

DISEÑO DE PAISAJES TURÍSTICOS PATRIMONIALES

EDITORES ASOCIADOS: G. CARABAJAL Y M. MARZO



N.20/11 JULIO 2024

[D. PIKIONIS] [J. CASTILLO RUIZ / L. CIARNIELLO] [D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ / M. Á. DE LA IGLESIA
SANTAMARÍA] [G.E. ASOREY / R. D. URIARTE] [L. COCCIA / S. CIPOLLETTI] [P. MINES]
[A. MOSCA / A. V. SAIQUITA] [O. AMARO / M. TORNATORA] [A. TZOMPANAKIS]
[F. VISCONTI / R. CAPOZZI] [R. AMIRANTE] [E. FIDONE / B. MESSINA] [F. TOPPETTI]
[P. ZERMANI] [MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS] [I. E. CABRERA] [A. BRANDONI / P. E. MÁRQUEZ]



N.20/11 2024
ISSN 2362-6089 (Impresa)
ISSN 2362-6097 (En línea)

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR





Imagen de tapa :

Teatro romano de Clunia. Anticuario. Vista del paisaje desde la galería trasera de la escena. Fotografía Álvaro Viera.

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

Próximo número :

DOCENCIA EN ARQUITECTURA Y DISEÑO; ¿QUÉ HAY DE NUEVO? JULIO - DICIEMBRE 2024, AÑO XI - Nº21 / ON PAPER / ONLINE

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. Darío Jiménez

Secretaria de Autoevaluación
Dra. Arq. Jimena Paula Cutruneo

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Arq. Aldana Berardo

Secretaria de Extensión Universitaria, Vinculación y Desarrollo
Arq. Aldana Prece

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

Secretario de Postgrado
Dr. Arq. Rubén Benedetti

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Dra. Arq. Alejandra Monti

Secretario Financiero
Cont. Jorge Luis Rasines

Secretario Técnico
Lic. Luciano Colasurdo

Secretario 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 Florianí
(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. Anibal Parodi Rebella
(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Dra. DG. Mónica Pujol Romero
(Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina
Universidad Nacional de Rosario. Rosario, 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. Joaquin 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. Arq. Cecilia Raffa
(CONICET. Mendoza, 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. S. Salvador de Jujuy, Argentina)

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

Dr. DI. Maximiliano Romero
(Universidad IUAV 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)

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

A&P Continuidad Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad

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

Editores asociados

Dr. Arq. Gustavo Carabajal
y Dr. Arq. Mauro Marzo

Coordinadora editorial

Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción

Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial

Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones

Prof. Patricia Allen

Marcaje XML

Arq. María Florencia Ferraro

Diseño editorial

DG. Ana Sauan | DG. Belén Rodríguez Peña

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.



ÍNDICE

EDITORIAL

08 » 11

Paisajes patrimoniales, turismo y proyecto de arquitectura

Gustavo Adolfo Carabajal y Mauro Marzo

REFLEXIONES DE MAESTROS

12 » 13

Discurso en defensa del paisaje

Dimitris Pikionis

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

CONVERSACIONES

14 » 21

Patrimonio agrario y planificación urbana

José Castillo Ruiz por Laura Ciarniello

DOSSIER TEMÁTICO

22 » 35

El proyecto arquitectónico contemporáneo en paisajes arqueológicos de Castilla y León

Darío Álvarez Álvarez y Miguel Ángel De la Iglesia Santamaría.

36 » 43

Atlas heterodoxo de paisajes mestizos patrimoniales en el sistema costero de Villa Constitución

Gabriel Eduardo Asorey y Rocío Daiana Uriarte

44 » 55

Revelar el paisaje . Pueblos abandonados y perspectivas turísticas

Luigi Coccia y Sara Cipolletti

Traducción por María Florencia Sbarra

56 » 69

Islas cotidianas. Nuevos espacios para el turismo comunitario en áreas marginales de la Sudamérica fluvial

Patricia Beatriz Mines

70 » 81

El color del adobe. Las creaciones visuales y las narrativas en la producción de paisajes de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina

Alberto Mosca y Analía Virginia Saiquita

82 » 91

El proyecto de los lugares sagrados. Hierofanía en los paisajes de Calabria

Ottavio Amaro y María Tornatora

Traducción por María Virginia Theilig

92 » 105

Permanencia y transformaciones. Chipperfield en Atenas entre memoria, invención, contradicción, falsificación

Alexios Tzompanakis

Traducción por Lucio Bertozzi

ENSAYOS

106 » 115

La ciudad arqueológica como lección de orden en el desorden de la ciudad contemporánea. El caso de estudio de Pompeya

Federica Visconti y Renato Capozzi

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

116 » 125

Turismo patrimonial y proyecto de arquitectura: ¿un programa de investigación?

Roberta Amirante

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

126 » 133

Trabajar con la antigüedad

Emanuele Fidone y Bruno Messina

Traducción por María Virginia Theilig

134 » 143

Paisajes subexpuestos. Narraciones y proyectos para dos territorios frágiles de Italia Central

Fabrizio Toppetti

Traducción por María Florencia Sbarra

144 » 155

Desde Italia. Seis arquitecturas

Paolo Zermani

Traducción por Gustavo Adolfo Carabajal

ARCHIVO DE OBRAS

153 » 165

Silos subterráneos Rosario

Ministerio de Obras Públicas

TEMAS LIBRES

166 » 175

Las plataformas de salto como objetos publicitarios de expresión arquitectónica durante el siglo XX. Una mirada trasnacional de la cultura del ocio.

Ivan Eladio Cabrera

176 » 185

La arquitectura moderna y el campo editorial. El proyecto intelectual de Infinito (1954-1964)

Ana Inés Brandoni y Pamela

Emilse Márquez

186 » 191

Normas para autores

»

Tzompanakis, A. (2024). Permanencia y transformaciones. Chipperfield en Atenas entre memoria, invención, contradicción, falsificación. *A&P Continuidad*, 11(20), pp. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.441>



Permanencia y transformaciones

Chipperfield en Atenas entre memoria, invención, contradicción, falsificación

Alexios Tzompanakis

Traducción por Lucio Bertozzi (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Español

El texto estudia el trasfondo e implicaciones teóricas del proyecto de ampliación del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (MAN), ideado por el arquitecto David Chipperfield. Se analizan los orígenes y características del contexto urbano que constituye la ciudad consolidada, a la cual el proyecto se relaciona, con particular referencia al diseño urbano del siglo XIX, así como también a las dinámicas y transformaciones que tienen lugar en dicho contexto bajo la influencia de un modelo turístico en constante transformación.

Se examina asimismo la aproximación de D. Chipperfield al proyecto de ampliación, indagando las estrategias compositivas a través de las cuales se regulan las relaciones de escala y las variaciones de significado, a las que están sometidos los elementos del contexto, tal como se configuran en la ciudad contemporánea. Estas estrategias se estudian además a través de una constante comparación con el Neues Museum de Berlín, diseñado por el mismo D. Chipperfield.

Finalmente, el texto reflexiona sobre el rol del museo contemporáneo como organismo complejo y como parte integrante del tejido urbano, a través de estrategias que, en la específica condición ateniense, parecen preludear un minimalismo contextualista.

Palabras clave: Atenas, minimalismo, mediterráneo, paisaje, museo.

Recibido: 18 de febrero de 2024

Aceptado: 5 de junio de 2024

English

The text analyzes the background and the theoretical implications of the project for the expansion of the National Archaeological Museum of Athens (MAN) designed by the architect David Chipperfield. The genesis and characteristics of the urban context shaping the consolidated city related to the project are analyzed. The nineteenth-century urban plan as well as the dynamics and transformations that take place in a context influenced by a constantly changing tourism model are particularly addressed.

D. Chipperfield's approach to the expansion of the MAN is explored regarding the compositional strategies through which both scale relationships and meaning variations of the context's features are regulated, i.e., just as they are configured in the contemporary city. These strategies are continuously compared with the Neues Museum in Berlin which has also been designed by D. Chipperfield.

Finally, the text reflects on the role of the contemporary museum as not only a complex organism but also an integral part of the urban fabric by means of strategies which -taking into account the specific Athenian condition- seem to prelude a contextualist minimalism.

Key words: Athens, minimalism, Mediterranean, landscape, museum

» Introducción y objetivos

En marzo de 2023, el Ministerio de Cultura helénico anunció que el proyecto del arquitecto británico y Premio Pritzker 2023, D. Chipperfield (en colaboración con el estudio helénico A. N. Tombazis & Associates SA), obtuvo el Primer Premio en el concurso para la Ampliación del Museo Arqueológico Nacional de Atenas¹ (en adelante MAN). Dicho anuncio, a pesar de la indiscutible calidad de la idea del proyecto, coronó una serie de polémicas sobre los procedimientos del concurso y la composición del jurado internacional, tal como sucedió a principios de los años 2000 con el Museo de la Acrópolis proyectado por B. Tschumi (y M. Fotiadis).

Este no es el lugar para analizar hasta qué punto se forzó la legislación relativa a los procedimientos, sino para estudiar algunos temas que el proyecto de D. Chipperfield para la ampliación del MAN de Atenas saca a la luz, instaurando una serie de correlaciones y superposiciones que anuncian interesantes cortocircuitos.

Tales temas refieren a escalas diferentes, pero también a ambientes científico-disciplinares diferentes en relación a:

- i) el tema de la identidad de la *periferia* mediterránea
- ii) el tema de la especificidad del caso urbano ateniense y de la modificación del modelo turístico
- iii) el tema del Museo como *paisaje* (a través del análisis del Concurso por el Nuevo Museo de la Acrópolis)

Y luego, más específicamente:

I) la relación entre el MAN y la ciudad contemporánea

II) los mecanismos compositivos (y sus implicaciones) adoptadas por D. Chipperfield en la ampliación del MAN, a escala urbana primero y arquitectónica después:

-en la *construcción* de un (nuevo) contexto

-en la redefinición del organismo museístico a través del *paisaje*

Todos estos temas están aquí conectados y es posible ver entre ellos la interdependencia, incluso su intercambiabilidad. En el

siguiente análisis mantendremos la secuencia propuesta porque de momento parece ser la más adecuada para describir este tejido de correlaciones.

En primer lugar, la condición de *periferia* suministra una clave de lectura y delimitación del problema no solo en términos de geografía sino también conceptual: la escasez endémica de medios, la particularidad de la historia urbana de ayer y la omnipresencia del turismo contemporáneo de hoy.

El objetivo de estas indagaciones es demostrar que, dentro de este contexto, los mecanismos compositivos utilizados por D. Chipperfield, si bien parecen pertenecer a la temática minimalista, en realidad viran hacia un contextualismo *sui generis*.

Dada la condición específica ateniense, esta clave de lectura representa tanto una evolución de la obra de D. Chipperfield como una respuesta que, en las condiciones contextuales específicas, incorpora personajes urbanos de forma *latente* en el interior de la composición, releýéndolos a través del *paisaje*.

» Metodología

El artículo propone un marco histórico donde se describe el sitio MAN de manera atemporal, revisando el desarrollo urbano de Atenas con referencia a la cartografía histórica relativa al plano neoclásico. Este desarrollo se relaciona entonces con la condición urbana ateniense como periferia mediterránea.

En cuanto a la condición contemporánea, lo que se analiza son las discontinuidades urbanas resultantes de las variantes del plano neoclásico, de donde se deriva la peculiar condición de contexto del MAN. Luego, esta condición se relaciona con los datos empíricos relativos al turismo contemporáneo y al rol que asume el MAN en este nuevo contexto, en relación con un proceso de creciente gentrificación que afecta al centro histórico (Plaka) y a los tejidos consolidados del siglo XIX.

Sobre la base de estas condiciones de contorno, se abordan posteriormente los mecanismos compositivos utilizados por D. Chipperfield en la ampliación del MAN, tanto a nivel

arquitectónico como urbano. Estos mecanismos se comparan constantemente con los utilizados por el mismo arquitecto en el Neues Museum de Berlín.

»Premisas: periferia mediterránea

K. Frampton, en la introducción de la edición helénica de su *Storia dell'architettura contemporanea* definió Atenas como “una ciudad moderna por excelencia, en el sentido de que la ciudad del siglo XIX fue gradualmente reemplazada y ampliada después de principios de los años 50, desde una tipología moderna igualmente definida que continúa produciéndose hoy, casi con las mismas formas que en los años 30” (Frampton, 1985, p. 14). Este comentario, en realidad un poco condescendiente, esconde, apenas sutilmente, esa mirada indulgente sobre el otro que caracteriza la narrativa orientalista, una narrativa que “reconoce una condición de alteridad y busca perpetuarla, negando su proceso histórico” (Tzompanakis, 2012, p. 12).

Atenas es, por lo tanto, una “ciudad moderna por excelencia”, pero al mismo tiempo “violentamente moderna” (Tzompanakis, 2021), ya que la técnica, con su supuesta neutralidad, había terminado por esconder, bajo la alfombra de la ciudad moderna de la *polykatoikia* (edificio pequeño), ese proceso brutal de sustitución edilicia que iba inexorablemente borrando tanto la arquitectura vernacular premoderna como la experiencia de la ciudad neoclásica asentada en el *largo plazo* (Braudel, 1987).

Esta modernidad, a nivel de la *técnica* pero no de los principios, oculta el choque entre el universalismo ilustrado del *centro* y la premodernidad del particularismo de la periferia, donde el primero se ve obligado a llegar a un acuerdo con el segundo en un proceso de continua negociación. Este choque deja tras de sí los *residuos* de una modernidad incompleta y, en última instancia, imposible (Latour, 1991; Genovese, 1995).

Esta *perifericidad*, por lo tanto, se manifiesta en una peculiar dialéctica entre el nivel arquitectónico y urbano, donde, el nivel urbano, el



Figura 1. El Plano decimonónico. Fuente: Google Maps. Elaboración A. Tzompanakis. Se destaca el sistema de planificación del siglo XIX en relación al sistema de espacios verdes y áreas arqueológicas y al emplazamiento del MAN y del Politécnico. | Figura 2. El tejido de Atenas y las excavaciones arqueológicas. Al norte se destaca el sitio del Museo y del Politécnico. Fuente: Curtius y Kaupert (1895-1903).

paraurbánico (o urbanístico informal) (Filippidis, 1995), se convierte en pura *técnica* y se autolegitima como el único mecanismo (falsamente *objetivo*) de construcción de la ciudad, mientras que el nivel arquitectónico, el sistema del *antiparrioquia* (literalmente *en lugar de prestación*), también pura técnica, se autolegitima como el único mecanismo de construcción de los volúmenes edilicios y, en consecuencia, de *producción* del espacio urbano (Lefebvre, 1974), convirtiéndose en el máximo garante del consenso y la cohesión social².

De esta manera, se instaura dentro de un tejido urbano denso y compacto (que sin embargo debe entenderse como la suma de fragmentos de edificios desconectados), una curiosa e inquietante dialéctica entre dos términos que en realidad constituyen un oximoron: *repetición* y *diferencia*. A nivel urbano, de hecho, el diseño urbano se basa en la presencia obsesiva de cuadrículas ortogonales que chocan entre sí. Como puros *significantes* que se erosionan entre sí, estas retículas sancionan efectivamente

el autoconsumo de la *forma urbana* como medio y fin del control del espacio urbano entendido como un territorio dotado de significado. A nivel arquitectónico, sin embargo, existe la variedad total de elementos constructivos que componen la manzana urbana. La *polykatoikia* garantiza la posibilidad de urbanizar, de forma ilimitada y sin tregua, el entorno urbano y extraurbano.

»Atenas: especificidad del entorno urbano

En este contexto de modernización *violenta*, llevado a cabo a través de una sustitución edilicia generalizada, tanto en las áreas adyacentes como dentro del centro decimonónico, los edificios representativos de la Atenas neoclásica previstos por el Plano Urbanístico de S. Kleanthis y E. Schaubert en primer lugar, luego por L. von Klenze y finalmente por F. von Gaertner (Biris, 1995), son volúmenes libres que dan forma a las articulaciones entre los ejes urbanos del plano. El Palacio Real, hoy sede del Parlamento helénico, define, junto a la vecina plaza de la

Constitución, el vértice oriental de la base de un triángulo prácticamente equilátero que estructura el plano en su conjunto (Loyer, 2017, pp. 141-176; Papageorgiou-Venetas, 2001, p. 67; Tsiomis, 1985; Tsiomis, 2017, p. 158).

El eje que se encuentra en coincidencia con la base del triángulo corre de este a oeste atravesando el tejido otomano del *Plaka*, mientras que la bisectriz del ángulo norte se encuentra alineada con la Acrópolis, justo en frente de los Propileos.

La ubicación definitiva del Palacio Real sobre el vértice oriental del susodicho triángulo obtiene, como efecto automático, el desplazamiento del baricentro compositivo de la bisectriz hacia el lado este, donde posteriormente se construirá el centro administrativo (el vértice opuesto, es decir, el occidental, quedará incompleto, presente solo de manera latente a través de una serie de *terrains vagues*, sitios arqueológicos e infraestructuras).

Es así que, más al norte, en este mismo lado oriental, se construye la llamada *Trilogía Ateniense*, que

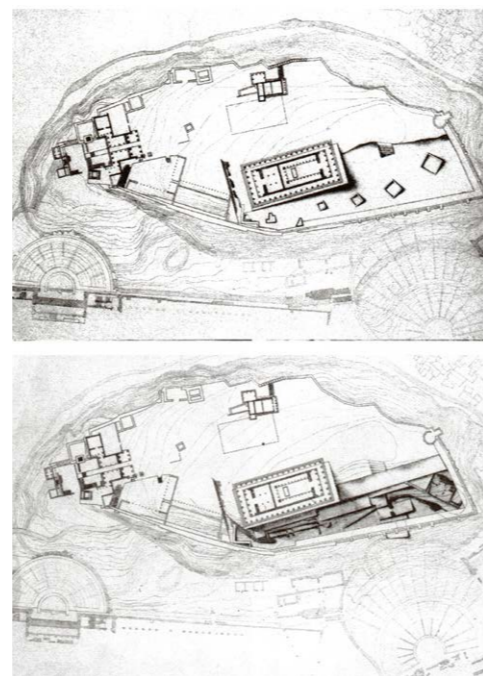


Figura 3. T. y D. Biris, Proyecto del Museo de la Acrópolis (Segundo Premio). Fuente: Archivo Biris | Figura 4. Ch. Papoulias, Proyecto del Museo de la Acrópolis (Fuera de concurso). Fuente: Colección archivo Centre Pompidou, París, Francia..

incluye la Biblioteca Nacional, la Academia Nacional y la Universidad. A través de ella se define un complejo subsistema de edificios y espacios públicos que representan un eje *institucional* en términos kahnianos, donde el tejido urbano, el tejido cultural y el tejido social se configuran mutuamente. Este subsistema, al confirmar (y contribuir a fortalecer) el lado oriental del triángulo del plano, a su vez crea un triángulo más pequeño y un sistema de plazas secundario. Este subsistema, si bien confirma (y ayuda a fortalecer) el cateto oriental del triángulo del plano, a su vez crea un triángulo más pequeño y un sistema secundario de cuadrículas.

Más al norte, el Museo Arqueológico Nacional y la sede del Politécnico, no crean un sistema orgánico en armonía con el plano, principalmente porque no estaban previstos en él. De hecho, el Museo Arqueológico Nacional y el Politécnico fueron construidos en terrenos adquiridos de manera casual, como donación por parte de la familia de industriales Tositsa.

Como se puede observar en la cartografía de Atenas elaborada por Curtius y Kaupert

(Curtius y Kaupert, 1895-1903), el MAN y el Politécnico han constituido siempre un *enclave* en los márgenes del plano, ubicado entre la zona urbanizada y la campiña, junto al arroyo Kykloboros. Este arroyo, posteriormente enterrado, se convertirá en un camino-matriz para las expansiones posteriores de la ciudad, representando un elemento de *erosión* no previsto por la estructura ortogonal del plano.

Así es como, a través del sistema de ejes de la ciudad neoclásica, se intentan relacionar excavaciones arqueológicas, tejido otomano y la roca de la Acrópolis. Pero ya aquí son visibles los elementos que ponen en crisis el sistema: la ciudad del siglo XIX aislada por bloques no es capaz de controlar esta complejidad; el *paisaje ático* con su sección cargada de historia y memorias, reaparece constantemente en la superficie.

Esta digresión histórica, aparentemente no funcional al propósito del presente ensayo, en realidad enmarca la condición urbana dentro de la cual se sitúa el Museo Arqueológico Nacional (MAN), diseñado por el arquitecto L. von

Klenze, quien lo quiso fuera del tejido urbano, pero finalmente no lo diseñó.

El emplazamiento del MAN, de hecho, resulta ser un emplazamiento marginal, circunvalado de un territorio principalmente agrícola y de baja densidad, pero de una sucesiva transformación rápida y caótica a la que contribuyen considerablemente los altos índices de capacidad de fabricación. Un emplazamiento que forma parte de un sector urbano intrínsecamente *débil* porque está fuera del plano y, en consecuencia, no particularmente caracterizado desde el punto de vista de la morfología urbana y, por lo tanto, susceptible a transformaciones, incluso sustanciales.

Si los arquitectos de Luis I von Wittelsbach de Baviera y del káiser Friedrich Wilhelm III, respectivamente L. von Klenze y K. F. Schinkel, pretendían construir dos ciudades ideales, la Atenas del Isar y la Atenas del Spree, a imagen y semejanza de una Atenas también ideal, sus intentos, en la Atenas real, permanecen en gran parte inconclusos. El Plan Urbanístico de L. von Klenze, de hecho, sufre una serie de

modificaciones a cargo de F. von Gaertner, quien interviene decidiendo la ubicación definitiva del Palacio Real, inicialmente proyectado por K. F. Schinkel en la Acrópolis, donde antiguos monumentos y nuevos edificios habrían coexistido como en un Campo de Marte piranesiano (Tzompanakis, 2012, pp. 55-56).

Quizás esta relativa *perifericidad* del MAN con respecto a una metrópoli policéntrica desde el punto de vista administrativo, pero centralizada en extremo desde el punto de vista simbólico, ha sido el motivo por el cual, en las últimas décadas, se ha oído hablar poco del MAN, tanto en términos de necesidades de ampliación y adecuación de los aparatos museográficos, como en lo que respecta al fortalecimiento de aquellas funciones no estrictamente museísticas, pero relacionadas con la ciudad, el turismo y el consumo. Pero con miras a los Juegos Olímpicos de Atenas 2004 había otras prioridades, centradas en la rehabilitación del centro histórico, en la ampliación de la red peatonal (Parque Arqueológico al sur de la Roca de la Acrópolis, conectando el Cerámico al oeste con la colina de la Pnix y el

Filopapo al sur, hasta el templo de Zeus al este) y en la construcción del nuevo Museo de la Acrópolis. El objetivo consistía en transformar Atenas en una ciudad de la *periferia* que podía aspirar a escalar más rápidamente, en la condición de ciudad postindustrial (McNeil & While, 2001; Sassen, 2001; Shaw, 2001), los peldaños de la escala de referencia del turismo internacional mediante el fortalecimiento del centro histórico, en tanto *clúster* cultural (Zukin, 1995; Gospodini, 2001; Beriatos & Gospodini, 2006; Tzompanakis, 2006).

A raíz de los Juegos Olímpicos, de hecho, se intenta un cambio cualitativo sustancial del modelo turístico. Al modelo *sol-y-playa*, importantísimo desde los años 50 para la modernización del país y del estilo de vida de la naciente clase media (Aesopos y Simeodoridis, 1999; Giakoumakatos, 2003; Aesopos, 2015), se suma un intento de atraer turismo cultural relacionado con los sitios arqueológicos de la capital. Las consecuencias de esta elección son visibles hoy: el turismo urbano de fin de semana y reservado a los jóvenes, empieza a remodelar la

imagen de la capital helénica. Este turismo también ha potenciado formas alternativas de alojamiento, siguiendo el modelo de las plataformas de alquiler a corto plazo (Airbnb, Booking, Expedia Group, TripAdvisor), con la consecuente y obvia oleada de gentrificación urbana *bottom-up* en los barrios adyacentes al centro histórico y en los tejidos consolidados del siglo XIX, como el barrio de Koukaki (al sur de la Acrópolis) y Kypseli-Exarcheia (entre el MAN y la Acrópolis), donde los valores de mercado de las propiedades aumentaron un 30% en el período 2018-2023.

» El concurso por el Museo de la Acrópolis como *paisaje*

Precisamente en esta fase de remodelación del centro histórico en vista de los Juegos Olímpicos (inicialmente previstos para el año 2000), el Concurso para el Nuevo Museo de la Acrópolis (1990) (Philippopoulou-Michailidou, 1991) representa un momento de reflexión (incluso mayor al resultado que se aprecia hoy *in situ*) sobre los cambios en curso en el tejido urbano

y la necesidad de relacionarse con ellos en términos de *paisaje*, con el objetivo de sacar a la luz los valores contextuales significativos por su sustrato histórico y simbólico.

En el concurso participaron alrededor de 450 grupos con un jurado presidido por J. Candilis y por miembros del calibre de H. Hollein, B. Zevi, K. Dakavallas, D. Faturos. En el anuncio, el Ministerio de la Cultura helénico proponía para el diseño del Nuevo Museo de la Acrópolis, la elección de tres emplazamientos posibles: el emplazamiento de Makryianni, frente a las laderas meridionales de la Acrópolis, en correspondencia con el teatro de Dionisio (emplazamiento posteriormente elegido para la realización del concurso sucesivo, ganado por el estudio Tschumi en colaboración con M. Fotiadis); el sitio Dionysos, también frente a las laderas meridionales de la Acrópolis, pero del lado opuesto, en correspondencia con la colina de Filopappo y los senderos diseñados por D. Pikionis en los años 50; y finalmente el sitio de Koile, un sitio *abandonado*, en una depresión en las laderas occidentales de la colina Filopappo.

En aquella ocasión, el proyecto vencedor del segundo premio, solo detrás del notable del estudio Nicoletti- Passarelli, fue un proyecto para el emplazamiento Koile diseñado por el grupo T. Biris y D. Biris (colaboradores P. Kokkoris, E. Amerikanou).

La composición surge de la propia topografía y el museo se convierte en un paisaje en sí mismo. El relieve del terreno se convierte en objeto de exhibición mediante una operación de resignificación. El elemento principal de la composición no es ni el edificio ni los hallazgos, sino una porción del *paisaje ático* atravesado por un camino salpicado de materiales expuestos como si acabaran de ser encontrados, en una especie de *estratigrafía* que conduce a través de una serie de *umbrales*, al subconsciente de la propia ciudad.

A través del recorrido, se sublima la dimensión museográfica; recorreremos un pasado que vuelve a participar en el presente, estableciendo una continuidad con la investigación vernacular del arquitecto Aris Konstantinidis, cuyo código estilístico modernista miraba con atención las

cualidades materiales y espaciales mediterráneas, y que, en cuanto al tipo de museo, tuvo que escribir: "Por la misma predisposición a la autocritica deberíamos preguntarnos el problema ético y estético que presenta la existencia de un edificio-museo: [...] ¿Qué son nuestros sitios arqueológicos sino museos al aire libre? Museos donde el visitante ve los templos y estatuas dentro del entorno que los había producido, teniendo como edificio a su alrededor un paisaje vivo, abierto y libre, con los objetos de arte antiguo también libres" (Konstantinidis, 1987, p. 62).

Hubo también un proyecto presentado fuera de concurso y publicado por la revista helénica *Tefchos*, firmado por el arquitecto Ch. Papoulias (Papoulias, 1991). Este proyecto no consideró ninguno de los emplazamientos formulados en el anuncio. Entre todas las propuestas, esta fue la más radical, ya que preveía la localización del Nuevo Museo de la Acrópolis en la propia Acrópolis, en lugar del pequeño museo existente y del llamado *colmata persiana*, el terraplén creado después del 480 a.C. en las laderas surorientales



Figura 5. D. Chipperfield, Ampliación del MAN. El basamento habitado y la relación con la calzada. Fuente: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

de la roca y lleno de los fragmentos del *hecatompedón* destruido durante la Segunda Guerra Persa y de las estatuas que contenía.

Para Papoulias, se creaba un museo *ctónico* en el que "tanto la claridad racional del espacio uránico como la oscuridad del espacio místico se funden dentro de un edificio que no solo deja de tener forma de edificio, sino *que deja de tener forma en absoluto*" (Tzompanakis, 2012, p. 87).

Tanto el proyecto del grupo Biris como el de Ch. Papoulias presentaron una solución de fuerte impacto conceptual, estableciendo una relación fenomenológica y contextual que incorpora los elementos simbólicos del sitio y redefine el concepto de *museo*.

La relación entre el paisaje y su museo, o más bien la cuestión relativa al significado del *tipo* de museo en una condición concreta, caracterizada por la proximidad entre las obras expuestas y los yacimientos arqueológicos de referencia, se configura, a partir de este momento, como un *topos* conceptual que creemos ha sido incorporado, en términos minimalistas, por el propio D. Chipperfield.

»Resultados: El MAN y la ciudad contemporánea

El MAN, como preexistencia, se sitúa en un contexto en donde fragmentos incompletos de historia urbana coexisten con una modernización violenta, un mercado penetrante y una gentrificación progresiva. Como consecuencia, en lo que respecta al MAN y a su aplicación, no son pocos los pasajes conceptuales que debemos afrontar, con el fin de comprender la especialidad y evaluar la capacidad de respuesta a las diferentes condiciones del entorno.

Se trata, al fin y al cabo, de un museo:

- que nace en los márgenes de la ciudad neoclásica, en un terreno adecuado que estaba disponible. No constituye un *hecho urbano* (Rossi, 1966) alrededor del cual se estructura el tejido urbano, sino un *accidente urbano*, ya que su ubicación fortuita no produce una organización del espacio de tal magnitud como para influir en el posterior *desarrollo* (Lefebvre, 1974) y reflejar conscientemente las relaciones (urbanas y de poder) subyacentes. Al contrario, corresponde a un vacío residual dentro de dichas relaciones, pero independiente de ellas desde el punto de vista de la morfología urbana.

- que, como se mencionó anteriormente, está estrictamente ligado a los sitios de procedencia de las obras expuestas, a diferencia de la mayor parte de los museos del norte de Europa, como el Altes Museum, por citar uno estrechamente vinculado con Atenas: una maravillosa nave espacial *heterotópica* (Foucault, 1994) aterrizada en el suelo berlinés pero que contiene artefactos de *otro lugar*, con todo el peso del imaginario postcolonial que esto conlleva (Said, 1978).

- que busca cumplir su función de *museo* (como pieza arquitectónica de la modernidad) sin asumir las ambiciones simbólicas que caracterizan a una sede representativa como el Palacio Real que Schinkel había diseñado en la Acrópolis para el rey del recién formado estado helénico, Otto Friedrich Ludwig, nieto del mencionado Ludwig I.

»La ampliación del MAN de D. Chipperfield: un dispositivo de articulación urbano

El MAN de Atenas es un museo modesto por intrínseca naturaleza y la intervención en él hoy en día plantea importantes cuestiones sobre

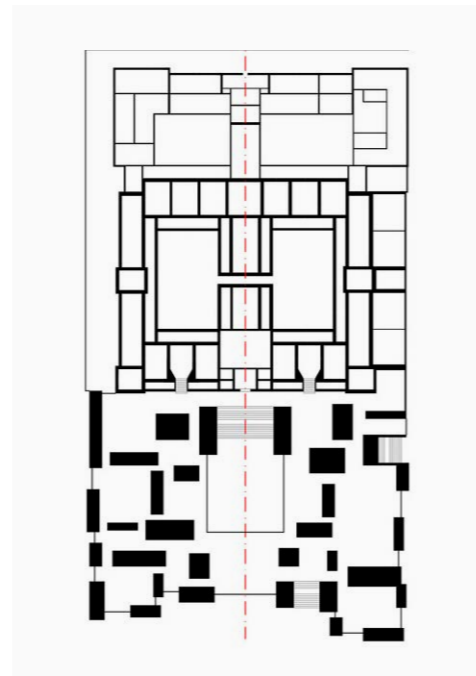


Figura 6. D. Chipperfield, Ampliación del MAN. El eje de conexión entre la calzada y la preexistencia. Fuente: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum> | Figura 7. D. Chipperfield, Ampliación del MAN. El sistema de patios. Fuente: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

la relación entre el museo y su contexto entendido desde un punto de vista tanto real como conceptual.

Tales cuestiones se pueden resumir de la siguiente manera:

- ¿Cómo se interviene sobre un sitio caracterizado por valores de contexto aleatorio, que varían de *débiles* a *violentos*?

- Dados los valores contextuales mencionados, ¿cómo se interviene en un organismo que hoy requiere una mayor complejidad a nivel de los caracteres tipológico-funcionales y de los sistemas de instalaciones, sin traicionar sus valores iniciales de escala?

- ¿Existe algo que caracterice, hoy en día, la manera en que un museo elabora la identidad y la especificidad de su territorio?

Al intentar dar respuesta a estas preguntas (que, aunque específicas, pueden ser generalizables), se hará referencia con frecuencia al proyecto de ampliación del Neues Museum, también firmado por D. Chipperfield, en una especie de análisis comparativo³.

» **Desarrollos e implicaciones: la construcción del (nuevo) contexto.**

Chipperfield interviene sobre la *autonomía* del elemento edilicio en relación con su contexto tal como este se ha definido en la condición urbana actual. A través de pocas y claras elecciones que afectan a los *márgenes* y *conexiones*, crea los presupuestos para la definición de un (nuevo) contexto en el que los valores de *urbanidad*, aleatorios en el contexto actual, son incorporados por el proyecto de manera *latente*. En efecto, por un lado, un *hecho urbano* puede ser un “elemento propulsor” del tejido por virtud de “forma” (Rossi 1966, p. 57-60), es decir, un elemento vital de la ciudad que responde a sus necesidades, mientras que esta se transforma alrededor, progresivamente y por partes cuya “unidad [...] está dada fundamentalmente por la historia, por la memoria que la ciudad tiene de sí misma” (p. 73), en una continua dialéctica entre tipología y morfología. Pero, por otro lado, la condición contemporánea del “junkspace” (Koolhaas, 2002) y de la modernidad como residuo, imponen también una manera de pensar

en la serialidad como estrategia de adaptación a condiciones inestables (Lanzetta, 2012).

Para D. Chipperfield, esta *inestabilidad* se incorpora dentro de una composición minimalista que, en la escala urbana, se presenta con una decisión categórica: la de ocupar en su totalidad la parcela disponible. Al anular el *margen*, crea una nueva *presencia*, un (nuevo) contexto capaz de relacionarse con la preexistencia y, al mismo tiempo, con la ciudad, por virtud de la antítesis.

Tenemos aquí, por tanto, una primera variación de significados tanto en la sintaxis de las relaciones urbanas como en las relaciones de la composición arquitectónica: la ampliación del MAN se proyecta sobre los tres frentes libres de la manzana mediante un *basamento habitado* en consonancia con la línea vial.

El MAN, inicialmente un volumen libre por todos lados con un jardín neoclásico al frente rodeado de *polikatoikie* de posguerra, está encerrado dentro de una composición cerrada que se refiere a él, construyendo un (nuevo) contexto de referencia. A través de este *basamento*



Figura 8. D. Chipperfield, Ampliación del MAN. El nuevo suelo. Fuente: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

se accede a la zona de ingreso y a aquellas funciones que se refieren a la escala urbana. Desde aquí se accede al propio recorrido del museo, compuesto por una serie de salas museísticas creadas por *sustracción* en el *basamento* e iluminadas por grandes patios intermedios.

En la zona de ingreso, a través de un corte realizado también en el interior del *basamento*, se encuentra el eje de simetría del MAN que dirige al visitante hacia el perfil. Este eje actúa, por tanto, como elemento vertebrador y generador del conjunto de la ampliación, así como de interfaz escalar entre el edificio y la ciudad: de hecho, es al mismo tiempo un gran patio que se relaciona con la escala urbana y un eje urbano que se interioriza dentro de la escala arquitectónica.

En Berlín esta variación de significados se logra a través de una intervención más sutil, dirigida a corregir disfunciones que se habían acumulado en el espacio urbano. La estrategia principal es la definición de un nuevo patio frente a la fachada sudeste del Neues Museum, delimitada, sobre el Spree, por la galería James Simon que constituye el Neuer Packhof de Schinkel,

demolido en 1938 (Forssman, 1981). Se define así un nuevo sistema de espacios públicos que ya no gira alrededor del patio con columnas en el noreste, sino en el lado opuesto, alrededor del cruce entre los museos Altes y Neues (y, en perspectiva, el Pergamon). La estratégica incorporación de la galería James Simon, además de reconstruir el frente perdido sobre el Spree y garantizar espacios y servicios para un creciente flujo de visitantes, hace que esta articulación se refiera principalmente a la zona occidental de la ciudad, es decir, a la ampliación de los siglos XVIII-XIX del Unter Den Linden hacia el oeste (Neckelmann, 2009; Schimmel-Falkenau, 2006) en lugar de la antigua Innenstadt hacia el este.

» **El museo como organismo**

Los museos contemporáneos son estructuras complejas, a este punto, se asemejan más a condensadores urbanos (Koolhaas, 1978) que a museos. Funcionando como *no lugares* (Augé, 1992) que anhelan desesperadamente convertirse en *lugares*. Y de esta forma se vuelven *sistemas* que,

negando jerarquías consolidadas, desvelan potencialidades que habían permanecido ocultas en las relaciones entre el edificio y su contexto, e incorporan, dentro de la arquitectura, elementos de una urbanidad latente, dando lugar a “edificios de arquitecturas sin forma” (Terranova, 2001) que se comportan como complejas articulaciones urbanas.

En la ampliación del MAN, la temática minimalista, si bien por un lado conduce al grado cero de la arquitectura, por otro, el *basamento habitado* llega a construir *un nuevo suelo*; a través de un proceso de *excavación*, los patios obtenidos de esta se convierten en un elemento que revela su *espesor*.

El *paisaje* vuelve entonces bajo la forma de *algo más* en cuyo propósito, el MAN insiste. ¿Es un *mat-building* verde excavado que incorpora urbanidad? ¿Es un paisaje minimalista? Cualquiera que sea el planteamiento hermenéutico, sin duda se trata de una composición híbrida.

Aquí se tiene una ulterior variación de significado que, aunque satisface las relaciones urbanas (el *corte* realizado dentro del *basamento*), provoca un cortocircuito en la composición, asociando la relación preexistencia-ampliación con la relación con el paisaje. El *nuevo suelo*, de hecho, si por un lado refuerza el carácter heterotópico del museo al aislarlo de la ciudad, al mismo tiempo contribuye, paradójicamente, a recuperar su carácter de edificio neoclásico aislado. El jardín colgante que se crea en este nuevo suelo, sanciona el rol clave del paisaje como elemento regulador en la transición entre la escala del edificio y la de la ciudad, estructurando una narrativa paralela.

El paisaje vuelve entonces bajo la forma de *algo más*, cuyo propósito consiste en repensar la conexión entre el MAN y la ciudad. ¿Es un *mat-building* verde excavado que incorpora urbanidad? ¿Es un paisaje en versión minimalista? Cualquiera que sea el planteamiento hermenéutico, sin duda se trata de una composición híbrida e inestable donde el edificio actúa como un dispositivo de regulación de relaciones dialécticas (lleno-vacío, sala urbana, escala-arquitectónica, edificio-paisaje). En Berlín, por el contrario, tal inestabilidad se delega a superficies impermeables *entre*

edificios cuyo significado es, sin embargo, variado (incluso considerablemente), basta pensar en el nuevo sistema de recorridos centrado en la galería James Simon, sus múltiples niveles y la manera en que esos niveles resignifican los recorridos de todo el sistema museal, comenzando por el Neues Museum.

» Conclusiones

¿Hacia un minimalismo conceptual?

La *inestable* condición contemporánea (del punto de vista espacial, ambiental, social, etc.) en la que trabaja D. Chipperfield, parece encontrar respuestas en estrategias nominalistas compositivas en las que conceptos tales como *experiencia espacial* y *atmosférica* se insertan dentro de un ámbito autorreferencial, desvinculado del contexto y de referencias históricas, simbólicas y representativas.

Tal autorreferencia minimalista se basa en conceptos como *repetición* y *ritmo* y desplaza el interés hacia las modalidades de organización del espacio vacío en su relación de complementariedad con el espacio lleno de acuerdo a los

principios de la *gestalt* (Arnheim, 1949/1966). La dimensión que deriva subraya la importancia de la inmediatez de la dimensión espacial, experiencial, material y táctil de la arquitectura. Si bien es cierto que la dimensión minimalista “puede confundirse fácilmente con la simplicidad plástica de los contextualistas, del regionalismo crítico o de la fenomenología, [sin embargo], el minimalismo pertenece a la tradición racional; renuncia al romanticismo, no se interesa por la inserción en los lugares y paisajes de referencia” (Chadzisavva, 2023, p. 239), también es cierto que, en este proyecto de Chipperfield, la autorreferencia minimalista (que sí existe), parece salir de su autismo y convertirse en un mundo.

Esta parece responder a enfoques fenomenológicos como los descritos anteriormente, poniéndose al servicio del contexto a través de la interfaz del paisaje, incluso si se trata de un paisaje artificial, construido ad hoc sobre una subestructura.

En efecto, si desde un punto de vista espacial la ampliación del MAN es *oposicional* (el lote

ocupado en su totalidad y el *basamento* introducido) y, por lo tanto, con razón, *minimalista*, desde otro punto de vista es *interpretativa*, *hermenéutica* y, en consecuencia, *contextual*. El *nuevo suelo*, de hecho, recupera la axialidad del MAN a través del *corte* en el basamento mientras que al mismo tiempo proporciona un jardín colgante separado del nivel de la calle. Una escritura precisa se abre al contexto cultural y ambiental a través de la construcción de relaciones sutiles, “explora[ndo] el carácter de un lugar sin evocaciones nostálgicas, pero con propuestas sólidas que se mueven en el límite entre memoria e invención” (Chadzisavva, 2023, p. 243). En la ampliación del MAN dicho límite se lleva a las últimas consecuencias a través de una operación artificial, una verdadera *falsificación* que, sin embargo, permite que salgan a la luz las contradicciones del contexto y la invención que caracteriza la solución propuesta: el *nuevo suelo* del MAN sirve para recuperar, a través de un nuevo carácter, el viejo suelo amenazado por la ciudad, así como el nuevo acceso al Neues Museum

sirve para recuperar el antiguo sistema de recorridos, relacionándolo con una escala urbana más amplia.

El paisaje, que en los últimos años se ha convertido en una herramienta transversal de interpretación y definición de estrategias de intervención tanto a escala urbana como arquitectónica (Guattari, 1989; Waldheim, 2016; Carmona, 2021, p. 24, 28-29; Corner, 2014), se convierte aquí en una *mirada interpretativa* que somete el contexto a una variación del punto de vista y a una variación de *sentido* como una operación de falsificación necesaria.

El *basamento habitado* se convierte así en una *subestructura* para la contención de una nueva *topografía* que redefine las relaciones urbanas, negándolas de hecho, pero al mismo tiempo recuperándolas y subrayándolas a través de un sutil filtro interpretativo. No nos encontramos, de hecho, en la condición en la que el suelo urbano se convierte en una *quinta elevación* (como sucede en la misma Atenas, en la Fundación Niarchos, un buen dinosaurio tendido en el frente de Falero que lleva la firma de Renzo Piano), sino

en un nuevo suelo que involucra la historia y la memoria de la ciudad y del edificio.

Al igual que el Cézanne de Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, 1966), según el cual el paisaje se pensaba a sí mismo a través de los ojos de Cézanne, así Atenas, una ciudad aturdida por décadas de crecimiento caótico y, consciente, como otras ciudades, de ser un *collage* de objetos históricos y residuos tardomodernos (Rowe y Koetter, 1979; Koolhaas, 2002), añade a su tejido otro objeto, extremadamente estable desde el punto de vista urbano y al mismo tiempo extremadamente *poroso* desde el punto de vista arquitectónico.

Es quizás a través del concepto de *porosidad*, inicialmente registrado y analizado, en referencia a la escala urbana por W. Benjamin y A. Lacis en un texto sobre Nápoles (Benjamin y Lacis, 1925; Wolfrun, 2018), que se puede reconsiderar lo aquí descrito.

En Benjamin y Lacis, la porosidad era un descriptor de los *umbrales* urbanos con un registro casi antropológico. Aquí, la porosidad es un ámbito a través del cual analizar y comprender lo

que está bajo la superficie, el todo y sus cavidades ocultas, lo uranio y lo ctónico, la ciudad decimonónica deshinchada e incompleta y la ciudad de la modernidad residual.

Este continuo superponer de situaciones extremadamente contradictorias se abre, así, a nuevas posibilidades de *traducción* de las *huellas* de un contexto, incluso extremadamente problemático, donde una fecunda falsificación de lo que es, termina por crear una nueva realidad que dialoga con la memoria.●

NOTAS

1- En realidad, el anuncio preveía un procedimiento de concurso por invitación a una serie de asociaciones entre estudios helénicos y grandes estudios internacionales (entre ellos Herzog De Meuron, Kengo Kuma, Rem Koolhaas, J. Nouvel).

2- La polykatoikia es un tipo moderno producido a través de un mecanismo premoderno que no prevé la circulación de dinero. Es el sistema antiparroquial, del “intercambio en lugar de prestación”, una especie de trueque entre el constructor que construye con sus propios medios y el propietario que proporciona el terreno. Ambos

son recompensados “en especie”, a través del porcentaje acordado sobre la superficie construida final. Esta práctica, basada en pequeñas sociedades de construcción y mano de obra no especializada, reemplaza de hecho al Estado en la regulación de la política de vivienda, creando, al mismo tiempo, una clase media de pequeños propietarios (Tzompanakis, 2021).

3- En Berlín, los valores de contexto son obviamente muy diferentes y mucho más definidos. No se describen aquí en detalle, ya que se presume que el lector tiene mayor familiaridad con el contexto berlinés que con el ateniense.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aesopos, Y. y Simeoforidis, Y. (Eds.). (1999). *Landscapes of Modernization*. The Hague-Athens, Grecia: Metapolis Press.
- Aesopos, Y. (Ed.). (2015). *Tourism Landscapes. Remaking Greece*. Atenas, Grecia: Domes.
- Arnheim, R. (1966). *Toward a Psychology of Art*. Berkeley y Los Angeles, EEUU: University of California Press. (1º ed. De 1949)
- Augé, M. (1992). *Non-Lieux*. París, Francia: Seuil.
- Benjamin, W. y Laci, A. (1925). Neapel (Denkbilder). En T. Rexroth (Ed.). (1972), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, IV, 1*. (pp. 307-316). Fráncfort del Meno, Alemania: Suhrkamp.
- Beriatos, I. y Gospodini, A. (Eds.). (2006). *I Nuovi paesaggi urbani e la città ellenica* (in greco). Atenas, Grecia: Kritiki.
- Biris, K. (1995). *Atene, dal XIX al XX secolo* (in greco). Atenas, Grecia: Melissa.
- Braudel, F. (1985). *La Méditerranée*. París, Francia: Flammarion.
- Carmona, M. (2021). *Public Spaces Urban Spaces. The dimension of Urban Design*. Nueva York, EEUU: Routledge.
- Chadzisavva, D. (2023). *Teorie Architetoniche Contemporanee. Rapporti tra Filosofia e Architettura* (in greco). Tesalónica, Grecia: University Studio Press.
- Corner, J. y Bick Hirsch, A. (2014). *Landscape Imagination: The Collected Essays of James Corner 1990–2010*. Princeton, EEUU: Princeton Architectural Press.

- Curtius, E. y Kaupert, J. (1895-1903). *Karten Von Attica*. Berlín, Alemania: Karten. Doi: <https://doi.org/10.11588/diglit.776#0003>
- Eurostat (2022) https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/tour_ce_oaw/default/table?lang=en&category=tour_ce_oaw.
- Filippidis, D. (1995). *Per la Città Ellenica*. Atenas, Grecia: Themelio.
- Foucault, M. (1994). *Des Espaces Autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)*. En D. Defert y F. Ewald. (Ed.), *Michel Foucault. Dits et écrits IV (1980-88)* (pp. 752-762). París, Francia: Gallimard.
- Forssman, E. (1981). *Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken*. Múnich, Alemania: Verlag Schnell&Steiner.
- Frampton, K. (1985). *Architettura Moderna. Storia Critica*. Atenas, Grecia: Themelio.
- Genovese, R. (1995). *La Tribù Occidentale*. Turín, Italia: Bollati Boringhieri.
- Giakoumakatos, A. (2003). *Storia dell'Architettura Ellenica*. Atenas: Nefeli.
- Gospodini, A. (2001). Urban Design, Urban Space Morphology, Urban Tourism. An emerging Paradigm Concerning their Relationship. *European Planning Studies*, 9(7), 925-935.
- Guattari, F. (1989). *Le Trois Écologies*. París, Francia: Galilée.
- Konstantinidis, A. (1987). *Per l'Architettura*. Atenas, Grecia: Agra.
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Nueva York, EEUU: The Monacelli Press.
- Koolhaas, R. (2002). *Junkspace*. *October*, 100, 175-190.
- Lanzetta, A. (2012). Serie e Cataloghi. *Tecnica e Masse*. En A. Terranova y F. Toppetti (Eds.), *Temi Figure Architetti del Moderno-contemporaneo* (pp. 182-190). Roma, Italia: Gangemi.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été Modernes*. París, Francia: La Découverte.
- Lefebvre, H. (1974). *La Production de l'Espace*. París, Francia: Anthropos.
- Loyer, F. (2017). *L'Architecture de la Grèce au XIX Siècle (1821-1912)*. Atenas, Grecia: École Française d'Athènes.

- Merleau-Ponty, (1966). *Sens et non-sens*. París, Francia: Les Éditions Nagel.
- McNeill, D. y While, A. (2001). The New Urban Economies. En R. Paddison (Ed.), *Handbook of Urban studies* (pp. 296-308). Londres, Reino Unido: Sage Publications
- Neckelmann, H. (2009). *Unter den Linden – Flanieren und Amüsieren*. Erfurt, Alemania: Sutton Verlag.
- Papageorgiou-Venetas, A. (2001). *Atene. Una Visione del Classicismo*. Atenas, Grecia: KAPON.
- Papoulias, Ch. (1991). Erictonio Museo de l'Acropoli. *Tefchos*, 5/1991, 54-68.
- Philippopoulou-Michailidou, E. (1991). The New Acropolis Museum (Catalogo dei Progetti di Concorso). Atenas, Grecia: Greek Ministry of Culture.
- Rossi, A. (1966). *L'Architettura della Città*. Venecia, Italia: Marsilio.
- Rowe, C. y Koetter F. (1979). *Collage City*. Cambridge Mass, EEUU: MIT Studio Press.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Nueva York, EEUU: Pantheon Books.
- Sassen, S. (2001). Cities in a Global Economy. En R. Paddison (Ed.), *Handbook of Urban studies* (pp. 257-282). Londres, Reino Unido: Sage Publications.
- Schimmel-Falkenau, W. (2006). *Kommen und Gehen Unter den Linden*. Berlín, Alemania: Berlin Story Verlag.
- Shaw, D. V. (2001). The Post-Industrial City. En R. Paddison (Ed.), *Handbook of Urban studies* (pp. 284-295). Londres, Reino Unido: Sage Publications.
- Tsiomis, Y. (1985). *Atene Città Capitale*. Atenas, Grecia: Ministero della Cultura.
- Tsiomis, Y. (2017). *Athènes à soi-même étrangère. Naissance d'une Capitale Néoclassique*. Marsella, Francia: Parenthèses.
- Terranova, A. (2001). *Mostri Metropolitan*, Roma, Italia: Meltemi.
- Tzompanakis, A. (2006). Teseo e il Labirinto del Sistema Territoriale Ateniense. *Gomorra*, 10(1), 121-125.
- Tzompanakis, A. (2012). *Labirinti Mediterranei. Tessuto, Paesaggio e Spazialità tra Europa e Periferia Ellenica*. Florencia, Italia: Alinea.

- Tzompanakis, A. (2021). Città informale. Cro-nache dalla Periferia Ellenica. *Asfalto*. Disponible en: <https://asfalto.archphoto.it/category/alexis-tzompanakis/>
- Waldheim, Charles. (2016). *Landscape as Urbanism: a General Theory*. Princeton, EEUU: Princeton University Press.
- Wolfrun, S. (2018). *Porous City. From Metaphor to Urban Agenda*. Basel, Suiza: Birkhäuser.
- Zukin, S. (1995). *The culture of Cities*. Cambridge Mass, EEUU: Blackwell Publishers Ltd.



Alexios Tzompanakis. Dr. Arquitecto (Sapienza, Universidad de Roma). Profesor Asociado en Diseño Arquitectónico y Urbano en la Escuela de Arquitectura, Universidad Tecnológica de Creta (TUC). Sus intereses se focalizan en la transformación del paisaje urbano en la transición de la modernidad a la posmodernidad y en la relación entre el diseño arquitectónico/urbano y los tejidos urbanos históricos. La investigación sobre estos temas se lleva a cabo a través de la actividad docente y profesional, así como mediante la participación en concursos de diseño arquitectónico/urbano, donde obtuvo varios premios. Roles de autoría*: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14. <https://orcid.org/0009-0005-0484-9444> atzobanakis@tuc.gr

*Ver referencias en normas para autores

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.

» Roles de autoría

La taxonomía de redes de colaboración académica (CRediT) permite proporcionar crédito a todos los roles que intervienen en un proceso de investigación y garantizar que estos sean visibilizados y reconocidos durante la comunicación de los resultados obtenidos. La definición de catorce (14) categorías permite, además, identificar estos roles de autoría como objetos de recuperación, por lo que serán sensibles a su clasificación y su posterior reutilización en el marco de otros procesos investigativos.

A&P Continuidad adhiere a la utilización de CRediT (Contributor Roles Taxonomy) para indicar en forma sistemática el tipo de contribución que realizó cada autor/a en el proceso de la investigación, disminuir las disputas entre los autorxs y facilitar la participación académica.

Los catorce roles que define la taxonomía son:

1- Administración del proyecto: responsabilidad en la gestión y coordinación de la planificación y ejecución de la actividad de investigación

2- Adquisición de fondos: Adquisición del apoyo financiero para el proyecto que condujo a esta publicación

3- Análisis formal: Aplicación de técnicas estadísticas, matemáticas, computacionales, u otras técnicas formales para analizar o sintetizar datos de estudio

4- Conceptualización: Ideas, formulación o desarrollo de objetivos y metas generales de la investigación

5- Curaduría de datos: Actividades de gestión relacionadas con anotar (producir metadatos), eliminar y mantener datos de investigación, en fases de uso y reúso (incluyendo la escritura de código de software, donde estas actividades son necesarias para interpretar los datos en sí mismos)

6- Escritura, revisión y edición: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado por aquellos del grupo de investigación, específicamente, la revisión crítica, comentarios o revisiones, incluyendo las etapas previas o posteriores a la publicación

7- Investigación: Desarrollo de un proceso de investigación, específicamente, experimentos o recopilación de datos/pruebas

8- Metodología: Desarrollo o diseño de metodología, creación de modelos

9- Recursos: Provisión de materiales de estudio, reactivos, materiales de cualquier tipo, pacientes, muestras de laboratorio, animales, instrumentación, recursos informáticos u otras herramientas de análisis

10- Redacción - borrador original: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la redacción del borrador inicial (incluye, si pertinente en cuanto al volumen de texto traducido, el trabajo de traducción)

11- Software: Programación, desarrollo de software, diseño de programas informáticos, implementación de código informático y algoritmos de soporte, prueba de componentes de código ya existentes

12- Supervisión: Responsabilidad en la supervisión y liderazgo para la planificación y ejecución de la actividad de investigación, incluyendo las tutorías externas

13- Validación: Verificación, ya sea como parte de la actividad o por separado, de la replicación/reproducibilidad general de los resultados/experimentos y otros resultados de investigación

14- Visualización: Preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado, específicamente, la visualización/presentación de datos

A&P Continuidad alienta a realizar la declaración de cada una de las autorías en el Documento modelo para la presentación de propuestas.

Los autores que remitan un trabajo deben tener en cuenta que el escrito deberá haber sido leído y aprobado por todos los firmantes y que cada uno de ellos deberá estar de acuerdo con su presentación a la revista.

» 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.

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

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. nº de página).

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

» **Cita en el texto:**

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

Ej.

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

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

• **Dos autores/as:**

Ej.

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

• **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)

• **Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas:** la primera cita-ción 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).

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

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

Ej.

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

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

• **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)

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

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

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

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

» **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 incorporar-se al texto.

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

» **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.

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

• **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

• **Autoría compartida:**

Ej.

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

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

Ej.

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

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

• **Obra sin fecha:**

Ej.

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

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

• **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.

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

• **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.

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

• **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

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

• **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.

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

- Sin editor/a:

McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del homotipografífcus* (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* (Tesina de licenciatura, tesis de maestría o doctoral). Nombre de la Institución, Lugar. Recuperado de www.xxxxxxx

Ej.

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

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

• **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.

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

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

Ej.

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

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

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

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

• **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

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

• **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.

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

- 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>

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

Ej.

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

• **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.

- Datos

Balparda, L., del Valle, H., López, D., Torralba, M., Tazzioli, F., Ciattaglia, B., Vicioso, B., Peña, H., Delorenzi, D., Solís, T. (2023). *Datos de: Huella Urbana de la Ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina*. [Dataset]. Versión del 1 de agosto de 2023. Repositorio de datos académicos de la UNR. doi: <https://doi.org/10.57715/UNR/EXIVRO>

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

» **Agradecimientos**

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

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

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

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

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

Cada autor/a declara:

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

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

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

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

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

» **Detección de plagio y publicación redundante**

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

» **Envío**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En caso de tener cualquier dificultad en el envío por favor escriba a: aypcontinuidad01@gmail.com para que el Secretario de Redacción de la revista pueda asistirlo en el proceso.



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



