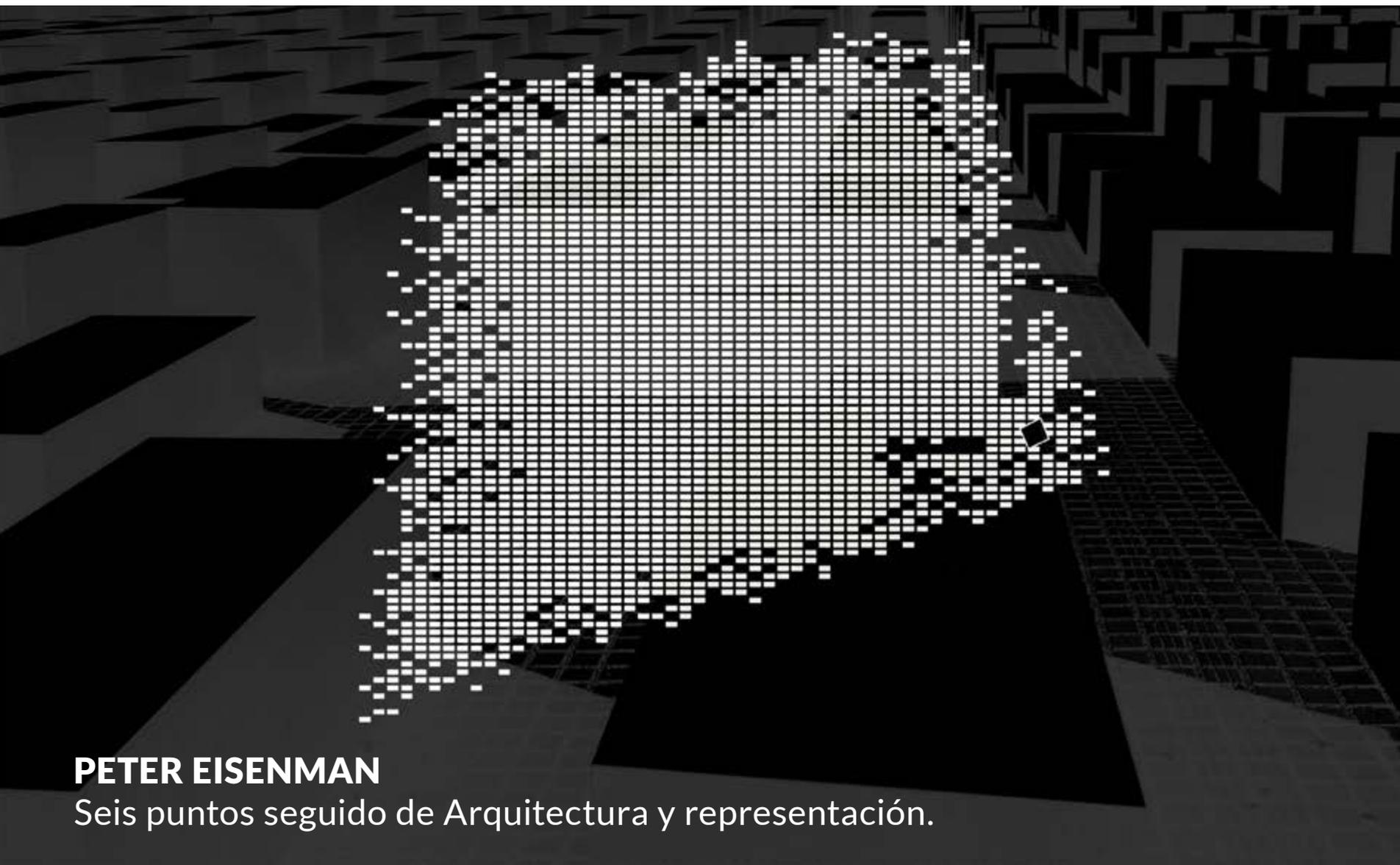


# A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura  
FAPyD-UNR

## ARQUITECTURA: REPRESENTACIONES



**PETER EISENMAN**

Seis puntos seguido de Arquitectura y representación.

N.04/3 AGOSTO 2016

[F.BOIX / S. PISTONE] [A.BELTRAMONE / S.PISTONE] [G. CABALLERO / M. CABEZUDO Y S. PISTONE] [D.ARRAIGADA Y J.M.ROIS / S.PISTONE] [S.BARBA / P.LOMONACO] [W. SALCEDO] [F. C. GIUSTA] [A.REYS] [S. BERTOZZI] [A.BUZAGLO] [A. GONZALEZ CID] [A. MONTELPARE] [M.DÁVOLA Y L.LLEONART] [C.RAMIREZ] [V.FRANCO] [F. MONTI]

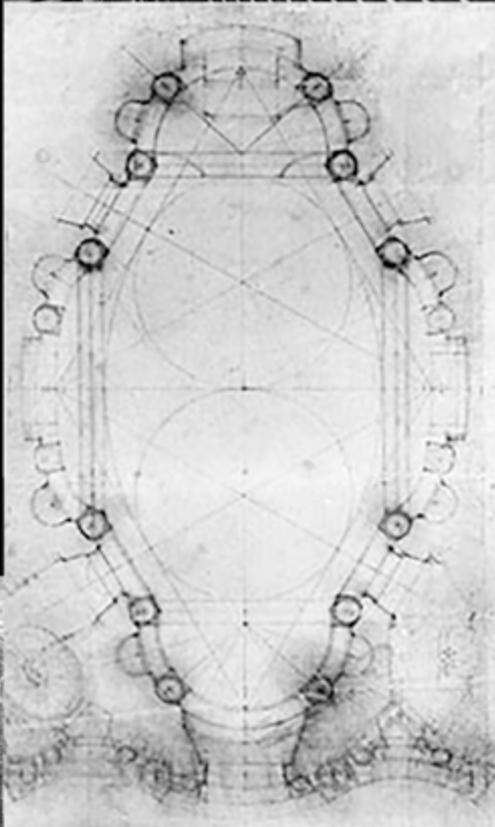
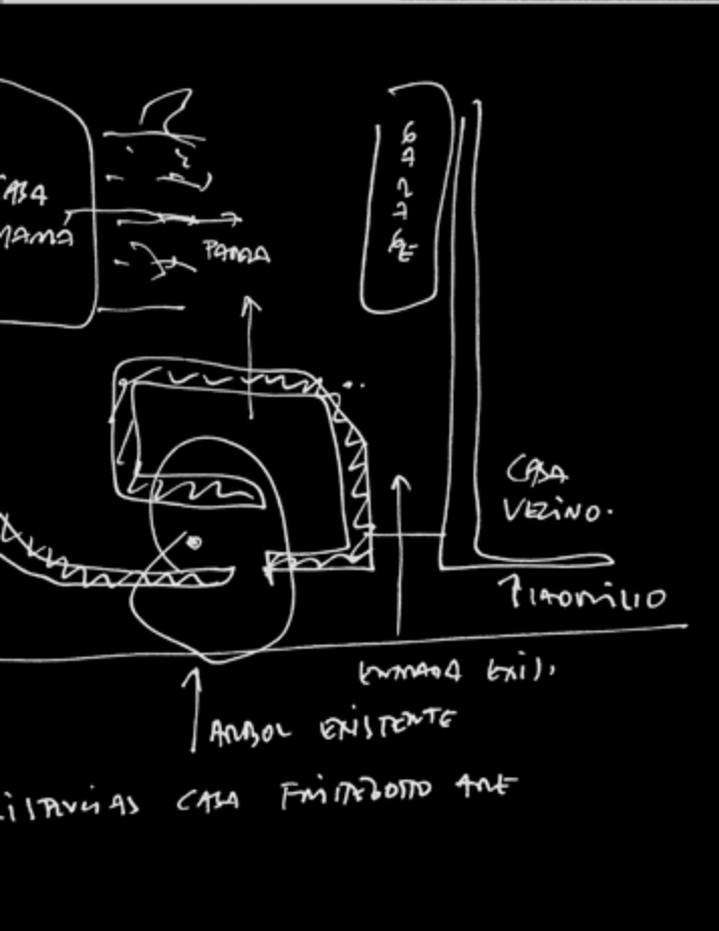
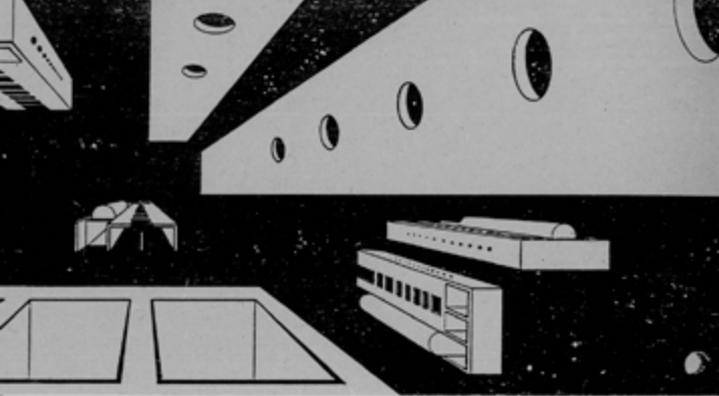
**A&P Continuidad**

Publicación semestral de arquitectura

**Institución editora**

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

[aypcontinuidad@gmail.com](mailto:aypcontinuidad@gmail.com)  
[proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar](mailto:proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar)  
[www.fapyd.unr.edu.ar](http://www.fapyd.unr.edu.ar)



revista

# A&P

continuidad



*Imagen de tapa:*  
Monumento a los judíos de Europa asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europas). Peter Eisenman, Berlín 2005.  
Planta y corte. Dibujo: Pendino Lara. Foto: Matías Imbern

#### **Director A&P Continuidad**

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

#### **Editor A&P Continuidad N4**

Arq. Santiago Pistone

#### **Corrección editorial**

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruno

Arq. María Claudina Blanc

#### **Diseño editorial**

Catalina Daffunchio

*Departamento de Comunicación FAPyD*

#### **Comité editorial**

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruno

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. Ma. Claudina Blanc

#### **Comité Científico**

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

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

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

*El Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) reconoció a A&P Continuidad como revista científica a propuesta de la Sociedad Científica del Proyecto.*

El objetivo principal de A&P Continuidad es dar voz a todos los docentes de FAPyD. Por esta razón, el contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

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

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionados por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

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

*Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada las imágenes del edificio de nuestra facultad.*

*Agradecemos al Centro de Documentación Visual por el apoyo recibido en este número de la revista.*

ISSN 2362-6097



Próximo número:

**PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA**  
DICIEMBRE 2016, Año III - N°5 / on paper / online

#### **AUTORIDADES**

Decano  
Adolfo del Río

Vicedecana  
Ana Valderrama

Secretario Académico  
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar

Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado  
Natalia Jacinto

Secretaria de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines

Secretaria Técnica  
María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración  
Diego Furrer

## INDICE

### Presentación

06

## Arquitectura: Representaciones

Gustavo A. Carabajal

---

### Editorial

08

## Homonimia de la representación

Santiago Pistone

---

### Reflexiones de maestros

16

## Seis puntos seguidos de Arquitectura y representación

Peter Eisenman

---

### Conversaciones

26

## Sobre Axonometría

Fernando Boix por

Santiago Pistone

---

36

## Sobre el dibujo de viajes

Alejandro Beltramone por

Santiago Pistone

---

50

## Ver de lejos para ver con claridad

Gerardo Caballero por

Martín Cabezudo y Santiago Pistone

---

64

## Sobre el diagrama

Diego Arraigada y

Juan Manuel Rois por

Santiago Pistone

---

78

## Introducción al relevamiento digital

Salvatore Barba por

Paula Lomonaco

---

### Dossier temático

92

## La representación gráfica como construcción

Walter Salcedo

---

100

## Íconos del proyecto / *Icone del progetto*

Fabián Carlos Giusta

---

122

## El papel de la arquitectura en la conformación y representación del espacio fílmico

Alejandro Reys

---

138

## De Babel a Dubai

Sergio Bertozzi

---

152

## De lo representativo a lo presentativo

Alejandra Buzaglo

---

164

## Gráfica transcalar: Mapeo/intervención del territorio

Agustina Gonzalez Cid

---

172

## Relaciones entre el proceso proyectual y el lenguaje gráfico

Adriana Montelpare

---

180

## Apuntes sobre el dibujo de proyecto de Arquitectura

Martina Dávola y Luis Lleonart

---

184

## *Poché*, la representación gráfica del espacio

Cintia Ramirez

---

202

## Representaciones urbanas contemporáneas

Victor Franco

---

210

## Palabras de proyecto

Fernando Monti

---

## Homonimia de la representación

SANTIAGO PISTONE

**P**ara un amplio abordaje de las implicancias del término Representación -y para eliminar la confusión de reducirla simplemente al mero hecho operativo neutro de dibujar- es interesante pensarla desde cuatro términos que son homónimos; vale decir, que confluyen en la palabra representación pero suponen significados distintos: sustitución, semiótica, comunicación y diseño arquitectónico.

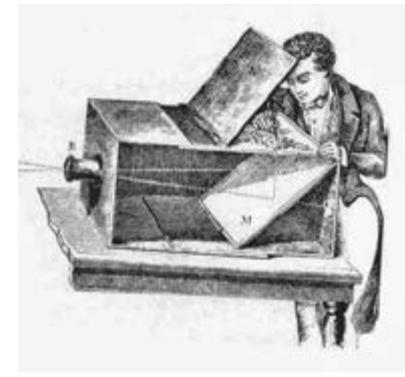
### **Sustitución. La representación como imagen que sustituye a la realidad.**

Cuando nuestros antepasados en las cuevas rupestres de Lascaux pintaban las siluetas de una cacería nos estaban narrando la historia de un grupo de cazadores que a partir de determinadas estrategias y técnicas lograban cazar animales salvajes en manada permitiendo un excedente de comida que permitía al grupo no solo sobrevivir las duras exigencias del momento sino también dedicarse a desarrollar otras actividades como la incipiente pintura rupestre que surge como evocación de ese hecho pasado trascendente. *La representación aquí puede ser entendida como la imagen que sustituye a la realidad del objeto.* La imagen del alce evoca o sustituye al animal, como así

también la del cazador y sus flechas. Si traspolamos esta experiencia, una de las bases del arte pictórico figurativo hasta los albores del siglo XX se movió por esta línea: la imagen pictórica que buscaba la sustitución de la realidad fue también uno de los puntos de la crítica y posterior ruptura por parte de la pintura moderna -justamente lo que denuncia la leyenda de Magritte en el cuadro *Ceci n'est pas une pipe*.

En Arquitectura representar un objeto constituye el acto disciplinar que tiende a particionar el espacio en coordenadas de puntos y proyecciones ortogonales y oblicuas que sustituyen a un objeto -ya sea que el mismo esté presente o ausente (gráfica de percepción, de relevamiento, de análisis); o propuesto e imaginado (gráfica de creación) - por una serie de imágenes interrelacionadas o no, de lectura directa o abstracta, con apariencia bi o tridimensional denominadas: geométrales/axonometrías/perspectivas.

Uno de los sentidos de la representación arquitectónica es entonces *la sustitución del objeto por sus proyecciones* (imágenes codificadas) plasmadas en planos bidimensionales que se transcriben en papel, siendo la base de la Geometría Descriptiva. Pero, si bien la representación puede enfocarse desde el punto de la sustitución del objeto, esto no sólo se circunscribe a un mero



Johannes Vermeer de Delf. 1660. La lechera. Óleo sobre lienzo. Países Bajos. Fuente: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-2344> | Primeros daguerrotipos. Grabado siglo XVIII. Fuente: <http://www.daguerrebase.org/en/> | René Magritte. 1929. La trahison des images (La traición de la imagen). Serie de cuadros. Fuente: <http://www.musee-magritte-museum.be/Portail/Site/Typo3.asp?lang=FR&id=languagedetect>.

hecho operativo neutro como tampoco lo eran muchas de las pinturas rupestres, ni las pinturas posteriores e incluso los dibujos que producimos hoy en día. La imagen que producimos tiene que ver más con la construcción de una imagen propia del autor que con el simple hecho de catalogar y sustituir la realidad del objeto por su apariencia figurativa.<sup>1</sup> Vale decir, este tipo de acción cognitiva que constituye la representación tiene también una carga simbólica que trasciende a la figuración por lo tanto constituye una nueva imagen cargada de valores.

Volviendo al ejemplo de las pinturas rupestres, cuando uno de los autores esbozó la silueta de un animal acribillado por las flechas de su grupo no solo lo hizo para narrar un acontecimiento del pasado o para aprehender la forma del objeto como lo hace un dibujo perceptivo, sino que esa imagen se convertía en una invocación o un símbolo de buenos augurios en la futura cacería. De la misma manera que la imagen del cazador victorioso invocaba fuerza, la de la mujer embarazada invocaba fertilidad, siendo en realidad íconos o imágenes que se convertían en referencia para la generación de nuevas imágenes donde el autor estaba procediendo de la misma manera que cuando un niño de dos años dibuja un círculo, dirige su

lápiz hacia el mismo y exclama: -¡Papá!, en ambos casos *están cargando a la representación de un significado subjetivo, donde la imagen figurativa pasa a ser simbólica*. La mera sustitución pasa a ser símbolo, el símbolo se convierte en ícono, el ícono porta valores de la cultura. Esta acción nos lleva a una segunda interpretación del concepto de Representación.

#### **La Representación como el estudio de las culturas a partir de las imágenes que produce. Definición desde la semiótica.**

...La semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje... (Eco, 1986: 28)

...Toda representación icónica es, antes que nada, signo de una ausencia: la del objeto o sujeto representado y al que sustituye simbólicamente en el plano de la información... (Gubern, 1987: 59)

El estudio de la semiología (del griego *semeion*: signo) como disciplina tuvo un fuerte impacto en los '60 tanto en la cultura como

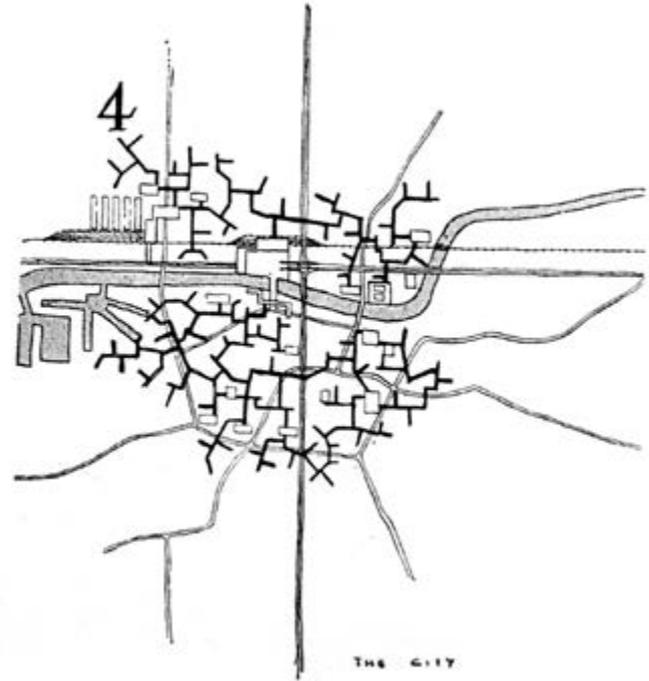
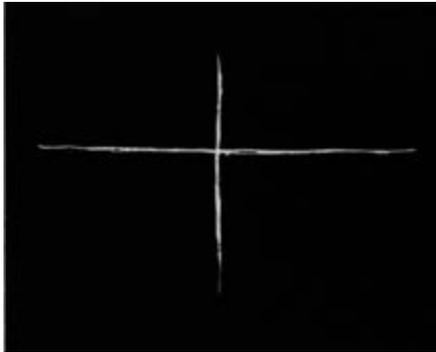


Santiago Lucas Pistone. Ejercicios de Semiótica para alumnos de Expresión Gráfica. FAPyD.

en la arquitectura. Para nuestro caso tomemos un ejemplo sencillo que todos conocemos: tracemos una línea recta en sentido vertical, la imagen resultante carece de denotación (significado objetivo) y connotación (significado subjetivo), careciendo aparte de un contexto es simplemente una línea sobre un plano. Si borramos una porción de la parte superior de la recta, cortando la misma de modo que quede una recta vertical más corta con un espacio entre medio y tan sólo un punto arriba, la denotación es una *i latina*, nuestro sistema de interpretación formado por años de aprendizaje del idioma reconoce la letra y *escucha el fonema*.<sup>2</sup> Si volvemos a la recta anterior, pero colocamos una recta horizontal transversal más corta en el tercio superior esa imagen pasa a tener otra denotación: *Cruz latina*, pero también dispara múltiples interpretaciones según quien la reciba; es decir se convierte en una imagen icónica que carga significados (más de dos mil años de historia que han conformado la cultura de occidente) y a la vez transmite valores culturales (dogmas que rigen la vida desde la religión) y que solo pueden ser comprendidos por aquellos que son posteriores al nacimiento del cristianismo como religión. Por último, si posicionamos la recta horizontal más abajo,

un tanto más larga pero esta vez en el centro, los arquitectos veremos la capital de Brasil a partir de evocar la imagen del ya famoso trazo de Lucio Costa; esta lectura nos dispararía múltiples connotaciones: desarrollismo periférico muy propio de los '50; en nuestras latitudes; un impulso al progreso o un salto al vacío; uno de los errores más importantes a nivel urbano expresados en la figura del arquitecto demiurgo; un urbanismo poético más caprichoso que efectivo, el dibujo de arquitectura más importante de la historia de la disciplina, etc...

En un mundo globalizado donde la difusión de los medios digitales y tecnologías móviles hacen que nuestra vida se circunscriba al formato de una pantalla donde el estímulo es eminentemente visual, *la Representación debe ser entendida como el estudio de las imágenes que produce la sociedad y los valores que se transmiten*, una de las maneras más importantes de introducirnos en la cultura de la imagen digital e incluirla en el debate disciplinar. Ninguna de las imágenes del mundo publicitario, de la política, de los portales web, es ingenua. En un mundo donde la lectura queda remitida al título, donde el soporte físico queda obsoleto y la información se viraliza a partir de las redes sociales minuto a



Lucio Costa. Croquis de Brasilia. Proyecto original. Fuente: <http://doc.brazilia.jor.br/plano-piloto-Brasilia/croquis-Lucio-Costa-01-02.shtml> | Smithson, A. and P. Smithson. 1957. Cluster City: A New Shape for the Community. Publicado en *The Architectural Review*. Fuente: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/>.

minuto, el valor de la interpretación de las imágenes y sus múltiples lecturas de significados es una tarea que no debe dejarse de lado como algo que acompaña al mensaje, sino que por el contrario constituye el mensaje en sí.

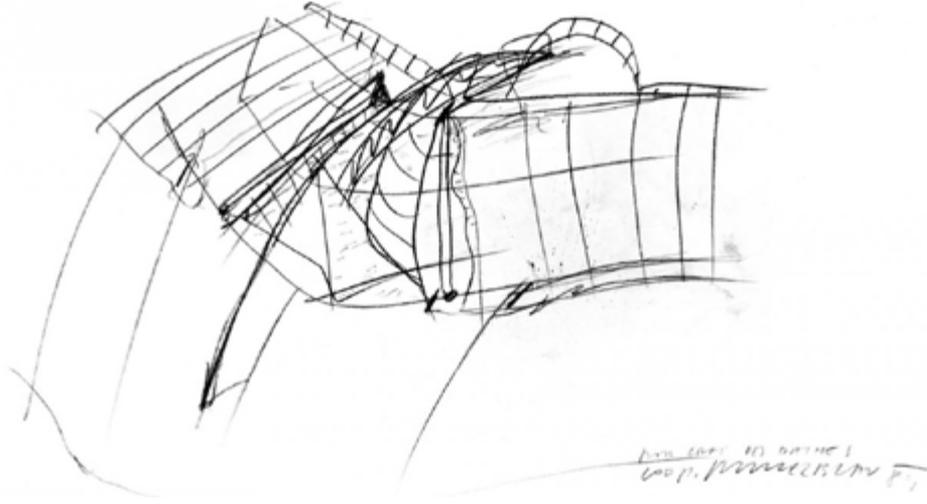
Gran parte de nuestra profesión, como de nuestro cerebro, se basa en la percepción, catalogación y generación de imágenes. Las imágenes que producimos son tanto elaboración propia como producto de otras imágenes que ya fueron producidas y que se acumulan en nuestra mente. Consciente o inconscientemente tenemos una carga visual incorporada que nos lleva a generar gráficas que, más allá de describir y presentar un diseño, portan valores de la disciplina que incorporamos en nuestra formación y son una muestra de los valores de la sociedad en que vivimos. Las imágenes producidas por el grupo Team X en los '50, los collages del grupo Archigram de finales de los '60, los planos de Coop Himmelblau de finales de los '80 nos cuentan tanto de los proyectos como de la sociedad de ese momento (ya sea a partir de su aceptación o crítica).

Un tercer aspecto de la Representación es técnico operativo, implica que el acto de graficar en sí es una actividad que cifra

(codifica) datos para ser *leídos* (decodificados) por una o más personas que forman parte del proceso de generación y de concreción de un proyecto; *Representar es entonces la utilización de un código preciso que constituye el lenguaje ecuménico y la base de nuestra conformación como disciplina y debe ser abordada desde una de sus finalidades más importantes: comunicar.*

#### **La Representación como lenguaje gráfico codificado. Definición desde la comunicación.**

En un esquema de comunicación convencional existe un emisor, un receptor, un mensaje y un código. El mensaje es el *qué* mientras que el código es el *cómo*. En nuestro proceso de comunicación, que constituye el proceso de proyecto, la representación define nuestro *cómo* y el saber constructivo, con la intención del autor, definen el *qué*. Este es el paradigma de la enseñanza tradicional de la Arquitectura. El manejo del lenguaje universal de nuestra disciplina es la base de su enseñanza, *leer y escribir arquitectura en los términos en que se debe cifrar y descifrar la Arquitectura no puede ser actividad de una sola materia y de tan sólo dos años de duración y con una carga horaria de tan poca importancia.*



Boceto de Coop Himmelblau para la remodelación de la cubierta del edificio sobre Falkestrasse, Viena. 1983. Fuente: <http://www.coop-himmelblau.at/>

El arquitecto no es quien ejecuta sus obras, *es autor solo del documento gráfico que genera: el proyecto*. Para ello requiere de un lenguaje, un lenguaje que desde el secreto de las *loggias* de constructores de catedrales medievales nos unifica como profesión, una profesión que debe ser leída y escrita en códigos gráficos basados en los sistemas de representación. Toda la historia de la disciplina se presenta ante nosotros como un registro de imágenes codificadas en sistemas gráficos que desde el Renacimiento con el Tratado de perspectiva de Alberti; los estudios científicos sobre axonometría del siglo XVII realizados por el matemático francés Girard Desargues (1591-1662) y hasta 1798 cuando otro matemático, Gaspar Monge codifica el sistema que lleva su nombre, poco han variado en cuanto a su aplicación hasta la revolución digital de los últimos quince años.

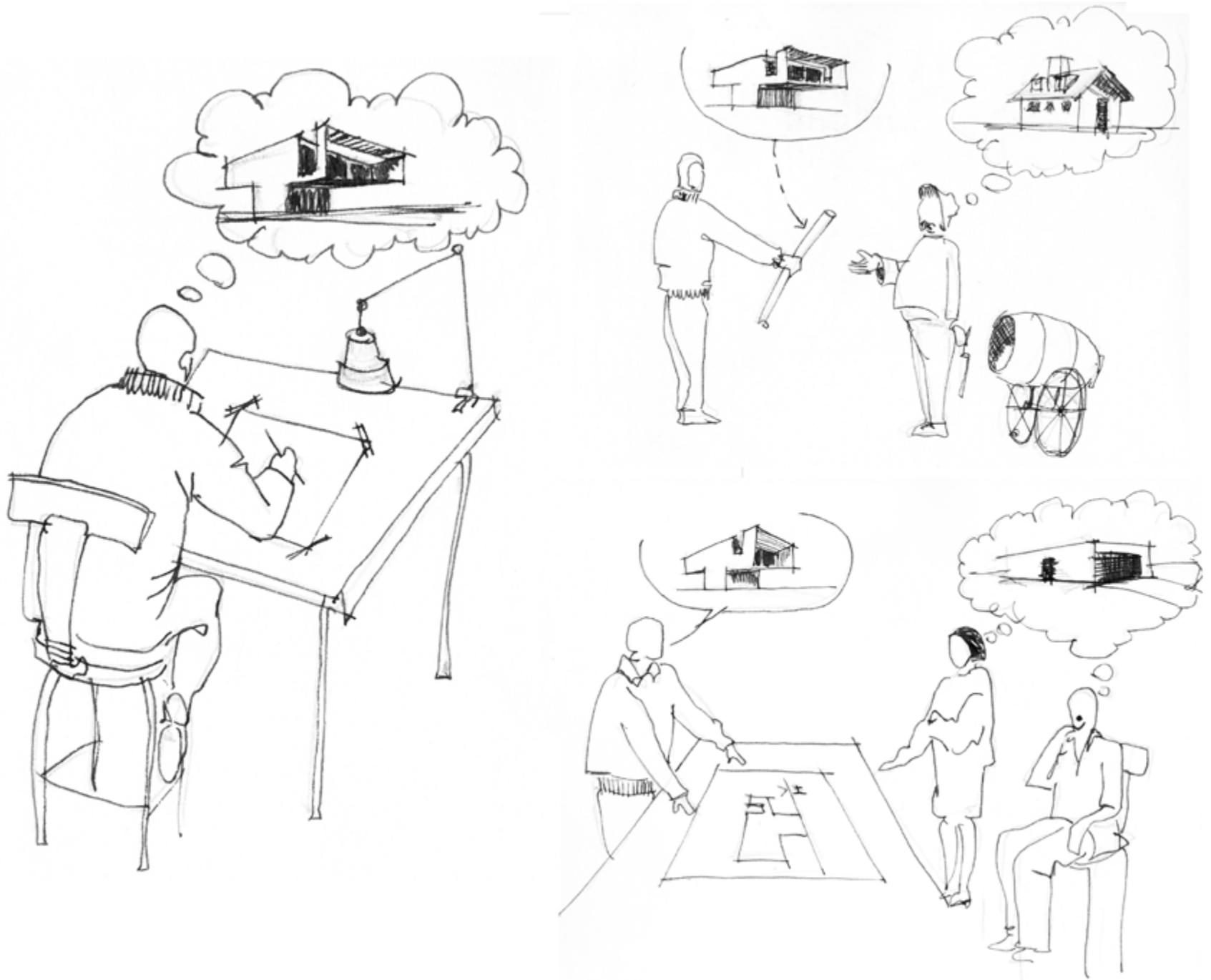
¿Estamos ante un impacto similar al de la obsolescencia de los talleres de hilados reemplazados por las máquinas a vapor como en la revolución industrial?

...Bilbao se podría haber dibujado con un lápiz y una regla, pero habríamos tardado décadas (...) la diferencia está

en que siempre estamos trabajando en tres dimensiones. Creo que habrá un completo cambio cultural que tendrá lugar con los niños que están creciendo educados en los ordenadores. Los dibujos en dos dimensiones son en realidad mucho más abstractos que si lo hiciéramos todo en un espacio tridimensional. Pero las especificaciones en la industria de la construcción son en 2-d, fruto del hábito. Cuando la mano de obra en todos los niveles tenga mayor conocimiento sobre los ordenadores, la necesidad de pasar por el paso intermedio de los dibujos en dos dimensiones se podrá eliminar... (Zaera Polo, 1995)

*Creo que estamos ante un momento de ruptura.* Lo paradójico de la frase anterior, que parece más actual que nunca, es que tiene más de 22 años. Es decir que la generación que se menciona en la cita es la que hoy estudia en nuestros claustros.

Las nuevas tecnologías -en particular la tecnología BIM (Building Information Modeling)- nos permiten innovar en muchos aspectos, posibilitando explorar los campos de la animación (hoy ya es una realidad); el lenguaje paramétrico -que desarrollaremos



Santiago Lucas Pistone. El proceso de diseño. El dibujo y las esferas de comunicación Inter/ e intra personal en el trabajo del arquitecto.

en otro punto-; la vinculación con las impresoras 3d para la producción de los modelos sin la necesidad de otros interlocutores y agentes en el proceso de producción y la posibilidad extraordinaria de modelar siempre en 3 dimensiones, es decir desarrollar un proceso completo de proyecto (que incluya producción) desde una nueva perspectiva, diferente a la anterior.

Por eso destaco que es en vano y hay que evitar las actitudes *luddistas*<sup>3</sup> que intentan negar estas virtudes de la gráfica digital desde una férrea oposición muy común entre los claustros docentes que se materializa en un viejo prejuicio por el cual: *-si no lo sabe dibujar a mano, no lo sabe*. Estamos ante un punto en que pretender que el alumno domine un instrumento (analógico) para luego introducirse a otro (digital), es igual que enseñar a montar un caballo para luego manejar un automóvil. Los procesos son diferentes si parten de búsquedas diferentes.

Desde una opinión personal -parcial y discutible- considero que el último gran aporte a la renovación del lenguaje disciplinar en el campo de la representación no vino del lado de la gráfica digital (todavía) sino de un tipo de grafismo a mitad de camino entre el concepto y la forma, que constituye el diagrama. Este tipo de gráfica abstracta produjo cambios sustanciales tanto desde la concepción de una obra como para el abordaje gráfico del territorio (un campo inexplorado por el Plan de Estudios de la FAPyD). Habría que buscar la génesis de esta gráfica abstracta tal vez más en la influencia de otras disciplinas que desde la estética de producción de imágenes de la disciplina tradicional. No es la primera vez que la Arquitectura toma como referencias otras fuentes para la construcción de las imágenes que produce, tomemos el caso de la pintura de vanguardia, del neoplasticismo, de la estética de la pintura pop y los ya mencionados *collages* de los '70 con el grupo Archigram o el lenguaje de los *comics* y las imágenes producidas por el estudio Big.

Los tres sistemas y sus nuevas *apps* o aplicaciones que mejoran sus prestaciones (diagramas, gráfica digital, animación, infografía, etc.) constituyen en realidad el repertorio para el arquitecto como diseñador al momento de crear. Porque en esencia *la Representación gráfica es también diseño y es creación arquitectónica en sí misma*. En esta última acepción del término, ya no se trata de entender la representación sólo como el *medio*, sino como una *finalidad en sí*, y se propone entonces ser enseñada como una técnica de diseño para incentivar la creatividad en Arquitectura y no para repetir recetas que se agotan con el tiempo.

### **La Representación como Técnica de diseño. Definición disciplinar.**

El último aspecto que me interesa destacar sea tal vez el más interesante desde el abordaje del arquitecto como diseñador y vamos a ejemplificarlo a partir de un extremo: si tomamos las gráficas producidas por Peter Eisenman en sus estudios para las casas de los años '70 y su posterior materialización invertimos el proceso del qué y el cómo mencionados en el párrafo anterior. Si tradicionalmente la finalidad del arquitecto es la concreción material de sus obras, es decir la materialización de sus ideas concebidas en el documento gráfico denominado proyecto, en este caso la gráfica deja de ser el medio para ser una finalidad en sí misma -hasta el límite del capricho-, subordinando incluso la materialización final al dibujo.

*La representación como técnica de diseño* es mucho más amplia y tiene sobrados casos de aplicación con posibilidades y búsquedas diferentes: desde la conjunción del corte con la vista en un mismo dibujo propuesta por Rafael en el Renacimiento; las axonometrías analíticas de Choisy para su reinterpretación de la historia desde la técnica constructiva; la implosión de la axonometría despiezada de Van Doesburg en los años '20, los diagramas o grafos de combinaciones de C. Alexander, la arquitectura diagramática de OMA, e incluso llegando hasta los algoritmos generativos paramétricos actuales, podemos ver que la representación no es el *medio* sino *constituye la propuesta en sí* y por lo tanto existe una relación directa entre técnica y resultado.

En relación a esto, es sustancial el aporte de la tecnología digital paramétrica en su conjunción de operaciones y acciones con su respectiva producción de algoritmos generativos para la conformación de objetos que nos devuelven la posibilidad de prescindir de intermediarios a la hora de su producción; vale decir, la representación paramétrica aplicada como un conjunto de operaciones y acciones secuenciadas que permiten generar y controlar morfologías complejas y materializarlas uno mismo a partir de su vinculación con impresoras 3d o brazos robots tal vez sea su aspecto más interesante. Pero, desde el lado de la enseñanza implica que debemos abordar en breve, casi con carácter de urgencia, la cuestión de la morfología generativa como materia troncal de la formación del arquitecto, ya no desde los abordajes tradicionales sino como medio de control de las búsquedas que ahora son posibles y desde el ámbito institucional, convertir físicamente nuestra facultad en un taller -literalmente-, más aulas de trabajo, de corte, armado de modelos a escala, en definitiva mayor inversión en infraestructura

y capacitación docente lo cual ya es un tanto más complicado en el marco de una universidad pública masiva.

Por último, empezar a entender la representación desde el punto de vista del diseño, implica que se la deje de ver desde su simple rol de medio para llegar a algo concreto (arquitectura-obra construida) –resabios de un paradigma profesionalista ya en crisis- y se la empiece a entender como *una serie de técnicas específicas de diseño capaz de enseñarse desde el punto de vista creativo y no solamente operativo*. Pensándolo así, cada sistema es un campo de imaginación que permite una manera de posicionarse y entender la arquitectura y su utilización no es aleatoria sino que explora el campo de la significación. Este debe ser el desafío de las cátedras de expresión gráfica de aquí en adelante y por qué no, de las cátedras de proyecto del ciclo básico y superior, materialidad y urbanismo, entre todos somos responsables de enseñar técnicas de representación mientras que transmitimos los valores de la disciplina, ya que en definitiva, eso es lo que nos apasiona ●

#### NOTAS

1 - ...La mirada humana ni es objetiva, ni es neutra, ni es inocente, porque detrás de ella hay una larga historia colectiva (la del grupo social al que pertenece quien mira) y una densa historia personal y subjetiva, cargada de expectativas, de proyecciones, de deseos, de temores, de afectos y de desafectos que contribuyen a organizar y a construir nuestras percepciones visuales... (Gubern, 1987: 42)

2 - ...La letra es el soporte de una significación convencional, inmaterial, en todos los aspectos idéntica a la presencia del fonema... Leer es oír y no ver. El ojo se limita a barrer las señales escritas, el lector ni siquiera ve las unidades distintas, capta las unidades significativas y su actividad empieza cuando combina estas unidades para construir el sentido del discurso... (Llyotard, 1979: 223)

3 - Nedludd: trabajador inglés de la revolución industrial que organizó un movimiento –*luddista*- de desempleados que atacaban y destruían las máquinas que los suplataban por las noches. Su nombre quedó para la posteridad como sinónimo de lucha estéril contra el progreso.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ECO, U. 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica* (Madrid: Lumen).
- GUBERN, R. 1987. *La mirada opulenta* (Barcelona: Gustavo Gilli).
- LYOTARD, J.F. 1979. *Discurso, figura* (Barcelona: Gustavo Gilli).
- ZAERA POLO, A. "Tecnología informática en Frank O. Ghery & Associates. Entrevista con el arquitecto". *El croquis* (74/75), p 6-37.



**Santiago Pistone** Arquitecto (UNR). Profesor Titular de Expresión Gráfica en la FAPyD. Investigador Categoría IV. Director de proyectos de Extensión. Miembro del Comité Editorial A&P Especiales. Alterna la docencia con la actividad profesional.

## Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

### Objetivos y alcances de la publicación

*A&P Continuidad* es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada también en formato digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos con el fin de compartir un punto de inicio común para las propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales e inéditos y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, así como de la transferencia de derechos de publicación, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma.

*A&P Continuidad* publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/ *abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

### Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a [aypcontinuidad01@gmail.com](mailto:aypcontinuidad01@gmail.com) y a [aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar](mailto:aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar). En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de 7.000 caracteres y máxima de

15.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre 200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla.

Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas

exactas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter). Ejemplo: VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

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

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, [http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi\\_phenomenological\\_discourse.htm](http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm) (consulta: 5 de Julio 2013)

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

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

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

### Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica la transferencia de derechos de autor a la revista. Los autores conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras y de aprobar o vetar la republicación de su trabajo, así como los derechos derivados de patentes u otros.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones/ap-continuidad/>

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

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

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



FACULTAD DE ARQUITECTUR

UNIVERSIDAD DE PLANEAMIENTO Y DESARROLLO

A PLANEAMIENTO Y DISEÑO - U.N.R.

[www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones](http://www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones)



**Esta edición fue impresa en Acquatint.**

L N Alem 2254

Rosario, Argentina

Julio 2016

Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

A&P Ediciones, 2016.

**FAPyD**

FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



**UNR** Universidad  
Nacional de Rosario