

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

UNR **FAPyD**



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 - N°21 / ON PAPER / ONLINE

A&P Continuidad

Publicación semestral de Arquitectura

Directora A&P Continuidad

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

Editores asociados

Dr. 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 Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

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

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

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

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

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

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 Rasínes

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 Floriani
(CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

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

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

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

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

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

Dr. Arq. 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)





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



»

Cabrera, I. E. (2024). Las plataformas de salto como objetos publicitarios de expresión arquitectónica durante el siglo XX. Una mirada trasnacional de la cultura del ocio. *A&P Continuidad*, 11(20) 166-175, pp. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.453>



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

Recibido: 02 de noviembre de 2023

Aceptado: 05 de febrero de 2024

Español

El presente artículo pretende dar cuenta de ciertas experiencias proyectuales en la construcción de trampolines y plataformas de salto durante las primeras décadas del siglo XX, en las ciudades de Río de Janeiro, Roma y Weston-super-Mare. La conexión entre estas tres latitudes y los proyectos llevados a cabo en cada una de ellas, radica en el fomento de hitos de modernidad para promover los nuevos patrones culturales de ocio y entretenimiento de la época. Estos patrones derivaron en la construcción y difusión de proyectos que funcionaron como objetos de atracción publicitaria de la administración pública. En este contexto, el acceso masivo de la ciudadanía a las piscinas y balnearios permitió a los proyectistas trabajar dentro de diversos campos de expresión formal con sus obras. Aquí se ponen en relieve los contextos espacio-temporales que propiciaron estas oportunidades, indagando tanto en las particularidades técnicas que las posibilitaron como en los resultados simbólicos obtenidos.

English

This article intends to provide an account of design experiences concerning the construction of trampolines and diving platforms during the first decades of the twentieth century in the cities of Rio de Janeiro, Rome, and Weston-super-Mare. The link between these three latitudes and the projects undertaken in each of them lies in the promotion of landmarks of modernity to promote the new cultural patterns of leisure and entertainment of the time. These patterns led to the construction and dissemination of projects that served as objects of publicity attraction for the public administration. Within this context, widespread public access to swimming pools and spas enabled designers to explore various fields of formal expression through their works. The spatio-temporal contexts that facilitated these opportunities are emphasized examining both the technical features that gave rise to these works and the symbolic outcomes achieved.

Palabras clave: trampolín, ocio, publicidad, Estado, modernidad

Key words: trampoline, leisure, publicity, State, modernity

» Arquitectura y ocio a comienzos del siglo XX

Desde los primeros movimientos e ideales higienistas de medidados de siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, las piscinas y balnearios de las ciudades dejaron de ser espacios exclusivos de formación higiénica para convertirse en acontecimientos sociales, derivados a su vez del auge de la recreación y los deportes acuáticos. Durante los primeros decenios del siglo XX, se produce un paulatino crecimiento en torno al ocio como respuesta inmediata al desarrollo de los Estados de bienestar, que fomentaron la reorganización del trabajo y el consumo de masas en la sociedad moderna. La expansión de este fenómeno trasnacional necesitaba de una materialización capaz de expresarlo y, por tanto, de transformarlo en un hecho observable, de apelar a la perspectiva del espectador como objetivo concreto. De este modo, los proyectos de arquitectura se adaptaron a construcciones icónicas, que daban cuenta de las nuevas expresiones contemporáneas. El desarrollo de infraestructuras e instalaciones arquitectónicas de carácter público en este período profundizó

los contornos del ocio, el deporte, la recreación y la cultura. Los procesos proyectuales que surgieron a partir de este punto y se materializaron en piscinas, trampolines y plataformas de salto reclamaron una atención eminentemente visual de las políticas públicas con respecto a los programas a resolver. Si bien la construcción de trampolines pensados como hitos publicitarios es un hecho característico en el diseño de natatorios y complejos acuáticos en el siglo XX, el salto desde plataformas como expresión cultural contempla una historia que resulta necesario indagar. Sobre esta temática, se destacan dos interpretaciones que han relacionado de manera intrínseca al sujeto con el objeto: de la primera subyace la noción primigenia del salto posibilitado a través de una estructura; la segunda, singulariza las condiciones de escala y proporción necesarias que repercuten sobre las resoluciones formales y características técnicas particulares de cada obra. La antigua pintura hallada en la Tumba del nadador (it. Tomba del tuffatore) puede ser definida como la primera interpretación formal del proyecto que posibilita el acto. Esta pintura

anónima, descubierta en 1968 por el italiano Mario Napoli, representa en la cara interior de la losa que cubría la fosa, la imagen de un hombre lanzándose al agua desde una torre (Fig. 1). En esta escena, la figura solitaria es captada en pleno vuelo, zambulléndose hacia un plano de agua desde una plataforma que pareciera estar especialmente concebida a tal efecto. Sobre esta representación, el profesor de arqueología Tonio Hölscher (2022, p. 13) señala que

Desde esta estructura se lanza, de cabeza, un joven con el cuerpo desnudo tendado con gran elegancia, la región lumbar contraída, los glúteos, los brazos y las piernas bien extendidos. De su perfil elástico sobresale su cabeza, que permanece erguida en dirección al punto en el que se producirá la zambullida. [...] Tan solo dos delicados árboles –uno de ellos, en la orilla opuesta; el otro, en la esquina de la imagen que queda tras la figura– despliegan sus ramas como en un afán erótico por alcanzar al hermoso efebo



Figura 1. El nadador de Paestum, perteneciente a la colección estable del Museo Arqueológico Provincial de Salerno. Fotografía de Jean-Pierre Dalbéra. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/dalbera/8250310408/>

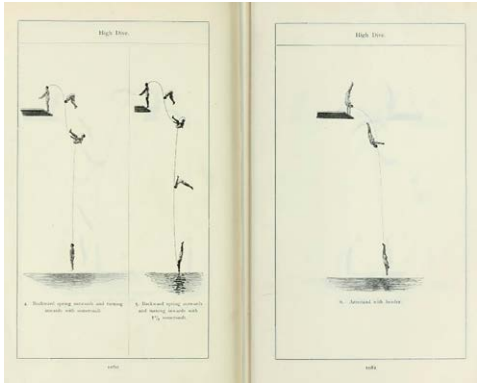


Figura 2. Reporte oficial de las Olimpiadas de Estocolmo, 1912. Recuperado de <https://archive.org/details/fiftholympiadoff00berg/page/1032/mode/2up>

La supuesta condición atlética en la postura del nadador, en primer lugar, puede interpretarse como requisito indispensable para el acto que se propone llevar a cabo. La especificidad en la posición del cuerpo remite no sólo a una descripción real de la pintura sino al sentido simbólico del hecho: describe un salto voluntario, una actividad consciente y precisa para la cual se requiere cierta cualidad física. Y, en segundo lugar, los delicados árboles que *despliegan sus ramas como en un afán erótico por alcanzar al hermoso efebo* son partícipes necesarios del espectáculo, atentos testigos de una hazaña elocuente. Estos dos aspectos se asocian necesariamente a la condición específica de la estructura sobre la cual se realiza el salto. Si bien no puede determinarse una proporción exacta entre las dimensiones del trampolín y la escala del saltador, los múltiples

elementos horizontales y verticales representados en los tres cuerpos que componen la plataforma evidencian las necesidades estructurales de una construcción en altura. Y a pesar de que existen registros de construcciones similares durante el siglo V a.C. en donde se usaban para diversas funciones militares y civiles, la estructura esbozada en el Paestum pareciera estar hecha expresamente para saltar desde ella. Y es precisamente este aspecto lo que hace particular a esta pintura: la demostración de un acto simbólico que se construye a partir de una manifestación formal y funcional sumamente expresiva, la hazaña del saltador lanzado a una altura superior desde una tarima creada exclusivamente para realizarla. Según la crítica de arte Marina Valcárcel (2018), esta experiencia resulta trascendental puesto que “en la Grecia antigua ni nadar ni tirarse al agua formaban parte de las actividades de la élite. El nadador de esta tumba, aislado contra el cielo, simboliza la intensidad del momento de la muerte. Este hombre y su salto son la metáfora visual de la transición de la vida terrena a la eternidad”. El joven de Paestum lanzándose al agua constituye entonces un primer antecedente del rol de las plataformas de salto a lo largo de la historia. Desde aquel momento, las primeras publicaciones precisas relativas al salto a través de plataformas son las ilustraciones que muestran, en forma de diagramas, la trayectoria de los principales clavados tal y como se realizaron en los Juegos Olímpicos de Estocolmo de 1912 (Fig. 2).

A diferencia de la plataforma del fresco de la Tumba del nadador (Fig. 1), en esta publicación la tarima de salto es un mero elemento que aparece esbozado sobre el margen izquierdo de la ilustración, sin definición material o estructural. El cuerpo de agua que recibe al nadador tampoco permite determinar una orilla o profundidad. Como virtud gráfica, la definición permite determinar una escala exacta entre la altura del salto y las proporciones del sujeto. Al igual que lo señalado por Hölscher anteriormente, en estas imágenes el enfoque está en el salto, en el momento de máxima concentración. Y si bien las definiciones sobre la plataforma son distintas en ambos casos, el saltador sigue siendo el objetivo principal de la escena. Las principales características

del salto en natación ya habían sido reglamentadas algunos años antes, en el marco de la realización de los Juegos Olímpicos de San Luis en 1904. Estas reglas normalizaron las distintas alturas para cada tarima, que guardaban estricta relación con el grado de dificultad de los gestos acrobáticos. A mayor altura (entre 12 y 7 metros), se requerían plataformas rígidas y estables que dotaran al nadador de suficiente tiempo de suspensión en el aire para sus movimientos. A menores alturas (entre 1 y 3 metros), las tarimas se convertían en trampolines, cuya definición material implicaba, a diferencia de la rigidez de las plataformas de salto, una tabla de un material lo suficientemente flexible como para facilitar el impulso del saltador hacia el vacío.

» Casos de estudio

Los siguientes casos de estudio comparten tres rasgos fundamentales: en primer lugar, su funcionalidad quedó definida a partir de las alturas reglamentarias antes mencionadas. Este hecho permitiría el acceso a atletas para su entrenamiento específico y, asimismo, realizar distintas competiciones o eventos de entretenimiento. En segundo lugar, se construyeron como singulares manifiestos formales que, en última instancia, fueron demolidos por diversas razones. En estos proyectos, la necesidad de contar con distintas plataformas en simultáneo implicó una alteración en la posición vertical de las mismas. Esto respondía tanto a una necesidad de escala como a la posibilidad de una actuación sincrónica de varios nadadores. Esta alteración se traduce en diseños de estructuras escalonadas para no obstruir la presencia de otros atletas y proporcionar un mejor espectáculo. Espectáculo al que las plataformas de 10 metros (las más altas, para entrenamientos y competiciones) le confieren el atributo de la exclusividad, diferenciándose de aquellas que carecen de esta particularidad. La condición de escalonamiento de los trampolines determinó, por tanto, no sólo una condición funcional de las actividades a desarrollar, sino también un vocabulario formal. Los programas exigían una gestualidad propia, una solución figurativa para los elementos estructurales verticales y horizontales que, al fin

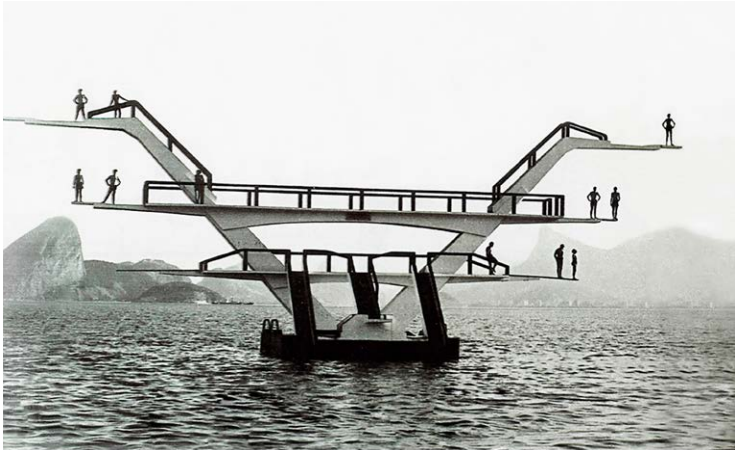
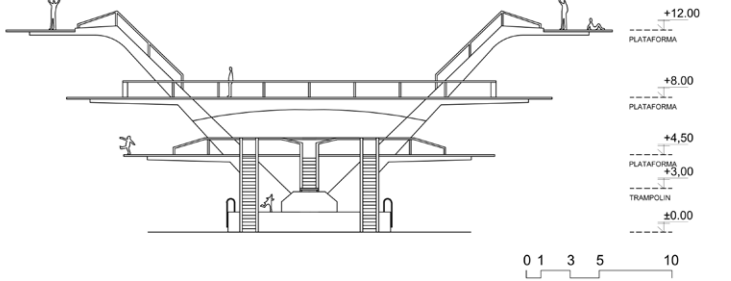


Figura 3. Trampolín de Icaraí, en diciembre de 1960. Fotografía del Fondo documental Manoel Fonseca, perteneciente a la División de Documentación e Investigación de la Fundación de Arte de Niterói (Acervo DDP/FAN) Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/metropol2/2202123814>. | Figura 4. Representación a escala gráfica de las distintas alturas del trampolín. Dibujos del autor.



y al cabo, representaban la totalidad de las incógnitas a resolver. La gestualidad resultante derivó a su vez de los reclamos de estructuras icónicas fomentadas por el incipiente desarrollo del deporte y el ocio como espectáculo individual y grupal a principios del siglo XX.

El trampolín de la praia de Icaraí

En Brasil, la producción arquitectónica de la primera mitad del siglo XX se instituyó como un instrumento expresivo de la modernización y el progreso buscados mediante la intervención de la administración estatal. El principal objetivo de las autoridades significaba el ajuste del Estado a las nuevas realidades: la arquitectura se convertía en una necesidad política y social. Esta impronta intervencionista otorgaba a los arquitectos una posición dominante en las esferas del poder público: “como consecuencia de la dinamización de las fuerzas productivas y de la ampliación del alcance de la esfera estatal, y con la expansión masiva de los órdenes públicos exigida por la implementación de las políticas de modernización lideradas por el Estado, el crecimiento del campo arquitectónico brasileño en esta época estuvo vinculado al nuevo perfil del Estado nacional” (Trujano Filho, 2018, p. 72). En el contexto de esta escena surge el proyecto del trampolín de la playa de Icaraí, en Río de Janeiro. Esta obra, único caso de los estudiados

en este artículo que no forma parte de un complejo turístico o balneario, fue construida entre 1936 y 1937 por iniciativa del ayuntamiento local, con el apoyo del Clube de Regatas Icaraí y el Icaraí Praia Clube. Diseñado por el arquitecto Luiz Fossati y fabricado íntegramente en hormigón armado, pretendía imitar con su forma el vuelo de un pájaro con las alas abiertas (Fig. 3). Esta figuración geométrica sería una de las primeras experiencias de Fossati con el art déco, estilo que retomaría en 1939 para su proyecto del Hotel & Casino Icaraí. El repertorio de este movimiento coincidía con el discurso gubernamental de la época, que proyectaba sus expectativas de gestión a través de obras que describieran las emergentes pautas de consumo y las inéditas demandas de entretenimiento de la sociedad. Entre las décadas de 1930 y 1940 la escena urbana brasileira se caracterizó, para Telma de Barros Correia (2008), en una arquitectura de tendencias. La transformación edilicia de la ciudad atestiguaba una amalgama de evocaciones al progreso y a las influencias decorativas importadas de los países europeos. La autora subraya que “el lenguaje art déco fue, durante esas décadas, la expresión de la renovación de la ciudad, de renovación arquitectónica con mayor alcance entre los diferentes segmentos de la población” (Barros Correia, 2008, p. 52).

El trampolín de Fossati, construido en sustitución de un antiguo trampolín de madera que estaba frente a la Playa Getúlio Vargas, se ubicaba a 30 metros de la arena, sobre el final de la calle Lopes Trovão (Fig. 4), y su plataforma más alta llegaba hasta los 12 metros de altura. Su posición, dentro de la zona litoral de la playa, suponía el acceso exclusivo a través del nado hacia la plataforma, como un elemento lúdico que emergía desde el fondo del mar, y su figura escalonada se contraponía a la horizontalidad del paisaje circundante. En cuanto a su construcción, si bien la elección del hormigón armado como materia compositiva se fundamentaba en las posibilidades plásticas que ofrecía el material, permitiendo a Fossati la creación de tan singular estructura, no estuvo contemplada su solidez ante los agentes salitres del mar. Estos favorecieron la corrosión y posterior deterioro de los materiales metálicos que, a través de los años, dejaron las barras de refuerzo de hormigón armado expuestas a la intemperie. En 1963, una resaca del mar hundió la arena debajo de las bases, inclinándolo hacia un lado más de 10 grados. Este hecho se explica en la decisión proyectual de sólo utilizar grandes volúmenes de piedra dentro de tanques enterrados en el mar para sostener el peso de la estructura, creyendo que el propio peso del trampolín sería suficiente para mantenerlo en



Figura 5. Fotografía aérea del complejo de Weston-super-Mare, en 1949. Material perteneciente al Historic England Archive (Aerofilms Collection).

pie, en lugar de realizar una obra de cimentación propia que, según argumentaría el propio Fossati, podría ser un elemento peligroso para los clavistas si se sumergían demasiado cerca de la base por las dimensiones que requeriría. Finalmente, por decisión de la Municipalidad de Río de Janeiro, el 18 de mayo de 1965 el trampolín fue dinamitado. El proyecto formaba parte de una propuesta de paisaje cultural¹, un acercamiento al territorio marítimo que implicaba un objeto novedoso, convirtiéndolo en un punto de referencia y un ícono visual para los habitantes del lugar. Como señala Adriana Gómez Alzate “los íconos son indispensables para vivir la ciudad; la idea de la imagen de la ciudad converge en la producción social de significados, a partir del deseo de situarse dentro de lo local y lo nacional, pero siempre enmarcado en lo global” (Gómez Alzate, 2010, p. 98). Esta apropiación del patrimonio determina un lenguaje arquitectónico asociado a la modernidad, el progreso latente y el bienestar social. La promoción del trampolín se consideró como un hecho de interés general, medida por el compromiso social de diversos actores. En una sección de la edición del diario *O Globo* con fecha del 17 de agosto de 1937, publicada con motivo de la inauguración del proyecto, se subraya que

La ceremonia, que fue presidida por el gobernador de Río de Janeiro, almirante Protogenes Guimarães, contó con la presencia del alcalde de Nictheroy, Sr. Alfredo Bahiense, el señor Romão Júnior, jefe de policía del Estado de Río, el comandante Miguelote Vianna, secretario del gobernador y otras altas autoridades. También hubo un imponente desfile de deportistas, frente a la tribuna oficial, instalada frente al Club Central, donde participaron el comité promotor de la construcción del trampolín, periodistas y otras personalidades importantes (Inaugurado festivamente o trampolín da Praia de Icarahy, 1937)

Resulta evidente, entonces, que el mecenazgo entre el Estado nacional y los arquitectos brasileños permitió, como en el caso del trampolín de la playa de Icarai, la proliferación de distintas iniciativas proyectuales que, en su dimensión constructiva, funcionaron como eficaces dispositivos de producción simbólica en la sociedad. En concordancia a esta afirmación, Gorelik sostiene que, durante este período, “la vanguardia arquitectónica va a saber producir los símbolos de ese voluntarismo constructivista estatal, y el estado va a saber potenciarla como

la clave modernizadora de su ambición por una cultura, una sociedad y una economía nacionales” (Gorelik, 1999, p. 67).

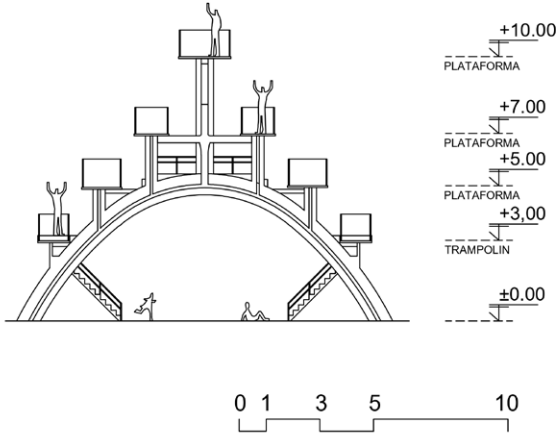
El trampolín de Weston-super-Mare

La consolidación del Estado de bienestar en el Reino Unido durante el período de la primera posguerra, tuvo como principal consecuencia el fortalecimiento de acciones sociales tendientes a beneficiar a sectores desfavorecidos. De esta manera, surgieron políticas destinadas a la seguridad social, la asistencia y la conquista de derechos laborales. Las vacaciones y el descanso de los trabajadores y sus familias dejaron de ser condiciones para la reducida clientela elitista y acomodada del pasado, y dio comienzo al desarrollo de la industria del turismo. Para Fred Gray y Lara Feigel, investigadores de la Universidad de Sussex, estas condiciones socioeconómicas favorecieron el afluente de nuevos turistas en la primera mitad del siglo XX hacia las costas inglesas. Gray señala la importancia del desarrollo de vías férreas hacia las localidades costeras, y la promoción de las mismas a través de las empresas del ferrocarril como aliciente necesario para la llegada de nuevos públicos:

la llegada del ferrocarril permitió viajes más rápidos, fáciles y baratos a la costa,



Figura 6. Trampolín del complejo de Weston-super-Mare. Fotografía perteneciente al Historic England Archive. Recuperado de <https://historicengland.org.uk/services-skills/education/educational-images/lido-weston-super-mare-somerset-2666>. | Figura 7. Representación a escala gráfica de las distintas alturas del trampolín. Dibujos del autor.



lo que acabó por socavar la anterior base clasista de muchos centros turísticos europeos. Al reducirse el coste de la tecnología, un número cada vez mayor de visitantes de clase media y trabajadora se trasladaron en tren a los balnearios en expansión. Las consecuencias fueron radicales en la morfología urbana de muchos centros turísticos, ya que las nuevas estaciones –a menudo espectáculos arquitectónicos– se convirtieron en imanes que atraían el desarrollo (Gray, 2006, p. 49).

Feigel, por su parte, ahonda en las novedosas experiencias de ocio de los trabajadores ingleses, describiendo que “al mismo tiempo que se les concedía más tiempo libre, la red ferroviaria, en constante expansión, permitía a los trabajadores londinenses llegar a la costa de Brighton o Southend en un día” (Feigel, 2012, p. 18). La condición espectacular de la arquitectura formaba la base de los centros turísticos: estos debían adaptarse a los procesos sociales y a las nuevas formas de acercarse al mar y a la naturaleza de los paisajes ribereños. Los complejos de piscinas al aire libre, conocidos en Gran Bretaña bajo el término popular de *lidos*², se erguían como lugares de espectáculo

y exhibición, y rápidamente se convirtieron en símbolos inequívocos de la arquitectura predominante en la costa durante estos años. Dentro de los lidos construidos en esta etapa, se destaca el complejo de Weston-super-Mare. Los acontecimientos que llevaron a su construcción no son ajenos al devenir del trampolín de Icarai en Río de Janeiro desarrollado anteriormente: por iniciativa de las autoridades municipales de la ciudad, se adopta durante estos años una política intervencionista para proveer nuevas instalaciones que contengan a los veraneantes de la región. Construido por la oficina local de arquitectura a cargo del ingeniero Harold Brown, la ejecución de la estructura de hormigón armado estuvo a cargo de los contratistas George Pollard y Edmond Coignet. Sobre este aspecto no es menor el comentario de Gray, quien menciona que los lidos

Tendían a ser diseñados no por arquitectos profesionales, sino por promotores e ingenieros municipales, y aunque las estructuras fueran modernas, podían ser consideradas como una forma vernácula inferior de la costa, en lugar de auténticamente modernistas. Sin embargo, muchos edificios costeros de la década de 1930 respetaban los

principios básicos del modernismo, su forma seguía su función y sus estructuras estaban libres de adornos innecesarios (Gray, 2012, p. 159).

Inaugurado en 1937, el complejo de la ciudad de Weston-super-Mare se posicionaba directamente sobre la playa principal del balneario, justo por encima de la línea de pleamar media (Fig. 5). La decisión de construir un claustro cerrado sobre un entorno natural se debía a la necesidad de dar respuesta a los retos de diseño planteados por las inherentes condiciones climáticas de la región, entre constantes e intensos vientos marítimos, lluvias torrenciales y fuertes mareas. La construcción debía generar actividades de entretenimiento masivas que no se vieran afectadas por el clima extremo. Estas se llevaban a cabo en una gran piscina rectangular de agua salada que, además de evocar a los bañistas la sensación de estar nadando en el mar, recreaba artificialmente la playa exterior que los grandes muros perimetrales no permitían apreciar. Esta idea de domesticar la naturaleza, utilizándola como recurso proyectual en una composición sintética apta para el uso social, se condice con lo observado por Gray, para quien, en la arquitectura costera, “sobre todo en los principales edificios de ocio y espacios públicos abiertos,



Figura 8. Carteles promocionales de la British Railways (BR) para el complejo de Weston-super-Mare. Recuperado de <https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/poster-produced-for-british-railways-western-fotograf%C3%A4-de-noticias/90735560-90734343>

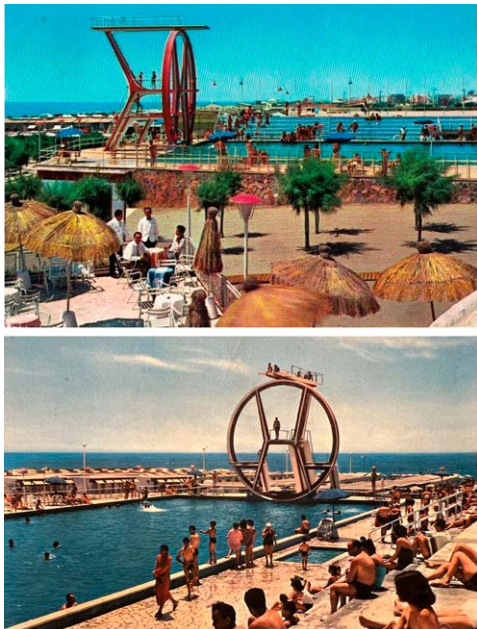


Figura 9. Arriba, postal del Lido di Ostia, en 1959. URL: <https://i.ebayimg.com/images/g/0o0AAOSw-flg4csp/s-11600.jpg>. Abajo, postal promocional del balneario (s.f.). Recuperado de <https://i.ebayimg.com/images/g/~04AAOSwFb9jyBvd/s-11600.jpg>

lo natural se diseñó como un espectáculo visual. Pero también cumplía otras funciones, ya que permitía la mercantilización de la costa y contribuía a crear la experiencia turística consumida por los veraneantes” (Gray, 2006, p. 54). El conjunto de trampolines que remataba la

piscina sobre su extremo oeste (Fig. 6) se componía sintéticamente por dos sucesivos arcos de hormigón armado de 6 metros de altura revestidos con azulejos de colores que soportaban y distribuían las cargas de las distintas tarimas. La más alta, de 10 metros de altura, servía para distintos eventos acrobáticos llevados a cabo por buceadores profesionales, que eran invitados a realizar *performances* durante las jornadas diurnas para el deleite de los turistas (Fig. 7). De esta manera, la piscina y el trampolín se transformaban en anfiteatros, elementos diseñados para el espectáculo de los bañistas y el público en general. La extravagancia del diseño servía como estímulo promotor de las virtudes del complejo, que se ofrecía incansablemente a través de guías, postales y carteles oficiales (Fig. 8). Las empresas de ferrocarril, destacaban las virtudes del balneario a través de sugerentes imágenes que mostraban al trampolín en una condición de ícono magnificante. La aparición de mujeres en los folletos era una condición determinante para seducir a los veraneantes, ya que los lidos representaban en la sociedad inglesa un lugar donde los cuerpos podían ser exhibidos libremente al antojo de las posibilidades que brindaban complejos catalogados como exóticos y modernos. Para Gray, “estas persistentes imágenes de ‘la chica de la playa’ representaban el desarrollo de un espectáculo y un ideal cultural que se utilizaban para vender una enorme variedad de productos y, una vez idealizada, supuso la sexualización de la playa como espacio de ocio” (2006, p. 70). El trampolín de Weston-super-Mare se convirtió en partícipe necesario de este nuevo escenario cultural, como elocuente referencia de la nueva modernidad. Al margen de la progresiva disminución del número de turistas a partir de la década de 1970 y a pesar de los esfuerzos en el diseño inicial para resguardarse de los agentes climáticos externos, el balneario atestiguaba serias dificultades para enfrentarse a las bajas temperaturas del lugar durante gran parte del año. La piscina sin calefacción y los grandes gastos de mantenimiento del lugar, sumados

al progresivo deterioro del trampolín por las reacciones químicas del mar en su estructura, llevaron a la demolición del complejo en 1981. *El trampolín del complejo Kursaal Ostia* Las ruinas de Roma luego de los bombardeos en 1943 durante la Segunda Guerra Mundial trazan el marco socioeconómico sobre el cual irrumpe la construcción del complejo. A partir de este hecho la ciudad atraviesa un cambio abrupto en la configuración de su traza, ajustando sus nuevos asentamientos en regiones periféricas. La zona oriental de la ciudad, en Castel Fusano, ofrece un enorme potencial turístico por su cercanía al mar Tirreno, y es allí donde se dedican esfuerzos gubernamentales para llevar a cabo una reactivación económica mediante el desarrollo urbanístico. La explotación del lugar a través de centros de ocio y recreación no sólo se justifica por la cercanía a las playas y el paisaje marítimo circundante, sino que se sustenta también en una serie de iniciativas empresarias ante la posible candidatura de Italia para albergar los Juegos Olímpicos a desarrollarse en 1960, por lo que resultaba necesaria la construcción de diversos equipamientos asociados a actividades deportivas, que pudieran erigirse como referentes iconográficos dentro del imaginario colectivo. Es en este contexto donde surge el Lido de Ostia Kursaal, promovido por la empresa Kursaal Spa e inaugurado formalmente en 1950 (Fig. 9). La promoción del lugar se realiza a través de las *cartolinas* o postales vacacionales que se observan en la figura anterior. Así como en el caso de las plataformas de Weston-super-Mare, las tomas fotográficas dispuestas en estas tarjetas no sólo buscaban difundir y exaltar las virtudes del trampolín como hito en sí mismo, sino que estaban condicionadas por la búsqueda de iconicidad, haciendo énfasis en una imagen contundente capaz de transmitir un ideal de ocio, descanso y recreación sin necesidad de descripciones escritas. Las imágenes del trampolín de la figura 9 condensan la idea explícita de modernidad, una asociación de este ideal de ocio marcado por el énfasis visual hacia una construcción que se contrapone al paisaje circundante. Un símbolo plausible de ser reconocido desde cualquier perspectiva por su tamaño, desde donde la

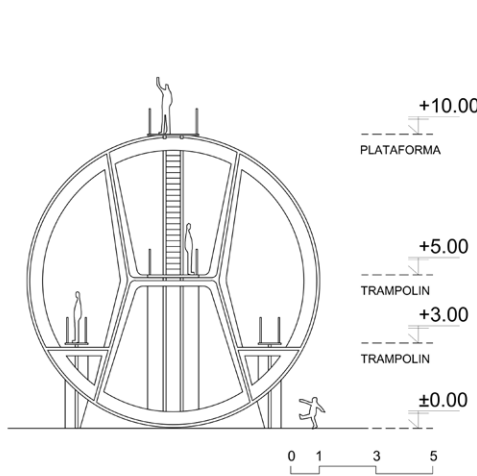


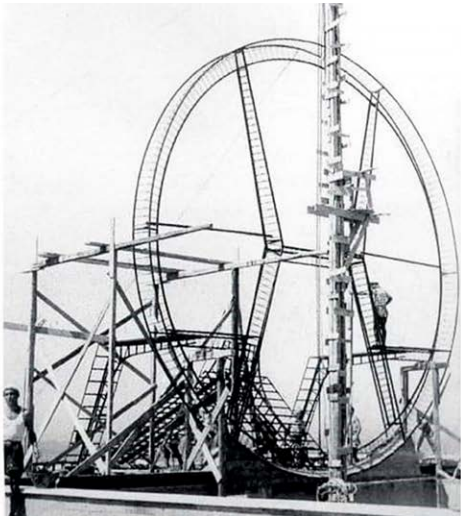
Figura 10. Representación a escala gráfica de las distintas alturas del trampolín. Dibujos del autor. I Figura 11. A la izquierda, el trampolín inaugurado en 1950 (s.f.). A la derecha, el momento de construcción del mismo (s.f.). Recuperado de <https://kursaalvillage.com/stabilimento-kursaal/>

naturaleza circundante aparece como parte de un fondo de decorado, y no como atractivo potencial para los usuarios. Para el proyecto y construcción del balneario se constituye una asociación, limitada exclusivamente a este trabajo, entre el arquitecto Attilio Lapadula y el ingeniero Pier Luigi Nervi. Además del trampolín, el programa comprendía un bloque de servicios, restaurante, zona de juegos y una piscina de agua de mar. Nervi actúa también como constructor de la obra a través de la empresa Nervi & Bartoli, dirigida precisamente por él mismo, y gracias a la cual experimenta con sus conocimientos en el ferrocemento, material patentado por él en 1943. Los perfiles que conforman la estructura interna del trampolín, moldean la figura de dos letras k espejadas como señal inequívoca del nombre del establecimiento. A su vez, estas se circunscriben dentro de un círculo de casi 10 metros de diámetro sobre el cual se apoya directamente la última de las plataformas de salto (Fig. 10). En este caso, el esfuerzo plástico en el diseño daría sentido a un hito territorial y arquitectónico extraordinario, que exhibiría una intencionalidad capaz de posicionar al país como un serio aspirante a la organización del evento. La arquitecta y profesora de la Universidad de Roma, Stefania Mornati, propone una clara lectura al respecto, en tanto



el restaurante y el trampolín son máquinas publicitarias, dispositivos espaciales que sugieren una lógica constructiva común: ambos están moldeados sobre una estructura metálica recubierta de capas de hormigón y demuestran la intención del ingeniero de demostrar la utilidad polivalente del ferrocemento. El material se presta así a abandonar el ámbito más propio de la arquitectura y la ingeniería para medirse con el imaginativo del diseño propagandístico (Mornati, 2012, p. 168)

El ferrocemento, que consiste en el desarrollo de hormigón armado con una mayor proporción de hierro en espesores más finos, permite a Nervi y Lapadula reducir las líneas de la figura circular del trampolín. Esta tecnología se presenta en la estructura de hierro que conforma el esqueleto circular, a la que luego se superpone un fieltro compuesto de mallas de acero y un mortero de cemento llaneado para ser finalmente pintado (Fig. 11). Dentro de esta composición material estaba asegurada, en la teoría, la facultad impermeable del mortero, gracias a lo cual no era necesaria la previsión de protecciones anticorrosivas ante la constante exposición del objeto a un entorno marítimo. Aun así, estas hipótesis pensadas para el mortero del



ferrocemento utilizado para preservar la integridad del trampolín no fueron suficientes para salvarlo de la oxidación ni del progresivo deterioro que culminó con su demolición en 1974. Para Mornati (2007, p. 91) “esta decisión, además, se tomó en un momento de decadencia más general, no sólo del establecimiento balneario, sino de toda la ciudad costera, debido también a un preocupante estado de contaminación del mar y al progresivo empobrecimiento de la playa”. Si bien en 1998 se llevaría a cabo una reconstrucción basada en los planos originales, esta sería ejecutada en madera laminada y no en ferrocemento como era originalmente. El radical cambio de materialidad, previendo esta vez las posibles circunstancias adversas del entorno, devino en un cambio de geometría, dando como resultado espesores y secciones más grandes que la versión de Lapadula y Nervi. El impacto del diseño es evidente cuando, en los siguientes decenios, aparecen algunas réplicas en distintas partes del mundo. En España, por ejemplo, la Fundación Estadio Vital Fundazioa de la ciudad de Vitoria realiza un trampolín para su piscina olímpica inspirado en el diseño de Nervi y Lapadula en 1959. Más sorprendente aún resulta la réplica realizada en el barrio de Mataderos en Buenos Aires, Argentina, durante el verano de 1962. El trampolín, ya demolido y construido siguiendo los fundamentos del original, se constituye también

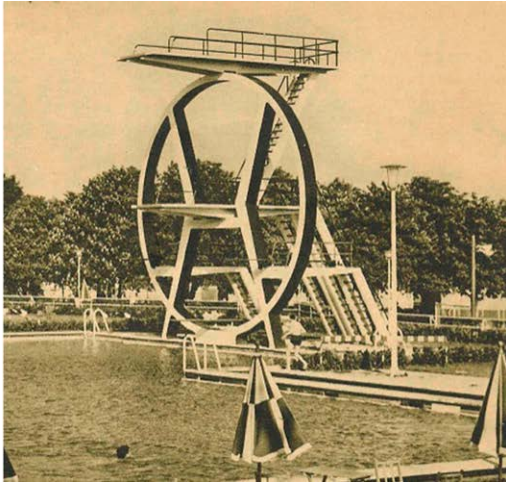
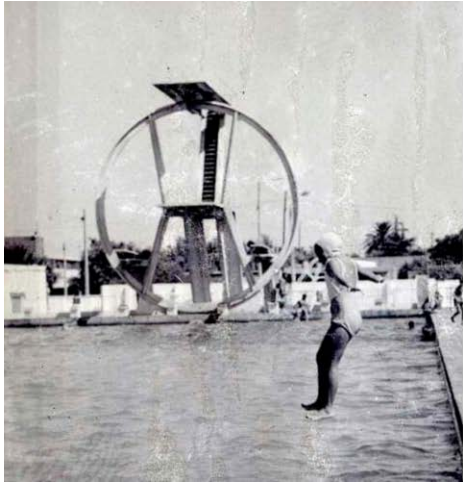


Figura 12. A la izquierda, el trampolín del Club Atlético Nueva Chicago en Buenos Aires, Argentina. Fotografía de Carlos Corbella. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4891516860942383&set=pcb.955744795082108> A la derecha, la réplica de la Fundación Vitoria. Fotografía cedida por la Fundación Estadio. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/89750192@N06/28542002534/>

como coronamiento formal del proyecto para la piscina olímpica e instalaciones natatorias del Club Atlético Nueva Chicago (Fig. 12). Las visitas de Pier Luigi Nervi al país entre 1950 y 1955 parecieron haber fecundado distintos proyectos con empresarios y profesionales locales para la utilización del ferrocemento. La arquitecta Roberta Martinis subraya sobre este tema que “los contactos con Techint se intensificaron hasta el punto de que, entre julio y septiembre de 1951, la correspondencia con Giulio Pizzetti se refería a la posibilidad de aplicación de algunas de las patentes de Nervi, desde el ferrocemento hasta las compuertas de contención” (Martinis, 2012, p. 236). Estas disímiles experiencias, si bien coetáneas, dan cuenta de la fuerza del diseño original del trampolín, situándolo en una dimensión icónica que somete sus consideraciones estéticas a la técnica y al designio armónico de la estructura. Esta capacidad de internacionalización del proyecto de Lapadula y Nervi, se relaciona con la fuerza publicitaria que genera, tal como hace notar Mornati (2007, p. 44): “el trampolín exaspera su valor publicitario, alcanzando decisivamente el papel de pantalla escénica y, al mismo tiempo, lúdica [...]. El componente figurativo del imponente y, al mismo tiempo, esbelto objeto escultórico, en este caso todavía independiente de las exigencias constructivas, prevalece sobre todos

los demás, exaltando la ‘fuerza emocional’ que brota del dinamismo espontáneo de la línea curva.

» **Conclusiones**

Como síntesis, pueden trazarse algunos itinerarios a partir del reconocimiento de convergencias en los casos de estudio analizados. Ante todo, es necesario resaltar que los proyectos que permitieron la construcción del trampolín de Icarai, del Ostia Kursaal y de Weston-super-Mare se destacan por su carácter experimental. En su proceso de construcción y destrucción subyace esta condición que, a la vez, desmantela la concepción ad aeternum de la arquitectura. En la demolición y obsolescencia de estos objetos publicitarios se expone un particular modo de proceder, donde los componentes formales prevalecieron ante los requisitos técnicos y constructivos exigidos para una obra perdurable en el tiempo. Sobre este punto, si bien el empleo de hormigón armado permitió dar una respuesta a la exigente expresión simbólica pretendida en cada proyecto, su elección se sustentó más en su capacidad para materializar este tipo de estructuras y en su ductilidad para la experimentación compositiva. Las posibles patologías o problemas constructivos quedaron relegados, y las condicionantes del programa y del contexto no merecieron la misma atención. Por

esta razón, en todos los proyectos primó la concepción plástica e icónica de los trampolines, destacados por su carácter innovador y singular que dotaba de nuevos significados al ocio y entretenimiento en la primera mitad del siglo XX. En los tres casos, las plataformas de salto conjugaron estas búsquedas, y se convirtieron en íconos visuales de representación del progreso y los diversos estilos arquitectónicos en auge.

El común denominador en el devenir de todos ellos se corresponde, entonces, a una condición de producción más afín a la simbología de las artes plásticas derivada de la inmediatez publicitaria que a una arquitectura concebida desde una reflexión técnica. Las tarjetas postales y reproducciones fotográficas que tenían como protagonistas a los trampolines, aseguraron la circulación masiva de sus imágenes. Por otra parte, la idealización del ocio a través de la veneración y exposición del cuerpo humano, enmarcado en el trampolín o en la piscina, surgía como una forma de legitimar el consumo cultural de las nuevas actividades de entretenimiento. Las imágenes de hombres y mujeres disfrutando bajo el sol, los concursos de belleza que se llevaban a cabo o las competencias de saltos acrobáticos en las plataformas permitieron consolidar su valor publicitario y escenográfico.

En definitiva, estos proyectos no sólo buscaban traducir una noción de modernidad ligada a los programas de uso a través de un novedoso vocabulario formal, sino que también se vinculaban con las inéditas pautas de consumo que legitimaban el ethos comunitario. La escala visual de los trampolines se correspondía también con una noción intervencionista del Estado, que reflejaba sus políticas públicas y publicitaba una forma de ciudadanía interpelada a través de estas obras magnánimas. Los inmensos trampolines empujaban a cualquier figura humana, y revelaban así una posición superior de la administración estatal en nombre del auge y el progreso.

A través de la intervención estatal, el ocio como marco de reivindicación de las reformas socioeconómicas, o como factor de integración social, se convierte en un bien colectivo de la emergente sociedad moderna del siglo XX. La demanda social y el culto por lo nuevo profundizó el proceso de expresión arquitectónica, para situarse dentro de los

contornos del ocio, el deporte, la cultura, el turismo y la recreación multitudinaria. •

NOTAS

1- Gómez Alzate (2010, p. 91) define al paisaje cultural “como el registro humano sobre el territorio. Un paisaje cultural es como un texto que se puede escribir e interpretar, pero así mismo reescribir constantemente”.

2- El concepto de *lido* proviene de la playa perteneciente a la isla de Venecia de nombre homónimo. La palabra fue adoptada a partir de 1930 en Gran Bretaña para hacer referencia a las piscinas públicas abiertas, generalmente cercanas a una playa, donde las personas realizan deportes acuáticos y actividades de ocio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

• Barros Correia, T. (2008). Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 16(2), 47-104. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142008000200003>

• Feigel, L. (2012). Modernism on sea: Art and Culture at the British Seaside. En L. Feigel y A. Harris (Eds.), *Kiss me quick: The aesthetics of excess in 1930s. Literature and Film* (pp. 15-35). Oxford, UK: Editorial Peter Lang.

• Gómez Alzate, A. (2010). El paisaje como patrimonio cultural, ambiental y productivo Análisis e intervención para su sostenibilidad. *Kepes*, 7(6), 91-106. Recuperado de <https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/481>

• Gorelik, A. (1999), Tentativas de comprender una ciudad moderna. *Block*, 4, 62-78.

• Gray, F. (2006). *Designing the seaside. Architecture, society and nature*. Londres, Gran Bretaña: Reaktion.

• Gray, F. (2012). Modernism on sea: Art and Culture at the British Seaside. En L. Feigel y A. Harris (Eds.), *1930s. Architecture and the cult of the sun* (pp. 159-179). Oxford, UK: Editorial Peter Lang.

• Hölscher, T. (2022). *El nadador de Paestum: Juventud, eros y mar en la antigua Grecia*. Barcelona, España: Editorial Crítica.

• Inaugurado festivamente o trampolín da Praia de Icarahy (17 de agosto de 1937). *O Globo*, p. 5. Disponible en: <https://oglobo.globo.com/acervo/>

• Martinis, R. (2012). Pier Luigi Nervi in Argentina: elementi per la costruzione di una fama

internazionale. En G. Bianchino y D. Costi (Eds.), *Cantiere Nervi. La costruzione di una identità. Storie, geografie, paralleli* (pp. 236-240). Milán, Italia, Editorial Skira.

• Mornati, S. (2007). *Lo stabilimento balneare Kursaal di Lapadula e Nervi*. Gruppo Mancosu Roma, Italia: Editore S.R.L.

• Mornati, S. (2012). Castel Fusano e Cosenza. Nervi e le potenzialità del ferrocemento: tre opere. En G. Bianchino y D. Costi (Eds.), *Cantiere Nervi. La costruzione di una identità. Storie, geografie, paralleli* (pp. 166-171). Milán, Italia, Editorial Skira.

• *The Fifth Olympiad: The Official Report of the Olympic Games of Stockholm, 1912*. (1913). Estocolmo, Suecia: Wahlstrom & Windstrand Editores. Disponible en: <https://archive.org/details/fiftholympiadoff00berg/page/1032/mode/2up>

• Trujano Filho, F. S (2018). Arquitecturas e Estado no Brasil de Vargas (1930-1945). *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 14(2), 71-87.

• Valcárcel, M. (2018). Una imagen invisible: la tumba del nadador. Disponible en: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/41615-la-tumba-del-nadador>

Agradecimientos

A la profesora Stefania Mornati, quien gentilmente facilitó una copia de su libro *Lo stabilimento balneare Kursaal di Lapadula e Nervi*, para la investigación sobre el trampolín de Ostia Kursaal.



Iván Eladio Cabrera. (Paraná, 1990) Es arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente es docente en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la misma casa de estudios en las asignaturas Producción Edilicia I y II, a cargo del Mg. Arq. Claudio Solari. En paralelo, ejerce su actividad profesional de manera independiente. Roles de autoría: 1; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; 12; 13; 14. <https://orcid.org/0000-0002-7170-9071> ivancabreraunr@hotmail.com

*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/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.

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. n° de página).

» 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....

• 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).

• Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas:

Ej.

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

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

Ej.

Pérez (2000/2019)

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

Ej.

(Aristóteles, trad. 1976)

» Notas

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. 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.

» 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.

- **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).

• Obra sin fecha:

Ej.

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

• 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.

- **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.

- **Libro en versión electrónica:** Apellido, A. A. (Año). *Título*. Recuperado de http://www.xxxxxxx.xxx

Ej.

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

• Capítulo de libro:

- Publicado en papel, con editor/a:

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

Ej.

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

- Sin editor/a:

McLuhan, M. (1988). Prólogo. En *La galaxia de Gutenberg: génesis del 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

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

Ej.

Gastaldi, H. y Bruner, T. A. (1971). El verbo en infinitivo y su uso. *Lingüística aplicada*, 22(2), 101-113.
Daer, J. y Linden, I. H. (2008). La fiesta popular en México a partir del estudio de un caso. *Perífrasis*, 8(1), 73-82.

- **Artículo online:** Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen*, número, 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

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

• Artículo en prensa:

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

• Periódico:

- Con autoría explícita:

Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Ej

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

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

- Sin autoría explícita

Título de la nota. (Fecha). *Nombre del periódico*, p.

Ej.

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

- Online
Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de Ej.
Pérez, J. (2019, febrero 26). Incendio en la Patagonia. *Diario Veloz*. Recuperado de <http://m.diarioveloz.com/notas/48303-siguen-los-incendios-la-patagonia>

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

• **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



