



1- IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Título:

Diferenciación retórico-tipológica superadora entre los idearios de poder como modeladores socioculturales: Alcances y límites de la cultura material y simbólica.

Subtítulo

Materializaciones arquitectónicas y artísticas en el espacio institucional “Plaza de Mayo” en Buenos Aires entre 1810 y 1880, en los períodos Pos revolucionario- rivadaviano ([1810] 1820-1827); de la Santa Federación o rosista ([1827] 1829-1852); y de Organización Nacional o de las presidencias históricas ([1852] 1862-1880) y sus expresiones alternativas; y su devenir en las representaciones e imágenes.

Director/a:

DI SANZO, Mariela C. R.

Tutor/a:

MARTINEZ NESPRAL, Fernando Luis

Categoría del Proyecto:

PIT

Resumen (hasta 400 palabras):

El presente proyecto se propone efectuar una investigación y un abordaje crítico a la problemática de la cultura material, en que la arquitectura y el arte, fueron impuestos como configuradores socioculturales y urbanos, en el contexto de la ciudad de Buenos Aires entre los años 1810 y 1880; específicamente por tres programas de poder: rivadaviano, entre 1820 y 1827, rosista de 1829 y 1852; y de “Organización Nacional” entre 1862 a 1880; y un conjunto de transformaciones operadas en función de modelar socioculturalmente al habitante/ ciudadano; como también, de ciertas intersecciones programáticas manifiestas por los idearios en pugna, en el área fundacional “Plaza” como marco de las operaciones discursivas.

Desde los inicios republicanos, bajo las ideas de construcción de Nación, identidad y ciudad, se quiso quebrar con las formas monárquicas españolas cancelando la tradición tanto en lo político como en lo cultural, implantando materializaciones con tipologías asociadas al ideario revolucionario; posteriormente un viraje político y sociocultural alcanzó a diversos modos de producción material y de sentidos; y un último impacto en la producción cerró la etapa en 1880, comenzando un nuevo modelo ampliamente abordado.

Por lo cual, se propone estudiar la temática de las materializaciones arquitectónicas y artísticas, y sus modificaciones programáticas tipológicas y simbólicas, observando su devenir en representaciones e imágenes, entendidas como documentos, para detectar los imaginarios que le dieron forma, y su apropiación.

Mediante los imaginarios programáticos, con mirada anticipatoria, se prefiguró la ciudad a lo largo del siglo XIX, confiándole a la arquitectura y el arte, la permanencia del proyecto de poder y el modelado sociocultural adherente, sirviendo como instrumento de legitimación política, social y cultural; y a la vez, de expresiones alternativas y la puja por instituirse.

Esta tensión posibilita analizar las producciones desde una mirada interdisciplinar y transdisciplinar para poner en evidencia las resignificaciones y resemantizaciones en función de la construcción ciudad/ ciudadano y las, nociones de Nación e identidad, en el marco de los estudios culturales y la interpretación de la cultura material, siendo, las diferenciaciones tipológicas discursivas arquitectónicas y artísticas del poder en la ciudad, los objetos de esta perspectiva.

De este modo, lo histórico y disciplinar, se articula con los imaginarios, expandiendo el campo reflexivo sobre la configuración arquitectónica y artística de la ciudad, la cultura urbana, los proyectos instituidos, las expresiones alternativas en pugna y su resultante, desde una mirada crítica.



Palabras clave (5 palabras clave): Materializaciones programáticas, imaginarios, modelado sociocultural, resignificaciones, expresiones alternativas

Código de registro:

(A completar por la Secretaría de Investigaciones)

Unidad de Investigación en la que se inscribe el proyecto (marque con una X)

- Proyecto y Habitar []
- Historia y Crítica [X]
- Morfología y Comunicación []
- Tecnología en relación Projectual []
- Planeamiento Urbano y Regional []
- Didáctica del Proyecto []

Sede¹ en la que se inscribe el proyecto (marque con una X y especifique)

Instituto [X]:
Centro []:
Programa []:

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" FADU- UBA

Cátedra (Especificar brevemente si el proyecto está relacionado con temas de interés de la cátedra en donde el Director y su equipo desarrollan su práctica docente).

Proyecto Marco² (es el Proyecto UBA u otros organismos de CyT con el que se vincula, en caso de no contar con proyecto marco, la postulación se enviará a evaluación, según artículo 23 Res. CD) N°493.

Título:
Director:
Código de proyecto:

Propuesta de trabajo para los pasantes con Crédito Académico³

(explicar brevemente la propuesta de trabajo, objetivos y tareas)

Se propone la colaboración en el armado formal del trabajo, en función de los objetivos de adecuación a las formas de presentación, para lo cual se requieren tareas de corrección y rectificación de los formatos de texto e imágenes, mediante herramientas de compaginación y edición digitales, con programas de diseño; además de la revisión y armado del trabajo final.

Datos de la Tesis⁴

Director de la Tesis (Apellido y Nombre): **Martínez Nespral, Fernando Luis**
Codirector de la Tesis (Apellido y Nombre):
Año de admisión al Doctorado: 2024
N° de Resolución: Aprobación Acta N° 240 de la reunión de comisión del 28-06-2024

¹ Las Cátedras no son Sedes de Investigación para radicar proyectos.

² Solo para proyectos PIA.

³ Solo proyectos PIA y PIT. Los PII no pueden recibir pasantes con crédito académico.

⁴ Solo para proyectos PIT.



.UBAfadu

Facultad de
Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Universidad
de Buenos Aires

Firma y aclaración del Director

Firma y aclaración del Co-director

Firma y aclaración del Tutor

Lugar y Fecha: Buenos Aires, 16 de septiembre de 2024



2- INTEGRANTES DEL EQUIPO⁵

(el equipo deberá estar conformado por un grupo de trabajo de al menos dos integrantes además del director y codirector):

Director/a											
Apellido y Nombre						Di Sanso, Mariela C. R.					
DNI						21138673					
Legajo docente											
Teléfono						68256377					
e-mail						marielads_arte@hotmail.com					
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)											
Máximo título académico obtenido											
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente						Historia- Cátedra: Del Valle					
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)											
cargo docente rentado			dedicación			cargo académico			ad honorem		
Titular			Exclusiva			Titular			Adjunto		
Asociado			Semi-exclusiva			Asociado			JTP		
Adjunto			Simple			Adjunto			Ayudante 1°		x
JTP						JTP			Ayudante 2°		
Ayudante 1°						Ayudante 1°		x			
Ayudante 2°											

Codirector/a ⁶											
Apellido y Nombre											
DNI											
Legajo docente											
Teléfono											
e-mail											
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)											
Máximo título académico obtenido											
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente											
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)											
cargo docente rentado			dedicación			cargo académico			ad honorem		
Titular			Exclusiva			Titular			Adjunto		
Asociado			Semi-exclusiva			Asociado			JTP		
Adjunto			Simple			Adjunto			Ayudante 1°		
JTP						JTP			Ayudante 2°		
Ayudante 1°						Ayudante 1°					
Ayudante 2°											

⁵ Los PIT no tienen obligación de presentar equipo de trabajo. En caso de conformarlo, deberá ser aprobado previamente por la correspondiente Comisión de Maestría o Doctorado.

⁶ Los proyectos PIT no tienen co-director.



Integrantes del proyecto (agregar para cada integrante del equipo)

Integrante 1 , Función en el Equipo (Docente-Investigador FADU-UBA, Estudiante FADU-UBA, Colaborador Externo)	Colaborador (Docente- FADU-UBA)																																																								
Apellido y Nombre	Abuin, Florencia C.																																																								
DNI	40129578																																																								
Legajo docente	27-3511-7																																																								
Teléfono	32384466																																																								
e-mail	abuin.fc@gmail.com																																																								
Categoría Docente-Investigador otorgada por el Ministerio de Educación (I, II, III, IV, V)																																																									
Máximo título académico obtenido	Arquitecta																																																								
Cátedra en la que desarrolla su actividad docente	Dirección y legislación de obra- Cátedra: Marcus																																																								
Cargo docente (en caso de más de uno, consignar el más alto, marque con una X lo que corresponda)																																																									
<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">cargo docente rentado</th> <th colspan="2">dedicación</th> <th colspan="2">cargo académico</th> <th colspan="2">ad honorem</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Titular</td> <td></td> <td>Exclusiva</td> <td></td> <td>Titular</td> <td></td> <td>Adjunto</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Asociado</td> <td></td> <td>Semi-exclusiva</td> <td></td> <td>Asociado</td> <td></td> <td>JTP</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Adjunto</td> <td></td> <td>Simple</td> <td>x</td> <td>Adjunto</td> <td></td> <td>Ayudante 1°</td> <td></td> </tr> <tr> <td>JTP</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>JTP</td> <td></td> <td>Ayudante 2°</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ayudante 1°</td> <td>x</td> <td></td> <td></td> <td>Ayudante 1°</td> <td>x</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ayudante 2°</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		cargo docente rentado		dedicación		cargo académico		ad honorem		Titular		Exclusiva		Titular		Adjunto		Asociado		Semi-exclusiva		Asociado		JTP		Adjunto		Simple	x	Adjunto		Ayudante 1°		JTP				JTP		Ayudante 2°		Ayudante 1°	x			Ayudante 1°	x			Ayudante 2°							
cargo docente rentado		dedicación		cargo académico		ad honorem																																																			
Titular		Exclusiva		Titular		Adjunto																																																			
Asociado		Semi-exclusiva		Asociado		JTP																																																			
Adjunto		Simple	x	Adjunto		Ayudante 1°																																																			
JTP				JTP		Ayudante 2°																																																			
Ayudante 1°	x			Ayudante 1°	x																																																				
Ayudante 2°																																																									

3- PLAN DE INVESTIGACIÓN

3.0 Título del proyecto

Diferenciación retórico-tipológica superadora entre los idearios de poder como modeladores socioculturales: Alcances y límites de la cultura material y simbólica.

Subtítulo

Materializaciones arquitectónicas y artísticas en el espacio institucional “Plaza de Mayo” en Buenos Aires entre 1810 y 1880, en los períodos Pos revolucionario- rivadaviano ([1810] 1820-1827); de la Santa Federación o rosista ([1827] 1829-1852); y de Organización Nacional o de las presidencias históricas ([1852] 1862-1880) y sus expresiones alternativas; y su devenir en las representaciones e imágenes.

3.1 Descripción y fundamentación del tema y el problema a investigar

Desde los inicios del período revolucionario, en 1810 y hasta 1880, se desarrolló un modo de construcción de Nación, identidad y ciudad, siendo una etapa compleja en diferentes aspectos, como en lo político, económico y lo socio cultural.

En relación a las materializaciones arquitectónicas y artísticas impuestas por cada programa de poder y sus intersecciones, representadas en las fuentes visuales, se propone abordar la temática de las materializaciones arquitectónicas y artísticas, los imaginarios instituidos y las expresiones alternativas manifiestas en las representaciones e imágenes, mediante la observación y análisis, entendidas como documentos del devenir, desde una perspectiva amplia y diversa, para lo cual se configurará una Herramienta interpretativa.



En cuanto a la efectividad de las resignificaciones y resemantizaciones de los dispositivos en términos de diferenciación programática discursiva superadora del antecesor, se entiende que en los imaginarios de los programas instituidos radicaban idearios, interpretaciones, prefiguraciones que se expresaron o impusieron materialmente, a lo largo de gran parte del siglo XIX, con mirada anticipatoria, mediante la arquitectura y el arte, implantados en la ciudad, como proyecto superador del precedente, en función de su permanencia en el poder y del modelado sociocultural homogeneizador adherente, por lo cual resulta relevante observar, en los documentos, si sus objetivos fueron logrados, o de forma parcial o fragmentaria.

Dichos dispositivos operaban como instrumento de legitimación política, social y cultural de sus proyectos, generando al mismo tiempo consecuentes expresiones alternativas, que resultan relevantes para construir una mirada crítica sobre los fenómenos en la puja por instituirse.

Esta tensión posibilita poner en evidencia desde una perspectiva amplia por fuera de lo arquitectónico, lo artístico o histórico exclusivamente, las recurrentes imposiciones superadoras, resignificaciones, resemantizaciones y borrado de huellas re-velando, observando y analizando, el impacto simbólico diferenciador de un conjunto de materializaciones, sus representaciones e imágenes en el devenir desde una mirada interdisciplinaria que configuró la herramienta interpretativa para abordarla, siendo la arquitectura, el arte y la ciudad, los objetos de la misma.

Analizar la influencia de cada retórica programática homogeneizadora materializada, sobre los comportamientos, imaginarios y vivencialidad, posibilita indagar los alcances y límites de las articulaciones entre los proyectos instituidos, sobre el modelado de los imaginarios mencionados, las respuestas alternativas en pugna, y la resultante en términos de intercambio, apropiación, modificación de dichos comportamientos y las incorporaciones simbólicas o identitarias vinculadas a lo nacional, del habitante/ciudadano.

La ciudad se construye desde su realidad física o material, como también a partir de una serie de imaginarios acuñados desde otros campos o disciplinas. Identificar los alcances y límites de las recurrentes operaciones sobre la cultura material y simbólica como configuradores de la ciudad, sus habitantes e identidad/nacionalidad, amplía el campo de reflexión sobre la construcción de la ciudad como parte de una necesaria conformación de la cultura urbana, dando continuidad a los valiosos despliegues realizados en el marco de los estudios culturales, e implicando el abordaje interdisciplinario y transdisciplinario para su análisis e interpretación, posibilitando una lectura diferente sobre el patrimonio arquitectónico y artístico, promoviendo su valoración.

3.2 Preguntas que busca responder el proyecto

Las preguntas se refieren a la dimensión espacial: Buenos Aires, y la dimensión temporal: Período 1810-1880, dentro del cual se distinguen los tres Programas antes mencionados, caracterizados por sistemas de ideas que intentaron materializar físicamente, para sostenerse en el poder; incluyendo los períodos intermedios denominados “intersecciones”, en que se dio una realidad diferenciada.

- 1- ¿Cómo se manifiestan, registran o evidencian en los documentos y fuentes materiales y visuales del período, la presencia de signos retóricos de los Programas instituidos, las “intersecciones” entre ellos, y las expresiones alternativas?
- 2- ¿En qué medida se efectivizó la intencionalidad de ruptura de cada Programa, respecto del anterior, a partir de las resignificaciones y resemantizaciones de los dispositivos discursivos en el espacio urbano?
- 3- ¿Cómo influyó la retórica materializada por cada Programa en el modelado socio-cultural, imaginarios, comportamientos y vivencialidad, teniendo en cuenta la heterogeneidad poblacional?

3.3 Objetivos generales y específicos

Objetivo general

Identificar la retórica tipológica arquitectónica y artística materializada, vinculada a los imaginarios/idearios instituidos, impuesta como superadora de su antecesor, por cada programa de poder, en términos de operaciones de modelado sociocultural; y las características de sus expresiones alternativas, mediante las representaciones e imágenes, en el período abordado en Buenos Aires.

Objetivos específicos

Identificar las retóricas tipológicas asociadas a cada programa de poder, a las “intersecciones”, y sus expresiones alternativas, a partir de los aportes del material bibliográfico.



Explorar elementos formales y simbólicos que evidencien la intencionalidad superadora de cada programa/ideario respecto del anterior, mediante la modificación de las tipologías, y las operaciones de resignificación y resemantización en los dispositivos materiales.

Analizar los dispositivos y operaciones retóricas materializadas por cada programa en relación al modelado socio-cultural, la construcción de la identidad y la nacionalidad, de los imaginarios, comportamientos y vivencialidad como reguladores de la diversidad.

Detectar y analizar los alcances, límites y resultante de las operaciones recurrentes en la cultura material y simbólica en el devenir, en términos de configuración recíproca entre la ciudad, sus habitantes, los imaginarios e identidad, contribuyendo a su permanencia.

Analizar críticamente mediante la herramienta interpretativa derivada de aportes de diversos campos, las materializaciones arquitectónicas y artísticas, y sus representaciones e imágenes, entendidas como documentos, a fin de establecer un sistema de relaciones o articulaciones que develen universos de sentido.

Establecer una mirada complejizada a partir de dicha herramienta como reflexión proyectual prefigurada y anticipatoria de la arquitectura, el arte y la ciudad, dentro de cada Programa de poder específico, teniendo en cuenta su condición de posibilidad y eficacia como sistema discursivo persuasivo para la construcción de la identidad, sin priorizar la crítica, la historia del arte de la cultura o de la arquitectura.

3.4 Estado del conocimiento y relevancia de los aportes previstos

El interés de este estudio radica en la visibilización de los dispositivos discursivos y de las consecuentes respuestas y apropiaciones del habitante en relación a lo instituido, sus expresiones alternativas, el imaginario resultante entre las imposiciones físicas (realidad urbana) y los modos de percibirla y apropiarla por parte del habitante (heterogéneo), para ampliar la perspectiva acerca de la configuración física de la ciudad en el devenir y el relato histórico de la que fue parte constitutiva la sociedad, interpretada desde lo instituido históricamente. Se da voz a “otras” expresiones y discursos presentes en las materializaciones y en las representaciones visuales e imágenes, como parte de un imaginario urbano, generado por el relato instituido, proponiendo otra mirada al estudio de los fenómenos urbanos como parte de la constitución socio-cultural de la ciudad y su gente.

Dada la diversidad de abordajes y perspectivas que integran los estudios culturales en torno a la cultura material implicando la multidisciplinariedad, el estado del conocimiento es variado, profuso, disperso y desigual, por lo cual se propone producir una diferenciación y profundización sobre lo inespecífico o lo que no ha sido suficientemente explorado.

En cuanto a los **estudios sobre ciudad**, arquitectura y percepciones urbanas, José Luis Romero (1970) desarrolló la idea de ciudad física creada como realidad, sujeta a determinadas normas que rigen la vida social, configurando la mentalidad de esa sociedad como marco general de interpretación; Miguel A. Guerin (1985), desde la historia, entiende la ciudad como una “manifestación de lo social” y Liernur (2004, 2: 172), sostiene que es un “artefacto material históricamente producido” articulando sus “prácticas y representaciones simbólicas” (Giunta, 2006: 7), En el caso del primero, abordado desde la generalidad, del segundo, en forma de diccionario de Arquitectura, y del tercero, analizando la configuración urbana del último programa, a partir de la literatura, de los que se diferencia y especifica en cuanto al recorte espacio temporal y perspectiva, propuestos en este estudio.

Desde la perspectiva de los **imaginarios**, Armando Silva (2004) desarrolló el concepto de Imaginarios urbanos como superación de las dicotomías entre lo social y lo espacial considerando “la ciudad como un proyecto”, que si bien es parte del marco teórico por la idea de ciudad, es aplicada en este caso, a la mirada hacia los proyectos políticos del siglo XIX (Albuquerque e Iglesia, 2001: 106-107) El mencionado José Luis Romero, junto a Ángel Rama y Richard Morse fueron pioneros de la historia cultural urbana en América Latina. Horacio Torres estudió el proceso de metropolización de la ciudad de Buenos Aires formulando mapas sociales. García Canclini (1999) desarrolló ideas sobre la función de los imaginarios urbanos (Marco), y Marcel Roncayolo (1988) observó las diferencias entre las miradas del habitante y del productor del espacio, respecto de las “representaciones urbanas” permitiendo acceder al mensaje oficial y a otras alternativas, se plantea analizar el proceso de metropolización, cuyas ideas estuvieron presentes desde los inicios revolucionarios, vinculado a los imaginarios instituidos y la paulatina aparición de manifestaciones alternativas, en relación a las representaciones urbanas, Adrian Gorelik (2000) evidenció la diferencia entre “la ciudad real [...] vivida a través de los imaginarios” y el proyecto técnico, además de la resultante de la interacción entre la ciudad y las representaciones, perspectiva utilizada en el presente estudio, para tratar la intencionalidad de los tres programas.



Desde el campo arquitectónico, M. Buschiazzo (1944), G. Furlong (1946) y V. Nadal Mora (1947) estudiaron la arquitectura tradicional, y fue Buschiazzo (1966), quien desarrolló la historia de la arquitectura en Argentina, desde 1810 a 1930, aportando una referencia fundamental para este trabajo en términos de tipologías, a partir de lo cual se generan diversos análisis e interpretación en función de las relaciones entre el poder, su retórica y el habitante. Estudió la ciudad desde la perspectiva estilística y de los profesionales, y estableció la diferencia entre “Neoclasicismo Borbónico Rivadaviano y el Clasicismo Italianizante entre Caseros y la federalización de Buenos Aires” en que diferenció las tipologías arquitectónicas de dos de los tres programas del presente trabajo, en que se incluirá el rosismo.

Hubo estudios historiográficos a partir de 1960, desde el Instituto de Arte Americano (IAA) basados en fuentes secundarias y en las hipótesis más difundidas de la historia política y económica, como las de R. Figueira, M. Gutman y J. E. Hardoy, en las que prima la mirada operativa sobre la planificación, en las décadas del '60 y '70, que produjeron una valorización del período 1850-1880, mirada que se complementará con el recorte de 1810 a 1850, y se ampliará desde una perspectiva multidisciplinar de los documentos materiales y visuales. En tanto, R. Gutiérrez tomó los argumentos que el revisionismo histórico generó en relación con la historia política, dimensión que se incorpora en este trabajo, para el abordaje de la tensión en torno a la heterogeneidad poblacional dentro del siglo XIX. Se desarrolló la mirada patrimonial en el tratamiento de Hardoy, A. De Paula y R. Gutiérrez (como se citó en Giunta, 2006), y desde la idea de “metropolización”, se suman los estudios de H. Torres, Bourdó (en Giunta, 2006) y J. Scobie (1977) en relación a la dispersión y conformación de los barrios entre 1870 y 1910, diferenciando el presente abordaje, en el recorte espaciotemporal, que se centra en la plaza fundacional y sus dispositivos programáticos vinculados a sus idearios y tipologías, entre 1810 y 1880.

Además, en la década del '70, los cambios epistémicos y sobre el tipo de fuentes consultadas posibilitadas por J. L. Romero (1976), ampliaron la perspectiva al incorporar la historia social latinoamericana. En su obra, desarrolló el concepto de “ciudad patricia”, entre otros, para el período que va desde la Independencia hasta 1880, en que se circunscribe este trabajo. Posteriormente, O. Terán (2008) con su cátedra de Historia de las ideas, generó un espacio transdisciplinario desde la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, para pensar, entre otras cosas, las ideas acerca de la ciudad. Se suman como soporte teórico- empírico, los estudios arqueológicos de D. Schávelzon, que ampliaron, desde el Centro de Arqueología Urbana de la FADU-UBA (1991), el conocimiento de la cultura material y simbólica.

Hubo trabajos sobre historia política, social y cultural que trataron la segunda mitad del siglo XIX como los de J. Scobie (1977) sobre el proceso urbano, y su consecuencia, como los opuestos “opulencia y miseria”, y la dispersión desde la Plaza de Mayo hacia la periferia, diferenciándose el presente, en el período, y delimitación exclusiva al espacio fundacional Plaza, marcando las imposiciones programáticas de cada poder político en el siglo XIX; J. F. Liernur (1992; 1993; 2000), F. Aliata (2006), G. Silvestri (2004) y A. Gorelik (1998) generaron grandes aportes con sus tesis doctorales desde una perspectiva sociocultural, desde distintas perspectivas, fundamentales para el desarrollo del trabajo Doctoral. En tanto, P. González Bernaldo (2001) indagó sobre los modos de sociabilidad urbana y la idea de Nación. Continuaron los trabajos interdisciplinarios abordados por J. L. Difieri y L. A. Romero (1983), y posteriormente en la década del '90, se abordó la evolución de la ciudad en el proceso de modernización, en los trabajos de Gutman y Hardoy (1983), quienes trataron el período 1810-1880, en el que identificaron a la inmigración y al desarrollo del transporte como “pautas de modernización”, abordaje socio cultural de construcción de lo urbano, del cual se difiere en cuanto a la dimensión comparativa entre los tres programas, en que la inmigración jugó un rol fundamental. A su vez, Gutiérrez (1990) planteó que después de Caseros, la élite delineó la “imagen” de la ciudad deseada, y que se desarrollaron programas arquitectónicos más complejos a consecuencia de la integración al mercado mundial. En coincidencia con la “idea de ciudad deseada” a partir del delineado de los distintos idearios arquitectónicos, mi trabajo suma los dos períodos de gobierno previos.

J. F. Liernur (1992; 2000) definió a Buenos Aires como “ciudad efímera” debido a la pérdida de los rasgos materiales por la construcción de una arquitectura ferroviaria precaria, en el presente estudio, se plantea que con el avance de los programas, y las sucesivas resignificaciones y resemantizaciones, fue manifestando la sensación de ciudad efímera como resultado de una creciente materialización de obras arquitectónicas, siendo un proceso iniciado en los comienzos republicanos como condición indispensable, al modificar la tipología heredada, que se evidenciará en este desarrollo. Consideró que la ciudad de Buenos Aires debió parecer un “gigantesco obrador” dado el “proceso de demolición y construcción” dentro del proyecto modernizador, siendo lo que se quiere demostrar mediante los documentos materiales y visuales, que estuvieron sujetos a las diversas operaciones mencionadas, dando lugar a las sensaciones de “demolición y obra” constantes (Giunta, 2006:13), que se dieron en forma creciente desde principios del siglo XIX, para incrementarse hacia fines, y producir ese paisaje e imaginario planteado. Posteriormente, Liernur, desarrolló el concepto de “umbral de la metrópoli” como proceso de demolición y construcción propio de la modernidad, independizándola del vínculo tradicional con la periodicidad de la historia política. Además, se “introdujo una inflexión cultural, histórica y no operativa [...] sobre la arquitectura y la ciudad” (Silvestri, 2012: 19) desde los nuevos aportes de la Escuela de Venecia que vinculaba el mundo filosófico con el literario y la historia del arte warburguiana, perspectiva de la que este trabajo



es deudor en cuanto al marco conceptual; la teoría crítica, el posestructuralismo francés y la izquierda. Desde La Escuelita se abordó la arquitectura, urbanismo y territorio como parte de la cultura, inaugurando el estudio de la “historia del hábitat” junto a G. Silvestri (Silvestri, 2012:19)

Aliata (2006) postuló que, el concepto de “Gran Aldea”, fue funcional al proyecto modernizador de fin de siglo desarrollando la nostalgia de un pasado perdido. Trató el periodo posrevolucionario desde 1810 a 1835, analizando la regularidad y la arquitectura a partir de los programas políticos e instituciones, que abonaron este desarrollo cuya continuidad en la misma línea, abarca hasta 1880; al que se sumaron grandes aportes de los estudios doctorales de G. Favelukes (2004) sobre las operaciones gráficas y el orden regular en los planos como modo de control y modernización de la ciudad, del cual se toma la perspectiva del estudio de las operaciones gráficas, en este caso, tipológicas y simbólicas, como modo de control y modelado sociocultural, diferenciado por la incorporación del análisis de las representaciones pictóricas, escultóricas e imágenes fotográficas de la interacción del habitante/ciudadano con la arquitectura y la ciudad. A. Gorelik (1998) analizó La grilla y el parque como figuras materiales y culturales que expresan universos de sentido, que pueden ser expresados también mediante el análisis de los dispositivos materializados y sus resignificaciones, observables en las representaciones en el devenir, como configuradores de los mismos, en el período tratado; C. Schmidt (2004) estudió de la expresión material y simbólica del poder político en los edificios educativos, a partir de la capitalización de Buenos Aires, línea seguida para el abordaje similar delimitando los tres programas de poder entre 1810 y 1880, en el área fundacional y los dispositivos materializados, momento en que inicia su estudio; G. Silvestri (2004) en el marco de la historia cultural del paisaje en relación multidimensional con la materialidad, lo simbólico y las percepciones, desde las representaciones, hizo mención al nuevo abordaje en el Prefacio de *El color del río: Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (2012) en el que observa la configuración del paisaje a través de las obras de artistas locales siendo relevante y coincidente en términos de búsqueda en los documentos visuales, diferenciando la presente indagación en el recorte espaciotemporal, circunscripta al área de la Plaza de Mayo durante el siglo XIX y a las materializaciones, mediante las representaciones e imágenes como documentos del proceso de modificaciones tipológicas, en tanto dispositivos discursivos de poder, realizados por artistas o viajeros en forma de registro, al que se suma las fotografías en la segunda mitad; y R. Giunta (2017), que en 2006 pudo “ilustrar cómo la percepción colectiva de los cambios que se registraron en la ciudad de Buenos Aires en la década 1860-1870 generó los primeros discursos urbanos de auto-referencia cultural que promoverán la creación de un espacio discursivo moderno” a partir de diversos documentos literarios, resulta una base fundamental en estas indagaciones, sumando los dos períodos previos y difiriendo en la búsqueda de las evidencias en el campo de la arquitectura y el arte, en las materializaciones, sus representaciones e imágenes visuales; y mediante el estudio de las metáforas, “Gran Aldea” y “París de Sudamérica”, detectó que expresaban una confrontación entre tradición y modernidad en el período de la “Organización Nacional” (Giunta, 2014), abordaje que se profundiza en el análisis de la dimensión metafórica presente en las materializaciones y representaciones, atravesadas por una mirada nostálgica de pérdida y necesidad de recuperación de la identidad, que irá potenciándose hacia principios del siglo XX y el revisionismo. En cuanto a la perspectiva desde la **Historia del Arte**, desde los inicios con J. Burckhardt en 1860, la historia de la cultura le asignó características específicas a la sociedad y las experiencias humanas, implantando los rasgos distintivos a de la “civilización europea moderna” con la laicización y el individualismo, que otorgan el marco de ideas en la contemporaneidad del período abordado. Avanzando en el tiempo, el historiador alemán A. Warburg (1901), generó un punto de inflexión con su aporte metodológico, estudiando “la persistencia de las formas artísticas y de sus sentidos expresivos”, y que luego, desde el Instituto Warburg (Londres, 1933), especificó los estudios culturales de la historia de las ideas y las ciencias “cognitivas, morales y estéticas” del mundo moderno, instituyendo el “paradigma del método explicativo desde lo particular e individual” (citado en Burucúa, 1999: 14-15). Según lo consideró el historiador genérico de las sociedades y las ideas C. Ginzburg (1979), las imágenes eran el “instrumento por excelencia de todo conocimiento histórico”, y es parte de la mirada que sustenta este desarrollo. En ese sentido, E. Gombrich (1959) hizo aportes epistemológicos y estudios iconográficos particularistas para develar la lógica histórico-artística para el conocimiento basado en la percepción de los objetos y las obras de arte, mediante matrices que constituyeron una “base racional y comunicable”, generando el “desafío semiótico” del “giro lingüístico”, en el que las ciencias se entienden mediadas por el lenguaje en el “entretejido de textos”, además de estudiar las condiciones de “creación-producción” y de “acogimiento-recepción” de las obras de artes plásticas (como se menciona en Burucúa, 1999: 16), método que forma parte de la herramienta interpretativa. Por esta vía, a fines de los años 70, la sociología marxista se centró en la producción, circulación y recepción de obras de arte, y fue R. Williams (1977), quien se ocupó del estudio de la producción de bienes simbólicos. P. Bourdieu (1994) desarrolló su teoría socio-estética de campo artístico/campo cultural estableciendo que: “Es el conjunto de sujetos o agentes sociales que interactúan para que un tipo particular de objetos simbólicos se produzca, circule y se consuma” (Burucúa, 1999: 18) dentro del sistema socioeconómico. Estas ideas fueron desarrolladas y aplicadas en Latinoamérica, por el sociólogo e historiador de arte N. García Canclini (1988; 1989; 1992) que influyó en la práctica científica y en la crítica del arte en la región. En 1988 analizó *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*; e hizo



aportes respecto de *Las culturas populares en el capitalismo* (1989), y desarrolló el concepto de *Culturas híbridas* (1992), desde una perspectiva latinoamericana, que resulta un aporte bibliográfico en línea con este trabajo. J. E. Burucúa (1999) también trabajó la idea de campo cultural-artístico, considerándolo como “el capital común de bienes y prácticas simbólicas de una sociedad...”, y desarrolló el concepto de habitus para definir la transmisión y apropiación del capital simbólico, desde Arte, sociedad y política, como una perspectiva sobre las corrientes histórico-artísticas centrales, superadoras del determinismo marxista de A. Hauser (1951) y F. Antal (1948). Desde la sociología artística, en la etapa estructuralista, P. Francastel (1965) mostró que el trabajo de los artistas era una “fuerza plasmadora de la vida social” equivalente a la política o la economía (Burucúa, 1999: 20). Respecto de los **Estudios historiográficos sobre el Arte argentino**, inicialmente, E. Schiaffino (1883) con la vivencia e ideario de su tiempo, reclamaba un arte nacional y la conformación de la identidad argentina, cuya publicación de 1896, tiene la influencia de la sociología positivista y de H. Taine, al otorgarle máxima importancia al arte en el mundo social, al momento histórico y a las características étnicas, determinando que los maestros europeos y sus discípulos fueron los precursores del arte nacional iniciado en 1880. A su vez, J. L. Pagano aportó una mirada espiritualista (1937, 1940) a partir de la estética e historiografía de B. Croce y planteó el concepto de “individualidad radical de la expresión artística”, por lo cual trabajó sobre las biografías con las ideas de contenido histórico con eje en lo social y político.

Le siguieron los aportes de A. Guido (1924), con influencias de H. Wölfflin (1930), quien distinguió la aparición de un estilo “criollo” o “mestizo”, y la hibridación en la ornamentación y la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en los Andes, además, participaba del movimiento histórico-estético de reivindicación de las raíces hispano-indígenas para la “salvación espiritual” de la Nación, junto con R. Rojas (1909); y de Mario Buschiazzo (1948) que trabajó sobre la época colonial y el siglo XIX, desde el IAA y la Revista Anales. En tanto J. Payró (1955) desde la Facultad de Filosofía y Letras, estudió los elementos cualitativos de lo estético verificando los juicios histórico-estéticos en fuentes escritas. A su vez, A. Ribera, H. Schenone (1948), X. Martini y J. M. Peña (1966) también trabajaron con textos de estética, documentos socioculturales, testimonios de artistas y teorías de época catalogando, este último, *La ornamentación en Argentina de 1800 a 1900*, y cuyo resultado es referencial para este trabajo. Desde los años 50 al 70, tanto J. Payró como J. Romero Brest, participaron de la modernización propuesta por J. L. Romero y, desde la Facultad de filosofía y Letras-UBA (FF y L), llevaron adelante una tarea heurística en archivos y hemerotecas para la reescritura de una *Historia del Arte General en Argentina*. J. López Anaya (1997) analizó la pintura y escultura desde un enfoque historiográfico, combinando el análisis semiótico, la historia social del público y el aporte de la escuela iconológica, resultando un abordaje relevante para este trabajo.

Dentro de las publicaciones en la década del 80, el Centro Editor de América Latina (CEAL) realizó el proyecto colectivo de Historia General del Arte en Argentina, publicada por la Academia Nacional de Bellas Artes, de alto valor heurístico, conteniendo la Historia del Grabado por Bonifacio del Carril (1964), entre otras, que trazan la evolución de la arquitectura criolla del siglo XIX y que resulta relevante para documentar las hipótesis planteadas en este estudio, escrito por R. Gutiérrez, y su continuidad: la Historia de la arquitectura en la época del liberalismo hasta 1930, por F. Ortíz (1968), de absoluto valor documental.

Acerca de las indagaciones sobre imágenes en el espacio público, en el ámbito internacional, E. Gombrich (1959) consideró que, las funciones que las diferentes sociedades y culturas asignan a la imagen visual, sirven para “revelar una realidad superior”, y distingue diversos niveles de significación. F. Saxl (1943-1948) sostiene que las imágenes pueden influir sobre las ideas de la época, pueden dejarse de lado y retomarse en otro período; y D. Freedberg (1989) aportó que presentan cierta efectividad, eficacia y vitalidad sobre los espectadores, y que tienen un “poder” que ha sido utilizado en distintas épocas por el poder instituido.

Tomando la escuela iconológica para la utilización del arte como fuente iconográfica para el estudio de la historia, localmente Malosetti Costa (2001), trabajó sobre las imágenes artísticas en relación con la historia y analizó la pintura de la segunda mitad del siglo XIX a partir de este método, trabajado en el presente estudio, en los períodos previos, antes mencionados en cuanto a las representaciones visuales, además de abordar la escultura y la fotografía como registros; al igual que M. C. Magaz (2007) en *Escultura y Poder*, justificado en que las esculturas son imágenes, del que se coincide en la perspectiva de la utilización de las imágenes por parte del poder, en este caso, además de esculturas y monumentos, las tipología artísticas ornamentales adosadas a la arquitectura como retórica instituida. En relación a las **imágenes en y del espacio público**, L. Munilla Lacasa hizo un gran aporte con sus indagaciones en torno a las fiestas cívicas entre 1810 y 1835, y la representación del ideario del poder en la ciudad proyectada. Se diferencia de su trabajo, en el período, y en los de documentos abordados, si bien, este trabajo se nutre de su desarrollo, se amplía con los otros dos períodos e incluye la dimensión comparativa, observada tanto en las materializaciones como en sus representaciones e imágenes fotográficas a modo de documento. El arquitecto R. Iglesia (2005) sostiene que “Las imágenes son el modo con que el mundo nos representa (re-presenta) y resulta de un complejo experiencial: cultura, experiencia personal y experiencias corporales”. A partir de Merleau-Ponty (Gestaltistas), “la imagen es constitutiva de entidades y desde allí de símbolos y conceptos” que son desarrollados, observados y analizados en el trabajo. Además, Iglesia detectó en la obra “Ciudad bárbara”, de E. Martínez Estrada, la imagen de la ciudad y el conjunto de



códigos compartidos como mensajes de un sistema de “significaciones y sentidos y por tanto de valores”, de gran aporte a la historia de las mentalidades y de los imaginarios colectivos urbanos que son detectados mediante las materializaciones, representaciones e imágenes.

A estas ideas se suman: la de los urbanistas sobre Buenos Aires, los estudios sobre los *Relatos de viajeros* (siglo XIX) como la propuesta de la lógica del periscopio para mirar lo invisibilizado por habitualidad desde la mirada de este “otro” que propuso F. Martínez Nespral (2009), a partir de lo cual trabaja la idea de alteridad en la mirada, para el abordaje y análisis de las representaciones de viajeros, tomadas como documentos, en momentos en que los registros visuales de la ciudad, la arquitectura, y sus habitantes, respondían a fines específicos, alejados de intenciones artísticas, y que son analizados desde la herramienta interpretativa. Las investigaciones de Giunta (2015, 2017) sobre la “Gran Aldea”, la metrópoli moderna y “la voluntad de modernización con el miedo a la discontinuidad que el cambio supone”, pone en evidencia la mirada nostálgica acerca de lo perdido en dicho proceso, abonando parte de las indagaciones que se extienden a los idearios de los períodos anteriores, observados en los documentos arquitectónicos y artísticas

Específicamente sobre **imágenes e historiografía**, la atención hacia los acontecimientos, llevó a los historiadores a interesarse por distintos tipos de documentos como testimonio, entre estos, las imágenes como fuente. Así lo hicieron los artistas y especialistas en historia de la cultura, inicialmente J. Burckhardt calificaba a las imágenes y monumentos como “testimonios de las fases pretéritas del desarrollo del espíritu humano”, a través de los cuales se podían leer las “estructuras de pensamiento y representación de una determinada época”; y J. Huizinga, sostuvo que: “El elemento estético en el pensamiento histórico” tenía la capacidad y “manera de formar imágenes”. Posteriormente A. Warburg, como historiador del arte, intentó escribir una historia de la cultura basándose en el análisis de imágenes y textos; F. Yates, con la misma técnica, utilizó los testimonios visuales como documentos, y entendió las fuentes visuales como “testimonios de sensibilidad y de vida”, y los críticos americanos W. Mitchell (1994) y R. Samuel (1975), valorizaron la fotografía como documento de la historia social del siglo XIX, estudiando “la vida cotidiana y (...) las expresiones de la gente sencilla” (Burke, 2001:13-18). Ante la denominación metafórica de los documentos llamados “fuentes”, el historiador G. Renier, propuso denominar “vestigios” tanto imágenes como textos, arquitectura, paisaje y mobiliario; y F. Haskell (1994) aportó que existe un “impacto de la imagen en la imaginación histórica”, así se trabaja bajo la idea de la capacidad de modelado sociocultural de las materializaciones arquitectónicas y artísticas y sus representaciones e imágenes en la configuración sociourbana de los tres programas, posibilitando el acceso a expresiones no verbales. Sin embargo se tiene en cuenta lo que S. Bann (1990) sostuvo en relación a la utilización de las imágenes, a lo largo de la historia con distintos fines, permitiéndonos conocer cada período y sus modos de vida, al tomarlos como “testimonios” oculares representando igual valor documental que los orales y los textos, argumento fundamental que impulsa a estas indagaciones sobre los documentos visuales, sin que necesariamente deba apoyarse en sus equivalentes, las obras literarias. Para E. Gombrich, el pintor podía entenderse como “testigo ocular” otorgándole valor de verdad sobre los acontecimientos representados, hasta definir a la pintura como “documental” o “etnográfica” (Burke, 2001: 13-18). Se desarrolla este estudio comprendiendo las limitaciones que la subjetividad le confiere a las representaciones como documentos “objetivos”, y a la vez, apreciando la riqueza multidimensional de sus aportes. A pesar de los cuestionamientos sobre la objetividad para uso documental y, aunque desde comienzos de la fotografía fue considerada como auxiliar objetivo de la historia, R. Barthes les otorgaba autenticidad como aporte al “efecto realidad”. S. Kracauer demostró “que los historiadores, al igual que los fotógrafos, seleccionan qué aspectos del mundo van a retratar”, y R. Stryker, en 1940, agregó que la sola elección del tema, lo iguala a un historiador y su visión sesgada (Burke, 2001: 27).

La perspectiva del historiador marxista húngaro A. Hauser, interesado en la *Historia Social del Arte* (1951), en términos de conflictos entre aristocracia, burguesía y proletariado, es relevante en este abordaje en el planteo de las relaciones entre el poder instituido, su producción, el habitante y las expresiones alternativas; E. Gombrich lo criticó por reduccionista, sin embargo, la perspectiva social explica las “tendencias generales de la producción artística”. Dentro de la búsqueda de formas alternativas de analizar la relación de las imágenes y la cultura, C. Ginzburg (1986) aportó el método de estudio de “indicios”, generando un cambio de paradigma epistemológico. En relación a los **estudios sobre los métodos**, para leer las imágenes, es necesario atender a sus significados y mensajes mediante la interpretación iconográfica/iconológica que posibilitó el análisis formal de la pintura al que se le incluyó su temática y contenido intelectual; R. Barthes incorporó la idea de “leer las imágenes”, entendidas como “leer la cultura”.

El grupo de iconógrafos más importante, los académicos Aby Warburg, Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Edgar Wind y Ernst Cassirer, interesados en la literatura, filosofía e historia, desarrollaron indagaciones sobre las formas simbólicas, siendo E. Panofsky (1939), quien distinguió tres niveles de interpretación: la descripción pre-iconográfica, el del análisis iconográfico y la interpretación iconológica, desarrollados en el *Significado de las artes plásticas* (1970), incorporados como conceptos de referencia en la herramienta interpretativa de este trabajo. Además, aportó ideas sobre los procesos de educación que inciden en las percepciones divergentes de cada época. E. Gombrich, definió “iconología” como parte de un programa plástico entendido a partir de



símbolos e iconotextos que, según Peter Wagner son orientadores del espectador, y no parte del Zeitgeist o “espíritu de la época”, utilizado por A. Hauser, J. Huizinga y E. Panofsky, debido a la heterogeneidad cultural, fundamentales para analizar las representaciones del período. Dentro del estructuralismo de los años 50, R. Barthes, en *Mytologies* (1957), caracterizó las imágenes como un “sistema de signos” atendiendo a los “elementos no miméticos”. Meyer Schapiro propuso analizar la organización interna desde las oposiciones binarias posibilitando las imágenes del “otro”, habilitando el desarrollo de las ideas de alteridad en este estudio. Por otro lado, G. Durand estableció definiciones relativas a lo imaginario, como parte de *La imaginación simbólica* (1964) que son referencia conceptual dentro de este desarrollo. M. Foucault, en los años 60 y 70, aportó que la “representación” en una “imagen verbal o plástica de cualquier objeto”, interesaba más por seguir las convenciones, y es aplicado en términos de un entendimiento de los signos retóricos de cada programa, siendo lo convencional, lo convenido, lo instituido parte de las presentes indagaciones, atendiendo a cuestiones respecto de su fidelidad con la realidad, consciente de que toda omisión puede ser completada por el espectador. Dicha perspectiva fue adoptada por historiadores del arte, sociólogos, antropólogos y filósofos, contribuyendo a la publicación interdisciplinar *Representations* (1983). Cliford Geertz (1983) postuló que los signos no son sólo instrumentos de comunicación, sino locuciones que permiten entender los modos de pensamiento. En contra del estructuralismo, el pos-estructuralista Jacques Derrida (1967), propuso que la “polisemia” se controlaba mediante los “iconotextos” para manejar la indeterminación. Los estudios desde la perspectiva de la **Historia Sociocultural del Arte**, sobre las imágenes, aportaron varios métodos contrapuestos como el de A. Hauser, que veía al arte como reflejo de la sociedad, o F. Haskell, que se centraba en la relación de los artistas y sus comitentes. D. Freedberg, en *The Power of Images* (1989), hizo foco en las respuestas o recepción de las obras, siendo aplicable a las repuestas, las expresiones alternativas o la apropiación, en este trabajo, continuando lo que Barthes llamaba “la retórica de la imagen”, que persuadía al espectador de una determinada interpretación o lo situaba como testigo, concepto fundamental para la configuración de la herramienta de análisis de las representaciones e imágenes, respecto del condicionamiento a partir de determinadas tipologías asociadas a idearios/ imaginarios específicos, en este caso; y Michel Baxandall le llamó “el ojo de la época” a la percepción de las imágenes en determinada cultura, condicionando los “usos culturales” y la propia percepción. P. Burke (2001) propuso analizar el grado de fiabilidad, aceptando que las imágenes son ambiguas y polisémicas, para acceder a visiones del mundo propias de una época, con la heterogeneidad peculiar de cualquier contexto social y sus convenciones e intereses culturales y artísticos, perspectiva que se tiene en cuenta para el abordaje de las imágenes como documentos. El presente estado del conocimiento no se agota necesariamente en lo expuesto, ya que se ha reducido por su extensión y supone la lógica ampliación derivada de la terea investigativa.

3.5 Conceptos y/o ideas referenciadas que enmarcan teóricamente el proyecto

La ciudad y sus representaciones: Identificación de materializaciones e imágenes vinculadas a tres Programas instituidos y las expresiones alternativas en la Ciudad de Buenos Aires entre 1810 y 1880.

Específicamente, el presente trabajo revisa y sintetiza diversas producciones teóricas, para delinear una herramienta interpretativa aplicable el análisis de las materializaciones e imágenes, como parte de la cultura material y simbólica, desde la multidisciplinariedad de los estudios culturales y el material bibliográfico de diversos campos como Historiografía general de la Arquitectura y el Urbanismo, Historia social del Arte, Metodologías de análisis de la obra de Arte, Historia de las Ideas, Sociología del conocimiento, Filosofía y Antropología simbólica, tomando sus conceptos y aportes fundamentales, a partir de los cuales se detectaron dichos Programas e intersecciones, en que coexistieron y/o continuaron formas retóricas previas, a las que se aplica dicha herramienta, a fin de producir una diferenciación y profundización sobre lo inespecífico o lo que no ha sido suficientemente explorado.

En el marco de los Estudios Culturales, se establece un diálogo con los desarrollos teóricos aportados por: F. Aliata, J. E. Burucúa, G. Favelukes, R. Giunta, A. Gorelik, R. Iglesia, J. F. Liernur, M. C. Magaz, F. Martínez Nespral, L. Munilla Lacasa, J. L. Romero, M. Sabugo, D. Schávelzon, G. Silvestri, O. Terán, entre otros, que estudiaron desde diversas perspectivas y campos del conocimiento, la cultura material y simbólica de la ciudad, mediante sus representaciones y las expresiones socio-culturales, generando cierta continuidad a partir de las áreas de vacancia.

Es sabido que la realidad es una construcción social (Berger y Luckmann, 1967) que incluye tanto esa “realidad” como los imaginarios acerca de ella (Durand, 1964), que se instituyen y dan lugar a la alteridad (Castoriadis, 1975) (García Canclini, 2007) mediante representaciones del poder (Marín, 1981). Sus “retóricas” expresadas en imágenes (Barthes, 1968), modelan, en este caso el imaginario urbano (Silva, 1992) y la propia ciudad, mediante materializaciones y representaciones que se pueden analizar a partir del método iconográfico/iconológico (Panofsky, 1970), así como los conceptos aportados por los teóricos de los campos mencionados, aplicables a diversas unidades de análisis seleccionadas en función de evidenciar lo enunciado en las hipótesis. Determinar



si hubo quiebre o continuidad de las tipologías asociadas al ideario de cada Programa instituido en Buenos Aires, entre 1810 y 1880, influye en el modo de entender la configuración de la ciudad.

Definiciones de **términos, conceptos y aportes teóricos** que configuran la Herramienta Interpretativa Como la realidad es una construcción social (Berger y Luckmann, 1967) se generan dentro de cada contexto (ciudad- sociedad- tiempo) imaginarios a partir de los cuales se interactúa con los otros en el espacio, regulados por las instituciones que la propia sociedad establece (Castoriadis, 1975) cuyo desafío posibilita la alteridad (García Canclini, 2007) hasta fijar la nueva institución.

Mediante las representaciones (Durand, 1964), el poder (Marín, 1981) intentó el modelado sociocultural, y por ende de sus modos de vivenciar el espacio, sus imaginarios urbanos (Silva, 1992). A partir del estudio de unidades seleccionadas: materializaciones, sus representaciones e imágenes, es posible, aplicando metodologías de análisis iconográfico- iconológico integrados a definiciones y conceptos de diversas disciplinas del conocimiento, evidenciar lo postulado en la hipótesis respecto de la configuración física y sociocultural de la ciudad de Buenos Aires entre 1810 y 1880.

Para analizar los procesos de la construcción y configuración sociocultural y urbana, en relación a los universos simbólicos, se toma la perspectiva sociología del conocimiento desarrollado por Berger y Luckman (2015) en términos de correspondencia entre significados personales y colectivos de la vida cotidiana, ya que “Las formulaciones teóricas de la realidad, ya sean científicas, o filosóficas, o aún mitológicas, no agotan lo que es “real” para los componentes de una sociedad” (2015: 29) debido a las experiencias personales y grupales que participan en la percepción acerca de la realidad.

De tal manera que “La realidad social puede ser considerada como un continuum de tipificaciones”, como las pautas de comportamiento y roles de los actores, que consolidan el mundo de la vida cotidiana mediante objetivaciones (Sabugo, 2005:17).

Resulta fundamental para el presente trabajo clarificar “Definiciones y conceptos” desde esta perspectiva, como el término **realidad** entendido como “Cualidad de los fenómenos que reconocemos independientes de nuestra voluntad” (Sabugo, 2005:16) como también el de conocimiento como “la certidumbre de que los objetos son reales y poseen características específicas”, “la conciencia del hombre está determinada por su ser social” (Marx en Sabugo, 2005:16) para establecer un punto de partida elemental.

Dentro del contexto vivencial, múltiples factores configuran esa realidad y uno de los de mayor peso es el poder político y su ideología utilizando las “ideas como armas de intereses sociales”, que se activan “cuando una definición particular de la realidad llega a estar anexada a un interés de poder concreto” (Berger y Luckmann, 2015: 155) que define parte del funcionamiento instituido.

Esta institucionalización: “consiste en una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores” (Sabugo, 2005: 17) que implica la historicidad y el control de la propia institución, ejercida en este caso por cada Programa de poder.

Dentro de los mecanismos de control, se acciona en el espacio público mediante la retórica de sus idearios, materializando signos para el modelado socio- cultural, a partir de la significación del lenguaje arquitectónico y artístico, mediante **símbolos**, entendidos como “Cualquier tema significativo que de esta manera cruce de una esfera de la realidad a otra” (Sabugo, 2015: 57). A su vez, el símbolo en el lenguaje artístico, “despliega la más amplia gama de significados alternativos, complementarios y a veces hasta contrarios” (Oliveras, 2013: 92)

Así, el **lenguaje simbólico** se define como “el modo lingüístico por el cual se alcanza la trascendencia” posibilitando a cada programa dejar su huella, debido a que “El lenguaje construye representaciones simbólicas que dominan la vida cotidiana desde “otros mundos”, como la religión, la ciencia o el arte, mediante objetos (emblemas, fetiches) y rituales (acciones simbólicas).

Desde su ideario, los tres programas, confiaban en la efectividad de los dispositivos junto a las acciones participativas como re- configuradores de la sociedad, al desplegar su estrategia modeladora y generar una nueva habituación, como los actos de comportamiento que se repiten para economía de esfuerzo derivando en pautas que al rutinizarse integran la institucionalización del propio programa, cuyos roles representan a los comportamientos de las instituciones y son simbólicos en cada contexto político o religioso.

Es relevante el término **legitimación**, para la sociología del conocimiento, “es otorgar disponibilidad objetiva y plausibilidad subjetiva a las objetivaciones primeras” (Sabugo, 2005:18) planteado en cuatro niveles: el pre- teórico, legitima cómo se hacen las cosas; el de las proposiciones teóricas, que apela a las reglas como los proverbios, máximas morales, sentencias, cuentos etc.; el de las teorías explícitas, aplicadas mediante procedimientos formalizados por los legitimadores, es un conocimiento diferenciado (políticos e intelectuales); y la de los universos simbólicos, en que los “simbolismos” son significaciones no referidas a la realidad, y las de orden institucional, conformando una integración significativa de todos los sectores que participan, generando un universo de sentido.

Por lo cual el **universo simbólico**, es entendido como “la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales; toda sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren dentro de ese universo” (Berger y Luckmann, 2015:123) luego de los procesos de objetivación, sedimentación y acumulación. Son productos sociales históricos y posibilitan el desarrollo de la identidad y la



cultura, que implica a los rangos dentro de la jerarquía social establecida, cuya definición implica a los distintos u “otros”.

Se analizan los mecanismos de continuidad, desde la perspectiva de la historia cultural, Chartier (1995: 44): en que la cultura “denota una norma de significados transmitidos históricamente, personificados en símbolos, un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes con respecto a esta”.

“Es un marco de referencia de cariz antropológico y cosmológico” que da su lugar a cualquier acción, conflicto o dimensión, e “involucra a todos los roles”, niveles y sectores institucionales” (Berger y Luckmann, 2015: 123) En relación a los **mecanismos de mantenimiento**, existen los conceptuales como la mitología, teología, filosofía y ciencia y de los universos simbólicos, aplicados ante las discrepancias por quiebre en la transmisión generacional o la aparición de otro universo simbólico, que implican una crisis.

Se entienden las sociedades como conglomerados de instituciones en las que se distinguen las primeras y las segundas de acuerdo a su alcance.

Las legitimaciones de las instituciones y universos simbólicos forman parte de la historia social integrada, y si bien la idea precede a la acción, no está aislada de su contexto y es su producto. Por lo cual, las teorías legitiman la realidad, sus instituciones y universos simbólicos, pero son productos humanos de la existencia empírica.

En relación a la influencia de lo material sobre la vida social y las discontinuidades radicales, se siguen los conceptos de C. Castoriadis, desarrollados en *La institución imaginaria de la sociedad. (y) El imaginario social y la institución* (1975), desde la psicología fenomenológica, y la idea de la relatividad de su influencia, ya que la institución social no puede explicarse en su totalidad por las necesidades materiales, como tampoco el cambio social, debido a que se vinculan a los imaginarios.

En ese sentido, la distinción en dos planos de significación del imaginario social, diferentes y dependientes, caracterizados como los primarios: creados como instituciones ex nihilo, que son las explícitas de la sociedad que condicionan y orientan el hacer y el representar sociales, en y por las cuales continúan alternándose (Dios, la familia, el Estado); y los secundarios, que dependen de los primarios, como la idea de ciudadano que depende de la idea de Estado, son representaciones instrumentales y reproducen el papel de los primarios, cuyos ejemplos son las instituciones, leyes, tradiciones, creencias o comportamientos que no pueden explicarse exclusivamente en base a causas materiales, contribuye al análisis del proceso y niveles de eficacia de las imposiciones materiales y modos de apropiación, modificación de los comportamientos etc.

La idea de dislocación entre la norma que proviene de su exterior y su historia entendida como perturbación de esa norma, es válida para las instituciones primeras (lengua, técnica, espacio, tiempo, mundo) y las instituciones segundas (Estado, Iglesia, familia, empresa)

Así, la superación del circuito sucedería en tanto la sociedad se asuma como autoinstituyente, o sea en su práctica de un nuevo modo de instituirse. La alteridad sucede cada vez que una sociedad instituyente irrumpe en la sociedad instituida. “Lo histórico- social es imaginario radical, esto es originación incesante de alteridad” (Castoriadis, 1975: 70) sostiene y justifica la perspectiva comparativa entre los tres programas y sus retóricas materializadas diferenciadas de su antecesor.

A su vez diferencia dos instituciones sociales primeras, el lenguaje y la acción. Suponiendo que la sociedad es un “conjunto de elementos distintos y definidos, que se relacionan entre sí mediante relaciones bien determinadas” le opone la idea de magma ya que mediante la lógica de conjuntos no se puede “pensar a la sociedad como coexistencia de una diversidad” (Castoriadis, 1975: 31) conceptos que se toman para el abordaje de la heterogeneidad sociocultural y el objetivo de modelado homogeneizador en torno a cada ideario y la construcción de Nación e identidad, quedando períodos intermedios, entendidos como intersecciones, que posibilitan una mayor riqueza en la lectura del devenir constitutivo de la ciudad y su gente.

Se tiene en cuenta lo desarrollado como concepto de **Magma**, definido como organización no conjuntista que implica a lo imaginario e inconsciente de la sociedad, entendiendo que cada sociedad instituye su tiempo y su espacio, por lo cual “El tiempo instituido como imaginario es parte del magma de significaciones imaginarias de la sociedad en cuestión” por lo tanto también es parte “La institución histórico- social (que) es aquello en y por lo cual se manifiesta y es lo imaginario social... Esta institución es institución del magma de significaciones, las significaciones imaginarias sociales” (Sabugo, 2005:12); para identificar, establecer la diferenciación y someter a análisis crítico de cada materialización en relación a los idearios del poder, los socioculturales y las expresiones alternativas.

Cabe aclarar que “La institucionalización se sitúa en el polo de lo determinado y se expresa través de la lógica de conjuntos. El magma se sitúa en el polo opuesto de la indeterminación” (Sabugo, 2005: 22) a los efectos de comprender las significaciones de las expresiones instituidas y las instituyentes o alternativas a los programas. A su vez, es relevante definir **lenguaje**, a partir de Castoriadis, como un sistema de signos y relaciones en que él mismo transforma constantemente sus significaciones y mediante el cual existe la comunicación e interacción en una sociedad. En este sentido “Lo imaginario social es, primordialmente, creación de significaciones y creación de figuras o imágenes que son su soporte”, por lo cual es preciso comprender lo simbólico como “La relación



entre la significación y sus soportes (imágenes o figuras) (y) es el único sentido preciso que se le puede atribuir al término". (Como se citó en Sabugo, 2005:13)

Cabe destacar que el lenguaje se compone de dos dimensiones básicas: el *legein*: la dimensión identitaria del representar- decir social, que viene del *logos*- lógica y significa distinguir, elegir, poner, reunir, contar, decir, y está representado por el componente código llamado lengua; y la dimensión identitaria funcional e instrumental del *quehacer* social, el *teukhein*- técnica que significa reunir, adaptar, fabricar, construir, y es el componente ineliminable de la acción social.

Dado que el ser humano genera y habita su propio mundo y a la vez se constituye a sí mismo; si al transformar el entorno se transforma a sí mismo, entonces todo empieza por la idea, o sea por lo imaginario.

Para este estudio es importante el aporte de Castoriadis en relación al proceso histórico social y la diferenciación en dos aspectos: "El imaginario social radical" y el "imaginario social efectivo". El primero, es una actividad instituyente y significativa colectivamente con contenidos algo determinados que pueden volver a determinarse; el segundo se constituye de contenidos determinados e instituidos en el imaginario social que organizan lo central de las instituciones sociales (familia).

De este modo, en cada sociedad, por diversos factores, se activa periódicamente "El "imaginario radical" (que) es otro conjunto análogo de representaciones que también emerge del magma, y se da como "alteridad" al entrar en pugna con el "imaginario social" establecido, al que eventualmente sustituye en el marco de una nueva institucionalización". El "imaginario radical" no tiene causa lógica en el contexto del "imaginario social" establecido, no obstante, los "imaginarios se van estabilizando al convertirse respectivamente en el "imaginario social" que actúa como soporte de la institucionalización" (Sabugo, 2005: 21), perspectiva marco para las presentes indagaciones.

Respecto al control ejercido por el poder instituido en términos de la indeterminación de los dispositivos, los refuerzos y guías discursivas se desarrolla el trabajo guiado por la ideas de que los mismos, "traducen la permanente inquietud de los que tienen autoridad sobre los textos (mensaje vehiculizado por materializaciones, representaciones e imágenes) frente a su posible corrupción o su posible desviación cuando una extremada divulgación los exponen a unas interpretaciones "salvajes". De aquí el esfuerzo intenso, y frecuentemente fallido, que pretende controlar la recepción: por la prohibición, por el distanciamiento, pero también por las coacciones, explícitas o implícitas, que pretenden domeñar la interpretación" (Chartier, 1995: 6)

En materia **socio-histórica**, todo interactúa con todo y recíprocamente, ya que las instituciones, no solo se construyen con el factor tiempo sino que no existen fuera del tiempo.

En relación a los términos referidos a lo **imaginario**, se toman las definiciones que desde la antropología simbólica aportó G. Durand (1964), pertenecientes al campo de la **imaginación simbólica**, en que existen dos maneras complementarias de relacionarse con el mundo, la directa por medio de la percepción o la sensación; y la indirecta, cuando un objeto perceptivamente ausente se re- presenta mediante una imagen; y para ello define a los signos arbitrarios como instrumentos de economía mental, indicativos y convencionales (señales, palabras, siglas etc.), mientras los **signos alegóricos** implican un contenido más abstracto y complejo porque debe representar algo de lo significado (alegorías, emblemas); siendo la **alegoría**, a partir de Oliveras (2013:98) "una figura hermenéutica que presenta un referente inmediato para hacer referencia a un referente último mediato", como en la Alegoría de la caverna de Platón, que intenta la transmisión más clara del pensamiento.

A su vez, cuando el signo está constantemente separado del significado se denomina **símbolo** y está presente en el arte, religión o magia, y se manifiesta en acciones (rituales), en relatos (mitos) y en imágenes (iconografías), siendo un "signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación". (Sabugo, 2005: 12)

Completa las definiciones y conceptos comprender que, en la relación entre significativo y significado, el **signo**: indica; la **alegoría**: traduce; y el **símbolo**: revela.

En cuanto al simbolismo, no está en el espíritu, "es una significación incorporada a la acción y descifrable sobre ella y por otros actores del juego social", según Clifford Gertz (en Oliveras, 2013: 95)

A su vez, el pensamiento, "constituye (el mundo) por medio de juicios sintéticos a priori" (Kant en Sabugo, 2005: 4)

Se abordan los **imaginarios urbanos** desde la mirada latinoamericana que desarrolló A. Silva (1992) en cuanto a la construcción sociocultural y vivencial del espacio urbano, como parte de los programas sociales donde la función estética domina como modo de percibir y actuar en la ciudad.

Por lo cual se define **Imaginarios** como "verdades sociales, no científicas, y de ahí su cercanía a la dimensión estética de cada colectividad"; y específicamente **Imaginarios sociales**, como "aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente"; y a la vez, como "aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social y que hacen visible la invisibilidad social" (Bloch, 1959 en Silva, 2006: 104), siendo "visiones del mundo" transitorias.



Se entiende **Ciudad** como “constructo imaginario” (Silva, 2006: 97) en el que se distinguen tres situaciones: la relación de lo Imaginado con lo real, que implica a un objeto que no existe pero la gente lo vive como si existiera; la de lo real con lo imaginado, en que un hecho, relato o texto existe pero la sociedad no los vive como existentes; y lo Imaginario, lo real y lo imaginado, que se da cuando la percepción colectiva imaginaria coincide con la realidad empírica. Distinguir las situaciones posibilita analizar el fenómeno de configuración ciudad-habitante en relación a la recepción y apropiación de los dispositivos y su retórica modeladora en términos de efectividad.

Se tiene en cuenta que son construcciones que implican tres dimensiones: la psíquica, que domina el orden imaginario (miedo, odio, afecto); la condición afectiva y cognitiva, como inscripción social de lo imaginario; y el orden asociado a las técnicas para representar, materializar y crear modos de ver y perspectivas. De esta manera, cada época constituye una estructura perceptiva particular que le es propia.

A su vez, **Ciudad** es el “lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario”, por lo cual las representaciones en el espacio urbano, no solo modelan el imaginario sino que se van asimilando al sitio desde esa perspectiva como identificador. De este modo “Lo físico produce efectos simbólicos: sus escrituras. Y (que) las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio”, en este sentido “una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia” y funciona como una “red simbólica en permanente construcción y expresión” (Silva, 2006: 51) en relación a la idea de **construcción recíproca** entre la ciudad y sus representaciones que desarrolla Gorelik (2000)

En consecuencia, según Barbero (1987: 250) (como se citó en A. Silva, 2006: 51) ‘toda imagen puesta a rodar por la ciudad para despertar imaginarios colectivos: “Lo que activa es la memoria (la de los imaginarios) no es el orden de los contenidos, ni siquiera de los códigos, es del orden de las matrices culturales”’.

Respecto de los dispositivos y los mecanismos de sostenimiento utilizados, el poder instituido “requiere de un permanente ejercicio de reelaboración. Sus instrumentos deben estar afinando de manera continua y coyuntural, bajo el uso de las leyes, de los medios de comunicación, de la enseñanza o de otros medios pertinentes” (Silva, 2006: 56) debido a que “En la percepción de ciudad hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad; y que en todo símbolo o simbolismo subsiste un componente imaginario” (Silva, 2006: 97), que los refuerzos discursivos contribuyen a fijar. De ese modo, el control ejercido por el poder instituido en términos del manejo de la indeterminación en la captación de los dispositivos, se establece mediante los refuerzos y guías discursivas que, siguiendo a Chartier (1995:6) “traducen la permanente inquietud de los que tienen autoridad sobre los textos (mensaje vehiculizado por las materializaciones, sus representaciones e imágenes) frente a su posible corrupción o su posible desviación cuando una extremada divulgación los exponen a unas interpretaciones “salvajes”. De aquí el esfuerzo intenso, y frecuentemente fallido, que pretende controlar la recepción: por la prohibición, por el distanciamiento, pero también por las coacciones, explícitas o implícitas, que pretenden domeñar la interpretación” (Chartier, 1995: 6) como mecanismo aplicado por los distintos Programas en constante puja entre lo instituido y la alteridad, en relación, tanto a su permanencia como al modelado sociocultural homogeneizador en torno a la identidad nacional.

De este modo, se entiende a la ciudad como “El escenario de fondo (que) corresponderá a la (propia) ciudad y su realización, como ente fantasmático que afecta una conducta ciudadana, (y) corresponde al efecto imaginario sobre el acontecer cotidiano de la ciudad” (Silva, 2006: 112).

En relación a los dispositivos aplicados por cada Programa en el espacio público, para modelado socio-cultural y la construcción de nación, comparten ‘La necesidad de “producir una identidad cultural”, (y) muchas veces (o siempre) de manera consciente, puede ser una estrategia política que se torna estética’ (Silva, 2006: 120), configurando mediante intervenciones y expresiones como “procedimientos retóricos de representar lo urbano de la ciudad tanto en su uso como en su evocación”, accionando tanto en su presente como en el recuerdo del habitante, el modelo tendiente a la adopción del comportamiento adecuado del individuo y la sociedad.

En estos términos “Lo público es una creación colectiva, en su formación participan grupos privilegiados que llamamos élites y que bajo esta perspectiva se dotan de capacidades reivindicativas” (Silva, 2006: 349), siendo la propia élite y sus componentes, los modelos a seguir.

Se entiende a la **arquitectura** y el **arte**, siguiendo a Charter (1992: 2) como expresiones que, son parte de las “numerosas series de prácticas que modelan las diversas representaciones y experiencias. Estas son labradas en el transcurso de los rituales (religiosos, políticos, festivos, privados, etc), en el respeto o transgresión de las convenciones que reglamentan las conductas ordinarias, en la gestión serena o violenta, de las dependencias recíprocas que ligan a los individuos”.

En cuanto a la definición de **Imaginario** se suma la perspectiva socio-cultural, N. García Canclini (2007: 90) caracterizado como fenómeno socio-cultural que “remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable”, siendo elaboraciones simbólicas de lo observado, deseado o temido; que, al no ser posible conocer la totalidad de lo real, los mismos, complementan u ocupan los huecos de lo que sí podemos conocer, implicando a cada perspectiva o campo del conocimiento como partícipe de una parcialidad de lo general, y encontrándose en “tensión entre lo empíricamente observable y los deseos de cambio o



percepciones” mediadas por diversas circunstancias que periódicamente modifican los mismos “ejes de los imaginarios”.

El término **Intersubjetividad** se establece como el componente de la relación que define la existencia de sujetos que “se conciben como individuos” y que a su vez “se constituyen en la interacción social”; e **Interculturalidad**, para designar al fenómeno de cruce de culturas, en que se da “la coexistencia conflictiva de lenguas, de hábitos, de formas de vida y pensamiento, inclusive de estéticas”, para el análisis de la diversidad poblacional sobre la que se buscaba operar.

De éste modo “El imaginario no es solo representación simbólica de lo que ocurre, sino también es el lugar de elaboración de insatisfacciones, deseos, búsqueda de comunicación con otros” (García Canclini, 2007: 91) perspectiva que amplía la percepción al momento de interpretar en los documentos, la representación del ciudadano y su habitar.

Para las nociones de **poder, la representación y la imagen**, se distingue al significante del referente. En cuanto a la relación entre poder y representación, se entiende como reversible y de subordinación recíproca ya que el poder “produce representaciones de lenguaje e imagen” (con fines específicos); y “La representación, el dispositivo de la representación, produce su poder, se produce como poder”, según la precisión de su sentido (Marin, 1975: 136)

Por ello, se atribuye una variante de **representar** como presentar de nuevo en términos temporales o “en lugar de”, especialmente. El prefijo “re” aporta al término el valor de sustitución, de lo que estaba presente y ya no, entonces se representa. Hay un ausente en tiempo y espacio y un mismo de ese otro lo sustituye en su lugar, para establecer que se da un Primer efecto de presencia, de representación en general, y el poder del dispositivo representativo es de presencia en lugar de ausencia.

Y otra variante de representar como “mostrar, intensificar, redoblar una presencia”. En este caso el prefijo “re” no importa al término “un valor de sustitución, sino de intensidad”, dándose un Segundo efecto, el de constituir a un sujeto por reflexión del dispositivo representativo, así “La representación constituye a su sujeto”, y el poder del dispositivo representativo es de sujeto, de institución, de legitimación a partir del dispositivo sobre sí mismo, aplicable a los monumentos y representaciones pictóricas, entre otras.

La definición coloquial de **poder**, como “estar en situación de ejercer una acción sobre algo o alguien”, o la de “Tener la fuerza de hacer o actuar”, se completa con la mirada de Marin (1975: 138) en que se constituye como potencia y “valorización de ésta como coacción obligatoria, generadores de deberes como ley”. “En este sentido, poder es instituir como ley la potencia misma concebida como posibilidad y capacidad de fuerza. Y éste es el punto donde la representación cumple su papel, en cuanto es a la vez el medio de la potencia y su fundamento”. De esta manera “La representación pone la fuerza en signos” y “significa la fuerza del discurso de la ley” mediante signos que solo necesitan ser vistos para que la fuerza sea creída. En el proceso de lucha entre fuerzas, como sucede en la política, la tensión y los enfrentamientos son llevados al extremo en la aniquilación de la otra fuerza, por lo cual “La representación, (cuyo efecto es el poder) es a la vez consumación imaginaria de ese deseo y su cumplimiento real diferido”, en que lo real sería la “imagen fantástica en la cual el poder se contemplaría absoluto” (Marin, 1975: 139) como sucede con la pintura de Retrato de J. M. de Rosas, óleo de García del Molina de 1843, que era trasladado procesionalmente, ejerciendo sustitutivamente su poder, generando devoción y respeto a su paso.

Entonces la representación sería el sustituto imaginario del cumplimiento del deseo absoluto de poder, al ofrecer el ícono del rol y del poder que desea ejercer, ante la ausencia de quien lo quiere imponer, apoyándose en la operatividad y eficacia los signos icónicos representados, entendiendo al ícono como la presencia real y viva del representado en que su relato subsiste para siempre, sacralizando la imagen como monumento.

De modo tal que la representación es el signo visible de lo imaginado, que se toma como realidad, “se transforma en máquina de fabricar respeto y sumisión, en un instrumento que produce una coacción interiorizada, necesaria allí donde falla el posible recurso a la fuerza bruta” (Chartier, 1995: 59) o donde cada Programa necesitó reforzar sus dispositivos de poder.

En estos términos, el poder mediante el signo como representación se enuncia en significación y figura, y cumple la función de metonimia al establecer una relación visible entre la manera del retrato, más que con la semejanza de quien se retrata. A su vez se da una especie de sinécdoque al designar con el nombre del retratado a su especie.

Respecto del ser de la **imagen** y su eficacia, la imagen es una categoría que históricamente fue presentada como copia o de menor calidad que la realidad, ilusión, reflejo empobrecido de las cosas o un engaño por ser imitación de la cosa. Por lo cual impide conocer el ser, siendo su negación por re- presentarlo en su copia. Sin embargo, conocer el ser de la imagen desde sus “virtudes” posibilita acceder a la eficacia de conocimiento, el ser de la imagen sería su fuerza, ya que la “fuerza es construir al sujeto que mira como efecto de esa presentación, construirlos, precisamente como mirada”, perspectiva fundamental de abordaje tomada por este trabajo en relación a las expresiones alternativas y la apropiación de los dispositivos por parte del habitante. En este sentido, a la vez, el poder es “institución de potencia”, con posibilidad de coacción, amenaza y ley. La autoridad y poder de la imagen pueden determinar “un cambio en el mundo”, puede “enunciar que lo que se dice



es verdad” justificando su utilización ya que “La imagen es instrumentalización de la fuerza, el medio de la potencia y su fundación como poder” (Marin, 1975: 148). Por lo tanto, al no tener las obras un sentido estable, fijo y universal, y al estar investidas de significaciones plurales y dinámicas como resultante entre la propuesta y la recepción de las formas y motivos, cada retórica programática intentó fijar dicho sentido y condicionar la interpretación “correcta”, para superar la indeterminación del mensaje, y lograr el modelado sociocultural planificado (Chartier, 1995:10)

Si bien las imágenes fueron vistas como analogía que presentan un sentido pobre o rudimento de la imagen en comparación con la lengua para algunos, y para otros “la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen”; en este caso, se establece, tomando la perspectiva semiológica de Barthes (1968) sobre su **retórica** que, como toda imagen es polisémica y su sentido puede ser interpretado por cada sociedad, la elaboración de sus significados se mantiene en constante cambio.

Los artistas participaban de los imaginarios instituidos, como demiurgos bajo la coacción de la obligación social y las reglas artísticas, entre otras (comitente, mercado etc.) que lo condicionaban determinando la obra, haciendo que sea “concebible, comunicable y comprensible” (Chartier, 1995: 12) dentro de sus condiciones de posibilidad, ya que como señala Chartier (1995: 12) “Toda creación inscribe en sus formas y sus temas una relación con las estructuras fundamentales que, en un momento y en un lugar dados, organizan y singularizan la distribución del poder, la organización de la sociedad o la economía de la personalidad”, hasta la aparición de otras expresiones, propuestas y miradas.

Específicamente, para el abordaje y contrastación de las representaciones e imágenes de las materializaciones, los *Estudios sobre iconología*, contribuyen al análisis e interpretación en este trabajo, como parte de la herramienta interpretativa de la que son parte diversos aportes teóricos, tomando lo desarrollado por E. Panofsky (1972) como método de interpretación en la Historia del Arte, en que estableció a la Iconografía como “La rama de la Historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma” (Panofsky, 2002: 13)

Como lo designa su etimología: Eikon- imagen- y gráphein –descripción, se diferencia de la Iconología por ser presentada como una perspectiva más científica, siendo él mismo quien formuló el método iconográfico- iconológico para reconstruir el contexto de producción y su mentalidad, convirtiendo cualquier detalle en un síntoma de su significado. De este modo, a partir de la aplicación de (Panofsky, 1987, 45-58); la Descripción pre- iconográfica que aporta datos fácticos y expresivos de la obra alcanzados por la percepción e implica el conocimiento del contexto cultural del momento de la obra; el Análisis iconográfico con el que se identifican las imágenes, alegorías e historia, es descriptivo ya que identifica, describe y clasifica las imágenes; y el Análisis iconológico que tiene el objetivo de dilucidar la significación intrínseca o contenido, atendiendo a los procedimientos técnicos, el estilo, composición y temas iconográficos, se puede alcanzar su significado.

Desde la iconografía se observan los significados explícitos; pudiendo abordar los contenidos implícitos a partir del conocimiento del contexto específico y del artista, de los temas, imágenes, historias, alegorías, fuentes literarias y del significado simbólico de los objetos o acciones, mediante la iconología; requiriendo el abordaje desde diversos campos del conocimiento como la Historia de la Arquitectura, del Arte y otros, especializados en el análisis del contexto cultural, social o histórico.

Se utiliza el término “**Perspectiva**”, acuñado por Cassirer, como correlación entre pensamiento e imagen, ya que cada contexto tiene una determinada concepción del mundo, como forma predominante de la mirada de cada época, que condiciona el contenido espiritual, cultural e intelectual de cada momento (el imaginario); es una construcción realizada por la visión particular del mundo de una cultura específica en términos de “Cosmovisión” o ideas rectoras, pudiendo detectar algunas invariantes en cada período de poder.

3.6 Estrategias metodológicas para el desarrollo del proyecto⁷

El Proyecto de investigación se enmarca en el trabajo para la Tesis de Doctorado.

El Paradigma es Interpretativo, por abordar lo histórico. Explicativo- Comprensivista, porque pretende construir una explicación que dé cuenta de los vínculos de interferencia entre diversos factores, estableciendo asociaciones, relaciones de efectividad y niveles de afectación de los fenómenos particulares.

Se partirá de una lectura bibliográfica de material de diversos campos disciplinares en función de nutrir y especificar los diferentes abordajes con mayor profundidad en cuanto a las dimensiones políticas, socioculturales e históricas de la arquitectura y el arte; como también las que tratan los imaginarios, las relaciones del poder y la retórica materializada, y la semiótica aplicada, entre otras, para establecer la identificación de los idearios instituidos y los alternativos en torno a detectar y delimitar las tipologías asociadas y las operaciones retóricas impuestas en la arquitectura y el arte.

A partir de lo cual se delinea el instrumento a operacionalizar sobre las unidades de análisis: las materializaciones, sus representaciones e imágenes, como parte de la cultura material y simbólica, configurado

⁷ Item opcional para proyectos PII



desde la multidisciplinariedad de los estudios culturales y el material bibliográfico de los diversos campos mencionados en el marco teórico, tomando sus conceptos y aportes fundamentales. En el marco de los mismos, se detectarán las retóricas discursivas materializadas de dichos Programas y de las intersecciones, pudiendo advertir las rupturas, coexistencias, continuidades o borrado de huellas.

En la siguiente instancia se procederá entonces a un relevamiento y recopilación de documentos provenientes de la arquitectura, la escultura, la pintura, la fotografía y la cartografía, entendidas como “expresiones o representaciones, e imágenes” en el período enunciado.

Ese recorte dará cuenta de la producción de una serie de materializaciones, tomadas como unidades de análisis, y sus representaciones e imágenes, en función de observar las retóricas planteadas y sus modificaciones lo largo del período, impuestas por cada Programa de poder, en el marco contextual fundacional “Plaza” como espacio-“lienzo” representativo de las diversas Sedes del poder instituido. Materializaciones como La Sede Gubernativa, sus transformaciones, desde el formato “Fuerte” a la Casa Rosada, pasando por el desplazamiento espacial y de sentido hacia el Caserón de Palermo, a su retorno en torno a la plaza.

La Sede religiosa: desde la conclusión de la fachada de la Catedral de Buenos Aires a la incorporación alegórica en el frontis, en términos de operaciones de la asociación entre tipología, ideario y objetivo persuasivo.

La sede comercial: La Recova, su continuidad y coexistencia tipológica. Dispositivo de abastecimiento y sociabilidad preexistente.

La sede cultural: Primer Teatro Colón, continuidad tipológica, sociabilidad y apropiación.

Dispositivos artísticos:

Arquitectónico/escultórico: Primer monumento republicano: Pirámide de Mayo. Resignificaciones y resemantizaciones, incluyendo los proyectos de modificación y la incorporación de esculturas alegóricas.

Monumento ecuestre al Gral. Manuel Belgrano. Modificaciones y apropiación simbólica.

Representación técnica/ “objetiva”: Planos. Espacio fundacional “Plaza” como marco regulador de la traza urbana, de las actividades institucionales y sociales, con presencia de la retórica y de refuerzos discursivos analizables en los términos propuestos, poniendo en discusión el fenómeno de la configuración física de ciudad proyectada y real.

Para interpretar los dispositivos y su eficacia como modeladores socioculturales, se interpretarán los documentos en función de los recortes programáticos; delimitando las características tipológicas arquitectónicas y artísticas asociadas, para detectar las diferencias y modificaciones proyectadas o concretadas, en función de abordar lo representado en términos de apropiación y modificación de los comportamientos e imaginarios del habitante/ ciudadano.

Los mismos, se analizan en su contexto, dentro del avance de la técnica, la construcción de la identidad a partir de la heterogeneidad poblacional, los modos de apropiación espacial y simbólica, los imaginarios socioculturales y de ciudad, los lenguajes arquitectónicos y artísticos, la problemática social de lo diverso, el trabajo, o el ocio, entre otros para identificar los matices entre la alteridad o la apropiación de los dispositivos. En cada uno de ellos se tendrá en cuenta su ubicación histórico- temporal en tanto su pertenencia a un sistema de producción material y simbólico, la particularidad específica de cada disciplina u obra, los diversos modos de los soportes disciplinares y su articulación como forma de conocimiento.

A partir del análisis de las unidades mencionadas, se plantea que el despliegue de la investigación incorpore otros casos derivados, producto de las indagaciones.

En último término se revisará el trabajo para redactar las consideraciones finales, y el producto de los resultados alcanzados.

3.7 Plan de Trabajo

Actividad / Tarea – 1º año –	Meses											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Lectura bibliográfica	x	x	x	x	x							
Relevamiento de materializaciones Recopilación de representaciones e imágenes						x	x	x	x	x		
Informe anual											x	x

Actividad / Tarea – 2º año –	Meses											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Ajuste bibliográfico- Construcción de la Herramienta Interpretativa	x	x	x									
Análisis de documentos materiales y visuales				x	x	x	x	x				
Informe final										x	x	x



3.7 Difusión y transferencia de los resultados

Actualiza los desarrollos de las investigaciones previas, dando cuenta de la construcción de los fenómenos urbanos, aportando la mirada comparativa de los sistemas de ideas instituidas y alternativas presentes en las materializaciones de la ciudad.

La misma posibilita diversas aplicaciones como en el campo de la docencia de Arquitectura. Es un aporte reflexivo sobre el habitar, la construcción sociocultural de la realidad y los imaginarios en el contexto urbano como configurador.

En términos teóricos, nutre el conocimiento de la arquitectura, el arte y la ciudad desde una perspectiva multidisciplinar interrelacionada, habilitando instrumentos, procedimientos, principios y categorías, desde los cuales abordar la construcción, interpretación y valoración de dicha realidad.

Suma a la Historia de la Arquitectura, la perspectiva y herramienta propuesta, evitando apelar a los instrumentos de análisis de la historia social o del arte exclusivamente, para ampliar la mirada sobre los fenómenos arquitectónicos y artísticos en y de la ciudad promoviendo la reflexión permanente sobre el patrimonio construido.

Lo estudiado a lo largo de este trabajo posibilita generar nuevos supuestos, marcos y perspectivas de análisis en los diversos campos disciplinares mencionados, entre otros, desde la revisión o continuidad en próximos trabajos propios o de la comunidad académica, generando un diálogo fructífero entre disciplinas. A la vez, aporta otra mirada acerca de la historia de la ciudad y su gente, que podría ser difundida a modo de divulgación general.

Los grandes y diversos aportes teóricos mencionados, fueron unidimensionales y sus autores, trabajaron sobre un aspecto, desde una perspectiva, o en un recorte temporal específico. La relevancia de este trabajo, radica en la vinculación entre dichas perspectivas generando correlaciones, cruces y complementariedad, esperando que resulte de utilidad conceptual y modélica, práctica y teórica, a partir de la herramienta interpretativa configurada, aplicable a diversos estudios de casos y unidades de análisis, para un registro más aproximado de los fenómenos de constitución sociocultural en el contexto de la ciudad.

El planteo de esta investigación, posibilita diversas aplicaciones en el ámbito docente y en los campos mencionados aportando una herramienta y perspectiva crítica y habilitando otras. Es un aporte reflexivo sobre el habitar, la construcción sociocultural de la realidad, los imaginarios en el contexto urbano como configurador; en términos teóricos, nutre el conocimiento de la arquitectura, el arte y la ciudad desde una perspectiva multidisciplinar interrelacionada, que posibilita construir instrumentos, procedimientos, principios y categorías, desde los cuales abordar la construcción e interpretación de dicha realidad.

Es un aporte a la Historia de la Arquitectura que apeló por momentos, a las categorías e instrumentos de análisis de la historia social o del arte, poniendo a disposición la perspectiva planteada y su herramienta interpretativa.

Puede aplicarse al campo de la docencia de la Arquitectura, del Arte, el Urbanismo, áreas de estudios históricos y teóricos sobre arquitectura, arte y ciudad, aportando nuevas categorías y herramientas, para el análisis de los fenómenos arquitectónicos y artísticos en y de la ciudad, en función del estudio de los procesos y estrategias de modelado de los imaginarios y el habitar, de imposiciones instituidas y expresiones alternativas, como configuraciones socioculturales, posibilitando la reflexión permanente.

En el ámbito de la enseñanza, esta mirada puede hacerse extensiva a la Arquitectura y el Arte, a la Historia social, a la sociología, la antropología y otros estudios culturales.

Se puede difundir la producción y resultados, en cursos de grado y posgrado.

Los avances de investigación serán presentados en diversos eventos académicos, congresos y jornadas, y se articularán con la docencia.

Se proyecta generar una producción bibliográfica que resulte un insumo para las carreras afines de grado y posgrado, en MAHCADU, IAA- FADU.

Las investigaciones serán presentadas en publicaciones nacionales e internacionales y se dispondrán para otras instituciones académicas. Lo desarrollado se pondrá a disposición mediante las páginas web de FADU-MAHCADU, IAA- UBA. Se prevé la articulación con otras instituciones nacionales, e internacionales con objetivos comunes.

3.8 Bibliografía citada y de referencia

Aliata F. (1989). *Arquitectura de la 1ª mitad del siglo XIX. Nueva Historia Argentina*, Academia Nacional de Historia.

Aliata, F. (1989). "Lo privado como público. Palermo de San Benito: Un ejercicio de interpretación", Buenos Aires, *Revista de Arquitectura*, SCA N° 144.

Aliata, F. (1998). "Cultura urbana y organización del territorio", en Goldman, N. (Dir.) *Nueva Historia Argentina* (Tomo III): Revolución, república, confederación (1806-1852) Buenos Aires, Sudamericana.

Aliata, F. (2006). "La ciudad regular: arquitectura, programas e instituciones en Buenos Aires posrevolucionario: 1821-1835". En Gorelik, Adrián (Dir.) Colección: *Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Prometeo 3010.



- Aliata, F. (2009). *Carlo Zucchi. Arquitectura, Decoraciones urbanas, Monumentos*. La Plata, Ediciones A. R. T. Digital.
- Aliata, F.; Munilla Lacasa L. (Comps.) (1998). *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de La Plata*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Barthes, R. (1968). *Retórica de la Imagen. Elements de Semiology*. Editions du Seul. París.
- Berger, P.; Luckmann, T. (1967). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu. (1ra. ed. 1967, 24º reimpresión 2015).
- Boselli, A.; Raponi, G. (1998). "1884: *Gestación del imaginario de la Plaza de Mayo*". Seminario de Crítica, Nº 85. IAA- FADU-UBA.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Burucúa J. E.; Devoto, F.; Gorelik A. G. (2013) *José Luis Romero: vida histórica, ciudad y cultura*. Universidad Nacional de Gral. San Marín. UNSAM-EDITA.
- Burucúa, J. E. (2003). *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Burucúa, J. E. (Dir.) (1999). *Nueva Historia Argentina: Arte, Sociedad y Política*. vols. I y II, Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A.
- Castoriadis, C. (1975). La institución imaginaria de la sociedad. IV. Lo histórico-social. vol. II. *El imaginario social y la institución*. Tusquets Editores. 2003.
- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. *Zona erógena*, Nº 35. Documento descargado de www.educ.ar
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, España. Gedisa Editorial.
- Cravino, A. (2005). *Reflexiones sobre la teoría y la crítica*. Buenos Aires, Ed. Praia.
- Debray, R. (2009). *Vida y muerte de la imagen: Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- De Paula, A. (1988). "El Neoclasicismo y su incidencia sobre la cultura rioplatense (1800-1820)". *Anales del IAA*, nº 26, pp. 21-26.
- De Paula, A. (1994-1995). "La recova de la plaza mayor de Buenos Aires". *Anales del IAA*, Nº 30, pp. 31-46.
- Durand, G. (1964). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, Amorrortu. (2000).
- Favelukes, G. (1999). "Mirar, dibujar y pensar la ciudad. El plano de Buenos Aires de 1867". *Seminario de Crítica*, Nº 102 del IAA-FADU-UBA.
- Favelukes, G., (2004). *El plano de la ciudad. Expansión y control urbano en la modernización temprana de Buenos Aires [1750-1870]. vol. 1 y 2*. Tesis Doctoral: FFyL/UBA.
- Favelukes, G. (2004). "Orden regular y operaciones gráficas. Buenos Aires 1740- 1870". *Seminario de Crítica*, Nº 142 del IAA-FADU-UBA.
- Favelukes, G., en Liernur, J.F. y Aliata F. (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina, estilos obra, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, AGEA. Tomo C-D (pp. 22-24)
- Ghidoli, M. L. (2014). *Invisibilización y estereotipo. Representaciones y auto-representaciones visuales de afroporteños en el siglo XIX*. (Tesis doctoral) Teoría de las Artes. FFyL/UBA. Buenos Aires.
- Giunta, R. (2006). *La gran aldea y la revolución industrial. Buenos Aires 1860-1870*. 1ª ed., Buenos Aires, Ed. de autor.
- Giunta, R. (2015). "Gran Aldea - París de Sudamérica". *Metáforas en pugna*". *Seminario de Crítica*, Nº 197. IAA-FADU-UBA.
- Giunta, R. (2017). *Metáforas en pugna. Una modernidad imaginada en la ciudad de Buenos Aires entre 1862 y 1880*. Tesis doctoral. FADU-UBA.
- Gorelik A. (2004). "Miradas sobre Buenos Aires: historia cultural y crítica urbana". En Altamirano, C. (Dir.) *Colección: "Metamorfosis"*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores. Argentina.
- Gotta, C.; Alexander, A.; Schávelzon, D. (2013). *El Caserón de Rosas: fotografías de la Escuela Naval Militar*. Buenos Aires, Olmo Ediciones.
- Gutman, M.; Hardoy, J. H. (2007). *Buenos Aires 1536-2006: Historia urbana del Área Metropolitana*. Buenos Aires, Infinito.
- Iglesia, R. (2005). *Arquitectura historicista en el siglo XIX*. Buenos Aires. Nobuko, 2005.
- Iparraguirre, S. (2001). "Los precursores" en: *Pintura argentina. Panorama del período 1810-2000*. Buenos Aires, Banco Velox, vol. 1, p. 14.
- Liernur, J.F.; Aliata F. (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina, estilos obra, biografías, instituciones, ciudades*. Buenos Aires, AGEA.
- Lima González Bonorino, J. (2005). *La ciudad de Buenos Aires y sus habitantes 1860- 1870 a través del catastro de Beare y el censo poblacional*. Buenos Aires. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Lindón, A. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? Entrevista. México febrero de 2007 en *Revista Eure*, vol. XXXIII Nº 99, pp. 89-99, Santiago de Chile.
- Magaz, M. (2007). *Escultura y Poder: en el espacio público*. Buenos Aires, Acervo Editora Argentina.



- Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Malosetti Costa, L.; Amigo, R. *Análisis de obras* recuperado de <http://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra>.
- Marín, L. (1981). "Poder, representación e imagen". "Las tres fórmulas", Cap. introductorio de su libro *Le Portrait du Roi*. París, Editions de Minuit. Prismas, Revista intelectual. 2009. Nº13, pp.135-153.
- Martínez Nespral, F. (2013). "Buenos Aires y los otros. Arquitectura y habitar porteños en la mirada de los extranjeros". *Seminario de Crítica*, Nº 181. IAA-FADU-UBA.
- Martini, X.; Peña J. (1966-1967). *La ornamentación en la Arquitectura de Buenos Aires 1800-1900*. Buenos Aires, IAA.
- Mercatali Imprenta (1929). *Estudios de Historia y Arte Argentino*. Junta de Historia y Numismática. Buenos Aires.
- Munilla Lacasa, M. L. (1999). "Siglo XIX: 1810-1870". En Burucúa, J. E. (Dir.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Munilla Lacasa, M. L. (2013). *Celebrar y gobernar. Un estudio de las fiestas cívicas en Buenos Aires, 1810-1835*. Buenos Aires, Miño y Dávila Editores S.R.L.
- Nicolini, A. (1992-1993). "La ciudad como palimpsesto en la traza de la ciudad hispanoamericana en el siglo XVI", *Anales del IAA*, Nº 29, p 27.
- Oliveras, E. (2013). *La metáfora en el arte: retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires, Emecé.
- Pagano, J. L. (1937). "La arquitectura, su origen y desarrollo", en *El Arte de los Argentinos*, Cap. II, pp. 14-17.
- Pagano, J. L. (1939). El arte como valor histórico, en *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, Nº 13, Buenos Aires.
- Pagano, J. L. (1959). El arte como valor histórico, *Revista Anales de Instituto Popular de Conferencias*, vol. 39.
- Paisaje cultural de Buenos Aires: el río, la pampa y la inmigración*. (2007). Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Panofsky, E. (1976). *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial.
- Panofsky, E. (1979). *El significado de las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial.
- Pedernera, S. (Coord.) y Pagani, E. (Dir.) (2010). *Sarmiento, espacio y política: el Parque Tres de Febrero*. Buenos Aires. Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.
- Rodríguez Aguilar, M. I.; Ruffo, M. (s.f.). *Emeric Essex Vidal: Representación plástica y literatura*. Instituto de Investigaciones Históricas. Museo Roca.
- Romero, J. L. (1970). "La ciudad, una creación". Buenos Aires, *Artine* Nº 5.
- Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Romero, J. L., Romero L. A. (1988). *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, Editorial Abril.
- Romero, L. A. (2000). *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Milán-Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Sabugo, M. (2005). "Incursiones en las fuentes teóricas de los imaginarios urbanos. 1: Imaginario rico, imaginario pobre". Plan de Tesis de Doctorado. *El barrio según el tango: Viaje al centro de los imaginarios urbanos de Buenos Aires y el Río de la Plata*.
- Sabugo, M. (2015). *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginarios del habitar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Diseño.
- Schávelzon, D.; Girelli F.; Martínez Álvarez, M. (2019). "Arqueología de rescate en Casa Rosada: del Palacio de los Virreyes a la Casa de Gobierno Nacional (1594- 1884)" Buenos Aires, Centro de Arqueología Urbana. IAA-FADU-UBA.
- Schávelzon, D.; Girelli, F.; Martínez, M.; Hernández, M. (2018). "Restos históricos en Casa Rosada: El Palacio de los Virreyes (Palacio del Gobernador y primera Casa de Gobierno Nacional)", Buenos Aires, Dirección General de Planificación Estratégica de la Secretaría de Gestión Institucional de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación.
- Schávelzon, D. (2012). *Arqueología de la primera Buenos Aires (1536-1541): entre la historia y el mito*. Buenos Aires, Centro de Arqueología Urbana. IAA-FADU-UBA. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/>
- Schávelzon, D.; Ramos, J. (2009). *El caserón de Rosas: historia y arqueología del paisaje de Palermo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Schávelzon, D.; Magaz, M. del C. (1996). "El caserón de Rosas (período 1895-1898)". *Publicación del Congreso Nacional de Historia Militar*, vol. II, pp. 1229-1241. Buenos Aires. Instituto de Historia Militar Argentina.
- Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos*. Colombia, Arango Editores, 5ta. ed., 2006.
- Terán, O. (2015). *Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales 1810- 1980*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.



Bibliografía

- Exposición: *De Rosas a Sarmiento. Buenos Aires Vida Cotidiana*, 2003. GCBA.
- Foro participativo gestión y uso sostenible del APH. *Parque Tres de Febrero: parte II*, Uso del parque guía de trabajo. Buenos Aires. Fundación Ciudad. 2006.
- Guía de Cartografía Histórica de la Ciudad de Buenos Aires 1854-1900*. (2003) Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires. GCBA.
- Goretti, M.; Alexander, A.; Priamo, L. (2014). *Buenos Aires, Memoria antigua: fotografías 1850-1900*. Buenos Aires. Fundación CEPPA.
- Montserrat. Barrio fundacional de Buenos Aires*. Lidia González [et al.] (2012). Buenos Aires: Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico.
- Pintura Argentina. Panorama del período 1810-2000* (2001). Buenos Aires, Ediciones Banco Velox.
- Sarmiento, D. F. (1850). *Arquitectura doméstica*, Ed. 2011. En Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Anales Nº 11. Buenos Aires. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.
- Sarmiento, D. F. (1850). *Argirópolis*, Ed. 2011. Con prólogo de Natalio Botana. Buenos Aires, Emecé Editores.

Fuentes

- Alexander, A. (2009) *Primeras vistas porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires, 1864*. Buenos Aires. Biblioteca Nacional.
- El color Punzó* <https://www.buenosaires.gov.ar/museosaavedra/exposicionpermanente/sala-confederacion-argentina>
- Del Carril, B. (1964). *Monumenta Iconographica*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- Del Carril, B.; Aguirre Saravia G. (1982). *Iconografía de Buenos Aires. La ciudad de Garay hasta 1852*, Buenos Aires. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Mapa oficial / Edición literaria* a cargo de: Mauricio Macri; Daniel Chain; Héctor Lostrí. Buenos Aires. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2009. Edición de la Subsecretaría de Planeamiento del Ministerio de Desarrollo Urbano del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Mensuras de la ciudad de Buenos Aires: ribera del Río de la Plata y Riachuelo 1771- 1909*. Buenos Aires. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.
- Udaondo, E. (1986). *Plazas y calles de B. A. Significado histórico de sus nombres*. M.C.B.A.

Firma y aclaración del Director
Lugar y Fecha

Firma y aclaración del Co-director

Firma y aclaración del Tutor



**CONFORMIDAD DE LA MAXIMA AUTORIDAD DE LA UNIDAD DE INVESTIGACION
PROPUESTA COMO LUGAR DE TRABAJO PARA EL PROYECTO.**

Lugar de trabajo: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”

Teléfono: 5285-9299

Correo Electrónico: iaa@fadu.uba.ar

Apellido y Nombre de la máxima autoridad del lugar de trabajo propuesto: Martínez Nespral, Fernando Luis

Cargo: Director

Dirección: Av Intendente Güiraldes 2160 4° piso, Pabellón III, Ciudad Universitaria. C.A.B.A.

Teléfono: 5285-9299

Correo Electrónico: fmnespral@gmail.com

Por la presente, presto conformidad para que el postulante Sr/a **di Sanso, Mariela C. R.** en el caso de incorporarse a los Proyectos (SI-PII; SI-PIA; SI-PIT) de la Secretaría de Investigación FADU-UBA, desarrolle en esta unidad de investigación de la FADU-UBA el plan de trabajo propuesto.

Firma y aclaración de la autoridad máxima
Lugar y fecha



DOCUMENTOS A ADJUNTAR

- Formulario de identificación del Proyecto y Plan de Trabajo (adjuntado en este correo). Favor de nombrar el archivo con el apellido del/la directora/a: **Formulario_Presentación_Proj_SI 2025-2027_APELLIDO DIRECTOR/A**
- CV de director/a y codirector/a, tutor/a.
- Copia de la última Resolución FADU UBA que acredite los cargos del/la directora/a, codirector/a, tutor/a.
- En caso de que se trate de un proyecto PIT se deberán presentar: a) Resolución de admisión a la Maestría o Doctorado, b) Anteproyecto o Proyecto de Tesis.
- En el caso de que el proyecto presentado sea la continuación de un proyecto SI anterior, se deberá adjuntar el correspondiente informe final.
- Toda la documentación deberá ser remitida en un mismo envío, en tiempo y forma, al siguiente correo: proyectos.si@fadu.uba.ar, y deberá entregarse una copia en papel, de igual tenor, en la Secretaría de Investigación dentro de los plazos de la convocatoria.