

UNA APROXIMACIÓN A LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE FRANCISCO MILIZIA EN BUENOS AIRES. EL CASO DEL MERCADO MODELO

Raúl Piccioni*

Si hubo autores clásicos que, como en nuestros días Baptista degli Alberti, enseñaron teoría arquitectónica, solo puede tratarse de principios generales; pues las invenciones que hace un maestro las suele deber en gran parte a lo que le ha dado la naturaleza y a su propio esfuerzo¹.

Desde un comienzo, y principalmente desde el Renacimiento, la redacción de tratados y manifiestos de arquitectura estuvo estrechamente relacionada con la práctica constructiva. No es que la palabra esté primera, siempre las obras han sido lo más importante, pero los textos hacen posible entenderlas.

Con el presente trabajo intentamos contribuir, por un lado, a un mejor entendimiento de las relaciones entre los textos y las obras de arquitectura y por otro a una mayor comprensión de la construcción del campo profesional de la arquitectura en la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX, analizando, mediante un ejemplo significativo, el rol que jugó la tratadística en dicho proceso.

Nos referimos, en este caso, a la recepción, de la obra teórica del tratadista italiano Francisco Milizia² en nuestro país a partir del análisis de proyecto del Mercado Modelo de Buenos Aires.

La historia de esta obra comenzó en abril de 1881 cuando los hermanos Juan y Anacarsis Lanús solicitaron a la Municipalidad el permiso para construir un mercado de consumo en un amplio terreno que ellos poseían en la parte central de la manzana limitada por las calles Lorea, San José, Rivadavia y Victoria (hoy H. Yrigoyen), con frente a las dos primeras. Y culminó en marzo de 1894 cuando una ordenanza del Concejo Municipal dispuso que se saque a licitación la construcción de dos edificios en los dos terrenos sobrantes que quedaron del mercado demolido para dar paso a la Avenida de Mayo.

Fueron menos de diez años la vida útil que tuvo este edificio, que fue inaugurado a sabiendas de que pronto sería demolido, pues ya se había proyectado la Avenida de Mayo. Es más, en el catastro que se confeccionó en 1884, año de la inauguración del mercado, para indemnizar a los propietarios por la apertura de la avenida, no figura el plano del mercado, sino el antiguo edificio que poseían en el mismo lote los hermanos Lanús³.

Quizás un juego especulativo, el descreimiento sobre una obra pública de tal magnitud o simplemente un negocio que pese a su posible existencia breve daría grandes dividendos. En este sentido hay que buscar mayor cantidad de datos y diferentes hipótesis de trabajo, que no me propongo desarrollar en este trabajo, para poder dar juicios valederos.

El Mercado Modelo estaba ubicado en el centro de la manzana, con un gran frente a la calle San José que ocupaba todo lo ancho del lote y otro frente, un poco más corto que el ancho

¹ Antonio di Tuccio Manetti, en AA.VV., *Teoría de la arquitectura, del Renacimiento a la actualidad*, Köln, Taschen, 2003, p. 19.

² Francesco Milizia (1725-98) fue el más influyente tratadista italiano. Sus obras fueron rápidamente traducidas al inglés, al francés y al alemán. Sus obras más importantes fueron *Le vite dei piú celebri architetti* (1768), *Principi di architettura* (1781) y *Dizionario delle arti del disegno* (1787).

³ Catastro para la apertura de la Avenida de Mayo, Intendencia de Torcuato de Alvear, 1884.

del mismo, sobre la calle Lorea, frente a la plaza del mismo nombre. Los laterales eran medianeras a edificios contiguos, sin salida a las calles Victoria y Rivadavia.

Por lo tanto, el mercado tenía dos frentes de mampostería, de dos plantas cada uno con locales al exterior en la planta baja y restaurantes y fondas en el piso superior con acceso independiente. Por detrás de estos cuerpos de fachada -hacia el interior- y recostados sobre las medianeras había puestos de venta de alimentos. En el centro, separados por calles, tres pabellones centrales rodeados por calles en todo su perímetro.

El autor del proyecto fue el arquitecto Fernando Moog. Este había nacido en Muelheim-Mosel (Alemania) en 1837. Cursó sus estudios en la Escuela Técnica de Kaiserlantern (Baviera), en la Escuela Politécnica de Berlín y en la Politécnica de Karlsruhe. Desarrolló sus primeros trabajos en Alemania (como el proyecto de un gran puente del Rin, cerca de Coblenz), pero en 1863 se trasladó a Buenos Aires, ingresando en el Departamento Topográfico de Buenos Aires. Además realizó estudios de agrimensura, obteniendo el título de Agrimensor Público de la Provincia de Buenos Aires en 1868.

Su obra es muy vasta y diversa, abarcando tanto obras públicas como privadas, entre las que podemos mencionar, las que realizara para el Ferrocarril del Sur desde Samborombón hasta Chascomús, el Mercado Central de Frutos de Avellaneda (1890), los depósitos de la Aduana en Balcarce y Paseo Colón y la dirección y ampliación del Hospital Alemán, obra de Ernesto Bunge. También realizó los edificios de las sucursales del Banco de la Nación Argentina en Rosario, Córdoba, Santa Fe y Pergamino, el del Banco de Carabassa y Cia., Alemán Transatlántico, Británico y de la América del Sud, de Londres y Brasi. Fue además el autor del proyecto del Teatro Odeón (1893), que formaba parte de un conjunto de hotel, confitería y locales comerciales (lamentablemente demolido hace pocos años y hoy su lugar lo ocupa un estacionamiento en un terreno baldío) y de numerosas residencias particulares (Anchorena, Lanús, Malaver, Sastre, Carabassa, Zuberbuhler, Schlieper y otros). Murió en 1905⁴.

Este mercado respondía tipológicamente a lo que se había hecho en la materia hasta ese momento, es decir que su planta se inscribía dentro de una de las tres variantes en las que se pueden agrupar todos los mercados de abasto de la ciudad de Buenos Aires: central (cuando los puestos se encontraban agrupados en el centro del edificio, formando islas o conjuntos y sobre el muro en posición concéntrica a los primeros), longitudinal (cuando los puestos se alineaban a lo largo de una o más calles paralelas) o en cruz o retícula (cuando los puestos se agrupaban a partir del cruce perpendicular de dos calles)⁵. Este mercado tenía similitudes tipológicas con los mercados Del Centro (1859), San Patricio (1891), Progreso (1889), Santa Lucía (1891), Proveedor del Sur (1889) e Italiano (1896).

Pero a diferencia del resto de los construidos en la ciudad de Buenos Aires entre 1822 y 1914, cuyas fachadas tenían un lenguaje clasicista, donde abundaba el uso de pilastras, muros almohadillados, arcos de medio punto o escarzanos, casetonados, frontones triangulares o curvos y otros recursos decorativos de similar filiación, en el Mercado Modelo su autor recurrió al estilo neogótico.

En nuestro territorio, el neogótico no fue un lenguaje muy utilizado en las construcciones de interés comercial. Estuvo reservado principalmente para los edificios de uso religioso, ya sean templos católicos o protestantes (evangelistas, metodistas, etc.) y en algunos casos en obras para cárceles, como la vieja penitenciaría de las avenidas Las Heras y Coronel Díaz, obra de Ernesto Bunge (ya demolida) o la que aún subsiste en la avenida Caseros. También hay ejemplos, no

⁴ De Paula, Alberto; Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela, *Influencia Alemana en la Arquitectura Argentina*, Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, Departamento de Historia de la Arquitectura, 1981, pp.68-71.

⁵ Ver Piccioni, Raúl; “Las tipologías de los mercados”, en *DANA* Nro. 25, Resistencia, *Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo*, 1988, pp.32-41.

muy numerosos de viviendas particulares, aunque no fueron muy comunes. Pero en el caso de edificios comerciales, y en particular mercados, es el único referente que tenemos identificado hasta ahora, por lo menos en esta ciudad, resultando una verdadera excepción a la práctica arquitectónica local.

Esta particularidad nos llevó a indagar sobre las causas de tan personal elección por parte de su proyectista, Fernando Moog. En un primer momento, como era lógico, intuíamos que la predilección se encontraba en la influencia ejercida por el gusto arquitectónico del país de origen de la formación académica del arquitecto, Alemania, donde hubo a lo largo del siglo XIX una sólida tradición neogótica rica en obras y en escritos teóricos⁶.

Sin embargo la respuesta la obtuvimos al examinar un ejemplar de la obra *Principi di architettura civile* de Francesco Milizia de 1871 que se encuentra en la biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires⁷.

Francesco Milizia (1725-1798) fue el más influyente de los teóricos de la arquitectura italiana de fines del siglo XVIII, quien se describía a sí mismo en su autobiografía como “un diletante culto, un hombre común con buena capacidad de discernimiento, dispuesto al aprendizaje, sin ser particularmente profundo y poco reflexivo”⁸. Formaba parte del círculo de artistas y teóricos clasicistas en torno a Canova, Mengs, Winckelman y Nicolás de Azara. Sus obras más importantes sobre teoría de arquitectura son: *Le vite dei piú celebri architetti* (1768), *Principi de architettura civile* (1781) y *Dizionario delle arti del disegno* (1787). Su forma de pensar relativamente simplificadora contribuyó a la difusión de sus obras que fueron rápidamente traducidas al inglés, francés y alemán.

El ejemplar que se encuentra en la biblioteca mencionada esta dividido en tres tomos. En el segundo: “*parte seconda dell'architettura civile, libro terzo, cap.XIII Edifici per abbondanza pubblica, punto II Fiere*” -ferias sería la traducción-, Milizia escribe: “*Verona ha la migliore di queste fiere; ogniuno puo vedere il disegno nella Verona illustrata del chiarissimo Maffei*”⁹ y reproduce la misma en la tabla VIII con su planta y detalles del frente exterior y el interior, además de las referencias:

Tav. VIII. Fig.C. Metta della Pianta della Fiera di Verona del Maffei.

a a a Porte

b b b Piazze

c c c Botteghe

d d Stanzoni per il Tribunale, residenza de Presidenti ec.

Fig. D. Parte del prospetto di dette botteghe.

Fig. E. Parte esteriore del muro circondatto.

El proyecto reproducido junto con las plantas de una casa griega y una romana, nos muestra, en la parte inferior de la lámina (Fig. 1), una planta formada por un recinto cerrado por un muro, con locales hacia el interior recostados sobre el mismo (c), con un acceso (a) en la mitad y habitaciones en las esquinas (d) articulando el conjunto. En el patio interior del recinto (b), dos sectores cuadrados formados a su vez por cuatro pabellones en forma de trapecio separados por calles y una plaza en el medio (b) donde se ubican los puestos de venta (c). Esto, seguramente duplicado formaba la totalidad del edificio de la feria.

⁶ Es el caso de los textos teóricos de Friedrich Hoffstadt (11802-1846 9, Carl Alexander Heideloff (1789-1865) o Georg Gottlob Ungewitter (1820-1864).

⁷ Milizia, Francesco; *Principi di Architettura Civile*, Seconda edizione veneta, riveduta, emendata, ed accresciuta di figure disegnate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani Sanese, Bassano, 1804.

⁸ Krufft, Hanno-Walter; *Historia de la teoría de la arquitectura*, T.I, Madrid, Alianza Forma, 1990, p.270.

⁹ Milizia, Francesco, *Principi di Architettura.....*, op. cit. p. 225.

La fig. D nos muestra la fachada interior de los locales de venta. Dos niveles, el inferior abierto, en base a columnas sobre alto basamento y un entablamento recto sobre ellas. El superior cerrado con ventanas rectangulares con marco en correspondencia con el intercolumnio inferior y una cornisa horizontal a lo largo.

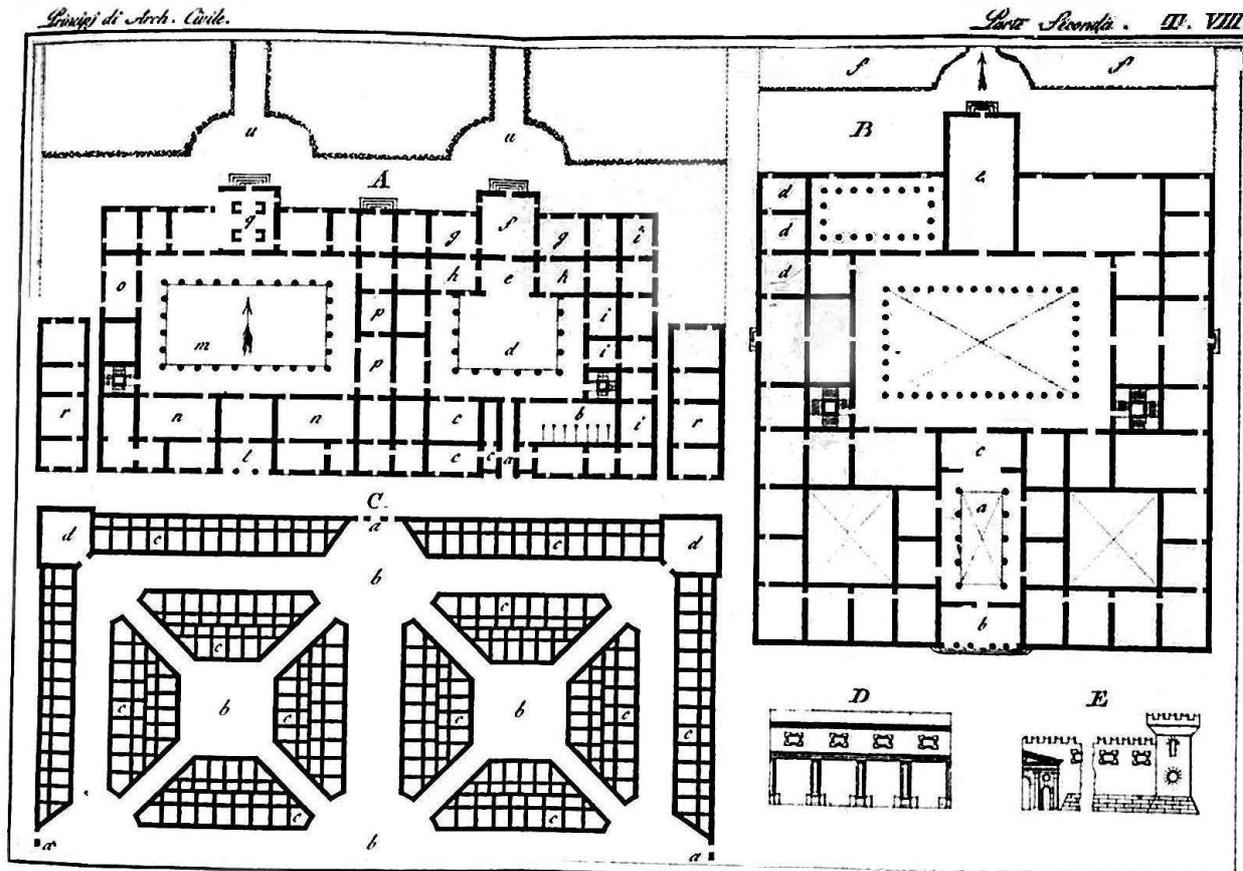


Fig. 1: Planta y alzados de la feria de Verona

La fachada exterior, Fig. E, es más compleja. En la esquina una gran torre almenada con zócalo de sillar de piedra y una ventana angosta y alta con arco de medio punto por arriba de otra de un óculo (d). El muro de cerramiento, un poco más bajo, también está almenado y tiene zócalo de sillar de piedra; es ciego pero tiene ventanas rectangulares en la parte superior, similares a las del interior ya mencionadas. El acceso está formado por tres arcos de medio punto, uno central más alto y los laterales más bajos pero con un óculo sobre ellos, separados por semicolumnas. Sobre estos se apoya un frontón triangular que enfatiza el acceso.

¿Por qué planteamos que el Mercado Modelo deriva del grabado reproducido en el texto de Milizia? Porque si comparamos ambas obras con detenimiento veremos que las influencias son innegables, siendo la segunda una reinterpretación de la segunda.

Si observamos la planta del mercado de Buenos Aires (Fig.2), podemos ver que se trata también de un recinto cerrado, dentro del cual se ubican locales para la venta de productos sobre los bordes interiores y tres pabellones aislados en el centro del conjunto. Al igual que en la feria mencionada, se alinean sobre el muro interior de cerramiento, puestos de venta de productos de abasto. Las diferencias entre los dos ejemplos radican en que, en Buenos Aires dos de las paredes laterales de cerramiento son medianeras (hacia las calles Victoria y Rivadavia), en cambio las otras dos son cuerpos de fachadas, que además de contar con estos puestos hacia el interior del conjunto tienen otros orientados hacia el exterior, sin comunicación directa con los anteriores. Es decir, lo que en el modelo de Verona era simplemente un muro de cierre similar en

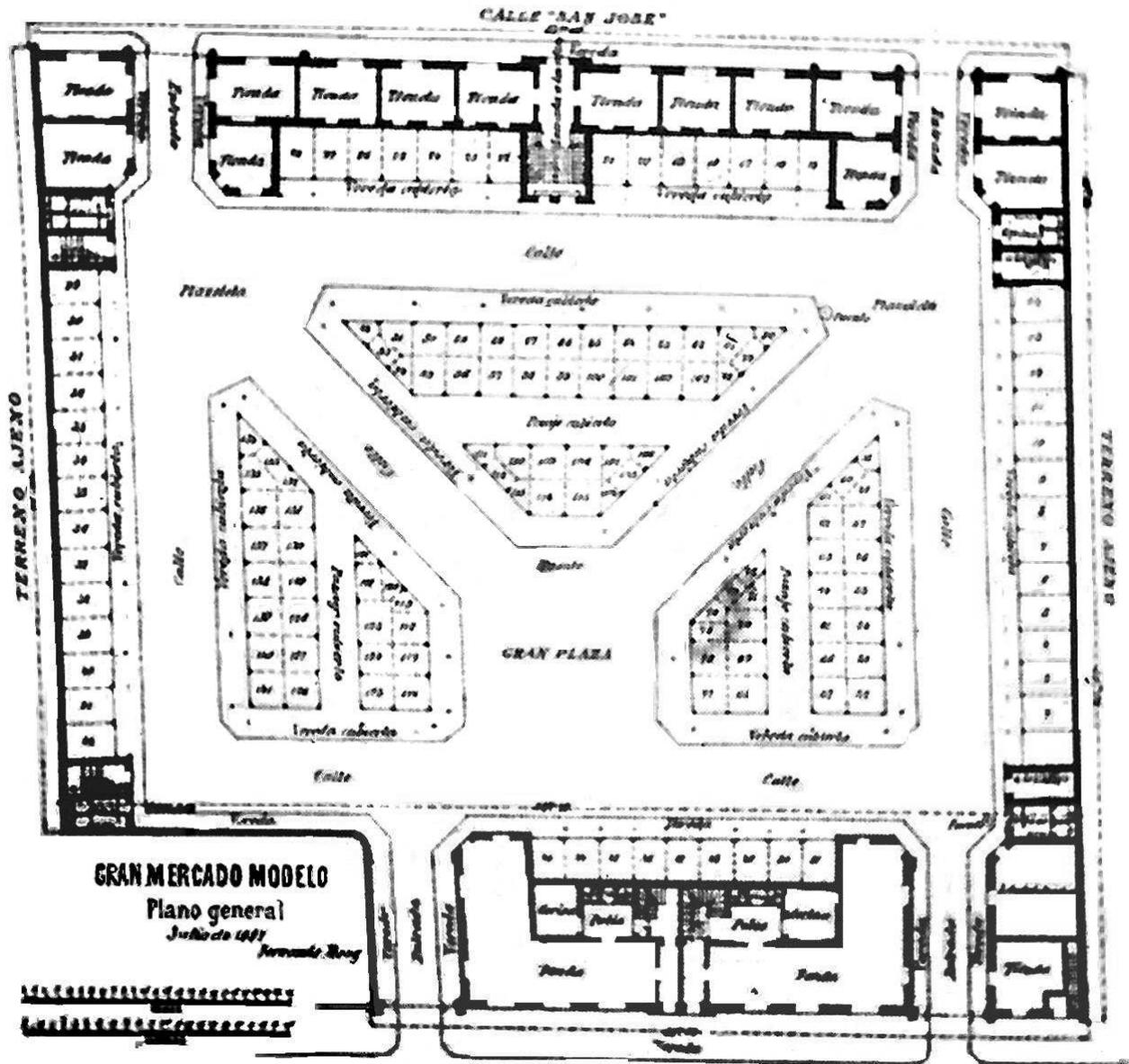


Fig. 2: Planta del Mercado Modelo de Buenos Aires

todo el edificio, se convierte aquí en cerramientos de carácter diferenciado (de acuerdo a si dan a medianeras o al exterior). Sin embargo se conservan, al igual que el modelo original, habitaciones de mayores dimensiones que articulan las esquinas (pero en el ejemplo local subdivididos por razones funcionales).

En el centro del conjunto se ubican en forma libre, tres pabellones, uno trapezoidal y los otros dos medios trapecios formando entre ellos una plaza abierta de forma irregular. Llama enormemente la atención las formas caprichosas de estos pabellones e inclusive más, si los comparamos con los demás edificios de esta tipología que existían en la ciudad, en los cuales estas partes del edificio se resolvían de formas más simples, generalmente rectángulos o formas oblongas con los lados menores curvos o angulares, pero siempre formando un conjunto uniforme. En este caso, el arquitecto había optado por una composición atípica y algo compleja para las necesidades utilitarias que el tema requería. Si observamos nuevamente el modelo publicado en el tratado de Milizia, no podemos dar cuenta de que estas formas elegidas no obedecieran a la búsqueda de nuevas soluciones formales o funcionales sino que en realidad la traza de estos pabellones era el resultado de la partición en dos del sector de cuatro pabellones con la plaza en el medio de la feria de Verona. Por esta razón, la plaza no está en el centro del

mercado, sino en uno de los lados y por eso también los pabellones con puestos tienen diferentes formas. La resultante final del conjunto, respecto del modelo de referencia es la consecuencia de la necesidad de acomodarlo a las dimensiones más modestas del lote porteño, sin querer resignar nada del original.

Los accesos, por este mismo proceso de adaptación, tampoco están ubicados en el centro del conjunto, como en Italia, sino en las esquinas (y aumentados en cantidad posiblemente por razones funcionales), habiendo desaparecido los que deberían ubicarse en el muro lateral, por corresponder a paredes medianeras sin salidas al exterior.

Sin embargo, Frenando Moog no solo tomó de la reproducción del tratado italiano un modelo funcional o formal, sino que desde el comienzo buscaba asociar plenamente su obra con el ejemplo histórico y con las ideas teóricas que acompañaban su elección. Esto puede también verificarse al observar los alzados.

Si observamos con detenimiento el corte del Mercado Modelo (Fig. 3), reproducido en los anales de la Sociedad Científica¹⁰, la fachada interior tiene dos niveles, el inferior está constituido por una columnata sobre bases con entablamento recto y en la planta alta ubicó ventanas rectangulares alargadas en correspondencia con los intercolumnios inferiores y sobre ellas una cornisa corrida. La solución elegida es similar a la de la feria italiana, casi un calco, con la salvedad de que en el ejemplo original las ventanas no son verticales como en Buenos Aires (que seguramente responden a un criterio funcional más acorde con la época de ejecución).

Es en la fachada exterior donde se ven las mayores diferencias. El arquitecto alemán, en

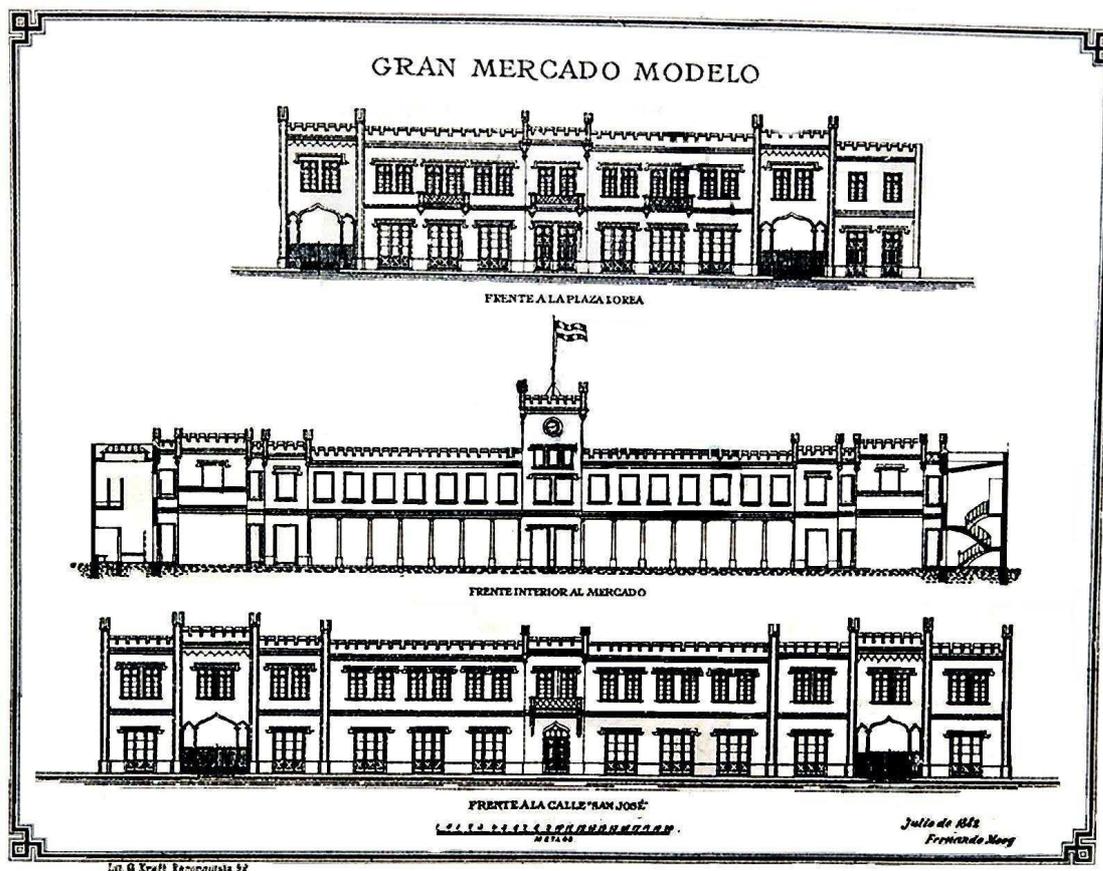


Fig. 3: Alzados del Mercado Modelo de Buenos Aires

¹⁰ Viglione, Luis A.; "El Mercado Modelo, ojeada sobre los mercados del municipio", en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Buenos Aires, 1884.

este caso, se aleja de la imagen de fortaleza medieval, adoptando una solución más elegante, acorde con las nuevas necesidades comerciales que el siglo XIX requería (contar con una mayor cantidad de locales rentables para la actividad mercantil que debían, a su vez, adaptarse a los códigos y reglamentos vigentes). Sin embargo no abandona el vocabulario neogótico y para no perder las referencias con el modelo original mantuvo el remate superior en forma almenada y redujo las gruesas torres de las esquinas a pequeñas torrecillas (en realidad semicolumnas con remate almenado), en un intento de reelaborar el modelo original, adaptándolo a una escala más acorde con la fachada y la ciudad (pues las enormes torres no serían compatibles con la escala de la arquitectura local). De todas maneras, el autor ha querido con ello, reforzar visualmente los extremos del edificio. Lo que sí ha desaparecido completamente en el edificio del siglo XIX es la entrada triunfal rematada por el frontón triangular y el zócalo de sillar de piedra. Los accesos ahora están ubicados en los extremos laterales y están formados por tres arcos góticos (el central más ancho y alto) materializados por columnas de hierro para los apoyos y mampostería para el arco, (como recorte del muro) y sin remate superior. Los accesos a la planta superior son sólo puertas.

Como hemos podido ver, las vinculaciones entre uno y otro edificio no son accidentales, sino que hubo una intención deliberada de utilizar el modelo reproducido en el tratado de Francesco Milizia, hasta el límite de lo admisible por la ubicación y necesidades de los comitentes, desatendiendo las experiencias profesionales locales en materia de edificios de mercados, que era lo suficientemente sólida como para ser respetada. Por otro lado, el modelo elegido por Moog no fue continuado, optándose en lo sucesivo por resoluciones acordes con la experiencia, que éste había obviado.

Una posible interpretación de esta renuncia a la tradición local lo representa el tema del *carácter*, vigente en el medio profesional del siglo XIX, y que Fernando Moog toma de las ideas planteadas por Milizia en los *Principi*.

Para Kruft, en esta obra Milizia postula, por un lado el relativismo estético sin reservas, según la máxima "Bello es todo lo que gusta"¹¹; y siguiendo la tradición francesa, expone luego una receta para acceder al buen gusto. Por otro lado plantea que los edificios -sobre todo los públicos- han de poner de manifiesto su *carácter*: un circo y un teatro la "*magnificenza pubblica*", un templo la "*maggiore sublimita*", etc. Relaciona de forma causal su concepto de *carácter* con su idea de funcionalismo: "El principal valor de cualquier edificio radica en que su carácter exprese su propia finalidad"¹². El *carácter* se reduce, entonces, a la expresión de su función (aunque no siempre esté conforme con esta definición simplificada y admita variaciones por parte de los artistas en la forma de representar el carácter). Bajo esta relación *función-carácter*, entiende que ningún edificio podrá cambiar de función.

A su vez, Milizia adhiere en su teoría a dos corrientes presentes también en la tradición de la arquitectura revolucionaria francesa: una es la de la "*architecture parlante*"¹³ y la otra está orientada hacia la grandiosidad. Esta última se encuentra, a su vez en relación con la noción de buen gusto: "*grandi masse, grandi forme, grandi tratti, grandi parti sono gl'ingredienti delle opere di buon gusto*"¹⁴

La interpretación de los términos *carácter*, *sublime* y *arquitectura parlante* es central, según nuestro modo de ver, a la hora de explicar las razones de la elección de Moog para el Mercado Modelo.

¹¹ Kruft, Hanno-Walter; Historia de la..., op cit. p. 274

¹² Ibidem p. 274

¹³ Kaufmann, Emil, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1991, p. 123.

¹⁴ Ibidem p. 123.

La definición de *carácter*, término que aparece ya a mediados del siglo XVIII en la obra de Boffrand¹⁵, no fue tan simple como la planteada por Milizia y no siempre fácil de definir ya que tuvo, a lo largo de su desarrollo, diferentes interpretaciones. Donald Egbert entiende que:

(...) el carácter puede definirse como el contenido de una obra de arquitectura. Por contenido se entiende aquello que la obra está destinada a transmitir para ser observada más allá de la estructura o de la utilidad física –es decir, los valores formales, emocionales y espirituales que el arquitecto alcanza a través de las formas que utiliza como medio y, que pueden ser tanto generales como específicas en sus connotaciones. De este modo el contenido puede consistir primeramente en la expresión, consciente o inconsciente del arquitecto, de generalidades tales como el espíritu del tiempo, la clase social, la nación, el régimen y la ideología política y social.¹⁶

En término *carácter* acompañó el proceso de conformación del corpus disciplinar de la arquitectura en Argentina a lo largo de todo el siglo XIX. Sus significados también fueron muy variados, pero en general estuvieron vinculados a las enseñanzas impartidas por las escuelas francesas.

La existencia del ejemplar de Francesco Milizia en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA) da cuenta del rol fundante, normativo, técnico y de difusión que tuvo la tratadística de arquitectura desde los inicios del proceso de institucionalización de la arquitectura local, tal como lo muestra Claudia Schmidt¹⁷. Sin embargo, no siempre es fácil determinar de qué manera ésta fue recibida e interpretada. En este caso particular, en cambio podemos ensayar algunas hipótesis que clarifiquen más esta problemática.

En primer lugar, podemos decir que la elección del modelo por parte del arquitecto está vinculada al tema del *carácter*. Moog encuentra en la feria de Verona un referente más afín con sus intenciones de dotar a su obra de un valor distintivo. Los ejemplos existentes en la ciudad no poseían cualidades particulares que los diferenciaran de otros edificios comerciales y a su vez carecían de referencias históricas, dado que en Buenos Aires se había desarrollado un tipo edilicio, hasta principios del siglo XX, diferente al que existía generalmente en otros países, en particular en Francia, de donde venían las principales innovaciones¹⁸. Si el principal valor de cualquier edificio radica en que su *carácter* exprese su propia finalidad, la feria medieval representaba un signo claro de una función inconfundible que se liga -por la historicidad- a la feria moderna, el mercado del siglo XIX. Se relaciona de forma causal el concepto de *carácter* con la idea de funcionalismo, tal como hemos visto que expresaba el propio Milizia al mencionar cual era el principal valor de una obra de arquitectura.

En segundo lugar, este arquitecto recupera el concepto de grandiosidad expresado por Milizia. Para el italiano, la feria de Verona constituye “*la miglior di queste fiere*”¹⁹ y es el único ejemplo de este tipo que cita y reproduce en una lámina de su obra. Esto lo convierte en el modelo por excelencia, el de mayor dignidad, y adquiere por la mediación del tratado, un *carácter de grandeza*. De esta manera -según el pensamiento de Milizia- se vuelve una obra de buen *gusto*.

¹⁵ Boffrand, Germain, *Livre d'architecture*, París, 1745. Ver Szambien, Werner, *Symétrie, goût, caractère*, Paris, Picard, 1986.

¹⁶ Egbert, Donald, en Schmidt, Claudia, “El carácter arquitectónico y la ruptura de la tradición clásica”, en *Crítica* 1993, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (FADU-UBA), 1993., p.6.

¹⁷ Schmidt, Claudia, “El carácter arquitectónico...”, op cit

¹⁸ Ver Pevsner, Nikolaus, *A History of Building Types*, New Jersey, Princeton University Press, 1976. Piccioni, Raúl, “Los mercados de abasto en Buenos Aires durante el siglo XIX”, en Revista *Summa* colección temática, 2/86, Buenos Aires, 1986.

¹⁹ *Ibidem*

A su vez, la excepcionalidad del ejemplo, en relación con lo restante construido y con la historia, lo transforma en un ejemplo *parlante*, de significado unívoco aunque dado el alto grado de erudición necesario para comprenderlo, no accesible más que a los miembros del campo profesional.

Como hemos podido ver a lo largo de este trabajo, las relaciones entre la teoría de la arquitectura y el desarrollo de un campo profesional local son bastante complejas de entender. Sin embargo la profundización sobre el problema del *carácter* puede aportar un camino que conduzca a nuevas interpretaciones.

En este caso, el análisis del proyecto del Mercado Modelo nos permitió descubrir algunas de las operaciones que los arquitectos decimonónicos realizaban para concebir sus obras. En este caso, Fernando Moog recurrió a la traducción de una obra reproducida en el tratado *Principi di architettura civile* de Francesco Milizia. Sin embargo su trabajo no consistió simplemente en copiar un modelo, sino que al mismo tiempo estaba adhiriendo a una teoría, la del *carácter* en el significado que le otorgaba el teórico italiano.

También es importante señalar que la elección del estilo y del modelo es una decisión personal del arquitecto, dado el alto nivel de erudición que era necesario para hacerla, y en la cual el comitente no tenía ninguna injerencia.

Finalmente podemos decir que el arquitecto no copia, sino que traduce un modelo consagrado, ya que lo adapta a las necesidades locales pero sin perder el significado primigenio.

*Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", UBA