

# CONTINUIDADES Y DISRUPCIONES EN LA FORMACIÓN Y LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

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





N.18/10 2023  
ISSN 2362-6089 (Impresa)  
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

# A&P

| continuidad |

Publicación semestral de Arquitectura  
FAPyD-UNR

UNR

FAPyD



*Imagen de tapa:*  
La gran asamblea proamnistía.  
Salón Caramelo. FAU Ciudad  
Universitaria. C. 1975. Fotogra-  
fía: Raul Garcez. Fuente: Archi-  
vo de la FAU USP.

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



*Próximo número:*  
ARQUITECTURAS RECIENTES EN AMÉRICA  
LATINA. HISTORIA, CRÍTICA, PRODUCCIÓN  
Y CIRCULACIÓN. JULIO-DICIEMBRE, AÑO X  
-Nº19/ON PAPER/ONLINE

## A&P Continuidad Publicación semestral de Arquitectura

### Directora A&P Continuidad

Dra. Arq. Daniela Cattaneo  
ORCID: 0000-0002-8729-9652

### Editores asociados

Dr. Jorge Nudelman, Dra. Ana Cravino,  
Arq. Ma. Claudia Blanc

### Coordinadora editorial

Arq. Ma. Claudia Blanc

### Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

### Corrección editorial

Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

### Traducciones

Prof. Patricia Allen

### Marcaje XML

Arq. María Florencia Ferraro

### Diseño editorial

Dg. Ana Sauan  
Dirección de Comunicación FAPyD

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

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

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

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

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

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

## INSTITUCIÓN EDITORA

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

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

### Universidad Nacional de Rosario

Rector  
Franco Bartolacci

Vicerrector  
Darío Masía

### Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano  
Mg. Arq. Pedro Ferrazini

Vicedecano  
Arq. Juan José Perseo

Secretario Académico  
Arq. Ing. Carlos Ángel Geremía

Secretaría de Autoevaluación  
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaría de Asuntos Estudiantiles  
Arq. Aldana Berardo

Secretaría de Extensión Universitaria,  
Vinculación y Transferencia  
Arq. Aldana Prece

Secretaría de Comunicación, Tecnología  
Educativa y Contenido Multimedial  
Azul Colletti Morosano

Secretaría de Postgrado  
Dr. Arq. Rubén Benedetti

Secretaría de Ciencia y Tecnología  
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero  
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico  
Lic. Luciano Colasurdo

Secretaría de Infraestructura Edilicia y Planificación  
Arq. Guillermo Bas

Director General Administración  
CPN Diego Furrer

## Comité editorial

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

Dra. Arq. Virginia Bonicatto  
(CONICET. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina)

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

Dra. Arq. Alejandra Contreras Padilla  
(Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal, México)

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

Dr. DI. Ken Flávio Fonseca  
(Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Brasil)

Dra. Arq. Úrsula Exss Cid  
(Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso, Chile)

## Comité científico

Dra. Arq. Laura Alcalá  
(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Salvatore Barba  
(Universidad de Salerno. Fisciano, Italia)

Dr. Arq. Rodrigo Booth  
(Universidad de Chile. Santiago, Chile)

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

Dra. Arq. Adriana María Collado  
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dra. Arq. Claudia Costa Cabral  
(Universidad Federal de Río Grande del Sur. Porto Alegre, Brasil)

Dra. Arq. Ana Cravino  
(Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Carlos Ferreira Martins  
(Universidad de San Pablo. San Carlos, Brasil)

Dr. Arq. Héctor Floriani  
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dr. Arq. Rodrigo S. de Faria  
(Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil)

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

Dra. Arq. Cecilia Marengo  
(CONICET. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina)

Dr. DI Alan Neumarkt  
(Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Argentina)

Dra. Arq. Cecilia Parera  
(Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)

Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella  
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dra. Arq. Cecilia Raffa  
(CONICET. Mendoza, Argentina)

Dr. Arq. Samuel Padilla-Llano  
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

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

Dra. Arq. Mercedes Medina  
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dr. Arq. Joaquín Medina Warmburg  
(Instituto de Tecnología de Karlsruhe. Karlsruhe, Alemania)

Dra. Arq. Rita Molinos  
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dr. Arq. Fernando Murillo  
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Dra. Arq. Alicia Ruth Novick  
(Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires, Argentina)

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

Dr. Arq. Emilio Reyes Schade  
(Universidad de la Costa. Barranquilla, Colombia)

Dra. DG Mónica Pujol Romero  
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)

Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Dra. Arq. Venettia Romagnoli

(CONICET. Universidad Nacional del Nordeste. Resistencia, Argentina)

Dr. Arq. Mirko Russo  
(Università degli Studi di Napoli Federico II. Nápoles, Italia)

Dr. Arq. Jorge Miguel Eduardo Tomasi  
(CONICET. Universidad Nacional de Jujuy. San Salvador de Jujuy, Argentina)

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

Dr. DI. Maximiliano Romero  
(Universidad IUAU de Venecia. Venecia, Italia)

Dr. Arq. José Rosas Vera  
(Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile)

Dr. Arq. Joaquín Torres Ramo  
(Universidad de Navarra. Pamplona, España)

Dra. Arq. Ruth Verde Zein  
(Universidad Presbiteriana Mackenzie, San Pablo, Brasil)

# ÍNDICE

## EDITORIAL

08 » 09

Jorge Nudelman, Ana Cravino  
y María Claudina Blanc

## REFLEXIONES DE MAESTROS

10 » 21

Apuntes en torno a la en-  
señanza de la arquitectura  
en Francia

Un siglo de reformas en  
la École des Beaux-Arts,  
1863-1968

Amandine Diener  
*Traducción por Andrés Avila Gómez*

## CONVERSACIONES

22 » 33

Entre la formación y el  
ejercicio profesional  
Una entrevista a Juan Manuel  
Llauró en torno a los concur-  
sos de arquitectura

Juan Manuel Llauró por Gervasio  
Andrés Meinardy

## DOSSIER TEMÁTICO

34 » 45

Otras miradas sobre la  
enseñanza en arquitectura:  
aproximaciones a los  
colectivos latinoame-  
ricanos en las primeras  
décadas del siglo XXI

Florencia Blázquez

46 » 55

Etnografías para las  
arquitecturas  
Aproximaciones a los proce-  
sos formativos participativos  
desde experiencias con comu-  
nidades puneñas

Jorge Miguel Eduardo Tomasi  
y Julieta Barada

56 » 69

Hello wood / Open house,  
como (re)formación en la  
práctica

Lucas Federico Tebes

70 » 81

Alcance de la asignatura  
Proyecto para la forma-  
ción y el ejercicio profe-  
sional de los arquitectos

Daiana Zamler

## ENSAYOS

82 » 93

Lúcio Costa y Vilanova  
Artigas  
Dos momentos en la enseñan-  
za de la arquitectura moderna  
brasileña

Carlos A. Ferreira Martins

## ARCHIVO DE OBRAS

94 » 107

Facultad de Ciencias  
Matemáticas y Escuela  
Industrial

Ministerio de Obras Públicas-Di-  
rección Nacional de Arquitectura

108 » 113

*Normas para autores*

»

Ferreira Martins, C. A. (2023). Lúcio Costa y Vilanova Artigas. Dos momentos en la enseñanza de la arquitectura moderna brasileña. *A&P Continuidad*, 10(18), 82-93. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v10i18.409>



# Lúcio Costa y Vilanova Artigas

*Dos momentos en la enseñanza de la arquitectura moderna brasileña*

Carlos A. Ferreira Martins

Recibido: 14 de febrero de 2023

Aceptado: 04 de julio de 2023

## Español

Este artículo, elaborado desde una perspectiva de revisión historiográfica, presenta algunos apuntes para comprender las circunstancias, impactos y consecuencias de dos momentos asumidos de manera general en la historiografía de la arquitectura moderna en Brasil, a lo largo del siglo XX, como los más significativos para entender los vínculos y desdoblamientos de la relación entre enseñanza profesional, institucionalización de la profesión y la consolidación de poéticas arquitectónicas o escuelas.

Nos interesa destacar el paso de Lúcio Costa por la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1930, normalmente considerado en la historiografía como uno de los antecedentes fundamentales para la constitución de la escuela carioca, que hasta el evento límite de Brasilia será asimilada a la idea de una arquitectura moderna y brasileña y, dos décadas después, la llamada Reforma de 1962 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de São Paulo que marcará la consolidación del liderazgo de Vilanova Artigas y el surgimiento de la llamada escuela paulista o brutalismo paulista.

**Palabras clave:** formación profesional, arquitectura moderna, Brasil siglo XX, escuela carioca, escuela paulista.

## English

This article, produced from the perspective of a historiographical revision, presents some remarks in order to understand the circumstances, impacts and consequences of two moments generally assumed, in the historiography of modern architecture in Brazil throughout the 20th century, to be the most significant to understand the bonds and unbindings of the relationship between professional education, institutionalization of the profession and the consolidation of architectural poetics or schools.

We are interested in highlighting the role of Lúcio Costa as principal of the National School of Fine Arts, in 1930, usually considered, in historiography, one of the fundamental precedents for the constitution of the *carioca school* which, until the ultimate event of Brasilia, will be assimilated to the idea of a modern Brazilian architecture and, two decades later, the so-called 1962 Reform in the Faculty of Architecture and Urbanism of São Paulo that will mark the consolidation of the leadership of Vilanova Artigas and the emergence of the so-called *paulista school* or *brutalismo paulista*.

**Key words:** professional training, modern architecture, Brazil 20th century, *carioca school*, *paulista school*.

### » Una educación superior tardía y conflictiva

La creación de instituciones de enseñanza superior en los dominios portugueses es bastante tardía, respecto a lo que ocurre bajo la corona española. La familia real portuguesa llega a Río de Janeiro, huyendo de la invasión napoleónica, en 1808 y en 1815 Brasil pasa a ser la sede del Reino Unido de Brasil, Portugal y Algarve hasta 1822, cuando se declara la independencia bajo el control político de la misma casa dinástica portuguesa<sup>1</sup>. Pese a eso, la implantación de la enseñanza superior se dará de manera puntual y limitada, con las élites locales teniendo a la antigua Universidad de Coimbra como referencia fundamental. Aunque la enseñanza de la arquitectura militar venga del final del siglo XVII, las primeras escuelas superiores de Medicina, en Bahía y Río de Janeiro, son creadas ya en 1808, y las escuelas de Derecho de Recife y São Paulo en 1827; en el área tecnológica, la pionera es la Escuela de Minas de Ouro Preto, implantada solamente en 1876. Proclamada la República en 1889, bajo el signo modernizador del positivismo, se crearon la Escuela Politécnica en São Paulo (1893) y,

por iniciativa privada, la Escuela de Ingeniería Mackenzie (1896). La primera universidad fue creada en 1920 y tuvo como única finalidad, según algunos autores, ofrecer un título *honoris causa* al rey de Bélgica en su visita al país. Solamente con el régimen autoritario y modernizador de Getúlio Vargas, que asume el poder central por medio de un golpe militar en 1930, se creará el Ministerio de Educación y Salud Pública y se definirá, en 1931, el Estatuto de las Universidades Brasileñas, episodio conocido como Reforma Francisco Campos, nombre del ministro. Durante la llamada Primera República, dominada por las oligarquías de São Paulo y de Minas Gerais, la enseñanza pública estaba bajo responsabilidad de los gobiernos provinciales. Su centralización a nivel federal bajo el gobierno de Vargas no fue, sin embargo, suficiente para la aplicación, al menos de inmediato, de una política coherente de enseñanza universitaria. En 1935 se creó la Universidad del Distrito Federal, a cargo del educador progresista Anísio Teixeira, bajo la inspiración de John Dewey y el aplauso de la intelectualidad progresista; pero la oposición de la Iglesia Católica, que reivindicaba su primacía en la enseñanza y cuyo apoyo era fundamental para Vargas, llevó a su parálisis y disolución formal en 1939.

Curiosamente, la primera universidad estabilizada con una configuración moderna surgiría en São Paulo, el estado derrotado en 1930 y nuevamente en la guerra civil de 1932, llamada por los paulistas como Revolución Constitucionalista. En 1934, bajo la conducción política del interventor Armando de Salles Oliveira, fue creada la Universidad de São Paulo (USP), que además de agregar las escuelas aisladas existentes (Medicina, Derecho, Odontología y Politécnica) creó la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, de inspiración humboldtiana, que contó para su implantación con la presencia de los entonces jóvenes académicos europeos Fernand Braudel, Claude Levi-Strauss, Pierre Monbeig y otros.

**» El doble origen de la enseñanza de arquitectura**  
En las tres primeras décadas del siglo XX, mientras el ambiente europeo vivía un agitado debate sobre las posibilidades y propuestas del arte y de

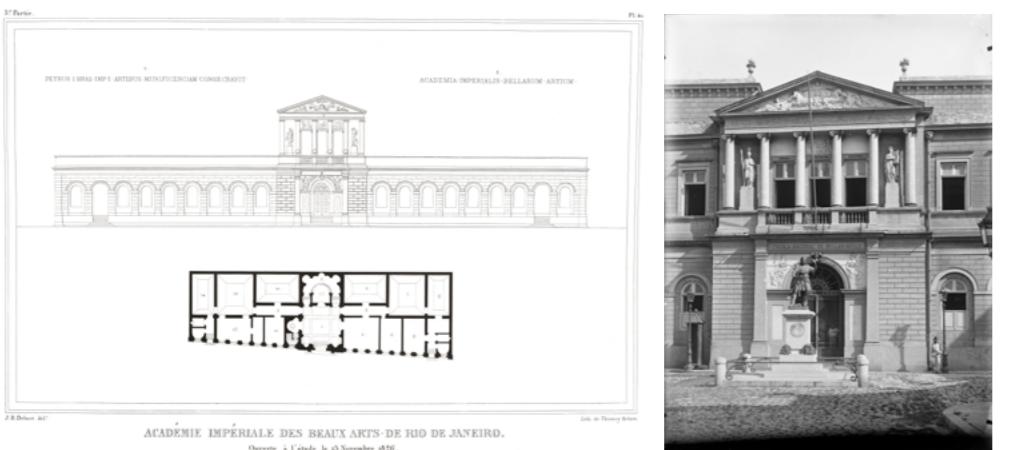


Figura 1. Academia Imperial de Bellas Artes. Arq. Grandjean de Montigny. Fuente: Instituto Moreira Salles. | Figura 2. Escola Nacional de Bellas Artes. Foto Marc Ferrez. Fuente: Archivo Instituto Moreira Salles.

la arquitectura frente al nuevo mundo surgido de la Guerra Mundial, y el ámbito latinoamericano se interrogaba sobre la articulación entre modernidad e identidades nacionales o regionales, la enseñanza profesional en Brasil se encontraba, como la de otros países, marcada por un doble origen: el heredero de las tradiciones de enseñanza de las Academias de Bellas Artes y aquel oriundo de las Escuelas de Ingeniería o Politécnicas de inspiración alemana.

Quizás lo específico de Brasil sea la curiosa asimetría vivida en las dos ciudades donde más pulsan las experiencias de modernización social y cultural, directamente vinculadas a la disputa por la hegemonía económica y cultural que se desarrollará en las décadas siguientes. Mientras en Río de Janeiro, la capital de la República, la formación de arquitectos se produce en el ámbito de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), en São Paulo predomina la formación del ingeniero-arquitecto ofrecida por la Escuela Politécnica. El proceso de autonomización de la enseñanza de arquitectura respecto a Bellas Artes o las ingenierías y su relación con la organización gremial y las luchas por la reglamentación del ejercicio profesional merece un relato más amplio. Para los objetivos de este texto, importa destacar

que esos movimientos mutuamente imbricados presentan cambios significativos a partir de los años 30. En esta fecha tiene lugar la creación de la primera escuela autónoma de arquitectura, la de Belo Horizonte, la nueva capital de Minas Gerais, inicialmente una institución aislada que posteriormente será incorporada a la Universidad Federal de Minas Gerais.

Casi dos décadas más serán necesarias para la creación, en São Paulo, de dos escuelas de arquitectura autonomizadas de las escuelas de ingeniería: una, perteneciente a la Universidad Mackenzie en 1948 y otra, a la Universidad de São Paulo, en 1949. En el ámbito de la enseñanza pública les seguirán la de Porto Alegre en 1952, y la de Bahía, en 1959. Cada una de ellas tiene naturalmente historia y perfil propios, pero nos atendremos a lo que la historiografía de la arquitectura moderna brasileña asume de manera relativamente consensual como los dos paradigmas que han marcado la relación entre enseñanza y profesión en Brasil hasta por lo menos los años 1990: el paso de Lúcio Costa por la dirección de la ENBA en 1930 y la reorganización del curso de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la USP en 1962, doctrinariamente liderada por João Batista Vilanova Artigas.

La creación, en 1962, del Instituto de Artes y Arquitectura de la Universidad de Brasilia (UnB), bajo las directrices de Anísio Teixeira y Darcy Ribeiro, significó, en su momento, la promesa de una alternativa a esos dos paradigmas. Pero la rica experimentación interdisciplinaria que caracterizó la propuesta de la UnB fue muy pronto interrumpida de manera violenta por el golpe militar de 1964.

#### » La Escuela Nacional de Bellas Artes: de Grandjean de Montigny a Lúcio Costa

La llegada de la familia real y de la Corte Portuguesa en 1808 viene a transformar, física y culturalmente, a la modesta y colonial ciudad de São Sebastião de Río de Janeiro. La adecuación de la provisión de agua potable, la sustitución forzada de las antiguas celosías por ventanas vidriadas, las normativas respecto a comportamientos públicos y a servicios, iniciaron un intento de europeizar la capital, que seguirá hasta principios del siglo XX.

El paso siguiente será aprovechar la disolución del imperio napoleónico para atraer a Brasil a algunos intelectuales y artistas que llegarán, en 1816, como Misión Artística Francesa. Dirigida por Joachim Lebreton, del Institut de France, encargado

por el monarca de implantar una institución para la enseñanza de las bellas artes, era además integrada, entre otros, por los pintores Jean-Baptiste Debret y Nicolas-Antoine Taunay y por el arquitecto Auguste Henry Grandjean de Montigny.

La Escuela Real de Ciencias, Artes y Oficios, que a partir de la independencia de Brasil pasaría a llamarse Academia Imperial de Bellas Artes, fue inaugurada en 1826 por el emperador D. Pedro I, en un edificio proyectado por Montigny. Marco importante del neoclásico en Brasil, estaba ubicado en el centro de la ciudad y fue demolido en 1938 cuando ya no abrigaba la entonces llamada Escuela Nacional de Bellas Artes. Solamente se ha preservado el frontón del edificio mediante su traslado al Jardín Botánico.

A Montigny se le deben además importantes obras, como la Aduana Imperial, hoy Casa Francia-Brasil, y la bella residencia que construye para sí mismo, donde hoy está ubicado el campus de la PUC Río. Los trabajos de investigación sobre la trayectoria de la Academia dejan claro que no se trató de la institución monolítica y limitada a la mera reproducción del gusto internacional que un sector de la historiografía modernista intentó establecer. Uzeda (2005) indica que el curso seguía el modelo de París, apoyándose en "clases de

diseño, elementos geométricos, plan, elevación y ornatos, con la evaluación de contenidos por un boceto mensual y un proyecto detallado a cada año de los cinco que totalizaban el curso". Pero añade que había una cierta libertad y autonomía:

como indica a instalación do ateliê de arquitetura dentro da Academia Imperial de Belas Artes desde sua inauguração em 1826, como aparece assinalado na planta baixa do projeto de Montigny para o prédio da Escola. Integrando, assim, teoria e projeto num só local, a academia brasileira antecipava no Brasil os *ateliers intérieurs*, que seriam criados na École des Beaux-Arts de Paris apenas cuatro décadas depois, através da reforma de Viollet-le-Duc (Uzeda, 2005, p. 242) [como indica la instalación del taller de arquitectura en el interior de la Academia Imperial de Bellas Artes desde su inauguración, como aparece dibujado en la planta baja del proyecto de Montigny para el edificio de la Escuela. Al integrar de esa manera teoría y proyecto en el mismo local, la academia brasileña anticipaba los *ateliers intérieurs*, que se crea-

rían en la École des Beaux Arts solamente cuatro décadas mas tarde por intermedio de la reforma de Viollet-le-Duc].

Trajano (2010) destaca que ya en la segunda mitad del siglo XIX, Manuel de Araujo Porto Alegre, director de la Academia entre 1854 y 1857, proponía una modernización de la enseñanza que tuviera en cuenta tanto los nuevos procesos constructivos demostrados en el Palacio de Cristal de Joseph Paxton, como la adecuación a las condiciones históricas, culturales y climáticas del país. Uzeda (2005) ya señala, en la reforma de 1855, la separación completa del curso de Arquitectura respecto a Bellas Artes y la incorporación de asignaturas técnicas como Diseño geométrico e industrial, Diseño de ornatos y Arquitectura civil. El advenimiento de la República y consecuente fortalecimiento de las tendencias positivistas, además de una política de negación de todo lo que recordara a la monarquía, hizo que se llegara a proponer su cierre (Uzeda, 2010). Curiosamente, fue una de las acciones más significativas de la Primera República, la reforma urbana llevada a cabo en la primera década del siglo por el alcalde Francisco Pereira Passos, que recuperó el prestigio de la entonces llamada Escuela Nacio-

nal de Bellas Artes. La reorganización del centro de la ciudad con la apertura de la Avenida Central y la construcción de nuevos edificios monumentales ofreció la posibilidad de reconocimiento y prestigio a los profesores de la ENBA, como Adolfo Morales de los Ríos, quien proyectó, entre otros, la nueva sede de la Escuela en un sitio privilegiado, donde hoy se ubica el Museo Nacional de Bellas Artes.

#### » Lúcio Costa y la Reforma de 1931

Durante las tres primeras décadas del siglo, la ENBA es el espacio de convivencia –y disputa– entre un amplio conjunto de referencias. Atique (2008) identifica una presencia cada vez más frecuente de la literatura norteamericana y añade que eso significa tanto la actualización de los aspectos técnicos en la formación profesional como la divulgación de los “estilos hispanizantes”. Así, no es extraño que la ENBA haya representado uno de los focos más importantes de la elaboración teórica y experimental de lo llamado neocolonial. José Marianno Filho, médico oriundo de una tradicional familia de políticos e intelectuales de Pernambuco, desde temprano se interesó más por los temas de la crítica de arte y de arquitectura que por la pro-

fesión de elección paterna. Concluidos los estudios en Río, pronto se casó y adquirió el área en la cual construiría el famoso Solar do Monjope (1920-28), obra emblemática del movimiento, equipada con elementos constructivos y muebles de antiguas construcciones coloniales, que hacía venir de todo el país.

Seguramente, tuvo contacto con el proselitismo en favor de un *arte nacional* que desde 1914 hacía en São Paulo el arquitecto y arqueólogo Ricardo Severo, con fuerte apoyo de la élite paulista y, en particular, de Washington Luis Pereira de Souza, alcalde de São Paulo y futuro presidente de la República hasta ser depuesto por el golpe militar de 1930.

Como mecenas y presidente de la Sociedad Brasileña de Bellas Artes, Marianno patrocinaba personalmente viajes de estudio de los alumnos de la ENBA a las ciudades históricas, con el objetivo de compilar elementos para un catálogo sistemático de la arquitectura colonial. Es de esa época el famoso viaje de Lúcio Costa a Diamantina y el establecimiento de una relación de mutua admiración que haría del joven discípulo un fervoroso defensor del lenguaje nacional.

Marianno dirigió la ENBA entre 1926 y 1927, cuando además de reforzar institucionalmen-

te el trabajo por la *arquitectura nacional*, creó la disciplina de Urbanología, con el objetivo de implantar “el estudio de la ciudad al lado del estudio del edificio [...], que incluye las cuestiones de saneamiento de la ciudad y de arquitectura paisajística, y debe constituir una cátedra de frecuencia obligatoria con largo desarrollo práctico” (Uzeda, 2005, p. 247).

Así, la nominación de Costa para el decanato de la Escuela en 1930, de la que recién había egresado, fue considerada, a la vez, resultado de la voluntad del nuevo régimen de *modernizar la enseñanza* y una victoria política de Marianno y de la arquitectura neocolonial. No fueron necesarios más que seis meses para que el antiguo jefe iniciara una feroz campaña periodística contra el antiguo discípulo que se había convertido en traidor de la causa nacional (Kessel, 2008).

La reacción de Costa tardó más de cuatro décadas y constituye un episodio poco dignificante de su biografía. Cuando la presión inmobiliaria amenazaba el solar y movimientos de conservación patrimonial pugnaban por su preservación, pesó en contra la manifestación de Costa, entonces la voz más respetada del Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), en el sentido de que el Solar no tenía

atributos históricos ni estéticos que justificaran su conservación (Atique, 2016). Abelardo de Souza fue alumno de la ENBA a partir 1928 y ofrece un testimonio personal, aunque marcado por un cierto proselitismo modernista, del momento de la transformación. Recuerda el edificio de la Escuela, con sus grandes galerías, “donde se disponían modelos de la estatuaria clásica, una pinacoteca con valiosísima colección de cuadros de artistas nacionales y extranjeros” como un buen ambiente para el estudio de las artes, pues creaba “la convivencia directa de los alumnos con las artes” (Souza, 1978, p. 14). Atento a la complejidad de las relaciones entre enseñanza y formación, describe la enseñanza de la Escuela como fuertemente marcada por el eclecticismo, en que “el libro sagrado de los arquitectos era el Vignola, dictador supremo de la composición de las fachadas”, pero también alerta que esa orientación, que los alumnos ya intuían como anacrónica, no había dejado de resultar en la formación de arquitectos tan importantes para la modernidad como Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Marcelo Roberto, Atílio Corrêa Lima, Paulo Antunes Ribeiro o Jayme da Silva Telles (Souza, 1978, p. 24).

Para él, Lúcio Costa, “famoso cultor de ‘nuestro

colonial’, consiguió transformar un museo en una escuela viva, donde se empezaba a enseñar arquitectura”. Eso no ocurrió en función de una transformación estructural del currículo, más allá de la formalización de la asignatura de Urbanismo, sino en la incorporación de jóvenes profesores, como Gregori Warchavchik, autor de las primeras casas modernistas en São Paulo y Río; el ex alumno de la Escuela, Affonso Eduardo Reidy o Alexandre Budeus, joven arquitecto alemán, autor del Instituto del Cacao, en Salvador, Bahía. Para la enseñanza de estructuras vino Emílio Baumgart, responsable más tarde por el proyecto estructural del Ministerio de Educación y del Pabellón de Brasil en la Feria Internacional de Nueva York. En resumen, dice Souza (1978, p. 26), se ha pasado “de una larga fase de copias de modelos y fórmulas arquitectónicas para la creación”.

En ese clima efervescente se formaría la siguiente generación, de Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Luis Nunes, Jorge Moreira, Alcides da Rocha Miranda, entre otros, que vendrían a constituir la línea de frente de lo que la historiografía llamó la escuela carioca, y la recepción internacional especialmente a partir de la exposición *Brazil Builds*, en el Museo de Arte

Moderna de Nueva York (MoMA) y el libro de Goodwin (1943) establecería como el canon de la arquitectura moderna brasileña. En realidad, el paso de Costa por la dirección de la Escuela fue breve (de diciembre de 1930 a septiembre de 1931) y turbulento, primero por el feroz ataque de José Marianno al sentirse traicionado y luego por la oposición de los viejos catedráticos. Como se pudo constatar, su estrategia ha sido contraproducente:

Para evitar fricciones iniciales no cambió a ninguno de los profesores del cuadro, pero implantó un régimen en que los estudiantes podían elegir entre profesores de distintas orientaciones para las mismas asignaturas. Eso ha tenido el efecto de desagradar a los catedráticos cuando los alumnos eligieron en masa a los nuevos docentes. El hecho de que tres de ellos fueran extranjeros también exacerbó el ánimo de los críticos de la presencia de tendencias ‘futuristas’ en la Escuela. (Martins, 2015).

Paradójicamente, los antiguos catedráticos, deseados de retomar el control de la Escuela, se



Figura 5. La Escuela Politécnica. Edificio Ramos de Azevedo. C. 1950. Fuente: Servicio de Bibliotecas, EPUSP.

servirán del nuevo reglamento general de la enseñanza superior que establecía que el cargo de decano era privativo de los docentes catedráticos y Costa se había negado a asumir la cátedra de Urbanismo en dos oportunidades.

El impasse político lleva Costa a renunciar y los alumnos reaccionan mediante una huelga que duró varios meses y contó con el apoyo explícito de Frank Lloyd Wright, quien estaba en Río de Janeiro para participar con Eliel Saarinen y otros arquitectos, del jurado del Concurso internacional de proyectos para la construcción del Faro de Colón. Además de visitar a la Casa Nordschild, proyecto de Warchavchik inaugurado como la primera Casa Modernista en Río, Wright presenta, por invitación de los estudiantes, una conferencia en el Salón de Actos de la ENBA el 14 de noviembre de 1931 (Pereira, 2003).

Un hecho no directamente vinculado a la enseñanza de arquitectura, pero de gran importancia para el cambio cultural brasileño fue la 38<sup>a</sup> Exposición General de Bellas Artes, que quedó conocida como el Salón Revolucionario o Salón de 31. La Exposición era la muestra más importante del sistema institucional de las artes plásticas en Brasil y su organización estaba bajo la responsa-

bilidad del decano de la ENBA. Ya en medio de las disputas políticas, Costa realizó lo que más tarde llamaría "el canto del cisne del intento de reforma y actualización de la enseñanza de las artes en el país" al invitar para exponer en el Salón a los más destacados artistas de vanguardia, sobre todo a los protagonistas de la Semana de Arte Moderno de 1922 (Vieira, 1984).

Existe un consenso en la historiografía de que la experiencia de la dirección de Costa funcionó como una especie de bomba de efecto retardado: no impuso cambios importantes en la estructura de enseñanza, pero sirvió para dar publicidad a las nuevas propuestas y para reunir en torno al despacho que mantenía con Leão y Warchavchik, al pequeño grupo de estudiantes y jóvenes arquitectos que constituyeron "el pequeño bastión purista consagrado no solamente a las realizaciones de Gropius y Mies sino principalmente a la doctrina y obra de Le Corbusier" (Costa, 1952, p. 21).

Además del impacto internacional que tuvo el proyecto y construcción del icónico Ministerio de Educación y Salud Pública, realizado por el "pequeño bastión purista" bajo la supervisión de Le Corbusier, es necesario considerar que, por

su mismo carácter de escuela nacional, la ENBA funcionó como un dispersor geográfico de las nuevas propuestas, como lo muestran las experiencias de Luiz Nunes en Recife, Hélio Duarte en Bahía, Abelardo de Souza en São Paulo y tantos otros por todo el país. Así, parece razonable concluir que una evaluación más completa de esa experiencia supone

una reflexión sobre las complejas y no lineales relaciones entre enseñanza formal y formación profesional. Pero también pone de manifiesto una singularidad de la 'escuela carioca': sus principales mentores, Costa y Niemeyer al frente, han sido maestros, pero no profesores. En 1954, ya con reputación internacional consolidada, Costa rechazó una vez más la invitación para enseñar en la Facultad Nacional de Arquitectura (institución derivada de la ENBA) por, en sus palabras, 'falta congénita de vocación para el magisterio' (Martins, 2015, p. 315).

Otras condiciones y otras vocaciones marcarían la actuación de João Batista Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha y otros protagonistas de la enseñanza y de la producción de lo se conoce, a partir de finales de los años 50, como la escuela paulista.

#### » Artigas, la FAU USP y la reforma de 1962

En São Paulo ha predominado la Escuela Politécnica como referente de la enseñanza profesional. Creada en 1893, preveía en su reglamento la convocatoria a cuatro cursos: ingeniero civil, industrial, agrónomo e ingeniero-arquitecto. La estructura didáctica estaba propuesta en tres ciclos: el fundamental, dividido en un año de curso preliminar y dos años de curso general para, en seguida, dar lugar a los cursos especiales, volcados a las cuatro especialidades.

Ficher (2005) destaca que la estructura curricular no seguía estrictamente a su homóloga francesa, sino que se alineaba a la propuesta alemana de integrar en una sola escuela los cursos fundamentales y los especiales, y sugiere que eso pudo haberse debido a que su fundador y primer decano, Francisco Antonio de Paula

Souza, se había recibido como ingeniero civil en Karlsruhe, quince años antes. En su trabajo, la autora indica la distinción respecto a París o Río de Janeiro, donde la formación del arquitecto se daba en una escuela integrada a la enseñanza artística, mientras que en São Paulo la arquitectura se concibe originalmente como una especialización de la ingeniería, una vez que la Escuela Politécnica "visaba formar ingenieros arquitectos para proyectar y construir edificaciones, en contraste con sus colegas ingenieros civiles, que deberían proyectar construir obras de ingeniería: puentes, viaductos, puertos, canales, ferrocarriles y carreteras de rodaje, etc." (Ficher, 2005, p. 26).

Esa caracterización es importante no solamente porque define un perfil más tecnológico de los ingenieros arquitectos formados en São Paulo, sino también porque resultará en una superposición parcial de atribuciones profesionales entre arquitectos e ingenieros civiles, en el ámbito del proyecto de edificación, que la reglamentación de la profesión de arquitecto en los años 1930 no resolverá y que continúa hasta los días de hoy. El nuevo reglamento de 1918 coincide con la apertura de concursos para ingreso de docentes que, por primera vez, son egresados de la misma Escuela. Entre ellos, será de gran importancia para el futuro de la enseñanza el ingreso de Luis Inácio de Anhaia Melo, recibido en 1913 y que ya en 1926 será investido como catedrático de Composición Arquitectónica, Estética y Urbanismo. Anhaia fue también el responsable por la carrera académica del joven Vilanova Artigas, al invitarlo a ser su asistente en la cátedra de Urbanismo tan pronto egresó en 1937. Decano de la Politécnica en 1930, actuará en la nueva Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la USP en 1941 y será el gran articulador político y primer decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo al momento de su separación de la Politécnica en 1949.

Pero la creación de la FAU USP no se ha dado exclusivamente por la evolución interna de la Universidad sino por el complejo contexto del ambiente cultural y profesional de São Paulo, de que al menos cuatro aspectos merecen ser mencionados, aunque de modo muy somero.



Figura 6. Homenaje a Anhaia Melo por la creación de la FAU USP. 1947. Fuente: Archivo de la EPUSP. (Artigas es el tercero de la izquierda a la derecha en primera fila y Anhaia el cuarto) | Figura 7. Vila Penteado. Arq. Carlos Eckman. 1902. Foto: s.a. Fuente: Biblioteca da FAU USP.



El tercero es el papel particular que empezaba a jugar la emergente metrópolis paulista. Como sintetizamos en un trabajo anterior:

Si la gran proyección internacional de la arquitectura brasileña todavía se daba a cuestas del grupo carioca, el ambiente de la arquitectura paulista se adensaba en condiciones muy particulares. A partir de la segunda postguerra, São Paulo caminaba para superar a Río como metrópolis económica pero también cultural. El intenso crecimiento demográfico y económico atraía arquitectos venidos de otras regiones del país y de Europa. Llegados desde Italia (Lina Bo Bardi, Daniele Calabi, Giancarlo Palanti), Francia (Jacques Pilon), Alemania (Franz Heep), Austria (Bernard Rudofski), Polonia (Lucjan Korngold) o Hungría (Francisco Beck), estos y otros menos conocidos encuentran y se asocian a los arquitectos paulistas de formación política y a los profesionales formados en la tradición carioca, haciendo de São Paulo un verdadero crisol donde se mezclan las más distintas tradiciones de la cultura arquitectónica moderna (Martins, 2015, p. 315).

El cuarto es la adhesión de la mayoría de estos arquitectos, de inclinación moderna, al esfuerzo



Figura 8. Edificio de la FAU Ciudad Universitaria. Arq. Vilanova Artigas. Salón Caramelo. C. 1970. Fuente: Biblioteca de la FAU USP. |Figura 9. Edificio de la FAU Ciudad Universitaria. Arq. Vilanova Artigas. Talleres 1 y 2. C. 1970. Fuente: Biblioteca de la FAU USP.

de crear la primera sección estadual de IAB, realizada bajo la presidencia nacional de Paulo de Camargo e Almeida, pionero carioca de la prefabricación, que se transferiría a São Paulo pocos años después. El episodio del proyecto y construcción de la sede del IAB São Paulo, en que participan una decena de arquitectos, de distintas posiciones políticas, pero de igual adhesión a los postulados modernos es muy significativo del *esprit de corps* de la categoría en São Paulo (Ciampaglia, 2021).

La creación de la Facultad Nacional de Arquitectura de la Universidad de Brasil (hoy Facultad de Arquitectura y Urbanismo da la Universidad Federal de Río de Janeiro) abre el camino institucional que es muy prontamente aprovechado en el ámbito paulista. La Universidad Mackenzie logra la autorización federal para su Facultad de Arquitectura, que es instalada en julio de 1947 y dirigida por Christiano Stockler das Neves, quien lideraba el curso hacia dos décadas. Eso hará que, a diferencia de la FAU USP, la enseñanza, en los primeros años, esté tensiónada entre la orientación más académica del cuerpo docente y el interés de los alumnos por las proposiciones modernas.

La articulación de los arquitectos paulistas generó la solicitud al gobernador José Carlos de

Macedo Soares para que determinara la remodelación de la enseñanza en los moldes establecidos formalmente por la creación de la Facultad Nacional. Esa solicitud fue encaminada al entonces decano de la Escuela Politécnica, Paulo de Menezes Mendes da Rocha, padre del casi homónimo arquitecto, que indicó una comisión de estudios formada, entre otros, por Anhaia Melo y Ariosto Mila, quienes vendrían a ser decanos de la nueva Facultad, fundada formalmente en junio de 1948. Para la creación contribuyó también una cláusula del contrato de donación a la Universidad de la Villa Penteado, excelente ejemplar del Art Nouveau en São Paulo, propiedad de tradicional familia terrateniente, condicionada a la implantación del curso de arquitectura. En este edificio funcionan hoy las actividades de postgrado.

Los primeros años de la nueva facultad estarían marcados por la contradicción entre el prestigio y los profesionales comprometidos con la afirmación nacional e internacional de la arquitectura moderna y los reglamentos de la Universidad, que garantizaban el poder de los catedráticos oriundos de la Politécnica, los únicos con acceso a los puestos de mando.

Ese descompás entre las aspiraciones –y el ya conquistado prestigio profesional– de los jó-

venes profesores y de los estudiantes y la estructura de poder de la Universidad llega a un punto máximo en 1956. Anhaia Melo, que había traído de la Politécnica a su asistente Vilanova Artigas y era el catedrático más cercano a los jóvenes arquitectos, acepta la propuesta de contratar a Oscar Niemeyer como docente de la FAU. El Consejo Universitario, que inicialmente había aprobado la propuesta, da vuelta atrás por la alegada filiación de Niemeyer al Partido Comunista, que, luego de un breve período de legalidad al final de la Segunda Guerra, volvía a estar en la clandestinidad.

El gremio estudiantil reacciona realizando en ese mismo año el primer Seminario de Enseñanza. Presentando un conjunto de cuestiones que serán comentadas por profesores como Mario Vagner Vieira da Cunha, Luiz Saia, Vilanova Artigas y Lina Bardi y darán origen a una publicación de septiembre de 1956 donde queda claro el grado de alejamiento entre las expectativas de estudiantes y docentes y la estructura de enseñanza de la Facultad (Prestes, 2011, pp. 47-73).

Cinco años más tarde, en vísperas del retiro compulsorio de Anhaia Melo, los 25 docentes arquitectos envían al rectorado de la USP la solicitud de indicación de un arquitecto para director de la escuela y la creación de una Co-

misión de Enseñanza con autoridad para redefinir los planes de estudio. No será todavía un arquitecto, pero por primera vez lo será un docente del área de Humanidades, el historiador del arte Lourival Gomes Machado, quién nombrará una comisión “encargada de presentar un primer estudio y una estructura preliminar para el Taller” (Millan, 1962). Formada inicialmente por Jon Maitrejean, Gian Carlo Gasperini, Lucio Grinover y Carlos Millan, la comisión incorpora una propuesta más detallada sobre la estructura y funcionamiento del taller elaborada por Roberto Cerqueira César, asociado de Rino Levi, que constituye el documento base para el Fórum de Enseñanza de 1962. En este se establece por primera vez la centralidad de Taller para la formación profesional, a raíz del avance de la lucha por afirmar el proyecto y no la construcción como responsabilidad central del arquitecto, estableciendo así de manera definitiva la separación de las atribuciones profesionales con los ingenieros civiles (Millan, 1962).

De forma resumida, el taller pasa a ser “el eje dorsal de la enseñanza de arquitectura, incorporando en función de sus objetivos y su dinámica, los aportes de las asignaturas técnico-construtivas o de las ciencias sociales” (Martins, 2015).



Figura 10. La gran asamblea proamnistía. Salón Caramelo. FAU Ciudad Universitaria. C. 1975. Fotografía: Raul Garcez. Fuente: Archivo de la FAU USP.

Millan lo caracteriza como "el lugar de estudio, de investigación y trabajo del planeamiento del medio físico en sus relaciones directas con el hombre, donde el alumno entrará en contacto con los problemas vivos de la arquitectura y el urbanismo, en la manera más próxima a como los enfrentará en cuanto profesional" (Millan, 1962). Aunque considerada la reforma fundacional de la enseñanza de la arquitectura moderna en São Paulo, incluso por ocurrir en el momento en que la producción proyectual de Vilanova Artigas da lugar a la caracterización de una escuela paulista que él mismo nunca aceptó, la implantación plena de las propuestas sufrió los percances de la inestable situación política en los años que anteceden el golpe militar de 1964.

El proyecto del nuevo edificio de la FAU, trasladado del magnífico Art Nouveau de la Villa Penteado en el centro de la capital a la nueva Ciudad Universitaria, y desarrollado por Vilanova Artigas en ese período (Contier, 2015) es, quizás, la mejor traducción de la nueva concepción de enseñanza, "organizada alrededor del Salón Caramelo, el gran atrio central, sobresalen los volúmenes de la biblioteca y del Taller Integrado y el coronamiento por los cinco talleres, centro de la vida de la escuela" (Martins, 2015, p. 318).

Cinco años después, el Fórum de Enseñanza de 1968 ocurre en un cuadro de cuestionamiento de la hegemonía de Vilanova Artigas por Sergio Ferro y los jóvenes arquitectos del grupo Arquitectura Nova. La ruptura entre el Partido Comunista y las disidencias a la izquierda, armadas o no, así como divergencias respecto a la función social del arquitecto en un cuadro de resistencia al régimen militar, muestran una escuela dividida pero aún capaz de acordar la organización de la Facultad en los tres departamentos que la estructuran hasta hoy: Tecnología; Historia y Estética y Proyectos, este último subdividido en cuatro áreas de actuación: Edificación, Planeamiento, Diseño del Objeto y Comunicación Visual. Una vez más, la situación política del país se interpone. Con el Ato Institucional no. 5, de 13 de diciembre de 1968, considerado el golpe dentro del golpe, el régimen militar inicia su fase más represiva, con muertes, tortura y la institución de la censura sobre la actividad

artística y las universidades. A mediados de 1969, Artigas, Maitrejean y Mendes da Rocha son jubilados compulsivamente, al lado de decenas de otros docentes y alejados de la universidad a la que solamente volverán después de la amnistía, aprobada en 1979 luego de intenso movimiento social que el mismo edificio de la FAU abriga de manera especial.

Eso no es, sin embargo, el final de las tensiones entre reconocimiento profesional y la burocracia universitaria. Artigas, como Mendes da Rocha y Maitrejean, no había realizado los estudios formales de posgrado ahora necesarios y es contratado como auxiliar de enseñanza, el grado más bajo de la carrera. Solamente en 1984, en vísperas de la jubilación compulsiva por edad, y por presión política externa a la escuela, se le reconoce el notorio saber que permite acceder al rango de catedrático. Mendes da Rocha fue readmitido en 1980, pero solamente dieciocho años después, cuando ya era internacionalmente reconocido, se le otorgó el notorio saber y la condición de catedrático.

Mientras Costa alegaba, a mediados de los 50, la "falta congénita de vocación para el magisterio" y Oscar Niemeyer emprendió una carrera en el star system internacional, impulsado desde el exilio, Artigas y Mendes da Rocha siempre afirmaron la formación de las nuevas generaciones como una acción inherente a la transformación de la arquitectura.

Quizás sea esto lo que permite reconocer en el trabajo de las nuevas generaciones de arquitectos paulistas, las bases de procedimientos proyectuales establecidos casi medio siglo antes, en la primera reforma de enseñanza de 1962 y en el progresivo reconocimiento nacional del llamado brutalismo paulista. •

#### NOTAS

1- Una primera aproximación a este tema fue presentada como conferencia en el VIII Congreso DOCOMOMO Ibérico, realizado en Málaga, España, en 2013. Una versión resumida de la presentación está en las Actas del Congreso, publicadas en 2015. Disponible en <https://docomomoibérico.com/publicaciones/la-arquitectura-del-movimiento-moderno-y-la-educacion-2/>. En el texto será citado como (Martins, 2015). Para esta versión agradezco la lectura atenta de Otavio Leonidio y Roberto Conduru.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atique, F. (2008). Um Sotaque Disfarçado: A recepção de referências americanas no curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. 19&20, III(2). Recuperado de: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_atique.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_atique.htm).
- Atique, F. (2016). De "casa manifesto" a "espaço de desafetos". *Estudos Históricos* (Rio J.) 29 (57). Recuperado de <https://www.scielo.br/j/eh/a/Cn-rjV4s3ZgSH4th6hKjQxj/?lang=pt>
- Ciampaglia, F. (2021). *Movimento Sede Própria IAB São Paulo: por uma nova arquitetura*. (Tesis Doctoral, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/T.18.2010.tde-03102011-152849
- Uzeda, H. C. (2005). Inovações Acadêmicas: O curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes como catalizador de inovações. En *Revisão Historiográfica: O Estado da Questão- 2004*, Ponencia presentada al I Encuentro de Historia da Arte IFCH – Unicamp, Campinas, Brasil, pp. 238-248. Recuperado de: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2004/DE%20UZEDA,%20Heleno%20Cunha%20-%20IEHA.pdf>
- Uzeda, H. C. (2010). O Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e processo de modernização do centro da cidade do Rio de Janeiro no inicio do século XX. 19&20, V(1). Recuperado de: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_huzeda.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_huzeda.htm)
- Vieira, L. G. (1984). *Salão de 1931. Marco da relação da arte moderna em nível nacional*. Río de Janeiro, Brasil: Funarte.
- Pereira, M. S. (org) (2003). *1931. Arte e Revolução*. Rio de Janeiro: PROURB. CD-ROM.
- Prestes, L. F. (2011) (org.). *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: Documentos Históricos*. São Paulo, Brasil: FAUUSP.
- Souza, A. (1978). *Arquitetura no Brasil. Depoimentos*. São Paulo, Brasil: EDUSP.
- Trajano Filho, F. S. (2010). *Tentativas de enraizamento: arquitetura brasileira e formação nacional*. (Tesis Doctoral), Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. doi:10.11606/T.18.2010.tde-03102011-152849



**Carlos A. Ferreira Martins.** Arquitecto por la Facultad de Arquitectura e Urbanismo / Universidad de São Paulo (FAU USP) (1974). MsC en Historia por la Facultad de Filosofía, Letras e Ciencias Humanas (FFLCH/USP) (1988). Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura- Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM/UPM) (1992). Catedrático por la Universidad de São Paulo (USP) (2006). Fundador y decano del Instituto de Arquitectura e Urbanismo (IAU/ USP São Carlos) (2011-2016). Coordinador de Grupo de Investigación en Arquitectura y Urbanismo en Brasil y América Latina (ArqBras/ Lablat) (1994-2019). Presidente de la Asociación Nacional de Investigación y Posgrado en Arquitectura y Urbanismo (ANPARQ) (2007-10). Consejos Editoriales: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP) (2016-22); Risco (IAU USP) y Arquitectos (Vitruvius). Consejo Asesor del Foro de Historia de la Arquitectura (Méjico). Investigador y supervisor de postgrado, con énfasis en vanguardias europeas y arquitectura y urbanismo modernos en Brasil y América Latina. cmartins@sc.usp.br <https://orcid.org/0000-0003-4321-2057>

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

*Artículo de investigación científica y tecnológica:* documento que presenta, de

manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.

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

### » Título y autoría

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

La autoría del texto (máximo 2) debe proporcionar tanto apellidos como nombres completos o según ORCID.

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

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

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

### » Conflicto de intereses

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

### » Normas éticas

La revista adhiere al Código de conducta y buenas prácticas establecido por el Committee on Publication Ethics (COPE) (*Code of Conduct and Best Practice*

*Guidelines for Journal Editors y Code of Conduct for Journals Publishers*). En cumplimiento de este código, la revista asegurará la calidad científica de las publicaciones y la adecuada respuesta a las necesidades de lectores y autores. El código va dirigido a todas las partes implicadas en el proceso editorial de la revista.

### » Resumen y palabras claves

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

### » Requisitos de presentación

#### Formato:

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

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

#### Imágenes, figuras y gráficos:

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

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

Ej.:

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

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

Ej.:

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

El/la autor/a es el responsable de adquirir los derechos o autorizaciones de reproducción de las imágenes o gráficos que hayan sido tomados de

otras fuentes así como de entrevistas o material generado por colaboradores diferentes a los autores.

#### Secciones del texto:

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

#### Enfatización de términos:

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

#### Uso de medidas:

Van con punto y no coma.

#### Nombres completos:

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

#### Uso de siglas:

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

En el caso de citar personajes reconocidos se deben mencionar con sus nombres y apellidos completos.

#### Citas:

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

#### 1) Cita en el texto:

##### a) Un autor/a:

(Apellido, año, p. número de página)

Ej.

(Pérez, 2009, p. 23)

(Gutiérrez, 2008)

(Purcell, 1997, pp. 111-112)

Benjamin (1934) afirmó....

##### b) Dos autores/as:

Ej.

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

##### c) Tres a cinco autores/as:

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

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

d) Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas: la primera citación se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura.  
Ej. Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP, 2016) y luego OPEP (2016); Organización Mundial de la Salud (OMS, 2014) y luego OMS (2014).

e) Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas  
Ej. Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).

f) Traducciones y reediciones. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca en el cuerpo del texto: Apellido (año correspondiente a la primera edición/año correspondiente a la edición que se utiliza)  
Ej. Pérez (2000/2019)  
Cuando se desconoce la fecha de publicación, se cita el año de la traducción que se utiliza  
Ej. (Aristóteles, trad. 1976)

## 2) Notas

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

## 3) Referencias bibliográficas:

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

a) Si es un/a autor/a:  
Apellido, Iniciales del nombre. (Año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.  
Ej. Mankiw, N. G. (2014). *Macroeconomía*. Barcelona, España: Antoni Bosch.  
Apellido, A. A. (1997). *Título del libro en cursiva*. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>

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

b) Autoría compartida:  
Ej. Gentile P. y Dannone M. A. (2003). *La entropía*. Buenos Aires, Argentina: EU-DEBA.

c) Si es una traducción:  
Apellido, nombre autor (año). *Titulo*. (iniciales del nombre y apellido, Trad.). Ciudad, país: Editorial (Trabajo original publicado en año de publicación del original).  
Ej. Laplace, P. S. (1951). *Ensayo de estética*. (F. W. Truscott, Trad.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1814).

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

e) Varias obras de un/a autor/a con un mismo año:  
Ej. López, C. (1995a). *La política portuaria argentina del siglo XIX*. Córdoba, Argentina: Alcan.  
López, C. (1995b). *Los anarquistas*. Buenos Aires, Argentina: Tonini.

f) Si es compilación o edición:  
Apellido, A. A. (Ed.). (1986). *Título del libro*. Lugar de edición: Editorial.  
Ej. Wilber, K. (Ed.). (1997). *El paradigma holográfico*. Barcelona, España: Kairós.

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

h) Capítulo de libro:  
-Publicado en papel, con editor/a:  
Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). *Título del capítulo o la entrada*. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad, país: editorial.  
Ej. Flores, M. (2012). Legalidad, leyes y ciudadanía. En F. A. Zannoni (Ed.), *Estudios sobre derecho y ciudadanía en Argentina* (pp. 61-130). Córdoba, Argentina: EDIUNC.

-Sin editor/a:  
McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homo*

*typograficus* (pp. 7-19). Barcelona, España: Galaxia de Gutenberg.

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

i) Tesis y tesinas  
Apellido, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de [www.xxxxxxx](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>

j) Artículo impreso:  
Apellido, A. A. (Fecha). *Título del artículo*. *Nombre de la revista*, volumen(número si corresponde), páginas.  
Ej. Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.  
Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

k) Artículo online  
Apellido, A. A. (Año). *Título del artículo*. *Nombre de la revista*, volumen, número, páginas. Recuperado de <http://www.xxxxxx>  
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\\_Trends-statement.pdf](http://www.trend-statement.org/asp/documents/statements/AJPH_Mar2004_Trends-statement.pdf)

l) Artículo en prensa:  
Briscoe, R. (en prensa). Egocentric spatial representation in action and perception. *Philosophy and Phenomenological Research*. Recuperado de <http://cogprints.org/5780/1/ECSRAP.F07.pdf>

m) Periódico  
-Con autoría explícita  
Apellido A. A. (Fecha). *Título del artículo*. *Nombre del periódico*, pp-pp.  
Ej.

Pérez, J. (2000, febrero 4). Incendio en la Patagonia. *La razón*, p. 23.  
Silva, B. (2019, junio 26). Polémica por decisión judicial. *La capital*, pp. 23-28.  
-Sin autoría explícita  
Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.  
Ej. Incendio en la Patagonia. (2000, agosto 7). *La razón*, p. 23.  
-Online  
Apellido, A. A. (Fecha). *Título del artículo*. *Nombre del periódico*. Recuperado de  
Ej. Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>  
-Sin autor/a  
Incendio en la Patagonia. (2016, diciembre 3). *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

n) Simposio o conferencia en congreso:  
Apellido, A. (Fecha). *Título de la ponencia*. En A. Apellido de quien presidió el congreso (Presidencia), *Título del simposio o congreso*. Simposio llevado a cabo en el congreso. Nombre de la organización, Lugar.  
Ej. Manrique, D. (Junio de 2011). Evolución en el estudio y conceptualización de la conciencia. En H. Castillo (Presidencia), *El psicoanálisis en Latinoamérica*. Simposio llevado a cabo en el XXXIII Congreso Iberoamericano de Psicología, Río Cuarto, Argentina.

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

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

Comunicaciones personales, emails, entrevistas informales, cartas personales, etc.  
Ej. K. Lutes (comunicación personal, abril 18, 2001)  
(V.-G. Nguyen, comunicación personal, septiembre 28, 1998)  
Estas comunicaciones no deben ser incluidas en las referencias.

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

Ej.

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

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

#### » Agradecimientos

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

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

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

Al ser una revista de acceso abierto garantiza el acceso inmediato e irrestricto a todo el contenido de su edición papel y digital de manera gratuita. Quienes contribuyen con sus trabajos a la revista deben remitir, junto con el artículo, los datos respaldatorios de las investigaciones y realizar su depósito de acuerdo a la Ley 26.899/2013, Repositorios Institucionales de Acceso Abierto.

Cada autor/a declara:

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

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

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

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

5) En conocimiento de que *A&P Continuidad* es una publicación sin fines de lucro y de acceso abierto en su versión electrónica, que no remunera a los autores, otorgan la autorización para que el artículo sea difundido de forma

electrónica e impresa o por otros medios magnéticos o fotográficos; sea depositado en el Repositorio Hipermedial de la Universidad Nacional de Rosario; y sea incorporado en las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indización.

#### » Detección de plagio y publicación redundante

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

*Tampoco serán admitidas publicaciones redundantes o duplicadas, ya sea total o parcialmente.*

#### » Envío

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

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

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

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.

Se proporciona un perfil biográfico de quien envía la contribución, de no más de 100 palabras, acompañado de una fotografía personal, filiación institucional y país.

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.

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

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

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



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



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



Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño.



Universidad  
Nacional de Rosario