

SUPPLEMENTI

Patrimonio culturale
e cittadinanza

*Patrimonio cultural y
ciudadanía*

ITALIA/ARGENTINA

202

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 02, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editors

Mara Cerquetti
Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Patrimonio culturale e cittadinanza
Patrimonio cultural y ciudadanía
ITALIA/ARGENTINA



Patrimonio culturale e cittadinanza
Patrimonio cultural y ciudadanía
ITALIA/ARGENTINA

a cura di
Mara Cerquetti, Alejandro Patat, Amanda Salvioni

Gaetano Moretti y el aporte italiano al Palacio Legislativo de Montevideo

Luis Eduardo Tosoni*

Abstract

En el proyecto y construcción del Palacio Legislativo de Montevideo fue decisiva la participación de profesionales italianos. El concurso internacional convocado en 1904 fue ganado por el piemontés Vittorio Meano que en ese momento estaba dirigiendo la construcción del Teatro Colón y el Congreso Nacional en Buenos Aires. La muerte de Meano determinó por un lado el cambio de ubicación del edificio y por otro la ampliación de los planos originales por los arquitectos uruguayos Jacobo Vázquez Varela y Antonio Banchini. Frente al deseo del presidente de la República José Batlle y Ordóñez de revestir el edificio con mármoles y de monumentalizarlo la Comisión del Palacio contrató al arquitecto lombardo Gaetano Moretti quien continuaría con las obras hasta la inauguración del edificio en 1925. Moretti no solo se ocupó del edificio sino también de proponer un plan regulador de la plaza y de las calles adyacentes.

* Luis Eduardo Tosoni, arquitecto especializado en historia y crítica de la arquitectura y del urbanismo, Profesor adjunto e investigador del Instituto de Arte Americano (FADU, UBA), Intendente Güiraldes 2160, Pabellón III, Ciudad Universitaria, C1428GA Ciudad Autónoma de Buenos Aires, e-mail: luis_tosoni@yahoo.com.ar.

The project and construction of the Legislative Palace of Montevideo was significantly marked by the participation of Italian professionals. The international bid held in 1904 was awarded to the Piedmontese architect Vittorio Meano who, at the time, was directing the construction of the Colón Theater and the National Congress building in Buenos Aires. Meano's death determined, on the one hand, a change in the location of the building and, on the other, an enlargement of the original plans by the Uruguayan architects Jacobo Vázquez Varela and Antonio Banchini. In order to satisfy the wish of the then President of Uruguay José Batlle y Ordóñez in terms of monumentalizing the building and facing it with marble, the Palace Committee engaged the services of architect Gaetano Moretti of Lombardy who carried on with the works up until the inauguration of the building in 1925. Moretti not only directed the construction work but also proposed a regulatory plan for the plaza and the surrounding streets.

1. *Introducción*¹

Este trabajo da cuenta del aporte de un grupo de arquitectos italianos entre los que se destaca la figura de Gaetano Moretti que participaron en el proceso de proyecto y construcción del Palacio Legislativo de Montevideo. La presencia de profesionales de ese origen en el Uruguay se remonta a la época colonial. Nery Pedro González Carsellia se pregunta en el texto *Los aportes italianos en el ámbito de la cultura uruguaya (1830 – 1930)*² si el ingeniero militar Domingo Petrarca, a pesar de su “borrosa huella” en la historiografía oriental, no fue acaso el primer italiano en actuar en el territorio. Pero en este trabajo apuntamos a los profesionales italianos que llegaron al Uruguay entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX en un contexto donde la inmigración de ese origen tuvo una participación relevante en la conformación del país:

desde fines de la “Guerra Grande” (1851) y en las décadas que siguieron hasta el entorno de 1900, en esa “invasión gringa” la presencia italiana fue dominante; pesó fuertemente en la consolidación del entramado social cambiante y en continuo crecimiento, y pesó más aún en la construcción de un escenario que ampliaba notablemente la extensión del suelo urbanizado y la densidad de su ocupación³.

¹ Este texto es una reelaboración del presentado con similar argumento en la Jornada de Crítica N° 195 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario Buschiazzo” de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires el viernes 31 de octubre del 2014. Incorpora por lo tanto las observaciones hechas por los comentaristas y demás participantes del evento.

² González Carsellia 2010, pp 153-185. La idea de un “proceso fundacional” la tomamos de Baracchini, Altezor 2008.

³ Del total de inmigrantes asentados en el país entre 1881 y 1890, los italianos constituyeron el 58,79 %; ese porcentaje decrecería en las décadas siguientes – cuando sus hijos ya eran censados

En este sentido la participación italiana en distintas actividades de la vida oriental fue determinante entre ellas la construcción donde se podía distinguir entre los constructores y la herencia de los magistri comacini⁴ a quienes se unieron nombres de relevantes profesionales como Juan Alberto Capurro⁵, Luis Andreoni⁶, Juan Tosi⁷ y Juan Veltroni⁸. También Augusto Guidini, particularmente importante para este trabajo, porque ganó el Concurso Internacional de Proyectos para el Trazado General de Avenidas y Ubicación de Edificios Públicos de Montevideo cuyo fallo se hizo público en 1912 y a partir del cual se formó una comisión técnica integrada por el mismo Guidini, Baroffio y Gianelli para la elaboración de un Plan Regulador que tomó como base «las ideas resultantes del concurso y las observaciones del jurado»⁹. Pero «habitualmente, la referencia a Guidini no va más allá de estas circunstancias [...] y se queda corta en la valoración de su propuesta: primero, porque sin entrar a analizarla en su contexto, se la asume como una pasiva derivación del urbanismo haussmanniano»¹⁰.

Esa «pasiva derivación» y la repetida presencia de italianos en la obra que estudiamos hace que nos preguntemos: ¿No es posible pensar el conjunto del Palacio Legislativo y sus adyacencias como un proyecto que se inscribe en la tradición italiana decimonónica más allá de las historias que lo citan como otro caso de las reformas “haussmannianas” en América Latina?

A partir de estas ideas y preguntas proponemos releer el conjunto del Palacio Legislativo y su entorno teniendo en cuenta que los italianos participaron activamente en todo el proceso de la obra que empezó por la conformación del tribunal asesor (jurado), nombrado por la Comisión del Palacio Legislativo para definir el proyecto ganador, que estuvo integrado por varios profesionales de origen o familia italiana quienes terminaron favoreciendo el proyecto de Meano frente al del español Manuel Mendoza y Saez de Argandoña. Sería arriesgado de nuestra parte plantear como hipótesis que “el grupo italiano” terminó favoreciendo a un connacional porque no tenemos pruebas documentales al respecto pero sabemos que en otros concursos el tema de “lo nacional” fue defendido hasta a nivel diplomático¹¹.

como uruguayos –, pero hasta 1914 se mantendría siempre por encima del 33 % (González Carsellia 2010, p. 162).

⁴ La mayor parte de la construcción en la ciudad pasaba por manos de pequeños y medianos constructores, en su mayoría italianos.

⁵ Nacido en Uruguay pero formado en la Escuela de Aplicación para Ingenieros de Turín.

⁶ Nacido en Vercelli, Italia, en 1853.

⁷ Nacido en Ferrara, Italia, s/f.

⁸ Nacido en Florencia, Italia, en 1880.

⁹ González Carsellia 2010, p. 173.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Piccioni 1997. *El Monumento del Centenario, un problema de estado*, donde ha estudiado el caso del concurso internacional para la trama de intereses y presiones que se tejieron entre las distintas representaciones extranjeras que tenían artistas que presentaron proyectos para el Monumento a la Independencia Argentina para la Plaza de Mayo de Buenos Aires en 1907.

2. *El proyecto y construcción del Palacio Legislativo*

El área de La Aguada, donde se construyó el Palacio Legislativo, fue una zona periférica de la ciudad colonial donde se localizaban pozos de agua para su aprovisionamiento; de allí el origen del nombre¹². El plano de Arturo de Seelstrang de 1865 (fig. 1) permite ver el sector antes de que se iniciaran las obras del Palacio Legislativo en 1906.

El tejido consolidado a partir del núcleo colonial (la Ciudad Vieja) había tenido un primer ensanche con el plan de Reyes que extendió la ciudad hacia el Este siguiendo la traza de la actual Avenida 18 de Julio. El sector de La Aguada marcado con la letra “E” en el plano aparece como un nudo de caminos que vinculaban la ciudad con el área rural donde se encontraban las Plazas Sarandí y Flores¹³.

El primer proyecto para transformar a Montevideo en una ciudad “moderna” tomando como modelo los planes aplicados en algunas ciudades europeas como París y Barcelona fue el presentado por Norberto Maillart al gobierno del Uruguay en 1887. De las modificaciones que hizo el Poder Ejecutivo resultó la traza definitiva aprobada y empezada a construir en 1889. En el esquema que presentamos (fig. 2) se puede ver que la Avenida Agraciada (actual del Libertador Lavalleja) es simplemente un camino diagonal que vincula el sector de las plazas con la ciudad consolidada en dirección sudeste. Maillart proponía la ubicación del futuro edificio del poder legislativo en el nodo formado por los caminos que llegaban de la campaña y el ingreso a la ciudad donde se encontraban las plazas Sarandí y Flores en el lugar que hoy ocupa el Palacio. Si bien el plan no se concretó señala por primera vez el lugar donde luego se construiría el edificio. Luego, en ese sector se proyectaron algunos edificios universitarios:

La Ley de fecha 12 de julio de 1901, marcó el inicio de las concreciones en materia de edificios universitarios, destinando para la construcción de la sede de la Facultad de Medicina, un sector de la antigua Plaza de Frutos de la Aguada. Previo a su sanción, se desarrolló un vehemente debate en las Cámaras, que evidenció el peso de las ideas higienistas en la época. Diversos legisladores se oponían a la sustitución de un espacio abierto y de uso público por las construcciones que albergarían la Facultad de Medicina, por considerarlo un “pulmón” de la ciudad. Correspondió al legislador y médico Francisco Soca la defensa de esta ubicación.

Como mediación resultante del debate, se designaron para este edificio dos manzanas regulares resultantes de la extensión del damero en el gran espacio de la plaza, separadas por una vía de tránsito – la actual Avenida General Flores –, debiendo reservarse un sector para jardines de uso público, por disposición expresa de dicha ley. La avenida tuvo su origen en uno de los antiguos caminos, por los que ingresaban las carretas con los productos de

¹² Carmona 1988.

¹³ Cabe aclarar que como la ciudad urbanizada no llegaba totalmente hasta allí, en ese sector los planos eran muy generales e imprecisos y cuesta referirlos a la ubicación actual. Agradezco estas observaciones a la arquitecta Liliana Carmona.

la campaña – “frutos del país” –, llegando a la citada plaza. Al afirmar con el tiempo su jerarquía como uno de los accesos a Montevideo, le otorgó gran importancia a la zona donde se implantó la Facultad de Medicina. En ese momento, el área mostraba una gran actividad constructiva materializada en un tejido homogéneo, formado por una sucesión de características casas patio de una o dos plantas, anónimas y repetitivas¹⁴.

Nos interesa de esta propuesta la preocupación de los higienistas y su participación e influencia en las decisiones urbanas.

Cuando el senador y luego dos veces presidente de la República José Batlle y Ordóñez soñó «la ciudad del porvenir» en sus planes estaba la materialización de grandes edificios que representaran los poderes del Estado en tanto símbolos de una Nación en pleno desarrollo y crecimiento. El battlismo, «en las épocas difíciles de nuestro resurgimiento institucional, cargó sobre sus hombros, con honra y con orgullo, no sólo la tarea de edificar una nueva conciencia nacional abierta a todos los horizontes de la verdad», sino que además se preocupó «en construir sobre las ruinas coloniales la maravillosa ciudad del porvenir»¹⁵. En este exaltado y fervoroso artículo se puede leer la aspiración del Partido Colorado bajo la guía de Batlle y Ordóñez de transformar a Montevideo en una ciudad con nuevos edificios para los poderes del Estado como el Poder Legislativo que hasta ese momento desarrollaba sus tareas en el Cabildo de la Ciudad Vieja¹⁶.

Por la ley del 10 de febrero de 1896 de liquidación del Banco Nacional quedó establecido el terreno donde se levantaría el nuevo edificio; la manzana fiscal delimitada por la calle Agraciada entre Venezuela y Nicaragua, frente a la Basílica de Nuestra Señora del Carmen en el barrio de La Aguada (fig. 3).

El año 1903 fue decisivo para dar impulso al proyecto: asumió como presidente de la República José Battle y Ordóñez y se conformó la Comisión del Palacio Legislativo encargada de promulgar las bases del concurso internacional para el nuevo Palacio y definir el proyecto ganador previa discusión de un tribunal asesor (jurado). De los veintisiete proyectos aceptados el tribunal declaró desierto el primer premio y debatió cuál de los dos segundos sería el ganador. Integrado por los ingenieros José Pedro Gianelli, Luis Andreoni, Juan Monteverde y los arquitectos Julián Masquelez, Antonio Llambías de Olivar, Jacobo Vázquez Varela, Juan del Vecchio, si bien valoró la solución funcional del proyecto de Mendoza terminó premiando el de Meano por su sencillez y monumentalidad. No fue fácil la relación entre ingenieros y arquitectos en la Comisión. En 1906, año en que comienzan las obras, hubo un

enfrentamiento entre los señores Presidente y Secretario de la Comisión del Palacio Legislativo, doctor Juan Blengio Rocca e ingeniero Víctor B. Sudriers, respectivamente, y la

¹⁴ Antola, Carmona 1998, pp. 27-28.

¹⁵ *El Partido Colorado rindió un grandioso homenaje al profesor Cayetano Moretti*, diario «El Día», jueves 24 de septiembre de 1925, AGN del Uruguay, caja A, carpeta 16.

¹⁶ Bausero 1968, pp. 12-13.

Sección Arquitectura de la Asociación, debido al nombramiento del ingeniero José Foglia para el cargo de ‘jefe de la oficina técnica’ que dirigía la construcción del Palacio Legislativo. Este fue el de mayor interés desde el punto de vista de la especificidad disciplinar en el período ya que se designó a un ingeniero para dirigir la principal obra de arquitectura del país¹⁷.

Sin embargo la presencia de profesionales fue decisiva en el proyecto político de Batlle

la relación de los ingenieros con los sectores empresariales y políticos fue de mayor relevancia que la de los arquitectos pero ambos compartieron un mismo ámbito sociocultural: el de la élite intelectual, política y empresarial del país, ámbito de la ‘*alta cultura*’, espacio que se constituyó en motivo de competencia ya que, como señala la historiografía del período, los títulos universitarios en una sociedad donde no existía aristocracia de sangre eran una posibilidad real de ascenso y de prestigio social. Es necesario señalar, además, un importante ámbito de coincidencia ideológica de los profesionales de perfil técnico con el proyecto modernizador del país impulsado por Batlle, proyecto que trascendía las diferencias político – partidarias¹⁸.

El acta de sesión del jurado del 15 de julio de 1904 permite ver los términos del debate que determinó el proyecto «que por sus méritos y condiciones fuese realizable»¹⁹. Determinaron dar el segundo premio al envío de Mendoza (Hispania) y el tercero al de Meano (Agraciada) del cual el ingeniero Andreoni hizo una encendida defensa:

no considera que la arquitectura de Hispania, armónica y elegante en todas sus partes, sea conveniente, para Palacio Legislativo por faltar de sencillez y grandiosidad en el conjunto de sus líneas. Prefiere en general para esta clase de monumentos la arquitectura clásica, y especialmente aquí en Montevideo adonde es conveniente y hasta cree necesario venga rehabilitada asignándole el puesto de honor que le corresponde después de haber hecho un espantoso abuso de sus elementos, pues abundan las casas aun con el frente de las tradicionales 12 y 1/2 varas en que se han bien o mal aplicado pilastras y cornisas dóricas, jónicas y corintias. Se hizo también la objeción de que la arquitectura clásica ya no corresponde a las exigencias de la vida moderna y especialmente a una nación joven que no teniendo tradiciones artísticas suyas propias debe tratar de adoptar el estilo que más le convenga prácticamente buscando al mismo tiempo algún sello de originalidad. A esa objeción contesta con un argumento de hecho que dice no necesita comentarios. Los Norte Americanos, hombres esencialmente prácticos, revolucionarios en todas las ramas de la inteligencia y del trabajo humano, que tampoco tienen una tradición artística que respetar, después de haber levantado las obras más atrevidas, tanto como construcción como por la prescindencia de lo hecho por las pasadas generaciones, actualmente para las principales colosales reparticiones de la Exposición universal de San Luis, el torneo más importante a que haya sido llamada hasta hoy la humanidad, han creído conveniente “ritornare

¹⁷ Mazzini, Méndez 2011, p. 28.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Concurso de proyectos del Palacio Legislativo. Acta de la sesión del jurado – 15 de julio de 1904. AGN del Uruguay, caja 1, carpeta 2, p. 1.

all'antico" y se han inspirado a la sencilla grandiosidad, elegancia, armonía, y encantadora suavidad de los motivos clásicos²⁰.

El mismo Meano había escrito en la memoria del proyecto presentado al concurso internacional de 1904 sobre el estilo arquitectónico aseverando que

el estilo que mejor corresponde a esta necesidad por su sencillez de expresión y que más se presta por la variedad y riqueza de elementos y por la multiplicidad de combinaciones a que puede dar lugar para conciliar lógicamente la forma y aspecto exterior con la estructura de la construcción, es el estilo griego, que es el que hemos adoptado²¹.

Sin embargo aclara que «no será el estilo griego y clásico de la época de Pericles» sino el que se adapte «a las exigencias de construcción moderna y arreglada a las costumbres de la vida Sud-Americana»²² (fig. 4).

Lamentablemente Meano murió trágicamente antes de conocer el resultado del concurso y su proyecto fue modificado cuando se reubicó el edificio al final de la avenida Agraciada sobre los terrenos de la Plaza General Flores²³. Los trabajos de adecuación del proyecto de Meano fueron realizados por Jacobo Vázquez Varela y el italiano Antonio Banchini pero el avance de las obras y la voluntad del presidente Batlle en su segundo mandato de «revestir de mármoles el edificio y de dar al mismo, en todos sus aspectos, un carácter más suntuoso»²⁴ hizo que la Comisión del Palacio buscara para dirigir esas tareas a un profesional extranjero de fuste. En 1913 se encontraba en Buenos Aires Gaetano Moretti que estaba dirigiendo los trabajos de construcción del Monumento a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo y a quien finalmente fue contratado para terminar la construcción del Palacio.

Moretti, nacido en Milán en 1860, estudió en la Accademia di Brera que se encontraba bajo la dirección de Camillo Boito quien a su vez dirigía el Istituto Tecnico Superiore para la formación de los ingenieros. En la Academia fue alumno de Luca Beltrami quien junto con Boito constituyeron las figuras centrales en la interna del debate arquitectónico italiano a fines del siglo XIX. Boito teorizaba acerca de un nuevo lenguaje proyectual de carácter nacional en coincidencia con la reciente formación del Reino de Italia y Beltrami concentraba sus aportes en el campo de la teoría del restauro arquitectónico. En 1883 se diplomó en Arquitectura en Brera y en 1885 obtuvo el título de profesor de Diseño Arquitectónico comenzando su participación en la actividad docente y en concursos de arquitectura entre los

²⁰ Ivi, pp. 4-5.

²¹ Meano 1904. Proyecto de Palacio Legislativo para erigirse en la ciudad de Montevideo presentado al concurso internacional del 15 de abril con el pseudónimo "Agraciada" (AGN Uruguay, Palacio Legislativo, caja A, carpeta 8, p. 5).

²² *Ibidem*.

²³ La ley del 29 de noviembre de 1904 decretó: Destínase para la construcción del Palacio Legislativo el terreno ocupado por la Plaza General Flores en la calle Agraciada y la parte de la calle Panamá comprendida entre dicha plaza y la manzana inmediata al norte.

²⁴ Bausero 1968, p. 47.

que se cuenta el de la fachada del Duomo de Milán. Siguen a este concurso el del Parlamento Italiano y a fines del siglo el de la ampliación del Palacio de Montecitorio, ambos en Roma, donde no logró superar las intrigas de las camarillas locales que terminaron favoreciendo otros proyectos. Estos trabajos demuestran la habilidad en el manejo del vocabulario clásico de inspiración romana y su inclinación a la elección de obras monumentales que alterna con las tendencias medievalistas para los proyectos religiosos. En 1896 completa su *iter* académico con la obtención del título de arquitecto civil en el Politécnico de Milán.

Entre fines del siglo XIX y principios del XX grupos sociales favorecidos por el desarrollo económico en algunas regiones de Italia pero sobre todo en las del norte (Lombardía, Piamonte), de gran desarrollo industrial, se transformaron en motor de un proceso de cambio que definió en las artes un nuevo lenguaje, que va a tener distintas declinaciones en Europa y que en Italia se conocerá como *Floreal* o *Liberty*²⁵. Si bien esta tendencia modernista según expresa Rossana Bossaglia²⁶ está relacionada con arquitecturas efímeras: pabellones de exposiciones, *chalets* o decoraciones de interiores, en Italia los mejores ejemplos surgirán en la arquitectura urbana donde se destacaron las obras *Liberty* de Ernesto Basile en Sicilia y de Pietro Fenoglio en Turín. Dentro del conjunto de influencias modernistas en el norte de la península tuvo particular importancia en ese momento la de la escuela de Darmstadt y la de la primera Secesión Vienesa aunque reformuladas en un eclecticismo monumental renunciando a «[...] tutto quanto l'Art Nouveau aveva voluto significare di libera creazione di forme autonome, tensione lineare, esaltante asimmetria [...]»²⁷. Entre las obras de GM señaladas como «modernista»²⁸, figura la Central Hidroeléctrica de Trezzo d'Adda, que según Luca Rinaldi en realidad «pone en tensión los elementos derivados de sus estudios de los estilos históricos elaborados en los primeros años de su actividad trabajando más al límite de la negación del lenguaje historicista que proponiendo un nuevo lenguaje arquitectónico»²⁹ (fig. 5).

²⁵ Tomamos esta idea de Solá Morales Rubió 1980, p. 27.

²⁶ Bossaglia 1997.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Giulio Carlo Argan incluye a la Central Hidroeléctrica como uno de los ejemplos del *Art Nouveau* europeo (Argan 1991, p. 190). Por otra parte la bibliografía italiana de principios del siglo XX señaló como algo «menor» y «secundaria» la producción italiana del momento respecto de lo que se hacía en el resto de Europa. Bruno Zevi en el capítulo dedicado al «caso italiano» de su *Historia de la Arquitectura Moderna*, señala: «La verdad que a un Loos, a un Sullivan, a un Wagner o a un Berlage, Italia puede oponer un Antonelli, un Ernesto Basile, un D'Arconco, un Gaetano Moretti o un Sommaruga, personalidades valientes pero pálidas, si se los compara con los ingenieros europeos del siglo XIX, con un Víctor Horta, con un Van de Velde, con un Mackintosh, un Hoffmann o un Olbrich. El resto está constituido por Coppedé, Sacconi, Calderini y, con la mejor buena voluntad, por un Koch o un Poggi, figuras menores incluso dentro del panorama de una literatura arquitectónica y quizá no tanto por falta de inspiración lírica como porque tuvieron que actuar en un mundo anacrónico, devastador de las inteligencias, capaz de neutralizar mediante la inercia del hábito el sentido de cualquier estímulo y de corromper los temas de todo espíritu original» (Zevi 1954, p. 233).

²⁹ Rinaldi 1993, p. 51.

La significación que Moretti como Arquitecto tuvo en la historia del desenvolvimiento del arte en el último cuarto del siglo pasado y los comienzos del presente, se valora cuando se recorre las crónicas de la época en que D'Arconco, Magni, Basile, Sommaruga y otros, afrontaban la impopularidad en Italia para hallar la nueva senda más racional que llevaría a la meta segura. Moretti entre ellos desarrollaba los nuevos ideales en una visión de fuerza y de aristocrático clasicismo para dar una palabra nueva en las centrales hidroeléctricas, en construcciones funerarias, modernas en sus formas. Su eclecticismo se mantuvo dentro de los límites que permiten la libertad del arte, la sinceridad del lenguaje arquitectónico, allí donde los programas de necesidades nuevas imponen la expresión artística que le respondan sin teorías apriorísticas, sin recetas de formas exclusivistas, negativas, Moretti siguió como artista el sentimiento que lo dominaba, en la exteriorización de sus ideas³⁰.

Pero el debate no se cierra solo en una cuestión de “estilo” sino que también hay que considerar la cultura técnica del momento. En 1913, el mismo año en el que fue contratado para continuar las obras del Palacio Legislativo, Moretti fue designado responsable de la Accademia y de la sección de arquitectos del Politécnico de Milán desde donde criticó

l'eccessivo virtuosismo grafico degli allievi (soprattutto quelli di Brera) contro la scarsa conoscenza dell'evoluzione delle forme architettoniche in rapporto alle leggi strutturali per quanto riguarda lo studio severo delle Architetture antiche, alla serietà tecnica dell'ideare e del costruire, nonché all'uso razionale degli organismi architettonici, per ciò che riflette le esigenze, i sistemi ed i materiali di costruzione del giorno d'oggi. Aveva deplorato la mancanza della “vera e soda cultura tecnico-artistica che dovrebbe costituire la finalità ideale dell'insegnamento”. Aveva ritenuto quindi che si dovesse elevare la cultura storico-tecnica e aggiungere un corso di “storia dell'arte del costruire” per portare l'allievo a distinguere “tutto quello che vi è di organico, di strutturale, di genialmente insito nell'anatomia stilistica, da quanto vi è forma, veste temporanea, e che purtroppo e per troppo tempo fu oggetto di una superficiale cultura architettonica”³¹.

La línea “racionalista” de Viollec le Duc y Choisy también está presente en las preocupaciones por la formación de sus alumnos en las instituciones que Moretti presidía en Milán.

³⁰ Baroffio 1939, p. 6.

³¹ Carta de Gaetano Moretti al director del Instituto Técnico Superior, Giuseppe Colombo, del 7 de agosto del 1914. Archivio Storico dell'Accademia di Brera, GIII, 19, citada por Giuliana Ricci en el prefacio de D'Amia 2005, pp. 7-8: «el excesivo virtuosismo gráfico de los alumnos (sobre todos de aquellos pertenecientes a la Academia de Brera) contra el escaso conocimiento de la evolución de las formas arquitectónicas en relación con las leyes estructurales en lo que respecta al estudio serio de las arquitecturas antiguas, al oficio técnico del proyecto y construcción y también al uso racional de los organismos arquitectónicos en lo que concierne a las exigencias, a los sistemas y a las técnicas de construcción de la actualidad. Había deplorado la falta de la “verdadera cultura técnico-artística que debería constituir la finalidad ideal de la enseñanza”. Había considerado por lo tanto que se debía elevar la cultura histórico-técnica y agregar un curso de la “historia del arte de la construcción” para hacer que el alumno distinga “todo aquello que hay de orgánico, de estructural, de genialmente presente en la anatomía estilística, desde cuando existe la forma, ropaje contemporáneo y que por desgracia y por demasiado tiempo fue objeto de una superficial cultura arquitectónica”» (traducción del autor).

En el momento que asume el proyecto y dirección del Palacio Legislativo Moretti había incorporado al severo vocabulario clásico de inspiración romana de sus proyectos para el Parlamento de Roma y la ampliación del Palacio de Montecitorio tanto los elementos ornamentales y decorativos de influencia modernista junto con los adelantos técnicos del siglo XX. Con estos elementos trabajó en su taller de Milán para adaptar las obras del Palacio ya iniciadas hasta la altura del basamento (figg. 6-7).

3. *El diseño del entorno*

En 1913 cuando Moretti se hizo cargo del proyecto de completamiento del edificio, al mismo tiempo empezó a estudiar un plan para el entorno del Palacio que incluía la avenida Agraciada. Con la publicación de un folleto en 1921, presentaba las conclusiones y propuestas que había iniciado la década anterior:

El proyecto que ahora presento tiene su fundamento inicial en el estudio planeado por mí desde febrero de 1914 y que con algunas pequeñas modificaciones de proporción, ha servido de base para la ley que dispone la expropiación de las propiedades, afectadas por las líneas propuestas para la nueva plaza.

Respetadas las dimensiones de anchura establecidas para la plaza por la citada ley, tres han sido las preocupaciones que me han guiado en este estudio definitivo: I. Poner en relación armónica las dimensiones de anchura con las de longitud de la plaza, especialmente en cuanto se refiere a la parte anterior que enfrenta la fachada principal del edificio. II. Estudiar el modo en que debían desembocar diversas calles en la plaza, para conciliar las exigencias de la vialidad con las de la estética, tratando de mantener la euritmia de masas requeridas por la naturaleza de la plaza misma.

III. Idear esquemáticamente las líneas generales de los edificios que, circundando la plaza debieran constituir el marco proporcionado y complementario del nuevo palacio³².

Propone además ensanchar las calles y avenidas entre las cuales se encuentra Agraciada. Pero el centro del proyecto está en el diseño de la plaza que rodea al Palacio.

La cultura urbanística de Moretti tuvo como ámbito de formación una ciudad que estaba en un importante proceso de cambio. Cuando Milán se transformó en la capital de la República Cisalpina bajo el gobierno de Napoleón Bonaparte la ciudad debió adecuarse a los nuevos requerimientos habitacionales de la clase burguesa que estuvieron acompañados de importantes programas de infraestructura urbana y de diseño territorial. El proyecto del Foro Bonaparte de Giovanni Antolini (1801-1803) «è la prima, straordinaria risposta a questo nuovo status della città»³³. El proyecto consistía en un gran espacio alrededor del

³² Moretti 1921, pp. 17-18.

³³ Morandi 2003, p. 18: «es la primera y extraordinaria respuesta a este nuevo estatus de la ciudad».

Castillo Sforzesco con un diámetro de 570 metros, rodeado de una columnata de orden dórico en la cual se ubicaban comercios y casas particulares siguiendo una arquitectura de carácter homogéneo y donde también se insertaban otros programas edilicios como teatros, un museo nacional y la aduana, entre otros edificios públicos (fig. 8). Si bien al plan no se llevó a cabo la idea de rodear un espacio con un edificios formando una gran plaza fue retomada por el Plan del ingeniero Berutto que transformó profundamente la imagen de la ciudad conformando entre la Plaza Cordusio, la via Dante y el Foro Bonaparte un complejo urbano unitario con tipos edilicios en gran parte determinados por los procesos económicos³⁴. Pero el nuevo siglo aporta nuevos enfoques urbanísticos que enriquecen en Italia el panorama del debate sobre la *forma urbis*:

nel 1903 l'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura di Roma cura l'edizione italiana de *L'Esthétique des villes* (1893) di Charles Buls, già burgomastro di Bruxelles. Questi l'anno prima, invitato a Roma, aveva esposto i suoi principi applicandoli al caso concreto dello sviluppo della capitale. Nel 1902 esce pure la traduzione francese del fondamentale *Der Staadtebau* di Sitte (1889), che grande influenza eserciterà sulla cultura italiana, così come il testo di Stubben (1892) e quello di Paul Geddes (1904). Al Congresso Artistico Internazionale di Venezia del 1905 U. Ogetti svolge una relazione sull'«arte delle strade», mentre C. Ricci, allora direttore di Brera, affronta il tema delle vecchie città e dei nuovi monumento [...]. Nel 1907 Ugo Monneret De Villard dà alle stampe *Note sull'arte di costruire le città*, uno dei primi testi italiani di urbanistica, ispirato alle tesi sittiane, dedicandolo a Gaetano Moretti³⁵.

En esos años Moretti se estaba ocupado en un proyecto de carácter urbano: el rediseño de la Plaza De Ferrari en Génova para la que propone un nuevo marco arquitectónico para el espacio público (fig. 9). Con los antecedentes de los proyectos del Cementerio de Chiavari (1893) y la sistematización de la Plaza De Ferrari y de sus adyacencias en Génova más los aportes teóricos de los autores mencionados GM proyecta los entornos monumentales del Monumento a la Independencia Argentina en la Plaza de Mayo de Buenos Aires y luego las adyacencias y calles que concurren al Palacio Legislativo (fig. 10).

Para el Palacio Legislativo Moretti enumeró las características de su proyecto:

³⁴ Rozzi 1998; Denti, Mauri 2007.

³⁵ Rinaldi 1993, p. 58. «En 1903 la Asociación Artística de los Cultores de Arquitectura de Roma se encarga de la edición italiana de la *Estética de las ciudades* (1893) de Charles Buls, por entonces burgomaestre de Bruselas. El año anterior, invitado a Roma, había expuesto sus principios aplicándolos al caso concreto del desarrollo de la capital. En 1902 se publica también la traducción francesa del fundamental *Der Stadtebau de Sitte* (1889), que tuvo gran influencia sobre la cultura italiana, tanto como el texto de Stubben (1892) y el de Paul Geddes (1904). Al Congreso Artístico Internacional de Venecia de 1905 U. Ogetti desarrolla un informe sobre el 'arte de las calles', mientras C. Ricci, por entonces director de la Academia de Brera, afronta el tema de las viejas ciudades y de los nuevos monumentos [...]. En 1907 Ugo Monneret De Villard da a imprenta sus *Notas sobre el arte de construir la ciudad*, uno de los primeros textos italianos de urbanismo, inspirado en las tesis sittianas, dedicándoselo a Gaetano Moretti» (traducción del autor).

1. Fijar las dimensiones de la plaza proporcionalmente a la mole del palacio en construcción.
2. Crear en correspondencia con el frente principal hacia la calle Agraciada, un punto de vista lejano que permita abrazar el conjunto del edificio, independientemente de los límites fijados para la Plaza.
3. Regularizar la afluencia de las diferentes calles a la Plaza, en forma que no se afecte la eutritmia de los edificios que la circundan.
4. Acentuar la importancia de los cuerpos centrales de los costados del Palacio, haciendo concurrir a ellos la llegada de las calles principales.
5. Regularizar el lado Norte de la Plaza y estudiar una conveniente unión entre la plaza misma y los edificios de la Facultad de Medicina, valiéndose de la alineación de la Avenida General Flores.
6. Crear alrededor del Palacio una gran plataforma horizontal en terraza que haga independiente al edificio, de las irregularidades planimétricas derivadas de los diferentes niveles de sus adyacencias.
7. Fijar un tipo de edificio con pórticos, para el perímetro de la Plaza, y estudiar con relación al Palacio, las dimensiones que han de darse a esos mismos edificios³⁶ (figg. 11-12).

Sobre la Avenida Agraciada el arquitecto menciona la idea del ensanche en la unión entre la plaza y la traza de la avenida para «disciplinar el movimiento de vehículos a la entrada y a la salida de la plaza»³⁷ y para contribuir a preparar la visión perspectiva del edificio (fig. 13).

4. Consideraciones finales

Este texto no pretende hacer una historia del Palacio Legislativo, tarea que por otra parte que ya ha sido hecha³⁸, sino interrogar al proyecto y a los proyectistas para entender cómo el programa parlamento “viajó” desde el viejo continente hasta Montevideo.

El modelo inicial es claro, el mismo Meano lo menciona en la memoria presentada junto con el proyecto *Agraciada* al concurso internacional de 1904:

será (el estilo), un término de conciliación entre la expresión antigua y la moderna, inspiración helénica como fue la del arquitecto Theofilo Hansen al proyectar su monumental Reichsraths y otros edificios de la misma escuela, adaptada a las exigencias de la construcción moderna y arreglada a las costumbres de la vida Sud-Americana³⁹.

Es clara también la preocupación tanto en Meano como en Moretti por la “cultura técnica” del momento pero no podemos imaginar bien a qué se refiere con arreglar al edificio de acuerdo con las «costumbres de la vida» en Sudamérica. La traslación del modelo por otro lado no fue literal: la ubicación del edificio en una pendiente pronunciada hizo que Meano tuviera que adecuarlo a esa situación. El hecho de que el edificio fuera similar (o para algunos una

³⁶ Moretti 1921, pp. 11-12.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Bausero 1968.

³⁹ Meano 1904, p. 5.

copia) del Parlamento de Viena no fue considerado un problema por el ingeniero Andreoni quien lo justificaba diciendo que

se ha acusado al autor de Agraciada de haber plagiado el Palacio del Parlamento de Viena. La envidiable reputación profesional del malogrado autor del proyecto Agraciada, ganador del concurso internacional para el Palacio del Congreso Argentino que se construía bajo su dirección, y autor del Teatro Colón de Buenos Aires lo defiende de por sí solo de tamaña acusación⁴⁰.

En el caso de Moretti el arquitecto tenía como antecedentes sus propios proyectos para los concursos del Nuevo Palacio del Parlamento (1888) y el que se organizó para la ampliación del Palacio de Montecitorio (1897 – 98) en Roma. En el primero Moretti admite que «tutti i più originali e forti elementi dell'architettura romana mi furono da guida»⁴¹ es decir que encuentra en la historia los motivos más importantes para construir su proyecto dejando de lado las tendencias renovadoras que fueron utilizadas por otros participantes como Broggi o Sommaruga quienes buscaron «trasformare in certo modo la grandiosità della Roma dei Cesari, piegandola e adattandola ai bisogni moderni»⁴².

Esta “fórmula” la utiliza Moretti al final de su carrera y es esa arquitectura la que “viaja” a América: la majestuosidad clásica adaptada a las necesidades (y a los sistemas constructivos) modernos. Su última obra en Milán, el Palazzo delle Assicurazioni Generali (1926-1930), es un último ejemplo de esta arquitectura. Si bien Moretti conocía las ideas más radicales del Gruppo 7 formado entre otros por Giuseppe Terragni, Luigi Figini o Gino Pollini, todos egresados del Politécnico de Milán cuando Moretti dirigía la institución, su idea era que la arquitectura

è un'arte che deve rispondere a esigenze sociali con un carattere proprio dei tempi 'destinato ad affermare un dato periodo della storia'. Scartate sdegnosamente le soluzioni accademiche dei 'depositari del cosiddetto purismo' bisogna accettare che l'architettura del tempo, nella prolungata incertezza formale, risieda in questo 'eclettismo moderno'. Le tendenze più avanzate sarebbero a questo riguardo due: quella degli 'innovatori', tra cui egli idealmente si colloca, e quella degli studiosi di arti passate che, come i Bagatti Valsecchi, vorrebbero attingere del tutto agli stilemi antichi. Moretti auspica che questa – peraltro semplicistica – suddivisione delle correnti venga superata in avvenire con il connubio delle due tendenze. Intanto non può fare a meno di scagliarsi contro le degenerazioni, contrapposte ma complementari, dell'edilizia contemporanea⁴³.

⁴⁰ Concurso de proyectos del Palacio Legislativo. Acta de la sesión del jurado – 15 de julio de 1904. AGN del Uruguay, caja 1 carpeta 2, p. 2.

⁴¹ Rinaldi 1993, p. 137: «todos los elementos más originales e importantes de la arquitectura romana me sirvieron de guía» (traducción del autor).

⁴² Ivi, p. 137: «transformar de alguna manera la grandiosidad de la Roma de los Césares, adaptándola a las necesidades modernas» (traducción del autor).

⁴³ Ivi, pp. 31-32: «es un arte que debe responder a las exigencias sociales con un carácter propio de estos tiempos 'destinado a afirmar un período dado de la historia'. Descartadas desdeñosamente

En una entrevista Moretti declara, cuando se le pregunta su opinión sobre la arquitectura moderna italiana,

creo que evitando el peligro que entraña el considerar nuevas ciertas formas simples, surgidas racionalmente en otras circunstancias, como definitivos valores plásticos de la estética arquitectónica contemporánea, la tendencia que universaliza la Arquitectura actual, en Italia puede dar origen a expresiones verdaderamente estéticas, aun respetando el imperativo de la raza.

No es esta una traba, sino más bien un incentivo, una fuente de originalidades sincera. En cambio la simulación de sentimientos de ingenuidad a través de imitaciones regresivas, dan siempre por resultado manifestaciones de “Snobismo” que sustentadas por oportunistas afirmaciones literarias, caen pronto por la carencia de arraigo en el alma colectiva.

Esto ya lo veo en mis clases de Milán, donde jóvenes de alma diferente, de preparación y tendencias distintas, todos están animados por el mismo deseo de lo nuevo. Pero aspirando todos a una meta radiante en su fantasía y difícil de alcanzar en la realidad, se va haciendo entre ellos camino día a día el sano principio que libra a la Arquitectura del academicismo escolástico que tanto la ha tiranizado. Y trasportándola al campo de las realizaciones positivas, ese principio hará surgir la deseada expresión de sinceridad arquitectónica de nuestro tiempo⁴⁴.

Respecto del proyecto del entorno del Palacio presentado por Moretti entendemos que condensa distintos aspectos del debate europeo sobre cómo debía ser la *forma urbis* en el cambio de siglo XIX-XX donde a las directrices formales del urbanismo francés se sumaban las de otros como Sitte, Stubben, Geddes o Monneret De Villard y su propia actividad proyectual como director de la Oficina Regional de la Lombardía donde había trabajado en la demolición del tejido histórico para destacar los edificios monumentales tal como lo presenta en el proyecto para monumentalizar el Palacio Legislativo.

La intervención de Moretti es parte, además, de una larga historia de proyectos y obras que modificaron las adyacencias del edificio y prolongaron la traza de la Avenida Agraciada hasta su encuentro con la Avenida 18 de Julio que da al conjunto una visión más “haussmanniana”⁴⁵. Pero la vinculación del proyecto de Moretti con el diseño urbano va a volver en 1937 cuando la Cámara de Representantes apruebe el Proyecto de Ley que declaraba «adóptase para las

las soluciones académicas de los ‘depositarios del purismo’ es necesario aceptar que la arquitectura de esta época, en su amplia indeterminación formal, se encuentre el ‘eclecticismo moderno’. Las tendencias más avanzadas serían según nuestra opinión dos: aquella de los ‘innovadores’, entre quienes él se ubica, y aquella de los estudiosos de las artes pasadas que, como los Bagatti Valsecchi, quisieran alcanzar en forma contundente los estilemas antiguos. Moretti auspicia que esta subdivisión, por otro lado esquemática, de las dos corrientes se supere en un futuro con un acuerdo entre las dos tendencias. Mientras tanto no queda otro camino que precipitarse contra los dos desvíos, contrapuestos pero complementarios, que tiene la edificación contemporánea» (traducción del autor).

⁴⁴ *Un reportaje al Profesor Moretti* en diario «La Mañana», 25 de agosto de 1925, Archivo CEDODAL.

⁴⁵ En 1928 el Plan presentado por el ingeniero Fabini prolongó la avenida Agraciada hasta la Avenida 18 de Julio sin resolver la unión entre las dos arterias.

adyacencias del Palacio el plan trazado por el arquitecto Cayetano Moretti, según el memorándum y el plano anexo de 20 de setiembre de 1914, aprobado por la ley n° 5216 de abril 22 de 1915»⁴⁶. En ese momento comienza una historia donde tradición y modernidad se sucederán en las distintas propuestas presentadas a lo largo de las siguientes décadas sin alcanzar el conjunto un proyecto unitario y definitivo. Pero esto formará parte de un texto todavía por escribir.

Referencias bibliográficas / References

- Antola S., Carmona L. (1998), *Primeros edificios universitarios 1904-1911*, Montevideo: IHA, Facultad de Arquitectura, UdelaR.
- Argan G. (1991), *El Arte Moderno*, Madrid: Akal.
- Baracchini H., Altezor C. (2008), *Historia del ordenamiento territorial en el Uruguay*, Montevideo: Trilce ediciones.
- Baroffio E. (1939), *El arquitecto Gaetano Moretti. 1860-1938*, «Arquitectura», año XXIV, n. 199, pp. 4-9.
- Bausero L. (1968), *Historia del Palacio Legislativo de Montevideo*, Montevideo: Impresora Rex.
- Bossaglia R. (1997), *Il liberty in Italia*, Milano: Edizioni Charta.
- Carmona L. (1988), *La Aguada. Aproximación al estudio de su proceso histórico-urbano*, Montevideo: UdelaR, IHA (mimeo).
- D'Amia G. (2005), *L'isola degli artisti. Un laboratorio del moderno sul lago di Como*, Milano: Mimesis.
- Denti G., Mauri A. (2007), *Milano. L'ambiente, il territorio, la città*, Firenze: Alinea editrice.
- González Carsellia N. (2010), *Los aportes italianos en el ámbito de la cultura uruguaya (1830-1930)*, en *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*, editado por M. Sartor, Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura, pp. 153-185.
- Mazzini E., Méndez M. (2011), *Arquitectos vs. Ingenieros. La especificidad disciplinar*, en *Polémicas de arquitectura en el Uruguay del siglo XX*, Montevideo: UdelaR, CSIC.
- Meano V. (1904), *Proyecto de Palacio Legislativo para erigirse en la ciudad de Montevideo presentado al Concurso Internacional del 15 de abril de 1904 con el pseudónimo "Agraciada"*.
- Moretti G. (1921), *Palacio Legislativo de Montevideo. Plan regulador de la plaza y afluencia de las calles adyacentes*, Montevideo: Tipográfica Moderna.
- Morandi C. (2003), *Milano, la grande trasformazione urbana*, Milano: Marsilio.

⁴⁶ AGN del Uruguay, Palacio Legislativo, Caja A, carpeta 1.

- Piccioni R. (1997), *El Monumento al Centenario. Un problema de estado*, en *Arte y Recepción*, VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes (Buenos Aires, 22-23-24 septiembre 1997), editado por Marina Aguerre *et al.*, CAIA: Centro Argentino de Investigaciones de Artes, pp. 193-200.
- Rinaldi L. (1993), *Gaetano Moretti*, Milano: Guerini Studio.
- Rozzi R., a cura di (1998), *La Milano del Piano Berutto (1884-889)*, Milano: Guerini e associati.
- Solá Morales Rubió I. (1980), *Eclecticismo versus Modernisme (1888-1909)*, en *Eclecticismo y Vanguardia y otros escritos*, Barcelona: GG, pp. 25-42.
- Zevi B. (1954), *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires: Emecé Editores.

Apéndice

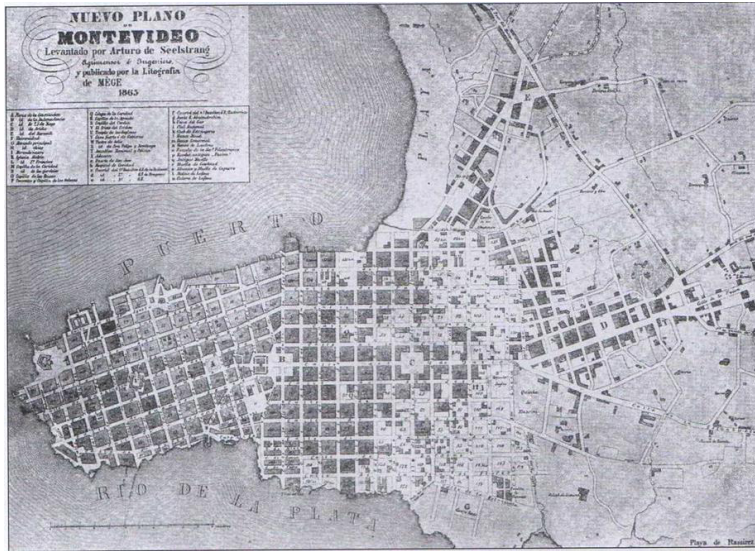


Fig. 1. Arturo de Seelsstrang, *Nuevo plano de Montevideo*, 1865 (Baracchini, Altezor 2008, p. 91)

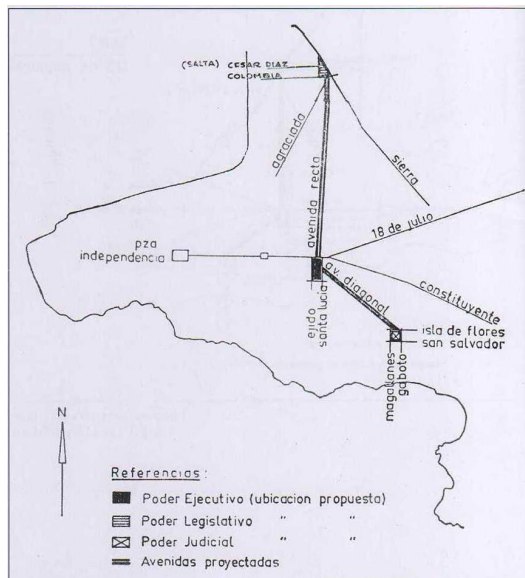


Fig. 2. Aurelio Lucchini y Otilia Muras, *Esquema del proyecto presentado por Norberto Maillart en 1889*, Interpretación gráfica del IHA (Baracchini, Altezor 2008, p. 162)

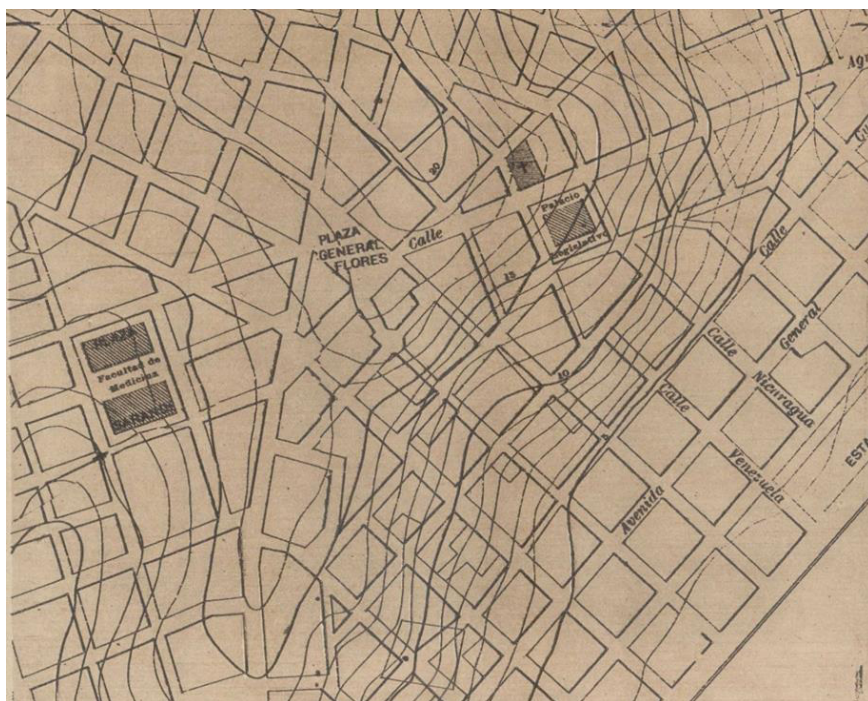


Fig. 3. Plano de la parte este de la ciudad trazado por el Ingeniero Juan Monteverde indicando la primitiva posición del terreno sobre Agraciada entre Nicaragua y Venezuela (Frente a la Iglesia del Carmen) destinado al Palacio y la plaza General Flores, Nota de Luis Bausero para el suplemento del diario «El País», Archivo General de la Nación del Uruguay, Palacio Legislativo, Caja B



Fig. 4. Vittorio Meano, *Perspectiva del Palacio Legislativo*, Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires

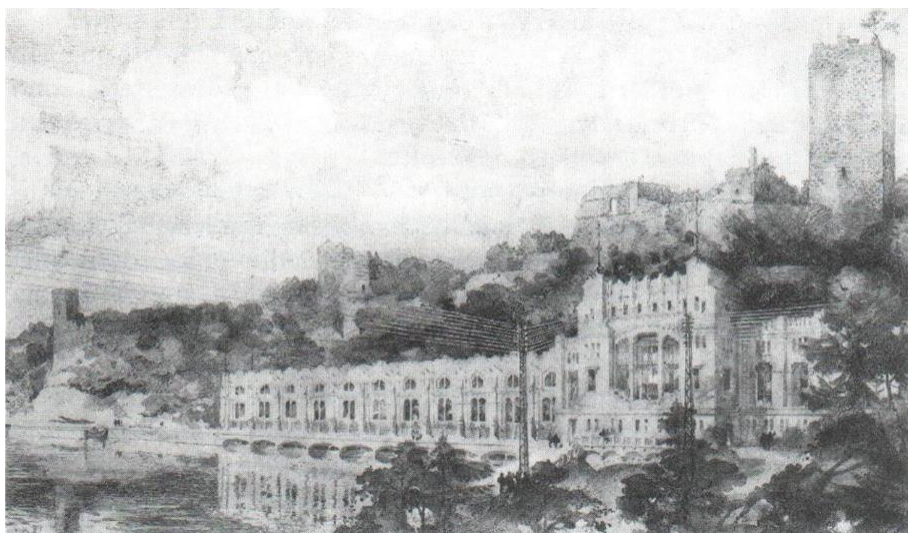


Fig. 5. Gaetano Moretti, *Central Hidroeléctrica*, Trezzo sull'Adda, Dibujo del proyecto (Rinaldi 1993, p. 180).

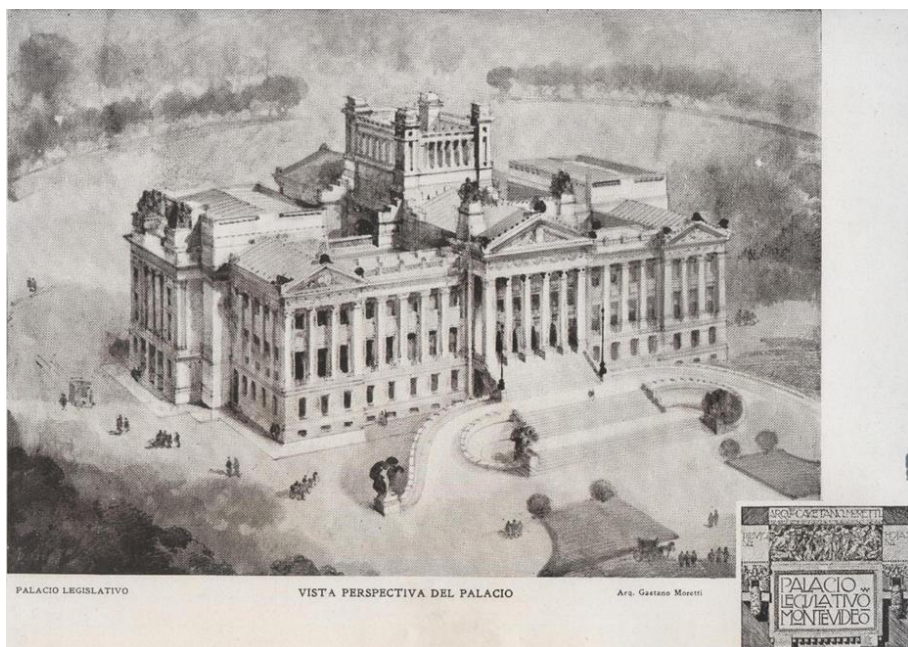


Fig. 6. Gaetano Moretti, *Vista perspectiva del Palacio Legislativo*, Sociedad de Arquitectos del Uruguay, «Revista Arquitectura»



Fig. 7. *Salón de Pasos Perdidos en construcción*, Archivo General de la Nación del Uruguay, Palacio Legislativo, Caja B

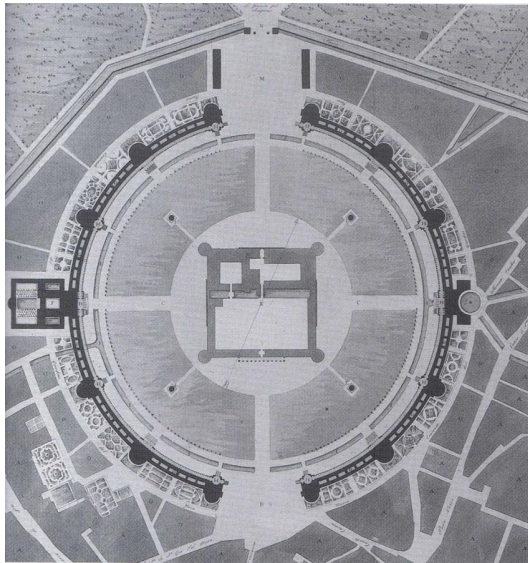


Fig. 8. Giovanni Antolini, *Planta del Foro Nonaparte*, 1801, Biblioteca Nacional de París (Denti, Mauri 2007, p. 77)



Fig. 9. *Plaza De Ferrari*, Genova, croquis del proyecto de sistematización del espacio (Rinaldi 1993, p. 175)



Fig. 10. Gaetano Moretti, *Propuesta para el entorno de la Plaza de Mayo*, Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires

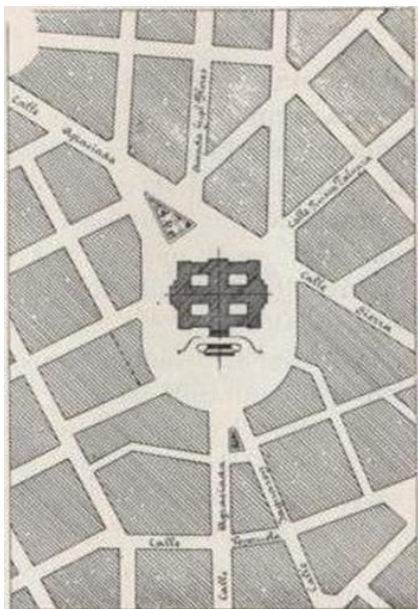


Fig. 11. *El Palacio y sus adyacencias en 1913*, Archivo General de la Nación del Uruguay, Palacio Legislativo, caja D

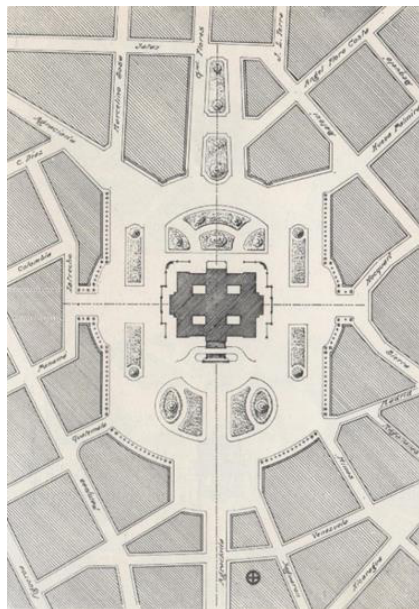


Fig. 12. Gaetano Moretti, *Proyecto de 1921*, Archivo General de la Nación del Uruguay, Palacio Legislativo, caja D

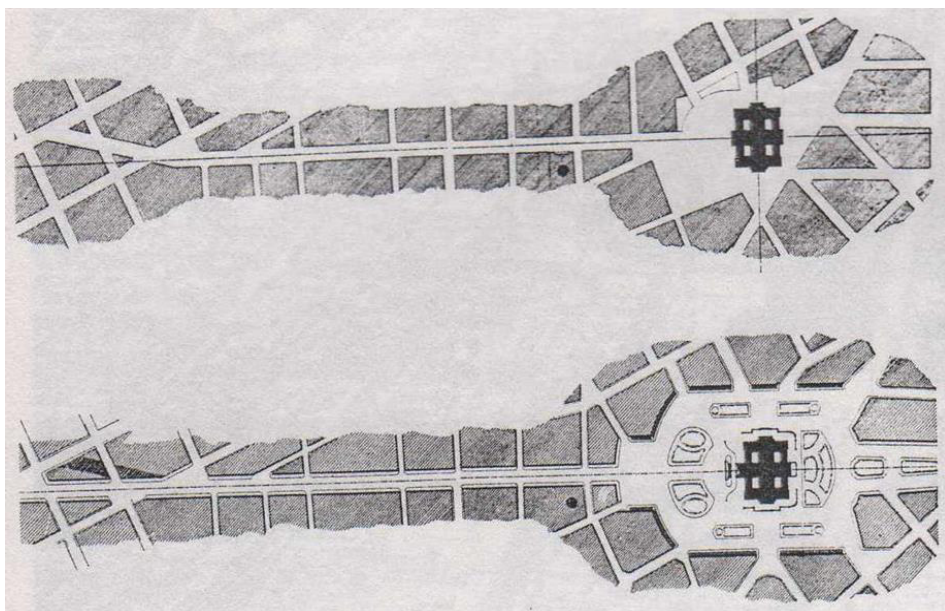


Fig. 13. *Estado actual de la calle Agraciada y de los alrededores del Palacio y nuevo plan regulador*, Archivo General de la Nación del Uruguay, Palacio Legislativo, caja D

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Daniel Alejandro Capano, Marco Carmello,
Gennaro Carotenuto, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Daniel Clemente Del Percio, Patrizia Dragoni, Alejandro Patat,
Amanda Salvioni, Claudia Fernández Speier, Lucia Strappini,
Luis Eduardo Tosoni, Luciana Zollo.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362

