

# (ELECTRO) MAGNETISMO Y AUTOHIPNOSIS

"...expreso a su Excelencia mis más sinceras felicitaciones."  $_{\mathtt{AH}}$ 

"Bonete.- Rincón del.- Tacuarembó. Se halla entre Cardoso, el río Negro y el lugar poblado de ese nombre."

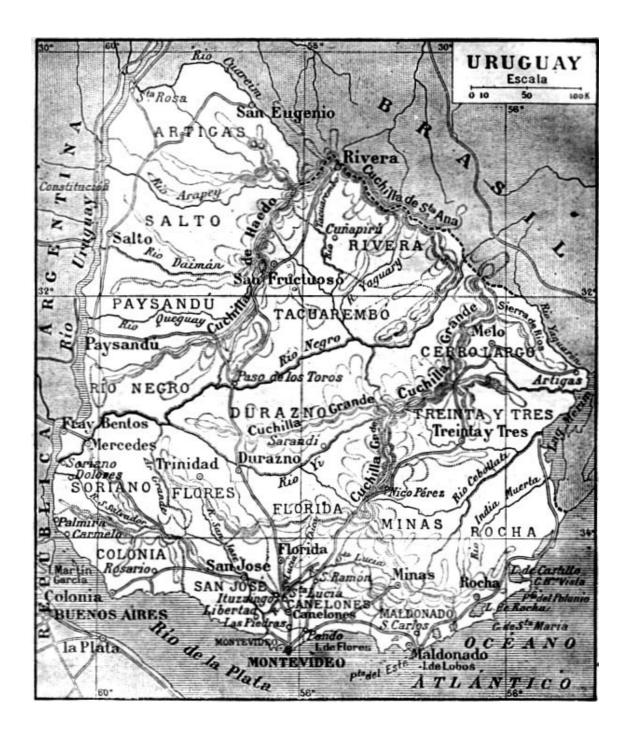
Esto es todo lo que nos pudo informar, en 1912, el geógrafo Orestes Araújo, desde una escueta entrada incluida en su Diccionario Geográfico del Uruguay. Es poco, y nada más agrega. El origen de la curiosa denominación puede inferirse de la voz previa del mismo texto la cual, haciendo mención un paraje homónimo de otro departamento, declara que "debe su nombre á la disposición que el contorno de dicho arroyo forma en este sitio".

El Rincón del Bonete que nos ocupa -el de Tacuarembóse encuentra hacia el centro del País. Como paraje de poca relevancia, tampoco justificó mención alguna en el mapa del Uruquay incluido en el Pequeño Larousse<sup>1</sup> Ilustrado de 1912 (MA #01); situado muy próximo a la localidad de Paso de los Toros, debería encontrársele a orillas del Río Negro -que divide el país en dos-. Si en cambio examinamos un mapa más actual<sup>2</sup> (MA #02) comprobaremos que algo notable ocurrió en el ínterin: junto a Paso de los Toros el Río Negro se ha ensanchado, en una enorme mancha, que se denomina Lago Artificial del Río Negro. Hoy día el otrora modesto Rincón del Bonete alcanzó un estatus internacional: Encarta de "... una que se trata represa hidroeléctrica en las cercanías de la localidad de Paso de los Toros... [donde] ... Se ha formado un lago artificial ramificado... [que] ...lleva el nombre de Rincón del Bonete."3

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Edición de 1912, Página 1497

Pequeño Larousse Ilustrado, edición de 1980, Página 1624

<sup>3 &</sup>quot;Rincón del Bonete." Microsoft® Encarta® 2006 [CD]. Microsoft Corporation, 2005





Allí, la represa bautizada Dr. Gabriel Terra contiene las aguas de este lago artificial de 15.000 hectáreas que se engulló al ignoto "lugar poblado ..."

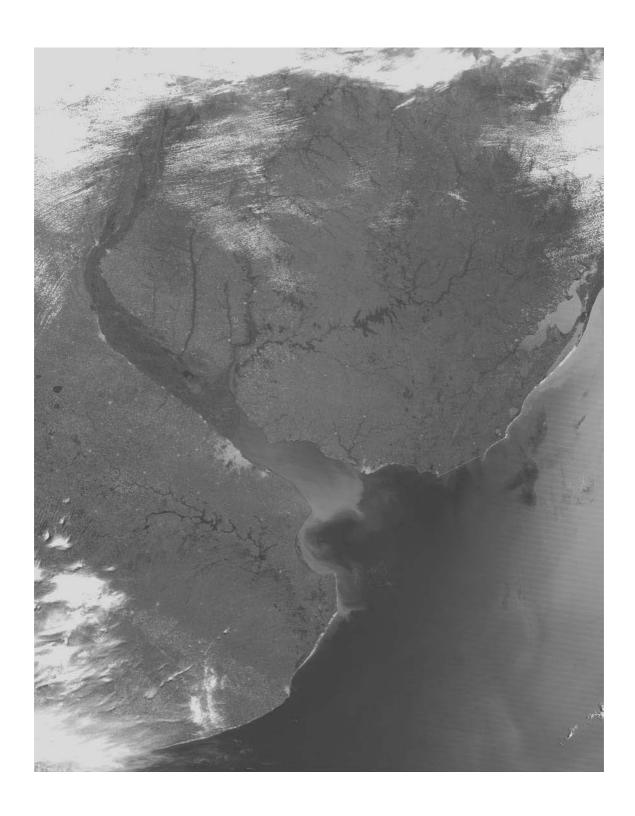
El Lago Artificial del Rincón del Bonete es -aparte de Montevideo - la única obra del hombre hecha en el Uruguay visible desde el espacio (MA #03). Pero le lleva a la capital -que tardó dos centurias en hacerse manifiesta desde el cosmos- la ventaja de la rapidez: Bonete alcanzó ese rango de un solo acto y en apenas siete años, entre 1937 y 1945<sup>4</sup>. Desde lo -muy- alto se la descubre como una ciclópea obra de Land Art; como un titánico object trouvé. Una aproximación Powers Of Ten<sup>5</sup> (MA #04) hacia esta reserva de agua de tres usinas hidroeléctricas del país<sup>6</sup>, nos coloca en el compuesto objeto de nuestro interés: el sistema represa-usina. El edificio de la usina es una poca conocida -o mejor poco reconocida- obra de Julio Vilamajó.

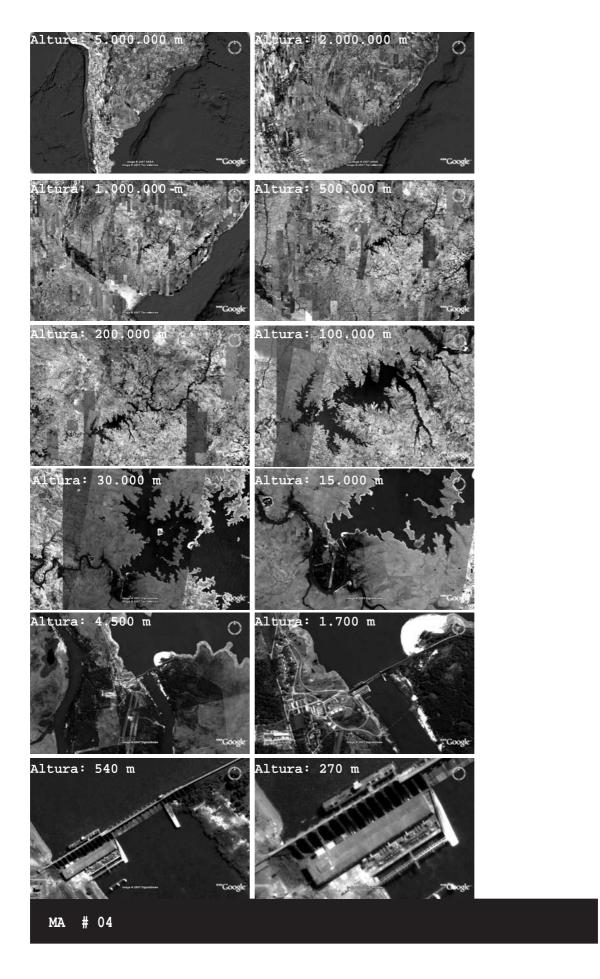
Nuestro registro apunta a rescatar esta obra de la duermevela cultural, y reposicionarla en su justo mérito. Habrá de presentarse el proyecto, además, como una manifestación de procesos creativos más amplios. Finalmente se demostrará el indeleble efecto que la intervención en el proyecto y, en particular, el encuentro con aquella obra promovieron en Vilamajó.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> El 21 de diciembre de 1945 se puso en marcha la primera turbina. La obra "se había construido con 350.000 m3 de hormigón armado, 77.000.000 de kilos de cemento y 60.000 toneladas de hierro..." MORALES, F. (). *Op. Cit* 

Obra de Charles and Ray Eames en que se practica un zoom desde el mundo subatómico a las escalas cosmológicas. Este conjunto de imágenes tomadas de Google Earth van desde los 5:000.000 hasta los 270 metros de altitud. Como referencia, los límites superior e inferior de la Orbita Terrestre baja, franja del espacio en la que se cumplen casi la totalidad de los vuelos espaciales se extiende en una franja que va desde los 200 hasta los 1200 quilómetros de altitud.

Son las usinas de Rincón del Bonete, Palmar y Baigorria. El lago del Bonete es el reservorio de agua de las tres.





## Ι

### Imagen exterior / espacio interior

Pese a que desde principios del siglo XX se planteó la idea de la hidrogeneración eléctrica en el país, hacia 1930 aún no se había concretado; Uruguay era el único estado en Sudamérica que no explotaba el recurso. La discusión teórica se extendía interminablemente. En agosto de 19297 Poder Ejecutivo contrató al ingeniero alemán Adolph Ludin<sup>8</sup>, prestigioso especialista de la época, quien el 20 de junio de 1930 presentó su anteproyecto para erigir un embalse en el Rincón del Bonete, como parte de un amplio plan de explotación del recurso energético а escala nacional. El 17 de junio de 1933 se le encargó el proyecto final; a principios de 1934 lo entregó y fue aprobado -sin que faltaran severas críticas de técnicos locales que se demostraron puntualmente inexactas9-

El 1º de marzo de 1931, el Dr. Gabriel Terra fue electo Presidente de la República; Terra dio un golpe de estado en marzo de 1933, disolvió las cámaras y se instaló en el gobierno hasta el año 1938¹º. Desde tiempo atrás se había demostrado fervoroso impulsor de las usinas hidroeléctricas; el año antes de dejar el poder había colocado la piedra fundamental de la represa del Rincón del Bonete (MA #06)¹¹. Esta obra, emblemática del Dictador,

Los datos se han extraído del documentado trabajo MORALES, F. ( ). *Op. Cit.*; del material y la entrevista generosamente cedidos por el Ing. Oscar Ferreño, en UTE; y del estudio de los archivos guardados en la Represa.

Adolfo Ludín, nacido en Alemania en 1879 es ingeniero civil en 1904, y doctorado en 1910. Fue catedrático de Hidráulica a partir de 1920 en la Escuela Técnica Superior de Berlín. Miembro de la Academia de Ciencias alemana. Los cálculos de Ludin resultaron exactos; el episodio catastrófico que amenazó la obra fue el acaecido en 1959 cuando dramáticas crecidas superaron las mediciones máximas registradas al momento del diseño e inundaron la usina. La curiosa (MA #05) muestra a Fidel Castro visitando el lugar en ese momento; al fondo la usina anegada.

Presidente el 1 de marzo de 1931. En 1933, con apoyo de la Policía, el Ejército, y algunos sectores políticos disolvió el Parlamento y se censuró la prensa. Instauró un gobierno de carácter conservador, autoritario y antiliberal. En 1934 hizo promulgar una nueva constitución de carácter presidencialista. Fue electo presidente en aquel año, y desempeñó el mando hasta el 19 de junio de 1938. Impulsó una política industrializadora de sustitución de importaciones y bajo su gobierno se realizaron obras públicas de importancia.

Medalla acuñada con motivo de la colocación de la piedra fundamental.





MA # 05



MA # 06

levantó disputas que -en el marco de una incipiente crisis económica- entreveraron principios, ética, y tecnología, bajo la siniestra sombra de la 2ª Guerra Mundial. Luego de tres llamados a licitación, el 23 de marzo de 1937 la obra fue otorgada al CONSAL, Consorcio Alemán formado - principalmente- por las empresas Siemens-Bauunion, y GEOPE<sup>12</sup> El pago, en importante proporción se realizaría con cuero, carne y lanas, en lo que sería el mayor acuerdo comercial suscrito por la República en su vida independiente.

"No viajó en el motocar «Aguila Blanca» el dr. Gabriel Terra, ..." nos dice Franklin Morales¹³ "...sin que se dieran a conocer las razones"¹ Igual se le oyó: "Su extenso discurso... había sido grabado y llegó a la muchedumbre por la red de altavoces inaugurando la parte oratoria." Más allá de consideraciones técnicas, Terra está concretando su faraónico monumento personal y lo rubrica incluyendo en la piedra fundamental su propio perfil y la leyenda "Presa Gabriel Terra - Mayo 18 1937"¹⁴ Como cierre se dio lectura a un telegrama recibido desde Alemania el día anterior: "Berlín, 17 de mayo de 1937 Excelentísimo señor Presidente de la República Oriental del Uruguay, doctor don Gabriel Terra. Montevideo. Al buen éxito de la obra monumental del Río Negro, comenzada por iniciativa de su gobierno, expreso a

<sup>&</sup>quot;Era fuerte la presencia –en Argentina y Uruguay particularmente- de grandes empresas alemanas vinculadas a la construcción: Philipp Holzmann (después GEOPE); Wayss & Freitag (en Buenos Aires en 1909) y Siemens Bauunion (en 1923) En el período 1920-1930 la actuación de empresas alemanas se vio favorecida por los estrechos lazos existentes con el ejército argentino, y a partir de eso con la elite gobernante luego del golpe militar (de Liernur, Op.Cit. p.222)" de la PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO cetificaçao digital Nº 9248919/CA; Consulta en línea en Maxwell - Publicações On-Line. Estas empresas ejecutaron obras de infraestructura de servicios y grandes edificios (G.E.O.P.E.-Siemens Bawnion-Green and Bilfinger. licitó en 1938 el edificio de Ingeniería en Uruguay y construyó en 1936 –del 20 de marzo de 1936 al 23 de mayo de 1936- el obelisco de Buenos Aires diseñado por A. Prebisch. Estas empresas se especializaban en hormigón armado y cálculos especiales y empresas mantuvieron escuelas de capataces, que luego fueron constructores independientes. El Consal lo integraban Allgemeine-Elekyticitats-Gessellschaft AEG; Siemens- Bauunion G.m.b.H; Kommanditge-

El Consal lo integraban Allgemeine-Elekyticitats-Gessellschaft AEG; Siemens- Bauunion G.m.b.H; Kommanditge-Sellschaft; Siemens-Schuckertwerke Aktiengesells-chaft; J.M. Voiht; GEOPE.

Periodista, nacido en el Rincón del Bonete, escribió con minuciosidad acerca de los avatares del proceso.

<sup>14</sup> Los verdaderos pioneros, entre ellos el ingeniero Víctor Soudriers, festejaron - según Morales- en la intimidad, lejos de la ceremonia oficial.

su Excelencia mis más sinceras felicitaciones. Adolfo Hitler, Canciller del Reich $^{d}$ ".  $^{15}$ 

El 27 de marzo de 1938, ya electo Alfredo Baldomir<sup>16</sup>, cuñado y sucesor de Terra, se creó la Comisión Técnica y Financiera de las Obras Hidroeléctricas del Río Negro, conocida como *RIONE*, para asumir la coordinación técnico-económica del complejísimo emprendimiento. El rol de esta Comisión pasaría a ser fundamental a partir de 1942; la obra debió terminarse el 30 de abril de aquel año, pero lejos de ello se encontraba muy atrasada y en fase crítica cuando, el 7 de mayo, se revocó el contrato con el CONSAL como consecuencia del avance de la Guerra<sup>17</sup>.

El 3 de mayo de 1939 fue convocada a toda prisa una sesión extraordinaria de otra comisión: era ésta la CHEFI - Comisión Honoraria para el Edificio de la Facultad de Ingeniería- En la que fuera la Reunión Nº 28, verbalmente presentó renuncia su Presidente, el Ing. Luis Giorgi. Giorgi, designado Director General de la RIONE, debe renunciar al decanato de la Facultad de Ingeniería -que ejercía desde 1934- y en consecuencia a la presidencia de la CHEFI. Giorgi, principal gestor de la iniciativa de

La respuesta de Terra fue la siguiente. «Montevideo, mayo 17 de 1937 Al Excelentísimo Sr. Adolfo Hitler. Führer Und Reichkanzler. Berlín. Agradezco a VE, su cordial felicitación con motivo de la iniciación de las obras hidroeléctricas del Río Negro Confió en el éxito de las mismas porque serán realizadas por técnicos alemanes de gran reputación científica y tradición honorable. Nunca olvidará nuestro país todo cuanto ha hecho el Gobierno de VE. para facilitar la realización del contrato. Y tengo la seguridad de que a través de esas obras, cuyo impulso inicial celebra hoy el pueblo uruguayo nuestros dos países han de sentirse cada día más vinculados en su firme amistad. Gabriel Terra Presidente de la República"

Gabriel Terra, Presidente de la República".

Alfredo Baldomir contribuyó al golpe de Estado terrista como jefe de Policía de Montevideo. Militar y arquitecto.

Presidió un gobierno constitucional de corte muy conservador hasta 1942; en el intervinieron seguidores de Terra y algunos políticos del Partido Nacional caso los dirigentes Herrera y Haedo. Lo sucedió el batllista Amézaga.

La marcha de la guerra interfirió drásticamente con el desarrollo de esta obra; en particular las dificultades del comercio marítimo, del que dependía la importación de materiales de construcción –cemento-, material eléctrico – cobre, etc-, y equipos, integralmente producidos fuera del país. El 25 de enero de 1942, Uruguay rompió relaciones con los gobiernos del eje. Intensas presiones se ejercían sobre el estado uruguayo que aún continuaba negociando con el régimen hitlerista. El tema se agravó con el hundimiento de dos buques mercantes uruguayos (el 8 de marzo de 1942 y el 1º de agosto) por submarinos U2 alemanes. La política internacional uruguaya –al igual que el de buen número de países sudamericanos: Argentina, por ejemplo -alcanza un ápice de lo grotesco cuando en 1945, ente la inminente derrota alemana *le declara la guerra a ese país*.

construcción de la nueva sede de la Facultad durante el último lustro, había aguardado hasta dilucidar ciertos asuntos pendientes ligados a la sede, pero una vez resueltos no puede posponer su alejamiento<sup>18</sup>; agradece la "eficacísima colaboración" de los demás miembros de la Comisión y se despide para acceder a su nuevo cargo.

Como Director General de la RIONE le tocará desempeñar un rol clave, al timón de una obra liberada a su suerte en las más precarias condiciones. Colateralmente, Giorgi, quien ya había propuesto a Vilamajó como proyectista para la Facultad, le vincularía a los trabajos del Bonete.

¿Cuál fue la participación de Vilamajó, a lo largo de los varios años en que estuvo vinculado a la obra? Según Lucchini enfrentó problemas muy "diversos: de planeamiento territorial<sup>19</sup>, de orden puramente plástico y de carácter residencial<sup>20</sup>." Lucchini, admirado, entiende que estos trabajos prueban una "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" 9

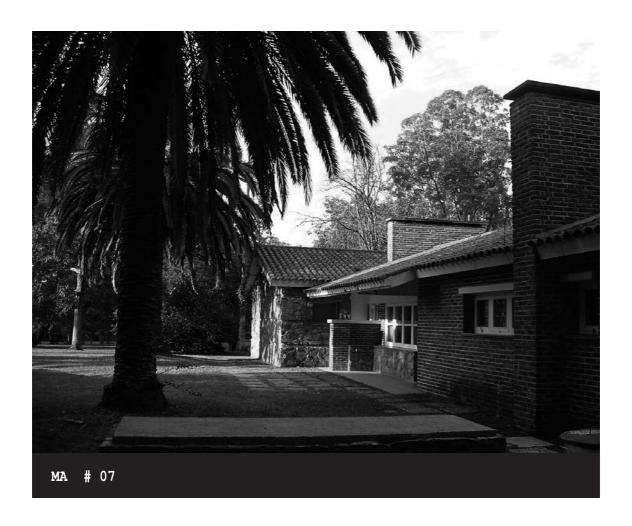
Estando de acuerdo en la admirable capacidad de Vilamajó para incorporar dimensiones esenciales al proyecto

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Giorgi sigue como miembro de la Comisión hasta su disolución en 1945.

<sup>&</sup>quot;Vilamajó presentó un anteproyecto para usar la tierra de la zona afectada por las obras. 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 emplaza 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." LUCCHINI, A. (1970). *Op.Cit.* Pp-186

<sup>&</sup>quot;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 algunas 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 sabia." (MA #07) LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-186-187

Debería agregarse la Casa de Maniobra y Comando de Barcos que se encontraba en obra en 1947 (MA #08)





arquitectura y traducirlo en reinterpretaciones de magistrales del espacio y el paisaje, en rigor los procesos no son tan simultáneos: la intervención en la usina se inicia en 1939, el planeamiento territorial es de 1944 y la vivienda RIONE 3 de 1945. Y si bien el lapso entre uno y otro no es demasiado extenso, la distancia intelectual que media entre ellos, sí. Mientras la usina se inscribe en la etapa que marca la obra de la Facultad de Ingeniería, en la cual Vilamajó está adquiriendo el dominio de ciertas modalidades compositivas, formales e incluso constructivas, los otros proyectos se cumplen en una fase de cambio, en la que había iniciado un nuevo despegue hacia nuevos caminos21, que darían resultados espectaculares en Villa Serrana.

se vincula al Bonete, Vilamajó Cuando ya tiene antecedentes en el campo de la arquitectura industrial<sup>22</sup>; pero sin duda el trabajo en la *Usina y Casa de Comando<sup>23</sup>* -un prisma de 142 x 24 m por unos 15 metros de altura $^{24}$ - es la intervención de mayor importancia. A pesar de lo cual la cultura arquitectónica adolece, en nacional, reconocimiento que justifica el imponente edificio que enmarcado por el silencio de un extraño paisaje.

proyecto, aparentemente llega muy estrictamente determinado en términos funcionales y dimensionales desde Alemania (MA #09). No están documentados con claridad

13/80 573

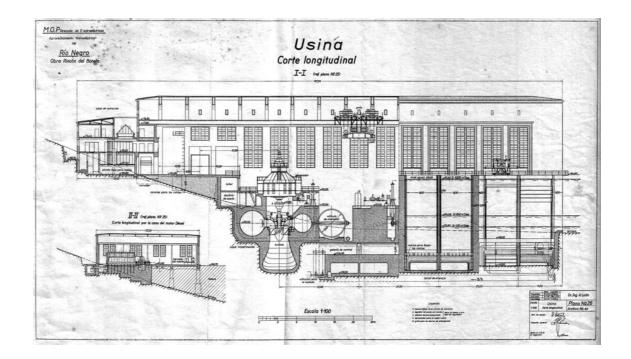
<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Entre las que deben anotarse el Hotel Mirador (Colonia, 1941-46) vivienda Debernardis (Punta del Este, 1946) Ventorrillo y Mesón (Villa Serrana, 1947) . Vilamajó en una carta: "La Facultad, el Hotel (de Colonia), el Almacén Maravilloso (de la Confitería Americana), la casa de los ingenieros en Rincón del Bonete, el Monumento (a la Confraternidad Argentino-Uruguaya), las clases, Punta del Este..., son para mí, en estos momentos, problemas angustiosos, por su cantidad y por la premura con que hay que realizarlos" LOUSTAU, J (1994) Op. Cit. P.80

Garaje para la asistencia pública nacional (1931); Lavadero Nacional de lanas e industrias anexas (1937); en cierto

sentido la propia Facultad de Ingeniería (1936-38)

El gran bloque incluye en la cuarta parte de su desarrollo un edificio destinado a los controles, oficinas y vestuarios; el resto lo ocupan las cuatro unidades generadoras. Cada una de ellas es alimentada por un tubo de 7 m de diámetro, a la vista al pie del muro.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Vilamajó proyecta una Sala de Máquinas en el edificio de Ingeniería de 42 x 15 m con la misma altura de 15 m



los alcances de las actividades de Vilamajó -poco difundidas y testificadas-, que parece actuar en una suerte de semi clandestinidad no demasiado explicable<sup>25</sup>. No hay planos firmados por él, queda apenas alguna muestra de la correspondencia que ha mantenido con el arquitecto Albers, del CONSAL, residente en Buenos Aires. Albers quien evidencia haber estado en el estudio de Vilamajó, le escribe en el funesto<sup>26</sup> mes de setiembre de 1939 acerca de temas vinculados con las fachadas acerca de los cuales han intercambiado ideas "creo haber interpretado bien sus deseos", anota Albers (MA #10)<sup>27</sup>.

"Los problemas plásticos de la Casa de Comando y la Sala de Máquinas fueron los que primero atacó al trabajar en Rincón del Bonete" dice Lucchini, quien como profesional meticuloso de la investigación que fuera, busca confirmaciones entre testigos; en una ficha del archivo del Instituto de Historia de la Facultad se lee:

PERSONAS; VILAMAJO, Julio (Arquitecto) (1894-1948)
REPRESA (Hidroeléctrica del Río Negro) (Rincón del Bonete) (Depto. De Tacuarembó)
Consulta telefónica efectuada al Ingº Carlos Giavi el 21/XI/66 quien informa que la labor del Arqº Vilamajó en la Represa del Rincón del bonete se limitó a promover y proyectar modificaciones en el proyecto de la Usina de la Represa, y al proyecto de la llamadas "Casa de los Directores"

Promover y proyectar modificaciones NO es la poca cosa que sugiere el "se limitó a" que desliza la ficha. Lucchini recoge y retransmite un dejo de cosa menor, incompleta, acerca de la intervención de Vilamajó: lo que éste viene a

Contando Vilamajó con la confianza de Giorgi, seguramente sus trabajos debían remitirse -y subordinarse- a las condiciones que establecía la contratación con el CONSAL

El 1º de ese mes comenzó la Guerra Mundial.

Documento 10 en carpeta 288 del archivo IHA Facultad de Arquitectura

# SIEMENS BAUUNION Y GEOPÉ

RAS DE INGENIERIA CIVIL DEL RIO NEGRO

MONTEVIDEO Y

Buenos Aires, 13 de Septiembre de 1939. AVENIDA DE MAYO 869

288/11

Señor Arquitecto D.Julio VILAMAJÓ, Bulevar Gral.Artigas 895, MONTEVIDEO.

Estimado Señor:

De acuerdo a lo convenido con Vd. en mi última estada en esa, le adjunto 2 copias (solución I y II) del frente aguas abajo para la Usina Hidroeléctrica en Rincón del Bonete.

La solución "I", es la que Vd. me ha pedido y creo haber interpretado bien sus deseos. Lo único que no ha sido posible, es intercalar otra ventana debajo de la faja de los tensores a 11,60 m debido a la pasarela que se encuentra junto al riel de la guía (ver corte 1:100).

Remito a Vd. al mismo tiempo la solución "II", presentada por la "Constructora Río Negro" y que es; según el análisis de costo efectuado por nosotros la más económica, siendo el costo de la solución "I" \$u.10.000,- aprox. más que la solución "II".

Sin otro motivo y en la espera de una pronta decisión al respecto, saludo a Vd. muy atentamente.

PROF. ARQ. JULIO VILAMAJO

— JULIO DE 1962

MA #10

desarrollar es una suerte de cosmética (muy bien hecha "de orden plástico [y] finalidad correctora ... de las fachadas) con vistas a mejorar un galpón algo tosco ("...fruto directo de la solución ingenieril)<sup>28</sup>. Es interesante reflexionar las razones prejuiciosa de de esta visión. Seguramente debía rechinar a la concepción moderna -que exige la integralidad del todo o nada; y originalidad- esta intervención casi decorativa. El prurito -que hoy resulta algo extraño- se explica en el insistente rechazo hacia la tonta identificación con lo frívolo e insustancial que del arquitecto se suele hacer, y refleja Quino en una viñeta que en este caso viene como anillo al dedo (MA #11).

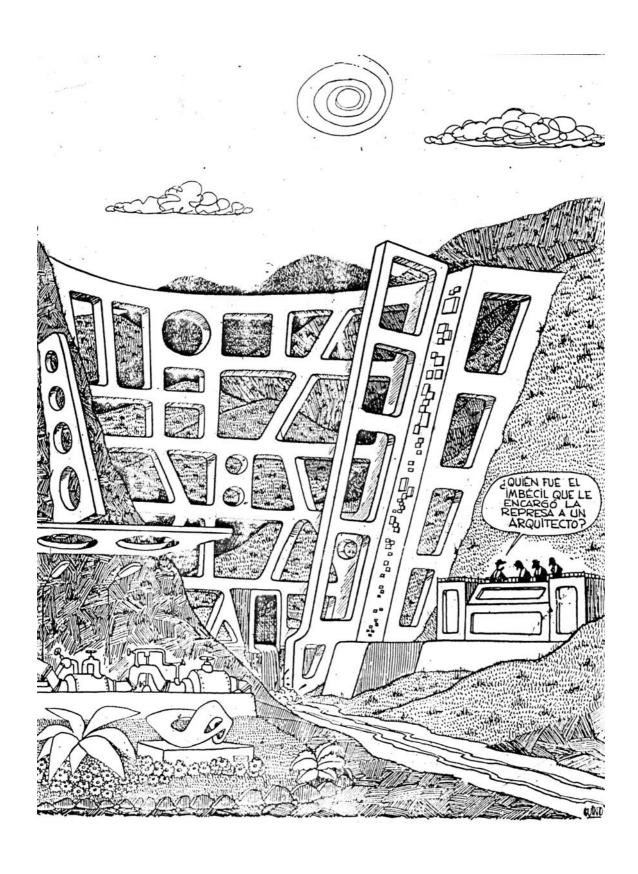
Para verificar estas opiniones he consultado a Siemens de Alemania<sup>29</sup> (**MA #12**). La respuesta devolvió como más interesante resultado la fotografía de un modelo, archivada en un álbum de la compañía de 1938 (MA #13), que muestra un edificio (no necesariamente el proyecto original de 1937) en esencia igual al que se construyó: los mismos vanos, posiciones accesos, similar iquales de constructiva (muros pesados, cubierta liviana). Con cierto monumentalismo, no parece tan burdamente ingenieril como le ha calificado Lucchini. Por el contrario se adscribe fielmente a infinidad de modelos de la época. La envolvente responde directamente a conocidos ejemplos (MA #14)30, como confirma un vistazo a los cortes originales (MA #15)

Comentando el trabajo en la Usina y Sala de Comando, escribe Lucchini: "... 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". LUCCHINI, A. (1970). *Op.Cit.* Pp-186. Me parece claro que la idea de manejar el hormigón visto es de Vilamajó; con seguridad, considerando los planos, la imagen de la magueta y levendo las notas, se preveía revocar el edificio.

seguridad, considerando los planos, la imagen de la maqueta y leyendo las notas, se preveía revocar el edificio.

Gentilmente respondida (el lunes 06 de marzo de 2006 13:58 y martes 07 de marzo de 2006 12:25) por Christoph Frank; Siemens AG; Siemens Corporate Archives; Oskar-von-Miller-Ring 20 D-80333 München; Tel. +49 - 89 - 636 – 32513; Fax +49 - 89 - 636 – 35757 a quien agradezco cordialmente.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Usina. Furiet et Pingusson arquitectos. Ilustración tomada de GUÉVREKIAN, G. (¿1930?). Bâtiments industriels. – Paris (1931) Éd. d'Art Charles Moreau, l'Art International d'Aujourdhui.



#### 17 registros / (ELECTRO) MAGNETISMO Y AUTOHIPNOSIS

--- Ursprüngliche Nachricht---

Von: scheps [mailto:scheps@adinet.com.uy] Gesendet: Sonntag, 5. März 2006 23:43 An: CC Siemensarchiy

Betreff: architectural research consult

My name is Gustavo Scheps, I'm an architect and teach achitectural project at the Facultad de Arquitectura de Montevideo, Uruguay. I'm carrying on a research about the work of Julio Vilmajó, an importante uruguayan architect.

Siemens-Bauunion and Geopé (Philipp Holzmann), built in Uruguay the hidroelectric power plant named "Gabriel Terra" on the Rio Negro between 1937 and 1942.

Although I have had acces to graphic and technical information about the power plant, in the local electricity company and historical archives, there is little documentation on the participation of architect Vilamajo in the work. Apparently he participated in the design of the usina and commando building. I've seen a letter dated october 2, 1939 in which Vilamajó adresses to architect D.E. Albert interchanging ideas about construction details, and found some other minor later mentions.

Is there any information about this subject in your archives to which I could accede?
Is it possible to find anything -plans, text documents- related to this subject in any branch of your company here, in Uruguay or Argentina?

I hope not to disturb with these consultations Thanks in advance Gustavo Scheps architect

De: "Frank, Christoph" <christoph.frank@siemens.com>

Para: Enviado:

<scheps@adinet.com.uy> lunes, 06 de marzo de 2006 12:58 Rio Negro model.JPG; Rio Negro under construction 1.jpg; Rio Negro under construction 2.jpg WG: architectural research consult Adjuntar:

Asunto:

Dear Mr. Scheps.

unfortunately only a few pictures of the power plant at the Rio Negro are passed down in the Siemens Corporate Archives. Enclosed you'll find a picture of a model and 2 pictures of the plant under construction.

With kind regards

#### Christoph Frank

Siemens AG Siemens Corporate Archives Oskar-von-Miller-Ring 20 D-80333 München Tel. +49 - 89 - 636 - 32513 Fax +49 - 89 - 636 - 35757 mailto: christoph.frank@siemens.com

Siemens photos may only be used for editorial purposes. The copyrights belong to Siemens AG, Munich/Berlin, and remain undiminished if the pictures are incorporated into an archive, either electronically or manually. Pictures used for editorial purposes, modified, duplicated and/or electronically altered must bear the credit "Siemens Corporate Archives, Munich". Commercial use or sale of the pictures and data, even in electronically manipulated form, is prohibited.

The photos may be printed free of charge, but in the case of print media we would appreciate a copy for our records. If pictures are used in films or electronic media, brief notification would suffice.

-- Ursprüngliche Nachricht--

Von: scheps [mailto:scheps@adinet.com.uy]
Gesendet: Montag, 6. März 2006 21:56
An: Frank, Christoph
Betreff: Re: architectural research consult

Dear Mr. Christoph Frank

first I want to thank for your quick answer. I found the photo of the model particularly interesting. Could you indicate me to what date it corresponds? Thank you very much again

Gustavo Scheps

"Frank, Christoph" <christoph.frank@siemens.com> De:

"scheps" <scheps@adinet.com.uy> martes, 07 de marzo de 2006 11:25 Rio Negro (2).pdf; Rio Negro.pdf Para: Enviado: Adjuntar: Asunto: AW: architectural research consult

only two documents about the plant are passed down in our stocks. Enclosed you'll find short descriptions of these documents. (I'm sorry, they are only in The picture of the model is from an album of 1938.

With kind regards

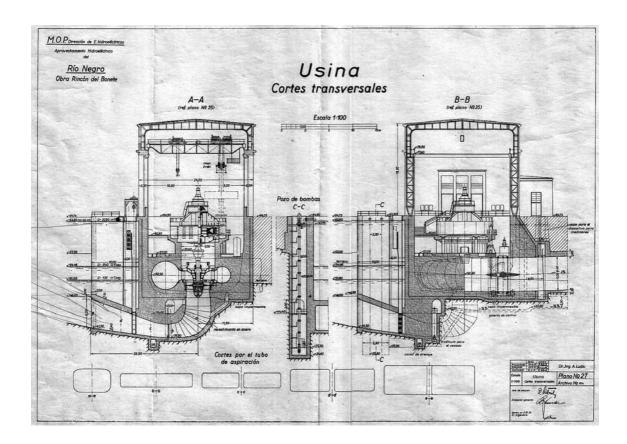
Christoph Frank Siemens AG Siemens Corporate Archives Oskar-von-Miller-Ring 20 D-80333 München Tel. +49 - 89 - 636 - 32513 Fax +49 - 89 - 636 - 35757 mailto: christoph.frank@siemens.com

> MA #12

19/80 579







La primer sorpresa al visitar el sitio<sup>31</sup> es -aunque parezca trivial- encontrar un edificio. Asombra el enorme paralelepípedo, detrás del espejo de agua. Es un majestuoso bloque; en una balsa, casi a la deriva<sup>32</sup> (MA #16). Adyacente al dique<sup>33</sup> -la separación entre ambos viene del proyecto original, del 36, aunque sin detalles (MA #17)- a quien lo conozca, pronto le evocará la Facultad de Ingeniería.

naturaleza objetual el carácter La У edilicio contrastan y sorprenden en el contexto, y se potencian en el paisaje abierto circundante. En particular hay una intensa emoción al recorrer el intersticio entre el dique y el edificio. Al instante son evocadas imágenes que recorren amplio arco de arquitecturas fantásticas, entre gráfica de Piranesi y las imágenes futuristas de Sant´Elía (MA #18). El espacio despierta complejas asociaciones, al situarnos entre muros de geometría compleja y las imágenes del todo terrenales que provee el edificio. Los túneles, pasarelas y escaleras parecen descender interminablemente, hacia profundidades dantescas, y abren un mundo onírico, colmado de asociaciones surrealistas. (MA #19) (MA #64)34

Vilamajó, que viene de resolver magistralmente en la Facultad de Ingeniería una composición sintácticamente moderna, jugando con volúmenes y vacíos y desarrollando la estética del hormigón visto; debió sentirse -a la vez que subyugado- absolutamente cómodo con lo que veía. Y extrema

En el silencioso paraje, entre sorprendido y admirado, pude estar –por primera vez- en febrero de 2006. Agradezco la extrema gentileza del ingeniero Oscar Ferreño, Gerente de UTE, del ingeniero Álvaro Bellini al momento ingeniero en jefe de la Central y de la ingeniera Ventura Nunes, quien facilitó los contactos. Impacta reconocer la multiplicidad de capas que acumulan la densa, compleja y enrevesada historia del lugar.

Perpendicular al edificio está el edificio del Taller; si bien su acabado exterior guarda semejanzas con el edificio principal, es una pieza de menor interés. Fue edificado con fidelidad al proyecto original.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Con un protagonismo excesivo de la cubierta, agravada al elevarse la represa para prevenir crecidas extremas.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Como en la represa uruguayo argentina de Salto Grande. La solución separada del dique es muy frecuente.

Difícil de describir, para registrarle apliqué el modelo de matriz que desarrollé para el edificio de Ingeniería. Incluida en el registro Comprensión del Edificio.

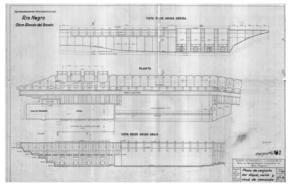


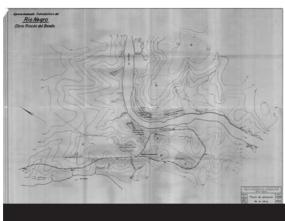


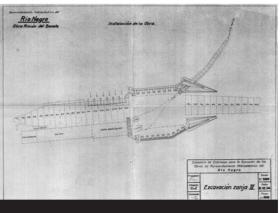


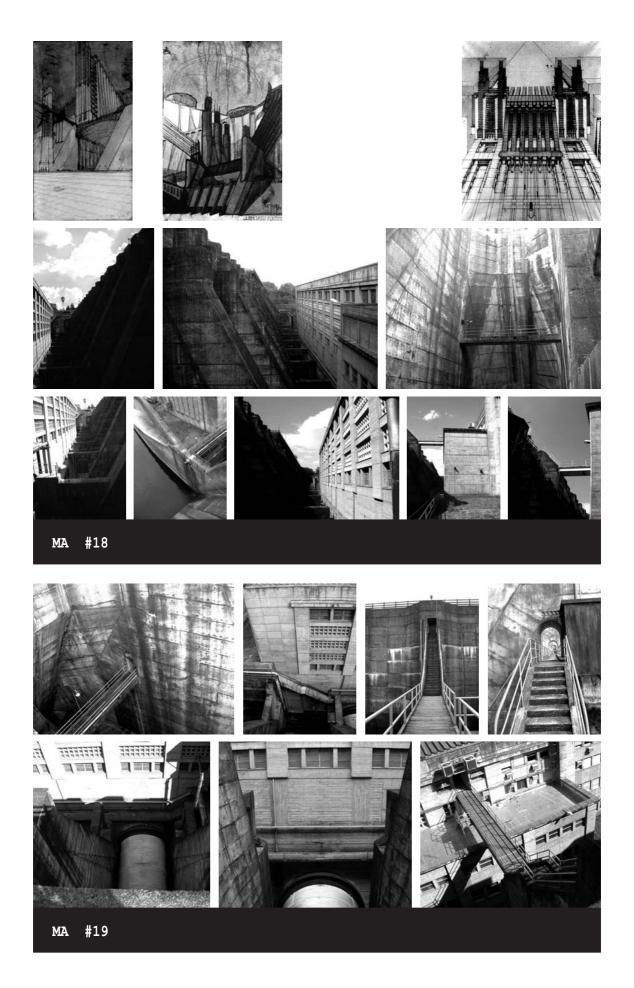












empatía le han debido provocar las imágenes y los espacios -interiores y exteriores- y el empleo de los materiales - directo; expuesto; fabril-.

Vilamajó articula con arte la compleja coexistencia del hercúleo muro ondulante del dique con la escala edilicia. Hace vibrar en tono exacto la delicada filigrana que inscribe en las superficies de las fachadas edificio, en contrapunto con la exuberante potencia del embalse. Profundiza la exploración de posibilidades expresivas del hormigón visto y modifica la solución de las aberturas exteriores originales en hierro del proyecto alemán, para emplear materiales locales. Más adelante en el tiempo diseñará elementos del equipamiento fijo y definirá las terminaciones interiores.

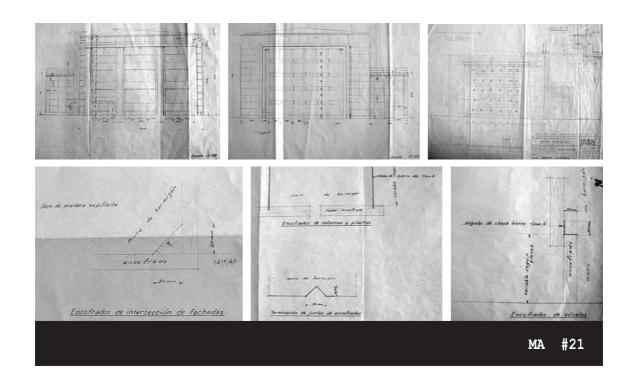
Con relación al hormigón de los paramentos exteriores 35, Vilamajó prescribe: "Para el buen efecto de la superficie obtenida el encofrado será ejecutado con maderas largos uniformes y combinadas horizontalmente  $verticalmente^{r'^{36}}$  (MA #20) Renuncia a revoques o cualquier revestimiento, y se concentra como único recurso en disposición y calidad de terminación de las tablas encofrado, cuya huella quedara impresa en la superficie. Los encofrados se detallan con cuidado (MA #21). Quiere Todos los elementos a la vista, y abandonan el martelinado que aplicó en amplias superficies de Ingeniería; Vilamajó, que parece desconfiar, en el último párrafo de la nota le indica a Albers que conversará con él personalmente del asunto cuando venga a Montevideo, una vez que estén prontos los planos. El resultado es sorprendente (MA #22).

Según Lucchini "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 ... 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 LUCCINI, A (1973) Op.cit. Pp- 186

<sup>36 2</sup> de octubre de 1939. Documento manuscrito Nº 13 de carpeta 288 del archivo del IHA Facultad de Arquitectura

Mondevider 2 de Oatube de 1939 Sir Squitecto D. & albert. Buenos Sires De acuerdo à la conveniele, le envir el croque de la fachada a ejecuterne como Vd sera el plantes es el propuesto por Vds, pero con todos les elementes à le viste \_\_\_ Compere el corte enviado por Vas con el enoquio ae fachede. meno La enperficie del hormizon en le nueva facheda m tere martelinedo en su tofalical, sino que en su meyor batte une aejado tal como quede despues de desercofrado. Par el el hu efecto de la experficie oftemile el encofrado sere efectetado en maderas. de la gos uniformes y continados chorizontalmate Este manera de encurar el encofrado seme conveniente tratalo une sez gecutado los. planos y cuando that verge a Mortevides. in ate motion saludo a Vd my atte. polis Volampo DONACION DE LA SUCESION D PROF. ARO. JULIO VILAM - JULIO DE 1962

MA #20





Vilamajó -ciertamente- aprendió con sangre acerca de las dificultades de la puesta en obra del hormigón visto, no solo en lo que hace a los encofrados sino que, también, reconoce la importancia de las dosificaciones del hormigón los cuidados de la puesta en obra. Son muchos los problemas de calidad con que viene luchando desde hace más de un año en la obra de Ingeniería, recogidos en reiteradas notas de reclamo. Debe decirse que seguramente gracias a estos cuidados y posiblemente favorecida por un ambiente mucho menos agresivo que la salina atmósfera que envuelve a Ingeniería frente al mar, la calidad presente del hormigón de la Usina es impecable, mientras que el edificio de la Facultad sufre graves patologías. Las especificaciones finales para el hormigón se encuentran en una posterior Memoria de junio (:?) de  $1941^{37}$  (MA #23) El resultado es un fantástico doble contraste: el de la madera cuidadosamente texturada sobre una geometría ortogonal marcada por buñas profundas, frente a los lisos chapones del dique que conforman complejas curvas cóncavo-convexas (MA #24).

Con buena certeza puede asumirse que Vilamajó se involucró directamente en el proyecto de la Usina a mediados del año 1939. En una nota<sup>38</sup> fechada 17 de agosto de 1939 recibe información dimensional de la fachada (MA #25). La mencionada nota del 13 de setiembre (MA #10) de Albers a Vilamajó haría referencia al dibujo (MA #26) fechado 12 de

28/80 588

Ese año se inició la construcción del sector emergente de la Usina, empezando por la Casa de Comandos. Reproduzco parte de un documento consultado en la propia Represa; es la memoria de hormigón, que se inicia: MEMORIA. Referente a la ejecución de los frentes - Casa de Comando, Usina y Local Diesel, de acuerdo a lo convenido con los Srs. Ings. GIAVI, MORANDI y el Arq. VILLAMAJÓ (sic) el día 29 de mayo ppdo. : "MEZCLA: Todos los trabajos de hormigón armado se harán- con mezcla tipo D2 empleando gravilla de un tamaño no mayor de 15 mm" fue sustituido por: "MEZCLA.- La mezcla a emplearse en la ejecución de los muros del frente estará compuesta para 1m³ de hormigón confeccionado de: Cemento portland: 320 kgs; Pedregullo (canto rodado de un tamaño no mayor de 35 mm s.: 53% del peso total del árido; Arena de río (arena terciada): 27,6% (" " "); Arena fina: 9,4 % (" " " ") ". El 7 de octubre de 1941 el volumen de arena terciada se corrige al 37,6%" Estas notas, en hojas membretadas de la RIONE, dirigidas al Señor OTTO SCHASCHERT superintendente del

Consal, vienen firmadas únicamente por el Ingeniero Carlos A Giavi.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> 10 de diciembre de 1039. Documento 10 en carpeta 288 del archivo IHA Facultad de Arquitectura

### MEMORIA

Referente la ejecución de los frentes - Casa de Comando, Usina y
Local Diesel, de souerdo a lo convenido con los Srs.lngs.

GIAVI, MORANDI y el Arq.VILLAMAJÓ el día 29 de

Mayo ppdo.-

### DESCRIPCIÓN DE LOS TRABAJOS

Encofredo de madera. - Todo el encofrado será de madera exclusivamente. - Se emplearán para la ejecución de las mismes tablas de 0.15 de ancho y del largo indicado en los planos de fachadas, planos Nrs. 264 - 265 - 266 - 267 - 268 (de RIONE). - La Dirección de vetas del encofredo será la indicada en el rayado en dichos planos. - Las tablas irán cepilladas en sus cantos y en la cara exterior; también una cara de los tirantes que sirvan de sostén de dicho entablonado, a fin de que pueda ajustarse perfectamente plano y en el cual quedarán marcadas las uniones de las tablas. -

Se tomarán las medidas necesarias para evitar deformaciones de las juntas.- En los extremos de cada frente se colocarán los listones cepillados de acuerdo a los detalles A y B del plano Nr. 269 de Rione.-

En cuanto al entrente (espesor de 1 tabla del encofrado) para la colocación posterior de los zócalos a 1s cota + 64,90 (detalle C del plano Nr.269) se hará sin emplear la chapa engular de hierro prevista en dicho plano, ejecutándolo con las alturas indicadas en los planos Nrs.264 al 268.-

La intersección de fachadas será ejecutada de acuerdo al detalle B del Pleno Nr.269; siendo el listón cepillado en sus tres caras.-

En los planos normales a las fechadas, a fin de conseguir una superficie plano, se empleará papel "SISALCRAFT" colocado en forma prolija, incluyendo también todo el motivo de la puerta de entreda, de acuerdo el detalle del Plano Nr. 3100 de acuerdo el detalle del Plano Nr. 3100 de acuerdo a las indicaciones mardades con la letra "R" en los planos Nr. 264 al 268 de Rione.

Adjuntamos una muestra del papel "SISALCRAFT" que se em-

Se tendrá especial cuidado que las partes de fachadas ya construidas puedan ser manchadas por la lechada de las partes supariores, protegiéndolas con lons u otro elemento adecuado. - No se retirará ningún encofrado antes de ser llenada la parte inmediatamente superior. -

MEZCLA. - Todos los trabajos de hormigón armado se haran con mezcla tipo D2 empleando gravilla de un temaño no mayor de 15 mm.-

PIEDRA RECONSTITUIDA DE HORMIGÓN VIBRADO. - La cornisa principal a la cota + 78,10, el coronamiento de terminación de fachadas y la cornisa del Local Diesel serán revestidas con material de hormigón vibrado con cemento blanco, de acuerdo al detalle convenido y que se entregará oportunamente para el V°. B°. de RIONE. -

En el frente lateral (aguas afuera) de la Usina se hará el cusaro exterior acompanando la cornisa.-

MARMOL - Los zócalos y antepechos exteriores de las ventanas.-

Los zócalos a la cota + 64,90 se harán en mármol del pais martelinado, los de 0,10 m de alto tendrán 0,02 m de espesor y los de 0,50 m de alto tendrán 0,03 m de espesor.

Todos los antepechos exteriores de las ventenas en todos los frentes sin excepción, llevaren solera del mismo mármol de 0,02 de espesor. Les puertes que dan al exterior llevaren umbral de 0,04 m de espesor, excepto la entrada principal que será de granito, compuesto de 3 piedras, tel como lo indica el plano Nr.31008-

MA #23



MEMORIA

referente FACHADA de la USINA aguas abajo

17 AGO 1919

El Croquis Nr.3062 adjunto, representa un corte horizontal de los pilares tipicos del frente de la Usina.-

Les medides de 12,10, 12,50 y 11,688 respectivamente 12,188 son medides rigurosemente fijades.- La última medide se refiere a laparte inferior de la cercha.- En la parte superior,cede cercha tiene 2 lameles más, es decir 0,05 m más.- En el Croquis adjunto está fijada la situación más desfavorable para la pared entre los 2 pilares principales, vale decir que el corte se refiere à la parte superior de la cercha.-

El espesor mínimo de la pared entre los 2 pilares principales es de 0,17 m y en la parte superior y en consecuencia de 0,22 m en la parte inferior. Estos espesodes se refieren a una parte de ble esmadura. - La misma pared con armadura simple requereria 0,22 m en la parte superior y 0,27 m. en la parte inferior.-

En cuento a las columnas intermedias entre las ventanas, entas podrían ser reducidas 0,06 m. de manera que el largo mínimo es 0,056 m. que indica el Flano adjunto.-

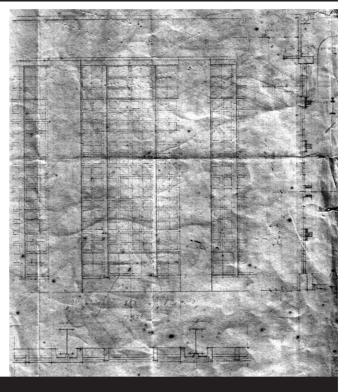
En cambio las vigas horizontales de las mismas ventenas deben tener 0,50 m. como mínimo de ancho.-

En cuanto los 6 pasos de cables correspondientes a cada eje de turbina, la casa Matriz de Siemens Schuckert Werke nos comunica, que será factible de colocar los 6 pasos de cables en la parte media de la ventana respectiva, es decir, entre las 2 columnas.-

El cajón previsto por Vd. en reemplazo de los 4 cuadritos entre las 2 columnas, recibirá entonces los 6 pasos. La altura de estos cables está a 5,30 más alto que la cota + 64,90 o sea la playa.-

PROF. ALO. JULIO VILAMAJO

MA #25



MA #26

setiembre de 1939, donde se incluyen modificaciones a las aberturas. El tema junto con el escueto pero meditado recurso del hormigón configura todo el repertorio al que acude Vilamajó para resolver la imagen exterior.

Resuelve los vanos con una cuadrícula de prefabricados de hormigón vibrado (MA #27)-igual sistema al que introdujo en Ingeniería<sup>39</sup>- En los laterales, por encima y por debajo de estas ubica franjas de aberturas de hierro (similares a las que se ven en el Cuerpo Sur de la Facultad). Resuelve los extremos con paños enfáticamente verticales (MA #28) (que recuerdan al Cuerpo Norte de Ingeniería).

En (MA #26) la distribución final es dibujada sobre un despiezo más amplio -parcialmente borrado- aunque el número de divisiones es 8 y hay tres franjas 2-4-2 que luego se unificarán en 9 (MA #29). En (MA #30) 40 las divisiones son seis, pero da pauta del despiezo de encofrados, que aún no es definitivo: en horizontal se agregaría una nueva línea dibujando paños de igual ancho pero menor altura (MA #22). Una fachada del 14 de octubre de 193941 (MA #31) muestra el despiezo final de ventanas aunque no dibuja el encofrado que aparecerá en 1940 (MA #32); es interesante compararla con la imagen del proyecto original (MA #33).

El interior de la Usina, aunque de carácter estrictamente industrial (MA #34) también remite a espacios sacros. Es un templo a la *nueva* religión eléctrica<sup>42</sup>. Trasciende con holgura la previsible banalidad -a menudo espectacular- de las naves industriales contemporáneas.

En una nota del 1º de abril del 41 Vilamajó y Hill invitan a la CHEFI a visitar la obra para considerar una muestra de la ventana, que se ha instalado en cuerpo Sur. La misma fue realizada por la firma Debernardis.

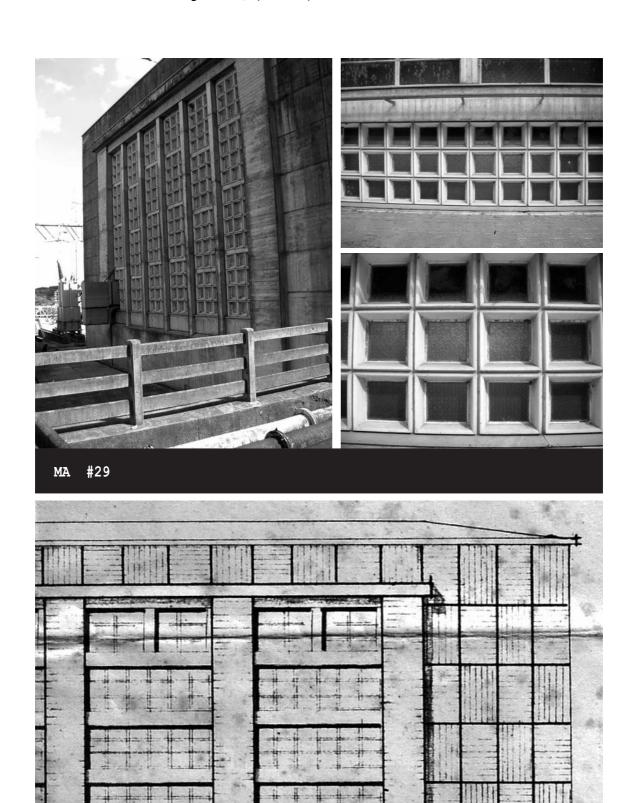
En carpeta 288 del archivo IHA Facultad de Arquitectura

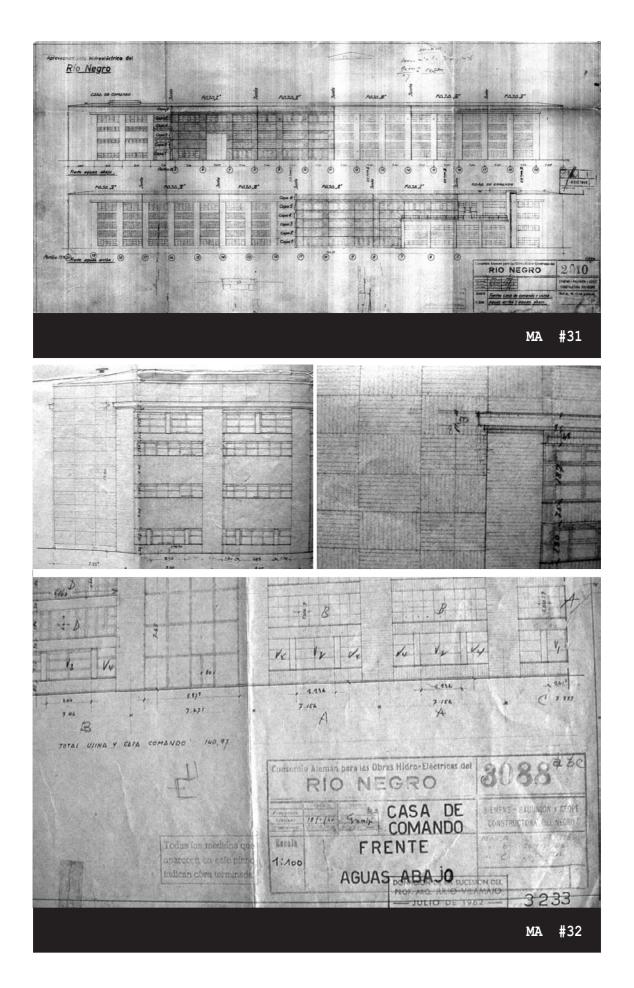
<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Modificada un mes después; con sello del 2 de diciembre de 1940. Copia en archivos de UTE, en la propia represa.

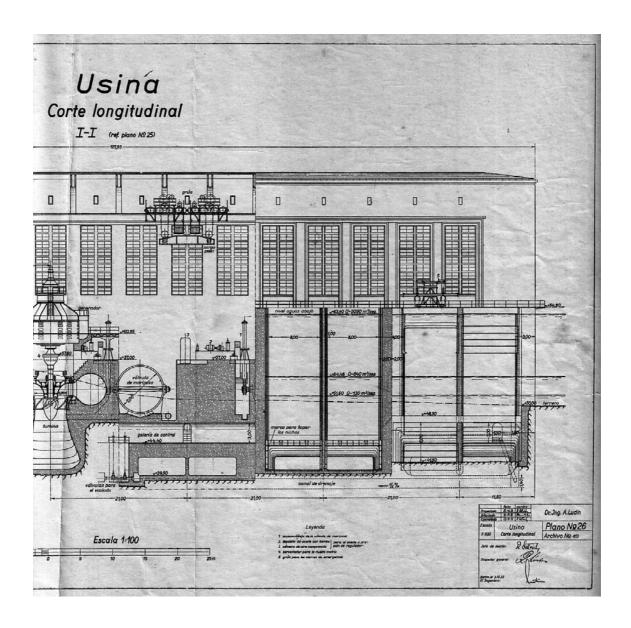
Oblicuamente, la iglesia Saint Joseph de Perret -construida entre 1922 y 1923 - (MA #35) es invocada.



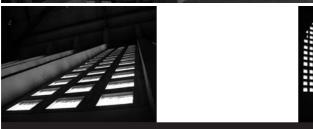












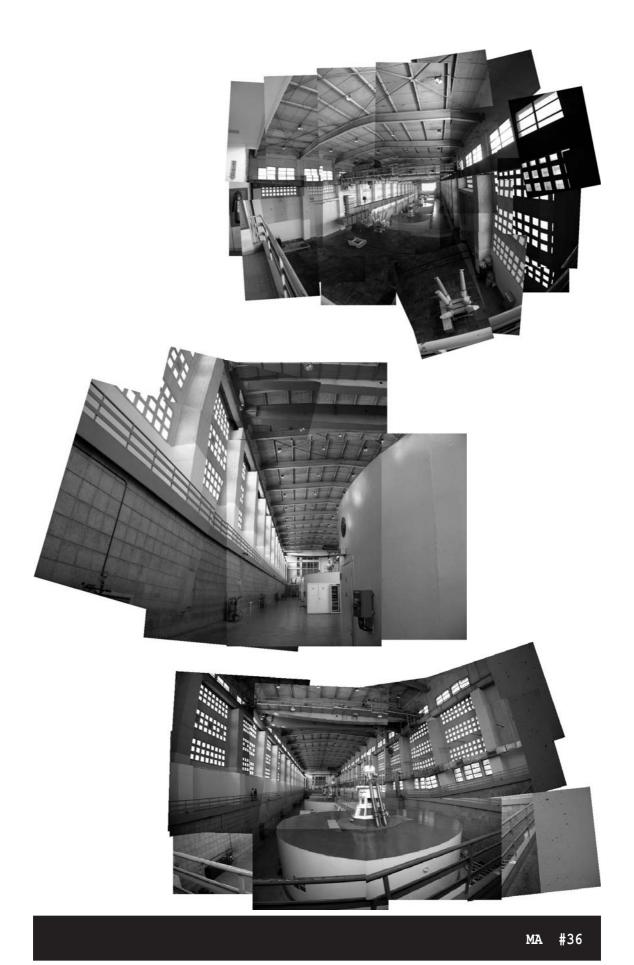


El colosal interior (MA #36) mantiene, a la vez, una cualidad sorprendentemente amable; hay algo de prodigio en amalgamar estados a primera vista imposibles de combinar, en términos de escala y detalle. Aplica soluciones análogas a las de la Sala de Máquinas de Ingeniería (cuyos planos definitivos son de febrero de 1938) (MA #37) El tratamiento de vanos induce una luminosidad similar en ambos casos, aunque bastante más intensa en el Bonete. También acá las cuadrículas resultan visiones texturales de la superficie, recurso que Vilamajó ya había extendido al tratamiento de superficies tanto opacas como transparentes. Y en un detalle de sorprendente delicadeza, expande el patrón del despiezo del encofrado al pavimento de tablas de madera del sector de reparaciones de la Usina -visible en contrapicado desde la Sala de Comandos- (MA #38). Muy sutil.

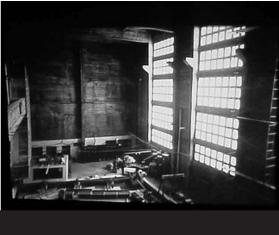
Vilamajó habría de llevar а cabo un arquitectónico más convencional, algo más adelante, relación con la Casa de Comandos. Concebida como primera etapa de la obra de la Usina, constructivamente está embebida en el sistema general de la envolvente (estructura metálica con cubierta liviana y fachadas de hormigón); su espacialidad difiere en tanto ha sido entrepisada con una estructura de hormigón armado y tabiquería de mampostería. Ocupa el extremo Sur del edificio y abre a tres fachadas; la gran sala de los generadores se convierte en el panorama a que se asoma desde la cuarta, hacia el Norte (MA #39).

Las oficinas, curiosamente -en tanto el panorama río abajo es extraordinario- se abren al dique. En tanto al edificio se ingresa cotidianamente desde arriba por un puente $^{43}$  (MA #40)- la entrada ceremonial y el hall de

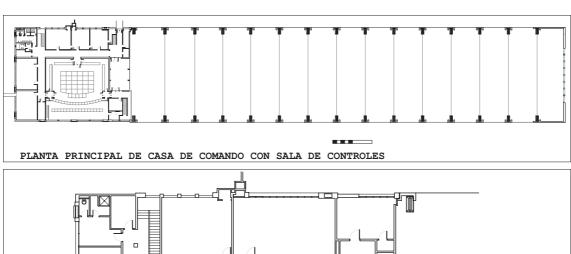
<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Hay en esto una nueva, tan casual como significativa semejanza con la Sala de Máquinas de Ingeniería.

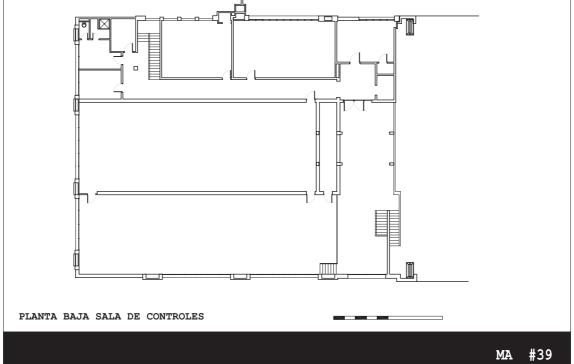














edificio convencional que propone aguas abajo (MA #41) resulta casi inútil. Las plantas poco han variado a lo largo del proyecto desde las originales<sup>44</sup>. Aparecen recursos típicos de Vilamajó; en particular la finamente proporcionada fachada racionalista en que convierte la insulsa resolución original de la fachada interior, logrando que espacios en doble altura articulen la escala pequeña con la enorme sala de generadores (MA #43)<sup>45</sup>. Se le reconoce también en detalles de equipamiento (MA #44) y el encastre del generador que recuerda al Cuerpo Sur de Ingeniería (MA #45)

El edificio es un proyecto de Vilamajó. Se le reconoce como tal; aunque su intervención haya sido solo parcial. Estamos ante la delgada línea del límite: ¿cuánto debe alguien intervenir para hacer suyo un proyecto? Ya vemos que no es un todo o nada; una pequeña parte puede hacer la diferencia; y muchas veces el todo no alcanza.

Ha estado el hombre justo en el momento exacto. Sitio, programa, construcción, sintonizaron mágicamente con intelectual sensible. Reconocimientos momento У У creaciones son acciones que en este punto casi se identifican. Los engranajes calzaron. Ingeniería y Bonete son dos obras sincrónicas: el primer certificado de obra de ingeniería es de junio de 1938 e incluye los muros de hormigón del estanque; las primeras obras de hormigón en el embalse son de setiembre del mismo año46. Sin embargo, más interesante que lo cronológico es su relación con la etapa creativa en que son producidos.

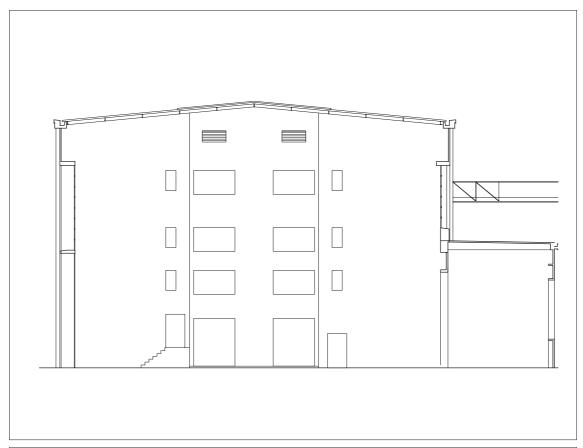
Los planos 3226; 27; 28 del IHA 20/7/39 fueron sucesivamente modificados de 1939 al 40 (MA #42). Seguramente reflejan la actividad de Vilamajó; fueron la base para el dibujo que se incluye en este trabajo. Serie incompleta.

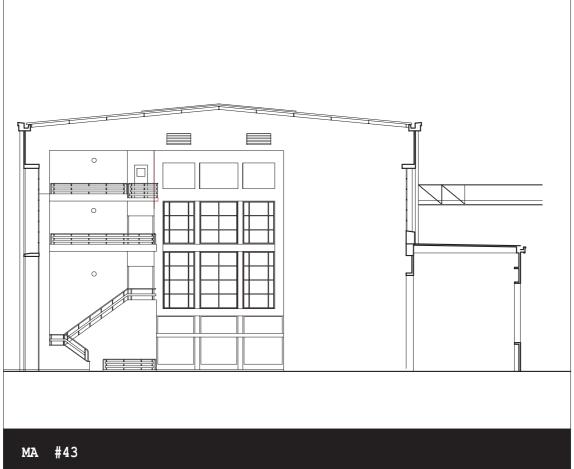
El redibujo de la fachada original (tomada planos previos a los anteriores) comparada a lo construido muestra la fineza del aporte de Vilamajó. La foto de 1944 muestra terminada la Casa de Comandos y sin empezar la Usina

El trabajo de hormigón en el embalse "fue iniciado con la ejecución del pozo de bombas en la margen izquierda el 29 de agosto de 1938"; "El hormigonado en el lecho amortiguador fue iniciado el 22 de setiembre de 1938, continuándose con los muros de guardia y fundación del contrafuerte y obras de elevación..." MORALES, F. (). OP.Cit. Pp-110. La construcción de la usina se iniciaría tres años después, aunque el proyecto se trabajó en el 39.



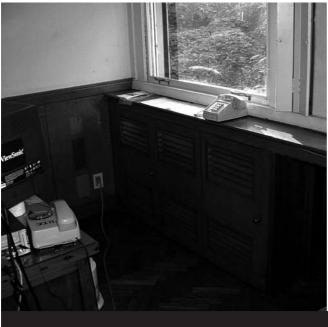






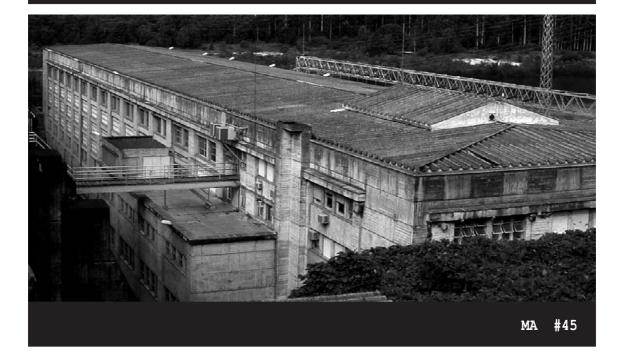








MA #44



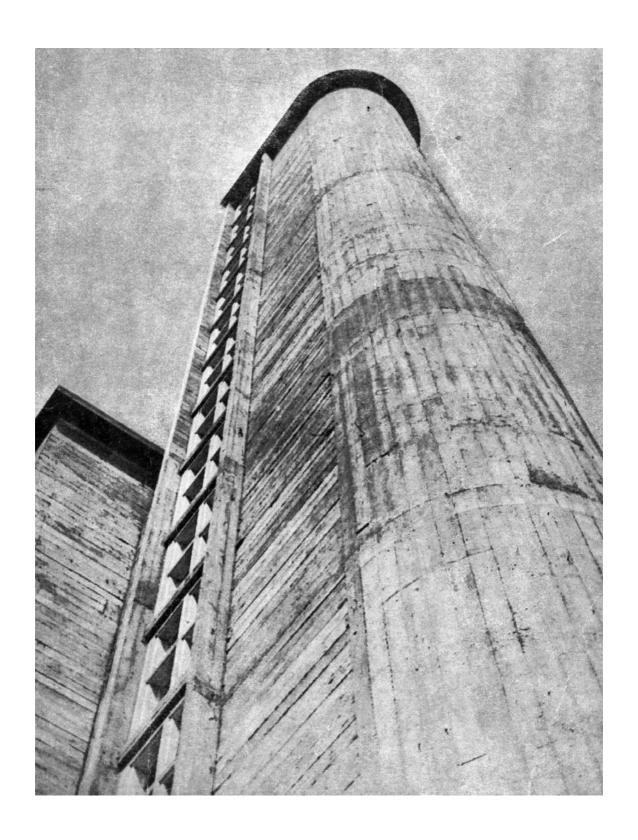
Por un tiempo busqué influencias lineales de una obra en otra; deseaba demostrarlas. Mucho mejor que esto, y en tanto la realidad no es lineal, comprendí que uno y otro proyecto son manifestaciones de una misma inteligencia creadora; que al fructificar en un pensamiento rizomático, va poblando una meseta de equilibrio<sup>47</sup>. Espacios, conceptos y soluciones técnicas están en uno y en otro, van y vienen: la ventana se inventa en Bonete, se modeliza en Ingeniería; el puente grúa de Ingeniería se coloca en la Usina; los hormigones pasan técnica y estéticamente de una a otra obra (MA #46). En cierto sentido son el mismo proyecto.

Acaso más importante que rescatar el mérito específico del edificio del olvido que le digiere, sea reconocer su importancia indirecta en la transformación de los talentos de Vilamajó. La intensidad de la circunstancia lo redefine. Vilamajó encuentra en Bonete. Reconoce, resuelve y afirma cuestiones con las que negociaba dificultosamente en ese tiempo personal de transformaciones, adquisiciones y desprendimientos. La relación con la obra de la represa es pregnante; la huella persistente, imborrable.

Un proyecto -cualquier proyecto- es, si se quiere, el ejercicio de una voluntad persuasiva; mediante un acto de seducción, se nos convence e involucra en una forma particular de realidad. En este caso, tal vez pueda esgrimirse que la secuencia fue subvertida; y el mago resultó hechizado. Fue presa y víctima -gustosa- del encantamiento que sobre él ejercieron el obrador y la obra. Fue devorado, y todo aquello afectó sus concepciones - estéticas, espaciales, de la construcción y del detalle- de modo largamente perdurable.

A continuación, algunas pruebas.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> La alternancia de fases de equilibrio y cambio, se desarrolla *UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS* 



## II

## Imagen exterior / espacio interior

Vilamajó empezó a trabajar en la usina hacia mediados de 1939 (MA #47); sin embargo ¿Cuándo se acerca de verdad al Rincón del Bonete? Esta investigación demuestra que fue muy desde los inicios de la obra, bastante antes de que comenzara a ocuparse del proyecto de la Sala de Comando. Y que acaso en ese momento radique lo más fermental.

Giorgi asume como Director General el 3 de mayo de 1939; pero hay constancia por sus escritos de que estaba al tanto del proceso desde mucho antes. Es seguro que habría frecuentado la construcción; y no es difícil asumir que a alguna de aquellas visitas lo hubiera acompañado Vilamajó. Para investigar este asunto, algunos dibujos -sin datarque Vilamajó realizó del obrador<sup>48</sup> serán cotejados con fotografías fechadas de la obra<sup>49</sup>.

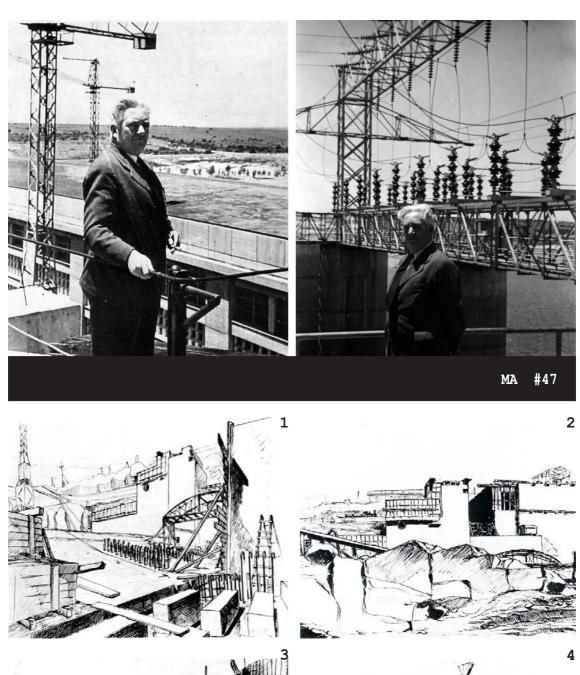
Loustau publica cuatro dibujos de la obra del Bonete (MA #48). Nº1 y Nº2 muestran el gran muro con un agujero que permitió localizar el sector del obrador, estudiando las fotos de época: se trata de una contención en el sector de la usina, que habría de quedar por debajo del nivel de suelo, como se puede ver en (MA #49) Sin embargo se aprecia que el croquis de Vilamajó lo muestra menos avanzado que las fotos de mediados del año 1939<sup>51</sup>. En (MA #50) se marcan las correspondencias y se anota sombreando lo que se construyó después que Vilamajó hiciera el dibujo; es claro que el croquis es de antes del 21 de abril de 1939.

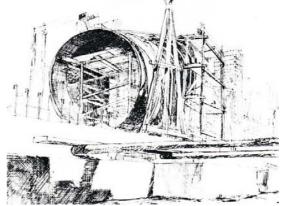
 $<sup>^{\</sup>rm 48}$  Ilustran eficientemente este punto los publicados en LOUSTEAU, C. (1994) Op. Cit.

Las fotografías están en álbumes que he podido consultar en la propia represa; si bien el fechado no es absolutamente exacto, resulta en si mismo razonablemente consistente y es una vía de buena precisión.

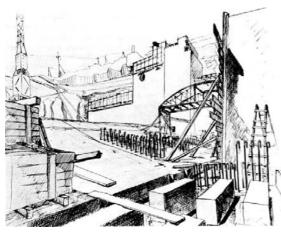
No es prueba definitiva de que Vilamajó hubiera estado allí, ya que pudo realizar los dibujos de partir de fotos, con posterioridad; pero demuestran de modo inequívoco que conoció como sólo se conoce dibujando.

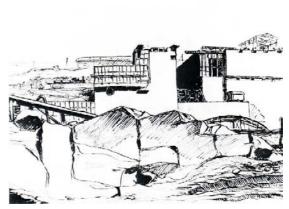
Del 21 abril 1939 y del 3 julio 1939 respectivamente En los álbumes que se conservan en la represa, algunas fotos están exactamente fechadas mientras que para otras se indica un lapso mayor. En el fechado que se maneja en este trabajo he asumido mayor como datos de mayor certeza aquellas en las que se incluye el día.





1 2









En (MA #51) Vilamajó dibuja, a la derecha, la ataguía<sup>52</sup>; en B se dibujan sobre foto del archivo Bonete lo que Vilamajó veía al dibujar<sup>53</sup>; en C se reproducen los mismos trazos. En este caso interesa lo que NO dibuja. Detrás de los vagones del ferrocarril de carga deberían aparecer las enormes tomas de agua de las unidades (D 1-4) Estas, de 15,60 m de ancho debían ser claramente visibles detrás del tren de carga de materiales; Vilamajó no las hubiera omitido. En las fotos de Febrero abril aparece una toma construida (La N°1; ver D2) y otra encofrada. Esto es consistente con lo anterior y también ubica al dibujo antes del 21 de abril, posiblemente febrero o marzo.

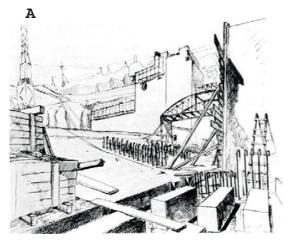
En (MA #52) Vilamajó dibuja uno de los tubos de hierro de 7 mts de diámetro que llevan el agua a la turbina. Sin duda el tubo se colocaba antes de encofrar la boca de hormigón, como se ve en C1<sup>54</sup>, por lo que la conclusión es la misma: Vilamajó hizo el dibujo antes de abril, posiblemente en febrero o marzo de 1939 (como hipótesis conservadora; las fotos de la serie febrero – abril de 1939 son todas posteriores a los dibujos). Siete meses antes de empezar a trabajar en la Usina, Vilamajó ha estado en la obra, en el pleno fragor de una lucha por transformar la naturaleza.

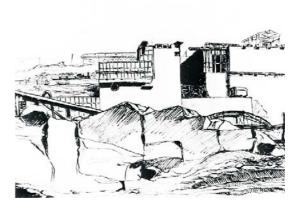
Es evidente (MA #53), la dedicación y el encanto con que Vilamajó ejecuta un detenido dibujo, recogiendo tanto impresiones generales como el detalle de la construcción (hierros doblados, superficies, materiales apilados, construcciones auxiliares, equipos.

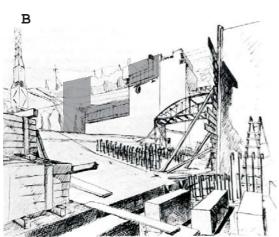
<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> De madera y rellena de tierra arcillosa.

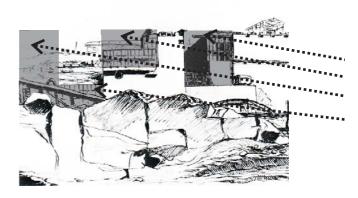
Las flechas señalan la planta de hormigón, a lo alto de la excavación

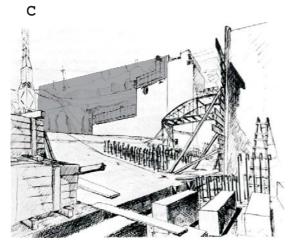
En una fuerte ampliación de la foto aérea del 21 de abril de 1939, se observan las 4 tomas diferentes etapas de ejecución: las Nº1, tiene el tubo y se está montando la cámara espiral de la unidad; Nº2 está lleno colocado el tubo; Nº3 está encofrada y el tubo avanzado; en la Nº 4 se está comenzando el montaje del tubo, pero aún no se ha encofrado la boca de hormigón (para la cual seguramente se reutilizaba el encofrado metálico que del Nº3)

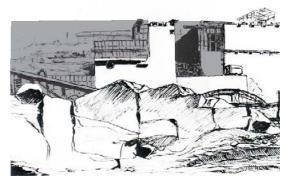


















Ampliaciones de Foto del 21 de abril\_6. Archivo Bonete

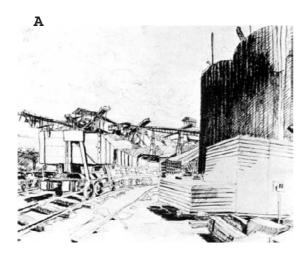






Fotos de julio 1939\_6. Archivo Bonete

Foto del 3 julio 1939\_1. Archivo Bonete

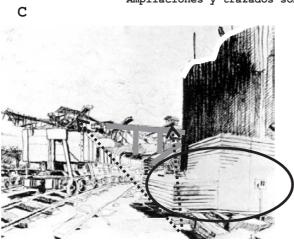


В

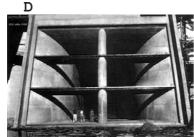




Ampliaciones y trazados sobre Foto del 21 de abril\_6. Archivo Bonete.



Trazados sobre croquis de Vilamajo





Fotos sin fecha incluidas en Pp 146-147y 149. MORALES, F; Op. Cit.

MA #51

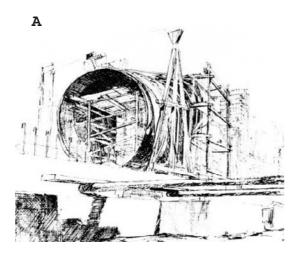


Ver las ntomas de unidades 1 y 2 llenas, y la 3 encofrada

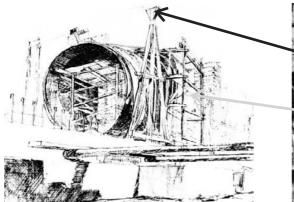




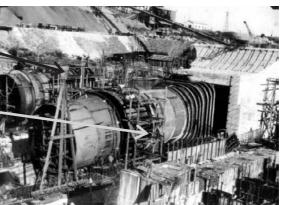
Fotos de febrero-abril 1939. Archivo Bonete

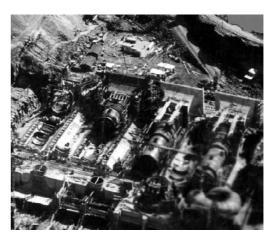


В



Fotos de febrero-abril 1939. Archivo Bonete C

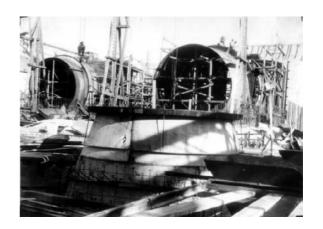




Fotos y ampliacion 21 de abril de 1939.

D

MA #52

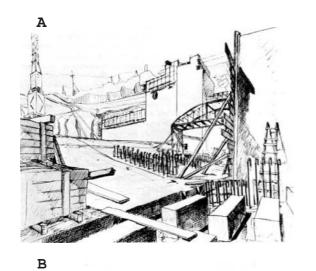




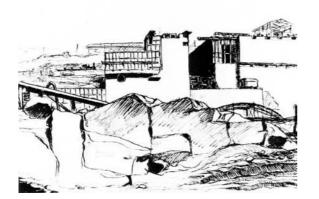
Las cuatro tomas en distintas etapas. Archivo Bonete



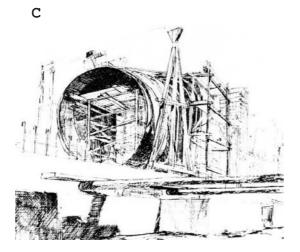
Fotos 3 de julio de 1939.

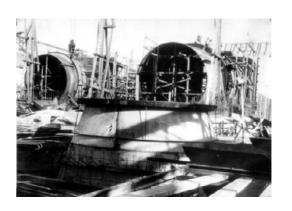


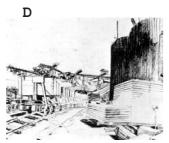














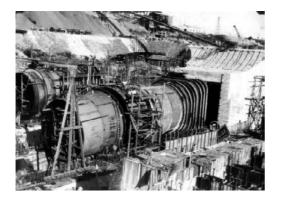
















Pronto el interés por el asunto ganaría rincones más imaginativos de su mente. En el anverso del plano de fachada del 10 de diciembre del 39 (MA #30), aparecen dibujos a mano alzada en los que Vilamajó juega a partir de las curvas superficies de los pilares del dique (MA #54)<sup>55</sup> Formas que aunque en su arquitectura no son frecuentes, ya aplicó de manera más que interesante<sup>56</sup> en el Garaje para la Asistencia Pública de 1931 (MA #55); curioso antecedente marginal en el que un interior de hormigón visto muestra francas intersecciones de curvas empinadas.

Un costado más jocoso puede reconocerse en el anverso de otro plano -el del 12 de setiembre (MA #26) - Allí Vilamajó dibuja un curioso personaje, un soldado griego (MA #56) - que traza con mucho cuidado<sup>57</sup>, usando compás para los círculos que definen el cuerpo y el escudo- Por ocupar el revés una lámina de Bonete y por la forma que lo genera, el cuerpo puede ser visto sin dificultad como una transmutación de los raros pilares del dique<sup>58</sup>.

Aquellos espacios y trabajos han producido una viva impresión en Vilamajó. Han ejercido sobre él un magnetismo poderoso, infiltrando profundamente su pensamiento.

En una conferencia que el arquitecto Jones Odriozola dicta acerca de Vilamajó, cita de una carta que este le

 $<sup>^{55}</sup>$  "Suspender comida esta noche" escribió Vilamajó cerca del dibujo.

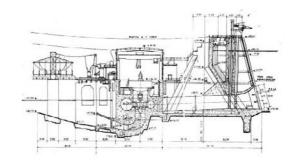
<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Acompañadas de un esfuerzo por asociar la extravagante forma al rutinario contexto urbano.

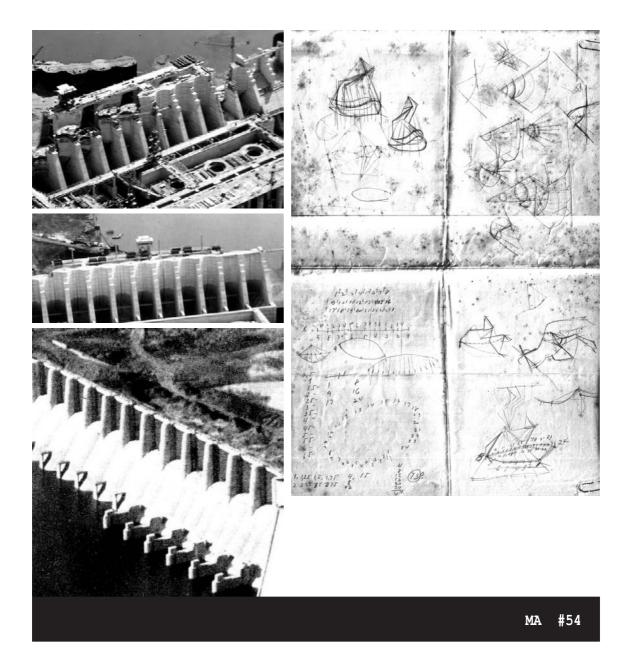
Seguramente una marioneta o un dibujo animado –Vilamajó hizo alguno y sentía por ese género particular devoción. La autoría del dibujo es indudable como prueba (MA #56) Tomados de LOUSTAU, C (1994) Op.Cit. Pp

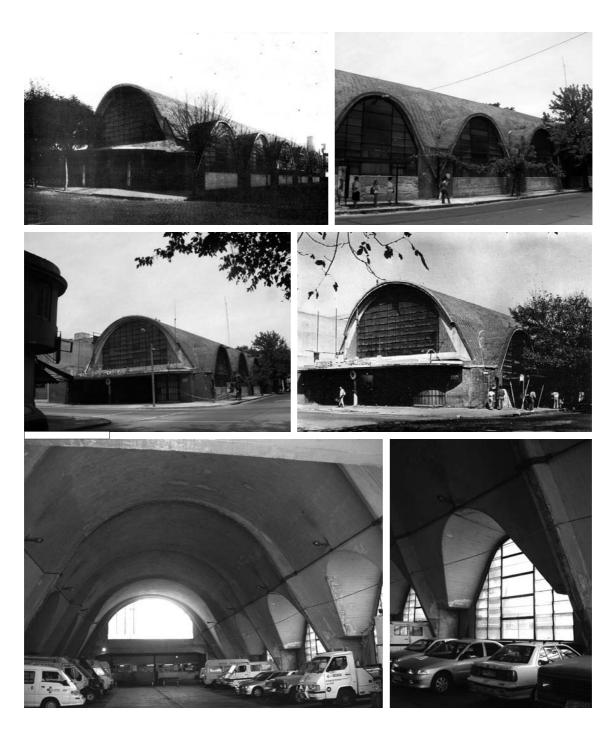
<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Cuya secuencia, desarrollando la analogía recuerda a la formación de ejércitos de la antigüedad.

Conferencia "Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya, Julio Vilamajó", dictada en el ciclo de conferencias realizadas en la Expo Habitat 81. El arquitecto Guillermo Jones Odriozola, alumno, admirador y en buena medida confidente epistolar de Vilamajó conservó gran número de cartas de importancia histórica en tanto pintan aspectos ignorados de su personalidad. "Hoy es domingo, mi día. Le llamo mi día, lo dedico a mis cosas: ahora estoy metido en unas litografías que espero prosperen. Hoy sólo he meditado sobre ellas, pues quiero emplear otra técnica de la que he empleado. Hace tiempo que quería hacer ésto, algo a la manera de Piranesi obras con elementos fantásticos, pilares, escaleras, construcciones que escalan las colinas, que descienden a los abismos, encofrados imaginarios."

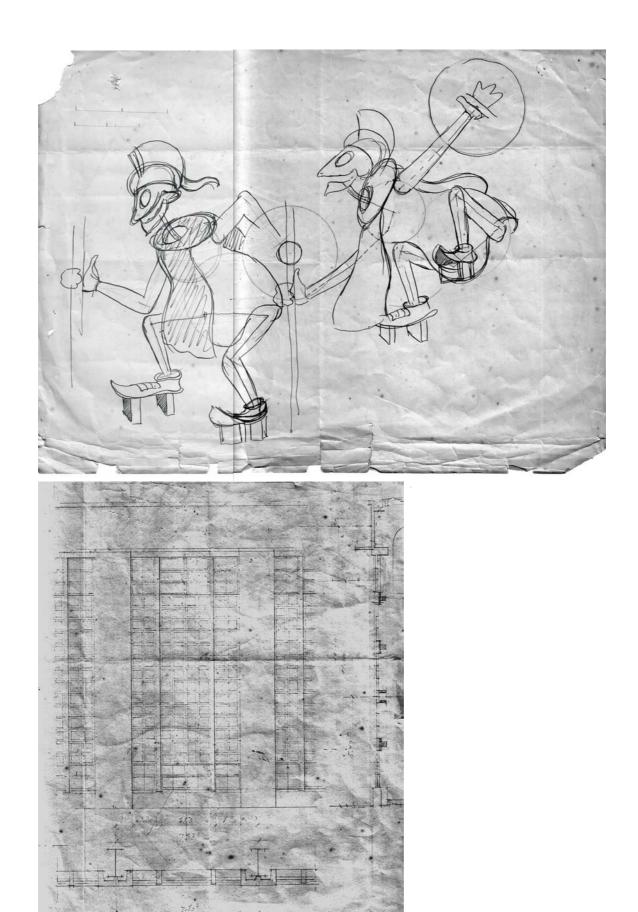






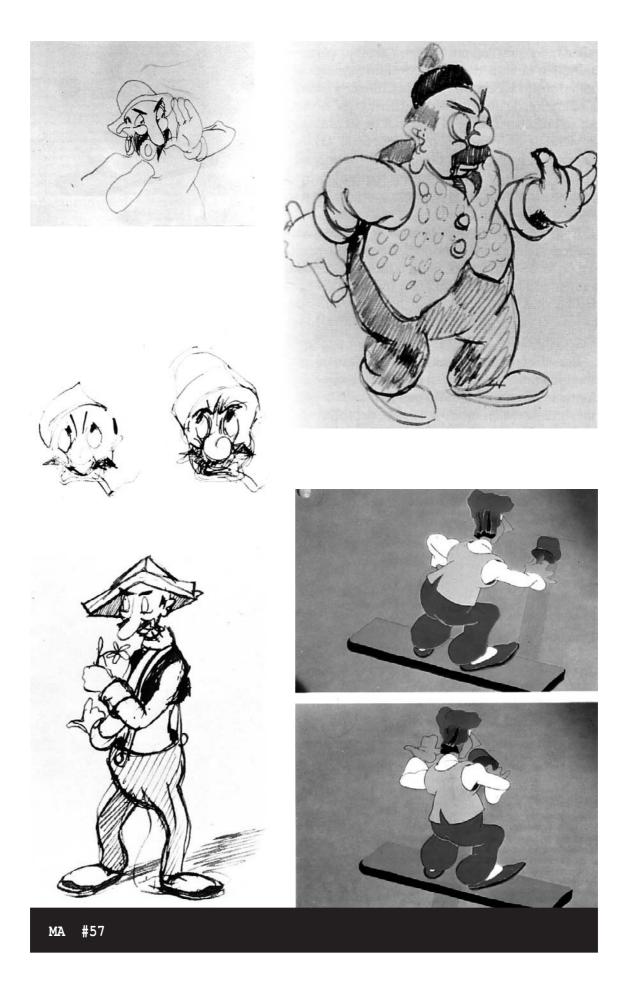






#56

MA



enviara<sup>60</sup>; "... ahora estoy metido en unas litografías" escribe Vilamajó "que espero prosperen ... Hace tiempo que quería hacer esto. Algo a la manera de Piranesi: obras con elementos fantásticos, pilares, escaleras, construcciones que escalan las colinas, que descienden a los abismos, encofrados imaginarios." Vilamajó habla de su serie gráfica Fábricas e invenciones.

Me parece indiscutible la relación entre estas piezas -que concebidas en la libertad de sus búsquedas más personales ponen de manifiesto sus más íntimos estados- y el Bonete. En ellas está presente la huella de aquel obrador disperso, en el que lo construido y lo natural se solapan apenas separados por bordes imprecisos; en el que se anda sobre un suelo tallado, sembrado de confusos equipos, hundidos bajo un alto horizonte, que rodea todo el espacio. Los dibujos son elocuentes.

En (MA #58) una parafernalia de construcciones ligeras rodea un bloque a medio camino entre macizo o hueco, en el que se ha inscripto la leyenda "Fábrica de Invenciones de Julio Vilamajó, arquitecto". Sobre el, como un enorme pajarraco, se apoya una grúa metálica. Las similitudes de espíritu y detalles con el obrador del Bonete son notorias. También en (MA #59) entre ciclópeas columnas asoman andamiajes, pasarelas y trenes de carga<sup>61</sup>.

Loustau presenta la (MA #60) -de la que incluyo un dibujo preparatorio- como "Composición inspirada en Piranesi". A primera vista la semejanza resulta evidente y corrobora la intención de Vilamajó. Sin embargo su dibujo trasunta un *espíritu* diferente. En él coexisten, en collage

Posiblemente de 1943.

Que evocan al tren que alimentaba el obrador desde la planta de hormigón. Lateralmente aparece una semejanza con la Sala de Actos de Ingeniería.



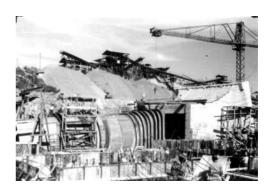
Imagen reproducida de la portada de Revista Arquitectura  $N^{\circ}220$  junio1949

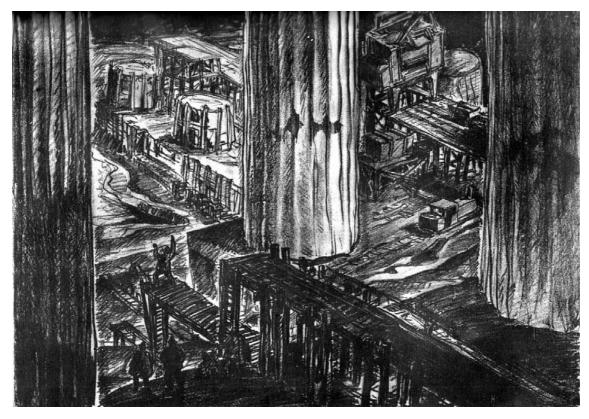




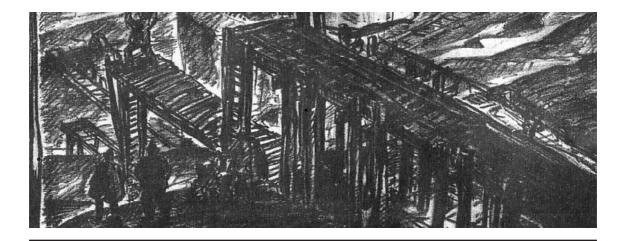
Mismo croquis reproducido En Loustau, C (1994) Op.Cit.

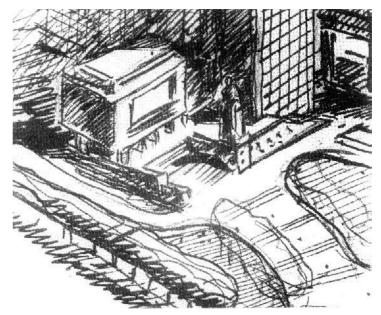




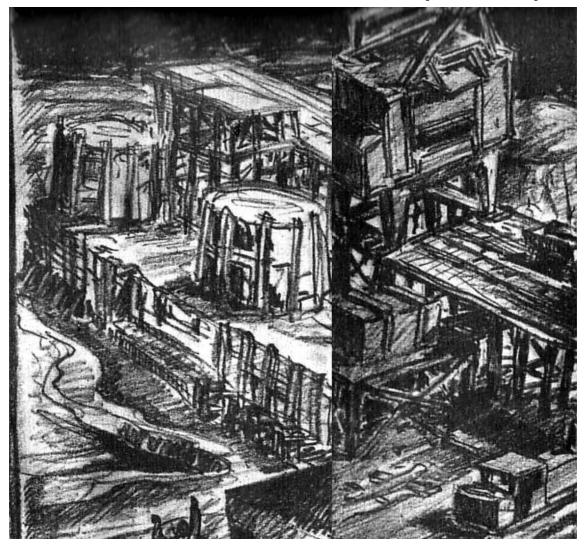


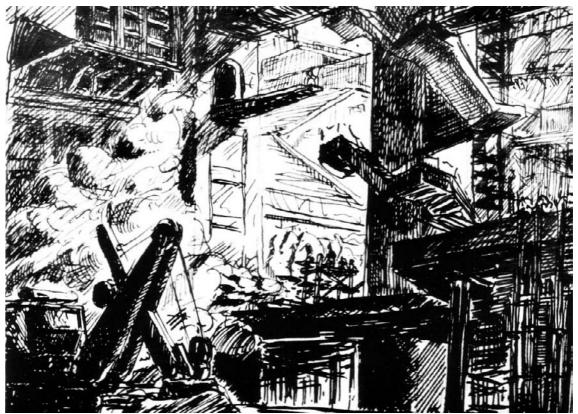
Revista Arquitectura N°220, junio 1949,Pag 83





Croquis de estudio de Ingenieria





LOUSTEAU, C. (1994)Op. Cit. Pp74

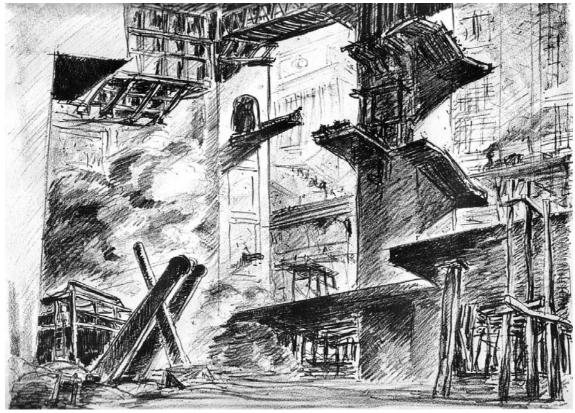




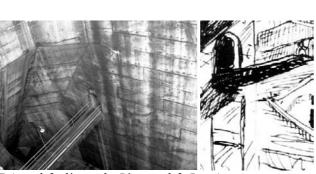
Fotos de obrador desconocido Ca.1945. Propiedad Vilamajo.



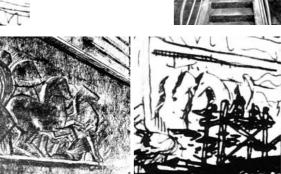
Planta de hormigon de la obra de Rincon del Bonete



Trabajo preparatorio. Imagen reproducida Revista Arquitectura  $N^{\circ}220$  junio 1949. Pp.85







Caballos en Ingenieria

MA #60

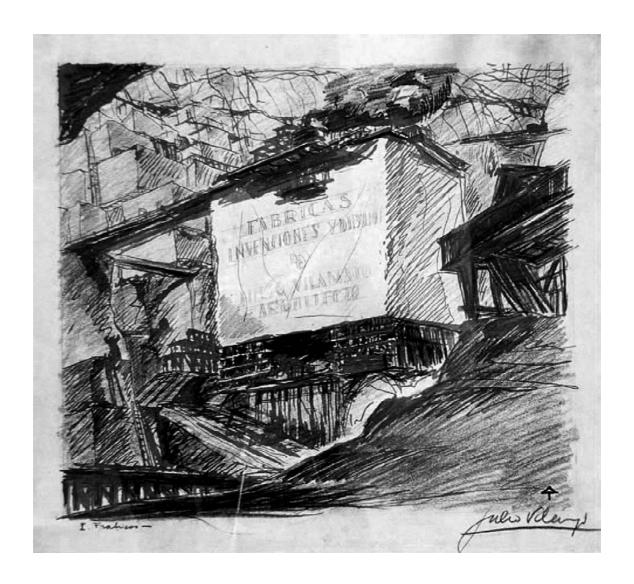
fantástico, imágenes contrastantes: junto a la moderna pala excavadora de mediados de los 40 -un poco ajena a la textura del conjunto- y unos altos encofrados -a ambos los encontré en una fotografía que perteneció a Vilamajó<sup>62</sup> la cual, espejada, seguramente fue modelo para el dibujo y se incluye en (MA #60)-, junto a estos equipos, decía, hacia el centro, con sorpresa, descubriremos los caballos de Ingeniería que, ausentes en el borrador, ahora vuelven a galopar en la claridad del centro del dibujo. Más fuertes parecen las influencias de sus propias vivencias que las del artista italiano.

Es el invocado Piranesi (MA #62) en general oscuro y claustrofóbico; sombríos interiores envolventes, bóvedas y arcos son surcados por zigzaqueantes escaleras e iluminados por linternas que cuelgan, pendulando sostenidas por largos cabos y cadenas. Persiste una ominosa sensación de control, ejercido desde opacas garitas de vigilancia. Por el contrario los dibujos de Vilamajó estallan al sol, al cielo; hablan de lo inacabado, de procesos. De tierra suelta, maderajes provisorios y hormigón recién colado. Los dibujos del plúmbeo Piranesi, más elaborados, nos sitúan en un mundo pre existente, legado de quienes nos precedieron y de alguna forma nos condicionan y someten; los de Vilamajó, en cambio, más espontáneos, hablan de lo provisorio, de lo que está por hacerse y de quienes están en marcha.

Finalmente incluiré en este *registro* una imagen que ha estado presente en mí desde siempre (MA #63). Siendo un niño la miraba con fascinación, colgada en la pared del estudio de arquitectura de mis padres -ahora está en el

La foto, de acuerdo a los autos y las vestimentas puede ubicarse a mediados de los años 40. Estaba entre las cosas que el IHA recibió de Vilamajó. La encontré revisando un paquete –al que me permitió acceder el arq. A. Mazzinijunto a planchas de cobre de Vilamajó con grabados de imágenes de su viaje europeo de los años 20- Registra un obrador desconocido. Junto con ella hay imágenes de otros equipos de obra, encofrados y excavaciones (MA #61)





MA #63

mío-, entre el aroma de los papeles, de los lápices y la tinta. Flotaba alto, muy arriba de mi horizonte aquel inexplicable paisaje dibujado por el maestro de mis padres; que aumentaba su maravilla al haberle sido regalado a mi padre por el propio Vilamajó, como agradecimiento por una colaboración<sup>63</sup>.

Hoy, además de su valor plástico -y sentimental-, agrego una dimensión metafórica. Que es mi invento, ya que seguramente nada de esto pensaba Vilamajó a quien es más fácil imaginar trazando con intensidad, trabajando en las litografías y aguafuertes de sus Fábricas de Invenciones y Dibujos; embelesado con la leve resistencia de la materia, con la textura de lo gestos que se van fijando en la superficie. Pero es el mío un invento verosímil.

No cuesta apreciar estos dibujos de invenciones como como un correlato de la persistente construcción de Vilamajó de un continuo cultural abarcador; de su múltiple abordaje de la complejidad; de su incesante persecución de los rasgos esenciales del existencial; ejercidas desde la creación. Aún siendo cautos en lo interpretativo, puede advertirse en estas imágenes la proyección de su intuición acerca de lo creativo.

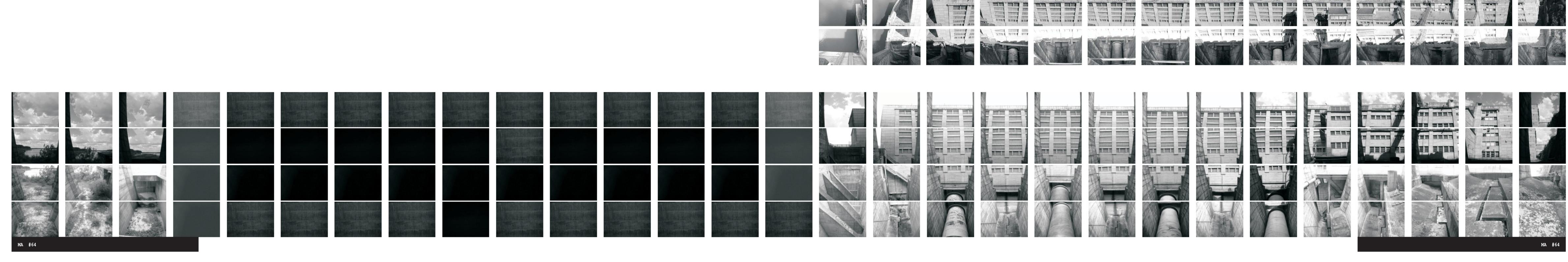
Procesos invisibles acaecen en aquellas impenetrables cajas de sólidos muros. Herméticas, insondables, y a la vez, imposibles de separar -indistinguibles, en realidaddel contorno que las rodea; colmado de artilugios de dudosa eficiencia, tan arduos como efímeros, tan lógicos como periféricos, con el que trafican inextricables datos. Las cajas comunican su actividad -y su dueño- apenas con una

Mi padre, José Scheps, recién recibido arquitecto, colaboró con Vilamajó brevemente; se ocupó, por ejemplo del diseño del pavimento del Hotel Mirador -tomando como fuente una serie de motivos precolombinos que el mismo Vilamajó le entregó-. Al no querer mi padre recibir retribución alguna por su trabajo, Vilamajó le obsequió el dibujo, eligiéndolo de entre un conjunto de láminas que mi padre recuerda apoyadas en el piso y la pared del estudio; según parece es parte de un conjunto de pruebas destinadas a la carátula de una publicación que nunca se concretó. Por aquel entonces ya transcurría la última semana del mes de agosto de 1945.

leyenda. La invención surge cuando una mirada descubre / propone nuevas estructuras el flujo de información que se cuece en la superposición de la subjetividad y el mundo externo. Y en estas imágenes estamos asistiendo al ámbito dónde se fabrica la invención.

¿Son -o serán, acaso, como su modelo- usinas, para generar electricidad desde el movimiento? No. En las fábricas de Vilamajó se invierten los procesos. En ellas, trance autohipnótico, la en una suerte de electricidad del pensamiento deviene imparable dinámica: es un movimiento de creación. Vilamajó lo anuncia escribiendo piedra la leyenda, y enfrenta la dificultad aprehender tan elusiva materia. Es de esto -y no de simple técnica gráfica- lo que me qusta creer que trata cuando escribe: "Es esta dificultad que quería solucionar: meter el asunto dentro del papel64"1. Yo también.

<sup>&</sup>quot;Mi primera idea era hacerlos al aguafuerte, pero después me entusiasmé con la litografía aunque los muchachos de la Facultad después de haber visto ambos sistemas les agrada más el aguafuerte. En cierto sentido, el aguafuerte da un resultado más profundo, las rayas son más nítidas y suaves al mismo tiempo y el dibujo está más metido en el papel: viene de adentro, en cambio en la litografía se nota más el tratamiento superficial, el dibujo está sobre el papel. Esta dificultad es la que quiero solucionar meter el dibujo dentro del papel" JONES ODRIOZOLA, G. (1981) Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya, Julio Vilamajó. Habitat Nº47 diciembre 1981 Organo Oficial de la Liga de la Construcción del Uruguay. También se cita en Loustau (1994) Op. Cit Pp.74



77/80

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, O. (1912). *Diccionario Geográfico del Uruguay.*Montevideo: Tipo Litografía Moderna. (Pp- 66)
- MORALES, F. ( ). Albores de nuestra hidrogeneración. Montevideo: UTE Edición especial. Coordinación y edición Gerencia de Relaciones Públicas. Pp-101-102
- ídem anterior.
- d Ídem anterior.
- Actas manuscritas de la comisión honoraria, 28ª reunión, 3 de mayo de 1939. PP 160-161.
- LUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo, 1991: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República. Pp-185-187
- g LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-186
- h Ídem anterior.
- LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos. P.-76-77
- JONES ODRIOZOLA, G. (1981) Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya, Julio Vilamajó. Habitat N°47 diciembre 1981 Organo Oficial de la Liga de la Construcción del Uruguay.
- LOUSTEAU, C. (1994) Op. Cit. P.-74
- JONES ODRIOZOLA, G. (1981) *Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya, Julio Vilamajó*. Habitat N°47 diciembre 1981 Organo Oficial de la Liga de la Construcción del Uruguay.

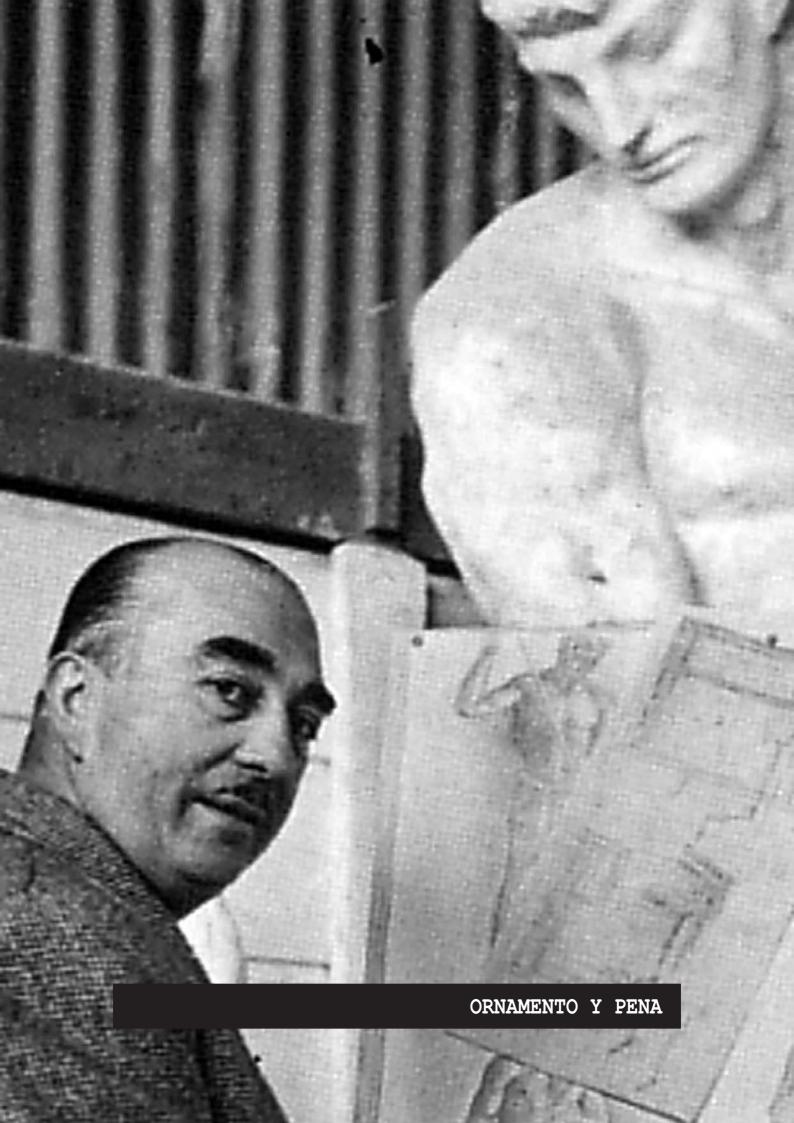
## ILUSTRACIONES

MA #01: Diccionario Larousse Ilustrado Edición de 1912. Op. Cit; MA #02: Diccionario Larousse Ilustrado Edición de 1912. Op. Cit; MA #03: http://es.wikipedia.org/wiki/Geograf%C3%ADa\_de\_Uruguay; MA #04: Composición de imágenes tomadas de Google Earth por GS; MA #05: Reproducción de foto de archivo encontrada (GS) en represa del Rincón del Bonete; MA #06: http://es.wikipedia.org/wiki/Rinc%C3%B3n\_del\_Bonete MA #07: Ídem anterior; MA #09: Archivo Planos IHA, Farq, UDELAR; MA #10: ídem anterior, carpeta 288; MA #11: Viñeta de Quino (archivo GS).; MA #13: Archivo Siemens Alemania; MA #14: GUÉVREKIAN, G. (¿1930?). Bâtiments industriels. - Paris (1931) Éd. d'Art Charles Moreau, l'Art International d'Aujourdhui; MA #15: Archivo Planos IHA, Farq, UDELAR; MA #17: Archivo Planos UTE, en Bonete; del Rincón del MA #18: represa http://www.irre.toscana.it/futurismo/strumenti/cronolog.htm fotos GS; MA #20: Archivo IHA, Farq, UDELAR, carpeta 288; MA #21: Archivo Planos IHA, Farq, UDELAR; MA #23: Archivo Planos UTE, en represa del Rincón del Bonete; MA #25: Archivo IHA, Farq, UDELAR, carpeta 288; MA #26: Ídem anterior; MA #30:

Archivo Planos IHA, Farq, UDELAR; MA #31: Archivo Planos UTE, en represa del Rincón del Bonete; MA #32: Archivo Planos IHA, Farq, UDELAR; MA #33: Ídem anterior; MA #35: http://fr.wikipedia.org/ wiki/Image:Photo\_%C3%A9glise\_NotreDame\_int%C3%A9rieur\_Le\_Raincy\_ France\_2006-10-16.jpg; MA #37: Archivo Dirección Arquitectura UDELAR; MA #43: Fotos archivo UTE en represa Rincón del Bonete y fotos GS; MA #46: Archivo Plan de Obras Fing. UDELAR. MA #47: Archivo fotográfico UTE, en represa del Rincón del Bonete y LOUSTAU, J (1994) Op. Cit.; MA #48: LOUSTAU, J (1994) Op. Cit.; MA #49: Trabajo GS sobre archivo fotográfico UTE, en represa del Rincón del Bonete y LOUSTAU, J (1994) Op. Cit.; MA #50: Ídem anterior; MA #51: Ídem anterior; MA #52: Ídem anterior; MA #53: Ídem anterior; MA #54: Archivo IHA, Farq, UDELAR, carpeta 288; MA #56: LOUSTAU, J (1994) Op. Cit.; MA #57: Trabajo GS sobre Archivo IHA, Farq, UDELAR, carpeta 288; MA #58: Revista Arquitectura N°220, Archivo fotográfico UTE, en represa del Rincón del Bonete y LOUSTAU, J (1994) Op. Cit.; MA #59: Revista Arquitectura 220 y Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, agosto 1965. Número 6; MA #60: Revista Arquitectura N°220, LOUSTAU, J (1994) Op. Cit. Fotografías estudiadas por GS en archivo IHA, Farq, UDELAR, MA #61: Fotografías estudiadas por GS en archivo IHA, Farq, UDELAR; MA #62: www.arch.ttu.edu, infimosurbanos.blogspot.com, www.idiom.com; MA #63: Colección Scheps-Grandal.

Las restantes ilustraciones -fotos o dibujos- por Gustavo Scheps





## ORNAMENTO Y PENA

"creo haber encontrado algunas formas interesantes"

"ornamento. (Del lat. ornamentum). m. Adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa."

Sabido es que usar el diccionario como lente para inspeccionar alguna palabra expone a eternas disquisiciones trayectorias cerradas convendría parafraseando a Caetano Veloso digamos que al mirarlas de cerca, las cosas -y en este caso las palabras- no tienen pa $z^2$ . Pero iqual es tentador probar. Tomando el tren circular de definiciones, veremos que -confusamente- compostura refiere<sup>3</sup>, en un sentido, a la densa relación entre las partes y el todo que configura una cosa; en otra acepción menciona la Mezcla o preparación con que se adultera o falsifica un género o producto. El significado de ornamento incluye cuestiones contradictorias, como se ve. Pero centralmente remite a su significado más intuitivo cuando propone dos sentidos de mayor ligereza: adorno y atavío; reforzados por el sonoro propósito que se les atribuye: hacer vistoso. Quedan incorporados, pues, los rasgos que la cotidianeidad suele imputar al concepto: ornamento implica, esencialmente, lo agregado para agradar. La noción describe algo extra, que no pertenece específicamente al sistema al que se incorpora, o que no le resulta imprescindible para su andamiento. El espíritu que sobrevuela -de algo superfluo, fingido y hasta frívolo-, se incrementa cuando la noción es asociada más estrictamente a la Arquitectura; propulsado por cierta culpa disciplinar bajo el escalofrío que puede inducir -o pudo haber inducido en cierto tiempo- la idea de decoración.

1/48 645

Diccionario de la RAE Consulta on line http://www.rae.es/ del sábado 31 de marzo 2007 12:25.

Mezcla de versos de dos canciones que canta Caetano: Vaca Profana (Caetano Veloso) y As Coisas (Gilberto Gil; Arnaldo Antunez)

compostura. (Del lat. compositūra). f. Construcción y hechura de un todo que consta de varias partes. || 2. Arreglo de una cosa descompuesta, maltratada o rota. || 3. Aseo, adorno, aliño de alguien o algo. || 4. Mezcla o preparación con que se adultera o falsifica un género o producto. Este lienzo no es de hilo, aunque lo parece por la compostura. Este vino tiene compostura. || 5. Ajuste, convenio. || 6. Modestia, mesura y circunspección. Consulta on line http://www.rae.es/ del sábado 31 de marzo 2007 12:30

La culpa -azuzada en contextos de escasez de recursos, penuria y necesidad- nace de los clásicos cuestionamientos acerca del rol y la responsabilidad social del arquitecto, prohijados por las exigencias (prosaicas o conscientes, según se mire) de economía, eficiencia y -por que norentabilidad. El combustible que hace andar estas ideas se destila en una turbia mezcolanza entre el estereotipo del agente despilfarrador de recursos Arquitecto como función de su capricho personal o en obediencia a razones espurias-; combinado inconfesablemente con esencialmente disciplinares, acuñadas desde la sobredosis de prejuicios puritanos desplegados por cierto pensamiento del siglo XX, y que apuntan a establecer criterios de calidad o de legitimación de la producción arquitectónica⁴ adscribiendo mérito específico a las ideas de honestidad y objetividad. La visión purista disciplinar, acendradamente crítica a la idea de ornamento, ha integrado perdurable paradigma ideológico que marca interpretación teórico-histórica de la Arquitectura.

La primera -y más notoria- versión consistente de esta postura se resume en Ornamento y Crimen<sup>5</sup>. Como complemento de este influyente artículo de 1908 -casi más conocido por el célebre grito admonitorio del título que por su contenido- Loos escribe hacia 1924<sup>6</sup> un desarrollo de sus ideas; en éste, tras preguntarse si el hombre moderno necesita del ornamento concluye que no. El argumento es tan simple como poco compartible: al carecer de ornamento todos los objetos contemporáneos (vestidos, máquinas, etc.) su necesidad y demanda -por extensión indemostrable- quedaría automáticamente aniquilada. De esto podríamos hoy decir que, en buena medida, lo ornamental es invisible a los ojos. O aparenta serlo. Ocurre que el hombre contemporáneo

O, incluso, a la redefinición de la naturaleza misma de la actividad disciplinar.

Ornamento y Crimen, escrito por Adolf Loos en 1908

Ornamento y educación.

Loos, ya está cumpliendo un siglo; y recordar la de producción cultural de aquella época, cien años atrás, y evocar en particular los diseños del período -incluidos los propio Loos-, nos permite descubrirlos evidentemente, de ... ornamento. Queda claro que no hay un termómetro que mida universal y atemporalmente qué cosa es ornamental y que no. Cartografiar el sistema simbólico de una sociedad del pasado ha de recoger una muestra iconográfica heterogénea, cuya decodificación en tanto acto anacrónico, conducirá categorías a seguramente diferentes de las que la propia época generaría. Como máximo, tal vez fuera posible -con frágiles pinzas y dudoso provecho- discernir actitudes proclives al ornamentalismo.

Mucho tiempo ha llovido sobre aquellas primeras y esquemáticas versiones de fundamentalismo racionalista; su evolución puede rastrearse desde las iniciales posturas principistas o versiones -valqa la contradicción- mucho más lo estilístico<sup>7</sup>. Partiendo próximas del poderoso ascendiente que el cáustico cuestionamiento de Loos a la ornamentación obtiene entre la vanguardia moderna, sus reinterpretaciones -al menos en ciertos círculos- pasan a ser más y más radicales hasta que alcanzan, con el "less is more" de Mies, una especie de non plus ultra, un límite silencioso que momentáneamente parece adquirir la categoría de axioma. Aunque la tal certeza devuelve, sin embargo, el inesperado rebote del "less is a bore" de Venturi<sup>8</sup>, reavivando la disputa. En particular desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, los límites del Racionalismo han

Incluyendo, por supuesto, los famosos Cinco Puntos de la Arquitectura Moderna, de Le Corbusier. A partir de entreverar lo que se puede (técnicamente) con lo que se debe (éticamente) hacer. La ventana apaisada (estructura independiente mediante) puede hacerse, pero no debe hacerse obligatoriamente, a no ser que se quiera. El planteo es de cuño estilístico, ornamentalista.

Robert Venturi se retractó luego y consideró este retruécano como una de sus mayores equivocaciones. Completa divertidamente la tríada una versión algo menos conocida y mucho más posmoderna "Moore is more", del también norteamericano Charles Moore; ver Moore, Charles, "Moore is More," RIBA Journal, November 1981, pp. 35-38. (Extractos de charla dada en RIBA; compara su diseño con la proyectación de Venturi)

sido puestos en crisis; con cuestionamientos que provienen de argumentos complementarios o incluso contradictorios. Racionalismo y funcionalismo fueron interpretados por Theodor W. Adorno como mecanismos empobrecedores de las complejidades y cualidades de la realidad; Edgar Morin desarrolla sus aproximaciones al Pensamiento Complejo y dentro de la Arquitectura son varios teóricos quienes abordan un tema que hoy no levanta las pasiones de antaño.

Pero el asunto, al momento en que Vilamajó proyecta el edificio de la Facultad de Ingeniería en Montevideo, estaba en el candelero.

Es fácil advertir la gran distancia que media entre posturas de Loos, para quien el ornamento es despreciable culto al pasado, un inexcusable desperdicio de energías creativas -al que contrapone la imagen de una ciudad desnuda, con calles resplandecientes entre grandes muros blancos-, y un Vilamajó cargado de -y preocupado porlo simbólico, en su búsqueda tan afanosa como incesante de culturales la construcción del raíces para arquitectónico. Denso concepto multidimensional éste, Vilamajó persigue; y en su construcción no vacila en dejar de lado esquemas o prejuicios. Inesperadamente redacta con tono metodológico y asigna cualidad analítica a cuestiones siempre vinculadas a lo intuitivo: escribe en una cartaª que para proyectar "... Primero se plantea todo lo que es necesario plásticamente -masas, vacíos, sombras, contrastes- y luego ese galimatías analítico hay reducirlo a una sola forma"9; y aporta un giro inesperado cuando más adelante completa su idea añadiendo que para "adquirir la unidad en el estilo", éste debe

Agrega a la frase una escéptica sentencia "Este placer no me lo he podido proporcionar nunca –se oponen mil factores- pero, ante todo, la incomprensión de los que encargan el trabajo y la necesidad del asunto mismo. Nuestro me parece nuestra época propicia para hacer algo"

"carácter social". Es como si los despojados rumbos que cobran auge en lo formal inquietaran a Vilamajó -y no puedo las calles resplandecientes entre dejar de pensar en grandes muros blancos de Loos- cuando afirma "que por el culto a una llamada simplicidad, se está cayendo en un `simplismo´" y remata preguntando "¿No será la tan mentada simplicidad una máscara para tapar la ausencia sabiduría?"10. Reafirma su búsqueda de espesor cultural para la arquitectura cuando sostiene que cada raya sobre una columna del Partenón "estaba basada en una experiencia secular" y anticipándose a ser considerado un "tío vetusto" afirma que "ya no se trata, como después de la otra guerra, de `hacerse el inventor´ sino de fundar corrientes sociales, que sin estar en pugna con otras, tengan, sin embargo su arraigo en la tierra"11

Pero... ¿Hay realmente una gran distancia entre las ideas de Loos y Vilamajó? Un repaso de la obra de Vilamajó lo excluye como sospechoso de facilismo figurativo, de actitud pintoresquista, o de ornamentalismo fácil para la tribuna. Da la impresión de saberse un marginal; le tiene sin cuidado —es casi como que le gustara— estar fuera del mainstream. En cada proyecto y en cada línea que redacta, arriesga y evidencia su preocupación por entender

Hablando de la enseñanza en su Taller de Facultad, sigue escribiendo a su alumno: "Usted criticaba los proyectos, por encontrarlos muy `pompier´ y eso, le diré, está hecho a propósito. La idea del `Programa´ era mía, con la idea preconcebida que diera un resultado de academia antigua, pues estaba pasando que por el culto a una llamada simplicidad, se está cayendo en un `simplismo´" Y agrega "La simplicidad es la más difícil de las complicaciones" (en Arquitectura 220 Pág. 71) Un breve comentario de Vilamajó acerca de la obra Wright expresa que: "...Alguna de sus obras tienen la riqueza de las obras antiguas. Esta riqueza está en la forma, las sombras, las luces, las grandes y pequeñas proporciones, los perfiles, el color, el lugar; son tantos los problemas que si usted bien vé, nuestras obras quedan a medias. ¿No será la tan mentada simplicidad una máscara para tapar la ausencia de sabiduría?" Una versión menor de esta visión recelosa acerca de la interpretación de la contemporánea modernidad la trasmite mi padre al recordar que Vilamajó repetía que "pasarle la garlopa a una fachada no es hacer arquitectura moderna". El párrafo expresa su atención crítica a los productos de su tiempo y demuestra cómo no le era en absoluto ajeno el tema del ornamento, ni ingenua su posición al respecto.

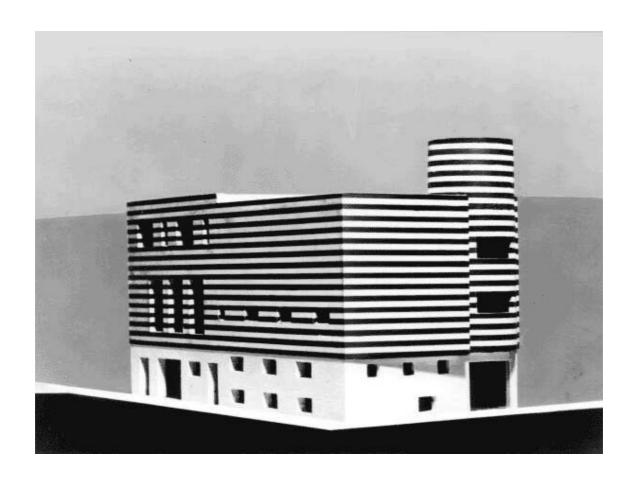
Nótese que Vilamajó escribe en 1943 y exhibe una consistente elaboración de sus propias ideas, ya brillantemente adelantadas hacia 1930 en su crítica al plan de Montevideo, aunque no debería descartarse la influencia de incipientes corrientes de pensamiento *regionalista* de la época; Todas las citas son extractos de cartas al arquitecto Jones Odriozola en 1943 En LOUSTEAU, C. (1994) *Op. Cit*.

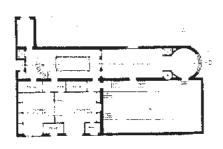
profundamente el espacio existencial en el que cualquier nueva obra viene a intervenir. Más que preocuparse por acompañar el acontecer de la figuración contemporánea, Vilamajó busca apoyo en el antiguo entendimiento para impulsarse, por otra vía, hacia parecido futuro al que aspira Loos. Jorge Nudelman<sup>12</sup> afirma que en la obra de la Facultad de Ingeniería "es posible percibir una mirada muy aguda a la arguitectura de Adolf Loos"b. No hay testimonio de que le mirara. No hay certeza de lo que podría pensar Vilamajó acerca de las proclamas de Loos. Pero seguramente se sentiría mucho más afín a su Arquitectura -a sus interiores en particular- que a sus dichos. Como indudable, Vilamajó nunca se aferró a dogmas estrictos; y menos en lo que hace al manejo formal. Podríamos imaginar que, luego de leer sus terminantes apreciaciones, hubiera esbozado una sonrisa al compararlas con la casa stripped que Loos proyecta para Josephine Baker (OP #01) en la cual, la dueña, en un frenético feed back es transformada -ella por obra del Arquitecto, en fabuloso ornamento<sup>13</sup> de arquitectura; aunque el loop fuera -posiblementeinvisible en su momento.

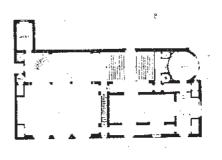
En su arquitectura Vilamajó despliega un arte que fingiéndose figurativo fuga hacia una extrema abstracción. Su arte nunca fue sumiso a la imitación pero siempre mantuvo las resonancias de cosas anteriores. Es figurativo pero al trasluz; en perfume; de retrogusto; según vistazo indirecto y poco demostrable. Alcanza esta condición alusiva, no parte de ella. Es frecuente caracterizar la

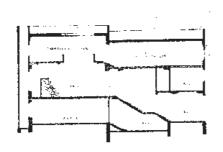
<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> En la actualidad profesor de Historia y Teoría (curso intoductorio) Facultad de Arquitectura, UDELAR.

En 1928, Loos crea el proyecto de una casa para Josephine Baker. Las fachadas de tres pisos se trataban en bandas de mármol blanco y negro e incluía una piscina interior con ventanas que permitían ver debajo del agua y, llamativamente, dejaban vislumbrar *desde la* calle a quien -la diva, seguramente, qué otro si no- nadara en ella.











OP # 01

de Vilamajó como ecléctica<sup>14</sup>, aunque deberíamos prevenirnos de esta recurrente alusión simplificadora y banalizante, que poco agrega a la comprensión de "Aunque arquitectura. Escribe Nudelman que cierta historiografía ha visto en la obra de Vilamajó evolución lógica hacia la modernidad, esta nunca decisiva, sino "a partes"; con fragmentos de arquitectura antiqua y visiones de libertad mayores que la de contemporáneos, el arquitecto fue tejiendo un lenguaje personal e impuro." Y encuentra en la obra de Ingeniería "heterodoxia, sincretismo, experimentación"c concordando en líneas generales con la cita desde la lógica en que se ubica, me resulta cuestionable que, en general, la mirada crítica a la obra de Vilamajó se estacione en el plano de lo formal, y más concretamente en el de los recursos expresivos; es -que duda cabe- un plano análisis fundamental, pero no el único y tampoco, a mi juicio, el principal.

Al abordar su imaginería, debiera subrayarse que no hay en sus obras patchwork ni catálogo; ni intencionado ni complaciente; los tales fragmentos no son triviales. El lenguaje es tanto resultado de intuiciones como fruto de un esfuerzo consciente por conciliar doctrinas diferentes. En la mayor parte de sus obras, Vilamajó nos muestra lo que no vemos; comprendemos -de algún modo- que lo que allí hay nos habla de cosas que sabemos. No está lo que parece y lo que parece no es. Este juego de palabras no es tal si se piensa que en el galimatías de Don Julio se incluye sin ningún prurito lo ornamental, tanto en su vertiente más ligada a lo visceralmente constructivo como en su versión más directa de Arte incorporado a la Arquitectura.

<sup>14</sup> El tema se discute largamente en el registro TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL)

Entre 1930 y 1944, al apartarse de la figuración para entrar a lo abstracto, dibuja Vilamajó una fuga incumplida. Y para el fin del ciclo, cuando en su tránsito proyectual ha incorporado los patrones modernos con un entendimiento superior al de casi todos sus coetáneos locales, cuando alcanza con maestría el mayor grado de abstracción, gira hacia una nueva etapa, pasando a una arquitectura de nuevo más descriptiva<sup>15</sup> y táctil.

El edificio de Ingeniería registra, en superposición de estratos, diferentes momentos de esta evolución del pensamiento de Vilamajó. En el extenso y torturado que le dio origen acumula sedimentos que acontecer desde vertientes diversas y heterogéneas, concurren inscriptas en una categórica lógica compositiva global, capaz de articular los matices. Es difícil, dadas las incesantes modificaciones del proyecto, saber cual era la visión completa del autor. Máxime cuando el itinerario proyectual recorre la bisectriz de dos direcciones divergentes: la de los nuevos patrones proyectuales que Vilamajó incorpora, y la de los menguantes recursos económicos disponibles.

Pese a que uno de los fundamentos incluidos en la memoria explicativa del proyecto remarca que la estructura de hormigón será el exclusivo vehículo expresivo del edificio sede de Ingeniería sin "RELLENOS DE NINGUNA ESPECIE<sup>16</sup>."<sup>d</sup>, Vilamajó, complementariamente a esta visión

Deben acá recordarse proyectos como el del Hotel Mirador (Colonia, 1941-46), o como la casa de ingenieros en Rincón del Bonete (1945). Puede verse esta etapa como un repaso crítico de la producción de los años previos, anticipando lo que sería la fase final de su proyectación en las propuestas para Villa Serrana.

anticipando lo que sería la fase final de su proyectación en las propuestas para Villa Serrana.

"LA CONCEPCIÓN DE LA ESTRUCTURA ESTA ESTRECHAMENTE LIGADA A LA CONCEPCIÓN ARQUITECTÓNICA, NO SOLO POR UN DESEO DE VERACIDAD CONSTRUCTIVA SINO PORQUE SE ADOPTÓ LA FORMULA 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"

estructuralista, profundiza el desarrollo de su concepción acerca de la superficie como entidad abstracta. Rotundos planos limitan los articulados volúmenes del edificio; sus superficies son recubiertos de indicios que desvelan geometrías posibles, denunciando trazados subyacentes -uno o muchos, lo mismo da- y actúan en tanto artefactos polisémicos, no sólo desde la abstracción compositiva sino también como resonadores de sentido. Afilando su cualidad evocativa, comunican en múltiples niveles de entendimiento y remiten oblicuamente a referencias que pasan de Wright o Perret al plateresco civil español<sup>17e</sup> (OP #02), apropiables de acuerdo a la intención y cultura del ojo que observa.

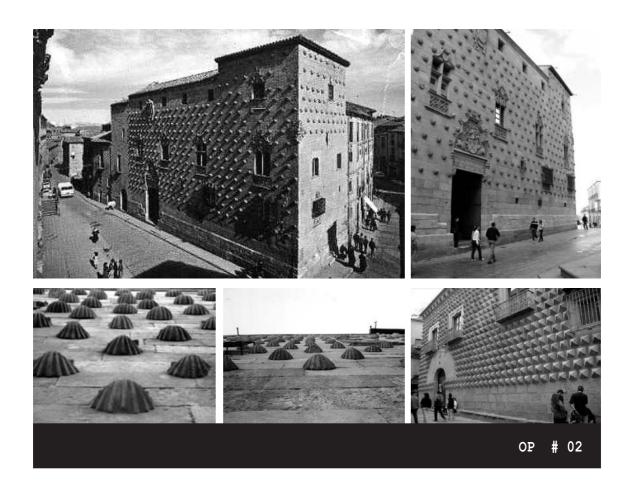
En Ingeniería, todas las superficies -opacas, traslúcidas, trasparentes- son resueltas mediante trazados geométricos explícitos. Mallas abstractas y simples evidencian, dibujan y texturan revestimientos, salientes y piezas estructurales de hormigón visto; e incorporan las aberturas, que integradas a sistemas compositivos intermedios -entre la pieza y el volumen- dejan de ser huecos en los muros.

En lo figurativo, Vilamajó cumple arriesgadas acrobacias formales y logra -de forma casi mágica, con pocos elementos y mediante juegos combinatorios y pequeñas variantes- conferirle un *carácter* específico a cada fragmento: evoca alusiones fabriles para el Instituto de Máquinas, a pocos metros de haber teñido de aire florentino a la Biblioteca (**OP #04**).

Algunos de estos patrones se han vuelto casi *marca de* fábrica de Vilamajó, en particular el recurso de los

Concretamente en los patrones rítmicos que reciben sus fachadas, que denuncian predilecciones innatas de la mente por patrones repetitivos regulares, reconocibles en decoraciones textiles, e –incluso- plantaciones (OP #03).

Vilamajó testimonia que la Plaza de la Signaría ha estado en su mente; y aunque la reclama como antecedente espacial, no formal, parece lógico presumir su influencia.







OP # 04

salientes $^{19}$  (**OP #05**) y el de fragmentar superficies en un patrón simple y continuo de altorrelieve. (**OP #06**)

Los resaltes son tan característicos de su trabajo que, pese a no ser una exclusividad suya, localmente han recibido el alias de Vilamajoes; pero acaso con más frecuencia aplica el tratamiento en base a la alternancia de entrantes y salientes<sup>20</sup>. Esta fórmula reaparece en sus proyectos en las más disímiles escalas. Contemporáneamente al proyecto de Ingeniería (1941) lo aplica en la residencia Debernardis en Punta del Este (OP #08); simplificado en la fábrica Debernardis (OP #09); y llega incluso a plantearlo en escala muy diferente como solución para el courtain wall (OP #10), de la sede de la ONU postrero proyectual, casi al final de su vida.

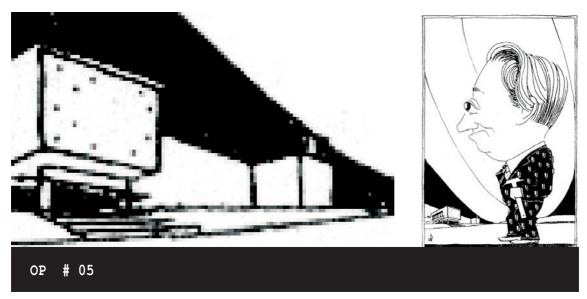
Escribe Vilamajó en carta del 11 de octubre de 1943 a Jones Odriozola: "He iniciado una serie de estudios para sacar partido del moldeado, para emplearlo en los paramentos de los muros y creo haber encontrado algunas formas interesantes." Y agrega "En estos momentos estoy proyectando el muro de la galería principal de la Facultad -donde se incluyen diversos motivos que se combinan: lisos, con bajorrelieves, (altos y bajos) - y todo esto con un modelado que hace vibrar la superficie" (OP #11).

Es notorio que esta solución, por la que Vilamajó tiene marcada predilección, produce resultados visualmente recargados. En el caso de Ingeniería coexiste junto otras mucho más secas y despojadas. La yuxtaposición se articula con una naturalidad hoy algo desconcertante.

Caricatura posiblemente dibujada por Raúl Alonso. La pequeña viñeta incluye el acceso y cuerpo Norte con la chimenea del edificio de la Facultad de Ingeniería; los salientes que con frecuencia empleaba Vilamajó en su arquitectura –presentes en particular en este edificio- recubren su traje. Revista del CEDA, № 13, 1941, página 54.

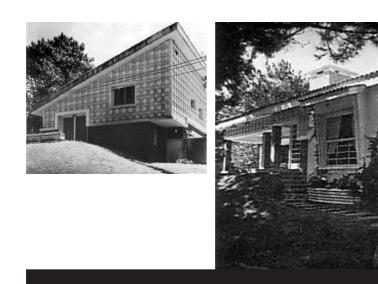
En algunas de sus versiones recuerdan en imagen resultante, que no en concepto que la origina a la arquitectura del "textile block" de Wright, como por ejemplo la Casa Millard (OP #07) de 1923.

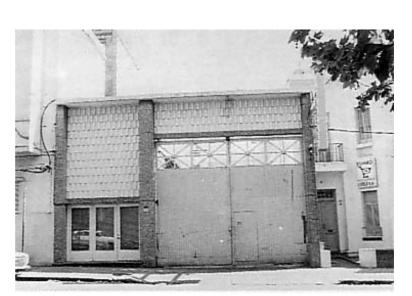
VILAMAJÓ, J (1943) a Jones Odriozola. En LOUSTEAU, J. OP. CIT (PP- 81) Los planos –firmados por Vilamajómuy posiblemente sean la solución que menciona Vilamajó. Archivo DGAU. Solución no fue construida.







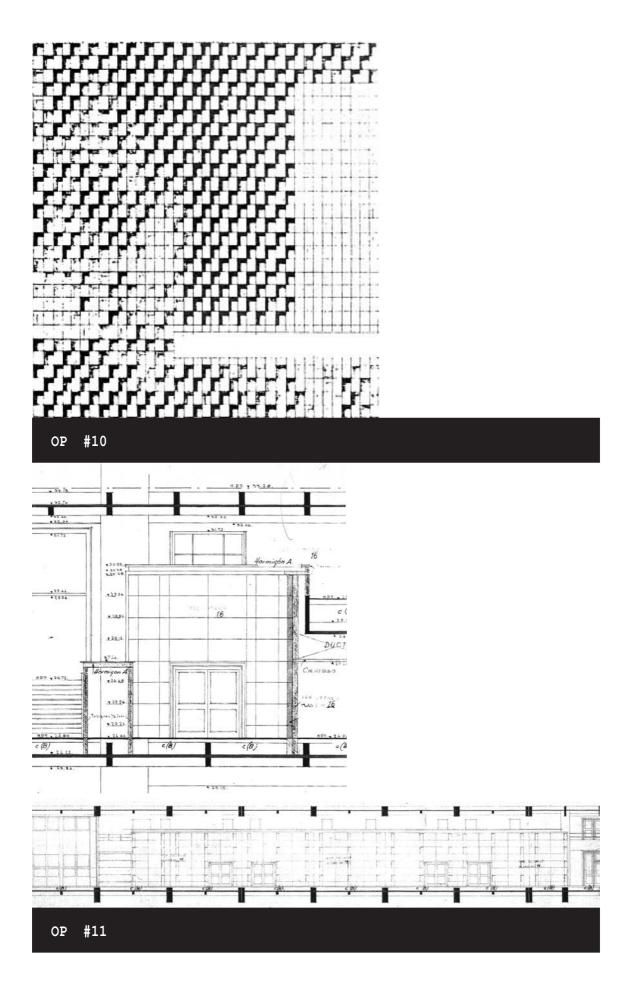






OP # 09

OP # 08



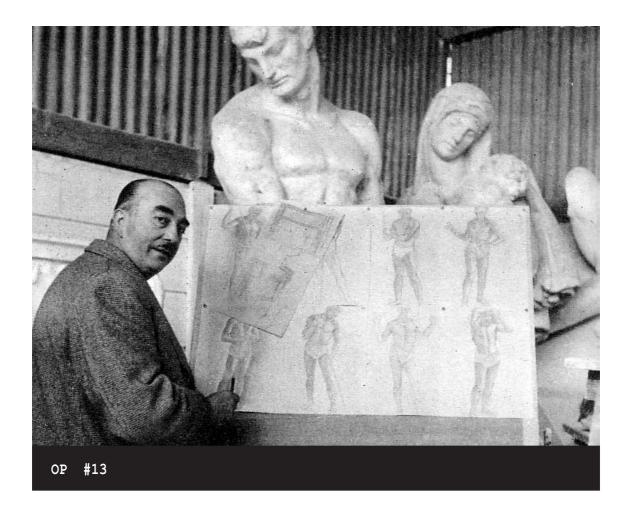
desde el inicio, y hasta el final de Υa participación en el edificio de Ingeniería, Vilamajó pone en diálogo una expresión del más puro cuño tectónico, consecuente con el explícito discurso que ha fundamentado un edificio honesto -e incorpora elementos estructurales dejados a la vista y revestimientos prefabricados- con el arte más puro, aplicado en forma de bajorrelieves en ornamentales. Y para Vilamajó, buena medida, Ornamento es Pena. Antonio Pena<sup>22</sup>, escultor (**OP #13**)

Hacia 1930, Pena instala su Taller "en un gran salón anexo a la fábrica de mosaicos de Debernardis Hnos., en la calle Martín Fierro, que los propietarios habían puesto a su disposición..." Esta vecindad acabaría por tener notable incidencia en la arquitectura de Vilamajó, en cuyo mundo formal Debernardis y Pena han de complementar roles. Debernardis fabricaría en su taller numerosos componentes de las obras proyectadas por Vilamajó: ornamentos, revestimientos, paneles prefabricados y aberturas; Pena habría de diseñar varios de estos elementos.

La marcha de Vilamajó hacia la abstracción que el proyecto de Ingeniería resume, transcurre en planos diversos: el tecnológico; el que agrupa lo estilístico y lo compositivo; y el que reúne lo sensible -sus gustos y arraigos- en el que conserva aspectos de los que, pese a que parezcan a contrapelo de los anteriores, no renuncia.

Antonio Pena, escultor, dibujante y grabador uruguayo, (1894-1947) Inicia en 1923 un viaje por Europa y estudia con Antón Hanak - a quien siempre refirió como *maestro* según dan testimonio quienes le trataron- y Antoine Bourdelle. Pena completa su formación plástica en Florencia donde estudia grabado. Influenciado por sus maestros (OP #12) regresa a Montevideo en 1928. Compartió con Vilamajó varias pasiones; entre ellas las tertulias de café. Llegaron a ser inseparables amigos, según se cuenta. Ver Antuño, J. (1947) Despedida. En *Pena, su vida y su obra*. Montevideo, junio 1951. Impresora Colombino. Pp.-65; Ricaldoni, H. (1930) Fibra, Calidad y Tono. En *Pena, su vida y su obra*. Montevideo, junio 1951. Impresora Colombino. Pp.-36 y LOUSTEAU, C. (1994) *Op. Cit.* (PP- 67). Pena nace el mismo año que Vilamajó, diez días después; y muere pocos meses antes. Estudió Arquitectura.





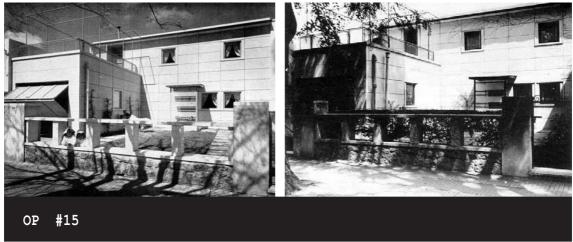
Naturalmente, la evolución superpone -a lo largo de un lapso de más de quince años y en intrincadas iteracioneslos tres planos que la simplificación anterior sugiere. Analizar este proceso es complejo, en tanto supone seguir de cerca una modificación en la concepción de Vilamajó acerca de la expresión -en particular de la manera como asume y resuelve las superficies de los planos de fachadas. mismo tiempo, implica reconocer la persistencia ciertos recursos que, concretados siempre en la obra de viajan subsumidos en estas transformaciones, formatos adoptando que les incorporan -a veces trabajosamente- a las nuevas concepciones que Vilamajó desarrolla.

lo tecnológico, Vilamajó trabaja activamente con Debernardis en la exploración de soluciones constructivas y plásticas; y esta colaboración es particularmente activa en el período en que proyecta Ingeniería. La influencia entre la técnica y el pensamiento creativo es mutua. En el Edificio Juncal (1936) emplea masivamente un revestimiento de monolítico pulido (OP #14) mientras que el ensayo tecnológicamente más ambicioso es el sistema Vibro Econo de prefabricación para casas -que fracasa por excesivo- Del mismo se conserva la Vivienda Milia (OP #15)<sup>23</sup> de 1937, en la cual la ornamentación debió simplificarse al para poder incluirla en máximo las propias piezas estructurales; al decir de Lucchini las limitantes tecnológicas mediatizan ciertas decisiones, desprenden hasta cierto punto de la subjetividad en tanto las relaciones aritméticas de origen mecánico resultantes de la prefabricación..." reemplazaron a "... las



OP #14





aritméticas, abstractas, manejadas para arreglar los elementos expresivos..." en algunas obras previas.

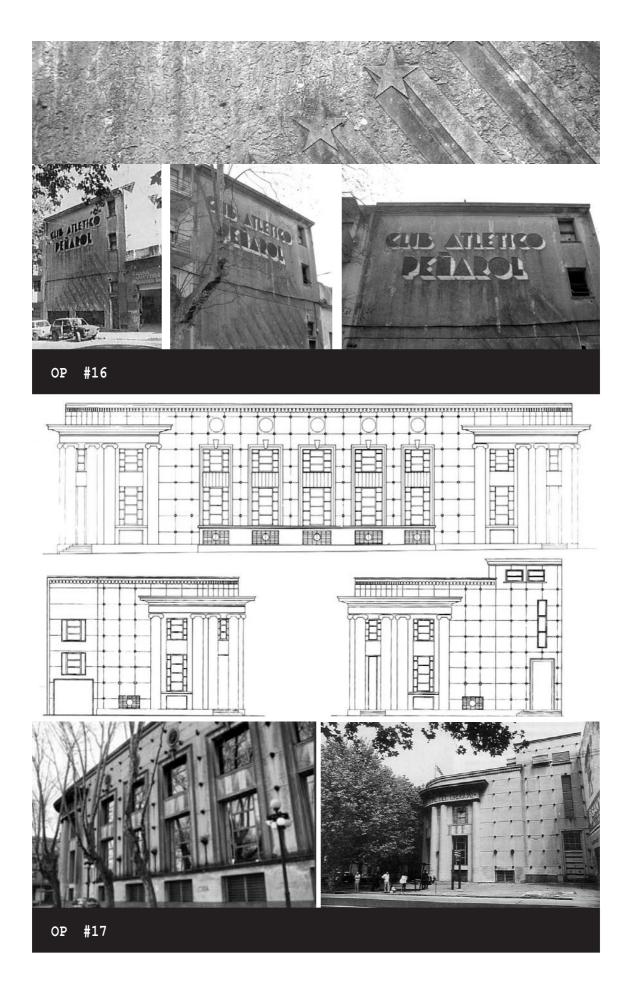
En el plano de lo estilístico, es comúnmente aceptado que con el proyecto del Centro de Almaceneros Minoristas²⁴ de 1930 Vilamajó inicia una inflexión¹ adoptando códigos modernos. En el mismo año, produce otra obra extraña en el contexto de su producción previa²⁵: se trata del gimnasio para el Club Atlético Peñarol (OP #16). Sobre una plana fachada revocada, juega con un mínimo rehundido coloreado que dibuja una enorme bandera estilizada del club, con sus estrellas y bandas oblicuas; completa la composición una elaborada caligrafía. Puertas y ventanas disimulan su presencia a un lado, en una franja vertical. Es su primer proyecto en el cual -aunque con carácter de soporte- el plano es protagonista. El plano es el soporte del mensaje.

La sensibilidad de Vilamajó mantiene algunas firmes constantes, según prueba la prolongada colaboración que mantuvo con Pena -una de sus relaciones personales profesionales más arraigadas-. La relación profesional comienza en 1930, cuando Pena participa en dos obras de Vilamajó; se trata de la Agencia General Flores del Banco República y la casa propia de Vilamajó. En ambas, sobre grandes planos de fachada revocados, aplica una trama de salientes -ortogonal en el banco, al tresbolillo en la los adquieren En el banco vanos un carácter monumental, y alternan con los planos que se expresan limpios (OP #17); mientras que en la casa las perforaciones

 $<sup>^{23}\,</sup>$  Croquis no publicado, a color, dibujado por Vilamajó en el plano conservado en el IHA con el N $^{\circ}$  3272.

Centro de almaceneros Minoristas (1928), primer premio de concurso de anteproyectos. Vilamajó no obtuvo éxito en concursos resonantes; sus principales obras fueron encargos directos. Ganó el primer premio en los concursos para el Estadio de Peñarol (1929, no construido) y Banco de la República, sucursal General Flores (1929).

Que en general ha venido resolviendo en base a volumetrías fraccionadas y articuladas.



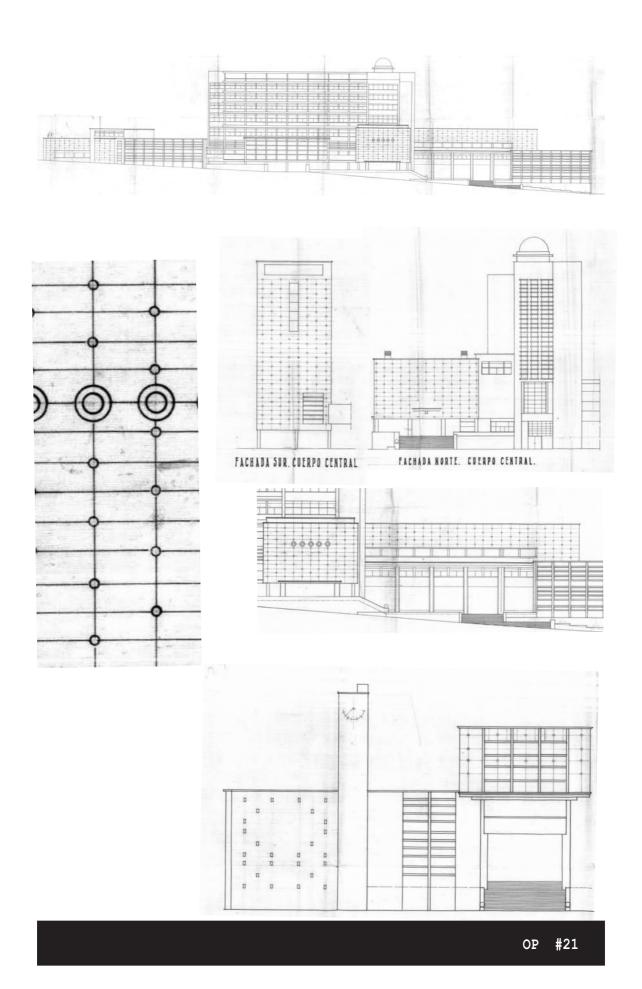
alteran de manera más delicada y azarosa la superficie cubiertas por la trama (OP #18). En ambos casos, los salientes son objetos de valor intrínseco; delicados diseños que hacen pensar en otra faceta del arte de Pena, quien es un destacado autor de medallas conmemorativas<sup>26</sup>.

numismática es un arte peculiar. Comparte las cualidades lo serial: más que el original, de 10 reproducido lo que adquiere valor. Como los grabados, fotografías y demás artefactos múltiples, pese a ser multitud, las medallas lucen en soledad. Cobran sentido al ser aislados de la cohorte. Vilamajó desdobla la lógica y edición completa, exhibe la toda junta; la V simultaneidad la ordena, la distribuye, la convierte matriz y luego en textura. El recurso que aplica a la vez quita y otorga protagonismo al objeto, que es múltiple y uno: uno si voluntariamente se le aísla; múltiple cuando se fusiona con el plano. Superficie y objeto multiplicado comienzan a fundirse (OP #20).

El recurso de los salientes está esbozado en los alzados de 1937 con que se licitó Ingeniería. Se les dibuja con círculos y líneas conectoras<sup>27</sup> (**OP #21**); sólo en parte, en el Cuerpo Norte, se indica incompleta la solución final. Algunas versiones posteriores remiten a los criterios aplicados por Vilamajó en el Banco o su casa.

Pena diseñó medallas conmemorativas para dos obras de Vilamajó (OP #19): la primera es para la Facultad de Ingeniería, en 1938, con motivo de la colocación de la piedra fundamental del edificio. Pena renunció a cobrar por este concepto; la Comisión Honoraria presidida por el ingeniero Giorgi le agradece en nota del 16 de mayo de 1938 "...por el obsequio, con que ha querido honrarla de su magnífico proyecto para la medalla conmemorativa de la colocación de la piedra fundamental de dicho edificio.- El extraordinario mérito artístico de su obra constituye una nueva demostración de sus reconocidas condiciones de escultor de concepciones vigorosas de indiscutible belleza, lo que me complazco en destacar en nombre de la Comisión que presido" Firman Giorgi (presidente) y Chiachio (secretario) copia mecanografiada y con sellos encontrada en carpeta de CHEFI. La segunda es del año 1945, con motivo de la puesta en marcha de la Usina Hidroeléctrica del Río Negro, para la RIONE, dirigida por el ingeniero Giorgi en la cual Vilamajó participó en de diversos proyectos de escala urbana y edilicia como arquitecto proyectista.



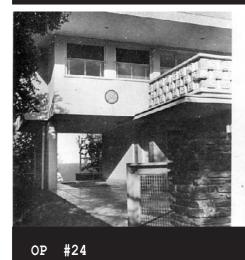








#23





26/46 670

(OP #22) estado intermedio La recoge un la en de la concepción ornamental del relieves escultóricos de cierto porte (cada pieza mide alrededor de dos metros por uno) se aplican sobre el plano, hibridados rítmicamente con salientes -que se sugieren muy sí mismos-, estableciendo una en abarrotada superposición de criterios. Los altorrelieves tienen el inconfundible sello de Pena<sup>28</sup>.

1939, Pena diseña los motivos marinos residencia del Sr. Alberto Dodera (OP #24) Son en módulos cuadrados -piezas bajorrelieves inscriptos independientes- que se ubican en superficies enmarcadas. Recurso similar aplicará más adelante Vilamajó en el jardín de la casa Debernardis (OP #25)<sup>29</sup>. La solución puede leerse como una variante más recia de los apliques del Banco y de su propia casa; en estas versiones el diseño de Pena se diluye aún más y al fusionarse en una superficie uniforme, segunda instancia<sup>30</sup>. detalle se descubre en Paralelamente, en la Casa Dodera, la visión del plano como abstracción adquiere una nueva versión -con mayor grado de abstracción- al materializarse en una grilla que actúa como diafragma entre dos sectores de jardín (OP #28) En este sentido se vincula a la abstracta concepción de superficies contemporáneamente Vilamajó desarrolla las superficies exteriores -e interiores - de Ingeniería.

El saliente mide 25 centímetros de diámetro (no se expresa cuándo sobresale); va al tresbolillo en una trama que parece figurar buñas en revoque, cada 4 m x 4m (que responde al módulo de 8 metros de aquel proyecto en el cual la pantalla central era de planta curva

Obsérvese la similitud de los *apliques* con los que –también de Pena- incorporan Mc Lean, Herrán y Crespi en un edificio netamente historicista (OP #23)

El poco conocido detalle del jardín de esta residencia de 1946 se conserva bien, aunque la casa ha sido malamente modificada.

Que en imagen, no en sistema constructivo, recuerdan a Wright, en particular a sus "textile block", como por ejemplo la casa Maillard (OP #26) No se habla acá del muy poco conocido detalle del murete del jardín, resuelto en forma casi idéntica al balcón de Dodera, con langostas marinas en altorrelieve. En el jardín de Debernardis hay también una pequeña fuente decorada por Pena (OP #27). La casa ha sido toscamente reformada recientemente.







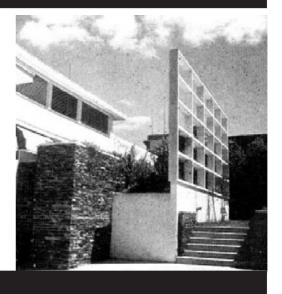


OP #26





OP #27



OP #28

En la ya mencionada carta a Jones Odriozola, Vilamajó le confía que busca sacar "partido de algunas formas nuevas (muy viejas de construcción). Las ventanas son de hormigón moldeado y pintado"<sup>31</sup>, agrega. Creadas como alternativa a la escasez de hierro y el consiguiente encarecimiento de las aberturas proyectadas, se ensaya y emplea una solución de marcos de hormigón vibrado<sup>32</sup> (OP #30). De concepción similar y también construidas por Debernardis fueron las aberturas para la usina del Rincón del Bonete (OP #31).

En un plano conceptual, la abstracta geometrización se extiende ahora a la ambivalente lectura de estas aberturas; a causa de sus proporciones, dimensiones y materialidad se transforman en vigorosas superficies moduladas con cualidad de entramado análogo al diafragma exento de la Casa Dodera. En sectores, la cuadrícula del marco cubre las superficies sin distinguir los tramos en que actúa como ventana de los que -cegado el vano- simplemente da textura al plano; las aberturas se alejan de las soluciones más convencionales que muestran las fachadas originales<sup>33</sup>, algunas de las cuales quedan pervivieron en el edificio (OP #32)

VILAMAJÓ, J (1943) Carta Al arq. Guillermo Jones Odriozola. En LOUSTAU, J. (1994) OP. CIT (PP- 81). Estas aberturas inefablemente recuerdan a soluciones precedentes de Auguste Perret (OP #29)

La solución de las aberturas independizó la ventilación de la iluminación: los vidrios pasan a ser fijos y la ventilación, desvinculada de las aberturas de modo poco frecuente en nuestra arquitectura, se resuelve mediante tomas de aire regulables que están ocultas al exterior por ranurados integrados a los revestimientos premoldeados. En otros casos la hoja móvil se construye en madera y se articula con los marcos fijos de hormigón. La solución de los marcos ha resultado de extraordinaria calidad, con nulo mantenimiento su estado es óptimo.

En una copia de nota mecanografiada redactada por la Dirección de Obra se lee: "Montevideo, 10 de Abril de 1941 Señor presidente de la CHEFI Ing. Vicente I. García. Presente señor Presidente:

Comunicamos a usted que, de acuerdo con lo resuelto por la Comisión de su digna presidencia, ordenamos la ejecución y colocación en obra de un elemento completo de ventana de hormigón vibrado, en el Cuerpo Lateral Sur.- Este elemento, que es una muestra exacta, en cuanto a diseño, ejecución y materiales de las ventanas previstas para el edificio en el llamado a licitación, ya se encuentra instalado.-

Con tal motivo, invitamos a la Comisión Honoraría a visitar la obra y apreciar el efecto que produce la ventana de referencia.

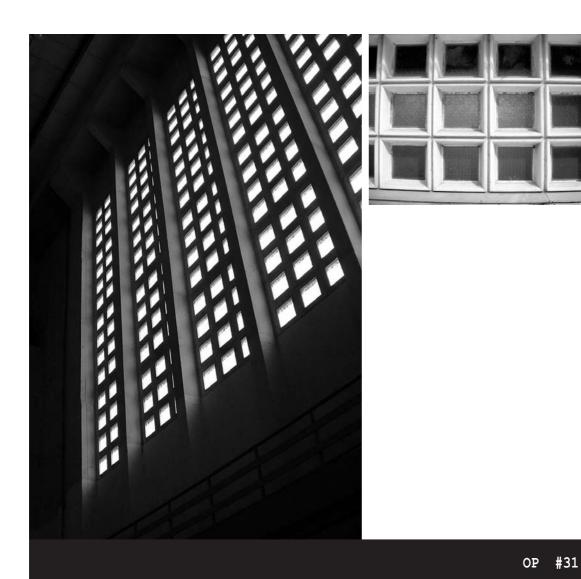
El importe de la obra deberá pagarse a la casa Debernardis.-

Saludamos a usted con nuestra mayor consideración"

En la página 038 de las actas de la CHEFI, reunión 68 del 8 de octubre de 1941 hay una comunicación de los Directores de Obra "respecto de la instalación en obra de un elemento completo de ventana de hormigón vibrado e invitación de los mismos a la Comisión para visitar la obra y apreciar el efecto de dicha colocación"







En este asumir y resolver la superficie de modo cada vez abstracto hay, pues, dos procesos complementarios y paralelos: el extenso, que recubre de piezas que hacen "vibrar la superficie" y el puntuado, que le incorpora salientes. En ambos avanza hacia la abstracción y al despojamiento. La solución de revestimientos sólo se aplicó profusamente; por momentos resulta un muestrario- en el Cuerpo Sur<sup>34</sup>, de imagen densa y recargada. El edificio progresivamente se simplifica en la Dirección Sur-Norte. Antes de llegar a la enorme chimenea, arquetípico Obelisco Conmemorativo de la Tecnología; desmesurado, ornamental resultado de un ejercicio de hormigón visto de tablas cuidadosamente colocadas35 (OP #33), habremos pasado por los abstractos entramados opacos (OP #34), traslúcidos (**OP #35**) y paños de hormigón *abuchardado*<sup>36</sup> que recubren el Cuerpo Central. La solución final de los salientes -que construye Debernardis<sup>37</sup>- es prismática (**OP #36**), austera; de mínimo detalle. Los revestimientos y los salientes carecen de ornamentación. El muro es el mensaje.

Este momento puede entenderse como una culminación de una búsqueda que Vilamajó desarrollará brevemente en alguna obra posterior; tal el caso del Gimnasio de la Comisión Nacional de Educación Física de 1941 (OP #37). Sin embargo el complejo y contradictorio pensamiento del Maestro se aferra a su raíces más profundas y en convivencia con este abordaje cada vez más abstracto aparece, superpuesta, la idea del Arte -clásico-aplicado a la obra en forma de bajorrelieves.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Curiosamente el Cuerpo Sur, fue una de las últimas definiciones proyectuales y el primero que se concluyó.

Por cuya ejecución la Empresa Gianattasio y Berta reclaman un adicional por haberse realizado de diferente manera a lo presupuestado originalmente (página 032, actas de la CHEFI, reunión 59, 23 de diciembre de 1940)

Tratamiento de martelinado.

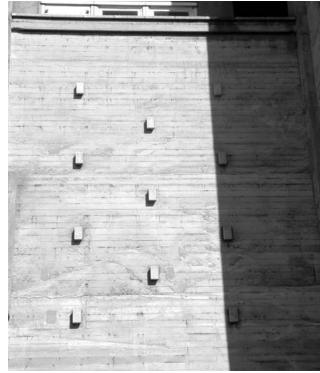
En la página 032 de las actas de la CHEFI, reunión 59 del 23 de diciembre de 1940 se recogen las solicitudes de adicionales de la Empresa Gianattasio y Berta, al culminarse la primer etapa de obra que incluye la mayor parte de la estructura de hormigón. Entre los reclamos explican que "Hemos tomado a nuestro cargo la colocación de los salientes de los muros vistos (preparados en taller) no obstante no estar indicados en planos".





#34

OP









OP #37

Como antecedente de una interacción más directa de Vilamajó con la escultura *pura*, puede citarse el Monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguaya<sup>38</sup> (**OP #38**). Una vez más el arquetipo "menhir-columna" que desde los tiempos más remotos ha venido celebrando recordaciones reaparece, ahora en versión robusta y retacona<sup>39</sup>, que se describe la historia de ambas ciudades. El *monumento* es el mensaje.

Vilamajó incorpora varios de sus proyectos "...bajorrelieves hechos en el propio hormigón, en un intento de integración de la arquitectura con las demás artes plásticas..." . Tanto la idea como la impronta más o menos clacisista de las imágenes es aún frecuente en múltiples manifestaciones arquitectónicas locales e internacionales previas y aún contemporáneas a Ingeniería. Baste citar obras de Bourdelle, Lee Lawrie, Leo Freelander (OP #39). Puede ser, por tanto, un poco exagerada la sorpresa de Nudelman cuando escribe que "terminando de desorientar al espectador especializado, el edificio se cubre bajorrelieves y ornamentos, cerca de los realismos típicos de los 30."<sup>j</sup>. Vilamajó le otorga *gran* importancia al manido recurso, y también lo incluye en su propuesta de 1938 para el concurso de la Facultad de Arquitectura (OP #40)

En el caso de Ingeniería, la idea de las esculturas está en los orígenes mismos del proyecto, al punto que en la licitación se le incluye un rubro especial: el presupuesto aprobado para la construcción de la primera etapa solicitaba costos unitarios y en el inciso 2° se lee

Vilamajó y Pena obtienen primer premio del concurso el año 1936. Se le denomina "Monumento a la Cordialidad Internacional" Pág. 49 de *Pena. Su Vida. Su Obra* (Op. Cit) Según un patrón recurrente en la obra de Vilamajó, el proceso de obra resultó muy extenso: la piedra fundamental se colocó en 1936 y se inauguró en 1948, poco después de la muerte de los dos creadores.

Que en su basamento aero/náutico en algo evocan a la mucho más alta y estilizada Torre de los Homenajes del estadio Centenario de Montevideo, del arquitecto Scasso, construido en 1930.





OP #38













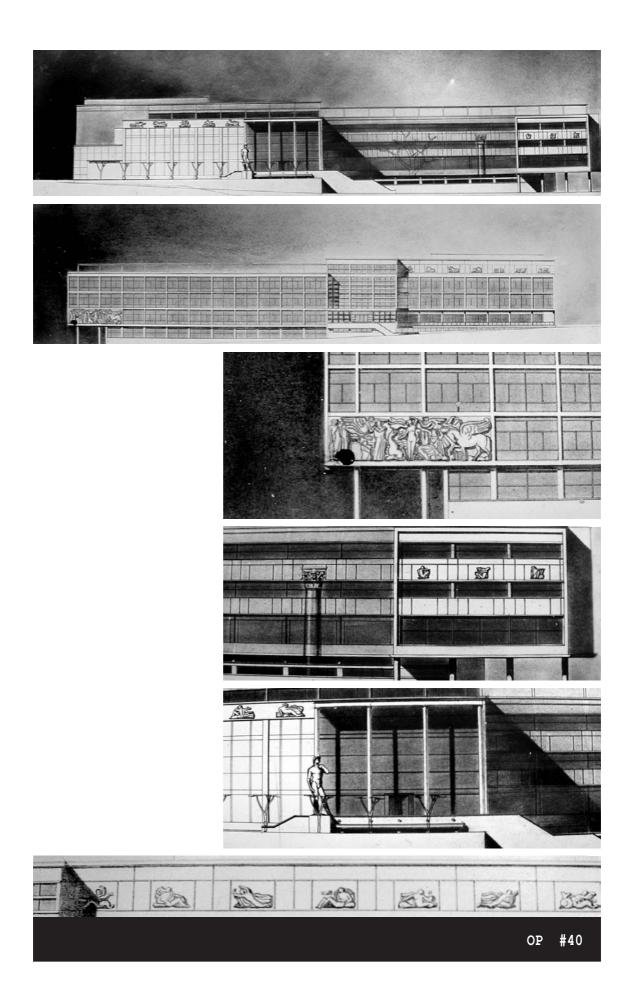




Leo Friedlander 49 street; Geentrance; Industrie and Agriculture; Friedlander (Spirit of Radio -1932 RCA); Idem; Bourdelle (danza Biblioteca de París); Lee Lawrie; Lee Lawrie (RCA); Lee Lawrie (Patriotism; Wisdom)





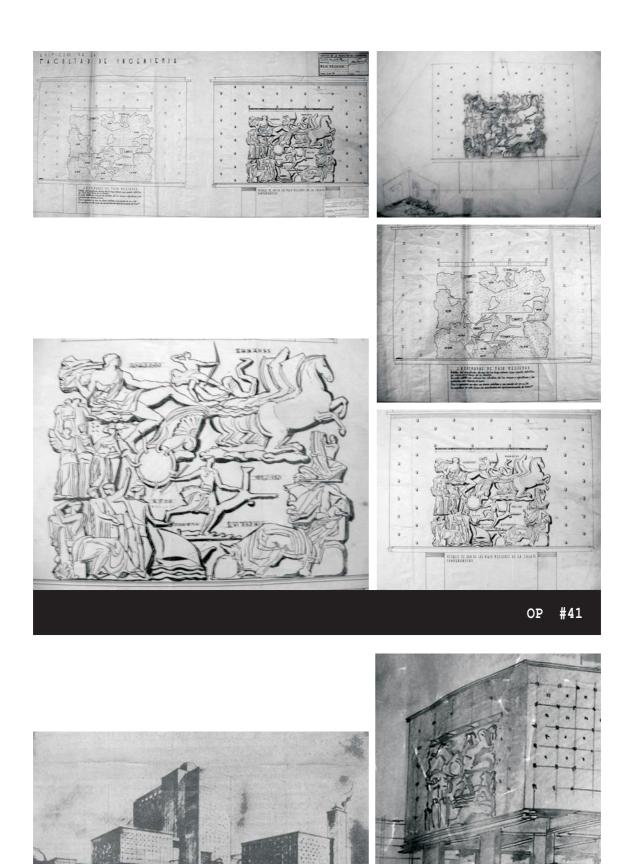


"4) Por cada m³ de hormigón D, para bajo-relieves \$22,23" y
"12) Por cada m² de encofrado para bajo-relieves \$12.35<sup>40</sup>, k

Lo que sí sorprende es la insólita proporción y el protagonismo que en determinado momento se le asigna a las intervenciones murales. El desconcierto puede derivar -en particular- del asombroso retorno al Olimpo tallado en hormigón, desmesurado, de tono arcaizante, centrado en el exacto testero de la Sala de Actos que propuesto sobre el acceso preside el frente del edificio41 (OP #41). En los planos del enorme mural se aclara deberán cotizarse 540 m². La superficie excede largamente la de este frente (es cuatro veces mayor) lo que demuestra que Vilamajó esperaba incluir otros altorrelieves en el edificio. La gigantesca pieza escultórica apenas puede entreverse en una poco conocida perspectiva (OP #42)42 Pero es fácil advertir el hipnótico protagonismo que hubiera adquirido: el edificio entero habría devenido trastienda del mensaje. Ha escrito la arquitecta Cecilia Ponte: "Quizá los bajorrelieves en hormigón diseñados para el exterior del volumen de la Sala de Actos - dinámicas figuras alegóricas y mitológicas que se realizaron, pero aparecen en croquis y planos no originales del archivo Vilamajó - hubieran evidenciado en un nivel de apreciación más directa la relación profunda de este edificio con la Historia, y aportado un muy distinto expresión al edificio de la Facultad nivel de Ingeniería, considerado por la historiografía nacional un 1a arquitectura moderna uruquaya." máximo de Felizmente -a mi juicio- no podemos comprobarlo.

Eran los costos más caros de hormigón y encofrado; el m³ de hormigón era un 30% y el encofrado casi 9 veces más caros que los de las vigas.

Planos 3740 y 3741 del archivo del Instituto de Historia de la Facultad de Ingeniería. Por su numeración y características de dibujo podrían ser parte del juego de planos encontrados en el depósito de la Dirección General de Arquitectura de la Universidad, en los que se ajusta la propuesta.



OP

#42

La propuesta ornamental del acceso de la Facultad producidas por Vilamajó ya no se incluye en los planos de la Monografía de 1938 donde los autores presentan el edificio. Desde la colosal impronta inicial, el mural se fue diluyendo, hasta limitarse a dos sectores laterales. La imagen final, presentada en la Monografía<sup>43</sup>, muestra un mural bajo Biblioteca y otro en el ingreso desde la Rambla. Ambos aún hoy aguardan en borrador (OP #43), golem paciente, un momento que nunca ha de llegarles.

La última obra en colaboración de Pena y Vilamajó fue el almacén de la Confitería Americana, en el año 1944. Un extraño local "el Almacén Maravilloso", como lo llamó don Julio; un ambiente interior abierto a interpretaciones densas y complejas, casi sicoanalíticas<sup>44</sup>. En el subsuelo una fuente -diseño de Pena- oficiaba casi como altar ceremonial; por sus curvas superficies no corría agua, sino vino. Al respecto del edificio es sugerente la opinión de Arana cuando hablando de la fachada, y seguramente a partir de su tratamiento, proporciones y cromatismo, sostiene que "esta pequeña joya arquitectónica nos sugiere la prédica constructivista de don Joaquín Torres García<sup>45</sup>"

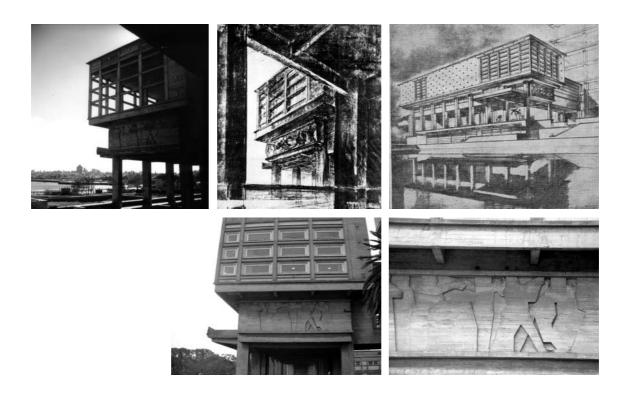
La observación, tan indemostrable como sutil, convoca indirectamente al final de este *registro* -en tono de anticlímax- a un Gran Ausente; al Gran Maestro del Arte

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Publicada en la prensa el 19 de abril de 1938.

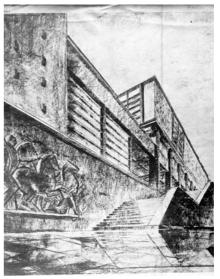
<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Nótese que las ventanas aún no habían tomado su forma definitiva.

Debo agradecer a la arq. Mary Méndez, profesora de Teoría e Historia en la Facultad de Arquitectura, UDELAR, esta observación.

Plástico uruguayo (1874-1949); se forma en Barcelona y entra en contacto con las vanguardias europeas. Tras lago periplo en 1934 retorna al país, donde permanece hasta su muerte. Protagonista de nuestra cultura, plástico y pensador, impulsor del Arte Constructivo, dejó vasta obra. Fundó un Taller del que surgieron gran cantidad artistas de enorme valor y proyección. Entre 1934 y 1943 dicta las 150 lecciones que conforman su obra teórica más importante: el Universalismo Constructivo en el cual discurre acerca de filosofía, arte y arquitectura. En 1935 fue designado profesor de la Facultad de Arquitectura.









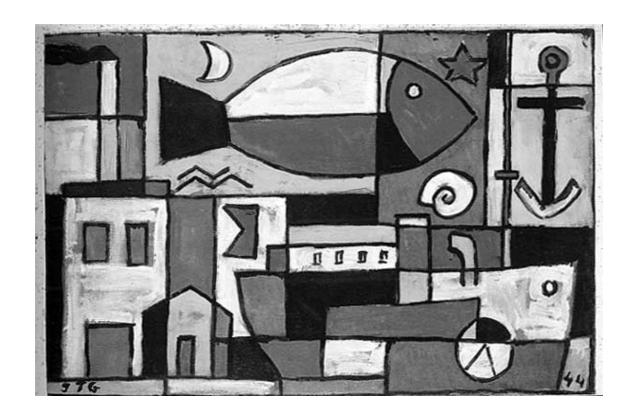
Constructivo, de la Escuela del Sur<sup>46</sup>; creador de Talleres, Maestro de artistas también empeñados en el arte mural; teórico; pintor excepcional y muralista él mismo (**OP #44**). Infatigable luchador en pos de una integración de las artes y la arquitectura en una gran unidad, criticaba el manejo superficial y acrítico de la forma a los arquitectos uruguayos, quienes reclamaba alma<sup>n</sup>.

Notorio, influyente, polémico, Torres nunca tuvo su oportunidad en un edificio de veras relevante; y su trayectoria se cumple en paralelo a la de Vilamajó. No puede discutirse que sus enfoque comulgaron; así como tampoco que sus temperamentos divergieron -austero, crítico y casi fanático Torres; bohemio y hedonista Don Julio-

Es extraño que aunque fueron vecinos en aquel pequeño mundo, los caminos de Vilamajó y Torres-García jamás se cruzaron<sup>47</sup>. ¿Que hubiera pasado si…? ¿Pero no ocurrió. *Pena*, ¿verdad?

"He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte."

Curiosamente en el Art Bulletin U.S. and Canadian Dissertations, 2005, Dissertations in Progress by Subject, En http://www.collegeart.org/artbulletin/diss2005.html y en http://faculty.washington.edu/jn/diss.htm se incluye: WATSON, ELIZABETH, "Debating Montevideo: The Views of Julio Vilamajó and Joaquin Torres García, 1930-1949" (CUNY, R. Bletter)



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- VILAMAJÓ, J (1945) Carta Al arq. Guillermo Jones Odriozola. En LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos. (PP-82).
- NUDELMAN, J.(2005) Sala de Máquinas. Gustavo Scheps. Teatro de arquitecturas. *En 30-60*. Córdoba, abril 2005. Número 4. Pp.-38.ISBN 987-20005-8-1.
- c NUDELMAN, J.(2005) Op.Cit Pp.-38.
- d VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.
- EUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo, 1991: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República. Pp-166-167.
- D'Amico, M. (1950) Una Existencia Noble y Armoniosa. En *Pena, su vida y su obra*. Montevideo, junio 1951. Impresora Colombino. Pp.-14.
- g LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-169.
- ARANA, M (1991) Increscendo Moderno. En *ELARQA*. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1. Pp.-20.
- LOUSTAU, C. (1977) Montevideo, a través de 250 años de Arquitectura. En *Arquitectura*. Montevideo, octubre 1977. Número 243. Pp.-29-30.
- NUDELMAN, J.(2005) Sala de Máquinas. Gustavo Scheps. Teatro de arquitecturas. *En 30-60*. Córdoba, abril 2005. Número 4. Pp.-38.ISBN 987-20005-8-1.
- Actas manuscritas de la comisión honoraria, 20ª reunión, 21 de abril de 1938. PP 112-113.
- PONTE, C. (2005) Vilamajó y la sustancia histórica. En BOSSI, A. Julio Vilamajó. Disegni per l'arredamento. Napoli, mayo 2005. Pp.- (142) 151. ISBN 88-87020-38-8
- "Idem anterior.
- TORRES GARCIA, J. (1941) Universalismo Constructivo. Madrid, 1984.Pp.-666-672. ISBN: 84-206-7043-X

## **ILUSTRACIONES**

OP #01:http://www.iit.edu/~kellrus/Baker%20House%20Info.htm; OP #02 :http://span-port.rutgers.edu/filessummer/ tour\_salamanca.htm;http://usuarios.lycos.es/signo2002/Historia.html;http://www.fortunecity.es/bohemio/modernista/150/MonumentosdeEspana.htmwww.; OP #03: http://www.andalucia2.com/montilla.html;http://www.koldobadillo.com/colecciones/campos/paginas/Olivos.htm; OP #05: fragmentos de caricatura publicada en Revista del CEDA, N° 13, 1941; OP #07: http://www.bc.edu/bc\_org/avp/cas/fnart/fa267/FLW\_calif.html; OP #08: Revista Arquitectura N° 220 junio 1949 y fotos GS; OP #09: ELARQA. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1. y foto GS; OP #10: LUCCHINI, A. (1970). Julio Vilamajó, su arquitectura; OP #11: Archivo DGA, UDELAR; OP #12:http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.data.

image.h/h137113a.jpg; **OP #13**: LOUSTEAU, C. (1994) *Vida y obra de* Julio Vilamajó y VARIOS AUTORES (1951) Pena, su vida y su obra.; OP #14: ELARQA. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1; OP #15: Croquis de Vilamajó dibujado sobre plano en Archivo IHA, Farq, UDELAR y foto Revista Arquitectura N° 220 junio 1949; OP #17: LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó; #18: http://www.fotoclub.org.uy/galeria/arguitectura/index.html; #19: VARIOS AUTORES (1951) Pena, su vida y su obra.; OP #20: Fotos de Ramiro Rodríquez; ELARQA. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1 y fragmento caricatura publicada en Revista del CEDA, N° 13, 1941; OP #21: Fragmentos de planos archivo DGA, UDELAR; OP #22: Carpetas de documentos IHA, Farq; UDELAR; OP #23: VARIOS AUTORES (1951) Pena, su vida y su obra; OP #24: Revista Arquitectura N° 220 junio 1949; http://www.bc.edu/bc org/avp/cas/fnart/fa267/FLW calif.html; OP #28: Revista Arquitectura N° 220 junio 1949; OP #33: Archivo Plan de Obras Fing. UDELAR.; OP #36: Archivo Documentos IHA, Farq. UDELAR y fotos GS; OP #37: ELARQA. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1; **OP #38**: LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó; OP #39: httpxroads.virginia.edu ~CAPPIXrelief14.gif ; www.insecula.com/oeuvre/00008947.html; http: //www.bridgeandtunnelclub.com/bigmap/manhattan/midtown/rockefell ercenter/index.htm; OP #40: Archivo Documentos IHA, Farq. UDELAR; OP #41: Archivo Planos IHA, Farq. UDELAR; OP #42: Archivo Documentos IHA, Farq. UDELAR y fragmentos perspectiva original de Vilamajó (inédito) colección Lagomarsino; OP #43: Archivo Documentos IHA, Farq. UDELAR y fotos GS; OP #44: Catálogos Museo Torres García.

Las restantes ilustraciones -fotos o ilustraciones por Gustavo Scheps





## EL COCINERO

## "... las mas notorias sugestiones de cosas vistas ..." $_{ m JV}$

"Así llegó la noche, y ... Don Julio ... se adueñó de la cocina del Liropeya¹: sacó de las canastas las mejores verduras, carnes, fiambres, especies, aceites, etc., y él preparó sus cenas: eligió lo que quiso y cocinó lo que quiso, y todo salió como él quiso." a Las palabras con que Jones Odriozola cierra la conferencia en que ha evocado con emoción a su Maestro, adquieren sonoridad de versículo bíblico. Y reflotan el recuerdo del Vilamajó cocinero virtuoso que sus alumnos corroboran: todos ellos parecen haber probado alguna vez platos elaborados por Don Julio, amante de la noche gastronómica, bohemia y filosófica.

Invocar al cocinero<sup>2</sup> nos traslada en directo -entre vapores, sabores y aromas- a mundos alquímicos, de lenta magia; de trasmutaciones, combinaciones y manejo sabio de los tiempos. A un arte de hacer; de utensilios, experiencia, técnicas e intuición. De proporción. De ingredientes, maceración y cocción; de rehogar o freír, de paladear, combinar, condimentar. Comparar, evocar. De experimentar y elegir. De remover -para evitar que se peque-; dejar reposar unos minutos y servir. De y futuro. Pero... ¿De qué digestiones hablamos cuando hablamos de ... ? Sin fatigar con su abuso, la metáfora apropiado parece dar un tono para asomarse Vilamajó, a inspeccionar su inspirada arquitectura de

Clásico restaurante de los años '40, frecuentado por Vilamajó y sus estudiantes. La anécdota narra el festejo de recibimiento de Homero Acquistapace, Miguel Angel Odriozola y Oscar Vignola, que cumplieron toda la carrera en el Taller Vilamajó. La fiesta empezó con copas en la mañana y se extendió hasta la cena, preparada por Don Julio.

Nota de afinación de doble sentido para este texto acerca de Arquitectura. Fueron sus alternativas *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante y El vientre del arquitecto,* dos títulos de películas de Peter Greenaway. Ambas de densa estructura visual y semántica, y pobladas de referencias, también pudieron servir para dar el tono a la escritura. Sin embargo me pareció que podrían sugerir de forma inexacta e incluso innecesaria lo que hace al manejo consciente, culto y explícito de referencias. Esta sobre información implicada pudo resultar una falsa pista para la lectura de lo que seguirá. Sospecho que fue por ser *ayuno* en conocimientos *disciplinados* del arte culinario que tuve que escribir *dos veces completas* este *registro*. La primera versión era demasiado parecida a una hamburguesa de Mc Donald´s.

cocina. Y allí instalados, por qué no, extender algunas consideraciones acerca del arquitecto como cocinero<sup>3</sup>.

En buena parte de su arquitectura Vilamajó "Eligió lo que quiso y cocinó lo que quiso..." Y en el edificio de la **#01**), de Ingeniería (EC centro de reflexiones, ejercita con singular habilidad el arte de instaurar los ingredientes como parte del construyendo los matices de un nuevo sabor. intensa y sugerente en el manejo de referencias complejamente entendidas y dispuestas, enciende memorias que se desmenuzan y recombinan con el aderezo bien dosificado. Esta, y la mayor parte de sus obras, adquieren una cualidad elusiva, inclasificable; y son -a vecesetiquetadas con simplismo como eclécticas. Se conoce al Vilamajó dueño del repertorio estilístico extremo incluye, entre otros, el vocabulario de las vanguardias. Se le nombra Maestro de amplia paleta, heterogénea y variada, desde la que improvisa con originalidad. Admitido es que, sin receta evidente, Don Vila se adueñó de la cocina ...: sacó de las canastas las mejores verduras, carnes, especies, aceites... y todo salió como él quiso.

. . .

Parece inevitable que a todo creador se le pregunte cuáles son los modelos que reconoce. La cuestión genera una inmediata expectativa; defraudada -casi inexorablemente-por respuestas que parecen triviales. Todos los músicos han atendido a Bach; los pintores a Velásquez; los escritores a Joyce. El desencanto sobreviene por la poca información que aporta saberlos influidos por referencias universales. Sin

Curiosamente, luego de finalizada la redacción, llegó a mis manos un comentario acerca del libro Re: CP de Cedric et al. Dice: "Cedric Price claimed that cooking is a good metaphor for architecture a spontaneous and creative process in which design ideas can be developed, constructed and submitted to the user / consumer for approval in a single sitting." Luego de la inicial decepción, primó la alegría por tan ilustre antecedente que ignoraba. Hay un curioso –y melancólico- paralelismo con algunas cuestiones que más adelante se tratan acerca de la originalidad.







embargo lo que importa -debería entenderse- no es  $qu\acute{e}$  se escucha o lee o mira, sino  $c\acute{o}mo$  se lo hace<sup>4</sup>.

Raymond Carver propone una aproximación diferente; más oblicua tiempo más real, al relativizar al referencias intradisciplinares y vincularlas a la propia vital⁵. Sin desconocer modo experiencia en alguno específica<sup>6</sup>, importancia de su formación aumenta las dimensiones de la reflexión7. "... ninguno de mis cuentos sucedió ... pero la mayor parte de ellos tienen un parecido,

Con esta afirmación, se extiende el pedido de considerar las extensas citas literarias -que pueblan el bajo mundo de las posteriores notas al pie- al trasluz del enfoque arquitectónico que este escrito propone. Es sabido que no resulta conveniente ni aconsejable abusar de largas citas, pero hay algunos párrafos que resulta imperdonable recortar.

En realidad es muy parecida a las que en general esbozan los creadores cuando repasan sus propios procesos. A riesgo de ser repetitivo, pero desde la *cierta* impunidad de las notas al pie -que entre otras abren el tómame o déjame- cito a Enrique Vila Matas quien reflexiona acerca de su proceso creativo "... cómo combino en mis escritos la autobiografía con la ficción y las clase de vueltas de tuerca que suelo darle a esa mezcla hasta quedarme sin recuerdos verdaderos ni inventados ... dos categorías felizmente olvidadas o borradas... "VILA- MATAS, E () Aunque no entendamos nada. Santiago de Chile (2003) Loom Ediciones. ISBN 956-7802-73-4 . Pp-20.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Carver reconoce bajo el título "Influencias" la incidencia en su literatura de sus maestros "John Gardner y Gordon Lish ... [de quienes señala] ... Tienen títulos irredimibles."

La cita anterior continúa "Pero la verdad son mis hijos. La suya es la influencia principal. Fueron los primeros móviles y moldeadores de mi vida y mis escritos. Como pueden verlo, todavía estoy sometido a su influencia, aunque los días ahora son relativamente claros y apropiados los silencios.

<sup>&</sup>quot;Las influencias son fuerzas -circunstancias, personalidades- irresistibles como la marea. No puedo hablar de libros o de escritores que me hayan influido. Ese tipo de influencia me resulta difícil de precisar con alguna certeza. Sería tan inexacto que dijera que me ha influido todo cuanto he leído como decir que no creo haber sido influido por ningún escritor. ..."

<sup>&</sup>quot; Así que no sé de influencias literarias. Pero tengo ciertas nociones sobre otro tipo de influencia. Las influencias de las que algo sé me han acosado de maneras que a primera vista eran a menudo misteriosas, a veces muy cercanas a lo milagroso. Pero esas influencias se han vuelto claras a medida que adelanto mi obra. Esas influencias eran (y siguen siéndolo) implacables. Fueron las influencias que me enviaron en esta dirección, a este trozo de tierra en vez de otro -aquél en el otro extremo del lago, por ejemplo."

<sup>&</sup>quot;No hace mucho en Syracuse, donde vivo, estaba en plena redacción de un cuento cuando sonó el teléfono. Lo levanté. Al otro extremo de la línea había la voz de un hombre que obviamente era negro, alguien que preguntaba por Nelson. Era una equivocación y así se lo dije y colgué. Regresé a mi cuento. Pero no tardé mucho en encontrarme con un personaje negro en mi cuento, un personaje más bien siniestro cuyo nombre era Nelson. En ese momento el cuento tomó un rumbo diferente. Pero felizmente resultó, como lo veo ahora y como en cierto modo lo supe en aquel momento, el rumbo indicado para el cuento. Cuando comencé a escribir el cuento no podía estar preparado ni podría haber predicho la necesidad de la presencia de Nelson en el cuento. Pero ahora, cuando el cuento está concluido y a punto de aparecer en una revista de circulación nacional, me parece oportuno y apropiado y, creo, estéticamente correcto, que Nelson esté ahí y que lo esté con su aspecto siniestro. También está bien para mí que este personaje haya encontrado su camino en el cuento con una oportunidad coincidencial en la que tuve la sensatez de confíar."

<sup>&</sup>quot;Tengo mala memoria. Con esto me refiero a que he olvidado mucho de lo que me ha pasado en la vida -una bendición, no cabe duda-,... Por supuesto, ninguno de mis cuentos sucedió -no estoy escribiendo una autobiografía-pero la mayor parte de ellos tienen un parecido, así sea leve, con ciertas ocurrencias o situaciones de la vida. Sin embargo, cuando trato de recordar el entorno físico o los muebles que inciden sobre una situación en un cuento (¿Qué flores había, si había alguna? ¿Daban algún olor? etc.) me siento totalmente perdido. De manera que tengo que inventar, a medida que adelanto, lo que la gente en el cuento se dice, así como lo que hacen entonces, después de que se dijo esto y aquello, y lo que después les sucede. Invento lo que se dicen, aunque en el diálogo pueda haber alguna frase real, una sentencia o dos, que oí en un determinado contexto en uno u otro momento. Esa sentencia puede haber sido el punto de partida para mi cuento." Carver,R (1995). La vida de mi padre. Colombia: Editorial Norma. ISBN 958-04-2937-5

El texto ofrece una transparente aproximación a lo literario, común a *cualquier* campo de la creación. Conjunción e interacción del mundo interno y exterior, fusión y fisión de ideas. Predisposición y excitación; la hipersensibilidad caníbal del estado creativo. Transposición y transmutación de información; desagregación selectiva, guiada por un sentido estético o ético, pero además acotado por las limitaciones y capacidades personales, de época, circunstancia y de especie. Lo casual, las influencias y la memoria, con sus avatares de recuerdos y olvidos

así sea leve, con ciertas ocurrencias o situaciones de la vida" Carver *inventa* una nueva *realidad* -"Tengo mala memoria" se felicita con amargura- y practica complejos entretejidos de sus recuerdos con las circunstancias que vive al escribir, urdidos desde su interpretación de la técnica y a la sombra, en buena medida, del azar.

Por su parte, Jorge Luis Borges otorga a De Quincey en su tercera conferencia de las reunidas en el libro Siete Noches (EC #02) - una "admirable memoria inventiva" b; De Quincey recordaba, al parecer, un hecho totalmente distinto del que se narra en la versión original del cuento de Aladino "Según él, el mago había aplicado el oído a la tierra y había oído las innumerables pisadas de los hombres. Y había distinguido, entre esas pisadas, las del chico predestinado a exhumar la lámpara" Sin embargo Borges nos informa que "El hecho de que el mago mogrebí aplicara el oído a la tierra y descifrara los pasos de Aladino no se halla en ninguno de los textos. Es una invención que los sueños o la memoria dieron Quincey."8 Le tocará a cada lector dar una versión distinta del libro. O, por extensión, de la realidad. E imposible será sostener alguna como verdadera por sobre las demás.

. . .

" HE QUERIDO CONCEDER A LOS LLAMADOS ESPACIOS LIBRES INTERIORES UNA IMPORTANCIA SINGULAR Y POR ESO DESEO SEÑALAR AQUI, LA ESPECIAL ATENCION QUE LES DEDIQUE EN EL PROYECTO EN EJECUCION."

Explica Borges que De Quincey en su autobiografía narra que -para él- había en *Las mil y una noches* un cuento incomparablemente superior a los demás: la historia de Aladino; pero como se ve la *recordaba* de modo diferenta al original. También según Borges, De Quincey refiere que la idea de que el mago pudo haber distinguido entre infinitas pisadas las de Aladino le habría llevado "... a la idea de que el mundo está hecho de correspondencias, está lleno de espejos mágicos y que en las cosas pequeñas está la cifra de las mayores." Comenta finalmente Borges que "Las mil y una noches no han muerto. El infinito tiempo de Las mil y una noches prosigue su camino. A principios del siglo dieciocho se traduce el libro; a principios del diecinueve o fines del dieciocho De Quincey lo recuerda de otro modo. Las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro. Casi podríamos hablar de muchos libros titulados Las mil y una noches." BORGES, J.L (1980). *Op. cit.* Pp.-72-73

Todas inexorablemente condicionadas por las historias personales y sus componentes conscientes e inconscientes. Como se argumentará, cada mirada *intensa* termina constituyendo una verdadera (re)creación, desde los límites que los supuestos subyacentes en la cultura de época estipulan, condicionando subrepticiamente el juicio.

1/10: componer sumpre Fas mil y mun woches Libra de las mul y uma woches Señores & señores: sin aleundar en magis culas cimiento capital de la historia de las naciones occidentales es el descubrimiento del Oriente.

Oriente.

La composiçar de la más exacto hablar de una conficiencia de para esta como la presencia de Persia en la historia griega.

Además de esa consciencia del Oriente, algo vasto magnifico firmóvil) de aguna de incomprensible, hay appara altos momentos y voy a enumerar algunos.

Desta blago mi catalles consciencia de los comprensibles de consciencia del Oriente, algo vasto magnifico firmóvil) de aguna de la comprensible, hay appara altos momentos y voy a enumerar algunos.

Desta blago mi catalles consciencia del oriente, pero hay alguna momentos esta del comprensible de la comprensible de l PRAS. Services Un aconte-- Comparable a y acuso Lo que me parece conveniente pern hay elgents anomento; que debemos señadar si queremos entrar en este tema en esta tama que yo quiero tanto, que yo he ouerido desde la infanciam el tema del ga o persa de ma mento. Hubo quien supuso que Galland había falsificado ese ciemte so freo que la palabra "falsificar" es um mento de que la palabra "falsificar" es um mento esta la palabra "falsificar" es um mento esta la noche, como aquellos confabulatores necturar del principio. Por que no suponer que de después de haber traducido muchos cuentos lquiso inventar otro y lo hizo, calabiam esta la contra del principio. Por que no suponer que de después de haber traducido muchos cuentos lquiso inventar otro y lo hizo, calabiam esta desta que de la contra les que para el había un cuento en la falsi que para el había un cuento en la sella y dira mendo su puerría contarles, a matados. De Quincey, en su autobiografía, dice que para el había un cuento en la sella y dira mendo es un incomparablemente superior, era la historia de Aladino. Esta mala de la circunstancia del Mago: aquel mago del Magreb que llega a la China porque sabe que en la China existe la única persona capaz de exhumar la lámpara maravillosa. Alama Galland dice en el texto que el mago era un antropólogo y que los astros le revelaron el hecho de que tenía que ir a la China y encontrar al chica ese Aladino, pase que exhumar la lámpara.

La De Quincey, que tiene una memoria inventiva admirable, recordaba un hecho del todo distinto. Según él, el mago habría aplicado su oldo a la tierra y había oido las innunerables pisadas de los hombres. Y habría distinavido, entre esas pisadas, las del chico predestinado a exhumar la lámpara. Esto, dice De Quincey, me llevó. Esta la la idea de que tempo de las mayores de maracemmen y del macrocosmo de De Quincey. Esto no esta llono de espejos escretos, de espejos mágicos y que en las cosas anás pequeñas está la cifra de las mayores del maracemmen y del macrocosmo pensar en el Libro de Las Mil y Mana loches o han muerto. No decemos pensar en el Libro de Las Mil y Mana loches o beanos pensar en la traducción que legi dio Galland, él lo tradujo la la cifra de las majores del miento de sua litro de las militos de la cifra d tel - I ha history no queda de - / a la muchade, Testa Licho Alordo de que el majorphio el vido a la truma y descriptoron passo de Makino ero se halla sia le duin e Las Mill y Mana Noches. O sea, el flempo, el infinito tiempo.

El infinito tiempo de las Mil y Mana-Noches prosigue su camino. Vermos este hechos A principios del siglo XVIII. Se traduce el libro. A principios del siglo XVIII. Se traduce el libro. A principios del siglo XVIII. Se traduce el libro. A principios del siglo XVIII. Se traduce de oltro modo. Se su significa este falso recuerdo de De Quincey? Significa que las noches no han muerto, las noches tendrán otros traductores y cada traductor nos dará una versión distinta dienocho - diloi mune Thierischo.

EC # 02

escribe Vilamajó con respecto de la Facultad de Ingeniería bajo el título de "PROPÓSITOS" (**EC #03**) en la monografía<sup>d</sup> del edificio, en construcción desde junio de 1938<sup>10</sup>. Y agrega

" ENTIENDO POR TALES ESPACIOS LIBRES INTERIORES AQUELLOS QUE ESTANDO ACOTADOS DENTRO DE LA SUPERFICIE DE LA PLANTA CONSTRUCTIVA. ESTAN DETERMINADOS Y CONFORMADOS POR LOS DISTINTOS CUERPOS DEL EDIFICIO.

LA COMPOSICION DE ESTOS ESPACIOS REFLEJA LAS MAS NOTORIAS SUGESTIONES DE COSAS VISTAS VIAJANDO Y ES A ELLOS SOLAMENTE QUE ME VOY A REFERIR."

Cosas vistas viajando ... bien ... Pero ¿a que alude Vilamajó cuando habla de "ESPACIOS LIBRES INTERIORES"? Cierta perplejidad nos invade cuando aclara que se interesa en

#### " EL ESPACIO LIBRE NO LIMITADO POR TODOS SUS LADOS"

¿Cómo... ? -es claro que debemos preguntarnos al instante- ¿No estamos ante un edificio de planta libre, exento en el vacío isótropo, rozando un suelo intacto, como son los edificios sobre pilotis? ¿Es que se singulariza tanto el espacio libre -aéreo o terrestre- según quede o no atrapado entre volúmenes? No se parece a lo que aprendimos...

Entender se nos dificulta por el condicionamiento que sesgada perspectiva nuestra Inexorablemente, en tanto a su influjo nos hemos educado, coincide con la de Lucchini cuando entiende el espacio exterior del edificio como "una unidad..." -no como una secuencia de particularidades agregadas- "... que se desliza por debajo de los volúmenes, integrándose al resto del parque público". Por ende no nos resulta familiar la subclase "ESPACIOS LIBRES INTERIORES"; ni tampoco evidentes las analogías que Vilamajó ha de proponer.

Vale la pena destacar que *no hay* otro escrito publicado por Vilamajó acerca del edificio; ha escogido lo

El sábado 28 de Mayo de 1938, a las 11, se colocó la piedra fundamental. El 14 de marzo de ese año se firmó el contrato de obras. El texto se redacta por lo menos seis meses después de terminada la versión final del proyecto.

## **PROPOSITOS**

HE QUERIDO CONCEDER A LOS LLAMADOS ESPACIOS LI-BRES INTERIORES UNA IMPORTANCIA SINGULAR Y POR ESO DESEO SEÑALAR AQUI, LA ESPECIAL ATENCION QUE LES DE-DIQUE EN EL PROYECTO EN EJECUCION.

ENTIENDO POR TALES ESPACIOS LIBRES INTERIORES AOUE-LLOS QUE ESTANDO ACOTADOS DENTRO DE LA SUPERFICIE DE LA PLANTA CONSTRUCTIVA ESTAN DETERMINADOS Y CONFORMADOS POR LOS DISTINTOS CUERPOS DEL EDIFICIO.

LA COMPOSICION DE ESTOS ESPACIOS REFLEJA LAS MAS NOTORIAS SUGESTIONES DE COSAS VISTAS VIAJANDO Y ES A ELLOS 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 ATRACCION PARTICULAR ANTE MI SEN-SIBILIDAD, TIENE, ADEMAS, PUEDE DECIRSE, UN SENTIDO DINAMICO AL NO MOSTRARSE DE UNA SOLA VEZ EN TODAS SUS FORMAS Y MAGNITUD: HACE SENTIR LA EXISTENCIA DE ALGO MAS ALLA, TIENE ALGO DEL FUTURO QUE ORIENTA AL TIEMPO, ABRE PERSPECTIVAS QUE SE VAN DESARROLLANDO Y RENOVANDO A MEDIDA QUE SE AMBULA POR SU PLANO DE TIERRA.

ESTA CUALIDAD QUE ATRIBUYO A TAL MANERA DE EN-CUADRAR LOS ESPACIOS ABIERTOS, ME PARECIO LA MAS APROPIADA, DADAS LAS CARACTERISTICAS 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 SEÑORIA DE FLOREN-CIA, EN AMBAS, UNO DE SUS ENCANTOS ES LA FORMA DEL LUGAR VACIO.

EN LA PRIMERA, EL ESPACIO GIRA EN TORNO AL CAMPANILE PARA DIRIGIRSE HACLA LA LAGUNA, Y DE RECOGIDO Y APACIBLE SE VUELVE BRILLANTE Y ABIER-TO. EN LA SEGUNDA, DONDE EL AMBIEN-TE GIRA ALREDEDOR DE LA ARISTA DEL

PALACIO VIEJO, HAY UNA INVITACION DESDE LOS EXTREMOS, PARA VER MAS ALLA, QUE TIENDE A ELLOS INVENCIBLEMENTE CON BELLEZA SORPRENDENTE Y SIEMPRE NOVEDOSA.

ESTE ES EL CONCEPTO QUE QUISE APLICAR A LOS ESPA-CIOS LIBRES INTERIORES DEL EDIFICIO.

EN AMBOS EXTREMOS DEL CUERPO CENTRAL, EN ALTO Y BAJO NIVEL, LA OQUEDAD GIRA HACIA SU ALREDEDOR CON UN



PLANO ESQUEMATICO ESPIRAL CONTORNEADO DE PERSPECTIVAS SIEM-PRE DIFERENTES.

POR LA PARTE ALTA, DESDE LA ENTRADA, SE

DESPLAZA HACIA EL CUERPO DE EDIFICIO QUE LE HACE CAMBIAR DE DIRECCION, NOTANDOSE EN ESTE DESPLAZAMIENTO, A MEDIDA QUE EL ESPECTADOR AVANZA, QUE EL PANORAMA SE TRANSFORMA, DIRIAMOS, A LA MANERA DE LOS JARDINES ITALIANOS CERRADO POR UNO DE SUS LADOS Y POR EL OTRO SEMI ABIERTO Y ENCUADRADO ENTRE LOS PILARES DEL CUERPO CENTRAL QUE ACTUAN COMO INMENSOS TRONCOS QUE CORTASEN EL PAISAJE. DICHA TRANSFORMACION LLEVA AL PANORAMA A ABRIRSE HACIA EL MAR Y LOS PLANOS BAJOS QUE SE DOMINAN EN TODA SU MAGNITUD.

POR EL LADO BAJO, AUNQUE CONCEBIDO DE UNA MANERA IDENTICA, LOS ELEMENTOS ARQUITECTONICOS QUE ENTRAN EN ACCION SON MAS NUMEROSOS: ES A CUBIERTO EN PARTES Y ASCENDENTE EN SU PLANO DE TIERRA, SON PLATA-

FORMAS, TERRAZAS, PORTICOS QUE SE UNEN CON ESCALERAS QUE POR EL INTERIOR DE LA PLANTA LIGAN LA PARTE BAJA CON LA ALTA.

ES ESTA LA EXPRESION QUE DESEO DAR AL PROYECTO, SIENDO, TODO EL, EN SU PARTE PLASTICA UNA CONSECUENCIA DEL SENTIDO EXPUESTO, EL MAS APROPIADO PARA RESOL-VER, SEGUIN MI CRITERIO EL PRINCIPO DE LA

VER, SEGUN MI CRITERIO, EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERIA DE MONTEVIDEO EN EL LUGAR CUYO EMPLAZAMIENTO ME FUERA SEÑALADO.

JULIO VILAMAJO.

EC # 03

que considera más importante y deja bien en claro que es a lo *único* que se referirá. El *ingrediente* principal - confeso- del proyecto serán pues estos "ESPACIOS LIBRES INTERIORES". Lo afirma rotundamente cuando cierra su reflexión con entreverada frase de circunstancia:

" ES ESTA LA EXPRESION QUE DESEO DAR AL PROYECTO, SIENDO, TODO EL, EN SU PARTE PLASTICA UNA CONSECUENCIA DEL SENTIDO EXPUESTO, EL MAS APROPIADO PARA RESOLVER, SEGUN MI CRITERIO, EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERIA DE MONTEVIDEO EN EL LUGAR CUYO EMPLAZAMIENTO ME FUERA SEÑALADO."

Julio Vilamajó

Vilamajó calla algunos detalles de elaboración: como por ejemplo que en este proyecto ha puesto en práctica su jugada predilecta -sacar partido de localizaciones complejas- en un terreno desnivelado y espectacular (vaya ingrediente), y que él conoce al dedillo por haber pasado cuatro años proyectando allí mismo -sobre otro programa-<sup>11</sup>. Y omite mencionar su osada decisión de construir en términos novísimos, con masivo empleo del hormigón visto como excluyente materia expresiva.

En un ejercicio de la *borgiana* "admirable memoria inventiva" -¿será otra cosa la *creatividad?-*, Vilamajó reconoce la sustancia esencial para su obra en dos espacios notables.

"PRESCINDIENDO DE LAS MARAVILLAS QUE CIRCUNDAN LA PLAZA DE SAN MARCOS DE VENECIA O A LA PLAZA DE LA SEÑORIA DE FLORENCIA, EN AMBAS, UNO DE SUS ENCANTOS ES LA FORMA DEL LUGAR VACIO."

No debe pasar inadvertido el modo en que considera estas referencias históricas. Su mirada confirma lo también escrito por Borges en *La postulación de la Realidad*<sup>f</sup> cuando señala que "El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Un estadio de fútbol para el Club Atlético Peñarol.

interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. ... Nuestro vivir es una educación del olvido."<sup>12</sup> Vilamajó no es en absoluto *lineal* en la trascripción. Crea y regenera, asocia y combina desde su cultura y su sensibilidad; y su entendimiento carga las que ha provectado de atributos desconcertantes. Las mira desde donde en nuestro presente resulta foráneo; sus asociaciones son difíciles de intuir. Sorprende con la naturalidad que puentea circuitos pensamiento que hoy parecen incompatibles. De hecho, el sistema de formas que propone para el edificio -de recia estirpe moderna- está ideológicamente adscrito a discurso que, en buena medida, prescinde del pasado. embargo es precisamente desde este pasado revisitado que Vilamajó describe su proyecto. Aunque -debe señalarse la atención sobre las formas históricas centrándose en un aspecto muy poco frecuentado -la calidad del espacio-; y descarta los detalles más previsibles:

"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 ALREDEDEDOR DE LA ARISTA DEL PALACIO VIEJO, HAY UNA INVITACION DESDE LOS EXTREMOS, PARA VER MAS ALLA, QUE TIENDE A ELLOS INVENCIBLEMENTE CON BELLEZA SORPRENDENTE Y SIEMPRE NOVEDOSA."

"Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer" ha escrito también Borges, compadeciendo un personaje de memoria infinita al que ha hecho habitar un mundo abarrotado de detalles inmediatos y concretos<sup>13</sup>.

13 En Funes el Memorioso. Incluido en Artificios (1944) BORGES, J.L.

En BORGES, J.L. (1980). Prosa completa Volumen 1. Barcelona: Editorial Bruguera. ISBN 84-02-06746-8 (Pág. 484) 
"La simplificación conceptual de estados complejos es muchas veces una operación instantánea. El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. En lo corporal, la inocencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo sabe articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos correntosos, con perros, sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar: nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia. Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido."

Vilamajó no se detiene en apariencias y prescindiendo de cualquier consideración que no haga a la resultante espacial, de un golpe trasciende y traslada la anécdota a un plano de tal abstracción y generalidad que -además de regalar una brillante lección de arquitectura- las exonera de cualquier alusión historicista. Agrega:

" EL ESPACIO LIBRE NO LIMITADO POR TODOS SUS LADOS, Y SOBRE TODO, EL QUE GIRA EN TORNO A UN VOLUMEN O ARISTA, TIENE UNA ATRACCION PARTICULAR ANTE MI SENSIBILIDAD; TIENE, ADEMAS, PUEDE DECIRSE, UN SENTIDO DINAMICO AL NO MOSTRARSE DE UNA SOLA VEZ EN TODAS SUS FORMAS Y MAGNITUD: HACE SENTIR LA EXISTENCIA DE ALGO MAS ALLA, TIENE ALGO DEL FUTURO QUE ORIENTA AL TIEMPO, ABRE PERSPECTIVAS QUE SE VAN DESARROLLANDO Y RENOVANDO A MEDIDA QUE SE AMBULA POR SU PLANO DE TIERRA."

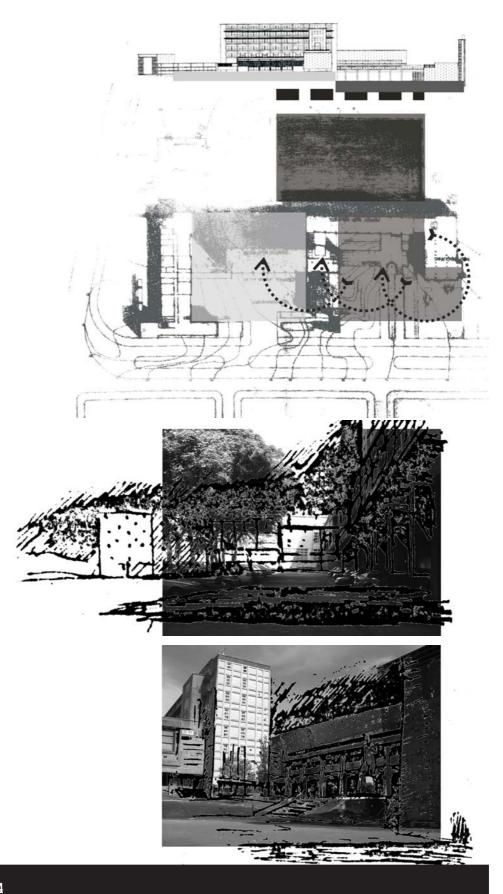
Vilamajó aterriza en su proyecto. Y lo describe según la dinámica de una promenade architectural -si bien algo mecánica y arbitraria-: alguien, un punto de vista sensible, cumple un cierto tipo de trayecto por los "Espacios Libres Interiores" -explicados más como recorrido que como mapa (según distingue Certeau<sup>14</sup>) - y gira tal cual lo previsto en torno a una arista, para descubrir el paisaje (EC #04).

" EN AMBOS EXTREMOS DEL CUERPO CENTRAL, EN ALTO Y BAJO NIVEL, LA OQUEDAD GIRA HACIA SU ALREDEDOR CON UN PLANO ESQUEMATICO ESPIRAL CONTORNEADO DE PERSPECTIVAS SIEMPRE DIFERENTES.

POR LA PARTE ALTA, DESDE LA ENTRADA, SE DESPLAZA HACIA EL CUERPO DE EDIFICIO QUE LE HACE CAMBIAR DE DIRECCION, NOTANDOSE EN ESTE DESPLAZAMIENTO, A MEDIDA QUE EL ESPECTADOR AVANZA, QUE EL PANORAMA SE TRANSFORMA, DIRIAMOS, A LA MANERA DE LOS JARDINES ITALIANOS CERRADO POR UNO DE SUS LADOS Y POR EL OTRO SEMI-ABIERTO Y ENCUADRADO ENTRE LOS PILARES DEL CUERPO CENTRAL QUE ACTUAN COMO INMENSOS TRONCOS QUE CORTASEN EL PAISAJE. DICHA TRANSFORMACION LLEVA AL PANORAMA A ABRIRSE HACIA EL MAR Y LOS PLANOS BAJOS QUE SE DOMINAN EN TODA SU MAGNITUD.

POR EL LADO BAJO, AUNQUE CONCEBIDO DE UNA MANERA IDENTICA, LOS ELEMENTOS ARQUITECTONICOS QUE ENTRAN EN ACCION SON MAS NUMEROSOS..."

Certeau, M (1980) La Invención de lo Cotidiano. I. Artes de Hacer. México. 1990. Universidad Iberoamericana. ISBN. 968-859-259-5. Pp.131



 $Vacío^{15}$  y dinámica, pues, en un edificio que es elpaisaje. La aprehensión kinestésica es una de las variables Vilamajó habitualmente parece manejar que en aproximaciones proyectuales -que siempre incorporan otras múltiples y complejas dimensiones-. Al respecto ha escrito "...en uno de sus aspectos: ¿qué es la arquitectura sino el molde de nuestros movimientos? Una casa es un sobretodo que está lejos del cuerpo y que ... contiene nuestros movimientos y nuestros sentidos... 16"9 Aún aceptando el giro en torno a la como una dinámica inducida a la aprehensión especulativa del espacio, más que como una conducta real, el párrafo no deja de ser curioso, en tanto selecciona -con bastante artificiosidad- dos trayectorias que repiten un mismo patrón de movimiento entre la infinidad de posibles.

Es interesante el último tramo de la cita; cuando Vilamajó detalla los elementos que juegan en el sector bajo

"POR EL LADO BAJO, AUNQUE CONCEBIDO DE UNA MANERA IDENTICA, LOS ELEMENTOS ARQUITECTONICOS QUE ENTRAN EN ACCION SON MAS NUMEROSOS: ES A CUBIERTO EN PARTES Y ASCENDENTE EN SU PLANO DE TIERRA; SON PLATAFORMAS, TERRAZAS, PORTICOS QUE SE UNEN CON ESCALERAS QUE POR EL INTERIOR DE LA PLANTA LIGAN LA PARTE BAJA CON LA ALTA."

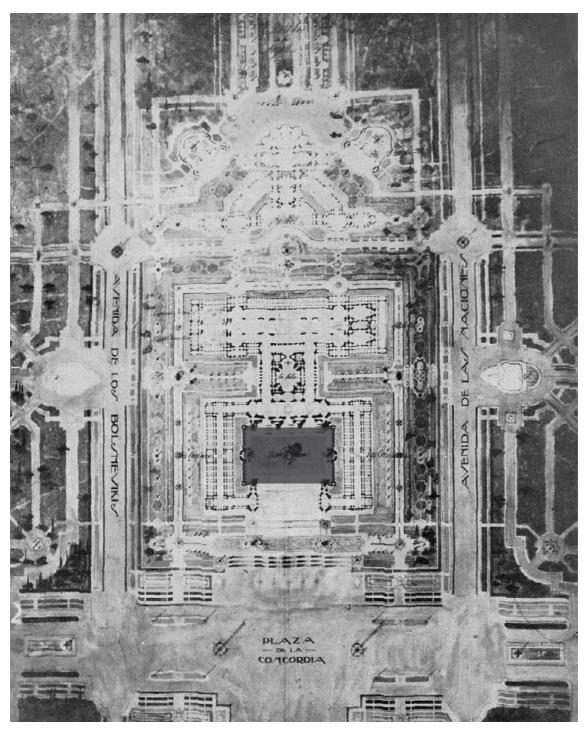
Vilamajó concibe como de una misma especie las plataformas, terrazas y pórticos del nivel tierra y el interior del edificio en planta alta, conectados por una gran escalera interior<sup>17</sup>; en efecto, el hall principal cumple el rol de una verdadera plaza interior; donde la sorprendente presencia de poderosos pilares reconstruye el efecto de paisaje enmarcado por los pórticos (EC #06).

La sensibilidad que Vilamajó demuestra frente al espacio vacío en su escrito es en sí misma una construcción compleja y cambiante. Posiblemente fue en el sur español donde la desarrolló, pero en rigor allí la recrea desde sus previas adquisiciones disciplinares. Véase si no el patio de su Gran Premio del 1915 y obsérvesele junto a los patio de Ingeniería y Arquitectura de 1938 (EC #05). Es fácil verlos como instancias de una evolución, como variantes y matices de proporciones y técnicas bien cultivadas y aprendidas

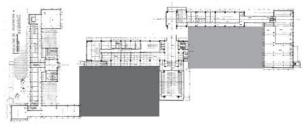
matices de proporciones y técnicas bien cultivadas y aprendidas.

"La acción sólo inventa, pero la imaginación plantea dentro de uno acciones posibles. Nuestro cuerpo se siente a sí por fuera y por dentro. Y en uno de sus aspectos: ¿qué es la arquitectura sino el molde de nuestros movimientos? Una casa es un sobretodo que está lejos del cuerpo y que además de contener nuestro cuerpo físico contiene nuestros movimientos y nuestros sentidos –que a su vez regulan nuestro movimiento"

Demolida en la década de los 60



















Esto ha sido todo 10 que Vilamajó escribiría públicamente- acerca de este edificio 18. Y es casi todo lo disponible para intentar discernir su verdadera concepción estos espacios "libres interiores". acerca de inesperados en su definición como profusa y teatralmente equipados para la función. Vilamajó ilustra su mirada con pequeños croquis de plantas de San Marcos en Venecia y de la plaza de la Signoría en Florencia y tres croquis de Ingeniería (EC #07).

Hacia el pasado y hacia el presente; Vilamajó dispara en todas direcciones la borgiana "memoria inventiva" - tendenciosa, sesgada- que desde su cultura le permite interesarse por ciertos referentes, y desde su sensible selectividad le hace extraer aquello que le interesa. Para mejor explicar estas lecturas personales que superponen el mundo interior y exterior (y ligan como muy parecidos los actos de conocer-reconocer-recrear), podremos mostrarlas - como en un espejo- en el curioso croquis de en 1934<sup>h</sup> de Gómez Gavazzo<sup>19</sup> que convierte la plaza de San Marcos, justamente, en un ejercicio racionalista, de pilotis y ventanas corridas (EC #08).

Es seguro que Vilamajó no desconocía las propuestas que contemporáneamente se desplegaban, con las que nosotros -sin vacilar- tendemos a asociar esta obra<sup>20</sup>. Ideas que,

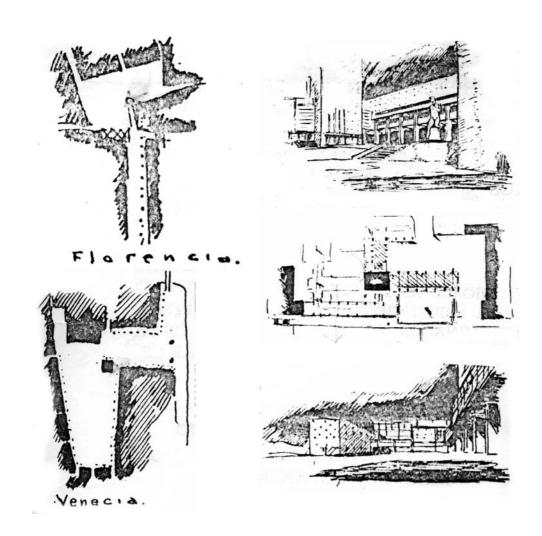
El texto de Vilamajó sorprende con las referencias que maneja y, sobre todo con los infaltables de época que rotundamente omite. El apoyo en un número restringido de trayectos y puntos de vista de que se vale Vilamajó para prefigurar su proyecto ejemplifican la Conjetura de puntos y trayectos convalidación que está presentada en el registro COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO.

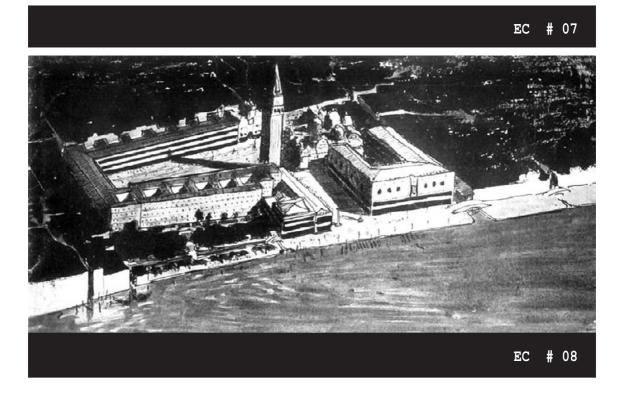
registro COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO.

El arquitecto Carlos Gómez Gavazzo, por entonces docente del Taller Vilamajó, brevemente colaborador en el estudio de Le Corbusier y protagonista de la arquitectura uruguaya, fue un exacto cultor de las ideas racionalistas. Con decisiva incidencia en el renovador Plan de Estudios de la Facultad de 1952, tuvo proficua trayectoria como arquitecto y en el Instituto de Teoría y Ulthanismo.

arquitecto y en el Instituto de Teoría y Urbanismo.

Al respecto de lecturas a posteriori, valga citar el texto de Nudelman, J (2005) Op. Cit. "La libertad y el desprejuicio también están presentes en el proyecto de la Facultad de Ingeniería. En contra de la evidente ... referencia a la arquitectura de Gropius, Vilamajó cita en la tardía memoria del proyecto a la Signoría de Florencia y a San Marcos de Venecia como referentes primarios del espacio y de la composición del conjunto en el contexto urbano. Lo histórico en Vilamajó es básico: abandonado un inicial proyecto simétrico, recurre a estas dos plazas góticas para justificar el partido" Encuentro discutible el tan evidente vínculo con la arquitectura de Gropius –asumiendo que





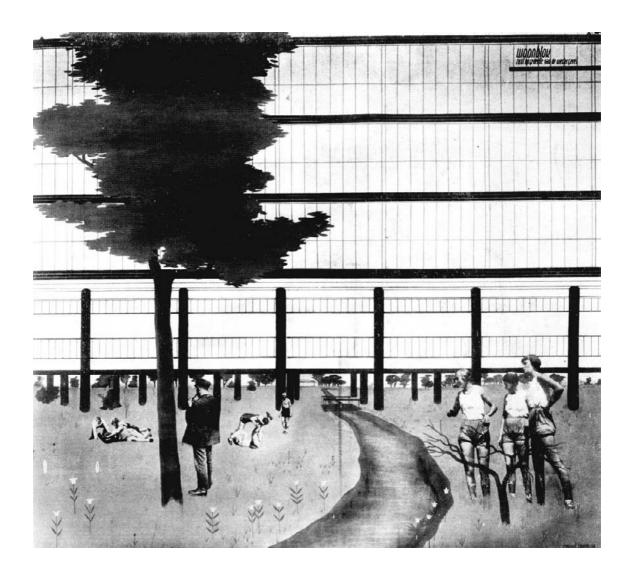
para ese tiempo ya trascendían a sus iniciales propulsores para ser asimiladas y promovidas internacionalmente por segundas generaciones. A modo de ejemplo, valga mencionar la Architecture d'Aujourd'hui de abril de 1936<sup>21</sup>, cuando publica -bajo el título de Application des Thèsis de "Ville Radieuse" - imágenes que hoy reconocemos como genéticamente análogas a Ingeniería (EC #09), pero que han sido generadas desde enfoques ideológicos radicalmente alejados del que ofrece Vilamajó como fundamento de su obra.

A menudo, las creaciones de Vilamajó -y tal el caso de Ingeniería- se nos figuran nuevas, y a la vez conocidas. Sincréticas y de ambigua decodificación, sugieren una reinvención o hallazgo paralelo -e independiente- a algún otro cumplido de modo sincrónico en otra parte; lo que le confiere un cierto grado de frescura autodidacta, de originalidad. Vilamajó no es un form giver. Pero es original. Lo original, lo que se ofrece inaugural, nítida relación con precedentes, depende -fondo y figuradel objeto y del contexto al que se incorpora. La "memoria inventiva" y la imaginación prospectiva se entrelazan en las capacidades asociativas y combinatorias<sup>22</sup>. Posiblemente la aptitud de hacer con originalidad esté vinculada a la desmembrar la información quardada; capacidad de de

hablamos del Bauhaus-; ni la blanca lisura ni las ligeras vidrieras metálicas, ni la proporción y ni siquiera la modalidad de articulación de los cuerpos (Bauhaus es una masa zigzagueante, Ingeniería son cuerpos vinculados) se reconocen en Ingeniería; la *evidencia* reclamada es más un *debe ser* que *una realidad objetivable*.

La extrañeza –por no decir contradicción- entre el racionalismo de la propuesta de Vilamajó y la lectura de sus referentes proyectuales surge *en nosotros*. Es impensable que para Vilamajó pasara *desapercibida* la diferencia de contexto entre aquellas *plazas* –huecos en la masa edificada- y la obra que él proyectaba *en un vacío*. La lectura que hoy ejercemos, entorpecida por paradigmas posteriores a la propuesta, nos desvía –sin escape posible- del manejo creativo que Vilamajó desarrolla, que resulta rebuscado, oblicuo, aunque en realidad estaría abordando un nivel profundo de reconocimiento y reformulación intuitiva, sin bloqueos; carente de dudas.

Página 78. Firmado M. Braem. patrocinado por Le Corbusier. Volumen existente en la biblioteca de la Facultad
 Admitir la *pertinencia* de una solución inesperada para un problema, establecer una relación de semejanza poco directa, vincular cuestiones no trivialmente ligadas, son típicos actos de reconocimiento creativo. ¿Cómo podemos ser originales? Lo intrigante es que la novedad surge de manipular la base de información (inmensa pero finita; ampliable pero acotada) que guarda la memoria, y que choca con datos nuevos según encuentros más o menos casuales que acaecen durante el proceso creativo. Esta base de datos es expansible y plástica –por cuanto se regenera entre las bifurcaciones a que el azar la expone; y es modificada en iteraciones relacionales (las partes están vinculadas) El avance en procesos creativos no es linealmente hacia delante; el futuro *puede* estar en el pasado. Debe reconocerse que hay bastante de artificio en este planteo; decir que la información se administra como acotada en *cada instante* y a su vez *perpetuamente* expansible, recuerda a las paradojas de Zenón.



desmantelarla, de fragmentarla en componentes. Y al mismo tiempo se cuece en la habilidad de administrar estas unidades en asociaciones y combinaciones potentes<sup>23</sup>.

Sería una excesiva simplificación asumir que Vilamajó proyecta Ingeniería así sólo porque así se proyectaba en el momento; y también es inexacto conjeturar que son las suyas ingenuas y desinformadas invenciones paralelas a las de los maestros modernos.

Desde una actitud fuertemente humanista, que parece apostar a generar un abarcador continuo existencial en cada acto de proyecto, Vilamajó asume, al mismo tiempo, una actitud crítica hacia los rumbos de la eventual encerrona en que podría caer la Arquitectura, encandilada por una autocomplaciente lectura superficial y mecánica de un acotado recetario formal y teórico<sup>24</sup>. Reacciona, incorporando cuestiones extra disciplinares (filosóficas; teóricas; formales; relativas a la gestión; posturas frente a lo urbano y al paisaje), contradictorias -o al menos no centrales - al mainstream de la época.

La complejidad de la obra de Vilamajó resulta -en buena medida- de su carácter polisémico, reforzado por la ausencia casi absoluta de textos del autor. Esta falta la deja abierta a interpretaciones múltiples; y su añoranza evidencia la necesidad intelectual de guías racionales. Como presenta huecos, la cultura que imparablemente inquiere en busca de certezas, al otorgarle una cualidad preeminente al supuesto original<sup>25</sup> (¿es de verdad más

De asociarlas, combinarlas, disociarlas y fusionarlas; de reconocer su pertinencia o adivinar su potencialidad latente. Cuanto menores los paquetes de información, más singulares las asociaciones que podrán establecerse, e incluso mayor la posibilidad de fusionar elementos de distinta naturaleza. Bajo esta perspectiva, si las unidades de información no son suficientemente desagregadas, los resultados serán menos *novedosos* en, tanto las redes asociativas próximas a las originales resultan alchalmente más reconocibles e identificables las coincidencias

asociativas, próximas a las originales, resultan globalmente más reconocibles e identificables las coincidencias.

4 "Flexibilidad de planteo ajena a la frecuente limitación de no pocos maestros de la arquitectura renovadora —sus contemporáneos- constreñidos a las traducciones materializadas de sus a menudo rígidos esquemas teóricos" ARANA. M. (1969) Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. En revista SUMMA. Julio 1970. Número 27. Pp. 32.

No se discute acá el eventual interés de enfoques analíticos que buscan la mayor fidelidad con el *original*, pero se relativiza la validez de estos asertos como de *orden* superior frente a abordajes que pretendan redirigir la información hacia lecturas o actitudes (proyectuales, por ejemplo) alternativas o no imputables al proyectista. Es imposible el recupero del original; y debería relativizarse su propia autoridad fuera del contexto original.

verdadero?) se ocupa de completar las lecturas pasando de contrabando sus propios modelos de sentido y paradigmas<sup>26</sup>.

¿Cuál ha sido la concepción propia de Vilamajó? ¿Qué ve cuando mira? Son tan ideologizadas las lecturas que él ejerce de referencias del pasado como lo son las que dirige a la obra de sus contemporáneos; y las que hace de propio trabajo. Y también -por supuesto, aunque desde claves bien diferentes- serán cargadas de ideología las miradas que nosotros podamos orientar hacia su obra. De cualquier forma si su mirada original pudiera recogerse ¿podría reconocerse? Y en cualquier caso, ¿puede reputarse la suya de ser más auténtica - más verdadera- que la que cualquier otro pueda extender desde su propia circunstancia?

Es irrecuperable la mirada original. Capas y capas de información superpuestas y el traslado de los sistemas de referencia la mediatizan y devienen inasible, conjetural; en el fondo más una curiosidad que una necesidad. Pero buenas aproximaciones, pueden ensayarse como Graciela Silvestri cuando evitando análisis taxonómicos y salteando lo descriptivo escribe: "Hombre de clase media, Vilamajó debía encontrar la justa medida para realizar un edificio público en el cual las implicancias simbólicas no se confundiesen con aquellas de la sociedad oligárquica, corporativa o colectivista. La vía de la percepción individual y del goce estético era la clave de la solución; Vilamajó logra de este modo, quedar lejos de la severa colación poética de la izquierda y de la " sobrehumana monumentalidad" de los gobiernos autoritarios"

Estos "velos" son a menudo invisibles. Es más fácil advertir la presencia –tan perecedera- de los "filtros" cuando quedan codificados en registros de aprehensión más intuitiva: como es lo formal para un arquitecto, por ejemplo. Véase si no como aparecen a todo motor en los ejercicios proyectuales que cierran el extraordinario e influyente Delirio de Nueva York de Colas; en particular el súper Post Moderno (¿Post Mortem?) Hotel Efigie. Un full equip de la época. KOOLHAS, R (1978) Delirio de Nueva York. Barcelona (2006) ISBN-10: 84-252-1966-13. Pp. 297-299

Vilamajó propone sus ideas desde un perspicaz -y persuasivo- reconocimiento de la previa sedimentación histórico-cultural, de la que intenta retomar sus múltiples dimensiones. Desde su complejo pensamiento<sup>27</sup> el proyecto más allá de la escala o tema- pasa a formar parte de esa estructura, transformándola, potenciándola. No surge desde un sitio sino como parte de una nueva versión del lugar. Adquiere, por así decirlo, una naturaleza prospectiva, ligado al *locus* repropuesto<sup>j</sup>. Puede afirmarse que esta nube de temas le envolvía, aunque es difícil decir como jugaban al momento de proyectar. Más que una imposible metodológica o procedimental y abriéndose camino desde la penumbra preconsciente, parecen instaurar rumbos desde una señal difusa, imprecisa, exigente.

Es natural buscar en otras expresiones de Vilamajó componentes que alumbren sus sistemas de pensamiento, que revelen los secretos de su arte de hacer; y para discernir desde dónde miraba lo que miramos. Sin embargo es difícil reconstruir sus visiones: -como tantos otros arquitectos- Vilamajó es ágrafo; o casi. Lo que escribe suele ser insuficiente descripción de su pensamiento. Avanza Vilamajó quiado por un olfato prodigioso; por una inteligencia poderosamente intuitiva mucho más rápida que su propia capacidad de explicarse. Acierta con sorprendente agudeza a detectar núcleos intensos y de interés cierto, hacia los que se dirige con dispar habilidad cuando proyecta y cuando redacta. Su expresión tiene algo de aparente ignorancia - en especial del entorno disciplinar-; más parece disparar su interés a través de la disciplina, hacia otras metas.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Más exacto sería *Pensamiento Complejo*, en el sentido que ha otorgado Edgar Morín.

Por otro lado son muy pocas las menciones escritas acerca de arquitectos o teóricos que Vilamajó ha dejado. Entre ellas pueden citarse tres. Hay testimonio de su admiración hacia Wright -con quien por momentos parece identificarse intelectualmente<sup>28</sup> Reconoce que sus propuestas "... tienen la riqueza de las obras antiguas...<sup>29</sup>"<sup>k</sup>; polemiza -interpósita persona- con Mumford de quien dice le "... gustaría verlo en Alicante, él personaje real y yo fantasma...<sup>30</sup>" y se admira ante Iñigo Jones<sup>31</sup> "Iñigo... ¡qué personaje más grandioso ... Mago, Profeta o Arquitecto, o las tres cosas a la vez. Hay que traerlo para que guarde la tradición y trasmita a estos hombres post-atómicos las excelencias de la geometría".

Desde la escasas aclaraciones explícitas que Vilamajó ha legado; en tanto su trabajo plantea transgresiones no siempre cautas al concierto cultural más extenso<sup>32</sup> -que nos incorpora-, y se gesta desde una mirada que no es estrictamente paralela a la mayoritaria -y por eso resulta más difícil de interpretar-, no es al instante claro dónde radica la calidad que la intuición reconoce en su obra.

<sup>32</sup> Casi es tentador hablar de *Mindset* (pensamiento de grupo; conjunto de suposiciones)

Surge un curioso paralelismo cuando en sus PROPÓSITOS de 1938 habla de LAS MAS NOTORIAS SUGESTIONES DE COSAS (que por él han sido) VISTAS VIAJANDO y lo que escribe en Octubre 1943 sobre Frank Lloyd Wright cuando pone que "Sobre este Maestro personalísimo, quería decirle que se formó viajando, y que en cada país que puso sus plantas y sus ojos, deja un rastro que se refleja en su arquitectura..." Loustau, C (1994) Op. Cit. Pp.-81. Es, casi, una proyección de su yo sobre el Maestro Americano.

agrega: "Esta riqueza esta en forma, las sombras, las luces, las grandes y las pequeñas proporciones, los perfiles, el color, el lugar. Son tantos los problemas que si usted bien ve, nuestras obras quedan a medias... Piense en el Partenón, en donde una columna es una obra de arte, qué digo una columna, una sola raya sobre una columna, y piense además que esta raya estaba basada sobre una experiencia secular. La arquitectura está totalmente restringida por una falta de experiencias, que en algo podría sustituir la falta de tiempo. Todo lo que digo está relacionado con la obra maestra, y con esto quiero decir que a la común de las obras no les falta elegancia y algo de agradable que nos las hacen gustar, pero que les falta lo definitivo lo casi inobjetable"

En carta de 1945 a Jones Odriozola. Vilamajó discrepa con la Muerte del monumento que planteara Mumford. "Mumford habla de la muerte del monumento, y si esto fuera así, tendríamos que creer en la reencarnación: ellos volverán más perfectos, más cerca de Dios. Mumford quiere crear un mundo enteramente proyectado hacia el futuro y sin embargo tiene necesidad del pasado, si no su mundo no tendría sentido..." Loustau, C (1994) Op. Cit. Pp.-82 Mumford, según Jones le habría expresado –a él y a la arquitecta Chloethleld Woodard Smith- su interés en la opinión de Vilamajó. JONES ODRIOZOLA, G. (1981) Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya, Julio Vilamajó. Habitat Nº47 diciembre 1981 Organo Oficial de la Liga de la Construcción del Uruguay. P19

El Manuscrito Iñigo Jones es un documento antiguo de la Masonería (acerca de cuya autoría se duda) Incluye referencias al origen de las artes y las ciencias. Allí se reclama el privilegio de la Geometría: "..., le ruego, que estas siete estén contenidas bajo geometría, pues esta enseña medida y mensura, ponderación y peso, para cada cosa en y sobre toda la tierra como usted sabe; que cada hombre de oficio, trabaja por la medida. Armadores, navegantes, cultivadores y todos ellos usan geometría; pues ni la gramática, lógica ni ninguna de las dichas ciencias, pueden subsistir sin geometría; ergo, muy digna y honorable." La insistencia en situar al hombre como centro, sumado a oblicuas referencias a misterios, han hecho sospechar un vínculo de Vilamajó con la Masonería.

Nuestros sistemas interpretativos vacilan, felizmente. Y de allí que el encanto de su producción incluye algo de un misterio nunca del todo evanescente.

Aunque no todo debería ser tan misterioso. Avancemos un poco. Si todos los músicos han escuchado a Bach y los pintores han estudiado a etc..., podría afirmarse que nueve de cada diez arquitectos juran por Le Corbusier. ¿Es Vilamajó el uno -de cada diez- que no lo hace<sup>33</sup>? ¿Nunca lo nombra? ¿Nunca lo mira? A demostrar que sí -mal que le pese a Don Julio- se dirigen las próximas líneas, que desplegarán una constatación y una presunción.

### El plato servido: Presentación

Mientras que el arte tiende a reconocer y estimular la irrupción de lo imprevisto en sus cauces, el pensamiento disciplinado -de cualquier Disciplina- propende por lo general a minimizar la posibilidad del desperfecto (azar, olvido) Trasladado esto al campo de la Arquitectura, construcciones disciplinares han oscilado entre patológicos extremos de tiempos en los que se han buscado y defendido con tenacidad las lógicas propias -que de tan estrictas, amenazaron por momentos a asfixiarla en estrechez de miradas limitantes del oficio (tecniquerías, acuñó Borges)-; o fases en que -ferozmente- la Arquitectura ha sido dinamitada, desde enfoques de un casi masoquismo impotente que productivo У bajo sospecha incapacidad. Muerta y Asesinada, en alternancia cíclica, quizás la Arquitectura haya sobrevivido a esas crisis de hibernación y defunción (que son asombrosamente parecidas) gracias a visiones como las que generó Vilamajó. Podría

La historiografía de la arquitectura Uruguaya nunca les vinculó explícitamente e –incluso- llegó a ubicarlos en las antípodas. Vilamajó, en realidad y como quedó dicho no se vincula directamente con casi *ninguna* referencia.

resumirse el argumento diciendo que su pensamiento abarca y expande el espesor disciplinar. Al desbordar el plano de lo técnico - compositivo y buscar nutrirse en estratos de profunda y disparejo linaje, logra escapar de los enfoques relativamente planos y auto referenciales -que acaso por autolegitimantes y acríticos puedan pecar de incestuosos-en que navegó con maestría en aquellos grandes días buena parte de la producción arquitectónica uruguaya de la época.

La adhesión de Vilamajó a las formas e ideas modernas, si bien temprana, no fue ni particularmente precoz en el contexto de su generación -que los introdujo desde los primeros años 20-, ni tampoco la más radical -al menos en un sentido convencional<sup>34</sup>-. Según Mariano Arana, es en obras de 1928 que comienza a incorporar elementos del racionalismo<sup>35</sup>. Arana y Garabelli<sup>n</sup> indican que la actitud compartida por toda aquella generación, de una "apropiación pragmática de elementos provenientes de diversas fuentes, orientándose hacia la concepción de una arquitectura propia ... aflora en la obra del más brillante de los realizadores del período: Julio Vilamajó". Y agregan: "La figura de Vilamajó es difícilmente encasillable. Resulta atípica por la dimensión incomparable de su talento, como por carácter asistemático de su actuación profesional docente. Paradojalmente, su legado resulta en generalizable. El conjunto de su obra puede interpretarse, en efecto, como metáfora del período indagado 36" p

Ver: ARANA, M., GARABELLI, L (1991). Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Montevido: FCU. Es demostrativo que el capítulo 9 –el último- se dedica sólo a Vilamajó. Redacción original: 1984 en SUMMA Nº 200.

Incluso antes del proyecto para el Centro de Almaceneros Minoristas (1929) (**EC #10**), primer premio de concurso de anteproyectos, obra habitualmente reconocida como el inicio de su inflexión estilística

De esto ha escrito Cecilia Ponte "Tal vez el arco temporal de la obra más significativa de Vilamajó pueda definirse por dos proyectos situados en sus extremos: el Palacio sede de la Liga de las Naciones mediante el cual ganó, recién egresado, el Gran Premio de la Facultad de Arquitectura; y el edificio sede de las Naciones Unidas, para el que fue consultor, ya al final de su vida ... La similitud temática entre ambas obras ... revela el tiempo lineal que discurre entre el historicismo académico de la primera y el lenguaje moderno de la última, linealidad que recorrió Vilamajó pero que fue también la de la historia de la arquitectura del siglo XX." PONTE, C. (2005) Vilamajó y la sustancia histórica. En BOSSI, A. *Julio Vilamajó. Disegni per l'arredamento.* Napoli, mayo 2005. Pp.- (142) 151. ISBN 88-87020-38-8



19. Vivienda Yriart

Con G. Pucciarelli y P. Carve

24. Vivienda Zaballa

Con G. Pucciarelli y P. Carve 1928

José Benito Lamas 2789. Montevideo



20. Vivienda de apartamentos D'Ottone

Pedro Berro 968. Montevideo

1927



25. Vivienda Zeballos

Con G. Pucciarelli y P. Carve 1927

Ejido 1237. Montevideo



1928 Treinta y Tres 689. Minas



21. Vivienda Martino



26. Vivienda Lombardo

Con G. Pucciarelli y P. Carve

Luis Alberto de Herrera 3461. Montevideo



Con G. Pucciarelli y P. Carve 1928 H6

Joaquín Núñez 2713. Montevideo



22. Vivienda Estol «El Remanso



27. Vivienda de Apartamentos y Comercio Staricco

Bulevar España 2297. Montevideo

G6



Calle Nº 12 entre ca y Rambia. Atlántida



VILAMAJO Y EL RACIONALISMO

VILAMAJO Y EL RACIONALISMO
Con el circulo se indica el edificio
Starico, que según Mariano Arana es
el primer ejemplo donde incorpora sus
rasgos formales
1) Pagina 14 de Revista ELARQA, con
parte de la cronología de las obras
de Vilamajo
2) Centro de Almacenes Minoristas 1929
(modificado en su planta baja)
Todas las imágenes tomadas de revista ELARQA
No.2

#10 EC

> 26/48 720

ideas de la vanguardia Las europea llegan fragmentadas, pujantes y seductoras a esta generación de arquitectos desde publicaciones y ocasionales viajeros<sup>37</sup>. Los nuevos códigos fueron interpretados por una generación formada en el academicismo que supo adoptarlos, desarrollarlos e integrarlos, imponiéndolos tanto en producción arquitectónica pública como privada (EC #11). El resultado concreta una obra colectiva de alto valor, en una producción a la que podríamos atribuir un carácter casi "periodístico" en tanto crónica que recoge y reinterpreta a la vez que difunde y masifica- la novedad que acaece en los epicentros culturales.

En este marco de influjos, es Vilamajó quien termina postura definida por impulsando rasgos propios su marginales en extraña fórmula. Mientras relativamente sencillo reconocer los referentes de muchos de los ejercicios de proyectación de sus coetáneos, linealidad no es tan obvia en la arquitectura de Vilamajó. Quien parece haber comprendido (intuido, puede ser adecuado) con hondura algunos de sus temas y de implicancias principales; y como fue visto, les imprime un giro inusual al conectarlos con la historia -a su versión de la historia- otorgándoles carácter propio y novedoso. "... 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". Pero volvamos desde esta presentación -que aunque parece haber alcanzado el punto adecuado deberá sazonarse- al asunto que nos ocupa.

. . .

Tal el caso del arquitecto J. Amargós, quien trabajó en el estudio de Peter Beherens. Pese a trabajar en París, Vilamajó no deja constancia de haber estado en contacto con las vanguardias de la época en su viaje de estudios.

Sin pretender agotar la lista se pueden citar los nombres de Cravotto, Surraco y Donato, De los Campos Puente y Tournier, junto a la de Rius, Scasso, Canale y Arbeleche, Aubriot y Valbrega, junto a ejemplos aislados en carreras más discontinuas.











1 Yatch Club. Herran y Crespi args.
2 Hospital de Clínicas. C. Surraco, arq.
3 Instituto de Traumatología. C. Surraco, arq.
4 Instituto de Higiene. C. Surraco, arq.
5 Pabellón T.B.C. J. Ambrosoni, arq.
6 Rambla Hotel. M. Cravotto, arq.
7 Edificio San José. Etchebarne, Ciurich y Bomio, arqs.
8 Palacio Lapido. Aubriot y Valabrega, args.

arqs.
9 Edificio Centenario. De Los Campos,
Puente y Tournier, arqs
Todas las imagenes tomadas de revista
Arquitectura, N° 203,1940









EC #11

### Sal: La Constatación

¿Prestaba atención Vilamajó a Le Cobusier? ¿Hay alguna prueba? Le Corbusier visitó a nuestra ciudad³9 en 1929; pese a que Vilamajó era un arquitecto de notoriedad en el medio⁴0 y estaba vinculado a la actividad académica —como docente Adjunto de proyecto en la Facultad— no se le menciona entre quienes acompañaron a Le Corbusier en Montevideo (EC #13)⁴¹. Corbu permaneció acaparado por el círculo más próximo a Mauricio Cravotto "archirival arquitectónico" de Vilamajó. Y justamente es con este grupo, ligado al Instituto de Urbanismo de la Facultad que, a propósito del Plan regulador para Montevideo que prepararan en 1930, Vilamajó habría de mantener una pública discrepancia.

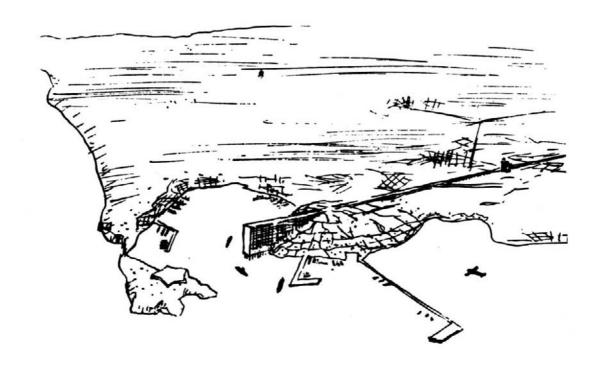
No es del caso internarse ahora en el detalle de aquel plan -supuestamente del más puro cuño racionalista- Lo interesante es ver desde dónde Vilamajó realiza su crítica.

Objeta la idea central del planteo que era trasladar - generar, inventar- un nuevo centro en una baricéntrica posición respecto a la planta de la ciudad. Argumenta que, en cambio, debería fortalecerse la tendencia histórica que afincó el centro lateralmente, en la península, junto a la bahía y el puerto. Las palabras de Vilamajó han admitido diversas lecturas; en particular se les vio como un precoz reconocimiento de las cualidades de estamentos intermedios de la ciudad -como los barrios-. Según Altezor y Baracchini la postura de Vilamajó implica que "... la solución al caos urbano montevideano no debe suponer, como premisa racional necesaria, la eliminación de aquellos rasgos que la distinguen como ciudad y dan la razón de su autenticidad"

Todo depende de cuales consideremos que sean esos rasgos que definen la autenticidad; ¿sólo se trata de la

Le Corbusier en su fugaz visita propuso los "gratte mer" como soluciones para el centro de Montevideo (EC #12).

Ese mismo año obtuvo tres primeros premios en concursos de arquitectura, alguno con buena difusión periodística.





posición? Es verdad que Vilamajó propone mantener en su sitio la centralidad. :Pero en qué condiciones? Su morfología habría de sufrir una transformación radical, en como alternativa al desplazamiento horizontal tanto contrapone un desplazamiento vertical. En una de típicas acrobacias, logra vincular aspectos de prosapia que transcurren en planos múltiples -geometría, historia, cultura, tradiciones, naturalezacon habla de "Geometría enfoques contemporáneos; (legado del pasado) con cuya base se proyectará la ciudad actual)42"s veloz diferenciada (ideal Enfoques Vcontemporáneos que solo se concretan con la "Ciruqía" de (y la única vez que lo nombra lo pone entre paréntesis): Le Corbusier<sup>43</sup>. Pero no es una mera cita. Aunque nunca se diga, toda la idea que describe Vilamajó nos remite sin ambages a radicales propuestas los antecedentes de las urbanas lecorbusianas; con sus altos edificios grandemente separados y vías diferenciadas44: las medidas que Vilamajó propone para corregir las deficiencias del centro actual se basan en ampliar las calles y la consiguiente distancia

M. Muccinelli; M. Puente; L. C. Agorio; O. De los Campos; Hipólito Tournier. Puerto de Montevideo. Primavera 1929.

"Legado del pasado – arraigo, contemplación de intereses, orden de crecimiento continuo, ciudad veloz y diferenciada – obtenida en parte por medio de la "Cirugía" (Le Corbusier), aproximación a lo práctico y bello." Entrevista periodística a Vilamajó, reproducido en LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp- 64

La cita, como se verá es por demás reveladora y abre un fecundo campo de análisis no desarrollado antes con propiedad. Aunque Le Corbusier maneja esta terminología ya en 1924 (Urbanisme / Le Corbusier) (EC #14) Vilamajó posiblemente toma el término de las conferencias pronunciadas por Le Corbusier en Buenos Aires, en octubre de 1929, las que junto a las de Río de Janeiro, de diciembre del mismo año están incluidas en *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* publicado en París en 1930. Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Le Corbusier. Barcelona: Apóstrofe, 1999. ISBN: 9788445502761 (ISBN 10: 844550276X) consultado en <a href="http://legislaciones.iespana.es/voisin.htm">http://legislaciones.iespana.es/voisin.htm</a> el 1º de marzo de 2007; h.23:50

Por más detalles, las reflexiones de Vilamajó siguen: "(el) desarrollo del tráfico. ¿Cómo se mueve la gente? La posibilidad de conseguir espacios horizontales para ese centro que ya se ahoga por falta de lugares libres en que se desarrolla el movimiento racionalmente, constituye un problema de lo más arduo, precisamente por ser los terrenos más caros aquellos que mayor necesidad de obras 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, precerían rendemento seguro e inmediato..."

<sup>¡</sup>Vilamajó articula la idea *lecorbusiana* de altos edificios dispersos en el verde con la reglamentación municipal de la época! Increíble artilugio que alcanza el *ratio* adecuado para la *Ville Contemporaine* apoyándose en la normativa local que condiciona la altura permitida al ancho de las calles que enfrenta.

<sup>&</sup>quot;... 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 para 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 facilitarse 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 en la demanda de locales que hoy se vuelven indeseables por el congestionamiento del tráfico." Idem LUCCHINI, A. (1970). Pp- 65-66.



14

# MÉDECINE OU CHIRURGIE

Le chapitre ix de ce livre présentait des coupures de journaux recueillies au cours de 1923; celles-ci n'étaient pas sans éloquence. En 1922, les quotidiens étaient encore muets sur les questions d'urbanisme; en 1923, l'apparition intermittente d'articles consacrés à cette question était significative; on commençait à mesurer qu'il s'agissait d'une question vitale. En 1924, on peut dire que toute la presse donna, et à peu près quotidiennement; vraiment l'urbanisme faisait parler de lui, Paris étant malade, malade.

EC #14

entre edificios que serán de mayor altura; a la vez para solucionar la movilidad debía establecerse una clasificación vial45. La sustitución edilicia sería total y la morfología resultante, posiblemente podría ser ilustrada cualquier imagen del Plan Voisin (1923)transcripción que hace Vilamajó es por momentos literal; no solo adopta (adapta, es mejor) ideas -la altura, amplias separaciones, la gestión del Municipio-, sino que espíritu - eficacia, rapidez, beneficio, contemporaneidad-; conceptos -inadecuación del amanzanado a los requerimientos de la época, ubicar el centro de la ciudad donde el terreno es muy caro- el tono (la manera entre pragmática e idealista con que pretende articular el interés público y privado; e incluso términos ("cirugía"; "el  $\mathit{cubo}$  de los edificios") $^{46}$  Solo una visión absolutamente

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> "El problema de las comunicaciones... En general este estudio trae consigo el inmediato establecimiento de grandes líneas longitudinales, rápidas y expeditivas, que eliminen la red actual, tan deplorable por su morosidad como absurda por sus vueltas y revueltas. Pero no hay que meterse en honduras. Bastaría con adoptar un sistema de perfiles diferenciales que diesen a cada clase de vehículos su calzada propia..." Reproducción de artículo incluido en LUCCHINI, A. (1970). Op.Cit. Pp- 65-66.

Le Corbuser inicia su conferencia de 1929 —un texto no demasiado difundido con un grito de guerra: "En principio limpiemos el terreno: Hay que matar la calle-pasillo" En su arenga (que curiosamente invoca las 1001 Noches) se reconoce la fuente de inspiración para el texto de Vilamajó de 1931. Ver <a href="http://legislaciones.lespana.es/voisin.htm">http://legislaciones.lespana.es/voisin.htm</a> "No se entrará, realmente, en el urbanismo moderno sino después de esta decisión previa. La calle-pasillo, nacida en los tiempos del caballo o de la carreta de bueyes ... hacen las ciudades-pasillos.; Podríamos, podemos suprimir todos los pasillos! Para esto, basta con dar la vuelta al problema: se "da la vuelta" a la solución; empuñando todo lo que bordea las calles, reduciendo a cero los patios, apilando en altura el cubo de los edificios ... Los inmuebles ya no serán como labios repulgados a cada lado de la calle. Serán unos prismas aislados a gran distancia los unos de los otros. El vuelo de la ciudad se habrá recuperado. ¡La vida moderna lo necesita! ... falta limpiar el terreno y tomar una decisión entre lo que puede llamarse, en materia de urbanismo, la "medicina" y la cirugía. Calle antigua convertida en mas ancha, grandes gastos. Esto es "la medicina". He acá la "cirugía". Se deja en su mismo estado la calle sobrecargada. Se inventa una nueva red de calles muy anchas que responden a la urbanización de la época moderna. La nueva calle atraviesa unas manzanas de segundo, de tercer orden. La expropiación no es demasiado gravosa. La conclusión es bien sencilla. Y es que en urbanismo las soluciones médicas son un engaño, no solucionan nada y cuestan muy caro. ¡Las soluciones quirúrgicas solucionan! Es útil saberlo."

<sup>&</sup>quot;Voy a hablarles del Plan Voisin de Paris, proyecto de creación de una ciudad de negocios en el mismo corazón de la ciudad...

<sup>&</sup>quot;¿Pretende, pues, tocar Paris, destruir, reconstruir, devastar los tesoros del pasado, imponer a la ciudad sublime una silueta nueva?".

Absorbemos el obstáculo de esta protesta irreflexiva y académica. Me dirijo a los académicos y les hago esta pregunta: "¿Que es Paris? ¿Donde esta la belleza de Paris? ¿Que es el espíritu de Paris?"... "Creo en Paris. Tengo esperanza en Paris. Suplico a Paris que haga hoy, de nuevo, ese gesto de su historia. ¡continuar!"

El academicismo grita: ¡No!

Un califa sabito (sic) de las Mil y una noches reuniría a los académicos, a los fanáticos, entre los protectores del viejo Paris, a las almas sensibles, temblorosas al oír el ruido del pico del demoledor, y finalmente, a los conservadores de viejos hierros forjados.

<sup>-&</sup>quot;¿Habéis ido a la ciudad -preguntaría el califa- allá donde se habla de destruir y de reconstruir, allá, al centro de Paris? ¿No? Pues bien, id a la ciudad donde se habla de destruir y de volver a construir. Haréis el recuento de los viejos hierros forjados. Si la cuenta no sale, os cortare la cabeza..."

Compruebo, con terror, que la calle jamás se podrá ensanchar. ¡Estoy aterrado! Yo no creo en los dos o cuatro metros de ensanchamiento de calle previstos en el plan de alineamiento. Tengo necesidad de ríos de circulación y de puertos de aparcamiento....

La ciudad de negocios estará en el centro de la ciudad, allí donde el terreno es muy caro."

sesgada ha impedido visualizar esta circunstancia tan constatable como la sal; y ha llevado al siempre riguroso Lucchini a sostener de Vilamajó que "sus proposiciones se ubican por el momento en un plano ideológico radicalmente alejado" del de Le Corbusier. Todo lo contrario. Vilamajó se proclama Cirujano; tiene claro lo que eso significa; y no le tiembla el pulso al imaginar ¿Que es Montevideo? ¿Donde esta la belleza de Montevideo? ¿Que es el espíritu de Montevideo? Más allá de su escritura poco clara e incluso poco técnica, Vilamajó revuelve y cocina en su cabeza -veloz y diferenciada- toda la utópica parafernalia lecorbusiana, de forma mucho más substancial audaz y renovadora que el plan propuesto, surgido de la aplicación obediente, dogmática y poco imaginativa de recetas.

. . .

#### Pimienta: La Conjetura

Nos preguntaremos ahora, más allá del plano de las ideas urbanísticas de Le Corbusier -que según viene de quedar en evidencia conocía y en buena medida había incorporado- si hay alguna influencia edilicia concreta sobre el proyecto de Ingeniería de Vilamajó.

Implícita en la diferencia conceptual que sostiene con Mumford, quedó dicha la importancia que Vilamajó otorga a lo simbólico y su afán por revalorar el monumento actual. El edificio de Ingeniería vendría a constituir el ámbito en el que se habrían de venerar -y desde el que proyectarían su ascendiente- los nuevos fetiches: las máquinas. Y con ellas serían adorados sus jinetes, los caballeros de la Nueva Orden: los ingenieros.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> ¿O sí, al menos un poco?: Jamás dibujó ninguna de estas ideas.

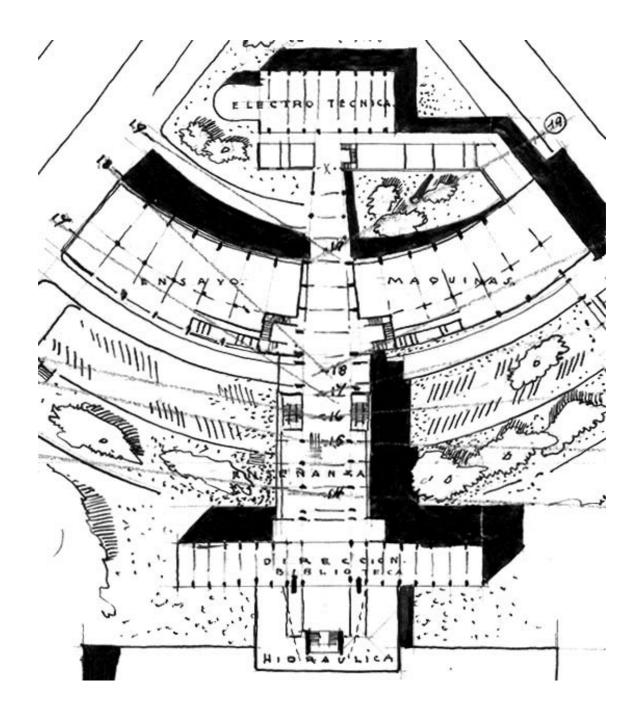
El primer proyecto de Vilamajó parece orbitar en torno masa de estos recintos sacros (EC #15); la estructura espacial del proyecto final los retiene como culminantes de su espacio interior hitos V volumetría. Imágenes industriales de la época debieron poblar su cabeza desde el principio (EC #16)48 de las que se reconocen en el proyecto infinidad de fragmentos (ambiente, proporciones, detalles estructurales, iluminación) Hay una correspondencia con el espíritu de aquellos tiempos, es correcto; pero en términos de relaciones más concretas, ¿que puede decirse?

El edificio de la Facultad de Ingeniería ha sido asociado a Dudok, a Loos, a Wright; se le anota un sentido más bien lecorbusiano; e incluso para alquien es evidente su relación con el Bauhaus de Gropius 49. Y seguramente todo sea -en mayor o menor parte- verdad. Ya pasamos por estas lucubraciones acerca de asociaciones siempre discutibles. que Vilamajó estudió Es seguro, 0 conocía arquitecturas e inevitablemente las debe haber regado en el proyecto. Pero por la manera como Vilamajó descifra y retransmite lo que mira no se acierta a entender cuáles puede concretamente haber consultado con mayor dedicación. "...la Escuela de Ingeniería de Estocolmo que tengo a la vista ..." ha escrito en una memoria de 1936 -hasta ahora

<sup>48</sup> La imagen reproduce los Laboratorios de Construcción y de Obras Públicas Arquitecto: R. Patouilliard Demoreane incluidos en Architecture D'Aujourdhui de octubre de 1935

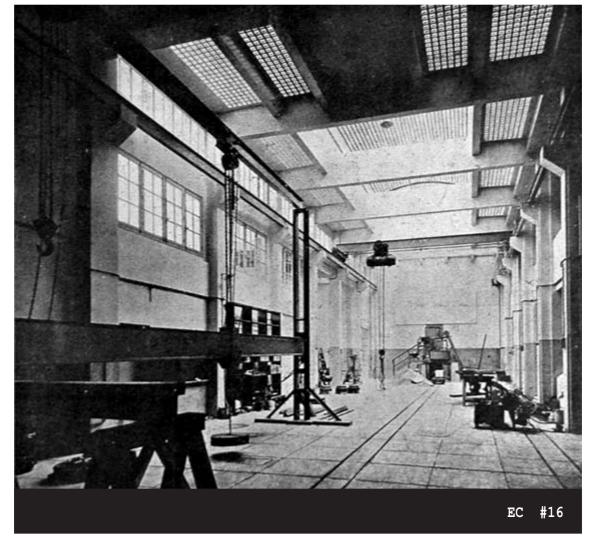
Lucchini ve en Vilamajó la "presencia de un espíritu contemporáneo manejando todo el acervo de un rico fondo cultural histórico" LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-182. Ahondando en la misma dirección dice Ramón Gutiérrez: "Un ciclo de apego a ciertas variables historicistas desembocará luego en una adhesión a posturas modernas donde no desdeñará ni los aportes de Dudok o Loos hasta Wright. Los entomólogos clasificadores de filiaciones estilísticas se pueden sentir gravemente frustrados en el encasillamiento de la obra de Vilamajó, pues más allá de las aproximaciones formales, su espíritu creativo y la calidad de sus obras tienen gravitación propia ... Las cuidadas elaboraciones tecnológicas, los valores de paisaje y el clima, la promoción de las formas de vida personalizantes y la inserción en la tradición latina y mediterránea constituían un programa que no reconocía de tutelas estilísticas. Vilamajó buscó entroncarse en la concepción de sus tradiciones, captó la historia con el sentido trascendente y dinámico despojándola de las rigideces "historicistas" y "formalistas" que pretendían cristalizarla como subjetivación de un momento que se consideraba paradigmático." GUTIÉRREZ, R (1983) Arquitectura y urbanismo en América Latina. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. ISBN: 84-376-0442-7 (9). (PP- 593-594).

<sup>&</sup>quot;Un "aire" Bauhaus está presente en la Facultad de Ingeniería" dice Jorge Nudelman concluyendo que ... "El paisaje será fundamental, para lo cual el edificio termina elevándose del suelo -en un sentido más bien lecorbusiano -, a fin de dejar pasar la vista hacia el horizonte del río a través de la planta baja. Concluye notando que "... el edificio se cubre de bajorrelieves y ornamentos, cerca de los realismos típicos de los 30." NUDELMAN, J.(2005) Op. cit. Pp.-38









inédita-, aunque parece considerar este antecedente sólo por su interés programático $^{50}$ .

Curiosamente -o no tanto- en la misma memoria de su primerísimo proyecto (EC #17) (en el cual procede con rígida artificiosidad academicista, al decir de Lucchini) se refiere a concepciones compositivas contemporáneas:

"Situando la obra proyectada dentro del parque, los árboles y los enjardinados rodearían los cuerpos del edificio, creando esto, un ambiente más propicio para una casa de estudios. Más teniendo en cuenta la tendencia actual, libre y abierta."

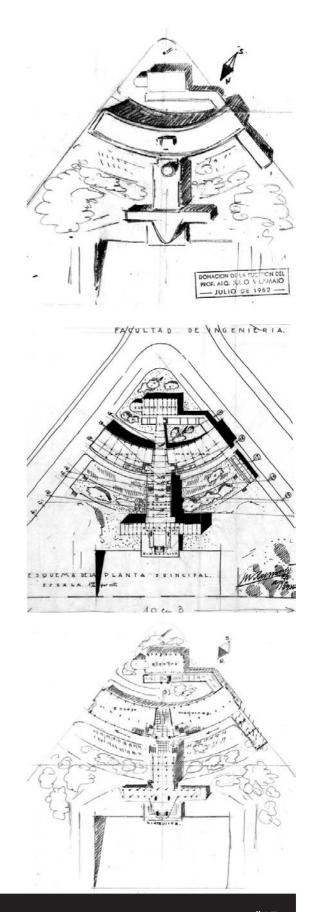
Basta revisar alguna bibliografía disponible en la época para saber de qué habla Vilamajó en este escrito, año y medio antes del texto de 1939 (EC #18) Obras resueltas sobre modalidades compositivas fáciles de interpretar por alguien con la formación de Vilamajó<sup>51</sup>, quien incluye leves distorsiones e injertos -que introducen extrañas rupturas a plantas esencialmente simétricas- en el esquisse del '36

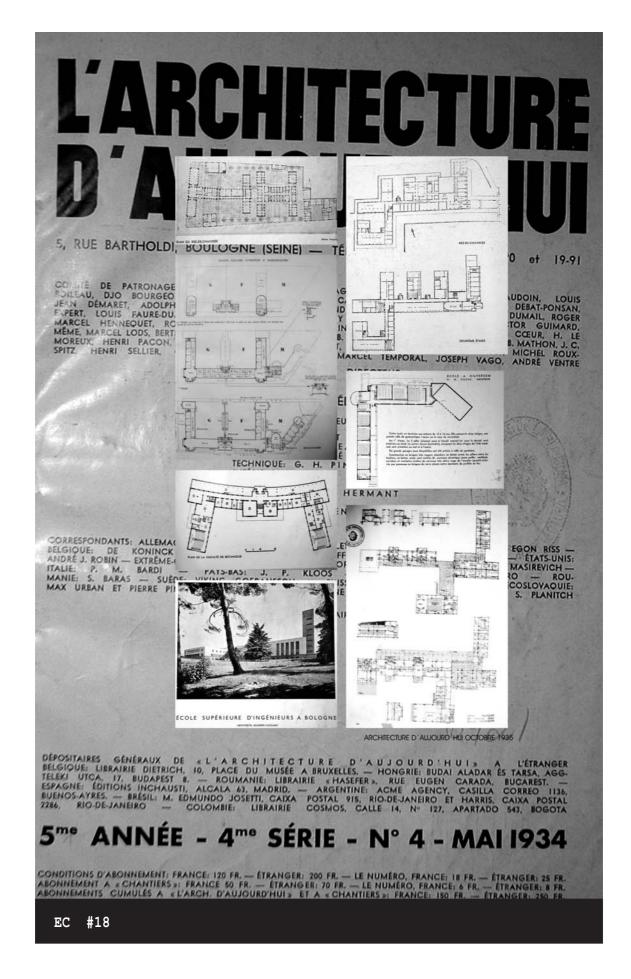
¿Habrá algo más; algo aún más concreto? Yo no veo tanto ni a Gropius ni a Perret ni a Loos ni a Wright en este edificio; más bien parecen asomar en aproximaciones laterales, bastante limitadas y superficiales. Si tuviera que arriesgar una conjetura, voy por Le Corbusier. Y si debo señalar la influencia de un edificio preciso, salvando la marcada diferencia de volumen y complejidad, no vacilo en señalar al Pabellón Suizo, de 1931. (EC #19)

Ya hemos visto que las ideas urbanísiticas de Le Corbusier parasitaban la cabeza de Vilamajó, quien -sin embargo- siempre se guardó de hablar de su arquitectura. Los grandes cocineros suelen esconder algún dato esencial en sus preparados. Acaso muchas veces porque ellos mismos

Es la única mención de Vilamajó a edificio aunque no he podido establecer a cuál en concreto se refiere. Aparece en una memoria inédita mecanografiada, localizada en el curso de esta investigación.

Véase si ir más lejos en el Gran Premio de Vilamajó la ruptura de simetrías mediante un giro de 90º del eje compositivo del subsistema de la parte superior del plano con respecto del eje principal (EC #05)







ignoran de que se trata. En realidad más que hablarse de la obra del Pabellón Suizo -que Vilamajó nunca visitó, diferencia de Venecia y Florencia donde sí estuvo- debería hablarse de la imagen del edificio que Vilamajó pudo conocer. Este edificio de 1931, fue incluido en el Número especial sobre Le Corbusier de Febrero de 1934 que publicó d'Aujourd'hui. L'Architecture Pero este número nunca estuvo en la biblioteca de la Facultad Arquitectura de Montevideo. Sin embargo (y sin descartar una posible consulta en colecciones privadas), el número 4 Mayo de 1934 de esa publicación sí estaba Biblioteca de la Facultad, y en tanto recogía ciudades universitarias y edificios de enseñanza superior, debió ser de consulta ineludible para quien debía proyectar edificio universitario de tal porte. En la página 41 aparecía una foto del Pabellón Suizo (EC #19).

La fotografía de este profético edificio muestra la relación del cuerpo sobre elevado con el volumen apoyado, menor, visualmente denso, que controla y respalda la planta baja transparente. Por debajo del bloque se abren vistas al paisaje más lejano sobre un desnivel que en la foto resulta exagerado. También aparece el contraste sutil entre el delicado revestimiento de fachadas y los poderosos pilares de hormigón visto. Es muy fácil poner en paralelo estos aspectos del edificio con el de la Facultad de Ingeniería.

Una diferencia importante -en cambio- radica en el tipo y grado de definición de los espacios por debajo del edificio; y los artilugios que en uno y otro caso se operan para diseñarlos. Los pilares del Pabellón, aunque en la foto no sea demasiado visible, al estar sutilmente agrupados de a dos y muy desplazados hacia dentro de la

No era esta la única Architecture d'Aujourd'hui de consulta Obligada; edificios de enseñanza se incluyen en el Nº 4 y Nº 5 de Octubre del 35. Este verdadero almacén de especias incluía entre ejemplos de la más variada naturaleza y además del Pabellón, obra de Dudok (Hilversum) y el Bauhaus de Gropius.

planta promueven que el suelo fluya con soltura por debajo del volumen levantado (EC #20). En cambio en Ingeniería, el troquelado que define la proyección de los volúmenes elevados (de estructura en el filo externo) califica diferenciadamente sus plantas bajas, que pasan a integrar un sistema fragmentado de sub espacios exteriores (EC #21) acompañando el concepto de "Espacios Libres Interiores". Por otra parte los dramáticos contrastes de alturas que derivan de los descensos del terreno establecen cambios notables en la calidad de estas plantas bajas libres.

debe subrayarse, Vilamajó ha derivado Nunca, proyecto de modo lineal, directo y plano, desde un foco referencia del Pabellón (si único. La es que referencia, aunque cuesta creer que no<sup>53</sup>) habría sido -como Venecia, como Florencia, como el plateresco español tanto antecedente ornamental) - vista desde la selectividad que descubre Borges, con una mirada de ojos entrecerrados, crítica y sobre todo creativa; capaz de traspasar lo superficial con la atención selectiva que conduce a una "... omisión de lo no interesante," y traslada los fragmentos desmenuzados - aderezo bien dosificado- desde la anécdota a un plano de abstracción y generalidad que le permitirán devenir cosa nueva.

Pese a que nunca fue manejado como antecedente, me parece evidente. Aunque acá también valga lo que apliqué a otras opiniones, acerca de que es más un *debe ser* que *una realidad objetivable* 





Las vicisitudes de la memoria y el olvido, en juego con el azar, construyen el mundo cada vez que lo miramos<sup>54</sup> creativamente, con nuestros culturizados ojos personales, colectivos; animales. Pero ¿Qué ve Vilamajó cuando mira - mientras proyecta, o mientras pasea y juega frente al edificio en obra? ¿Qué construye su "admirable memoria inventiva" cuando aplica "el oído a la tierra" y oye "las innumerables pisadas de los hombres" junto a las suyas propias? En un mundo "hecho de correspondencias", "lleno de espejos mágicos" donde "en las cosas pequeñas está la cifra de las mayores". Es sabroso jugar con la pregunta.

. . .

Para terminar, imaginemos a Vilamajó, el referente por quien juran todos los arquitectos uruguayos pensando como alcanzar lo definitivo, lo casi inobjetable, con su Arte de hacer; afantasmado en el Alicante de su sueño, de "vinho verde"<sup>55</sup>. saboreando una copa infinito tiempo de su obra -intrigante, inquietante, enriquecedora- prosique; transcurriendo caminos entre espejos mágicos. En manos de los muchos traductores nosotros mismos, fantasmas apenas un poco sólidos- que recorriendo sus arquitecturas (¿sus arquitecturas?) dibujadas o recordadas, darán -daremosconstruidas, versiones propias, ejerciendo el sibarítico goce de los muchos reconocimientos creativos. Mil y uno.

La inteligencia *continuamente recrea el mundo*, en actividad *incesante*. Lo *creativo* puede verse como *extremos* potentes de actos *cotidianos e inexorables*.

Vino portugués, un preferido de Don Julio al decir de mis padres. Poniendo en duda un mito, Elsa Maggi, por su parte, recuerda la comida de Vilamajó como *entreveros bárbaros*. Resueltos en base a mariscos que tomaba de interminables filas de latas. Puede ser cuestión de gustos y paladar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JONES ODRIOZOLA, G. (1981) Conferencias: Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya. En *Hábitat* Montevideo, diciembre 1981. Número 47. Pp.-19-20
- BORGES, J.L (1980). Siete Noches. México: Editorial Fondo de Cultura Económica. ISBN 950-557-018-4. Pp.-72-73
- c Idem anterior.
- VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.
- LUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo, 1991: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República. Pp-181
- BORGES, J.L. (1932) La postulación de la Realidad. Discusión. En Prosa completa Volumen 1. Barcelona, 1980: Editorial Bruguera. ISBN 84-02-06746-8 (Pág. 155)
- LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos. P.-83
- h GOMEZ GAVAZZO, C. (1934) Ilustración carátula. En *C.E.D.A.* Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura. Montevideo, julio 1934. Número 6, Carátula.
- SILVESTRI, G.(2002) Julio Vilamajó. L'ormanento che custodisce il placere. *En CASABELLA*. Milan, febrero 2002. Número 697. Pp.-65.) traducido del italiano por el autor)
- ABALOS, I, HERREROS, J. (2000). Técnica y Arquitectura en la ciudad contemporánea 1950 2000. Xxx: Editorial Nerea. ISBN:84-8673-74-6. (Pp 34-35)
- Montevideo, junio 1949. Número 220, volumen. Pp.-71.
- LOUSTEAU, C. (1994) Op. Cit: P.-84
- m LOUSTEAU, C. (1994) Op. Cit: P.-83
- ARANA, M (1991) Increscendo Moderno. En *ELARQA*. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1. Pp.-20.
- ARANA, M; GARABELLI, L (1991) Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.. (PP-23)
- P ARANA, M; GARABELLI, L (1991) Op.Cit.(PP-87)
- q LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-210
- ALTEZOR, C; BARACCHINI, H. (1971). Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo. Pp-236-237.
- s LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit: Pp-64.
- t LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit: Pp-175

#### **ILUSTRACIONES**

EC #02: página de BORGES, J.L (1980). Op.Cit; EC #03: página de monografía VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Op.Cit; EC #04: trabajo sobre fachadas incluidas en VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Op. Cit planta de Ingeniería dibujada por alumnos de Payssé Reyes publicada por LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Plantas redibujadas; EC #06: Planta Gran Premio Vilamajó publicada en Revista Arquitectura N° 220 junio 1949, reproducción planta concurso Facultad de Arquitectura tomada del Archivo IHA Farq. UDELAR y recomposición de las plantas fragmentariamente incluidas en VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Op. Cit. realizada por GS; EC #07: fragmentos de la monografía VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Op. Cit; EC #08: Carátula C.E.D.A., julio 1934. Número 6; EC #09: Architecture d'Aujourd'hui de abril de 1936; EC #10: Revista Elarga N°2; EC #11: Selección revista Arquitectura 203, 1940; EC #12: Gratte mer, croquis Le Corbusier. Tomado de LORENTE, R (2005). Obra del arquiteto Rafael Lorente Escudero. Editorial AquaM; EC #13: idem anterior; EC #14: LE CORBUSIER, (1924) Urbanismo.; EC #15: Fragmento de dibujo de Vilamajó reproducido del original en IHA, Farq; UDELAR; EC #16: Architecture D'Aujourdhui de octubre de 1935; EC #17: dibujos de Vilamajó reproducidos originales en IHA, Farq; UDELAR; EC #18: Architecture D'Aujourdhui de mayo de 1934; EC #19: ídem anterior; EC #20: CURTIS, W(1980), Modern Architecture Since 1900.

Las restantes ilustraciones -fotos o dibujos- por Gustavo Scheps





#### TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL)<sup>1</sup>

"...Arquitectura sigue siendo una expresión, en cuanto a su aspecto exterior, ya que en lo fundamental está ligado a algo inmutable que es el reflejo de la vida misma ..." ...

Una conocida fábula trata del sapo envidioso y el ciempiés bailarín. El ciempiés maravilla a todos con su baile prodigioso; el sapo le tiene celos. El sapo encuentra la manera más perversa de arruinar al ciempiés y un día, fingiendo interés, le pregunta en qué orden y de que manera mueve sus patitas en la danza. El ciempiés piensa, quiere responder y no puede. Pero lo peor es que, a partir de este intento por comprender su arte, ha perdido toda su gracia y habilidad para bailar². Esto no parece haber ocurrido con Vilamajó quien, posiblemente, mirando su propia arquitectura aprendió a desarrollar su pensamiento ¿o fue al revés?³

La unánime aceptación de la calidad de la arquitectura de Vilamajó corre pareja con las referencias a su  $eclecticismo^4$  proyectual. Es esto hecho evidente si se toma

<sup>&</sup>quot;Lapis philosophorum" según la alquimia tendría la capacidad de trasmutar metales vulgares en oro. Es metáfora referida a la vida, al amor, la felicidad y la curación. También se afirma que era simple y llanamente el conocimiento

<sup>&</sup>quot;... un ciempiés que interpretaba un bello baile en una plaza frente una pagoda azul. Desde un rincón lo observaba atento su celoso enemigo, el sapo. Cuando el bailarín paró a descansar, el sapo se le acercó con un mensaje en el que explicaba que aunque era torpe y sólo tenía cuatro patas se le daban bien los números. Mientras observaba el baile del ciempiés, había una cosa que decía no poder entender: ¿Cómo demonios sabes la pata que debes mover primero? ¿Y cuál va la segunda, o la decimoséptima, o la centésima? Y cuando mueves la decimosexta pata, ¿qué hace la número cuarenta y ocho? ¿Se está quieta, se estira, se dobla? El ciempiés, tras un momento de perplejidad, descubrió horrorizado que estaba totalmente paralizado. Durante el resto de su vida jamás pudo volver a mover un miembro" http://portal.unesco.org/culture/en/files/30205/11415101271parada\_hernandez.pdf/parada%2Bhernandez.pdf La fábula de Gustav Meyrink, como es sabido, refugia a quienes desean aplazar todo intento por comprender la creatividad.

Los primeros escritos *teóricos* de Vilamajó son cartas de 1922 al Decano de Arquitectura, remitidas desde Europa. En uso de una beca propone temas de estudio que evidencian, según Lucchini (1970) Op.Cit Pp.156 que "los principios estéticos del urbanismo viario son los que gobiernan su pensamiento". Sus ideas fueron rechazadas.

Nuestra cultura aún mantiene reservas hacia el *eclecticismo*, pese al menguante rechazo de que es objeto por la historiografía contemporánea. Escribió Cecilia Ponte "[la] linealidad que recorrió Vilamajó ... fue también la de la historia de la arquitectura del siglo XX. ... Este recorrido lineal puede leerse, como lo ha hecho Lucchini, como una superación del eclecticismo ... como un camino de progreso, casi heroico, de liberación. Pero en la contemporaneidad, que ... ha propiciado su relectura y ha dejado de verlo como un episodio anacrónico condenado por la ortodoxia moderna, el eclecticismo puede ser entendido como exponente de la modernidad, y como tal, componente básico de la identidad latinoamericana. La formación de Vilamajó fue orientada por una enseñanza afín a la de l'Ecole de Beaux Arts de París ... Se fundamentaba en la libertad del arquitecto para elegir entre la diversidad de lenguajes y organizaciones que la historia le proporcionaba como material referencial, y su riqueza creadora radicaba en la posibilidad de combinar los referentes históricos hasta conformar lenguajes nuevos. El eclecticismo uruguayo fue absorbiendo en su seno, con el tiempo, a los códigos modernos, y Vilamajó fue actor destacado en esa experiencia histórica." PONTE, C. (2005) Vilamajó y la sustancia histórica. En BOSSI, A. *Julio Vilamajó. Disegni per l'arredamento.* Napoli, mayo 2005. Pp.- (142) 151. ISBN 88-87020-38-8

el manejo formal como eje principal del análisis. Pero la comprobación puede resultar inútil, y lanzar el pensamiento hacia fantasías no demostradas -aunque gratas al oído y siempre subyacentes que convergen en la idea del Vilamajó intuitivo indomable, cuyo talento no admite la limitante de lo estilístico-, o favorecer la rara tranquilidad que transmite saber que todo se le puede perdonar al Maestro.

Sin embargo, la cuestión puede reformularse desde una óptica distinta, que apoya una hipótesis no opuesta sino complementaria de las que la historiografía ha venido consignando reiteradamente. Según lo veo, el enfoque a proponer permitirá asir más globalmente su obra y su pensamiento. En rigor no se ha de plantear algo enteramente parte se incorporarán algunos por una novedosos; por otro se ha de movilizar la ecualización de criterios de análisis ya sustentados. Al modificar sus proporciones У sumarlas modificadas а las tonalidades, la interpretación se verá reconfigurada.

Se trata de una hipótesis que habrá de ligar y modular -principalmente- dos constataciones de distinta clase: una opaca: el ecléctico manejo que de la forma hace Vilamajó -es decir, su ya mencionada habilidad para desempeñarse en lo formal casi en cualquier terreno-provoca tanta admiración como sorpresa. Es inevitable preguntarse ¿por qué un arquitecto de punta parece mantener un trayecto tan irregular, aparentemente tan aleatorio y casual, en su exploración de la forma? otra transparente: es evidente su brillantez para lidiar creativamente con los sitios más disímiles. Sin excepción investigadores y críticos<sup>5</sup> han destacado la calidad de la arquitectura de Vilamajó en relación con el sitio.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Lucchini, Arana, Loustau

Estos aspectos clásicamente reconocidos en Vilamajó pueden ser -y esto es lo nuevo- reflejos de una búsqueda más profunda, mucho más consciente de lo que se le reconoce, ejercida en un plano de mayor abstracción, al que se incorporan los anteriores, y en el cual se constatan sólidas regularidades que los vinculan.

#### Hipótesis:

La principal preocupación del pensamiento arquitectónico de Vilamajó puede ubicarse en la construcción de una gran unidad, manifiesta -como materia y como metáfora- en el diseño del espacio; en el entendimiento, definición y control de sus connotaciones existenciales, de su naturaleza; de su espesor cultural. Mucho más concretamente, en lograr la correcta imbricación de sus escalas y relaciones, manejando la imagen y las formas -los llenos y vacíos, la proporción, las materialidades; la significación- como instrumentos para conseguirlo.

La idea del Vilamajó arquitecto ecléctico y de lejano sabor historicista cambia de signo al repasar su obra bajo este punto de vista, desde el que parece adquirir singular coherencia. Su manejo de vertientes formales diversas puede admitirse con menor sorpresa en tanto aceptamos que su tratamiento no es un objetivo per sé, sino que forma parte de los recursos disparados para alcanzar objetivos proyectuales situados en otro plano que aquella. Plano que

adquiere la cualidad de un contínuo<sup>5</sup>. En este tipo de estructuras, no es posible explicar un fenómeno particular la acción independiente de factores, sino estructura total del conjunto. Apunto aquí a la disolución de discontinuidades; recurso profusamente aplicado por el entendimiento para leer la realidad, al otorgar a distintas disciplinas sus propios dominios de validez y a la vez asignarles la responsabilidad de interpretarlos. Elmecanismo de construir tabiques cognitivos se ha demostrado a un tiempo eficiente -en cuanto concreto- y limitante -en tanto tautológico-. Y la fuerza de sus limitaciones se refleja en la dificultad de entender la fácil complejidad de un pensamiento como el de Vilamajó.

Al poner la nueva clave interpretativa, aspectos aparentemente sin conexión comienzan a resultar familiares, y extrañas circunstancias adquieren posible explicación.

Por un lado aproximaciones recurrentes como la mencionada relación arquitectura - paisaje serán empujadas a una dimensión de esencialidad, donde se reiteran a tal punto los patrones de respuesta que llegan a definir un plano de consistencia.

Por otro permite una forma de leer denominadores comunes en los heterogéneos abordajes proyectuales de Vilamajó. Y resulta una manera más abstracta de interpretar la "Ductilidad en el enfrentamiento de cada programa atendiendo a sus exigencias utilitarias, a sus posibilidades técnicas, al medio ecológico y humano en que se inserta" que reconoce Arana en Vilamajó.

En modo alguno se pretende generalizar que el eclecticismo formal sea una derivación ineluctable de esta actitud proyectual –que por cierto no es exclusiva de Vilamajó, aunque sin duda desarrolla en grado superlativo desde lo que puede adivinarse como una inteligencia que avanza más en extensión que en profundidad, y accede a las nociones más por lo que connotan que por lo que denotan- La noción de contínuo que acá se emplea participa del sentido que la física le otorga. El concepto puede consultarse en Ferrater Mora: Diccionario de filosofía: Conceptos: Continuo; en línea el 26/05/07 20:30, http://www.ferratermora.com/ency\_concepto\_ad\_continuo.html

La hipótesis está planteada como una herramienta de análisis<sup>7</sup> que, aunque *más* genérica y aplicada a procesos de ideación, se alinea con la opinión de Bascans y Lorente Mourelle cuando señalan que de Vilamajó "interesa particularmente anotar su concepción humanista personalizada del espacio, en oposición а la visión internacionalista, abstracta y formalista que caracterizó a la mayor parte de la producción de la vanquardia entre los 30**″**b. años 20 У 0 cuando luego Urruzola "Arquitectura y cultura son concebidas, en definitiva, como unidad orgánica e ineludible" "... "Más allá de las avatares figurativos de la arquitectura de Julio Vilamajó, es en su concepción irreductiblemente cultural de la disciplina que creemos encontrar una lección de profunda actualidad"d.

En concordancia con estas miradas la hipótesis de busca dar cuerpo y sentido a estas nociones formulando, desde la Arquitectura, ideas acerca de cómo procesa sus ideas Vilamajó; y dónde se ubica el centro de su pensamiento creativo. Su legado resulta abierto significados; tanto que deviene apropiable por miradas diversas, de las que constituye un ajustado correlato. Es la brillante encarnación de los enfoques y fantasmas personales de quienes lo estudian -incluidos, por supuesto, los de quien esto escribe- Para entender estos aspectos, más que atender a los objetos aislados debería mirárselos junto y simultáneamente a su indisoluble complemento: lo constituyendo un espacial; denso tejido cultural Desde estaciones de existencial. tres observación seguiremos el atento manejo del espacio y sus diversas dimensiones que - sistemáticamente- forja Vilamajó.

Esta herramienta interpretativa es más potente hacia el período maduro de su obra, pero puede rastrearse también en las primeras etapas, de entronque más convencionalmente ecléctico e historicista, en las que trasciende en complejidad –y calidades- una figuración epidérmica, anecdótica o complaciente.

# OBRAS Y ESPACIO: concepción, ¿eclecticismo? Y persuasión.

Consideremos la concepción del espacio en cuatro de sus proyectos, acaso los más emblemáticos y difundidos. La muestra establece un menú de interesante diversidad programática y formal, en el que verificar la hipótesis.

# 1.1 VENTORRILLO DE LA BUENA VISTA<sup>7</sup>

Obra en Villa Serrana, de fragilidad extrema, al borde del colapso. Continúa emocionando desde su relación plena con el sitio  $(\mathbf{T}\colon \#01)$ .

Dice Arana: "En esta obra Vilamajó extrae partido insospechado de las posibilidades -y de las limitacionesque el medio le ofrece. Frente a la audacia y generosidad de miras del planteo integral, modestia ejemplar en la realización concreta." Según Jorge Nudelman Vilamajó, mediante una "reinterpretación del folklorismo de los años 30 y 40 y fusionándolo con el lenguaje más "moderno" produjo las potentísimas arquitecturas de Villa Serrana" Efectivamente puede adscribirse este proyecto a una corriente más amplia; pero Vilamajó logra mantenerse a distancia oceánica el folklorismo anecdótico.

Escribió el arquitecto Miquel Angel Odriozola 10:

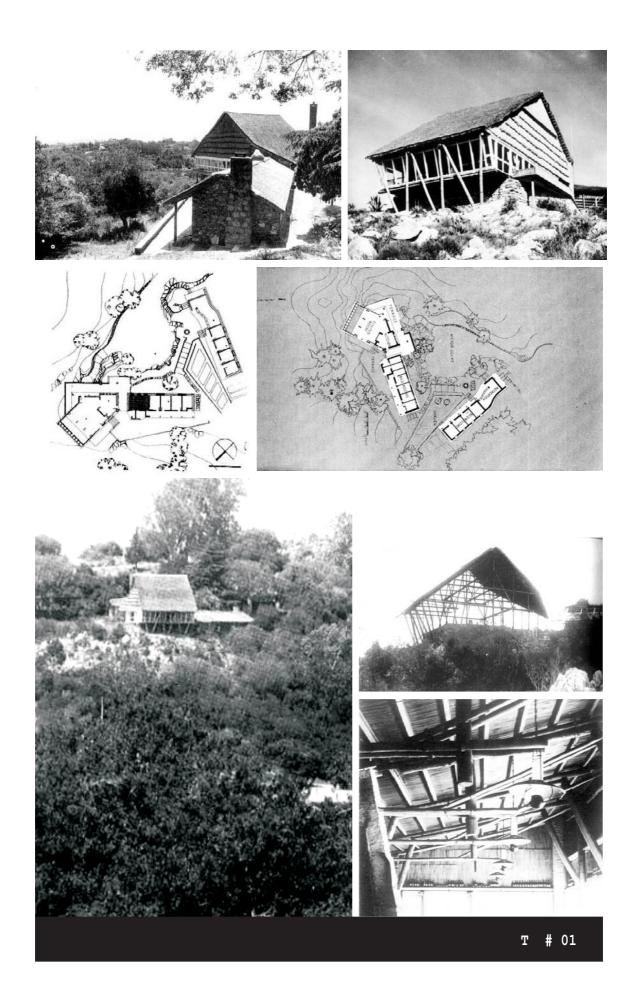
" El 21 de marzo de 1946, durante la recorrida habitual de la semana, en el cuaderno de apuntes un ligero

Junto con el magnífico Mesón de las Cañas son las dos edificios de Vilamajó que se construyeron en la serranías de Lavalleja; el proyecto de urbanización será considerado más adelante. El Mesón (concluido luego de su muerte), actúa como un par con el Ventorrillo. Este se encarama en la colina; el Mesón ocupa el valle; toda su espacialidad responde a su ubicación. Ambos edificios parecen establecer un juego contrastes, de positivos y negativos.

Profesor de Introducción a la Teoría y adjunto de Proyecto en Facultad de Arquitectura UDELAR

Al respecto es ilustrativo comparar las arquitecturas de Villa Serrana con el contemporáneo "Park Hotel" (T: #02) del arquitecto brasileño Lucio Costa, figura capital del movimiento moderno, proyectista de Brasilia.

Miguel Angel Odriozola. Interesante arquitecto uruguayo recientemente fallecido, de importante obra en el centro histórico de la ciudad de Colonia, Uruguay. Alumno de Vilamajó, colaboró con su maestro en el proyecto de Villa Serrana; y a su muerte culminó la obra del Mesón de las Cañas. Por su actuación y su extraordinaria sensibilidad y capacidad arquitectónica constituye un destacado testigo de los asuntos que acá se comentan.



**7** / 751







T # 02

**8** / 752

croquis, de los tantos de la sierra, define el arranque de la planificación escrita de Villa Serrana. Una flecha trazada sobre un pequeño promontorio de su dibujo, con la exclamación "aquí" " ... El Ventorrillo de la Buena Vista salió a luz con tanta expectativa en el otoño de 1947, ocupando el lugar indicado por la flecha del croquis, con una función a cumplir muy distinta de lo que podría entenderse como simple construcción. Era sí un rancho como todos los ranchos, un rancho más, pero raro, diferente, o largo o excesivamente alto, o en contraste bajo y quebrado, con perfiles distintos desde cualquier punto de vista ... desde el valle ... por las laderas ... a partir del gusano ..."

Este raro artefacto, parecido a muchas cosas pero al mismo tiempo diferente de todas es un nuevo e intrigante ejercicio formal del ecléctico Vilamajó, pero mucho más que eso, ni de cerca se agota en sí mismo. Sique Odriozola:

"Partiendo de un terreno irregularmente accidentado, Vilamajó se planteó definir, y lo logró, una sierra escarpada, con elementos naturales, que en cierto modo diera sensación de vértigo, que con el Ventorrillo a la vez de cumplir un fin utilitario como abrigo, exaltara los propios valores del terreno, donde desde dentro, como mirador de media altura, diafragmara el paisaje cercano o las lejanías del Marmarajá."

" El edificio se complementaría con una sucesión de horizontales: el "melonar" inmediato, y los poblados "La Cumbre" y "Los Romeríllos", con un tema superior con torre y tanque del agua. El ángulo de acceso desde el "Marco de los Reyes" iniciaría el desarrollo maravilloso de una

Se completa la cita: "Al devolverme el cuaderno, Don Julio determina el momento a partir del cual inicia con toda celeridad el brote vertiginoso de materialización de ideas que en breve plazo cristalizó en la confección de proyectos de urbanismo y arquitectura ... El simple hecho de colocar una flecha en unos garabatos podría quizá parecer algo intrascendente, pero en Vilamajó, el haber definido ese trazo, significaba la piedra de arranque ... de un proyecto vivo de planificación que con su magnífico poder de síntesis concretaría en líneas generales en muy pocos días. Todo estaba previsto, funcionando, viviendo y... agradando ..."

gradación de espacios de perspectivas cambiantes hacia el "Cerro Aspero", "La Leona", "Cerro La Buena Vista", el verde campo de golf, y el Arroyo "Miraflores" (Los Chanchos) con la futura Represa y demás atajos."

Es fascinante observar como el texto pulsa: nunca está claro cuándo Odriozola habla del edificio o cuándo del paisaje. Ambos se fusionan en una sola entidad, en el integra topografía, continuo espacial que texturas vistas... El Ventorrilo es una sierra escarpada, es natural y artificial; da vértigo y abrigo; exalta -desde dentro- el paisaje cercano o las lejanías; se completa en horizontales de un "melonar" y de poblados; es torre y tanque; e inicio maravilloso de cambiantes perspectivas. Exterior e interior son apenas matices en este todo de marco dinámico. Que, además, en su materialidad de ser también- un rancho más incorpora y potencia toda una tradición cultural local, tan afincada como los cerros.

### 1.2 FACULTAD DE INGENIERÍA

La acción del edificio de la Facultad de Ingeniería sobre el paisaje -los paisajes— de que participa es uno de los principales factores que le devuelven su grandeza, y le hace resistir la falta de terminaciones y la amputación de sus espacios exteriores ( $\mathbf{T}$ :  $\sharp 03$ ).

Hay algo de tensión muscular latente en esta imagen casi animal; de efigie echada, que redefine su contorno. El poderoso edificio implanta nuevas maneras de comprender el lugar. Según Arana, "es por su convincente inserción en el paisaje urbano, por el acierto de su silueta como eficaz remate visual de la línea costera a la que enfrenta, que la Facultad de Ingeniería se constituye en ejemplo tan estimulante y actual" Conocido es, también, la





**1 1** 755

intencionada -y malograda por la vía de los hechoscontigüidad que Vilamajó imaginara para los espacios interiores y exteriores, concebidos como partes de un todo integrado<sup>12</sup>. Desde el paisaje lejano hasta el parque adyacente resultan integrados en el pensamiento del proyectista; que tampoco se detiene allí: también desde la perspectiva interior se fusionan las distancias.

Es un edificio fuertemente introvertido; sin embargo el exterior siempre participa -abierto o velado, en su exhibición o en su ocultamiento- de su mundo interno. Guarda semejanza con la acción del Ventorrillo, en tanto "como abrigo" exalta los valores del terreno; mientras que desde dentro, como mirador, diafragma el paisaje cercano o las lejanías. La misma descripción resulta pertinente. El interior reorienta -tridimensionalmente- la aprehensión del exterior de modo singular; el afuera muda en su cualidad, desde cobijo inmediato a telón lejano, de acuerdo a como lo incorpora el edificio -siempre notoriamente él mismo, como lo establecen los detalles de los primeros planos, el tipo vínculo y los atributos (posición, proporciones, dinámicas espaciales) de los propios locales en que nos encontremos, en su relación con el exterior-. (T: #04)

#### 1.3 CASA PROPIA

En su propia casa -una pequeña, amable e inexpugnable fortaleza de la privacidad doméstica- ¿no surgen en principal medida la originalidad y el mérito de una magistral reinterpretación del sitio -y ya no sólo de la pequeña parcela sino del emplazamiento urbano-, resuelto mediante un espacio paralelo ascendente que entrelaza interiores y exteriores, habitaciones y jardines? (T: #05)

<sup>12</sup> Este aspecto es descripto por Vilamajó en la monografía que fuera preparada en el año 1939.





**1 3** 757

La obra -de 1930- ha sido abundantemente comentada y hay coincidencia en la crítica acerca de este aspecto. Nudelman' determina que en la obra "es posible percibir una mirada muy aguda a la arquitectura de Adolf Loos", auque la semejanza que se establece interesante en lo formal -donde es trivial- que en espacial: Parodi<sup>13</sup> extiende esta idea al referirse "diseño del sistema espacial externo" que da lugar "a un verdadero raumplan exterior". Según Loustauk, la casa "Brinda, al recorrerla, "una promenade architecturale""; Arana habla de "milagro espacial". Artucio describe "...un juego de espacios y huecos que se conectan vertical y horizontalmente. Pequeños patios, una fuente, plantas; todo eso prepara un entorno que se fusiona con la casa"". Lucchini destaca similares aspectos al comentarla: "En esta casa, el entendimiento clasicista del espacio, el tratamiento de las formas, volumen, superficie y línea ... las preocupaciones funcionales prácticas triunfan de postergadas al disponer en cuatro plantas los elementos que responden al programa que debe servir el edificio." No menciona Lucchini la variada y exquisita relación que cada nivel establece con el exterior, en un gradiente de luz y contiguidades que remata en el estudio aéreo y transparente del último piso; en cambio si aclara a que se refiere cuando alude "al espíritu clásico de la más pura cepa" que reconoce en la casa; según le ve, su filiación se rastrea la arquitectura helénica de la que reconoce "... la concordancia entre el espíritu del programa que rigió la obra, las características del lugar elegido para emplazarla y la realización final."°

Aníbal Parodi, docente adjunto de proyecto e investigador del Instituto de Diseño de la UDELAR ha descrito con sutileza y rigor esta vivienda en su libro *Puertas Adentro. Interioridad y espacio doméstico en el S. XX.* PARODI, A. (2005). Op. Cit. Pp.- 217-224

atención, si bien la vivienda ocupa Pero emplazamiento privilegiado en ubicación y altura, no deja de ser una parcela inserta en la trama urbana que tampoco es *única*; de hecho hay varias<sup>15</sup> en las inmediaciones y en ninguna de ellas la solución arquitectónica ha justificado tamaños asombros. Tampoco el *objeto* en sí mismo justifica; de él -como se ha visto- se discute en tanto respuesta a las demandas funcionales prácticas de un casa o se le imputa cierta obviedad al manejo formal -incluso un poco anacrónico vista en su época-. El destaque lo alcanza como extraordinaria resolución del espacio. Son las exquisitas proporciones de sus recintos -interiores y exteriores-; las relaciones de la interioridad con el afuera -inmediato y lejano-, incluso el no suficientemente destacado empleo de los espejos que generan especialidad maravillosamente equívoca, junto a las capas de significados aludidos que la obra incorpora, las que terminan por imponerse a la sensibilidad que la visita; por escéptico que pudiera haber sido su primer acercamiento.

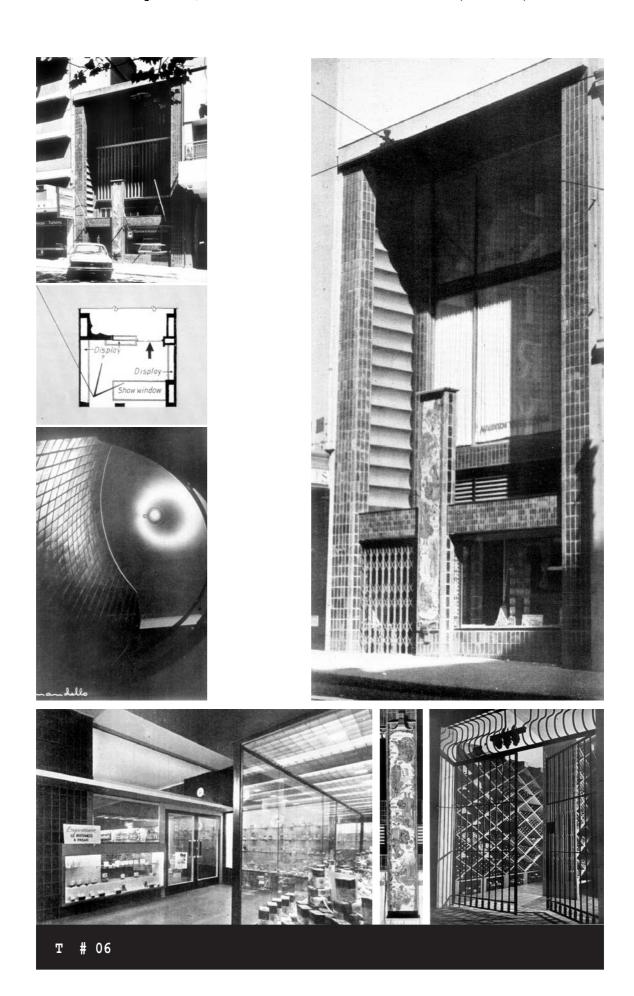
#### 1.4 LA AMERICANA

Nos encontramos, ahora sí, frente a la más rutinaria de las parcelas montevideanas: entre medianeras, en una manzana de borde cerrado. Para considerar la integración por oposición del edifico de Almacén de la Confitería La Americana a la sustancia intrascendente del plano de fachadas adosadas adyacentes. Vilamajó incorpora un inesperado hueco elevado: un vacío retranqueando de parte del frente del nuevo edificio, tras un marco sorprendente 16 (T: #06).

15/48 759

Entre otras la simétrica respecto al eje que establece el Bulevar Artigas, donde el arquitecto Cravotto construyó su casa propia; un excelente ejemplo de arquitectura doméstica.

Este vacío se prolongaba con naturalidad al interior del local, hoy lamentablemente deformado.



**1 6** 760

Estamos en el extremo del arco; ahora sí el lugar es absolutamente común; el programa un almacén secundario y una bodega. No obstante, Vilamajó logra descubrir, exponer y potenciar aspectos esenciales y originales. Y el resultado traspasa una formalización cuidada y extraña.

Encuentran Lorente y Bascans que en esta obra "a pesar de lo reducido del tema, alcanza perfección inigualable en lo que se refiere a proporción y utilización de materiales y obtiene vivencias espaciales preñadas de un cálido humanismo" Se trata una pieza arquitectónica cuyo espacio interior se desprende gradualmente desde un exterior urbano sin destaque, y gradúa peculiares resonancias que culminan en el subsuelo, en la bodega; ámbito misterioso con aires de culto pagano mestizado con algunas figuraciones pintoresquistas, presidido por una onírica fuente que alguna vez vertió vino. No por casualidad este edificio, cargado de densas sugerencias fue llamado El Almacén Maravilloso por Vilamajó 16

De la obra Arana muestra "Las sutiles relaciones espaciales en su interior, el manejo de la iluminación natural, los aciertos de sus efectos cromáticos" y destaca lo que -a mi juicio- es el más sutil aporte del proyecto: "Situado entre dos edificios linderos, en un predio que no alcanza los ocho metros de frente, Vilamajó revaloriza la medianera misma, incorporando al espacio urbano el vacío logrado por el retiro de los pisos superiores".

• • •

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> En carta de 1943 a Jones Odriozola, reproducida por Loustau (1994) *Op. Cit.* Pp.80

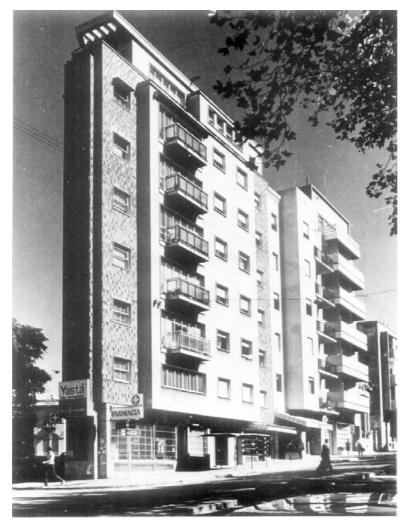
Más allá de la pequeña muestra de obras reseñadas, estos rasgos se reconocen como esenciales y precedentes en la mayor parte de su obra<sup>17</sup>. La grandeza de estas arquitecturas trasciende su cualidad formal, tecnológica y material; e incluso a su estado de conservación. Su valor radica en otro plano, en el que presentan denominadores comunes menos evidentes pero acaso más profundos.

No pretendo ignorar el cambio en el enfoque del manejo formal en Vilamajó, y considerarlo un accidente, un albur; todo lo contrario. Es evidente cuánto le preocupa el tema, y resulta perceptible como procesa cambios conscientes en los patrones formales y compositivos con que opera no solo en la escala edilicia. Pautas acerca de cómo concibe la forma transescalarmente -cómo articula, proporciona, estructura la imagen y hasta como trata superficies- se reconocen, por ejemplo, en (T: #08), que a primera vista podría confundirse con un proyecto edilicio análogo al edificio de Ingeniería y es, en realidad, un diseño de equipamiento de la misma fechas.

Su manejo formal no resulta en modo alguno fortuito; ni mucho menos el resultado ineluctable de algún proceso o método. Pero en cualquier nivel en que se le considere es extremadamente meticuloso, hay permanentes referencias explícitas e implícitas al cuidado de la composición y del

Es en buena medida de como surgen vivifican y enriquecen el entorno urbano donde reside el interés de la pequeña vivienda de la calle Besares o las grandes residencias, en particular la Dodera y más evidentemente de los edificios Juncal o Moncault? (T: #07) Refiriéndose a este último Lucchini destaca de Vilamajó "el ingenio para salvar las dificultades propias del predio de implantación" y el autor expande con naturalidad este comentario que le merece un edificio situado en un pequeño predio triangular de esquina a la contrastante sede de Ingeniería o al Ventorrillo. Mucho más que *ingenio* parece haber detrás de este asunto.

Diseño de equipamiento para la Casa Abella, de 1938. La curiosa perspectiva muestra un escritorio visto desde abajo. Mirado más en detalle son también interesantes los paralelismos que pueden establecerse con la organización espacial de ingeniería. La reformulación de patrones en diversas escalas constituye un tema de mérito propio, con interés especulativo y didáctico.



EDIFICIO MONCAULT



EDIFICIO JUNCAL



RESIDENCIA DODERA

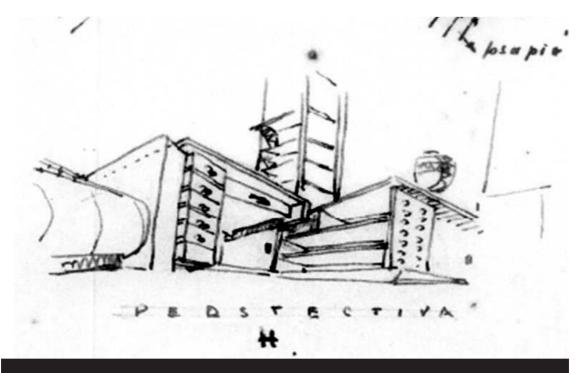






т # 07





T # 08

**2 0** 764

detalle $^{20}$ ; y manifiestas referencias a una estética ligada a la ética de las opciones tecnológicas $^{21}$ .

De sus formalizaciones suele emanar alguna semejanza vaga; puede que adivinemos en ellas alguna alusión lejana; sin embargo su creación aparece siempre original, y en todo caso devuelve la fuente que pudiera intuirse con nueva personalidad, irreconocible o ambigua. La mutación se entiende con mayor facilidad si se plantea que la atención del proyectista no estaba centrada en la fuente misma, sino que miraba, a través de ella, hacia un centro de pensamiento otro, situado en un plano desde el que integra variables heterogéneas.

• • •

Así planteadas las cosas, resulta extraño que apenas "la calidad de buenas terminaciones impuestas por Julio Vilamajó" sea lo que Castedo le acredita en su Historia del arquitectura latinoamericanat; y está menos y la fascinado asombro de justificado el Surraco circunstancia de que "un mismo espíritu se haya movido con iqual seguridad dentro de las formas lógicas y de estilos preconcebidos y fundamentalmente decorativos del Renacimiento, con toda su riqueza y finura que requería de los materiales, mármol y bronce, que Vilamajó no pudo tener en sus manos" Sin serle ajeno el detalle, es evidente que Vilamajó no buscó allí a su Dios.

Además de meticulosos dibujos que lo prueban, hay testimonios: "tenía la intuición de las formas estáticas lo que él expresaba diciendo siempre que el cálculo matemático sólo debía ratificar y comprobar las estructuras resistentes dibujadas por el arquitecto. Estudiaba sus obras hasta en sus detalles menores y conocía los recursos constructivos fijándolos en láminas que constituyen modelos de proyectos de ejecución" SURRACO, C. (1950) Pp.-813.

Desde un manejo *didáctico* de la forma ligado a Ingeniería, hasta sus opiniones referidas al empleo de sistemas constructivos o la preocupación por emplear tecnologías locales, hasta comentarios al arquitecto Jones Odriozola trabajando en un Ecuador al que Vilamajó reconocía poseedor de "una base múltiple, una naturaleza privilegiada, materiales interesantes...y una forma a perfeccionar o a desarrollar" Loustau (1991), P.80

Tanto da que trabaje en las sierras o en un parque; en una singular esquina o en el más común de los predios urbanos. Tanto da que use paja y troncos u hormigón visto; revoques o revestimientos. Tanto da. Pues todo resulta integrado en otros niveles de organización, estructurándose en otros planos de consistencia.

Acaso, la forma debe leerse como un segundo momento en la proyectación de Vilamajó. Su centro, localizado en un de mayor abstracción, estaría ocupado búsqueda de una profunda comprensión del espacio como materialización del ámbito existencial, en una práctica que impulsa con arte a todos los ámbitos de su vida creativa. Este nivel de pensamiento posiblemente se desarrolla en cualquier proceso de proyecto, al menos durante algunas fases; pero en Vilamajó adquiere inusual protagonismo y y constituye su mayor enseñanza. Sería desde allí que toma las decisiones fundamentales, y es en ese nivel donde pueden localizarse las más recurrentes persistencias de sus respuestas proyectuales. La exploración que Vilamajó realiza en cada caso parte de similar interés y énfasis; aunque sin esquematismos profundiza en la peculiaridad de la circunstancia: el paisaje rural en el Ventorrillo, el paisaje urbano  $-\Lambda$ marítimoen Ingeniería, peculiaridades del fragmento de ciudad en que interviene con su casa o en La Americana. En cada caso indaga y descubre temas que definen la esencia de su intervención, abarcando una integración compleja de variables en el continuo abarcador.

Hablar de un continuo que integra la arquitectura entre lo individual y lo colectivo, entre lo remoto y lo interno, entre pasado y futuro, supone el reconocimiento propositivo de múltiples planos de consistencia: estas

obras hacen tangible la sustancia del lugar. O al menos ponen al descubierto intensas lecturas del lugar que, en buena medida por ellas, deviene trascendente, intemporal. La naturaleza del sitio, por menor o magnífica que sea, es incorporada en sus muchas historias, en sus muchas lógicas. La delicada sensibilidad de Vilamajó nos las devuelve, no solo clarificadas sino transformadas. Su capacidad reconocer y trasmitir versiones que maravillan de un lugar -casi de cualquier lugar-, se suma a una prodigiosa manera hacernos partícipes de su experiencia, desde mejor arquitectura pasiva Arquitectura. Su nunca es respecto al ámbito al que se incorpora. Posee la cualidad de redefinir este ámbito que la contiene, incluyéndonos en juego de muñecas rusas de diverso ropaje. Desde vivencia de los espacios de su persuasiva arquitectura se entra en particular sintonía con un universo mayor, del que esta arquitectura es parte e interfaz.

El enfoque de Vilamajó, más que un discurso posterior o complementario, está en la raíz misma de su pensamiento creativo. La búsqueda de continuidad entre arquitectura y paisaje, natural, artificial y cultural se hace paulatinamente más conciente y explícito a lo largo de su vida y su carrera, hasta formularse en un conjunto de consecuentes reflexiones.

El paso siguiente será repasar el pensamiento teórico de Vilamajó y comprobar de qué manera se conecta con su proyectación. Rescatando su reflexión de fuentes diversas y complementándolas con opiniones de terceros se articula una panorámica que reafirma la hipótesis de trabajo.

# ESCRITOS Y OTRAS REFLEXIONES: Espacio, ¿eclecticismo? y lógicas reiteradas.

Es posible encontrar en la arquitectura de Vilamajó una rica complejidad: por ejemplo la mentada integración de sus proyectos a la cualidad del sitio -que remite a la Grecia clásica<sup>21</sup> - abarcando niveles que no siempre la arquitectura incorpora. Es lícito preguntarse en qué medida su manejo de esta multiplicidad de dimensiones es consciente; hasta que punto no se trata de lecturas verosímiles pero externas a su trabajo. Para investigarlo rastrearemos en su reflexión disciplinar y docente.

#### 2.1 TRADICIÓN Y REGIONALISMO

Escribe Vilamajó en un artículo publicado en 1932 que la "Arquitectura sigue siendo una expresión, en cuanto a su aspecto exterior, ya que en lo fundamental está ligado a algo inmutable que es el reflejo de la vida misma". Sin preocuparse "el más moderno de los modernos" del dominante de tabula rasa que profesa la arquitectónica más difundida al momento en el que enuncia esta búsqueda de permanencias y esencias, insiste: tradición se hace presente por intermedio de trazados ejecutados cuya composición tiene afinidades con la esencia íntima de nuestro ser, por lo cual los percibimos como bellos." Vilamajó se maneja con desprejuiciada apertura de miras y sugiere constantes esenciales que conectan al ser individual con lo colectivo: "La belleza percibida es lo invariante de la tradición, y es necesario comprender las formas pasadas para poder ejecutar las presentes y así llegar a los sentimientos de otros hombres. No hay porqué

Ver Paisaje y asentamiento, en el capítulo La arquitectura griega, NORBERG-SCHULTZ, Ch. (1999), Arquitectura Occidental. Barcelona. Gustavo Gilli, SA.Pp-25-26. "Mirar a España y no olvidar a Grecia", recomendaba Vilamajó.

abominar de la tradición al no coincidir ella en todo con lo actual; esto, además, sería imposible: la coincidencia perfecta es contraria a la vida que es movimiento, cambio. Es necesario estudiar sus razones, que son el origen de la razón actual"

Vilamajó reniega de los aspectos más superficiales de la tradición y la liga a planos básicos de nuestra cualidad humana, reconociéndolos en la dialéctica de cambio y permanencia. Elocuente de su entendimiento y repaginación de múltiples capas es el siguiente párrafo -tantas veces citado-: "La tradición no es la relación fría que cataloga las obras y las encasilla en las distintas épocas del tiempo pasado, sino la presencia actual de conceptos y soluciones racionales que fueron puestos en práctica por otras generaciones." "

Presente y pasado se entrelazan en la construcción de la actualidad, que es mucho más que el hoy: "...la riqueza de las obras antiguas ... esta en la forma, las sombras, las luces, las grandes y las pequeñas proporciones, los perfiles, el color, el lugar" El Todo y las partes se requieren mutuamente, de forma tal que una sola raya sobre una columna es en sí una obra de arte "...basada sobre una experiencia secular<sup>22</sup>."

La frase a que recurre el mismo Vilamajó como acápite que de su escrito aclara aún más los itinerarios de su pensamiento. Cita a C.J. Keyser<sup>23</sup>: "El pensamiento, tomado en su sentido más general para abarcar el arte, la filosofía y la ciencia, tomadas ellas también, en su

Carta a Jones Odriozola. Escribe Vilamajó: "...Piense en el Partenón, en donde una columna es una obra de arte, qué digo una columna, una sola raya sobre una columna, y piense además que esta raya estaba basada sobre una experiencia secular."
 Matemático (Columbia University A.M., 1896; Ph.D., 1901; D.Sci., 1929) Cassius Jackson Keyser enseñó esa

Matemático (Columbia University A.M., 1896; Ph.D., 1901; D.Sci., 1929) Cassius Jackson Keyser enseñó esa disciplina en la Columbia University desde 1897 a 1927. Prolífico autor especialmente en el área de la filosofía de las matemáticas. Se incluyen entre más de cincuenta trabajos títulos como Mathematical Philosophy: A Study of Fate and Freedom (Lectures for the Educated Laymen) (1922); The new Infinite and the old theology (1915); Humanism and Science ~ Columbia University Press, hardcover, 1931; Muere en 1949

significado más amplia, consiste en la busca de lo invariante dentro de un mundo en fluctuación"

Es doble el interés esta cita, por lo que dice en concreto y por los temas que indirectamente connota. Obvio reflejo de la preocupación de Vilamajó por localizar regularidades profundas más allá de lo aparente y cambiante, que den sentido a lo transitorio, la frase también da prueba indirecta del tipo de reflexiones que interesan a Vilamajó: también ellas abiertas, integradoras, interrogando transversalmente fronteras brumosas del saber.

Ilustrativos de las múltiples y complejas dimensiones de su pensamiento resultan los trabajos que produce acerca de temas urbanos y paisajísticos<sup>25</sup>. Aún restringiéndonos a tres de ellos, y sin aspirar a un análisis profundo de los mismos, indican un enfoque crecientemente autoconsciente.

#### 2.2 ACERCA DEL PLAN REGULADOR DE MONTEVIDEO

La continuidad esencial de niveles heterogéneos con que Vilamajó propone y opera se reconoce ya en la crítica que le merece, hacia el año 1931, el -por entonces-propuesto Plan Regulador de Montevideo. Vilamajó mantuvo una activa polémica con los autores del Plan, que fue recogida por la prensa de la época. Escriben Arana y Garabelli que Vilamajó "... Frente a los esquemas de

Pueden mencionarse en orden cronológico su crítica al Plan Regulador de 1931, el trabajo para la Comisión Nacional de Educación Física de 1940, Propuesta para Villa Salus (1942); Estudio Regional para Punta del Este (1943), los estudios para Villa Serrana (1945-48) y la conferencia Estudio urbanístico para las ciudades del interior (1947). Los mismos pueden consultarse en LUCCHINI, A. (1970). Op. cit. Como contraste, en la misma obra puede consultarse la visión del joven Vilamajó, cuando desde Europa se plantea estudiar un "Plano Regulador para Montevideo", donde esboza una artificiosa operación de urbanismo viario y monumental. Un repaso de estos temas, en particular de la Crítica al Plan de Montevideo ha sido incluido en ALTEZOR, C; BARRACCHINI, H. Op. Cit. Estos autores destacan la concepción del barrio que tiene Vilamajó, al considerarlo como unidad de agrupamiento que condensa aspectos sociales, culturales, administrativos y económicos, en un sistema que materializa —desde otro ángulo- esta mirada integradora del maestro. Destacan Altezor y Barracchini que "resulta sorprendente esta original concepción, en tanto no se encontraba desarrollada, como disciplina especializada, la sicología social; su vinculación interdisciplinaria con los problemas urbanísticos sólo la encontraremos años después en las formulaciones elaboradas en la década del cincuenta. Este último comentario puede ser visto como otro acto de mirada intencionada de los investigadores, resignificando un pensamiento de raíz diferente.

reestructuración abstracta, contraponía [...] la vocación natural, la `fuerza expansiva´, el `carácter adquirido durante la vida anterior´ de la ciudad".

Uno de los puntos neurálgicos del Plan<sup>25</sup> el traslado Centro, radicado históricamente del la península que cierra la bahía de Montevideo -lateral a la expansión de la ciudad- hacia una posición mediterránea de mayor centralidad geográfica. Oponiéndose a la creación de este nuevo centro artificial, Vilamajó propone en cambio consolidar los desarrollos urbano arquitectónicos existentes, que valora en cuanto a paisaje, calidades y carga cultural presente. Afirma que "La adaptación al lugar [...] es lo que en primer término me indujo a creer que la solución urbanística debe ser buscada dentro de normas de desarrollo ya planteadas muy próximas al orden natural..." (T: #09)

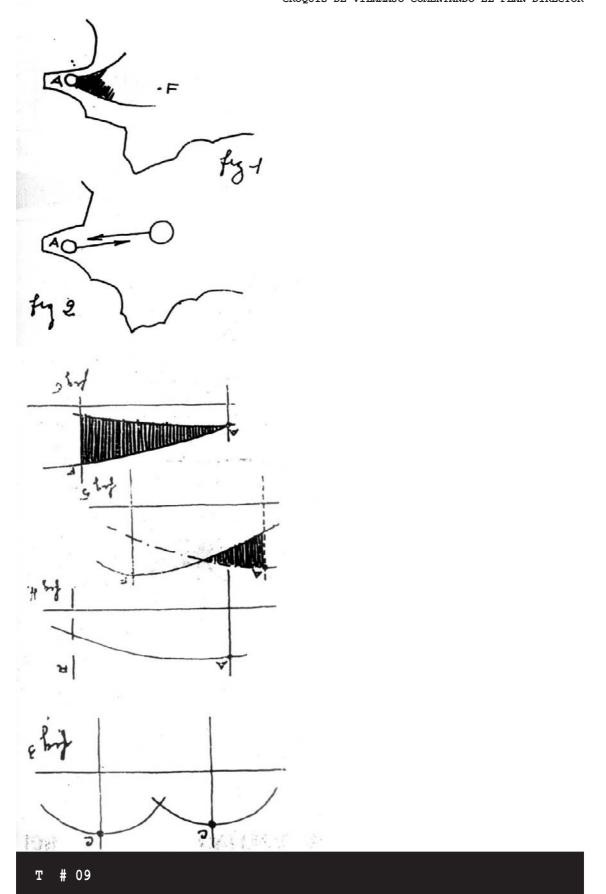
Según Altezor y Baracchini: "La autenticidad formal y la autenticidad urbanística constituyen un todo en la compleja personalidad de Julio Vilamajó ... [para quien]... ser auténtico no es parecerse sino ser uno mismo. Traducido al campo urbanístico significa que la solución al caos urbano montevideano no debe suponer, como premisa racional necesaria, la eliminación de aquellos rasgos que la distinguen como ciudad y dan la razón de su autenticidad"aa

Sin entrar acá a considerar el marco teórico en que se sitúa la crítica y sin evaluar la justeza de las afirmaciones de una u otra parte, interesa reconocer cómo la postura de Vilamajó refleja la hipótesis planteada.

Subyace en su argumento la oposición a la artificiosidad de una mirada abstracta y teórica -paralela

<sup>&</sup>quot;Estudio de urbanización realizado a nivel privado y donado al Gobierno Municipal en mayo de 1930. Autor: Arq. Mauricio Cravotto. Colaboradores: Arqs. O. De los Campos, H. Tournier,, A. Ricaldoni, E. M. Puente e Ing. S. Michelini" ARANA, M; GARABELLI, L (1991); Nota al pie de la página 23.

#### CROQUIS DE VILAMAJO COMENTANDO EL PLAN DIRECTOR



a lo que sería la consideración ensimismada y objetual en el campo edilicio- Y vuelve a prevalecer en su idea una comprensión integradora -en este caso en lo urbano- de esencias profundas. Su comprensión abarca, identifica y sintetiza en un mismo acto lo natural y lo cultural: reconoce en Montevideo una "tendencia al orden geométrico natural" bb. Llamativa naturalidad ésta de la geometría; ligada "a algo inmutable que es el reflejo de la vida misma". Paisaje antropizado, "legado del pasado", "centro peninsular" en el que percibe calidades "desde los puntos de vista higiénico, estético y económico".

Estamos en el campo de la hipótesis de este registro: el continuo. Sobre el cual interviene -fiel a si mismo- con absoluto pragmatismo; y sin cortapisas recomienda radicales medidas para solucionar los problemas. Son acciones que habrían de introducir cambios profundos en la morfología del centro que defiende, al incluir radicales sustituciones tipológicas en lo edilicio. Opone al "desplazamiento horizontal" -traslado del área central de la ciudad a otra zona- "el desplazamiento vertical" -aumento de altura y densidad en la edificación complementada con drásticas transformaciones en la estructura vial<sup>26</sup>. Vuelve a su dinámica concepción de Tradición como "la presencia actual" de la práctica de las generaciones previas.

## 2.3 COMISIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN FÍSICA

Vilamajó es designado asesor de la Comisión Nacional de Educación Física para elaborar un estudio arquitectónico orientado a la construcción de centros deportivos en todo

Vilamajó no dejó imágenes de estas visiones, fuera de algunos esquemas explicativos muy sintéticos incluidos en (T: #09). La actitud de crecer *hacia arriba* sin expansiones recuerda los comentarios de Rem Koolhas en su *Delirious New York* acerca de la encorsetada situación que Manhattan, de tan buen grado supo admitir y *capitalizar*.

el país. Actúa entre 1939 y 1941<sup>28</sup> y concreta una serie de escritos; "esta actividad teórica otorgó a la comisión una trascendencia que compensó la escasa obra realizada" de compensó la escasa obra realizada de compensó de compensó

El trabajo de Vilamajó tocó, previsiblemente, aspectos ligados a las exigencias concretas de un programa que propende a extender los beneficios de la cultura física por todo el territorio. Incluyendo temas de gestión y planes económicos para viabilizar la construcción sustentable de los diferentes Campus deportivos. Englobó también en sus consideraciones el impacto favorable que estas actividades ocasionarían para sobre localidades en que se implantaran, objetivos inmediatos tanto las por sus como por consecuencias culturales y productivas que acarrearían.

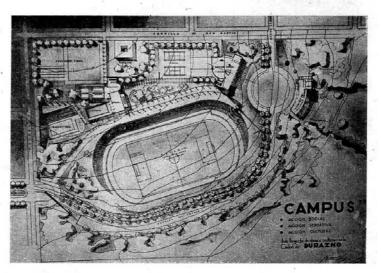
Trascendiendo la mirada utilitaria y llegando mucho más lejos que algunos escasos proyectos presentados de los que igual se desprende su inefable sensibilidad<sup>29</sup> (T: #10), el trabajo se complementa con ángulos de reflexión peculiares, de interesantes resonancias en el contexto de este análisis. Escribe Vilamajó:

- " Lo que yo quisiera es hablar también del significado social -no ya en el campo de las relaciones humanas entre individuos- sino en el sentido arquitectónico.
- " Arquitectura es la expresión más acabada de la cultura que es bajo cierto aspecto, la manera de hacer o proceder peculiar de un pueblo...
- " La realización de esta obra 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." ee

Lapso en el que paralelamente está haciendo la dirección de la obra de la Facultad de Ingeniería.

Véase el delicado manejo de niveles, perspectivas y direcciones compositivas del ejemplo. Nada existe construido salvo un campo de fútbol, aproximadamente en la ubicación que Vilamajó sugiere. Como nota curiosa puede señalarse la implantación del campo de fútbol proyectado, cuyas tribunas se apoyan en el desnivel existente, desarrollando el recurso que planteara diez años antes para el estadio de Peñarol (ver registro SIRACUSA)

# C A M P U S



Un plan de ección Arquilectónico, podría formularse así: una construcción derivada de los productos nobles extraídos del suelo. Un sistema que tenga sentido de permanencia. Una economía basada en el máximo de trabajo nacional y regional. Una fuente de experiencias para el desarrollo de una técnica más perfecta. La base para una cultura que signifique un mayor arraigo".



PROYECTO PARA UN PLAN DE LA COMISION NACIONAL DE EDUCACION FISICA

T #10

Una vez más, Vilamajó piensa, con cabeza de arquitecto, en un nivel integrador y sintético. Siempre actuando con "sentido arquitectónico", nos sorprende con la inclusión de tópicos de talante filosófico y humanista —y hasta con las mismas expresiones que emplea— del todo inusuales en informes de este tipo<sup>30</sup>. Los resultados indirectos del Plan de acción que Vilamajó quiere poner en evidencia son:

" Una construcción derivada de los productos nobles extraídos del suelo. Un sistema que tenga sentido de permanencia. Una economía basada en el máximo de trabajo nacional y regional. Una fuente de experiencia para el desarrollo de una técnica más perfecta. La base para una cultura que signifique un mayor arraigo."

En buena medida, acá se apoya el discurso de quienes encuentran en Vilamajó al impulsor de una arquitectura "pertinente", auténtica y localista. Pero también, en la línea de nuestro discurso, se reconoce aquel pensamiento holista y abarcador -que incluye las formas y su construcción en una mirada de mayor amplitud- buscando penetrar y enlazar las dimensiones físicas, culturales, económicas y temporales que completan el fenómeno.

Aún más concreto resulta cuando se refiere a las posibilidades urbanísticas diciendo que los terrenos apropiados son las "Amplias superficies, lo más próximas a los núcleos poblados y en los lugares más pintorescos", y agrega significativamente que "Esta ubicación, es de destacar que no es solamente nuestra sino universal y muy antigua. Los árboles, las superficies verdes, los cursos de agua, las colinas, son los elementos naturales que deben

<sup>30</sup> Los textos de Vilamajó pueden consultarse en el Boletín Nº 8 (año 1967) del Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura.

Son reproducidos por LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit.

mezclarse con las construcciones a proyectarse ... A la ubicación se le debe prestar atención capital, pues lo útil y lo educativo no es sólo la enseñanza de los ejercicios o la calidad de la arquitectura con que se conciben los edificios, sino que es de suma importancia el paisaje donde ello se realice. El paisaje contiene la finura espiritual y por lo tanto debe estar presente como complemento de los proyectos realizados." De nuevo lo continuo, claramente. Reformateando sus opiniones: la esencia íntima de nuestro ser, refleja lo invariante de la tradición, y establece la finura espiritual de una cultura en su construcción - universal y muy antigua- del paisaje.

### 2.4 VILLA SERRANA<sup>31</sup>

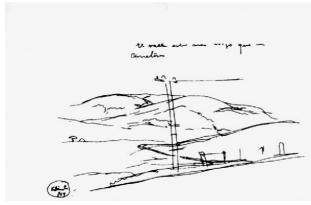
Entre 1945 y su muerte en 1948 Vilamajó concreta ideas que ha venido perfeccionando a lo largo de su carrera. Algunas páginas atrás fue comentado el Ventorrillo en tanto obra edilicia. Veremos acá rasgos del planeamiento global.

La propuesta tiene un antecedente directo y geográficamente próximo: sus estudios para urbanizar campos de la Compañía Salus en el Departamento de Lavalleja hacia 1942. Acá, buscando "una idea base", reseña sin jerarquizar los "elementos para realizar esta composición". Equipara los artificiales<sup>32</sup> y los naturales, considerando que "debe gozarse de la naturaleza, uno de los objetos principales del proyecto ... la naturaleza tiene que primar sobre lo organizado"<sup>33</sup>. Nada se concretó más allá de algunos informes y fotografías, pero anticipó a Villa Serrana (T: #11).

<sup>31</sup> Si bien Villa Serrana, en las serranías del departamento de Lavalleja, nunca prosperó como la estación turística que se había imaginado, se ha convertido en una suerte de "lugar de culto". Lo que no basta para detener el proceso de deterioro del Ventorrillo de la Buena Vista y del Mesón de las Cañas, los dos edificios que Vilamajó proyectó.

Fuente, fábrica, parador, Hotel, Comercios de Proveeduría, etc. (ya existentes) Y las viviendas a crearse.

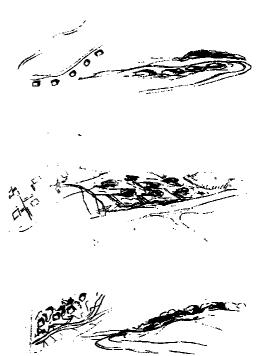
Es sugestivo considerar desde la hipótesis que venimos manejando el que, en este momento de su carrera —es 1942 y la Facultad de Ingeniería, proyectada cuatro años atrás está en plena construcción-, rescata de su memoria y no vacila en explicitar referencias proyectuales como los pueblos de montaña de los Pirineos y el zoco árabe.



CROQUIS DE CAMPO VILLA SERRANA



AGRIMENSOR BERNASCONI, VILAMAJO, ADMINISTRADOR Sr. PFEIFF, EN VILLA SERRANA

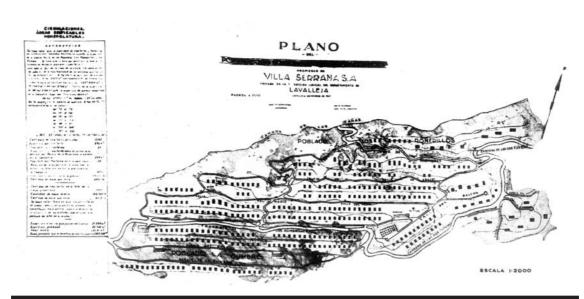


CROQUIS VILLAS SALUS



ALMUERZO EN EL VENTORRILLO

PLANO GENERAL DE VILLA SERRANA



T #11

Villa Serrana impacta a Woodrard-Smith, redactora de la visita<sup>34</sup> Architectural Forum que V escribe: encantador proyecto fue uno de los últimos que diseñara Julio Vilamajó. Aquí él estaba ensayando dos de sus teorías favoritas: la necesidad de un desarrollo más descentralizado del país; y la responsabilidad de arquitectos en desarrollar un estilo que respetara al mismo tiempo su historia pasada y sus recursos presentes. Lavalleja, empleó artesanos locales, У se restringió empleo de materiales locales . . . en un esfuerzo por demostrar que las soluciones contemporáneas perfectamente podían realizarse con ambos"h

En Villa Serrana, Vilamajó adapta planteo su respetuosamente a una naturaleza peculiar, y se apoya en utilización de técnicas y materiales locales. Bascans y Lorente entienden que aparece así "... por primera vez la idea de una arquitectura regional, respuesta exacta a las determinantes del medio"". Concomitantemente, Lucchini afirma que al relacionar "... 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"

Vilamajó debió reunir la información técnica que le exigía la normativa vigente; pero la completó demostrando que "otras preocupaciones se superponían a las exigidas por inquietudes que respondían a su concepción leyes, arquitectura y al sentido plástico que teórica de la imprimió a toda su producción de artista." k Y estas otras "descubrir preocupaciones apuntan а los rasgos característicos de la región, los panoramas más

Reseña incluida en el número de junio de 1948, en Architectural Forum, en reseña de Clothiel Woodrard Smith, redactora de la publicación. En el artículo la obra de Vilamajó -recientemente fallecido- ocupa destacada presencia. En particular hay imágenes del Ventorrillo y Villa Serrana. Traducido del inglés por el autor.

particulares que la definen y la luz típica que modela estos. ... relacionar entre sí las diferentes partes del panorama estudiado ... lograr la fijación de sus caracteres subjetivos y por llegar a adivinar cómo se captarán estos desde el punto de vista que está eligiendo para ubicar las construcciones que proyectará".

reconocimiento-construcción analíticoen este propositiva sitio, a fin de articular de un multiplicidad de planos que pretende integrar, Vilamajó no vacila en recurrir a una diversidad de mecanismos aproximación que le permiten registrar creativa У multidimensionalmente el sitio: dibuja, fotografía, filma35, hace maquetas, trabaja con gente del lugar y con técnicos de otras disciplinas. Todo le interesa y lo fusiona en su invención; lo natural: la topografía, la geología, vegetación; y lo humano: los modos de vida, la producción, tecnologías, los materiales V procedimientos constructivos disponibles. Se propone encontrar soluciones para un relanzamiento sostenible del ambiente y el paisaje. Lamentablemente Poco de lo suyo se realizó...36

La riqueza de esta operación arquitectónica<sup>37</sup> es profunda y sugiere de lleno las singularidades de la actitud-aptitud creativa de Vilamajó. Con poco escrito, poco construido y mucho sugerido, por cierto que ampara las

Vilamajó toma películas del sitio desde el primer día que lo visita. Luego de la muerte de Vilamajó, Loustau ha compaginado todas las películas que aquel filmara, incluyendo extensos pasajes de Villa Serrana, una breve sobre Facultad de Ingeniería y dibujos animados. Ver Loustau (1991) Op. cit. Pp.74..

Escribió Miguel Angel Odriozola:

"Es claro que el proceso de estudio y elaboración mental llevó su tiempo, pero al concretar el proyecto, éste se realizó en forma ininterrumpida, hilvanada, en un proceso continuo de ejecución ordenada de etapas. Todo lo contrario de hacer, corregir, borrar, poner otro calco encima, etc., etc. Lamentablemente poco de lo suyo se realizó. Sus croquis maravillosos de cualquier lugar y en cualquier lugar, a cualquier escala y con cualquier material (incluso aprovechando el fino graficismo de sus dedos) sustituyeron, cuando era necesario, a los planos y fueron el método de expresión en el trabajo para realizar los proyectos o para dar órdenes de dirección a quienes no hablaban el idioma técnico del arquitecto, pero que fueron sus permanentes colaboradores en toda la obra de campo."

ODRIOZOLA, M.A. (1965) Notas. En Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, agosto 1965. Número 6. Pp. 14-15

Puede ampliarse sustancialmente consultando LUCCHINI, A (1991) Op. Cit. 198-205

más diversas lecturas interpretativas; pero desde acá se rescata que -de modo manifiesto, por la vía de sus textos y por la de sus aproximaciones activas a la arquitectura- en cualquier escala de pensamiento que opere, Vilamajó expande el concepto de todo y parte y lo integra en la configuración de una estructura consistente, sensible y eficiente.

#### 2.5 UN FALLO

Vilamajó, hacia Noviembre de 1938 luego de rechazar - pocos meses atrás- una mención que se le concediera en el Concurso para la Facultad de Arquitectura<sup>38</sup> y luego de recriminar al Jurado -a los jurados en general- por la falta de claridad en la explicación de sus decisiones, se ve forzado a explicarse él mismo al actuar como Jurado en el concurso para el Club Juventud, de Montevideo<sup>39</sup>.

Para ser coherente con sus dichos debe fundamentar su voto. Al hacerlo, no se demuestra tan estricto como reclamara; pero de cualquier forma devela indirectamente una concepción según la cual el pensamiento arquitectónico maneja capas o estratos de distinta jerarquía.

Los que le resultan principales y designa "de primer Orden" son, como a esta altura podría adivinarse, el "Objeto del edificio y el Lugar de emplazamiento"; los aspectos complementarios o de "segundo Orden" son ejemplificados -ni mas ni menos- que por la morfología del predio, los recursos disponibles y la organización funcional-. Los elementos de segundo orden, como su nombre

El proyecto de Vilamajó no fue considerado para premio por un incumplimiento menor de las bases. De cualquier modo se le concede una *mención*. Vilamajó se indigna porque el premio del jurado le sacó del anonimato en que se mantenían los proyectos no premiados y que él, en este caso, parece haber preferido. Argmenta que si como el Jurado expresó, estaba fuera de bases no debía haber recibido tampoco este reconocimiento menor.
 Gana el segundo premio del concurso (declarado desierto) el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo. VILAMAJÓ, J

Gana el segundo premio del concurso (declarado desierto) el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo. VILAMAJÓ, J (1938) Fundamentos de voto "Acta" correspondiente al Concurso de Anteproyectos del edificio "Juventud". Diario "El Bien Público" Montevideo. Nov, 13 de 1938. p.10 y 11. En IHA. Carp. Nº 509. F. 3 y 4. Ficha del archivo del IHA Facultad de Arquitectura preparada en 1962 por Aurelio Lucchini en 1962.

lo indica, *no* deben trabar ni contradecir los elementos de *primer* orden en esta curiosa visión de un -polémico- *orden* linealmente jerarquizado.

La visión prioriza sitio y naturaleza y significados del edificio a cuestiones más mundanas. Por curioso que resulte, es un enfoque más vecino al pensamiento Académico que a las principales preocupaciones teóricas que su propia arquitectura está reflejando magistralmente al momento<sup>41</sup>.

La composición ocupa un lugar de privilegio en este sistema de ideas, y Vilamajó consciente de ello, curiosa y didácticamente -recordemos que está escribiendo el acta de un concurso- ensaya una definición. Es para él "la reunión de las partes, que respondiendo a una distribución y dimensión adecuada, formen un conjunto homogéneo, es decir un criterio mantenido de espacios y direcciones, derivadas de una estructuración de fácil lectura. ... que la palabra proporción, debe involucrar estas tres nociones: orden, simplicidad y proporción, y que existiendo ella en principio, siempre puede llegarse a un resultado."

Entreverada, la idea suena rígida y esquemática; mucho más de lo que cabría esperar; pero es finalmente compatible con las visiones más globales que marcan su pensamiento. Al situarse por sobre percepciones esteticistas enfoque le habilita, funcionalistas, este posicionamiento más blando -y apoyado en su innegable talento- a articular con sutileza una multiplicidad de dimensiones en cada acto de proyecto. Y por otra parte, esta abstracta manera de entender la arquitectura, otorga a la composición un rol fundamental en la costura de las diversas dimensiones del pensamiento arquitectónico introduce con exactitud el siguiente inciso.

<sup>40</sup> La obra de la Facultad de Ingeniería lleva cinco meses de obra en el momento del fallo.

#### 3 DOCENCIA: Espacio, ¿eclecticismo? e intuición.

El último enfoque sugerido para sustentar estas lecturas del pensamiento vilamajosiano será su aproximación a la docencia $^{42}$ .

Considerando las entregas de sus alumnos, es claro que mientras los productos de los cursos de 1º a 3º -orientados a lo edilicio- están dentro de lo previsible para la época, resultan por lo menos curiosos los productos del curso de Grandes Composiciones<sup>43</sup> (T: **#12**). Contemporáneos construcción del edificio de la Facultad, absolutamente fuera de época en su impronta academicista, tanto en las temáticas como en las resoluciones proyectuales y hasta por su misma expresión.

Vilamajó era consciente de lo que hacía: escribe en carta a Jones Odriozola en 1943 "Usted criticaba los proyectos, por encontrarlos muy `pompier´⁴ y eso, le diré, está hecho a propósito. La idea del `Programa´ era mía, con la idea preconcebida que diera un resultado de academia antigua, pues estaba pasando que por el culto a una llamada simplicidad, se está cayendo en un `simplismo´⁴5. La reacción no fue todo lo violenta que hubiera deseado, pero..., otra vez será″⁴6.mm

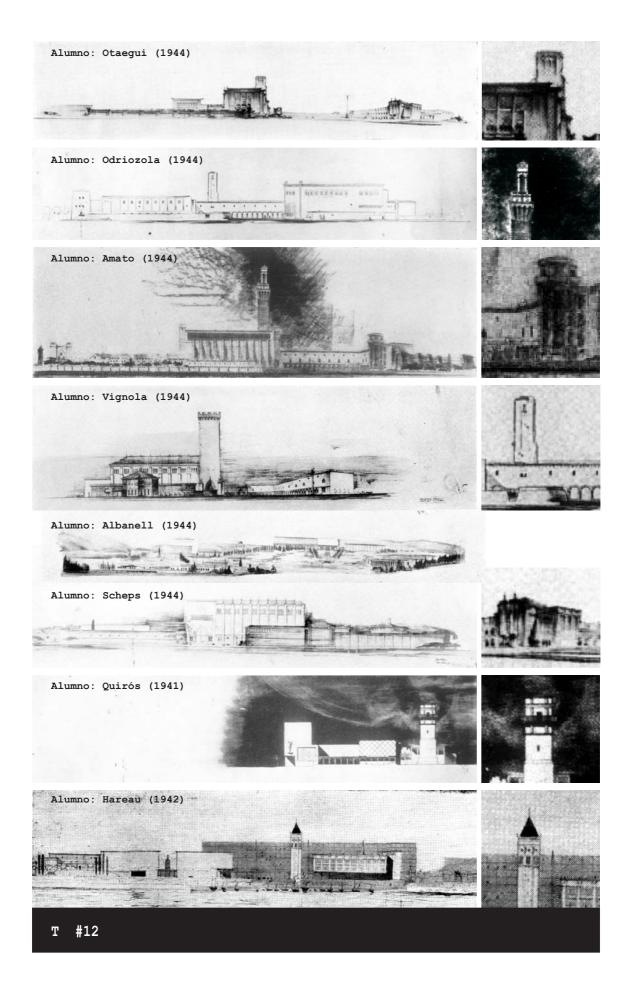
Juan Carlos Apolo ha trabajado el tema de modo específico –y opinable- en la Facultad. Acá no se pretenderá más que referir un caso y -sin pretensión de generalidad- anexarlo a las temáticas que venimos enfocando.

Que tomara a su cargo a partir de 1942.

Término que se usaba por "pomposo", aludiendo además a su carácter Ecole de Beaux Arts.

Y agrega Vilamajó "La simplicidad es la más difícil de las complicaciones" (en Arquitectura 220 pag. 71) Esto se entronca con un comentario de Vilamajó acerca de la obra Wright cuando le escribe a Jones Odriozola: "... si usted bien vé, nuestras obras quedan a medias. ¿No será la tan mentada simplicidad una máscara para tapar la ausencia de sabiduría?" En Loustau (1991) Pp.80 y en Arquitectura 220 pag. 71. Una versión menor de esta visión recelosa acerca de la interpretación de la modernidad que contemporáneamente se estaba dando la trasmite mi padre al recordar que Vilamajó repetía que "pasarle la garlopa a una fachada no es hacer arquitectura moderna".

En la misma carta, confirmando por un lado el enfoque de pensamiento integrador y multi capa que argumentamos en Vilamajó, y por otro la complejidad casi contradictoria de su discurso, dice más adelante: ".... Tal vez la proximidad a los cincuenta años y mi actuación en la Facultad como Profesor. Esta posición me saca de la situación de actuante como elemento aislado y me mete en la sociedad. Es un momento en que hay que hacer algo, y ese algo debe tener una raíz. No basta con trasmitir a los muchachos, futuros arquitectos, una manera sensible. Hay que encaminarlos, además, dentro de una forma, para tratar de adquirir la unidad en el estilo, que debe tener carácter social"



El autor de uno de estos proyectos `pompier´, un CRONOION<sup>46</sup> (T: #13), entregado para el segundo semestre de 5º año de 1944<sup>m</sup> es, felizmente, el padre de quien esto escribe. Con él y con mi madre, también alumna de Vilamajó<sup>47</sup> conversamos acerca de aquellos tiempos<sup>48</sup>. Intentamos recordar alguna corrección de este proyecto, sesenta años después. Papá respondió con siete dibujos en los cuales, mediante ideogramas trazados con marcador y lápiz sobre papel semitransparente, recobraba el proceso.

Lo primero que me llamó la atención en los dibujos es la traza lecorbusiana de sus dibujos, cercanos también a la el gráfica de su querido amigo arquitecto Justino Serralta<sup>49</sup>. Es evidente aportan que una retrospectiva de aquel proceso, sin fingir una manera abandonada. Aunque hilando más fino, podrá comprenderse que aquella supuesta manera, simplemente, no existió.

En la reconstrucción (T: #14) el esquema 1 describe el sitio de proyecto con la silueta de un borde costero y ciertos datos de relieve. El esquema 1A establece que lo primero en definirse fue una visión del paisaje -que recuerda al "descubrimiento" del terreno lecorbusiano- El esquema 2 expresa que la implantación de volúmenes califica aperturas, cierres y marcos; en todo el proceso, dijo, los volúmenes eran manejados como envolventes, con un conocimiento básico de sus contenidos funcionales y sin resolver su detalle interior. Estos dos primeros gráficos invocan -claramente- a los aspectos de "Primer Orden" del

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> "Término simbólico de un centro de las épocas" "Una institución destinada al culto y al estudio del pasado, del presente y del futuro"

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Los arquitectos Nelly Grandal y José Scheps fueron alumnos del Taller Vilamajó en los años 1943 y 1944.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> No se busca generalizar este testimonio. Aunque en buena medida son recuerdos de recuerdos, en la charla fue claro que nunca antes habían reflexionado extensamente, acerca del tema; lo que de por sí también es un indicio.

Justino Serralta, arquitecto y plástico uruguayo, desarrolló importante labor profesional y docente en el país. Ha producido reflexiones muy personales –tanto por sus contenidos como por su forma- posicionando su interpretación de la arquitectura en una amplia, profunda y sensible cosmogonía. Colaborador en el estudio de Le Corbusier entre otros realizó aportes al Modulor que el mismo L.C. reconoce en la obra. Alumno de Vilamajó. Reside en Francia.



Tema: "UN CRONOION

Tema: "UN CRONOION"

Con el fin de fomentar en los
pobladores de un paía sudamericano la
comprensión elevada del papel que puede
desempeñar en el concierto de las naciones, se
crea una institución destinada al culto y al
estudio del pasado, del presente y del futuro de
dicho país y también los del continente.

Se crearán edificios, espacios y
organizaciones plásticas y paisajísticas que
constituirán un "CRONOION" (término simbólico de
un "Centro de las épocas") que se ubicarán en un
terreno como el que se indica (admitiéndose sólo
pequeñas alteraciones en la topografía general y
alguna sobreelevación en la zona del faromirador. mirador.

mirador.

Se compondrá de:
A) Núcleo del pasado
B) Núcleo del presente
C) Núcleo del futuro
(Sin obligación estricta de deslindarlos totalmente)
D) Entrada al "Cronoión"

Una restauración del faro - mirador antigua en la zona extrema de la península.

De t a 1 l e

A) Núcleo del pasado

1. Museo de gogganfín i de la particula de la península.

A) Núcleo del pasado

1. Museo de geografía (entrada,
servicios, director, un gran ambiente)

2. Museo de etnografía (entrada,
servicios, director, un gran ambiente)

3. Museo de arte e historia (entrada,
servicios, director, un gran ambiente)
Cada museo no será mayor de 600 m2
Espacios peatonales para los 3 edificios.

Núcleo del presente B) B) Nucleo del presente
Una plaza peatonal o"foro" de los
próceres que organiza una gran cantidad de
talleres de artistas y grandes locales para
reproducciones de yeso y para imprenta de arte
de elevada categoría donde se ejecutan magníficas pulicaciones. La plaza no tendrá más de  $5.000~\mathrm{m2}$ 

C) Nucleo del futuro
La calle de los sabios, no mayor de
200 mts. De longitud, destinada a implantación
de las viviendas de hombres de estudio que se
dediquen a penetrar las contingencias del futuro

humano.

Esta calle comprende:

Múltiples "villas" para 4 o 6
familias cada una, dispuestas en 2 o 3 pisos
máximo, separadas unas de otras por espacios y
jardines. En la planta baja de cada "villa"
habrá, a la entrada, una biblioteca, un patio,
algunas salas de estudio y recepción. Se
establecerá un garage común para todas las
"villas" de modo que la calle sea exclusivamente
peatonal; ella se conectará a la rambla indicada
en el plano de forma adecuada, pudiendo existir
en este extremo algunos negocios finos.

D)

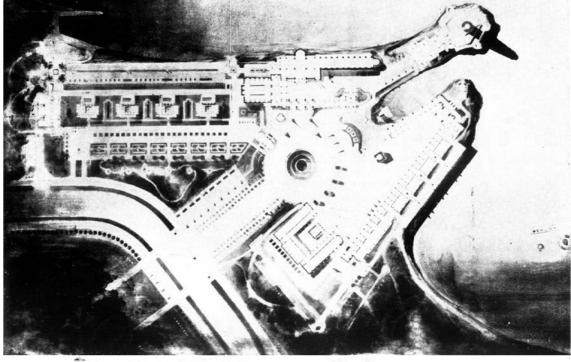
Entrada al "CRONOTOM"

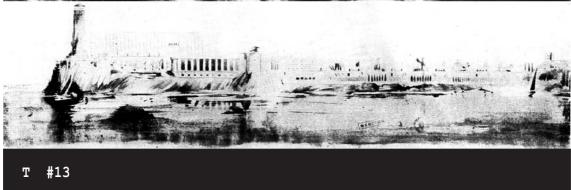
Esta entrada deberá caracterizarse
por arquitecturas o por algún monumento.

E)

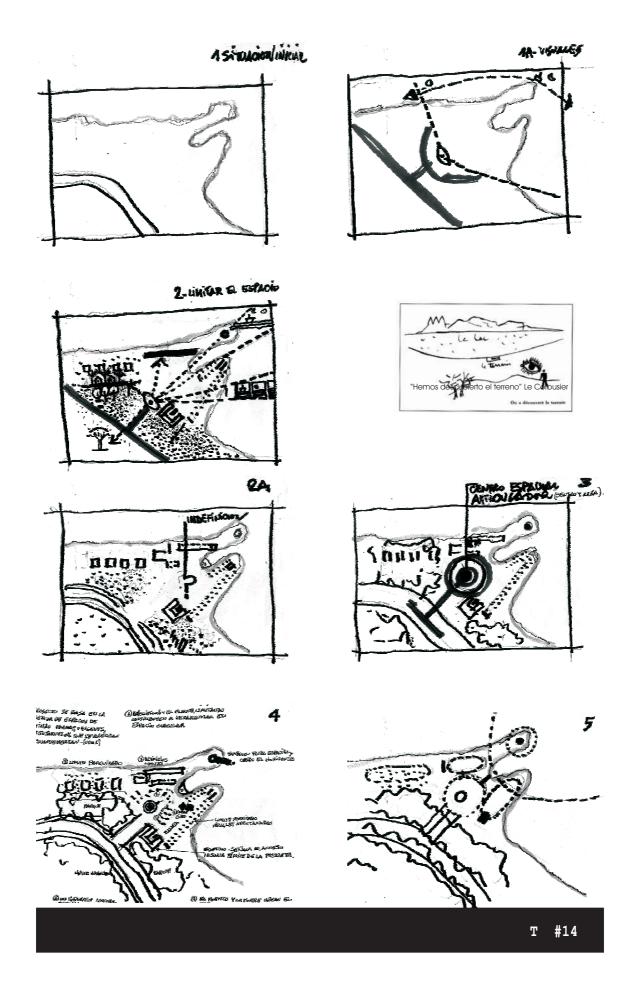
La restauración de un faro miraddor. or arquitecturas o por algun monumento.

La restauración de un faro - miraddor
untiquo implica para la labor del alumno el





42/50 786



fallo de Vilamajó y su preocupación por lo compositivo, y a la vez postergan los prosaicos requisitos de "Segundo Orden", apenas rozados.

3 aluden a una -peculiar Los esquemas **2A** y reveladora- intervención de Vilamajó, quien observó una "indefinición" en el vacío central del proyecto y sugiere colocar un elemento con capacidad de organizarlo. Deseaba implementar un pivote que articulara e hiciese girar espacio en torno suyo. Como no debía competir con el faro de la península, propuso Vilamajó su negativo: un profundo hueco circular, rodeado de pequeños elementos (en principio sólo manchas en la planta, que podían ser mástiles, esculturas o árboles); la curiosa entidad -algo que se sabe que está, pero no es visible; un antifaro, un centro de profundo, de gravedad oscuras connotacionesinteresarle más por sus efectos que por su utilidad. No hay ninguna imagen y menos un uso inmediatamente asociados a la idea. Solo el hueco y el círculo; forma y atributos. Los contenidos funcionales, hubieran podido ser cualesquiera, siempre que le permitieran cumplir su rol en el espacio.

Los esquemas **6** y **7** son un resumen de la propuesta, y lo interesante es que no hay en ellos otra cosa que consideraciones espaciales. Las fachadas -en general- se resolvían poco antes de la entrega.

El repaso de imágenes producidas, en un conjunto de entregas, muestra una mescolanza (T: #12) casi alucinada de elementos del repertorio histórico<sup>50</sup>; son notorias, las preferencias venecianas que se reconocen en fachadas y raros escorzos parciales de estos proyectos. Al parecer, pocas veces hacían maquetas o perspectivas.

Valga la observación redundante: son trabajos producidos por quienes habrían de integrar la generación que en los años 50 produjo una notable obra de influencia moderna, neoplasticista. Tal vez la otra gran propuesta arquitectónica colectiva del país, comparable al empuje y calidad de los años 20-30.

Consultados acerca de cómo aprendían los elementos "de estilo", si manejaban referencias o lecturas directa o indirectamente indicados por Vilamajó, mis padres concluyeron que en realidad se practicaba un manejo sui génesis de estos temas, muy intuitivo, para nada estricto. Vilamajó hablaba de poca cosa que no fuera la cultura mediterránea que amaba; esporádicamente los llevaba a visitar alguna obra propia, donde trataban temas de arquitectura actual. El comentario final fue que, en el momento, no eran para nada conscientes de estar haciendo una arquitectura académica o "de estilo".

Puestos a comentar proyectos de otros Talleres, mis padres hicieron notar las diferencias en las resoluciones espaciales; en su integración al paisaje y, en particular en el modo como se pasaba de un ámbito a otro del proyecto. Las proporciones entre las masas y los vacíos como cualidades de los proyectos dirigidos por Vilamajó los distinguían, a su juicio, frente a una visión más objetual y centrada en los edificios, que relegaba los espacios exteriores a un plano de resultantes poco intencionados.

Vilamajó no ha escrito casi nada acerca de su manera proyectar; ni ha trascripto con claridad sus ideas acerca de la enseñanza fuera de las conocidas cartas a Jones Odriozola -de tono oblicuo, indirecto y brumoso-. Pero leyéndole con cuidado se aprecia que, cuando atendió a negro sobre quehacer У expresó en blanco preocupaciones -al revés del ciempiés siempre para entumecido por razóndemostró sorprendente la se crecientemente- preciso y lúcido; mucho más consciente de su propio posicionamiento de lo que cabría asumir si se diera pleno crédito a la fantasía intuicionista, que una crédula predisposición ha tejido históricamente<sup>52</sup>.

La hipótesis de un Vilamajó que, pertinaz, ha venido trascendiendo en su proyectación la mera expresión para buscar lo fundamental, ligado a algo inmutable que es el reflejo de la vida misma parece quedar demostrada. Sería en convalidación, plano de que intersecta lo *existencial* complejidades de el espacio, donde У debería buscarse con provecho lo verdaderamente consistente de su pensamiento.

Con respecto a la Facultad de Ingeniería, edificio en torno al cual orbita la generalidad de la Tesis, Vilamajó ha escrito y firmado dos textos. No han sido incluidos en este TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL) en tanto acá se pretende vincular rasgos más generales de su producción y su pensamiento. Se les analiza de modo detenido y apuntando a conclusiones muy concretas en los registros que se detallan abajo.

El escrito más antiguo habla de una idea de proyecto rápidamente descartada; su lectura permite interpretar el posicionamiento que comenzaba a formular Vilamajó acerca del tema bien en los inicios del proceso. El segundo, redactado con la construcción del edificio recién iniciada, puede leerse como un acto retrospectivo, que recapitula las construcciones intelectuales que transcurridas en paralelo con el proceso de formalización.

a) el primero, de 1936, ha permanecido inédito y fue rescatado de una carpeta archivada en la Facultad de Ingeniería. Se refiere a la primer visión que Vilamajó concretó del edificio. Se le analiza detenidamente en los registros EN EL PARQUE y PROGNOSISPROGRAMAPROGRAMAPROGRAMACIÓN, en este último se reproduce el original en PR #10

b) el segundo es el texto que tituló PROPÓSITOS está incluido la publicación de preparada con motivo de la colocación de la Piedra Fundamental del edificio en 1938 e incluida en el Boletín de la Facultad de Ingeniería fechado en Mayo 1938 (VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya). El texto que presenta curiosidades e interés múltiple se estudia con detenimiento en EL COCINERO (donde se le reproduce en EC #03) MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS Y COMPOSICIÓN

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANA. M. (1969) Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. En revista *SUMMA.* Julio 1970. Número 27. Pp. 32
- BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea. En revista *SUMMA*. Julio 1970. Número 27. Pp. 32
- ídem anterior.
- URRUZOLA, J. (1991) Bajo las sábanas. En *ELARQA*. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1. Pp.-50.
- e ARANA. M. (1969) Op. cit. Pp. 32
- f NUDELMAN, J. (2005) Op. cit. Pp.-38.
- ODRIOZOLA, M.A. (1965) Notas. En *Revista de la Facultad de Arquitectura*. Montevideo, agosto 1965. Número 6. Pp. 14-15
- h ARANA. M. (1969) Op. cit. Pp. 33
- NUDELMAN, J.(2005) Op. Cit. Pp.-38.
- PARODI, A. (2005). Puertas Adentro. Interioridad y espacio doméstico en el S. XX. Barcelona, 2005. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL. Pp.-218. ISBN: 84-8301-774-1
- LOUSTAU, C.J. (1978) Editorial. Arquitectura. Montevideo, agosto 1978. Número 244. Pp. 24
- ' ARANA. M. (1969) Op. cit. Pp. 33.
- MARTUCIO, L. (1971). Montevideo y la arquitectura moderna. Colección Nuestra Tierra. Montevideo, Editorial Nuestra Tierra. Pp 23.
- LUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo, 1991: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República.. Pp-164
- o LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-164
- p BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Op. cit. Pp. 33
- q ARANA. M. (1969) Op. cit. Pp. 33
- Idem anterior.
- BOSSI, A.(2002) Julio Vilamajó. Segni d'interno. En CASABELLA. Milan, febrero 2002. Número 697. Pp.-76.
- CASTEDO, L. (1970). Historia del Arte y de la Arquitectura Latinoamericana. Barcelona. Publicaciones Reunidas S.A. Pp.-304.
- SURRACO, C. (1950). La Obra del arquitecto Julio Vilamajó. Hogar y decoración. Montevideo, 1950. Número 20.. Pp.-812-813.
- Vilamajó, J (1932), Tradición y Regionalismo. En *Revista* Arquitectura. Montevideo, marzo 1932. Número 172. Pp.56
- W Vilamajó, J (1932), Op. Cit. Pp.56
- JONES ODRIOZOLA, G. (1949) Julio Vilamajó. En Arquitectura. Montevideo, junio 1949. Número 220, volumen. Pp.-71.
- ARANA, M., GARABELLI, L (1991). Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Montevido. Fundación de Cultura Universitaria. Pp-23
- VILAMAJÓ, J (1931) Citado en LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-172-174

- ALTEZOR, C; BARACCHINI, H. (1971). Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo. Pp-236-237.
- VILAMAJÓ, J (1931) Carta Al arq. Octavio de los Campos. *Diario El Día*. Montevideo, 7 de abril de 1931. Citado por LUCCINI, A. (1991) Op. Cit. Pp 63
- VILAMAJÓ, J (1931) Reportaje. *Diario La Nación*. Buenos Aires, 28 de junio de 1931. Citado por LUCCINI, A. (1991) Op. Cit. Pp 65
- dd LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-187
- ee LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-95-103
- ff Idem anterior.
- WOODRARD SMITH, C. Uruguay. En Architectural FORUM. New York, junio 1948. Número 6, volumen 88. Pp.-105.
- BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Op. cit. Pp. 33
- ij LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-199
- LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-199
- " LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-200
- VILAMAJÓ, J (1943) Carta Al arq. Guillermo Jones Odriozola. En LOUSTAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos. (PP-80).
- (...) Quinto año. En Anales de Facultad de Arquitectura. Montevideo, julio 1944. Número 7. Pp. 60-61

#### **ILUSTRACIONES**

T: #01: LOUSTAU, J (1994). Op.Cit, Revista Arquitectura N°220 1949; T: #02: www.vitruvius.com.br, www.arcoweb.com.br T: #03 Archivo Plan de Obras Fing UDELAR; T: #05: LOUSTAU, J (1994). Op.Cit, Arquitectura N°220 1949; T: #06: Ídem anterior; T: #07: Ídem anterior; T: #08: Foto GS y Casabella 697 feb. 2002; T: #09: LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit; T: #10: Ídem anterior y Revista Arquitectura N°220 1949; T: #11: LOUSTAU, J (1994). Op.Cit, LUCCHINI, A. (1970) Op. Cit; T: #12: ANALES julio 1945; ANALES diciembre 1942; ceda 14 1942; T: #13: Foto Scheps Grandal y Anales de Facultad de Arquitectura, julio 1944. N° 7; T: #14: Reproducción dibujos arq. José Scheps.
Las restantes ilustraciones -fotos o dibujos- por Gustavo Scheps



1938gón reingrado n (Basican morrum em la la Facultad de Ingeniería de Montevideo" La Nación de BA. 1969\_ "... composición integral, de escala infrecuente para nuestro medio, es 1938 Lader Designas on edificio disperde la guttactari bista-rientali el Sersarcio de Pritelly Ecuador Taros ejemplos" Arana. ... Es posible, por tal circunstancia, referirse al error en que se ha incurrido al enclavar semejante mole,- cuyos lineamientos arquitectónicos 1938 La composición obedece a la condición planteada de CONSETVAT en lo posible las cularidacies de le montre de la contra del contra de la contra del l el edificio un lugar mas de la composicion del parque water Hill dificultad hacia el rio, hacia el espacio verde inmediato, limitado por la masa gris del EGITICIO DE hologo de la estructura es enteramente de hormigón armado hologo de la enteramente de hormigón armado las electros de la enterar el enterar de la enterar de mas modernos y los mejor adaptados [del mundo] a la enseñanza técnica superior" acá ya es decididamente moderno, ... sin perder su personalidad. Juega e co Disa difficial de contraction de la contraction del contraction de la contraction de la contraction de la contracti Redissiano en lemelte de la completar el accidente edeletembro em fentas farménicas pregran parte del edificio se encuintra allevado sobre collumnas. Calampiana distributado de sita perdide como passo ni de estaria en de como como como salardes retoricos como perspectiva, .... completamente nueva en el Uruguay ... la construcción Será necha 1960ta cament denti doctra gott extertista, satessaprelidro impligióte, pue sobre vez ALEBATO Ma britathe design arrife star sepsimole desiade a da sembasos en Creación deslumbrante por su riqueza plástica, por su excelencia constructiva, por la 969 pranteograposición rintegral. pleo Cascalla antin fraction la garavocarción de composición d palsal still a berings of ciudad a ciud obra pribas podelstacada, referirse al error en que se inclifficide an energy de sempjante symbos Clayeos, line amaient os, arquitect ón icos -arquitectura del desarrollo... existen adelantos de esta línea, c 1938 Ela reomposición rebedece re alaucondición planteada de CONSETVAL en lo aposible alexada

1938) The sale of the cities of the control of the

#### CONTORNO DESDE EL OBJETO

"...nuestra cultura se constituye por la información acumulada en nuestra memoria y captada generalmente por imitación..." <sub>JCM</sub>

Hacia la escena enfocaremos una cámara. Es una cámara especial, que registra la imagen de modo bastante diferente a las normales. Nuestra cámara dilatará mucho el tiempo entre toma y toma. Su ritmo será irregular, pero cualquier caso más lento que el habitual<sup>1</sup>. Notoriamente más lento. Entre cuadro y cuadro podrán transcurrir -inclusoaños. Al ver la filmación, lejos del sedoso encadenamiento de puntos deslizándose según trayectorias continuas, apreciaremos una textura irregular, abrupta: un espástico; como de cine mudo, pero exagerado; imprevisible. El transcurrir se partirá en saltos discontinuos, pasando sin etapas intermedias de un estado discreto a otro; sin plan; sin quión; sin siquiera storyboard. Aunque ya hay películas hechas con esta técnica<sup>2</sup>, la nuestra presentará dos novedades radicales: a) posiblemente ninguna abarque un lapso tan extenso -sesenta años es mucho tiempo; en general hay mayor prisa-; b) nos interesaremos, exclusivamente, en la luz que refleje -distorsionada- nuestro sujeto, el cual se mantendrá más o menos idéntico a si mismo. No será su actividad nuestro dedicado e indirecto objeto de atención, sino la delicada naturaleza de la luz que lo hará visible. A percibir sus calidades vamos; a reconocer desde y hacia enfoca, y qué aspectos destaca. Apuntamos objetivo, enfocamos, cuidamos el encuadre, preparamos el disparador; y salimos en silencio; por un rato.

En cine existe un estándar de 24 imágenes por segundo. Esa es la tasa a la a su vez se proyecta el cine.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> En las que vemos como algo crece, florecer y se marchita, o como el corto Micro & Soft on Macintosh Apple, que Marco Maggi preparó para Macintosh; o como en segundos transcurren días completos sobre cierto paisaje – recuerdo el comienzo de Koyaanisqatsi (1982) -Koyaanisqatsi: Life Out of Balance- de Godfrey Reggio; o resulta en clips, o en cortos publicitarios como se hicieron tantos, para vender –por ejemplo- emprendimientos urbanísticos...

"La vida sólo puede entenderse mirando hacia atrás, hacia delante" ha vivirse escrito Søren Kierkegaard<sup>3</sup>. Pero cuando desde el Hoy consideramos Pasado, lo reconstruimos; con mayor o menor consciencia de ideológica que incorpora nuestra retrospectiva. Pese a su apariencia concreta, al inasible presente -límite dinámico y voraz- lo fingen una infinitud de senderos que bifurcan4, y lo descubrimos incorporando -inadvertidamente- algo del pasado y del porvenir; sólo eso: memoria y conjetura podemos ser. Y cuando desde la apariencia enfática y sólida del hoy intentamos anticipar futuros, apenas podremos extrapolar lo imaginable en el marco epocal. Enconsecuencia, somos el fracaso prospectivas casi inexorablemente equivocadas; también -en buena medida- consecuencia de que aquellos esforzados pronósticos fueran formulados.

Develar la incertidumbre es la intrínseca tarea de la inteligencia que, al hacerlo, se encadena a sí misma en un laborioso ratificar -casi siempre tautológico- de las utopías que ha propuesto<sup>5</sup>. A continuación, un poco a la inversa, sin reclamar una originalidad inexistente -que de esto hay notables antecedentes-, se intentará una paleoprospectiva; que no querrá explicar el ayer o el

La frase es frecuentemente citada "Kierkegaard está refiriendo a Carl Daub, 1765-1836, profesor de la teología en la universidad de Heidelberg. Dice Daub [en 'Die Form der christlichen Dogmen- und Kirchen-Historie', Zeitschrift för spekulative Theologie, ed. Bruno Bauer, I-III, Berlin, 1836-38, I, 1836, p. 1]: "el acto de mirar al pasado es, como el de mirar hacia el futuro, un acto de adivinación; y si es adecuado llaman al profeta un historiador del futuro, es igual o incluso más acertado llamar al historiador un profeta del pasado, de lo histórico". Kierkegaard repite este pensamiento de Daub, poniéndolo junto con la idea que la vida es "vivida hacia adelante". La vida puede ser interpretada solamente después que se ha experimentado, pero el pasado informa el nuestro entedimiento y la comprensión del futuro. S.K. alude al punto en varias ocasiones. En Hong: KW I, From the Papers of One still Living, p. 78 and in Hong: KW VII, Philosophical Fragments, p.80. Also in: JP 1, A-E, entries 1030 and 1025. De http://www.utas.edu.au/docs/humsoc/kierkegaard/resources/Kierkquotes.html "Es absolutamente verdad lo que la Filosofía dice: que la Vida debe ser entendida hacia atrás. Pero eso hace que olvidemos el otro dicho: que debe ser vivida hacia adelante. Lo más que pensamos en esta frase, nos deja con la conclusión de que la existencia temporal nunca resulta totalmente inteligible, precisamente porque en ningún momento puede uno encontrar completa tranquilidad como para adoptar la posición: hacia atrás". http://neft.dk/e-kierke.htm. (tradución GS) el 14/07/07

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Pensando en la narración "El jardín de los senderos que se bifurcan, de Jorge Luis Borges, incluido en *Ficciones* del año 1941

Charles Jencks en su *Arquitectura 2000* habla del *Efecto Edipo*: vaticinar un futuro aumenta las probabilidades de que se cumpla la predicción.

mañana desde el hoy, sino más bien comprender el hoy desde el ayer. Dicho y hecho con tono leve, de recolección paciente, registrando capas de opiniones que, acumuladas unas sobre otras se influyen con recíproca correspondencia.

Para ello, mucho más por lo que denota que por lo que connota, más por las resonancias del concepto que por su - discutida- exactitud, echaremos mano a la noción de  $meme^6$ .

El concepto es -según algunas teorías acerca de la transmisión cultural- un equivalente al adn: "El meme es el mental"a. De acuerdo al enfoque, esta gen unidad de transmisión cultural participa tanto en el traspaso de información que se hereda de generaciones anteriores como en la difusión entre grupos coetáneos. El gen cultural (denominación más larga pero sin duda de mejor efecto al en español) transporta el oído, menos cargamento simbólico de la cultura. Puede adquirir las formas más variadas: frases hechas, lugares comunes, pero también teorías, tonadas, conceptos, y más; resguarda y perpetúa por vías diferentes ciertas estrategias de vida7.

<sup>6 &</sup>quot;El neologismo "memes" fue creado por Dawkins por su semejanza fonética al termino "genes" (introducido en 1909 por Wilhelm Johannsen para designar las unidades mínimas de transmisión de herencia biológica) y, por otra parte, para señalar la similitud de su raíz con memoria y mímesis. Según Dawkins, nuestra naturaleza biológica se constituye a partir de la información genética articulada en genes, y nuestra cultura se constituye por la información acumulada en nuestra memoria y captada generalmente por imitación (mímesis), por enseñanza o por asimilación, que se articula en memes." CORTÉS MORATÓ, J (2006). ¿Qué son los memes? Introducción general a la teoría de memes. [en línea] http://biblioweb.sindominio.net/memetica/memes.html. Consulta 15/04/2007 H 22:09. Otros autores, E.O. Wilson y C.J. Lumsden, además de matizar su interpretación han propuesto el término culturgen, más descriptivo aunque de menor éxito comunicacional.

<sup>&</sup>quot;Los memes son paquetes que surgen y se elaboran dentro de una mente por selección cultural. Pero una vez lanzados a la piscina de la convivencia humana, pueden evolucionar por selección natural" WAGENSBERG, J. (2004). Op. Cit. Pp-78-79. Agrega CORTÉS MORATÓ, J (2006). Op. Cit.

<sup>&</sup>quot;Un carro con ruedas radiadas no sólo lleva grano u otras mercancías de un lugar a otro; lleva la brillante idea de un carro con ruedas radiadas de una mente a otra" (Daniel Dennett...) Quienes vieron por primera vez este nuevo invento lo asimilaron por imitación y lo difundieron: la idea "rueda radiada" se transmitió por imitación aunque los carreteros pensaban que lo importante de su carga era el grano. La transmisión cultural, los procesos de formación y circulación de ideas que se imponen más o menos rápidamente en una época o en una sociedad determinada, siguen unos caminos que no son reductibles solamente a los que describen las teorías clásicas de la información o de la comunicación -que estudian los canales, los sistemas de codificación, los medios de comunicación, etc.-, y que no se reducen tampoco a los mecanismos de difusión o transmisión cultural estudiados por los antropólogos o los sociólogos ... sino que supone además un proceso de asimilación mental y afectivo que se efectúa en interacción con el medio cultural, y que manifiesta los rasgos propios de un proceso evolutivo." Desde esta perspectiva, la transmisión cultural empieza a ser estudiada por la biología y, especialmente, por la etología ..."

La transmisión oral, el alfabeto, la imprenta, las redes telemáticas son tecnologías necesarias para producir, conservar y transmitir los genes culturales que la especie emplea con semiconciencia para sobrevivir.

El concepto despierta polémica<sup>8</sup>. "¿El meme de la teoría de los memes se demostrará un buen meme? ¿Será capaz de replicarse hasta convertirse en una teoría respetable<sup>9</sup>?"

La idea se ha extendido<sup>10</sup> a todo lo que se toma - copia, aprende, imita- de una persona a otra; cualquiera sea el tipo de información. Sin intervenir en la polémica, sino más bien aprovechando el envión que facilita lo evocativo del concepto, repreguntamos: ¿Podría registrarse la formación y evolución de un gen cultural? ¿Cuál sería un adecuado trazador? Acaso un receptáculo permanente de opiniones serviría; pero ¿cuál…?

Ahora sí, pongamos en marcha nuestra lenta cámara; que hemos dejado apuntando -podemos decirlo- al Edificio de la Facultad de Ingeniería de Montevideo. Habremos de recoger las opiniones que vienen, desde hace más de sesenta años, vertiéndose sobre él y construyendo -por agregación cómplice- un consenso bien afianzado. Y las habremos de inscribir en un friso extenso que permitirá hacernos una idea del devenir del pensamiento -individual y colectivo- en torno a este artefacto. ¿Cómo fue mirado? ¿Cómo fue visto? Los claroscuros que refleja desde su pétrea quietud habitada nos permitirán reconocer el contorno visto desde el objeto. ¡Acción...;

<sup>&</sup>quot;En contra de estas tesis puede verse el libro de Richard Barbrook, Media Freedom, y sus intervenciones en Internet que no tienen reparo en hablar, en sentido fuerte, de evolución cultural más que de mera transmisión cultural. " CORTÉS MORATÓ, J (2006). Op.Cit.

Hay más prestigiosos opositores a la idea Stephen Jay Gould, paleontólogo de la Universidad de Harvard, [quien] desecha los memes como una "metáfora sin sentido". "H. Ollen Orr, genetecista evolucionista de la Universidad de Rochester no se muestra tampoco más amable. "Creo que la memética es una absoluta tontería" [¿una memez?]... "No es más que ciencia de salón".http://www.geocities.com/krousky/Espanol/Articu05.htm 15/4/2007 22:15

<sup>&</sup>quot;El meme ya ha demostrado, el mismo, ser un meme excelente, ya que ha pasado de las páginas del último capítulo del libro de Dawkins en 1976 a los diccionarios de muchas lenguas treinta años después. Creo que le he oído al propio Dawkins decir que el meme ya hay que manejarlo con un rango superior al de mera metáfora" WAGENSBERG, J. (2004). La rebelión de las formas.Op. Cit. Pp-79

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Susan Blackmore (2002) en *La máquina de memes* - original Oxford University Press, 1999-

Esta voz en off comentará las distintas tomas. Las citas no necesariamente se incluyen por su valor específico; no todas tienen el mismo interés. El trabajo de recopilación se procuró exhaustivo; algunos testimonios se incorporan con el sólo fin de completar el conjunto de opiniones<sup>11</sup>.

Abre la serie en 1934 el Ingeniero Giorgi, Decano de la Facultad de Ingeniería, quien, sin sitio ni proyecto, busca persuadir al Intendente de Montevideo, Alberto Dagnino- del mérito de la idea que se pretende impulsar, argumentando a favor de un inexistente edificio en un parque indefinido. Una entelequia.

1. (1934) "... un edificio de líneas armoniosas, como resultará, sin duda alguna ... habrá de decorar el Parque."<sup>c</sup>

> Aunque no se sepa cómo será -y ni siquiera dónde estará-, el edificio ha de resultar armonioso: aunque aún no se había concedido el predio y el proyecto no era aún más que una aspiración. Poco más adelante Giorgi amplía su ejercicio de futurología, cuando refiere a la calidad del proyecto en gestación. Ene1caso esmenos arbitrario: confiaba plenamente en la idoneidad de su proyectista, al momento

cumpliendo una febril actividad.

2. (1937) "Con honda satisfacción podemos hablar ya del nuevo edificio de nuestra casa de estudios, no como aspiración lejana sino como realidad próxima ... en cuya preparación está trabajando intensamente el arquitecto Julio Vilamajó, quien nos brindará una nueva demostración de su talento creador ampliamente reconocido"<sup>d</sup>

<sup>11</sup> El *registro* adquiere el interés, a la vez menor y sugerente del *inventario* -tan querido por Georges Perec-.

Ese mismo año, Giorgi se ve obligado a volver a la carga: debe cumplir nuevas gestiones municipales. Ya tiene predio y un proyecto avanzado, pero éste no calza en la parcela; deberá convencer a las autoridades para que modifiquen el perímetro. En su afán persuasivo, no vacila en adjetivar favorablemente el diseño; y la descripción que hace -de un proyecto que luego habrá de ser rotundamente modificado- es no sólo exacta sino que destaca cualidades que habrán de perdurar en las futuras evoluciones y figurarán en cualquier descripción del futuro edificio:

3. (1937) "... Vilamajó ha tratado de armonizar, y lo ha consequido con una solución feliz y de alto valor arquitectónico, el interés de la Facultad Ingeniería y el no menos importante de orden edilicio que se refiere a su valor estético como elemento decorativo de la ciudad y del parque ... el edificio proyectado será una lámina alargada relativamente baja y de poco espesor, recostada sobre la avenida Herrera y Reissig, y además, se caracterizará por dejar casi completamente libre el terreno... El resto del edificio estará sostenido sobre pilares delgados, que dejarán a la libre y pública circulación, es decir prolongando parque público ... Esta solución que evidentemente la que mejor contempla los intereses públicos, por cuanto crea un edificio característico para parque ... una solución edilicia de alto valor urbanístico y ... armonizar la construcción con la Ciudad, el Parque Rodó, la Rambla y la costa del Río, exceder los límites establecidos autorización anteriormente acordada 12. "e

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Nota que se eleva solicitando la modificación de límites del predio de fecha 29 de junio de 1937

Como se ve, permanentemente es afirmado lo positivo del proyecto sobre espacio público; esto debe entenderse a la luz de las exigencias plantadas en la ley que habilitó el edificio y las dudas previas a la cesión del sitio. Menos de un año después se colocaría la piedra fundamental. La prensa difundió el acto. El Diario la Mañana incluye la imagen de un proyecto previo al que se construiría -una fase poco conocida-Diarios E1Plata У E1presentan otras vistas que aunque más aproximadas tampoco corresponden edificio definitivo (véanse los altorrelieves escultóricos intercalados con los salientes) La nota al pie de imagen -posiblemente repartida con la perspectiva- es la misma en diarios y destaca "la monumentalidad la agilidad de la obra, lineamientos y la belleza de su aporte decorativo"

- 4. (CO #01) (1938) Nota periodística 1 (Diario la Mañana)

  "Para fecha próxima ha sido fijada la ceremonia de la
  colocación de la primera piedra del edificio ... ha
  sabido armonizar el conjunto de la masa arquitectónica
  con el paisaje ... marcará entre nosotros una etapa en
  materia de edificios destinados a la enseñanza ...
  podrá contar entre los más modernos y los mejor
  adaptados [del mundo] a la enseñanza técnica
  superior"<sup>f</sup>
- 5. (CO #02) (1938) Nota periodística 29: "La idea fundamental de la composición arquitectónica consiste en un cuerpo central, donde se ubica la función de seminario de la Facultad; y en cuerpos adyacentes con funciones orientadas más bien hacia la técnica y la industria... se ha procurado ... no crear una mole que modifique el paisaje desfavorablemente; sino ... completar el accidente del terreno en forma armónica

# El nuevo edificio de la Facultad de Ingeniería llenará Juna impostergable necesidad en nuestro medio

# Interesantes manifestaciones formuladas por el Ing. Eduardo Terra Arocena, sobre la importancia de esa obra

Para fecha préxima. ha sido fijada la cermonia de la colocación de la primera piedra del edificio destinado a masva sede de nucatra precisar Pacellad Ternica.

Cost el desto de dar a esite acontesimiento de a significación y de destacar la mecasidad fe la miera obra que viene por lin a alvar graves dificultades al instituto que ente specar a labora docente y que a la rez viene a dar su jujura a uno de nuestros principales centure de enceñama de adquirir cada día una importancia misjo en al adquirir cada día una importancia misjo en elegida esta nota reproduciendo lás declaraciones que amablemente, ha querido formularmos en recione entrevida el logonisto Eduardo Terra Arcoema, consejero de sea Facultad y a la vez miembro de la Comatinación de la dia obra.

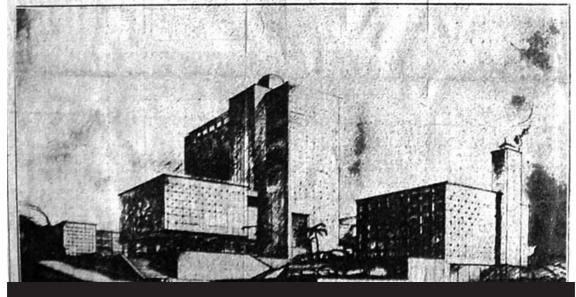
estros descos, el no cen de de la constitución de la constitución de la constitución de la dia de la constitución de la constit

Enterado de nuestros descos, el problema de "capacio" se agravó en tal forma que la construcción de un escriberado que considerada utilismo y muy oportuno el der la debida publicidad a un scontecimiento de esta naturaleza entendiendo que lo que atale a un centro de esta naturaleza entendiendo que lo que atale a un escuela tenza una dirección censidada que esta sutoridades se desvelen por prantar el nivel de la enseñanza nicdernizan

mente en Belgica. Prancia y Alemania y guede afirmar que est
nuestro poera contra entre los mas
modernos y los major adamiados a
la conclamos fecines aspectes.

El contrato de ejectición ha rine
ja firmado con la Ecopresa Ciannatisatio y Berta y comprende a
fotalidad de la estructura en hormigon armado con un volumen de
misa de once mil metros cúbicos
estructura que ha sido calculada
pon el los Walter Hill Qued in
para olros contratos complementarios las eleras de caroloresta, las
canitarias, las instaluciones eléctricas, las de calefacción y otra
de menor importancia.

Es efectivamente una obra grande pero debe tenerse en entrata que
la Facultad es un orrantismo com
plejo y sa muy desarrollado. La
integran hor, cuarto, importante
a inatitutos: el de Máquinas el de
Escatorácnica recientemante re
organicado, el de Quimica, y el de
Estática Experimenta! ademá
tros Laboratorias el de Fisico, e
de Hidráulica y el de Geología
un Gabinet el de Topografía L
Biblioteça, con sua salas de lectu





8/40 804 ... gran parte del edificio se encuentra elevado sobre columnas ... ... el público concurrente al sitio encontrará que gran parte del terreno utilizado por la Facultad no está perdido como paseo ni como perspectiva. .... Respecto a las características constructivas de esta obra, conviene destacar una particularidad, que es completamente nueva en el Uruguay; a saber: que la construcción será hecha enteramente en hormigón; no sólo en cuanto a la estructura sino también en cuanto a la mampostería exterior. A tal punto que cornisas y otros elementos decorativos, bajorrelieves, ..."

Finalmente llega el Gran Día; el sábado 28 de Mayo de 1938, a las  $11^{13}$ , se la Piedra Fundamental coloca Edificio de la Facultad de Ingeniería. Como no podía ser de otro modo, Giorgi, el gran abanderado, participa del acto y toma parte de la oratoria. Hay en sus palabras un doble juego: por un lado cumple con el protocolo; por el otro practica un tiro por elevación hacia las autoridades; ahora lo que falta son recursos económicos. La imagen que traduce del edificio esidílica, futurista y cargada de responsabilidad social. En la realidad lo que se puede mostrar es, todavía, un pozo.

6. (CO #03) (1938) "...cuando nos encontremos trabajando silenciosa y fecundamente en las cómodas salas y Laboratorios de este futuro edificio, podremos saldar esta deuda, enorme por su valor material y enorme también por su valor moral, que hoy siento como una carga que nos obliga inmensamente."

El 14 de marzo del mismo año se firmó el contrato con la Empresa Gianattasio, Berta y Vázquez para la construcción de la estructura de hormigón armado





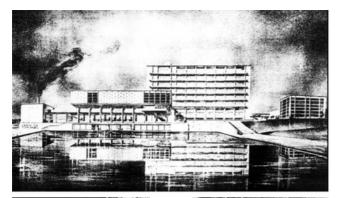
CO # 03

Entre demagógicas y sinceramente orgullosas sonaron las palabras dichas en los discursos de colocación de la Piedra Fundamental. "He aquí nuestra obra; es magnífica y es hermosa; mucho valor representa y muchos sacrificios pueblo ha costado; pero merecemos" dijo el Juan L. Pereyra en nombre de los estudiantes en aquella ocasión. Para la oportunidad se preparó una monografía del edificio. Fue la única vez en que los autores explicaron el proyecto. Fue la primera vez que se mostraron consistentemente sus imágenes en perspectivas que, desde ese momento, se convertirían en obligatorias cada oportunidad en que se quisiera ilustrar el edificio<sup>14</sup>. Escribe el ing. Hill<sup>15</sup>:

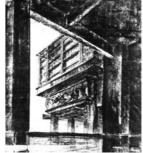
7. (**CO #04**) (1938–39) "Esta ubicación, determina características extraordinarias por las vistas dominantes sobre la ciudad y el río, y por ser un lugar incorporado a un paseo. Las características de ubicación imprimieron rumbos fundamentales la concepción del proyecto. La composición obedece a la 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"... "He querido conceder a los llamados espacios libres interiores una importancia singular" anota Vilamajó.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> No ha quedado documentado el autor.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Calculista de la estructura, diseñador de las instalaciones del edificio de Ingeniería, co-director de la obra.









CO # 04

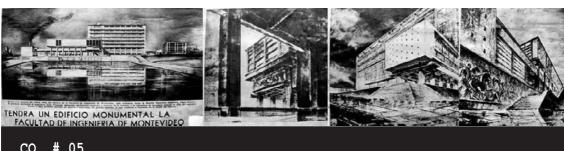
La prensa internacional recogió el inicio de las obras. La imagen que incorpora el diario argentino es la presentada en la Monografía; el ecuatoriano reproduce una obsoleta, que corresponde a la que habían publicado los diarios uruguayos.

- 8. (CO #05) (1938) Nota periodística 3: "Tendrá un edificio monumental la Facultad de Ingeniería de Montevideo" titula un artículo muy ilustrado el diario La Nación de Buenos Aires, del 30 de octubre.
- 9. (CO #06) (1938) Nota periodística 4. "un hermoso edificio digno de la culta república oriental". El Comercio de Quito, Ecuador, da cuenta del inicio de obras de la sede de Ingeniería en Montevideo.

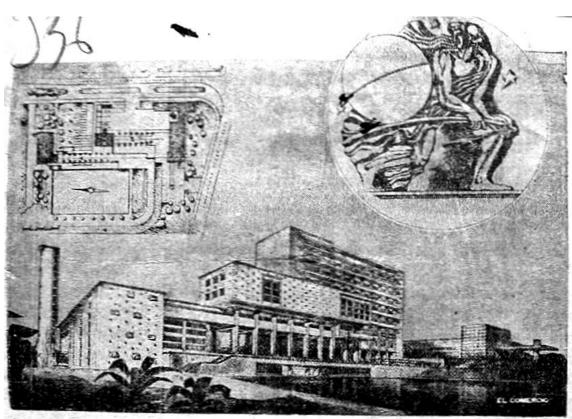
acá Culmina la por etapa prefiguraciones. A partir de momento se dejarán lado los recuerdos del futuro; las imágenes han reflejar un artefacto con forma real. El protagonista invocado entra -al finen escena. Un artículo periodístico plantea dudas, aunque no enfrentarse a la calidad del edificio; en este caso no hay ilustraciones.

10. (CO #07) (¿enero 1939?) Nota periodística 5 " Ya se puede advertir, por la progresión de las obras de albañilería, cuál será la magnitud del edificio que se construye en el Parque Rodó para sede de la Facultad de Ingeniería. Es posible, por tal circunstancia, referirse al error en que se ha incurrido al enclavar semejante mole, - cuyos lineamientos arquitectónicos no discutimos<sup>16</sup>, - dentro de un ambiente preparado y destinado a fines determinados [sic]."

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> No se cuestiona "la calidad arquitectónica" del proyecto de quien ya era reconocido como un brillante arquitecto.



# 05 CO



nte el formidable adelanto no de la culta república oriental, aver por la mañana al Sr. Dr. D. ural de la República del U-uay, la antigua casona de la ultad de Ingenieria resultaba ficiente para contener la a-ladora energía de sus 450 anos y sus magnificos, modery completos Laboratorios de están provistos sus diversos litutos el de :Electrotécnica, el Máquinas, el de Química, el Tecnología Industrial, el de ática experimental y otros. De que actualmente se esté cons-

en donde se podrán realizar to-dos los propósitos y las aspirarigentes de esa Facultad, a cuya cabeza se halla actualmente el Ingeniero Luis Giorgi, uno de los más distinguidos profesionales del Uruguay.

La primera piedra de ese edi-ficio se colocó el día del 50º ani-versario de la iniciación de los cursos de la antigua y primitiva yendo en las cercanías del recuerdo de ese acto se acun que Rodó, en la ciudad de ntevideo, y según los planos arquitecto uruguayo Julio Vinajó, un hermoso edificio dig
Un ejemplar de ella entregó Facultad de Matemáticas y como recuerdo de ese acto se acuño una preciosa medalla de plata, obra del escultor uruguzyo Antonio M. Pera.

Gualberto Arcos, Rector de la dos los propósitos y las aspira-ciones todas que animan a los di-rigentes de esa Facultad, a cuya roso encargo de la Facultad de Ingenieria del Uruguay.

La hermosa joya numismática lleva grabada esta inscripción:

### UNIVERSIDAD DE QUITO

Edificio de la Facultad de Ingenieria Piedra fundamental eintiuno de Abril MCMXXXVIII Montevideo R. O. U.

CO # 06

14/40 810

# EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERIA

SU EMPLAZAMIENTO Y ESTRUCTURA CONSPIRA CONTRA LA PERSPECTIVA DEL PARQUE RODO

Ya se puede advertir, por la progresión de las obras de albañilería, cuál será la magnitud del edificio que se construye en el Parque Rodó para sede de la Facultad de Ingeniería. Es posible, por tal circunstancia, referirse al error en que se ha incurrido al

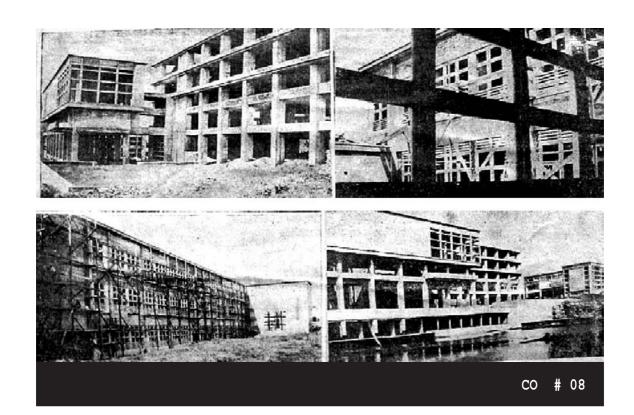
CO # 07

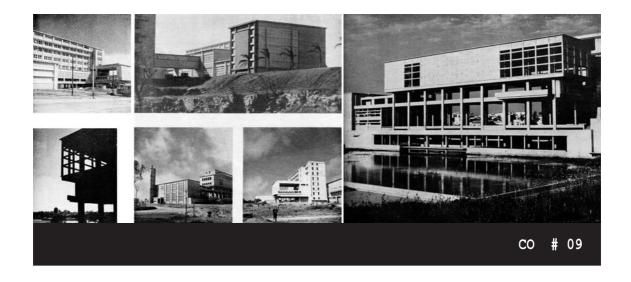
La obra avanzó a los tumbos, estancarse por falta de recursos. Vilamajó y Hill fueron separados de la Dirección. En 1947 los trabajos quedan en manos del Estado. Una muestra de Proyectos y Realizaciones a cargo del Ministerio de Obras Públicas expuesta en un Congreso Sudamericano y publicada por la Revista Arquitectura la Sociedad de Arquitectos; la Facultad de Ingeniería está incluida. Allí se da cuenta sólo de costos y, sobre todo, de lo que falta. imágenes abundantes y poco frecuentes, muestran el edificio avanzado. En un casi inverosímil instante, e1lago proyectado y siempre anunciado adquirió fugaz existencia; y es registrado por fotógrafo que logra una mágica aproximación a la difundida perspectiva incluida en la Monografía.

11. (CO #08) (1947) "1ª etapa (realizada) Cuerpo Sur-Proyectada y dirigida por el Arq. Julio Vilamajó ... 2ª. Etapa (actualmente en ejecución parcial) central y Norte Proyectada por el mismo arquitecto y Dirección de la Dirección bajo la General Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas ... \$832.893.90. ... 3ª. Etapa ... Costo aoriximado 1.500.000.00"<sup>k</sup>

Hacia 1947 la obra recibe un importante refuerzo de dinero y se prepara su terminación parcial; seguramente esta circunstancia motivó cierto revuelo informativo. El periodista da rienda suelta a su pluma y en peculiar estilo da una nueva versión de los tópicos que han enfatizado y enfatizarán casi todas las descripciones hechas y por hacer; aún aquellas ante el proyecto en estado de gestación: la adecuada relación del monumental edificio con el paisaje.

12. (CO #09) Nota periodística 6 (1947): "La ubicación de éste, levantado a un costado del Parque Rodó, sobre



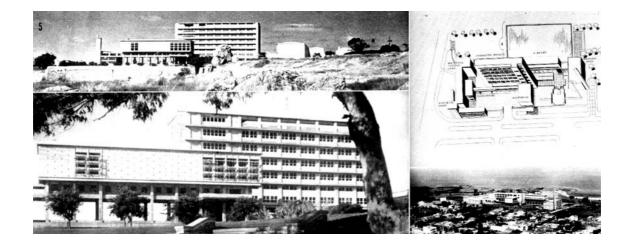


una pequeña colina que va descendiendo suavemente hacia el río, es magnífica, tanto que permanecimos por espacio de varios minutos contemplando a la ciudad brillante bajo el sol y al Plata, mientras un ágil viento primaveral fustigaba los nervios y rizaba las aguas. Las magníficas vistas, y la situación del edificio en un paseo público, han condicionado su composición. Por eso los arquitectos sólo han querido levantar sobre el suelo aquellos locales que por su función han de estar asentados sobre la tierra. Y salas para máquinas pesadas y acero. El resto de la construcción se eleva sobre pórticos y agregan, al Parque, un nuevo paseo."

En 1948 el mundo conoce la obra de Vilamajó muy particularmente У Facultad de Ingeniería al ser publicada la revista Architectural Forum en un número dedicado a Uruguay. La cita, teñida de un heroísmo hollywoodense, incluye interesantes imágenes y axonométrica -la única que se hizo del edificio-. Esun epitafio Vilamajó, recientemente fallecido.

13. (CO #10) (1948) "...la estructura es enteramente de hormigón armado, con vigas invertidas para obtener un cielorraso liso. En su esfuerzo por alcanzar una expresión honesta de esta solución estructural, Vilamajó insistió en que el hormigón quedara visto. Experimentó con muchas variantes de diseño, -algunas de ellas tan caras que los clientes se indignaron. Cuando la administración insistió en revestir partes del primer piso con piedra, el arquitecto renunció 17, m

El texto expresa la impresión de la redactora norteamericana en gira por América Latina. En realidad la desfinanciación y las dificultades de control minaron la relación comitente—empresario— contratistas y llevaron a que los directores de obra Vilamajó y Hill —en un ambiente irrespirable- fueran separados de su cargo en 1945.



CO #10

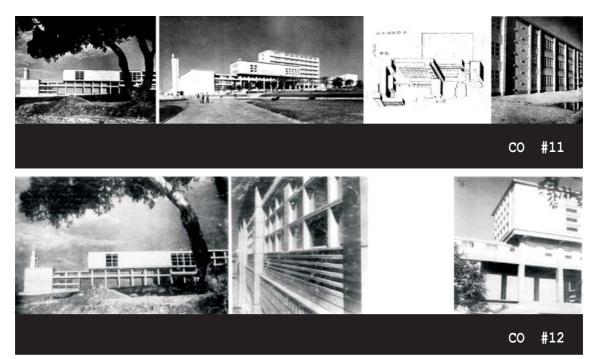
Se suceden visiones de reconocimiento y alabanza, que tempranamente tratan al edificio como un clásico. Van desde las que provienen de críticos y compañeros de generación del autor ...

- 14. (CO #11) (1950) "Obra magnífica de volúmenes severos y precisos" la caracteriza el arq. Carlos Surraco notorio compañero de generación de Vilamajó.
- 15. (CO #12) 1969: "De una dignidad clásica, su monumentalidad implícita no puede confundirse de modo alguno con los alardes retóricos del monumentalismo académico" (Francisco Bullrich)

... hasta las que le prodigan arquitectos más jóvenes, ya formados en el marco del Plan 1952, que significó el abandono abrupto y radical de la tradición Beaux Arts que primara en la Facultad hasta ese punto; el nuevo Plan marcó el fin del mundo académico que prohijó -y construyó- Vilamajó.

- 16. (CO #13) 1969: "en la Facultad de Ingeniería, de tendencia estructurista, se trabaja el hormigón, por primera vez en el país, como material expresivo en sí mismo, incorporándole además elementos prefabricados en hormigón vibrado"<sup>p</sup> (Bascans y Lorente Mourelle)
- 17. (CO #14) Arana en 1969: "... composición integral, de escala infrecuente para nuestro medio, es controlada por Vilamajó con una soltura que en la arquitectura contemporánea se advierte en muy raros ejemplos".

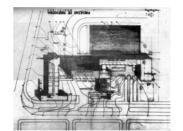
La cuestión compositiva parece centrar el interés de la crítica: lo peculiar es que todas mencionan los mismos temas, las mismas complejidades: composición; paisaje; el hormigón. El tiempo ha pasado y se le comienza a reconocer como un edificio visionario.

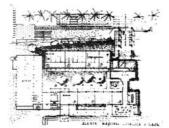






- 18. (CO #15) (1970) "... los espacios libres ... constituirán una unidad que se desliza por debajo de los volúmenes, integrándose al resto del parque público del que forma parte ..." "Composición, funcionamiento, expresión y estructura entretejidos añaden al conjunto una nueva línea de complicada armonía sobrepuesta a la que individualmente aportaba cada una de las partes" s
- "Situada en un lugar privilegiado, lo primero que hay que decir de ella es que la implantación dentro del terreno es excelente. El edificio levanta su masa principal del suelo y por debajo de él se circula y se ve. La mirada se extiende sin dificultad hacia el río, hacia el espacio verde inmediato, limitado por la masa gris del edificio de hormigón con animaciones en relieve o en hueco ... Se adhiere al suelo y se levanta de él; es alto y bajo; es entrante y saliente; deja pasar la vista o la detiene con la fuerza de su materia. Hay algo en esta Facultad que la sitúa entre las piezas excepcionales de la arquitectura."
- 20. Agrega Artucio que el edificio es "Difícil de ilustrar: su conformación imaginativa y su estructura de "totalidad" le dan infinitos puntos de vista. No hay sistema de ordenamiento conocido. La dureza de las superficies de hormigón gris se atenúa por el juego de sombras de los pequeños salientes ..."
- 21. (CO #17) Loustau en 1977 anuncia que "... acá ya es decididamente moderno, ... sin perder su personalidad. Juega admirablemente con los volúmenes en una composición asimétrica ... perfectamente equilibrada". "Realizada en "hormigón visto" cuando nadie pensaba que esta fórmula expresiva recién estaría en boga más de un cuarto de siglo después"

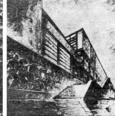








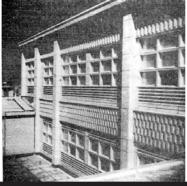
















CO #15





80 introducen nuevas Los años perspectivas; el urbanismo urbano, con su carga defensiva rescata valores y puntos de vista no frecuentados previamente. Mariano Arana aporta una visión original en varios aspectos: no solo en su texto ubica y analiza al edificio en relación con el contexto sino que incorpora inéditas imágenes de la obra. Hasta ahora fotografiado en primeros y medios planos ocupando todo el encuadre, el edificio era mostrado en su especificidad; Arana lo registra desde el barrio adyacente -que lo enmarca- y al mismo tiempo como objeto remoto, foco de una lejana perspectiva desde la Rambla.

22. (CO #18) (1980) "Como pocas veces dentro de su producción arquitectónica, Vilamajó demuestra su capacidad sobresaliente, en el edificio de la Facultad de Ingeniería ... pues parece prefigurar inquietudes que en la órbita mundial no habrían de manifestarse sino dos décadas más tarde ..." y encuentra que el edificio es una "Creación deslumbrante por su riqueza plástica, por su excelencia constructiva, por la audacia de sus planteos estructurales ... Pero deslumbrante sobre todo por su vocación paisajística y urbana, imponiéndola como jalón presente y actuante en el contexto ciudadano".

edificio se afianza como hito cultural. Curiosamente es adscrito a visiones ideológicas diversas e incluso contradictorias -compárense la previa aparición de Arana con las siguientes de Browne o Lousteau: de pieza inserta en el contexto ciudadano pasa a ser ilustrativo de 1a arquitectura desarrollo o del Movimiento Moderno- En definitiva todas tan ajenas a génesis consciente -y a las visiones culturales del origen-







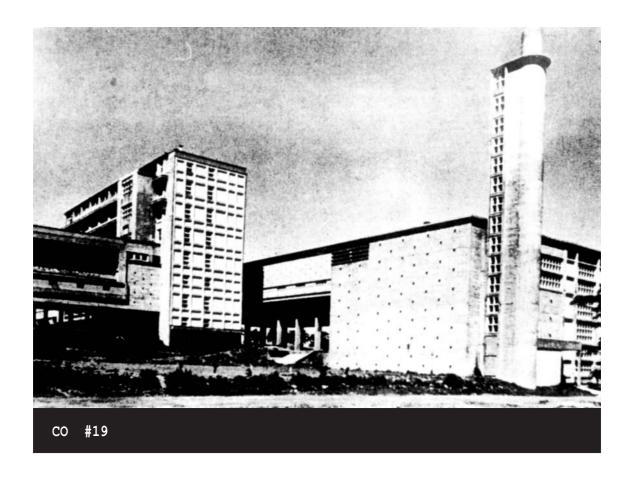


CO #18

verosímiles. El meme muta y se consolida: los tópicos, los enfoques, incluso las palabras comienzan a ser citas de citas; los fotógrafos se paran en los mismos lugares y las fotos -cuando no se sacan de publicaciones previas- parecen las mismas.

- 23. (CO #19) Ramón Gutiérrez, en 1984 "Su obra destacada, aunque quedó inconclusa, fue la Facultad de Ingeniería diseñada en 1936 en un excepcional asentamiento con vista a la ciudad y el río e incorporada a una zona de parques. El manejo de las plantas bajas, de los espacios libres interiores, la articulación de los volúmenes y la funcionalidad de los sistemas circulatorios son las preocupaciones esenciales de Vilamajó buscando a la vez formas que reflejaran expresivas la calidad de arquitectura realizada íntegramente en cemento armado",
- 24. (CO #20) Enrique Browne (1988) al ilustrar la categoría de "arquitectura del desarrollo<sup>18</sup>" dice que "... existen adelantos de esta línea, como la Facultad de Ingeniería de Julio Vilamajó (Montevideo, 1938). Esta obra pionera -pero nunca terminada- preanuncia varios de sus rasgos. Es una obra pública. Está aislada en el paisaje. Tiene un cierto exhibicionismo estructural. Y es de concreto visto. Utiliza un recurso que Le Corbusier ocuparía en el Museo

Browne vincula la categoría de "arquitectura del desarrollo" a estados con políticas desarrollistas que adoptan la arquitectura moderna como expresión del progreso, en particular hacia 1950. La contrapone a la impulsada por escépticos respecto del progreso desde el "subdesarrollo" al "desarrollo", que proponen "otra" modernidad, contextual y de tecnología intermedia, apropiada a la condición periférica de sus países. Roberto Segre, sitúa el enfoque de Browne en el acalorado debate de los ochenta en torno al término de "regionalismo crítico" elaborado por Kenneth Frampton, y lo critica diciendo que "plantea la definición de "espíritu de la época y espíritu del lugar" como dicotomía presente en las realizaciones de nuestro hemisferio..., que se remonta a los estudios realizados por Christian Norberg-Schulz sobre la arquitectura occidental. Resulta un atributo de validez genérica que no refleja obligatoriamente contenidos específicos de las sociedades americanas. Cuando intenta establecer categorías acordes a la realidad imperante- como por ejemplo la definición de "otra" arquitectura latinoamericana ... no trasciende los límites restringidos de las búsquedas formales." SEGRE, R. La Arquitectura Antillana del Siglo XX [en línea]. Disponible en: http://www.periferia.org/publications/argantxx2.html [Consulta:16-04-2007] 22:38

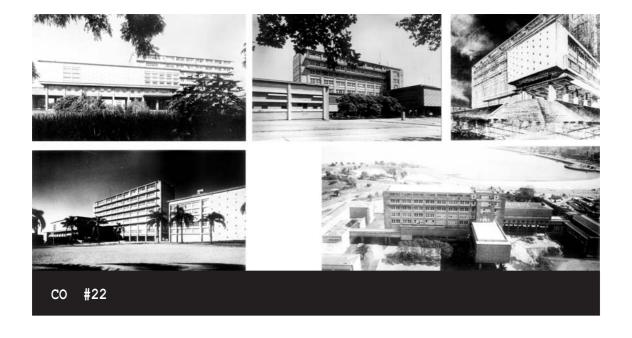




Ahmedabad (india, 1956) casi dos décadas después. El único decorado de los muros son pequeños cubos de hormigón que hacen vibrar las superficies con el movimiento del sol. La articulación de los volúmenes es nítida y establece una clara relación con el Río de la Plata, que enfrenta el conjunto."<sup>2</sup>

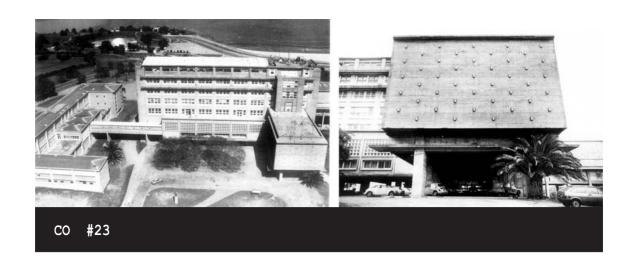
- 25. (CO #21) Carmona, (1992): "El proyecto surge en una las incursiones nacionales que en la en han dado "arquitectura moderna" ya sus primeros frutos. Si ha de encontrarse un referente de la obra este podría ser la sede del "movimiento moderno": el edificio de la Bauhaus en Dessau de 1926, con similar imagen dentro de la misma lógica compositiva Difieren sin embargo en la consideración del entorno realizado por Vilamajó y de la de Gropius prescindiera acorde a los principios del movimiento moderno... Su alternancia con bloques sobre el suelo produce una elaborada incorporación del elemento sorpresa. abiertos modelados el espacios por edificio integrados al parque, se conciben como unidad que fluye alrededor y por debajo de los volúmenes. Este sentido dinámico que promueve el recorrido por la apertura de diversas perspectivas se vincula a los principios de composición barroca."aa
- 26. (CO #22) Loustau (1994): "El proyecto de Vilamajó es una solución realmente original y avanzada para la época. Tiene muy en cuenta el "entorno natural", en el cual se implanta con notable habilidad, no destruyendo el paisaje, sino, por el contrario, valorizándolo. Al ... elevar el edificio sobre "pilotis", permite que, desde la avenida Herrera y Reissig, las visuales no queden obstruidas, sino que pasen, a través de ellos, vislumbrando el panorama del agua y de la playa." bb





- 27. (CO #23) 1997: "Hábilmente implantado en el entorno natural, el edificio propone un atractivo juego volumétrico que alude formalmente al edificio de la Bauhaus en Dessau ... se integra al paisaje y explota sus potencialidades, conjugando la opacidad e la masa construida y la transparencia dada por el recurso corbuseriano de los pilotis... [el hormigón visto] constituyó una polémica novedad en la época..."
- 28. (CO #24) Graciela Silvestri (2002) "En la Facultad de Ingeniería, los temas modernos (los cuerpos erectos sobre pilares y la composición balanceada asimétrica) son tratados en manera contemporáneamente sensible, racional y pragmática ... Los espacios libres internos ... permiten el transcurso ... de un tiempo cualitativo ... en el cual se combinan el ritmo humano y el de la naturaleza." de
- 29. (CO #25) 19 (2005) "Un "aire" Bauhaus está presente en la Facultad de Ingeniería" ... obra en la que además de notar influencias de Gropius, Nudelman adjetiva como "una de las obras de Julio Vilamajó más ambiguas y destacadas" en que reconoce heterodoxa y experimental y sincrética concluyendo que ... "El paisaje será edificio termina fundamental, para 10 cual el elevándose del suelo -en sentido más un lecorbusiano-, a fin de dejar pasar la vista hacia el horizonte del río a través de la planta baja. Concluye notando que "... el edificio se cubre de bajorrelieves y ornamentos, cerca de los realismos típicos de los 30. "ee

Jorge Nudelman; Titular de Teoría, curso Introductorio, Facultad de Arquitecturta UDELAR. Las imágenes fueron proporcionadas por G. Scheps a la revista 30-60





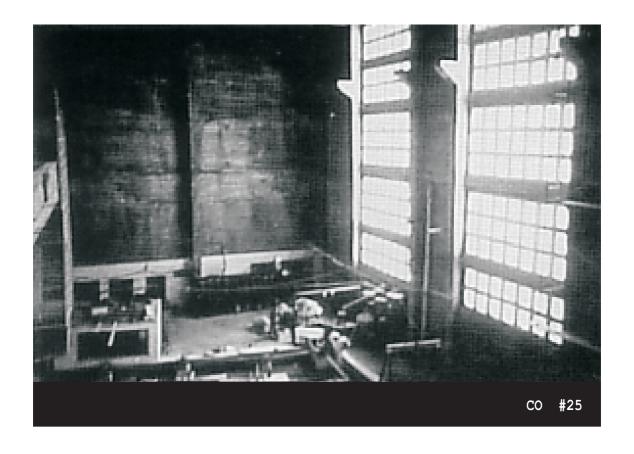






CO #24





Se reconoce lo adelantado de algunas de sus ideas y se reiteran referentes<sup>20</sup>. La intervención de Graciela Silvestre, hacia el final, intercala un comentario que rescata con originalidad crítica un aspecto profundo de la fórmula creativa de Vilamajó: su capacidad de asociar dimensiones variadas en un pensamiento complejo y humanista, hasta devenir magnífica arquitectura…

Resulta interesante seguir, a lo largo del conjunto de citas -y del vaivén de las imágenes<sup>21</sup>-, como los énfasis introducen matices que evidencian el desplazamiento del sistema de referencia desde el que se observa el edificio, y en consecuencia las calidades y categorías a las que se asocia y adscribe. Desplazamientos dependientes del momento e incluso del cambio de percepción (¿de humor? ¿de oportuna afiliación teórica?) individuales, hacen que de modo imprevisto y -a veces- hasta gracioso el edificio entre y salga de las categorías, las anticipe, de fehaciente testimonio de ellas o -incluso- las cuestione. ¿Qué es verdadero? ¿Qué es falso? Nada hay, ni absolutamente verdadero ni del todo falso.

En esta recopilación, que se ha procurado completa, podemos encontrar reflejadas tanto posiciones personales como discursos doctrinarios. Permite recomponer parcialmente el gran puzzle que orienta la opinión acerca del edificio. Este mapa, construido colectivamente, a la vez que activa infinidad de meta discursos posibles, da una idea indirecta del transcurrir del tiempo cultural (sólo puede entenderse mirando hacia atrás, pero ha de vivirse

A mi juicio de un modo equivocadamente enfático se le liga al Bauhaus (ver *registro EL COCINERO*)

En este sentido se advierte, una vez más, el manejo de fuentes comunes en la historiografía, que con excesiva frcuencia prescinde del conocimiento directo. Puede caracterizarse la selección que cada autor realiza desde un reservorio de imágenes bastante acotado (que curiosamente, incluso en escritos más recientes, se remite a imágenes antiguas, incluso tomadas durante la construcción del edificio) Son significativas, por reflejar un cambio y aportar nuevas miradas, las ilustraciones que Arana -hacia los 80- incluye para mostrar al edificio en su contexto urbano.

hacia delante) en torno al edificio - punto fijo pre/texto; Meme (¿?) Y condiciona nuestro propio punto de
vista (CO #26).

Estamos atendiendo a la transitoriedad inexorablemente circunstancial de la mirada. Y redescubiendo en ella una cualidad activa. Toda intelección se procesa en un acto creativo.

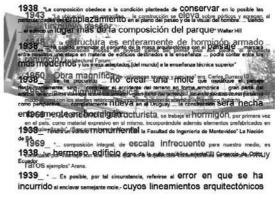
Para terminar, una última toma, que no debería verse como hija de la vanidad -todo lo contrario-, sino más bien como un oblicuo comentario -lúdico- que impulsa una reflexión acerca de alguno de los temas centrales que pretexta este registro. Permítaseme pues incluir esta última cita; para jugar uno de mis juegos preferidos: asomar al abismo de lo infinitamente recursivo...

(CO #27) (2007) "Este edificio notable, infaltable en 30. cualquier repaso de la historiografía uruguaya, podría resultar un adecuado trazador para seguir -aunque con prevenida modestia y sin esperar logros más parciales- la gestación y evolución de un cultural. Tal vez detectar y medir la memética base del consolidado consenso, bien afianzado, en incesante redefinición (límite dinámico y voraz), que responde -con matices diferentes- a las preguntas formuladas, en silencio por el edificio; quieta efigie que mira impasible el cambiante contorno con opacos ojos de hormigón. El ejercicio pretexta, al mismo tiempo y hacia el final, una pequeña -y contenida- broma acerca de la circularidad autoreferencial del conocimiento"f

### FIN

[continuará...]







1938 La composición obsidere a la condición planteada de CONSETVAT en lo posible las 1973 de contra la condición planteada de CONSETVAT en lo posible las 1973 de contra la condición de la condición de la contra de contra la co mas moderno services produced for moderno. La enseñanca tecnica superior mas moderno services per produced for moderno. La produce superior produced for moderno. La produce superior produced for moderno. La produce superior produced for moderno can produce superior produced for mod The property of the principal and the property of the property of the principal and the prin of defemplos Arana. 198939 obřá militás prodel elestratora i enforma al error en que se ha acolheurodova de departamentos de la enforce de la enforc



1938 arquitectura del desarrollo esistem adelantes de esta linea, con 1938 ma sono delantes de esta linea, con 1938 ma sono delantes del accompliado plantes de CORSETVAI de la combina delanda 1937 del combinado de la combi A CONTROL OF THE PROPERTY OF T THE PROPERTY OF THE PROPERTY O 19**00 permanta an ibarrala an** unturiota analisa de remanagon se sa isas one and the habitan de manifestaree one des décades mos targes 19682 par DOVERSA SALAMAN PROCESSA CARAGO LA LA CONTRA EN VOCANCIÓN DO CARAGO LA CARAG

1938 - Permander reconscilination of Prior Constitution of 1866 USETIG. On vocate for the end of the constitution of the const 1984<sup>39</sup> പ്ര<sup>്</sup>രാട്ട് അന്റിയായിട്ടെട്ട് ഉപ്പോട്ട് പ്രത്യായില്ലായില് പ്രത്യായില് വരുന്നു. പ്രത്യായില് പ്രത്യായില് പ്രത്യായില്ലായില് പ്രത്യായില് പ്രത്യായില്

edece a la condición planteada de CONSETVAT en lo posible les dedes del emplazamiento en el plano del paseo y de la visual del hombre. ... siendo co un lugar más de la composición del parque water HII

1938 arquitectura del desarrollo evistan adelentes de esta linea, cor 1938 de la correpciación habedos e ella associación habedos des CORSE Val penhago de la companya del companya del companya de la companya del companya del

катејана клифовОЕУКИ

se ha procursdo ... NO Crear Una mole que medifique el smarte; sino compliato el accidente del terreno en forma armónica ... graf. p 1938 mente, uno complete el eccidente del terreno en forma ammino: u gran parte del cuentra élevada obirecaliamente. gran parte del terreno-ente perdedo como pesso receves completamente ПÚBVA en el Uruguey ... la consensate SETÀ hecha enteramente en hormigón.

más modernos y los mejor adaptados [del mundo] a la enseñanza técnica superior

tes, percentingual programme que esta familia from a companya de la centralizar. Doditi contra entre los 1977 per percentina from a companya de la centralizar del centralizar de la centralizar del c

1938\_ "Tendra un editicio monumental la Facultad de Ingenieria de Montevideo" La Nacion

1960 camente en ibornaigén soburieta «Gasileadro en iglénque » in « « » only of the property of the pr

1938\_run hermoso edificio digno de la culta república oriental"El Comercio de Quito,

198<sup>39</sup>ം എട്ടുത്തുള്ള <del>സ്വേദ്യം വ്യവ</del>്യം പ്രവേദ്യം വ്യവ്യാരം പ്രവേദ്യം വ്യവ്യാരം പ്രവേദ്യം വ്യവ്യാരം പ്രവേദ്യം വ്യവ്യാരം പ്രവേദ്യം വ്യവ്യാരം പ്രവേദ്യം പ്രവ

1939\_ · ... Es posible, por tal circunstancia, referirse al error en que se ha Incurrido al enclavar semejante mole, cuyos lineamientos arquitectónicos

#26 CO

> 36/40 832



CO #27

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- WAGENSBERG, J. (2004). *La rebelión de las formas*. Barcelona: Tusquets Editores. 2004. ISBN 84-8310-975-1. Pp-77
- CORTÉS MORATÓ, J (2006). ¿Qué son los memes? Introducción general a la teoría de memes. http://biblioweb.sindominio.net/memetica/memes.html.
- GIORGI, L. (1937). Memoria de lo actuado durante el período marzo de 1934 marzo de 1937. Decanato del Ingeniero Luis Giorgi.
  Montevideo. Universidad de la República Oriental del Uruguay.
  Facultad de Ingenierías y Ramas Anexas. Imprenta Nacional. PP. 19
- GIORGI, L. (1937). *Op. Cit.* PP. 15.
- Actas manuscritas de la comisión honoraria, 15ª reunión, 2 de julio de 1937. PP 91-92.
- De un recorte de diario La Mañana(?), abril de 1938.
- De un recorte de diario El Plata, 26 de junio de 1938.
- h
   Ídem anterior.
  - VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.
- Recorte periodístico identificado como "posiblemente La mañana, año (XX) en carpeta (XX) del IHA
- ... (1947) Proyectos y Realizaciones. Revista Arquitectura N° 217,
  1947. Montevideo Pp- sin numerar
- Recorte de diario no identificado, El Plata (¿?), año 1947.
- WOODRARD SMITH, C. Uruguay. En Architectural FORUM. New York, junio 1948. Número 6, volumen 88. Pp.-105.
- SURRACO, C. (1950). La Obra del arquitecto Julio Vilamajó. Hogar y decoración. Montevideo, 1950. Número 20. Pp.-813.
- BULLRICH, F. (1969) Arquitectura Latinoamericana 1930/1970. 1969. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. Pp- 62
- BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea. En revista *SUMMA*. Julio 1970. Número 27. Pp. 32Pp. 32
- ARANA. M. (1969) Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. En revista *SUMMA.* Julio 1970. Número 27. Pp. 32
- LUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. 1991. Montevideo: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República. Pp-181
- s LUCCHINI, A. (1970). Op. Cit. Pp-184
- ARTUCIO, L. (1971). Montevideo y la arquitectura moderna. Colección Nuestra Tierra. Montevideo, Editorial Nuestra Tierra. Pp 23. Pp 35
- u ARTUCIO, L. (1971). Op.cit. Pp 37.
- LOUSTAU, C. (1977) Montevideo, a través de 250 años de Arquitectura. En *Arquitectura*. Montevideo, octubre 1977. Número 243. Pp.-29-30.
- ARANA, M (1980) Julio Vilamajó. Ante la arquitectura y el medio. En *Nuestra Arquitectura*. Buenos Aires, marzo 1980. Número 510. Pp.-35.
- x ARANA, M (1980) *Op.Cit.* Pp.-38.
- GUTIÉRREZ, R (1983) Arquitectura y urbanismo en América Latina. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. ISBN: 84-376-0442-7(9)(PP-593-94)

BROWNE, E (1988) Otra arquitectura en América Latina. México. Ediciones G. Gilli, SA.. i.s.b.n. 968-887-072-2. Pp. 63.

CARMONA, L (1992) Edificio de la Facultad de Ingeniería. En: *Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo*. Montevideo: Junta de Andalucía; Intendencia Municipal de Montevideo, 1992. Mayo de 1998. 15/4/07 en http://www.rau.edu.uy/universidad/inge.htm.

LOUSTEAU, C. (1994) *Vida y obra de Julio Vilamajó*. Editorial Dos Puntos. P. -52

GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA. Tomo V: Pocitos y Punta Carretas, 1997. Montevideo. Editorial Dos Puntos. P.-90 ISBN 9974-602-12-2 SILVESTRI, G.(2002) Op. cit. Pp.-65.

NUDELMAN, J.(2005) Sala de Máquinas. Gustavo Scheps. Teatro de arquitecturas. *En 30-60*. Córdoba, abril 2005. Número 4. Pp.-38.ISBN 987-20005-8-1.

SCHEPS, G (2007). 17 registros. Tesis Doctoral. Paper. Registro: Contorno desde el objeto.-Pp 35.

CO #01: Archivo IHA Farq. UDELAR; CO #02: Ídem anterior; CO #03: Ídem anterior; CO #04: VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.; CO #05: Archivo IHA Farq. UDELAR; CO #06: anterior; CO #07: Ídem anterior; CO #08: Arquitectura  $N^{\circ}$  217, 1947.; CO #09: Archivo IHA Farq. UDELAR; CO **#10:** Architectural FORUM. New York, junio 1948. Número 6, volumen 88; **CO #11:** Hogar y decoración. Montevideo, 1950. Número 20; CO #12: BULLRICH, F. (1969) Arquitectura Latinoamericana 1930/1970. 1969. Buenos Aires. Editorial Sudamericana; CO #13: BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea. En revista SUMMA. Julio 1970; CO #14: ARANA. M. (1969) Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. En revista SUMMA. Julio 1970. Número 27; CO #15: LUCCHINI, A. (1970). Julio Vilamajó, su arquitectura. 1991. Montevideo: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República; CO #16: ARTUCIO, L. (1971). Montevideo y la arquitectura moderna. Colección Nuestra Tierra; CO #17: LOUSTAU, C. (1977) Montevideo, a través de 250 años de Arquitectura. Arquitectura. Montevideo, octubre 1977.; CO #18: ARANA, M (1980) Julio Vilamajó. Ante la arquitectura y el medio. En *Nuestra* Arquitectura. Buenos Aires, marzo 1980; CO #19: GUTIÉRREZ, R (1983) Arquitectura y urbanismo en América Latina. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. ISBN: 84-376-0442-7 (9); CO #20: BROWNE, E (1988) Otra arquitectura en América Latina. México. Ediciones G. Gilli, SA.. i.s.b.n. 968-887-072-2. Pp. 63; CO #21: CARMONA, L (1992) Edificio de la Facultad de Ingeniería. En: Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo.); CO #22: LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó; CO #23: GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA. Tomo V: Pocitos y Punta Carretas, 1997; CO #24: SILVESTRI, G.(2002) Julio Vilamajó. L'ormanento che custodisce il placere. En CASABELLA. Milan, febrero 2002. Número 697; CO #25: NUDELMAN, J.(2005) Sala de Máquinas. Gustavo Scheps. Teatro de arquitecturas. En 30-60. Córdoba, abril 2005.

Las restantes ilustraciones -fotos o dibujos- por Gustavo Scheps



TICHA DE ALGUNAS FICHAS QUE NINCA SE ESCI	RBIERIN
Recoger las qui quedaron per el camino .  y Mey braves resumenes de sus contitudos Anotar pre que se descartarar.	05 set 06
*	

## REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

"...nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia.."

Cualquier escrito es por lo que dice y por lo que no dice. Por lo que incluye y por lo que no contiene, que no necesariamente equivale a decir que excluye¹. La exclusión sugiere voluntad: falta lo que no se ha querido incluir. Lo que falta, sin embargo, podrá estar ausente no sólo por descarte. El universo omitido, exterior al escrito pero indicado por él es -por cierto- de vastedad infinitamente superior al incluido; y está abonado -fatalmente- por la pereza, la ignorancia, o la falta de imaginación; o también, al fin, por razones conscientes de exclusión.

Faltarán, porque no puede ser de otro modo, las fichas que no se me ocurrieron; y no reseñaré aquellas que derivaron en otras nuevas. En cambio sí estarán mencionados los registros que, habiendo sido prefigurados, -por la causa que fuera- no fueron incluidos; o apenas si rozados en alguna parte del texto. En un intento de que nada sea dado por perdido², aún a sabiendas de la imposibilidad de considerarlo todo -ya que es tiempo infinito el que demandaría, omnipresencia divina o ser Funes, el memorioso³-, se exhiben e inspeccionan a continuación estas zonas grises; marginales supervivientes en la orilla.

Habitante de arrabales, la ficha es una doblez; es 17/17; es una inversión, es un (este escrito)<sup>-1</sup>. Es una suerte de homotecia del total; un fragmento de holograma (la parte que contiene al todo que contiene a la parte);

ha de darse por perdido para la historia..." http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin historia.htm 04/02/07

44

Aunque evidentemente lo no incluido —el fondo de la figura- no constituye en si mismo un sistema consistente

"Fue el día en que descubrí que a la hora de escribir no debía descartar nada, pues como decía Walter Benjamin, el cronista que narra los acontecimientos entre pequeños y grandes se guía, al hacerlo, por esta verdad: de todo lo ocurrido nada debe ser considerado perdido para la historia" VILA MATAS, E. (2003) París no se acaba nunca. Barcelona 2003. Editorial Anagrama SA. P.130-131. ISBN 84-339-6851-3. BENJAMÍN, W (1940) Tesis de filosofía de la historia. Traducción de Jesús Aguirre Madrid 1973. Taurus, "El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido

Personaje -adornado de memoria infinita- que le da al cuento de Jorge Luis Borges. Incluido en Artificios (1944)

matrioshka; fractal; es aprehensible desde códigos y complicidades casi idénticas a las que reclama aquel *Todo* - ubicuo- del que da velada noticia. A la par que abre la sospecha de que, por dentro y fuera, se enredan infinitos.

El registro atisba, pues, en una zona intermedia: la las fichas que pudieron haber estado, o que casi estuvieron o que, deformadas, fueron desperdigadas otras. Y se propone como tentativa para vislumbrar universo ausente pero implicado; de llevar a cabo una pesquisa -algo haragana- con más ganas de sugerir que de concretar; o incluso como un recurso legítimo para agregar más capas a este escrito, en el que no se habla sólo de lo que a primera vista parece. A modo de escenas eliminadas en todo caso me resulta una muy buena manera de completar una película considerar las sentido de suprimidas- entiendo esta ficha consistente con las lógicas de la estrategia global ensayada.

Las fichas se anotan en orden alfabético (FNE #01).

## 1. 24.000 m<sup>2</sup>

Hubiera sido un compendio numerológico; casi en forma de las curiosidades que presentan los ¿Sabía Ud. que...? de las publicaciones ligeras. O si se quiere ser más serio, actual e interesante, un Metacity Datatown<sup>4</sup> humilde. Hubiera informado acerca de cuántos metros cúbicos de hormigón se emplearon; cuántos quilos de hierro; qué cubaje de roca se extrajo; cuántas horas insumió la construcción; cuantos metros cuadrados se construyeron por etapa; cuántos pesos costó tal o cual cosa; qué porcentaje representa algún dato respecto a otras cantidades. Hubiera dicho

44

840

2/78

En Metacity Datatown MVRDV se plantea una ciudad es descripta sólo por datos a explorarse sólo como información: Alertan acerca de una eventual pérdida del control de las "cantidades" de nuestras ciudades.

Felm is me bilance of them deade en muite
Jutues probles y excluyantes - El, qui hubrera passado Er?
To be
en incenterable pero priede funcionas como espejo
para centraria hustanas 20-25 que describan do
3 in mo y le ligner con otres haches - to 25 abovers
Come can tules - "references
to the se enturery winduction y explican
paralelas que se entrepenen ainvincione y experican paralelas que se entrepenen ainvincione y experican paralelas que se entrepenen ainvincione ser otras - Resentaciones y contrata una entrepenen este la france de 22 la lumenca de la contrata del la contrata de la contrat
+ 1 egano interior - toma y deposition la moderning 22 la himmenca
2 concursos (Arg. poros protogranto, nels alvogado etc) Proto 35
Proute en contrato
3 Topograpa Projects en control of Letura 23 Accitand
T 4 0,763
3 5 Giorge (central est 44)
5 6 \$ 15 darkouring lawrences cert peedes 24_m2
I the have you
3 , El patio (IV. Noluca France) alma Tength
- Elyming verice by & boleties of minutes
7.1 101.2 27 00000
5 10 la abstracto (superpris / equis) 28- la Rambla
28- la Cambla: 29-contours desels 3 10 ls parque (cracité obseurs. 3 10 ls parque (cracité obseurs.) criticas/ las mutes let elitery (operandes) (amenado)
3 re la pale (sepulsion ) criticas las mutes let eletres (operany
adecima ( and ) and a feet of the following of
3 - We come and control of the form
14 Comparison 4 Canales to complain 31- Dicercia
If constant all the vertices of Granda la service
5 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
34 - Roman's (Maker of process on los cugans) 34- Roman's Grey
I have to truth and all a had to willing have I with the Group
35-musica 35-musica 35-musica 35-musica 35-musica 35-musica 36-EL Cocineros Caliplades 36-EL Cocineros 36-EL Cocineros Companiones 36-EL Cocineros Cocineros Companiones 36-EL Cocineros Companiones 3
(1) Williamarke (5) Terrina 30 Cuthist y gray willow -> (les unignues de desert

cuántos obreros fueron empleados; cuántos técnicos; cuántos planos se dibujaron y cuántas medallas se acuñaron con ocasión de la colocación de la piedra fundamental. Etc.

Hubiera resultado -se ve- un conjunto más evocador que útil. Un esfuerzo más atlético que intelectual. vez, un homenaje. Un oblicuo homenaje. Porque evocado a contraluz, tras la acumulación de información, sería fácil percibir el rumor de los lápices del arquitecto Aurelio #02). Profesor, además de meticuloso y Lucchini (FNE dedicado investigador de la historia de la arquitectura uruquaya<sup>5</sup>. Quien la vastísima información entre administró con inusitado rigor profesional, supo llenar fichas de cartón, anotando cuántos cuadrados tenía cada momento del proyecto (FNE #03); de reconstruir la posiblemente tratando oscuramente documentada marcha hacia el proyecto final.

# 2. ACEPTARÍA MUY COMPLACIDO

La ficha debía ocuparse del momento en que Vilamajó fue contratado para la obra de Ingeniería. Tan concreto objetivo se justifica en tanto el episodio signa la tormentosa secuencia de sucesos que se desencadenarían a partir del mismo.

En junio de 1936, contando con recursos económicos asignados por ley<sup>6</sup> y tras el éxito de prolongadas gestiones para conseguir un predio donde edificar la nueva sede de la Facultad de Ingeniería, se llamó a un concurso público de anteproyectos<sup>7</sup>. Este concurso fue severamente cuestionado por la Sociedad de Arquitectos que mantuvo un ríspido

44

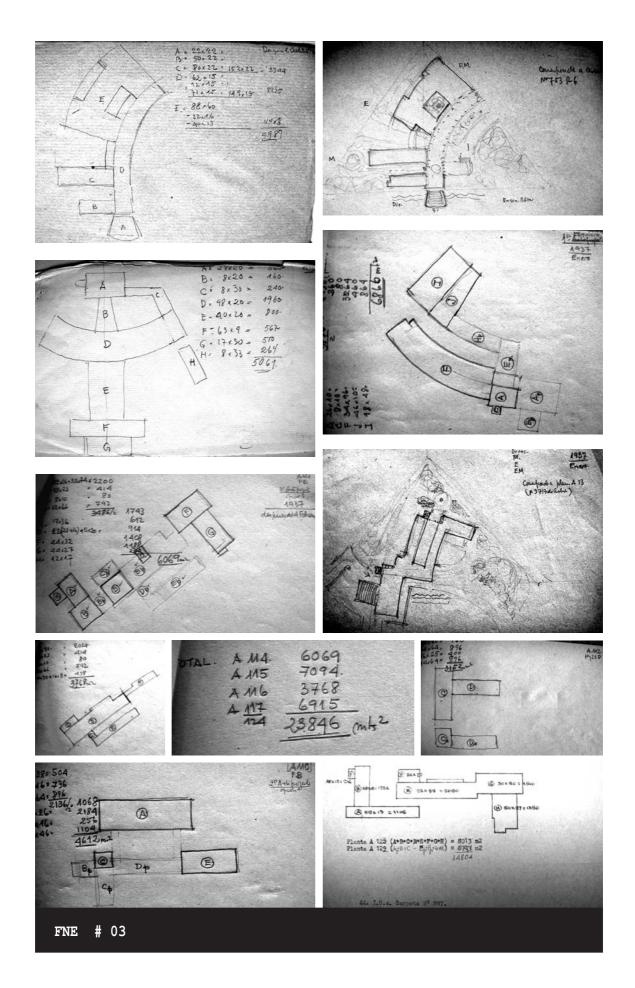
4/78

Se graduó en 1935 en la Facultad de Arquitectura UDELAR. Director del Instituto de Historia de esa Facultad, de la que fue Decano entre 1953 y 1961, período de aplicación del -por entonces renovador- Plan 52.

Ley 9549 del 3 de enero de 1936, durante el gobierno del Dr. Gabriel Terra.

El concurso se llamó en el parque del Prado, que aún no sería la ubicación final. Tres posibles emplazamientos precedieron a la actual del Parque Rodó: fueron en el Parque Batlle, en la Rambla Sur y la mencionada en el Prado.





enfrentamiento con la Comisión Honoraria encargada de los la sede. La Comisión había arquitectos e ingenieros9 a participar del concurso. Por su parte la Sociedad de Arquitectos sostuvo que "los concursos edificación deben abrirse exclusivamente arquitectos pues su título es el único que habilita para pesar de esta grave discrepancia de base, aparentemente insalvable, a la reunión de la CHEFI del 9 de junio de 1936 concurrió una delegación de la SAU<sup>10</sup> invitada por la CHEFI. Previamente la Sociedad de Arquitectos había enviado una amistosa nota, en la que se procuraba atemperar las divergencias. La comitiva de SAU, sorprendentemente si se considera el radical planteo inicial, expresa -según recoge el acta- que "teniendo en cuenta que en este caso especial se trata de construir la Casa de Estudios de los Ingenieros y en aras de la cordialidad de las relaciones entre arquitectos e ingenieros..." propone "... sustituir las palabras "ingenieros y arquitectos" por las de "técnicos nacionales 11"" ; la misma ambigüedad que prescribía la ley y pretextó la decisión de los ingenieros. Nótese que es la propia delegación de arquitectos la que propuso esta modificación que nada cambia. Además de esta solución, la SAU planteó modificaciones menores para algunos otros artículos del llamado<sup>12</sup>; todos fueron recogidos. La salida de sala de la delegación de SAU "después de reiterar su espíritu de alta cordialidad" no podía ser más auspiciosa. Esta reunión se cumplió el 9 de junio; el ingeniero Luis Giorgi, Decano de la Facultad, anota personalmente las modificaciones propuestas sobre una copia mimeográfica de

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> CHEFI. Creada por la misma ley del 3 de enero de 1936 con el cometido de encargarse del edificio.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> En la redacción de la ley se había escrito "técnicos nacionales".

Formada por los arquitectos Raul Lerena Acevedo (presidente); Carlos Herrera Mc Lean; Enrique Durán Guani

<sup>&</sup>quot;Dejando claramente establecido que quedan comprendidos en esos términos los arquitectos y los ingenieros", a pedido del arquitecto Emilio Conforte, delegado del Ministerio de Obras Públicas.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Piden entregar menos fachadas y que fueran expuestos todos los proyectos presentados, no sólo los premiados.

las bases. Todo luce despejado. El 11 de junio están prontas las nuevas bases y el 19 de junio se envían notas a las sociedades de arquitectos e ingenieros informándoles de las fechas del concurso. El diferendo parecía superado pero... nada salió bien; la Asamblea Extraordinaria de SAU convocada para el 27 de junio desestima los acuerdos alcanzados por sus delegados, "ratifica la interdicción impuesta al Concurso" y "establece que serán declarados en falta de lealtad y solidaridad profesional ... los colegas que intervengan en este Concurso<sup>13</sup>"c. Giorgi garrapatea indignado una respuesta (FNE #04).

La fecha de la entrega -el 31 de agosto de 1936- se recibió una sola propuesta<sup>14</sup>. El jurado<sup>15</sup>, por unanimidad, declaró desierto el concurso el 12 de setiembre; concluyendo "que dicho trabajo no reúne méritos suficientes que lo hagan acreedor a ninguno de los tres primeros premios" le concedió una mención.

En el Libro de actas<sup>16</sup> de la Comisión Honoraria se consigna que en su 7ª Reunión, del 16 de setiembre<sup>d</sup> -cuatro días después de conocido el fallo del concurso la CHEFI recibió el informe del jurado. En la misma sesión, se decide por mayoría<sup>17</sup> contratar un arquitecto y un ingeniero para encargarse del proyecto. El ingeniero Giorgi informa que ya habló con el arquitecto Vilamajó -como se ve todo venía bastante preparado- quien "le manifestó que aceptaría

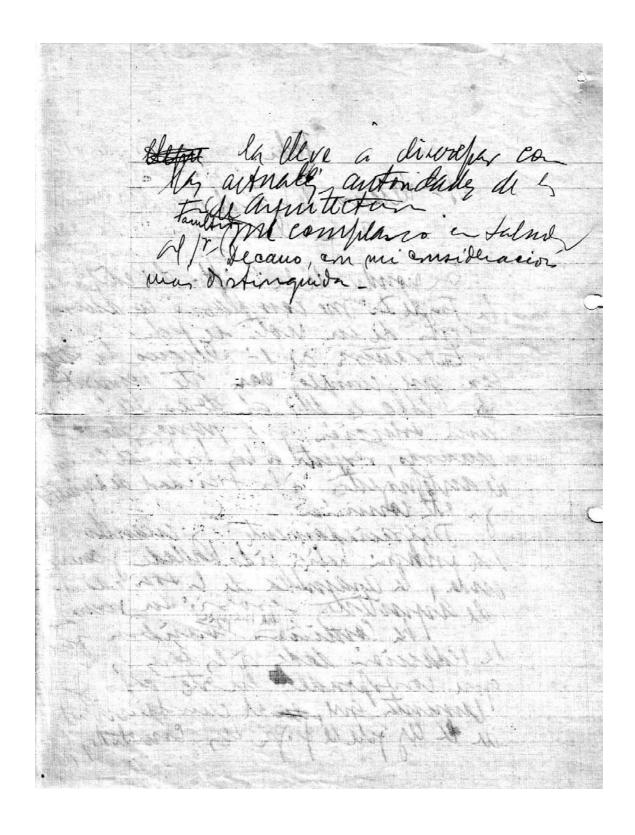
Comunicado por nota del 9 de julio de 1936. Encontré el borrador manuscrito de respuesta del Decano Giorgi que con letra exaltada escribe un borrador de nota cuya versión final es transcripta en las actas de la CHEFI: "desgraciadamente y cuando esa solución hallada y convenida la Asamblea de la Sociedad de Arquitectos decidió su rechazo.". La Comisión sigue adelante y llama al concurso que será declarado desierto. Giorgi no descuida ningún aspecto y consulta al Dr. Antonio César Coello, asesor legal de la Facultad de Ingeniería quien -el 20 de octubre de 1936- le expresa que, a su juicio, la CHEFI actuó conforme a derecho.

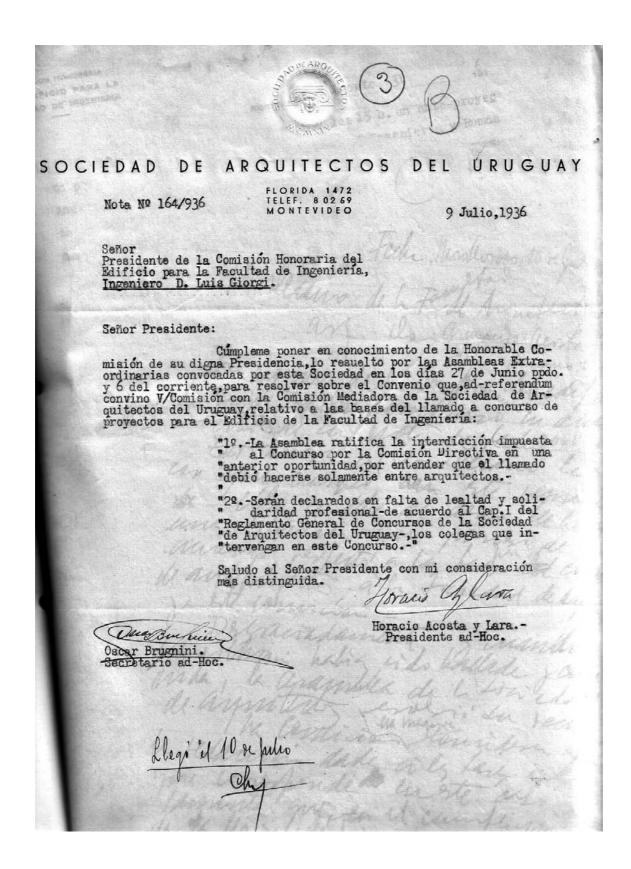
Presentada por el arquitecto Diego Noboa Courrás, bajo el lema F.I.R.A..

Integrado por los arquitectos Eugenio P. Baroffio y Emilio Conforte, y los ingenieros Vicente J. García; Cayetano Carcavallo y Luis Giorgi.

En el transcurso de este trabajo de investigación ubicamos varios documentos perdidos e inéditos; entre otros el libro de actas original de la Comisión Honoraria 1936-1938 –período clave en el proceso- A mediados de los años 60(¿?) Lucchini y Arana investigaron carpetas con actuaciones de la Comisión Honoraria. Tuvieron a la vista copias de las actas, cuyo contenido seguramente no difiere de este original.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Con el voto contrario del arquitecto Emilio Conforte, delegado del Ministerio de Obras Públicas a la Comisión





muy complacido el encargo". Agregó Giorgi que "dicho profesional preparó, además, a su pedido, un proyecto de contrato". La comisión se otorgó un plazo de cuarenta y ocho horas para considerlo. Nadie perdió el tiempo. Giorgi propuso también la contratación del ingeniero Walter Hill para estructura e instalaciones.

Giorgi había sido encargado de contactar profesores de la Facultad de Arquitectura; sin embargo no hay constancia de que consultara a ningún otro. Giorgi evidentemente tenía en alta estima las capacidades de Vilamajó a quien trató en su pasaje como directivo del Club Atlético Peñarol -para el cual Vilamajó hizo varios trabajos- y habría de llevarle luego a la obra de la usina del Rincón del Bonete<sup>18</sup>.

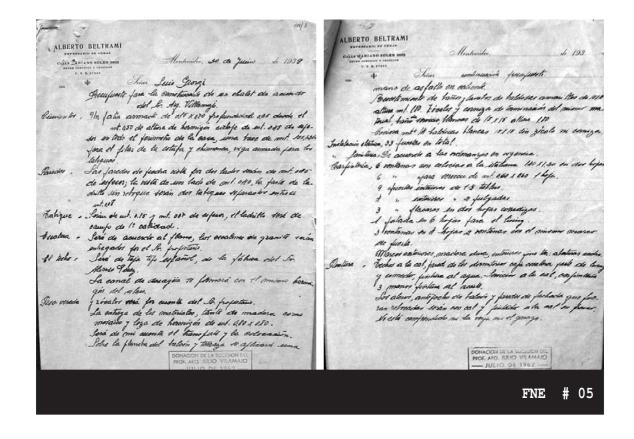
Y acá se abre la puerta a una breve digresión. Si algo faltaba para confirmar la confianza que Giorgi depositaba en Vilamajó, resulta que también le encargó el proyecto de su propia casa en Punta del Este, hacia mediados del año 1939 (FNE #05). Esta vivienda de doscientos metros cuadrados y diez mil setecientos noventa y dos pesos con cuarenta y cinco centésimos (según presupuesto del 30 de junio) -no incluida en la exhaustiva cronología que propone Lucchini<sup>19e</sup>- está compuesta con rigor a partir de un cuadrado y la lógica interna de sus medianas; la remata una cubierta de cuatro aguas iguales. Acaso pueda leerse ella un involuntario retrato<sup>20</sup> de Giorgi, visto por Vilamajó.

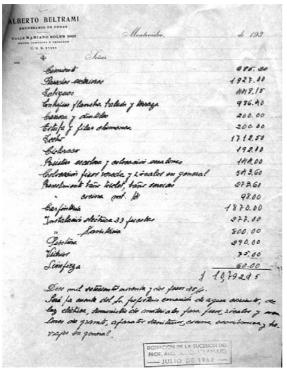
<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Ver *registro* (ELECTRO) MAGNETISMO Y AUTOHIPNOSIS

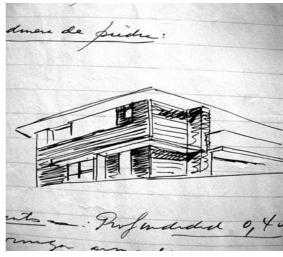
La ubicación – Costanera, parada 13 de Playa Mansa- aunque no detallada fue deducida con alta certeza a partir de los planos de agrimensura. En el sitio (la doble parcela) se encuentra hoy día un edificio de apartamentos. No es esta obra seguramente la única omisión de este valioso, más que minucioso y documentado trabajo; también he ubicado –y acá una digresión dentro de la digresión, justificada por la obra y practicada al abrigo de las sombras de las notas al pie- a la casa De la Fuente. Es interesante en particular su primera versión (FNE #06). También en Punta del Este pero ésta de 1942, resulta un antecedente de la estética de Villa Serrana, también presente en la casa de maniobra de Barcos del Bonete (1945).

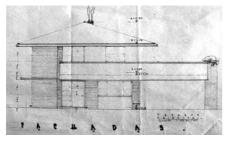
La reflexión (que no se refiere a lecturas antropomórficas) se extiende a cualquier arquitectura muy *personalizada*.

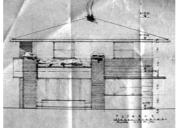


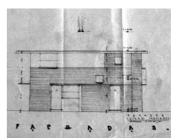


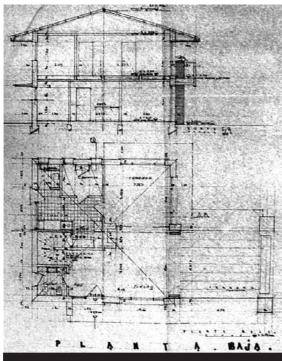


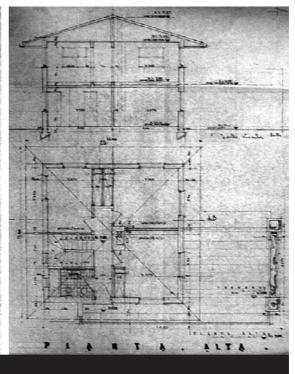


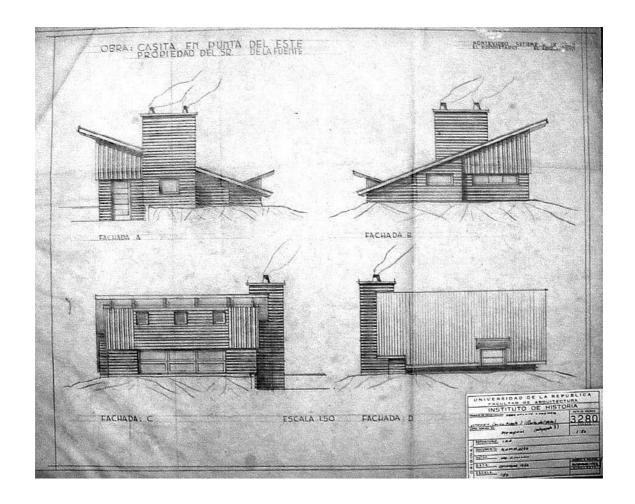












Este breve paréntesis abierto para tratar un asunto tan lateral se ampara -tal vez- en la impunidad que otorga un registro que vagabundea por los márgenes, hurgando entre los olvidos. Incluir esta casa que la historia dejó de lado en una ficha no escrita parece excusable y -casi- pertinente.

En las memorias de actuación correspondientes a su decanato, Giorgi<sup>21</sup> ha escrito que se decidió encargar "... directamente al profesor de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, arquitecto don Julio Vilamajó, el proyecto y la dirección del nuevo edificio y contratar con el ingeniero don Walter Hill los proyectos de la estructura resistente y de las diversas instalaciones del edificio. Los contratos fueron suscritos con fecha 1º de Octubre y 2 de Octubre, respectivamente"

Poco tardó en reaccionar la Sociedad de Arquitectos – que en realidad no llevó adelante ninguna otra acción<sup>22</sup> en relación con el asunto de fondo- y cortó la soga por el punto más débil: expulsó a Vilamajó<sup>23</sup> (**FNE #07**) en tanto

A efectos de ampliar la información ver Memorias de Actuación del decanato del ingeniero Luis Giorgi pp- 14 - 52
 En el acta 328 del 11 de noviembre de 1936, consultada en SAU. La directiva trataba el <u>CONCURSO EDIFICIO PARA LA FACULTAD DE INGENIERÍA</u>. En ella "El Sr. Presidente da cuenta de que el Dr. Bouza ha manifestado con respecto a este asunto que, ... a la Sociedad no le convendría ir directamente a un pleito, ya que si bien habría

con respecto a este asunto que, ... a la Sociedad no le convendría ir directamente a un pleito, ya que si bien habría como ganarlo, según el criterio al interpretarse la Ley del concurso, podría suceder lo contrario, en cuyo caso los riesgos materiales y morales serían grandes para el fin que persigue la Sociedad de Arquitectos" Como te digo una cosa, te digo la otra; pero evidentemente poca confianza le tenía a la causa de la SAU su asesor, el Dr. Bouza.

Narra este luctuoso episodio el hoy fallecido arquitecto Oscar Brugnini; destacado directivo, miembro de comisiones, Presidente, Director de la Revista Arquitectura, y fundador del Boletín (el mismo en que se publicó esta entrevista) Socio de SAU desde 1937, ya ese mismo año ocupaba su secretaría honoraria y le tocó intervenir -según sus propias palabras- en "... el caso más grave que recuerdo de la historia de la SAU". Rememora Brugnini:

<sup>&</sup>quot;Hubo un concurso para el estadio de Peñarol. Lo ganó Vilamajó. Pero Peñarol no pudo hacer la obra. En ese momento el presidente de Peñarol era el Ingeniero Giorgi, un tío mío, Decano de la Facultad de Ingeniería. Estaba previsto que se haría un concurso para la Facultad. Pero el Decano, un poco como compensación por el fracaso del estadio de Peñarol, le ofreció el encargo directo de la Facultad. Vilamajó, siendo un genio, un arquitecto de muy respetable y capaz, aceptó el encargo y ahí está la obra. Entonces se planteó en la Sociedad que Vilamajó había anulado el concurso para la Facultad, y que debía ser expulsado. Fue una cosa muy seria, y se resolvió la expulsión. Nadie quería firmar esa resolución de la SAU. Me acuerdo que el arquitecto Acosta y Lara me dijo: "Brugnini, lo firmamos usted y yo". Y lo firmamos.

Era una cuestión que uno la hacía con dolor, porque nadie desconocía lo que era Vilamajó, pero también era una cosa muy seria, porque había anulado un concurso muy importante. Fue una de esas expulsiones de las que nadie se acordó después, por el gran valor de Vilamajó como arquitecto. Cosas desagradables, a veces, pero que no hay más remedio que tomar una actitud, que apechugar para defender al gremio y para dar ejemplo para que se respeten las resoluciones del gremio." Tomado del Boletín SAU 1997 (85º aniversario de la SAU) Op.Cit. Pp.26-27



SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY

# BOLETIN

# RESOLUCION DE LA ASAMBLEA DEL DIA 30 DE JUNIO PPDO.

PARA CONOCIMIENTO DE TODOS NUESTROS ASOCIADOS, TRANSCRIBIMOS A CONTINUACION LA RESOLUCION TOMADA POR LA ASAMBLEA DEL DIA 30 DE JUNIO PPDO., ANTE LA CONDUCTA DEL ARÇTO. JULIO VILAMA-JO, POSTERIORMENTE AL CONCURSO DE ANTEPROVECTOS PARA EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERIA. — TODO COMENTARIO SERIA OBVIO, PUES ESTE ES ASUNTO POR DEMAS CONOCIDO; SOLO CABE DESTACAR QUE PUEDE LAMENTARSE QUE EXISTAN CIERTAS ACTITUDES ERRONEAS, ORIGEN DE RESOLUCIONES COMO LA QUE SIGUE:

"LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DEL URUGUAY, CONSIDERADOS LOS ANTECEDENTES RELATIVOS
"A CUANTO SE REFIERE AL ILAMADO A CONCURSO PARA EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERIA,
"SU FRACASO PRODUCIDO EN VIETUD DE LA ACTITUD ADECUADA DE LA MASA DE LOS ARQUITECTOS DED
"PAIS FRENTE AL GRAVE DESCONOCIMIENTO DE SUS DERECHOS —QUE IMPLICA LA FORMA DEL LLAMA"DO—, Y CONSIDERADAS LAS GESTIONES POSTERIORES TENDIENTES A ENCUADRAR EL CONCURSO EN SUS
"VERDADEROS TERMINOS, GESTIONES BASADAS SORRE LA CLARISIMA DECLARACION DEL CONSEJO CENTRAL
"UNIVERSITARIO Y EN EL DICTADO EXPRESO DE LA LEY POR LA CUAL SE IMPONIA LA REALIZACION DE
"LA OBRA POR CONCURSO PUELICO, REPUDIA LA ACTITUD DE DICHO COLEGA, QUE, CONTRABIANDO LA UNA"NIME MANIFESTACION DE COMPARERISMO REALIZADA, NO DEJO LUGAR A LA CONTINUACION DE LAS GES"TONES LEGALES EMPRENDIDAS, Y RESUELVE —ATENTO A LO EXPRESADO—, ELIMINARLO DE SU REGIS"TRO SOCIAL"

# ■ ACTAS DE LA COMISION DIRECTIVA

ACTANº 338. — JULIO 21 DE 1937 SESION DE LA COMISION DIRECTIVA Se inicia el acto a la hora 19 y 10°, con la asistencia de los siguientes colegas: R. Federici, J. H. Labadie, C. Schinca, H. Pagani, O. Brugnini, M. Abadie, M. A. Canale, A. Martí y J. Duhalde. A la altura que se indicará el Arqto. Bauzá. — Faltan, con aviso, los siguientes colegas: Pérez Montero, R. Bequitecto Federici, ha entrevistado al Arqto. R. Lerena Acevedo, para solicitarle el retiro de su renuncia como Miembro de la C. D., y de que el referido colega les manifestó que deseaba permanecer algún tiempo alejado de la dirección de la Sociedad, transando luego por acceder al retiro de su renuncia, siempre que se le concediera un não de licencia. — Añade el Sr. Fresidente, que se entrevistó también con la Arqta. Srta. Morialdo, con los mismos fines, obteniende el retiro de su renuncia, con la condición de que se le concediera previamente tres meses

FNE # 07

"repudia la actitud de dicho colega, que, contrariando la unánime declaración de compañerismo realizada, no dejó lugar a la continuación de las gestiones legales emprendidas"<sup>9</sup>. Tremendo<sup>24</sup>.

Concluyó así, de modo abrupto y expeditivo -con una de esas expulsiones que nadie quería firmar ... y ... de las que nadie se acordó después<sup>h</sup>, al punto de que es omitida de toda la bibliografía<sup>25</sup>- un primer capítulo de los varios - penosos- episodios que jalonaron la obra.

# 3. ARCHITECTURAL FORUM JUNIO 48

El número de junio de 1948 Architectural Forum incluye una reseña<sup>26</sup> -bastante copiosa- de la arquitectura uruguaya de la época, preparada por su redactora Chloethiel Woodrard-Smith. En el artículo, Vilamajó y su obra obtienen

Concluye Brugnini en la entrevista: "... ¿A quién defiendo, a Vilamajó o al gremio? Pero las relaciones con todos los colegas siguieron siendo buenas, porque todos reconocían que actuamos de buena fe. Recuerdos lindos, porque son hechos en los que uno ha actuado como corresponde, rectamente, a pesar del dolor." Tomado del Boletín SAU 1997 (85º aniversario de la SAU) Op.Cit. Pp. 27

La simplista argumentación de Brugnini acerca de los motivos por los que se encarga a Vilamajó el trabajo no es verosímil, a la luz de lo expuesto en otros tramos de este trabajo; y traduce el desagradable tufillo a componenda que debió primar en su momento y el veterano dirigente recuerda -idéntico a si mismo- sesenta años después.

<sup>¿</sup>Recuerdos lindos? Buscando cumplir con la intención de que *nada de lo que una vez haya acontecido se dé por perdido —particularmente acorde en este registro-* y aún a riesgo de demostrar cierto morbo, pero más bien con la esperanza de reflejar cabalmente este casi ignorado suceso resuelto con notorio encarnizamiento y falta de concepción global —casi en un formato *mindset-* vale la pena detenerse en las actas de la sesión en la que se echó a Vilamajó, consultadas en SAU (gracias a la colaboración de Mónica López) <u>CONSIDERACIÓN DEL INFORME DE LA CONISIÓN DE ETICA Y EJERCICIO PROFESIONAL SOBRE A LA FACILITAD DEL ARGTO. Sr. JULIO VILAMAJÓ-POSTERIORMENTE LA CONICIADO DE ANTERIOR EL EDISCIO DE LA FACILITAD DE INCENIENTE.</u>

AL CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA EL EDIFICIO DE LA FACULTAD DE INGENIERÍA
"El Sr. Presidente [Arqto. Julio C. Bauzá] lee una síntesis de la actuación que le cupo a la Sociedad en el asunto
"Concurso Facultad de Ingeniería" y pide que la asamblea dicte la última palabra respecto al informe de la Comisión
de Ética y ejercicio Profesional y expresa que la mayor parte de la C.D. es de opinión que el informe es demasiado
benévolo con respecto a la actitud del Arqto. Vilamajó" Reclama que se actué "valientemente"

<sup>&</sup>quot;El Arqto.Nunes ... propone que en ese informe se agregue que la Sociedad no tiene interés en tener de socio a un colega como Vilamajó."

etl. Arqto. Rincón propone que ... se diga simplemente que la Sociedad "repudia" en vez de "lamenta que la actitud" etc. Entiende que nunca la C.D. llevó un asunto tan a fondo y tan serenamente como en este caso, así que no puede menos que repudiarse la actitud de este colega que tan mal procedió..."

El Arqto.Rincón cree que debería hacerse una declaración no solo contra Vilamajó sino también contra La Comisión Honoraria de Ingeniería. Sin embargo "El Arqto.Nunes" opina que es darle demasiado importancia a la misma ... y que solo debería hacerle algo contra el Arqto.Vilamajó.

<sup>&</sup>quot;El Argto. Caviglia ... pide se de la máxima difusión a la resolución"

<sup>&</sup>quot;Se aclara que este es un caso especial, en que hubo una acción colectiva de la Sociedad, y una advertencia al Arqto.Vilamajó, pese a lo cual se procedió de la forma de todos conocidos"

La redacción final de la expulsión se vota afirmativamente por 15 votos; había 18 personas en sala. No se dan los nombres de los votantes de esta resolución que se hizo pública el 1º de Julio de 1937. Buen regalo de cumpleaños tuvo Vilamajó.

Incluso las más exhaustivas y detalladas (notablemente Lucchini) o anecdótica (Loustau, por ejemplo)

La revista venía haciendo un recorrido por arquitecturas latinoamericanas; en Noviembre de 1947 publicó un número extraordinario sobre Brasil, sin duda de enorme influencia.

destacada presencia. En particular hay imágenes de Ingeniería y del Ventorrillo de la Buena Vista, en Villa Serrana; el proyecto es destacado como ejemplo de una búsqueda que respeta al mismo tiempo la historia y los recursos presentes apoyada en tecnologías y trabajadores locales "... en un esfuerzo por demostrar que las soluciones contemporáneas perfectamente podían realizarse con ambos".

El contacto de Woodrard-Smith con Vilamajó<sup>27</sup> parece haber sido facilitado por el arquitecto Guillermo Jones Odriozola, alumno y admirador de Vilamajó quien le escribe en setiembre de 1945: "La visita de Chloethiel Woodard-Smith ha sido muy interesante para mí. Con su media lengua española me ha dejado las ganas de estudiar ciertos puntos ... estamos en un momento en que las cosas del espíritu no han tomado un camino seguro ... ¿Que religión ha de religar a los hombres? Allí está el asunto. Presentirlo sería ser profeta. Esto que digo, creo revela un sentimiento latino, y creo que es lo que Mrs. Smith no ve." ...

En carta posterior Vilamajó expresa a Jones, su deseo de "... Realmente estudiar algún tema interesante entre todos: Mrs. Chloethiel, usted, yo, etcétera, etcétera; sería divertido ..." Finalmente hacia la navidad de 1945 pregunta a Jones Odriozola "¿Cómo van los trabajos con Mrs. Chloethiel? ¿Le gusta siempre Nueva York y ese mundo de gente que se mueve atropelladamente?".

El artículo de Architectural Forum, destaca el uso del hormigón en el edificio de Ingeniería; tanto por la limpia solución estructural como por la atrevida estética que ofrece al ser dejado a la vista. Falsea las cosas al

Loustau amplía: "«Mrs. Chloethiel Woodard-Smith, brillante arquitecta norteamericana, llega a Montevideo con cartas de presentación para el Arq. Vilamajó, quien ya sabe de ella y la espera. La señora Smith es una persona muy inteligente y se da cuenta que está ante un Maestro. Prolonga lo más que puede su estadía en Montevideo, visitando todas y cada una de las obras de Don Vila: disfruta de los vinillos y chuletas que los colegas le ofrendan y sale de regreso a su tierra llevando una estupenda impresión del gran arquitecto. Ella no es una persona fácil de impresionar, pero reconoce el valor que ve»

sugerir que la separación de Vilamajó de la obra fue una decisión propia tomada "Cuando la administración insistió en revestir partes del primer piso con piedra<sup>28</sup>" <sup>m</sup>

En 1946, Vilamajó escribe a Jones Odriozola -que vivía en Estados Unidos- "Usted me había hablado de presentarnos al concurso de la O.N.U. En caso que se llame para tal concurso, trataríamos de ver como podríamos colaborar los Vilamajó, Chloethiel Woodard-Smith, Jones... presentarnos. Aunque en cuanto a este llamado soy más bien pesimista." La frase, curiosamente, acierta a vincular dos personajes y un episodio clave en la vida de Vilamajó. Sin duda su actuación como "... uno de los dos sudamericanos en la Comisión para la Construcción del Edificio de las Naciones Unidas..." fue decisivo para consolidar su figura internacionalmente -y hace que, por ejemplo, Hichcock lo incluya en su Latin American Architecture since 1945 y le presente como el líder de "...una escuela de arquitectura en Montevideo que fue la más avanzada en América Latina"p-. Por su parte Woodard-Smith y Jones, directa o indirectamente han sido importantes para que la elección se concretara.

Jones cuenta -en relación la ONU- que estando él en Baltimore, recibió la llamada telefónica de la señora Chloethiel Woodard-Smith que le hablaba desde Washington: "... el nombre del Arquitecto Vilamajó había sido propuesto por Uruguay en las Naciones Unidas para integrar el equipo de arquitectos que se encargaría de proyectar su gran edificio, y yo debía escribir inmediatamente a Don Vila para tratar de evitar el que rechazara tal designación...<sup>29nq</sup>

Problemas técnicos, desfinanciación, dificultades de control que minaron la relación comitente – empresario – contratistas y llevó a que los directores de obra Vilamajó y Hill fueran separados de su cargo en 1945.

<sup>&</sup>quot;... para decirle que todos estaríamos con él para hacerle más llevadero su tiempo entre fieras, y para hacerle ver lo imprescindible de su presencia en ese equipo ya se sabía que estaría el gran arquitecto estadounidense Harrison, Francia designaría seguramente a le Corbusier, y Brasil no perdería la oportunidad de enviar a su brillante representante en arquitectura Oscar Niemeyer. Se supo enseguida de los nombres de los arquitectos propuestos, y de todas partes llegaron cables a la Sede de las Naciones Unidas apoyando la designación de Don Julio..."

La figura de Mrs. Chloethiel Woodrard-Smith y la publicación en Architectural Forum de 1945 consolidaron el prestigio de Vilamajó. Pero Don Julio no alcanzó a leer el artículo. Se publicó dos meses después de su muerte<sup>30</sup>.

# 4. CIRCULACIÓN UNICA

**"**La entrada todas las dependencias, incluso Institutos, deberá efectuarse los locales por de circulación ubicadas dentro del edificio" exigía el programa original del Concurso para Ingeniería. Es fácil percatarse quien estaba detrás esta exigencia perentoria; en las actas de la Comisión Honoraria, mucho después de la redacción original -el 17 de Febrero de 1943-, se lee la oposición cerrada del ingeniero Giorgi a ciertos cambios propuestos para el proyecto según los cuales se daría ingreso directo desde el exterior a algunos Mantiene que para el edificio debe haber solo una entrada.

La imposición de ingreso común y conexión interna a todos los locales sería una condicionante de enorme peso en el devenir del proyecto. Vilamajó, durante buena parte del proceso, le otorgó identidad espacial al sistema que tradujo en diferentes volumetrías continuas. Estas llegaron a subsumir a gran parte de los componentes del proyecto, generando notorios conflictos de orden, jerarquía y articulación compositiva. Fue al momento en que reconoció la posibilidad de desarmar el aparato circulatorio -sin hacerle perder continuidad- que definió el proyecto final.

Pareció innecesario asignarle un registro específico al asunto; y quedó mencionado en varias fichas diferentes.

Vilamajó fallece el 11 de abril de 1948.

# 5. CONCURSOS

Tuvo Vilamajó una relación tormentosa con los concursos de Arquitectura. Si bien consiguió múltiples reconocimientos, no obtuvo primeros premios en concursos de primera línea de aquella época y solo un par de los que ganó se construyeron<sup>31</sup>. Tuvo una buena cosecha de premios a sus treinta y tantos años de edad -como suele suceder-, con un pico en el año 1929. Algunos de ellos gozaron de buena prensa, muy elogiosa. Elde mayor resonancia pública -por el interés general que despertófue el del estadio del Club Atlético Peñarol. La lista de sus participaciones, según Lucchini es la siguiente:

- Ateneo de Montevideo, decoración de la Sala de Actos. 1<sup>er</sup> premio
- 1917, Julio 5. Banco de la República. Casa Central. 2 er premio
- 1917, Octubre 30. Grupo escolar Felipe Sanguinetti. 2<sup>er</sup> premio
- 1920, Marzo 17. Monumento a la Paz (Gran Premio Fac. Arquitectura)
- 1920, Agosto 31. Palacio para la Liga de las Naciones. (Gran Premio Facultad de Arquitectura). 1<sup>er</sup> puesto
- 1928, Mayo 2. Palacio Municipal Colonia.
- 1929, Palacio Municipal.
- 1929, Marzo 18. Centro de Almaceneros Minoristas. 1<sup>er</sup> Premio
- 1929, Julio 15. Estadio para el Club Atlético Peñarol. 1er Premio
- 1929, Agosto 27. Banco República, agencia General Flores. 1<sup>er</sup> Premio
- 1930, Diciembre 30. Banco Hipotecario del Uruguay.
- 1932, Diciembre 30. Banco de Seguros del Estado. Mención
- 1936, Febrero 10. Confraternidad argentino uruguaya. 1 er premio
- 1938, Abril 4. Facultad de Arquitectura. Accesit.
- 1938, Junio. Monumento a los fundadores de la Patria. 3<sup>er</sup> premio
- 1939, Marzo 30. Administración de Puertos. 1<sup>er</sup> Premio.
- 1939, Julio 29. Estadio para el Club Nacional de Fútbol. Mención.

Fueron construidos el Banco República y el Edificio del Centro de Almaceneros Minoristas. Este proyecto -que mereció extensas notas de prensa es considerado el inicio de Vilamajó en la arquitectura racionalista- muestra una evolución notable entre las imágenes del concurso y las del edificio construido que justificaría su análisis detallado. Vilamajó opera sobre detalles aparentemente mínimos que resultan decisivos. Es un proyecto cronológicamente contemporáneo al Banco, pero resulta éste un proyecto pesado, a medio camino entre el *Déco* y el neoclacisismo; el Banco también sufrió grandes modificaciones desde la entrega del concurso —cuyas fachadas fueron criticada por el jurado- y la solución final que adopta varios temas del segundo premio, proyecto del arquitecto Mauricio Cravotto. Sin pretender elaborar una teoría podría conjeturarse que la arquitectura lentamente macerada de Vilamajó no resultara tan eficiente a la hora de producir en breves plazos productos destinados a la confrontación.

- 1941, Febrero 7. Ordenación plástica y funcional de la conjunción de las avenidas 18 de Julio y Agraciada. Primer recompensa.
- 1941, Diciembre 12. Centro Militar

Al prefigurar la ficha imaginé encontrar -exacerbados, en tanto se formulan en proyectos generados bajo la peculiar exigencia de la oposición- ciertos patrones que describirían cambios en los enfoques de Vilamajó. La idea era centrar la búsqueda en el intenso período en que Vilamajó proyecta Ingeniería (1937-1939) La ficha abortó por no haberse encontrado -pese a los esfuerzos-suficientes proyectos para analizar.

• • •

Es acerca del peculiar clima en que se proyectan los concursos, de su rabia por lo que considera injusticias y de otros asuntos conexos que trata Vilamajó en "Del concurso de proyectos para el edificio de la facultad de Arquitectura y de otros concursos."

En 1938 "... Lo aprendido y sentido por mí a través de muchos años, durante los cuales me he presentado a decenas de concursos, teniendo un número de fracasos muy superiores al de los éxitos" es vertido en un opúsculo muy breve, que redacta contrariado, a propósito del concurso que se llamó para Arquitectura, en un predio vecino al de Ingeniería.

El 4 de abril del 38 fue el fallo del concurso para la sede de la Facultad de Arquitectura. La piedra fundamental de Ingeniería se colocó el 28 de mayo. Todo lo relativo al concurso boicoteado, a la aceptación del contrato directo y la sanción gremial impuesta a Vilamajó, aún debía estar caliente cuando su entrega -bajo el alias de Viejo Peludo-es seleccionada junto a tres proyectos más para definir el ganador y los premios del Concurso de Arquitectura<sup>32</sup>.

861

23/78

.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> AJAX= Fresnedo Siri y Muccinelli (ganadores al fin); ATATIE (M. Cravotto); DAM (Paysée Reyes y garcía Selgas)

En su propuesta (FNE #08) Vilamajó demuestra un maduro dominio del sistema compositivo que asume. "La organización de este conjunto se rige ... por análogos principios a los usados para vincular los espacios exteriores de la Facultad de Ingeniería ... 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". El amable<sup>33</sup> proyecto contrasta con el abstracto, rígido -y contundente-formalismo del primer premio<sup>34</sup> (FNE #09).

El jurado confiere un "accesit" a la propuesta de Vilamajó, pero no sube más porque "presenta una sensible falta de locales que hace imposible su consideración para la adjudicación de los premios" Vilamajó disgustado argumenta que si no podía ser premiado por estar fuera de bases, tampoco debía haber recibido un reconocimiento, y lo rechaza. Lo que de verdad le indigna es que se abrió el sobre descubriendo públicamente su nombre como autor (era mantenido el anonimato de los proyectos no premiados) Dada esta airada reacción y las vagas razones esgrimidas por el jurado para descartarlo<sup>35</sup>, acaso puedan reconocerse en este episodio resonancias del *Incidente Ingeniería*.

Incorpora los infaltables altorrelieves y elementos decorativos (El David se paseó entre Ingeniería y Arquitectura)

El cual plantea un diálogo con la pantalla de Ingeniería aunque muy básico, interesante.

Fresnedo fue designado proyectista de la Facultad de Arquitectura en un predio diferente al del concurso —es el actual edificio- La aceptación silenciosa de la SAU de tal circunstancia —un nuevo encargo directo- seguramente se ampara en que Fresnedo fue declarado ganador del concurso. Puede argumentarse una contradicción en esta decisión que consagra al autor con la idea básica de que un Concurso premia un proyecto entre un contexto de proyectos y no un proyectista —y menos sus supuestas capacidades futuras lo cual estaría cerca de las artes adivinatorias-

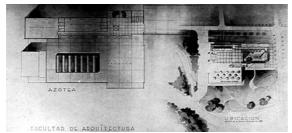
Nunca se ha señalado lo que a mi juicio es evidente: más allá de ciertos *tics* propios y ciento pesado monumentalismo, el proyecto final de Fresnedo está mucho más cerca conceptual y formalmente del que presentara Vilamajó que de su propia entrega al Concurso; obsérvense sus proporciones, sus galerías en torno al patio -la idea misma de *patio*- los llenos y vacíos (FNE #10).

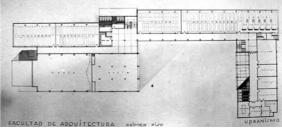
Los concursos *nunca se pierden* (del todo, al menos) A veces se ganan.

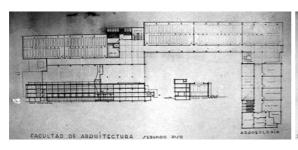
Escribe Vilamajó "No puedo aceptar la fórmula vaga y en plural "sensible falta de locales", puesto que lo que falta, con un criterio absolutamente estricto, es un local de 250 metros cuadrados, omisión aparente debida a determinadas imposiciones de las bases del concurso; pero refiriéndose esta nota a cosas concretas, no quiero analizar más a fondo el por qué de dicha falta"

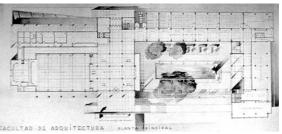




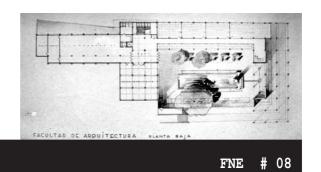


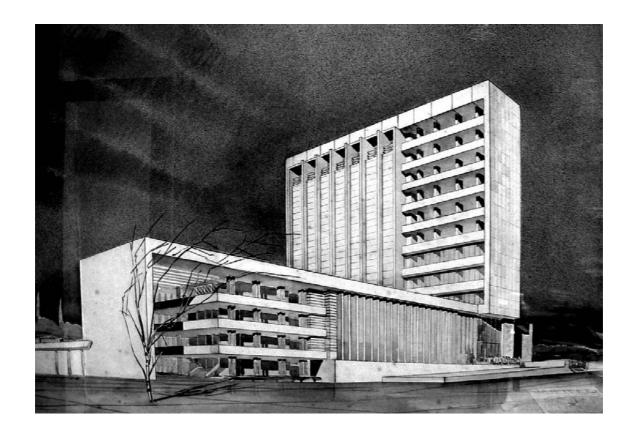


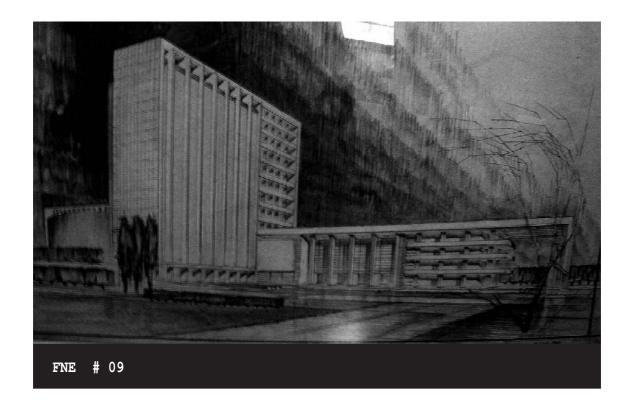


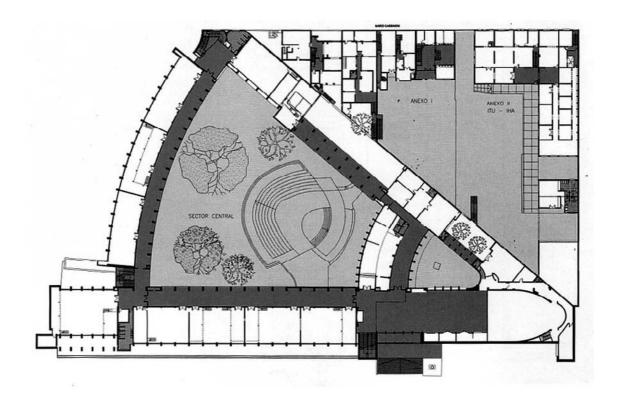












Como nota curiosa, veremos que el fallo del Jurado<sup>36</sup> contradice los supuestos esgrimidos por la disputa con la CHEFI. En esa ocasión se alegó que pese al del Concurso de Ingeniería, pocos arquitectos decisión participarían acatando la gremial, 10 naturalmente lesionaría la calidad del Concurso. Pero en Arquitectura sólo para arquitectos, sin que mediara ninguna interdicción, iqual se presentaron pocos concursantes y, a juicio del Jurado, con magras ideas. En el acta final, un Tribunal que parece ponerse de pie cada vez que pronuncia Facultad de Arquitectura lamenta -en jeringonza por demás enrevesada- la escasa participación y cuestiona globalmente la calidad de las propuestas presentadas, diciendo que "no halla entre los presentados el proyecto que debiera sido propuesto"37. Un realizarse tal como ha fallo complicado, sin dudas; con visiones enfrentadas. Casi a punto de declararse desierto, es elegido para primer premio "el que en mayor grado ha respondido a las exigencias del programa y a las condiciones de todo orden..." y con "fundada presunción del probable mejoramiento que en el proyecto definitivo pueda lograrse" etc. Dicho con toda crudeza, es

Compuesto por Armando Acosta y Lara; José P. Carré; Ernesto Larroche; Emilio Conforte Eugenio P. Baroffio, Alberto Muñoz del Campo, Leopoldo Carlos Agorio y Raúl Federici. Acosta y Lara, Conforte, Federici habían estado frontalmente opuestos a Vilamaió con motivo de su aceptación del encargo directo del edificio de Ingeniería.

frontalmente opuestos a Vilamajó con motivo de su aceptación del encargo directo del edificio de Ingeniería.

"Considerando que a juicio del Jurado ninguno de los proyectos elegidos como dignos de un premio, acusa todas las condiciones que se reputan indispensables para su realización, teniendo en cuenta la excepcional ubicación del predio en que ha de levantarse el edificio, la situación con respecto al conjunto urbano, el carácter requerido por la sede de una Facultad de Arquitectura, como centro de Estudio Científico-Artístico, que debería expresarse en forma elocuente por una composición arquitectónica capaz de responder por igual a las exigencias de orden funcional interno y a las de su expresión artística adecuada. Considerando que el Jurado, por mayoría, no halla entre los presentados el proyecto que debiera realizarse tal como ha sido propuesto, y que si bien existen razones que justifican ese criterio, otras circunstancias de igual importancia hacen preferible una solución que no implique una falta de justicia en la apreciación del esfuerzo de los proyectistas puesto que aun cuando sea de lamentar el poco interés demostrado por los egresados de la Facultad, dado el escaso número de proyectos presentados, no es equitativo desconocer que los pocos concurrentes han aportado algunas ideas para la mejor solución del problema, haciendo posibles comprobaciones útiles que servirán para su definitivo planteamiento y resolución; Considerando que adoptado por mayoría este criterio favorable a la adjudicación del primer premio, cabe, desde luego, la elección del proyecto que en mayor grado haya respondido a juicio del Jurado a las exigencias del programa y a las condiciones de todo orden requeridas por el edificio que ha de ser sede de la Facultad de Arquitectura, aunque totalmente no responda a lo que el Jurado reputa necesario, las cualidades que lo hagan preferible para la elección justificarán la fundada presunción del probable mejoramiento que en el proyecto definitivo pueda lograrse;...

Y premian a AJAX no sin antes señalar que "el señor Ernesto Laroche dejá constancia que estima que los proyectos presentados no reúnen el carácter arquitectónico necesario para la dignidad que exige un edificio público que será asiento de un instituto fundamental de arte, que no debe asentarse en tendencias que todavía no están sedimentadas, sin querer decir con esto que se desdeñe todo espíritu nuevo."

el que juzgan menos malo, y que -según parece- podría arreglarse…

Vilamajó discurre acerca de los programas de los concursos y en ese análisis extiende una concepción jerárquicamente estratificada del proyecto. Distingue entre los "datos principales" o "de primer orden" ("Objeto del edificio y el Lugar de emplazamiento") y los "de segundo orden" (las características del predio, lo programático y costos) Estos datos de segundo orden que pueden incluso contradecir los de primer orden, vienen a entorpecer al jurado -y antes al proyectista- distrayéndolo de las "... cuestiones de orden exclusivamente arquitectónico, lo que llamaremos en nuestro lenguaje: la composición." 38 Si bien el discurso deja entrever un pensamiento abstracto y sintético, no pasa inadvertida la rigidez del planteo.

Declama luego Vilamajó acerca de la soledad enajenada en que trabaja un concursante, y la duda pertinaz y torturante acerca de la valía que a su trabajo le otorgarán los siempre imprevisibles criterios que aplican los jurados; a este punto más parece hacer públicas sus propias pesadillas -no tan exclusivamente suyas, al fin y al caboque una idea razonada acerca del concurso.

"Sensación de la nada" es lo que induce la falta de argumentos que suele aquejar los fallos lamenta, y reclama:

A estos datos los llamo de primer orden

Estos datos generales se hallan particularizados por una o varias series de datos de segundo orden, que son:

 <sup>&</sup>quot;Los programas de los concursos contienen, como datos principales y bases para ejecutar los proyectos, cláusulas que se refieren a:
 I Objeto del edificio

II Lugar de emplazamiento

I Dimensiones orientación y nivelación del terreno en el cual ha de emplazarse la construcción a proyectarse.

I Cantidad y calidad de locales a ubicarse por planta o plantas

III Costo de la construcción, valor a calcularse por diversos medios, que se especifican en cada programa y que sirven como elemento de comparación aproximada.

Existen, a veces, otros datos más particularizados, pero los omito pues no tienen importancia para el objeto que persigo

Cuando no existe ninguna de estas tres particularizaciones de segundo orden, el concursante realiza su proyecto con entera liberad y el jurado no tiene más que analizar cuestiones de orden exclusivamente arquitectónico, lo que llamaremos en nuestro lenguaje: la composición.

Pero cuando las condiciones libres de lugar y objeto del edificio se particularizan por las de segundo orden, comienza a aparecer la posibilidad de datos contradictorios.

Llamo datos contradictorios al no ajuste entre los datos de primero y segundo orden entre sí."

"Mientras en el país no exista una crítica que analice, desde diversos puntos de enfoque, los trabajos presentados en los concursos, los jurados deben ser más explícitos<sup>39</sup>"u

Pero el que la hace la paga, podrá decirse. Aquel mismo año le tocó a Vilamajó ser *explícito*. En Noviembre de 1938 fue Jurado en el concurso de anteproyectos del Club Juventus, de Montevideo. Y bebió de su propio veneno<sup>40</sup>. La labor del jurado es ingrata y dura como él mismo ha dicho.

El inicio del fundamento de su voto es, como mínimo, decepcionante. Valora del 2º premio su "partido más simple que permite una buena iluminación en todos los locales y un fácil sistema constructivo." Tratando de ser más conceptual devela "el criterio general que lo ha guiado" dictando casi una lista de convalidación: "Distribución o funcionamiento; la disminución [sic] de las partes aisladamente y luego la composición" definida como "la reunión de las partes, que respondiendo a una distribución y dimensión adecuada, formen un conjunto homogéneo, es decir un criterio mantenido de espacios y direcciones, derivadas de una estructuración de fácil lectura". "Proporción", recalca,

Y abunda en su argumentación agregando "El problema más importante es el de encontrar soluciones que eviten las cláusulas contradictorias en las bases de los concursos pues así la labor del Jurado se limitaría a lo esencialmente arquitectónico, es decir a la composición en su doble aspecto estético y usual. Ya sea obteniendo esto por un período de informes previos, o la del doble concurso, con corrección de bases si hay motivo para ello"

esto por un período de informes previos, o la del doble concurso, con corrección de bases si hay motivo para ello"
El concurso se declara desierto. El segundo premio es para el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo. Vilamajó fundamenta su voto en: "... que el proyecto  $N^{\varrho}$  7, es el que ha obtenido un partido más simple que permite una buena iluminación en todos los locales y un fácil sistema constructivo. Estas cualidades se encuentran disminuídas por los defectos en la Sala de Actos, Vestuarios, etc., y por la fachada en que encuentra fundamentalmente que el gran plano sobre 8 de Octubre no acusa de una manera verdadera las plantas que se desarrollan detrás, no hace causa de otras observaciones menores, por creer que no es el momento. Respecto de la no correspondencia de algunos pilares, cree que no es del caso observarlos, pues no rompe ni cambia la composición y el concursante tiene un corte donde prevée una solución. De acuerdo a la discusión general que dejó desierto el Primer Premio y de acuerdo con las críticas que le corresponden en esa misma discusión..." establece el orden de premios y menciones y luego ..."Manifiesta que el criterio general que lo ha guiado para tratar de obtener una clasificación conducente al discernimiento de los premios es el siguiente: Distribución o funcionamiento; la disminución [sic] de las partes aisladamente y luego la composición, entendiendo por composición, la reunión de las partes, que respondiendo a una distribución y dimensión adecuada, formen un conjunto homogéneo, es decir un criterio mantenido de espacios y direcciones, derivadas de una estructuración de fácil lectura. Cree que la palabra proporción, debe involucrar estas tres nociones: orden, simplicidad y proporción, y que existiendo ella en principio, siempre puede llegarse a un resultado. Como los proyectos en general, debido sin duda a la premura del plazo, no alcanzaban a reunir con igualdad las condiciones primarias en los tres ordenes de juicio, le fue necesario hacer intervenir factores de segundo orden, siendo estos: volumen de construcciones más restringida o a valores aislados de algunas de sus partes." VILAMAJÓ, J (1938) Fundamentos de voto "Acta" correspondiente al Concurso de Anteproyectos del edificio "Juventud". Diario "El Bien Público" Montevideo. Nov, 13 de 1938. p.10 y 11. IHA. Carp. Nº 509. F. 3 y 4. Ficha del archivo del IHA Facultad de Arquitectura preparada en 1962 por Aurelio Lucchini.

involucra las "tres nociones: orden, simplicidad y proporción, y que existiendo ella en principio, siempre puede llegarse a un resultado." Estos son los factores de Primer Orden; explica y se ataja: Como los proyectos en general no los resolvían (¿y dónde las explicaciones?) le fue necesario hacer intervenir factores de segundo orden.

# 6. CRONOLOGÍA COMPLETA DEL EDIFICIO DE INGENIERÍA

Las cronologías suelen ser engañosas con su apariencia objetividad. Confortables en la hipnótica calma que provoca saber que algo pasó antes y que algo pasó después; y la intuitiva certeza de que lo que pasó después es -10 siempre- consecuencia de que pasó antes; Tiene que ser así; por razón de cordura serenidad. Y esto se vincula con la inveterada construcción de causalidades que practica nuestra inteligencia, el rasgo que mejor nos define. Reconocer causas y efectos ha sido esencial para sobrevivir como especie, y llevamos esta habilidad -ingenuos e inconscientes de ella- tan lejos como podemos; alcanzando distritos donde podría no funcionar tan eficientemente. Procuramos desde la experiencia vaticinar el porvenir: acorralar la incertidumbre. Pero no es bueno generalizar, privilegiando en toda lectura la intuición de objetividad determinista. Puede desorientar peligrosamente.

Pese a que el análisis diacrónico es cada vez más estimado en la historiografía, también parece -de cualquier modo- útil e interesante ordenar los sucesos en estantes sincrónicos. Y construir sucesiones orientadas más por el momento del acontecer que por su naturaleza. Sin embargo, sentirla de entrada У acaso por en algún contradictoria con el espíritu del trabajo, el proyecto de construir una cronología completa no me resultó ni muy útil ni muy atractivo; y tuve la sensación de que alguien la

había organizado antes que yo, con cuidado, método y prolijidad estimables. Pero eso no resultó cierto, como descubriendo cierta ingenuidad en mi comprobé, enfoque: no hay una cronología completa. Hay tantas como se puedan construir. Cada uno de estos inventarios se presenta como una suerte de Libro de Arena<sup>41</sup>, infinito abismo que desdobla datos entre los datos haciéndolos, al inasibles. ¿Cuál es el principio de orden, cuál el criterio de selectividad que rige una cronología? ¿Dónde empieza y cuándo termina: cuál es la amplitud de la ventana temporal? ¿Cuál el poder de resolución con que indagamos los datos?

Ficha laboriosa y por momentos burocrática, no es cierto que la holgazanería la haya expulsado; buen trabajo que dio. Fue excluida a conciencia; desplazada al limbopurgatorio por motivos, como se ve, más bien de concepto.

Aunque al fin pueda reconocerle el valor de un índice, espacio apropiable -editable-; donde verificar -en sus pulsos, aglomeraciones y lagunas datos- los vaivenes de nombres y sucesos. Y conexiones y redes propias, abiertas a la captura de nuevos trozos de información.

# 1936<sup>42</sup>

Enero 3 Ley 9549: habilita construir el edificio de Ingeniería Febrero 27 Primera reunión de la Comisión Honoraria para el Edificio de la Ingeniería (CHEFI) Marzo 2 Bases para el concurso del edificio (entrega: 20 de mayo) Junio 9 Visita de la Comisión de Sociedad de Arquitectos del Uruquay a CHEFI reclamando por los términos del Concurso. Julio 9 SAU ratifica interdicción al Concurso. Julio 14 Respuesta de Giorgi a Acosta y Lara. Fin del culebrón. Agosto 31 Entrega del Concurso (un proyecto); fallo antes del 15.

32/78 870

<sup>41</sup> Cuento de Jorge Luis Borges. En El libro de arena (1975)

Comienzan las dificultades: Giorgi asume en 1934; la ley se redacta en 1935 ambos serían inicios posibles Todos los datos son producto de búsquedas personales salvo los indicados

Resumen realizado por el profesor Arqº Aurelio Lucchini. En fichas IHA Datos tomados por el Arqº A. Lucchini y el Arqº M.Arana en la Facultad de Ingeniería y Agrimensura F.I.A. carpeta 7906. Comisión Honoraria - Obras F.I.A. En fichas IHA

### 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

- Setiembre 12 El Jurado declara desierto el Concurso
- Setiembre 16 Informan a CHEFI desierto el Concurso. Giorgi propone a

  Vilamajó y Hill como técnicos; reparte el contrato y da

  48 horas para que lo estudie y apruebe la Comisión.
- Setiembre 21 Arquitecto Emilio Conforte (delegado del M.O.P en CHEFI) formula observaciones a los términos del contrato.
- Octubre 1º Contrato con Vilamajó. Firma del documento.
- Octubre 2 Contrato con Hill. Firma del documento.
- Octubre 8 Nueva nota de SAU.
- Octubre 20 El dr. Coello -asesor legal- avala lo actuado por CHEFI.
- Octubre 24 Trámite de pago al Arq. Noboa, Mención del Concurso
- Octubre 26 Primer esquicio de Vilamajó (dibujado sobre curvas de nivel de proyecto de Peñarol) Incluye Memoria
- Noviembre 19 La Junta Departamental cede el terreno del Parque Rodó a Facultad de Ingeniería (según bosquejo de Vilamajó)
- Noviembre 27 Entrega de planos de topografía. Por contrato dos meses después debería entregar Vilamajó el proyecto.
- Diciembre 11 El dr. Bouza, asesor legal de SAU desaconseja el pleito.
- Diciembre 18 CHEFI al Ministro de Instrucción: Memoria de actuación.
- Diciembre 21 A Sau: CHEFI considera que dio cumplimiento a la ley.

# 1937

Enero	Esquicio	(*)
-------	----------	-----

- Febrero 4 Primer propuesta (25.000 m²; eran 12.000 m² del programa)
- Marzo 5 Se libera el pago de la mención Noboa Courrás.
- Marzo 8 Segundo anteproyecto de Vilamajó (El Otro) con los 16.000  $m^2$  que le solicitaron. Deciden impulsar la primer idea.
- Mayo 14 Nuevo proyecto. Aprobado para obras.
- Junio 29 Solicitud de ampliación del predio ante Intendencia.
- Junio 30 Vilamajó es expulsado de la Sociedad de Arquitectos.
- Julio 2 "Proyecto Laminar" "Proyecto definitivo".
- Setiembre 3 Diferendo con Hacienda por aplicación de la ley.
- Setiembre 20 Se piden muestras de pétreos a varios proveedores
- Noviembre 20 Modificación del terreno aprobada; Decreto 1726.

# 1938

- Enero 18 Hill reclama honorarios (\$4.000) por haber terminado el proyecto de estructura.
- Enero 24 Aprueban proyecto de estructura y pliego para licitar. El plazo es hasta el 2 de marzo.

# 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

- Febrero 7 Nota de la Comisión Honoraria comunicando al Ministro de Obras Públicas el llamado a licitación y la fecha de cierre para el 2 de Marzo de 1938. La CHEFI remite planos y recaudos al M.O.P. para su observación técnica. (\*\*)
- ${\it Marzo~2}$  Acta de recepción de propuestas al llamado a licitación. (\*\*) (estructura) Hora 10, Decanato de Ingeniería.
- Marzo 3 (¿de mañana?) nota manuscrita analizando propuestas.
- Marzo 3 16:15 hs. Sciuto y Scheffels modifican en alza su propuesta y se le otorga a Gianattasio y Berta la Obra.
- Marzo 14 Firma del contrato para la estructura.
- Marzo 14 Iniciación de obras en todos los edificios hasta el nivel +42,56. lª Licitación, adjudicada a Gianattasio y Berta. Estructura de Hormigón Armado de todo el Cuerpo Lateral Sur, Cuerpo Central y Cuerpo Lateral Norte. (\*)
- Marzo 29 Carta de Reyes Moliné a R. Jude, (Ministro de Hacienda); informa que el Hormigón cuesta \$478.994,49 de los \$650.000 que concede la ley del 3 de enero de 1936.
- Abril 2 El Ministro Jude contesta que la obra no debe empezar
- Abril 21 CHEFI justifica sus acciones y las demoras en el proyecto de Vilamajó por los distintos pedidos que se le hicieron.
- Mayo 4 Informe del Sub Director al Director de Arquitectura del M.O.P.; detalle de planos (copias en ferro prusiato): 1 juego 12 planos señalados 1ª, del Nº 27 hasta el 40 faltando el 37; 1 juego 105 planos señalados B del Nº1, hasta el 106, faltando el 68; 2 ejemplares de 22 hojas a máquina especificando condiciones generales y particulares, características fundamentales de la obra y prescripciones de carácter constructivo, duplicado plano B 66; un plano local para Dirección de Obras. Observa el costo de la obra que duplica los fondos. Reclama telas para el Archivo Gráfico. (\*\*)
- Mayo 5 Decreto del Director E. Conforte elevando el informe anterior al Ministro; indica que compete al Ministerio intervenir en el proyecto, licitación y contratación de obras públicas y que la actuación que ha tomado la C.H.E.F.I. no se halla facultada por ley alguna. Sigue tramitándose este incidente hasta el 2 de Setiembre. (\*\*)
- Mayo 16 Hill: informe favorable al cambio de Hormigón Ciclópeo.
- Mayo 17 Giorgi reconoce el trabajo de Vilamajó y Hill para bajar los costos y les propone \$5.000 de aumento.

# 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

Mayo 27	Ensayo de probetas
Mayo 28	Colocación de la Piedra Fundamental del edificio
Junio 1º	Nota por mala calidad de los hormigones
Junio 2	Reclamo de planos definitivos; Vilamajó y Hill no cobran
	honorarios de \$5.000 hasta que no los entreguen. Sr. L.
	André sobrestante; \$150/mes. Informe reducción de obra.
Junio 16	Informe de la reducción lineal con coeficiente 0,925
Junio 24	Pago del primer certificado de obras. Se exige que todas
	las órdenes de servicio sean indicadas por escrito.
Julio 6	Ministro de Hacienda C. Charlone pide el monto de obra.
Agosto 17	2° certificado de obras
Setiembre 6	Proyecto definitivo presentado para solicitar hipoteca.
	3 <sup>er</sup> certificado de obras. Vilamajó amplía su informe.
	Conforte reclama: la CHEFI desconoce lo que se construye.
Setiembre 16	Nuevo proyecto llamado "Definitivo". Aprobación del nuevo
	proyecto de arquitectura y planos de hormigón armado Nº1
	al N°53; son entregados a la empresa y se les solicita
	que firmen un compromiso de no aumentar los costos.
Diciembre 14	Reclaman Vilamajó y Hill por calidad del hormigón. Se les
	autoriza el pago del saldo de sus honorarios; debería
	inferirse que completaron la entrega de documentación.
1939	
Enero	Monografía Facultad de Ingeniería. Su edificio en
	construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.
Mayo 3	Renuncia Giorgi al Decanato para ir a dirigir la RIONE.
Mayo 22	Aún no han comenzado los pilares del cuerpo central.
Julio 5	Giorgi retorna a la CHEFI como delegado.
	Solicitan a los Directores a) presupuesto de lo faltante;
	b) lo contratado con Gianattasio Berta; c) plan de obras.
Julio 12	Giorgi pide a los directores de obra presupuesto
	definitivo para el 24 de julio.
Agosto 9	Vilamajó y Hill piden prórroga hasta el 20 de agosto para
<i>y</i>	entregar el presupuesto y solicitan se contrate al arq.
	Tiscornia y al ing. Voliovici para metrar. Ante escasez
	de hierro, los Directores de Obra comunican existencias
	de sobrantes en obras de otros organismos del estado.
Agosto 21	Contrato a metrajistas Tiscornia y Voliovici.

Setiembre 1° CHEFI va a considerar el informe de los Directores.

estructura es de \$ 540.000.

Agosto 29 Entregan la estimación de los presupuestos: El costo de

- Octubre 10 Recaudos definitivos para licitar Máquinas y Biblioteca.
- Diciembre 4 Aceptan pagar a Tiscornia y Voliovici por su trabajo.

- Marzo 2 El costo de estructura es de \$660.000 no \$540.000. Se decide terminar el Cuerpo Sur y el puente al Cuerpo Central. Piden que se justifique el aumento.
- Marzo 13 Se propone no construir por encima del nivel +42,56

  Reclaman a Vilamajó y Hill que aún no se presentaron el certificado; les alertan que están en mora pues lo habían pedido para antes del 5 del mes. Renuncia André.
- Abril 25 Informe verbal de Hill en CHEFI
- Mayo 20 Conforte amplía informe. (\*\*)
- Julio

  Terminación de hecho de las obras de todos los edificios hasta el nivel +42,56. Firma del contrato de obras de estructura de la 1ª Licitación, adjudicada a Gianattasio y Berta. Estructura de Hormigón Armado comprendiendo todo el Cuerpo Lateral Sur, Cuerpo Central y Cuerpo Lateral Norte. Recepción provisoria el 17 de Setiembre del mismo año. Quedó sin construir la parte de estructura del Cuerpo Central por encima de nivel 42.56. (\*)
- Agosto 28 El Consejo de la Facultad de Ingeniería pide informes acerca de la marcha de las obras en particular a) un panorama de la situación presente; b) existencia de planos definitivos; c) eventuales errores de presupuesto.
- Setiembre 2 Arteaga (Ministro) propone arreglo (\*\*)
- Setiembre 4 Ley aportando fondos a la obra.
- Setiembre 16 Conforte a García: manifiesta acuerdo para construir en cargo a la Ley de 4 de Set. 1940 para realizar totalmente frentes, para habilitar Inst. de Ensayo de Materiales, Inst. de Electrotécnia, Laboratorio de Estática, Lab. Tecnología Industrial y de ser posible, Inst. Máquinas. Los fondos son \$200.000. (\*\*)
- Setiembre 17 Recepción provisoria de las obras de todos los edificios hasta el nivel +42,56. Firma del contrato de obras de estructura de la 1ª Licitación, adjudicada a Gianattasio y Berta. Estructura de Hormigón Armado comprendiendo todo el Cuerpo Lateral Sur, Cuerpo Central y Cuerpo Lateral Norte. Quedó sin construir la parte de estructura del Cuerpo Central por encima de nivel 42.56. (\*)

Setiembre 18 Se decide no construir por encima del nivel +42,56.

- Se pospone la comparecencia de Vilamajó y Hill -presentes en sala- para la próxima sesión.
- Setiembre 25 Exposición de Directores acerca de la licitación.

  Vilamajó y Hill proponen sustituir las ventanas de hierro

  por chasis de hormigón vibrado con doble vidrio; se

  realizará una muestra.
- Octubre 2 Prosigue el informe verbal Hill; Vilamajó, enfermo, no va
  Noviembre 20 Se acepta la recepción provisoria de Gianattasio y Berta
  Se aprueba el informe elevado al Consejo de Facultad de
  Ingeniería. Hill no puede asistir por enfermedad.
- Diciembre 4 Finaliza Hill su informe ante la CHEFI.
- Diciembre 23 La Empresa objeta el procedimiento de encofrado de la chimenea "en contradicción con el artículo 07 del pliego". Se cotizan algunas obras no presupuestadas, entre ellas los salientes en \$18.000.

- Febrero 19 Vilamajó y Hill presentan los planos del Cuerpo Sur; envidos al M.O.P. para licitar. Al recibir los documentos pendientes agan a Vilamajó \$665,00 de honorarios (de los \$4.000,00 de contrato a la fecha lleva cobrados \$1920,00 (23/10/37) + \$750,00 (17/2/38)= \$3.335,00. Devuelven a Vilamajó los \$400 que él pagó a Tiscornia y Voliovici..
- Mayo 14 Se acepta la recepción provisoria solicitada por Gianattasio y Berta.
- Abril 1° Nota Vilamajó Hill a CHEFI que el 31 de Marzo de 1941 entregaron planos y memorias CLS (para licitación). Son: El plano y planillas, anexo pliego de condiciones particulares del M.O.P. y Memorias Constructivas. (\*\*)
- Abril 29 C.H. envía al Ministro presupuesto de obras de terminación. (parte C.L.S.) por pesos "240.024.00." (\*\*)
- Marzo 23 El P.E. aprueba el proyecto de condiciones C.L.S. (\*\*)
- Setiembre 30 La ventana de muestra está colocada en el Cuerpo Sur Se plantea la segunda licitación.
- Octubre 13 Informe Vilamajó-Hill (copia) a CHEFI: reducción de obras licitadas, para mantenerlas dentro de los rubros de la ley 4 Set. 1940 (\$200.000). Las obras que se harían son: utilización plantas a nivel 30,38 y 26,72 (total) y nivel 22,08 en parte (900 m² sobre 1600 m² No se incluyen equipos de aulas y salas de preparación. Importe: \$176.519.00. Presupuesto total: 435.010.73. (\*\*)

- Noviembre 21 El M.O.P. acepta propuesta reducida por A. Ruiz por \$176.519.00. (\*\*)
- Diciembre 26 El P.E. amplía contrato con A. Ruiz por \$176.519. (\*\*)

- Enero 21 Acta de Inicio de trabajos correspondientes a obras de albañilería del Cuerpo Lateral Sur (excepto las de estructura). 2ª Licitación. Adjudicada a Alejandro Ruiz. Iniciadas el 21 de enero. Plazo de terminación: 1º de Enero 1945. (\*)
- Enero 22 a Junio 29 Trámite de adicionales. (\*\*)
- Marzo 9 "Obturación del ventanal Norte" de la Sala de Prensas en Cuerpo Sur (un amplio ventanal se clausura con una placa de hormigón visto martelinado).
  - Sr. Galmarini sobrestante; sueldo \$103 al mes.
- $\it Marzo$  7 a 17/II/43. Trámite comunicación de sustitución de marcos de hierro por otros de madera. (\*\*)
- Marzo 16 a Julio 17. Trámite construcción colector C.L.S. (\*\*)
- Marzo 20 Nota aclaratoria a la entrega de planos.
- Abril 18 a 21. Comunican decreto sobre existencia de hierro.
- Junio 10 a 17. El arquitecto R. Federici (interventor) llama la atención que en la ley de Obras Públicas de 1942 hay una partida de \$300.000 para terminar el C.L.S.
- Julio 23 Vilamajó y Hill: información metraje de hierro necesario para terminar obras pedida por la Embajada de EE.UU El Arqº Federici informa estado de obras. (\*\*)
- Julio 25 a 27/IX/43 Trámite colector desagüe C.L.S. (\*\*)
- Agosto 28 Se decide avanzar con sala de Máquinas
- Octubre 6 a 13. Se autoriza a invertir en C.L.N. el saldo libre de \$300.000.00 destinados a C.L.S. (\*\*)
- Diciembre 14 Se amplía el contrato del C.L.S. en \$167.802,09, ampliación del celebrado el 9/XII/941. (\*\*)

# 1943

- Enero 28 Federici envía planos a C.H. y ésta a Vilamajó-Hill. (\*\*)
- Marzo 26 Ampliación contrato C.L.S. por 59.600,34. (\*\*)
- Febrero 17 Modificación de terraplenes en predios vecinos.

  Giorgi se opone a modificaciones del cuerpo Sur que le proveerían de acceso independiente, aduciendo que todo el edificio debe tener una sola entrada.

- Abril 15

  Presentados y aprobados los planos de equipamiento de los salones 001 y 002 en el Cuerpo Sur.

  Agustín Maggi es Decano y preside la CHEFI.

  Piden a los Directores programa mínimo de obra.

  Se presentará nota por cambio de ventana.
- Abril 30 Vilamajó y Hill envían planos de aulas de C.L.S. (\*\*)
- Junio 15 Vilamajó y Hill son citados al Consejo de Ingeniería: fijan plazo de entrega de planos el 15 de octubre
- Agosto 13 al 4/III/44 Trámite obras de gas. (\*\*)
- Octubre 19 Vilamajó Hill piden aumento por planos C.L.N. y C.C.
- Octubre 19 Nota: no están en condiciones de entregar los planos del cuerpo Central y Norte; un nivel ha sido eliminado.
- Noviembre 18 Vilamajó y Hill envían nota al Consejo de la Facultad.
- Noviembre 22 Vilamajó Hill envían memoria de aulas C.L.S. (\*\*)
- Diciembre 9 Instalación teléfono C.L.S. (\*\*)
- Diciembre 9 a 4/II/44 Construcción sub-estación UTE. (\*\*)
- Diciembre 14 CHEFI por intermedio de Maggi debe establecer plazos.

- Febrero 8 Se confirma la eliminación de un piso y se incorpora el Instituto de Matemáticas. Maggi exige se establezca un plazo improrrogable.
- Febrero 17 Adicionales C.L.S. (\*\*)
- Marzo 24 El P.E. autoriza construcción de aulas-anfiteatro. (\*\*)
- Abril 14 El P.E. ordena pago colector. (\*\*)
- Abril 14 El P.E. ordena pago a C. Gas., (\*\*)
- Mayo 12 El P.E. amplía en 60 días el plazo de entrega de obras de (C.L.S.) hasta 1° de Julio del 44. (\*\*)
- Mayo 26 Maggi anuncia que habrá \$800.000 para la obra.

  Se pagan \$2.000 a cada uno de los directores

  Se solicitan \$2.000 para funcionamiento de la CHEFI

  Se establece el 30 de junio como plazo final para planos.
- Julio 1° Visita oficial a la obra.
- Julio 5 Hill asiste a la CHEFI y plantea una queja de haber sido culpados por la demoras durante visita oficial a la obra.
- Julio 5 La C.H. pide prórroga de entrega hasta 1º Noviembre. (\*\*)
- Julio 12 Modificaciones en la distribución interna tras la supresión de un nivel (con la oposición del Ingeniero Giorgi) y modificaciones programáticas: Tecnología pasa donde era Máquinas, bajo Biblioteca, en subsuelo.
- Octubre 16 Se rechazan ofertas presentadas para el Cuerpo Central.

El M.O.P. ha iniciado expediente con relación a las declaraciones de Hill del 5 de julio en la CHEFI.

Noviembre 17 El P.E. prorroga la entrega hasta el 1/I/945. (\*\*)

Diciembre 11 Por Ley el Gobierno suprime la CHEF. Las demás comisiones de edificio (Clínicas, Arquitectura) siguen en funciones.

Diciembre 26 Nota de Giorgi en Diario el Día en respuesta.

#### 1945

¿? Anteproyecto de modificaciones "Testamento" -según Lucchini- de Vilamajó respecto del edificio.

Marzo 22

3ª Licitación adjudicada a Alejandro Ruiz. Obras del Cuerpo Central, Lateral Norte y estructura del Cuerpo central por encima del nivel 42,56. El contrato de obras se aprobó el 22 de Marzo de 1945 por el MOP (\*)

Abril Recepción Provisoria de obras de albañilería del Cuerpo Lateral Sur (excepto las de estructura)(\*)

Setiembre 27 Nota del decano Maggi a los "señores Proyectistas arquitecto Julio Vilamajó e Ingeniero Walter S. Hill".

Cesados como directores, por una modificación de obra.

Tras una tan breve e inestable existencia como "proyectistas a ser consultados", Vilamajó y Hill fueron definitivamente apartados de la obra, que pasó a manos del M.O.P. en todos sus aspectos.

### 7. DATOS TOPOGRAFICOS

El contrato con Vilamajó fijaba plazos para su trabajo a partir del momento en que recibiera los planos de niveles del predio. Esto ocurrió el 27 de noviembre de 1936; dos meses después debía entregar Vilamajó el anteproyecto que sería de base del proyecto definitivo.

Los primeros croquis de Vilamajó, de Octubre de 1936, se dibujaron -como vine a encontrar- sobre las curvas de nivel que usó para el proyecto del estadio de Peñarol, en el mismo lugar. El argumento es fuerte, y quedó anexado a los registros Memorias Estratigráficas y Siracusa.

### 8. DECANO MAGGI

Ingeniero Civil<sup>43</sup> (FNE **#11**). Fue el malo la película. Fue el Decano de Ingeniería que no hizo nada por defender a Vilamajó ni a la CHEFI. A cambio de recursos para la construcción los dejó caer; hizo oídos sordos a todos sus reclamos y descargos, demostrando una fuerte predisposición negativa. Su rol se detalla COLATERAL. Mi fastidio no alcanzó a cuajar en un registro específico. Tal vez deba admitirse que, habiendo sido Maggi un pragmático puesto contra las cuerdas, hizo lo único que podía y sabía hacer. Una ruta; un camino. Un puente hacia el edificio.

### 9. ESPACIOS

Con la ficha quería abordar el manejo del espacio que Vilamajó logra en su mejor arquitectura. Pero no me pareció necesario ni conveniente aislar su prodigiosa habilidad para traducir las variadas dimensiones que supo aprehender. Hubiera sido un contrasentido: el propio Vilamajó integró una compleja diversidad en el espacio, que fue su síntesis, abierta a múltiples lecturas. El tema se inscribe en versiones diferentes, transversalmente a varios registros.

# 10. GRANADA

Vilamajó entró en Granada. Fue una sola vez -no se sabe exactamente por cuanto tiempo-; pero su influjo le alcanzó para toda la vida. ¡Qué lejos por mares, campos y montañas! (FNE #12) Quienes le conocieron refieren que sus historias, sus clases y sus charlas invariablemente le

Ingeniero Agustín Maggi. Nacido en 1883, ingeniero civil en 1909; decano por ocho años desde 1943, fue Profesor de caminos y puentes en la Facultad de Ingeniería Profesor Emérito el 11 de noviembre de 1953.



FNE #11



FNE #12

devolvían a Granada. Nada de su amor granadino incorporó felizmente- en forma literal a su arquitectura. Si mucho felizmente- fue devuelto, transformado en cosa nueva,
integrado con naturalidad a sus proyectos; incorporado en
sus versiones de la contemporaneidad. Trazas de Wright -a
quien admiró- tienen sus relaciones interior/exterior; pero
intuyo que la lección la aprendió en España, capturando con
sensibilidad y paciente espera las variaciones de los
delicadas matices de luz, junto al suave murmullo del agua.
Un conjunto de bocetos, acuarelas y grabados lo atestiguan;
y aún en 1946 revive "... el fresco de las fuentes, el gusto
de las frutas y el olor de las flores. Todo bañado por una
luz clara y arrullado por el son de los pregones 44,000.

Esta ficha parece inevitable en cualquier trabajo que se aproxime a Vilamajó. Sin embargo, pienso lo mejor sea esto, no agotarla; dejarla así, insinuada; apenas esbozada, continuando la hermosa mistificación de aquel viaje que Don Julio mantuvo a lo largo de toda su vida.

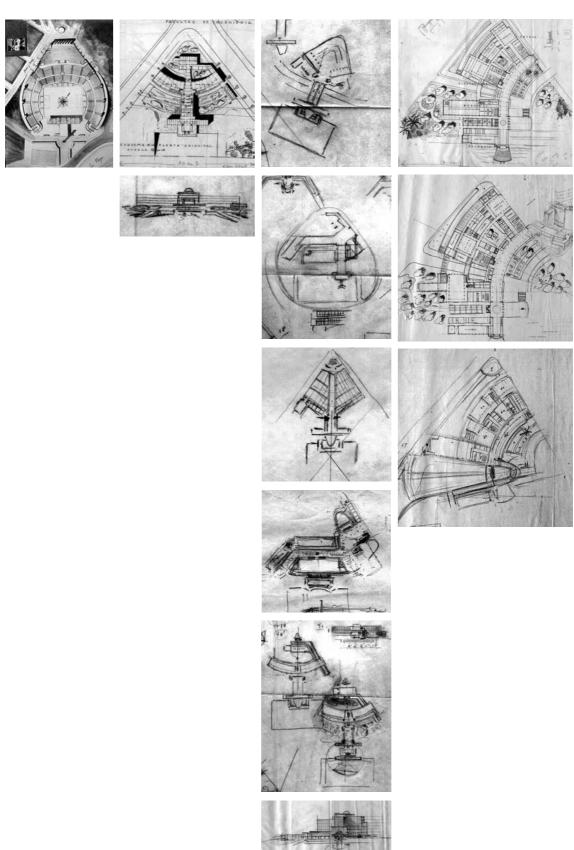
# 11. HISTORIA DEL LAGO QUE NUNCA EXISTIÓ

Es la primera de tres *historias* no incluidas. Las tres versan en torno a un fragmento del proyecto; pero los subsistemas compositivos que hubieran abordado son de naturaleza, significado e impacto diferentes.

Para las tres tenía pensado aplicar un recurso gráfico similar: recoger representaciones de la misma pieza y alinearlas cronológicamente, exponiendo sus diferentes versiones a lo largo del proyecto (FNE #13) El resultado parecía prometedor: en tanto la serie dibujaría como en un arco menor una suerte de paralelo -offset enter- del

Citando el libro de poesías "La España Mágica" (Madrid: Biblioteca Acción, 1927), de Gabriel García Maroto (La Solana, Ciudad Real, 1889 - México, 1969), pintor, impresor y escritor español perteneciente a la Generación del 27.

PEÑAROL PRIMER PROYECTO CROQUIS DE ESTUDIO

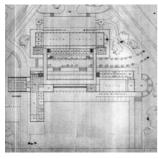


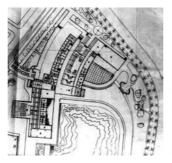
FNE #13

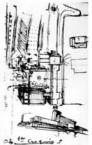
### EL OTRO

### APROBADO

### PARA LA HISTORIA VARIANTE DEL APROBADO

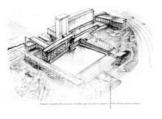




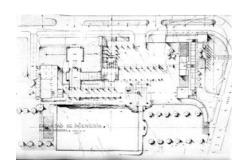




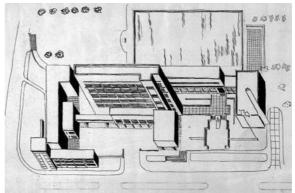




# PROYECTO FINAL



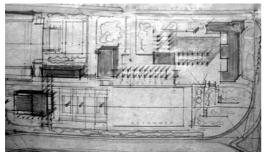




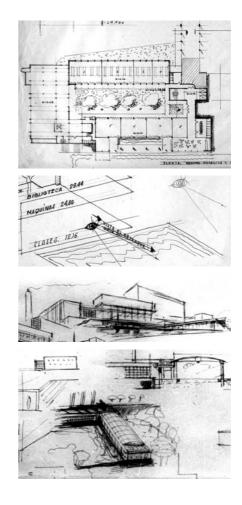


FNE #13

PROPUESTA FACULTADES DE ARQUITECTURA E INGENIERÍA



# PROPUESTAS 1945



proyecto *global*, podría revelarse como se reflejan en estas historias parciales y acotadas los pulsos del todo.

La HISTORIA DEL LAGO QUE NUNCA EXISTIÓ registra una imposición casi absurda que, tenaz, prospera y pervive hasta que los hechos entierran -literalmente- el asunto.

El Gobierno Municipal, el 19 de noviembre de 1936, cedió a Ingeniería el predio antes destinado a estadio del Atlético Peñarol, que recibiría а cambio indemnización por la obra de excavación hecha. Ingeniería habría de pagar -con recursos públicos, por supuesto-; se justifica este desembolso en tanto el enorme pozo servirá: "... para establecer un lago que además de constituir un motivo decorativo para el edificio será utilizado por el Laboratorio de Hidráulica, a emplazarse en su margen". Con una afirmación de arbitrariedad fenomenal se determina antes que alguien imaginara nada- que el pozo es útil para hacer un lago inútil. Ya que está, se usa. Y además se paga por el agujero. Perfecto. Peñarol cobra y a Ingeniería le sirve; todos contentos. Jamás se concretó ni fue necesario.

El lago deviene primero, pragmáticamente, un factor de negociación que agilitó el trámite; luego un facilitador, para mejor ensamblar el objeto y su contorno de parque.

El estanque, como factor de contrapunto con la masa edificada fue y vino del anverso al reverso del proyecto; pasó sucesivamente a ser escenografía del ingreso o remate de complejas secuencias espaciales. Nació de un reflejo, vislumbrado -en el brillo de un instante, con el rabillo del ojo- por alguien (¿Giorgi?) que, para contemporizar intereses y salvar el momento sugiere y fija intensamente la idea de que un espejo de agua, grande como una cancha de fútbol, se incluya en el proyecto.

Inexistente en el programa original, absurdamente adscrito al funcionamiento del Instituto de Hidráulica que no lo pedía, no lo tuvo ni lo requirió nunca45-. Vilamajó lo mantiene hasta el final; persuadido de su interés es incluso el pivot compositivo en una idea en que vincula al edificio de Ingeniería -en obra- con un bosquejo para la Facultad de Arquitectura, en predio adyacente (FNE #14).

Con el devenir del proyecto el lago ocupó diferentes posiciones y fue dibujado con diversos contornos. Partiendo del lugar de la cancha -que había proyectado Vilamajó en el mismo sitio-, trasladó su plana superficie hacia distintas regiones del predio; siempre con presencia en el paisaje circundante y como parte de un subsistema que integró -con monolítica constancia aunque bajo diversas configuracionesjunto al acceso principal y la sala de actos.

Pero el lago virtual sólo vivió en dibujos, o se fingió en fugaces momentos de la obra -gracias a la lluvia o la napa freática-; y agonizó como un humedal intruso en el parque. Hasta que se le rellenó, y ya nadie piensa en él; más que como el recuerdo de una bella idea, vislumbrada en el brillo de un instante, con el rabillo del ojo.

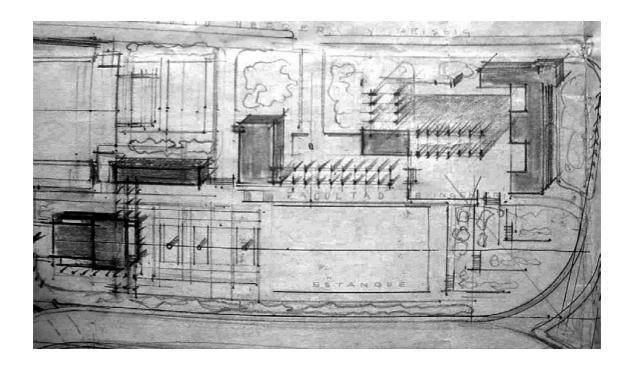
Fue el curioso escenario de juegos del mismísimo Vilamajó, acaso su único usuario real (FNE #15) 46.

# 12. HISTORIA DE UNA CAJA

Esta historia centraría la atención en un componente del proyecto que nace de concretas exigencias programáticas vinculadas al Instituto de Ingeniería Mecánica. Incluye la Sala de Máquinas y Motores (Alt. Mín. 5m) de m² 500; la Sala de calderas (Altura mínima 5 mts.) m² 180 y el Taller

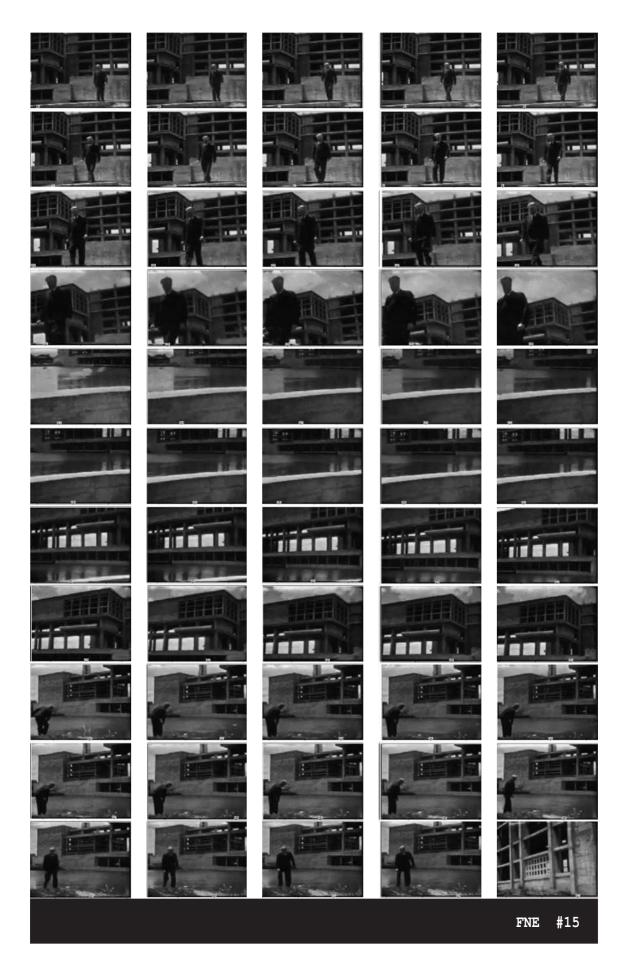
48/78 886

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> A largo de su existencia -que llega a nuestros días- Hidráulica sólo usó el espacio como soporte de una maqueta de un tramo del Río Uruguay: curioso destino para el lago artificial el de ser el subsuelo de otra agua también artificial Vilamajó, en un video (circa 1942) juega *haciendo sapitos* con piedras en el *estanque* lleno



FNE #14





general de la Facultad (Mecánico, Herrería, Carpintería e Imprenta) (altura mínima 5 mts), m² 400. Según describen los datos duros del programa del edificio. Vilamajó los integra en su proyecto conformando un único -gran- espacio.

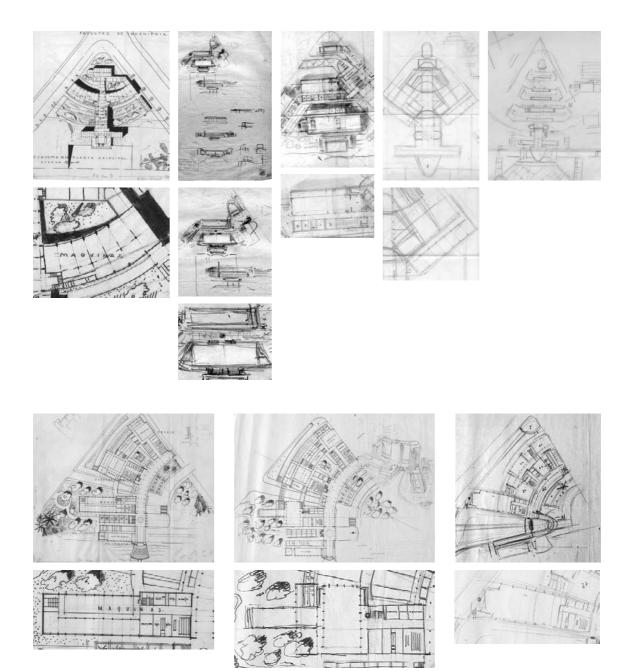
Seguir las evoluciones de este local (FNE #16) en las sucesivas metamorfosis del proyecto registraría la evolución del cofre de los tesoros: de la matriz que habría de dar forma a los líderes de aquellos tiempos; a saber los flamantes y relucientes Ingenieros Industriales. Los casta alfa<sup>47</sup> que tomarían en sus manos la modernización productiva del país; según pregonara el principal argumento esgrimido por los ingenieros para convencer a propios y extraños de la perentoria necesidad de su nueva sede.

Desde el comienzo los institutos fueron protagonistas del proyecto. El denso *cluster* del par Máquinas/Ensayos y Electrónica del esquicio inicial, concurrió, en la versión final, a un triángulo muy abierto: en el que cada extremo de una planta en "T" es ocupado por un instituto (FNE #17). Las grandes cavidades, intensos remates de la compleja secuencia de circulaciones, orbitan en torno al gran sistema hueco de ingreso y hall principal.

Máquinas va al extremo de la pata y, como los otros, es un gran vacío -el mayor de los tres- El local es tratado como un escenario donde instalar el formidable decorado de las máquinas, a ser admiradas por lo alto y por lo bajo. La superficie exigida se cumple escasamente, pero la altura - sin que medie ninguna razón funcional- se triplica. Espectaculares esperan sus grandes pórticos y sus vidrieras filtrando la luz del norte. Las máquinas, sin embargo, no asistieron; el puente grúa faltó; la chimenea nunca humeó.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> De Aldous Huxley: *Un mundo feliz.* 

# 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON



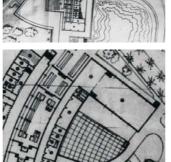


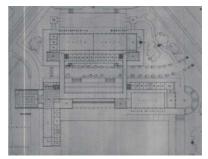
FNE #16

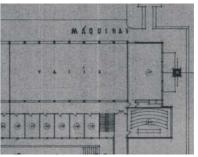
### 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON



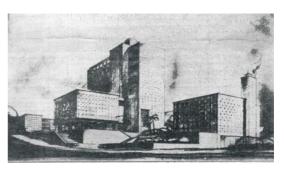


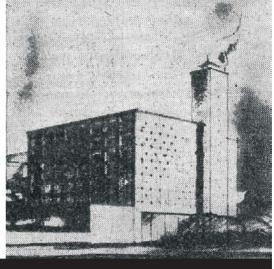




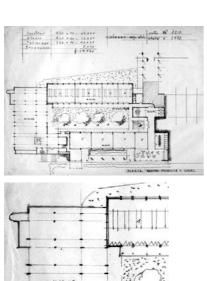




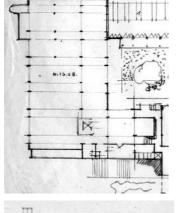


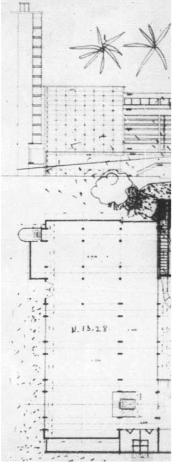


FNE #16

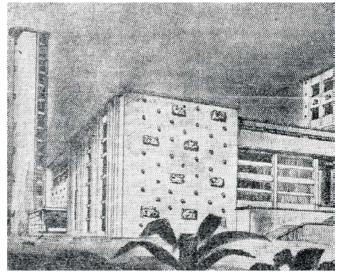








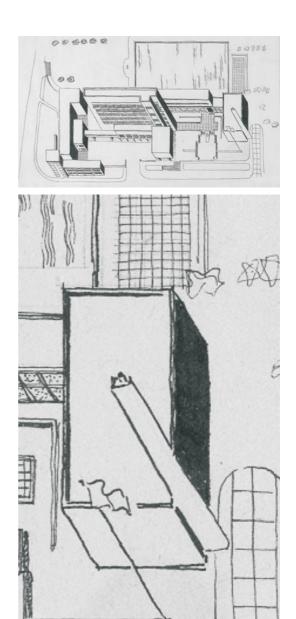


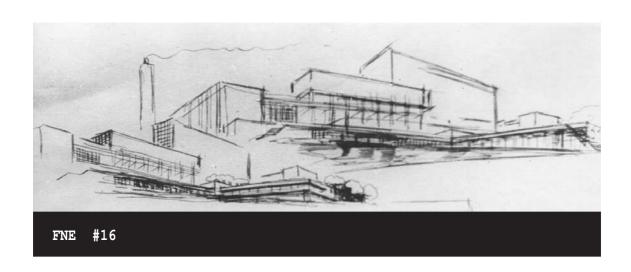


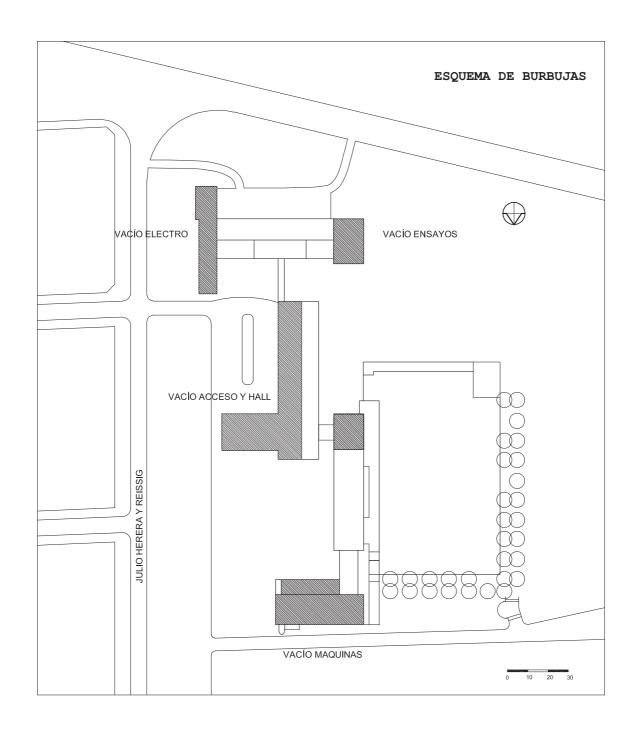
#16 FNE

55/78 893









FNE #17

Durante años el vasto recinto permaneció vacío; latente (FNE #18). Solo ocupado por motores arrinconados contra los muros y un gran modelo de puerto ocupando casi todo el suelo de la sala principal. Mientras las hoquedades de los otros institutos fueron anuladas con entrepisos.

Convendría acá señalar que la HISTORIA DE UNA CAJA fue concebida -además de por su interés objetivo- porque este espacio se une indisolublemente a la historia personal de quien escribe; e indirectamente impulsó 17 registros.

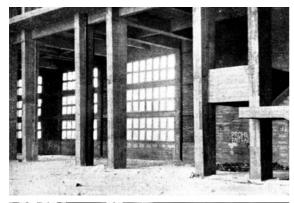
En 1992 asumí un cargo de arquitecto en la Dirección de Arquitectura de la UDELAR; el Decano<sup>48</sup> Guarga, me planteó un plan de trabajo que incluía el proyecto de entrepisos donde instalar despachos para investigadores, en la antigua Sala de Máquinas. Intervenir el ámbito intrigante y sugerente de aquel prisma de 45 x 15 mts. y 15 de alto, hueco, casi hermético, de contraluz difuso y adjetivado por la chimenea fue mi primer trabajo en el edificio.

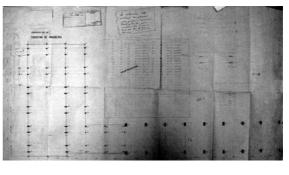
El encargo requería una planta baja con mínimos apoyos, para construir los grandes modelos hidráulicos<sup>49</sup>, y el mayor número de oficinas que pudieran conseguirse. Para preservar y potenciar lo esencial del lugar -el gran hueco, sus recios límites, la estructura porticada-, propuse colgar un gran artefacto metálico<sup>50</sup>. Tensores oblicuos y verticales sostienen cinco bandejas que flotan sin apoyos al piso. Un juego de escalas enlazadas lleva del total al despacho y reformulan secretamente patrones presentes en el edificio original. Las formas, los colores y las texturas de lo nuevo definen su relación con lo existente. La

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Dr. ingeniero Rafael Guarga, luego rector de la Universidad

El espacio está compartido por los institutos de Mecánica de los Fluidos y el de Ingeniería Mecánica.

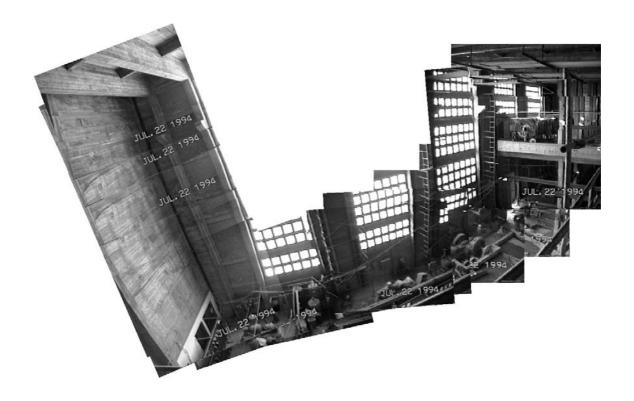
 $<sup>^{50}</sup>$  El proyecto en su desarrollo total alcanza unos 2500 m2 de superficie; hoy se han ejecutado un 80%











FNE #18

construcción avanzó en lento progreso, pautado por los exiguos recursos disponibles $^{51}$ . (FNE #19)

Y esta caja, ahora ocupada se *desplegó*, y fue el emplazamiento desde el que empezó la conquista del exterior. La Oficina de Plan de Obras está instalada en uno de los despachos construidos; allí he proyectado otros fragmentos del Plan elaborado con el Decanato Guarga<sup>52</sup>: el Polifuncional Faro<sup>53</sup> acaba (2007) de concluirse en dos de sus tres etapas. Trousers+, Tetra y Ces<sup>54</sup> están en proyecto.

Y es inevitable recaer en preguntas formuladas en alguna otra parte del trabajo: ¿Cuándo se inicia un proyecto? ¿Quién lo inicia? ¿Quién lo acaba? ¿Hasta donde un edificio sigue siendo él mismo? ¿Cuándo acaba? ¿Acaba?

#### 13. HISTORIA DE UNA CURVA

Más que escrita, esta historia debería haber sido dibujada. Narraría los avatares de un rasgo que controla la lógica global del proyecto y que, cobrando vida propia, parece fagocitar y asimilar cualquier tipo de contenido funcional con tal de prolongar su existencia. La HISTORIA DE UNA CURVA pudo ser el repaso de la épica lucha de Vilamajó consigo mismo. El esfuerzo por construir algo nuevo desde una idea formal abstracta -casi un gesto- que

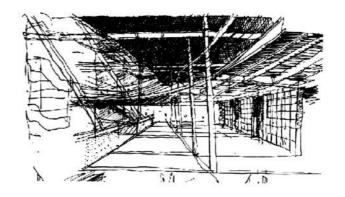
44

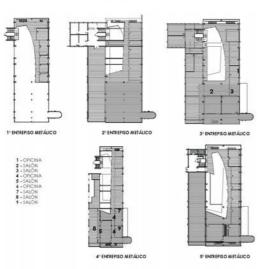
El proyecto ha recibido varias distinciones nacionales e internacionales. Entre ellas selección y catálogo en el II premio Mies Van der Rohe para Latinoamérica (2002); selección y catálogo de II Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería (2002); Primer premio MAX Bienal Internacional de diseño Hermann Millar (1996)

Impulsado activamente por los subsiguientes decanos: la ingeniera María Simon y el ingeniero Ismael Piedracueva,
Un edificio para aulas, de máxima flexibilidad y bajo costo. Tres prismas de tres niveles, 4000 m² totales dialogan transversalmente con la Sala de Máquinas. La chimenea juega un rol de importancia en el ingreso al nuevo edificio cuyo interior interactúa con la Sala y el pasaje público; y apela, muy contenidamente, a la sorpresa de transgredir las expectativas más directas que propone la simplicidad externa. Previsto para construirse en etapas, está resuelto en hormigón visto de textura contrastante con el edificio histórico y aplica una peculiar estructura. (FNE #20)

Trousers+, de unos 3000 m² y ocupando parcialmente el antiguo estanque, incluye los institutos de Computación y Estructuras. El proyecto (que guarda similitud con ideas de Vilamajó que me eran desconocidas a la hora de iniciarlo) se propone como una ligera topografía que procura restablecer las conexiones entre los diversos niveles del predio, y ordenar la relación del Faro con la Facultad. Está construida una pequeña parte del proyecto, asociada a un anexo independiente, que replica modos de Vilamajó, pero en el que no intervino. (FNE #21). Tetra -1600 m² es un MIX que integra actividad social gremial, profesional y deportiva; Ces -500 m² - incluye un centro de estudio de software y una fundación de apoyo a la Facultad de Ingeniería.









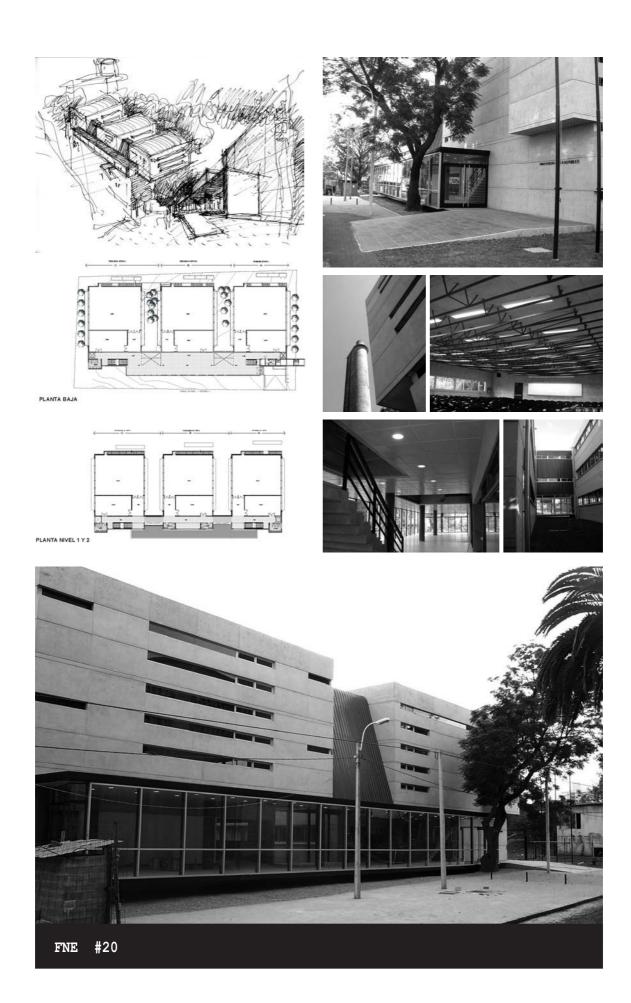


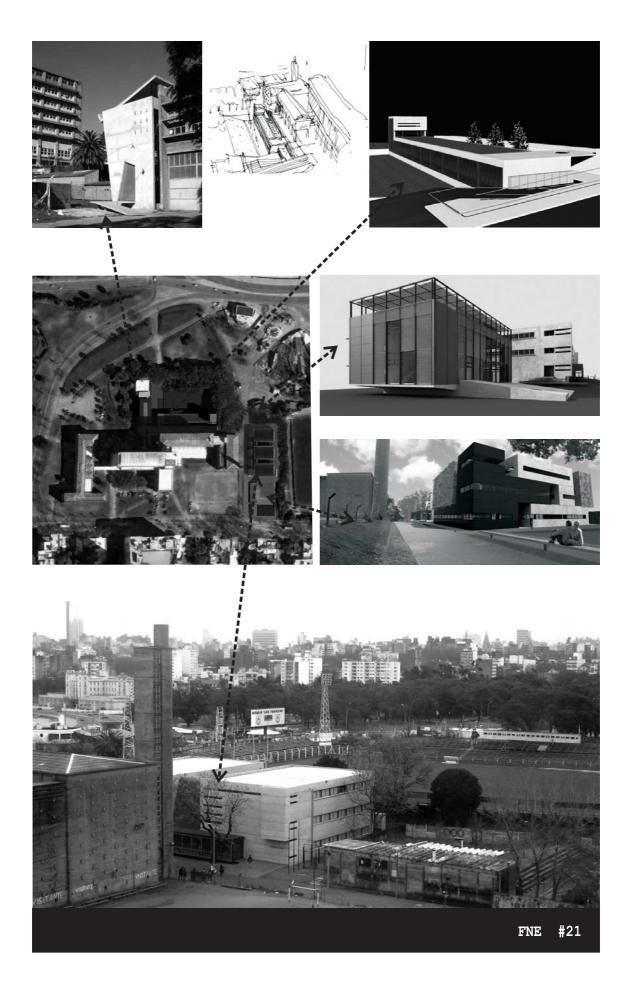












nace antes de Ingeniería, en el planteo que dispone para el estadio de Peñarol; y que subsiste hasta la última fase del proyecto. En ella podría verse el ejemplo de como un patrón formal cambia de destino y posición sin ser cuestionado en su propia lógica última: ¿por qué la curva? Forma naturalmente ligada a la primera idea, deviene luego una traba, un acto reflejo persistente, un pesado arrastre.

primer proyecto de Vilamajó para Ingeniería, resuelto con prisa y a puro oficio, es una composición cerrada de lógica implacable. Las piezas calzan en el terreno como componentes de un mecanismo casi tan perfecto como ensimismado. La curva nace para conectar las dos direcciones de los bordes del predio; es el resultado de trazar arcos de círculo con centro su intersección, en la esquina aquda. Estos arcos regulan las posiciones de los llenos y vacíos de la composición. Un tramo de corona circular, limitada por las alineaciones en las calles<sup>55</sup> contiene el núcleo denso de la composición: los curvilíneos institutos de Máquinas y Ensayos. Colgado desde el centro círculos el eje circulatorio, los aparece convenientemente normal al desnivel del predio; le confiere a la planta un algo de aparato de uso náutico -astrolabio, sextante- en el que la curva resulta esencial. (FNE #13)

Encuentro curiosa la vehemencia con que Vilamajó arremete contra esta contundente propuesta inicial. Hoy es fácil cuestionar su aislado afincarse en el Parque Rodó; criticar su morfología ambigua y ciertas inconsistencias resolutivas<sup>56</sup>. Pero su solidez compositiva debió resultar

44 902

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Julio Herrera y Reissig, ortogonal al amanzanado y Sosa la diagonal que atraviesa el parque.

La más notoria a mi juicio es la manera como genera una geometría desde las lógicas del emplazamiento, ubicando en el cruce de las avenidas —el punto más alto del predio- el centro de la composición, al que luego rotundamente da la espalda, proponiendo el acceso desde el medio del predio.

muy convincente; y quizás explique la persistencia de la curva en el tiempo.

En lo funcional -según una serie de transformaciones que desoyen cualquier proceso lógico y se evidencian como cerrada defensa de la traza en sí, la curva pasó de albergar dos institutos a recibir las circulaciones y luego aulas. Su rol compositivo pasa desde ser la conexión de la oblicuidad de los bordes a resolver el acordamiento - primero- de la perpendicular a Sosa con la bisectriz del predio, y luego con la paralela a Julio Herrera. Finalmente ya no conecta nada; se mantiene per sé como un tic; automática; más bien gratuita; hasta extinguirse por inanición, carente de sentido, en el anteúltimo proyecto.

Este apagamiento final indica que Vilamajó -además aprehender nuevas técnicas compositivas- ha logrado ampliar la visión del todo que constituye el proyecto; quebrando el límite espontáneo que instituye el predio aborda un marco más amplio, en el que deja de ser relevante la conexión compositiva de ambas direcciones. (FNE #22)

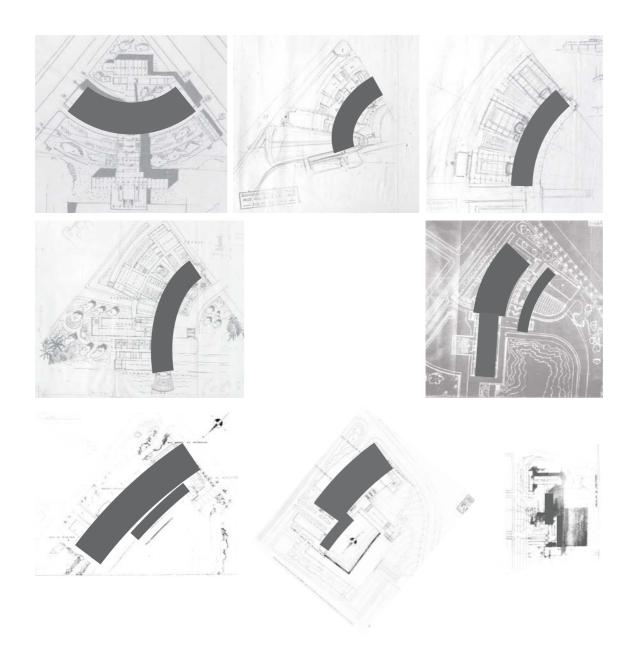
Pareció más interesante que concretar, mencionar la posibilidad de construir una especie de *columna estratigráfica* —un mapa describiendo los nacimientos, la evolución y el cierre de ciertos "canales morfogenéticos". En rigor habría innumerables columnas, dependiendo de los subsistemas compositivos que se pudieran aplicar como trazadores<sup>57</sup>.

La ficha -una de las últimas en perder su existencia autónoma- quedó en cierta forma subsumida en la ficha *UNA* 

44

Un detalle que podría resultar útil para establecer el orden cronológico de los documentos con que se cuenta es la precisión de los trazados. Llama la atención la inexactitud de algunos planos, en particular los arcos y sus centros.

# 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON



FNE #22

LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS, en la cual se atiende de modo más dedicado el desarrollo y continuidad de algunos componentes formales, su evolución y adaptación de roles compositivos y funcionales en contextos diversos.

### 14. LA CHIMENEA

Los puntos y las líneas que un arquitecto dibuja tienen peso, costo, textura, color, significados. Vilamajó -a un tiempo motor del gesto, impulsor del gasto y creador del signo- jamás dudó en incluir en su proyecto la gigantesca chimenea. La dibujó muchas veces, cada vez más importante, cada vez mejor. Hasta que acabó siendo el icono más reconocible del edificio -hoy algo inexplicable, algo demodé (FNE #23)-. La chimenea muda; que jamás exhaló humos; enigma silencioso; testigo de las más diversas conjeturas acerca de por qué fue construida de esa forma, y si es cierto que Vilamajó la copió de tal o cual lado<sup>58</sup>. El artefacto inútil y caro vino a colarse en una construcción desfinanciada, por quedar debajo de la cota +42,60 que se fijó como límite de obra.

La ficha quedó dispersa en otras. De haberse concretado, en ella hubiera puesto que esta chimenea con ventanas tenía incluida una escalera por dentro que la hubiera convertido en un mirador increíble. Iba a suponer que se deriva de la torre del proyecto para Peñarol -que un mirador increíble-. Iba a señalar que programa pedía expresamente que la chimenea no se viera; y que en cambio a través de los dibujos la vemos emigrar incontenible -cada vez más importante, cada vez mejordesde la discreta posición que se le imponía hacia a una visibilidad creciente; hasta por fin desgajarse y ya

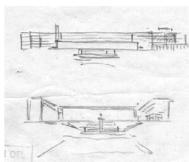
La versión más recurrente y siempre sin confirmación habla de un politécnico de Zurich

# 17 registros / REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON







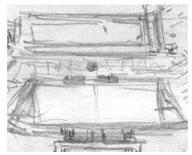


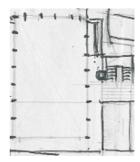
PEÑAROL

PRIMER PROYECTO

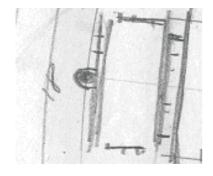
CROQUIS DE ESTUDIO

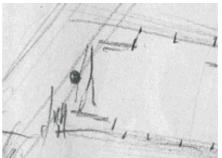






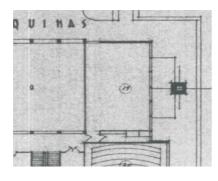








APROBADO



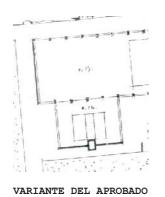




EL OTRO

PARA LA HISTORIA

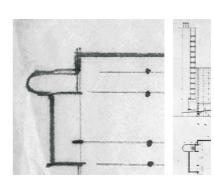
FNE #23



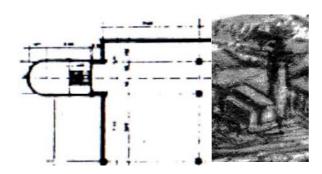








PROYECTO FINAL









ACTUAL 1950





FNE #23

independiente, desprenderse de la Sala a que debió subordinarse y que nunca obedeció. Merece la pena imaginarla como un desafío ligero, como un rasgo de humor de Vilamajó, ante los redactores del programa que la querían "... disimulada en el interior del edificio."

# 15. LA GUERRA

Desde acá, la guerra fue un largo eclipse; pero los ojos se acostumbran rápido a la oscuridad. Mientras los relámpagos de la batalla asomaban por detrás del horizonte, la gente de este lado del mundo siguió viviendo su cotidianeidad, entumecida por gobiernos autoritarios y conservadores<sup>59</sup>.

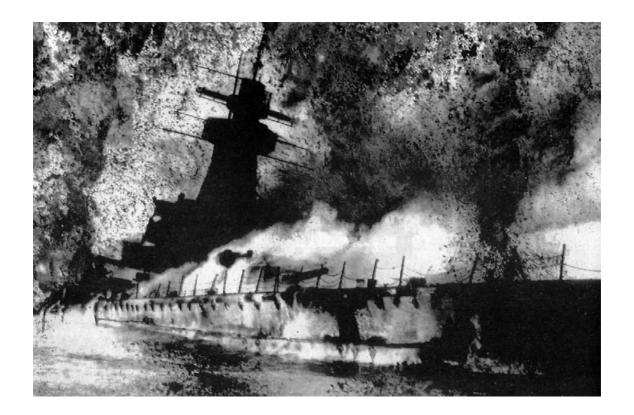
Un día hubo un gran trueno cerca, muy cerca, en el mar; era el 17 de diciembre de 1939 y el acorazado alemán Graf Spee explotaba (FNE #24) frente a la costa uruguaya. Hallándose severamente averiado luego de un combate con una flotilla inglesa, fue volado según orden de su capitán<sup>60</sup> para evitar que el buque cayera en manos del enemigo. La proximidad de la batalla hizo aparecer grotescas pústulas hasta entonces escondidas tras el inmaculado rostro de nuestra sociedad. ¡Sorpresa! También había nazis en la Democrática República Oriental (FNE #25).

Pero el barco se hundió en el marrón del Río de la Plata, y lo de todos los días volvió. Aunque la conflagración estaba en las radios, en los diarios; en las conversaciones; en todas las partes. Siempre oblicua, indirecta, lejana; en la ansiedad del horror acechante, del terror latente pero lejano, casi de ficción. Entre la

44

Gabriel Terra dio un golpe de estado en 1934 y fue sucedido por su cuñado y cercano colaborador Alfredo Baldomir, presidente constitucional entre 1938 y 1942 al frente de un gobierno integrado por un restringido espectro político.

Procure que la destrucción sea total si se ve usted obligado a hundir su barco habría sido la orden del almirante Erich Raeder al capitán de navío Hans Langsdorff, comandante del "Graf Spee", quien envuelto en la bandera alemana se suicidó el día siguiente en Buenos Aires.



FNE #24













FNE #25

sospecha y la indignación. Iqual, la vida seguía su curso. Las obras avanzaban; los contratos se mantenían, incluso con empresas alemanas<sup>61</sup>. Aunque en alarma, bajo gobiernos coactivos y de catalogación más que dudosa<sup>62</sup>, el país era neutral. Y si en lo de todos los días aparecían problemas, de una u otra manera se solucionaron: ¿el cemento nacional no alcanza la resistencia del alemán...? pues modificaremos el diseño de pilares y las dosificaciones; ¿falta hierro para ventanas?: inventaremos marcos de hormigón sustituir $los^{63}$ ; y así todo. La dislocó querra la cotidianeidad y sus rutinas, aunque el país sólo la balconeara -angustiado- desde la distancia. Hasta que por fin lo impensable: el 22 de enero de 1945 Uruquay le declaró la guerra<sup>64</sup> a Alemania y Japón. Tal vez a causa de eso, en la madrugada del 7 de mayo, Alemania capituló.

La ficha diría, precisamente, de torcimientos, de las distorsiones inducidas, de ingenios que relucieron ante la calamidad; de las reverberaciones que tan enorme espanto infiltró en las menudas preocupaciones de nuestros días.

# 16. PRESENTACIÓN - DESCRIPCIÓN

La ficha pudo *presentar* las motivaciones por las que apoyé en esta obra mi trabajo de Tesis y decir:

"El edificio de la Facultad de Ingeniería, obra del arquitecto Julio Vilamajó, proyectada en 1936 y aún inconclusa, es clave en su producción y un relevante ejemplo de la arquitectura uruguaya.

A partir de la experiencia personal desarrollada en los últimos diez años como arquitecto en el edificio, he

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> El Consorcio Alemán recién en 1942 cancela su contrato de obras para la primera represa hidroeléctrica del país.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Terra, por ejemplo, reconoció la autoridad de Francisco Franco ya en 1936.

Proyectados por Vilamajó para la usina del Bonete en 1939; posteriormente se colocan en Ingeniería. Tres años después se realizarían las del Bonete.

Argentina, Paraguay, Uruguay y Venezuela declararon la guerra en 1945.

acumulado miradas orientadas hacia el proyecto de arquitectura. Estos reconocimientos, ejercidos desde la óptica de un proyectista, han ido construyendo una comprensión a la vez singular y heterogénea de la obra. Aspectos objetivables se han imbricado con el mundo subjetivo, al atender a su peculiar relación con el sitio, al reconocer sus aspectos compositivos, espaciales, expresivos y tecnológicos; al operar desde su obsolescencia múltiple, sus potencialidades y sus incertidumbres en tanto obra inacabada y, en buena medida, mutilada.

El trabajo planteado tiende a estructurar y profundizar estas capas del conocimiento, considerando el edificio como operación de proyectación arquitectónica" 65.

O pudo intentar una descripción, como las que hago cuando llevo algún visitante al edificio y explicar quién, cuándo y en qué circunstancias lo proyectó; decir que se trata del segundo edificio -en tamaño- de la Universidad de la República. Valorar su extraordinaria inserción como articulador de ciudad y paisaje que atrapa y redefine permitiendo descubrirlo de mil maneras. Que sus 25.000 m² flotan con inexplicable levedad. Que sique dolorosamente inconcluso. Pudo haber recalcado que es un edificio pionero en varios aspectos, por ejemplo destacándolo como una madura composición moderna de bloques con planta libre y formalmente muy caracterizados. O pudo haber explicado que su interior se conecta sólo en el primer nivel según una pulsante -estimulante- circulación de contrastantes dinámicas y proporciones de espacio. Y que fue también avanzado en la precoz manera en que explora las cualidades expresivas y técnicas del hormigón a la vista. Etc.

Trascripción de la presentación del proyecto de investigación tutelada entregada en mayo 2004.

Paro descarté la idea. Me pareció trivial incluir una tal descripción que, de hecho, estaba implicada en el conjunto. La descripción se liberaría a las construcciones que cada quien pudiera establecer. Por esto, y porque casi llegaba a resultar contradictoria con el espíritu global del trabajo es que la ficha fue descartada y no se escribió... Aunque... algo esté sonando raro.

# 17. REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

Casualmente, o no tanto, ésta es la última ficha que escribiré -en borrador, claro está, luego vendrán las infinitas correcciones<sup>66</sup>- Viene a ser algo así como un postre, lo que se reserva para disfrutar al final; es lo mejor, es *il bocatto di cardinale*. De verdad, estaba deseando llegar a este punto.

Pero esta ficha *no existe*. Aunque usted crea estar leyéndola, no existe. La que usted lee es *falsa*. La *verdadera* no está. Falta. No fue escrita. Ni lo será. No fue escrita porque *no puede* ser escrita.

Al convertirse en texto, aunque sea sinóptico cualquier ficha queda escrita. Puede parecer una perogrullada, pero no es una ficha no escrita la que está escrita. Nada más al mencionarlas, el registro las hace reales; con el beso que las rescata del país de Nunca Jamás y les otorga vida, aunque sea breve y tímida. Y no puede existir una ficha que alberga lo que ella misma destierra.

Quiso la casualidad, y esto agrega de nuevo una cuota autobiográfica –cuyo interés en este caso es nulo, salvo que se demuestre cierta benevolente complicidad con quien la anota-, que la última revisión profunda la haya realizado el 1º de julio de 2007, a 113 años del nacimiento de Vilamajó.

Todo esto nos viene a colocar frente a una versión un poco más rebuscada -y por tanto, creo, más modesta- de la paradoja clásica que dice que todo lo que digo es mentira, o, más concisamente:  $miento^{67}$ . Una paradoja es la parálisis del razonamiento. Aquello que a cada vuelta de esquina, inesperadamente, asalta nuestro entendimiento bajo formatos ingeniosos o vivillos; sesudos o efectistas. Pero cualquier caso demuestra -del modo más explícitolos límites la inteligencia; incapaz de de descripción consistente y completa de la Realidad. De una Realidad que parece estar allí, al alcance de la mano, aguardando. Pero que apenas la procuramos asir, no bien intentamos el movimiento que parecería va a dejarla entre nuestros dedos, se esfuma... se desvanece... desaparece...

**76/78** 914

Notación ultracompacta de la paradoja de Epiménides que se expresa más cabalmente diciendo "Esta aseveración es falsa". Y que contradice radicalmente la convicción de que cualquier afirmación es o bien falsa o bien verdadera.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actas manuscritas de la comisión honoraria, 4ª reunión, 9 de junio de 1936. PP 38-40.
- Actas manuscritas de la comisión honoraria, 4ª reunión, 9 de junio de 1936. PP 38-39.
- Nota encontrada en archivos de Fing.
- Libro de actas de la Comisión Honoraria encargada del proyecto y la construcción del edificio de la Facultad de Ingeniería (Volumen 1, manuscrito). Montevideo, enero 1938 a diciembre 1939. Pp.-50-55.
- LUCCHINI, A. (1973). *Julio Vilamajó, su arquitectura.*Montevideo: 1991. Departamento de publicaciones de la
  Universidad de la República. Pp-7-12
- GIORGI, L. (1937). Memoria de lo actuado durante el período marzo de 1834 marzo de 1937. Decanato del Ingeniero Luis Giorgi. Montevideo. Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Ingenierías y Ramas Anexas. Imprenta Nacional. P. 52.
- g (1937) En Boletín de la Sociedad de Arquitectos; año 3, N°16, agosto 1937. Montevideo. Pp-1
- h (1997) Senior (Reportaje al arquitecto Oscar Brugnini) Boletín de la Sociedad de Arquitectos; Marzo de 1997. Pp-26-27
- WOODRARD SMITH, C. Uruguay. En Architectural FORUM. New York, junio 1948. Número 6, volumen 88. Pp.-105.
- LOUSTEAU, C. (1994) *Vida y obra de Julio Vilamajó*. Editorial Dos Puntos. P.-82-83
- fdem anterior
- Ídem anterior
- m WOODRARD SMITH, C. Uruguay. Op. cit. Pp.-105.
- LOUSTEAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos. P.-85
- HICHCOCK, H-R (1955) Latin American Architecture since 1945. New York. Museum of Modern Art. Library of Congress Catalogue Card Number: 55-12305. Pp. 17 [traducido del inglés por el autor]
- P HICHCOCK, H-R (1955) Latin American Architecture since 1945. New York. Museum of Modern Art. Library of Congress Catalogue Card Number: 55-12305. Pp. 17 [traducido del inglés por el autor]
- JONES ODRIOZOLA; G. (1981). Conferencias: Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya. Habitat N°47 diciembre 1981 Organo Oficial de la Liga de la Construcción del Uruguay. Pp-19
- LUCCHINI, A. (1973). Op. Cit. Pp-7-12
- Vilamajó, J (1938). Del concurso de proyectos para el edificio de la facultad de Arquitectura y de otros concursos. Montevideo. 1938. Pp-13
- LUCCHINI, A. (1973). Op. Cit. Pp-185
- Vilamajó, J (1938). Op. Cit. Pp-12
- Vilamajó, J (1938). Op. Cit. Pp-11
- W LOUSTEAU, C. (1994) Op. Cit. P.-85

**77/78** 915

#### **ILUSTRACIONES**

FNE #01: Primera anotación de lo que sería el formato final del trabajo (GS); FNE #02: LUCCHINI, A. (1969). Ideas y formas en la arquitectura nacional. Colección Nuestra Tierra. Montevideo, Editorial Nuestra Tierra; FNE #03: Fichas escritas y dibujadas por Lucchini, originales en IHA, Farq. UELAR; FNE #04: reproducción de notas encontradas en carpetas del ingeniero Giorgi; FNE #05: Planos y carpetas IHA, Farq. UELAR. Imágenes buscadas en Google Earth; FNE #06: Planos y carpetas IHA, Farq. UELAR.; FNE #07: Archivo Sociedad de Arquitectos del Uruguay; FNE #08: Planos y carpetas IHA, Farq. UELAR; FNE #09: Archivo IHA, Farq. UELAR; FNE #10: Plan Director. Relevamiento edilicio en Montevideo, Publicación UDELAR; FNE #11: COPPETTI, M. (1949). Nuestros ingenieros. Montevideo: Publicación AIU; FNE #12: Foto incluida en LOUSTAU, J (1994) Op. Cit; FNE #13: Selección de fuentes diversas indicadas, en general fragmentos de documentos existentes en archivo IHA, Farq. UDELAR; FNE #14: Archivo IHA, Farq. UDELAR; FNE #15: archivo Plan de Obras Fing. UDELAR: cuadros del video acerca de Vilamajó, convertido desde película de Vilamajó; FNE #16: Selección de fuentes diversas indicadas, en general fragmentos de documentos existentes en archivo IHA, Farq. UDELAR; FNE #18: Archivo fotográfico DGA, UDELAR; FNE #19: Fotos Servicio de Medios Audiovisuales Farq. UDELAR y GS; FNE #20: Plan de Obras, Fing UDELAR; FNE #20: DGA y Plan de Obras, Fing UDELAR; FNE #21: Ídem anterior; FNE #23: Selección de fuentes diversas indicadas, en general fragmentos de documentos existentes en archivo IHA, Farq. UDELAR; FNE #24: Documento de la Historia; tomo II, publicación del Diario el País año 1998; FNE #25: Ídem anterior.

Las restantes ilustraciones -fotos o dibujos- por Gustavo Scheps

**78/78** 916

# ALGUNAS CONCLUSIONES TRANSVERSALES<sup>a</sup>

Aunque no es un listado taxativo, en cada caso se indicarán, a pie de página los registros que se han entrecruzado.

En tanto cada registro desarrolla sus hipótesis y concluye en el marco de ellas, estas conclusiones generales resultan de disparar miradas transversales. Se plantean como algunas de las posibles, las que en todo caso al autor le sobrevienen. Pero no descartan las múltiples posibilidades que el trabajo, de alcanzar uno de sus objetivos, debería ser capaz de promover. A la inversa del *registro de las fichas que nunca se escribieron* estas conclusiones sí escritas por necesidad, podrían ser la contrafigura de un universo más amplio y eventualmente más rico.

# 1. acerca del edificio y su autor

Un principio interpretativo alternativo<sup>a</sup>.

El Edificio de Ingeniería ha sido ampliamente reconocido por sus calidades espaciales y formales. Vilamajó, por su parte, como creador destacadísimo, representa el más prolongado acuerdo cultural de la arquitectura uruguaya. Sin embargo ambos, en general y salvo valiosas excepciones, han sido atendidos más desde la admiración que del esfuerzo por entender.

El edificio ha sido visto como otra manifestación magistral del genio ecléctico de Vilamajó -el maestro de amplia y casi irrestricta paleta- doblegando en la ocasión los códigos formales del Racionalismo Moderno.

El trabajo de esta Tesis ha buscado trascender la mirada que se detiene un tanto embelesada en la inmediatez de lo formal y, sin necesariamente refutarla, incorporar más dimensiones para ampliar el espesor del análisis.

En este sentido puedo establecerse un nuevo plano de consistencia, en el cual es reconocible una coherente continuidad conceptual a lo largo de sus ideas. Y es este el modo en que Vilamajó piensa y concreta el espacio. Allí parece orientarse su principal esfuerzo y aporte.

Si bien el espacio es materia que el Movimiento Moderno adopta como tema esencial, puede decirse que Vilamajó, a través de él, le redescubre y continúa profundizando un desarrollo que se reconoce en casi toda su obra.

Vilamajó carga al espacio arquitectónico de atributos complejos, que cristalizan en la concepción y construcción de un espacio de dimensión existencial, sensible y delicadamente culto. Hablamos de una suerte de continuo; un indiviso campo que incluye el tiempo histórico y el lugar en sus diversas escalas.

Pero no se trata acá tan sólo de poner en relieve esos rasgos y esas técnicas, que sí las hay y magníficas. No es únicamente encontrar regularidades entre los recursos que aplica, señalando como sus construcciones espaciales se apoyan en la alternancia de espacios de proporciones contrastantes -derivando en cuidados pulsos-; o las controladas relaciones entre interiores y exteriores; o su uso de las alturas diversas. Se trata, además, de descifrar

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; CONTORNO DESDE EL OBJETO; EL COCINERO; TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL).

continuidades profundas tras la heterogeneidad aparente de su producción desde el principio interpretativo planteado. Allí su eclecticismo se desvanece; y Vilamajó se aleja del manejo formal per sé, más anecdótico e imitativo de sus coetáneos arquitectos uruguayos —generadores, valga recalcarlo— de una notable arquitectura.

En cada caso Vilamajó indaga y descubre temas que definen la esencia de su intervención, integradora de complejidades heterogéneas. Y estas variables se vuelven estímulo y componente de la obra traducida en un continuo abarcador que con naturalidad y sin alharacas fusiona las escalas, los objetos y los lugares.

#### Sitio a

Vilamajó sintetiza en su arquitectura lo individual y lo colectivo; lo remoto y lo próximo; pasado y futuro.

Sus obras hacen tangible la sustancia del lugar. O al menos ponen al descubierto intensas lecturas del lugar que, en buena medida por ellas, deviene trascendente, intemporal. La naturaleza del sitio, por menor o magnífica que sea, es incorporada en sus muchas historias, en sus muchas lógicas. La delicada sensibilidad de Vilamajó nos las devuelve, no solo clarificadas sino transformadas. Su capacidad de reconocer y trasmitir versiones que maravillan de un lugar -casi de cualquier lugar-, se suma a una prodigiosa manera de hacernos partícipes de su experiencia, desde la Arquitectura.

Si bien esta cualidad no es exclusiva de Vilamajó y se extiende a toda la gran arquitectura, sin duda él la desarrolla con inmenso talento y de modo más consciente de lo que se considerado. Puede sostenerse que constituye un verdadero programa de acción. Lo ha puesto por escrito en cartas e informes; e indirecto testimonio de este pensamiento integrador y transescalar lo brindan algunos de sus alumnos, a través de escritos y dichos recogidos en la Tesis (M.A. Odriozola; J. Scheps, por ejemplo) e incluso elaboración teórica propia (J. Serralta)

La clave para descifrar su arquitectura está en atender a su concepción simultánea del todo y las partes; y en entender que el todo que manipula no acaba con el edificio sino que lo incorpora, poniendo en armonía las lejanías con los detalles más inmediatos. Aplicando su fina agudeza para capturar las claves subyacentes más sutiles.

iii

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; CONTORNO DESDE EL OBJETO; EL COCINERO; EN EL PARQUE; GIORGI; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON; TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL); UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

Ingeniería no es pasiva respecto al ámbito al que se incorpora y la contiene. Posee la cualidad de redefinirle, incluyéndonos en un juego de muñecas rusas de diverso ropaje. Desde la vivencia de los espacios de su persuasiva arquitectura se entra en particular sintonía con un universo mayor, del que esta arquitectura es parte e interfaz. El edificio es un artefacto que actúa como interfaz eficiente con respecto a los paisajes y los cambios del contorno -imprevisibles en el momento de su concepción-

El posicionamiento y la ponderación volumétrica del edificio afirman su rol de componente y hacedor de paisajes y ciudad. Verdadero icono, remate de vistas lejanas, desdobla y multiplica aquel papel más previsible en tanto su gran porte y alta exposición, para descubrir y recomponer complejas relaciones espaciales. El vecindario contiguo y el parque público, los espacios exteriores intermedios y el horizonte marítimo son vinculados por los circuitos y marcos que el edificio genera. El estudio documental pone de manifiesto el paulatino y gradualmente acelerado entendimiento de estas cuestiones.

## Una mirada lejana a

Al abordar la imagen de sus obras -y en particular Ingeniería- desde la clave que se viene de plantear, debiera concluirse que no hay en ellas patchwork ni catálogo; ni malabarismos estilísticos intencionados ni complacientes. Tal cosa supondría que la mira del autor está apuntando bastante más bajo de lo real. Vilamajó dispara su interés de cuño esencialmente humanista a través de la disciplina y por ende a través de la expresión, hacia metas más lejanas y complejas.

La expresión arquitectónica es en Vilamajó tanto resultado de intuiciones como fruto de un esfuerzo consciente por conciliar doctrinas diferentes. En la mayor parte de sus obras, Vilamajó nos muestra lo que no vemos; comprendemos - de algún modo- que lo que allí hay nos habla de cosas que sabemos. No está lo que parece y lo que parece no es.

Ni su racionalismo es tan puro ni el academicismo le ha abandonado; ni lo abstracto es radical ni lo figurativo pleno. Todo esto es particularmente evidente en el proceso de proyecto de Ingeniería y se recoge en el proyecto final; un artefacto extraño; enigmático, inquietante, imperfecto.

\_

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); EL COCINERO; EN EL PARQUE; ORNAMENTO Y PENA;

#### Referencias a

No debería malentenderse lo que se viene de decir. Es evidente el esfuerzo de Vilamajó por revisar sus aproximaciones formales. Basta analizar sus incesantes idas y vueltas en pos de mejorar sus soluciones; el modo en que trasvasa sus experimentos de una obra o proyecto a otro -en nuestro caso Ingeniería/Bonete/Arquitectura, por ejemplo- Es evidente cuánto le preocupa el tema, y resulta perceptible como procesa cambios conscientes en los patrones formales y compositivos con que opera no sólo en la escala edilicia. Pero también es claro que mantiene y desarrolla -en claves diversas- ideas a lo largo de períodos extensos, como sus patios y espacios exteriores intermedios.

Técnicamente, jamás proyecta de forma masiva desde una referencia única, sea edilicia o estilística. Desmenuza la información en fragmentos que la hacen irreconocible para rearmar piezas de aquella oscura -y pocas veces evidente a primera vista- originalidad. Su arquitectura suele reclamar tiempo y movimiento.

# Un proceso trabajoso b

Una estructura recurrente en los procesos del cambio -tal el proyectar arquitectura-, parece incluir la alternancia de estados más o menos prolongados de estabilidad y mínimas transformaciones con variaciones fuertes producidas en breves lapsos.

Ingeniería refleja una fase de transición en la arquitectura de Vilamajó.

En el trabajo de investigación sobre documentos preservados queda resuelto el hiato no aclarado antes entre su primera entrega de un anteproyecto de notorio linaje academicista - empleado para gestionar el predio-, y el proyecto construido, paradigma del racionalismo moderno local.

Lejos está la obra de ser el emergente autónomo de un proceso de concentración y gracia casi olímpicas. Basta repasar sus croquis, basta recordar las cinco muy diferentes versiones del edificio que se han conservado para entender que no fue el golpe de intuición genial que sugiere ver -casi como una curiosidad- el primer esquicio

v

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; EL COCINERO; EN EL PARQUE; HILL, WALTER S.; ORNAMENTO Y PENA; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON; SIRACUSA; TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL)

b 0,925; COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; DAÑO COLATERAL, LOS DESASTRES DE LA GUERRA; ESTE ESCRITO; GIORGI; PROGNOSISPROGRAMAPROGRAMABLEPROGRAMACIÓN; UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

junto al proyecto final. Fue un trabajoso andar y desandar, ejemplar para entender casi cualquier proceso de proyecto, aquella invasión desde los márgenes de dibujos que calca y vuelve a dibujar viendo en cada trazo algo diferente. Transformaciones vacilantes al principio, que gradualmente despegan la forma en formación de su inicio.

Es claro que antes abandona las ideas de organización que los patrones de formas. Estos se preservan en mutaciones exoneradas de sus contenidos funcionales originales.

Estos patrones formales se ligan a la concepción del sitio y de la manera de reorganizarlo; y resultan en muchos casos severas limitantes para el desarrollo del proyecto, en tanto remiten *genéticamente* a posibilidades contradictorias con el rumbo que tantea.

Y en cada punto, como siempre sucede se abrieron futuros posibles. Puntos de bifurcación cuya resolución se conjugó en la interacción de infinidad de factores. Muchos de ellos inexplicables y externos a la interioridad del pensamiento creativo. En al menos en una oportunidad el edificio pudo ser otro, y la decisión no fue de Vilamajó.

Es una crisis (la primera de una larga saga que incluyó la una trágica ejecución sumaria de todos los participantes) lo que precipita el proceso. Vilamajó ha puesto a consideración un primer proyecto cuya ejecución desborda los recursos disponibles y presenta una alternativa. Este segundo proyecto descartado y no considerado por la historiografía, incluye una serie de descubrimientos formales y organizativos fundamentales para el proceso.

Pero aún quedaría mucha tela para cortar, antes de la solución final. Que, valga recordarlo, Vilamajó -quien ha considerado un plano definitivo como "un estado espiritual" - luchó infructuosamente, hasta que fue despedido, para seguir perfeccionando.

Un antecedente ignorado a

¿Cuál es el verdadero *inicio* de un proyecto? Vilamajó escribe "para la historia: primer croquis" en un dibujo producido cuando ya transcurría casi un año de haber empezado a proyectar. Es, efectivamente, el primero; pero también es el último. Allí ha *comprendido*. Ha cambiado: es el fin de un período al que no retornaría.

GIORGI; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON; SIRACUSA; TRANSMUTACIONES:
DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL); UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

Vilamajó hace avanzar su proyecto desde el ensimismado aislamiento de un objeto nacido para ser signo y foco de miradas hacia un artefacto con vocación de portal, de interfaz entre el espacio urbano, el parque y las lejanías.

La constricción inicial nace, como queda demostrado en el trabajo, de un proyecto anterior que Vilamajó desarrollara para un estadio, en el mismo predio, pocos años antes del encargo de Ingeniería.

El tema, no mencionado con anterioridad, se hace evidente al comparar las soluciones. Y también a través del estudio de los documentos: Vilamajó empezó su trabajo de Ingeniería empleando el mismo material gráfico del otro proyecto; y de él deriva la idea que forja acerca del sitio y le condiciona para todas las primeras etapas del proyecto. De nuevo nos enfrentamos a la seducción de los patrones formales (en este caso no de un artefacto sino de un espacio) por fuera de sus contenidos. Es el saber incorporado, casi axiomático —el más duro de transformar—; aquel del que no se es consciente.

¿Un proyecto?¿Dos proyectos? Dos olvidos ª

¿Cuáles son los límites del proyecto? Un proyecto no acaba en sí mismo, sino que puede considerarse una manifestación de un estado sensible e intelectual. Será el producto de una determinada configuración de la heurística personal.

Del estudio surge que Ingeniería y una obra sincrónica y distante de Vilamajó son, en buena medida, la misma obra. Recuperada del olvido proponemos a la Usina del Bonete como álter ego de Ingeniería; con la que establece un feed back intenso. E imprime indeleble huella en la sensibilidad de Vilamajó.

Al Bonete lo lleva el Ingeniero Luis Giorgi; otro olvidado. Principal impulsor de las más arduas fases del proyecto para la nueva sede de los ingenieros. Desde la obtención del predio hasta el seguimiento de la obra, pasando por la redacción del programa este individuo de extraordinarias dotes gerenciales acaba teniendo una incidencia decisiva en la carrera de Vilamajó por quien evidentemente guarda un enorme respeto y al que catapulta mediante el encargo de significativos proyectos.

La indirecta incidencia de Giorgi es finalmente notable en el campo de la arquitectura uruguaya. Su olvido en el edificio de Ingeniería es injustificable.

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); LOS DESASTRES DE LA GUERRA; (ELECTRO)
MAGNETISMO Y AUTOHIPNOSIS; EN EL PARQUE; GIORGI;
PROGNOSISPROGRAMAPROGRAMABLEPROGRAMACIÓN; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE
ESCRIBIERON; SIRACUSA;

## Emplazamiento a

El proyecto se implanta en un parque público. Este aspecto no ha recibido de la crítica la atención que merece.

La decisión -tomada por las autoridades antes de saber en que ubicación precisa se afincaría- trasciende con larqueza razones de índole utilitarias y pone de manifiesto un cambio radical en la forma en que la sociedad comienza a percibir el espacio en sus diversas escalas, acompasando una nueva concepción del vínculo con la ciudad y la naturaleza. El trabajo de los arquitectos uruguayos renovadores de aquellos tiempos -que produjeron una arquitectura notable- se inscribe en esas nuevas concepciones, que le admiten de buen grado y a las que retroalimenta y remodela. La transformación alcanza todos los niveles: desde la escala doméstica hasta lo urbano. La ciudad toda descubre y se despliega hacia el horizonte marino. Los parques dejan de ser ámbitos bucólicos y contemplativos, y pasan a equiparse para múltiples actividades.

En paralelo, la concesión de un área pública se hace bajo condiciones que determinan e impulsan rasgos característicos del proyecto final y que habitualmente se les considera decisiones puramente de proyecto.

Particularmente en la concepción del espacio público: en la decisión de configurar un edificio parcialmente sobre elevado, de planta libre; y en el carácter que la obra adquiere, casi de pieza de equipamiento del paseo.

## Forma b

Vilamajó no es un form giver. Pero es original. A menudo, sus creaciones -y tal el caso de Ingeniería- se nos figuran a la vez que nuevas, conocidas. Sincréticas y de ambigua decodificación, sugieren una reinvención o hallazgo paralelo -e independiente- a algún otro cumplido de modo simultáneo, en otra parte; lo que les confiere un cierto grado de frescura autodidacta. De ellas suele emanar alguna semejanza vaga; puede que les adivinemos alusiones; e intentaremos descifrarlas. Aunque siempre parecerán lejanas, como vistas al trasluz. Su creación devuelve la fuente que pudiera intuirse con nueva personalidad, irreconocible o ambigua. Seguramente porque la atención del proyectista no estaba centrada en la fuente misma sino que a través de ella miraba hacia temas más complejos.

EN EL PARQUE; GIORGI; HILL, WALTER S.; PROGNOSISPROGRAMAPROGRAMABLEPROGRAMACIÓN;
REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON

D COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; CONTORNO DESDE EL OBJETO; EL COCINERO; ORNAMENTO Y PENA; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON; SIRACUSA; TRANSMUTACIONES: DEL PAPEL A LA PIEDRA (FILOSOFAL); UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

El manejo formal en Vilamajó no puede considerarse accidental. Ni es un albur ni menos el resultado ineluctable de algún método. Pero en cualquier nivel en que se le considere es extremadamente meticuloso, hay permanente cuidado de la composición y del detalle. Y manifiestas referencias a una estética ligada a la ética de las opciones tecnológicas.

Pero lo interesante es su capacidad de adoptar las nuevas direcciones sin descartar las anteriores sino yuxtaponiendo e integrándolas. Manteniendo un rumbo constante en la dirección arriba planteada. Nunca se distrajo de ella y en todo caso sus evoluciones parecen aproximaciones cada vez más precisas y originales, truncas por su muerte en plena productividad.

## Hacia la abstracción a

Hay en Vilamajó un doble tránsito desde la figuración a la abstracción: en lo organizativo y en el detalle. El edificio de Ingeniería los recoge y refleja.

Con la obra licitada, disimulado bajo la superficie visible de una reducción de superficies Vilamajó pasa de contrabando un nuevo cambio del proyecto, ahora sí, la versión final, que incluye la completa asimilación de un nuevo modo de proyectar, componer y construir.

Pese a que nunca antes se ha reconocido el sustento geométrico de la composición, hemos descubierto que es sencillo y nítido. El proyecto se somete a una abstracta cuadrícula.

Y más precisamente a la grilla homogénea le superpone un trazado regulador simétrico, más clásico, que regula las posiciones de los principales elementos de la composición (acceso; chimenea; puentes) Es posible advertir en esta superposición la simbiótica convivencia de enfoques de proyecto en Vilamajó.

Aunque se demuestra crecientemente confiado en la capacidad expresiva de los materiales según su aplicación directa y en las potencialidades de la composición articulada, Vilamajó, en su manejo del proyecto, no demuestra comulgar convencidamente con los criterios a los cuales —sin dudar—es adscripta esta obra. Su compleja condición creadora le llevó proponer patios y diseñados exteriores en un espacio que hoy creemos neutro por vocación; o a yuxtaponer arrebatos decorativos al hormigón visto.

<sup>0,925;</sup> COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; EL COCINERO; UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

# Conceptos de diseño y tecnología a

Ingeniería incorpora una preocupación inusual para el medio -por aquellos tiempos, al menos- de lo estructural y lo tecnológico. La imagen se ve auto condicionada por el empleo del hormigón a la vista como principal vehículo expresivo. El recurso es pionero en el país, y sobrevive como episodio aislado por casi treinta años.

Hay dos intenciones declaradas por los proyectistas: la flexibilidad del espacio y el potencial didáctico de su diseño.

La flexibilidad se traduce en losas de amplias luces y conductos para instalaciones. Nada de eso pudo aprovecharle; ya sea por vicios de una cultura cargada de conservadurismo y reticente al cambio o, razón más prosaica, por el mal diseño de los plenos.

La concepción del edificio y sus instalaciones como herramienta didáctica ha favorecido su consolidación como ejemplo de arquitectura "honesta". En rigor, más que una decisión de proyecto, es el desarrollo de una idea sugerida desde el programa del frustrado concurso que se convocara para la sede.

Otras novedades surgen desde la escasez. Durante la guerra el hierro faltó y se hicieron diseños alternativos para las aberturas de grandes dimensiones. Este aspecto ensayado en medio de la obra -y en paralelo con Bonete-, tuvo gran repercusión en la imagen global del edificio al incorporar las superficies iluminantes como sistemas geométricos potentes, densos y protagónicos, en contrapunto con las también geometrizadas superficies de hormigón.

El edificio permanece inconcluso, pero ese estado de suspensión parece haber consolidado definitivamente su lugar en el imaginario colectivo.

## Incidencia de lo programático b

Un programa, más que un inventario de necesidades, es la visión que del futuro de la época. Adquiere interés filológico en tanto, nacido desde sus constricciones

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; CONTORNO DESDE EL OBJETO; DAÑO COLATERAL, LOS DESASTRES DE LA GUERRA; HILL, WALTER S.; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON;

b 0,925; COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; HILL, WALTER S.; PROGNOSISPROGRAMAPROGRAMABLEPROGRAMACIÓN; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON; UNA LECTURA DE MEMORIAS ESTRATIGRÁFICAS

culturales, descubre visiones e importa arquitecturas en general más conservadoras que las interpretaciones posibles. Puede ocurrir una ruptura epistémica al ser indagado con la mirada creadora. Así ocurrió en este caso.

El Programa de la Facultad describe entrelíneas las ideas de quienes se veían como líderes de un país lanzado hacia la modernización. Y a la vez pueden adivinarse los pesos políticos relativos de los individuos y grupos.

El programa edilicio fue reinterpretado por Vilamajó, quien en función de una voluntad de recoger y potenciar la componente simbólica del asunto -planteado en términos de un monumento de la nueva era- Y para construir un signo poderoso en una ciudad que a su juicio y tal como lo expresa en un memoria inédita- permanecía huérfana de ellos confiere una versión espectacular al teatro de las Máquinas.

El programa, entre sus instrucciones y requisitos, reclama un acceso único y un sistema de conexiones interiores a todos los locales, probablemente como sistema de control ante la exigencia de liberar el terreno al uso público.

Este aspecto condicionó el proyecto enormemente; al punto de ser uno de los principales factores que llevan a la desmesura del volumen construido y cuya ingeniosa resolución valió el que Vilamajó anotara "para la historia...".

## El espejo ª

La crítica ha integrado al casi ágrafo Vilamajó a ciertas corrientes de pensamiento y arquitecturas. Al mismo tiempo ha llegado a separarlo explícitamente del pensamiento lecorbusiano concediéndole a lo más un tenue "aire" lejano. Sin embargo la relación nunca confesa parece quedar verosímilmente demostrada. Aunque debería relativizarse esta afirmación con las observaciones formuladas acerca del manejo de las referencias que hace Vilamajó.

Al respecto de la mirada crítica, la densa y polisémica obra de Vilamajó ha servido de espejo para que cada época y cada investigador, en una inadvertida petición de principio, encontrara la confirmación de sus conjeturas previas, nacidas de la mescolanza de la tradición de lo ya pensado en torno al caso, del método que se aplique, y de la ideología personal y epocal que sustente el análisis. Seguramente acá esté ocurriendo lo mismo.

APOSTILLAS VILAMAJOSIANAS (A MUCHAS MANOS); COMPRENSIÓN DEL EDIFICIO; CONTORNO DESDE EL OBJETO; REGISTRO DE FICHAS QUE NUNCA SE ESCRIBIERON;

La construcción crítica adquiere la cualidad de una re creación del objeto de análisis, que aunque sea de razonable validez deberá reconocerse más como traducción temporal que presumir de una inalcanzable fidelidad al original. Es hecho evidente al contemplar el conjunto de las afirmaciones que sistemáticamente visualizaron indemostrables intenciones y modelos en el proyecto.

# 2. acerca del caleidoscópico método de registros

En el prólogo ha quedado planteado que el trabajo es a un mismo tiempo modelo de enfoque y ejemplo del mismo.

Cabría extraer conclusiones al respecto.

En tanto forma ha permitido administrar felizmente el tiempo y del espacio de trabajo personal. Para penetrar sin prejuicios en una la atmósfera recargada del caso.

Se demostró herramienta adecuada para operar en pulsos de tiempo relativamente discontinuos y ámbitos diversos, sacando fortaleza precisamente de esa circunstancia usualmente negativa.

Promovió la adquisición de información en profundidad y en extensión liberando en buena medida la búsqueda de la presión de llenar los pre requisitos auto legitimantes que un hilo conductor único pudiera eventualmente llegar a imponer. En ese sentido temáticas que no resultaban evidentemente conexas -incluso del campo extra disciplinar-se integraron con naturalidad.

En paralelo favoreció el encuentro y yuxtaposición imprevistos de ideas, y algunas nuevas miradas catalizaron. Acaso menos obedientes del saber previo pudieron sintetizar enfoques originales o en todo caso con menor dependencia respecto a los antecedentes.

La resolución de cada registro como unidades discretas de información permite abordajes discontinuos o parciales del trabajo, salteando o incluso suprimiendo registros, sin que por ello la lectura resulte inconsistente.

El tratamiento como conjunto arriesga —aunque eso pueda ser más responsabilidad del autor que del modelo de análisis— a cierta recargazón, derivada de la resolución de cada registro como un texto de extensión media, autosuficiente y con vínculos diversos.

Requiere de cierta complicidad del lector quien debería participar con ganas en el juego. Y así evitar que las complementariedades, sesgos en la presentación de un mismo asunto y las inevitables redundancias positivas se vean desvirtuadas en repeticiones aparentemente innecesarias.

Presentó evidentes resistencias para adaptarse al formato de una Tesis. A punto que su forma, al encadenarse linealmente los registros, desde la a fijeza -física y hasta cierto punto conceptual de la serie que es una secuencia pre digitada- traiciona en algún grado la idea del trabajo. He buscado paliar la dificultad con algunos recursos de impresión, para mantener perceptible la idea de bloques, incluso al tacto. Confío en que han de funcionar.

A favor de la idea habla que el conjunto fue dócil y fácil de ordenar; pronto se estableció un orden razonable, abriendo la sospecha de que varios deben ser posibles -y de que en el fondo- todo es ordenable.

En un sentido más conceptual, el trabajo preparado como libro ha requerido de una presentación y conclusiones que, posiblemente, hubiera deseado no escribir. Hubiera preferido que la intuición y el azar guiaran los recorridos. Sin embargo, en el contexto en que el trabajo se desarrolla, parecen razonables las exigencias en tanto redondeo del proceso y prueba del modelo de análisis.

El edificio de Ingeniería, su proceso y su autor se demostraron excelentes objetos de análisis para el procedimiento. Posiblemente por sus complejidades evidentes, sus muchas dimensiones y su trascendencia. Cabe preguntarse por la validez general del método. A favor cabe recordar que cualquier cosa deja de ser trivial cuando la miramos por segunda vez; con intensidad, creativamente.

Posiblemente fuera este el momento de practicar un final abierto; y por ejemplo señalar que siendo deseable que toda Tesis fuera un final y un principio, ésta podría ofrecer como posibilidad más interesante el ensayo de la vía de análisis sugerida. Pero no será esta la última conclusión.

#### acerca del autor

También al inicio se ha planteado el trabajo como un acto de introspección. Como un trabajo que no pretende el simple reconocimiento o un posicionamiento fenomenológico sino penetrar en la condicionante última, para reconocer y acercarse al conocimiento en conciencia de la tautología última del yo individual.

Sin embargo uno no es el mismo al cabo de los días. En cierto modo, somos procesos de cambio. Aunque en otros sentidos sigamos permaneciendo. Somos muchos tiempos conviviendo, anticipando, recordando. Sobrellevamos velocidades diversas, como la ilusión de mirar cerca y lejos por la ventanilla del tren. Somos líneas paralelas de indagación y memoria.

Y en tanto procesos cambiantes, como individuos también podremos estar sujetos al patrón de cambios discontinuos, impulsados por las crisis sobrevinientes. Y una Tesis es, también un momento de crisis. O mejor, varias crisis encadenadas.

Para resultar consistente con las ideas que vienen desarrollándose, deberá reconocerse la Tesis como una tajada -como un registro- de una entidad bastante más compleja. Como una superficie compleja en la que -en un loop inesperado- se han proyectado sombras de aquella entidad otra que, a partir de la Tesis / Crisis, al transformarse, ha dejado en algún grado de existir: yo.

# BIBLIOGRAFÍA

El siguiente listado contiene obras consultadas en relación con la Facultad de Ingeniería o Vilamajó. No se incluyen en cambio (aunque si se detallan en los casos correspondientes) textos que aportaron a la concepción general o que han prestado citas aisladas.

ALTEZOR, C; BARACCHINI, H. (1971). Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo.

ARANA, M (1980) Julio Vilamajó. Ante la arquitectura y el medio. En  $Nuestra\ Arquitectura$ . Buenos Aires, marzo 1980.  $N^{\circ}$  510.

ARANA. M. (1969) Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. En revista SUMMA. Julio 1970. Nº 27.

ARANA, M (1991) Increscendo Moderno. En *ELARQA*. Montevideo, diciembre 1991.  $N^{\circ}$  2, volumen 1.

ARANA, M; GARABELLI, L (1991) Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

ARTUCIO, L. (1971). Montevideo y la arquitectura moderna. *Colección Nuestra Tierra*. Montevideo, Editorial Nuestra Tierra.

BASCANS, R; LORENTE MOURELLE, R. (1969) Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea. En revista SUMMA. Julio 1970.  $N^\circ$  27.

Boletín de la Facultad de Ingeniería de Montevideo. Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo, mayo 1938.

Boletín de la Sociedad de Arquitectos; año 3, Nº16, agosto 1937. Montevideo.

Boletín de la Sociedad de Arquitectos; Reportaje al arquitecto Oscar Brugnini. Montevideo S/n Marzo de 1997.

BOSSI, Agostino: Julio Vilamajó. *Disegni per l'arredamento*. Editorial Oxiana, Nápoles, 2005.

BOSSI, A. (2002) Julio Vilamajó. Segni d'interno. CASABELLA. Milan, febrero 2002.  $N^2$  697.

BROWNE, E (1988) Otra arquitectura en América Latina. México. Ed. G. Gilli, SA. ISBN 968-887-072-2.

BULLRICH, F. (1969) Arquitectura Latinoamericana 1930/1970. 1969. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.

COPPETTI, M. (1949). *Nuestros ingenieros*. Montevideo: Publicación de la Asociación de Ingenieros del Uruguay. La Industrial Grafica Uruguaya. Julio 1949.

D'AMICO, M. et al (1950) Pena, su vida y su obra. Montevideo, junio 1951. Imp Colombino.

FOLCO, C. (1996). Un Siglo de Arquitectura Universitaria en el Uruguay. En Revista ELARQA. Montevideo, marzo 1996. Nº 17.

FOLCO, C., URRUZOLA, J. (2002). Relevamiento edilicio en Montevideo: UDELAR.

GARCÍA, V. (1931). Memoria correspondiente al período marzo de 1828 - marzo de 1931. Montevideo. UDELAR. Facultad de Ingenierías y Ramas Anexas. Taller Grafico Prometeo.

GARCÍA, V. (1934). Memoria correspondiente al período marzo de 1831 - marzo de 1934. Montevideo. UDELAR. Facultad de Ingenierías y Ramas Anexas. Montevideo Talleres Gráficos.

GARCÍA MIRANDA, R; RUCCI PODESTÁ, M; REY ASHFIELD, W. (1993) Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya, C. Arquitectura. Montevideo, noviembre 1993. Nº 263.

GIORGI, L. (1937). Memoria de lo actuado durante el período marzo de 1834 - marzo de 1937. Decanato del Ingeniero Luis Giorgi. Montevideo. Universidad de la República Oriental del Uruguay. Facultad de Ingenierías y Ramas Anexas. Imprenta Nacional.

GUÉVREKIAN, G. (¿1930?). Bâtiments industriels. - Paris (1931) Éd. d'Art Charles Moreau, l'Art International d'Aujourdhui, N°19.

GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA. Tomo V: Pocitos y Punta Carretas, 1997. Montevideo. Editorial Dos Puntos. P.-90 ISBN 9974-602-12-2

GUTIÉRREZ, R (1983) Arquitectura y urbanismo en América Latina. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. ISBN: 84-376-0442-7 (9).

HICHCOCK, H-R (1955) Latin American Architecture since 1945. New York. Museum of Modern Art. Library of Congress Catalogue Card Number: 55-12305.

JONES ODRIOZOLA, G. (1981) Conferencias: Un Maestro de la Arquitectura Uruguaya. En *Hábitat* Montevideo, diciembre 1981. Nº 47.

JONES ODRIOZOLA, G. (1949) Julio Vilamajó. *Arquitectura*. Montevideo, junio 1949. Nº 220.

LORENTE MOURELLE, R. (1965) Dibujos de Julio Vilamajó. En Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, agosto 1965. Número 6.

LOUSTAU, C. (1977) Montevideo, a través de 250 años de Arquitectura. En Arquitectura. Montevideo, octubre 1977.  $N^{\circ}$  243. Pp.-29-30.

LOUSTAU, C.J. (1978) Editorial. Arquitectura. Montevideo, agosto 1978.  $N^{\circ}$  244.

LOUSTAU, C. (1994) Vida y obra de Julio Vilamajó. Editorial Dos Puntos.

LUCCHINI, A. (1969). Ideas y formas en la arquitectura nacional. Colección Nuestra Tierra. Montevideo, Editorial Nuestra Tierra.

LUCCHINI, A. (1970). *Julio Vilamajó, su arquitectura*. Montevideo, 1991: Departamento de publicaciones de la Universidad de la República.

MORALES, F. ( ). Albores de nuestra hidrogeneración. Montevideo: UTE Edición especial. Coordinación y edición Gerencia de Relaciones Públicas.

NUDELMAN, J. (2005) Sala de Máquinas. 30-60. Córdoba, abril 2005. Nº4.Pp.-38. ISBN 987-20005-8-1.

ODRIOZOLA, M.A. (1965) Notas. En Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, agosto 1965. Número 6.

PAGANI, J. V. RIENZI, M. (1986) Problemática y recuperación de la fachada de hormigón visto en deterioro de un edificio de valor histórico, cultural y arquitectónico - Facultad de Ingeniería. 1986 Tesis 686 Curso de practicantazo; Facultad de Arquitectura, UDELAR . Paper Docentes Arq. Horhales, S. y Arq. Rezzano, H.

PARODI, A. (2005). Puertas Adentro. Interioridad y espacio doméstico en el S. XX. Barcelona, 2005. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL. Pp.-218. ISBN: 84-8301-774-1

PONTE, C. (2005) Vilamajó y la sustancia histórica. En BOSSI, A. *Julio Vilamajó. Disegni per l'arredamento*. Napoli, mayo 2005. Pp.- (142) 151. ISBN 88-87020-38-8

REY ASHFIELD, W (2003) RELATORÍA FINAL X Seminario Arquitectura Latinoamericana. 4-10-06 http://www.xsal.edu.uy/2/relatoria.htm

Revista Arquitectura. Montevideo, agosto 1947(?) Nº 217.

Revista Arquitectura. Montevideo, noviembre 1993. Nº 263.

Revista CEDA, Nºs 19 - 20, año 1950.

Revista de la Facultad de Arquitectura. Montevideo, agosto 1965. Nº6

Revista ELARQA. Montevideo, marzo 1996. Nº 17

Revista de Ingeniería. Montevideo, mayo 1955.

RICALDONI, J. (1988) Cien años de la Facultad de Ingeniería. Construir. Montevideo, noviembre 1988.  $N^{o}$  1, volumen 1.

SCHEPS, G. (2002). Puerto. Montevideo.

SCHEPS, G. (1996). redes invisibles. Una hipótesis interpretativa de los procesos de proyecto. Montevideo: Imprenta Matutina.

SURRACO, C. (1950). La Obra del arquitecto Julio Vilamajó. Hogar y decoración. Montevideo, 1950.  $N^{\circ}$  20.

SILVESTRI, G.(2002) Julio Vilamajó. L'ormanento che custodisce il placere. En CASABELLA. Milan, febrero 2002.  $N^\circ$  697.

URRUZOLA, J. (1991) Bajo las sábanas. En ELARQA Contratiempos modernos. Montevideo, diciembre 1991. Número 2, volumen 1.

WOODRARD SMITH, C. Uruguay. Architectural FORUM. New York, junio 1948.  $N^{\circ}$  6, volumen 88.

- ... Actas de la Comisión Honoraria para el Edificio de Ingeniería (CHEFI). Tomo I manuscritas (27 de febrero de 1936 al 11 de diciembre de 1939; documento recobrado -inédito-); Tomo II -mecanografiadas- (período 20 de diciembre de 1940 al 11 de diciembre de 1944)
- ... Nuevo Plan de Estudios y Reglamentos Facultad de Ingeniería. Publicación oficial. Montevideo, 1925. Imprenta Nacional.

## En páginas web

CARMONA, L (1992) Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo. IMM, 1992. Mayo 1998. 15/4/07 en http://www.rau.edu.uy/universidad/inge.htm.

CARMONA, L., GOMEZ, M (2002). Montevideo. Proceso planificador y crecimientos. Montevideo: Unidad de Comunicación y Producción Cultural, facultad de Arquitectura. UDELAR Pp.- 59. [en línea] http://www.farq.edu.uy/publicaciones

SILVESTRI, G. (2004) Por qué los porteños soñamos con Montevideo. http://www.revistatodavia.com.ar/todavia09/notas/silvestri/txtsilvestri. html

SILVESTRI, G (2006) VILAMAJÓ, NIEMEYER, Y SANTO TOMÁS. La justa medida del alma. El Páis Digital.5-10-2006.Año89-Nº30586. http://www.elpais.com.uy/especiales/eladio\_dieste/4.asp

MARTÍNEZ, G () Villa Serrana entre el abandono, la rapacidad y la cautela.Destinos alternativos para un paisaje natural-cultural.4-09-06. http://www.ncl.ac.uk/ unescolandscapes/ abstracts/abstract.php?id=255

# Escritos de Vilamajó

#### Publicaciones

VILAMAJÓ, J., HILL, W. (1939). Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción. Montevideo: Impresora Uruguaya.

VILAMAJÓ, J (1938). Del concurso de proyectos para el edificio de la facultad de Arquitectura y de otros concursos. Montevideo. 1938.

VILAMAJÓ, J (1932), Tradición y Regionalismo. En Revista Arquitectura. Montevideo, marzo 1932.  $N^\circ$  172.

#### Otros

VILAMAJÓ, J (1942) *Propuesta para Villa Salus*. Informe preparatorio para el campo de vacaciones de la Compañía Salus en el Departamento de Lavalleja.

VILAMAJÓ, J (1943) Estudio Regional para Punta del Este. Departamento de Maldonado.

VILAMAJÓ, J (1945-48) Estudios Para Villa Serrana. Urbanización en los cerros del Departamento de Lavalleja.

VILAMAJÓ, J (1947) Estudio urbanístico para las ciudades del interior. Conferencia.

VILAMAJÓ, J (1931) Crítica al Plan Regulador de Montevideo. Reportaje.