

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

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.



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

»

Visconti, F. y Capozzi, R. (2024). La ciudad arqueológica como lección de orden en el desorden de la ciudad contemporánea. El caso de estudio de Pompeya. *A&P Continuidad*, 11(20), 106-115. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.465>



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 (Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

Español

El ensayo trata sobre la ciudad arqueológica de Pompeya, sitio incluido en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO que, en el año 2023, alcanzó los 4 millones de visitantes. La ciudad antigua se examina por sus cualidades formales, más que documentales, que resaltan una estrecha relación entre la forma de la casa, la forma de la ínsula y la forma general de la ciudad. Inmersa en una urbanización reciente, Pompeya plantea algunos problemas de uso no sólo por la fragilidad del lugar sino también por el sistema de accesibilidad inadecuado. En las últimas décadas, en el borde sur del recinto arqueológico se han concentrado importantes proyectos –de Renzo Piano y Peter Eisenman, entre otros–, ligados a la hipótesis de un aumento de los flujos mediante el refuerzo de la infraestructura que une Pompeya con Nápoles y de aquí con otras ubicaciones. Sin embargo, una hipótesis de diseño reciente, desarrollada por los autores con motivo de un taller internacional, intenta devolver una dignidad principalmente arquitectónica al sistema de acceso sur y trabajar en el área entre la ciudad antigua y contemporánea para garantizar mejores servicios para turistas, pero también para devolver algunos espacios públicos a los habitantes.

Palabras clave: Pompeya, patrimonio, arqueología, diseño urbano, diseño arquitectónico

Recibido: 21 de febrero de 2024

Aceptado: 12 de junio de 2024

English

The text deals with the archaeological city of Pompeii that is included in the UNESCO World Heritage List; in 2023, it reached 4 million visitors. The ancient city is studied because of its formal rather than documentary qualities, which highlight a close relationship between the form of the house, the form of the insula and the general form of the city. As part of a recent urbanization, Pompeii raises some problems of use not only due to its fragility but also the inadequate accessibility system. In recent decades, important projects have been focused on the southern edge of the archaeological enclosure; they have been carried out by Renzo Piano and Peter Eisenman among others. They are related to the hypothesis grounded on the increasing of flows through the infrastructure strengthening that links Pompeii to Naples and from here to many other locations. A more recent hypothesis, however, developed by the authors during an international workshop, attempts to restore an essentially architectural dignity to the southern access system as well as to work on the area in-between the ancient and the contemporary city to ensure better services for tourists and return some public spaces to the inhabitants.

Key words: Pompeii, heritage, archaeology, urban design, architectural design

» Introducción

Pompeya, *ciudad arqueológica*, es, junto con Herculano y Torre Annunziata, un sitio incluido en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Entre los criterios expuestos que motivaron su inclusión leemos que Pompeya (y Herculano) son *las únicas ciudades romanas que, conservadas en medida excepcional, no tienen igual en términos de integridad y extensión en el mundo y, por tanto, representan ejemplos excepcionales de asentamientos urbanos producidos por la civilización romana*. Hoy Pompeya, sin embargo, para los arquitectos, como otras ciudades antiguas, puede representar ante todo una lección extraordinaria, potencialmente todavía operativa, si se la observa para reconocerle no tanto sus valores de *documento* sino los de *monumento*. Sin duda, los conocimientos arqueológicos de Pompeya, desde su descubrimiento y con continuidad hasta nuestros días, han contribuido a esbozar un fresco de la vida y el vivir de los romanos del siglo I a.C. hasta el siglo I d.C. Este cuadro se convirtió en una *imagen fija* en el año 79 d.C. cuando la erupción del *Sterminator Vesevo* –como más

tarde llamó Leopardi al volcán que destruyó la ciudad– interrumpió su historia. Raramente, Pompeya ha sido estudiada desde un punto de vista diferente, como aquel que remite a los estudios urbanos de tradición italiana (Visconti, 2017). Este enfoque, propio de la disciplina arquitectónica y de la arquitectura de la ciudad, es también el que parece más adecuado para abordar algunas cuestiones que el sitio arqueológico, más allá del conocimiento disciplinar, plantea en su relación con el uso turístico que, en Pompeya, ha visto llegar en 2023, más de cuatro millones de visitantes. Ciertamente, el tema de la accesibilidad es relevante, en un sitio de tal importancia, a la escala de las relaciones infraestructurales a nivel nacional, pero, quizás aún más, concierne a la escala urbana también en referencia a la relación que, en términos de representación de valores, se establece entre ciudad arqueológica y ciudad contemporánea. Por tanto, este trabajo trata de una síntesis de una investigación original sobre Pompeya (Visconti, 2017) que mira la ciudad arqueológica investigando sus espacios y formas y, por tanto,

concibiéndola como una lección de arquitectura urbana aun potencialmente operativa para llegar a la definición de un tema específico de la arquitectura para un lugar en sus márgenes, sobre el cual se ha producido una hipótesis de proyecto. En la investigación en el campo disciplinar de la composición arquitectónica y urbana, es precisamente el proyecto el que constituye el *resultado* de la verificación experimental y como tal se presenta para finalmente regresar, en la relación de circularidad hermenéutica que existe en la arquitectura, entre teoría y práctica, para razonar sobre algunas posibles *conclusiones* de valor general.

» Metodología. Pompeya, lección de arquitectura urbana

La ciudad de Pompeya fue estudiada en referencia a su *forma urbis* con una perspectiva no de ordenamiento cronológico de los hechos urbanos sino en la convicción de que la ciudad, tal como la observamos hoy, inclusive en su estado de ruina, es el punto de acumulación, en espacio físico, del largo tiempo de la historia. En este sentido



Figura 1. Pompeya. Foto aérea. | Visconti (2017)

la ciudad es un monumento que, aunque estratificado, se presenta hoy ante nosotros de forma sintética, un contexto “[...] cuyas capas ya no son reconocibles: la última vale como resultado enriquecido, en el presente, de las diversas capas del pasado” (Spina, 2020). Observada, pues, olvidando necesariamente los datos y, sobre todo, las fechas, Pompeya se revela como una ciudad acabada, construida en estrecha relación con el sustrato geográfico que la acoge, densa y compacta y, al mismo tiempo, porosa.

La *finitud* de la forma urbana de Pompeya viene dada por ser una ciudad cerrada por murallas en las que aparecen los muros que protegen y excluyen, reconstruyendo la forma del terreno tal como debía ser antes de la fundación de la ciudad. Efectivamente, el gran hecho urbano se levanta sobre una especie de meseta donde, en los bordes, el desnivel se vuelve más pronunciado, especialmente en el borde sur, donde se encontraba la línea costera, hoy considerablemente avanzada, se encuentran las murallas de la ciudad. El eje de la vía Stabiana, de puerta a puerta, con significado territorial más allá de las murallas, constituye una línea que identifica, al oeste, la zona donde se perfila el núcleo del *Altstadt* y, al norte, la Regio VI con las insulas

rectangulares estrechas y alargadas orientadas según la posición del foro. Hacia el este, sin embargo, en un área más grande, la regla del trazado ortogonal, ligeramente girado hacia el este, se vuelve omnipresente: entre las dos partes y a caballo de la *columna vertebral* de la vía de Porta Stabia a Porta Vesúvio, algunos bloques irregulares se apoyan a la calle y sueldan las piezas de partes no del todo homogéneas. La planta figura-fondo, creada a partir de la reconstrucción de una hipotética disposición de las cubiertas, revela el *carácter denso y compacto* de la ciudad. Pompeya es una ciudad compacta porque los edificios siempre se encuentran en los bordes de las manzanas donde, de hecho, se produce una condición de ocupación notablemente densa. Esta idea de ciudad ve esencialmente el *Schwarzplan* y el *Straßenbau* ser uno el negativo del otro, lo que no ocurre en otros modelos urbanos que remiten a una condición de ciudad abierta. Si la forma del foro rectangular se define en sus bordes *por ausencia*, tanto en el plano del negro como en el de las calles, esto no ocurriría, por ejemplo, si aplicáramos las mismas herramientas analíticas a muchas condiciones urbanas *no centrales* que han construido nuestras ciudades durante el siglo XX, refiriéndose a la idea de

ciudad moderna. De hecho, si la forma del trazado parece completa en la superposición de las calles y en la cuadrícula de la ciudad de Pompeya, como en la de casi todas las ciudades históricas hasta las ampliaciones del siglo XIX y más allá, este no es el caso en los experimentos de la ciudad moderna del siglo XX –que busca nuevas relaciones con el espacio abierto y natural–, pero ni siquiera –y aquí sin valores formales– en la ciudad de la dispersión de nuestros tiempos. Finalmente, como se decía, Pompeya es una ciudad porosa, retomando la definición que Walter Benjamin dio de Nápoles (Benjamin y Laci, 1925). El razonamiento del filósofo alemán también está imbuido de reflexiones vinculadas a las formas de *vida comunitaria* en las calles de Nápoles, donde lo privado y lo público a menudo se fusionan; sin embargo, la relación entre formas y vida en el centro antiguo es evidente, no casualmente de origen grecorromano, de la ciudad partenopea, que también guarda similitud estructural con la ciudad de Pompeya. Pero Pompeya, hoy privada de vida, a excepción de aquella bulliciosa y a menudo distraída de las grandes masas turísticas, precisamente como ciudad arqueológica, ofrece una herramienta adicional de comprensión porque, vista desde

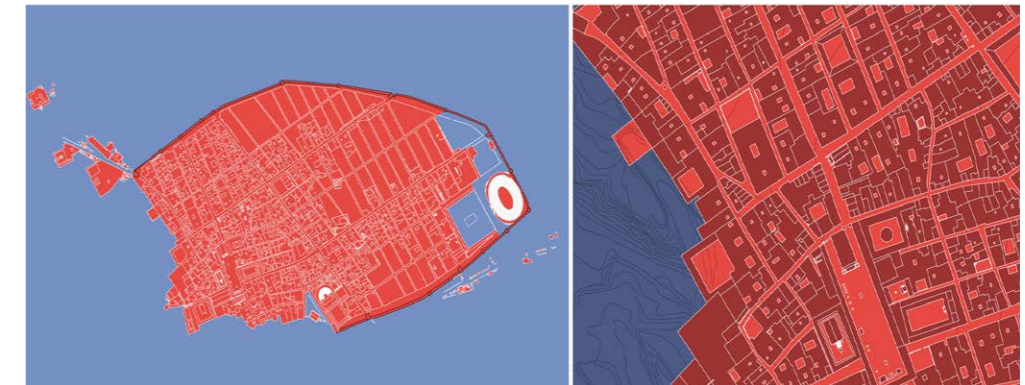
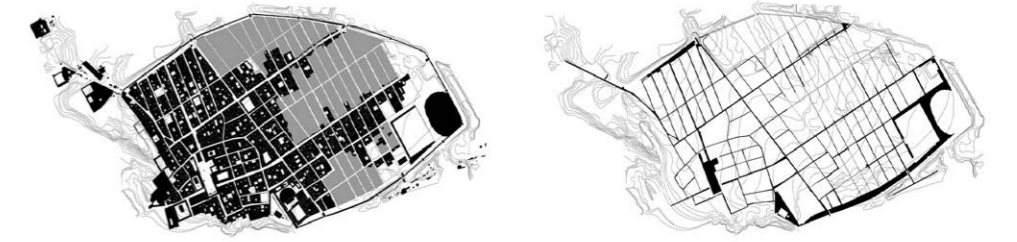


Figura 2. Pompeya. Arriba: Schwarzplan y Straßenbau. Abajo: Rotblauplan. Izquierda: La ciudad. Derecha: a una escala mayor, el área del Foro. Fuente. | Figura 3. De izquierda a derecha: cine Skandia di Asplund, Matadero de Pompeya y Kimbell Museum de Kahn, croquis de Le Corbusier en Pompeya. Collage realizado por F. Visconti.

arriba, no muestra el plano de las cubiertas, sino la tipología estructural de sus edificios. Es esta condición particular la que revela una riqueza inédita de espacios *intermedios* (atrios, patios, peristilos, pórticos) que dan ese carácter a la estructura urbana que puede definirse como porosa. E, imaginando de nuevo la vida allí, incluso en Pompeya estos sistemas de espacios definen una relación muy particular entre el espacio público y el espacio privado, cuyos límites a menudo se desdibujan. Este carácter se revela, por ejemplo, en la *extraña* posición del altar dedicado a los dioses de la familia, no en el centro sino en uno de los extremos del pórtico del peristilo de la casa del Poeta Trágico. Esta posición debió parecer tan anómala a algunos viajeros del Grand Tour que la trasladaron al centro, casi como para corregir un error en sus fantásticas representaciones o reconstrucciones. Una observación más atenta revela sin embargo que, dada la deformación del predio que alberga la casa en el lado este, ese era el único posicionamiento adecuado para asegurar el remate de la secuencia espacial que atraviesa *fauces*, *atrium*, *tablinum* y se concluye en el *peristylum*, situando así *in scæna* la casa sobre la calle. Todo esto

lo cuenta el Rotblauplan (Schröder, 2015), una herramienta muy potente y no meramente analítica e interesalar. Si Pompeya es ciertamente una ciudad de interioridad, enteramente roja a gran escala, la aparición de los dos tonos de rojo –*dark* y *light*– a menor escala, la diferente calidad de los numerosos espacios internos/externos –interiores urbanos, calles y plazas, pero también los espacios *de la porosidad* descritos anteriormente– y sus *dedicaciones* –inclusivas o exclusivas– regresan para contarnos, juntos, de

una vida rica y una articulación multifacética de las espacialidades de la ciudad². Por tanto, Pompeya sigue siendo hoy una lección y lo ha sido continuamente para los arquitectos de todos los tiempos que la han visitado: incluso en el siglo XX, en una aparente paradoja, para quienes experimentaban una idea diferente de ciudad. No es este el lugar para abordar este tema pero basta decir que, de diferentes maneras, hay mucho de Pompeya en algunas arquitecturas de Erik Gunnar Asplund –aunque



Figura 4. R. Piano. Proyecto para Pompeya. Fuente: Eco, Piano y Graziani (1989). | Figura 5. R. Capozzi y F. Visconti con F. Coppolino y E. Di Chiara. Pompeya. El área in-between la ciudad antigua y aquella contemporánea.

quizás solo en lo relacionado con aspectos del decoro (Mangone, 2016)– en las plantas romanas de muchos de los edificios de Louis Kahn –sin querer mencionar la referencia analógica entre la fachada del Kimbell y la del *Macellum*³– para llegar finalmente a esa extraordinaria fuente de intuiciones arquitectónicas, lejos del mero relevamiento, que son los *Carnets* del joven Le Corbusier que, en 1911, visita la ciudad bajo el Vesubio.

» Metodología. Pompeya, identificación de un tema de arquitectura

Llegando a hoy –y a nosotros– la relación con la forma del suelo, la interesclaridad que mantiene unida la forma de la casa, la forma de la ínsula como parte constitutiva elemental y toda la forma de la ciudad es algo que todavía observamos con admiración en Pompeya. Asimismo, admiramos el sistema de sus espacios públicos, entre los cuales los más importantes, al menos por dimensiones, se encuentran cerca del borde sur de la ciudad: de oeste a este, el foro rectangular, el triangular con la ínsula de los teatros y el complejo de gimnasio grande-anfiteatro. Esta observación permite, en este punto, hacer una reflexión más profunda y abrirse a reflexiones que, sin dejar de ser disciplinarias, se encuentran –o quizás chocan– con la realidad de un sitio frágil que el 18 de diciembre de 2023 acogió, por ese año, su visitante número cuatro millones. Es el tercer sitio más visitado en Italia después del Panteón y el Coliseo. La ciudad antigua es, en efecto, una lección, como se ha intentado demostrar, pero, para la arquitectura contemporánea, también un tema. Pompeya es un caso un tanto *afortunado* si pensamos, por ejemplo, en la cercana Herculaneum, de la cual quizás la mitad se encuentra irremediablemente por debajo de la ciudad actual, ciudad de baja calidad. Sin embargo, el recinto, físico de los muros y normativo de tutela, lo convierte hasta cierto punto en un lugar excluido, dentro de cuyos límites se produce una colisión, a menudo no resuelta, entre diferentes realidades. Si en el norte el tema es el de la relación con un territorio todavía agrícola, es en el *borde sur* donde, como era de esperar, se han concentrado

los proyectos más importantes de las últimas décadas. Es en este límite donde se confrontan y colisionan la ciudad antigua y la ciudad contemporánea y es aquí donde se concentra todo el sistema de accesos al recinto arqueológico. Hace treinta y cinco años, en 1988, Renzo Piano desarrolló un proyecto para Pompeya que se materializó en un libro *precioso* (Eco, Piano, Graziani, 1989) y en algunos dibujos. Los dibujos son una planta y algunas secciones que describen el trabajo en los desniveles para crear espacios para exhibir y redefinir los accesos. A esto se suma la predicción de la ubicación, cerca de la zona, de una nueva estación de ferrocarril y se observa una interesante *incursión* en la zona arqueológica a través del eje de la vía Stabiana que se proyecta más allá de Porta Vesuvio para desembocar en un *think tank* arqueológico. Peter Eisenman volverá a abordar un tema similar casi veinte años después, a cargo del proyecto de la nueva Estación Santuario de la línea ferroviaria regional Circumvesuviana que proyectaba soterrarla. Eisenman diseñará, además de la estación y un gran estacionamiento de intercambio, un sistema de espacios públicos y verdes de *conexión*, en el lugar liberado de las vías, entre la entrada de Porta Anfiteatro y el Santuario dedicado a la Virgen del Santo Rosario de Pompeya, otro destino *de excelencia*, que compite con el sitio arqueológico con sus aproximadamente tres millones de visitantes al año. Hoy estamos discutiendo, con cierta controversia razonable, un proyecto que llevaría el tren de alta velocidad a Pompeya directamente desde la capital, Roma. Con una inversión prevista de unos treinta y cinco millones de euros, el proyecto preocupa por los impactos potencialmente inducidos sobre los flujos turísticos en términos de cantidad y modos de uso. Recientemente, un escritor de viajes australiano publicó un relato de su experiencia como turista en Italia en un artículo titulado "Why I'm done with Italy" ["Por qué he terminado con Italia"] (Johnston, 2023). Brian Johnston –así se llama– compara algunos datos y destaca cómo, en el caso de Italia, si en valor absoluto el país ocupa el quinto lugar en el ranking mundial de los países más visitados, en cambio cae más allá del vigésimo lugar si examinamos la relación

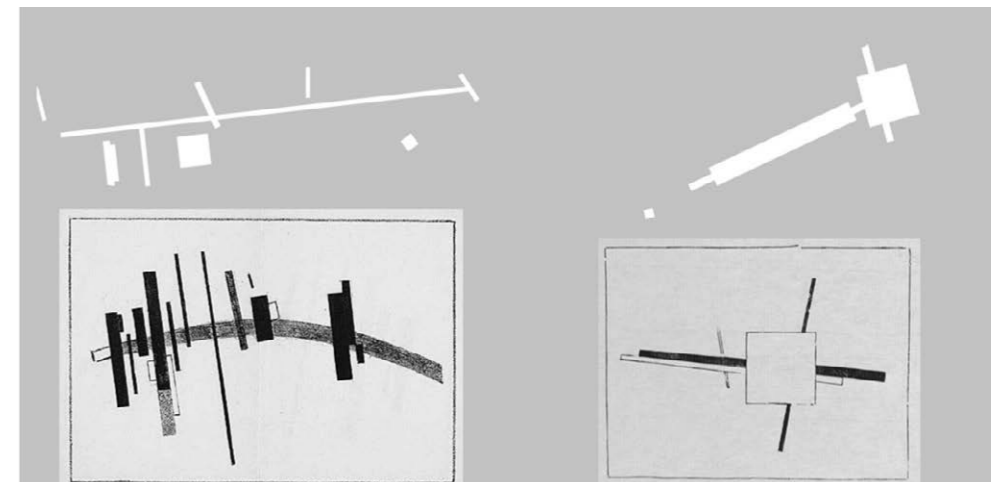


Figura 6. Elaboración de morfemas proyectuales para el borde sur del parque arqueológico de Pompeya a partir de las pinturas de K. Malevič. | Figura 7. Figuras en la naturaleza: proyecto para el extremo sur de Pompeya. Dibujo de R. Capozzi.

entre llegada de turistas y número de habitantes. El periodista observa que el problema de una falta generalizada de infraestructura turística es que estos visitantes se concentran en algunos, pocos, lugares –entre ellos Pompeya– y en algunos períodos limitados del año. La duda es, por tanto, que la alta velocidad en Pompeya aumente el número de accesos a un sitio ya frágil, pero, sobre todo, que haga que los flujos turísticos sean aún más *mordi e fuggi* de lo que ya son hoy. Por tanto, mientras fuera del parque arqueológico se suceden grandes proyectos, ligados sobre todo a la temática infraestructural, sin que por ello suceda nada o poco, dentro del recinto la única temática,

además de las restauraciones y alguna nueva cubierta arqueológica⁴, parece aquella vinculada a la accesibilidad para todos⁵. De hecho, lo que parece quedar excluido de cualquier razonamiento proyectual es el tema de cómo la ciudad arqueológica –entendida aquí como una especie de artefacto único– se presenta a la ciudad contemporánea. Esta cuestión se refiere ciertamente al problema del acceso, pero también a la representatividad que un extraordinario monumento urbano-arqueológico debería poder tener para anunciarse a los visitantes y a la colectividad en su conjunto. Y es precisamente este tema el que fue identificado y sometido a verificación del proyecto.



Figura 8. R. Capozzi y F. Visconti con F. Coppolino y E. Di Chiara. Figuras en la naturaleza: proyecto para el extremo sur de Pompeya. Plan Maestro.

» Resultados. Un proyecto para el borde sur de la ciudad arqueológica

En un workshop proyectual reciente se abordó el tema del rediseño del borde sur del recinto arqueológico de Pompeya, en relación con el tema de la accesibilidad, pero también de la reorganización del sistema de relaciones entre la ciudad arqueológica y la ciudad contemporánea. Proyecto de experiencia realizado en Nápoles en el que participaron estudiantes y profesores de cinco escuelas de arquitectura europeas⁶. El grupo, coordinado por los autores de este texto, pretendía trabajar precisamente sobre el tema de un espacio liminal en el que se enfrentan dos ciudades diferentes, expresión de ideas urbanas diferentes: por un lado, la ciudad antigua y, por el otro, la ciudad contemporánea, a los dos márgenes de un límite orográficamente definido por un cambio de cota significativo. En el borde superior de este *espacio lineal* la ciudad antigua, dentro de sus murallas, está definida, como se describió anteriormente, por una clara regla de trazado cardodecumánico. La ciudad es aquí, por tanto, densa y compacta, una ciudad de interioridad, pero también porosa, rica en espacialidades *intermedias* de patios, pórticos y peristilos que contribuyen a definir su carácter en su relación interescalar entre forma urbis, forma del ínsula y forma de la casa. En el lado opuesto, sin

embargo, se revela la ciudad de nuestro tiempo que aparece fragmentada, dilatada en una dimensión abierta privada de diseño en la que el espacio vacío no llega a tomar forma, sino que es en su mayor parte residual.

El proyecto para Pompeya, titulado Figuras en la naturaleza, tenía como objetivo no sólo aumentar la accesibilidad al parque arqueológico en varios puntos sino sobre todo compartir, entre la ciudad antigua y la ciudad contemporánea, un espesor de naturaleza que acoge nuevas *figuras* arquitectónicas. La idea de ciudad que se propone es, por tanto, capaz de asumir la dimensión de apertura, pero cuyo diseño es claro, basado en artefactos capaces de establecer relaciones topológicas y relaciones tensionales mutuas. Es en este sentido que debe interpretarse la referencia asumida a algunas composiciones de Kazimir Malevich⁷. Estas últimas fueron reelaboradas en morfemas capaces, a través del proyecto, de definir formas-figuras a las que asociar, a partir de una instancia temática, un tipo específico y, por tanto, una estructura constructiva y un adecuado sistema de caracteres arquitectónicos. En conjunto, el actual espesor residual entre la ciudad arqueológica y la ciudad contemporánea adquiere así una *forma* que toma sus reglas sobre todo de la ciudad antigua, a la que se reconoce una mayor densidad de valores,

pero, precisamente por eso, la proyecta hacia fuera del recinto arqueológico para construir espacios urbanos que puedan ser devueltos a la ciudad de Pompeya.

A escala arquitectónica, el proyecto se presta a una descripción en dos secciones que gravitan hacia el este en torno a Piazza Anfiteatro y hacia el oeste en torno a Piazza Esedra, idealmente articuladas en la extensión de vía Stabiana más allá de la puerta del mismo nombre. En el sector oriental, la importante depresión en la que también se ubica la necrópolis de Porta Nocera se aprovecha para instalar un gran artefacto cuadrado que se alinea con la cota de cubierta a la carretera existente y se vuelve transitable en la parte superior para nuevos accesos a las excavaciones. El edificio, además de contener espacios expositivos y de servicios, es también un dispositivo de descenso al nivel de la necrópolis, que también está cubierta por un sistema de marcos o esqueletos estructurales que termina contra la tierra cerca de la gran zona de excavación entre el Orto dei Fuggiaschi y la Porta di Stabia. Un extremo de este sistema está marcado aquí, a nivel de la ciudad, puntualmente, por una torre cuadrada.

En el sector occidental el sistema se vuelve más discontinuo y puntual, vertebrado por una vía porticada que corresponde en parte al trazado actual de vía delle Ginestre en su tramo recto. Al



Figura 9. R. Capozzi y F. Visconti con F. Coppolino y E. Di Chiara. Figuras en la naturaleza: proyecto para el extremo sur de Pompeya. Plantas de los dos sectores.

largo pórtico se superponen algunos elementos transversales que reflejan las posiciones de las calles y edificios en el área arqueológica –en correspondencia con el antiquarium, de vía delle Scuole, del brazo occidental del pórtico del foro triangular y vía Stabiana– y se convierten, elevándose para superar el desnivel, en dispositivos panorámicos y de entrada y/o salida del parque. Habiendo reforzado la cobertura arbórea de la zona del actual pinar, la vía porticada define un área *externa* a lo largo de vía Plinio donde se reconfigura

Piazza Esedra, el auditorium se sitúa debajo/dentro de un refugio cuadrado tectónico y un edificio alto proyecta a lo largo del camino la posición del pórtico occidental del foro triangular. En referencia al carácter de las arquitecturas, las figuras, en todo el proyecto, alternan elementos tectónicos y partes estereotómicas donde la continuidad del muro prevalece en los elementos puntuales mientras que el esqueleto, por naturaleza diáfano y permeable, caracteriza generalmente los elementos de conexión.

Conclusiones

El estudio analítico de Pompeya y la experimentación proyectual realizada en su extremo sur permiten sacar conclusiones relativas a la relación entre arquitectura y arqueología dentro del campo disciplinar de la proyectación urbana. Una primera conclusión es que la ciudad antigua, en la medida en que todavía es capaz de ofrecer una *lección operativa* para el proyecto contemporáneo, puede y debe estudiarse no sólo en el contexto de los estudios históricos y arqueológicos. Las ciudades arqueológicas nos hablan de una estrecha relación entre las formas urbanas y los sustratos geográficos que las acogen, de una significativa y clara interescalaridad entre la forma de la ciudad, la forma de sus partes elementales y la forma de la casa, de los valores urbanos que se revelan en la relación entre elementos primarios y áreas-residencia (Rossi, 1966). Todas estas características han convertido a las ciudades del pasado en esos grandes artefactos que aún admiramos y a los que debemos seguir haciendo referencia. En este sentido, la afirmación de que la ciudad antigua es una lección insuperable de arquitectura urbana puede adquirir valor general. Otra posible conclusión se refiere al abordaje del tema de la accesibilidad en los grandes sitios arqueológicos, que está estrechamente vinculado

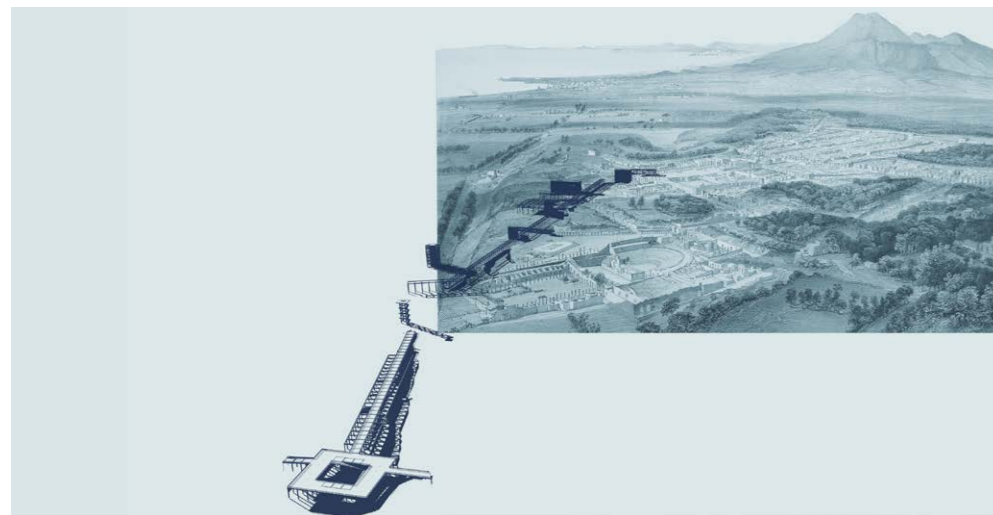


Figura 10. R. Capozzi y F. Visconti con F. Coppino y E. Di Chiara. Figuras en la naturaleza: proyecto para el extremo sur de Pompeya. Collage sobre iconografía histórica.

a las cuestiones de uso turístico, pero no debe limitarse a ellas. Hablando de arqueología urbana, la académica Andreina Ricci subrayó que los fragmentos antiguos a menudo emergen como una herida en la ciudad contemporánea (Ricci, 2006) porque no son respetadas sus cotas, posiciones, alineaciones. A escala urbana esto también es cierto –y quizás más– para las *ciudades arqueológicas* y Pompeya es, en este sentido, un caso ejemplar. El vasto recinto arqueológico, debido también al sistema vinculante de restricciones que persiste en su interior, parece *extraño* en comparación con lo que lo rodea. El sociólogo Richard Sennett observó que, si el límite/muro es el lugar donde algo termina, el borde/membrana es en cambio el lugar donde diferentes cosas entran en contacto e intercambian. Siguiendo sus teorías, se podría derivar, de la experiencia proyectual presentada, la recomendación según la cual, en los límites de los recintos arqueológicos, no se debe abordar únicamente la cuestión de mejorar las condiciones de accesibilidad y usabilidad. De hecho, el ámbito de acción del proyecto debería ampliarse siempre a la construcción de espacios urbanos –los bordes/membrana– a los que debería confiarse la tarea, caso por caso, con diferentes funciones, naturalezas y caracteres, de construir el lugar de renovadas relaciones entre la ciudad arqueológica, con sus visitantes, y la ciudad contemporánea, con sus habitantes.●

NOTAS

- 1- El Rotblauplan es una herramienta desarrollada por Uwe Schröder como parte de su lectura/teoría espacialista aplicada a la ciudad. Para algunas consideraciones sobre el potencial de esta herramienta, ver el ensayo introductorio a la edición italiana: Visconti (2023b).
- 2- El tema de la dedicación de los espacios, en las teorías de Schröder, es a la vez complejo y fascinante. Para más información consúltense los textos citados en la nota anterior pero también los eminentemente teóricos sobre el espacio. En particular: Schröder (2015b y 2020).
- 3- Debemos esta aguda observación a Aldo Aymonino, escuchada en una lección magistral sobre el Maestro de Philadelphia, celebrada el 9 de noviembre de 2020 en el Laboratorio di progettazione I di Federica Morgia en la Licenciatura en Ciencias de la Arquitectura de la Universidad La Sapienza de Roma.
- 4- La última obra en orden cronológico es aquella en la que recientemente se construyó una gran cubierta reticular espacial aislada sísmicamente y apoyada sólo en las dos calles laterales de la ínsula dei Casti Amanti en la Regio IX en Via dell'Abbondanza.
- 5- En este tema se han implicado numerosos estudiosos de la Universidad de Nápoles Federico II. Estudios sustanciales y significativos han convergido en Picone (2014). Las intervenciones realizadas dentro de los mismos estudios parecen menos significativas.
- 6- El workshop fue realizado, con la coordinación general de Federica Visconti, como parte del programa Erasmus+,

como BIP Blended Intensive Programme con la participación de la Universidad de Nápoles Federico II (docentes Renato Capozzi y Federica Visconti con Ermelinda Di Chiara y Francesca Coppolino) RWTH University of Aachen (docentes Uwe Schröder con Franziska Kramer y Nicola Carofiglio), de la TU/e University of Technology de Eindhoven (docentes Christian Rapp e Haike Aplet con Luca Tommasi), de la Fachhochschule de Potsdam (docentes Silvia Malcovati y Ludger Brands con Vivien Nowak), de la TU Technische Universität de Dortmund (docentes Olaf Schmidt, Michael Schwarz y Michaela Mensing-Schmidt) y de la TU Graz University of Technology (docente Anselm Wagner).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin W. y Laci, A. (1925, agosto 19). Nápoles, *Frankfurter Zeitung*.
- Coppolino F., Di Chiara E. y Visconti F. (Eds.) (2024). *BIP POMPEII. Architecture for Archaeology. Projects for the South boundary between ancient and contemporary city*. Nápoles, Italia: Clean Edizioni.
- Eco U., Piano R. y Graziani A. (1989). *Le isole del tesoro*. Milán: Electa Mondadori.
- Johnston, B. (2023, julio 6) *Overcrowded, overpriced and badly managed: Why I'm done with Italy*. The Sydney Morning Herald. Recuperado de: <https://www.smh.com.au/traveller/reviews-and-advice/overcrowded-overpriced-and-badly-managed-why-i-m-done-with-italy-20230705-p5dlz9.html>
- Mangone, F. (2016). *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*. Nápoles, Italia: artstudiopaparo.
- Picone, R. (Ed.) (2014). *Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*. Roma, Italia: L'Erma di Bretschneider.
- Ricci, A. (2006). *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*. Roma, Italia: Donzelli.
- Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Padua: Marsilio.
- Schröder, U. (2015). *Pardié. Konzept für eine Stadt nach dem Zeitregime der Moderne a Concept for a City after the Time Regime of Modernity*. Colonia, Alemania: Verlag der Buchhandlung Walther König.

- Schröder, U. (2015b). *I due elementi della edificazione dello spazio. Scritti scelti*. Florencia, Italia: Aión Edizioni
- Schröder, U. (2020). *Il Quarto Spazio. Scritti Scelti*. Florencia: Aión Edizioni.
- Spina, G. (2020). *Il segreto del tuffatore. Vita e morte nell'antica Paestum*. Nápoles: Liguori editore.
- Visconti, F. (2017). *Pompeji. Moderne Stadt | Città Moderna*. Tübingen-Berlin: Wasmuth Verlag.
- Visconti, F. (2023b). Gli spazi della città - la città degli spazi. En U. Schröder. *Pardié. Idea per una città dopo il regime temporale del Moderno*, curado por Nicola Carofiglio y Matthias Storch (pp. 9-14). Florencia, Italia: Aión Edizioni.



Federica Visconti. (Nápoles, 1971) Se licenció con honores en Arquitectura en 1995. En 2002 obtuvo el Doctorado en Diseño Urbano en la Universidad Federico II de Nápoles y, en 2003, en la misma institución, una Especialización en Arquitectura y urbanismo. Actualmente es Profesora asociada de Composición Arquitectónica y Urbana en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nápoles, donde fue, durante seis años, coordinadora de la carrera en Ciencias de la Arquitectura. Es miembro del cuerpo docente de Arquitectura y Construcción DrACO de la Universidad La Sapienza de Roma. Roles de autoría*: 1; 2; 4; 6; 7; 8; 10. federica.visconti@unina.it <https://orcid.org/0000-0002-9718-3522>



Renato Capozzi. (Nápoles, 1971) Se licenció con honores en Arquitectura en 1997. En 2004 obtuvo el Doctorado en Composición Arquitectónica en la Universidad IUAV de Venecia y, en 2005, una Especialización en Diseño Arquitectónico y Urbano en la Universidad de Nápoles Federico II. Actualmente es Profesor titular de Composición Arquitectónica y Urbana en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Nápoles y miembro del cuerpo docente de Arquitectura y Construcción DrACO de la Universidad La Sapienza de Roma. Es miembro electo de la junta directiva de ProArch, sociedad científica nacional de profesores de diseño arquitectónico. Roles de autoría*: 1; 3; 4; 6; 7; 8; 10. renato.capozzi@unina.it ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-2944-6594>

*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 detallan sus antecedentes académicos y/o profesionales principales, líneas de investigación y publicaciones más relevantes, si lo consideraran pertinente. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica, se deberá enviar una foto personal y un e-mail de contacto para su publicación.

» Roles de autoría

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

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

Los catorce roles que define la taxonomía son:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

» Conflicto de intereses

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

» Normas éticas

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

» Resumen y palabras claves

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

» Requisitos de presentación

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

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

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

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

Ej.:

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

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

Ej.:

El trabajo de composición se efectuaba por etapas, comenzando por un croquis ejecutado sobre papel cuadrículado 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.

Ej.:

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).

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)

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

• **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



