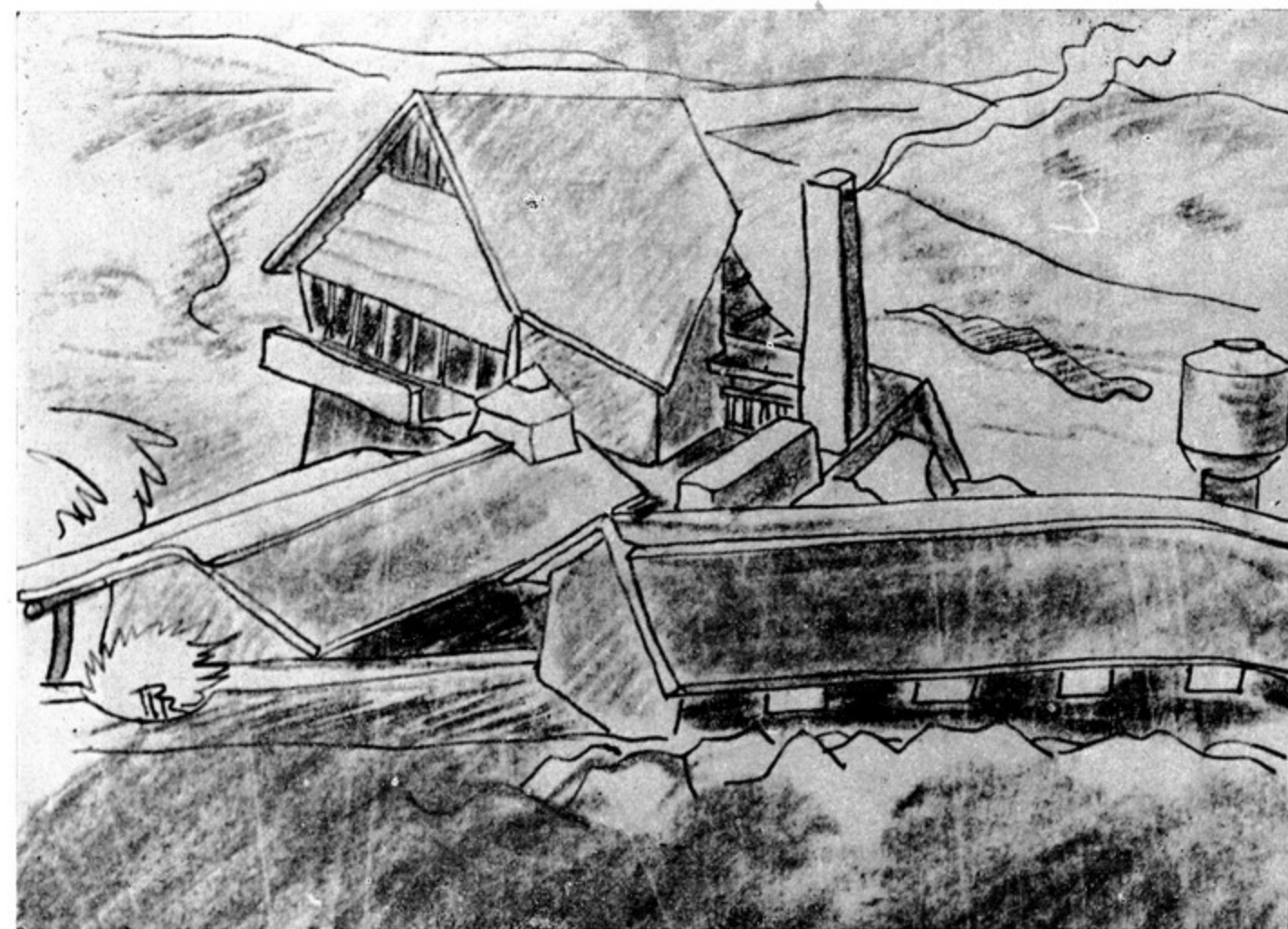
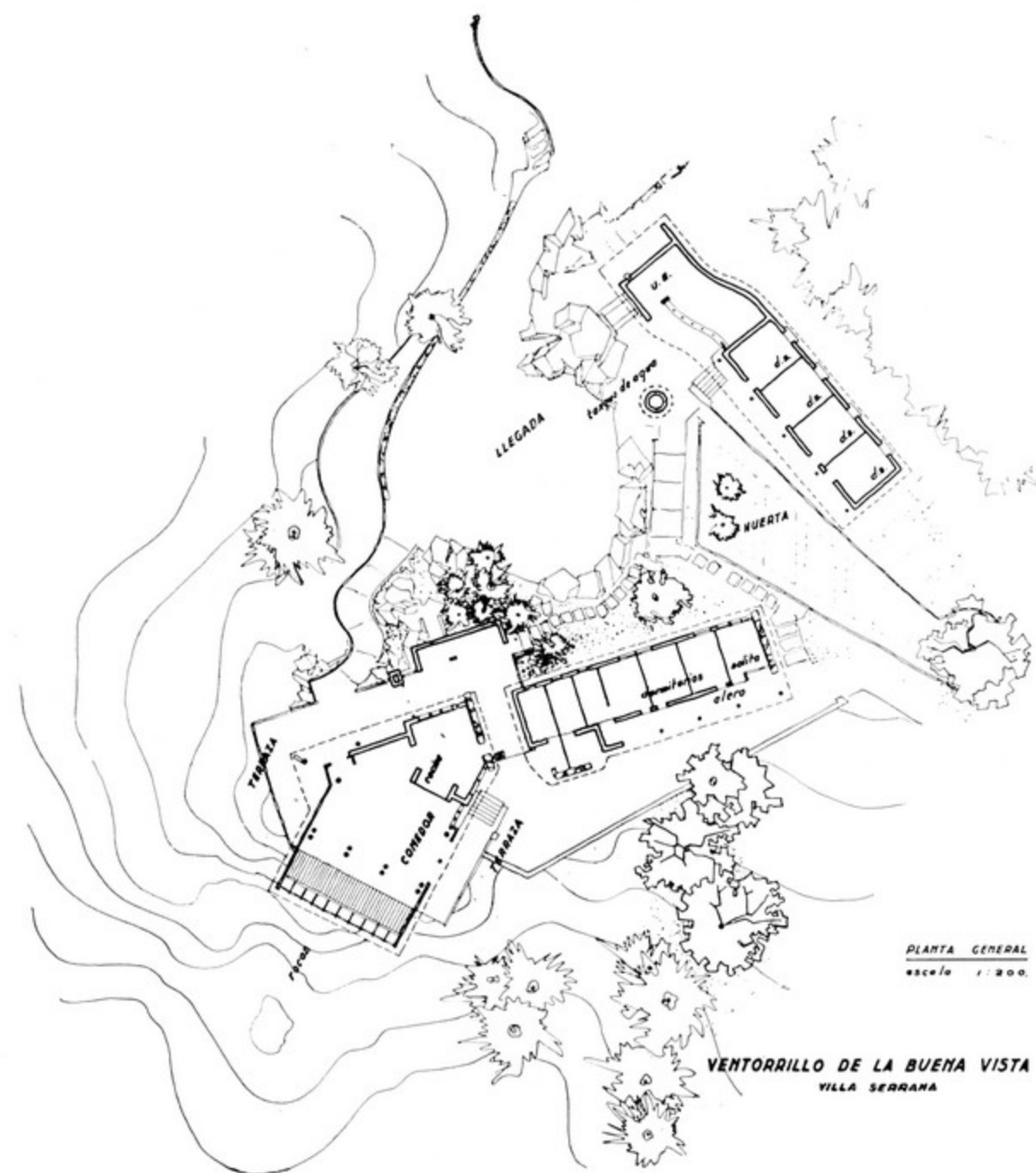
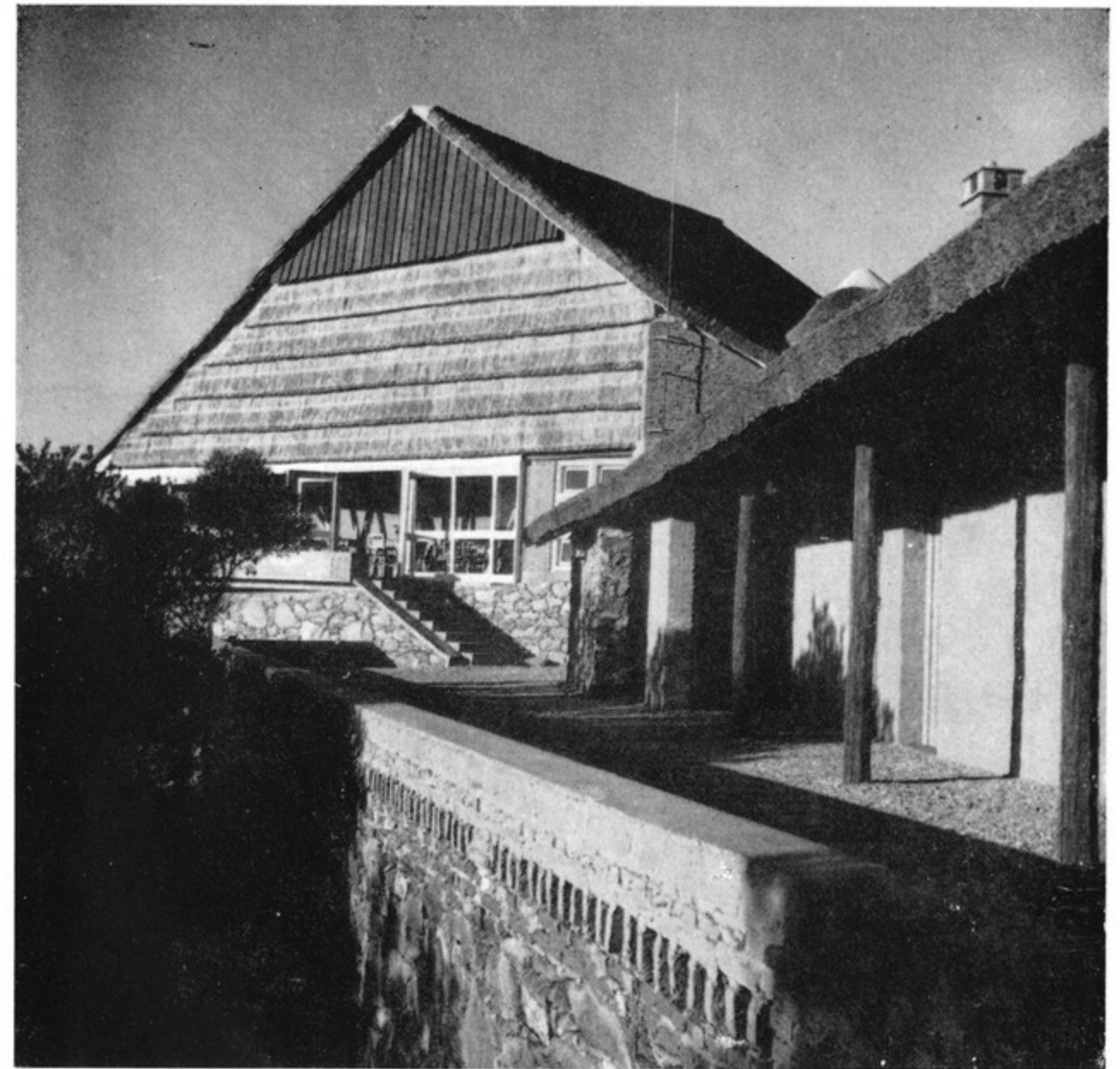
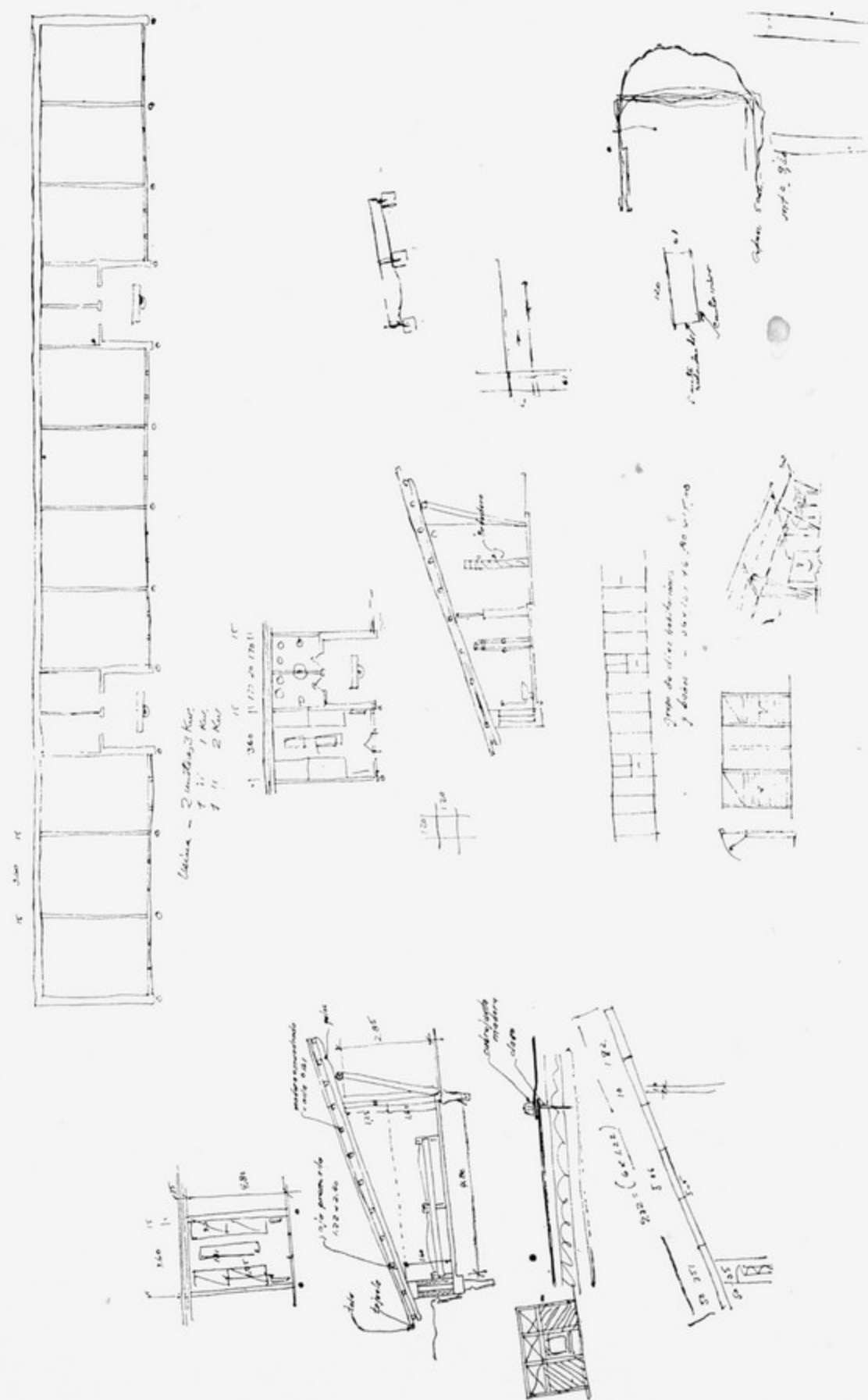
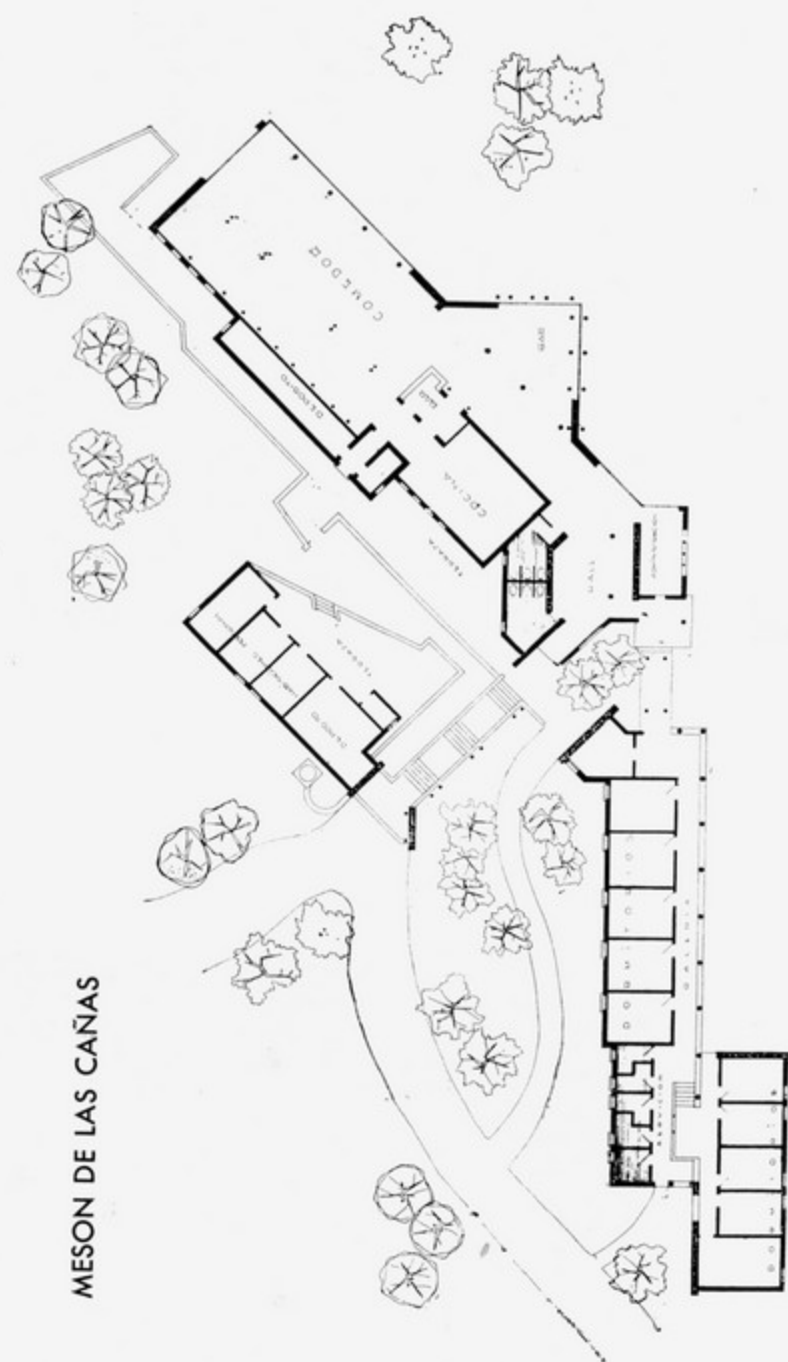
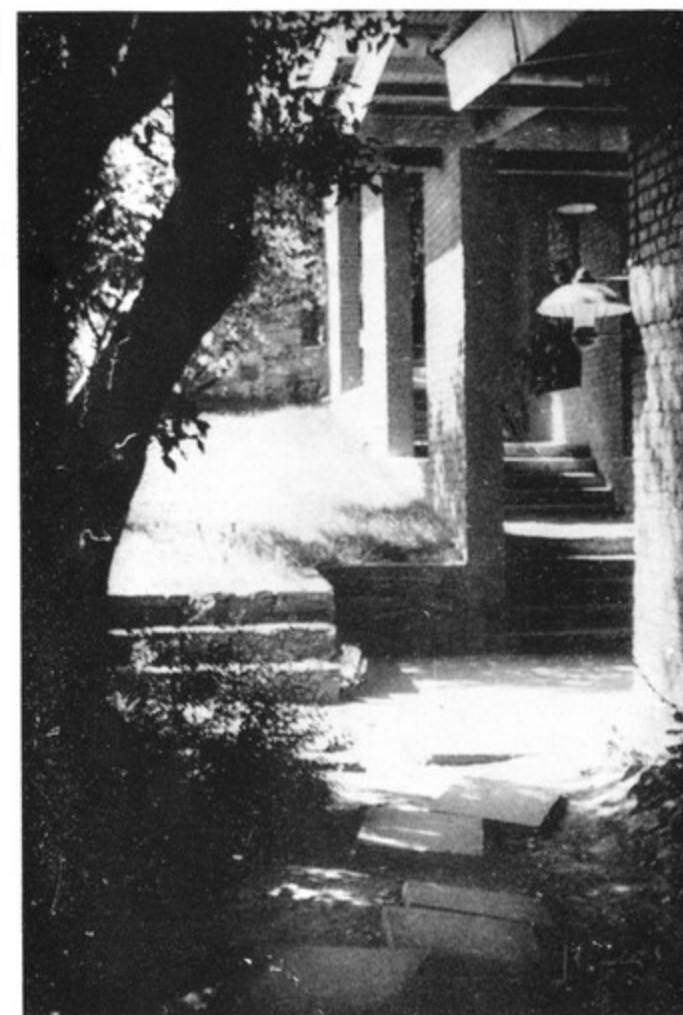
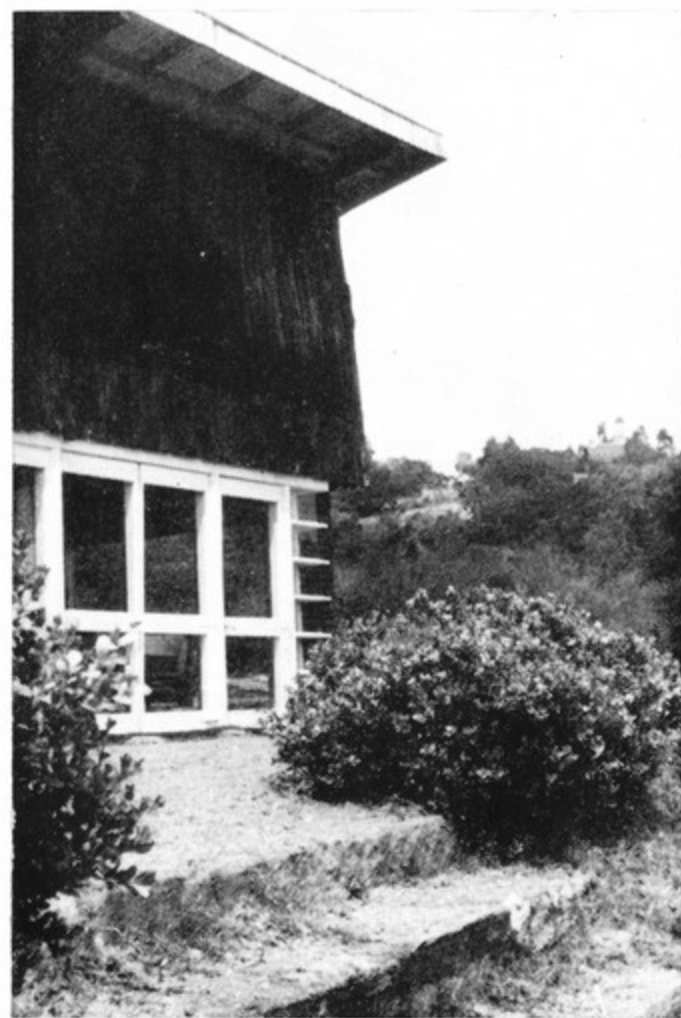


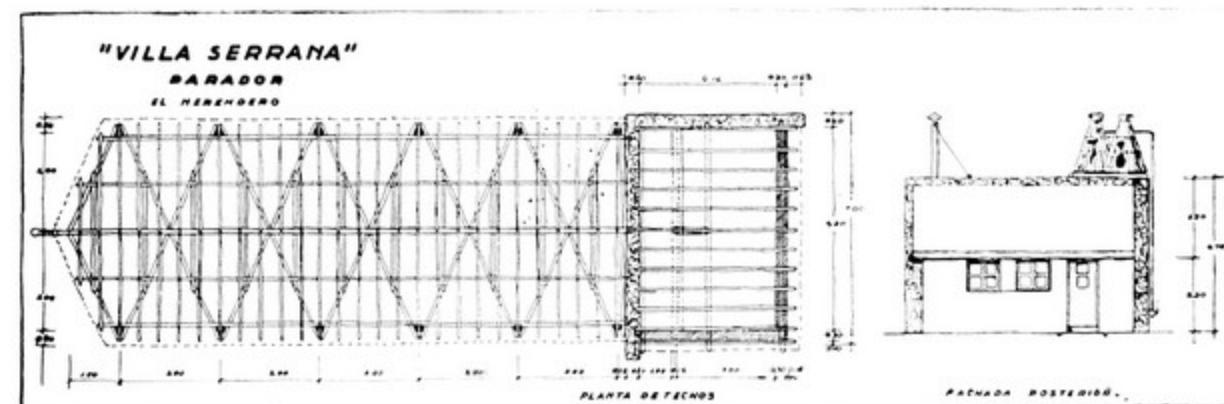
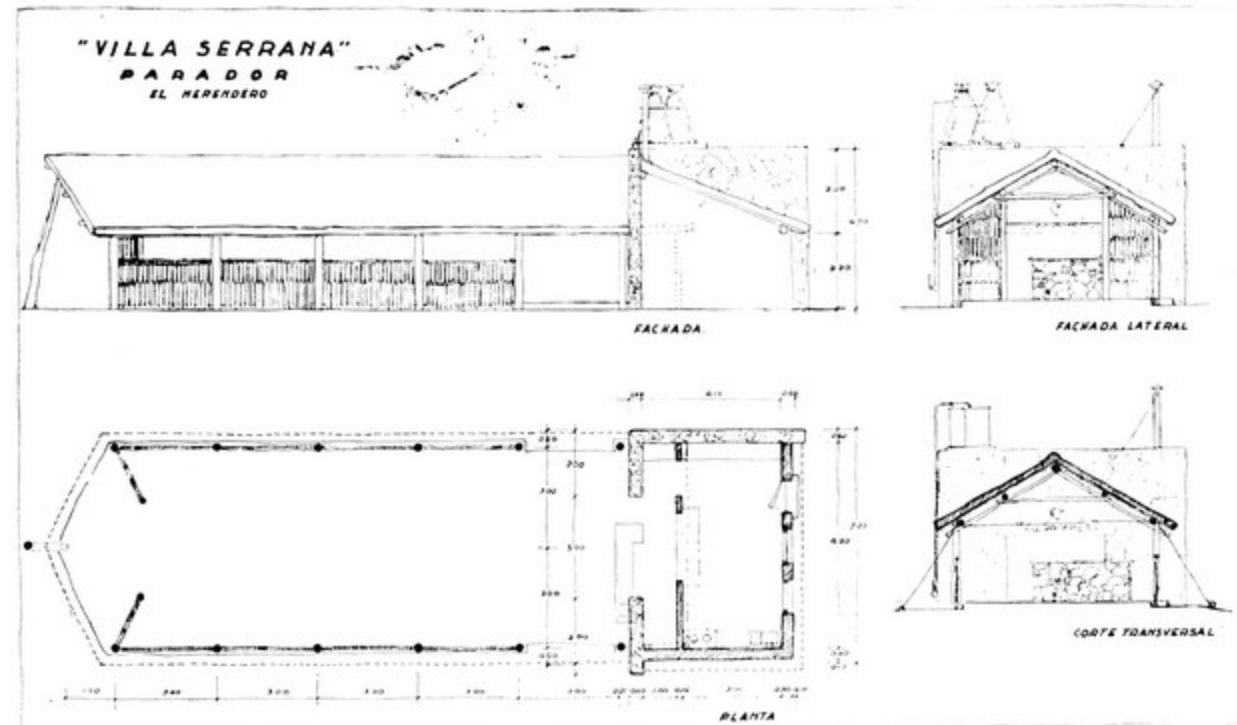












[En ambos márgenes contiene varios croquis de plantas y perspectivas.]

Envío a Ud. esta solución por creerme en el deber de hacerlo, en donde deseo aportar una sala con distribución del tipo reunitivo que aunque clásica en su aspecto, sigue el mismo criterio con que se han hecho las otras salas en el proyecto.

Después de estudiar el proyecto debo decir a Ud. que creo poder agregar la solución a los estudios hechos en su conjunto; los actuales, agregados al enorme bagaje de variantes existentes.

En cuanto al rasacielo a partir de la estructura reticulada que actualmente se ejecuta, las variantes de muros y ventanas son tan restringidas y casi todas ya hechas. Ventanas verticales en cadena —ventanas sobre muro uniforme y ventanas horizontales continuas— tres soluciones que son las únicas que se adaptan a un sistema reticulado constructivo quedando sólo como variante las soluciones decorativas o de materiales a usarse y como tales, son soluciones de segunda importancia dado que la solución constructiva ha de ser siempre la principal.

Aunque no se me escapa que la sala de la gran asamblea no tiene el mismo funcionamiento que las salas de comités o de consejos, en el fondo, la finalidad es rodear al orador, dividiéndose claramente los asambleístas de un público que oye para informarse o para informar al mundo.

Adjunto tengo el agrado de enviar a Ud. el desarrollo del croquis que Ud. tuvo la gentileza de pedirme antes de partir— él está hecho a partir de la solución estudiada y contiene un estudio que concreta en principio mi pensamiento ya expresado sobre los siguientes puntos: unión de espacios libres a través del edificio y solución de la sala de asambleas.

LA SALA DE ASAMBLEAS

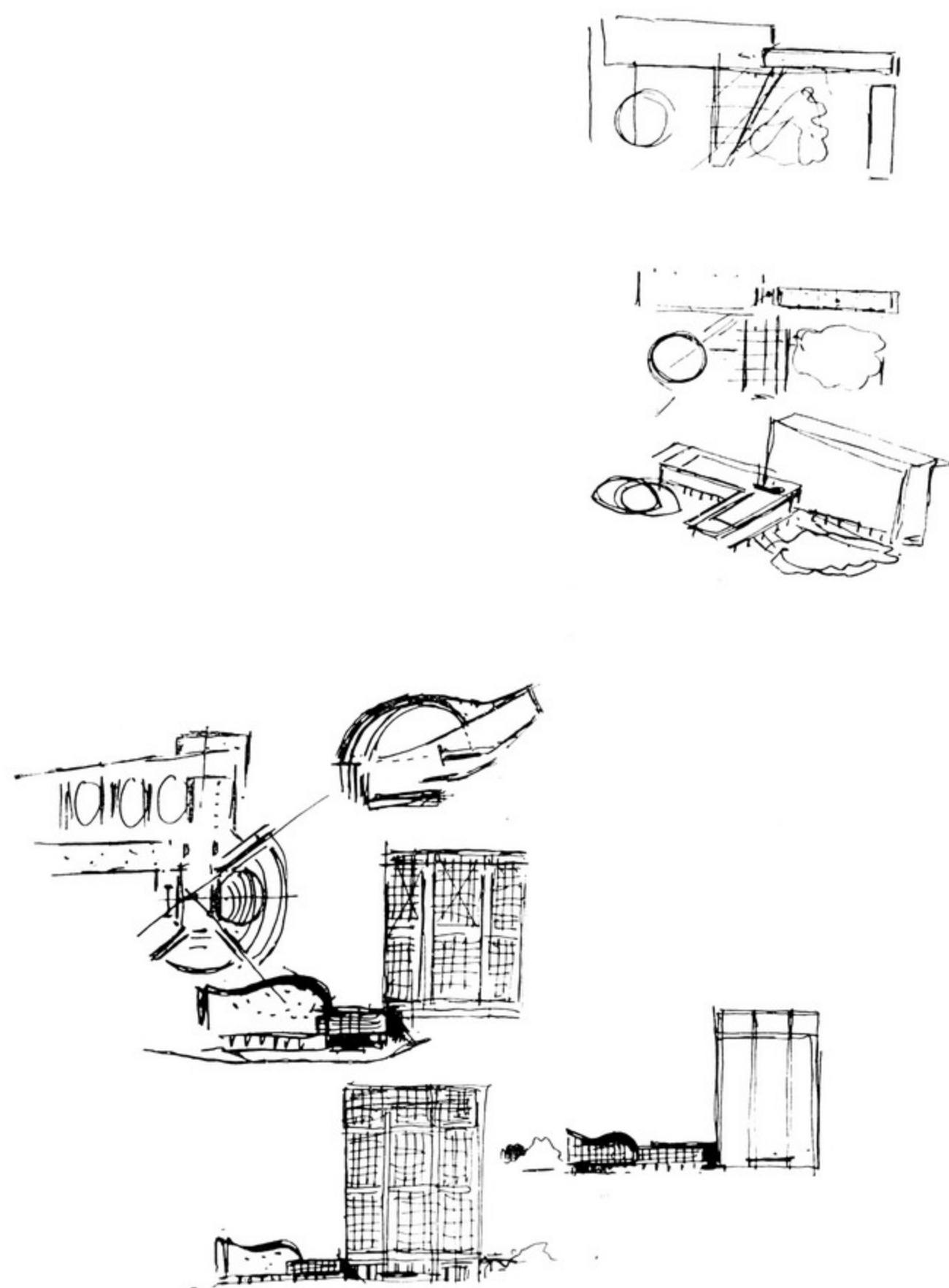
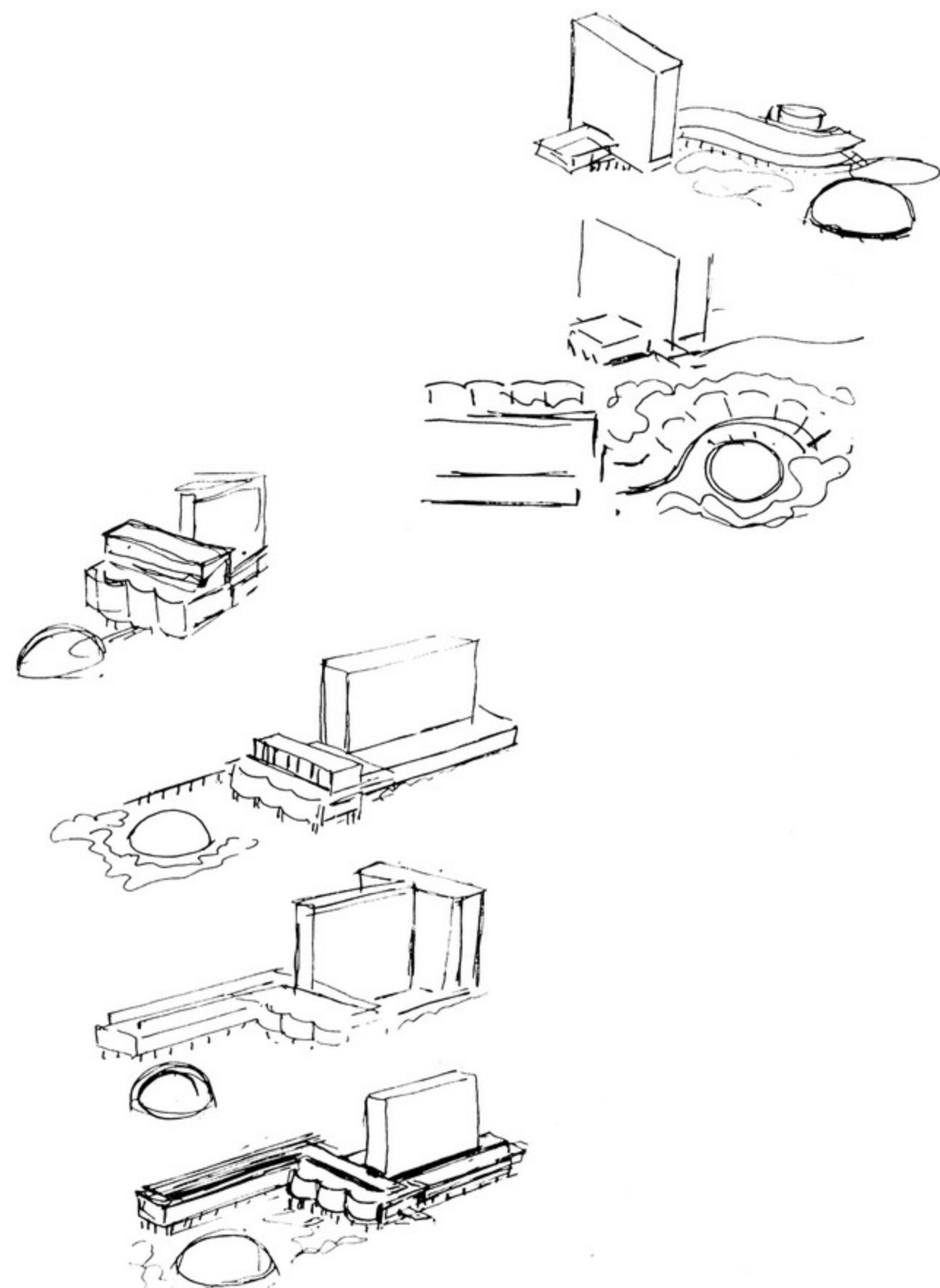
Esta sala está hecha a partir de una forma ya clásica que sin embargo es por el momento la manera natural de reunirse las personas; éstas rodeando al agente de interés que en este caso es el orador.

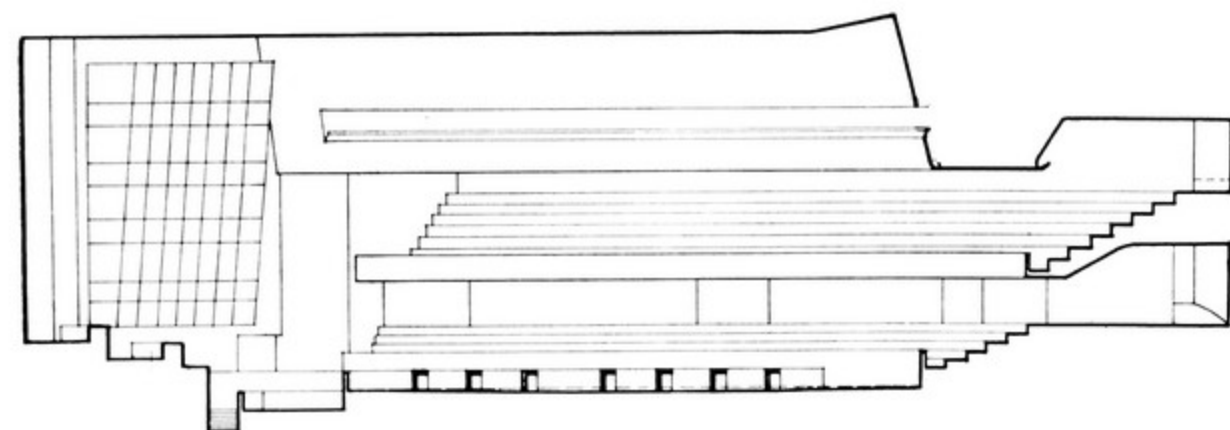
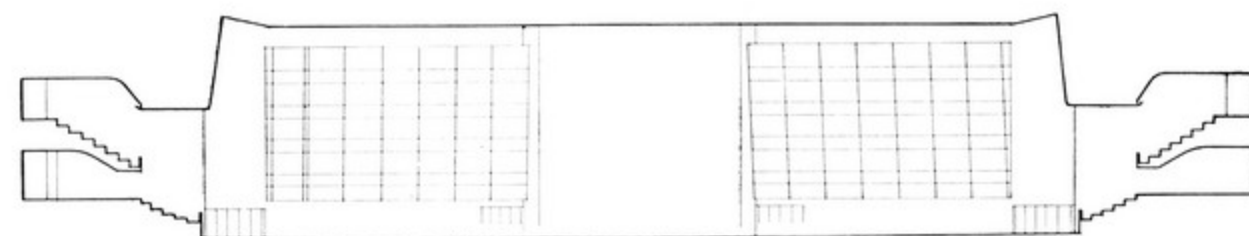
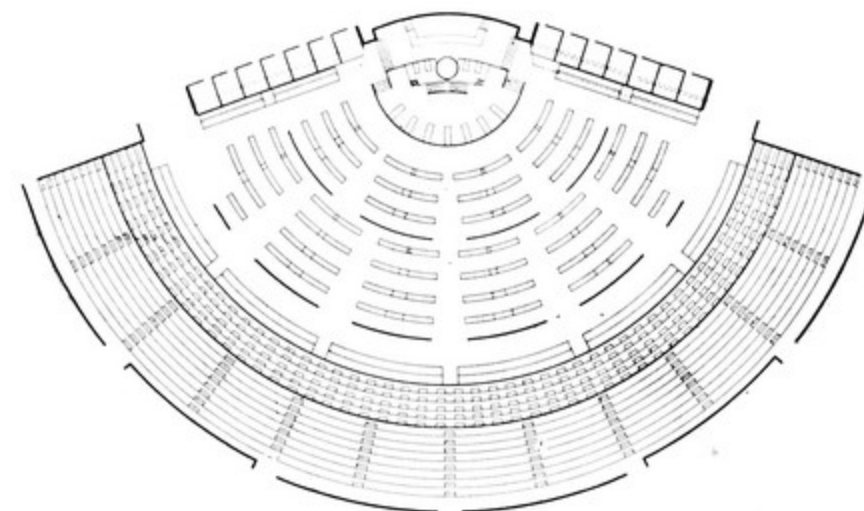
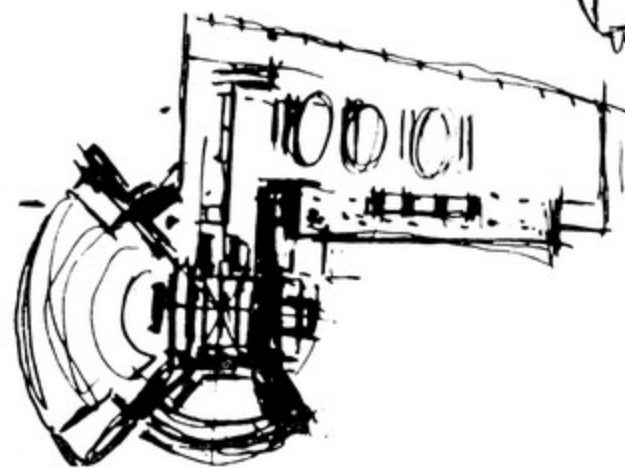
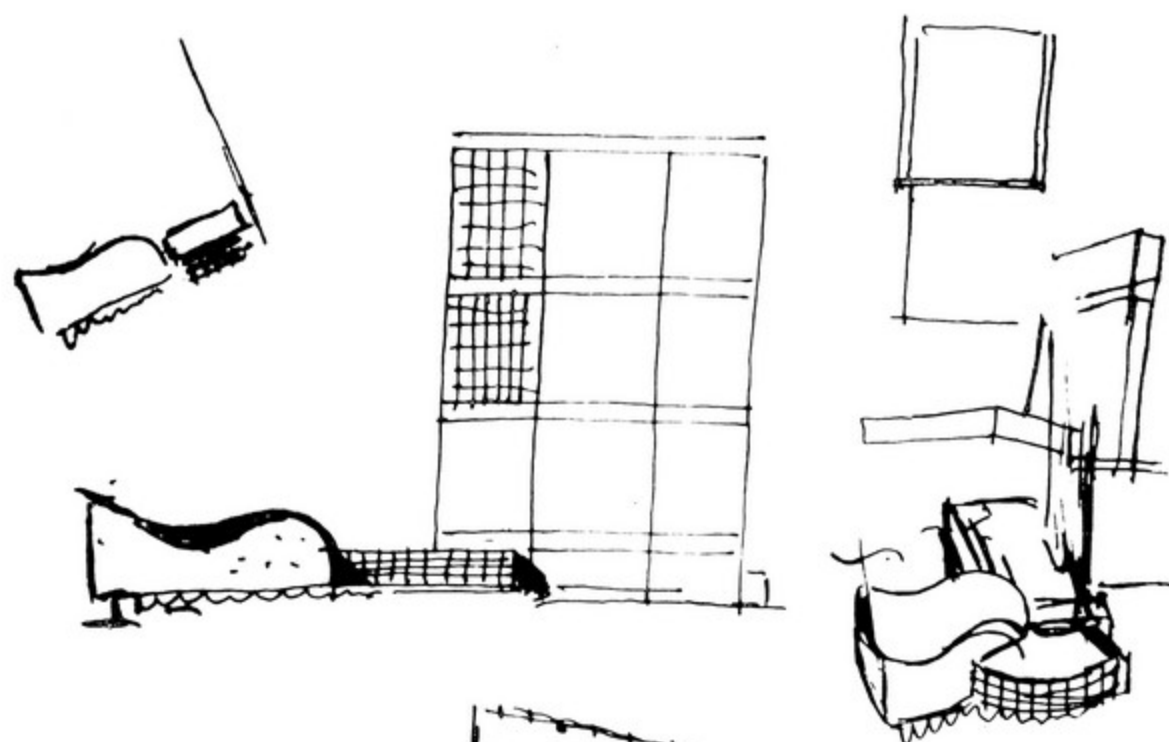
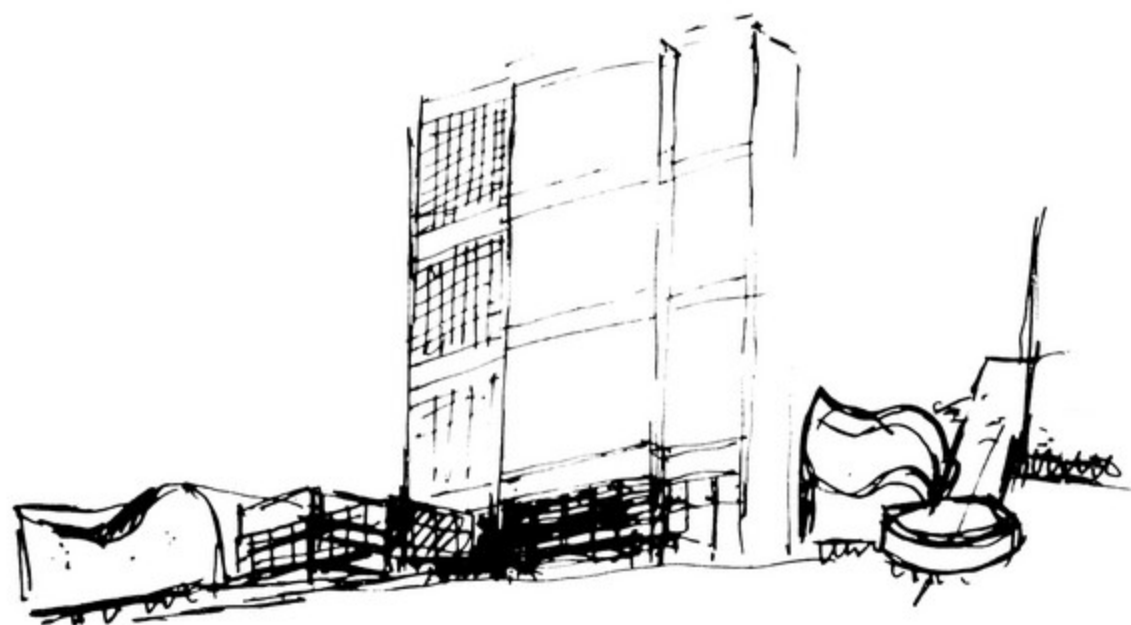
Esta forma da una idea de unidad total entre los asambleístas, pues su vinculación personal y representativa se hace más estrecha, siendo éste el objeto real del momento en que se realiza la asamblea, momento en que la palabra adquiere aspecto mundial e instantáneo en que ha de ser interesante que este aspecto reunitivo se haga sentir, sin perjuicio de las tratativas anteriores que por fuerza han de existir.

El oído tiene recursos mecánicos que suprimen las distancias; el ojo todavía no ha llegado a tener recursos verdaderamente eficientes que realicen la misma misión; pero aun cuando la ciencia realiza estos objetivos siempre ha de faltar la presencia humana que es lo que confirma las decisiones.

La solución tiene conveniencias de orden práctico disminuyendo distancias a recorrer físicamente; esto puede verse comparativamente en comparación con la solución propuesta —que es la solución de etapas que en este momento tengo a mano.

La solución reunitiva circular aun siendo una solución usada para todas las asambleas del siglo pasado, es puede decirse [...].





FORMACION UNIVERSITARIA DE ARQUITECTO

PARTE III

julio vilamajó: su arquitectura

Julio Agustín Vilamajó Echaniz (1) se formó como arquitecto en la Universidad de la República Oriental del Uruguay con arreglo a un plan de estudios que procuraba dar a sus egresados amplia base cultural, vivacidad creadora y diestro dominio de las técnicas requeridas para "fabricar sueños", como el mismo Vilamajó expresara alguna vez.

Su expediente escolar se caracterizó por el alto y parejo valor de las pruebas pertenecientes a los grupos de asignaturas destinados a alcanzar cada uno de los tres fines que se proponía el plan. Sin embargo, dentro de dicha paridad, se advierte en las calificaciones asignadas a los ejercicios de composición un matiz de particular brillo, confirmado por el examen de sus proyectos para "Un Museo de Guerra" CD.1, y "Un Establecimiento de Baños" CD.2, y para "Una Sala de Conciertos" CD.3, realizados los dos primeros en el último curso de Arquitectura, en cuarto año, y el restante en el de Composición Decorativa.

Reflejan estos tres trabajos, la orientación que el arquitecto José Pedro Carré, eminente profesor egresado de la Escuela de Bellas Artes de París, había impreso a la enseñanza de la arquitectura cuya finalidad fundamental, a su juicio, era dar al alumno tanto el dominio de la composición como su correcta expresión, debiendo por ello los ejercicios propuestos en los cursos adaptarse a aquel objetivo. Aunque los temas para estos trabajos mostraran una notoria abstracción y Carré tuviese una formación de esencia académica, su modalidad docente distaba mucho de ser dogmática, concediendo muy poca gravitación en ella a los vocabularios estilísticos constituidos.

Naturalmente, los trabajos escolares de Vilamajó que venimos de citar, evidencian el carácter inicial de su evolución artística. Provisto de una base cultural primaria de cuño clasicista, el equilibrio de la composición lo alcanza usando dispositivos axiales que oponen simétricamente espacios y volúmenes distorsionando, en algún caso, el sentido funcional del tema. La calidad docente excepcional de su maestro contribuyó a preservar las dotes naturales del discípulo, permitiéndole luego, trasladado a un medio cultural más rico, reemplazar aquel concepto de equilibrio geométrico por otro más complejo y sabio, hecho efectivo manejando elementos de arquitectura concretos y vivos.

De cualquier manera, los tres ejercicios comentados, muestran a Vilamajó, en el inicio de su desarrollo artístico, usando con habilidad un mecanismo convencional de composición y con seguridad las técnicas gráficas para expresar aquélla.

Graduado de arquitecto, Vilamajó inició su actividad profesional de inmediato, asociándose con su colega Horacio Azzarini y el pintor-escultor José Luis Zorrilla de San Martín, a fin de concursar el proyecto de decoración para la sala de actos del club "Ateneo", trabajo que en definitiva obtuvieron.

Durante cuatro años se mantiene vinculado a Azzarini. Con él realiza concursos siendo distinguidos sus proyectos para el edificio de la casa central del Banco de la República Oriental del Uruguay CD.4, y para el grupo escolar "Felipe Sanguinetti" CD.5 del que también es coautor Raúl Lereña Acevedo (2). Asimismo proyectan la vivienda para Luciano Lasserre CD.6 a 7 y hacen lo mismo dirigiendo además la construcción del edificio remodelado para el liceo N° 1 "José Enrique Rodó" CD.8 y de las viviendas para Noé Thevenet CD.9 a 11 y Héctor Ellis CD.12 a 13 (3).

La composición que comanda los proyectos de los concursos mencionados muestra rasgos similares a la que caracterizaba los trabajos escolares de arquitectura de Vilamajó. La similitud la comprueba el simple cotejo del ya citado proyecto para "Una Sala de Conciertos" con el destinado a sede del Banco de la República y aun con el del grupo escolar de La Unión, aunque éste revela mayor predominio de las exigencias funcionales del programa.

En cuanto a la obra construida se anotan algunas características de interés que trascienden los meros valores del arte de proyectar. Por lo pronto puede apreciarse una notoria evolución en la concepción planimétrica de la vivienda, según resulta de estudiar las plantas proyectadas para las residencias Thevenet, Lasserre y Ellis.

Este estudio, para que cobre su real valor, debe iniciarse relacionando las plantas de la casa Thevenet, con las de la residencia no construida de Lasserre. Ambas parten de una organización de locales en tres zonas —recepción, íntima y servicio— y una distribución en dos niveles disponiendo en el superior los pertenecientes a la segunda de las zonas citadas. La forma de los locales ubicados en cada uno de los pisos se halla fuertemente condicionada por la que se le corresponde en el otro nivel sintiéndose en esto la presencia de un sistema portante que asigna a los muros la doble función de dividir el espacio y soportar las cargas del edificio.

Con la anterior terminan las similitudes entre las planimetrías comparadas comenzando las diferencias que denuncian la existencia de una evolución iniciada ya en la casa Ellis, pues en la planta Thevenet no sólo se halla acentuada la dependencia entre los locales de los dos niveles, hasta llegar a ser los de una planta mera reiteración de los de la otra, sino que aquéllos se encuentran rigurosamente compartimentados y separados entre sí. Y esto sí revela una diferencia de

2

TRABAJOS CON HORACIO AZZARINI

3

GRAN PREMIO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

esencia con la planta Lasserre en la cual los muros de algunos de los locales que integran la zona de recepción desaparecen en parte, asociándose aquéllos entre sí, al punto de formar una unidad espacial diferenciándose, no obstante, cada una de las partes que la integran. El más antiguo de los proyectos se relaciona al tipo de organización planimétrica de las casa-quintas uruguayas del siglo XIX, y el más moderno al que introducían al declinar el primer cuarto del siglo XX alguna de las corrientes renovadoras de la arquitectura. A la casa-quinta, de plantas y locales indiferenciados o poco diferenciados se afilia la obra de Thevenet en tanto el proyecto Lasserre y la vivienda de Ellis, ayudada ésta por su organización en un solo nivel, se emparentan a las plantas predominantes hasta mediados del actual siglo organizadas sobre un esquema que asigna una única función a cada local determinando, en consecuencia, su caracterización precisa.

Por el momento, la disposición espacial resultante de la organización funcional no trascenderá el ámbito del edificio en sí como ocurrirá en la obra ulterior de Vilamajó. Por ello la residencia de Ellis pierde algo que la de Thevenet conseguía: vincularse al espacio del jardín que la contiene, rasgo que también la afilia a las casa-quintas del siglo XIX.

El aspecto expresivo de la obra de Vilamajó y Azzarini es híbrido. Lo integran, por un lado elementos de origen renaciente, el friso en la fachada del "Liceo Rodó" o las cartelas en las jambas de la casa Ellis, adicionándose otros de orígenes distintos, techos inclinados cubiertos con tejas, bow-windows, y fajas remediando estructuras en madera. A la hibridez formal se suma otra constructiva: en la casa de Ellis proyecta azoteas de ticholo y baldosa sostenidas algunas por losas de hormigón armado con varillas de hierro y otras constituidas por vigas de madera dura que reciben una lámina de metal desplegado envuelta en hormigón. No obstante aparece ya una tendencia, que el tiempo acentuará en Vilamajó, tanto al uso de materiales nobles como a su trabajo cuidadoso.

Se cierra la primer etapa de la vida profesional de Vilamajó al postularse como aspirante al "Gran Premio" de la Facultad de Arquitectura.

Fundado y costado por la Universidad, el "Gran Premio", se inspiraba en su homónimo francés, del que conservaba algunos de sus rasgos formales, diferenciándose, no obstante, en sus objetivos.

Eran similares tanto el empleo del concurso de pruebas para elegir los titulares del premio, como la naturaleza de éste, consistente en becas para viajar

al extranjero. En cambio mientras la institución francesa convertía a los becarios en pensionados de su academia en Roma haciéndoles estudiar allí las formas de los monumentos clásicos de las épocas antigua y moderna, la institución nacional otorgaba a sus elegidos amplia iniciativa limitándose a exigirles en cuanto a trabajo, asistencia a un curso completo teórico o práctico de Arquitectura en alguna Facultad o Escuela que ellos mismos determinaran y a justificar, cada tres meses, con el envío de los trabajos o la relación de los estudios emprendidos, el aprovechamiento y el empleo de su tiempo.

Este criterio debía aportar junto a la ventaja derivada de no imponer al becario, como en el caso francés, una disciplina orientada a estudios de carácter arqueológico, el inconveniente propio de la ausencia de normas que encauzaran su actividad en el desconocido medio cultural al que había de radicarse. Vilamajó hubo, por ello, de sufrir las consecuencias.

Inició el concurso desarrollando el tema "Un Monumento a la Paz" correspondiente a la prueba eliminatoria. Admitido a la instancia final, entregó la solución que proponía para "Un Palacio sede de la Liga de las Naciones" CD.14, y al homologar el fallo respectivo, el Consejo de la Facultad de Arquitectura, obtuvo el premio.

Los temas correspondientes a las pruebas definitivas del "Gran Premio" exigían desarrollar trabajos de gran composición testimoniando así la formación alcanzada por los becarios en los cursos escolares de aquella asignatura.

Resultó por tanto natural que el proyecto propuesto por Vilamajó, a pesar del lapso transcurrido desde su egreso de la Facultad, reiterara los rasgos generales apreciados en sus trabajos de estudiante de composición.

Cabe sin embargo subrayar una más acabada maestría en el arte de proporcionar las distintas partes que integran el conjunto, mayor riqueza de elementos de composición, mejor aplicación de éstos a su finalidad, o sea vincular correctamente aquellas partes y, como siempre, brillante dominio de las técnicas gráficas para expresar.

Casi un año invirtió Vilamajó en decidir su partida (4). Una gran indecisión le embargaba, fruto tal vez, de la dificultad que suponía organizar un viaje desconociendo los centros de estudios y los lugares de visita que debía seleccionar dentro de los numerosos que ofrecía Europa. Reclama, en 1922, en pleno viaje, el consejo de las autoridades de la Facultad de Arquitectura, pidiendo indicaciones al Decano para orientar sus estudios en Europa agregando luego planes de trabajo. El primero de éstos CD.15, 16, lo esboza escribiendo: "Después de breve estadía en París y de haber recorrido las viejas ciudades de Italia y España y las nuevas que Francia ha construido en el norte

de Africa, llegué a convencerme de la imperiosa necesidad de dar carácter de ciudad a nuestra capital. En ese sentido emprendí el estudio de un plano regulador para aplicarlo a la ciudad de Montevideo, en forma tal que sea posible su ejecución dentro de los medios económicos con que cuenta nuestro país". Y agrega después en otra carta: "Al ver las ciudades europeas en que hasta las más pequeñas, desde fines del siglo XVIII se las ha encaminado en forma monumental, he sentido que era una necesidad imperiosa modificar la planta de Montevideo dado lo mal encauzada que se encuentra. Montevideo es completamente uniforme en su planteo y en su alzado y el plan que seguiré en ese plano regulador es precisamente para cortar esa monotonía creando algunas perspectivas que den a nuestro Montevideo carácter de ciudad moderna, dando a sus habitantes, una idea imprescindible de grandeza y monumentalidad. Siguiendo esas ideas y no abandonando el sentido de la realidad en cuanto al factor económico atañe es que planearé la creación de una avenida que desde el puerto llegue al corazón de la ciudad, luego buscaré la ubicación de los principales edificios que son imprescindibles para la vida administrativa. En cuanto a la posición de dichos edificios la buscaré de manera que ellos se hallen en lugares llenos de vida y movimiento para que éstos den alegría a las grandes masas de dichas construcciones. En esta forma se unirá lo útil a lo agradable y a la vez que prestarán utilidad como centros de vida nacional serán bellos monumentos cuya belleza se hallaría siempre presente en los habitantes de la ciudad".

El Consejo de la Facultad, al responder al petitorio, precisó, para el caso su criterio referente a la orientación que debía presidir el cumplimiento de las obligaciones del becario. Rechazó el plan propuesto por Vilamajó al considerarlo "no apropiado como trabajo para desarrollar en Europa como aplicación de los conocimientos teórico-prácticos que un pensionado vaya adquiriendo o intensificando en su viaje de estudio". Entendió que "sería en cambio una contribución patriótica al mejor resultado de la solución de tan importante problema edilicio, para efectuar a la vuelta al país", observar, estudiar, y acumular cuanto "haya encontrado digno de ser aplicado aquí o lo que el conjunto de esos ejemplos haya sugerido para obtener soluciones originales en presencia de las naturales condiciones locales y de las complejas circunstancias de hecho". Finalmente le ordena, "ya que muestra predilección por los estudios urbanísticos, seguir un curso de esas disciplinas modernas y anotar en su viaje todo cuanto crea digno de poder aplicar en nuestro ambiente" (5).

Un comentario especial merecen las ideas que Vilamajó expone en relación a los problemas que afectan a Montevideo. Y ello tanto para clarificar la

filiación histórica de aquéllas como para hacer posible, en su momento, la valoración que resulta de compararlas con las que expresará en la misma materia nueve años más tarde, en 1931, y luego al final de su carrera profesional.

Como fuente informativa se dirige Vilamajó al período histórico que se abre a fines del siglo XVIII y por modalidad plástica destinada a corregir la monotonía de los trazados viarios preconiza el monumentalismo.

Las soluciones que menta dentro de aquel criterio formal buscan producir impactos de grandeza mediante adecuadas relaciones entre avenidas y plazas y edificios públicos. Todo lo cual pone de relieve que, en 1922 los principios estéticos del urbanismo viario y monumental son los que gobiernan su pensamiento cuando se ocupa de problemas urbanos. Aquellos principios originados en el renacimiento fueron también los del clasicismo. Revividos por Haussmann, prefecto del Sena y alcalde de París al llevar a la práctica la cirugía urbanística que aplicó a esa ciudad en la época de Napoleón III, fueron transportados por la influencia cultural francesa a los ámbitos en que ésta se hizo sentir en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.

No fue, por cierto, nuestro país ajeno a aquella gravitación. Prueba de ello la da la convocatoria formulada en 1911 en Montevideo para presentar trabajos al "Concurso internacional de proyecto para el trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos y plazas".

El antecedente constituido por los proyectos ofrecidos en aquel concurso, que Vilamajó debió conocer como estudiante de arquitectura, y el contacto con las obras realizadas en Europa manejando el concepto urbanístico viario y monumental que declara usar como modelo son, seguramente, responsables de sus ideas a las que agregó por su cuenta, el detalle vital de raíz pintoresca.

Sin embargo, el urbanismo viario y monumental y por consiguiente sus principios estéticos no había constituido para Haussmann el único problema urbano que afectaba a París. Lo prueba haberse ocupado con idéntica atención en crear y organizar la red de jardines de dicha ciudad así como en resolver las dificultades que se relacionaban con los servicios de cementerios, abastecimientos de aguas y transportes colectivos. La simplificación esquemática reiteradamente repetida en los países que manejan ideas importadas hizo también, en el nuestro, tomar de la concepción de Haussmann sólo el efecto estético final y el modo de producirlo directamente. La "haussmannización" difundida en Europa y América bajo forma de urbanismo viario y monumental se evidenció en Montevideo, como se ha escrito, en 1911; pero en 1922 una concepción teórica tan primaria de los problemas

urbanos había sido superada, pues tanto el plan regulador de esta ciudad, corolario del concurso mencionado, encomendado a Guidini, Baroffio y Gianelli y realizado en 1912, como la serie de proyectos de disposiciones legales y de planos reguladores elaborados entre 1916 y 1924 por la Sección Embellecimiento de Pueblos y Ciudades del Ministerio de Obras Públicas, mostraban ya que la ciudad no podía ser concebida como un fenómeno exclusivamente plástico tratable sólo con métodos formales, pues el enfoque de las soluciones propuestas para sus problemas estaba implicando inexorablemente la conformación de una base técnica formada por estudios económicos, legales y topográficos, que trascendía la sola inquietud de hallar el modo de presentar edificios bellos que produjeran efectos de grandeza.

Precisamente el informe que aconsejó el rechazo de la proposición de Vilamajó, del que era coautor Baroffio, invocó razones que demostraban la imposibilidad en que se hallaba el becario para proveerse de la base informativa necesaria a la realización de su trabajo. Vilamajó no abandonó su pretensión pero del proyecto prometido, si alguna vez lo concretó, no hemos podido hallar rastros.

Antes de recibir la respuesta del Consejo, el becario propuso otro trabajo además del comentado CD.17, 18. Se trata ahora de realizar, dice, "un estudio de los principales parques y jardines que he tenido ocasión de visitar". "Para eso he elegido en Francia, Versailles y el Luxemburgo, en España, el Generalife y La Granja, este último aunque su concepción no sea originaria de España presenta un interés grande por ser un trazado francés ejecutado sobre la naturaleza española y por último en Italia los jardines del Boboli."

Es indudable que un espíritu como el suyo que había de revelarse particularmente sensible al color y al empleo en la construcción arquitectónica de materiales tan delicados como el agua y la flora, debía sentirse atraído por las obras maestras que, en este campo, había producido Europa, y por tanto resulta explicable que tratara de elaborar un medio sencillo de comparar la composición de los diversos parques y jardines que se han construido "desde el siglo X en adelante".

Nada prueba que este estudio comparativo haya sido completado durante su viaje, pero después de su regreso a Montevideo, Vilamajó y Leopoldo Carlos Agorio publicarán, en la revista "Arquitectura" de la sociedad de arquitectos uruguayos, un trabajo titulado "El Generalife" del cual el texto pertenece a este último en tanto que los apuntes, y documentación son de Vilamajó CD.19. Dentro de éstos figuran dibujos representando la planta general, siete cortes verticales y diversos aspectos del monumento estudiado que

podrían ser, tal vez, parte del material reunido para realizar el trabajo propuesto al Consejo.

La exigencia reglamentaria que imponía al becario cumplir un curso completo de arquitectura y enviar periódicamente información relativa al empleo de su tiempo no se compadecía con el carácter y la modalidad de ser de Vilamajó. En lugar de realizar un estudio que lo obligara a establecerse en una ciudad determinada, prefirió fijar las impresiones que los edificios de valor histórico-arquitectónico le produjeran como resultado de su vivencia en el medio que los encuadraba en el momento. Por ello le importó perfeccionar su cultura en la forma asistemática que resultaba de trasladarse multiplicando aquellos efectos y de registrarlos en diseños que son, al mismo tiempo, muestra viva de su sensibilización.

A este quehacer del viajero pertenecen la serie de doce croquis publicados bajo el título de "Apuntes de Viaje" CD.20 a 23, en la ya mencionada revista "Arquitectura". Integran la serie, entre otros, "Puerta de las Granadas", "Puerta del Corral del Carbón", "Corral del Carbón", pertenecientes a la ciudad de Granada y "Plaza del Mercado" de Alcoy.

Imposible no establecer conexiones entre los "Apuntes de Viaje" y entre los conceptos de urbanismo ya comentados con los proyectos e invenciones realizados inmediatamente después de su regreso a Montevideo para la Biblioteca Nacional, el Puerto de Pescadores y el Mercado Central CD.24 (6).

Con los "Apuntes de Viaje" la relación la evidencia el intento de transportar a sus diseños las impresiones vividas o los recuerdos registrados mediante la reiteración de formas vinculadas al momento en que se captaron aquellas impresiones o recuerdos. Con los conceptos urbanísticos la conexión con dichos proyectos e invenciones resulta de la filosofía común que los informa.

"Armonizar lo agradable y lo útil. He aquí la idea directriz de toda concepción cuando de edificios públicos se trata. Y eso es lo que he procurado alcanzar en mi anteproyecto de Biblioteca Nacional CD.25 a 27. En él la nota agradable está en el piso bajo, sala sobre columnas que sostiene el resto del edificio, sitio de atracción en un lugar cercano a los núcleos universitarios de secundaria y derecho, propicio por consiguiente al intercambio de elevadas ideas. He aquí la originalidad de la obra. Aprovechando el motivo de la biblioteca, se ha desarrollado con toda amplitud el tema, teniendo la mirada puesta en los focos de acercamiento de los seres dedicados a elevadas especulaciones que fueron en otras horas el Agora y el Foro", declara al periodista que lo interroga en relación al trabajo que ha preparado para la Biblioteca Nacional.

4

TRABAJOS INMEDIATOS A SU REGRESO DE EUROPA

Y afirma más adelante: "La fachada principal de la Biblioteca, está colocada perpendicularmente a la dirección de la de la Facultad de Derecho, y a la línea de tránsito que se realiza en la Avenida. Cierra en esta forma la perspectiva iniciada por la referida fachada del edificio central universitario. Esta realización arquitectónica tiende precisamente a formar entre los dos edificios una plaza un tanto alejada del tránsito de la ciudad, hecho éste que significa un retorno al urbanismo antiguo, de acuerdo con el cual las plazas eran sitios tranquilos [...]". Del mismo modo que al ocuparse de Montevideo, busca en el pasado clásico la inspiración, concretada ahora en la vida de relación griega y romana traducida en un elemento que injerta a su programa, la gran sala abierta, como las "loggias" o las plantas bajas de algunos palacios de la "raggione" de las ciudades italianas. Y como en los apuntes, supone a sus edificios escenarios de una vivencia similar a la que registró o imaginó en torno a los monumentos europeos que le inspiran (7).

La misma posición adopta al enfocar la remodelación del Mercado Central CD.28, 29. "El proyecto del Mercado Central será una continuación de la tradición arquitectónica de la ciudad. Para ello se aprovechará toda la actual envoltura, continuándose en la parte posterior la idea ya iniciada por el constructor del edificio primitivo de hacer una plaza de mercado.

Todas las viejas ciudades europeas muestran como sitio propicio a la evocación del pasado plazas de esta naturaleza, donde triunfa la vida y el color en las diarias transacciones comerciales de todo el pueblo. Son verdaderas ferias permanentes."

Esta manera de concebir la arquitectura alcanza, tal vez, su más alto grado en el anteproyecto para un Puerto de Pescadores CD.30 a 34.

No responde este estudio a un programa concreto que le fuera encomendado sino a la pura fantasía del artista quien imaginó un problema y al mismo tiempo su solución.

Claramente se manifiesta en esta ocasión el esfuerzo por aprehender un trozo de vida cuyo impacto recibiera en su viaje usando al efecto la arquitectura o mejor aún el proyecto de arquitectura. "Todos los puertitos europeos del Mediterráneo están contruidos así. Y ellos han dado motivo a mi concepción.

Se trata de puertitos en su mayoría emplazados entre dos restingas de piedra o metidos en un gran remanso. Entre mis recuerdos de esos pequeños puertos tengo uno muy grato: el de Codoque [Cadaqués]. Además de ser el refugio de los pescadores de esa región española, lo es también de todos los artistas que pasan por España. Allí tiene el poeta Marquina su restinga, allí Ruiz Contreras pasea su silueta de "doble" de Anatole France, pero por sobre todos los hombres, triunfa allí en medio de las costas cortadas a pico, el mar que se serena y se embellece acariciando

la playa y la cordillera que separa el pequeño poblado del resto del mundo continental [...]."

Una concepción típicamente romántica de la arquitectura, apasionada por lo extraño y lo particular, propia del período nostálgico de la vida de todo arquitecto ubicado entre el pleno de ilusión, ya alejado de la escuela y el severamente real, que se atisba, de la vida profesional, se encuentra reflejado íntegramente en este Puerto de Pescadores.

De ahora en adelante la incidencia de la realidad irá diluyendo cada vez más el fermento romántico y la captación de la cultura histórica por medio de formas y escenas de vida literalmente traspuestas a la obra o al proyecto y dejará paso a una más depurada influencia que se manifestará en la creación de combinaciones originales de formas o grupos de formas históricas organizadas en motivos, que transmiten a sus obras un halo al mismo tiempo clásico y romántico, vínculo último que los liga a la geometría arquitectónica de aquel estilo y al desborde vital de esta actitud.

En noviembre de 1924, Vilamajó regresó al país. Los primeros tiempos de esta nueva etapa de su vida de arquitecto los consagra no sólo a crear las invenciones y concebir los proyectos que venimos de comentar sino también a idear y construir algunos edificios, el más importante de los cuales es, el destinado a residencia para Francisco Casabó (1925) (8).

En la evolución de la obra de Vilamajó la residencia Casabó, CD.35 a 38, ocupa un punto de transición. Reúne, en verdad, rasgos de los evidenciados en las construcciones anteriores a su viaje por Europa, y otros que encontraremos en el conjunto de la obra que proyectará en los sucesivos años inmediatos.

La planta del edificio Casabó, fue dispuesta ajustándose a los mismos principios empleados para proyectar la de Ellis y la de Lasserre: agrupamiento de los locales según sus funciones y articulación en una unidad espacial de aquellos que se destinan a la vida de relación. Sin embargo en este último aspecto la vivienda Casabó ofrece algunas peculiaridades que sirven no sólo para distinguirla de las últimas, sino para relacionarla con su obra ulterior. Comparando entre sí las plantas de la zona de recepción de la vivienda Casabó con las de las viviendas de Ellis y Lasserre, aquélla muestra menos rigor y precisión que las últimas. Están éstas compuestas por rectángulos de buenas proporciones ensamblados fluidamente e integrando con la zona de servicio un todo geométrico. En cambio, la de Casabó muestra una indudable tendencia dispersiva, evidenciada por la presencia de múltiples elementos de composición usados con una doble finalidad: conectar espacios interiores a exte-

5

VIVIENDAS REALIZADAS EN EL PERIODO 1925-1931



1.— PALACIO PAPAL. Viterbo.



2.— VIVIENDA FRANCISCO CASABO.
Montevideo.

riores y tratar de vincular algunos elementos del programa que, perteneciendo esencialmente a la zona de recepción no han podido incorporarse al núcleo principal. Se siente el esfuerzo por establecer esas vinculaciones y conformar espacios exteriores, asociándolos al conjunto, objetivo que Vilamajó perseguirá en viviendas posteriores: la de Yriart, la suya propia y más tarde la de Doderó.

En cuanto al tratamiento formal la obra Casabó muestra un "bello desorden" resultante no, como en la Ellis de la colisión de dos vocabularios estilísticos distintos, sino de la voluntad de ubicar los ya dichos elementos de composición, en espacios no siempre capaces de ellos.

No obstante por medio de este desarreglo Vilamajó pudo transmitir al conjunto un efecto pintoresco acentuado por el uso de motivos expresivos de origen histórico diverso: columnas sueltas que recuerdan las del palacio papal de Viterbo, muxarabias de esencia moruna, capiteles semibárbaros y jardines en los que pensaba colocar fuentes granadinas, a todos los cuales el proceso de ruina que hoy afecta a la obra añade un toque melancólico.

Entre los años 1926 y 1931 se registran numerosos planos de viviendas firmados por Vilamajó. Algunos de ellos corresponden a edificios construidos por la empresa que integraba con Pucciarelli y Carve. Ostentan el sello de la sociedad y comprenden todas sus obras de los años 1926 y 1927 y algunas de los años 1928, 1929 y 1930. Los restantes se relacionan con viviendas fabricadas después de setiembre de 1928. Carecen del sello de la empresa y por tanto indican que a partir de esta última fecha comenzó el proceso de disolución de la sociedad de modo que las obras posteriores a setiembre de 1928 firmadas por la empresa corresponden a trabajos iniciados por ésta en pleno, y los que carecen de la signatura social son proyectos realizados exclusivamente por Vilamajó.

El valor de los trabajos mencionados varía según el grupo a que pertenecen. En líneas generales las obras de la sociedad corresponden a un modo plástico que Vilamajó tiende a abandonar como efectivamente ocurre, en tanto que las otras muestran nuevas tendencias plásticas que en algún caso se proyectan desarrollándose más allá de 1931.

La relación de viviendas que integran la obra de Vilamajó, Pucciarelli y Carve está constituida por las casas de apartamentos Giacomo Pucciarelli llamado palacio "Santa Lucía" y Luis D'Ottone; la residencia y casas de apartamento Bernardo Aguerre y las residencias Carmelo De Chiara, Augusto Pérsico, Juan Eitzen, Emilia Pfäfly, Carlos Piquerez, Alfredo Pérsico, Raúl Costemalle, Vicente Di Carlo, Felipe Yriart, José Martino, José Zaballa, Josefa Lombardo de Cristiani, Manuel Saráchaga, Filomena Macellaro de Marti, Juan R. Domínguez y Alberto Torres. El conjunto de

estas obras es de notable coherencia estilística, reuniendo rasgos y valores comunes a pesar de la diferencia de los programas que las determinan. Las más representativas: el palacio "Santa Lucía" y las residencias De Chiara, Augusto Pérsico, Alfredo Pérsico, Felipe Yriart, Juan Eitzen y Vicente Di Carlo muestran: cuidado por disponer los elementos característicos de cada programa con arreglo a esquemas funcionales, insistencia en exaltar expresivamente las formas y dentro de este campo uso frecuente y en ocasiones sistemático de determinadas líneas de recursos: proporciones y vocabulario formal de extracción primordialmente clásica (9), colores primarios aplicados a las grandes superficies y policromía obtenida por vía de materiales nobles de diferente naturaleza. También es constante la preocupación por el trabajo cuidado de los diferentes gremios que intervienen en la construcción del edificio. La herrería de la casa Yriart y del Palacio Santa Lucía, las muxarabias en madera de la obra Augusto Pérsico, las esculturas de este edificio y el ya citado Palacio Santa Lucía, y el revocado exterior de todas ellas, imprimen al conjunto las calidades de una mano de obra que todavía traduce formación artesanal y hace sentir en el edificio la presencia del hombre que la realiza.

Cuando los programas o las condiciones que rigen las obras lo permiten, la composición de volúmenes huecos y llenos introduce un nuevo valor en aquéllas. Las residencias Augusto Pérsico y Felipe Yriart, se destacan dentro de las características generales señaladas: la primera por el tratamiento de sus fachadas, la segunda por la composición de su espacio.

Comporta la primera de ellas un programa complejo, residencia y consultorio para un odontólogo, locales para negocio y locales para oficina, estos últimos ocupados por la firma Vilamajó, Pucciarelli y Carve durante varios años CD.39 a 43. No es sin embargo en la disposición planimétrica donde se halla el valor que la califica. Este resulta de la sensibilidad con que se han dispuesto los elementos expresivos en las fachadas del edificio. Aprovechando el amplio desarrollo de aquéllas —el predio en que se enclava la construcción pertenece a una esquina— Vilamajó trata los dos frentes de la construcción como una unidad desenvolviendo en ella una teoría de formas de origen variado, como las usadas en la casa Casabó, pero revalorizadas por la exacta proporción de las grandes superficies que las contienen y a las que caracteriza vivificándolas con juegos de luz obtenidos por enérgicos salientes y con efectos de color. Todo el valor de la arquitectura se proyecta como un espectáculo a la calle y para el transeúnte. Se siente que aquélla y éste se integran y el todo rememora el criterio con que han sido tratadas, en Venecia, las fachadas que los palacios ofrecen a los canales.

La obra de Yriart CD.44 a 53 es esencialmente opuesta a la de Pérsico. Ningún rasgo propio de los



3.—VIVIENDA AUGUSTO PÉRSICO. Montevideo. Muxarabias y esculturas.

caracteres extrovertidos de ésta se halla en aquélla. Por el contrario, un predio de reducido frente y extensa profundidad impone un edificio recogido en torno a un espacio interno, desconectado de la calle, caracterizado por un jardín con su fuente y relacionado con el resto de la casa por elementos de composición: pórtico y carmen. El motivo total adquiere, por la fineza del trabajo del herrero, calidades de orfebrería.

En cuanto a las obras en cuyos proyectos y ejecución no intervino la sociedad Vilamajó, Pucciarelli y Carve, el valor histórico del conjunto dista mucho de ser homogéneo (10). Una cantidad importante la integraron trabajos de menor calidad, tal vez no dirigidos por Vilamajó y en algún caso ejecutados directamente por el propietario. Otros por el contrario, son de alta jerarquía. Es a éstos a los que nos referiremos en especial a continuación, pero precisando que todos, sin hacer intervenir su calidad, testimonian que desde fines de 1928 se estaba operando un cambio en el modo plástico de Vilamajó que se manifestaba en dos sentidos. Uno, tendiente a eliminar la ornamentación, ejemplificado por la Sede del Centro de Almaceneros Minoristas y otro, orientado a la organización de los ornamentos históricos usando nuevos dispositivos, como ocurre en la residencia del propio arquitecto.

El edificio para el Centro de Almaceneros Minoristas, CD.54 a 58, lo obtiene por concurso. El complejo programa que comprende apartamentos para familias, locales para oficinas, una pequeña sala de actos destinada a cumplir la doble finalidad de proyectar films comerciales y recibir las asambleas de la entidad propietaria y escritorios para esta última, conlleva un tema para edificio de renta cuya heterogeneidad de funciones Vilamajó resolvió en su proyecto mediante un adecuado partido de distribución general. Los grupos de locales que hemos mencionado se superponen en forma lógica y concatenada originando una solución general clara y precisa.

Menos perfecto es, en cambio, el detalle funcional de los apartamentos: resulta mediatizado el esfuerzo hecho para separar, en planta baja, las circulaciones de servicio de las nobles al confundirlas luego, en los pisos altos. Es nítida la distinción de las tres zonas características en estas viviendas, mas no obstante la extensión de las circulaciones horizontales el funcionamiento de cada una de aquellas zonas interfiere el de las otras. Tampoco cristaliza el esfuerzo por emplazar en el lugar más calificado de la planta los locales destinados a las funciones más calificadas ya que buena parte de éstos quedan relegados a patios de aire y luz de mediocres dimensiones.

Si en su conjunto la disposición funcional merece reparos, el edificio ofrece en cambio efectivo interés formal, evidenciado en la tentativa de abandonar fran-

camente el uso de las formas históricas, iniciando una tendencia que se concretará en edificios posteriores.

El valor plástico de esta obra alcanza su punto más alto en el interior, en la sala de actos. O mejor dicho, alcanzaba ya que esta sala ha desaparecido, sustituido por el actual local bancario. A ella consagró Vilamajó buena parte de su esfuerzo, manejando y disponiendo de consuno la luz artificial y la arquitectura interior. Persiguió y obtuvo un mecanismo capaz de generar un proceso gradual de iluminación ajustándose a la función cinematográfica del local. Este tratamiento de la luz como elemento plástico es una preocupación que caracteriza el momento de la vida del artista; los mismos recursos y similar detalle arquitectónico se registran en otra obra de realización coetánea: la decoración y el diseño del equipo para la Casa Zubirí & Cía. Ambas obras, que muestran el cariño de Vilamajó por la decoración en yeso, sin relieve, casi grabada, propia del arte árabe, comparten también la suerte que les cupo, deformadas una y otra por trabajos posteriores que destruyeron el dispositivo ornamental en su esencia.

Usando disímil estilo expresivo Vilamajó proyecta y realiza su residencia CD.59 a 74. En esta casa el entendimiento clasicista del espacio, el tratamiento de las formas, volumen, superficie y línea y la fuerza expresiva alcanzada por sobrios medios y selecto material triunfan de las preocupaciones funcionales prácticas postergadas al disponer en cuatro plantas los elementos que responden al programa que debe servir el edificio (11).

El predio que ocupa la vivienda, privilegiado en posición y altimetría, es usado para obtener el máximo efecto del espacio, trabajado profundamente con espíritu clásico de la más pura cepa como que su filiación se rastrea en la arquitectura helénica más que en la italiana. Se siente acá, como en aquélla, la concordancia entre el espíritu del programa que rigió la obra, las características del lugar elegido para emplazarla y la realización final. Es en su segunda planta donde se halla el nervio de toda la composición: la disposición que conecta el espacio interior del living con el exterior de los jardines, articulado éste en tres niveles, cada uno de ellos caracterizadamente distinto, resulta magistral y ello aunque acuse influencias de origen variado, pues la composición helénica del espacio exterior recibe jardines geométricos, herrerianos en su diseño y florentinos en su detalle escultórico.

Sobre esta estructura espacial de volúmenes huecos y llenos dispone Vilamajó, exaltando los últimos, otra expresiva constituida por un sobrio moldurado que priva más por su volumen y tratamiento que por su dibujo, y por un sistema regulador de análogo origen al que usará en el Banco de la República. Uno y otro, moldurado y sistema, son evidenciados en el caso por piezas cerámicas de rico y brillante colorido.

Los objetivos espaciales planteados en la residencia Casabó y desarrollados en la de Yriart y los de expresión elaborados desde su llegada de Europa, adquieren ahora vuelo excepcional, exaltados los valores formales por el relegamiento a que quedaron condenadas las exigencias funcionales del edificio.

Las virtudes plásticas y espaciales que valorizan la residencia de Vilamajó se encuentran también aunque atenuadas en las dos obras proyectadas y realizadas con Pedro Carve para Emilio Fontana CD.75 a 76 y para Juan Musante CD.77 a 78 respectivamente. Ambas se apoyan en programas similares que comprenden apartamentos rentables y sendos almacenes comerciales: el de la casa Fontana destinado a productos industriales para la construcción, el de Musante a artículos de tienda. Mutiladas total o parcialmente de su parte de vivienda, la primera de las construcciones conserva intacta la parte que se realizó; en cambio, la segunda, desapareció totalmente reconstruida para adaptarla a las exigencias de un nuevo programa. Los documentos conservados concurren a establecer que la filiación de su modo de tratar las formas las vincula a la residencia de Vilamajó y sus antecedentes: la misma sensación de riqueza obtenida con un registro de elementos expresivos sobrio y además, en la de Fontana, preocupación como en su residencia por trabajar el espacio caracterizándolo con la escalera principal dispuesta en la sala de ventas. Se diferencia en cambio con la obra anterior por una menor incidencia directa de elementos y sistemas de expresión de origen histórico.

A los anteriores se añaden otros valores de naturaleza orgánica comunes o específicos a cada una de las construcciones estudiadas: adecuado agrupamiento de los elementos de los programas y excelente detalle funcional evidenciado en la casa Fontana por la correcta conexión circulatoria de los locales de venta con los de depósito obtenida sin menoscabo de la autonomía que cada una de las partes deben guardar entre sí. En el mismo orden la casa Musante ofrece organización planimétrica de sus apartamentos, notoriamente superior al antecedente del Centro de Almaceneros Minoristas: mantiene independiente todos los circuitos funcionales propios de cada una de las zonas de recepción, servicio e íntima, conectándolos al mismo tiempo entre sí mediante elementos de composición breves y nítidos.

La última de las casas de habitación realizadas por Vilamajó en este período, la proyectada para Francisca J. de Yustede, CD. 79 a 83, da solución a un programa integrado por dos viviendas, a emplazarse en un terreno de buenas proporciones y excelente ubicación con frente a dos avenidas importantes. La disposición de las viviendas es original, pues aunque son autónomas, incluso en sus circulaciones verticales y garage, constituyen una única composición. El conjunto se dispone en tres plantas, organizándose en el

segundo piso alto una vivienda (excepto su garage) y destinándose los otros dos a la residencia más importante. El detalle de la organización interior tiene menos interés. En cambio resultan muy destacables sus fachadas, concebidas con casi total prescindencia de ornamentos históricos. La posterior, proyectada sobre la avenida Sarmiento, no los usa en absoluto, sobria hasta la austeridad obtiene todo el efecto de las formas simples de su superficie y de sus vanos y de la proporción en que éstos dividen a aquélla. En la otra, enfrentando el bulevar España, una cornisa denticulada evidencia que la historia de la arquitectura estuvo presente en la mente de su proyectista cuando la creaba componiendo las formas que resultan de respetar una línea de frente oblicua a la medianera y de la necesidad de proveer a los locales, usando un bow-window, superficies internas regulares. La parte superior, más coherente que la inferior, alcanza su unidad mediante el hábil desarrollo del balcón con su parapeto. Es curioso el criterio de tratamiento de este sector, pues la parte norte del bow-window y la anexa de la fachada están concebidas como una unidad en sí (una fachada dentro de toda la fachada): idea brillante sin total desarrollo. En la parte inferior, menos feliz, no pudo coordinar los diferentes elementos de arquitectura. En suma, esta fachada se relaciona plásticamente con la del Centro de Almaceneros Minoristas en tanto la que da sobre Sarmiento, radicalmente racional, recuerda los criterios expresivos de Loos.

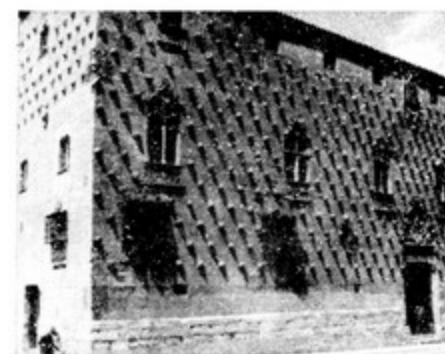
El año 1929 es particularmente importante en la vida de arquitecto de Vilamajó. Están incluidos en aquél la obtención, en tres de los concursos que realizó, de otros tantos primeros puestos, uno de los cuales le abre el camino a la obra pública oficial.

Ya nos hemos referido al primero de dichos concursos, el correspondiente a la sede para el Centro de Almaceneros Minoristas. Corresponde por tanto referirnos ahora al segundo de los trabajos obtenidos por concurso, es decir al estadio de football para el Club Atlético Peñarol CD.84 a 85. Disputado en dos grados el anteproyecto ofrecido por Vilamajó fue elegido en oposición al de Juan A. Scasso, destacado arquitecto, cuyo estadio "Centenario" para análogas funciones se inauguraría un año después.

En aquel proyecto Vilamajó enfrenta, por primera vez, el arduo problema originado por un terreno de nivel quebrado. Como ocurrió posteriormente en sus otros trabajos —su propia residencia, la Facultad de Ingeniería y Agrimensura, Villa Serrana— manejó, en ésta, las dificultades territoriales en forma de obtener ventajas y calidades adicionales para su obra. En el caso organiza la cancha en la parte baja

6

ESTADIO DEL CLUB ATLETICO PEÑAROL Y BANCO DE LA REPUBLICA (AGENCIA GENERAL FLORES)



4.— PALACIO TALAVERA - MALDONADO. Salamanca.



5.— BANCO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. Agencia General Flores. Montevideo.

7

PROBLEMAS DE ARQUITECTURA: ORNAMENTACION PREFABRICADO LO MONUMENTAL. SOLUCIONES CONCRETAS

del terreno y acompañando la forma y elevación de nivel de éste, desarrolla las series de gradas acondicionando la menor cantidad de espectadores en la zona más alejada del espectáculo. El estadio adquiere así un partido similar al de los teatros griegos. Abierto por uno de sus lados, el más bajo, logra enmarcar el espectáculo deportivo en el vasto escenario que proporcionan el mar y la ciudad asociados, de esta manera, al conjunto arquitectónico.

Esta obra de caracteres excepcionales por la simplicidad del programa, el acierto de su emplazamiento y las posibilidades plásticas potenciales, resultó a la postre frustrada, falta de una adecuada financiación (12).

A un mes del triunfo anterior Vilamajó obtuvo su tercer edificio por concurso, el destinado a la agencia "General Flores" del Banco de la República Oriental del Uruguay CD.86 a 91.

El anteproyecto presentado sorprende tanto por la claridad de su planteo como por la pobre expresión plástica. Este defecto, observado por el Jurado y corregido al traducir el proyecto en edificio le permitió realizar con materiales nobles una obra de sobria expresión desarrollando la línea estilística iniciada en su propia residencia. Retoman importancia los aportes prevalentemente clasicistas, pero tratados a diferencia de las casas construidas con Pucciarelli y Carve, en forma más ordenada.

Lo hace disponiendo en las fachadas una red cuya estructura se apoya en una serie de esculturas de bronce rítmicamente colocadas. Este mecanismo de ordenamiento geométrico de las fachadas, de uso tan común en la arquitectura civil plateresca española —el Palacio Talavera-Maldonado conocido como la "Casa de las Conchas", la "Casa de los Picos" y el Palacio de los duques del Infantado son sus ejemplos más notables— se halla contenido en otro formado por un entramado de espíritu jónico que destaca las entradas, con criterio muy español, por medio de columnas integradas con elementos de los órdenes jónico, dórico y toscano.

Las obras concebidas por Vilamajó con antelación al año 1931 testimonian en su conjunto y consideradas en relación al repertorio de problemas generales de arquitectura, decidida vocación por las cuestiones plásticas. Privan, entre otras, las relativas a la elección de un vocabulario expresivo adecuado cuya constitución se realiza usando elementos ornamentales, sistemas para ordenarlos y aun conjuntos ya organizados extraídos directamente del acervo histórico.

Podemos, eligiendo al azar, citar los edificios para la casa y consultorio del doctor Pucci, la casa del doctor Maya y Silva y la escuela experimental de

Malvín y afirmar que son representativos del conjunto de la obra realizada, entre 1920 y 1930 por sus respectivos autores: Mauricio Cravotto, Carlos A. Surraco y Juan A. Scasso, deduciendo, por tanto, la labor protagónica que aquellos arquitectos tuvieron en el proceso de difusión de las ideas renovadoras operado en el ámbito arquitectónico nacional en el período citado.

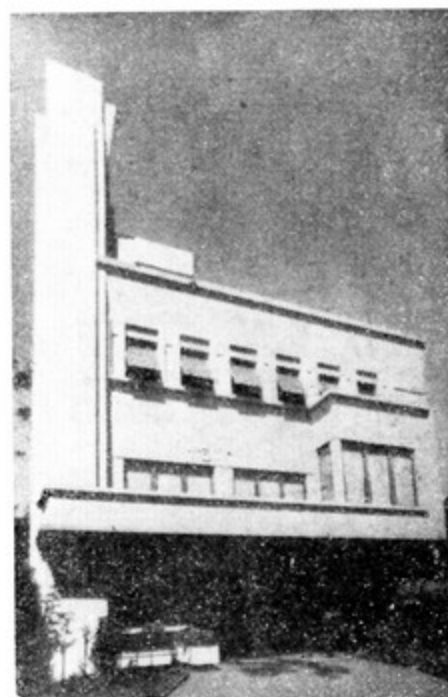
No podemos, en cambio, realizando análoga prueba con la obra de Vilamajó, llegar a similar conclusión, pues recién en 1929 el edificio para el Centro de Almaceneros Minoristas muestra propósitos firmes de evadir la influencia ornamental historicista. Este edificio, cuyo tratamiento formal lo excepciona del conjunto de su obra anterior a 1931, presagia el sentido que tomará de inmediato la concepción expresiva de Vilamajó al tiempo que el registro de problemas generales de arquitectura que le preocupan se amplía incorporando a su faena sucesivamente la invención de sistemas de elementos tipificados para construir, la creación monumental y las cuestiones suscitadas por las relaciones entre expresión, materiales, puesta en obra de éstos y diseño y cálculo estructural. Es sintomático de cuanto venimos señalando el tipo de colaboradores y coautores que intervienen en ese momento en varias de sus obras. Elegidos todos ellos por la especificidad de sus conocimientos artísticos o técnicos adecuados a la naturaleza del problema que preocupaba a Vilamajó caracterizan una etapa de su trabajo cuyo momento culminante será alcanzado al concretar, con Walter Hill como colaborador, el edificio de la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas. Por esa vía ingresará Vilamajó, definitivamente, al proceso que estaba renovando la arquitectura nacional. Y permanecerá en él, siguiendo su evolución y dejando en el mismo la impronta de su personalidad original.

Inaugura esta etapa diseñando el proyecto para el garage del Servicio de Urgencia de la Asistencia Pública Nacional ubicado en las calles Arenal Grande y Cerro Largo de Montevideo CD.92 a 93 (13). Obra indudablemente influida por los trabajos de Freyssenet, Perret y otros diseñadores de estructuras franceses y alemanes, marca radical ruptura con el pasado artístico de Vilamajó, no sólo por lo que significa la supresión de ornamentos independientes de la estructura como medio expresivo del edificio, sino también por la utilización hecha de una forma capaz de cumplir por sí la función expresiva y definir, al mismo tiempo, un espacio con las características de libertad circulatoria exigidas por el programa. El diseño de la estructura ideado por Vilamajó fue tan correctamente concebido que el cálculo de la misma realizado por los arquitectos Gori Salvo y Muracciole, constructores del edificio, fue soportado sin alteración por aquél.

Casi simultáneamente, él y Miguel Debernardis, fabricante de productos para revestimientos, se ocupan de crear un sistema de construcción —el Vibro-



6.— VIVIENDA FRANCISCO PUCCI. Montevideo. Arquitecto Mauricio Cravotto.



7.— VIVIENDA MAYA SILVA. Montevideo. Arquitecto Carlos A. Surraco.



8.— ESCUELA EXPERIMENTAL. Montevideo. Arquitecto Juan A. Scasso.



9.— MERCADO. Reims.



10.— GARAGE CENTRAL. ASISTENCIA PÚBLICA NACIONAL. Montevideo.

Econo— integrado por piezas fabricadas en serie, su correspondiente procedimiento mecánico de montaje en obra, y el diseño básico de relación necesario para construir viviendas con aquellos elementos CD.94 a 100. La prefabricación de tipos aplicada a la arquitectura, que no otra cosa significaba el sistema, y la modular industrial resultante, acentuaron el cambio de su concepto en materia de tratamiento de la forma, pues trastocaron los principios que lo informaban, al incluir la ornamentación en las propias piezas estructurales obligando ineludiblemente a simplificarla hasta anularla y también porque reemplazaron con las relaciones aritméticas de origen mecánico resultantes de la prefabricación, las aritméticas, abstractas, manejadas para arreglar los elementos expresivos de las fachadas del edificio de la agencia General Flores del Banco de la República Oriental del Uruguay y de su propia casa.

El sistema previsto fracasó en su aplicación, hoy se comprende, por inadecuado estudio de los aspectos de índole económica y social que lo afectaban.

Concebido con la esperanza de fabricar una casa corriente de dos plantas totalizando 100 m² y extender luego la operación a muchas iguales, hasta llegar a ochenta por año, el costo de la vivienda prefabricada resultaba similar al de la construida a cielo abierto. Por lo demás su diseño era inadecuado para las apetencias del sector social al que resultaba naturalmente dirigido, la clase media, de economía desahogada, notoriamente individualista y desafecta a la opaca homogeneización.

El planteo inverso, ubicando en primer término el estudio del mercado, hubiese mostrado que la demanda masiva de vivienda, reclamada por los inventores, se encontraba en otro estrato social situado más abajo, en la escala económica, que aquél a quien resultó dirigido el producto. Y para los componentes de este último estrato el tipo de vivienda que debió proyectarse era otro como los actuales conceptos arquitectónico-sociales lo indican.

En descargo de los inventores debe precisarse que tanto el consenso público como el político y el técnico de nuestro país estaban muy lejos en aquella época, de plantearse correctamente el problema de la vivienda ubicado entonces en el terreno utópico idealista de la casa mínima propia para cada familia.

Tanto esfuerzo se concretó solamente en algunas viviendas aisladas y construidas para propietarios desvinculados entre sí: la de Peirano en Sayago CD.101 y la de Milia, en Maroñas CD.102 a 104, la primera, de proporciones elegantes, algo clásica, parece extrañar los ornamentos perdidos. En adelante las preocupaciones en materia de prefabricación las volcará a un aspecto de la arquitectura: el revestimiento con fines expresivos, regresando a una época que Vilamajó había pretendido superar integrando ornamento y estructura. No obstante el trasiego de

formas históricas no figurará o casi no figurará ya en su vocabulario expresivo.

Las preocupaciones por los problemas de arquitectura monumental se manifiestan cuando como coautores Antonio Pena, escultor, y él, afrontan el llamado a concurso promovido por el Rotary Club con la finalidad de elegir el proyecto que debía servir de base para realizar el monumento ofrendado por la ciudad de Montevideo a la de Buenos Aires. Si bien en la ocasión el tema monumental no es estrictamente arquitectónico, es decir no comprende el uso de un edificio o de un grupo de edificios con sus problemas funcionales como medio apto para evocar ideas generales, sino fundamentalmente escultórico, los principios que rigen los problemas monumentales de ambas artes, son los mismos, y por tanto explican su intervención en el concurso. Cuestiones relativas a emplazamiento y simbolismo son por su naturaleza linderos con la abstracción racional y la sutileza subjetiva, requiriendo afinamiento poco comunes. Exigen las primeras inventar una forma dominante del espacio que la recibe, que éste no la absorba ni desequilibre y además trabajarla de modo que ofrezca aspectos de interés definidos, independientes, pero coherentes entre sí, para ser vistos desde la gran distancia, la media y la cercana, ubicados dentro del cuadro espacial que contiene aquella forma. Naturalmente el material empleado debe ser apropiado para producir efecto con el medio al que resulta contrapuesto.

En cuanto a las cuestiones simbólicas requieren que el conjunto y su detalle rememoren constantemente aspectos de la idea que origina el monumento, no literalmente, que puede serlo, sino esencialmente en espíritu contribuyendo a reconstruir en el alma del observador que enfrenta la obra, las emociones que debían producirle las ideas evocadas, de haber participado en su elaboración. El estudio realizado por los artistas resolvió adecuadamente aquellos problemas CD.105 a 106. Creó una forma simple, de sección robusta, dominante del territorio llano que la recibiría y de los restantes elementos que componen el monumento y con aquella satisfizo todos los puntos de observación correspondientes a la gran distancia. Eligió luego dentro de la zona de emplazamiento próxima al conjunto una dirección preeminente y sobre ella, en su encuentro con el volumen central, dispuso "La Ofrenda", simbólica expresión de la relación de homenaje que vincula ambas ciudades. Aquella lleva naturalmente a "El Relato" bajo y alto relieves extendidos sobre el símbolo principal y ellos también símbolos. Ingeniosos y hábilmente concebidos para sugerir tanto la fundación de la ciudad, como los hechos sustanciales de su vida y de la relación anímica entre las dos urbes (14), estos relieves están asimismo pensados y realizados para ser observados de cerca. El monumento proyectado para ser emplazado en el Paseo Colón, en lugar impreciso, tuvo una primera



11.— MONUMENTO A LA CONFRATERNIDAD ARGENTINO - URUGUAYA. Buenos Aires, Parque Lezama.

8

CRITICA AL PLAN REGULADOR REGIONAL DE MONTEVIDEO

ubicación en el encuentro de este Paseo con la calle Espora. No obstante su emplazamiento real en el citado Paseo, se hizo frente al edificio de la Aduana donde estuvo desde mayo de 1945 a julio de 1962. En esta fecha se efectuó su traslado al Parque Lezama, sobre la calle Martín García, a la altura de Irala.

El año 1931 registra una intervención de Vilamajó perteneciente al campo de la especulación teórico-urbanística, referido a la ciudad de Montevideo y motivado por la publicación del Plan Regulador proyectado para dicha ciudad. El concurso internacional de proyectos para el trazado de avenidas y ubicación de edificios públicos y plazas tuvo además de las consecuencias directas ya mencionadas la indirecta de introducir en la Facultad de Arquitectura los estudios inherentes al trazado de ciudades.

Por esa vía se inicia en el país toda una línea de desarrollo de este campo de la arquitectura, cuyo conductor principal será el titular de la cátedra Mauricio Cravotto, que desembocará en la formulación de un proyecto de Plan Regulador para la ciudad de Montevideo. Este trabajo que bajo la jefatura del mismo Cravotto producirán además de éste, los arquitectos Octavio de los Campos, Milton Puente, Hipólito Tournier y Américo Ricaldoni y el ingeniero Santiago Michelini, dio oportunidad a Vilamajó para exponer nuevamente su pensamiento en materia de arquitectura de ciudades, informado ahora en principios por cierto muy alejados de los que dieran base a su primera intervención en 1922 (15). Tampoco será aquélla su última ingerencia en este campo del pensamiento arquitectónico, pues en 1943 y 1947, volverá a ocuparse de estos menesteres realizando incluso obra de urbanista en 1941 y 1946. Por el momento sólo cabe señalar la ilación que guardan las intervenciones citadas. Las dos primeras resultan relacionadas sólo por el tema que las guió, en cambio las de 1931, 1943 y 1947 completan entre sí una verdadera doctrina, elaborada en el correr del tiempo a la que añadirá además algunas proposiciones complementarias para encarar la solución de problemas concretos.

Oponiéndose a las resultancias de un criterio que concibe la técnica urbanística como instrumento para realizar un proyecto prefijado que, en el caso suponía un conjunto de operaciones de transformación de la estructura de la ciudad, y concretamente a la creación de un nuevo centro de aquélla, Vilamajó esboza la idea de lo que dio en llamar el urbanismo continuador.

En esencia su pensamiento es eminentemente vital y natural. Lo comprueba lo que escribe al abrir la polémica, que no otra forma asumió su intervención en este asunto: "Montevideo tiene los caracteres de una planta silvestre nacida en tierra fértil [...y]

como toda planta dejada a la influencia de los elementos naturales está envuelta en malezas que le hacen perder la figura clara que tuviera en su origen. Desde la iniciación fue la semilla de un país y de una ciudad privilegiada, que creció como condensación de la forma y lineamiento general de todo el territorio. Este es el rasgo auténtico que le da personalidad a Montevideo como ciudad [...]. La planta de origen sobre la cual está construida la ciudad es una trama llena de vida [...] la red principal de vías tiene la forma lógica y adaptada a sus fines que tienen las obras creadas por la naturaleza o por la vida acumulada a través de los años [...] desde el embrión inicial se expanden las vías que llegan a los extremos del conjunto político actual [...]" CD.107.

Y sobre ese planteo formula un principio doctrinario preciso, capaz a su juicio de informar toda actividad urbanística: "Urbanizar en las condiciones actuales es exaltar la vida espontánea, empleando la disciplina para encauzar los distintos elementos de composición en forma tal que las actividades ciudadanas se desarrollen cómoda y agradablemente cosa que todos deseamos. Expongo estas generalidades sobre el problema en su realidad actual y sobre el plan propuesto, pues éste a mi manera de ver no plantea un futuro que sea continuación lógica del pasado. No ha sido mi intención en esta breve exposición analizar la belleza innegable del conjunto propuesto ni la justeza de los elementos individuales que constituyen el proyecto sino solamente sobre qué base según mi sentir debe plantearse el eje-idea que diera nacimiento a un plano regulador particularizado con nuestro estado de cosas. Plan continuador, plan exaltador de la personalidad creada por el vivir, plan abierto siempre al porvenir."

Reforzará aquel pensamiento esencial con argumentos coadyuvantes, de igual esencia, poniendo de relieve la importancia indestructible de la tendencia natural de los núcleos o centros ya constituidos en la ciudad, potencialmente en conflicto con la tensión artificial del centro que los autores del plan regulador proponen crear.

"La adaptación al lugar [...] es lo que en primer término me indujo a creer que la solución urbanística debe ser buscada dentro de las normas de desarrollo ya planteadas muy próximas al orden natural, acrecentando esa personalidad sin desviarla hacia soluciones de otra índole, que creo perjudiciales, sobre todo cuando las formas buscadas se oponen por sus directrices al incremento actual [...]. El cambio de dirección de los valores y de la importancia actual relativa que plantearía el núcleo central, inexistente por razones naturales, es para mí un hecho negativo en la marcha hacia adelante [...]. El caso de crear un centro en el interior de la masa construida que ya posee un signo, no es el caso común ya sucedido [...] de varios núcleos que creciendo se unen por sus bordes

[Aguada, Cordón, Unión, Paso Molino], pues en este caso los núcleos existen y partiendo de dos valores altos van a unirse en los mínimos, pero los centros tenían un valor que los hombres habían determinado por las necesidades. En el caso de crearse un centro en una línea de valores existente que viene decreciendo [...] especialmente cuando ese centro va a ser el punto máximo, se produciría un encuentro que anularía la marcha anterior para imponer la nueva" CD. 108. Por último agrega a los argumentos de principios los de conveniencia económica proponiendo en consonancia soluciones generales de técnica arquitectónica que permitirían consolidar el centro existente. "[El desplazamiento horizontal del centro de la ciudad] estaría en contradicción con el criterio tradicionalista [...], respetuoso del dibujo y la fuerza expansiva. En todo caso ya que se habla de desplazamiento, optemos por el desplazamiento vertical [...]. El momento es oportuno para emprenderlo, porque hay que tener presente que estamos en una hora de transformación arquitectónica, una hora en que el organismo hace crisis pasando rápidamente de las construcciones de poca altura a las de grandes dimensiones. El cambio está en gestación y nos hallamos en la oportunidad de organizar un nuevo estado de cosas que proporcione a la población los espacios libres necesarios en las zonas en que mayor uso se hace del terreno disponible [...]. Desde luego la conservación del centro de la ciudad en la península en que se ha formado resulta muy conveniente desde los puntos de vista higiénico, estético y económico. Estas ventajas deben hacernos pensar, no en desplazar, sino en intensificar el uso de una posición realmente privilegiada [...]" CD.109. Y agrega: "¿Cómo se mueve la gente? La posibilidad de conseguir espacios horizontales para ese centro que ya se ahoga por falta de espacios libres en los que se desarrolle el movimiento racionalmente, constituye un problema de los más arduos precisamente por ser los terrenos más caros aquellos que mayor necesidad de obra tienen, pero esto que es un serio inconveniente nos da a la vez la clave del asunto ya que siendo mucho el uso de las obras ofrecerían rendimiento seguro e inmediato. Al mismo tiempo en cuanto atañe concretamente a los espacios libres ello crea posibilidades de ejecución muy aceptables. Por causas preservativas de la salud pública, la altura de los edificios es función del ancho de las calles a cuyo borde se construyen. Dada la reglamentación vigente, que limita la altura de los edificios, resulta que aumentando el ancho de las calles, es posible aumentar aquella altura. Me parece que esta situación tiene que ser aprovechada por el Municipio para guiar las futuras construcciones y obtener un espacio horizontal que facilitará el desarrollo del tráfico a un precio moderado con relación al valor del lugar de las operaciones [...]. Yo propongo una

fórmula inicial que desde luego modifica la reglamentación vigente, reemplazándola por otra que al mismo tiempo favorece los intereses colectivos y los individuales. La mejora de los colectivos surge automáticamente al hacerse más amplios los espacios para el tráfico y las comunicaciones. Las ventajas individuales aparecen representadas por lo siguiente: primero siendo mayor el cubo de las construcciones, ofrece a los propietarios mayor renta al aumentarse la cantidad de locales arrendables; segundo, al facilitar el tránsito callejero, crece la masa de público afluyente a la zona reformada, lo que acrecienta el uso de la tierra y el valor de los arrendamientos; tercero, se evita la depreciación lógicamente ocasionada por la disminución de la demanda de locales que hoy se vuelven indeseables por el congestionamiento del tráfico".

La época en que se desarrolla aquella idea de principio sirve para medir su valor histórico urbanístico y ello significa señalar de antemano que en la oportunidad Vilamajó se hallaba curiosamente ubicado en relación al pensamiento urbanístico universal. Importa para ello precisar que en 1926, Clarence Perry formuló, manejando estudios científicos y trabajos sociales su concepto de unidad vecinal. Tal concepto permitiría crear voluntariamente centros de vida comunal, Radburn en cierta medida es un ejemplo, asegurándoles permanencia. También daría nacimiento a toda una teoría de planeamiento urbano creador.

Nada prueba que Vilamajó estuviese, en 1931, enterado de los trabajos de Perry. Su orientación cultural en el momento induce a negarlo. Por lo demás la proposición de Vilamajó no resulta de un estudio científico. Tampoco existen pruebas para sostener esta afirmación, pero creo que debió ser así por cuanto carecía de grupo de trabajo y medios apropiados para hacerlo. Además la modalidad del artículo lo ubica en el plano de la crítica pura dirigida por una idea central que, por supuesto, su raciocinio había madurado. Opone por tanto a un trabajo completo, el dirigido por Cravotto, un criterio básico para enfocar la cuestión esencialmente distinto al que guió a aquél, que desenvuelto con iguales medios hubiera conducido a resultados también diferentes.

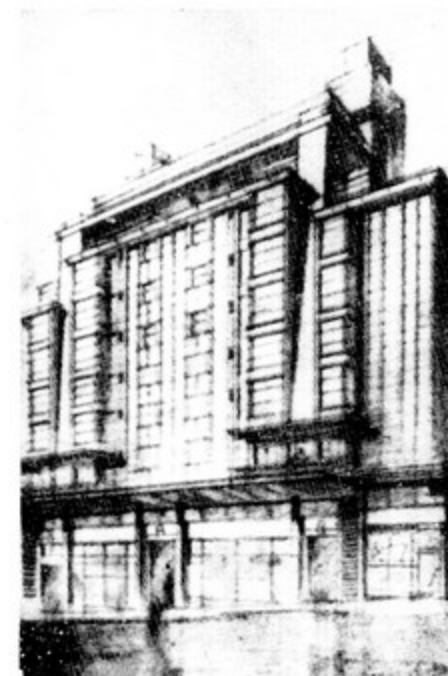
El otro término necesario para fijar la posición histórica de la idea de Vilamajó lo constituyen los principios manejados por Sir Patrick Abercrombie y el grupo de técnicos que dirigió cuando debió preparar el plan Regional para Londres terminado en 1943. En esta ocasión gran parte del quehacer urbanista se dirigió a descubrir bajo la maraña de una ciudad monstruosamente hipertrofiada y además destrozada por la guerra, los restos de centros comunales de vida, para salvarlos, consolidarlos y definirlos, haciendo de esta operación uno de los objetivos orientadores de las obras que ulteriormente se aplicarían a la región estudiada. Parecería en este caso que la comunidad entre

las ideas iniciales de Abercrombie y Vilamajó es más marcada. Aunque como en el caso de los trabajos de Perry y del grupo encabezado por Cravotto, la diferencia de grado de estudio entre las ideas de Vilamajó y las del Plan Regional de Londres sea abismal, importa precisar por lo menos la similitud de intuiciones, que llevó en ambos casos a considerar como valores primordiales del planeamiento la conservación de los centros de vida caracterizados, naturalmente constituidos, como parte de un enfoque general que preconiza defender los componentes naturales de la estructura de la ciudad para montar sobre ellos, respetándolos, las operaciones de reacondicionamiento urbano.

Finalmente y para completar la posición de la idea de Vilamajó, debe precisarse que aunque a lo largo de su controversia, Vilamajó menta la cirugía urbanística que Le Corbusier divulgaba en base a su plan Voisin durante toda la década de los veinte tal cita no debe llamarnos a engaño sobre la esencia de su idea. Sus proposiciones se ubican por el momento en otro plano ideológico radicalmente alejado de quien ofreciera coetáneamente como solución a los problemas que afectaban a la ciudad vieja de Montevideo, el esbozo de los "gratte mer".

9

VIVIENDAS REALIZADAS EN EL PERIODO 1934-1947



12.— VIVIENDA A. Y. E. ARAUJO. Estudio preliminar. Montevideo.

Entre los años 1934 y 1947 Vilamajó proyecta y dirige un conjunto de viviendas en las que aplica parcialmente alguna de las soluciones que había concebido para problemas generales de arquitectura. También reitera modos de disponer grupos de elementos del programa y de aplicar esquemas funcionales para organizar estos elementos dentro de aquellos grupos, elaborados antes de 1934.

Cuatro son los edificios más importantes para viviendas que proyecta y dirige en este lapso: dos de apartamentos, el edificio "Juncal" y la obra Pedro Moncaut; los otros dos unifamiliares realizados para Nicolás Dodero, en la zona de Punta Carretas en Montevideo, y para Miguel Debernardis en la ciudad de Punta del Este (16).

El edificio "Juncal" CD.110 a 121, proyectado y dirigido con Pedro Carve para los hermanos Araujo, completa la serie de casas colectivas cuyos antecedentes directos, en su obra, se encuentran en los que había realizado para el Centro de Almaceneros Minoristas y para Juan Musante. Se acerca a la primera por sus características plásticas, simplicidad volumétrica y color; toma de ambas la clara distribución dentro del edificio, de los grupos de elementos del programa y se vincula a la última por la correcta solución de los problemas funcionales que afectan a cada una y a todas las viviendas en conjunto, comprendidas en el edificio.

La fabricación de éste, terminada a principios de 1939, antecede a la iniciación de las obras finales del cuerpo lateral sur de la Facultad de Ingeniería. Por tanto la utilización hecha por Vilamajó en esta vivienda de lastras prefabricadas con mármol aglomerado mecánicamente, precede al uso que, de elementos similares, realizó en aquella parte del edificio de la Facultad. El empleo de dichas placas en la casa de los hermanos Araújo y en el edificio universitario, responde, además, a finalidades diferentes. En el primer caso, se trata de sustituir el revoque como vehículo expresivo por otro medio más adecuado a dicha función aprovechando sus calidades intrínsecas: vivaz colorido, cortante nitidez, tersa superficie y dura constitución, fuentes seguras, todas ellas, de efectos arquitectónicos. En cambio en la Facultad de Ingeniería el revestimiento se propone, contrastando al hormigón, compensar la debilidad inferida a éste en su calidad expresiva por el inapropiado trabajo de moldeado recibido. Los resultados también difieren: en la vivienda, las lastras de grandes proporciones, sin tratamientos especiales, salvo el de sus propias juntas, agregan precisión a la simplicidad de los volúmenes del conjunto, en tanto que en la Facultad de Ingeniería las piezas, de dimensiones pequeñas, trabajadas, tapizan el volumen ablandándolo y restándole al conjunto parte de la fuerza que le hubiera aportado la estructura y su material aparente debidamente trabajados.

La distribución general de los elementos del programa repite el ordenamiento lógico seguido en otras viviendas multifamiliares por Vilamajó: en el subsuelo, ubica los garages; al nivel de la calle, locales comerciales, en dos entresuelos, oficinas; en nueve pisos altos, viviendas. Estas, a su vez, son de tres tipos concebidos y ubicados en el bloque respetando la reducción de superficie que las reglamentaciones municipales imponen a la construcción a medida que gana altura. Cada una de las cinco primeras plantas agrupa cuatro apartamentos, las dos siguientes dos en cada una y las dos últimas, dos viviendas desarrolladas usando los dos niveles.

En su composición, los elementos del programa se disponen en torno a un eje, normal a la línea de edificación de la calle Juncal. Sobre aquél se ubica un acceso para las oficinas y simétricamente otros dos destinados a las viviendas, separándose las circulaciones de servicio de las principales, tanto en el acceso como en la organización interna de los apartamentos.

La obra para Nicolás Dodero, CD.122 a 127, responde al programa de una residencia de nivel y extensión, equivalente a las que dieron base a la casa de Ellis, a la de Yriart y a la del propio artista y también a la de Debernardis que construirá más adelante, CD.128 a 130. La serie constituida por todos estos edificios se caracteriza porque, en las unidades que la componen, el arquitecto concede especial atención al problema expresivo tanto al tratar las



13.— VIVIENDA NICOLAS DODERO.
Jardín. Montevideo.



14.— VIVIENDA MIGUEL DEBERNARDIS.
Jardín. Punta del Este.

formas construídas como las huecas. Por consiguiente el estudio de las soluciones que en cada una de ellas dio a estos problemas permite deducir tanto el estado del pensamiento arquitectónico que en el momento guió la creación de Vilamajó como su variación a lo largo del lapso en que se construyeron todas ellas. En los edificios precedentes, la evolución operada en sus ideas, le llevó desde la transcripción directa y mezclada de formas pertenecientes a arquitecturas pretéritas, hasta un estilo más depurado preocupado por el respeto de los volúmenes y la captación del espíritu de los sistemas de expresión pasados, manejando, aun al final, dispositivos ornamentales suministrados por la historia de la arquitectura.

En estas dos obras Vilamajó abandona los últimos rastros de vinculaciones con el pasado: guarda el principio de la pureza volumétrica del edificio, pero se aplica a exaltarla, apelando a su experiencia en materia de prefabricación arquitectónica, usando al efecto, revestimientos industriales. Estos, en la obra de Dodero, están constituidos con lastras coloreadas empleadas con el mismo criterio que en el caso del edificio Araújo. En la de Debernardis recurre, en cambio, a elementos pequeños como los usados en la Facultad de Ingeniería, envolviendo todo el volumen y adjudicándole un carácter de riqueza sensual que se compadece con el medio. Esta casa de Debernardis marca la vuelta al uso de elementos de arquitectura largo tiempo abandonados por Vilamajó, los techos inclinados cubiertos de tejas, mostrando así un estado de espíritu que preludia el que informará su obra póstuma: Villa Serrana. Como ocurrirá en ésta, y a diferencia de la casa Dodero, el espacio libre es tratado con absoluta naturalidad. Respeto la altimetría del terreno, no altera la forma de su superficie, dispone sobre ellas la flora en modo de no desdibujar el volumen, con coherente sentido al usado para tratar el edificio y fabrica un hueco entre los árboles metiendo debajo la vivienda. La obra de Dodero, más artificiosa, mantiene los desniveles del predio de implantación, pero los elementos de encuadre no son los naturales y por tanto la superficie del terreno es alterada.

La serie de viviendas diseñadas por Vilamajó se cierra con el edificio de apartamentos de Pedro Moncaut (17) CD.131 a 134. Realizó su estudio mientras diseñaba y dirigía trabajos en Villa Serrana y actuaba como proyectista consultor de la oficina de planeamiento para la sede de las Naciones Unidas. El edificio resultante de aquel estudio, confirma las virtudes reveladas en trabajos anteriores, pues reúne la claridad de distribución y planteo funcional característico del edificio "Juncal", los valores plásticos de forma y color destacables en el almacén anexo a la confitería "La Americana" y el ingenio para salvar las dificultades propias del predio de implantación ya observada al ocuparnos de la Facultad de Ingeniería

y Ramas Anexas. El terreno usado, de forma triangular y escasa superficie, determina, además, que el edificio construido sobre él se encuentre afectado por servidumbre de altura. Aquellas calidades geométricas son manejadas para independizar las diferentes líneas de circulaciones y separar claramente las zonas de la vivienda; estas limitaciones al uso del espacio ubicado sobre el predio dan lugar a una descomposición de la forma básica, que el mismo predio origina, en un conjunto de volúmenes de elegantes proporciones, claramente definidos, y contrastados entre sí, merced al adecuado empleo de materiales de diferente color, textura y trabajo.

Los trabajos requeridos por el proyecto y la dirección de las obras para el edificio de la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas llenan buena parte de los últimos doce años de la vida de Vilamajó, en particular el período que abriéndose con el mes de octubre de 1936 termina con el año 1944. Dichos trabajos se desarrollaron según un proceso que resultó en extremo complejo, afectado como estuvo, por incidencias diversas que dificultaron la obra arquitectónica al grado de hallarse aún inconclusa.

El gobierno de la República apoyando los esfuerzos que realizaba desde tiempo atrás la Facultad de Ingeniería, la autorizó por ley para construir, en terreno municipal, un edificio destinado a atender la enseñanza que impartía, facultando al Banco Hipotecario para que le concediese con esa finalidad un préstamo (18). También creó la ley una Comisión Honoraria que entendería en lo referente al proyecto, adjudicación de la obra, control de la construcción y administración de los fondos previendo, asimismo, una suma de dinero para efectuar entre técnicos nacionales un concurso de anteproyectos y para preparar el proyecto definitivo del edificio.

Las actividades que debió cumplir la Comisión Honoraria se desolvieron en medio de dificultades que culminaron cuando otra ley (19), transfirió sus funciones y las del director de las obras al Ministerio de Obras Públicas. Los primeros problemas tuvieron que ver con la elección y obtención del terreno necesario para levantar el edificio. Concretose aquella recién el 19 de noviembre de 1936, cuando obtuvo la tierra que la Intendencia Municipal había concedido en usufructo al Club Atlético Peñarol para que levantara su estadio, proyectado por el mismo Vilamajó, operación de la que luego desistiera. Entre tanto se había realizado el concurso para elegir el proyecto del edificio, fracasando esta competencia. La Comisión Honoraria resolvió entonces contratar a uno de los profesores de Proyectos de Arquitectura de la Universidad, Julio Vilamajó, adjuntándole como proyectista de la

10

SEDE PARA LA FACULTAD DE INGENIERIA Y RAMAS ANEXAS

estructura e instalaciones y como colaborador técnico en la dirección del edificio, al ingeniero Walter S. Hill, especialista en estudio y cálculo de esqueletos de hormigón armado.

Decididos los aspectos preliminares citados, el proyectista debió ofrecer el esquicio básico, registrándose una nueva dificultad originada por el escaso metraje adjudicado en el programa a las circulaciones del futuro edificio. Esta falla tuvo consecuencias inesperadas en el desarrollo de los trabajos ulteriores cuando evidenció, a su vez, la insuficiencia de los recursos proyectados en la ley en relación a los cuales se había determinado en el programa el detalle de las superficies. Estos desajustes impusieron un ritmo anormal a la obra, ya que debió adaptarse a la disponibilidad de fondos habida en cada momento. A ello responden las tres grandes etapas en que se descompusieron los trabajos: obras de la estructura de todo el edificio, excepto la parte del cuerpo central ubicada por encima del nivel 42.52; obras hasta habilitar el cuerpo lateral sur, y obras hasta completar los cuerpos lateral norte y central y la parte de estructura no construida en la primer etapa. Debe agregarse que todos los trabajos de jardinería no fueron previstos en el programa básico y por tanto permanecen sin iniciar, en contraste con las restantes obras, concluidas en su mayor parte. Como se infiere, el alargamiento del lapso insumido por la construcción agravó el problema financiero al caer aquél dentro del período inflacionario que afectó al país a poco de iniciada la segunda guerra mundial.

Vilamajó se vinculó profesionalmente a la Comisión Honoraria mediante un contrato donde se le fijaba como fecha para iniciar sus tareas de proyectista el día de recepción del plano topográfico del terreno en que se construiría el edificio, lo que sucedió el 27 de noviembre de 1936. Es probable, sin embargo, que antes de esta fecha haya realizado sus primeros bosquejos, continuando luego la elaboración de su idea básica hasta que la Comisión Honoraria aceptó el anteproyecto definitivo ocurriendo, en aquel lapso, los ya mencionados problemas originados en defectos del programa. Algunos croquis y tres esquicios permiten reconstruir la génesis de su idea. Resulta curioso comparar los principios que rigen la composición de los primeros bosquejos con los que privan en la disposición definitiva. Se ordenaba aquella según un eje que, recibiendo sobre él el sistema de circulaciones, coincidía con la bisectriz del ángulo del terreno comprendido entre las avenidas Julio Herrera y Reissig y Julio María Sosa, distribuyéndose los locales a sus lados en simétrico equilibrio CD.135. La bisectriz resultaba además perpendicular a las curvas de nivel del terreno, en descenso hacia la rambla Wilson, e incidía en la parte central del hueco dejado por la excavación practicada para construir el frustrado estadio para el Club Atlético Peñarol. Esta guía de su composición, luego abandonada, fue acompañada por

otra mantenida fielmente a lo largo del proceso de estudio del proyecto, impuesta por el deseo de ubicar, en la excavación del terreno indicada, un estanque que, al tiempo de ser utilizado por el laboratorio de hidráulica, jugaría un papel decorativo fundamental. También se añadió una tercer directiva, fruto de la limitación impuesta por la Intendencia Municipal al uso de la tierra cedida, que obligaba a no emplear más de ocho mil metros cuadrados de ella. Estas condiciones evidenciaron una vez más la habilidad innata de Vilamajó para convertir las dificultades que conformaban los programas de su trabajo en virtudes de la obra proyectada, haciendo de aquéllas fundamentos directores de su concepción. Así afirmará, cuando escriban con Hill el prólogo de la monografía del edificio: "Esta ubicación, determina características extraordinarias por las vistas dominantes sobre la ciudad y el río, y por ser un lugar incorporado a un paseo. Las características de ubicación imprimieron rumbos fundamentales en la concepción del proyecto. La composición obedece a la condición planteada de conservar en lo posible las particularidades del emplazamiento en el plano del paseo y de la visual del hombre. Para realizar estos objetivos sólo se levantan desde el suelo aquellos locales que por su función han de estar necesariamente asentados sobre tierra [...] y el resto se eleva sobre pórticos, siendo la parte del edificio, a nivel de tierra, un lugar más de la composición del parque" y agrega: "Una antigua excavación que se encontraba en el lugar se ha transformado en un estanque, espejo de agua que reflejará el edificio" (20).

En estos primeros croquis, en consonancia con los principios expuestos, dispone la planta principal al nivel superior del terreno y la lanza en dirección a la rambla Wilson dejando sobre pórticos la parte más cercana a dicha vía pública, la sala de conferencias, esbozando así lo que más adelante, al precisar su idea, se convertirá en una directiva fundamental del proyecto. La excavación recibe el lago artificial, destinado a experiencias de hidráulica, uniendo la finalidad funcional a la expresiva y agregándole la de vincular armónicamente en el lugar, edificio y superficie libre.

La idea, con arreglo a la cual se desenvuelve el perfeccionamiento de aquellos croquis, se propone despojarlos de la rígida artificiosidad que los domina fruto de su composición axial. Otro grupo de croquis CD.136 toma como base el sistema circulatorio dispuesto según un arco de circunferencia ubicándose todos los edificios a un solo lado de éste, sobre la zona del terreno vecina a la avenida Julio Herrera y Reissig. El rasgo formal registrado a esta altura del desarrollo de la idea, el diseño curvilíneo de parte de su planta, sólo desaparece cuando comienza a levantarse el edificio obligado por las notorias complicaciones constructivas que acarrea y los impedimentos que originaba en la labor de algunos institutos.

En su conjunto, los croquis analizados, deben considerarse como trabajos previos, desarrollados por Vilamajó, sin confrontarlos aún con la opinión de la Comisión Honoraria, como sucederá con los esquicios. Estos a diferencia de aquéllos evolucionaron no sólo por razones de índole composicional sino primordialmente bajo el apremio de dar cumplimiento a las exigencias de superficie planteadas en el programa.

El único esquicio fechado, el primero en un ordenamiento lógico de todos ellos, recoge en su composición los rasgos curvilíneos de los croquis, pero abandona la intención formalista revelada en ellos CD.137. Se hace sentir en aquel esquicio la gravitación impuesta por las limitaciones al uso del terreno que Vilamajó ataca francamente levantando sobre pórticos buena parte de su edificio. Pero escolla en cambio ante el problema creado por la exigua superficie construable autorizada por el programa. El trabajo, considerado el 4 de febrero por la Comisión Honoraria, aunque reconocido en su valor, es objetado en aquel aspecto. Sirve, no obstante, para que la Comisión Honoraria decida aumentar la superficie construable admitida. Vilamajó ofrece entonces dos opciones: una, manteniendo el partido objetado, pero perfeccionado CD.138. otra, cambiándolo radicalmente para adecuarlo al nuevo límite de superficie establecido. La Comisión decide el punto, ante la promesa oficiosa de nuevos recursos, inclinándose por la primera opción eligiendo así junto con la mejor idea las dificultades emergentes de una insegura financiación que se hará sentir en el proceso ulterior de la obra.

Llegado a este punto las ideas que han dirigido la composición general quedan concretadas y el edificio y los espacios libres tomarán las características que le imprimían aquéllas CD.139. Estos últimos constituirán una unidad que se desliza por debajo de los volúmenes, integrándose al resto del parque público del que forma parte el terreno usado y recibiendo un tratamiento más caracterizado en las zonas influidas directamente por las construcciones. El edificio, en cambio, carece de superficies descubiertas limitadas lateralmente por muros, patios o claustros, para reducir la parte apoyada directamente sobre tierra, tendiendo a la forma de una lámina, según su proyectista.

A partir de este esquema se enfoca el tratamiento espacial. Vilamajó apela en el caso a su fondo cultural mediterráneo: "He querido conceder a los llamados espacios libres interiores una importancia singular y por eso deseo señalar aquí, la especial atención que les dediqué en el proyecto en ejecución. Entiendo por espacios libres interiores aquellos que estando acotados dentro de la superficie de la planta constructiva, están determinados y conformados por los distintos cuerpos del edificio. La composición de estos espacios refleja las más notorias sugerencias de cosas vistas viajando y es a ella solamente que me voy a

referir. El espacio libre no limitado por todos sus lados y sobre todo el que gira en torno a un volumen o arista tiene una atracción particular ante mi sensibilidad, tiene además, puede decirse, un sentido dinámico al no mostrarse de una sola vez en todas sus formas y magnitud: hace sentir la existencia de algo más allá, tiene algo del futuro que orienta al tiempo, abre perspectivas que van desarrollando y renovando a medida que se deambula por su plano de tierra. Esta cualidad que atribuyo a tal manera de encuadrar los espacios abiertos, me pareció la más apropiada, dadas las características del lugar de emplazamiento del edificio. Prescindiendo de las maravillas que circundan a la plaza de San Marcos de Venecia o a la plaza de la Señoría de Florencia, en ambas, uno de sus encantos es la forma del lugar vacío. En la primera, el espacio gira en torno al campanile para dirigirse hacia la laguna, y de recogido y apacible se vuelve brillante y abierto. En la segunda, donde el ambiente gira alrededor de la arista del palacio viejo, hay una invitación desde los extremos, para ver más allá, que tiende a ellos invenciblemente con belleza sorprendente y siempre novedosa" (21).

Las estructuras espaciales en los ejemplos que él describe se elaboraron a lo largo de la Edad Media proyectándose su afinamiento formal a la Edad Moderna. No obstante el sentimiento de más allá que despiertan resulta afín al sentido de infinitud del que se halla prendado el arte barroco. Vilamajó aplica formas y sentimientos ciñéndose al esquema diseñado por los bloques de su edificio. Entre todos ellos el espacio se compartimenta en plazas y explanadas, tres en total, de niveles diferentes, cada uno de los cuales arregla según el criterio enunciado. El conjunto toma una complejidad que denuncia la presencia de un espíritu contemporáneo manejando todo el acervo de un rico fondo cultural histórico. Imposible resulta captar en el estado actual de los espacios exteriores el efecto total de la fina complejidad concebida por su autor.

Una alteración a este orden imaginó Vilamajó CD.140. Preocupado tanto por la ubicación de los salones de clase en los pisos altos del cuerpo central y la ilógica consecuencia funcional que significaba desplazar verticalmente la importante masa de estudiantes como por la necesidad de separar la enseñanza en aulas de la que se impartía en los laboratorios propone un anteproyecto de modificaciones que trastoca la organización de espacios creada que describía años antes diciendo: "En ambos extremos del cuerpo central, en alto y bajo nivel, la oquedad gira hacia su alrededor con un plano esquemático espiral contorneado de perspectivas siempre diferentes" (22). Propone ahora transformar la explanada ubicada entre los cuerpos central y norte formando un patio cerrado al nivel del estanque, excavando cuanto sea necesario para ello, limitado por dos alas de aulas, una de ellas

ocupando el espacio destinado al laboratorio de hidráulica y componiendo un volumen que deja pasar la vista por encima del nivel de su azotea. La idea integrada en una serie de croquis con su correspondiente memoria explicativa constituye su testamento de arquitecto relativo a este edificio.

Al tiempo que el proceso imprime cambios en la composición y en el tratamiento de las partes, la organización funcional resulta también afectada en su elemento más sensible: el sistema circulatorio. Este, que en principio obsesionaba a Vilamajó al punto de adjudicarle el comando de la composición, pierde su prevalencia y se sujeta, como es lógico, a aquélla. Desaparece su unidad simplista reemplazada por otra compleja afectada por niveles de terreno y de edificio. Se integra así un conjunto de vías horizontales y verticales clasificadas según su función. El sistema fundamental se estructura ajustándose a la idea de enhebrar horizontalmente los cuerpos del edificio y las líneas principales de las conexiones verticales, asegurando además a aquéllos el mayor grado de autonomía de acceso compatible con el desarrollo longitudinal del conjunto y la rígida disposición del programa que impone el acceso a todas las dependencias por los locales de circulación ubicados dentro del edificio. La línea troncal de desplazamiento horizontal resulta de la asociación de la gran galería, corredores y vestíbulo, cuyas dimensiones se regulan en función de los locales o grupos de locales que sirven, y de pasarelas, que resultan de volar la circulación sobre los jardines para salvar la unidad de éstos, usadas para conectar las partes en que se descompuso el conjunto.

Si en lo que tiene que ver con su composición y funcionamiento el edificio de la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas resulta un organismo generoso en posibilidades, capaz de recibir en el tiempo múltiples detalles que lo enriquezcan, los aspectos expresivo y estructural acentúan aquella virtud potencial CD.141 a 151.

Expresión y construcción constituyen una unidad. El principio racional, del que deriva la anterior conclusión, que recibiera en la arquitectura contemporánea y para el hormigón armado, de De Baudot su primer versión, depurado luego por los hermanos Perret y que el propio Vilamajó parcialmente usara al concebir el garage para la Asistencia Pública Nacional, resulta ahora usado en toda su amplitud. No se trata, como en el garage, de confiar a la estructura el solo aspecto de la expresión constituido por la forma. Se pretende extender esta relación de veracidad al de la ornamentación haciendo que el tratamiento directo del material, sin intermediarios, como el revoque específicamente destinados a cumplir la función expresiva ornamental, refuerce la impresión producida por la forma estructural. Por tanto se preocupa de la perfección de los trabajos de moldeado del

CONCURSO PARA LA SEDE DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

hormigón, para que las piezas puedan mostrarse nítidamente al descimbrarse prontas para recibir, cuando lo deba, el solo tratamiento de la martelina o la bujarda: en suma funde en un todo estructura, forma, ornamentación y material.

El principio, empero, no es rigurosamente seguido. No sólo porque la sensibilidad de Vilamajó lo impulsó a usar el recurso originado por el contraste de materiales rústicos y finos, previendo obras de terminación en mármoles que agregarían vivacidad y color al conjunto, sino además porque la defectuosa mano de obra le condujo a emplear en ocasiones revestimientos. En este caso recurrió a sus experiencias de prefabricación ideando piezas en mármol conglomerado artificialmente que dispuestas sobre los volúmenes producen efectos similares a los que caracterizan el arte arquitectónico árabe. En realidad lo que el edificio gana en gracia lo pierde en fuerza.

Fue en estos aspectos del tratamiento donde la vinculación de Vilamajó con Hill, el diseñador de la estructura, se hizo más necesaria: "La concepción de la estructura está estrechamente ligada a la concepción arquitectónica, no sólo por un deseo de veracidad constructiva sino porque se adoptó la fórmula de realizar un edificio *totalmente ejecutado en hormigón*. La estructura en consecuencia, realiza la doble función de esqueleto resistente y de elemento arquitectónico. La forma proyectada y la intención del arquitecto tendrá como exclusivo vehículo de expresión la propia estructura sin intermedio de mampostería o rellenos de ninguna especie" escribe Walter Hill en la monografía ya citada y añade: "Se comprende que el diseño de los elementos resistentes deberá ser tal que sus formas adquieran la expresión que se deriva del proyecto, debiéndose analizar unidos el problema resistente y arquitectónico para seleccionar, en cada caso, las dimensiones que mejor convengan (23)".

Por lo demás el edificio resulta concebido en sus ambientes, asegurando su transformabilidad, independizando estructura de distribución de locales y eliminando al máximo los muros de división, confiada esta tarea a instalaciones ligeras, todo lo cual evidencia la idea de contemporaneidad que alienta el todo.

Composición, funcionamiento, expresión y estructura entretejidos añaden al conjunto una nueva línea de complicada armonía sobrepuesta a la que individualmente aportaba cada una de las partes. Parecería que la complejidad que signó la gestación del edificio de la Facultad de Ingeniería se proyectara a su esencia y a su forma. Y también fuera responsable de su actual estado: inconcluso, falto de su obra noble, ciega alguna de las cajas de ascensores, ocupando zanjones y pastizales el lugar reservado por el arquitecto a jardines, plazas, explanadas, esculturas y juegos de agua.

En el año 1938 Vilamajó inicia un período de concursos que se cierra en 1941. Interviene en total en seis competencias arquitectónicas, siendo distinguido en cinco de ellas. Aunque el premio obtenido en el concurso para el edificio de la Facultad de Arquitectura no fue el de mayor valor material de los cinco obtenidos, el trabajo por él ofrecido fue en cambio el de mejor calidad. Descartado de la competencia el jurado lo proveyó de un premio especial que Vilamajó rechazó (24).

En el programa que sirvió de base a este concurso se preveía levantar el edificio en un predio anexo al usado por la Facultad de Ingeniería que se comenzaba a fabricar en ese momento. Vilamajó seguramente imaginaba componer un conjunto con ambas construcciones, pues un año después, cuando aún se admitía que la Facultad de Arquitectura debía construirse en el terreno previsto al abrir el concurso, produjo un bosquejo en el que vincula los dos edificios usando como centro de la composición el lago artificial de la de Ingeniería.

El anteproyecto CD.152 a 158 con el que concursó lejos de excluir los espacios internos, como ocurría en la Facultad de Ingeniería, los rescata: el patio juega el fundamental papel de asociar la edificación al parque que lo recibe, integrando una cadena de elementos que gradualmente establece el pasaje de una a otra. Para ello maneja no el claustro, cerrado por todos lados, sino el patio francés, abierto por uno de ellos, pero lo organiza sin la monumentalidad simétrica de éste, vinculándolo por elementos arquitectónicos, escaleras y terrazas, tanto a los locales del edificio como a un segundo patio "de los naranjos", definido, uno de sus lados, mediante plantaciones ordenadas y otro, por los edificios. La organización de este conjunto se rige, en cambio, por análogos principios a los usados para vincular los espacios exteriores de la Facultad de Ingeniería, es decir, hace girar el espacio del primer patio alrededor de una arista del edificio, como ocurre en los ejemplos italianos que mentaba en aquel caso, y desplaza la sucesión de los dos en forma ascendente y continua adecuada a las características altimétricas del predio.

OBRAS EN LA REPRESA HIDROELECTRICA DE RINCON DEL BONETE

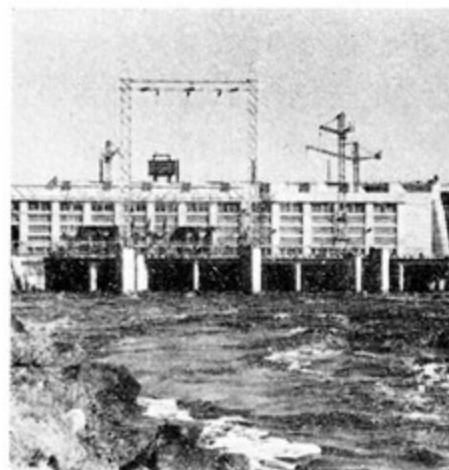
Las actividades de Vilamajó en la represa hidroeléctrica del Rincón del Bonete ocurrieron durante la construcción de ésta y significaron su intervención más importante en el campo de la arquitectura industrial (25). Los problemas que debió afrontar fueron diversos: de planeamiento territorial, de orden puramente plástico y de carácter residencial.

Como planificador de territorio Vilamajó produjo un esquisso destinado a corregir la organización pro-

yectada para usar la tierra de la zona influida por las obras hidroeléctricas. En síntesis su proyecto constituye una crítica vertida en un plano, opuesto a otro que contiene la solución observada CD.159 a 160. En su trabajo adjudica las zonas de la tierra a las funciones previstas, teniendo en cuenta los rasgos característicos de aquéllas y éstas. Por esa razón emplaça el poblado, germen de futuro desarrollo, en la parte pintoresca, la más grata a la vida del hombre. Alejada de ésta ubica el núcleo industrial en torno a lo que constituye su centro natural: la represa. Finalmente, separada del grupo de viviendas y también de la zona de trabajo emplaza en territorio llano anexo al lago la zona para las comunicaciones. Este esquema primario cobra su valor contrastándolo al de la solución que busca corregir.

Los problemas plásticos de la Casa de Comando y la Sala de Máquinas fueron los que primero atacó al trabajar en Rincón del Bonete. Como su intervención de planificador, ésta de orden plástico tiene también una finalidad correctora, pues pretende mejorar la calidad expresiva de las fachadas de los edificios que resultaría de realizar el proyecto fruto directo de la solución ingenieril. Ahora no se trata, como en su proyecto de la Facultad de Ingeniería, de crear al mismo tiempo una estructura de hormigón armado y su modo de expresarse. Por el contrario lo que se busca es cómo hacer para mejorar la expresión de una estructura de aquel material, ya definida. Los recursos usados por Vilamajó son en este caso más sobrios que en el edificio universitario. Como en éste usa batientes prefabricados para sus vanos, pero en cambio no reviste la superficie con ornamentos, sino que intenta confiar la expresión a la exactitud del moldeado y de los cofres cuya huella impresa ha de cumplir la función expresiva: "Para el buen efecto de la superficie obtenida el encofrado será ejecutado con maderas de largos uniformes y combinadas horizontalmente y verticalmente" (26). Obtiene, pues, mayor vigor expresivo que en la Facultad de Ingeniería, en concordancia con las exigencias de la mayor vastedad del cuadro que recibe la forma expresada.

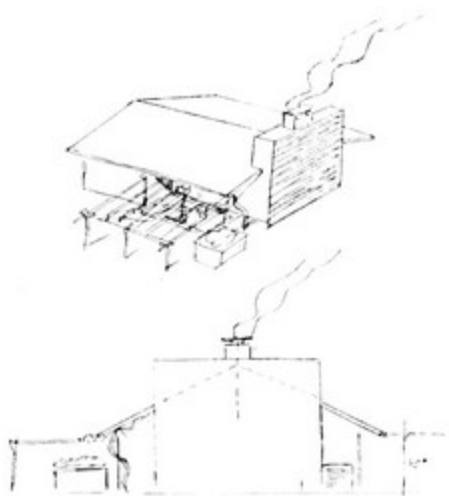
Por último debió ocuparse de proyectar viviendas para el personal estable del complejo industrial. Estas construcciones, que ofrecen aspectos de interés en su faz plástica constructiva, permiten captar el inicio de un criterio que pocos meses después aplicará más radicalmente en Villa Serrana: el deseo de manejar y aplicar materiales y sistemas de construcción locales. La idea aparece en su pureza en los croquis, para la casa del guardabosques. Menos fielmente la sigue en cambio en las realizaciones, pues si bien algunos de los materiales usados son los que se recogen en la región y la forma en que se manifiestan al exterior es la que responde a una modalidad de simple artesanía, la estructura real de los muros es excesivamente



15.—SALA DE MÁQUINAS. RIONE. Rincón del Bonete.



16.—VIVIENDA TIPO Nº 3. RIONE. Rincón del Bonete.



17.—CASA DEL GUARDABOSQUE. RIONE. Rincón del Bonete.

13

TRABAJOS COMPRENDIDOS EN EL PLAN DE ACCIÓN DE LA COMISIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA

sabía. En todo caso estas intervenciones plásticas de Vilamajó, las que resultan de tratar las fachadas de la casa de Comando y la Sala de Máquinas y las de sus viviendas, sirven para mostrar ductilidad tal, que le permite en el mismo lugar y al mismo tiempo, idear tratamientos diferentes, concordantes con el espíritu de cada uno de los problemas a que dan solución. En un caso acentuada austeridad de formas enteras, geométricas, propias de un edificio industrial: en otro pintoresco tratamiento, resultante de formas articuladas, colores contrastantes y vivos adecuados a edificios confortables.

Vilamajó y la Comisión Nacional de Educación Física se relacionaron cuando esta entidad lo designó "Arquitecto Asesor encargado de la recopilación de todos los elementos necesarios para la confección de las bases y programa que debe preparar la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, para el Concurso de Proyectos para el Estadio cubierto a construirse". Aquel trabajo, ampliado luego al incorporársele los elementos relativos a la "Casa de la Educación Física", se completó con un conjunto de tareas que comprendieron, además de varias obras menores, su intervención en el "plan de acción de la Comisión Nacional de Educación Física". El alcance nacional de éste pudo otorgarle gran trascendencia en el sector educativo comunal y su realización, ejemplificar las vinculaciones factibles de establecer entre la obra arquitectónica y la economía y la sociedad regionales, tanto en el aspecto utilitario de los edificios, es decir cuando éstos cumplen las funciones materiales y espirituales para los que fueron ideados, como en el de su propia construcción al usarse en ella obreros y materiales locales.

Las cuestiones analizadas al intervenir en el plan de acción de la Comisión llevaron a Vilamajó, a considerar en el campo de la indagación teórica, el trascendente problema de la autenticidad arquitectónica. Tomó contacto con dicha cuestión cuando la índole del plan le impuso recorrer la república. Conoció así las peculiaridades y posibilidades que, en cuanto a materiales y sistemas de construcción existían en cada una de las zonas del territorio nacional. Desarrollando sus ideas personales y observando el país llegó a la médula del problema, pues arquitectura auténtica se obtiene consustanciando cada obra de arte con materiales y modos de construcción propios del ámbito que la recibirá. Esta actividad teórica otorgó a los servicios prestados por Vilamajó a la comisión una trascendencia que compensó la escasa obra realizada (27). Para esta última elaboró aquellas directivas que en realidad respondían tanto en teoría como en práctica a un arduo problema arquitectónico.

Las ideas son expuestas orgánicamente en una serie de escritos integrada por un programa de construcciones para el plan de acción de la Comisión Nacional de Educación Física CD.161; un plan económico para sostener el funcionamiento de los campus CD.162; y tres trabajos CD.163 a 165 preparados en forma de conferencias para divulgar la parte del plan de acción directamente relacionada con la arquitectura, vinculada, a su vez, con los aspectos económicos y sociales del país. El primero de estos tres últimos escritos, está destinado a estudiar los campus y los otros dos a analizar los principios económicos y sociales del plan de acción en el sentido arquitectónico. Y todos ellos se relacionan, total o parcialmente, con el programa de construcciones.

El punto de salida práctico lo dan los programas que corresponden a los objetivos primordiales de la comisión: realización de justas deportivas, desarrollo de la educación física y previsión del deterioro físico y moral de la población. A esta última finalidad, que en rigor comprende las otras, destina los "campus", gimnasios modernos, cuyo programa, edificios e implantación, encuentran su inspiración en la antigua Grecia.

Los concibe como un sitio de confluencia de los dos aspectos educativos, el físico y el intelectual, agregando, a los centros de competencia, la sala de conferencias, exposiciones y reuniones. También toma del antecedente griego las características que deben definir los terrenos que recibirán los campus. Exige que aquéllos pongan de relieve lo pintoresco y añade un criterio de realización inferido del principio contenido en el plan de acción que impone invertir en un departamento los recursos extraídos del mismo. Esta idea económica Vilamajó la traduce en una idea arquitectónica. "La arquitectura a planearse estará íntimamente ligada con los materiales regionales en tal forma que ella sea un exponente de los productos del suelo o de la industria local.

Los Campus [...] serán un elemento de trabajo regional durante su ejecución. En Durazno será la piedra la que modelará la construcción, en Maldonado se agregarán los cementos, la cerámica y la madera y en cada lugar se llevará al máximo posible esta fórmula: construida por y para el pueblo. Se trata de esta manera que el dinero a invertirse derrame el mayor provecho sobre quienes han de disfrutar de los campus". En los dos escritos destinados a analizar los principios económico-sociales del plan en relación con la arquitectura extrae las consecuencias doctrinarias del planteo anterior. Dice: "Arquitectura es la expresión más acabada de la cultura que es bajo cierto aspecto la manera de hacer o proceder de un pueblo [...]. La realización de esta obra [arquitectónica] involucra una serie de resultados indirectos que creo pueden llegar a ser muy importantes y de un significado social que los señala para ser estudiados

con amor. Los resultados indirectos derivan de la arquitectura, es decir dentro de una expresión de cultura y se muestran por intermedio de un sistema constructivo, de una economía y en el urbanismo u organización de las agrupaciones de viviendas. El problema que planteo es —cómo se puede operar para que estos resultados indirectos del Plan de Acción adquieran un significado social— es decir para que de ellos se saque un fruto que beneficie al país". Para alcanzar ese significado social el plano en que debe incidirse está determinado por el estado de desarrollo de nuestra arquitectura. A juicio de Vilamajó el aporte español no tuvo tiempo de evolucionar para darnos expresiones arquitectónicas peculiares. "Lo que la campaña tiene como más característico es el rancho —algo que por lo precario de su estructura— apenas sale de la etapa nómada." Es precisamente intentando consolidar esta arquitectura, es decir haciéndola expresión y medio de una cultura superior, que se contribuirá a mejorar la sociedad. Para alcanzar en la práctica aquella consolidación y por tanto este mejoramiento, o sea para que la arquitectura "tenga sentido de cultura es necesario que sus raíces o métodos constructivos estén agarrados en el suelo. Los materiales a usarse han de ser extraídos al máximo de la tierra propia. Y de aquéllos que nos proporciona, como norma general debemos elegir los que nos den posibilidades de hacer avanzar la técnica. El trabajo así guiado, hace artesanos, eleva y afianza la razón de existir en un lugar".

Selecciona por tanto "la piedra y la cerámica, la piedra como estructura y la cerámica como complemento. La piedra que nos daría ese sentido de permanencia, de afincamiento que nos hace falta [...]. En mis viajes por campaña he podido apreciar bellos ejemplos de arquitectura en piedra formas hoy casi abandonadas, arrolladas por una ola de nuevos sistemas sin arraigo [...]. La unidad de plan en las construcciones crea un número de experiencias sucesivas encuadradas dentro de las mismas normas que hacen adquirir a la materia formas perfectas representativas de una cultura [...]. Me he referido a la piedra como material estructural me referiré a la cerámica como instrumento de cultura [...] quiero citar como ejemplo una técnica regional que por su nobleza —se hace digna de ser notada—. Es la que Don L.A.P. ha fundado en Maldonado para hacer productos de gres. Allí crecen los árboles que producen el fuego, allí se encuentra la tierra que ha de tomar forma y calidad y de allí son los obreros y artesanos. Este es el camino que de ser continuado ha de llegar a crear el producto de una cultura evolucionada".

Y agrega por último: "Las consecuencias de un plan no se deben limitar a la arquitectura y a la técnica como razón de cultura y a la economía como motivo de adelanto, sino que también debe tener en cuenta

la organización de las ciudades es decir el urbanismo [...]. ¿Cuál es la configuración de nuestras poblaciones de campaña? Sus plantas nos las presentan como agrupaciones de viviendas, pero no como organizaciones [...]. No quiero alargar estas consideraciones, pero sí apuntar que se deben aprovechar todas las circunstancias para modificar este estado de cosas [...]. Los Campus han de colaborar en ese sentido". Por eso deben elegirse cuidadosamente los lugares para emplazar estos centros: "Amplias superficies lo más próximas a los núcleos poblados y en los lugares más pintorescos son los terrenos más apropiados [...]. Puntos bordeados o dominantes que pongan de relieve el pintoresco regional [...]. El paisaje contiene la finura espiritual y por lo tanto debe estar presente como complemento de los proyectos realizados".

Las consideraciones que acabamos de glosar definen, además de los designios particulares que se atribuyen al plan en el seno de la comunidad, algo más trascendente en el campo teórico de la arquitectura nacional: las vías prácticas para plasmar realizaciones que por la naturaleza y origen de los elementos que en ellas intervienen resultan expresiones cabales de los lugares en que se ubican y son por tanto característicos de éstos. Dicho principio aplicado racionalmente a todo el país genera en él una serie de modos de construir cuya integración da el mapa del verdadero arte arquitectónico nacional. En esta visión la obra, como organismo en sí, se nutre de los elementos locales, pero también en ella se constituye un lenguaje que reproduce, en un idioma artificial —el de sus formas— los caracteres que en otro natural, manifiesta el lugar que la contiene.

Varias proyecciones tienen, en la actividad arquitectónica de Vilamajó, las ideas comentadas. Por lo pronto el concepto de autenticidad penetra, a través de algunas consideraciones, en el campo de otras cuestiones, caracterización regional y organización urbana, que analizará más tarde al ocuparse del desarrollo de la ciudad de Punta del Este y al tratar los problemas generales que afectan a las ciudades del interior del país. La segunda incidencia se hace sentir en la obra para cuya orientación fueron concebidas o sea en los campus. El único realizado, y parcialmente, se encuentra en la ciudad de Durazno CD.166. Ubicado en un terreno ribereño del río Yí, con fuertes pendientes hacia esta corriente, enfrentando el monte ofrece las posibilidades pintorescas que él aconsejaba en sus consideraciones teóricas apoyándose en los antecedentes griegos. La ciudad se sirve del campus por varias calles, pero Vilamajó elige una de ellas, la calle Manuel Oribe que proyecta transformar en avenida, para establecer la vinculación orgánica y plástica, base de eventual modificación parcial de la ciudad. Esta vía se prolonga en el predio del campus, en su parte

más baja, bordeándolo y envolviendo el elemento más importante del programa, el estadio para football. El programa comprende dos zonas destinadas a la educación física, y a la intelectual y social respectivamente. Aquella integrada por dos estadios, piscina, gimnasio cubierto y canchas de tennis; ésta por el centro social, el teatro al aire libre y la casa hogar. La disposición general de estos elementos en el terreno está pensada para integrar las perspectivas pintorescas a los espectáculos realizados en el estadio principal, abriéndose las graderías de éste hacia el río y emplazándose los edificios en la parte más alta del terreno. Todo el conjunto está tratado como parque.

Los vestuarios para la Plaza de Deportes N° 2 de Montevideo, la otra obra realizada por Vilamajó para la Comisión Nacional de Educación Física, es una pequeña construcción cuya única complejidad radica en la organización funcional interna.

14

HOTEL "EL MIRADOR"

El hotel "El Mirador" CD.167 a 169 emplazado en la Ciudad de Colonia (28), punto de entrada y salida del turismo argentino al Uruguay, es una creación elaborada a lo largo de un proceso de casi seis años de duración que comprende numerosos anteproyectos y variantes antes de concretar su solución definitiva. Las variantes apreciadas en los diferentes proyectos no obedecen a concepciones plásticas distintas, pues el criterio estilístico se mantiene a través de todos los proyectos dentro de la línea formal que presentan las viviendas proyectadas y construidas en Rincón del Bonete hacia la misma época.

La causa determinante de las vacilaciones en la elección del partido definitivo parecen haber radicado en primer término en la fijación del número de habitaciones que deberían proyectarse, cuestión que, como es obvio recalcar, resulta de esencia nítidamente comercial. Así los primeros esbozos parten de 24 habitaciones, ascendiendo de inmediato a 29 y 36, descendiendo luego a 11. El proyecto definitivo se estructura en base a 14 habitaciones.

Estas oscilaciones repercuten en la composición general: cuando se preveían las mayores cantidades de habitaciones, se aumenta proporcionalmente los locales de uso común y se extiende la composición general. Esta, de ese modo, ayudada por los elementos expresivos y arquitectónicos y por la proporción que impone el dominio de las líneas horizontales, imprime al conjunto un sentido de "reposo" y de confort.

En cambio la reducción de habitaciones que arrastra la de los locales comunes, comprime la composición general y consecuentemente amortigua el dominio de la línea horizontal, mediatiza aquel sentido.

La solución final es un intento de reconquista: se trata de rescatar parte de las virtudes que poseían los grandes conjuntos.

En todo momento Vilamajó conserva la idea de traducir el nombre del edificio en sus formas, haciendo un conjunto visiblemente propio del negocio hotelero.

Los estudios para urbanizar los campos de la Compañía "Salus", en el Departamento de Lavalleja, quedaron trancos al cabo de la primera etapa de su desarrollo. Carecen, por tanto, del interés emanado de una obra totalmente proyectada, como ocurre con la urbanización de Villa Serrana. Sin embargo merecen detenerse en ellos porque los criterios seguidos para elaborar el plan de trabajos requeridos para confeccionar el proyecto tienen, además de valores en sí, la importancia de ser los mismos que aplicará más tarde en Villa Serrana. Esta relación de precedencia entre los dos trabajos de urbanización cobra justificación adicional en virtud de la similitud topográfica, panorámica y regional de los territorios a los que aplicó y a los que pensaba aplicar criterios y métodos de trabajo.

La intervención de Vilamajó en Villa Salus se halla vertida en una serie de escritos que en sustancia concuerdan entre sí. Tienen por objeto definir el esquema de un plan de trabajo para formular el proyecto de urbanización y para ello parten de un memorándum inicial "Sobre una orientación para realizar un proyecto de urbanización de Villa Salus" CD.170, y terminan con otro memorándum final "sobre un proyecto de planeamiento de los campos de «Salus»", reiteración del primero, en lo esencial, elaborado con fines explicativos y aclaratorios de éste CD.171.

En estos trabajos se halla la pista que nos conduce al origen de la estructura y los trazados de Villa Serrana como población. Villa Salus, lo mismo que Villa Serrana, es concebida según un esquema que se propone organizar varias agrupaciones o poblados comandados por un centro, en lugar de un solo poblado equivalente a la suma de todos, en modo de obtener para cada uno, individualidad, y para el todo, diversidad. La fuente inspiradora la busca en los pueblos de montaña, en los Pirineos, en los que descubre los tipos: agrupaciones de valle, poblados longitudinales a caminos de montaña y agrupaciones transversales a estos caminos con pequeños senderos de acceso CD.172 a 174. Reserva al poblado de comando la ubicación en el valle y su detalle estructural lo halla en el "zoco" de las poblaciones árabes. Añade para objetivar su idea, croquis ilustrativos de sus fundamentos teóricos.

Cualquiera de los dos memorándums son documentos que trasuntan su valor de antecesores al tra-

15

VILLA SALUS

16

ESCRITOS RELATIVOS A PLANEAMIENTO DE LAS CIUDADES DEL INTERIOR

bajo de Villa Serrana. No sólo se registra esta relación en aspectos enumerativos o formales del plan de trabajo, sino en su esencia y más precisamente en los principios teóricos que lo informan.

En primer término son comunes a los dos proyectos de operaciones urbanísticas, los principios que fijan el objetivo del planeamiento: o sea, la decisión de conceder al lugar definido por la topografía y el paisaje, valor determinante de la composición fijándole los caracteres ambientales y de conformación que debe poseer. Esta concepción teórica se prolonga en otras ideas también comunes en las dos villas. Así, por ejemplo, para Vilamajó el paisaje provee los elementos de la composición paisajista concretados en los panoramas, cuyos caracteres, modo de vincularse entre sí, y cambios de aspectos de las partes que lo integran, deben pesar cuando se elige la disposición de las viviendas que juegan, ellas también, como elementos de la misma composición paisajista. Otro caso en que se registra la presencia de una concepción básica común a las dos urbanizaciones se encuentra en la importancia que concede a la posición de los sitios, su orientación, y su consecuente habitabilidad, habida cuenta de las mutaciones climáticas.

Como se ha dicho el trabajo de Villa Salus termina abruptamente: no llegó más allá de los informes mencionados y algunas pruebas de fotomontaje realizados sobre el mosaico aéreo de la región.

Así como los trabajos realizados para la Comisión Nacional de Educación Física dieron oportunidad a Vilamajó para tratar teóricamente el problema de la autenticidad en la arquitectura, la preocupación que en él comienza a manifestarse hacia 1943, por el desarrollo de la Ciudad de Punta del Este, le llevará a enfocar las cuestiones relativas a caracterización regional y organización urbana. Fue la necesidad de concebir un instrumento adecuado para conducir el desenvolvimiento de dicha ciudad lo que le obligó a precisar las características ambientales a las que aquél debía adaptarse y por tanto la idea de región.

Del mismo modo que al estudiar el problema de autenticidad, el desarrollo de sus ideas personales y la observación del lugar constituyeron el método empleado para llegar a la médula de los problemas, aunque en el caso ahora considerado el rumbo impreso a su análisis fuera otro. No obstante las conclusiones resultarán vinculadas en su esencia como, por otra parte, se hallan los problemas teóricos, a los que dan respuesta. Pues, arquitectura auténtica, se obtiene consustanciando cada obra de arte con materiales y modos de construcción propios del ámbito que la recibe y caracterización regional resulta, en buena parte,

de la común filiación que presentan el medio y las obras humanas, entre ellas la arquitectura, en aquél contenidas.

Aquella modalidad indagatoria otorgó coherencia a los dos planteamientos, entre sí y con sus conclusiones y desde luego con la obra que pudo realizar ajustándose a estas directivas teóricas.

Usando los hechos naturales y los hechos humanos de una localidad, Vilamajó concibió un método práctico para hacer sensible y definible la realidad que constituye una región. Este proceso de elaboración racional lo desarrolla en una trilogía de artículos publicados en el diario "El Día" CD.175 a 177, cuyo móvil inmediato fue determinar las características del plan para guiar el desarrollo de Punta del Este. El carácter instrumental de aquél, destinado a ser usado en un caso particular, le obligó a elaborar un mecanismo general capaz de detectar los caracteres de una región a fin de concebir en cada caso la herramienta adecuada.

Fijando el significado de región "como una porción de territorio determinado por especiales circunstancias" trata "de poner de relieve las circunstancias que allí se han dado cita, constituyentes de una entidad con rasgos propios, conjunto fundamentalmente distinto a otras comarcas. Rasgos provenientes primero de la naturaleza y luego de lo que el hombre con su acción, ha conseguido sobreponerle".

Este criterio básico imprime al mecanismo un carácter geográfico e histórico-cultural. "Someramente analizaremos uno de los medios que puede hacernos comprender la realidad presente y conducirnos hacia el futuro. Para comenzar nuestra investigación esbozaremos una visión retrospectiva, breve historia de la cual tomaremos ciertos hechos salientes, puntos angulares que han producido el presente y que pueden ser el prólogo de un mañana mejor organizado. En la permanencia de los hombres que allí fueron, cuando el paisaje era elemental, formado por mar, rocas, tierras áridas y dunas interminables, cuando ninguna señal humana existía, es que encontraremos los primeros «porqué» que asientan el prestigio de esta región y también las verdades básicas para nuevos desarrollos."

Aplicando esta norma comienza por extraer una muestra del territorio delimitado por un conjunto de hechos geográficos y aplica a aquélla el análisis histórico, tratando de precisar "la orientación que han seguido las gentes para afincarse. Tres hechos salientes podemos destacar: implantación del trazado actual de Punta del Este en 1890 y dos grandes plantaciones de árboles. El Parque Burnett, iniciado en 1897, el Parque Municipal en 1900. Estos tres focos son los puntos que hoy se presentan como centros de irradiación".

De inmediato retoma la línea geográfica de su método analítico aislando las peculiaridades que presentan el aire, el río, la playa, la sierra y la península,

precisando con todo detalle los rasgos esenciales y diferenciales de cada uno de aquellos hechos naturales para que el plan los tenga en cuenta y las obras los respeten y valoricen.

Al comenzar el estudio de los hechos su primera reflexión, de carácter genérico, es reconocer la relación que se establece entre aquéllos y los naturales. "Habíamos hablado de un conjunto regional que la naturaleza definía con rasgos bien marcados, en un cierto grado distintos a los de otras porciones de tierra, es por tanto lógico que las señales que el hombre ha conseguido crear en esta tierra tengan algo de particular." Y ya en materia determina con la misma minuciosidad los caracteres locales de la producción granjera, hortelana e industrial, su relación con la materia básica del lugar y las formas de desenvolverlas.

Lateralmente muestra cómo este método de estudio aplicado a todos los lugares de la República puede permitir la realización de planes para cada uno de ellos y establecer para el todo un desarrollo solidario armónico. En suma concibe la organización del territorio nacional como la integración de las relaciones que cada parte caracterizada del mismo, guarde con el hombre que la ocupa: la región y lo regional son la trama que estructura y da coherencia a la nación y a lo nacional.

El concepto de verdad arquitectónica enunciado cuando trabajaba para la Comisión Nacional de Educación Física y el de caracterización regional que acabamos de exponer se vinculan con el tercero de los planteos teóricos que formula Vilamajó en el final de su carrera: el que trata el problema de la reorganización urbana, de las ciudades del interior uruguayo.

La conexión se registra por medio de dos tipos de escritos CD.178 a 180. En uno, integrado por dos estudios complementarios de los tres artículos sobre Punta del Este, formula la crítica al trazado actual de esa ciudad y en general a la organización urbana vigente. En el otro elabora, a través de varios estudios finalmente concretados en una conferencia radio difundida y publicada más tarde en el diario "El Telégrafo" de la ciudad de Paysandú, las correcciones correspondientes a la situación actual.

En el primero de los dos estudios que corresponden a Punta del Este dice: "Creemos que en Punta del Este se ha cometido un error siguiendo líneas rectas en el trazado de las últimas grandes calles pavimentadas [...] líneas que no tenían ningún valor de adaptación al suelo, es decir, un valor real. El seguir esas líneas que de cualquier manera suben y bajan [...] no es la manera apropiada para el trazado de calles, en nuestro caso. Nuestra calle debe adaptarse a la tierra, debe seguir sus contornos, debe ser en suma una calle más natural, ella será siempre más interesante que la calle recta que ofrece una sola perspectiva [...] al chocar contra un obstáculo o per-

derse en el vacío. La calle siguiendo la configuración natural ofrece perspectivas variadas y a medida que se transita por ella la vista hace siempre un nuevo descubrimiento".

Esboza la crítica al trazado urbano en un caso particular, Punta del Este, que generalizará extendiéndola a la organización de los poblados, en el segundo escrito elaborado cuando, avizorando el fin de la guerra, cree esperanzado en una vida mejor ordenada, empresa en la que ayudará el planeamiento urbano y regional.

Sostiene ahora que "nuestras poblaciones obedecen a un plan regido por una geometría indiferenciada —se prescinde de una adaptación topográfica, no se prevén funciones a cumplir, ni ligaduras principales con la campaña circundante— tal es el trazado en retícula de intervalos uniformes sirviéndolas de base para su implantación [...]. Estos trazados ordenados por disposiciones generalizadas impuestas desde afuera eran aplicados en todos los casos —más tarde con una vida nacional ya organizada, sólo parece haberse contemplado la necesidad de otorgar tierras a los ocupantes probables de una población en proyecto— estas directivas sólo podían traer como consecuencia una geometría indiferenciada ausente de realidad local". Esta situación, fruto de las normas indianas usadas tanto en la época colonial como en los tres primeros cuartos del Siglo XIX y las prescripciones que las sucedieron a partir del último cuarto de dicha centuria, es la que debe corregirse.

Vilamajó manifiesta una vez más su idea de una arquitectura caracterizada y determinada por las peculiaridades del lugar, principio éste que dicta su juicio cuando dice que no existen, en las ciudades criticadas, ligaduras, o calles principales, que se distingan de las otras no obstante cumplir la función de conectar el poblado con la campaña, o cuando señala la inadaptación de la tracería del poblado a la altimetría del territorio lo que implica privarse de los puntos de interés que éste naturalmente provee, o al indicar que no se prevén las funciones a cumplir en el poblado, o sea territorios diferenciados para usos distintos y por tanto paisajes urbanos cambiantes. Entiende que "con el transcurrir de los años se ha creado un número suficiente de hechos que nos permiten [...] entrar en una etapa de trazados obedeciendo a causas reales".

La crítica positiva, es decir, la que articula un sistema de ideas para afrontar la reorganización de los poblados del interior del país, la incluye en su trabajo, divulgado en Paysandú. Reitera sus conceptos ya conocidos, en otra forma. El urbanismo, dice, debe manejar dos tipos de valores: los primeros emanados de las características naturales del lugar y las trazas del vivir humano en éste y los segundos originados en la vida del hombre como ente social y su desarrollo: organizar aquellas trazas y dirigir este desarrollo son

materia del urbanismo. Ubica entre esos dos valores, el natural y el social, la arquitectura, relacionada a aquél por las trazas y a éste por ser asiento de la vida individual y colectiva del hombre.

Es en esas relaciones, alterando su estado actual, donde Vilamajó introduce una primer variante, rompiendo la estrecha vinculación entre arquitectura y trazas e independizando a ambas. La arquitectura deja de alinearse según la trama de la ciudad: ésta toma la autonomía que le permite ajustarse a sus fines dictados, sobre todo, por la altimetría del lugar, en tanto aquélla reconquista su valor volumétrico. A esta variante añade una segunda. Desbordando el concepto mecanicista que concibe la ciudad como un espacio organizado para cumplir funciones conectadas entre sí, le otorga al núcleo urbano fines de perfeccionamiento moral humano mejorando sus costumbres, dando fijeza a los usos regionales y en suma a todo cuanto imprima carácter a la población y signifique un modo de vivir con altos fines humanos.

Es por su valor instrumental para alcanzar esta última finalidad que Vilamajó destaca el barrio como elemento urbano al que atribuye importancia capital, por la potencia de sus componentes caracterizantes, como factor organizador de la ciudad.

Todos los esfuerzos deben concentrarse en exaltar el barrio, combatiendo su antítesis, el arrabal amorfo e indiferenciado, delimitando cada uno de aquéllos mediante la introducción de cuñas boscosas. No obstante, aquellas unidades deberán componerse unas con otras, afrontando luego, recién, la composición de la ciudad así ordenada interiormente, con la región, departamento y país. Rechaza, pues, "in limine" lo que llama la ciudad unitaria: conjunto único totalizador que pretende suprimir las individualidades internas.

A lo largo de esta serie de trabajos Vilamajó iba elaborando el pensamiento urbanístico que aplicaba sincrónicamente al asesorar, proyectar o construir ciudades: Villa Serrana y los consejos dados para regular Paysandú fueron los resultados (29).

17

ALMACEN ANEXO A LA CONFITERIA "LA AMERICANA"

La actividad práctica de Vilamajó, en el período final de su carrera, registra entre sus trabajos de interés el almacén anexo a la confitería "La Americana" CD.181 a 188. Emplea en él los nobles productos cerámicos de la región de Punta del Este para componer una joya arquitectónica, rico fruto de su imaginación, deslumbrante por el colorido del material empleado y ejemplo típico de ajuste del ornamento al espíritu del programa y a la función que aquél expresa.

Los elementos que integran el programa arquitectónico de este edificio se disponen en cuatro nive-

les, ubicando en el subsuelo los depósitos del almacén y la sala de exposición de vinos y en las plantas restantes los locales de ventas.

Vilamajó trabajó este sencillo esquema funcional con particular ahínco aprovechando todos los elementos de arquitectura para levantar la calidad del edificio y caracterizar las partes que lo componen construyendo un ambiente adecuado a su finalidad. Los muros son revestidos por plaquetas cerámicas y los pisos por este material o monolíticos calcáreos. → Paramentos y pavimentos reciben su propio diseño base que da asiento a detalles proporcionados por piezas de refinada artesanía: la fuente de vino integrada por un vaso de mármol de filiación clásica y una escultura de bronce a modo de grifo, el arriate revestido de azulejos y la muestra del negocio, mural cerámico compuesto y ejecutado por Marino Pérsico. También los vanos son tratados persiguiendo análogo objetivo siendo significativo, en ese sentido, el que delimita el depósito. Ayuda a completar el propósito, el diseño del equipo ubicado en los locales. Imprimen calidez propia de zona de degustación, las mesas, sillas y estanterías de la sala de exposición de vinos y claridad y brillantez adecuadas a las salas de ventas las vitrinas, mostradores y máquinas necesarias a esos locales.

La obra así compuesta llega fácilmente a la sensibilidad de quien la estudie. Afectada ahora a biblioteca pública, aunque alterada en sus detalles, es rescatable. No obstante puede correr la suerte de la casa Musante, si quien resulte dueño de su destino no es capaz de concebir una eventual operación edilicia conservándola intacta.

Los trabajos de Villa Serrana enlazados a los principios arquitectónicos y urbanísticos enunciados anteriormente llevaron su teoría y obra arquitectónicas a un alto nivel que, seguramente hubiera superado de no haber fallecido prematuramente. Pues los planteos teóricos ofrecían aperturas capaces de permitir su desenvolvimiento y depuración y la gravitación de su prestigio profesional y artístico sobre un grupo de arquitectos, podría haber proporcionado posibilidades para reiterar experiencias, similares a las de "Villa Serrana", necesarias para ir consolidando y depurando según el mismo Vilamajó sostenía, un verdadero estilo arquitectónico.

Es ésta la oportunidad para destacar el acierto del punto de doctrina básico adoptado por Vilamajó en la cuestión promovida por la búsqueda de una auténtica arquitectura nacional. Frente a la posición que impone un enfoque del problema puramente socio-económico convirtiendo a la arquitectura en el esquema materializado de aquellas ciencias, las ideas de

18

VILLA SERRANA

Vilamajó proveen una respuesta basada primordialmente en aspectos del propio arte y por lo mismo, viva y veraz.

Al proponer un planteo que relaciona arquitectura y medio manejando nexos geográficos y ecológicos de esencia arquitectónica, materiales y procedimientos de construcción locales, halló la solución afectando la base física del arte lo que implicó caracterizar con rasgos de peculiaridad local las formas arquitectónicas, tanto por el material como por el modo en que organizó su puesta en obra. Aquella resultó, pues, tangible al aprehenderse por los sentidos en lugar de comprenderse mediante silogismos destinados a justificar intelectualmente la relación de la obra con directivas e informaciones socio-económicas. No obstante, en el enfoque de Vilamajó, estos últimos aspectos intervienen, pues, al proyectar y construir el edificio el hombre que lo piensa y el que lo hace tienen presente los modos de fabricarlo y de usarlo propios de la localidad.

Por encima de los valores que Villa Serrana encierra como ejemplo arquitectónico en sí, se hallan los que dimanar de la enseñanza del método para concretar en una obra los principios teóricos presentidos en Villa Salus y elaborados en los escritos del plan de acción para la Comisión Nacional de Educación Física, del plan-guía para Punta del Este y del urbanismo para reorganizar las ciudades del interior.

Es justamente en esta coyuntura, al pasar de la enunciación teórica a la realización práctica, cuando se requiere y se evidencia la plenitud de arquitecto. Queda descartada entonces por estéril la actividad crítica aplicada exclusivamente a forjar teorías. Pues si bien el pensamiento arquitectónico se halla emparentado con los diferentes sistemas de ideas coetáneos ello no significa que la doctrina arquitectónica sólo resulte eficaz en su aplicación si se elabora con técnicas y por técnicos de sectores culturales que le son ajenos. Por el contrario es condición indispensable de su viabilidad, ser formulada por arquitectos y con medios específicos de su arte.

Filósofos, artistas en general, arquitectos en particular interpretan con lenguajes propios un mismo momento cultural, vertiendo esas interpretaciones en modos y normas diferentes, pero armónicas entre sí y con el momento que las prohija.

El estudio de Villa Serrana se desarrolló respetando las reglas establecidas en las leyes de centros poblados sancionadas en 1946. Debió por tanto elaborar la información técnica relativa a: existencia de aguas superficiales y subterráneas; recursos minerales, naturaleza agrícola y aptitud de cultivo del suelo; vías de comunicación de la zona de implantación y planialtimetría de las tierras a usarse, requisitos todos que tienen por finalidad evidente conocer las probabilidades de subsistencia del poblado proyectado.

Vilamajó reunió esa información y añadió otra completándola; pero en ambos casos el modo empleado para elaborarla demuestra que otras preocupaciones se superponían a las exigidas por las leyes, inquietudes que respondían a su concepción teórica de la arquitectura y al sentido plástico que imprimió a toda su producción de artista. Ese modo de trabajar es el que define el método usado para convertir en obra sus principios teóricos.

Comprende este mecanismo una actitud de permanente observación aplicada al lugar con antelación a cualquier otra actividad de proyectar o construir y mantenida, luego, durante todo el tiempo que dura su contacto con la obra. Esta actitud está dirigida a descubrir los rasgos característicos de la región, los panoramas más peculiares que la definen y la luz típica que modela éstos.

Es decisivo para comprender el sentido de este modo de actividad no meramente descriptiva, advertir su preocupación constante por relacionar entre sí las diferentes partes del panorama estudiado, por lograr la fijación de sus caracteres subjetivos y por llegar a adivinar cómo se captarían éstos desde el punto de vista que está eligiendo para ubicar las construcciones que proyectará. "Valles y quebradas presididas por serranías pedregosas", "lugares en que la intimidad del paisaje es un atractivo", "desde lo alto y por la boca de los valles se dominan las lejanías", "serranías compuestas por otras serranías y valles más extensos", "el paisaje total no se domina desde un punto, es necesario andar para captarlo en todos sus aspectos", "la luz juega con los relieves de la sierra desde diversos ángulos", no son expresiones poéticas sino de verdaderos elementos arquitectónicos que entran en la composición arquitectónica del paisaje y por tanto adquieren significado concreto.

A esta indagación sensorial y subjetiva añade un trabajo técnico coadyuvante. Trata de aprehender, mediante procedimientos prácticos o mecánicos diversos, los caracteres más salientes del lugar traduciéndolos al esquema, que es el diseño, proveyéndose así de un medio para controlar la obra y hacerla compatible con el paisaje natural. Registra en fotografía el mosaico total de la región y sus panoramas peculiares, hace ejecutar por agrimensor el relevamiento del territorio, estudia las tierras desde el punto de vista estático, reúne la información pluviométrica de la zona, y mediante el análisis agronómico fija no sólo las aptitudes agrícolas de la tierra sino las características plásticas, de color, forma y duración de desarrollo, propias de las especies adaptables al lugar.

Por eso instruye al agrónomo CD.189, para que éste a su vez le informe, precisando que las "especies de árboles a plantarse deberán diferir en su color de las plantas silvestres existentes", que "se elegirán en lo posible árboles con flores de tonalidades rojas y



16.— MATERIAL ORGANIZADO COMO MURO. Villa Serrana.

amarillas" y que "entre las especies elegidas y en los lugares apropiados se plantarán árboles con hojas caedizas que en otoño adquieren vivos colores" justificando las exigencias en que "todas esas condiciones se prevén a fin de agregar al existente un nuevo colorido y que este color sea lo más vivo posible".

Análogo trabajo realiza registrando en fotografías no sólo los recursos vegetales y geológicos aptos para ser usados por el arquitecto sino también las formas en que aquéllos han sido organizados por los hombres del lugar cuando debieron emplearlos para construir.

Para mencionar uno más de los estudios preliminares que integran el método aplicado por Vilamajó ha de añadirse que, así como trata de definir los caracteres plásticos que deben tomar sus obras de arquitecto de paisajes y edificios también se aplica al estudio y fijación de los modos de vivir y de producir capaces de prosperar en la región, ya que el paisaje diseñado por el arquitecto será inevitablemente completado por el trabajo y el habitar del poblador y por tanto ha de preverse aquél teniendo en cuenta éstos.

Una vez más registra la actividad arquitectónica de Vilamajó discordancia entre los planes de trabajo preparados y los medios disponibles para llevarlos a cabo, dando razón a Carlos A. Surraco, camarada y exégeta de Vilamajó, cuando escribió: "podemos imaginar con justicia lo que pudo haber realizado el espíritu inquieto, imaginativo y razonador de Vilamajó, si hubiera podido actuar en un ambiente de posibilidades más amplias y generosas que las que ofrece nuestro país a los artistas" (30).

Las relaciones de Vilamajó con la empresa propietaria de Villa Serrana iniciadas en diciembre de 1945 terminaron con su fallecimiento en abril de 1948 aunque ya en enero de ese año Vilamajó había resuelto abandonar la dirección de los trabajos. Por tanto en algo más de dos años realizó los estudios urbanísticos generales que dieron base a la aprobación de los fraccionamientos pertenecientes a los poblados "Los Romerillos" y "La Cumbre" y a la ejecución de los únicos edificios que él estudiara y cuya construcción además dirigiera total o parcialmente: el Ventorrillo de la Buena Vista y el Mesón de las Cañas. Estos trabajos que constituyen una parte del conjunto alcanzan, no obstante, para apreciar el efecto de la aplicación de sus ideas arquitectónicas a la obra y percibir las posibilidades potenciales del método de trabajo usado para vincular teoría y práctica.

La distribución de la población en el predio, su organización general y de detalle se encuentran regidos por los principios teóricos que Vilamajó había comenzado a elaborar antes de iniciar esta obra y que continuó desarrollando al mismo tiempo que realizaba aquélla.

El territorio destinado a afincamiento excluye tanto las partes bajas como las partes altas del predio.

Las primeras porque comprenden las quebradas, lugares agrestes, húmedos, selváticos, que prestan su carácter al conjunto y cuyo cuidado y conservación garantiza la permanencia de la razón primaria del interés de éste. Vilamajó es fiel a la idea, de conservar y desarrollar los rasgos típicos del lugar, que él expusiera al ocuparse del plan guía para Punta del Este. A conservar esos rasgos se encamina la exclusión que hace de toda habitación de estas zonas y a acentuarlos concurre la supresión de afincamientos en las tierras altas reservadas para crear bosques artificiales. Fija, pues, las viviendas en las tierras de nivel medio asegurando con esta disposición general en el conjunto de la sierra, el predominio de los elementos naturales, de fundamental necesidad en un accidente orográfico de dimensiones modestas, al que la ocupación de la tierra desde los valles a la cumbre hubiera banalizado.

El conjunto del afincamiento se concentra en siete barrios CD.190 (Los Romerillos, Las Vistas, La Leona Alta, La Leona Baja, El Prado, Colmenar de Abajo, Las Cuestas), que en ocasiones denomina poblados, vinculados, aunque separados entre sí y comandados por uno de ellos —Colmenar de Abajo, su centro comunal— el todo, aplicación directa de las ideas esbozadas en Villa Salus y más tarde expuestas en su conferencia sobre urbanismo para las ciudades del interior.

Cada uno de esos barrios o poblados, se emplaza y orienta teniendo en cuenta el uso del paisaje. No se trata, pues, de conservar el carácter regional, sólo por su valor de atracción sino para ponerlo, también, a disposición y uso permanente de sus pobladores, para su disfrute y mejoramiento moral. Y además prevé un sistema circulatorio, no confiado solamente a vías sino a la existencia de amplias zonas colectivas que facilitan la llegada de todos lados a los paisajes de privilegio: "[...] Si la división invadiera toda la superficie de las faldas, los lugares de uso colectivo dejarían de existir y eso sería un inconveniente de orden práctico, pues el planeamiento tiene como finalidad el solaz, el paseo y el ejercicio en medio de la naturaleza; podríamos decir a campo traviesa [...]" (31).

Los diferentes barrios se disponen adaptándose por su trazado a la topografía del territorio, separándose por las quebradas que introducen entre ellos su cuña selvática.

Si descendemos en el estudio hasta llegar al detalle del afincamiento ocupándonos de la tracería, loteo y edificación reconocemos la misma consecuencia a los principios teóricos ya advertida al analizar el conjunto. "Todos los trazados se armonizan con la estructura superficial del terreno, las distintas faldas imponen determinadas alineaciones." He aquí la corrección que ofrece Vilamajó a los trazados geométricos abstractos que merecieran su crítica negativa.

Cierto es que entre 1890 fecha de la fundación de Punta del Este y 1947, media en el Uruguay la prédica urbanística de Baroffio, Cravotto y Lerena Acevedo cuyo corolario fue la promulgación de las mencionadas leyes de Centros Poblados que justamente abandonan la idea de predeterminar un trazado común para todas las poblaciones adjudicando al urbanista la libertad requerida para inventar en cada caso la tracería correspondiente.

La estructura topográfica comanda la estructura de los barrios. Aquella ofrece tres tipos antecitados en Villa Salus. "A grandes líneas [rectas] de niveles paralelos [...]. Con líneas de niveles curvos [...]. Una estructura que podemos llamar caótica" (32), cada una de las cuales se refleja en los barrios "El Romerillo", "Las Vistas" (zona occidental) y "El Prado" (zona sudoeste) respectivamente. El papel director que juega la estructura topográfica se hace sentir también en los aspectos primordiales de la estructura urbana, espacios para afincamientos particulares y espacios de uso colectivo, y particularmente en cada uno de los elementos que los integran vale decir loteo y edificios en los primeros y vías, plazas y parques en los segundos. En líneas generales todos estos elementos se hallan contenidos en la caja constituida por la estructura topográfica aunque con ella y entre sí guardan independencia.

Todos acusan una misma filiación resultante del criterio común con que fueron tratados y de la dirección general que les impone el armazón topográfico, pero es tal la variedad de tipos inventados y tanta la preocupación por eliminar cualquier nexo formal que los sujete entre ellos que el conjunto adquiere soltura y vivacidad excepcional. La idea de Vilamajó según la cual la arquitectura y la tracería deben desvincularse se desarrolla en el caso hasta sus últimas consecuencias.

El punto de salida, está dado por la fijación de las fajas de tierra destinadas a lotear. Estas, en el caso de "Los Romerillos", toman sentido longitudinal en concordancia con el de la estructura topográfica y se hallan definidas por la traza catastral CD.191. Los tramos en que se dividen y los intervalos que las separan introducen la variedad primaria que servirá de base a todos los matices que más adelante ideará.

Sobre este entramado esquemático dispone, en la tierra de afincamiento, la arquitectura, libre en relación al trazado viario CD.192. Con idéntico criterio ubica las huellas peatonales y vehiculares en el espacio de uso común sin tomar como directrices las líneas que delimitan a éste. En suma: la estructura topográfica recibe la estructura urbana, pero ésta flota libremente dentro de aquella; los espacios de uso colectivo llevan la tracería viaria, pero ésta se desenvuelve en ellos sin paralelismo y los edificios se emplazan en aquella estructura independiente del trazado viario.

Este estudio puede profundizarse analizando minuciosamente el tipo de espacios colectivos comprobando que los espacios viarios son concebidos en el proyecto con un criterio de limitación y al mismo tiempo de integración a cuadros panorámicos en concordancia con las ideas manifestadas al criticar los trazados indianos CD.193. Y también podemos verificar la preocupación casi obsesiva por diferenciar las vías calificándolas según la importancia que les atribuye en el conjunto. Para ello distingue sus perfiles variando el dimensionado de las secciones transversales de los espacios que las contienen, interrumpiendo el desarrollo continuo de sus secciones longitudinales y adecuando cada traza a una de las innumerables líneas de nivel que le trasmite por tanto su peculiaridad característica.

Para obtener la unidad necesaria a este complejo conjunto, Vilamajó apela a varios recursos. Vincula el parque de uso colectivo con el que reconstruye en los espacios de uso privado. Dicen las normas que acompañan el proyecto: "Los propietarios tendrán la obligación de conservar las especies naturales, en una proporción de un árbol cada ciento veinticinco metros cuadrados. En caso que sus solares no estén poblados por estas especies tendrán la obligación de plantar árboles hasta llegar a la proporción indicada". Se propone así "crear un jardín en gran escala" (33), cuya continuidad trata de asegurar delimitando los predios con troncos de eucalipto colocados a ochenta centímetros del suelo apoyados en soportes que dejan pasar la vista y facilitan la restitución del paisaje.

Acentúa la coherencia total mediante otras prescripciones que tienen por objeto establecer "un pequeño número de cosas en común que dan unidad al conjunto edificado obteniendo así, dentro de la mayor libertad, un punto de contacto general". Por ello "como imposición general en la confección de los proyectos, se establece que cada edificio ha de tener, ejecutado en piedra como mínimo un 20 % de la superficie total de muros exteriores. Estos muros tendrán una altura mínima de dos metros [...]. Como inclinación de techados en los edificios a construirse en los diversos poblados, se establece un máximo de mts. 0.45 por metro" (34).

Con estas normas Vilamajó busca al mismo tiempo evitar la desaparición "de un artesanado de la sierra; que desde los primeros tiempos se dedicó a esta manera de construir, tan típica y eficaz en los numerosos problemas constructivos generales". Queda, pues, tendida la vinculación que une la obra con otra de las proposiciones teóricas formuladas por Vilamajó: la elaborada en sus escritos que integran el plan de acción de la Comisión Nacional de Educación Física y en el estudio preliminar del plan-guía para Punta del Este.

La aplicación de estas ideas se evidencia más agudamente al analizar los edificios que el propio



19.— VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA. Comedor. Incorporación del paisaje. Villa Serrana.



20 y 21.— VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA. Comedor. Estructura y cubiertas. Villa Serrana.

Vilamajó proyectó para Villa Serrana y todavía más en los innumerables croquis que integran el archivo documental de este núcleo urbano. Dos son los proyectos formulados: "Ventorrillo de la Buena Vista" CD.194 a 201 (anterior al plan de urbanización) y "Mesón de las Cañas" CD.202 a 207. Un tercero integrado por el merendero "La Garrafa" es de autoría dudosa CD.208 a 209. Los tres presentan características generales comunes. En los tres casos el programa es vertido en un grupo de edificios, cuyas formas se adecúan a las condiciones topográficas del terreno en que se hallan emplazados. También se aprecia el constante manejo de materiales y procedimientos de construcción propios del lugar.

Fácil es apreciar que entre todos esos rasgos comunes existe un nexo que los enhebra: el resultante de las condiciones locales. Estas imponen las características referentes a la construcción pero también la fragmentación en pabellones propios para un territorio muy quebrado que impide desarrollar grandes edificios en superficie o en altura sin caer en inversiones económicas exageradas. Ocurre lo mismo con las formas irregulares que adquieren algunos locales de los edificios; el comedor del "Ventorrillo de la Buena Vista", el bar del "Mesón de las Cañas", determinadas en estos casos menos por la topografía que por el deseo de integrarlos al lugar, haciéndoles absorber el panorama que enfrentan.

El material, ladrillo y piedra, prevaleciendo ésta, se muestra al natural o enjalbegado y coloreado, pero sin ocultar su textura. Estudios hay en que la paja forma un colchón que recibe tejuela y telas asfálticas. Se arman los techos del "Ventorrillo de la Buena Vista" y del merendero con cerchas de eucalipto de diseños adecuados a los fines resistentes, apoyadas en pies derechos del mismo material y arriostradas por alambres y cubiertas por quinchas.

Estas construcciones guiadas siempre por idéntica preocupación: usar modestos materiales y modos corrientes de ponerlos en obra muestran como un proyectista dueño de sensibilidad puede intervenir en la creación de una arquitectura, en el caso la nuestra, alejándose de las monstruosas deformaciones impuestas por el uso de materiales y técnicas complejas reflejo en un ambiente poco desarrollado, de otros superindustrializados.

Vilamajó estudió con cariño especial este problema arquitectónico, preocupándose no como si se tratara de obras enormes, que no lo eran, pero sí como si fueran importantes, que sí lo eran. Con techos quinchados, armaduras de eucalipto y muros de ladrillo o piedra definió espacios interiores, acogedores, asociados a la maravillosa naturaleza.

Señaló así un camino práctico para conservar nuestros propios valores, ofreciendo una lección de sana arquitectura más necesaria hoy que nunca.

SEDE DE LAS NACIONES UNIDAS

Para dar cumplimiento a una decisión de la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas conducente a la construcción del edificio para su sede, el Secretario General, entre otras providencias, designó los diez arquitectos integrantes de una Junta de proyectistas consultores (35). La elección de éstos la efectuó luego de conocer las proposiciones que le formularan, a su pedido, las naciones que formaban parte de la institución, oídas las recomendaciones del Director de planeamiento de la sede, Wallace K. Harrison, y previa aceptación de los elegidos por el Comité Asesor del Secretario General. Así, el propio Trygve Lie comunicó a Julio Vilamajó haberlo elegido miembro de la Junta, pidiéndole que se trasladara a Nueva York para cumplir sus funciones.

La selección, que incluía además a N. D. Bassov, Gastón Brunfaut, Ernest Cormier, Charles Edouard Jeanneret, Ssu-ch'eng Liang, Sven Markelius, Oscar Niemeyer, Howard Robertson y G. A. Soilleux, significaba, por la representatividad de las personas que habían intervenido en aquélla, el reconocimiento en el más amplio ámbito internacional de las calidades artísticas y profesionales de los elegidos. Las tareas asignadas a los consultores, eran las específicas de un arquitecto consejero, reservándose la decisión final en los asuntos al director Harrison. Los consultores debían actuar, por lo que respecta a un trabajo de la jerarquía del que determinaba su contratación, en el momento más delicado de su desarrollo, vale decir cuando era necesario decidir el partido que serviría de base al proyecto definitivo.

Vilamajó se trasladó, pues, a Estados Unidos y trabajó en Nueva York durante tres meses regresando a Montevideo al sentir quebrantada su salud (36). No obstante le preocupó estando en su país, por lo menos una consulta importante que Harrison le planteara antes de su partida. Los puntos sobre los que debía opinar se conocen leyendo dos escritos CD.210, 211. Uno con todas las características de una nota borrador inconclusa, que dirigiría a Harrison acompañando el desarrollo correspondiente a un croquis imaginado por Vilamajó antes de partir de Nueva York, en el que plantea sus ideas respecto a dos cuestiones: "[...] unión de espacios libres a través del edificio y solución de la sala de asambleas". Otro, también borrador, agrega un tercer problema: el tratamiento del rascacielo resultante de la estructura reticulada elegida. De estas tres cuestiones Vilamajó concedió aparente prioridad a la concepción del espacio interior de la sala de asambleas, proponiendo una solución, en base a su correspondiente fundamentación teórica, que contemplaba por igual los aspectos espirituales y funcionales del programa. He aquí los fundamentos teóricos de su proposición: "Esta sala está hecha a partir de una forma ya clásica que sin embargo es por el momento la natural. Esta forma da

una idea de unidad total entre los asambleístas, pues su vinculación personal y representativa se hace más estrecha, siendo éste el objeto real del momento en que se realiza la asamblea. Momento en que la palabra adquiere un aspecto mundial e instantáneo en que ha de ser interesante que este aspecto reunitivo se haga sentir, sin perjuicio de las tratativas anteriores que por fuerza han de existir". A esta fundamentación de naturaleza subjetiva, Vilamajó agrega la de orden objetivo: "La solución tiene conveniencia de orden práctico disminuyendo distancias a recorrer físicamente, esto puede verse [...] comparándola] con la solución propuesta que es la solución en etapas que en este momento tengo a mano".

La concreción de estas directivas en esquemas y sus correspondientes formas revelan un proceso originado por la necesidad de resolver exigencias plásticas y funcionales contradictorias. Al parecer Vilamajó, intentó, inicialmente, traducir su idea a un esquema planimétrico circular cuya réplica volumétrica era una semiesfera CD.212 a 213. Priva en ese momento la forma de la sala sobre la función con tal rigor, que la composición del conjunto se supedita a aquélla, conformándose un espacio que contiene la sala y la realza sin vincularla con elementos arquitectónicos aparentes al resto del edificio. Sin embargo Vilamajó no pudo eludir el problema interno de la sala, originado por el esquema y el consecuente volumen, toda vez que ellos quieren destinarse a satisfacer la función de escuchar un orador reuniendo en su torno a los espectadores. Escolló, como los maestros del renacimiento habían escollado cuando partiendo del círculo y la esfera, como formas ideales, pretendieron montar, usándolas, iglesias que escapaban al programa votivo. Debieron entonces abandonar la idea y resignarse a proyectar las iglesias manejando esquemas articulados, yuxtaponiendo polígonos regulares a rectángulos cubiertos con cúpulas, cañones y casquetes. Vilamajó no optó por este partido para resolver la dificultad sino que se dejó orientar por el ideado para los teatros por la arquitectura clásica antigua. Creó, por tanto, como esquemas planimétricos, primero un sector de corona acoplado a un círculo y luego un sector de círculo y, para cubrirlo, una forma compleja resultante de la fusión de dos ideas extraídas de su planteo teórico: una subjetiva, inventar un espacio especial para exaltar el lugar que había de ocupar la tribuna de los oradores y otra funcional engendrada por la posición natural que toman las personas que escuchan y desean ver el rostro del escuchado. Al tiempo que la consideración del problema funcional interno a la sala de conferencias le lleva a sustituir la forma simple semiesférica por otra compleja, la inclusión del problema funcional externo, o sea la relación de la sala con el resto de los locales, le impone vincularla con elementos arquitectónicos al complejo edilicio CD.214 a 216.

Sincrónicamente, a lo largo del proceso anterior, presiona la segunda cuestión, la de conectar los espacios libres a través, por debajo, de los edificios CD.214. Este problema, originado por la misma idea que condicionó su trabajo de proyectista del edificio de la Facultad de Ingeniería, aparece ahora planteado en los primeros esbozos, cuando maneja para la sala de asambleas el esquema planimétrico circular. En este caso la construcción directamente apoyada en el suelo restaba pureza a la concreción de la idea, pues sólo se aplicaba a una parte del conjunto. Fue más tarde, cuando vinculó aquel elemento del programa al resto del complejo, que aparece la sala de asambleas levantada, lo mismo que las tres salas de conferencias, imaginándolas todas sobre una enorme sala hipóstila.

Definida la solución capaz de satisfacer los objetivos básicos propuestos, debió someterla a la prueba de ajustarla a la estructura, al equipo funcional que habría de cobijar, a la presencia humana y a las condicionantes que resultarían de conectarlo, por circulaciones, al resto de los edificios.

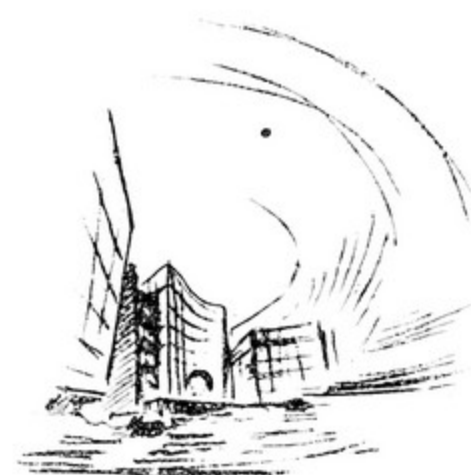
Las precisiones de detalle a que obligó dicha tarea, respetaron el partido planialtimétrico, afectando en cambio parte de la frescura que la solución croquizada presentaba. Especialmente notable es la reducción de carácter del lugar destinado a la tribuna de oradores, consecuencia de la sustitución de la forma orgánica imaginada para la cubierta de la sala, por otra más rígida CD.217 a 219.

Conciente de esta disminución expresiva Vilamajó se aplica a compensar la pérdida de carácter de sus formas por el acondicionamiento decorativo del espacio mediante la luz, el revestimiento, los cambios de nivel y de plomos de las superficies.

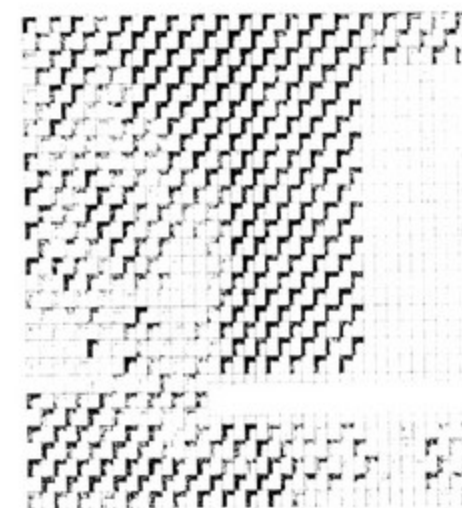
La última de las cuestiones que le preocupan, el tratamiento del bloque del secretariado, la analiza con arreglo a las siguientes consideraciones: "En cuanto al rascacielo a partir de la estructura reticulada que actualmente se ejecuta las variantes de muros y ventanas son [...] restringidas y casi todas ya hechas. Ventanas verticales en cadena. Ventanas sobre muro uniforme y ventanas horizontales continuas, —tres soluciones que son las únicas que se adaptan a un sistema reticulado constructivo quedando sólo como variante las soluciones decorativas o de materiales a usarse y [que] como tales son soluciones de segunda importancia dado que la solución constructiva ha de ser siempre la principal".

Los croquis más puros intentan animar el bloque destacando su parte central del resto del mismo y dividiendo la superficie del todo en tres grandes paños mediante la caracterización de los pisos neutros.

Al pasar del croquis al geometral recurrió a una combinación de vanos y llenos y de salientes y entrantes que manteniendo la unidad del conjunto la animan



22.—SALA DE ASAMBLEAS DE LA O.N.U. Estudio. New York.



23.—SECRETARIADO DE LA O.N.U. Estudio de fachada. Detalle. New York.

FINAL

con el juego de sus luces y sombras. En este partido la trama de la fachada se establece disponiéndola horizontalmente en ochenta y tres bandas iguales y verticalmente en ochenta y nueve, siendo unidades de división la altura o la anchura del vano según se trate de las fajas horizontales o verticales. En ambas series de elementos del sistema ortogonal diseñado, se destina alternativamente una banda a ubicar los vanos y otra a los llenos, de modo que en el cruce de las fajas correspondientes a los vanos se fijan éstos. Queda así definido un ritmo. Un segundo resulta de disponer cada vano en un plano saliente respecto a los cuatro paños que se apoyan en sus lados y de colocar en el mismo plano que los vanos los restantes paños. Se obtiene, en suma, una unidad expresiva constituida por un sistema de superficies iluminadas en tres tonos diferentes: el vano, centro del sistema, oscuro; cuatro paños, ordenados ortogonalmente en relación al centro, semioscurecidos; y cuatro paños ordenados diagonalmente en relación al centro, iluminados. Esta unidad yuxtapuesta tantas veces como requiere tapizar la superficie anima la fachada y anula la monotonía propia de la simplicidad del volumen. En rigor el sistema ideado por Vilamajó resulta de aplicar la misma técnica expresiva que empleara en el cuerpo lateral sur de la Facultad de Ingeniería, y en la vivienda Debernardis aunque variando la dimensión de los elementos para adecuarlos al cambio de escala: el lugar ocupado por las pequeñas piezas prefabricadas en aquellos edificios lo detenta ahora el vano en consonancia con las dimensiones colosales del bloque.

Los documentos pertenecientes al archivo de Vilamajó no permiten saber con exactitud si hubo respuesta formal a los problemas del edificio de la Organización de las Naciones Unidas. De todos modos el análisis realizado de los estudios que Vilamajó produjo para dar solución a las tres cuestiones precisadas en sus notas, alcanzan para probar "la ponderación de juicio y la seguridad con que abordaba los nuevos y difíciles problemas de los edificios para la Organización de las Naciones Unidas" (37).

Se ha dicho que Vilamajó nació artista y luego se hizo arquitecto (38). La expresión, exacta como fórmula, diseña el espectro de su quehacer: grabador, dibujante, pintor, orfebre, ceramista y desde luego arquitecto, representó el artista por antonomasia. Para él el arte constituía, ante todo, una actitud frente a la vida, evidenciada primordialmente, en actividades que tenían todas de común el manejo de la forma y el color. El sentimiento plástico integraba su base vital, se hallaba incorporado a su alma y fluía de él espontáneamente el modo de tratar forma y color para imprimirles la vida que los convierte en arte.

El sentido de la posición en el espacio, de la proporción, del contraste y del delineado le eran innatos: la presencia o ausencia de estas calidades sirven para distinguir, hoy, la obra que él fabricó, de la imitada o adulterada.

Agregó a tan selecta materia de base, como primer enriquecimiento cultural, lo mejor de la educación de Carré: dominio de la composición, que es medio y es calidad en la obra arquitectónica reuniendo como tal caracteres de técnica y de arte autónomos.

Fiel a su condición de alumno de una escuela proclive en el momento que lo formó, a la arquitectura histórica, captó de ésta los elementos decorativos que manejó con sus calidades peculiares de proporción, contraste y delineado. Antepuso en todo caso al detalle ornamental, el espíritu del modelo y del entorno que lo inspiraban.

Hombre sensible, extrovertido, latino, más aún, mediterráneo y mejor todavía español, tomó aquellas formas históricas en su modalidad más brillante. Para él el color arquitectónico fue concreto, y no mera retórica; vital, capaz de acentuar corporeidad y no vehículo de languidez desvaída. Que todo ello fue enriquecimiento cultural resulta probado por haber entendido que el ornamento vertido en fórmulas estratificadas no era decisivo en el problema arquitectónico, aunque la ornamentación era, sí, problema de este arte. Por ello absorbió, en actitud de índole historicista, los aportes expresivos que hacía llegar la arquitectura renovadora contemporánea, tanto en sus modos más austeros como en los nuevos sistemas ornamentales.

La arquitectura es obra de artistas maduros, decía Carré. Y es precisamente mediando la década de los treinta y cumplidos los cuarenta años cuando Vilamajó alcanza aquel extremo. Fue entonces que se hizo plena su conciencia de arquitecto. Descubrió que el problema arquitectónico trascendía las calidades artísticas y culturales del realizador comprendiendo también el esfuerzo inteligente, capaz de gobernar aquellas virtudes. Y escribió. Escribió mucho para fijar con precisión las normas a que ajustar su actividad creadora. Y lo hizo con verdadero estilo de arquitecto. Expresión, prefabricación, monumentalidad, espacialidad, autenticidad, urbanística, fueron cuestiones de raíz arquitectónica cuya aclaración buscó empleando la discusión razonada como método intelectual, eligiendo antecedentes en el campo de la historia con criterio ecléctico y utilizando la experiencia empírica para realizar. Organizó en una síntesis superior los aportes positivos de diferentes tendencias, pues para el hombre postulante de la arquitectura "la necesidad estética es tan imperativa como las necesidades más objetivas y materiales. Lo lírico es una función humana al igual que el andar o respirar". Y sostuvo que a estos pedimentos han de responder los recursos ofrecidos por el medio donde se halla el hombre que

los formula: ¿es que acaso el bienestar sólo pueden proporcionarlo fastuosos medios de complicada técnica?

Así munido echó a andar el período más original de su carrera de arquitecto. Convirtió su obra en lugareña, en lo que esta expresión tiene de esencial, aplicando su maravilloso sentido plástico al manejo de elementos locales. Evidenció los caracteres del paisaje serrano, trabajó el humilde ladrillo de campo y el modesto quince, dirigió al pobre artesano de campaña y estudió sus modos de construir. "Fabricó sueños" con todo ello y con todos ellos.

NOTAS

1 — Vilamajó nació y falleció en la ciudad de Montevideo, República Oriental del Uruguay (IHA Arch. Cp. CN 754 f. 1,2). Ganó el derecho a iniciar sus estudios en la Facultad de Matemáticas, terminándolos en la Facultad de Arquitectura (FA Arch. Eg. 18).

Ejerció funciones docentes en la Facultad de Arquitectura iniciándose como Profesor Adjunto de Proyectos de Arquitectura 1º, 2º, 3º años, en el Taller Alfredo Jones Brown, alejándose de éste para usufructuar la beca del Gran Premio. De regreso al país fue designado de nuevo Profesor Adjunto de Proyectos de Arquitectura 1º, 2º, 3º años, ascendiendo más tarde a la jerarquía de Profesor de la misma asignatura, resignando este cargo al ser designado Profesor de Proyectos de Arquitectura 4º y 5º años, puesto que desempeñó hasta su muerte. También fue designado Catedrático Libre de Composición Decorativa I-IV por el término de un año (FA Libro de Actas de las Sesiones del Consejo Directivo I folio 195; FA Arch. S. A-a Carpeta 44).

2 — Además de los concursos que se estudian en esta Segunda Parte, Vilamajó intervino en los siguientes: Escuela y Liceo "Sagrada Familia", Mdeo. (sin premio); Palacio Municipal, Colonia (sin premio); Palacio Municipal, Mdeo. (sin premio); Banco Hipotecario del Uruguay, Mdeo. (elegido para competir en el segundo grado); Banco de Seguros del Estado, Mdeo., con J.B. (mención); Monumento a los fundadores de la patria, Mdeo., con P. (tercer premio); Administración Nacional del Puerto, Mdeo., con T. y V. (primer premio); Club Nacional de Football, Mdeo., con J.G.M. (mención); Ordenación plástica y funcional de la Conjunción de las avenidas 18 de Julio y Agraciada, Mdeo., con L.J.G.M. (primer recompensa); Centro Militar, Mdeo. (sin premio). (IHA Archivo de fichas de investigación, Julio Vilamajó.)

- 3 — También realizaron la vivienda Juan José Castelnuevo y Eballo Defey, Mdeo., calle Salto 1212 (CAD.DA. Archivo P.C. 60356, Mdeo.). No intervino en cambio en los siguientes edificios que figuran con su firma: Isidoro Bello, calle Pando 2780; Vicente Basso en Avenida Gonzalo Ramírez 2088; Pilar Silva, calle Soriano 1318, todos en Mdeo., construcciones proyectadas sin su intervención durante el proceso de disolución de la firma (IHA Fichero especial de investigación. Julio Vilamajó).
- 4 — La partida ocurrió a mediados de 1921 y el regreso a fines de 1924 (IHA Fichero especial de investigación. Julio Vilamajó).
- 5 — Informe al Consejo de la Facultad de Arquitectura producido por Eugenio P. Baroffio, Horacio Acosta y Lara y Leopoldo Carlos Agorio relativo al programa de trabajo del becario Julio Vilamajó. (FA Arch. Se. Sección D.g. Carpeta 3. Gran Premio 1920. Carpetín N 30. Año 1922. Vilamajó, J. Comunicaciones enviadas desde el extranjero. f. 9, 10, 11).
- 6 — Fue publicado en el diario "La Mañana" un proyecto para el edificio del Museo Histórico realizado por Vilamajó conjuntamente con los arquitectos Raúl Lerena Acevedo y Julio E. Rivero. (IHA Arch. Cp. CN. 519, f. 21).
- 7 — Basándose en el anteproyecto producido por Vilamajó, el Ministerio de Obras Públicas realizó un proyecto en junio de 1927, para la misma Biblioteca, que nunca se tradujo en edificio. Reproducido parcialmente en documentos 25, 26 y 27.
- 8 — La primer obra proyectada y construida en este período es: Vivienda A. Villard, Mdeo., Calle Hervidero 2868. (CAD.DA. Arch. P.C. 98014, Mdeo.).
- 9 — En alguna de las obras del final de este período, la vivienda Macellaro, introduce elementos expresivos provenientes de la exposición de artes industriales y decorativas de París ocurrida en 1925.
- 10 — Componen este grupo: Vivienda César Estol "El Remanso", Atlántida, calle N° 12 entre calle N° 1 y Rambla; vivienda Alberto Zeballos, Minas, calle Treinta y Tres esquina Florencio Sánchez; vivienda para apartamentos Pedro Stariceo y Ricardo Fignoni, Mdeo., Bulevar España 2297; vivienda Enriqueta Fleitas de Vignarte, Mdeo., calle Colonia 2267; vivienda José Gonda, Mdeo., calle Pedro F. Berro 1344; vivienda Genaro Pueciarelli, Mdeo., avenida Lezica y calle Mediodía; vivienda Rosaura R. de Gómez Cibils, calle Mantua 6640; vivienda Francisco Maresca, Mdeo., calle Francisco Simón 2146; vivienda Francisco Campolongo, Mdeo., calle Estigarribia 916; vivienda Nicolás Pellegrino, Mdeo., calle Santa María 1819; vivienda Héctor Pareja Guani, Mdeo., avenida Millán 3739 (IHA Arch. Ft. FN. 7827 a 7833, 8018 y 8019. CAD. Libro N° 5. Folio 286. Expediente 11872-Minas. CAD.DA. Archivo P.C. 130291, 127581, 135660, 132264, 136474, 135846, 140017, 140161, 145034, Mdeo.).
- 11 — El proyecto inicial de Vilamajó se organizaba según indica el documento 31 en cuatro plantas. La obra terminada consta de cinco, habiéndose desplazado el estudio ubicado en el segundo nivel al quinto. Se trata ahora de un estudio privado, pues Vilamajó mantenía otro fuera de su casa.

- 12 — Para el Club Atlético Peñarol, Vilamajó realizó además: Gimnasio, Mdeo., calle Durazno 1233 (IHA Arch. Pl. PN. 2256) y parque atlético "Las Acacias", Mdeo., calle José Posso 4097 (Memoria y Balance anual correspondiente al ejercicio 1930, Mdeo., 1931, p. 118 y 119. Archivo del Club Atlético Peñarol).
- 13 — Para el mismo servicio público proyectó: Anexo a la Proveduría General, Mdeo. Calle Guaraní, con C. (Boletín de la Asistencia Pública Nacional, Mdeo. Año 1929, Julio-agosto, p. 263, MSP. Biblioteca.)
- 14 — Es de interés relacionar esta obra con los conceptos sobre monumentalidad y monumento, expuestos más tarde al elaborar la crítica al parágrafo titulado "La muerte del monumento" de la obra de Lewis Mumford "La cultura de las ciudades". Coincide en lo fundamental con dichos conceptos, pero naturalmente el detalle anecdótico cae dentro de su propia crítica cuando dice "Sólo cuando el monumento no es puro y está destinado a servir de habitación o a perpetuar algún nombre es perecedero en cuanto a su uso, pero es un documento viviente en cuanto a sus proporciones, es decir lo que los ejecutantes pusieron de su propia vida y que no se puede borrar, pues es una vida que fluye...". (Manuscrito sin fecha, propiedad de Mercedes Pulido de Vilamajó.)
- 15 — Otras intervenciones de Vilamajó como urbanista además de las que se estudiaron en esta tercera Parte: proyecto de urbanización frente a la fachada principal del Banco de la República O. del Uruguay, Mdeo., calles 25 de Mayo, Solís, Cerrito y Zabala. (IHA Arch. Cp. CN. 503, f. 1 a 9); proyecto de urbanización en la zona del Templo Inglés, Mdeo., Rambla Sur y calle Brecha, con P. (Diario "Hoy" Mdeo. 3 de agosto de 1933, p. 7.)
- 16 — En este período Vilamajó interviene además de en las viviendas estudiadas al tratar las tentativas de prefabricación, en otras obras de menor interés: vivienda Augusto Pérsico, Mdeo., calle Santa Rosa 5808; vivienda Julio Bauzá, Mdeo., rambla República del Perú 1371; vivienda Manuel Ortíz, Mdeo., avenida Arocena 1919, con C.; vivienda Arturo Abella, Mdeo., calle Chaná 2390. (CAD.DA Archivo P.C. 13522, 30305, 32557, 41092, Mdeo.)
- 17 — Los planos de este edificio pertenecientes al permiso de construcción 2451 de 1947 se encuentran firmados por el arquitecto Francisco Vázquez Echeveste y no por su autor Julio Vilamajó. Esta anomalía se produjo por hallarse Vilamajó en Estados Unidos cuando se iniciaron los trámites para construir la obra.
- 18 — Ley 9549. Registro Nacional de Leyes, Decretos y Otros Documentos de la República Oriental del Uruguay. Año 1936, Mdeo., 1937, p. 17.
- 19 — Ley 10589. Registro nacional de Leyes, Decretos y Otros Documentos de la República Oriental del Uruguay. Año 1944, Mdeo., 1945, p. 1370.
- 20 — Julio Vilamajó, arquitecto - Walter S. Hill, ingeniero. "La Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción". Descripción. Mdeo., 1939.
- 21 — Julio Vilamajó, arquitecto - Walter S. Hill, ingeniero. (Obra citada.) Propósitos.

22 — Idem.

23 — Julio Vilamajó, arquitecto - Walter S. Hill, ingeniero. (Obra citada.) Estructura.

24 — Este fallo disgustó a Vilamajó, contrariedad evidenciada tanto en el rechazo del premio como en el folleto que redactó y publicó bajo el título "Del concurso de proyectos para el edificio de la Facultad de Arquitectura y de otros concursos". En él analiza las deficiencias de los programas para concursos, sus consecuencias en jurados y concursantes, y propone modos de evitarlas. Todas sus consideraciones tienden a salvaguardar la misión que él considera esencial del arquitecto: componer armoniosamente. (IHA Arch. Cp. CN. 512 f. 2 a 11.)

25 — Los edificios industriales que a continuación se precisan fueron estudiados por Vilamajó: Lavadero Nacional de Lanas e Industrias Anexas S.A., Mdeo., avenida Uruguay y Constitución; fábrica de mosaicos Debernardis, ampliación y adaptación para fábrica "Coca Cola", Mdeo., calle Dr. Enrique Poncy 2324; fábrica de productos de hormigón armado y mosaicos, Mdeo., Bulevar Propios y calle Gustavo Bécquer, con H.; fábrica R.I.O.M.A.R., Mdeo., Ruta 1, Km. 25, con H. (CAD.DA. Archivo PC 32624 Mdeo. IHA Arch. Pl. PN. 3024 al 3029; 3019 al 3023; 3101 al 3108.)

26 — Borrador de carta de 2 de octubre de 1939 dirigida por Julio Vilamajó al arquitecto D. E. Albert de Buenos Aires, perteneciente al consorcio Siemens Bauunion y Geopé, contratistas de las obras de ingeniería civil del Río Negro [Rincón del Bonete]. (IHA Arch. Cp. CN. 288, f. 13.)

27 — Vilamajó redactó el inventario de sus trabajos para la Comisión Nacional de Educación Física en un informe. Comprenderían aquél en la fecha del informe: Programa y estudios para la ejecución del gimnasio cerrado en Montevideo y el edificio para las oficinas de la Comisión, proyecto para el campus de Durazno, anteproyectos para los campus de Maldonado y Colonia, inspecciones para iniciar estudios de los campus de Paysandú, Salto y Fray Bentos y plaza de deportes en Juan Lacaze, esbozos para el campus de Mercedes, proyectos para la Plaza de Deportes Nº 2 de Montevideo y para un pabellón tipo, anteproyectos para la Plaza de Deportes de Sayago y para el gimnasio de la escuela Brasil e informe para adaptar el edificio del Instituto Normal de Santa Lucía a centro recreacional. (IHA Arch. Cp. CN. 524, f. 2 a 8 y 19 a 20.) En síntesis inició estas actividades el 15 de noviembre de 1939, al ser designado arquitecto asesor de la C.N.E.F. y se desvinculó, por renuncia, el 24 de diciembre de 1941. (IHA Arch. Cp. CN. 525, f. 27.)

28 — Además del hotel "El Mirador" y de los estudios realizados para emplazar el Campus en la ciudad de Colonia, Vilamajó proyectó en esta ciudad, al mismo tiempo, el edificio para el Club "Colonia" no construido. También expuso algunas ideas para arreglar la zona de la ciudad comprendida entre ésta y el Real de San Carlos, y ajustar el encuentro de la diagonal del trazado viario de Colonia. (IHA Arch. Cp. CN. 509, f. 1, 2, IHA Arch. Pl. PN. 2941 a 2950, Arch. Cp. CN. 1119, f. 1, CN. 526, f. 1 a 5.)

29 — Además de los estudios de Villa Salus y Villa Serrana, Vilamajó fue consultado en materia urbanística, por las autoridades de Paysandú. Su asesoramiento orientó el plan regulador para esta ciudad elaborado por los arquitectos Guillermo Jones, Jorge Bonino y Oscar Vignola, quienes llamaron a su trabajo "Plan Vilamajó", en honor de su maestro, muerto cuando aquel proyecto terminó de elaborarse.

30 — Surraeo, Carlos A. "La obra del arquitecto Julio Vilamajó". En Revista Hogar y Decoración. Mdeo., 1959, Nº 30, p. 812.

31 — Memorandum presentado a la Intendencia Municipal de Lavalleja, relativo al Proyecto para fraccionamiento y venta de tierras y para la creación del centro poblado "Villa Serrana". (IHA Arch. Cp. CN. 449, f. 4.)

32 — Idem.

33 — Proyecto de ordenanzas que regirán las construcciones de Villa Serrana. (IHA Arch. Cp. CN. 529, f. 68.)

34 — Proyecto de ordenanzas que regirán las construcciones de Villa Serrana. (IHA Arch. Cp. CN. 529, f. 71.)

35 — La Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas autorizó, en su sesión del 14 de diciembre de 1946, al Secretario General, que en aquel entonces era Trygve Lie, para que solicitase la preparación de recomendaciones relacionadas con los planos para los edificios de la Sede, costos y financiación de éstos, para ser sometidos a consideración de la Asamblea General en 1947. Se creó un Comité Asesor del Secretario General para la Sede Permanente con representantes de diez y seis naciones. (United Nations Permanent Headquarters Corner-Stone, Ceremony - New York City, 24 October 1949 - Plenary meeting on the general assembly - Programme.) (IHA Arch. Cp. CN. 1108, f. 13 a 26.)

El 6 de enero de 1947 el Secretario General erigió la Oficina para planear la Sede de las Naciones Unidas y designó a Wallace K. Harrison Director de Planeamiento. Se organizó un grupo de personal superior técnico de arquitectos e ingenieros y una Junta de Proyectistas Consultores Internacionales encargados de producir el diseño básico. Este diseño fue aprobado por la Asamblea General en la Sesión del 20 de noviembre de 1947. (Planning the Permanent Headquarters of the United Nations - A short Summary - 1948. Lake Success, New York. General Assembly - Headquarters Advisory Committee. A/AC 22 H - 16 February 1948.) (IHA Arch. Mf. MN. 4.)

36 — La partida ocurrió en abril de 1947, llegando a Montevideo de regreso en julio de 1947.

37 — Carta de Wallace K. Harrison de 3 de febrero de 1968. (IHA Arch. Cp. CN. 1124, f. 6.)

38 — Chiappara, Leónidas. "El puerto de pescadores de Vilamajó. Un proyecto desinteresado, idealista y perfectamente realizable". Diario "La Mañana", Mdeo. 8 de noviembre de 1925. (IHA Arch. Cp. CN. 519, f. 17 a 20.)

fuentes de información

1-ARCHIVOS

Biblioteca Nacional. Mdeo.
Club Atlético Peñarol. Archivo. Mdeo.
Comisión Honoraria del Edificio para la Facultad de Arquitectura. Archivo documental en Facultad de Arquitectura. Secretaría. Mdeo.
Comisión Honoraria del Edificio para la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas. Archivo de planos en Facultad de Ingeniería y Agrimensura. Instituto de Física. Mdeo.
Comisión Honoraria del Edificio para la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas. Archivo documental en Facultad de Ingeniería y Agrimensura. Secretaría. Mdeo.
Comisión Nacional de Educación Física. Archivo. Mdeo.
Intendencia Municipal de Lavalleja. Archivo. Minas.
Intendencia Municipal de Maldonado. Archivo. Maldonado.
Intendencia Municipal de Montevideo. Dirección de Arquitectura. Archivo. Mdeo.
Ministerio de Obras Públicas. Dirección de Arquitectura. Archivo Gráfico. Mdeo.
Ministerio de Salud Pública. Biblioteca. Mdeo.
Pulido de Vilamajó. Mercedes. Archivo. Mdeo.
Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Arquitectura. Biblioteca. Mdeo.
Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Arquitectura. Instituto de Historia de la Arquitectura. Archivos de: Carpetas, Fotografías, Microfilms, Negativos, Planos, Fichero especial de Investigación: Julio Vilamajó Mdeo.
Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Arquitectura. Sección Diapositivos. Archivo. Mdeo.
Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Arquitectura. Secretaría. Archivo. Mdeo.
Villa Serrana S.A. Archivo. Mdeo.

2-PERSONAS

Allosia, Domingo. Mdeo.
Azzarini, Horacio. Mdeo. (fallecido).
Carve, Pedro. Mdeo.
Dieneh, Andrés. Mdeo.
Giavi, Carlos. Mdeo.
Gori Salvo, Miguel Angel. Mdeo.
Harrison, Wallace K. Nueva York.
Hill, Walter S. Mdeo.
Macellaro de Martí, Filomena E. Mdeo.
Moncaut, Pedro. Mdeo.
Odrizola, Miguel Angel. Colonia. R.O.U.
Payssé Reyes, Mario. Mdeo.
Pettigrew, Jack M. Mdeo.
Previtali, Raúl. Mdeo.
Tiscornia, Roberto. Mdeo.
Vignola, Oscar. Paysandú.
Representante Residente en el Uruguay del Programa de las Naciones Unidas. Mdeo.

3-PUBLICACIONES

- Asistencia Pública Nacional. "Boletín de la Asistencia Pública Nacional". Mdeo. Asociación de Ingenieros del Uruguay. "Revista de Ingeniería". N° 495. Mdeo. Julio de 1949.
- Dirección del Diario Oficial. "Registro Nacional de Leyes, Decretos y otros documentos de la República Oriental del Uruguay". Imprenta Nacional. Mdeo.
- Facultad de Arquitectura. "Revista de la Facultad de Arquitectura". N° 6. Mdeo. 1965.
- Ministerio de Instrucción Pública. "Revista Nacional". T. II. Mdeo. 1938.
- Revista de Obras Públicas y Edilicias. Año VII. N° 73-74. Mdeo. 1930.
- Sociedad de Arquitectos del Uruguay. "Arquitectura". Revista. Mdeo.
- Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas. "Memoria de lo actuado durante el período marzo de 1934-marzo de 1937. Decanato del ingeniero Luis Giorgi". Imprenta Nacional. Mdeo. 1937.
- Vilamajó, Julio. "Del Concurso de proyectos para el edificio de la Facultad de Arquitectura y de otros concursos". Mdeo. 1938.
- Vilamajó, Julio y Hill, Walter S. "Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción". Impresora Uruguaya S.A. Mdeo. 1939.

-TRABAJOS QUE TRATAN ASPECTOS DE LA OBRA ARQUITECTONICA DE VILAMAJÓ

(Se excluyen los trabajos de mera información)

- Jones Odriozola, Guillermo. "Arquitecto Julio Vilamajó" en revista "Arquitectura". Mdeo. N° 220. Julio 1949. p. 58.
- Jones Odriozola, Guillermo. "Arquitecto Julio Vilamajó. Una vida en pos de una idea" en revista "Arquitectura". Mdeo. N° 218. Julio 1948. p. 4.
- Jones Odriozola, Guillermo. "Fábrica de invenciones. Julio Vilamajó. Arquitecto" en diario "El Día". Suplemento. Mdeo. 13 de abril de 1958.
- Jones Odriozola, Guillermo. "Los jardines del arquitecto Julio Vilamajó" en revista "Hogar y Decoración". Mdeo. 1950. N° 29. p. 833.
- Lucchini, Aurelio. "Julio Vilamajó. Ideas sobre urbanismo" en semanario "Marcha". Mdeo. 27 de abril de 1962.
- Mumford, Lewis. "Skyline" en revista "The New Yorker". Octubre 11. 1947. Hay extracto en "What is Happening to Modern Architecture?". A Symposium at The Museum of Art. (Copia fotográfica en I.H.A.).
- Risso Villegas, Eduardo. "Vilamajó y el color" en revista "Hogar y Decoración". Mdeo. 1950. N° 29. p. 819.
- Smith Woodart, Cloethiel. "Uruguay" en revista "The Architectural Forum". N. Y. Junio 1948. p. 101. Hay apartado.
- Surraco, Carlos A. "La obra del arquitecto Julio Vilamajó" en revista "Hogar y Decoración". Mdeo. 1950. N° 29. p. 812.

5-UBICACION DE LOS DOCUMENTOS REPRODUCIDOS EN LA PARTE II

- 1 MUSEO DE GUERRA. Planta de un proyecto, para el 4º curso de Arquitectura, realizado por Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año 1916. Bib. FA.
- 2 ESTABLECIMIENTO DE BAÑOS. Planta de un proyecto, para el 4º curso de Arquitectura, realizado por Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año 1916. Bib. FA.
- 3 SALA DE CONCIERTOS. Programa para un proyecto del curso de Composición Decorativa redactado por José Pedro Carré y planta del proyecto, realizado por Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año 1914-1915. Bib. FA.
- 4 BANCO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. CASA CENTRAL. Mdeo. Planta del Proyecto, para el concurso, realizado por Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año 1916-1917. Bib. FA.
- 5 GRUPO ESCOLAR "FELIPE SANGUINETTI". Mdeo. LA UNION. Planta baja del proyecto para el concurso realizado por Raúl Lerena Acevedo, Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año 1916-1917. Bib. FA.
- 6 a 7 VIVIENDA LUCIANO LASSERRE. Mdeo. CALLES BERRO Y MARTI. Plantas baja (6) y alta (7) del proyecto realizado por Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. CAD. DA. Archivo. PC. 61033. Mdeo.
- 8 LICEO N° 1 "JOSE ENRIQUE RODO". Mdeo. CALLE COLONIA 925. Fachada del edificio reformado por Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13386.
- 9 a 11 VIVIENDA NOE THEVENET. Mdeo. CALLE GANADEROS 4224. Fachada S.O. (9) del edificio construido según proyecto de Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13387. Plantas baja (10) y alta (11) del proyecto realizado por Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. CAD. DA. Archivo. PC. 54574. Mdeo.
- 12 a 13 VIVIENDA HECTOR ELLIS. Mdeo. CALLES ELLAURI 750 Y JUAN MA. PEREZ. Fachada N.O. y N.E. (12) del edificio construido según proyecto de Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7917 [entre 1918 y 1920]. Planta (13) del proyecto realizado por Horacio Azzarini y Julio Vilamajó. CAD. DA. Archivo. PC. 55644. Mdeo.
- 14 PALACIO SEDE DE LA LIGA DE LAS NACIONES. Planta del proyecto para el concurso del Gran Premio de la Facultad de Arquitectura realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7823.
- 15 a 16 PLANO REGULADOR PARA MONTEVIDEO. Dos comunicaciones de becario de Julio Vilamajó datadas en Granada (15) y en Barcelona (16). FA. Arch. Se. Sección D.g. Carpeta 3.
- 17 a 18 PLANO REGULADOR PARA MONTEVIDEO Y ESTUDIO COMPARATIVO DE JARDINES. Dos comunicaciones de becario de Julio Vilamajó datadas el 27 de octubre (17) y el 4 de noviembre (18) de 1922 en París. FA. Arch. Se. Sección D.g. Carpeta 3.
- 19 DIBUJO PARA EL ARTICULO "EL GENERALIFE". Croquis de la planta general realizado por Julio Vilamajó. Rev. Arq. Mdeo. Año XII, N° CVI. Setiembre de 1926. Bib. FA.
- 20 a 23 APUNTES DE VIAJE. Cuatro dibujos realizados como becario por Julio Vilamajó, tres datados en Granada (20, 21 y 22) y uno en Alcoy (23). Colección Ricardo Fignoni.
- 24 MERCADO CENTRAL. PUERTO DE PESCADORES. BIBLIOTECA NACIONAL. Reportaje a Julio Vilamajó. Diario "El Día". Mdeo. 5 de enero de 1927. Bib. N.
- 25 a 27 BIBLIOTECA NACIONAL. Mdeo. AVENIDA 18 DE JULIO ESQUINA TRISTAN NARVAJA. Planta baja (25) y de los alzados Norte (26) y Este (27) del anteproyecto de Julio Vilamajó según un proyecto del MOP. MOP. DA. Archivo.
- 28 a 29 MERCADO CENTRAL. Mdeo. CALLES RECONQUISTA, BAROLOME MITRE, CAMACUA Y CIUDADELA. Plano de la planta (28) y croquis perspectivo (29) del proyecto de ampliación realizado por Julio Vilamajó. Diario "El Día". Mdeo. 4 de enero de 1927. Bib. N.
- 30 a 34 PUERTO DE PESCADORES. Planta general (30), croquis perspectivo (31) y alzado (32) del Instituto de Pesca y Museo Oceanográfico, y croquis perspectivo (33) y fachada (34) del Secadero de Redes del proyecto realizado por Julio Vilamajó. Diario "La Mañana". Mdeo. 8 de noviembre de 1925. Bib. N.
- 35 a 38 VIVIENDA FRANCISCO CASABO. Mdeo. CALLES 21 DE SETIEMBRE 3060 Y JUAN B. BLANCO. Plantas baja (35) y alta (36) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. PL. PN. 5250, 5251. Fachadas N.O. y N.E. (37) y detalle de la fachada N.E. (38) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA Arch. Ng. NN. 53 y 55. Mandello.
- 39 a 43 VIVIENDA AUGUSTO PERSICO. Mdeo. CALLES MERCEDES 1256 Y YI. Plantas baja (39), del entresuelo (40) y alta (41) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. PL. PN. 5236, 5237, 5238. Mdeo. Fachadas N. y O. (42) y detalle de éstas (43) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA Arch. Ft. FN. 13.888 e IHA. Arch. Ng. NN. 38. Mandello.

- 44 a 53 VIVIENDA FELIPE YRIART. CALLE PEDRO F. BERRO 968. Planos de las plantas baja (44), del entresuelo (45), del primer piso (46) y del 2º piso (47) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. CAD. DA. Archivo PC. 115296. Mdeo. Corte transversal (48) del edificio construido según plano de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5235 fachada N.O. (49) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. Vistas de la entrada (50), del patio (51), interior (52), y área del patio (53), del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13389, 13390, 13391, 13392, 13393.
- 54 a 58 VIVIENDA DE APARTAMIENTOS, CINE Y OFICINAS "CENTRO DE ALMACENOS MINORISTAS". Mdeo. AVENIDA 18 DE JULIO 1707 Y CALLE MAGALLANES. Plantas baja del cine (54) y de los apartamentos (55) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. CAD. DA. Archivo. PC. 135009. Mdeo. Fachadas S.E. y S.O. (56), Pantalla (57) y vista general (58) de la sala de cine del edificio construido sobre un proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7922 y Rev. Arq. Abril 1932. Año XVIII. N° 173. Bibl. F.A.
- 59 a 74 VIVIENDA JULIO VILAMAJÓ. Mdeo. CALLE DOMINGO CULLEN 895 Y AVENIDA SARMIENTO. Plantas baja (59) del 1er. piso (60), del 2º piso (61), y del 3er. piso (62) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. Archivo Mercedes Pulido de Vilamajó. Planta del 4º piso (ampliación del proyecto) (63) y de dos cortes (64, 65) del edificio construido según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5243, 5244, 5245, 5246, 5247, 5248, 5249. Fachadas N. y E. (66). vista aérea del jardín inferior (67) fachada E. (68). Vistas del jardín a nivel bajo (69, desde escalera 70 y 71), desde terraza (72). Vista interior hacia la terraza (73) y vista interior del 1er. piso (74) del edificio y jardines construidos según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7924, 7972, 12728, 13394, 13395, 13396, 7990, 12737, 7978.
- 75 a 76 BARRACA EMILIO FONTANA S.A. Mdeo. CALLES CONSTITUYENTE 1502 Y VAZQUEZ. Fachadas N. y O. (75) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7608. Planta baja (76) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5239.
- 77 a 78 VIVIENDA DE APARTAMIENTOS Y COMERCIO JUAN MUSANTE. Mdeo. AVENIDA 18 DE JULIO Y CALLE RIO NEGRO Fachadas N. y E. (77) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7613. Planta (78) de los apartamentos del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5231.
- 79 a 83 VIVIENDA FRANCISCA J. DE YUSTEDE. Mdeo. BULEVAR ESPAÑA 2726 Y AVENIDA SARMIENTO 2665. Fachada S. (79) y detalle de fachada N. E. (80) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13397 y SD. DN. 14308. Sica. Plantas baja (81) del 1er. piso (82) y del 2º piso (83) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5234.
- 84 a 85 ESTADIO CLUB ATLETICO PESAROL. Mdeo. PARQUE RODO. Planta (84) del proyecto para el concurso realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 511. Croquis perspectivo aéreo (85) realizado por Julio Vilamajó. Diario "El Día". Mdeo. 25 de agosto de 1929. Bibl. N.
- 86 a 91 BANCO DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY. AGENCIA GENERAL FLORES. Mdeo. AVENIDA GENERAL FLORES 2551 Y CALLES CONCEPCION ARENAL Y MARCELINO SOSA. Plantas de subsuelo (86), baja (87), entresuelo N° 1 (88) y entresuelo N° 2 (89) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 1076, 1077, 1078 y 1079. Detalles de la esquina de las fachadas S.E. y S.O. (90) y de la fachada S.E. (91). SD. DN. 14331 y 14333. Sica.
- 92 a 93 GARAGE CENTRAL ASISTENCIA PUBLICA NACIONAL. Mdeo. CALLES ARENAL GRANDE 1693 Y PAYSANDU. Planta (92) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5228. Fachadas N.E. y N.O. (93). IHA. Arch. Ft. FN. 13207. Gori Salvo. [pr. 1932].
- 94 a 100 SISTEMA DE CONSTRUCCION "VIBRO-ECONO". Planos de elementos tipificados para piso (94), tabiques y muros exteriores (95), ventanas (96), cornisas (97) y ventanas de servicio, conexión de tabiques y tapa tubos (98) y plano modulado (99) para trazar edificios con elementos tipificados. IHA. Arch. Cp. CN. 521. Planos de andamios (100) para montar elementos tipificados en obra. IHA. Arch. Cp. CN. 511.
- 101 VIVIENDA JUAN PEIRANO. Mdeo. CAMINO ARIEL 4580. Fachadas S.O. y N.O. (101) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. SD. DN. 14330. Sica.
- 102 a 104 VIVIENDA FRANCISCO MILIA. Mdeo. CALLE BESARES 3541. Plantas baja (102) y alta (103) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ng. NN. 196. Fachada N. E. (104) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13398.
- 105 a 106 MONUMENTO A LA CONFRATERNIDAD ARGENTINO-URUGUAYA. BUENOS AIRES. PASEO COLON. Croquis de estudio (105) realizados por Julio Vilamajó y vista del monumento (106) realizado por Antonio Pena y Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 517. Arch. Ft. FN. 7798.

- 107 a 109 CRITICA AL PLANO REGULADOR DE MONTEVIDEO. Dos artículos críticos urbanísticos (107, 108) de Julio Vilamajó. Diario "El Día". Mdeo. 27 de marzo y 7 de abril de 1931. Bibl. N. Reportaje a Julio Vilamajó (109). Diario "La Nación". Buenos Aires. 28 de junio de 1931. IHA. Arch. Cp. CN. 516.
- 110 a 121 VIVIENDA DE APARTAMIENTOS, COMERCIOS Y OFICINAS ALVARO Y E. ARAUJO. Mdeo. CALLE JUNCAL 1414, RINCON Y PARANA. Plantas de subsuelo (110), baja (111), primer entresuelo (112), segundo entresuelo (113), pisos 19, 29, 39 y 49 (114), piso 59 (115), piso 69 y 79 (116), piso 89 (117) y piso 99 (118) del edificio proyectado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309. Fachadas N.O. y S.O. (119), fachadas S.O. y S.E. (120) y detalle del remate de la fachada N.O. (121) del edificio construido según plano de Julio Vilamajó. SD. DN. 17723, y Revista Arquitectura. Mdeo. Nov. 1964.
- 122 a 127 VIVIENDA NICOLAS DODERO. Mdeo. BULEVAR ARTIGAS 116 Y CALLE PARVA DOMUS. Plantas baja (122) y alta (123) del edificio proyectado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3374, 3375. [Dibujados pr. 1950]. Vista parcial de la fachada O. (124) y vista de la fachada S. y parcial de la O. (125) del edificio construido según planos de Julio Vilamajó. Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay. Noviembre 1964 y SD. DN. 5069. Vista del jardín (126) construido según proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ng. NN. 333. Planos de la planta, alzado y detalles (127) del proyecto del jardín realizados por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3382.
- 128 a 130 VIVIENDA MIGUEL DEBERNARDIS. PUNTA DEL ESTE: LOMAS DE SAN RAFAEL. Fachadas S.O. y S.E. (128) del edificio construido según un proyecto de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7909. Plantas baja (129) y alta (130) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5229 y 5230.
- 131 a 134 VIVIENDA PEDRO MONCAUT. Mdeo. BULEVAR ESPAÑA 2184 Y CALLE DURAZNO 2133. Plantas baja (131), pisos 19, 29, 39, 49, 59 y 69 (132) y piso 79 (133) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 5240, 5241 y 5242. Fachada N.E. (134) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. SD. DN. 21260. Sica [1969].
- 135 a 151 FACULTAD DE INGENIERIA Y RAMAS ANEXAS. Mdeo. AVENIDA JULIO HERRERA Y REISSIG 565. Esquemas de la planta principal realizados por Julio Vilamajó en 1936 (135) y [pr. po. 19 octubre 1936] (136) IHA. Arch. Cp. CN. 753 y en enero de 1937 (137) y [pr. po. 4 de febrero 1937 y pr. ad. 2 de julio de 1937] (138) IHA. Arch. Pl. PN. 3719 y 4381. Planta general (139) del proyecto. [Recompuesta y dibujada bajo dirección del arquitecto Mario Paysée Reyes, 1960]. Archivo Mario Paysée Reyes. Mdeo. Anteproyecto (140) de redistribución del edificio realizado por Julio Vilamajó. FIA IF. Archivo de Planos del Edificio de la FIA. Croquis perspectivo aéreo (141) realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3969 [1939]. Vista aérea (142) del edificio en construcción según los planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 8388 [entre julio 1940 y enero 1942]. Fachadas N. y E. (143) IHA. Arch. Ft. FN. 13399. Croquis de detalle de la fachada O. (144) IHA. Arch. Cp. CN. 530. Fachadas O. y N. (145), conexión del Cuerpo Central con el Cuerpo Lateral Sur (146), IHA. Arch. Ft. FN. 8383, 13400 detalle de la fachada N. del Cuerpo Lateral Sur (147) SD. DN. 254, croquis de la entrada y Sala de Conferencias (148) IHA. Arch. Cp. CN. 530. Detalle de la fachada E. del Cuerpo Central (149) IHA. Arch. Ft. FN. 13401. Croquis de la Biblioteca (150). IHA. Arch. Cp. CN. 530. Fachada N. del Cuerpo Lateral Norte (151) IHA. Arch. Ft. FN. 13402.
- 152 a 158 FACULTAD DE ARQUITECTURA. Mdeo. AVENIDA JULIO HERRERA Y REISSIG. Plantas baja (152), principal (153), primer piso (154), segundo piso (155), y azotea y ubicación (156), y de los alzados Este (157), y Oeste (158) del proyecto para el concurso realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 1613, 1611, 1614, 1608, 1610, 1612 y 1609.
- 159 a 160 ZONIFICACION DEL RINCON DEL BONETE. Esquemas del proyecto existente (159) y de modificaciones (160) realizados por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3243 Arch. Ft. FN. 7763.
- 161 a 166 COMISION NACIONAL DE EDUCACION FISICA. Programa de construcciones (161) y plan de recursos (162) para financiar el sostenimiento de los Campuses formulados por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 524. Tres escritos (163, 164 y 165) sobre el Plan de Acción Arquitectónico. IHA. Arch. Cp. CN. 524. Planta general (166) del proyecto realizado para el Campus de Durazno por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3474.
- 167 a 169 HOTEL "EL MIRADOR". Colonia. Fachada (167) del edificio construido según proyecto de Julio Vilamajó. SD. DN. 17713. Sica. Plantas baja (168) y alta (169) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3159.
- 170 a 174 VILLA SALUS. Memorándums [pr. de mayo de 1941] (170) y de enero de 1942 (171) sobre orientación del planeamiento realizado por Julio Vilamajó. Archivo Mercedes Pulido de Vilamajó. Croquis de estudio de poblados (172, 173, 174) realizados por Julio Vilamajó. Archivo Mercedes Pulido de Vilamajó.

175 a 179	ESTUDIO REGIONAL PARA PUNTA DEL ESTE. Tres artículos (175, 176, 177) sobre la región elaborados por Julio Vilamajó. Diario "El Día". Mdeo. 18 y 27 de agosto y 5 de setiembre de 1943. Bibl. N. Dos escritos (178 y 179) sobre la región elaborados por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 520.
180	ESTUDIO URBANISTICO PARA LAS CIUDADES DEL INTERIOR. Conferencia (180) pronunciada por Julio Vilamajó. Diario "El Telégrafo". Paysandú, 2 y 3 de octubre de 1947. Bibl. N.
181 a 188	ALMACEN ANEXO A LA CONFITERIA "LA AMERICANA". Mdeo. CALLE YI 1323. Planta baja (181) y corte (182) del proyecto. IHA. Arch. Pl. PN. 5232 y 5233. Fachada (183) del edificio construido según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7654. Mandello. Vistas del hall de acceso (184), del salón de ventas (185) sobre la bodega desde Planta alta (186), de la bodega hacia Planta alta (187) y de la bodega (188), del edificio construido según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 7664, 7658, 7660, 7656.
189 a 209	VILLA SERRANA. Plan de estudios informativos (189) elaborado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 529. Planta general (190) del proyecto realizado por Julio Vilamajó. IHA. Pl. PN. 3534. Planos de fraccionamientos (191), de circulaciones, áreas edificables y nomenclatura (192) y de estudio correspondiente a los poblados "Los Romerillos" y "La Cumbre" (193) realizados por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3564, 3566, 3561. Planta general del Ventorrillo de la Buena Vista (194) proyectado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3517. Croquis del Ventorrillo de la Buena Vista (195) realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 894. Vistas del salón comedor desde el exterior (196) y desde el ala de habitaciones (197); detalles de la entrada (198) y de un ángulo exterior (199) del salón comedor, vistas del interior del salón comedor desde la entrada (200) y del interior del salón comedor (201) del Ventorrillo de la Buena Vista construido según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 8201, 8249, 8195, 8174, 8192, 8175. Planta general del Mesón de las Cañas (202) proyectado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3549. Croquis de estudio del Mesón de las Cañas (203) realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3550. Vistas exteriores de la fachada N.O. (204), del ángulo exterior del salón comedor (205), de la entrada (206) y del interior del salón comedor mirando hacia el bar (207) del Mesón de las Cañas construido según planos de Julio Vilamajó. IHA. Arch. Ft. FN. 13403, 13404, 13405, 13406. Planta, fachada, corte y croquis perspectivo (208) y planta de techos y fachada posterior (209) del parador "El Merendero" pr. proyectado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3513, 3514.
210 a 219	PALACIO SEDE DE LA ORGANIZACION DE LAS NACIONES UNIDAS. NEW YORK. Dos borradores de notas inconclusas (210 y 211) de Julio Vilamajó para Wallace K. Harrison. Croquis de estudios de la organización volumétrica del palacio (212 y 213), de la relación entre espacios libres y volúmenes del palacio (214) y de la conexión entre la Sala de Asambleas y el Secretariado (215 y 216) realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Cp. CN. 752. Planta (217), y corte transversal (218) y radial (219) de un anteproyecto de la Sala de Asambleas realizado por Julio Vilamajó. IHA. Arch. Pl. PN. 3697, 3701, 3702.

1-LAMINAS EN TEXTO

		Nº Fig.	Pág.
Banco de la Rea. O. del Uruguay. Ag. Gral. Flores	Montevideo	5	167
Casa del Guardabosque. RIONE	Rincón del Bonete	17	186
Escuela Experimental. Arquitecto Juan A. Scasso	Montevideo	8	168
Garage Central. Asistencia Pública Nacional	Montevideo	10	169
Mercado	Reims	9	169
Material organizado como muro	Villa Serrana	18	200
Monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguaya. Parque Lezama	Buenos Aires	11	170
Palacio Papal	Viterbo	1	161
Palacio Talavera-Maldonado	Salamanca	4	167
Sala de Asamblea de la ONU. Estudio	New York	22	208
Sala de Máquinas RIONE	Rincón del Bonete	15	186
Secretariado de la ONU. Estudio de fachada. Detalle	New York	23	209
Ventorrillo de la Buena Vista. Comedor. Incorporación del paisaje	Villa Serrana	19	204
Ventorrillo de la Buena Vista. Comedor. Estructura y Cubiertas	" "	20	205
Ventorrillo de la Buena Vista. Comedor. Estructura y Cubiertas	" "	21	205
Vivienda A. y E. Araújo. Estudio preliminar	Montevideo	12	175
Vivienda Augusto Pérsico. Muxarabia y esculturas	Montevideo	3	162
Vivienda Francisco Casabó	Montevideo	2	161
Vivienda Francisco Pueci. Arquitecto Mauricio Cravotto	Montevideo	6	168
Vivienda Miguel Debernardis. Jardín	P. del Este	14	177
Vivienda Nicolás Dodero. Jardín	Montevideo	13	177
Vivienda Tipo Nº 3 RIONE	Rincón del Bonete	16	186
Vivienda Maya y Silva. Arquitecto Carlos A. Surrao	Montevideo	7	168

2 - ABREVIATURAS

A.	Horacio Azzarini arquitecto.
ad.	antes de
Arch. Cp. CN.	Archivo de Carpetas. Carpeta N°.
Arch. Eg. CN.	Archivo de Egredados Carpeta N°.
Arch. Ft. FN.	Archivo de Fotografías. Foto N°.
Arch. Mf. MN.	Archivo de Microfilms. Microfilm N°.
Arch. Ng. NN.	Archivo de Negativos. Negativo N°.
Arch. Pl. PN.	Archivo de Planos. Plano N°.
Arch. S.	Archivo de Sección.
Arch. Se.	Archivo de Secretaría.
Bib. FA.	Biblioteca de la Facultad de Arquitectura.
Bib. N.	Biblioteca Nacional.
C.	Pedro Carve.
CAD.	Concejo de Administración Departamental.
CD.	Copia de documento.
CNEF.	Comisión Nacional de Educación Física.
D.	Miguel Debernardis industrial.
DA.	Dirección de Arquitectura.
FA.	Facultad de Arquitectura.
FIA.	Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas o Facultad de Ingeniería y Agrimensura.
G.	Gilberto Gatto arquitecto.
H.	Walter Hill ingeniero.
IF.	Instituto de Física de la FIA.
IHA.	Instituto de Historia de la Arquitectura de la FA.
J.	Guillermo Jones Odriozola arquitecto.
JB.	Alfredo Jones Brown arquitecto.
L.	Aurelio Lucchini arquitecto.
LA.	Raúl Lerena Acevedo arquitecto.
M.	César Martínez Serra arquitecto.
Mdeo.	Montevideo.
MOP.	Ministerio de Obras Públicas.
MSP.	Ministerio de Salud Pública.
ONU.	Organización de las Naciones Unidas.
P.	Antonio Pena escultor.
p.	página.
PC.	Permiso de Construcción.
Po.	posterior a
pr.	probablemente.
Pu.	Genaro Pucciarelli.
R.	Julio E. Rivero arquitecto.
Rev. Arq.	Revista de Arquitectura.
RIONE	Represa Hidroeléctrica del Río Negro.
SD. DN.	Servicio de Diapositivos de la FA. Diapositivo N°.
T.	Roberto Tiscornia arquitecto.
V.	Pedro Viña arquitecto.
Z.	José Luis Zorrilla de San Martín pintor y escultor.
(*)	Nota.

FALTAS DE CONCORDANCIA ADVERTIDAS.

En páginas 8 y 9: La abreviatura **P.** debe sustituirse por la abreviatura **Pu.** en todos los casos.

En páginas 11 y 12: La abreviatura **MS.** debe sustituirse por la abreviatura **M** en todos los casos.

En página 13: Debe agregarse la abreviatura **H.** a la izquierda de la expresión **Fábrica de Elementos de Hormigón Armado y Mosaico.**

En página 212. Nota 11: La expresión **documento 31** debe sustituirse por la palabra **texto.**