

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 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.



»

Tzompanakis, A. (2024). Permanenze e Trasformazioni. Chipperfield ad Atene tra Memoria, Invenzione, Contraddizione, Contraffazione. *A&P Continuidad*, 11(20), 6-19. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.441>



Permanenze e Trasformazioni

Chipperfield ad Atene tra Memoria, Invenzione, Contraddizione, Contraffazione

Alexios Tzompanakis

Ricevuto: 18 febbraio 2024

Aceptado: 05 giugno 2024

Italiano

Il testo analizza retroterra e implicazioni del progetto per l'ampliamento del Museo Archeologico Nazionale di Atene (MAN) progettato dall'architetto D. Chipperfield. Vengono analizzate genesi e caratteristiche del contesto urbano della città consolidata a cui il progetto si relaziona, con particolare riferimento al disegno urbano ottocentesco, nonché le dinamiche e le trasformazioni che in tale contesto hanno luogo sotto la spinta di un modello turistico in costante trasformazione.

Si analizza poi l'approccio di D. Chipperfield al progetto dell'ampliamento, esaminando le strategie compositive attraverso cui si regolano i rapporti di scala e le variazioni di significato cui sono sottoposti gli elementi del contesto, così come essi si configurano nella città contemporanea. Tali strategie sono ulteriormente analizzate attraverso un confronto continuo con il Neues Museum di Berlino, progettato dallo stesso D. Chipperfield.

Infine, il testo riflette sul ruolo del museo contemporaneo come organismo complesso e come parte integrante del tessuto urbano, attraverso strategie che, nella specifica condizione ateniese, sembrano precludere ad un minimalismo contestualista.

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 D. 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.

Palabras clave: Atene, minimalismo, mediterraneo, paesaggio, museo.

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

» Introduzione e Obiettivi

E' del Marzo 2023 l'annuncio, da parte del Ministero della Cultura ellenico, che il progetto a firma dell'architetto britannico e Premio Pritzker 2023, D. Chipperfield (in coppia con lo studio ellenico A. N. Tombazis & Associates SA), è risultato vincitore del Primo Premio al concorso per l'Ampliamento del Museo Archeologico Nazionale di Atene¹ (di seguito MAN). Tale annuncio, malgrado la indiscutibile qualità dell'idea progettuale, veniva a coronare una scia di polemiche riguardanti le procedure concorsuali e la composizione della giuria internazionale, così come accadde nei primi anni 2000 per il Museo dell'Acropoli progettato da B. Tschumi (e M. Fotiadis).

Questa non è la sede per analizzare se e fino a che punto è stata forzata la legislazione riguardante le procedure, ma per analizzare alcuni temi che il progetto di D. Chipperfield per l'Ampliamento del MAN di Atene porta alla luce, instaurando una serie di correlazioni e sovrapposizioni foriere di interessanti corti circuiti.

Tali temi si riferiscono a scale differenti ma anche a differenti ambiti scientifico-disciplinari e riguardano:

- i) il tema dell'identità della *periferia* mediterranea
- ii) il tema della specificità della vicenda urbana ateniese e della modificazione del modello turistico
- iii) il tema del Museo come *paesaggio* (attraverso l'analisi della vicenda del Concorso per il Nuovo Museo dell'Acropoli)

E poi, più specificatamente:

I. il rapporto tra il MAN e la città contemporanea

II. i meccanismi compositivi (e le loro implicazioni) adottati da D. Chipperfield nell'ampliamento del MAN, alla scala urbana prima e architettonica poi:

-nella *costruzione* di un (nuovo) contesto

-nella ridefinizione dell'organismo museale attraverso il *paesaggio*

Tutti questi temi sono qui collegati ed è possibile vederne le interdipendenze, finanche

l'interscambiabilità. Nell'analisi che segue, manterrò la sequenza proposta perché al momento sembra la più adatta a descrivere questo tessuto di correlazioni.

Innanzitutto la condizione *periferica* fornisce una chiave di lettura e un ambito di inquadramento del problema non solo in termini di geografia ma anche concettuali: l'endemica penuria di mezzi, la particolarità della storia urbana ieri e la pervasività del turismo contemporaneo oggi.

Scopo di queste analisi è dimostrare che, all'interno di questo contesto, i meccanismi compositivi utilizzati da D. Chipperfield, se apparentemente sembrano appartenere alla tematica minimalista, virano, in realtà, verso un contestualismo *sui generis*.

Data la specifica condizione ateniese, tale chiave di lettura rappresenta tanto un'evoluzione del lavoro di D. Chipperfield, quanto una risposta che, nelle specifiche condizioni di contesto, incorpora caratteri urbani in maniera *latente* all'interno della composizione, rilegendoli attraverso il *paesaggio*.

» Metodologia

L'articolo propone un ambito di inquadramento storico dove il sito del MAN viene descritto in maniera diatemporale, analizzando lo sviluppo urbano di Atene con riferimento alla cartografia storica relativa al Piano neoclassico. Tale sviluppo è poi relazionato alla condizione urbana ateniese in quanto *periferia* mediterranea.

Della condizione contemporanea, invece, ciò che si analizza sono le discontinuità urbane conseguenti alle varianti del Piano neoclassico, da cui deriva la peculiare condizione di contesto del MAN. Tale condizione viene poi relazionata ai dati empirici relativi al turismo contemporaneo e al ruolo che in MAN assume in questo nuovo contesto, in relazione a un processo di crescente gentrificazione che coinvolge il centro storico (Plaka) e i tessuti consolidati ottocenteschi.

Sulla base di queste condizioni al contorno, vengono successivamente analizzati i meccanismi compositivi utilizzati da D. Chipperfield

nell'ampliamento del MAN, sia alla scala architettonica che alla scala urbana. Tali meccanismi sono costantemente messi a confronto con quelli utilizzati, dallo stesso architetto, nel Neues Museum di Berlino.

» Premesse: Periferia mediterranea

K. Frampton, nella sua introduzione all'edizione ellenica della sua *Storia dell'architettura contemporanea* (Frampton, 1985) ebbe a definire Atene "città moderna per eccellenza, nel senso che la città del XIX sec. veniva gradualmente sostituita e ampliata, dopo gli inizi degli anni '50, da una tipologia moderna altrettanto definita che continua a prodursi anche oggi, quasi con le stesse forme degli anni '30" (Frampton, 1985, p. 14). Questo commento, in realtà un pò discendente, nasconde, nemmeno troppo velatamente, quello sguardo indulgente sull'altro che caratterizza la narrazione orientalista, una narrazione che "riconosce una condizione di alterità e cerca di perpetuarla, negandone la processualità storica" (Tzompanakis, 2012, p. 12).

Atene è dunque "città moderna per eccellenza", ma allo stesso tempo "violentemente moderna" (Tzompanakis, 2021), in quanto la *tecnica*, con la sua supposta neutralità, aveva finito per nascondere, sotto il tappeto della città moderna della *polykatoikia* (palazzina), quel processo brutale di sostituzione edilizia che andava inesorabilmente cancellando tanto l'architettura vernacolare premoderna, quanto l'esperienza della città neoclassica sedimentate nella *lunga durata* (Braudel, 1987). Questa modernità a livello di *tecnica* ma non di principi, nasconde lo scontro tra l'universalismo illuminista del *centro* e la premodernità del particolarismo della *periferia*, dove il primo è costretto a scendere a patti con la seconda in un processo di continua negoziazione. Questo scontro lascia dietro di sé i *residui* di una modernità incompiuta e in definitiva impossibile (Latour, 1991; Genovese, 1995).

Questa *perifericità* dunque, si manifesta in una peculiare dialettica tra scala architettonica e urbana, dove, alla scala urbana, la

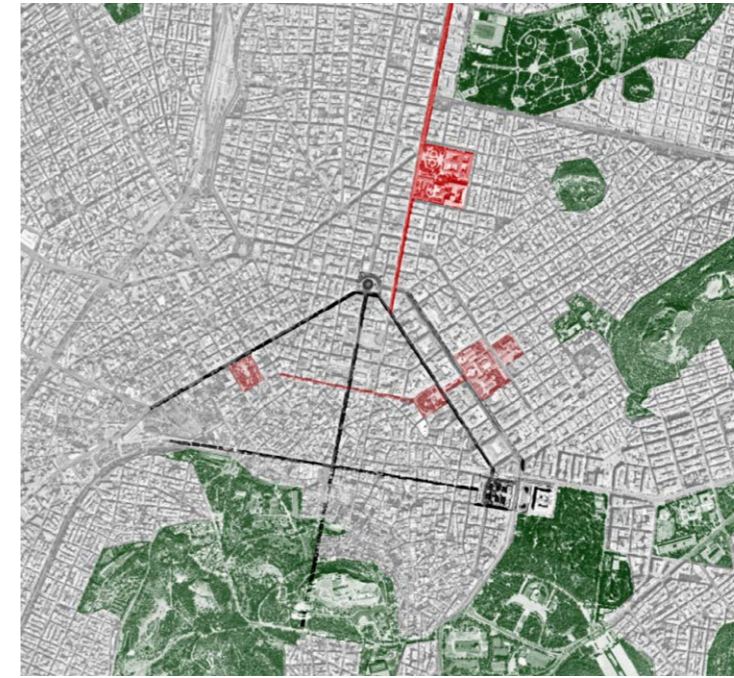


Figura 1. Il Piano ottocentesco. Fonte: Goole Maps - Elaborazione A. Tzompanakis. In evidenza il sistema del Piano ottocentesco in relazione al sistema di spazi verdi e aree archeologiche e al sito del MAN e del Politecnico. | Figura 2. Il tessuto di Atene e gli scavi archeologici. Evidenziato a nord il sito del Museo e del Politecnico. Fonte: Curtius, E.&Kaupert, J. (1895-1903), Karten Von Attica.

para-urbanistica (o urbanistica informale) (Filippidis, 1995), diventa pura *tecnica* e si autolegittima come unico meccanismo (falsamente *oggettivo*) di costruzione della città, mentre alla scala architettonica, il sistema dell'*anti-parochi* (letteralmente "in vece di prestazione"), pura *tecnica* anch'esso, si autolegittima come unico meccanismo di costruzione dei volumi edilizi e di conseguenza di *produzione* dello spazio urbano (Lefebvre, 1974), divenendo il garante massimo del consenso e della coesione sociale².

Viene così ad instaurarsi, all'interno di un tessuto urbano denso e compatto (che tuttavia va inteso come sommatoria di frammenti edilizi scollegati), una dialettica, curiosa e inquietante, tra due termini che in realtà costituiscono un ossimoro: *ripetizione* e *differenza*. Alla scala urbana, infatti, il disegno urbano si basa sulla presenza ossessiva di griglie ortogonali che collidono fra loro. Come puri *significanti* che si erodono a vicenda, tali griglie sanciscono di fatto l'autoconsumazione della *forma urbana* in

quanto mezzo e fine del controllo dello spazio urbano inteso come territorio dotato di significato.

Alla scala architettonica, invece, vi è la totale varietà degli elementi edilizi che costituiscono l'isolato urbano. La *polykatoikia* garantisce la possibilità di urbanizzare, illimitatamente e senza tregua, l'ambiente urbano ed extraurbano.

» Atene: Specificità della vicenda urbana

In questo ambito di modernizzazione *violenta*, operata attraverso una sostituzione edilizia a tappeto anche a ridosso e dentro il centro ottocentesco, gli edifici rappresentativi dell'Atene neoclassica previsti dal Piano Urbanistico di S. Kleanthis e E. Schaubert prima, di L. von Klenze poi e infine dalla variante di F. von Gaertner (Biris, 1995), sono volumi liberi che danno forma alle articolazioni tra gli assi urbani del Piano. Il Palazzo Reale, oggi sede del Parlamento ellenico, viene a definire, assieme all'antistante piazza della Costituzione, il vertice orientale della base di un triangolo pressoché

equilatero che struttura il Piano nel suo complesso (Loyer, 2017, pp.141-176; Papageorgiou-Venetas, 2001, p.67; Tsiomis, 1985; Tsiomis, 2017, p.158).

L'asse che si trova in coincidenza della base del triangolo corre da est a ovest attraversando il tessuto ottomano della *Plaka*, mentre la bisettrice dell'angolo settentrionale si trova in linea con l'Acropoli in corrispondenza dei Propilei.

La definitiva localizzazione del Palazzo Reale sul vertice orientale di detto triangolo ottiene, come effetto automatico, lo spostamento del baricentro compositivo dalla bisettrice al cateto orientale, sul quale graviterà successivamente la costruzione del centro amministrativo (il vertice opposto, infatti, quello occidentale, rimarrà di fatto incompiuto, presente solo in maniera latente, attraverso una serie di *terrains vagues*, aree archeologiche e infrastrutture).

E' così quindi che, più a nord, su questo stesso cateto orientale, si viene a realizzare la cosiddetta *Trilogia Ateniese*, comprendente la

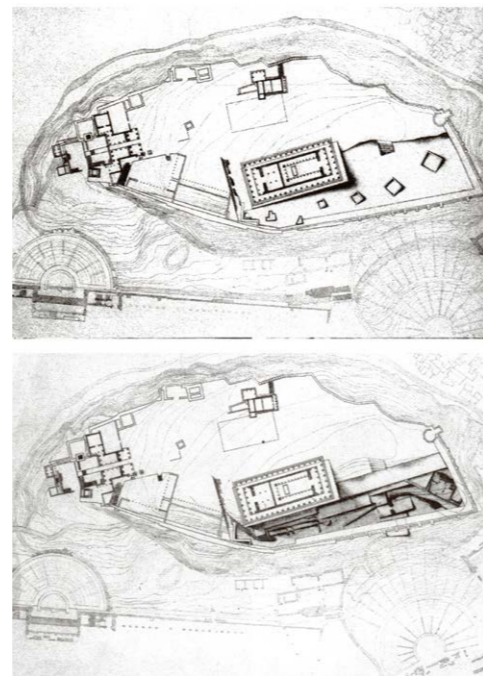


Figura 3. T. e D. Biris, Progetto per il Museo dell'Acropoli (Secondo Premio). Fonte: <https://tassos.biris-tsiraki-architects.com/gr/> | Figura 4. Ch. Papoulias, Progetto per il Museo dell'Acropoli (Fuori concorso) Fonte: Collezione archivio Centre Pompidou, Paris, Francia.

Biblioteca Nazionale, l'Accademia Nazionale e l'Università. Attraverso di essa si definisce un articolato sottosistema di edifici e spazi pubblici che rappresentano un fulcro *istituzionale* in termini kahniiani, in cui tessuto urbano, tessuto culturale e tessuto sociale si configurano a vicenda. Tale sottosistema, mentre conferma (e contribuisce a rafforzare) il cateto orientale del triangolo del Piano, crea a sua volta un triangolo più piccolo e un sistema di piazze secondario.

Più a nord, il Museo Archeologico Nazionale e la sede del Politecnico, non creano un sistema organico con il Piano, innanzitutto perché da esso non previsti; il MAN e il Politecnico, infatti, furono costruiti su terreni acquisiti casualmente, come donazione da parte della famiglia di industriali Tositsa.

Come si evince dalla cartografia di Atene redatta da Curtius e Kaupert (Curtius&Kaupert, 1895-1903), il MAN e il Politecnico hanno sempre costituito un'*enclave* ai margini del Piano, a cavallo tra la zona urbanizzata e la campagna e a ridosso del fosso Kykloboros, che,

successivamente interrato, diventerà percorso-matrice dei successivi ampliamenti della città e che in questa area ha rappresentato un elemento di "erosione" non previsto dall'impostazione ortogonale del Piano.

E' quindi attraverso il sistema di assi della città neoclassica che si tenta di relazionare scavi archeologici, tessuto ottomano e rocca dell'Acropoli. Ma già qui sono visibili gli elementi che mettono in crisi il sistema: la città ottocentesca per isolati non è in grado di controllare questa complessità; il *paesaggio attico* con la sua sezione carica di storia e memorie, torna costantemente in superficie.

Questa digressione storica, apparentemente non funzionale allo scopo del presente saggio, inquadra, in realtà, la condizione urbana all'interno della quale si colloca il MAN, dall'architetto L. von Klenze voluto fuori del tessuto urbano ma infine da lui non progettato.

Il sito del MAN, infatti, si dimostra un sito di margine, circondato da un territorio principalmente agricolo e a bassa densità, ma successivamente in rapida e caotica trasformazione, cui

contribuiscono considerevolmente gli alti indici di fabbricabilità. Un sito facente parte di un settore urbano intrinsecamente *debole* perché fuori Piano e conseguentemente non particolarmente caratterizzato dal punto di vista della morfologia urbana e per questo suscettibile di trasformazioni, anche consistenti.

Se dunque gli architetti di Ludwig I von Wittelsbach di Baviera e del Kaiser Friedrich Wilhelm III, rispettivamente L. von Klenze e K. F. Schinkel, intendevano costruire due città ideali, l'*Atene sull'Isar* e l'*Atene sulla Sprea*, a immagine e somiglianza di un'Atene anch'essa ideale, i loro intenti, nell'Atene reale, rimangono in gran parte incompiuti. Il Piano Urbanistico di L. von Klenze, infatti, subisce una serie di varianti ad opera di F. von Gaertner che interviene decidendo la definitiva localizzazione del Palazzo Reale, inizialmente progettato da K. F. Schinkel sull'Acropoli, dove antichi monumenti e nuovi edifici avrebbero convissuto come in un Campo Marzio piranesiano (Tzompanakis, 2012, p. 55-56).

Forse questa relativa *perifericità* del MAN rispetto ad una metropoli policentrica dal punto

di vista amministrativo ma estremamente centralizzata da quello simbolico, è stato il motivo per cui, negli ultimi decenni, poco si è sentito parlare del MAN, sia dal punto di vista delle necessità di ampliamento e di adeguamento degli apparati museografici, che da quello riguardante il potenziamento di quelle funzioni non prettamente museali ma legate alla città, al turismo e al consumo.

Ma altre erano le priorità, incentrate, in vista della XXVIII Olimpiade di Atene 2004, sulla riqualificazione del centro storico, sull'ampliamento della rete pedonale (Parco Archeologico a sud della Rocca dell'Acropoli, a collegare il Ceramico a ovest con la collina della Pnice e del Filopappo a sud, fino al tempio di Zeus a est) e sulla costruzione del nuovo Museo dell'Acropoli, con lo scopo di trasformare Atene in una città della *periferia* che poteva aspirare a scalare più velocemente, nella condizione della città postindustriale (McNeil&While, 2001; Sassen, 2001; Shaw, 2001), i gradini della scala di riferimento del turismo internazionale attraverso il rafforzamento del centro storico in quanto *cluster*

culturale (Zukin, 1995; Gospodini, 2001; Beriatos & Gospodini, 2006; Tzompanakis, 2006). Sulla scia delle Olimpiadi, infatti, si tenta un cambiamento qualitativo sostanziale del modello turistico. Al modello *sole-e-mare*, importantissimo, sin dagli anni '50, per la modernizzazione del Paese e dello stile di vita della nascente classe media (Aesopos&Simeodoridis, 1999; Giakoumakatos, 2003; Aesopos, 2015), si affianca un tentativo di attrarre turismo culturale legato ai siti archeologici della capitale.

Le conseguenze di questa scelta sono oggi visibili: il turismo urbano, del week-end e riservato a fasce di età giovanili, comincia a rimodellare l'immagine della capitale ellenica. Questo turismo ha anche rafforzato le forme alternative di soggiorno, sul modello delle piattaforme per l'affitto a locazione breve (Airbnb, Booking, Expedia Group, TripAdvisor), con una conseguente ovvia ondata di gentrificazione urbana *bottom-up* nei quartieri a ridosso del centro storico e nei tessuti consolidati ottocenteschi, come il quartiere di Koukaki (a sud dell'Acropoli) e di Kypseli-Exarcheia (tra il MAN e l'Acropoli),

dove i valori di mercato degli immobili risultano aumentati del 30% nel quinquennio 2018-2023.

» Il Concorso per il Museo dell'Acropoli come *paesaggio*

Proprio in questa fase di interventi di riqualificazione del centro storico in vista delle Olimpiadi (inizialmente previste per il 2000), il Concorso per il Nuovo Museo dell'Acropoli (1990) (Philippopoulou-Michailidou, 1991) viene a rappresentare un momento di riflessione (anche maggiore rispetto al risultato oggi apprezzabile in loco) sui cambiamenti in atto nel tessuto urbano e sulla necessità di relazionarsi ad essi in termini di *paesaggio*, con lo scopo di portare in superficie valori di contesto pregnanti per sostrato storico e simbolico.

Al concorso parteciparono circa 450 gruppi con una giuria presieduta da J. Candilis e con membri del calibro di H. Hollein, B. Zevi, K. Dekavallas, D. Fatouros. Nel bando, il Ministero della Cultura ellenico proponeva, per la progettazione del Nuovo Museo dell'Acropoli, la scelta tra tre siti: il sito di "Makryianni", di fronte alle

pendici meridionali dell'Acropoli, in corrispondenza del teatro di Dioniso (sito poi scelto per la realizzazione del successivo concorso a inviti, vinto dallo studio Tschumi in collaborazione con M. Fotiadis), il sito "Dionysos", anch'esso di fronte alle pendici meridionali dell'Acropoli, ma dalla parte opposta, in corrispondenza del colle del Filopappo e dei percorsi progettati da D. Pikionis negli anni '50 e infine il sito di "Koile", un sito *dimesso*, in una conca sulle pendici occidentali del colle Filopappo.

In quell'occasione, il progetto risultato vincitore del secondo Premio, dietro al noto progetto dello studio Nicoletti-Passarelli, fu un progetto per il sito di "Koile" a firma del gruppo T. Biris e D. Biris, (collaboratori P. Kokkoris, E. Amerikanou).

La composizione nasce dalla topografia stessa e il museo si fa *paesaggio* esso stesso. Il rilievo del terreno diventa oggetto di esposizione attraverso un'operazione di ri-significazione. L'elemento principale della composizione non è né l'edificio, né i reperti, ma una porzione di *paesaggio attivo* attraversata da un percorso punteggiato da

materiali esposti come fossero stati appena rinvenuti, in una sorta di *stratigrafia* che conduce, attraverso una serie di *soglie*, al subconscio della città stessa.

Attraverso il percorso, la dimensione museografica viene ad essere sublimata; si percorre un passato che torna a partecipare del presente, instaurando una continuità con la ricerca sul vernacolare dell'architetto Aris Konstantinidis, la cui cifra stilistica modernista guardava con attenzione alle qualità materiche e spaziali mediterrane, e che, a proposito del tipo museale, ebbe a scrivere: "Attraverso la stessa predisposizione all'autocritica dovremmo porci il problema etico ed estetico che presenta l'esistenza di un edificio-museo: [...] Cosa sono i nostri siti archeologici se non musei all'aperto? Musei dove il visitatore vede i templi e le statue all'interno dell'ambiente che li aveva generati, avendo per edificio tutt'attorno un paesaggio vivo, aperto e libero, con gli oggetti dell'arte antica liberi anch'essi" (Konstantinidis, 1987, p. 62).

Vi fu anche un progetto presentato fuori concorso e pubblicato dalla rivista ellenica

«Tefchos», a firma dell'architetto Ch. Papoulias (Papoulias, 1991). Tale progetto non prese in considerazione nessuna delle aree proposte dal bando. Tra tutte le proposte, questa fu la più radicale, in quanto prevedeva la localizzazione del Nuovo Museo dell'Acropoli, sull'Acropoli stessa, in luogo del piccolo museo esistente e della cosiddetta "colmata persiana", il terrapieno creato dopo il 480 a.C. sulle pendici sud-orientali della rocca e riempito con i frammenti dell'*ekatompedon* distrutto durante la Seconda Guerra Persiana e della statuaria in esso contenuta.

Si veniva a creare, per Papoulias, un museo *ctonio* in cui "tanto la chiarezza razionale dello spazio uranico quanto l'oscurità dello spazio misterico si fondono all'interno di un edificio che non solo non ha più forma di edificio, ma *non ha più forma tout-court*" (Tzompanakis, 2012, p. 87).

Sia il progetto del gruppo Biris, che il progetto di Ch. Papoulias presentano una soluzione a forte impatto concettuale, instaurando un rapporto fenomenologico e contestuale che



Figura 5. D. Chipperfield, Ampliamento del MAN. Il basamento abitato e il rapporto con la strada.

Fonte: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

incorpora gli elementi simbolici del sito e ridefinisce il concetto di *museo*.

Il rapporto tra il *paesaggio* e il suo Museo, ovvero la questione relativa al significato del *tipo* museale in una condizione specifica, quella caratterizzata dalla prossimità tra le opere esposte e i siti archeologici di riferimento, si configura, da questo momento in poi, come un *topos* concettuale che riteniamo sia stato incorporato, in termini minimalisti, dallo stesso D. Chipperfield.

» Risultati: Il MAN e la città contemporanea.

Il MAN come preesistenza si colloca in un contesto in cui frammenti incompleti di storia urbana coesistono con una modernizzazione violenta, un mercato pervasivo e una gentrificazione strisciante. Di conseguenza, per quanto riguarda il MAN e il suo ampliamento, non sono pochi i passaggi concettuali che ci troviamo a dover affrontare, al fine di comprenderne la specificità e valutarne la capacità di rispondere alle diverse condizioni al contorno. Si tratta infatti di un museo

- che nasce ai margini della città neoclassica, in un lotto adatto perché disponibile. Non costituisce un *fatto urbano* (Rossi, 1966) attorno e in base al quale il tessuto urbano si struttura, ma un *incidente* urbano, in quanto la sua fortuita collocazione non produce una organizzazione dello spazio tale da influenzarne la successiva *produzione* (Lefebvre, 1974) e da restituirne in maniera cosciente i rapporti (urbani e di potere) sottesi. Al contrario, corrisponde ad un vuoto residuale interno a detti rapporti ma da essi indipendente dal punto di vista della morfologia urbana.

- che, come si è detto, è strettamente legato ai luoghi di provenienza delle opere esposte, a differenza di gran parte dei musei del Nord Europa, come l'Altes Museum, per citarne uno legato a doppio filo con Atene: una meravigliosa astronave *eterotopica* (Foucault, 1994) atterrata sul suolo berlinese ma contenente reperti di un *altrove*, con tutto il peso dell'immaginario postcoloniale che ne consegue (Said, 1978).

- che vuole adempiere alla sua funzione di *museo* (in quanto tipo architettonico della

modernità) senza farsi carico di quelle velleità simboliche che caratterizzano una sede rappresentativa come il Palazzo Reale che Schinkel aveva progettato sulla rocca dell'Acropoli per il re del neonato stato ellenico, Otto Friedrich Ludwig, nipote del già citato Ludwig I.

» L'ampliamento del MAN di D. Chipperfield: un dispositivo di articolazione urbana

Il MAN di Atene è, quindi, un museo *dimesso* per intrinseca natura e l'intervento su di esso, oggi, pone questioni importanti riguardanti il tema del rapporto tra il museo e il suo contesto inteso dal punto di vista sia reale che concettuale.

Tali questioni sono riassumibili come segue:

- Come si interviene su un sito caratterizzato da valori di contesto aleatori, che variano dal *debole* al *violento*?

- Dati i suddetti valori di contesto, come si interviene su un organismo che oggi richiede una maggiore complessità al livello dei caratteri tipologico-funzionali e degli apparati impiantistici, senza tradirne gli iniziali valori di scala?

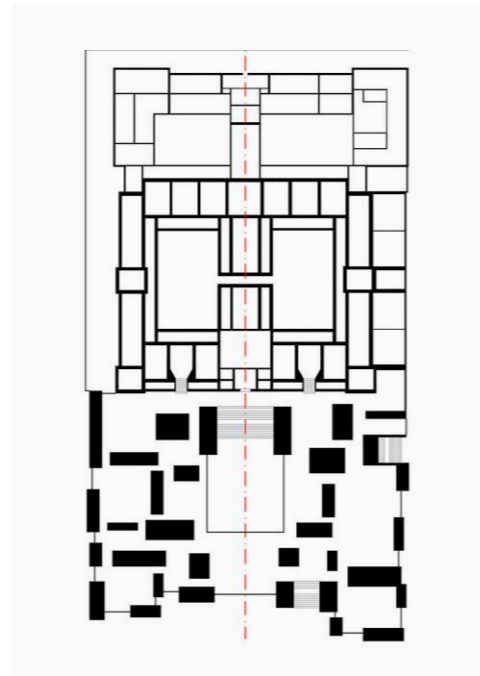


Figura 6. D. Chipperfield, Ampliamento del MAN. L'asse di collegamento tra la strada e la preesistenza. Fonte: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum> | Figura 7. D. Chipperfield, Ampliamento del MAN. Il sistema dei patii. Fonte: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

Figura 8. D. Chipperfield, Ampliamento del MAN. Il nuovo suolo. Fonte: <https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum>

-Vi è qualcosa che caratterizzi, oggi, il modo in cui un museo elabora l'identità e la specificità del suo territorio?

Nel provare a dare risposta a queste domande (che, pur essendo specifiche, possono essere generalizzabili) si farà riferimento spesso al progetto per l'ampliamento del Neues Museum, anch'esso a firma di D. Chipperfield, in una sorta di analisi comparata³.

» Sviluppi e Implicazioni: La costruzione del (nuovo) contesto.

Chipperfield interviene sull'*autonomia* dell'elemento edilizio in relazione al suo contesto così come questo è venuto definendosi nella condizione urbana presente. Attraverso poche e chiare scelte che riguardano *margini* e *connessioni*, crea i presupposti per la definizione di un (nuovo) contesto in cui i valori di *urbanità*, aleatori nel contesto presente, vengono incorporati dal progetto in maniera *latente*.

Infatti per un verso un *fatto urbano* può essere un "elemento propulsore" del tessuto per virtù di "forma" (Rossi 1966, p. 57, 60), ovvero un

elemento vitale della città alle cui necessità esso risponde, mentre la città attorno si trasforma progressivamente per parti e dove "l'unità di queste parti è data fundamentalmente dalla storia, dalla memoria che la città ha di se stessa" (p. 73) in una continua dialettica tra tipologia e morfologia. Per un altro verso, tuttavia, la condizione contemporanea del "junkspace" (Koolhaas, 2002) e della modernità come *residuo*, impongono un modo di pensare alla *serialità* in quanto strategia di adattamento a condizioni *instabili* (Lanzetta, 2012).

Per D. Chipperfield questa *instabilità* viene incorporata all'interno di una composizione minimalista che alla scala urbana si presenta con una scelta categorica: quella di occupare nella sua interezza il lotto disponibile. Annullando il *marginale*, crea una nuova *presenza*, un (nuovo) contesto in grado di relazionarsi alla preesistenza e al tempo stesso alla città, per virtù di antitesi.

Si ha dunque qui una prima variazione dei significati sia nella sintassi dei rapporti urbani che nelle relazioni della composizione

architettónica: l'ampliamento del MAN si proietta, in maniera muscolare, sui tre fronti liberi dell'isolato attraverso un *basamento abitato* in linea con il filo stradale.

Il MAN, dapprima volume libero su tutti i lati con antistante un giardino neoclassico circondato dalle *polykatoikie* del dopoguerra, viene serrato all'interno di una composizione chiusa che ad esso si riferisce, costruendo un (nuovo) contesto di riferimento. Attraverso tale *basamento* si accede alla zona di ingresso e a quelle funzioni che fanno riferimento alla scala urbana. Di qui si accede poi percorso museale vero e proprio, costituito da una serie di sale museali ricavate *per sottrazione* nel basamento e illuminate da grandi patii intermedi.

Nella zona di ingresso, attraverso un *taglio* operato anch'esso all'interno del *basamento*, si ritrova l'asse di simmetria del MAN che indirizza il visitatore verso il propilo. Tale asse funge quindi da spina dorsale ed elemento generatore dell'ampliamento nel suo complesso, nonché da interfaccia scalare tra l'edificio e la città: è infatti allo stesso tempo un grande patio che

si relaziona alla scala urbana e un asse urbano che viene interiorizzato all'interno della scala architettónica.

A Berlino questa variazione dei significati si ottiene attraverso un intervento più sottile, atto a correggere disfunzioni che erano venute a sommarsi nello spazio urbano. La strategia principale è la definizione di una nuova corte di fronte alla facciata di sud-est del Neues Museum, delimitata, sulla Sprea, dalla James Simon Gallery che viene a sostituire il Neuer Packhof di Schinkel, demolito nel 1938 (Forssman, 1981). Si viene così a definire un nuovo sistema di spazi pubblici che gravita non più attorno alla corte colonnata di nord-est, ma dalla parte opposta, attorno all'articolazione tra i Musei Altes e Neues (e, in prospettiva, al Pergamon). L'aggiunta strategica della James Simon Gallery, oltre che a ricostruire il fronte perduto sulla Sprea e a garantire spazi e servizi per un crescente flusso di visitatori, fa sì che questa articolazione si riferisca principalmente alla zona occidentale della città, ovvero alla zona sette-ottocentesca di Unter Den Linden a ovest (Neckelmann,

2009; Schimmel-Falkenau, 2006) in luogo dell'antico Innenstadt a est.

» Il museo come organismo

I musei contemporanei sono strutture complesse che ormai somigliano più a condensatori urbani (Koolhaas, 1978) che a musei. Funzionano come *non-luoghi* (Augé, 1992) che anelano disperatamente a rimanere *luoghi*. E così diventano *sistemi* che, negando gerarchie consolidate, disvelano potenzialità rimaste sotto traccia nei rapporti tra l'edificio e il suo contesto e incorporano, all'interno dell'architettura, elementi di una urbanità latente, dando luogo a "edifici dalle architetture senza forma" (Terranova, 2001) che si comportano come complesse articolazioni urbane.

Nell'ampliamento del MAN, la tematica minimalista, se, da un lato, conduce al grado zero dell'architettura, dall'altro, il *basamento abitato* viene a costruire un *nuovo suolo*; attraverso un processo di *scavo*, i patii ricavati in esso diventano un elemento di disvelamento del suo *spessore*.

Si ha qui un'ulteriore variazione di significato che, pur soddisfacendo i rapporti urbani (il *taglio* operato all'interno del *basamento*), viene a cortocircuitare la composizione, associando al rapporto preesistenza-ampliamento, il rapporto con il paesaggio. Il *nuovo suolo*, infatti, se da una parte rafforza il carattere eterotopico del museo in quanto lo isola dalla città, allo stesso tempo contribuisce, paradossalmente, al recupero del suo carattere di edificio neoclassico isolato. Il giardino pensile che viene a crearsi su questo *nuovo suolo*, infatti, sancisce il ruolo-chiave del *paesaggio* in quanto elemento regolatore nel passaggio tra la scala dell'edificio e quella della città venendo a strutturare una narrazione parallela.

Il *paesaggio* ritorna quindi sotto forma di *qualcos'altro* il cui scopo è ripensare il collegamento tra il MAN e la città. E' un *mat-building verde* scavato che incorpora urbanità? E' un paesaggio in versione minimalista? Quale che sia l'impianto ermeneutico, sicuramente si tratta di una composizione ibrida e instabile dove l'edificio funge da dispositivo di regolazione di relazioni

dialettiche (pieno-vuoto, sala urbana, scala-architettonica, edificio-paesaggio). A Berlino, al contrario, tale instabilità è demandata a superfici impermeabili *tra* edifici il cui significato viene tuttavia variato (anche considerevolmente), basti pensare al nuovo sistema delle percorrenze incentrato sulla James Simon Gallery, ai suoi molteplici livelli e al modo in cui tali livelli ri-significano le percorrenze dell'intero sistema museale, a cominciare dal Neues Museum.

» Conclusioni

Verso un minimalismo contestualista? L'*instabile* condizione contemporanea (dal punto di vista spaziale, ambientale, sociale, etc.) in cui D. Chipperfield opera, sembra trovare risposte in strategie compositive neominimaliste in cui i concetti di *esperienza spaziale e atmosfera* sono inseriti all'interno di un ambito autoreferenziale svincolato dal contesto e da riferimenti storici, simbolici e rappresentativi. Tale autoreferenzialità minimalista si basa su concetti come *ripetizione e ritmo* e sposta

l'interesse verso le modalità di organizzazione dello spazio vuoto nel suo rapporto di complementarità con il pieno secondo i principi della *gestalt* (Arnheim, 1949/66). La dimensione che ne deriva sottolinea l'importanza dell'immediatezza della dimensione spaziale, esperienziale, materiale e tattile dell'architettura. Se è dunque vero che la dimensione minimalista "può essere facilmente confusa con la semplicità plastica dei contestualisti, del Regionalismo Critico o della Fenomenologia, [tuttavia], il Minimalismo appartiene alla tradizione razionale; rinuncia al romanticismo, si disinteressa dell'inserimento nei luoghi e nei paesaggi di riferimento" (Chadzisavva, 2023, p. 239), è pur tuttavia vero anche che, in questo progetto di Chipperfield, l'autoreferenzialità minimalista (che pur esiste), sembra uscire dal suo autismo e farsi mondo. Essa sembra incontrare approcci fenomenologici come quelli descritti in precedenza, mettendosi al servizio del contesto attraverso l'interfaccia del *paesaggio*, anche se si tratta di un paesaggio artificiale, costruito *ad hoc* su di una sostruzione.

Se infatti da un punto di vista spaziale l'ampliamento del MAN è *oppositivo* (il lotto occupato nella sua interezza e il *basamento* introverso) e quindi a ragione, *minimalista*, sotto un altro punto di vista è *interpretativo, ermeneutico* e di conseguenza *contestuale*. Il *nuovo suolo* infatti recupera l'assialità del MAN attraverso il *taglio* nel basamento mentre allo stesso tempo fornisce un giardino pensile separato dal livello stradale. Una scrittura precisa si apre al contesto culturale e ambientale attraverso la costruzione di relazioni sottili, "esplora[ndo] il carattere di un luogo senza richiami nostalgici ma con proposte solide che si muovono al limite tra memoria e invenzione" (Chadzisavva, 2023, p. 243). Nell'ampliamento del MAN tale limite è portato alle estreme conseguenze attraverso un'operazione artificiosa, una vera e propria *contraffazione* che tuttavia permette che vengano alla luce le contraddizioni del contesto e l'invenzione che caratterizza la soluzione proposta: il *nuovo suolo* del MAN serve a recuperare, attraverso un nuovo carattere, il vecchio suolo minacciato dalla città, così come il nuovo

accesso al Neues Museum serve a recuperare il vecchio sistema di percorrenze, relazionandolo ad una scala urbana più ampia. Il *paesaggio*, diventato negli ultimi anni uno strumento trasversale di interpretazione e di definizione di strategie di intervento tanto alla scala urbana quanto a quella architettonica (Guattari, 1989; Waldheim, 2016; Carmona, 2021, p. 24, 28-29; Corner 2014), diventa qui *sguardo interpretativo* che sottopone il contesto a una variazione del punto di vista e a una variazione di *senso* in quanto necessaria operazione di *contraffazione*. Il *basamento abitato* diventa così *sostruzione* per il contenimento di una nuova *topografia* che ridefinisce le relazioni urbane, negandole di fatto, ma al contempo recuperandole e sottolineandole attraverso un sottile filtro interpretativo. Non ci troviamo infatti nella condizione in cui il suolo urbano diventa *quinto prospetto* (come, nella stessa Atene, accade nella Fondazione Niarchos, un dinosauro buono adagiato sul fronte del Falero che porta la firma di Renzo Piano), ma ad un *nuovo suolo* che

coinvolge la storia e la memoria della città e dell'edificio. Come il Cézanne di Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, 1966), secondo cui il paesaggio pensava sé stesso attraverso gli occhi di Cézanne, così Atene, città frastornata da decenni di crescita caotica e, conscia, come altre città, di essere un *collage* di oggetti storici e residui tardomoderni (Colin Rowe, 1979; Koolhaas, 2002) aggiunge nel suo tessuto ancora un oggetto, estremamente stabile dal punto di vista urbano e al contempo estremamente *poroso* dal punto di vista architettonico. E' forse attraverso il concetto di *porosità*, inizialmente registrato e analizzato, in riferimento alla scala urbana, da W. Benjamin e A. Lacis in un testo su Napoli (Benjamin & Lacis, 1925; Wolf-Run, 2018), che si può ripercorrere quanto qui descritto. In Benjamin e Lacis la *porosità* era un descrittore delle *soglie* urbane con un registro quasi antropologico. Qui la porosità è un ambito attraverso il quale analizzare e comprendere ciò che è sotto la superficie, l'intero e le sue cavità nascoste,

l'uranio e lo ctonio, la città ottocentesca sfrangiata e incompiuta e la città della modernità residuale. Questo continuo sovrapporsi di situazioni estremamente contraddittorie, si apre, così, a nuove possibilità di *traduzione* delle *tracce* di un contesto, anche estremamente problematico, dove una feconda contraffazione di ciò che è, finisce per creare una nuova realtà che dialoga con la memoria.

NOTAS

- 1- In realtà il bando prevedeva una procedura di concorso a inviti a una serie di accoppiamenti tra studi ellenici e grandi studi internazionali (tra cui Herzog&De Meuron, Kengo Kuma, Rem Koolhaas, Jean Nouvel).
- 2- La *polykatoikia* è un tipo moderno prodotto attraverso un meccanismo premoderno che non prevede la circolazione di denaro. E' il sistema dell'*antiparochi*, dello "scambio in vece di prestazione", una specie di baratto tra il costruttore che costruisce con mezzi propri e il proprietario che fornisce il lotto. Entrambi vengono ricompensati "in natura", attraverso la percentuale pattuita sulla cubatura finale costruita. Tale pratica,

basata su piccole società di costruzione e su manodopera non specializzata, si sostituisce di fatto allo Stato nel regolare la politica abitativa, creando, allo stesso tempo, un ceto medio di piccoli proprietari (Tzompanakis 2021).

3- A Berlino i valori di contesto sono ovviamente molto differenti e molto più definiti. Non vengono qui descritti nei particolari in quanto si presume che il lettore abbia maggiore dimestichezza con il contesto berlinese rispetto a quello ateniese.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aesopos, Y.&Simeoforidis, Y. (Eds.). (1999). *Landscapes of Modernization*. The Hague-Athens, Grecia: Metapolis Press.
- Aesopos, Y. (Ed.). (2015). *Tourism Landscapes. Remaking Greece*. Athens, Grecia: Domes.
- Arnheim, R. (1966). *Toward a Psychology of Art*. Berkeley and Los Angeles, USA: University of California, Press. (Prima edizione, 1949)
- Augé, M. (1992). *Non-Lieux*. Parigi, Francia: Seuil.
- Benjamin, W.&Lacis, A. (1925). Neapel (Denkbilder). In T. Rexroth (Ed.). (1972) *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, IV, 1, Frankfurt am Main, Germania: Suhrkamp.
- Beriatos, I.&Gospodini, A. (Eds.). (2006). *I Nuovi paesaggi urbani e la città ellenica* (in greco). Atene, Grecia: Kritiki.
- Biris, K. (1995). *Atene, dal XIX al XX secolo* (in greco). Atene, Grecia: Melissa.
- Braudel, F. (1985). *La Méditerranée*. Parigi, Francia: Flammarion.
- Carmona, M. (2021). *Public Spaces Urban Spaces. The dimension of Urban Design*. New York, USA: Routledge.
- Chadzisavva, D. (2023). *Teorie Architettoniche Contemporanee. Rapporti tra Filosofia e Architettura* (in greco). Thessaloniki, Grecia: University Studio Press.
- Corner, J.&Bick Hirsch, A. (2014). *Landscape Imagination: The Collected Essays of James Corner 1990–2010*. Princeton, USA: Princeton Architectural Press.
- Curtius, E.&Kaupert, J. (1895-1903). *Karten Von Attica*: Karten - Berlin. 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_tour_ce.tour_ce_oa).
- Filippidis, D. (1990). *Per la Città Ellenica*. Atene, Grecia: Themelio.
- Forssman, E. (1981). Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baudenkmalen. München, Germania: Verlag Schnell&Steiner.
- Foucault, M. (1994) *Dits et écrits IV* (1980-88). Paris. *Des Espaces Autres* (Conferenza al Cercle d'études architecturales, 14 marzo 1967). In D. Defert y F. Ewald. (Ed.), Michel Foucault. Dits et écrits IV (1980-88) (pp. 752-762). Paris, Francia: Gallimard.
- Frampton, K. (1985). *Architettura Moderna. Storia Critica* (in greco). Atene, Grecia: Themelio.
- Genovese, R. (1995). *La Tribù Occidentale*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Giakoumakatos, A. (2003). *Storia dell'Architettura Ellenica* (in greco). Atene, Grecia: 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*. Parigi, Francia: Galilée.
- Konstantinidis, A. Per un Libero Museo. In A. Konstantinidis, *Per l'Architettura*, Atene, Grecia: Agra (pp.60-65).
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York, USA: The Monacelli Press.
- Koolhaas, R. (2002). *Junkspace*. *October*, 100, 175-190.
- Lanzetta, A. (2012). Serie e Cataloghi. Tecnica e Masse. In A. Terranova&F. Toppetti (Eds.), *Temi Figure Architetti del Modernocontemporaneo*, (pp. 182-190). Roma, Italia: Gangemi.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été Modernes*. Parigi, Francia: La Découverte.
- Lefebvre, H. (1974). *La Production de l'Espace*. Parigi, Francia: Anthropos.
- Loyer, F. (2017). *L'Architecture de la Grèce au XIX Siècle (1821-1912)*. Atene, Grecia: École Française d'Athènes.
- McNeill, D. &While, A. (2001). The New Urban Economies. In Paddison, R. (Ed.) *Handbook*

- of Urban studies*. Londra, Regno Unito: Sage Publications (pp. 296-308).
- Merleau-Ponty, (1966). *Sens et non-sens*. Paris, Francia: Les Éditions Nagel.
- Neckelmann, H. (2009). *Unter den Linden – Flanieren und Amüsieren*. Erfurt, Germania: Sutton Verlag.
- Papageorgiou-Venetas, A. (2001). *Atene. Una Visione del Classicismo*. Atene, Grecia: KAPON.
- Papoulias, Ch. (1991). Erictonio Museo dell'Acropoli. *Tefchos*, 5/1991, 54-68.
- Philippopoulou-Michailidou, E. (1991). The New Acropolis Museum. Athens: Greek Ministry of Culture. (Catalogo dei Progetti di Concorso).
- Rossi, A. (1966). *L'Architettura della Città*. Venezia, Italia: Marsilio.
- Rowe, C.&Koetter F. *Collage City*. Cambridge Mass, USA: MIT Studio Press.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. NY: Pantheon Books.
- Sassen, S. (2001). Cities in a Global Economy. In Paddison, R. (Ed.) *Handbook of Urban studies*. Londra, Regno Unito: Sage Publications (pp. 257-282).
- Schimmel-Falkenau, W. (2006). *Kommen und Gehen Unter den Linden*. Berlino, Germania: Berlin Story Verlag.
- Shaw, D. V. (2001). The Post-Industrial City. In Paddison, R. (Ed.) *Handbook of Urban studies*. Londra, Regno Unito: Sage Publications (pp. 284-295).
- Terranova, A. (2001). *Mostri Metropolitani*, Roma, Italia: Meltemi.
- Tsiomis, Y. (1985). *Atene Città Capitale*. Atene, Grecia: Ministero della Cultura.
- Tsiomis, Y. (2017). *Athènes à soi-même étrangère. Naissance d'une Capitale Néoclassique*. Marsiglia, Francia: Parenthèses.
- Tzompanakis, A. (2006). Teseo e il Labirinto del Sistema Territoriale Ateniese. *Gomorra*, 10(1), 121-125.
- Tzompanakis, A. (2012). *Labirinti Mediterranei. Tessuto, Paesaggio e Spazialità tra Europa e Periferia Ellenica*. Firenze, Italia: Alinea.
- Tzompanakis, A. (2021). Città informale. Cronache dalla Periferia Ellenica. *Asfalto*. <https://asfalto.archphoto.it/category/alexis-tzompanakis/>

- Waldheim, Charles. (2016). *Landscape as Urbanism: a General Theory*. Princeton, USA: Princeton University Press.
- Wolfrun, S. (2018). *Porous City. From Metaphor to Urban Agenda*. Basilea, Svizzera: Birkhäuser.
- Zukin, S. (1995). *The culture of Cities*. Cambridge Mass, USA: Blackwell Publishers Ltd.



Alexios Tzompanakis. Architetto Phd (“Sapienza” Università di Roma). Professore associato in Progettazione architettonica e urbana presso la Scuola di Architettura del Politecnico di Creta (TUC). I suoi interessi si concentrano sulla trasformazione del paesaggio urbano nel passaggio dalla modernità alla postmodernità e sul rapporto tra progettazione architettonica/urbana e tessuti urbani storici. La ricerca su questi temi si svolge attraverso l'attività didattica e professionale nonché attraverso la partecipazione a concorsi di progettazione architettonica/urbana, dove ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti.

Ruoli d'autore*: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14

atzobanakis@tuc.gr
<https://orcid.org/0009-0005-0484-9444>

*Vedere i riferimenti negli standard per gli autori.

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/thesp/>) o en la Red de Bibliotecas de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius (disponible en <http://vocabularyserver.com/vitruvio/>).

» Requisitos de presentación

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

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

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



