

Inmigración italiana y escultórica conmemorativa en Montevideo.

Confluencia de pasados, de memorias y de símbolos

Juan Andrés Bresciano
(Universidad de la República)

1. Introducción

Resulta frecuente en la historia de las representaciones urbanas que ciertos referentes escultóricos, arquitectónicos o paisajísticos se conviertan en símbolos identificatorios de la ciudad a la que pertenecen. En el ámbito de la cultura occidental, se identifica rápidamente la Torre Eiffel con París, el Big Bang con Londres, la Estatua de la Libertad con Nueva York. En el ámbito estrictamente regional, algo semejante acontece con el Obelisco de Buenos Aires y la capital argentina, o el cerro Pan de Azúcar (o el Cristo del Corcovado) y la ciudad de Río de Janeiro.

En lo que atañe a Montevideo, diversos referentes han cumplido esa función. La imagen de su Cerro se halla presente en la historia de la heráldica de la ciudad. En las postrimerías del período colonial, San Felipe y Santiago de Montevideo tiene su primer escudo, un óvalo en el que se representa el Cerro rodeado por el Río de la Plata. La forma actual del blasón municipal (que data de 1895 y que se oficializa en 1903), sustituye el óvalo por un rectángulo en cuyo centro se representa el Cerro coronado por la Fortaleza que lleva su nombre.

Durante las primeras décadas del siglo XX, otros referentes urbanos compiten por la representación icónica de la ciudad. En 1928 se inaugura el Palacio Salvo, el rascacielos más alto de Sudamérica en su tiempo, y verdadero símbolo publicitario de una ciudad que prospera y que constituye un destino atractivo para la inmigración europea, en ese entonces. La imagen del Graff Zepelin sobrevolando el Palacio Salvo constituye un motivo frecuente de antiguas tarjetas postales. Avanzada la segunda mitad del siglo XX, surge una nueva representación que alude a la ciudad, en estrecha asociación con su gobierno municipal. Para cualquier viajero occidental con

conocimientos en Historia del Arte, la imagen del David de Miguel Ángel remite a un contexto inconfundible. Si se trata de la escultura original, ese contexto es el de la Galería de la Academia de Florencia, y si se trata de su reproducción más conocida, el de la explanada del Palazzo Vecchio. Para el uruguayo corriente, la primera asociación contextual quizás sea otra, la de la explanada del Palacio Municipal de Montevideo, en la que desde fines de los años cincuenta se emplaza una réplica en bronce del David. Indudablemente, esa nueva imagen, la de un David en bronce en el acceso a la sede municipal de una capital latinoamericana, puede resultar una representación curiosa para el visitante extranjero, pero se ha convertido en un referente identificatorio para los montevideanos. De hecho, figura con frecuencia en la iconografía urbana local, en las portadas de libros que aluden a la ciudad, o en algunas publicaciones de la Intendencia Municipal. David, el fundador de una dinastía que reina por siglos entre los hebreos, se convierte en objeto de una representación artística que se asocia –tradicionalmente- con Florencia y con el Renacimiento. Treinta siglos después de su muerte, y más de cuatrocientos años luego de que Miguel Ángel lo representara en mármol, una reproducción de David viaja de Italia a Uruguay. Ubicada ya en su locación actual, y en diálogo con el edificio al que el contexto la asocia (el Palacio Municipal) llega a simbolizar a la ciudad y su gobierno.

Esta confluencia de pasados y de representaciones que vinculan a la urbe con el mundo, no resulta atípica en la capital uruguaya. De hecho, Montevideo posee más de trescientos monumentos de significación histórica variada: desde grupos escultóricos de incuestionable valor artístico -situados en plazas o confluencias de avenidas principales-, hasta sencillos bustos localizados en lugares poco concurridos, que tienen como soporte una simple estructura de cemento o de ladrillo. Resulta curiosa esta cifra si se compara a la ciudad con otras de población y de recursos semejantes, o inclusive con las grandes metrópolis. También sorprende la diversidad de los sujetos y objetos representados. Un porcentaje no menor de esos trescientos monumentos evocan a figuras y a eventos del pasado nacional uruguayo. Sin embargo, otro porcentaje igualmente relevante representa a personalidades, acontecimientos y expresiones culturales de al menos una docena de países, cuyos emigrantes contribuyeron a la conformación y al desarrollo de la sociedad local. A través de estatuas, estelas,

monolitos y obeliscos, la ciudad recuerda pasados que, aunque podrían considerarse ajenos, la sociedad receptora los hace propios, como fruto de una vocación cosmopolita de intensidad diferencial en el transcurso del siglo XX.

Esa recordación de héroes nacionales y de eventos históricos que signan el pretérito de otros países latinoamericanos, de varios países europeos y de algunos países asiáticos, parecería poner de manifiesto ciertos principios y valores que la sociedad uruguaya recoge, ya sea porque se percibe como heredera o tributaria cultural de ellos, o porque los vincula con la contribución específica de ciertos grupos migrantes a la identidad nacional. Dentro de ese universo dispar de monumentalidad urbana -en el que dialogan (y a veces, discuten) pasados y memorias-, las referencias simbólicas a la comunidad italiana y a la historia de la Península ocupan un lugar de privilegio. La presente ponencia plantea un análisis primario de ese corpus heterogéneo de fuentes plásticas, que testimonian el afán de considerar como constitutivas de la cultura local a algunas realidades históricas ligadas al pasado de otro Estado nacional, en este caso, el italiano.

Para cumplir con ese objetivo, se requiere el estudio de cuatro aspectos sustanciales:

- (i) El objeto de la representación conmemorativa.
- (ii) Los contextos históricos de proposición y de concreción de los homenajes escultóricos.
- (iii) Los actores que inciden en la realización de los proyectos.
- (iv) Los emplazamientos y los desplazamientos físicos y simbólicos de algunos monumentos.

La suma de estos factores permitirá identificar los modos en que ciertos actores políticos y sociales acudieron al espejo de la Italia contemporánea, al de la Florencia renacentista o al de la Roma clásica, para reconocerse –de algún modo- en ellos, y difundir una imagen complaciente de sí mismos.

2. El objeto de la representación conmemorativa

En esta sección se consideran los ejemplos más significativos de esa producción escultórica que celebra los lazos entre la cultura italiana y la uruguaya. Como primera instancia, entonces, es preciso identificar los tipos de obras involucradas, describir brevemente cada monumento, e incluir referencias a su localización y a su fecha de inauguración.

2.1. Figuras vinculadas a la Historia de América y del Uruguay

Dos personajes históricos se corresponden con esta categoría. El primero de ellos es el genovés Cristóbal Colón, a quien se le dedica un monumento en Villa Colón, actualmente un barrio de la ciudad de Montevideo. Obra del escultor italiano Antonio Bozzano, se inaugura el 30 de enero de 1927, en la Plaza del Colegio Pío IX, entre la Avenida Lezica y las calles Guanahany y Veraguas. Esculpida en mármol blanco, se yergue la estatua sobre un arco de triunfo del mismo material. Colón tiene en su mano derecha una carta marítima y apoya su mano izquierda sobre el globo terráqueo. El arco de triunfo presenta, en su parte superior, dos bajorrelieves que simbolizan la “Partida del puerto de Palos” y el “Desembarco en el Nuevo Mundo en la Isla de Guanahany”. En una placa de mármol ubicada entre los dos bajorrelieves, se lee la inscripción,

“Al genio de Cristóbal Colón que fue inconfundible visión del ideal. Incansable tenacidad en el esfuerzo. Supremo reposo de confianza en Dios. Los ex alumnos y admiradores del Colegio Pío IX en el cincuentenario de su fundación. 1877-2 Feb. 1927 A.M.G.D”.

El monumento –el primero en América que se dedica a Colón- tiene una altura de doce metros (incluyendo el arco y la estatua) y un ancho de diez. Su peso de treinta toneladas permite ponderar la magnitud de la obra.¹

¹ INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. *Estatuas y monumentos de Montevideo*. Montevideo, IMM, 1986p. 39.

Si este homenaje a Colón vincula Italia, España y América, la recordación urbana del siguiente personaje histórico, relaciona de manera estrecha a Italia y a Uruguay. Se trata de General Giuseppe Garibaldi, cuya trayectoria política y militar ilustra el entrelazamiento de pasados y memorias.² El monumento que lo recuerda y lo evoca en razón de su actuación durante la Guerra Grande, es obra de un escultor uruguayo de origen italiano Juan D’Aniello. Inaugurado el 17 de noviembre de 1933, se localiza en la Plaza Manuel Herrera y Obes, en la intersección de la Rambla 25 de Agosto de 1825 y la calle Treinta y Tres, en las proximidades del recinto portuario. La escultura en bronce se yergue sobre un basamento en granito gris, que incluye la siguiente inscripción “Montevideo a Garibaldi, Jefe de las Fuerzas Navales de la República – 1842-1848”. En los escalones de acceso yace un ancla. La estatua, propiamente dicha, representa a Garibaldi de pie, con una espada desenvainada en la mano izquierda.³

El año anterior a la inauguración de esta estatua, un obelisco que recuerda a Garibaldi se consagra en los jardines del Hospital Italiano. El 11 de junio de 1932, en el marco de un nuevo aniversario de la unificación italiana, un pequeño obelisco de granito con la inscripción “XX Septiembre MCCCCLXX” se incorpora, definitivamente, al complejo de símbolos históricos que se despliegan en torno a la antigua entrada principal de edificio. Coronado por una estrella, de inconfundible connotación masónica, el monumento tiene una placa en su base en la que reza la siguiente leyenda. “Gli Italiani dell’Uruguay nell Cinquentenario della morte del eroe evocando la sua gloriosa vita questo ricordo posero”.

2.2. Figuras del Humanismo y del Renacimiento en la península itálica, que se convierten en referentes de la civilización occidental

Las efigies que evocan a Colón y a Garibaldi constituyen obras originales, tanto en su diseño como en su realización. Las que se identifican en este párrafo y algunas de

² Garibaldi arriba a Montevideo en 1842, en una fase crucial del desarrollo de la Guerra Grande, conflicto entre la Confederación argentina y el Estado oriental, que enfrenta a federales y blancos contra unitarios y colorados. El marino italiano se hace cargo de la Legión italiana que se organiza, junto con otras, para la defensa de Montevideo, y asume el mando de las fuerzas navales. Conduce a sus legionarios en diversos combates, entre las cuales destaca, muy especialmente, el de San Antonio, en las proximidades de la ciudad de Salto. En 1847 es ascendido a General de la República y se lo nombra Jefe de todas las fuerzas del Gobierno de la Defensa. Sin embargo, renuncia al poco tiempo para retornar a Italia, e iniciar, así, la fase más decisiva de su trayectoria histórica.

³ *Ibíd.*, p. 86.

las que se mencionan en los párrafos siguientes, son réplicas de monumentos erigidos en diversos momentos históricos y localizados en ciudades italianas.

Con diferencia de tres años, se inauguran en Montevideo reproducciones escultóricas de dos figuras centrales de la cultura itálica y de la latinidad. La primera se corresponde con la de Dante Alighieri, padre de la lengua y de la literatura italianas y uno de los fundadores del Humanismo. La estatua, obra de Ugo Zannoni, se erige en la Piazza dei Signori di Verona el 14 de mayo de 1865, como “Auspicio del ricongiungimento del Veneto all’Italia già libera e unita”.⁴ La copia montevideana –en bronce, a diferencia, de la original que es de mármol- se inaugura el 1º de diciembre de 1962, en el espacio libre localizado en la intersección de la Avenida 18 de julio y la calle Tristán Narvaja, en las proximidades de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República y la Biblioteca Nacional.⁵ La escultura representa a Dante de pie, en actitud de meditación, sobre un basamento de granito gris arenado.⁶

El segundo personaje histórico de la Península itálica cuya vida y trayectoria rememora la ciudad de Montevideo, es Leonardo da Vinci, verdadera personificación del Renacimiento. La efigie original, que se encuentra en la Galleria degli Uffizi de Florencia, fue esculpida por Luis Pampaloni, conocido en su tiempo por hacer esculturas de los miembros de la familia Bonaparte.⁷ En 1965 una réplica en bronce se emplaza en los jardines de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República, frente a la Avenida Julio Herrera y Reissig. Sobre un basamento de granito rosado se levanta la estatua del artista, que luce un manto que envuelve su cuerpo, mientras sostiene un cuaderno con su mano derecha.⁸

⁴ *Ibíd.*, p. 20.

⁵ Autoriza esa ubicación el decreto del Poder Ejecutivo n° 12.102 del 25-07-1961.

⁶ *Ibíd.*

⁷ DIARIO EL PAÍS. *Montevideo en bronce y mármol*. Montevideo, Diario El País, 2002-2003, p. 120.

⁸ INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. *Estatuas y monumentos de Montevideo*. Montevideo, IMM, 1986 p. 49.

2.3. Figuras históricas cuyos monumentos evocan el Renacimiento italiano y se reproducen por su valor artístico y urbanístico

En el segundo tercio del siglo xx, Montevideo recibe las réplicas escultóricas de tres hombres de diversa fama y de tiempos distintos. Como se anticipó en la introducción, el primero de ellos es David, que en su condición de personaje bíblico de la tradición judeocristiana, inspira una de las obras de arte más reconocidas de la civilización occidental. La obra –que lo imagina en su adolescencia, sosteniendo una honda en su mano, antes de enfrentar al gigante Goliat- se convierte en un símbolo que trasciende al sujeto representado, al encarnar los valores del arte renacentista y de la belleza clásica.

Para una ciudad que busca embellecer sus avenidas incorporando piezas artísticas que la vinculan con pasados prestigiosos, la recepción de una réplica tan significativa permite, además, solucionar el problema que planteaba un tramo específico de la ciudad. Cuando en 1931 la copia de la obra de Miguel Ángel se ubica en la esquina reformada de la Avenida Rivera y las calles Jackson y Arenal Grande, ofrece una resolución urbano-artística satisfactoria para un espacio que antes resultaba inconcluso. Este emplazamiento, según se anticipó, no es el definitivo, pero las circunstancias que determinan su traslado a su localización actual, se considerarán más adelante.

Las otras dos figuras cuyas estatuas reproducidas en bronce también peregrinaron desde Italia al Uruguay, responden a dos condottieri, a quienes el arte otorgó una fama superior a la que lograron con las armas. Se trata de Bartolomeo de Bérghamo (el Colleoni) y Erasmo de Narni (el Gattamelata). La escultura original que recuerda al Colleoni, se ubica el campo de San Giovanni e Paolo, en las proximidades de la Scuola di San Marco, en Venecia. Obra de Andrea del Verocchio -culminada en 1488-, tiene como fuente de inspiración el monumento ecuestre del emperador romano Marco Aurelio.⁹ Una vez que la copia comisionada arriba a Montevideo, en 1951 se le otorga como destino provisorio la explanada del Palacio Municipal. La otra escultura reproducida, del Gattamelata, es considerada como la primera que honra a un guerrero

⁹ La réplica montevideana, por lo tanto, se vincula cultural y estilísticamente a dos pasados, el del Renacimiento y el de la Antigüedad clásica.

en la Época Moderna. Obra de Donatello -finalizada en 1453- también se inspira en el monumento de Marco Aurelio. El original del Gattamelata se localiza en la Plaza del Santo, en Padua, y representa al personaje histórico en su madurez. Cuando su réplica se inaugura en Montevideo en 1963, tiene como localización provisoria, al igual que el Colleoni, la explanada del Palacio Municipal.

2.4. Monumentos que simbolizan a la “Roma Eterna” y a la “Italia Infinita”

Las referencias a Italia como cuna histórica de valores que incorpora la cultura uruguaya, se encuentran presentes en dos ejemplos. Ambos responden a tiempos, contextos y fines ideológicos disímiles, pero, a pesar de ello, procuran enfatizar el carácter perenne –“eterno”- del legado de Roma, “madre de la latinidad” y la proyección “infinita” del aporte de una Italia cuyos navegantes contribuyeron a la exploración del mundo y la ampliación de las fronteras del orbe conocido.

El primer ejemplo consiste en una copia de la Loba capitolina que el Gobernador de Roma dona a Montevideo en el año 1939. Se trata de un gesto de la diplomacia fascista que desea resaltar los lazos ítalo-uruguayos, en un contexto pautado -en lo mundial- por el inicio de la Segunda Guerra Mundial, y en lo local, por la asunción de un nuevo gobierno, el de Alfredo Baldomir, que aunque se mantiene dentro los límites del régimen instaurado por la dictadura de Gabriel Terra, comienza a distanciarse paulatinamente de la admiración manifiesta de este último por la Italia de Mussolini. La copia se localiza en el cantero sur de la actual Plaza de la Democracia, en la confluencia de Bulevar Artigas y Avenida Italia. El original, como es sabido, consiste en una escultura de bronce que representa a una loba, atribuida a los etruscos.¹⁰ En 1471 Antonio de Jacobo Benci añade a esta representación dos niños que se amamantan de la loba erguida. El grupo escultórico resultante, se convierte a partir del Renacimiento en un símbolo de la propia Roma, y como tal es donado a la ciudad de Montevideo, “hija cultural de la gran madre de la latinidad”. El basamento de la réplica, en granito arenado gris, contiene una inscripción con la siguiente leyenda “Roma Eterna a la Ciudad de

¹⁰ Desde el año 2008 se sabe que su origen es, en realidad, medieval.

Montevideo MCMXXXIX”.¹¹ En la ceremonia de inauguración, Belardo Ricci, representante del gobierno de Mussolini, manifiesta lo siguiente:

“Pocas son las ciudades del mundo que Roma madre ha querido distinguir como a hijas predilectas, considerándolas dignas de lucir el símbolo de su indiscutible y magnífica latinidad. Porque pocas son las ciudades en que Roma puede ver reflejado su rostro, como la Madre que busca ansiosa en el de la hija sus propias facciones. [...] Toda una historia gloriosa de luchas, en que la sangre de los dos pueblos se ha mezclado, en que el esfuerzo de los hijos de ambos se han unido en perfecta solidaridad, vinculan poderosamente la que fue ciudadela heroica de la nueva nacionalidad a la que fue cuna y sigue siendo asiento de la más antigua. Torrentes de sangre italiana circulan en las venas de este pueblo fuerte. Y todo lo que Roma busca ansiosamente en sus hijas es virtud preciada y altísima en Montevideo....”¹²

El segundo monumento que rinde tributo a los vínculos entre los dos países recibe el nombre de *Italia Infinita*. Se trata de una obra modernista de Mario Lorigio, un artista uruguayo, autor de otra escultura emblemática de la ciudad, *El Árbol de la Vida y el Tiempo*. Inaugurada el 14 de julio 1998, *Italia Infinita* se localiza en la misma plaza en que casi sesenta años antes se había erigido la reproducción de la Loba capitolina. La escultura de Lorigio consiste en una estructura de hierro de cinco metros de altura que integra tres símbolos, la Tierra, la Vida, y la letra ‘I’, en alusión a la Península. Elisa Roubaud realiza una sugestiva interpretación de las connotaciones de la obra:

Desiguales en su altura los brazos del diapason se elevan paralelos y esta forma geométrica, en su ascensión lenta y trabajosa que el peso del material sugiere, se va cargando de adherencias que modifican su volumen, que accidentan la superficie teñida de matices de pátinas de herrumbres sobre el hierro original. Son como jalones que remedan los ciclos de la historia, etapas que significan recibir, al contacto de los italianos emigrantes y aún antes, durante la Conquista, las bases de una cultura milenaria que desde las islas del Egeo se transmitió a Roma, de ésta a toda Europa y a través del Imperio y vía España llegó a estas tierras.¹³

¹¹ *Ibidem*, p. 110.

¹² “Un dono di Roma alla Città di Montevideo ed ai suoi Amministratori” en *L’Italiano*, Montevideo, Año XXXII, 1-7 de enero de 1940, p. 7.

¹³ Elisa ROUBAUD, “Italia Infinita de Lorigio” en *El País*, Montevideo, 22-07-1998, Sección Espectáculo, p. 20.

La coexistencia de la Loba capitolina e *Italia Infinita* en un mismo espacio, plantea diversos paralelismos. El primer monumento procede de Roma y reafirma una latinidad de la cual la cultura uruguaya es tributaria. El segundo proviene de la propia ciudad de Montevideo y reafirma los aspectos universales –o al menos occidentales- de la cultura italiana, en los cuales abreva también la uruguayidad. La Loba es una expresión arquetípica de la escultórica clásica. *Italia Infinita*, por su parte, es una manifestación característica de la escultórica contemporánea, en la que los aportes del arte universal se funden en una síntesis estilística inconfundiblemente local, tributaria del constructivismo de Joaquín Torres García.

3. Los contextos históricos de proposición y concreción de los homenajes urbanos

Todo monumento tiene una historia que se articula en varias fases. En una primera instancia, surge la idea de erigirlo, la cual se plasma en alguna clase de decisión institucional. Luego se inicia la fase de implementación de la propuesta, que puede reducirse a unos pocos años o prologarse por décadas. En no pocas ocasiones la inauguración de una escultura conmemorativa acontece en un contexto diferente al que se concibió en un principio, y como resultado de iniciativas independientes. Una vez inserta en el ámbito urbano, puede tener usos simbólicos variados que no obedezcan, necesariamente, a los originales. Finalmente, puede ser objeto de traslados en la ciudad que la acoge.

Estas etapas y sus vicisitudes se reflejan, de modo nítido, en los casos considerados. La decisión de dedicar un monumento a Colón en Montevideo surge en 1892, con motivo del cuarto centenario de su llegada al Nuevo Mundo. El Poder Legislativo aprueba el 15 de junio de 1892 una ley que en su artículo 3 destina recursos para levantar una estatua al Descubridor en una de las plazas de la ciudad. De hecho, se coloca la piedra fundamental el 12 de octubre de ese año. Sin embargo, la iniciativa no prospera. Aunque se organiza una colecta popular, no logra recabarse los recursos necesarios.¹⁴ Treinta y cinco años después la idea se concreta, en un contexto

¹⁴ EL PAÍS. *Montevideo en bronce y mármol*. Montevideo, Diario El País, 2002-2003, p. 112.

conmemorativo totalmente distinto, y de la mano de una iniciativa independiente. El conjunto escultórico que se emplaza en Villa Colón responde a un proyecto que propone y realiza el Director del Colegio Pío IX, Luis H. Salaverry, a fin de celebrar el cincuentenario de esa institución educativa.

El monumento a Garibaldi, por su parte, registra una historia mucho más compleja. Su creación se encomienda en la ley n° 1636 del 5 de julio de 1883, según la cual el Poder Ejecutivo debe aportar 10.000 pesos de la época para financiarlo. Diecisiete años después, las autoridades municipales designan una comisión encargada de impulsar los trabajos. El 20 de septiembre de 1900, con motivo de un nuevo aniversario de la unificación italiana, se coloca la piedra fundamental en la Plazuela Saroldi, una locación muy distinta, como se sabe, a aquella en la que finalmente se emplazaría. Hubo varios proyectos escultóricos que anteceden al definitivo, y todos ellos resultan históricamente relevantes, porque condensan una visión histórica peculiar del “héroe de dos mundo”. Un primer proyecto de Juan Manuel Ferrari –que se rechaza– presenta las siguientes características:

El basamento en forma de peñasco en su parte más alta lo formaba un prisma cuadrangular, las aristas formaban simbólicamente hachas de líctores romanos coronadas por un gorro frigio. La estatua ocupaba el centro y representaba Garibaldi de pie, la mano izquierda apoyada en una espada y la derecha algo levantada sostenía un rebenque con ancha sotera en actitud de mando.

Se representaba un Garibaldi americano, guerrero en la edad que tenía cuando actuó en Montevideo. Lucía chambergo de ala ancha, echado a la nuca, cubría su cabeza una larga melena rizada que caía sobre los hombros. Calzaba bota de caña corta que ajustaba el ancho pantalón y cubría su cuerpo con un poncho a media espalada. En el peñasco, la figura de un viejo, símbolo de la derrota.¹⁵

En 1908 se resuelve encargar el monumento a Agustín Querol, escultor español que no logra completar el proyecto ya que fallece antes. Su concepción histórico-artística difiere bastante de la propuesta anterior:

¹⁵ Eduardo LAROCHE, vol. 1, p. 226.

Garibaldi a caballo levanta en su mano derecha una espada y con la izquierda las riendas en actitud de detener el ímpetu de avance del corcel. La figura descansa sobre una base de forma cilíndrica con bajorrelieves en la que luce la leyenda '25 de febrero de 1845, Libertad'. De dicha base emerge una Victoria encarnada con una figura de mujer que aflora en el macizo de la composición confundándose con él.¹⁶

El proyecto definitivo, el de Juan D'Aniello, resulta menos ambicioso y se concreta varias décadas después, como bien se sabe. Lo mismo puede afirmarse del obelisco a Garibaldi, cuya piedra fundamental se coloca en 1896 y la inauguración acontece recién en 1932.

Los monumentos dedicados a Dante Alighieri y a Leonardo da Vinci tienen historias menos azarosas. La autorización para emplazar la efigie del primero se aprueba en 1958, cuatro años antes de su inauguración efectiva. Con respecto a la del segundo, la documentación no revela ningún proceso particularmente intrincado. Tampoco resulta compleja la adquisición e instalación de la réplica del David. En marzo de 1930, el Consejo Nacional de Administración solicita un informe a la Dirección de Arquitectura con respecto a la posibilidad de obtener una copia en bronce de la obra de Miguel Ángel. En agosto de dicho año, autoriza a la Dirección para contrate a la Casa Ferdinando Marinelli de Florencia con el fin de realizar la reproducción. La concreción del proyecto no se tarda. El 18 de julio de 1931 se inaugura el monumento. Tanto la fecha como el año resultan significativos. El 18 de julio se celebra la Jura de la primera constitución del Estado Oriental. A su vez todo el proceso de gestación y realización del proyecto se lleva a cabo en el año en que el país festeja su primer centenario como república independiente.

Veinte años después de que se le solicitara a la Casa Marinelli una réplica del David, el Poder Ejecutivo le encomienda una nueva reproducción, la del Colleoni. La tarea se cumple con prontitud y en 1951 arriba la estatua. En 1960 la fundición florentina recibe un último encargo del gobierno uruguayo, que le solicita una

¹⁶ *Ibíd.*, p. 228.

reproducción del Gattamelata. La copia del monumento ecuestre se inaugura tres años más tarde.

Estas decisiones de incorporar al paisaje urbano las réplicas del David, el Colleoni y el Gattamelata, responden a tiempos distintos, pero obedecen a un mismo propósito:

Un imaginario universalista –pero anclado en las culturas del Mediterráneo- alentó sucesivas iniciativas de incorporar al escenario de la que una vez quiso ser “ciudad modelo de un país modelo”, una constelación de obras mayores de la estatuaria renacentista. Hubo allí una intención explícita de promover una “educación por el arte” y de aportar al ornato público las referencias clasicistas que durante las tres primeras décadas del siglo XX estaban en correspondencia con la visión de quienes pensaban y construían la ciudad.

Hubo también otra vertiente, menos explícita pero no menos real: apelar a “los valores universales” permitía soslayar las fracturas políticas o la problemática “construcción del pasado”, confiando en el peso de una tradición ajena y distante, bien consolidada como referente cultural prestigioso.¹⁷

(Si bien el proceso de gestación y concreción de los proyectos en los tres casos no parece accidentado, no puede afirmarse lo mismo de la intrincada historia de los traslados que sufren las obras, tal como se indicará más adelante).

Los dos últimos monumentos a considerar, la copia de la Loba capitolina y el monumento *Italia Infinita*, no registran demasiadas incidencias. En ambos casos, entre las iniciativas y las concreciones no se oponen obstáculos dignos de mención.

4. Los actores que inciden en la realización de los proyectos

En la historia uruguaya, el Estado tiene una gravitación primordial, no sólo en lo estrictamente político, sino en lo económico y muy especialmente en lo cultural. Esa

¹⁷ Nery GONZÁLEZ, “Gattamelata, Colleoni y el David en Montevideo” en Nery GONZÁLEZ, *Acerca de patrimonios varios. Algunas reflexiones sobre nuestros “lugares de la memoria”*. Disponible en Internet en: http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_43656_1.html. [Citado el 31/03/2011]

gravitación se evidencia en casi todas las iniciativas reseñadas anteriormente. Ya sea que se trate del Poder Legislativo, el Poder Ejecutivo o de la Intendencia Municipal de Montevideo –o la institución equivalente según el período que se considere- detrás de la mayor parte de los proyectos, el aparato estatal se hace presente para proponer, para financiar o para autorizar. En la adquisición de las réplicas del David, el Colleoni y el Gattamelata, el Gobierno nacional y el municipal demuestran una notoria eficacia en la tarea de embellecer la capital uruguaya.

Sin embargo, no siempre las propuestas son exitosas, sobre todo cuando no se acompañan de los recursos necesarios para su concreción. En esos casos, puede ocurrir que organizaciones o instituciones de la sociedad civil culminen lo que en su principio el Gobierno intentó realizar. Cabe mencionar el ejemplo paradigmático del monumento a Colón, que se concreta gracias a la iniciativa de la dirección del Colegio Pío IX. Lo mismo debe decirse del monumento a Garibaldi que se inaugura gracias a la labor del Club Rivera. Tampoco debe soslayarse la incidencia de actores políticos externos. La Legación italiana en los años treinta ejerce una influencia perceptible, y la Loba capitolina en Montevideo, así lo demuestran. En ciertas ocasiones, la iniciativa pública se articula adecuadamente con la privada, obteniendo rápidos resultados. Así ocurre con la obra *Italia Infinita*, en cuya adquisición y traslado el Estado, la Embajada Italiana y la Terminal y Shopping de Tres Cruces tienen diversos papeles. De hecho, a la inauguración de la obra asiste el Presidente de la República, Julio María Sanguinetti, el Intendente de Montevideo, Mariano Arana, el Embajador de Italia, Alberto Boniver, y en representación de la Terminal de Tres Cruces, Carlos Alberto Lecueder.

Finalmente, algunos monumentos responden de manera exclusiva a propuestas que emanan de la sociedad civil. Dentro de esta modalidad habría que referir el Obelisco a Garibaldi, que de hecho se localiza en un espacio privado. También responde a un proyecto de las colectividades italianas de la capital, la obtención de la réplica del monumento a Dante Alighieri en Verona. El proyecto es recogido por la Asociación Patriótica del Uruguay, entidad de notorio signo conservador, que promueve la obra como una expresión de gratitud al aporte de la cultura italiana a la sociedad local.¹⁸

¹⁸ DIARIO EL PAÍS. *Montevideo en bronce y mármol*. Montevideo, Diario El País, 2002-2003, p. 120. 121.

Resulta sintomático del afán integrador de la cultura uruguaya, que una entidad vinculada básicamente a la exaltación de valores nacionales procedentes de la sociedad criolla (y que tiene como referentes históricos las gestas del siglo XIX), contribuya en un homenaje a la cultura italiana en la figura de Dante.

5. Los emplazamientos y los desplazamientos físicos y simbólicos de algunos monumentos

Algunas de las esculturas mencionadas, antes de localizarse en algún punto específico del universo urbano, debieron ser trasladarlas de un continente a otro. Las que proceden de Italia siguen una travesía terrestre y oceánica que constituye un símbolo en sí mismo. Italia provee y Uruguay recibe. Italia crea y Uruguay adquiere las reproducciones de lo que Italia crea. Uruguay desea homenajear a figuras de su historia, y contrata a artistas italianos que desde la Península producen los contenidos que el Uruguay precisa para poblar su imaginario capitalino. Nada más ilustrativo que el viaje del monumento de Colón a Montevideo. El artista encargado, Antonio Bozzano ejecuta la obra en Italia y luego gestiona el traslado en barco. El escultor delega en su hijo la tarea de emplazar la estatua, luego del arribo del buque con su valiosa carga. En la propuesta original, se sugería ubicar la estatua de Colón en la zona portuaria. Se indicó anteriormente que esa iniciativa no prospera y el monumento se erige en Villa Colón, en las proximidades del Colegio Pío IX. La denominación de las calles que delimitan su emplazamiento, Guanahani y Veragua, ofrecen un testimonio adicional de la concepción urbanística de un lugar de la memoria netamente transcultural.

La zona portuaria no acoge la estatua de Colón, pero sí la de Garibaldi. El monumento que lo recuerda se localiza próximo a los puntos de ingreso de los inmigrantes italianos al país. También se encuentra a una corta distancia de la casa que tuvo el “Héroe de ambos mundos” en la ciudad. Conviene recordar, por otra parte, que el obelisco que conmemora sus luchas por la unificación de Italia, se inaugura en los

jardines del Hospital Italiano, en el sitio en el que se desarrolla el combate de Tres Cruces, del que fue protagonista durante la Guerra Grande.

La localización de la estatua de Dante Alighieri en el pasaje que media entre la Facultad de Derecho y la Biblioteca Nacional, así como la erección del monumento a Leonardo da Vinci en las inmediaciones de la Facultad de Ingeniería, vinculan a dos símbolos del Humanismo y del Renacimiento con instituciones universitarias de carácter público, en un país en que la educación de vocación universalista se valora como un rasgo de identidad nacional.

Se señaló oportunamente que algunos emplazamientos resultan ser transitorios, en razón de la propia evolución de la ciudad, y de las pugnas por otorgar significados emblemáticos a ciertos espacios estratégicos de la capital. La réplica del David, que se instala en un principio en la esquina de Rivera, Jackson y Arenal Grande, resulta adecuada para un espacio mucho más relevante, el de la explanada del Palacio Municipal. Este traslado se prevé en 1936 pero recién se autoriza en 1957¹⁹ y se hace efectivo un año después. Tal decisión supone un reconocimiento a la Italia renacentista en cuanto madre de los municipios, y toma en cuenta el hecho de que la réplica de David en Florencia se ubica frente a la Comuna de la ciudad.²⁰ El espacio que albergó al David subsiste en la memoria colectiva asociado a una ausencia. Las dinámicas políticas y sociales le otorgan, con el tiempo, un nuevo sentido. En 1994, por resolución municipal, se dedicó ese espacio a la memoria de los detenidos desaparecidos en América Latina. A partir de 1995, desde esa esquina parten, rumbo a la Plaza Libertad, las marchas del silencio en recuerdo de las víctimas del régimen cívico-militar que gobernó el país por casi doce años. En 1999 tiene lugar la inauguración de un mural alusivo a los desaparecidos latinoamericanos en el nicho en el que antiguamente lucía la réplica de obra más conocida de Miguel Ángel.

¹⁹ Resolución 37.733 del 14-11-1957

²⁰ p. 282.

En la misma explanada municipal que ocupa el David, se instala en 1951-de manera provisoria- la reproducción del Colleoni.²¹ Las autoridades desean, en ese entonces, exponer al público la obra y abrir una fase de debate con relación a su localización definitiva. Esta llega en 1957, cuando se decide trasladar el monumento al cantero central de Bulevar Artigas, frente a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República,²² traslado que se hace efectivo el año siguiente. La explanada municipal también alberga a la copia del Gattamelata en 1963. Sin embargo, la decisión no tiene demasiado respaldo. Se consideran varios destinos posibles, hasta que se escoge como lugar definitivo, en la década del setenta, la confluencia de Avenida Italia, Avenida Garibaldi, Avenida Centenario y Avenida Ricaldoni. La decisión, desde un punto de vista simbólico, parece apropiada ya que se vincula a ese monumento con los máximos referentes del nomenclátor montevideano relacionados con la Península. De hecho, el Gattamelata se localiza sobre una pequeña plaza llamada Italia. En sus proximidades, se encuentra el Estadio Centenario, el escenario deportivo más importante de la ciudad, construido con motivo de la realización del Primer Campeonato Mundial de Fútbol, y en conmemoración del primer centenario de la independencia del país.

Cabe señalar, por último, que las esculturas de la Loba capitolina y de *Italia Infinita* se vinculan con uno de los espacios de mayor densidad simbólica e histórica de la ciudad. En la zona, conocida como Tres Cruces, tiene lugar en abril de 1813 el congreso homónimo, de capital importancia en el proceso revolucionario oriental. En esa misma área, a fines del siglo XIX, se construye el Hospital Italiano y posteriormente el Hospital Británico. A muy poca distancia, se emplaza el Obelisco a los Constituyentes de 1830, una de las obras más representativas de la ciudad, así como el monumento al General Fructuoso Rivera, primer presidente constitucional del país. Durante la última dictadura, la plaza en la que se localizan ambas esculturas –llamada en ese entonces Plaza de la Orientalidad y denominada en la actualidad Plaza de la Democracia-, se construye el Monumento a la Bandera. Durante su primer visita al país, el Papa Juan Pablo II oficia allí una misa campal. Durante esa ocasión, se erige una cruz

²¹ Decreto del Poder Ejecutivo n° 7849 del 15-10-1951

²² Resolución 32.106 del 09-07-1957.

de una considerable altura, que permanece en recuerdo del hecho, bajo la denominación de Cruz Papal. En 1994 se inaugura la Terminal y Shopping de Tres Cruces que contribuye, de manera sustancial, a transformar la zona. Todas estas referencias permiten delimitar el complejo e intrincado escenario urbano y simbólico en que se rememora a la Roma Eterna y a la Italia Infinita.

6. Conclusiones

Entre las décadas del veinte y del sesenta del pasado siglo, la capital uruguaya incorpora a su patrimonio escultórico público, una decena de monumentos que testimonian, en diferentes grados, los vínculos entre la sociedad uruguaya, las colectividades italianas en el Uruguay y la cultura itálica. Estas obras introducen referentes históricos de otros pasados y referentes artísticos de otras ciudades. A través de las reproducciones del David y de Leonardo, Montevideo se vincula con Florencia, y con el Renacimiento. A través de la réplica de Dante, se relaciona con Verona –lugar en que se localiza la escultura original-, con el Humanismo y con las primeras fuentes modernas de cultura latina. A través de las copias del Colleoni y del Gattamelata, se asocia con Padua y con Venecia, y con el arte en sus expresiones más clásicas. A través de la Loba capitolina, tiende un puente con Roma y con la fuente primordial de la latinidad.

Estos lazos, que podría ser evidentes en los tiempos en que se inauguraron los monumentos, se diluyen con el transcurso del tiempo y son ignorados por la inmensa mayoría de quienes nacieron en décadas posteriores. Muchos jóvenes montevidianos desconocen la propia existencia de tales estatuas, o si las perciben, no identifican a la figura representada. Quienes las conocen o las re-conocen, tienden a asociarlas, de manera indisoluble, al contexto inmediato en que se insertan. Así, el monumento montevidiano a Colón se asocia con Villa Colón y el Colegio Pío IX. El de Garibaldi, con la rambla portuaria de la Ciudad Vieja. El del obelisco a Garibaldi, con el Hospital Italiano. El de la Loba capitolina, con la Plaza de la Democracia, con el Monumento a la Bandera y, más recientemente, con la Terminal de Tres Cruces. El de Dante, con la

Facultad de Derecho y la Biblioteca Nacional. El de Leonardo, con la Facultad de Ingeniería. El de David, con el Palacio Municipal. El del Colleoni, con la Facultad de Arquitectura. El del Gattamelata, con la zona del Estadio Centenario. Se trata de asociaciones que sorprenderían a muchos florentinos, venecianos, padovanos, veroneses y romanos de otros tiempos, y a algunos de hoy en día. Mayor sorpresa habrían tenido los sujetos representados en esos monumentos, si hubieran podido imaginar con qué contextos tan peculiares se asociarían sus efigies en un remoto país del futuro.