

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

ARQUITECTOS: PROFESIONALES, EXPERTOS Y VANGUARDISTAS EN EL CONO SUR



N.11/6 DICIEMBRE 2019

[H. HITCHCOCK] [A. ALMANDOZ MARTE / A. I. MONTI] [L. MÜLLER] [G. MELA] [U. EXSS CID]
[A. NOVICK / G. ZANZOTTERA] [N. C. ARAVECCHIA-BOTAS] [E. MENÉNDEZ] [C. E. ALTUZARRA]
[M. C. BERRINI / C. SOLARI] [C. COSTA CABRAL] [S. S. KAHATT NAVARRETE] [J. SCRIMAGLIO]





FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.10/6 2019
ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR

A&P Continuidad
Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

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 exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité editorial.

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

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

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

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

Comité editorial

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

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

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

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

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

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

Comité científico

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Imagen de tapa :

Corte longitudinal del Corazón de Lomas Verdes
(Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, 1965-1967). Imagen realizada por Giulia Mela.

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

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com

aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar

www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Franco Bartolacci

Vice rector
Darío Masía

**Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño**

Decano
Adolfo del Río

Vicedecano
Jorge Lattanzi

Próximo número :

AGUA, TERRITORIOS Y JUSTICIA ESPACIAL
Julio 2020, Año VII - N° 12 / on paper/on line



ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Ana María Rigotti

Reflexiones de maestros

10 » 17

Arquitectura burocrática y arquitectura de genio.

Henry-Russell Hitchcock

Traducción a cargo de Ana María Rigotti

Conversaciones

18 » 25

De urbanistas a planificadores.

Matrices de la transformación
de la disciplina urbana en
América Latina.

Arturo Almandoz Marte por
Alejandra Inés Monti

Dossier temático

26 » 35

Persistencia y cambios.

Amancio Williams y los modos
de producción de la arquitectura
después de la segunda posguerra.

Luis Müller

36 » 47

Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno: El plan maestro de Lomas Verdes

Giulia Mela

48 » 59

De la obra de autor al anonimato.

El proyectista-investigador en
la Sociedad Constructora de
Establecimientos Educativos
de la década de 1960 en Chile.

Ursula Exss Cid

60 » 69

La emergencia de los arquitectos como investigadores profesionales en estudios urbanos.

Algunas hipótesis de trabajo.

Alicia Novick y Guillermina Zanzottera

70 » 81

Técnica y política en la producción de la ciudad latinoamericana.

Ciudad Kennedy, Bogotá
(1960-1963).

Nilce Cristina Aravecchia-Botas

82 » 89

Primer y último debate sobre la implementación del concepto FOT.

Eleonora Menéndez

90 » 97

De oficio costruttore.

La empresa Candia.

César Eduardo Altuzarra

98 » 107

Poéticas de lo contingente: arquitectos de la contemporaneidad.

María Carla Berrini y
Claudio Solari

Ensayos

108 » 121

París 1965.

Niemeyer, el foyer de la clase obrera
y las perspectivas del vanguardista, el
profesional y el artista.

Cláudia Costa Cabral

122 » 133

El Perú como proyecto.

La Agrupación Espacio en el proceso
de modernización del Perú.

Sharif Samir Kahatt Navarrete

Archivo de obras

134 » 141

Parroquia San Antonio María Gianelli.

Jorge Scrimaglio

142 » 147

Normas para autores

»

Mela, G. (2019). Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno: El plan maestro de Lomas Verdes. *A&P Continuidad*, 6(10), 48-59. doi: 10.35305/23626097v6i11.227



Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno: El plan maestro de Lomas Verdes

Giulia Mela

Recibido: 30 de junio de 2019
Aceptado: 22 de octubre de 2019

Español

En 1967, Luis Barragán Morfín (1902-1988) y Juan Sordo Madaleno (1916-1985) completaron el plan maestro de Lomas Verdes (1965-1967): se trataba de un desarrollo de cien mil habitantes que se construiría al noreste de Ciudad de México. El plan maestro es poco conocido porque fue ejecutado parcialmente y fue objeto de un número muy limitado de publicaciones. Sin embargo, es un proyecto de importancia fundamental en las carreras de dos de los arquitectos mexicanos más influyentes del siglo XX. Nacido, desarrollado y extinto en la Década Larga, Lomas Verdes fue el fiel reflejo del convulsionado clima social, político y económico capitalino que se vivía en ese momento y, en cuanto tal, representa una contribución esencial para la comprensión de la historia urbana y arquitectónica mexicana durante los años 60. El siguiente ensayo presenta una reconstrucción crítica del proyecto basada en materiales de archivo y fuentes secundarias. Los objetivos finales del análisis del Lomas Verdes son dos: por un lado, especificar la contribución dialéctica de los arquitectos con respecto a los problemas urbanos que afectaban a Ciudad de México en esos años; por otro, entender la posición crítica de Barragán y Sordo dentro del debate arquitectónico mexicano.

Palabras clave: México, diseño urbano, años 60, ciudad nueva

English

The master plan for Lomas Verdes (1965-1967) of Luis Barragán Morfín (1902-1988) and Juan Sordo Madaleno (1916-1985) was a residential development for 100,000 inhabitants in the north-east of the city of Mexico. It is little known because it was partially executed and only a few publications dealt with it. Nevertheless, it was a meaningful project in the careers of two of the most influential twentieth-century Mexican architects. Its outset, development and partial completion took place in the *Everlasting Sixties*. Hence, Lomas Verdes accurately reflects the social, political and economic unrest of that time. Thus, it becomes an essential contribution to the understanding of the 1960s Mexican architectural urban history. The following essay presents a critical reconstruction of the project based on archival material and secondary sources. The aims of this analysis are, on one hand, to understand the crucial position of Luis Barragán and Juan Sordo Madaleno within the Mexican architectural debate; on the other, to specify their dialectical contribution regarding the urban problems that were affecting Mexico City in those years.

Key words: Mexico, urban planning, 1960s, New Towns

En 1967, Luis Barragán Morfín y Juan Sordo Madaleno completaron el plan maestro de Lomas Verdes. Se trataba de un desarrollo de cien mil habitantes que se construiría a 20 kilómetros al noreste de Ciudad de México, en el municipio de Naucalpan de Juárez. El proyecto –era la primera vez que trabajaban juntos– marcó un hito fundamental en las carreras de ambos arquitectos. Fue ejecutado parcialmente y se construyeron solo algunas de las carreteras principales; esos trazados originales hoy apenas se reconocen dentro de la dispersión urbana de la megalópolis contemporánea.

El plan maestro de Lomas Verdes (1964, 1965-1967) surgió a raíz del convulsionado clima social, político y económico capitalino que se vivía en ese momento y, en cuanto tal, representa una contribución esencial para la comprensión de la historia urbana y arquitectónica mexicana en la década de los 60. Por esta razón, el análisis del contexto histórico generador es fundamen-

tal y el objetivo final de este artículo es especificar las relaciones entre las opciones de diseño adoptadas por Barragán y Sordo y el marco histórico en el que fueron tomadas.

El artículo se compone de dos partes. La primera está enfocada en el análisis de estructura urbana de Lomas Verdes, con el fin de comprender la contribución dialéctica de los arquitectos con respecto a los problemas urbanos que afectaban a Ciudad de México en esos años. La segunda parte analiza el Edificio Símbolo –la arquitectura más paradigmática de todo el plan maestro– para entender la posición crítica de Barragán y Sordo dentro del debate arquitectónico mexicano.

Conviene reparar en que este trabajo se basa en la reconstrucción e interpretación de documentos originales y fuentes secundarias¹. Teniendo en cuenta que la bibliografía de referencia resultaba escasa², la principal fuente de información fue material inédito consultado en el Archivo de Proyectos de Luis Barragán³. La documentación

del archivo es rica, pero fragmentaria, y casi no existen manuscritos que atestigüen las relaciones entre los arquitectos y el cliente. Además, no se conservaron memorandos que expliquen las estrategias adoptadas durante el diseño del plan maestro. Por otra parte, la distribución equitativa del trabajo entre el estudio de Barragán y la oficina de Sordo debe haber alimentado la dispersión y la consiguiente pérdida de los paneles relacionados con las fases preliminares de diseño y, también, las maquetas originales.

El conjunto de estas circunstancias condicionó sustancialmente el método de investigación, que fue estructurado de la siguiente manera: el análisis del contexto histórico fue acompañado por la reconstrucción arquitectónica del plan maestro, obtenida con la ayuda de los documentos originales⁴. Este ensayo se centrará en la relevancia histórica del proyecto para Lomas Verdes durante la década de los 60. Por esta razón se focaliza exclusivamente en el análisis

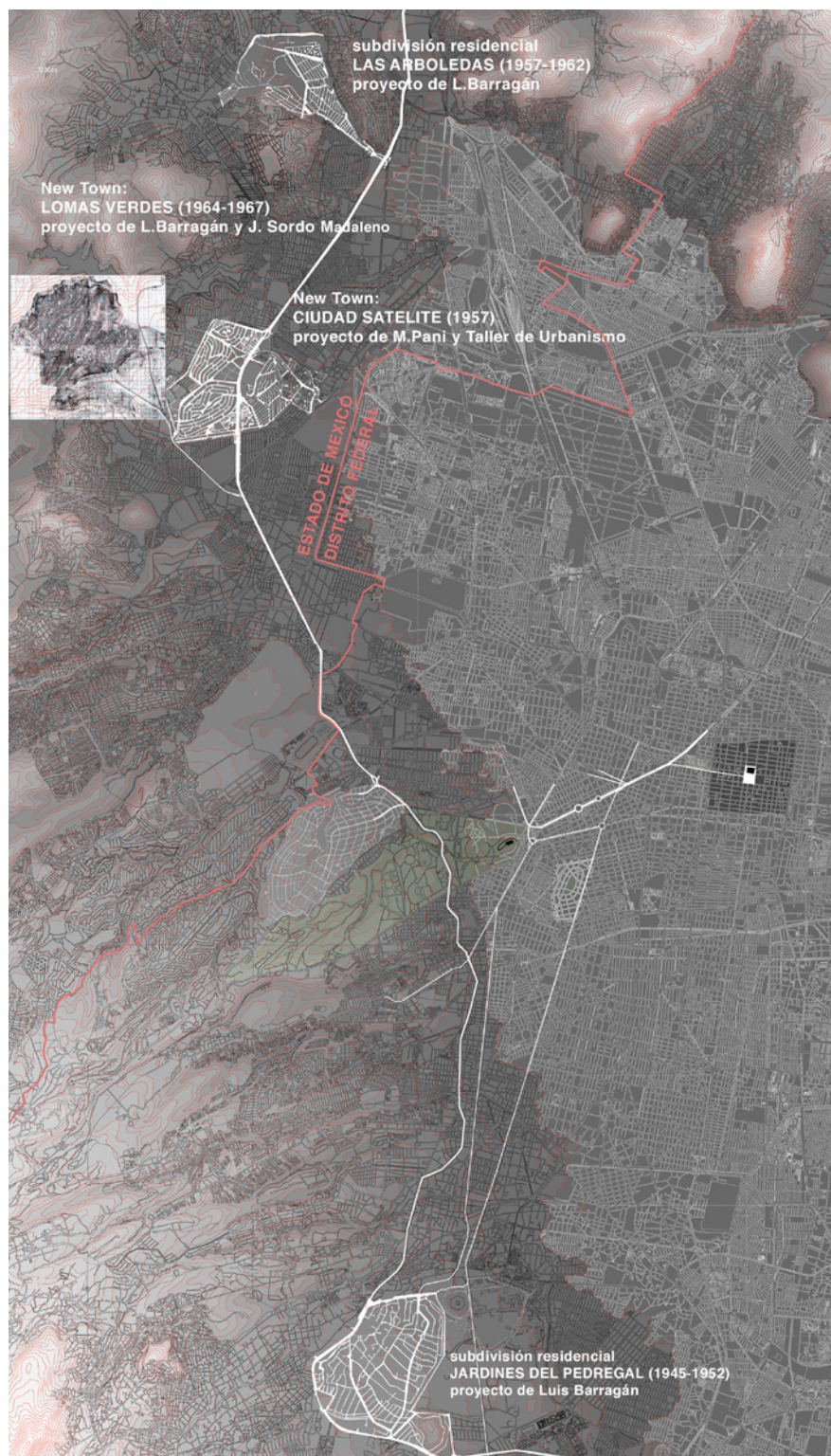


Figura 1. Mapa del Valle de México, realizado por Giulia Mela.

del plan maestro final, que fue presentado en la revista *Arquitectos de México* en 1967⁵.

» Los arquitectos

En la década de los 60, Barragán y Sordo eran dos profesionales maduros y capaces, considerados entre los proyectistas más influyentes de México⁶. Nunca trabajaron juntos sino hasta 1964, pese a que los unía una vieja amistad y un profundo respeto mutuo.

Ambos comenzaron a trabajar en Ciudad de México a mediados de la década de los 30, construyendo edificios de carácter funcionalista. En ese momento, Barragán era un joven profesional mudado a la capital desde Guadalajara, su ciudad natal. Y Sordo Madaleno, un arquitecto recién graduado que trabajaba con su entonces socio Augusto Álvarez. Ya en los 40, la elección de clientes y proyectos condujeron a Barragán y Sordo a emprender líneas profesionales y estilísticas divergentes. Mientras Sordo se construyó una reputación realizando obras públicas y edificios corporativos, Barragán trabajó en el triple papel de empresario, constructor y arquitecto. A lo largo de los años, se especializó en el diseño y en la construcción de subdivisiones residenciales para la burguesía⁷.

Entre 1945 y 1952 Barragán desarrolló el suburbio llamado Jardines del Pedregal de San Ángel⁸. Ubicado al sur de la capital, se convirtió en uno de los barrios privados más exitosos y exclusivos de Ciudad de México. Entre 1957 y 1962, Barragán diseñó y construyó las subdivisiones de Las Arboledas y Los Clubes (1961-1966), ambas emplazadas al norte de la capital, en Atizapán de Zaragoza, Estado de México (Fig. 1). Estas últimas se hicieron famosas por la calidad de sus proyectos de paisaje y, en particular, por sus plazas icónicas adornadas por fuentes monumentales. Obras como la Plaza del Bebedero (1960 ca.) y la Fuente de los Amantes revelaron la madurez léxica alcanzada por Barragán a principios de los años 60. Su len-

guaje arquitectónico ofreció una síntesis crítica de la modernidad a través de la incorporación de la tradición mexicana y de la arquitectura vernácula mediterránea.

El regionalismo crítico *ante litteram* de Barragán no fue antitético al enfoque de Sordo Madaleno, quien reveló una sensibilidad similar en pequeños proyectos, como la Capilla del Hospital Español (1956) y la Capilla La Herradura (1958). Sin embargo, fue en la planificación de espacios urbanos que el lenguaje de Sordo pareció estar influido por la obra de Barragán. De hecho, en los mismos años en que el arquitecto de Guadalajara elaboraba el proyecto de restauración de la Plaza del Zócalo (1955), en el extremo opuesto de la Av. 20 de Noviembre, Sordo Madaleno completaba el Edificio de la Dirección de Policía y Tránsito (1956) y rediseñaba la anexa Plaza Tlaxcoaque⁹.

A principios de los años 60, Sordo Madaleno tenía unos cincuenta años y dirigía una de las firmas de arquitectura más reconocidas de la capital, con la ayuda de su socio y colega José A. Wiechers. En 1964 completó un importante edificio público en Ciudad de México, el Palacio de Justicia. Se trató de una obra a gran escala que representaba plenamente la *tendencia monumental* de la época, marcada por el período presidencial de Adolfo López Mateos (1958-1964). En su larga carrera, Sordo Madaleno tuvo la posibilidad de trabajar con connotados arquitectos mexicanos, levantando edificios que cambiaron el paisaje urbano de la capital. En 1961, junto con José Villagrán y José A. Wiechers completaron el Hotel María Isabel, que aún domina uno de los lugares más simbólicos de la capital: el Monumento a la Independencia. Según los principios de su carrera, fue asociado con el arquitecto Augusto Álvarez, con quien tuvo la ocasión de realizar edificios de diversas tipologías y programas. Al parecer, estos años de colaboración (1940-1947) demuestran haber impactado de manera radical en el desarro-

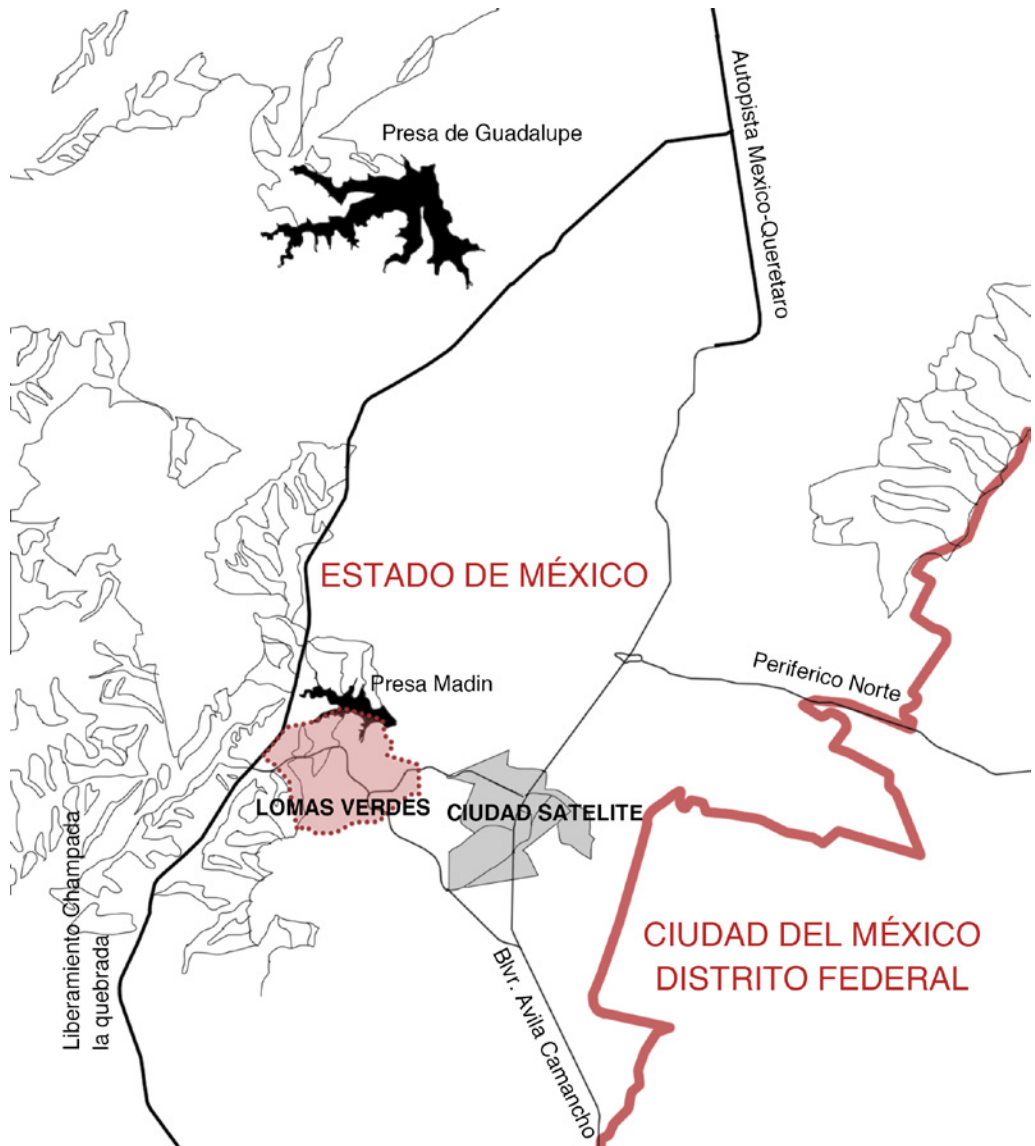


Figura 2. Marco geográfico de Lomas Verdes. Mapa realizado por Giulia Mela.

llo de su lenguaje arquitectónico, que de *moderno* devino en *internacionalista*.

» El plan maestro

Durante los años 60, Ciudad de México ocupó un área total de 9.500 hectáreas cuadradas. El avance de la superficie urbanizada, informalmente llamada *mancha urbana*, se desbordó más allá de los límites septentrionales del Distrito Federal¹⁰. Para frenar el crecimiento horizontal

descontrolado de la metrópoli, el Jefe del Departamento, Ernesto Peralta Uruchurtu (1958-1964) prohibió la construcción de nuevas subdivisiones residenciales en los límites del DF¹¹. Esta restricción llevó a los desarrolladores y a los especuladores inmobiliarios a trasladar sus intereses hacia el cercano Estado de México. Las contingencias descritas anteriormente condicionaron la elección del área de los proyectos de Ciudad Satélite y Lomas Verdes, ambos ubi-



Figura 3. Plan Maestro de Lomas Verdes, año 1967. Imagen realizada por Giulia Mela. | Figura 4. Maqueta de Lomas Verdes Fotografía publicada en la revista *Arquitectos de México* número 27, mayo 1967.

cados en los relieves del noroeste del municipio de Naucalpan de Juárez.

Diseñado por Mario Pani y por el Taller de Urbanismo, Ciudad Satélite (1957) fue el primer *pueblo nuevo* en elevarse en la órbita de la capital. Fue pensado para alojar 150.000-200.000 habitantes, dividido en unidades vecinales autónomas e introvertidas llamadas *supermanzanas*. Barragán conoció muy bien este *master plan* y a Mario Pani, quien le encargó realizar un monumento en la entrada meridional de la ciudad. A partir de entonces, en 1957, junto con Mathias Goeritz construyeron las Torres de Ciudad Satélite, que siguen siendo el símbolo de esta urbanización.

Lomas Verdes debería haberse erigido en las colinas orientales, con vistas a Ciudad Satélite, a unos veinte kilómetros de la capital¹². El sitio elegido era un área agrícola de 380 hectáreas cuadradas, próximas al lago artificial de Presa Madín y Presa San Mateo.¹³ El lugar poseía un clima particularmente saludable y una panorámica extraordinaria del valle de México (Fig. 2).

Además, la decisión de construir en terreno montañoso ofrecía una doble ventaja técnica: el área no estaba sujeta al hundimiento del suelo y, asimismo, la presencia de sustratos rocosos habría reducido la incidencia de fenómenos sísmicos en las 20.000 residencias que la Sociedad Lomas Verde S.A. de C.V. comisionaba a los arquitectos. De hecho, la oferta habitacional de Lomas Verdes podría haber contribuido a compensar el déficit de vivienda que afligía a Ciudad de México en los 60.

Al igual que Barragán, su colega Sordo Madaleno nunca se había enfrentado a una tarea tan compleja. Para asumir el proyecto de Lomas Verdes con adecuada conciencia, en 1964 emprendieron un viaje a Europa con el fin de visitar los casos más significativos de la planificación urbana contemporánea. Su itinerario se desplegó por Inglaterra, Francia y Escandinavia. Visitaron las *new towns* de Londres, los suburbios de Copenhague y las ciudades de Farsta y Vällingby, cerca de Estocolmo. De vuelta en México, tardaron tres años en dibujar el plan

maestro, que además contó con la colaboración de los arquitectos Andrés Casillas, Raúl Ferrera y José A. Wiechers¹⁴.

En 1967, Barragán y Sordo entregaron el plan maestro de Lomas Verdes, proyectado para alojar una población residente de 100.000 personas, distribuidas en 20.000 viviendas.

Los arquitectos concibieron una amplia gama de tipologías residenciales, a fin de satisfacer las necesidades de grupos de habitantes de diferentes orígenes sociales. Debían realizarse condominios, bloques en línea, casas adosadas –dúplex y simplex–, individuales y viviendas en torres de 22 pisos. La estructura general del asentamiento preveía la creación de *unidades vecinales*, cada una podría acomodar 2.000/3.000 habitantes, para favorecer las relaciones interpersonales entre las familias. Grupos organizados de 4-5 *unidades vecinales* constituían las colonias suburbanas, y cada una de ellas estaba equipada con una iglesia, escuelas, servicios comerciales y espacios públicos¹⁵. Las cuatro colonias suburbanas se distribuían alrededor del

centro cívico de Lomas Verdes o “Corazón de la Ciudad”, el cual se extendía por casi un kilómetro a lo largo del lado oriental del relieve principal, llamado Cerro Boludo. Desde el “Corazón de la Ciudad”, una red de parques públicos lineales, fluyendo a través de los barrancos, conducían a los bordes costeros, diseñados en la orilla de Presa Madin y Presa San Mateo (Fig. 3-4)¹⁶. Barragán y Sordo prestaban especial atención al programa funcional del Corazón, y también a sus cualidades plásticas y arquitectónicas. Su determinación revelaba un propósito ético preciso: crear un ambiente urbano acogedor, donde sus habitantes podían desarrollar un sentido de pertenencia, convirtiéndose en ciudadanos. La situación en la capital era muy crítica. El crecimiento horizontal incontrolado había llevado a una difusión de colonias suburbanas y barrios informales en los que faltaban espacios para la colectividad. La ausencia de áreas públicas agravaba el aislamiento social, la alienación y la pérdida de una identidad civil. Para resolver este problema, el Corazón de Lomas Verdes era completamente peatonal y consistía en una secuencia de plazas interconectadas entre ellas y destinadas a favorecer la vida pública (Fig. 5). A este respecto Sordo decía:

Luis Barragán y yo venimos tratando de combinar el urbanismo y la vista en tal forma que la gente pueda vivir a gusto [...] [En Lomas Verdes] Las familias pueden vivir en pequeños grupos, comprendiendo y desarrollando la calidad de la buena vecindad. Continuaremos con escuelas, oficinas, iglesias y centro comerciales, clínicas y quizás hasta universidades. En resumen, estamos tratando de construir un enfoque más civilizado, hasta donde nuestra descarriada civilización nos lo permita (Sordo, 1968, p.80).

Las plazas estaban rodeadas de columnatas y edificios –de 1 y 2 pisos de altura sobre el suelo–



Figura 5. Reconstrucción tridimensional del Corazón de Lomas Verdes. Maqueta realizada por Giulia Mela.

destinados a acoger oficinas administrativas y terciario. La uniformidad del paisaje urbano del Corazón era interrumpida por tres emergencias arquitectónicas, como la iglesia de forma cúbica de la cumbre, el complejo llamado Zigurat y el Edificio Símbolo, que se encontraba al pie del Cerro Boludo. Estas construcciones tenían dimensiones monumentales y estaban pintadas con colores brillantes (ocre, bermellón, naranja) para ser visibles a grandes distancias (Fig. 6). Al hacerlo, el skyline de Lomas Verdes debería haberse convertido en un punto de referencia reconocible en la escala territorial. El objetivo final de los dos arquitectos era la creación de un Corazón cuya arquitectura monumental debía despertar un sentimiento de pertenencia y, en consecuencia, la constitución de una identidad civil (Fig. 7).

» El Edificio Símbolo, síntesis lingüística e innovación formal

El Edificio Símbolo era la construcción más paradigmática de todo el plan maestro, siendo la

única en ser proyectada a escala arquitectónica y se presentaba como una hibridación armoniosa entre el lenguaje de Barragán y el de Sordo. Antes de continuar con el análisis de sus cualidades arquitectónicas, es necesario esbozar el marco histórico en el que se encuentran nuestros protagonistas.

La larga década de los 60 fue un período crucial en México, que llevó a este estado latinoamericano a una nueva fase histórica, en la que fue llamado a reafirmar su identidad como una nación moderna, autónoma e internacionalmente competitiva. El evento decisivo fue, sin duda, la celebración olímpica de México 68. En octubre de 1963, el Comité Olímpico eligió oficialmente a Ciudad de México como sede de los 19° Juegos olímpicos. La noticia fue recibida con entusiasmo, pero los años que siguieron al anuncio fueron particularmente críticos. Cincuenta años después de la revolución mexicana, el país debía hacer un balance de sus logros sociales, culturales, técnicos y económicos, presentándose frente al mundo como una nación de vanguardia.



Figura 6. Corte longitudinal del Corazón de Lomas Verdes. Imagen realizada por Giulia Mela. | Figura 7. Silueta urbana del Corazón de Lomas Verdes. Diseño publicado en la revista *Arquitectos de México* número 27, mayo 1967

El debate arquitectónico no pudo permanecer indiferente a la noticia, y al mes siguiente, el editor de la revista *Arquitectura México*, Mario Pani, abrió la editorial expresando todo su entusiasmo al respecto. Pani fue complacido por la confianza dada a su nación, y consideraba la llegada de México 68 como un desafío para los arquitectos que, a casi diez años del proyecto para Ciudad Universitaria, fueron llamados nuevamente, y de una manera más elocuente, para expresar *la pujanza del país* a través de grandes obras. Pani habló del papel fundamental de la arquitectura en la creación de la imagen

de un país sólido, moderno y pacificado, liberado de los complejos de inferioridad inducidos por la sujeción económica y el pasado colonial. En esa ocasión, sin embargo, no analizó las dificultades técnicas y teóricas de esta tarea. En menos de cinco años, la capital tenía que demostrar que estaba a la altura de la misión, construyendo obras modernas capaces de expresar la pluralidad de la identidad mexicana. La crisis del movimiento moderno, debido a la disolución del CIAM, tuvo consecuencias también en México y contribuyó a aumentar una desconfianza progresiva hacia el estilo inter-

nacional. Las revistas especializadas de la época permiten seguir los desarrollos del debate aquí narrados, a través de algunos artículos que considero significativos.

En 1960, *Arquitectura México* publicó el ensayo titulado “Reflexiones sobre el Estilo”, en el que el arquitecto Enrique del Moral afirmó que en la historia de la humanidad la cultura dominante siempre se había expresado a través del “estilo de la época”, y que la adhesión mexicana al movimiento moderno había sido una expresión de la hegemonía cultural occidental. Para terminar, manifestó la necesidad de reformular el lenguaje

moderno, declinándolo de acuerdo con las especificidades locales.

Incluso el arquitecto José Villagrán García se expresó al respecto, al definir la crisis de la arquitectura como consecuencia de la crisis de la civilización occidental que, a su vez, fue impulsada por una serie de conflictos pendientes “entre: ciencia y humanidades; arte y técnica; entre individuo y colectividad; masa y grupo selecto; capital y trabajo; entre pueblos subdesarrollados y naciones poderosas” (Villagrán, 1961, p. 63). Según Villagrán, la crisis de la arquitectura se reveló a través del uso inapropiado del estilo internacional, orientado exclusivamente a la construcción de edificios caracterizados por composiciones plásticas originales. Él se opuso a esta tendencia al recordar que la arquitectura, como la máxima expresión del espíritu de las personas que la construyen, no está exenta de responsabilidades expresivas-culturales y formativas-culturales. Por esta razón, un nuevo vocabulario formal y arquitectónico tenía que ser generado a través de una revisión crítica del pasado, mediante la construcción de relaciones vitales con la geografía del lugar y con los hombres que viven allí.

En 1964 se publicó en la revista *Arquitectos de México* otro artículo titulado “¿Arquitectura contemporánea mexicana o Arquitectura contemporánea en México?”. El autor, Carlos Mijares, construyó una secuencia refinada de temas en los que expresó el paroxismo de clasificar el alcance de un fenómeno dual. Declaró: “aceptar la existencia de una arquitectura contemporánea mexicana presupone la idea que la producción arquitectónica en los distintos países puede presentar características propias, exclusivas, que la distinguen, imprimiéndole un sello definido” (Mijares, 1964, p. 16). Y continuó: “La posición internacionalista, en cambio, reduce todo a una igualdad de principios permanentes extra arquitectónicos, tales como la industrialización, los problemas sociales, los

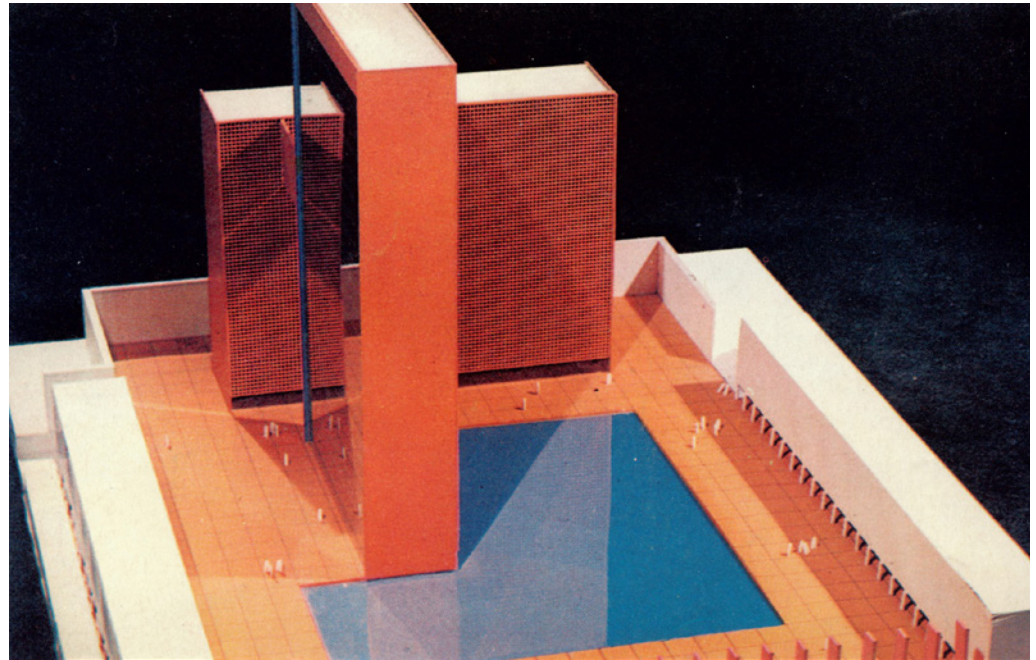


Figura 8. Maqueta de Edificio Símbolo. Fotografía publicada en la revista *Arquitectos de México*, número 27, mayo 1967.

avances técnicos, etc.” (Mijares, 1964, p. 16). Mijares también mencionó a Sigfried Giedion quien, en la conferencia celebrada en Ciudad de México en 1963, ensalzó la calidad del espacio público en los pueblos mexicanos tradicionales. Desarrollando esta consideración, Mijares concluyó el artículo argumentando que producir arquitectura mexicana significaba asumir modelos históricos y construir edificios/lugares que ofrecieran a los usuarios la misma calidad espacial que ofrecen las arquitecturas tradicionales.

Los temas debatidos en la sección anterior nos permiten comprender cómo el contexto histórico influyó en el plan maestro de Lomas Verdes y, en particular, en el Edificio Símbolo¹⁷. Este debía construirse a los pies del centro cívico Lomas Verdes, en la intersección de los dos ejes principales de la composición urbana, este-oeste y norte-sur. De tamaño monumental, debía ser la primera construcción visible al ingresar a la Ciudad Nueva, desde el sur de la Avenida Lomas Verdes (Fig. 8). Se erigió sobre

una colosal plataforma que contenía un estacionamiento parcialmente subterráneo. La cobertura de la plataforma estaba completamente ocupada por una gran plaza bordeada al norte por un muro, y al este y al oeste por dos bloques comerciales con pórticos simétricos y tres pisos altos sobre el suelo. La decisión de equipar la plaza con porches parece ser un homenaje a las plazas coloniales mexicanas y, al mismo tiempo, aludir a los debates sobre las plazas entablado con ocasión del VIII CIAM¹⁸. Además, los pórticos de doble altura evocan el proyecto anterior de Sordo y Wiechers para el Palacio de Justicia en Ciudad de México. En el lado este de la plaza había un umbral que conducía a un patio rebajado en el que se elevaba una capilla votiva. En el lado opuesto, una escalera de proporciones monumentales marcaba el comienzo del circuito peatonal de acceso que, cruzando longitudinalmente el complejo de edificios llamado Zigurat, permitía la llegada al templo cúbico en la cima de Cerro Boludo (Fig. 9).

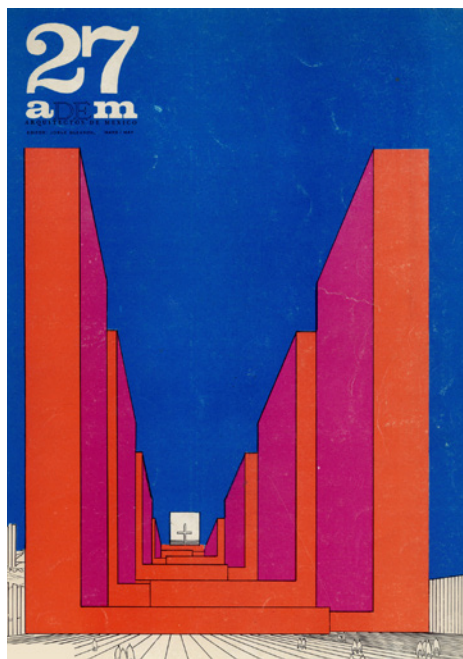


Figura 9. Dibujo que representa el Zíurat de Lomas Verdes. Portada de la revista *Arquitectos de México*, número 27, mayo 1967. | Figura 10. Maqueta de Edificio Símbolo. Fotografía publicada en la revista *Arquitectos de México* número 27, mayo 1967.

En el centro de la plaza había una piscina en la que se reflejaban las dos torres que formaban el Edificio Símbolo. De 22 y 15 plantas, respectivamente, estaban yuxtapuestas entre ellas para formar un ángulo de 90 grados. Las torres se interconectaban a través de un cuerpo horizontal que hacía lucir a la construcción como un enorme trilito naranja.

Sordo, a diferencia de Barragán, había demostrado previamente su capacidad para proyectar edificios de torres para albergar oficinas administrativas. Su larga experiencia había alcanzado la madurez a través de obras como la Torre Anáhuac (1958) y el Hotel María Isabel (1961). Asimismo, Sordo parece haber jugado un papel decisivo en la elección de la matriz modular utilizada tanto en el plano como en la estructura tectónica de las fachadas de muros cortina¹⁹. De hecho, las fachadas de vidrio orientadas hacia el norte y hacia el este mostraron claramente su contribución al diseño arquitectónico. Por el contrario, las grandes paredes ciegas y las celosías de ladrillo que se dirigen a la plaza deben

haber sido diseñadas por Barragán. Del mismo modo, la elección de la paleta de colores también estuvo fuertemente influenciada por él, quien había empleado tintes de igual intensidad en dos proyectos anteriores. En efecto, la vista del pavimento de hormigón de color naranja parece evocar tanto la Plaza del Cigarro (1956) como el Parque de la Revolución (1934-1935). De colores brillantes era la columnata que delimitaba el borde sur de la plaza. Estaba hecha de paralelepípedos verticales pintados de fucsia. El color recuerda proyectos anteriores de Barragán y, al mismo tiempo, la monumental reja rosa que Mathias Goeriz diseñaría años después para el patio del Hotel Camino Real (Fig. 10).

El Edificio Símbolo presenta una síntesis armónica entre el enfoque de diseño de Sordo y el lenguaje de Barragán. En este caso, la dicotomía entre los elementos del estilo internacional y los componentes de la estética regionalista se resuelve en un nivel plástico y formal que alcanza el equilibrio. A través del plan maestro de Lomas Verdes, Barragán y Sordo pudieron explotar

de manera inteligente la crisis arquitectónica y urbana de los años 60, experimentando nuevas soluciones y al mismo tiempo vinculándose a la esencia de la cultura mexicana.

» Epílogo

Ni Sordo Madaleno ni Barragán vieron cumplida la ciudad que habían imaginado. A pesar de las premisas edificantes, Lomas Verdes fue un proyecto de especulación inmobiliaria a gran escala, financiado por las empresas privadas Lomas Verdes S.A. de C.V. y Ediltecno de México, esta última, vinculada a las inversiones del Vaticano²⁰.

En 1968 fue edificado el viaducto meridional de acceso y fueron trazadas las principales arterias viales: Paseo de Lomas Verdes, Avenida Lomas Verdes y Avenida Bosque Alto. Ediltecno de México fue la empresa encargada de la realización de las infraestructuras. Entre 1968 y 1969, Sordo Madaleno y Barragán planearon y construyeron las subdivisiones residenciales llamadas La Alteña I y II, que están localizadas en las afueras del perímetro urbano de Lomas Verdes.

Sin embargo, los arquitectos no tuvieron el control total sobre proyecto ejecutivo del plan maestro, que fue llevado a cabo por el departamento técnico de la empresa promotora. Entre 1971 y 1973, la sociedad Lomas Verdes S.A. contrató a Barragán como supervisor del desarrollo, y en esta coyuntura entregó dos proyectos. El primero es una variante del Edificio Símbolo. El segundo fue realizado junto a Ricardo Legorreta y se trata del plano para Fuente Roja (1972-1973), un complejo monumental que debía elevarse al lado del pabellón de ventas. A lo largo de las últimas décadas, en la zona de Lomas Verdes se construyeron fraccionamientos, barrios privados y torres residenciales. Los asentamientos no siguen el plan maestro original, y es muy difícil reconocer trazas de la visión urbana imaginada por

Sordo Madaleno y Barragán. Hoy, la zona está desconectada de la red de transporte público, y se ha convertido en un enclave de la burguesía (Fig.11).

Lomas Verdes representa una oportunidad perdida de ver realizado un proyecto visionario concebido por dos de los arquitectos latinoamericanos más brillantes del siglo XX.

Lomas Verdes fue un proyecto experimental tanto desde el punto de vista programático-funcional como desde el punto de vista estético. De hecho, la monumentalidad, la pureza estereométrica de los volúmenes, así como las opciones cromáticas adoptadas, atraviesan los tiempos y anticipan el advenimiento de la arquitectura postmoderna en México. El objetivo final de los arquitectos no era crear una obra innovadora o revolucionaria; su máxima aspiración era construir una ciudad intemporal cuya monumentalidad civil se dissociaba del contenido político-nacionalista.

A pesar de las intenciones finales, Lomas Verdes es el fiel reflejo de la cultura arquitectónica y urbana mexicana en la Década Larga. Su destino, tal vez ya marcado desde el principio, es un barómetro útil para analizar el clima económico y social de Ciudad de México durante los años 60. Por otra parte, el hecho de que no se construyera conduce a reflexionar sobre la historia urbana de la capital mexicana y sobre el fundamental papel jugado por los especuladores inmobiliarios en la construcción de la fragmentaria megalópolis contemporánea ●

NOTAS

1-Este artículo es un extracto de la tesis doctoral titulada *Luis Barragán e la composizione del paesaggio urbano* que se desarrolló a partir de materiales inéditos consultados en el Archivo de Proyectos de Luis Barragán conservado en la Barragan Foundation, Suiza. Una versión preliminar fue publicada en Mela (2018).
2-El plan maestro de Lomas Verdes fue publicado por primera vez en mayo de 1967, en la revista *Arquitectos*



Figura 11. Superposición entre el estado actual del área y el plan maestro de Lomas Verdes (marcado en rojo). Dibujo realizado por Giulia Mela.

tos de México, número 27, y este artículo representa la descripción más completa del proyecto a la fecha. En 1976, el proyecto fue mencionado en el catálogo de la exposición fotográfica editada por Emilio Ambasz en el Museum of Modern Art de Nueva York. En los años 80, Lomas Verdes fue presentada en la exposición "Luis Barragán: Arquitecto" alojada en el museo Rufino Tamayo. Para la ocasión, se presentaron algunos de los paneles originales, acompañados de nuevos modelos monumentales a escala 1:25 que interpretaron libremente unos de los edificios originales. Durante la década de 1990, el proyecto se incluyó en varias monografías dedicadas a la obra del arquitecto como: *Luis Barragán: 1902-1988*; *Barragán: opera completa*, por nombrar solo algunas. Sin embargo, el espacio dedicado al análisis del proyecto era muy limitado. En años más recientes, la obra fue analizada en el ensayo crítico *Luis Barragán: urban design and speculation*, escrito por Vittorio Magnago Lampugnani. Al fin, en el 2017 proyecto fue mencionado en el libro de Fernanda Canales.

3-Barragan Foundation, Basilea, que es una institución dedicada a la preservación, administración y es-

tudios de los Archivos Luis Barragán.

4-Dada la fragmentariedad de los materiales de archivo, el trabajo de reconstrucción arquitectónica ha sido muy complejo y sería necesario un nuevo ensayo para narrar las decisiones críticas tomadas durante el proceso. El método utilizado durante la reconstrucción arquitectónica se basó en el principio de comparación, relacionando entre ellos documentos de diferentes orígenes pero que contenían información complementaria. Por ejemplo, el modelo tridimensional de Lomas Verdes se desarrolló cruzando la información presente en el único plan de archivo con la cartografía de la época y de los mapas satelitales actuales. El resultado final ha permitido obtener una doble ventaja: compensar la falta de secciones territoriales en el archivo, y aclarar las proporciones/relaciones reales que existían entre los distintos volúmenes de la composición.

5-La elección de presentar solo el proyecto final de Lomas Verdes influyó en la selección del aparato iconográfico, que consiste en imágenes extraídas de la revista *Arquitectos de México* y de algunas de las más significativas reconstrucciones tridimensionales y bidimensionales realizadas por la autora.

6-En 1968, con motivo de su centésimo número, la revista *Arquitectura México* entrevistó a los arquitectos y los ingenieros mexicanos más importantes. Barragán y Sordo Madaleno fueron seleccionados juntos a 12 distinguidos colegas, como Augusto H. Álvarez, Félix Candela, Enrique Carral, Ricardo Legorreta, Héctor Mestre, Enrique del Moral, Juan O’Gorman, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Ricardo de Robinia, José Villagrán García, Enrique Yáñez.

7-A lo largo de su carrera Luis Barragán diseñó numerosas subdivisiones y varios fraccionamientos residenciales. En el archivo de la Barragan Foundation se cuentan más que veintes proyectos documentados, muchos de los cuales quedaron inconclusos. En este se presentan únicamente las subdivisiones de Jardines del Pedregal de San Ángel, Las Arboledas y Los Clubes porque, así como Lomas Verdes, pertenecen a Zona Metropolitana de la Ciudad de México.

8-Jardines del Pedregal marca un hito en la carrera de Luis Barragán. Este proyecto representa una clave fundamental para entender la comprensión de los proyectos que siguieron. Por esta razón sugerimos el estudio del libro escrito por el profesor Eggener en este asunto.

9-Para un análisis más detallado del Edificio de la Dirección de Policía y Tránsito, se recomienda la lectura de *Juan Sordo Madaleno 1916-1985*.

10-En las cinco décadas postrevolucionarias, Ciudad de México creció sin igual, duplicando su población cada diez años y convirtiéndose muy rápidamente en una metrópolis de casi 6 millones de habitantes, la mayoría de los cuales vivía en habitaciones precarias e inadecuadas. A pesar del auge de la construcción, la oferta de viviendas fue inferior a la demanda, y este déficit fue agravado por el crecimiento natural de la población y los continuos flujos migratorios que convergieron en la capital desde todas las áreas rurales de México. Para obtener informaciones adicionales, recomiendo los libros de E. Espinoza López y de D. E. Davis.

11-Barragán se opuso a la posición del regente del Distrito Federal a través del artículo titulado: “El crecimiento de la Ciudad de México”. Esta fue la primera y la única vez que Barragán expreso’ públicamente su opi-

nión crítica sobre el crecimiento urbano de la Capital. Para más información recomendamos leer el ensayo de Federica Zanco que fue publicado en *Domus*, 899.

12-Avenida Lomas Verdes y Paseo Lomas Verdes eran las principales vías de acceso a la ciudad y ambas convergen hacia el Corazón. En línea general, la red de circulación vial es jerarquizada y se superpone al sistema de parques en línea.

13-En 1966, la Comisión Hidrológica del Valle de México describía un plan para asegurar la cuenca hidrográfica. En efecto, el crecimiento había comprometido el funcionamiento de la cuenca hidrográfica del Valle de México, causando numerosas complicaciones ambientales, como contaminación, inundaciones, insuficiencia hídrica, hundimiento del suelo. Entre las obras previstas en el plan de 1966 estaba la creación de dos lagos en el norte y en el sur de las colinas de Lomas Verdes. Presa Madin fue construida a fines de los años 70, pero Presa San Mateo nunca fue realizada. Para informaciones adicionales se recomienda la lectura de *Tlalnepantla: desarrollo metropolitano de la zona norte de la ciudad de México*.

14-En los archivos de la Barragan Foundation no hay documentos relativos al año 1964. Los primeros dibujos y bocetos fueron realizados aproximadamente a partir de 1965. En este año, entre otras cosas, Barragán y Sordo vinieron a definir la estrategia de asentamiento, la disposición general de la planta y trazaron la estructura planivolumétrica preliminar del Centro Cívico. De hecho, el primer dibujo del centro es una perspectiva a vista de pájaro atraída por José A. Wiechers en el Mayo del 1965.

15-“La Colonia, resultado de la agrupación de 4-5 Unidad Vecinales, tiene una población aproximada de 23,000 habitantes alojados en 4250 viviendas. Esta Colonia están dispuesta sobre terreno aprovechando los accidentes topográficos quedando cada una conectada por avenidas de alta velocidad.” “Proyecto Urbanístico Lomas Verdes, México/ Master Plan Lomas Verdes”. (1967) *Proyecto Urbanístico Lomas Verdes*, México. Arquitectos de México, 27, 32.

16-Al igual que la infraestructura vial, la red de parques lineales tuvo una importancia estructural en la

definición de la morfología urbana de Lomas Verdes. En particular, un plan de archivo muestra su importancia, y probablemente fue uno de los primeros dibujos que se hicieron.

Se trata de un mapa topográfico de la zona donde no hay carreteras ni volúmenes. Desde la cumbre del Cerro Boludo -cuya cima está marcada por una cruz que simboliza una capilla- una compacta masa vegetal se transforma en corredores verdes que, a su vez, se desenvuelven radialmente a lo largo de las líneas de máxima pendiente del terreno.

17- Además de los paneles del proyecto, a la escala 1: 200, el archivo de la Barragan Foundation conserva las fotos que Kati Horna sacó al modelo, hasta la fecha desaparecido. Estas imágenes nos permiten reconstruir fielmente los materiales y las texturas de Edificio Símbolo.

18- Barragán dedicó mucha atención al estudio de las actas de la conferencia relacionadas con el VIII CIAM. El libro *El Corazón de la Ciudad*, aún conservado en el FATLB, presenta numerosos subrayados y notas especialmente en el capítulo: Los documentos personales de Luis Barragán y su biblioteca se conservan en la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán, Ciudad de México.

19-La Barragan Foundation conserva unos dibujos de Edificio Símbolo, algunos de los cuales fueron publicados en la revista *Arquitectos de México*. Gracias a estas fuentes, fue posible reconstruir la configuración del plano tipo. Su diseño general era extremadamente simple y preveía la realización de una planta libre, mientras que los servicios principales, escaleras y elevadores estaban agrupados en un volumen central.

20- “In Mexico, the Lomas Verdes S.A. de C.V. construction company is building a suburban city on some thirteen hundred acres of scenic land outside Mexico City, near Tlalnepantla; the city will ultimately house about hundred thousand persons. S.G.I. owns about the 30 percent of the Mexican company’s stock and is providing the lane, tree-lined superhighway, La Superavenida, connecting the new city to the main superhighway and thus to the center of Mexico City,

has already been completed by Lomas Verdes.” Nino Lo Bello, *The Vatican Empire* (New York: Pocket Book, 1969), 89. La participación del Vaticano en el proyecto de Lomas Verdes también es confirmada por Ignacio Díaz Morales, un conocido arquitecto de Guadalajara y amigo de Luis Barragán.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

•Ambasz, E. (1976). *The Architecture of Luis Barragán*. Nueva York, Estados Unidos: The Museum of Modern Art.

•Barragán, L. (1959). Cómo deben desarrollarse las grandes ciudades modernas. El crecimiento de la Ciudad de México. *Zócalo*, 1.

•Buendía Julbez, J. M., Palomar, J., Eguiarte, G., y Siza, Á. (1996). *Barragán: opera completa*. Modena, Italia: Logos.

•Canales, F. (2017). *Vivienda colectiva en México. El derecho a la arquitectura*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

•Cervantes Sánchez, E. (1969). *Tlalnepantla: desarrollo metropolitano de la zona norte de la ciudad de México*. Ciudad de México, México: Cervantes Asociados.

•Davis, D. E. (1994). *Urban Leviathan: Mexico City in the Twentieth Century*. Filadelfia, Estados Unidos: Temple University Press.

•Del Moral, E. (1960). Reflexiones sobre el estilo. *Arquitectura México*, XVI 69, 2-10.

Eggeneer, K. L. (2001). *Luis Barragán's Gardens of El Pedregal*. Nueva York, Estados Unidos: Princeton Architectural Press.

•Espinoza López, E. (1979). *Ciudad de México, compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980*. Ciudad de México, México: Departamento del Distrito Federal.

•González Gortázar, F. (1991). *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

•Herendia, J. M., y Adrià, M. (2013). *Juan Sordo Madaleno 1916-1985*. Ciudad de México, México: Arquine.

Lampugnani, V. M. (2001). Luis Barragán: urban design and speculation. En F. Zanco (Ed.), *Luis Barragán: The Quiet Revolution* (pp. 146-77). Milán, Italia: Skira.

Lo Bello, N. (1969). *The Vatican Empire*. Nueva York, Estados Unidos: Pocket Book.

•Luis Barragán: Arquitecto (1985). México: Rufino Tamayo Museum.

•Mela, G. (2018). El Proyecto Ciudad Lomas Verdes. Monumentalidad y utopía urbana en México. En: L. Müller et al.; A. Monti (Comp.); A. M. Rigotti (Dir.); S. T. Pampinella (Ed. lit.), *Profesionales, expertos y vanguardia: la cultura arquitectónica del Cono Sur: Actas Seminario Internacional* (pp. 150-158). Rosario, Argentina: UNR Editora. Recuperado de: <https://fapyd.unr.edu.ar/publicaciones/>

•Mela, G. (2014). *Progetto per Città Lomas Verdes: Luis Barragán e la composizione del paesaggio urbano* (Tesis doctoral). Università IUAV di Venezia, Italia.

•Mijares, C. (1964). ¿Arquitectura contemporánea mexicana o Arquitectura contemporánea en México?

Arquitectos de México, 21, 16-17.

•Pani, M. (1963). Comentarios. *Arquitectura México*, XX 84, 344.

•Riggen Martínez, A. (1996). *Luis Barragán: 1902-1988*. Milán, Italia: Electa.

•Rogers, E. N., Sert, J. L., y Tyrwhitt, J. (1961). *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. Barcelona, España: Editorial Científico-Médica.

Sordo Madaleno, J., y Barragán, L. (1967). Proyecto Urbanístico Lomas Verdes, México/ Master Plan Lomas Verdes, *Arquitectos de México* 27, 30-47.

•Villagrán García, J. (1961). Iniciación de un curso por el Arq. José Villagrán García. *Arquitectura México*, XVII 74, 60-67.

•Zanco, F. (2007). Barragán's Ciudad del México. *Domus*, 899, 62-69.

Agradecimientos:

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a todos los miembros de la Barragan Foundation y en particular a Federica Zanco y Martin Josephy que compartieron conmigo su tiempo y pasión.



Giulia Mela. Arquitecta por la Università di Architettura di Venezia (IUAV), Italia (2008) y Doctora por la misma universidad (2014). Su tesis se enfoca en los proyectos a escala urbana de Luis Barragán. Desde el 2013 hasta el 2019 ha trabajado como investigadora, curadora y archivista en la Barragan Foundation, en Basel (Suiza).

ORCID: 0000-0002-1204-8226

melagiulia@gmail.com

Normas para la publicación en A&P Continuidad

» Definición de la revista

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

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

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

» Documento Modelo para la preparación de artículos y Guía Básica

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

» Tipos de artículos

Los artículos postulados deben ser productos de investigación, originales e inéditos (no deben haber sido publicados ni estar en proceso de evaluación). Sin ser obligatorio se propone usar el formato YMRYD (Introducción, Materiales y Métodos, Resultados y Discusión). Como punto de referencia se pueden tomar las siguientes tipologías y definiciones del Índice Bibliográfico Publindex (2010):

• **Artículo de revisión:** documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publi-

cadas o no publicadas, sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.

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

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

» Título y autores

El título debe ser conciso e informativo, en lo posible no superar las 15 palabras. En caso de utilizar un subtítulo debe entenderse como complemento del título o indicar las subdivisiones del texto. *El título del artículo debe enviarse en idioma español e inglés.*

Los autores (máximo 2) deben proporcionar apellidos y nombres completos o según modelo de citación adoptado por el autor para la normalización de los nombres del investigador (ORCID).

ORCID proporciona un identificador digital persistente para que las personas lo usen con su nombre al participar en actividades de investigación, estudio e innovación. Proporciona herramientas abiertas que permiten conexiones transparentes y confiables entre los investigadores, sus contribuciones y afiliaciones. Por medio de la integración en flujos de trabajo de investigación, como la presentación de artículos y trabajos de investigación, ORCID acepta enlaces automatizados entre el investigador/docente y sus actividades profesionales, garantizando que su obra sea reconocida.

Para registrarse se debe acceder a <https://orcid.org/register> e ingresar su nombre completo, apellido y correo electrónico. Debe proponer una contraseña al sistema, declarar la configuración de privacidad de su cuenta y aceptar los términos de usos y condiciones. El sistema le devolverá un email para confirmar que es usted el que cargó los datos y le proporcionará su identificador. Todo el proceso de registro puede hacer en español.

Cada autor debe indicar su filiación institucional principal (por ejemplo, organismo o agencia de investigación y universidad a la que pertenece) y el país correspondiente; en el caso de no estar afiliado a ninguna institución debe indicar "Independiente" y el país.

El/los autores deberán redactar una breve nota biográfica (máximo 100 palabras) en la cual se detallen sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideran pertinente. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores

deberán enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

» Conflicto de intereses

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

» Normas éticas

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

» Resumen y palabras clave

El resumen, *escrito en español e inglés*, debe sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones principales destacando los aportes originales del mismo. *Debe contener entre 150 y 200 palabras*. Debe incluir *entre 3 y 5 palabras clave* (en español e inglés), que sirvan para clasificar temáticamente el artículo. Se recomienda utilizar palabras incluidas en el tesauro de UNESCO (disponible en <http://databases.unesco.org/thesp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

» Requisitos de presentación

• **Formato:** El archivo que se recibe debe tener formato de página A4 con márgenes de 2.54 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado sencillo y la alineación, justificada.

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

• **Imágenes, figuras y gráficos:** Las imágenes, *entre 8 y 10 por artículo*, deberán tener una *resolución de 300 dpi* en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Los 300 dpi deben ser reales, sin forzar mediante programas de edición. *Las imágenes deberán enviarse incrustadas en el documento de texto –como referencia de ubicación– y también por separado, en formato jpg o tiff*. Si el diseño del texto lo requiriera el secretario de Redacción solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor.

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

Ej.:

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

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

Ej.:

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

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

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

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

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

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

• **Uso de siglas:** En caso de emplear siglas, se debe proporcionar la equivalencia completa la primera vez que se menciona en el texto y encerrar la sigla entre paréntesis.

• **Citas:** Las citas cortas (menos de 40 palabras) deben incorporarse en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua sin comillas. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año, p. n° de página). En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido.

» Cita en el texto

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

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

• **Dos autores:**

Ej.

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

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

Ej.

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

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

Ej.

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

·**Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:**

Ej.

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

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

Ej.

Pérez (2000/2019)

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

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

» Notas

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

» Referencias bibliográficas

Todas las citas, incluso las propias para no incurrir en autoplagio, deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores.

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

Ej.

Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.
Autor, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>
Autor, A. A. (2006). *Título del libro en cursiva*. doi:xxxxx

·**Si son dos autores:**

Ej.

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

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

Ej.

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

·**Obra sin fecha:**

Ej.

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

·**Varias obras de un mismo autor con un mismo año:**

Ej.

López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.
López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

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

Ej.

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

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

Ej.

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

·**Capítulo de libro:**

-Publicado en papel, con editor:

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

Ej.

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

-Sin editor:

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

-Digital con DOI:

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

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

Ej.

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

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

Ej.

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

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

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

Ej.

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

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

•**Artículo en prensa:**

Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and

perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. Recuperado de <http://cogprints.org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf>

•**Periódico**

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

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

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

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

Ej.

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

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

Ej.

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

-Sin autor

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

•**Simposio o conferencia en congreso:**

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

Ej.

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

•**Materiales de archivo**

Autor, A. A. (Año, mes día). Título del material. [Descripción del material]. Nombre de la colección (Número, Número de la caja, Número de Archivo, etc.). Nombre y lugar del repositorio. Este formato general puede ser modificado, si la colección lo requiere, con más o menos información específica.

- Carta de un repositorio

Ej.

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

- Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc. Ej.

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

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

Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias

- Leyes, decretos, resoluciones etc.

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

Ej.

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

» Agradecimiento

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

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

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

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

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

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

» Cada autor declara

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

2 - Certifica/n que es/son autor/es original/es del artículo y hace/n constar que el mismo es resultado de una investigación original y producto de su directa contribución intelectual;

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

4 - Deja/n constancia de que el artículo no está siendo postulado para su publicación en otra revista o medio editorial y se compromete/n a no postularlo en el futuro mientras se realiza el proceso de evaluación y publicación en caso de ser aceptado;

5 - En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea depositado en el Repositorio 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. Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.

» Envío

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

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

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

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

4 - Se proporciona un perfil biográfico de cada autor, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.

5 - Las imágenes para ilustrar el artículo (entre 8/10) se envían incrustadas en el texto principal y también en archivos separados, numeradas de acuerdo al orden sugerido de aparición en el artículo, en formato jpg o tiff. Calidad 300 dpi reales o similar en tamaño 13x18. Cada imagen cuenta con su leyenda explicativa.

6 - Los autores conocen y aceptan cada una de las normas de comportamiento ético definidas en el Código de Conductas y Buenas Prácticas.

7 - Se adjunta el formulario de Cesión de Derechos completo y firmado por los autores.

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



