



A&P continuidad

ISSN: 2362-6089

ISSN: 2362-6097

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Azara, Pedro

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)

A&P continuidad, vol. 9, núm. 17, 2022, pp. 92-99

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.35305/23626097v9i17.396>

- 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 archi-
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

»

Azara, P. (2022). 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). *A&P Continuidad*, 9(17), 92-99. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v9i17.396>



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

Recibido: 07 de agosto de 2022
Aceptado: 24 de noviembre de 2022

Español

¿Enseñar a construir o a pensar? ¿A proyectar y edificar o a reflexionar? La arquitectura ¿requiere paredes y techos? Los materiales con los que se edifica ¿son solo los que habitualmente se utilizan en obra? Las imágenes gráficas y escritas ¿pueden suscitar imágenes de bienestar, configurando espacios soñados, lugares donde soñar, donde soñar que se podría soñar? Los estudios de arquitectura se hallan en una encrucijada entre la práctica y la teoría, entre la construcción y la reflexión, la vida activa y la vida contemplativa. La conjunción entre la acción y la reflexión es incierta y difícil, sobre todo cuando los conocimientos técnicos son los que se exigen al arquitecto en España, pero cabría preguntarse si los estudios no deberían enseñar también a dar un paso atrás para considerar o reconsiderar la obra en ciernes o ejecutada.

Palabras clave: arquitectura, construcción, estudios, enseñanza, escuelas de arquitectura

English

Is teaching intended to build, or to think; to project and to build, or to reflect? Does architecture require walls and ceilings? Are building materials only those that are usually used? Can graphic and written images evoke images of well-being that are able to shape dreamed spaces; places where to dream, i.e., where to dream that it would be possible to dream? Architecture studies are at the crossroads between practice and theory, construction and reflection, active life and contemplative life. The action-reflection conjunction is uncertain and complex, especially when architects in Spain are required technical knowledge. Thus, one might wonder if studies should also teach to take a step back to consider or reconsider the building work in progress or the already built work.

Key words: architecture, construction, studies, learning, schools of architecture

“À Combray, tous les jours dès la fin de l’après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations. On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l’air trop malheureux, de me donner une lanterne magique, dont, en attendant l’heure du dîner, on coiffait ma lampe; et, à l’instar des premiers architectes et maîtres verriers de l’âge gothique, elle substituait à l’opacité des murs d’impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané [En Combray, todos los días, desde que empezaba a caer la tarde y mucho antes de que llegara el momento de meterme en la cama y estar me allí sin dormir, separado de mi madre y de mi abuela, mi alcoba se convertía en el punto céntrico, fijo y doloroso de mis preocupaciones. A mi familia se le había ocurrido, para distraerme aquellas noches que me veían con aspecto más tristón, regalarme una linterna mágica; y mientras llegaba la hora de cenar, la

instalábamos en la lámpara de mi cuarto; y la linterna, al modo de los primitivos arquitectos y maestros vidrieros de la época gótica, substituida la opacidad de las paredes por irisaciones impalpables, por sobrenaturales apariciones multicolores, donde se dibujaban las leyendas como en un vitral fugaz y tembloroso] (Proust, 1913, pp. 10-11)

“La ville est un poème...” [La ciudad es un poema] (Barthes, 1970-1971, p. 24)

A partir de la ya casi olvidada experiencia como estudiante de arquitectura, en la segunda mitad de los años setenta y la primera mitad de los ochenta del siglo pasado, en las escuelas de arquitectura de Montpellier y Barcelona –con unos programas y unos enfoques muy distintos de los actuales, que no querría magnificar ni rescatar con nostalgia, pero que sí constituyen referencias personales a partir de los cuales juzgar las enseñanzas y métodos seguidos en los últimos años (en Barcelona, principalmente), unos comentarios que posiblemente no den

cuenta de la riqueza, variedad y complejidad de las enseñanzas en otros centros u otras ciudades–, junto con la experiencia como docente, y en conversación con estudiantes, presentes y del pasado, y con profesores, algunos de los cuales fueron estudiantes míos, teniendo en cuenta sus juicios, comentarios y críticas, quisiera exponer unas consideraciones sobre la enseñanza de la arquitectura que practico, que practicamos, desde un punto de vista crítico, en la Escuela de Arquitectura. El texto no se presenta como un análisis objetivo de cómo se enseña, ni se postula cómo debería enseñarse, no da cuenta de los diversos métodos, enfoques y definiciones de la arquitectura, sino que tan solo refleja y reflexiona sobre la visión de la arquitectura que se comunica –sin imposiciones, a los estudiantes–, a fin de enriquecerles, si fuera posible, su propia consideración de lo que es la arquitectura, de cómo se construye y se percibe. La disciplina se inscribe así en un marco más grande que engloba la acción o la creación humana, en la que participa tanto el artista como el espectador, siendo ambos intérpretes, *construc-*

tores de la arquitectura, presentada como una *construcción* subjetiva, como el resultado de un juicio, y como unos recuerdos, de lugares en los que vivimos, o pensamos que viviríamos, bien, si pudiéramos volver o acceder a dichos espacios propios. Este texto es así una reflexión sobre las enseñanzas de la arquitectura y las artes en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (España), que quizá entre en resonancia con las enseñanzas en otras escuelas.

Los planes de estudio comunes de Bolonia, aplicados ya en el siglo XXI, permiten que cada escuela pueda interpretarlos. Los programas de teoría de la Escuela de Arquitectura de Barcelona como, sin duda, de cualquier escuela, están marcados por las enseñanzas de estética previas a la unificación europea, de las que bebe, pero también se desmarca, dejando la libertad de cátedra y, por tanto, la libertad de transmitir una determinada visión de las artes y la arquitectura y de cómo interpretarlas. La bondad de la relación entre los estudios actuales y de los del pasado queda a merced de cada docente.

El programa de estudios de las escuelas de Arquitectura en España hoy, no enseña arquitectura; enseña construcción. Apenas se distingue de los programas de las escuelas de Ingeniería y de Aparejadores (o Arquitectura Técnica, como se denominan estos estudios en España, una expresión que es un oxímoron, en verdad: la Arquitectura requiere un hacer, sin duda, un hacer poético que la imaginación activa, una *poiesis* antes que una *tekne*).

En Bagdad, en Iraq, por ejemplo, no existe la facultad de Arquitectura, sino de Ingeniería, que comprende un departamento de Arquitectura con unas asignaturas que los estudiantes de arquitectura, a diferencia de los de Ingeniería, deben seguir. Estas asignaturas se limitan a dos: Historia y, sobre todo, Teoría. Son estas, en particular las asignaturas de teoría, las que marcan la diferencia entre programas dedicados a la construcción de equipamientos, a cargo de ingenieros, y programas dedicados a la formación de los arquitectos. La teoría es lo que distingue las formaciones de los constructores (de obras públicas y privadas) de las de los arquitectos. Se diría, entonces, que los arquitectos no constru-

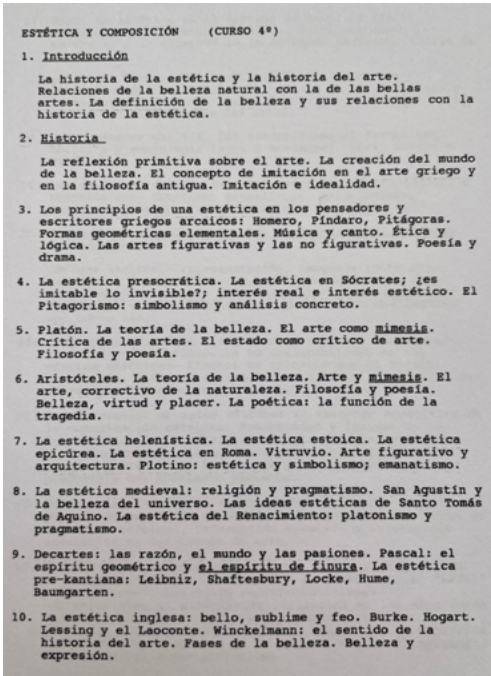
yen. ¿Es cierto? Pero, antes: ¿qué es la teoría? Teorizar, habitualmente, significa reflexionar y, sobre todo, abstraer. La teoría necesita del alejamiento de los casos concretos para englobarlos todos en una misma visión, prescindiendo de cualidades particulares cuya ausencia no daña la valoración de las cosas. La teoría se ejerce *desde lo alto*. Los ejemplos concretos solo ilustran la teoría y facilitan su comprensión. Pero se suele considerar con condescendencia a una ilustración. Se recurre a esta, como ya observara Platón, cuando somos incapaces de remontarnos a la altura desde la cual el teórico analiza las cosas, prescindiendo de la concreción, las delimitaciones, y las limitaciones materiales o sensibles de aquellas.

Mas, teoría, en griego antiguo, significa observación y no solo reflexión: una reflexión alumbrada por una visión. La teoría se sustenta, en este caso, en la vista. Consiste en escudriñar las cosas, sin tocarlas ni forzarlas, en estar atentos a ellas, atentos a lo que tienen a bien decirnos, siendo atentos con ellas. La teoría se fija y se detiene en lo que encuentra, en lo que le sale al encuentro; atiende a lo que se le muestra. La teoría nace de un diálogo entre un observador y un observado, siendo ambos dialogantes a la vez observadores y observados. Las cosas también nos contemplan.

La *theoría*, en la Grecia antigua, por fin, designaba un espectáculo digno de verse. Un teórico era, entonces, un espectador. ¿Cabía espectáculo más singular que una procesión (un acontecimiento que aún hoy se puede designar con el sustantivo teoría)? La teoría formaba parte de un ritual gracias al cual se entraba en contacto con el mundo sobrenatural para expresar respeto y rogarle protección. La vida de una comunidad dependía de la correcta ejecución de una teoría. Cualquier gesto o palabra fuera de lugar rompían el cordón umbilical que los mortales mantenían con los inmortales. Una teoría era un gesto de buena voluntad para con el mundo natural o sobrenatural. La teoría se basa en una atención minuciosa, cuidadosa hacia cada cosa que digna revelarse. Se centra, se concentra en un ente o una persona. Atiende a lo que muestra, a su imagen o su

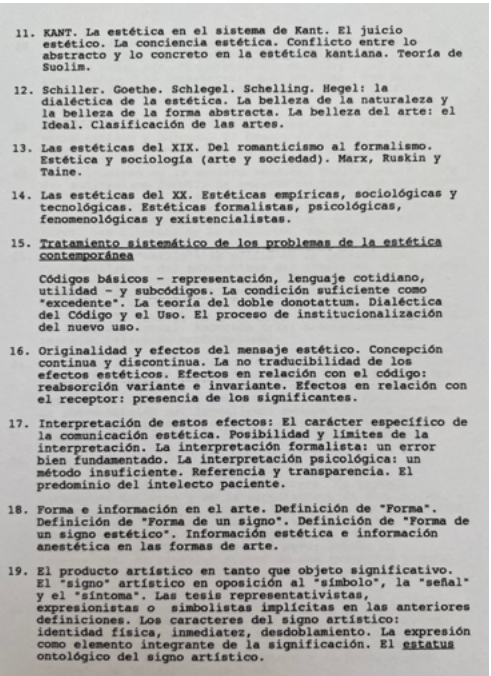
cara, tratando, sin faltarle al respeto, de descubrir lo que dicha imagen o apariencia significa, traduce o esconde. La teoría no atiende a lo general, sino a lo particular. Cada ente o cada ser tiene algo que decirnos, aunque no esté siempre dispuesto a contarnos lo que porta o encierra. Algunos encuentros topan con un muro, una negativa a cualquier apertura. La teoría no considera a las cosas y los seres ejemplos. Las cosas no son casos. No son intercambiables ni prescindibles. No se recurre a ellos debido a nuestra incapacidad de pensar sin ver, sin tener algo tangible a nuestro alcance. Muy al contrario, si nada se nos revela, la teoría no tiene sentido, no tiene nada qué decir.

Teorizar, en suma, es escuchar y descifrar lo que los entes y los seres aceptan decirnos. La teoría se sustenta en la vista, como ya hemos dicho, pero también en el oído. Implica un esfuerzo contante para estar a la escucha del mundo, y la modestia de dejar que las cosas hablen si quieren. La teoría no impone modelos, no modela el mundo, sino que trata de aprender el lenguaje de las cosas, lo que implica estar callado y receptivo. La teoría no nos aleja del mundo, remontándonos a las alturas, sino que nos pone en sintonía con este, nos acerca al mundo, para que podamos escuchar por primera vez, y en ocasiones, por única vez, la voz, única y singular, de las cosas, el tono personal con la que aceptan dirigirse a nosotros. No nos dirigimos a ellas, no las dirigimos, no las organizamos a nuestra medida y voluntad. Se nos dirigen, a veces. La teoría es una apertura al mundo y una lección de humildad. Hay cosas, obras de arte, por ejemplo, del pasado o del presente, de culturas lejanas en el tiempo o el espacio, que requieren por nuestra parte que esperemos a que, quizá, se pongan en contacto con nosotros. Teorizar, entonces, consiste en estar atento a lo que acontece, lo que se muestra. Teorizar es dialogar. El diálogo se establece entre el espectador y la obra. Esta no se somete a la contemplación y la interpretación del espectador, sino que ambos, obra y espectador, se tienen respeto, se *observan* y se abren el uno a la obra. Teorizar es prestar atención; y la atención se *presta*. Se trata de un bien que se cede, se con-

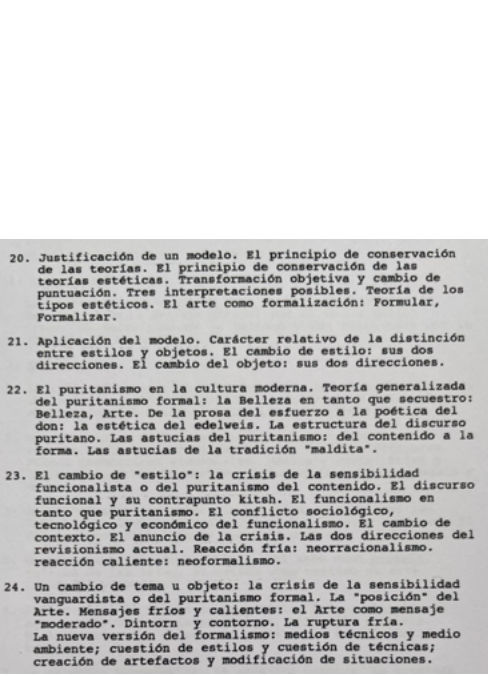


Figuras 1, 2 y 3. Programa de la asignatura troncal de Estética y Teoría de las Artes, Plan de estudios 1974-2010, Escuela Técnica Superior de Arquitectura (UPC-ETSAB), Barcelona. Recuperado de https://etsab.upc.edu/ca/estudis/estudis-extingits/pdf/1_4_79.pdf

cede; un regalo, una ofrenda. Revela el pleno reconocimiento del ente o el ser a quien se confía la atención. Nuestra atención, nuestra capacidad de atender (a los deseos y necesidades del otro o de lo otro) se deposita en este o esto. Nos entregamos, confiamos lo que nos permite estar atentos, en contacto con el mundo. Nunca nos sentiremos más frágiles, afectados, expuestos y, al mismo tiempo, en confianza que en esta relación con la obra de la que esperamos que nos atienda y nos responda. La teoría abre, así, un espacio de diálogo. La obra es portadora de un mensaje que tiende al espectador si este lo o la acepta. La obra pone a prueba la capacidad de aceptación y comprensión del observador, quien debe asumirla, reconociendo que la obra puede cerrarse en banda y no revelar todo lo que encierra. La teoría, por tanto, nos invita a salir de nosotros mismos y a observar el mundo. Nos obliga a aceptarnos, y a reconocer nuestros límites y limitaciones. El diálogo tiene lugar en un espacio compartido. Pero debemos ser capaces de escuchar y de aceptar que la obra es un otro yo cuya comple-



jidad, cuyas contradicciones, cuya reserva no podremos solventar ni vencer. La teoría invita a cuidar a lo que se revela. La obra pide respeto, una actitud respetuosa ante ella. Invita a escuchar lo que tenga a bien contarnos. Debemos también aceptar sus silencios. En ningún caso debemos forzar su significado. La obra tiene múltiples caras de las que muestra algunas si somos capaces de atenderla. La teoría es una invitación a atender a lo que se me abre. Aspectos, amables o dolorosos de la realidad, se descubren a través de la obra, aspectos que la obra recoge y muestra, si sabemos atenderla. Miramos o sentimos la obra, pero también ella nos siente y nos observa. La teoría es un cruce de miradas que expone, por medio de dicho encuentro, lo que de otro modo permanecería oculto. Invita a ir al encuentro del mundo al mismo tiempo que permite a este revelar lo que encierra para nosotros. Las cosas, las obras adquieren sentido cuando nos acercamos, siempre manteniendo cierta distancia; distancia que no implica distanciamiento, sino que invita a que nos coloquemos a la distan-



cia adecuada para la obra respire y nos expire. Teorizar es asumir la complejidad humana y del mundo que la obra expresa o simboliza, actuar como un ser humano, reconociendo en el otro, en la obra, a un igual que merece el mismo trato que nosotros y al que debemos exigir que nos trate bien. La teoría es un trato entre iguales que se confiesan, que confiesan lo que tienen a bien contar, cuidando tanto la expresión como el silencio. La teoría es la asunción de que no estamos solos ni podemos actuar como si estuviéramos solos. Invita a quedarse (quieto) y a escuchar, a aceptar que nuestra vida está guiada por los otros, y por las obras, que nos trazan un camino. La capacidad de teorizar, de atender y mirar con cuidado, de tener cuidado, es lo que nos define como humanos. El arte y su contemplación nos constituyen.

La teoría del arte trata de hallar un sentido a la acción humana o de dotarla de sentido, tanto a la creación cuanto a la interpretación de la misma. La teoría es *sensible* a lo que la obra encierra. La creación debe ser libre. El sentido o el signi-

ficado no deben ser asignados sino encontrados o desvelados durante la creación o el juicio que la obra, fuere cual fuere, merece. Nietzsche denunciaba las obras modernas, sometidas a la política y a la policía; sometidas a designios externos a la obra, convirtiéndola en propaganda o en publicidad. La obra, empero, no se *vende*; puede responder a un encargo, muy preciso incluso (los contratos de obras clásicas señalaban hasta la cantidad de materiales costosos que debían utilizarse), pero no puede ilustrarlo. Las obras políticas –puestas al servicio de ideas ajenas, consideradas como un *servicio*, según Proust–, exhiben la misma falta de gusto que un regalo en el que hubiéramos dejado la etiqueta con el precio: “Une oeuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix” [Una obra de arte que encierre teorías es como un objeto sobre el que se ha dejado la etiqueta del precio] (Proust, 1927, p. 29). La obra de arte se basaba en un enunciado por escrito de especificaciones; pero el artista (el pintor, el escultor, el músico, el escritor) tenía que operar de tal modo que pareciera que era la obra, y no el comanditario, la que requería determinados materiales, colores y formas. La obra tenía necesidades que el artista debía colmar; la obra dictaba lo que tenía que acoger y mostrar. Si la creación no era libre, la coacción no venía impuesta desde fuera sino desde la misma obra. Dichas exigencias o limitaciones formales y materiales tienen como fin la mejor *expresión* de un contenido, de modo que la obra *llegue* al es-

pectador (es la obra que se acerca al visitante y lo recibe, o se cierra en banda) y este tenga la sensación que extrae un sentido o lo infunda a la obra: es decir que la interprete. Interpretar es teorizar: relacionarse sensiblemente con una obra para *entenderla*; entender *sus razones*, lo que contiene, lo que tiene a bien comunicarnos, lo que pone o dispone a nuestro alcance, a nuestra capacidad de sentir y de pensar. Razones que dar *sentido* a su presencia en el mundo, que dan fe de su necesidad. Aunque la obra *tenga razones que la razón no entiende* (parafraseando a Pascal), la obra no es gratuita, caprichosa ni está sometida a los designios y las voluntades de quienes han *ordenado* su existencia. Antes bien, la obra existe para someter a quienes la contemplan, sean comanditarios, espectadores o artistas, incluso (como bien muestran el mito de Pigmalión, o el maldito retrato de Dorian Grey descrito por Oscar Wilde). Las obras se imponen. Animan, seducen, retan, provocan hasta lograr una reacción, sea física (Pigmalión a los pies de la estatua, abrazándola, Verónica besando el paño en el que la Santa Faz se había inscrito) o reflexiva, es decir, teórica, aceptando el poder de la imagen, su presencia, y tratando de *entenderla*. Teorizar es dialogar con una obra, sabiendo que nunca llegaremos a descifrarla enteramente, porque la obra posee recovecos a los que nunca tendremos acceso, ni siquiera destruyéndola. Quienes destruyen las imágenes revelan, por un lado, el embrujo en el que han caído, en la pro-

vocación en la que se han hundido, y por otro, el miedo que sienten ante una obra que les puede perturbar. Recordemos el final de Dorian Grey o de la madrastra de Blancanieves rompiendo el espejo que no le revela lo que espera. Como la cara es el espejo del alma, en cuanto el espejo se quebró, el rostro de la madrastra.... La teoría descubre el sentido de las cosas; en verdad, les da sentido. La teoría, por tanto, es creadora, creadora de sentido. Entes sin sentido, contruidos material, mecánicamente, cobran vida. Se vuelven portadores de sentido. Dialogan con nosotros. Tienen algo que decirnos. Nos aportan una visión del mundo, nos abren al mundo, a fin de facilitar una relación de buena convivencia. Podemos entender y habitar el mundo, gracias a la reflexión, que nos permite entenderlo y aceptarlo. La arquitectura es construcción animada, hecha a la medida del hombre: un lugar, que la teoría descubre o funda, en el que tenemos la sensación que podremos vivir *bien*, en el que ya nos *vemos* viviendo. La arquitectura, que la teoría descubre o crea, es una promesa de bien estar, de estar a buenas con el mundo. Como las ideas, la arquitectura existe y se percibe, se habita con los ojos cerrados. Quisiera echar una mirada hacia atrás para evaluar el presente, y contrastar ambas aproximaciones a la teoría del arte y de la arquitectura, de la creación humana, de su inserción en el mundo. Durante años, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC-ETSAB) fue una *rara avis* en los estudios de arquitectura

españoles, europeos y quizá mundiales. Lo característico de sus programas de estudio, entre 1974 y 2010 (Fig. 1, 2 y 3), fueron la presencia y la importancia de asignaturas teóricas, en concreto, de estética y teoría de las artes. Estas eran asignaturas obligatorias. Se acompañaban de un programa de asignaturas optativas y de libre elección. Todas desaparecieron de los nuevos planes de estudio europeos de arquitectura, al menos en España, al igual que las asignaturas de estética. Dichas asignaturas se impartían también en facultades de filosofía y letras (hoy, Humanidades) y de Bellas Artes. Su inclusión en los programas de la Escuela de Arquitectura de Barcelona era una singularidad. Y desde luego, una excepción o casi: en el curso de 1973-1974, el primer curso de la Escuela de Arquitectura de Montpellier se dividía en un trimestre de asignaturas *de pizarra*, llamadas *teóricas*, y dos trimestres de prácticas. Las clases teóricas comprendían desde Economía y Propedeutica a las Ciencias Humanas (o Iniciación a estas), entre la filosofía –la Fenomenología– y la antropología, impartidas, bajo un árbol frondoso, en un prado cercano al modesto edificio de la escuela, por un discípulo del filósofo francés Gaston Bachelard (autor del célebre ensayo *La poética del espacio* (1957), hoy raramente citado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona: el silencio de los estudiantes ante la mención de este texto, en clase, es ilustrativo). En Barcelona, durante dos años, el programa de estudios incluyó la especialidad de Teoría, que se impartía en

quinto y sexto cursos. El título siguió siendo de Arquitectura Superior, pese a que la formación del arquitecto varió en función de la especialidad escogida. La línea de Teoría reforzaba las asignaturas y contenidos teóricos –de arte y arquitectura– en detrimento de los propiamente técnicos. Un año, un año tan solo, se permitió que el Proyecto Fin de Carrera, a cargo del profesor de Historia de la arquitectura Josep Quetglas, consistiera en un ejercicio escrito, cercano a una tesina de máster (o una tesis doctoral), salvo por el hecho que dicho trabajo debía versar sobre un tema propiamente arquitectónico, un proyecto desarrollado y justificado mediante la palabra escrita. El proyecto estaba en el texto; era el texto. Su lectura debía ser capaz de suscitar la impresión de estar ante o en una obra. La presencia de la teoría en los estudios de arquitectura españoles ha desaparecido, no tanto por las exigencias de los planes de estudio europeo, los llamados planes de Bolonia, (puesto que incluyen la necesidad de asignaturas o de contenidos teóricos y estéticos, que hubieran permitido la prosecución de las asignaturas de estética), sino por las exigencias de los ineludibles colegios oficiales de arquitectos quienes, derivados de los gremios de constructores medievales, siguen ejerciendo un férreo control sobre el ejercicio de la profesión del arquitecto, al menos sobre su tarea de constructor. Todo proyecto previo a una obra construida con materiales de construcción, entre los que no se encuentran las palabras, debe ser sometido a con-

sideración, evaluado y visado por el colegio de arquitectos. Este férreo control que obliga incluso al arquitecto a colegiarse, como en la Edad Media, se ejerce porque, según la ley española, los arquitectos son los últimos responsables de las obras durante los diez años siguientes a su finalización. Lo único que no se controla es la cualidad formal de la construcción. Se entiende así que un arquitecto es una figura que construye con determinados materiales, entre los que se excluyen las palabras, de lo que se deduce que las asignaturas teóricas o reflexivas no se consideran necesarias. El arquitecto como pensador no se concibe, una afirmación que es un pleonismo, porque la arquitectura es reflexión, construcción o proyección mental. ¿Existe alguna diferencia entre la arquitectura y la construcción? En caso afirmativo, ¿cuál sería? Esta diferencia, que sí se considera que existe, ha sido comparada con la que se establece, a partir del siglo XVIII en la Estética occidental, entre el arte y la artesanía, o entre el arte y lo utilitario. La diferencia consistiría en un añadido ornamental al útil para convertirlo o transmutarlo en una obra de arte. Esta estaría mejor hecha, con materiales de más calidad y con el añadido de ornamentos. Por el contrario, la obra de arte libre de artificios añadidos volvería a ser una simple obra artesana. Esta definición de la diferencia entre la arquitectura y la construcción recuerda la que Monsieur Jourdain, protagonista de la comedia *El burgués gentilhomme*, del siglo XVII, del autor

francés Molière, observaba, con sorpresa y admiración, entre la prosa y la poesía. La poesía, explicaba Monsieur Jourdain, era prosa escrita en verso: es decir, una prosa artificiosa, alambicaba, antinatural, que no respondía al habla común, esforzadamente compuesta. La diferencia entre el arte y la artesanía podría residir en una manera distinta de expresarse, denotando una visión distinta del mundo. La manera de tratar un tema es tan distinta en poesía en y prosa que afecta el contenido del texto. No se trata de contar de un modo determinado, sino de contar distintas historias. La manera incide en el contenido, que solo existe en función de cómo se comunica. Un criterio parecido para distinguir entre arquitectura y construcción afectaría –y determinaría– lo que una obra es. Una construcción no tiene *sentido*: no expresa ni denota nada. No puede ni tiene porqué *contar* nada. No es o no encierra un mundo. No acoge ningún contenido; no propone punto de vista alguno, ni brinda ninguna revelación sobre el mundo. Una construcción no ilumina ni mejora el mundo. Cumple estricta y eficazmente con la finalidad que se persigue –un abrigo–, pero no media entre el hombre y el mundo. No constituye ningún lugar. Una construcción se habita, sin más, pero no se considera un lugar propio, no ofrece al ser humano un espacio propio. En una obra de arquitectura confluyen la realidad y los sueños, el pasado, el presente y el futuro, los mortales y los inmortales. Se trata de un lugar en el que se vive, pero también donde se sueña. Cubre necesidades básicas, físicas, pero también espirituales. Una construcción acoge cuerpos, la arquitectura alberga mentes (sueños, esperanzas). En la arquitectura se puede soñar, y proyectarse en el futuro. “Una construcción solo puede ser material. Una obra de arquitectura es, puede o debe ser un sueño, un espacio imaginado: un lugar, real o soñado, en el que se querría estar para siempre, un lugar quizá inalcanzable pero que nos mantiene en vida por la promesa que ofrece de una vida plena” (Azara, 2021). La construcción no es un lugar. Solo cuando sentimos que hemos hallado nuestro lugar en

la tierra, este, físico o imaginado –pero sentido plenamente–, deviene una obra de arquitectura. De modo que el arquitecto *construye* sueños en los que uno descubre qué significa vivir y morir. Arquitectura es –y no solo está en– un poema. En el célebre poema de Antonio Machado (1903), “Recuerdo infantil”, la clase (donde adormecen los estudiantes, una tarde mortecina) es. Es en y por el poema. Lo que constituye y define la clase se revela en el verso. El poema no describe, sino que funda la clase, tras cuyos cristales llueve de verdad, mientras el hastío la invade. La clase del y por el poema, la modesta aula, se abre de pronto. Todas las sensaciones que suscitaba se despliegan, desde el plomizo aburrimiento de un día de lluvia y canturreo, hasta la sensación de fragilidad y absurdidad que un recitado mecánico causa. La clase, en la que estábamos, y que revive gracias al poema, la clase que habíamos olvidado, como si no hubiéramos estado nunca en ella, se halla, en este momento, cuando la escucha o la lectura de los versos, entre nosotros, o alrededor nuestro. Nos acoge, nos acoge como un aula real quizá no lograría hacerlo, ni podría, pues son los espacios soñados o recordados los que nos invitan a acceder a ellos, a adentrarnos y detenernos, descubriéndolos, y descubriendo, como hasta entonces no lo habíamos hecho, la íntima relación que mantienen con nosotros, pues hacen parte de nuestra vida. Se abren también, al mismo tiempo, en este caso, los recuerdos de infancia. La lectura del poema nos *proyecta* en el tiempo y el espacio. Regresamos donde estuvimos sin que fuéramos conscientes de dónde estábamos. El disfrute –o el malestar: sensaciones, al menos, que nos hacen vibrar, sentirnos vivos– del aula se da cuando una imagen gráfica o escrita abre la puerta. La arquitectura es un proyecto, ciertamente, un proyecto de vida: un sueño, una imagen *imaginada* de un lugar añorado, o de un lugar en el que quisiéramos estar. Las salas de estar, del bienestar, están en nosotros, en nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestros anhelos, que una imagen vista, leída o escuchada, despierta. La arquitectura se construye con la memoria y la imaginación. Puede o tiene que ser plasmada para poder ser habitada. He aquí que las palabras, las

notas musicales, y las imágenes plásticas, quietas o en movimientos, nos descubren lugares en los que querríamos morar, y que ya habitamos mentalmente apenas los descubrimos. La arquitectura es, al mismo tiempo, el acicate de la memoria y la imaginación, y el resultado de la activación de estas facultades¹ Teorizar, reflexionar, pensar: actividades mentales que son o deberían ser propias del arquitecto, y la obra de arquitectura es el resultado de dicho pensamiento. Arquitectura es un pensamiento comunicado, proyectado, a fin de dotar de sentido el mundo. El verbo pensar viene del verbo latino *pensare*. Mas, *pensare* no significa pensar, sino pesar. No se trata de un trabalenguas, un juego de palabras, una etimología equivocada o un error. Existe una estrecha relación entre la acción física de pesar, y la mental de pensar. *Pensare*, en latín, es sinónimo de *pendere*, que también significa pesar. Para pesar, hay que colgar de una cadena, exponiendo una cosa a su observación, exponiendo sus virtudes y sus miserias, facilitando su conocimiento, su reconocimiento. Por el pender o suspender, un objeto o una persona queda expuesta a las miradas y a los pensamientos. No puede esconder nada. Las trampas, los embustes, las ilusiones caen por su propio peso. Pensar, en latín, se decía *cogitare* o, mejor dicho, *cogitare*, con el paso de los siglos, ha acabado por significar pensar o, al menos, la concepción del pensamiento ha evolucionado. La célebre expresión de Descartes, en el siglo XVII, no significaba que Descartes *era* (existía, era o estaba presente) porque soñaba, sino porque no soñaba. Las ilusiones, las ensoñaciones habían sido proscritas o disueltas, y solo quedaba la clara imagen mental, el concepto. Pero, sin embargo, *cogitare*, en latín, significaba soñar, representarse, hacerse una imagen. La evaluación justa no implicaba el destierro ni el desdén de la imagen, sino su recurso. Se pensaba a través y gracias a la imagen. Un pensamiento que hoy calificaríamos de imaginativo. La imagen –o el proyecto– como medio para reflexionar sobre el mundo, reflejado y puesto al alcance en y por una imagen. *Pensare*, en cambio, como hemos precisado, significa pesar en latín. ¿Qué hacemos cuando pesamos (un ente, pero también una propuesta)?

Sopesamos. Pesar exige una balanza. Lo que se pesa o se sopesa se dispone de un lado, que se equilibra con un peso, tabulado. La balanza debe equilibrarse. No puede inclinarse en favor de un lado. El peso que se calcula debe ser el justo. Pesar tiene que ver con la justicia. No hace falta recordar la personificación de la justicia, una deidad femenina togada, de pie, los ojos vendados, una balanza equilibrada en la mano. Para poder pensar (o pensar, diríamos hoy) es necesario poder tener una visión completa de la balanza. Debemos retirarnos para poder observar *bien*. No podemos tomar partido, ni tocar la balanza. Debemos ser *objetivos*, lo que nos permite evaluar el peso, en todos los sentidos de la palabra (el peso físico, pero también espiritual), la importancia, el valor, de lo que evaluamos, sin incidir en el resultado. Pesar y pensar implica una observación atenta, una mirada cautelosa, prudente, medida, es decir una teoría. Con el pensamiento, descubrimos el peso, la razón de ser de las cosas, de los abrigos, por ejemplo. Podemos medir su capacidad protectora, lo que nos ofrece y aporta, la seguridad y la confianza que nos despierta. Gracias al peso –al pensamiento– nos sentimos de pronto en confianza, y sentimos que el lugar ante nosotros está hecho para nosotros, nos puede acoger y defender. El adjetivo latino *pensus* se aplica a lo que tiene valor, a lo que es precioso, a lo que suscita aprecio y emoción. Y este aprecio solo se obtiene tras haber bien calibrado o pesado lo que nos disponemos a hacer entrar en nuestras vidas. Pensar y sopesar no son acciones o meditaciones que se puedan realizar a la ligera. Conlleva cierto tiempo. La premura, las prisas, las ocurrencias no son de recibo. Tenemos que esperar que los brazos de la balanza se equilibren, lo que ha exigido, previamente, seleccionar el peso adecuado que se dispone sobre el brazo contrario de la balanza. Pesar exige alcanzar un equilibrio, y saber mantener la calma, la cabeza fría. Las cabezonadas tampoco tienen sentido. Pesar exige tiempo, tomarse el tiempo necesario para dar con el peso, el valor de las cosas y los espacios. Estos se dotan de cualidades (sensibles) gracias nuestra acción de pesar o de pensar. El pensamiento transfigura el mundo, la construcción inerte en arquitectura (viva), valiosa, significativa. •

NOTAS
1 - Recordemos los versos de Luis Bagué (2011, pp. 52-55) del poema *De Construcción*: “Cuando la arquitectura de los sueños/ ha producido monstruos de hormigón,/ es preciso mudarse de metáfora/ (ya que no de paisaje)/ y recorrer los tópicos/ que intuye la experiencia/ y que el amor confirma:/ cimentar las ideas, amueblar/ las palabras/ y empezar a vivir por el tejado./ Quisiéremos también/ edificar la historia,/ ladrillo tras ladrillo,/ y levantar la casa de la edad.// Habitarla/ apenas cuesta nada./ Un solo verso/ o, como mucho, dos:/ construir un monumento/ que no destruya el tiempo ni el cemento”. La relación entre la arquitectura y la poesía son particularmente evidentes en la métrica árabe. *Beit*, casa, también designa a un dístico cuya superposición, bien trabada, permite levantar un poema. Que se presenta como una torre, como quien construye un alto edificio (Azara, 2021, p. 25).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Azara, P. (2021). Arquitectura. En *La mirada atenta*. Barcelona, España: Universitat Politècnica de Catalunya. Recuperado en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/343170>
• Bachelard, G. (1957). *La poétique de l’espace*. París : Presses Universitaires de France. Recuperado de <http://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>



• Bagué Quilez, L. (2011). *Página en construcción, XXV Premio Unicaja de Poesía*. Madrid, España: Visor.
• Barthes, R. (1970-1971). Sémiologie et urbanisme. *Architecture d’aujourd’hui*, (153), 11-24.
• Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC-ETSAB). Programas. Disponible en: https://etsab.upc.edu/ca/estudis/estudis-extingits/pdf/1_4_79.pdf
• Machado, A. (1989). Recuerdo infantil. En *Poesía y Prosa. Volumen II: Poesías Completas*. Madrid, España: Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado (Trabajo original publicado en 1903)
• Proust, M. (1913). *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*. París, Francia: Bernard Grasset. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1049566j>
• Proust, M. (1927). *Le temps retrouvé. À la recherche du temps perdu*. París, Francia: Bernard Grasset. Recuperado de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56794150/f275.double>

Pedro Azara. Es doctor en arquitectura y profesor titular de estética en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (España). Director del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura (THATC) de dicha Escuela. Es miembro de la misión arqueológica de Qasr Shemamok (Kurdistan, Iraq), y ha comisariado exposiciones y ha escrito sobre arquitectura y ciudad en el Próximo Oriente antiguo. Estuvo becado por la Fundación Getty de Los Ángeles y la fundación Gerda Henkel de Düsseldorf.
pedro.azara@upc.edu
<https://orcid.org/0000-0001-5666-7013>

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 intelección del texto. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

3) Referencias bibliográficas:

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

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



