisenman (1992) y Enric Miralles (1994) tuvieron un enorme impacto en la cultura porteña (Kogan, 2020). La presencia de Eisenman centró la atención en los procesos proyectuales y en las reglas con las que los arquitectos se aproximan a la forma arquitectónica. Por su parte, el taller de Miralles restó importancia a los momentos de inicio y de conclusión ya que, para el catalán, cualquier comienzo podía ser entendido como una excusa para movilizar un proceso que en todo caso será abandonado o retomado como inicio de otros procesos. En su taller se realizó un trabajo que partía del registro del lugar y se introdujo un interés por las condiciones materiales y tectónicas de la arquitectura que no había estado presente en las décadas anteriores. Allí aparecieron *piezas* (Fig. 6) que permitieron adelantar la escala del detalle hasta el inicio del proceso proyectual. Este interés, que hoy encontramos en muchas propuestas didácticas contemporáneas (Castillo, 2019), apareció tempranamente en un laboratorio proyectual que Najle dirigió en 1994 dentro de la cátedra de Solsona (Kogan, 2020). Por otro lado, el conocido artículo de Rosalind Krauss “La escultura en el campo expandido” (1985) circuló en algunas redes de arquitectos docentes de los años noventa e introdujo las categorías *arquitectura-paisaje* y *arquitectura-no arquitectura*, poniendo en crisis una concepción objetual de la arquitectura al diluir sus límites en el medio. Por ejemplo, la noción de “campo expandido” estuvo presente en la experiencia que Vekstein, junto a Lombardi y el rosarino Hernán

Díaz Alonso, llevaron adelante en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto De La Cárcova en 1996 y 1997 (Kogan, 2020); mientras que Daniel Ventura (entrevista, mayo 15, 2015) recuerda que por esos mismos años la obra de Serra, junto a las de Chillida y Oteiza, “empezaron a aparecer en algunos grupos en el taller de Solsona”, introduciendo un abordaje fenomenológico. Una aproximación no objetual a la arquitectura apareció también en el proyecto que en 1998 obtuvo el segundo premio del concurso para Ciudad Universitaria (Fig. 7). Allí, Najle junto a Sergio Forster y Martín Ibarlucía, presentaron las instrucciones –descritas en una serie de diagramas notacionales– para operar sobre ese paisaje. En la memoria (1998) se explicaba que:

El proyecto presenta distintos niveles de organización simultáneos, como una acumulación de diagramas, que buscan sacar provecho de las condiciones existentes, al mismo tiempo que contienen en sí la posibilidad y la necesidad de su transformación, tanto en su construcción como durante su vida útil. Esta cualidad del proyecto permite que en cualquier estadio de su evolución se encuentre siempre actualizado y funcionando, siendo capaz de incorporar sin resistencia las modificaciones que hagan falta. La inexactitud es entonces la condición a priori de la forma del proyecto, que nunca es definitiva sino más bien una aproximación constante.

El procedimiento proyectual a partir de los diagramas evitaba todo intento de prefiguración: nada más alejado del partido. Aunque la imagen nos remite hoy al uso de herramientas digitales, la entrega fue realizada a mano: efectivamente, en los años analizados en este trabajo (y aun en el momento en que se realizó el concurso) la computadora –que ya comenzaba a invadir los estudios de arquitectura– se utilizaba principalmente como una herramienta de documentación. Sin embargo, el proyecto anticipaba las posibilidades que abrieron algunos años más tarde (al menos de un modo

masivo) las nuevas herramientas CAD –sobre todo aquellas vinculadas a procedimientos algorítmicos y paramétricos–, brindando otras posibilidades a la práctica proyectual.

» **Partido, roto**

Haciendo un juego de palabras, en el artículo citado al comienzo de este trabajo, Sztulwark proponía una interpretación contemporánea para el *partido*. Remitiendo a otras de sus acepciones, lo definía como lo “fragmentado”, “roto”, “deshilachado”, “desunido”, en fin, “partido”. Según su argumento, esta acepción sería consecuencia de un mundo que se nos presenta como fragmentado e incoherente; de allí que la práctica proyectual no pueda más que implicar un pensamiento “paradojal”, una “lógica inconsistente” donde “pensar” equivaldría a “ligar”, a “hacer que elementos hasta entonces heterogéneos pasen a estar unidos. Pero ese estar unidos puede borrar o afirmar la heterogeneidad de la que parten los elementos” (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 93). Desde esta nueva acepción, dice el autor, una idea puede ser valorada por “un rasgo, una parte, un fragmento que enfatiza una parte del problema como manera de comenzar a pensarlo” (p. 94). Su artículo adquiere relevancia porque, como dijimos, sus reflexiones se corresponden con cambios significativos en la didáctica del proyecto de los talleres de ICP. El principal de ellos puede observarse en el ejercicio sobre materialidad: un ejercicio que se despliega como todo lo contrario a un proceso de invención y prefiguración formal (Fig. 8). El proyecto surge de un dispositivo cuyo objetivo es suspender los prejuicios: una caja “de 30 cm. de lado, a la que se le hace un agujero por el cual se introduce una cámara digital con el fin de registrar lo que sucederá en su interior” (Sztulwark, 2015, p. 127): “Con este dispositivo intentamos capturar la luz en ese estado finito para hacer con ella un material de construcción. Todo lo capturable dentro de la caja comienza a ser material de construcción de un espacio humano y se constituye en material de proyecto” (p. 128). La novedad residía en el camino no apriorístico que la cátedra comenzaba a proponer: lejos

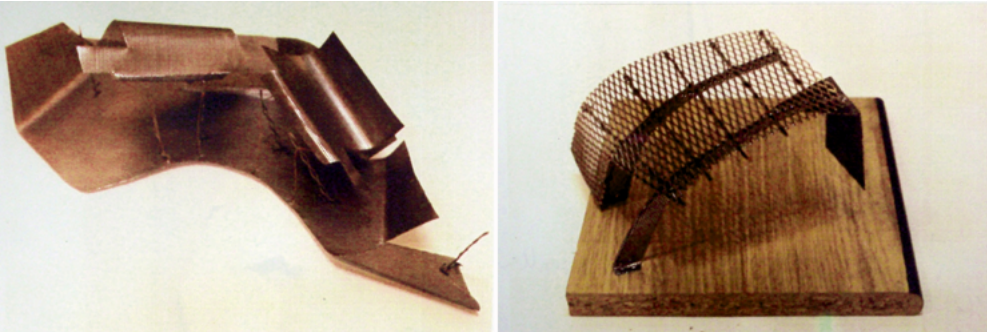
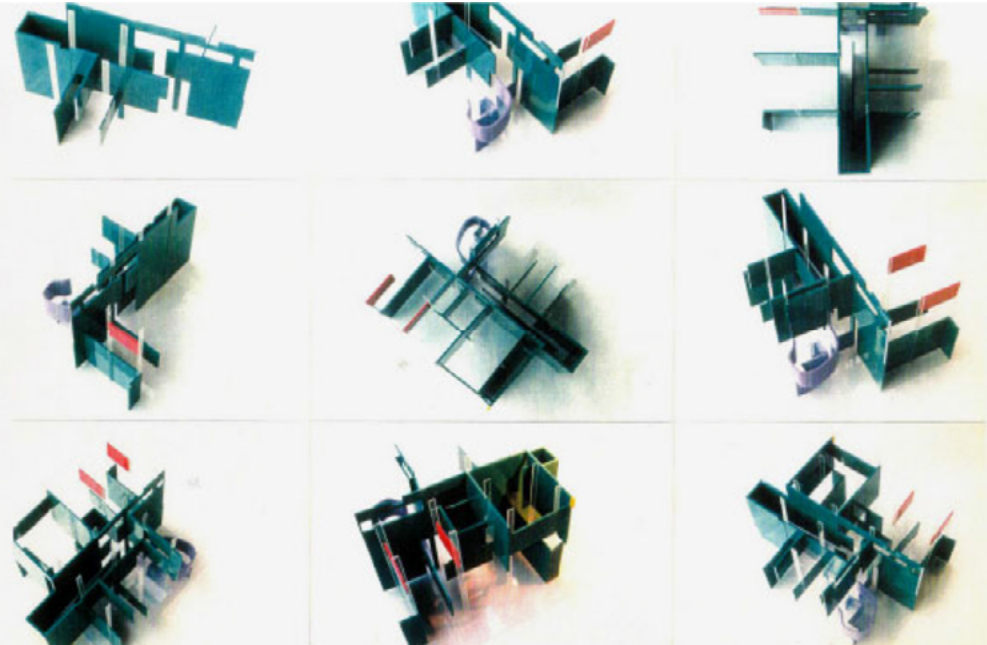
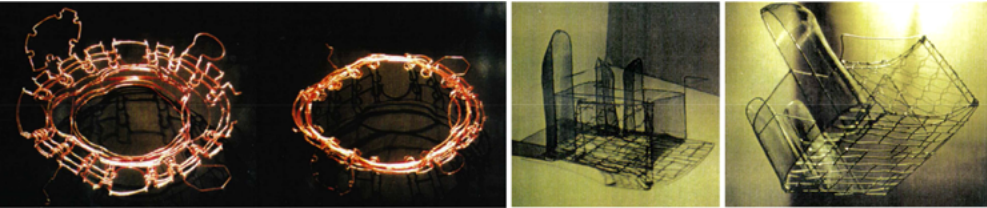


Figura 4. Maquetas de Morfología de la cátedra García Cano. Fuente: archivo de Roberto Lombardi. | Figura 5. Maquetas de Morfología de la cátedra García Cano. Fuente: archivo de Roberto Lombardi. | Figura 6. Maquetas producidas para el Taller de Miralles La travesía de Lola Mora. Fuente: archivo de Jorge Sarquis.

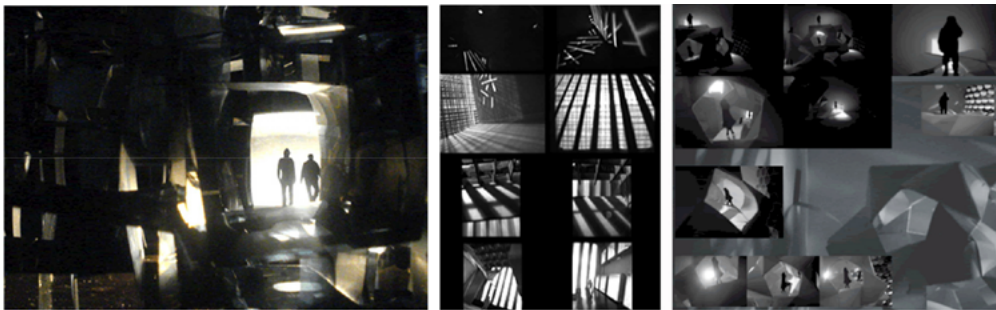
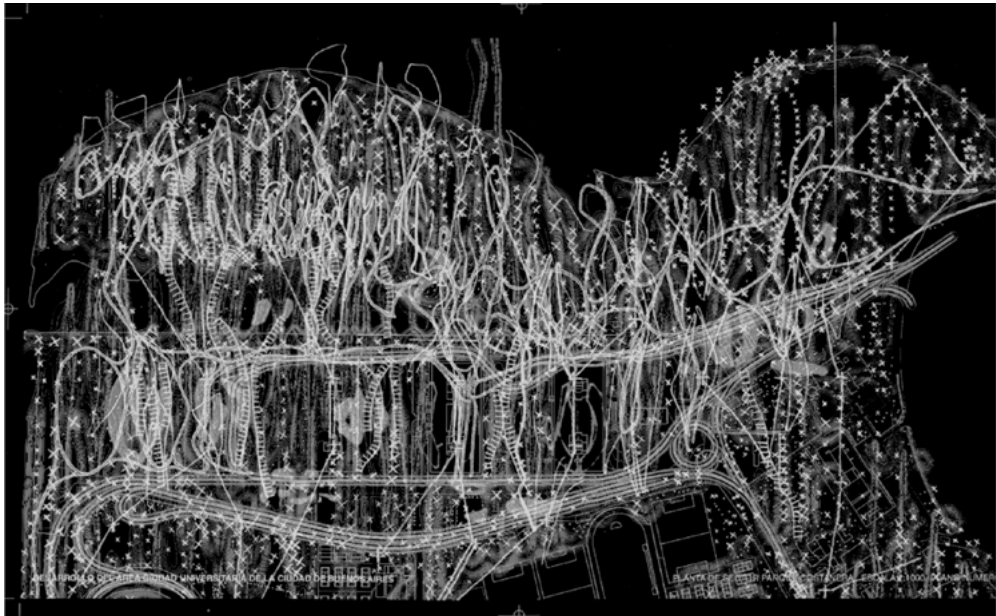


Figura 7. Segundo premio Concurso de Ciudad Universitaria, 1998. Autores: Sergio Forster, Martín Ibarlucía y Ciro Najle. Colaboradores: C. Caparelli, Gabriela Cárdenas, Pablo Lorenzo Eiroa, D. Mendelson, M. Mercer. Fuente: archivo de Sergio Forster.

Figura 8. Ejercicios realizados sobre la luz, taller de ICP a cargo de la profesora Claudia Tchira. Fuente: archivo de Claudia Tchira.

de las ideas de partido con las que insistía en sus comienzos, se esperaba que “el sentido o la constitución de la idea [sean] posteriores a las operaciones, y no anteriores a ellas [...] cuando esto sucede las operaciones nos proveen materiales de proyecto, muchas veces novedosos” (p. 148).

Así, en el mundo contemporáneo –afirmaba Sztulwark– el proyecto se presenta ya “no como un camino, sino como una estela” (p. 95); ya no como un despliegue progresivo, aunque sí como un trabajo retroactivo. En su lectura, la crisis del partido no respondería tanto a su comprensión esquemática como a su

inadecuación a un pensamiento contemporáneo, posestructuralista.

Finalmente, como Liernur (2001) afirma, en las últimas dos décadas del siglo XX “en la noción de partido sobrevivieron la potente tradición de unidad y la utopía de un único sentido y de una única dimensión comunicativa” (p. 311); si bien es cierto que el partido no desapareció, podemos afirmar –tal como hemos visto– que esa tradición comenzó a resquebrajarse: los discursos sobre los procesos no apriorísticos, sobre los referentes arquitectónicos, sobre una realidad compleja y dinámica, sobre el detalle constructivo y las piezas, comenzaron

desde entonces a multiplicarse. •

NOTAS

1 - Este artículo recupera parte de mi tesis de maestría: *De la idea de partido a los procesos no apriorísticos. Transformaciones de las prácticas proyectuales en algunas experiencias didácticas de Buenos Aires hacia el fin de siglo*. Directora: Graciela Silvestri. Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Torcuato Di Tella. Defendida en Buenos Aires, 2016.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Aliata, F. (2006, septiembre). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. En Aliata, F. (2013). *Estrategias proyectuales. Los géneros del proyecto moderno*. Buenos Aires, Argentina: Diseño.

• Baliero, H. (1984). Taller Baliero. Propuesta. Recuperado de: <http://www.tallerbaliero.com.ar/>

• Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

• Castillo, M. de la P. (2019). Referente y proyecto arquitectónico. *Arquisur Revista*, 9(16), 82-93. Recuperado de: <https://doi.org/10.14409/ar.v9i16.8106>

• Corti, M. y Vekstein, C. (2005, abril). La mano de Dios. Experimentación arquitectónica, integración del cuerpo y estética particularista en la obra de Claudio Vekstein. *Café de las Ciudades*, 30. Recuperado de: http://www.cafedelasciudades.com.ar/arquitectura_30.htm

• Delecave, J. (2020). ¿Cuál La Escuelita? Silencio, fragmentación y denuncia en los talleres de Ernesto Katzenstein, Francisco Liernur y Eduardo Leston (1977-1981). *Registros. Revista De Investigación Histórica*, 16(2), 124-150. Recuperado de: <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/452>

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

• Díaz, A. (1987). *Textos de Arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: CP 67.

• Fernández, R. (1981). La escuela de Buenos Aires. *Dos Puntos*, (1), 10-18.

• Frampton, K. (1981). Du néo-productivisme au post-modernisme. *L'Architecture d'Aujourd'hui*,

213, 2-7.

• Frampton, K. (1990). Rappel à l'ordre: the case for the tectonic. *Architectural Design*, 60(3-4), 19-25.

• Jacobovich, A. y Molina y Vedia, J. (2006, septiembre 1). Entrevista al arquitecto Ariel Jacobovich. Archivos DAR - FADU UBA, Buenos Aires. Recuperado de: <http://www.archivosdar.com.ar/entrevistas/jacobovich.html>

• Kogan, C. (2017). El diseño como colección intencionada de arquitectura: el proyecto en los talleres que Tony Díaz dirigió en La Escuelita y en la nueva FADU (1976-1987). *Estudios Del Hábitat*, 15(1), 1-24.

• Kogan, C. A. (2020). Explorando otras posibilidades para la práctica proyectual: Notas sobre los Talleres Experimentales Proyectuales (Buenos Aires, 1992-1999). *Registros. Revista De Investigación Histórica*, 16(2), 151-175. Recuperado de: <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/478>

• Krauss, R. (1985). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, España: Alianza Editorial.

• Lewkowicz, I. y Sztulwark, P. (2003). *Arquitectura plus de sentido*. Buenos Aires, Argentina: Altamira.

• Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.

• Liernur, J. F. (2004). Contemporánea (Arquitectura). En Aliata, F. y Liernur, J. F. (Comp.) *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, vol. c/d. Buenos Aires, Argentina: Clarín Arquitectura - Agea.

• Schere, R. (2008). *Concursos 1825-2006*. Buenos Aires, Argentina: SCA.

• Silvestri, G. (2008). *Arquitectura argentina: las palabras y las cosas. Punto de Vista*, 90.

• Sztulwark, P. (2015). *Componerse con el mundo. Modos de pensamiento proyectual*. Buenos Aires, Argentina: SCA/Diseño.

• Taller Tony Díaz. (1985). *Relevamientos (1984-1985)*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

• Van Zanten, D. (1978). El sistema de Beaux Arts. *Architectural Design*, 48, 11-12.

• Viñoly, R. (1999). Katzenstein y el Valor del Fragmento. En I. Katzenstein (Ed), *Ernesto Katzenstein arquitecto* (13-17). Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.



Carolina Andrea Kogan. Arquitecta (UBA) y magister en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT). Profesora Titular en las Maestrías en Proyecto Arquitectónico (UBA) y en Proyecto de Intervención en el Patrimonio Territorial, Urbano y Arquitectónico (UNSAM). Profesora Adjunta de Teoría de la Arquitectura II y III; y docente de Introducción a la Historia de la Arquitectura y de Historia de la Arquitectura V (UNSAM). Socia fundadora del estudio Castillo Kogan arquitectas; estudio con el que ganó el primer premio del Concurso Plaza Boedo (obra construida). carokogan@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 YMYRD (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 es-

tructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

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

» Título y autoría

El **título** debe ser conciso e informativo, en lo posible no superar las 15 palabras. En caso de utilizar un subtítulo debe entenderse como complemento del título o indicar las subdivisiones del texto. *El título del artículo debe enviarse en idioma español e inglés*. La autoría del texto (máximo 2) debe proporcionar tanto apellidos como nombres completos o según ORCID.

ORCID proporciona un identificador digital persistente para que las personas lo usen con su nombre al participar en actividades de investigación, estudio e innovación. Proporciona herramientas abiertas que permiten conexiones transparentes y confiables entre los investigadores, sus contribuciones y afiliaciones. Por medio de la integración en flujos de trabajo de investigación, como la presentación de artículos y trabajos de investigación, ORCID acepta enlaces automatizados entre quien investiga o ejerce la docencia y sus actividades profesionales, garantizando que su obra sea reconocida. Para registrarse se debe acceder a <https://orcid.org/register> e ingresar su nombre completo, apellido y correo electrónico. Debe proponer una contraseña al sistema, declarar la configuración de privacidad de su cuenta y aceptar los términos de usos y condiciones. El sistema le devolverá un email de confirmación y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacerse en español.

Cada autor o autora debe indicar su filiación institucional principal (por ejemplo, organismo o agencia de investigación y universidad a la que pertenece) y el país correspondiente. En el caso de no tener afiliación a ninguna institución debe indicar: “Independiente” y el país. Asimismo, deberá redactar una breve nota biográfica (máximo 100 palabras) en la cual se detallen sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideraran pertinente. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica, se deberá enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

» Conflicto de intereses

En cualquier caso se debe informar sobre la existencia de vínculo comercial, financiero o particular con personas o instituciones que pudieran tener intereses relacionados con los trabajos que se publican en la revista.

» Normas éticas

La revista adhiere al Código de conducta y buenas prácticas establecido por el *Committee on Publication Ethics (COPE) (Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors y Code of Conduct for Journals Publishers)*. En cumplimiento de este código, la revista asegurará la calidad científica de las publicaciones y la adecuada respuesta a las necesidades de lectores y autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

» Resumen y palabras claves

El resumen, escrito en español e inglés, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. Debe contener entre 150 y 200 palabras. Debe incluir entre 3 y 5 palabras clave (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el tesoro de UNESCO (disponible en <http://databases.unesco.org/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/la autor/a.

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

Ej.:

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

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

Ej.:

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

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

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

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

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

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

• **Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis. En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.

• **Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. Es aconsejable citar en el idioma original. Si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia (Apellido, año, p. n° de página).

1) Cita en el texto:

a) Un autor/a: (Apellido, año, p. número de página)

Ej.

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

b) Dos autores/as:

Ej.

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

c) Tres a cinco autores/as:

Cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega et al.

Ej.

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

d) 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).

e) Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas

Ej.

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

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

Ej.

Pérez (2000/2019)

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

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

2) Notas

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

3) Referencias bibliográficas:

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

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

Ej.

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

Apellido, A. A. (1997). Título del libro en cursiva. Recuperado de http://www.xxxxxxx

Apellido, A. A. (2006). Título del libro en cursiva. doi:xxxxx

b) Autoría compartida:

Ej.

Gentile P. y Dannone M. A. (2003). La entropía. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.

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

Ej.

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

d) Obra sin fecha:

Ej.

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

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

Ej.

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

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

f) Si es compilación o edición: Editor, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.

Ej.

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

g) 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

h) Capítulo de libro:

– Publicado en papel, con editor/a:

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

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

– Digital con DOI:

Albarracín, D. (2002). Cognition in persuasion: An analysis of 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

i) 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 www.xxxxxxx

Ej.

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

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

Ej.

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

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

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

Ej.

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

Sillick, T. J. y Schutte, N. S. (2006). Emotional intelligence and self-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

l) 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

m) Periódico

– Con autoría explícita:

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

Ej.

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

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

– Sin autoría explícita: Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.

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

– Online:

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

Ej.

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

– Sin autor/a

Ej.

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

n) Simposio o conferencia en congreso:

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

Ej.

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

ñ) Materiales de archivo

Apellido, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio.

– Carta de un repositorio

Ej.

Gómez, L. (1935, febrero 4). [Carta a Alfredo Varela]. Archivo Alfredo Varela (GEB serie 1.3, Caja 371, Carpeta 33), Córdoba, Argentina.

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

Ej.

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

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

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias.

– Leyes, decretos, resoluciones etc.

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

Ej.

Ley 163 (1959, diciembre 30). Por la cual se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos nacionales. Boletín oficial de la República Argentina. Buenos Aires, Argentina.

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

» Agradecimientos

Se deben reconocer todas las fuentes de financiación concedidas para cada estudio, indicando de forma concisa el organismo financiador y el código de identificación. En los agradecimientos se menciona a las personas que habiendo colaborado en la elaboración del trabajo, no figuran en el apartado de autoría ni son responsables de la elaboración del manuscrito (Máximo 50 palabras).

» Licencias de uso, políticas de propiedad intelectual de la revista, permisos de publicación

Los trabajos publicados en *A&P Continuidad* están bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial- Compartir Igual (CC BY-NC-SA) que permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de una obra de modo no comercial, siempre y cuando se otorgue el crédito y licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones.

Al ser una revista de acceso abierto garantiza el acceso inmediato e irrestricto a todo el contenido de su edición papel y digital de manera gratuita.

Quienes contribuyen con sus trabajos a la revista deben remitir, junto con el artículo, los datos respaldatorios de las investigaciones y realizar su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

» Cada autor/a declara

1– Ceder a *A&P Continuidad*, revista temática de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, el derecho de la primera publicación del mismo, bajo la Licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional;

2– Certificar que es autor/a original del artículo y hace constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;

3–Ser propietario/a integral de los derechos patrimoniales sobre la obra por lo que pueden transferir sin limitaciones los derechos aquí cedidos, haciéndose responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de responsabilidad a la Universidad Nacional de Rosario;

4– Dejar constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete a no postularlo en el futuro mientras se

realiza el proceso de evaluación y publicación en caso de ser aceptado;

5– En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea depositado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indización.

» **Detección de plagio y publicación redundante**

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

» **Envío**

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

1– El envío es original y no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista.

2– Los textos cumplen con todos los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las Normas para autoras/es.

3– El título del artículo se encuentra en idioma español e inglés y no supera las 15 palabras. El resumen tiene entre 150 y 200 palabras y está acompañado de entre 3/5 palabras clave. Tanto el resumen como las palabras clave se encuentran en español e inglés.

4– Se proporciona un perfil biográfico de 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/as autores/as conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.

7– Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por quienes contribuyen con su trabajo académico.

8– Los/as autores/as remiten los datos respaldatorios de las investigaciones y realizan su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.



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



