

»

Galimberti, C. I., Rosado, J. L. (2018). Le Corbusier en Weissenhofsiedlung. Reflexiones en torno a la ciudad, la arquitectura y el habitar. *A&P Continuidad* (8), pp. 116-127.



Le Corbusier en Weissenhofsiedlung

Reflexiones en torno a la ciudad, la arquitectura y el habitar

Cecilia Inés Galimberti y José Luis Rosado

Recibido: 10 de abril de 2018

Aceptado: 10 de junio de 2018

Español

A 90 años de la *Weissenhofsiedlung*, aquel icónico barrio y exposición de vivienda de 1927, el presente artículo indaga en torno a las ideas y propuestas de dicha exhibición, como también en su rol como nodo clave en la formación del llamado Movimiento Moderno, en especial en torno al papel desempeñado por Le Corbusier. Nos proponemos revisar el proyecto, el complejo proceso de su gestación, los debates y críticas que suscita tanto al momento de su exposición, como durante el proceso de transformación que atraviesa el conjunto a través de los años, y el tratamiento que ha recibido en la historiografía del urbanismo y la arquitectura. Finalmente, reflexionamos sobre su estado actual y sobre las posibles *líneas de fuga* que posibilita revisitarlo, en especial como disparador para repensar nuestras ciudades y arquitecturas contemporáneas.

Palabras clave: *Weissenhofsiedlung*, Le Corbusier, Mies van der Rohe, urbanismo moderno, arquitectura moderna

English

After 90 years of *Weissenhofsiedlung* –the iconic neighbourhood and housing exhibition held in 1927- this article proposes to deal with its ideas and proposals as well as its core influence on the shaping of the so-called Modern Movement taking into account the key role played by Le Corbusier. We attempt to review the project, the complex process of its gestation period, the debates and criticisms it raised when it was introduced and throughout the process of transformation that the movement as a whole experienced over the years. We also address the way in which was approached by both urbanism historiography and architecture. Finally, we reflect on its current state and the possible *vanishing points* that not only enable its reassessment but also serve as a particular means for rethinking our cities and their contemporary architectures.

Key words: *Weissenhofsiedlung*, Le Corbusier, Mies van der Rohe, modern urbanism, modern architecture

La *Weissenhofsiedlung*, localizada en la periferia de Stuttgart, Alemania, se realiza en un entorno particular en el que convergen un importante desarrollo cultural liderado por la *Deutscher Werkbund* (DW), un contexto político-social caracterizado por la fuerte demanda de vivienda en la Alemania de la primera postguerra y una red clave de profesionales y arquitectos europeos (mayormente alemanes, pero también austríacos, holandeses, belgas y franceses) que constituyen los exponentes más característicos de la arquitectura moderna. Sin duda, marca un quiebre radical ante los otros proyectos previos y contemporáneos de *siedlungen*, como los realizados en Frankfurt y Berlín, dado que en este caso se concibe, siguiendo a Benedetto Gravagnuolo (1991 [1998: 381]), como un intencionado “barrio de exposición”, una especie de “manifiesto internacional” de nuevos prototipos diversos de habitación que representan a la nueva arquitectura, con un no-

table carácter experimental. Es así que, si bien se trata de un fragmento de ciudad localizado en la periferia de Stuttgart, resulta un laboratorio de ideas para la arquitectura moderna, demostrativa de los avances y la confluencia de experiencias y propuestas de diversos autores. Se constituye en un evento crucial, de gran importancia dentro del programa de la DW, tanto para la difusión como para la promoción del diseño moderno industrial alemán, aliado con la gestión municipal. Este proyecto urbano es tanto objeto de admiración como de rechazo, de reivindicación como de crítica radical a través de las décadas, desde 1920 hasta la actualidad. Leonardo Benévolo (1960 [1974: 520]) lo presenta como un “barrio de carácter experimental” y enfatiza sobre la “no unitariedad” del conjunto dado que se constituye como una mera “muestra de edificios diferentes, que deben considerarse como otros tantos prototipos”. A su vez, Gravagnuolo remarca que, a pesar de:

su tendencial homologación formal, la *Weissenhofsiedlung* permanece privada de un auténtico carácter urbano: sin tener los requisitos de un verdadero barrio, queda, a fin de cuentas, como un mero escaparate internacional de los nuevos *prototipos habitacionales* o, si se prefiere, una sugestiva *colección de arquitecturas de autor* (Gravagnuolo 1991 [1998: 385]).

Sin embargo, otros autores como Paolo Sica (1978 [1981: 159]) plantea que, si bien el predominio de viviendas reunidas en pequeños grupos ocasiona “una estrecha correlación volumétrica entre las partes del complejo” otorgando “un efecto más pintoresco y libre y a una disposición del tejido viario más convencional”, destaca su “sustancial homogeneidad” tanto “en su inspiración” como “de sus objetivos”. A su vez, Ramón López de Lucio (2013: 90), sostiene

que justamente esta exposición resulta “el primer manifiesto colectivo” de la arquitectura y el urbanismo moderno.

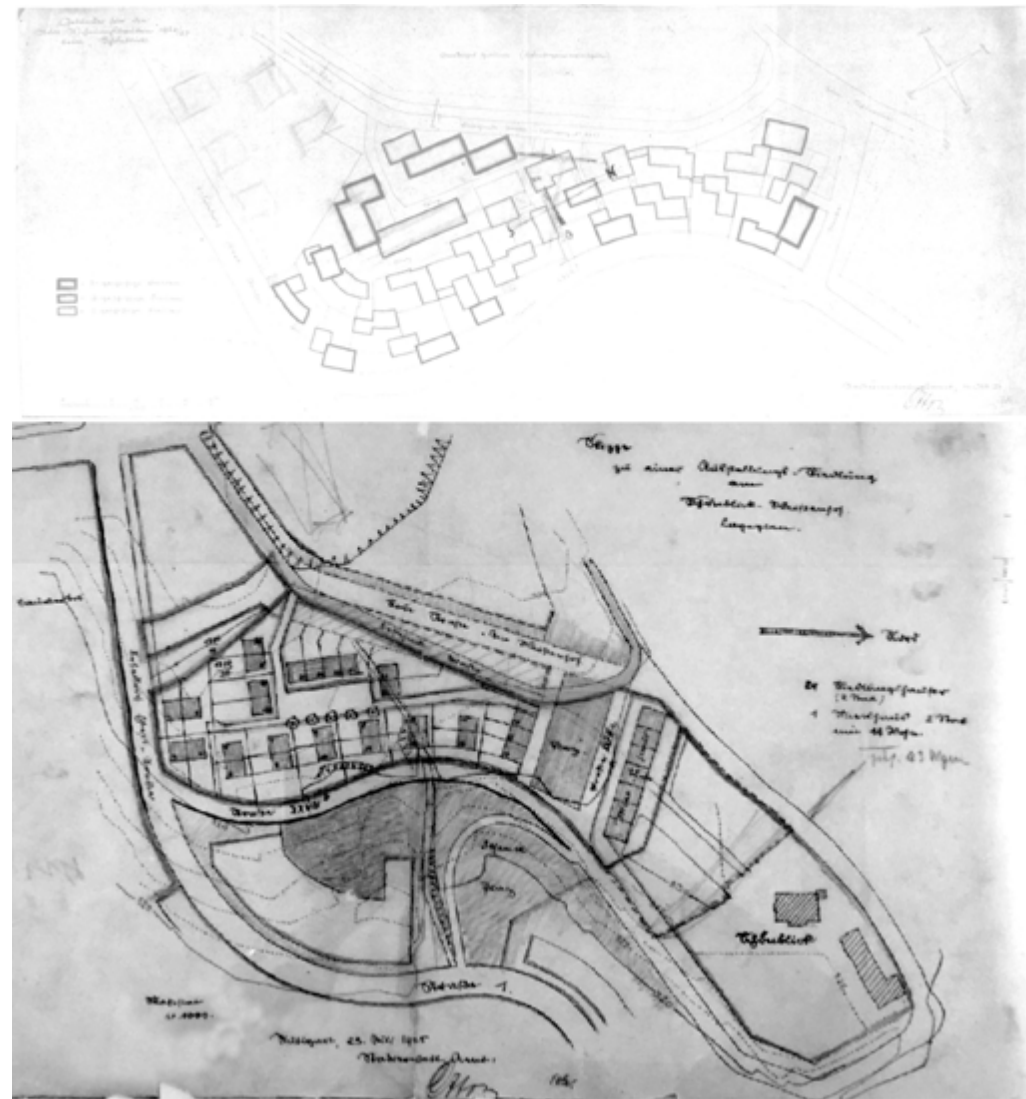
Esta diversidad de opiniones, revela la carga polémica que el barrio presenta desde sus comienzos. Si bien estas son solo algunas de las muchas miradas y debates que ha suscitado este proyecto, consideramos que luego de su 90 aniversario celebrado en 2017, la *Weissenhofsiedlung* aún hoy posibilita nuevas interpretaciones y lecturas, no solo sobre el propio proyecto y su rol en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno, sino, también para reflexionar sobre nuestras ciudades en el siglo XXI.

» Laboratorio de ideas, exposición demostrativa, barrio urbano

En la gestación del WS se produce una compleja convergencia de intereses, ideas e instituciones. El principal motor de la iniciativa fue sin duda, la *Deutscher Werkbund* (DW), institución fundada en 1907 en Múnich como una alianza entre arquitectos, artesanos, artistas e industriales, que se constituyó prontamente como una fuerza cultural de gran importancia en Alemania. Según plantea el propio programa de la DW:

“El objetivo de la asociación es el ennoblecimiento del trabajo industrial en íntimo contacto y dentro de una colaboración común con los agentes del arte, de la industria y la artesanía, por medio de la educación, la propaganda y las ideas respecto a las cuestiones de su competencia”.

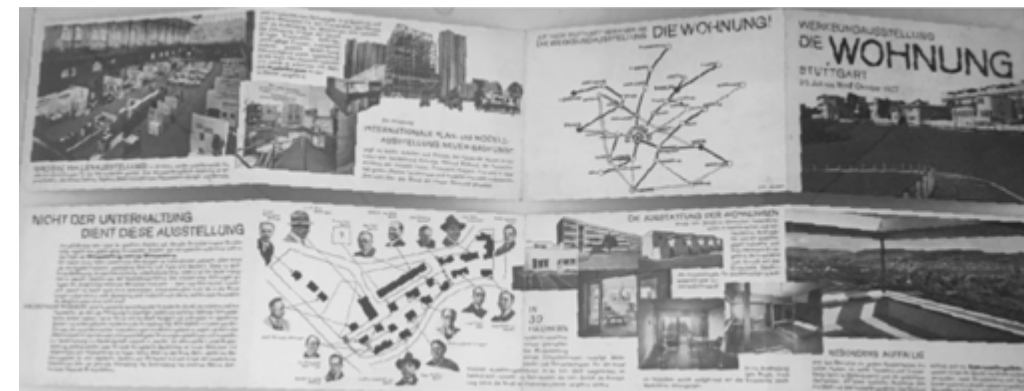
Refiriéndose como “ennoblecimiento de trabajo industrial” tanto a elementos utilitarios cotidianos, como la vivienda individual, los edificios públicos y, sobre todo, al urbanismo (Bruckmann, 1992: 77-78). Se destaca que la DW, tiene gran influencia, con relevantes interven-



Arriba: Propuesta inicial de Mies van der Rohe para *Weissenhofsiedlung*. | Abajo: Propuesta del Departamento de Desarrollo Urbano de Stuttgart. Fuente: Archivo Museum of Modern Art, New York (www.moma.org) y Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart.

ciones, como por ejemplo su participación en la creación y difusión de las Normas DIN, la mejora de calidad del diseño industrial alemán, el apoyo a iniciativas educativas orientadas a la integración de arte y técnica. Recordemos que, a su vez, funda nuevas escuelas de artes y oficios, una de las cuales pasará a integrar la *Bauhaus*. Por otra parte, luego de la Primera Guerra Mundial, en Alemania existe un fuerte reclamo para el desarrollo de vivienda pública. Por ejemplo, solo en Stuttgart se registra un déficit de más

de 5.000 unidades de vivienda para familias de medios y bajos ingresos. En este contexto, la *Deutscher Werkbund* persuade al alcalde de esa ciudad para involucrarse en el desarrollo experimental de un conjunto de vivienda pública, en el marco de una exposición de construcción que demuestre que nuevos diseños saludables, prácticos y racionales podían ser construidos de manera eficiente y económica. El lugar seleccionado para el proyecto ya había sido adquirido en 1911 por la municipalidad de



Arriba: Arquitectos seleccionados y proyecto definitivo (en rayado se indican obras destruidas). | Abajo: Folleto publicitario correspondiente a la exposición de Werkbund, Weissenhof, Stuttgart, 1927. Fuente: Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart.

Stuttgart con el propósito de construir nuevas viviendas. En 1926, se destinan fondos del programa municipal de vivienda residencial para el desarrollo de la *Weissenhofsiedlung*. Los edificios por construir serían realizados de acuerdo con las propuestas de la DW, serían accesibles al público general durante la exhibición y luego entregados en alquiler.

El director designado para dirigir el emprendimiento, Ludwig Mies van der Rohe, proyecta el *master plan* y propone los nombres de arquitectos a convocar. Desde el inicio, postula la organización del conjunto siguiendo la topografía del sector donde se emplaza, ubicando los edificios más altos en la cima, mientras que

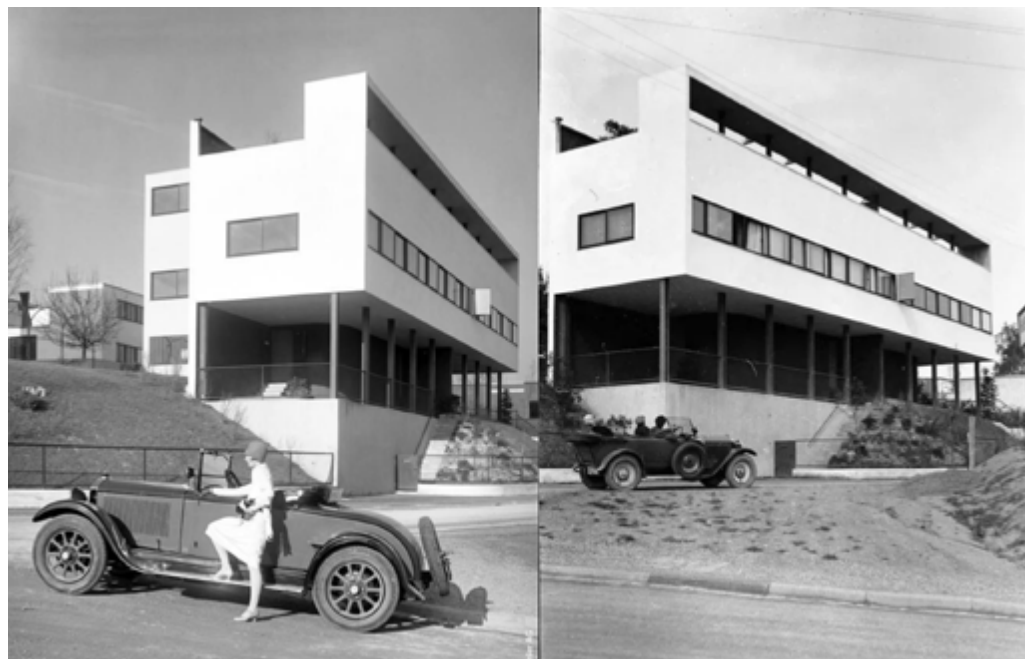
los más bajos se articulan de manera aterrazada sobre la ladera de la colina, con espacios libres entre ellos para posibilitar el asoleamiento y las visuales hacia la ciudad. Sin embargo, también las autoridades locales, a través del Departamento de Desarrollo Urbano, recomiendan un plan general de la disposición de las viviendas, distinto del parcelamiento y relación edificatoria ofrecida por Mies.

Finalmente, el proyecto definitivo atribuido a Mies, difiere de ambas propuestas originales, especialmente debido al desarrollo proyectual y a la libertad de cada arquitecto seleccionado, así como también debido a que prevalecen las viviendas unifamiliares o reunidas en pequeños

grupos, como explica Sica (1978 [1981]), para favorecer la posterior cesión de las construcciones a los particulares, una vez finalizada la exposición. Se trata de un esquema tal vez de compromiso, bastante pintoresco, lejano a las rígidas tiras de algunos *siedlungen* anteriores de Gropius y otros. Un plan algo atípico, considerando que Mies prefiere las soluciones generales y aborrece los casos particulares. Sin duda, este es uno muy particular, fuertemente articulado e indisolublemente adaptado al sitio. Por otro lado, evoca una acrópolis clásica, con sólidos puros ortogonales en una blanca colina sin un plan geométrico evidente en el conjunto¹.

Es importante destacar el breve tiempo dispuesto entre el nombramiento de Mies van der Rohe y la propuesta del *master plan* inicial, en septiembre de 1925; y la inauguración de la exposición en julio de 1927. En menos de dos años, se realiza el trazado general, se seleccionan y se invita a participar a los arquitectos, se realiza cada proyecto individual, se construye y abre sus puertas al público. Justamente, abordar dicho emprendimiento en tan poco tiempo fue una decisión intencionada, a fin de demostrar el éxito de esta nueva arquitectura que presenta métodos de construcción tan innovadores y eficientes, que superando a las técnicas tradicionales.

La elección de los profesionales a intervenir fue compleja e incluyó diversas disputas entre los miembros de la DW, el Departamento de Construcción del Concejo Municipal, grupos políticos y el círculo de arquitectos. Luego de ocho meses de debate se eligieron, de 38 nombres iniciales, los 17 profesionales definitivos que tenían entre 28 y 59 años²: Peter Behrens, Víctor Bourgeois, Richard Döcker, Ludwig Hilberseimer, Mart Stam, Hans Scharoun, J.J.P. Oud, Bruno y Max Taut, Adolf Loos, Adolf Schneck, Adolf Rading, Josef Frank, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Pierre Jeanneret y Le Corbusier. Estos arquitectos si bien contaban con trayectorias diversas y distintas nacionalidades, compartían el interés



Izquierda: Publicidad de Mercedes-Benz 8/38 junto a casa de Le Corbusier en Stuttgart, foto 1928. | Derecha: Foto de casa Le Corbusier por Willy Pragher, 1928. Fuente: mercedes-benz-publicarchive.com y bauhaus-movement.com.

por la búsqueda de una nueva arquitectura. Le Corbusier fue uno de los primeros arquitectos propuestos, dado que Mies pensaba que su inclusión significaría asegurar el éxito internacional de la exhibición. Sin embargo, el departamento de construcción municipal de Stuttgart rechazó inicialmente la incorporación de Le Corbusier por “razones nacionales”, debido a que no consideraban oportuno incluir arquitectos franceses luego de la reciente Primera Guerra Mundial. Sin embargo, después de la vehemente intervención del DW, el concejo municipal accedió a su participación. Ante la invitación de Mies van der Rohe, Le Corbusier prontamente respondió: “J’accepte avec plaisir [Acepto con placer]” (AA.VV., 2014: 45). Le Corbusier, en su viaje a Alemania en 1910 se había contactado ya con grandes figuras de la *Deutscher Werkbund*, como Peter Behrens, Heinrich Tessenow y Mies van der Rohe. Asimismo, siguiendo a Frampton (1980 [2009]), las relaciones que establece con la *Werkbund* le hacen tomar conciencia de los logros de los

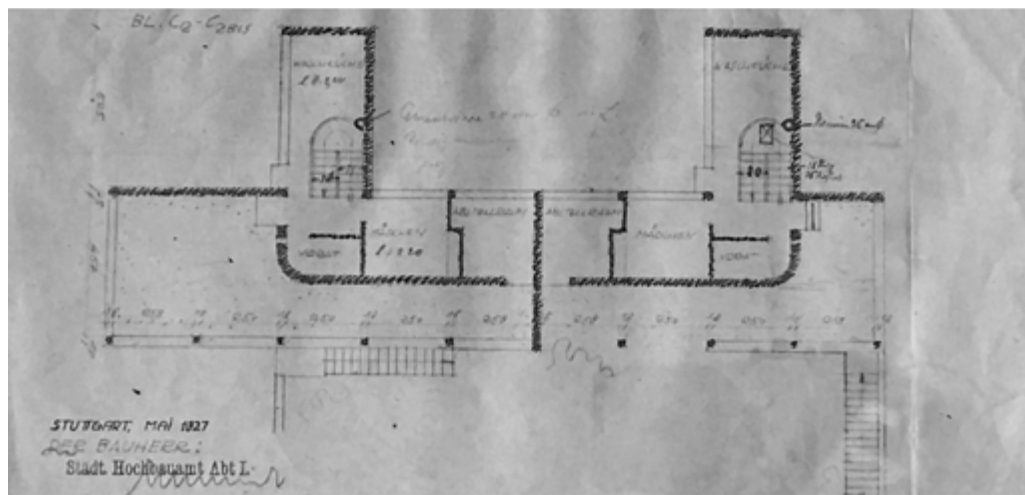
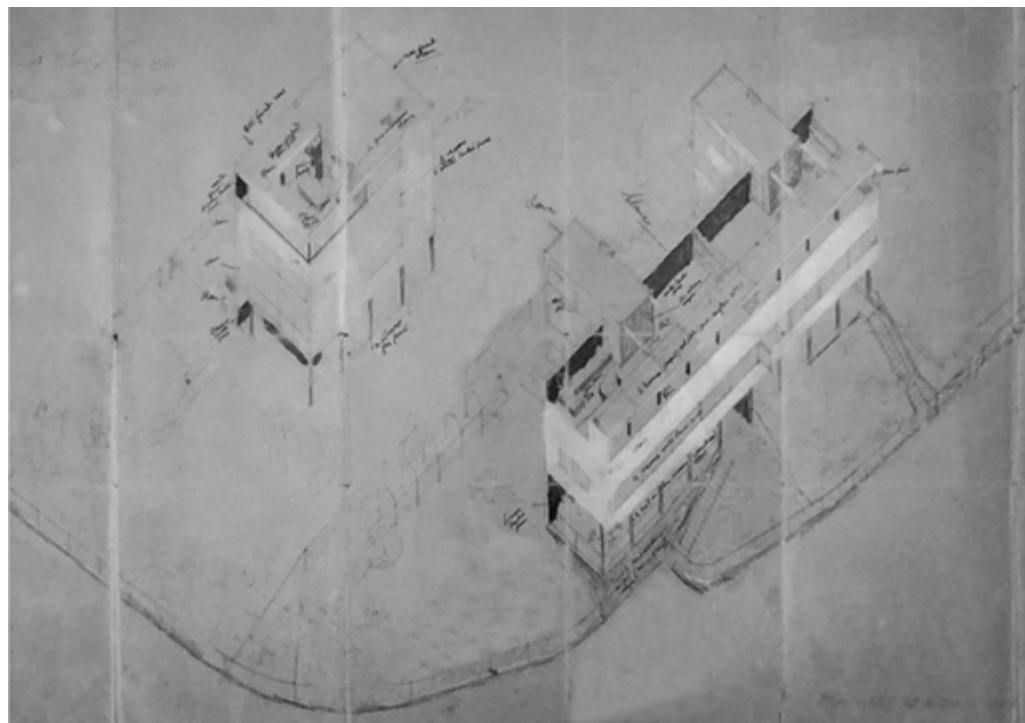
productos de la ingeniería moderna y el rol de la industria, en especial en torno a los barcos, los automóviles y los aviones y la relevancia de la estética de la ingeniería, como también su racionalidad. Por otra parte, la creación de la revista *L’Esprit Nouveau*, en 1920, posibilitó la difusión de las ideas de un espíritu nuevo en el campo del arte, la cultura y la arquitectura, incluyendo ideasy fragmentos que posteriormente integrarían *Vers une architecture* publicado, en 1923, de manera completa como libro. En este sentido, Le Corbusier no resulta simplemente uno de los 17 arquitectos participantes de la *Weissenhofsiedlung*, sino que su rol es esencial para el desarrollo, éxito, difusión y posterior divulgación de dicho conjunto urbano. En 1926, con sus 39 años, ya resulta un personaje de gran renombre internacional como representante de la arquitectura moderna. Sus propuestas urbanas ya habían sido difundidas a través del proyecto de *La Ville Contemporaine* en 1922 en el Salón de Otoño de París y en 1925 propone el *Plan Voisin* para París. Gran parte de

estas ideas de ciudad/arquitectura también se dan a conocer en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, en especial el prototipo de unidad residencial del inmueble-villa (una de las tipologías de altura y de alta densidad propuestas en la *Ville Contemporaine*). Entre el 23 de julio y el 31 de octubre de 1927 cerca de 500.000 visitantes de diversas partes del mundo recorren la exhibición organizada por la DW bajo el título de “*Die Wohnung*” (“La vivienda”). La *Weissenhofsiedlung* se constituye así, como un nuevo tipo de exhibición de edificación, ya que por primera vez construcciones experimentales fueron posteriormente utilizadas como edificios totalmente funcionales a largo término, presentando prototipos de vivienda para los habitantes de la ciudad moderna: “*The houses of Weissenhofsiedlung with their cubic forms and flat roofs heralded a new era*”. [Las casas de Weissenhofsiedlung con sus formas cúbicas y techos planos anunciaban una nueva era] (AA.VV., 2014: 53). La relación con el automóvil como símbolo de modernidad (y de diseño, entre otras cosas) se manifiesta en difundidas imágenes. Es así, que este proyecto urbano se convierte en un laboratorio de ideas sobre la arquitectura y la ciudad. Por primera vez, en escala 1:1 se materializan estas propuestas que sintetizan los postulados del nuevo modo de habitar de la sociedad moderna, a través de nuevas formas y sistemas constructivos basados en la racionalización.

» *Hacia una Arquitectura: entre los materiales y las palabras*

La intervención de LC en *Weissenhofsiedlung* se posiciona como ejemplo clave de su pensamiento y obra, tanto como puesta a prueba de sus ideas sobre la ciudad y la arquitectura, como en un laboratorio de ensayo concreto para exponerlas y difundirlas. Es aquí donde materializa su prototipo más depurado de la

casa *Citröhan*, de su estructura *domino*, de su *máquina de habitar*. Le Corbusier proyecta dos casas³. No es el único que cuenta con dos solares, pero por su ubicación, estos se destacan. Sospechamos que conviene a Mies de la potencia demostrativa de la idea de que la casa moderna puede ser metálica o de hormigón, indistintamente. Son similares, pero no iguales. Es más, podríamos decir que son muy diferentes, pero sus diferencias no son atribuibles a la estructura, parecieran mostrar variantes dentro del marco de los famosos cinco puntos⁴ y adaptarse a diferentes programas, indicando deliberadamente la elasticidad de su planteo. Temas comunes: no al mampuesto grueso, pesado, pegado al suelo, no al sótano insalubre, no a las ventanas verticales y pequeñas, no al techo inclinado que impide el acceso. Los postulados de Le Corbusier se integran aquí en forma convincente en un programa nítido, al servicio de una idea nueva de lo doméstico: el hombre nuevo ha de ser sano, deportista, higiénico, la casa eficiente como máquina. Asimismo, los artefactos que le acompañan deben ser definidos ergonómicamente: *objets-type* estandarizados; el entorno: asegurar aire y sol tanto en el espacio urbano como doméstico. Esto aparece en las dos, si bien en la doble (metálica) las unidades tienen dimensiones mínimas, en tanto la unifamiliar (que es una variante de la *Citröhan*) presenta dimensiones muy generosas, implicando niveles económicos muy diferentes en sus destinatarios. Ninguna idea de revolución por aquí: la villa individual para los ricos, el departamento mínimo para los demás. Terrazas-jardín y planta baja libre para todos. Es curioso que la más interesante sea la doble: al adoptar las dimensiones mínimas, (el llamado *existenzminimum*, tan caro a los alemanes) con los muebles y espacios convertibles del día a la noche, presenta con claridad meridiana su programa. También se expone a las críticas: sus pasillos de 70 cm y sus espacios de dormir



Proyecto de las casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret para Weissenhofsiedlung. Fuente: Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart.

mínimos son muy atacados. Le Corbusier responde con ironía mordaz, planteando que si lo aceptamos naturalmente en los coches-cama de los trenes y en los camarotes de los barcos ¿por qué no en la casa?

Los dos proyectos intentan presentar tanto una idea de habitar doméstico como una propuesta urbana. Resulta característico en Le Corbusier el pensar en la ciudad cuando proyecta arquitectura y pensar en las células cuando proyecta ciudades. Las dos unidades dejan la planta baja libre para el auto, para el aire, para la expansión de la calle, para la vida social. Es significativo que sean altas y aéreas en el punto más bajo de la colina. Sugieren una ciudad densa pero abierta, con un plano suelo verde y limpio, una ciudad soleada y aireada. La ciudad como megamáquina, compartiendo el mismo ideal que la casa, en otra escala: el hábitat del hombre nuevo. Asimismo, la fuerza de la materialización de los proyectos se articula con la difusión y la divulgación en diversos idiomas de sus ideas. Justamente, en 1926, el profesor Hans Hildebrandt traduce al alemán y publica en Stuttgart el texto de *Vers une architecture* bajo el título de *Kommende Baukunst*. El libro es presentado en el marco de la mencionada exhibición. En 1927, John Rodker edita en inglés *Towards a New Architecture*.

Más tarde, en 1932 se realiza la muestra de arquitectura en el Museo de Arte Moderno de Nueva York bajo el lema *Arquitectura moderna: exhibición internacional* realizada por los curadores Philip Johnson y Henry-Russel Hitchcock. En la sección principal titulada "Arquitectos modernos" se presentaron trabajos de los "cuatro líderes de la arquitectura moderna" (según los curadores de la muestra): Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe y J. J. P. Oud; los cuatro participantes de la *Weissenhofsiedlung*. A su vez, el catálogo de la exhibición, originalmente publicado como *The International Style, Architecture since 1922 [El estilo interna-*

cional: Arquitectura desde 1922] (1932 [1984]) contribuye a que todo el conjunto de la *Weissenhof*, pero en especial las viviendas realizadas por Le Corbusier y su primo, tengan difusión y trascendencia internacional.

A su vez, Sigfried Giedion, en su libro *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* publicado por la Universidad de Harvard en Estados Unidos (1941), desarrolla su propia interpretación de la exposición de Stuttgart y cita un escrito previo que ya había publicado en 1928 en la revista francesa *Architecture Vivante*:

La exposición ha revelado eficazmente la integración de la arquitectura en la vida cotidiana. A nuestro entender, tiene una importancia extraordinaria, porque ha permitido a la nueva arquitectura escapar de esa atmósfera aséptica del laboratorio de vanguardia, para penetrar en la conciencia de un público más amplio. La nueva arquitectura [...] no puede prescindir realmente de la colaboración activa de las masas. Pero no es menos cierto que no son las masas las que crean los nuevos problemas arquitectónicos. La conciencia, despierta, se encierra en una actitud negativa. Pero las nuevas formas también han trazado su camino en el inconsciente. Esta función fecundadora da sentido, en nuestra opinión, a la exposición de Stuttgart. La colonia Weissenhof marca un doble cambio: el paso de los métodos constructivos artesanales a los métodos industriales, y el paso de un modo de vida a otro (Giedion 1941 [2009: 576]).

Justamente son Le Corbusier y Sigfried Giedion los principales protagonistas de continuar el encuentro y debate de arquitectos internacionales que abogaban hacia una arquitectura moderna. La experiencia de la *Weissenhofsiedlung*

da el puntapié necesario para la creación de los Congresos Internacionales de Arquitectura (CIAM), dado que ambos arquitectos organizan la primera reunión en el castillo de Héléne Mandrot en La Sarraz, Suiza. El primer CIAM se lleva a cabo del 26 al 28 de junio de 1928 y en él se encuentran una gran parte de los arquitectos participantes del reconocido proyecto de Stuttgart. Esta exhibición estrechó fuertemente los lazos entre estos profesionales más allá de las fronteras nacionales.

La continuidad de ideas y de exposiciones a través de los años siguientes, maduran y se fortalecen, en especial en torno a Le Corbusier, quien, en 1933, en el IV CIAM redacta y publica la famosa *Carta de Atenas*. A través de la cual se explicitan los puntos doctrinales que debe cumplir la ciudad funcional a gran escala y, a pesar de que este documento posee un tono general y abstracto, está implícito claramente el modelo urbano anhelado de la gran ciudad, justamente la *Ville Radieuse*. Si bien en el punto 82 se plantea el rol de la edificación en altura para el urbanismo, a fin de recuperar el terreno libre, como explica Gravagnuolo (1991 [1998:396]), "es todo el conjunto de los principios enumerados en los puntos doctrinales lo que remite, implícitamente, al esquema de la ciudad ideal contemporánea trazado por Le Corbusier".

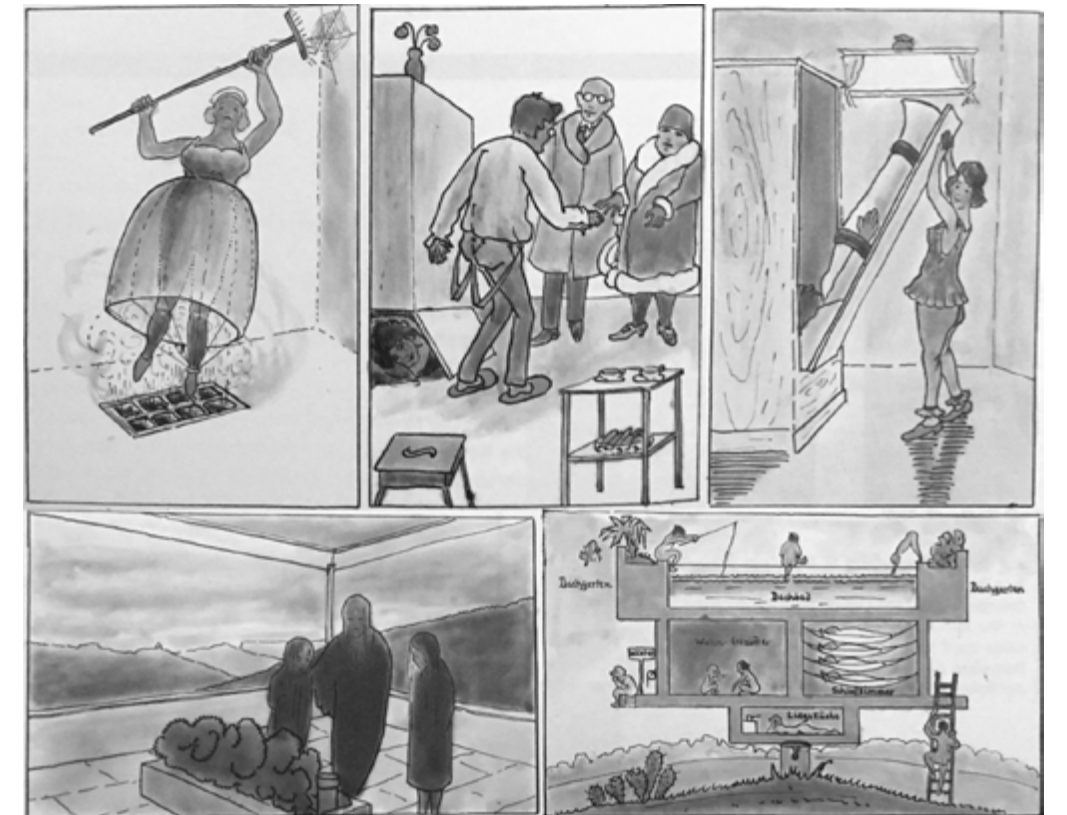
» Debates y críticas: destrucción y preservación

A pesar del éxito de la exposición y su rol fundamental en la construcción de la historia de la arquitectura y el urbanismo modernos, desde el comienzo fue también objeto de fuertes críticas. Este proyecto, ejemplo de la *Neues Bauen*, rápidamente provoca el surgimiento de numerosos detractores contra su fuerte radicalidad. De manera que la vanguardia arquitectónica y las posturas conservadoras abren nuevos frentes de oposición irreconciliables. El *estilo internacional* que trasciende las fronteras de los

países, claramente se enfrenta a las ideologías del nacionalsocialismo. Por lo cual, el nazismo ve a esta arquitectura como una provocación y prontamente refuerza su propaganda en contra, conduciendo al exilio a muchos de los arquitectos de la *Weissenhof*. Por ejemplo, Paul Schmitthenner, uno de los profesores más influyentes de la entonces Universidad Técnica, en 1934 comenta irónicamente sobre las viviendas de Le Corbusier de Stuttgart: "*Rigid thoughtlessness of an ingenious aesthete of taste. This New objectivity has gained international acceptance because it does not matter in what part of the world this building stands*" [Rígido y descuidado resultado de un ingenioso gusto estético. Esta nueva objetividad ha ganado aceptación internacional, porque no importa en qué parte del mundo se encuentra este edificio] y, a su vez, la contrasta con una casa proyectada por él mismo en Stuttgart, sobre una colina, en 1930, y refiriéndose a esta última plantea que corresponde a: "*German bourgeoisie with an intellectual style. Objective in every respect. Buildings of this kind are not suitable for advertising. This house is not a home everywhere for it is not international*" [Burguesía alemana con un estilo intelectual. Es objetiva en todos los sentidos. Los edificios de este tipo no son apropiados para ser publicitados. Esta casa no resulta un hogar en cualquier lugar, no es internacional] (AA.VV, 2014: 71). También se difunden en Alemania en 1927 una serie de caricaturas satirizando las innovaciones propuestas en el conjunto (en especial, ridiculizando a Le Corbusier y a Mies van der Rohe). Es tan fuerte la corriente opositora que el propio Mies van der Rohe en 1927 comenta irónicamente el conflicto entre la vanguardia y la tradición, a través de una postal promocional de la *Weissenhofsiedlung*. El arquitecto modifica los techos planos de las construcciones, incorporando torres, techumbres inclinadas e incluso cúpulas de bulbo sobre la casa de Peter Behrens y agrega el texto manuscrito: "*Éstate*



Libro de Paul Schmitthenner (derecha), de 1934, en el cual critica a la casa de Le Corbusier en Weissenhof (izquierda) y pone de ejemplo como arquitectura objetiva alemana a un proyecto realizado por él (centro). Fuente: Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart.



Caricaturas que satirizan a las nuevas formas de vida que se difunden en 1927 debido a la exposición de la DW, junto a epígrafes críticos como "¡Le Corbusier es el culpable de todo!" Fuente: Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart.



at Weissenhof, what it would be like if means of legal redress were available" [Colonia Weissenhof, como sería si habría disponibles medios legales correctivos] (AA.VV, 2014: 69). Sin embargo, en los años posteriores, este comentario irónico se convierte en realidad. Dado el constante aumento del poder del nazismo, se fortalecen las miradas críticas que menosprecian y desacreditan esta arquitectura, considerando a este conjunto urbano como una provocación. Tan fuerte es el rechazo y la propaganda nacionalsocialista contra esta nueva arquitectura, que muchos de los arquitectos del conjunto deben exiliarse.

En 1933, el alcalde de Stuttgart puesto por el nazismo, Karl Strölin, se refiere a este proyecto como *una mancha* para la ciudad. Rápidamente el fuerte nacionalismo, en el marco de sus campañas publicitarias antivanguardias, difunde un fotomontaje del conjunto urbano con árabes y camellos, planteando que esa arquitectura *degenerada* no corresponde al pueblo alemán, sino que parece un *Araberdorf* [pueblo árabe]⁵. Bajo esta línea de pensamiento, en 1939 el municipio vende la *Weissenhofsiedlung* al Reich Alemán, que quería demoler las edificaciones y levantar en dicho lugar un complejo militar. Si bien este plan no es llevado a cabo, en 1944 diez de las casas fueron destruidas completamente o dañadas gravemente por los bombardeos. Luego de la Segunda Guerra Mundial, y además de las pérdidas de las edificaciones por la guerra, nuevamente el complejo sufre nuevas intervenciones, nuevas construcciones y modificaciones a las casas existentes, sin ningún cuidado de la lógica del conjunto ni de su arquitectura.

En especial, las casas de Le Corbusier iban a ser muy modificadas con grandes demoliciones a comienzos de los años 50. Sin embargo, por la oposición de diversos actores y profesionales, se logró frenar ese intento y, a su vez, en 1958 se las clasifica como monumento cultural. No obstante, ambas casas tienen que esperar varias décadas, hasta que finalmente comienzan

los trabajos de restauración y preservación, para poder recuperar su estado original, obra que comienza recién en 1981. Sin embargo, solo se realizan algunas restauraciones básicas.

Es recién en el año 2002 que la municipalidad de Stuttgart adquiere el par de casas semiadossadas de Le Corbusier y se incluye esta obra en el programa de protección de monumentos de la Fundación Wüstenrot. A través de arduas investigaciones previas, se comienzan las obras para restaurar las casas, llevarlas a su estado inicial (o lo más cercano posible) y equiparlas nuevamente con réplicas del amoblamiento original así como también restituir los colores de las pinturas de interiores y los jardines exteriores tal como se encontraban en 1927.

En el año 2006 se inaugura en dichas casas semiadossadas el Museo de la *Weissenhofsiedlung*, como también de la propia obra de Le Corbusier. De manera que posibilita al visitante, además de conocer y acceder a fuentes documentales originales de todo su desarrollo, recorrer los espacios de la casa de manera análoga a aquellos que lo hicieron en la exposición de 1927. A su vez, en julio de 2016 ambas casas proyectadas por Le Corbusier fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, formando parte de las 17 obras de este arquitecto también valoradas patrimonialmente, por su contribución excepcional al Movimiento Moderno.

» Legado: 90 años después

¿Por qué visitar este proyecto a 90 años de su inauguración? Luego de tantas páginas escritas sobre el mismo en distintos rincones del mundo y de diversas miradas, detractoras y defensoras de este conjunto urbano, luego de bombardeos que destruyen gran parte de la obra original y de intervenciones que casi borran lo que aún quedaba en pie, podríamos preguntarnos ¿queda algo más para decir sobre el mismo posicionados en América Latina en el 2018?



Restauración de la casa de Le Corbusier en Stuttgart: interiores y terraza-jardín. | Abajo: Museo Weissenhof en casa realizada por Le Corbusier. Fotografías: Cecilia Galimberti, 2017.



Actual Museo Weissenhof en casas adossadas de Le Corbusier. Fotografía: Cecilia Galimberti, 2017.

Arriba: Sátira de Mies van der Rohe sobre postal de *Weissenhofsiedlung* debido a las críticas de la corriente tradicionalista. | Abajo: Propaganda en contra del proyecto de Weissenhof, acusándolo de *Pueblo Árabe* o *Nueva Jerusalén*. Fuente: Archivo Museo Weissenhof en Stuttgart y Archivo Werkbund en <http://archiv.deutscher-werkbund.de>



Weissenhofsiedlung a 90 años de su inauguración. Fotografías: Cecilia Galimberti, 2017.

Creemos que sí; y no solo en relación con el proyecto, sino atendiendo a su legado, al motivo por el cual sigue siendo pieza de enseñanza en las aulas de arquitectura en diversas partes del mundo. Entendemos que repensar estas cuestiones nos conduce, además, a reflexionar sobre nosotros mismos, sobre nuestras ciudades y los proyectos urbanos que realizamos actualmente.

Si nos abstraemos por un momento de su contexto histórico, político y geográfico y simplemente lo presentamos como una propuesta para responder al problema de la vivienda en un sector de la periferia de la ciudad, a través de una búsqueda comprometida de una nueva arquitectura –más eficiente, con tecnologías que posibiliten acelerar los tiempos y costos de construcción y que mejore la calidad de vida de sus habitantes–, luego de casi una centuria, sigue siendo más innovador que gran parte de las propuestas que se desarrollan en nuestras ciudades, al menos en Argentina. Ba-

rríos cerrados, con grandes cercos y murallas que privatizan la ciudad, o grandes loteos, sin límites proyectuales definidos, que parecen extenderse interminablemente por el horizonte, sin una visión de conjunto, sino como resultantes de múltiples decisiones individuales yuxtapuestas: esas son las perspectivas del paisaje de nuestros territorios suburbanos. Pero si volvemos a su contexto histórico y a su rol en el desarrollo de las ideas de la ciudad y la arquitectura del llamado Movimiento Moderno, debemos recordar que esas ideas (crystalizadas en el programa de los CIAM), fueron fuertemente criticadas debido a la deshumanización de la calle, la alienación ocasionada al individuo, la segregación funcionalista de la ciudad. Como vimos, la *Weissenhofsiedlung* también fue criticada por su falta de unidad e identidad con relación al ámbito local. Y no solo desde el nacionalsocialismo.

Sin embargo, en la actualidad, al recorrer sus calles, el visitante se olvida por un momento

de su condición de *extranjero* y siente que hay allí algo profundamente humano que trasciende la localidad y nos invita a repensar el concepto de estilo internacional. En efecto, el visitante siente que lo local y lo universal no son necesariamente opuestos. Se deja llevar a través de sus espacios forestados comunes que están en armonía con los jardines particulares, de manera que se mezclan los límites de lo público y lo privado, logrando mantener la unidad. La identidad del propio barrio se manifiesta, los niños juegan en las veredas y cada casa logra mantener su particularidad a pesar de (o gracias a) la fuerza del conjunto. De este modo, volver a recorrer este *lugar* (tanto físicamente, como en las páginas de los libros), nos enseña algo sobre el presente. También comprobamos que es posible volver a mirar ciertos momentos luminosos de la historia, y comprobar cómo los ideales colectivos de una época y las propuestas individuales aparecen reconciliados, en un milagroso equilibrio.

Aún a riesgo de una valoración subjetiva, esta nueva mirada nos invita a repensar la historia: queda el regusto amargo de que esta no ha sido justa con el WS. Ni cuando lo ensalza ni cuando lo cuestiona. Ni Giedion ni los posmodernos. Ni la izquierda ni los nacionalsocialistas. La carga ideológica y simbólica que se le ha atribuido parece desproporcionada; las críticas, desenfocadas ante la evidencia de su vitalidad.

El tiempo sin duda ha jugado a su favor; varias generaciones han habitado aquí. Hay algo inaccesible al viajero-turista y también a los críticos. Algo que resiste a la museificación, a la fama, a los detractores tanto como a los pangeriristas. La historia del siglo XX ha dejado aquí sus huellas. Y como aquel inolvidable viejo memorioso en Berlín, en la película de Wim Wenders, entrevemos algunas de esas huellas. El ángel del progreso, guerras, utopías, ideas, escombros, fragmentos●

NOTAS

1 - Recordemos la herencia neoclásica de Mies y el prestigio de la idea de una Atenas germánica, vigente desde Weimar.

2 - De las 38 nominaciones iniciales, se destacaban arquitectos alemanes de la vanguardia arquitectónica y diversos jóvenes arquitectos locales (de Stuttgart) mayormente propuestos por las autoridades municipales. No es casual que 10 de los 17 arquitectos elegidos sean alemanes y dos austríacos, dado el posicionamiento de Alemania luego del tratado de Versalles de 1919. Este, sin dudas, resulta uno de los principales motivos por los cuales no se incluyen en la lista arquitectos ingleses, italianos, rusos o norteamericanos. Justamente, la elección de Le Corbusier, como vimos, ha traído conflictos internos por ser francés (a pesar de que en 1926 solo tenía ciudadanía suiza).

3 - Es fundamental el apoyo en el proceso de diseño y construcción de su primo y socio Pierre Jeanneret, como también del arquitecto Alfred Roth, quien es el encargado de estar en Stuttgart para seguir el avance de la obra, dado que los primos Jeanneret no visitan dicha ciudad durante la ejecución de la obra, que dura solo dos meses y medio.

4 - En *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle*, de 1926: 1. Elevación sobre pilotis, 2. Planta libre, 3. Fachada libre; 4. Ventana horizontal y 5. Terraza jardín.

5 - También el barrio de Pessac, de Le Corbusier había sido bautizado como *Quartier marroquí*. En el imaginario popular, evidentemente, cualquier conjunto de casas blancas sin decoración pasaba por *árabe*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

·AA.VV. 2014. *Weissenhof Museum im Haus Le Corbusier* (Stuttgart: Kraemerverlag).

·BENÉVOLO, Leonardo. 1960. *Storia dell'architettura moderna* (Bari: Laterza). Trad. Castellana por Mariuccia Galfetti y Juan Díaz de Atauri, Historia de la Arquitectura Moderna (Barcelona: Gustavo Gili, 1974).

·BRUCKMANN, Peter. 1932. *Die Gründung des Deutschen Werbundes 6 Oktober 1907*. Die Form, Heft N°10. Trad. Castellano por José Manuel García Roig, La

Deutscher werkbund. Bibliografía esencial, *Cuaderno de Notas* 3, 75-80.

·FRAMPTON, Kenneth. 1980. *Modern architecture: A critical history* (Londres: Thames and Hudson). Trad. Castellana por Jorge Sainz, Historia Crítica de la arquitectura moderna (Barcelona: Gustavo Gili, 2009).

·GIEDION, Sigfried. 1941. *Space. Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (Massachusetts: Harvard University Press). Trad. Castellano por Jorge Sainz, Espacio, Tiempo y Arquitectura (Barcelona, Editorial Reverté, 2009).

·GRAVAGNUOLO, Benedetto. 1991. *La progettazione urbana in Europa, 1750-1960* (Gius, Laterza e Figli). Trad. Castellana por Juan Calatraba. Historia del Urbanismo en Europa, 1750-1960 (Madrid: Ediciones Akal, 1998).

·HITCHCOCK, Henry-Russel y JOHNSON, Philip.

1932. *The International Style, Architecture since 1922*. (Nueva York: WW Norton). Trad. Castellana por Carlos Albisu. El Estilo Internacional (Murcia: Consejería de Cultura y Educación, 1984).

·LE CORBUSIER. 1923. *Vers une architecture* (Paris: Crès). Trad. Castellana por Josefina Martínez Alinari, Hacia una arquitectura (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1998).

·LÓPEZ DE LUCIO, Ramón. 2013. *Vivienda colectiva, espacio público y ciudad: Evolución y crisis en el diseño de tejidos residenciales 1860-2010* (Buenos Aires: Nobuko).

·SICA, Paolo. 1978. *Storia dell'Urbanistica Il Novecento* (Roma, Gius, Laterza & Figli). Trad. Castellana por Joaquín Hernández Orozco. Historia del urbanismo. El siglo XX. (Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981).



Cecilia Inés Galimberti. Doctora en Arquitectura (FAPyD-UNR, 2015). Investigadora Asistente del CONICET y del Observatorio Urbanístico del CURDIUR. Docente del Área Teoría y Técnica Urbanística y del Área Historia de Arquitectura de la FAPyD-UNR. Es autora de numerosos artículos y *papers* en libros y revistas indexadas, así como de congresos nacionales e internacionales. cecilia.galimberti@conicet.gov.ar



José Luis Rosado. Profesor Adjunto del Área de Historia de la Arquitectura de la FAPyD-UNR. Ha realizado diversas publicaciones en revistas y congresos nacionales e internacionales, entre las que se destacan: “Parque España: un proyecto para la reconversión del frente fluvial de Rosario” (revista *Portus*, RETE, 2012) junto a C. Galimberti y “Las mil y una formas del ladrillo: arte y ciencia de la experimentación” (*A&P Continuidad*, 2013), junto a Noemí Adagio. jlpeperosado@gmail.com

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

Objetivos y alcances de la publicación

A&P Continuidad es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. 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 también en formato 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 propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego, a través de evaluadores externos, por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma.

A&P Continuidad publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/*abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a aypcontinuidad01@gmail.com y a proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar. En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de de 3000 palabras y máxima de 6.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre

200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en archivos separados en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor. Para construir correctamente los pies de foto consultar: <http://normasapa.com/como-referenciar-una-fotografia-con-normas-apa/>.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. 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 el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla. Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. 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 del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

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

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpressiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (París: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948). Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo). Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo:

PAYNE, Alina. “Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism”, *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra “en” y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. “Arquitectura e ideología”, en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería: ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. “Does the icon have a cognitive value?”, en *Pa-norama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

ABOY, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas exactas, se utilizan las abreviaturas “a.” (ante), “p.” (post), “c.” (circa) o “i.” (inter). Ejemplo:

VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. “On phenomenological discourse in architecture”, *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. “Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México”, www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica el reconocimiento de la originalidad del trabajo presentado a *A&P Continuidad* por parte de los autores quienes conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras a condición de citar la fuente original.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/10/derechos-publicacion-APcontinuidad.pdf>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgraduados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores seran notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.