DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

LAS VALIJAS DE VILAMAJÓ

autor_ Arquitecto Fernando de Sierra Brandón
director_ Doctor Arquitecto José María de Lapuerta Montoya

2012

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

Tribunal nombrado por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid, el día ..... de ..... 2012.

PRESIDENTE: _____

VOCAL: _____

VOCAL: _____

VOCAL: _____

SECRETARIO: _____

SUPLENTE: _____

SUPLENTE: _____

Realizado el acto de defensa y lectura de Tesis el día ..... de ..... 2012, en la E.T.S. ARQUITECTURA

CALIFICACION .....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

AGRADECIMIENTOS

A todos aquellos que de alguna manera u otra, se vieron involucrados en el largo proceso de elaboración de esta Tesis.
Al Director de la Tesis, José María de Lapuerta.
Al tribunal de la prelectura, Juan Herreros Guerra, Federico Soriano Peláez y Javier Maroto Ramos.
Especialmente a Sara, por todo. A Elisa, Mateo y Lucas.

LAS VALIJAS DE VILAMAJÓ

INDICE

1_ RESUMEN / ABSTRACT

5_ INTRODUCCIÓN
El motivo: Fundamentos de la elección del tema
La circunstancia: El estado de la cuestión
Hipótesis: Conjeturas provisionales
Fuentes primarias: Insumos para la investigación

14_ METODOLOGÍA
El cuerpo documental central de la Investigación
Una construcción a partir de hallazgos
Los brazos extendidos
Metodologías asociadas
Reconstrucción final
Presentación de los hallazgos
Presentación de la representación

27_ DETONANTE_1

43_ DETONANTE_2

57_ DETONANTE_3

89_ DETONANTE_4

107_ DETONANTE_5

127_ DETONANTE_6

155_ DETONANTE_7

173_ DETONANTE_8

199_ DETONANTE_9

207_ DETONANTE_10

215_ DETONANTE_11

237_ DETONANTE_12

251_ DETONANTE_13

275_ DETONANTE_14

285_ CONCLUSIONES
Epílogo

305_ BIBLIOGRAFIA

313_ A MODO DE VERIFICACIÓN_ JULIO VILAMAJÓ

319_ APÉNDICES
Apuntes gráficos de la infancia
Tras los pasos de Vilamajó_Croquis de viaje
Retratos ligeros_Apuntes de viaje
Vivienda de temporada_El remanso, Atlántida
Correspondencia y reconocimientos
El estadio de Peñarol
Muere Vilamajó

RESUMEN

La presente tesis doctoral trata sobre el contenido de dos antiguas valijas de viaje.

En su interior se encontró una serie de documentos originales, pertenecientes al Arquitecto Julio Agustín Vilamajó Echaniz, quien nació en Montevideo en 1894 y murió con apenas 53 años, luego de una reconocida y rica trayectoria profesional y docente.

Destacado y admirado en su país, Vilamajó alcanzó prestigio internacional luego de haber sido designado para integrar el equipo consultor proyectista de la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York.

El contenido de sus valijas -legado entregado a la Facultad de Arquitectura 63 años después de su muerte- se constituye en la fuente primaria de esta investigación y en el motivo principal de la misma: la tesis intentará comprender su valor instrumental como representación de la práctica proyectual de Vilamajó, y del hombre-arquitecto mismo.

Los registros encontrados en las Valijas son íntimos, y a la vez constituyen en su conjunto un patrimonio que se transmite a nuestras generaciones: ellos dan cuenta de una práctica proyectual prolífica y compleja, que nos permitirá percibir procedimientos intrínsecos a la disciplina.

Indagar, buscar con ansiedad y curiosidad al interior de este ámbito cerrado y disperso de información, nos pone en condiciones inmejorables de realizar *hallazgos*: dibujos, cartas, fotografías o anotaciones que se destacan del resto, asoman del conjunto y reclaman ser puestos en un lugar de privilegio para la investigación.

Estos hallazgos son considerados como *detonantes* en el sentido de su calidad de suceso sorpresivo; como tal, cada uno se convierte en desencadenante de una línea de investigación parcial dentro del marco de la tesis. La sorpresa es generada por *anomalía* o por *novedad,* y determina la duda sobre un evento conocido o sobre una creencia colectiva relativa a Vilamajó. Esa duda deberá apaciguarse a través de la observación y la indagación de elementos asociados -internos o externos a las Valijas-, buscando encontrar una posible explicación que responda a la incertidumbre generada.

Las líneas de investigación desencadenadas por los detonantes refieren a proyectos, obras o eventos en la vida de Vilamajó, y su desenlace nos permitirá alcanzar nuevos conocimientos sobre el pensamiento y la práctica proyectual del arquitecto: el Almacén Anexo a la Confitería La Americana; su anteproyecto para el concurso del Palacio Legislativo de Quito; la beca de estudio a Europa por la obtención del Gran Premio y la influencia de España; las obras en Villa Serrana; su participación en el grupo consultor para el proyecto de la Sede de las Naciones Unidas en Nueva York; las influencias de Le Corbusier; la obra conjunta con el escultor Antonio Pena; su incursión en la tecnología de la prefabricación; el proyecto para su propia vivienda; los estudios urbanos para Punta del Este; las reproducciones de sus espacios imaginarios; y su afición a los dibujos animados.

Luego de realizar un proceso de agrupamiento de la información en capítulos vinculados a los detonantes, y de incorporar los hallazgos al conocimiento existente de las prácticas proyectuales y la obra de Vilamajó, estaremos construyendo un nuevo contexto sintético, y procediendo a componer, desde los caminos proyectuales desarrollados, un nuevo todo: la figura renovada de Vilamajó.

Este proceso permitirá comprender con mayor exactitud cuáles fueron los procedimientos que guiaron a Vilamajó en su práctica proyectual, en qué soporte ideológico y teórico se basó al momento de hacer arquitectura, y finalmente, a modo de síntesis, profundizar en la forma de operar de un arquitecto de principios del siglo XX.

De cada una de las indagaciones detonadas por los documentos sorpresivos podemos alcanzar algunas explicaciones que incorporan nuevos conocimientos o nuevas lecturas a lo ya conocido, a manera de caminos que nos llevan -en primer lugar- a reconocer y resaltar aspectos parciales de la producción proyectual de Vilamajó, y -al mismo tiempo- a percibir entramados de una actividad de condición compleja.

Vilamajó actuó en un momento histórico que transcurrió entre la práctica de la composición como forma de acceder a un producto unitario y el proyecto moderno como una vía hacia una realidad mucho mejor para el ser humano. El arquitecto Vilamajó nos deja su visión del proceder en la disciplina, constituyéndose en un verdadero relato de la práctica arquitectónica, donde la prefiguración de los espacios y las formas es a la vez específica y universal.

Las Valijas se constituyen así en su legado, recibido en un momento de la disciplina donde todo se expande, se extiende, se hace más complejo y a la vez más atractivo e incierto, y donde las certezas parecen haberse desvanecido.

ABSTRACT

This doctoral thesis deals with the contents of two old travel suitcases.

Inside them it was found a number of original documents pertaining to Architect Julio Agustín Vilamajó Echaniz, who was born in Montevideo in 1894 and died when he was just 53 years old, after a renowned and rich professional and teaching career.

Well-known and admired in his country, Vilamajó achieved international prestige after being appointed to be part of the consulting team in charge of designing the United Nations Headquarters in New York.

The content of Vilamajó's suitcases —a legacy handed over to the School of Architecture 63 years after his death— constitutes the primary source of this research, as well as its main subject: the thesis attempts to understand the instrumental value of the suitcases as a representation of Vilamajó's professional practice, and of the man-architect himself.

The materials found in the suitcases are intimate, yet together constitute a heritage that is passed on to our generations: they account for a prolific and complex design practice, enabling us to perceive the procedures intrinsic to the architectural discipline.

To investigate, to search with anxiety and curiosity inside this closed and dispersed range of information puts us in an excellent position to make *findings*: drawings, letters, photographs or notes that stand out from the rest and demand to be given a prominent place within the investigation.

These findings are considered as *triggers* in their capacity as a surprise event; as such, each one translates into a partial line of research within the framework of the thesis. The surprise is generated by *anomaly* or *novelty*, and determines a doubt about an already known event or a collective belief about Vilamajó. This doubt will be appeased through observation and investigation of associated elements (internal or external to the suitcases), seeking to find a possible explanation that will respond to the uncertainty that was generated.

The research lines set off by the triggers relate to projects, works or events in the life of Vilamajó, and their outcome will allow us to achieve new insights into the thinking and design practice of the architect: the Warehouse annexed to La Americana Tearoom (Almacén Anexo a la Confitería La Americana); his blueprints for the international contest for the House of Parliament of Quito; the study trip to Europe (with the scholarship obtained for winning the Grand Prix), and the influence of Spain; the works in Villa Serrana; his participation in the advisory group for the project of the United Nations Headquarters in New York; the influence of Le Corbusier; the joint work with sculptor Antonio Pena; his explorations into the technology of prefabrication; the project for his own house; the urban studies for Punta del Este; the reproductions of his imaginary spaces; and his fondness for cartoons.

After processing the information into chapters related to the triggers, and incorporating the findings to the existing knowledge of Vilamajó's design practices and works, we will be able to build a new synthetic context, and —from the developed design paths— to compose a new whole: the renewed figure of Vilamajó.

This process will allow us to better understand what were the procedures that guided Vilamajó's design practice, and which were the ideological and theoretical bases of his architectural work. Finally, it will help us to understand in depth the modus operandi of an architect of the early twentieth century.

From each of the investigations triggered by the surprise documents we will be able to reach some explanations that add new knowledge or new interpretations of the already known, by way of roads that lead us firstly to recognize and highlight certain factors in Vilamajó's architectural design production, and at the same time to perceive the network of complex professional activities.

Vilamajó developed his practice in a historical moment that elapsed between the practice of composition as a way to access a unique product and the modern project as a way towards a better reality for the human being. Vilamajó the architect leaves us his vision regarding architectural procedures, a true narrative of architectural practice where the foreshadowing of spaces and forms is both specific and universal.

The suitcases are therefore his legacy, received at a time of the discipline where everything expands, extends, becomes more complex and at the same time more attractive and uncertain, and where certainties seem to have vanished.

INTRODUCCIÓN

El motivo: *Fundamentos de la elección del tema*

En el año 2001, era Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República Oriental del Uruguay el arquitecto Ruben Otero, con pocos años de edad para lo habitual en una Universidad algo envejecida.

El espíritu general en la Facultad era de entusiasmo y optimismo al iniciarse lo que -según todo parecía indicar- sería una renovación clara del escenario académico. La llegada al decanato de un docente joven generaba expectativas y energía renovada en los distintos ámbitos académicos. El decano generalmente acompañaba las iniciativas que se le planteaban y propiciaba otras que eran parte de una propuesta académica que le había permitido alcanzar la conducción de la casa de estudios. Esta disposición a favorecer nuevas propuestas creaba un campo fértil para la transformación y renovación. Se percibía el cambio en el ambiente.

Algunos de los proyectos institucionales promovidos tenían al arquitecto Julio Agustín Vilamajó Echaniz, destacado profesional y docente de la primera mitad del siglo XX, como motivo central. Las gestiones por la creación de la Fundación Vilamajó, y la obtención del usufructo de su vivienda -tras muchos años de abandono- por parte de la Facultad de Arquitectura,, justificaban plenamente emprender con entusiasmo estas iniciativas en estado germinal. Desde el Instituto de Diseño se realizaban cursos de perfeccionamiento para estudiantes y arquitectos enfocados en algunas obras del maestro; su casa y los proyectos del Ventorrillo de la Buena Vista y el Mesón de las Cañas -ambos en Villa Serrana- eran objeto de proyectos de rehabilitación y adaptación a las nuevas lógicas del turismo de serranía. Vilamajó volvía a ser motivo de atención.

Un día del mes de julio, fui invitado al despacho del Decano. Al entrar vi dos valijas, evidentemente viejas, sobre su escritorio. Indudablemente llamaban la atención por estar fuera de contexto, y al mismo tiempo presagiaban algo extraordinario en los habituales encuentros con el Decano.

Ninguna de las dos era grande, pero una de ellas era sumamente pequeña. Las dos estaban forradas en tela, con cantos y asa forrados en un cuero claro que las hacían aún más atractivas. La pequeña, de tela color azul, me hacía pensar en un vendedor de libros de cuentos infantiles, algo pequeño también, con barba blanca y lentes redondos, con aspecto algo descuidado y sonrisa permanente.

Ambas valijas tenían iniciales grabadas en letras doradas: la azul: "**JAV",** y la más grande: "**MPV"**. El misterio comenzaba a descifrarse frente a la tipografía.

Las valijas de **Julio Agustín Vilamajó Echaniz** y **Mercedes Pulido de Vilamajó** acababan de ser entregadas a la Facultad por Marta Cabral, una amiga de la hermana del arquitecto, Estrella Vilamajó, a la cual aquella había cuidado y acompañado en los últimos años de su vida. La hermana menor de Julio se las había dejado al morir, y ella, próxima

también a despedirse de la vida, había decidido dejar en buenas manos el legado de quien es considerado un arquitecto extraordinario.

Inmediatamente abrimos las valijas y descubrimos lo que aparentemente eran viejos documentos, libretas, fotos y otros objetos pertenecientes a Vilamajó.

La energía que emanaba de aquellas valijas casi podía sentirse en el aire, y era imposible sustraerse a ella. Al mismo tiempo que la curiosidad por su contenido aumentaba progresivamente, tuve la fugaz sensación de estar invadiendo cierta intimidad, entrando en un mundo reservado para pocos.

Pensamos con emoción en Vilamajó, guardando durante muchos años las pertenencias allí presentes. En su esposa, y en su hermana, que con muchísimo cariño atesoraron como trofeos los registros de la vida de Julio. Y también en esa mujer que, sin lazos de sangre con Vilamajó, fue guardiana de las valijas hasta cercana su muerte.

El memorando que acompañaba las Valijas y que las dejaba en custodia del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura decía lo siguiente:

> *"Señor Director:*
> *El Decano Otero dispuso, el pasado lunes, que las obras, papeles y efectos del Arq. Vilamajó que obran en las cajas y valijas que acompañan esta comunicación sean entregados en custodia a ese Instituto hasta nueva orden.*
> *En anexo encontrará Usted un inventario de las obras referidas, todas las cuales estamos entregándoles ahora a excepción de los ítems Nº 319 y 320 (estas piezas ornamentales fueron ubicadas, respectivamente, en el despacho del Decano y en la Sala del Consejo).*
> *Le ruego que las copias de este memorando y del inventario adjunto sean suscritas por funcionario responsable de ese servicio en el acto de la entrega (firma y aclaración de firma), a efectos de documentar su recepción a satisfacción.*
> *Reciba del Sr. Director un atento saludo*
> *Fernando Britos V. Secretario."*

Las Valijas llegaron a nuestras manos y, compañeras silenciosas de esta década, casi sin quererlo se instalaron como tema de tesis. Desde el inicio, un tácito e ineludible compromiso vinculó la tesis con las Valijas.

La investigación iniciada a partir de los objetos encontrados al interior de las maletas, nos pone en condiciones para comprender más a fondo la actividad proyectual de Vilamajó, el alcance de sus inquietudes y desafíos, su pensamiento y la energía de su actitud creativa, sus herramientas y procedimientos proyectuales, las conquistas y las frustraciones de una vida dedicada a la creación arquitectónica.
Indagar al interior de las maletas será compartir, ahora con todos, el largo viaje emprendido por las **Valijas de Vilamajó** hasta el día de hoy.

La circunstancia: *El estado de la cuestión*

El legado documental que supone la totalidad del contenido de las Valijas permite enriquecer y eventualmente afianzar definitivamente el conocimiento sobre la actividad proyectual de una figura ampliamente reconocida a nivel local y con trascendencia internacional por la complejidad y amplitud de su producción arquitectónica. Las Valijas y los eventuales hallazgos que se produzcan con la indagación, podrán reposicionar definitiva y colectivamente el aporte disciplinar de Vilamajó, aportando nuevas lecturas de lo ya conocido.

Si bien -como ya hemos mencionado- Julio Vilamajó es ampliamente reconocido en el entorno disciplinar, y también entre vastos sectores de la sociedad, los trabajos de investigación acerca de su obra han sido -hasta hace muy poco- de escasa cantidad y profundidad en relación a lo significativo de su obra, alcanzando variado rigor y trascendencia.

La producción científica y documental sobre la obra de Vilamajó ha sido fragmentada, encontrándose dispersa en distintos trabajos de menor jerarquía, con la única excepción de la publicación de su obra, editada por el *Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República* y producida por el *Instituto de Historia de la Arquitectura* bajo la tutela del Arq. Aurelio Lucchini[1].

En ese libro, titulado "*JULIO VILAMAJÓ, su arquitectura"*, se realiza una primera recopilación crítica y comentada de muchas de sus obras y algunos de sus escritos, constituyéndose en el mayor trabajo sistemático producido hasta hoy. Al ofrecer una recopilación cronológica de obras y eventos, se convierte en una referencia de consulta ineludible para investigaciones y trabajos realizados con posterioridad.

En su nota preliminar, el arquitecto Lucchini expresa: "*Este trabajo se propone saldar una deuda que la Facultad de Arquitectura guarda aún con quien, habiendo sido uno de sus alumnos brillantes e integrante destacado de su cuerpo académico, fuera también arquitecto eminente. Pues fue decisión de las autoridades de aquella Facultad, de cumplimiento relegado, concretar un homenaje a Vilamajó publicando sus trabajos, como modo de hacer llegar al conocimiento público los valores de uno de los más destacados artistas nacionales*."

En este sentido, apoyándose en la base crítica y documental construida por Lucchini, y en el marco del trabajo permanente del Instituto de Historia de la Arquitectura, otros docentes investigadores han realizado variados aportes parciales sobre la figura de Vilamajó, siendo un tema recurrente en investigaciones y publicaciones temáticas que involucran parcialmente su producción.
Otros arquitectos reflexionaron en torno a la figura de Vilamajó y alcanzaron cierta trascendencia en sus trabajos publicados, como los italianos comandados por el napolitano Agostino Bossi[2], dedicados fundamentalmente a los aspectos interiores de la obra de Vilamajó y a la creación de mobiliario asociado a la arquitectura producida; y el arquitecto Julio César Loustau[3], quien a partir del acceso a fuentes documentales por conocimiento directo de la familia de Vilamajó -su esposa Mercedes Pulido y su hermana Estrella Vilamajó- produjo dispares publicaciones y artículos, de tono más anecdótico, pero con importante base documental que ha servido de apoyo a otros ensayos e investigaciones.

El Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura, en el marco de su trabajo de investigación permanente vinculado a las disciplinas proyectuales, ha aportado una pequeña publicación acerca de la casa particular de Vilamajó[4,] y contribuido con sus actividades a las investigaciones producidas por el Doctor Arquitecto Aníbal Parodi[5] y por el Arquitecto Carlos Pantaleón[6].

En paralelo, y con el objetivo puesto en el pensamiento y la práctica proyectual, el Instituto desarrolló diversos cursos extracurriculares de perfeccionamiento que tomaban la obra de Vilamajó como motivo central.

Como último y reciente aporte de valor significativo, debemos mencionar la tesis doctoral elaborada por el Doctor Arquitecto Gustavo Scheps[7]: en ella, a partir del proyecto y la obra de la Facultad de Ingeniería, incursiona en el análisis de diversos aspectos de la propuesta arquitectónica de Vilamajó, su génesis, sus vínculos externos y sus lógicas internas, así como en la comprensión del autor, constituyéndose en un verdadero aporte científico a su conocimiento.

En relación a la divulgación, algunas publicaciones periódicas de arquitectura, como la revista "*Elarqa*" (nacida en 1991 en Uruguay, y que dedicó su segundo número a Vilamajó), la revista "*Arquitectura*" de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, y la revista de la Facultad de Arquitectura han dedicado algunas de sus páginas a difundir el pensamiento y la obra del maestro uruguayo. Otras publicaciones periódicas y artículos periodísticos han aportado informaciones menores, sin constituir contribuciones al conocimiento profundo de esta figura.

En términos de archivo documental, debemos explicitar que el Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura cuenta en su Centro de Documentación de la Arquitectura Nacional con un Fichero específico de Julio Vilamajó, donde se registra y cataloga fotografías, microfilms, negativos y planos, obtenidos en su mayor parte de una importante donación realizada por la sucesión de Vilamajó en el año 1962.

A su vez, el arquitecto Vilamajó ha dejado una importantísima obra construida -alguna ya demolida o transformada- y un significativo archivo documental relativo a su concepción y producción arquitectónicas.

La reciente apertura de la **Casa Museo Vilamajó** en la que fuera su residencia y uno de sus proyectos paradigmáticos, y la inminente constitución de la hace tiempo proyectada **Fundación Vilamajó** serán, sin lugar a dudas, eventos de fuerte consolidación y proyección para el conocimiento del pensamiento y la obra de este particular arquitecto uruguayo.

Es con esta historia y en esta coyuntura que llegan a la Facultad las Valijas de Vilamajó, motivo central de la investigación desarrollada en esta tesis.

Hipótesis: *Conjeturas provisionales*

Las Valijas con la documentación encontrada en su interior se constituyen, por la magnitud de su legado desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo, y por la variedad de soportes de los registros, en una muestra válida para comprender la complejidad de aspectos que caracterizan e intervienen en el proceso proyectual de este arquitecto uruguayo, así como para visualizar ciertas lógicas de los resultados.

Su capacidad operativa como muestra se convalida tanto si la consideramos como contenedor de una recolección aleatoria de registros, o (en mayor grado) si entendemos que son una selección intencionada de señales de una intensa trayectoria profesional.

A los efectos de explicar la formulación de esta hipótesis es importante desplegar algunos aspectos internos de la misma, los cuales de por sí pueden abrir otras interrogantes subordinadas a la premisa original.

Al indagar en el interior de las Valijas podemos encontrar diversos documentos, como ser: correspondencia, fotografías, manuscritos, textos mecanografiados, bocetos, anotaciones al margen, documentos oficiales, etc.
En general, los registros vinculados con su actividad arquitectónica refieren a proyectos en los que Vilamajó estuvo involucrado en los últimos 12 años de su vida. Salvo muy raras excepciones son notas, bocetos y manuscritos que produjo como esbozos, pensamientos transferidos al papel, pruebas o ensayos de otro documento final o definitivo que no se encuentra en las valijas, lo cual nos pone frente a su imagen primitiva, virginal, quizás menos mediatizada por condicionamientos externos.

De las obras producidas en este período mencionado podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que significan la producción más representativa, reconocida y valorada de la obra de Vilamajó. En esta etapa están ubicados todos los proyectos que le dieron a Vilamajó la trascendencia social, cultural y disciplinar que lo dimensionan a nivel local e internacional.

Por otra parte, se encuentran otros documentos que dan cuenta de aspectos personales, eventos significativos a lo largo de su vida, o documentos oficiales que nos hablan de su vida en sociedad. Recuerdos afectivos de su infancia, pequeños dibujos dedicados a su madre, libretas de viaje, el título de arquitecto y el certificado del Gran Premio (beca de estudios anual) e infinidad de fotos de diversas actividades, ilustran con intimidad ciertos aspectos de su vida privada.

Esta documentación, desde lo más arquitectónico a lo más anecdótico, se valida como registros íntimos del maestro (aquello que él tuvo y produjo con sus propias manos), además de constituirse en un acervo fundamental para entender su forma de “hacer” arquitectura, y así ajustar conceptualmente la importancia de su producción.

El valor de la documentación encontrada en las Valijas de Vilamajó nos alienta a suponer que este “archivo” personal permitirá elaborar aspectos novedosos y ratificar imágenes ya establecidas de la producción proyectual y material de

Vilamajó. Demostrar -a partir de los posibles hallazgos que se realizarán- la importancia de este legado (quizás deliberado) es una tarea singular a la que se enfrenta la tesis.

La documentación aún no procesada encontrada en las Valijas nos brinda la posibilidad de acceder -a través de bocetos y expresiones muy personales- a un material desconocido que podría modificar o ratificar aspectos particulares de la actividad proyectual de Vilamajó. En este sentido, los eventuales hallazgos podrán revelar aspectos no difundidos, ratificar o rectificar virtudes o debilidades de su producción arquitectónica y su pensamiento disciplinar.

Muchos son los conceptos que ilustran la producción de Vilamajó, los cuales se transmiten fundamentalmente a través de la palabra oral, y en menor porcentaje por escrito. Comprender y confrontar estas ideas podrá ser un aporte sustancial de esta tesis.

Fuentes primarias: *Insumos para la investigación*

La base documental en que se fundamenta y apoya la investigación como fuente primaria de indagación es el contenido encontrado al interior de las Valijas de Vilamajó.

El centro de la investigación está en el valor documental del contenido de las mismas: fragmentos de una vida profesional intensa -a pesar de lo corta que resultó en años-, y especialmente compleja en relación a la multiplicidad de actividades vinculadas y a las diferentes escalas del trabajo profesional desarrollado.

Inmediatamente a su llegada, el contenido de las Valijas fue catalogado con vocación y rigor administrativo,[8] y así recogimos un listado objetivo de su contenido. Aun así, la lista de documentos encontrados en su interior apenas reflejaba el valor inherente a este legado.

El informe realizado describe así el contenido:

> *252: Valija chica (tela negra con cantos de pergamino, herrajes de bronce, ancho 54 cm, profundidad 34 cm, altura 17 cm) iniciales J.A.V (fabricante JAD Luggage de Nueva York)*
> *253: Valija grande (tela verde con cantos de pergamino, herrajes de bronce, ancho 65 cm, profundidad 40 cm, altura 21 cm) iniciales M.P.V (fabricante Lido Luggage de Nueva York)*
>
> *PAPELES Y ÚTILES CONTENIDOS EN LAS VALIJAS:*
> *254: Cédula de identidad de Julio Agustín Vilamajó Echaniz - C.I. 15.226 (falta la mitad y la foto)*
> *255: Tarjeta con dibujo a lápiz, infantil, de Julio Vilamajó "El Cerro de Montevideo" enero 1º de 1902*
> *256: 2 pasaportes diplomáticos de Mercedes Pulido de Vilamajó y J. Vilamajó 09/04/1947*
> *257: Postales de Granada*
> *258: Pasaporte Especial (Diplomático) de Mercedes Pulido (estudio) 19/10/1951*

259: Reg. Estado Civil. Canelones, 7ª Secc. Pando - Casamiento de Julio Vilamajó y Mercedes Pulido el 03/05/1930

260: Sobre plástico c/foto B/N de 6x4 cm de la obra de Rincón del Bonete (algunas sirvieron para bocetos y grabados) "Fábrica de Invención"

261: Regla de cálculo Albert Nestler Nº11

262: Representante del Uruguay ante la Comisión Consultiva de Arquitectura de las Naciones Unidas

263: Caja de jabón Ambre Royal conteniendo dibujitos infantiles y tarjetas de primera comunión de alumnos del Colegio de la Sagrada Familia.

264: Un escrito humorístico de estudiantes de 1941

265: Un clisé

266: 2 librillos con bocetos de dibujos animados

267: Vocabulario Árabe-Español dedicado por su alumno Naser

268: Caja verde conteniendo 10 lápices, un pincel y un metro en hueso

269: Libreta de apuntes – Liceo (Julio Vilamajó) manuscrita a tinta de 11x17 cm

270: Partida de bautismo de la madre (21/01/1851) original, expedida en Rentería, el 02/06/1869 y otra del 30/06/1863

271: Pequeña libreta con bocetos (tipo dibujo animado) a tinta 9x6.5 cm

272: Recorte de diario s/f – "Estará presente la obra de Vilamajó en la bienal de San Pablo (primera bienal)

273: Copia fotográfica reducida de una perspectiva

274: Libreta sin tapa, con cálculos y bocetos

275: 2 tarjetas de visita

276: Cuadernillo de hojas manuscritas a tinta de Rubén Darío "Marcha Triunfal" "Goya"

277: Carpeta azul con borradores de trabajos técnicos (cuerpos huecos de hormigón ligero) y otros (manuscritos a máquina); copias de correspondencia intercambiada con la intendencia de Colonia y el Gerente del Real de San Carlos en 1941)

278: Carpeta naranja conteniendo copias, borradores y originales de la patente de invención solicitada 12/02/1935 por Vilamajó y Debernardis para el "Sistema de Construcción denominado Vibro-Econo"… etc. (incluye memoria, cortes y figuras)

279: Sobre de papel conteniendo fotos varias de maquetas, proyectos, predio de Villa Serrana, reuniones y conjuntos de personas de distintas épocas.

280: Sobre de Truscon Steel (31x24 cm) conteniendo copias mecanografiadas de correspondencias y memorias de presentación a concursos.

281: Sobre sellado legación de España (35x25 cm) conteniendo fotos varias

282: Carpeta/folleto de un proyecto para el edificio de Naciones Unidas Arq. Eric Brown

283: Foto de estudio de J. Vilamajó

284: Sobre (26x14 cm) conteniendo texto manuscrito de un discurso y correspondencia relativa al Monumento de la Cordialidad (concurso que ganó con Pena)

285: Carpeta (31x25 cm) con borradores y originales manuscritos de la solicitud de patente para el sistema de construcción Vibro-Econo en Argentina

286: Foto "Lembrança do Corcovado"

287: Sobre (25x30 cm) con dos ejemplares del Programa de Reuniones de las N.U. en 1944 sobre el proyecto de la sede de N.Y.

288: Sobre marrón (38x25 cm) (C. Cemento Portland) conteniendo fotos varias

289: Sobre (31x23 cm) conteniendo memorias de un Proyecto de Urbanización de Villa Salus (1941)

290: Sobre conteniendo correspondencia personal, de negocios, de la facultad, partida bautismo de su madre, etc.

291: Foto proveniente de la 1º Expo Fotográfica Ecuatoriana

292: Caja de polvos conteniendo cuatro medallas escolares

293: Boceto "Soldados de Juguete" (30x50 cm)

294: Caja de habanos conteniendo negativos en vidrio y acetato

295: Títulos y Diplomas (4 piezas)

296: Original – Título de Arquitecto (a los 22 años el 25/06/1917)

297: Original – Diploma de becado el 26/07/1921. Credencial de la beca Universitaria a Europa

298: Original – "Titulo de Compañero de Lucha" conferido por el Comité France Combattente et Groupe des ex Combattents por ayuda al comité (14/07/1946)

299: Original – Constancia del Gran Premio de la Facultad 1920 otorgado en junio de 1946 (firmada por Agorio y Cardaso)

300: Original – Diploma de Mención Honorífica del V Congreso Panamericano de Arquitectos. Montevideo, marzo 1940

301: 2 carpetas acordonadas (idénticas) "Facultad de Ingeniería, su edificio en contracción": idéntico contenido, 16 láminas cada una, anotada y con bocetos a lápiz de Vilamajó (perspectivas aéreas, planta general y perspectivas, etc.(los originales están encuadrados) una de las carpetas contiene solamente las perspectivas generales, 4 láminas)

302: 5 bocetos y reproducciones (35x50 cm aprox., presumiblemente de la obra de Rincón del Bonete

303: 3 bocetos (carbonilla/crayola) en papel calco (35x50 y 70x50 cm)

304: 1 boceto a tinta y lápiz "Vestíbulo" sobre papel calco y su reproducción (30x25cm)

305: 11 piezas que consisten en bocetos a tinta y aguafuertes de la obra de Rincón del Bonete (en distintos grados de elaboración y con deterioros)

306: Fotos tomadas por Caruso en la que aparece Vilamajó haciendo indicaciones a Tomas Berreta

307: Folleto correspondiente al Curso Comercial del colegio de la Sagrada Familia (23/12/1906), premio de honor – Curso Medio Segundo año

308: Carpeta "Borradores, copias, correspondencias" – conteniendo originales manuscritos, borradores y copias mecanografiadas, correspondencia y comunicaciones enviadas y recibidas

309: 2 libretas kinestoscópicas con bocetos de dibujos animados

310: 4 sobres carta (P. Rodó) conteniendo cientos de hojas sueltas de libretita anillada (6 perforaciones) con bocetos de todo tipo

311: 8 libretas de varios tamaños (la mayoría con tapas azules) con bocetos y apuntes de viajes a Europa y varios

312: Sobre (D. Cullen 897 – Sra. Vilamajó) conteniendo fotos de Villa Serrana

313: Libreta alfabética directorio telefónico de la Sra. Vilamajó

314: Sobre Villa Serrana (manuscrito) con 4 fotos de 25x40 cm B/N (reverso marcadas a lápiz IHA 8323 – 8315 – 8326 – 8325)
315: Sobre conteniendo siete fotos de diverso tamaño B/N ("Foto Mandello") de la casa Vilamajó y sus jardines
316: Carpeta conteniendo reproducciones y bocetos (14 piezas)
317: Block de anotaciones con bocetos a tinta y carbonilla, etc.
318: Sobre cartulina ("67 Broad Street") contiene: hojas de libreta con bocetos primarios de "Fábricas de invención", numerosas hojas sueltas, tarjetas y papeles de todo tipo con croquis y bocetos, apuntes de viaje, muñecos, etc.

PIEZAS ORNAMENTALES:
319: Cerámica ornamental vidriada de la fachada de la residencia Vilamajó (20x20 cm)
320: Cabeza de caballo en bronce (ornamentación de fachada C. América) h: 32 cm

Junto al contenido de las Valijas, fueron entregadas a la Facultad dos cajas de cartón corrugado con una exposición de dibujos realizada en conmemoración de la muerte del maestro (registrados del número 1 al 251, numeración previa a las valijas y su contenido). Estos 250 dibujos de Vilamajó -muchos de ellos producidos durante su viaje por Europa como producto de la obtención del Gran Premio de la Facultad de Arquitectura- fueron expuestos enmarcados uniformemente con un sencillo y austero marco de madera barnizada. La exposición incluía también divertidos dibujos de personajes de historietas, perspectivas y croquis de sus proyectos, grabados imaginarios y de observación directa de la realidad, paisajes, etc.

A modo de ejemplo del valor que puede alcanzar esta base documental, podemos describir lo que quizás sea la fuente principal de hallazgos: las hojas sueltas de lo que fue un pequeño bibliorato de mesa, pequeñas hojas de bordes redondeados y perforadas en uno de sus lados. En ellas, que seguramente estuvieron sobre el escritorio de Vilamajó durante muchos años, o inclusive se fueron reponiendo con el trascurso del tiempo, aparece un número muy importante de bocetos.

Pensamientos gráficos, ideas parciales o formulaciones totales de proyectos o partes de ellos. Ideas, algunas de ellas, que nunca se concretaron, que no alcanzaron el estatuto de versión definitiva; otras por el contrario fueron el germen de algún proyecto: idea original que, sometida luego a un lento proceso de definición creciente, llegó a materializarse en alguna de las obras de Vilamajó.

Estas pequeñas hojas son fuente casi inagotable de información, lo cual nos hace volver reiteradamente a consultarlas, a hurgar en sus breves pero expresivos dibujos. Es la intimidad del pensamiento de un arquitecto expresado en su lenguaje más apropiado para atrapar las ideas, para dialogar con el papel sobre aquello que nos devuelve impreso.

Comprendiendo el alcance e importancia que pudieran tener estos documentos, se considera lo siguiente: las Valijas y los objetos al interior de ellas son tomados como una representación de aspectos que refieren a la práctica proyectual

del arquitecto. Los *fragmentos* encontrados son personales, y en conjunto constituyen una herencia; configuran por sí mismos un legado que se transmite a nuestras generaciones, transfiriendo al colectivo una práctica proyectual prolífica y compleja, que permitirá percibir procedimientos intrínsecos a la disciplina.

Reconocimiento de las fuentes

La gran mayoría de los documentos utilizados en la tesis son materiales de investigación encontrados en las Valijas de Vilamajó. A los efectos de diferenciar este generoso material encontrado de los documentos externos (aquellos que fuimos a buscar con la intención de dar consistencia a cada capítulo), decidimos referenciar el origen de estos últimos con la marca de un asterisco (*), identificando así aquellas fuentes documentales utilizadas que provienen de fuera del ámbito original de investigación, o sea, externas a las valijas. En este sentido podemos decir, y es fácil de percibir, que un altísimo porcentaje de la documentación presentada es inédita.

El libro realizado por el arquitecto Aurelio Lucchini en el marco de su actuación en el Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura (Montevideo) es fuente primaria de esta investigación, a los efectos de determinar el orden cronológico de las obras, las designaciones a cargos docentes, las fechas de partidas y arribos de sus dos viajes, y las publicaciones realizadas por Vilamajó. Los datos expuestos en dicha publicación no fueron confrontados con otros documentos.

La mayoría de las fotografías utilizadas en la tesis -donde se presentan las obras de Vilamajó- fueron tomadas por el autor; en aquellos casos donde por alguna razón fue imposible acceder al objeto de la imagen, se identifica el origen de la fotografía.

La tentación de realizar una más exhaustiva y precisa catalogación de los objetos fue desechada por una indagación más experimental, abierta en sus hallazgos y de insospechado final, donde el proceso a seguir resultaba más atractivo, inquietante y, quizás, con mejores resultados.

METODOLOGÍA: Procedimientos y condiciones de la investigación

1. *El cuerpo documental central de la Investigación:* **el contenido de las Valijas**

Más allá de las eventuales limitaciones que puede implicar manipular un contenido acotado de eventos representados dentro de las Valijas (en el sentido de constituir una muestra representativa de un todo, que como ya vimos puede ser aleatoria o voluntaria), en su interior podemos encontrar **señales** documentales que nos permitan analizar algunos aspectos singulares de la actividad proyectual del arquitecto Vilamajó.

Estas señales nos contarán sobre Vilamajó, presentadas con una actitud que se presume como *anarrativa*, en el sentido de indagar en el valor documental de estos registros que a simple vista no son lo sustantivo, sino "uno en que importa menos el sonido que su eco, menos el movimiento de un cuerpo que la sombra que deja al deslizarse"[9]; es decir, buscando encontrar una forma no tradicional de relato, donde se reconstruyen nuevos escenarios con lecturas diferentes de lo aparentemente registrado.

Naturalmente el contenido es limitado: no esconde toda su producción ni es un reflejo de toda su vida profesional; no agota todos los momentos significativos o todas las experiencias acumuladas; pero sin embargo se constituye en una muestra representativa del conjunto, y por lo tanto, con validez como para desencadenar el proceso de búsqueda e indagación que permita acceder a nuevas lecturas de temas y acontecimientos disciplinares.

Objetivamente, el archivo documental al interior de las Valijas se refiere, mayoritariamente, a los últimos años de su producción profesional, a pesar de contener también determinados objetos de sus primeros años de vida (dibujos infantiles, estampitas de comunión, anuarios del colegio, etc.) y otros documentos de variado origen. Podemos afirmar que es justamente en este tramo de su actividad profesional donde Vilamajó desarrolla y manifiesta sus mayores logros, así como la mayor variedad de temáticas abordadas.

En consecuencia, considerando principalmente los resultados del trabajo del arquitecto durante un período significativo de su trayectoria profesional, y en menor grado atendiendo a algunos registros específicos de toda su vida, es que recogemos este *universo limitado* de documentos gráficos y escritos que contienen las señales -algunas sutiles y otras ostensiblemente atractivas- que serán las fuentes primarias utilizadas para la investigación.

En este sentido, entendemos que el disponer de este material original nos pone en condiciones de desarrollar una investigación de tipo experimental, aquella que define previamente los límites dentro de los cuales se extenderá la exploración. Definidos los alcances y las reglas de manipulación de la información, definimos también la validez interna de esta experiencia: su validez se encuentra definida por el conocimiento y la explicitación clara del universo a utilizar, y también por la definición previa de las reglas de juego.

Las condiciones de la experimentación, definidas previo al inicio de la misma y explicitadas en los próximos ítems metodológicos, dan lugar a lo que a nuestro entender podemos definir como un *experimento aleatorio,* en el sentido de que los resultados obtenidos no serán únicos y, seguramente, enfrentados nuevamente a una aparente exploración similar, las señales serían otras y las lecturas diferentes, siendo así el resultado impredecible.

2. *Una construcción a partir de hallazgos:* **los documentos detonantes**

Hurgar en las Valijas nos da la posibilidad de encontrar *indicios* de nueva información que aporte al conocimiento de las prácticas proyectuales asociadas a la obra de Vilamajó, y contribuya a la imagen que tenemos del arquitecto, construida colectivamente a lo largo de la historia.

Los diversos rastros hallados nos permiten avanzar con el razonar del detective para agrupar de diversas formas la información encontrada, como buscando huellas identificatorias en los restos encontrados. Esta actitud de buscar con las lógicas de nuevas miradas, con un nuevo sesgo, nos permitirá desenterrar aspectos ocultos e ignorados caracteres en la información encontrada.

Indagar, buscar con ansiedad y curiosidad al interior de este ámbito cerrado y diverso de información, nos pone en condiciones inmejorables de realizar ***hallazgos***: dibujos, cartas, fotografías o anotaciones que -como marcadas con flúor- se destacan del resto, asoman del conjunto y nos reclaman ponerlos en un lugar de privilegio para la investigación.

Buscar abusivamente en su interior, releer las notas y las cartas, buscar un segundo plano -casi oculto- en cada fotografía, asociar un fragmento bocetado a un proyecto conocido, y otros mecanismos sugestivos de búsqueda, nos darán la oportunidad del hallazgo.

Las lógicas del hallazgo

La lógica del hallazgo se sugiere directamente asociada a la noción de *abducción* propuesta por Charles S. Peirce[10] como forma de inferencia y, particularmente, al papel que juega la sorpresa en este modo de adquisición de conocimiento.

En este sentido asociado a la búsqueda del conocimiento y a las teorías de Peirce, Atocha Aliseda[11] nos aclara que el razonamiento abductivo es esencial para toda investigación humana, y que la sugerencia abductiva nos viene como un destello, siendo la única operación lógica que incorpora nuevas ideas.

Cómo se produce el descubrimiento, es una de las interrogantes que motiva el planteo metodológico. Según Gonzalo Génova, la explicación está en cómo se inicia una investigación, y refiere a Peirce cuando dice[12] que "*la respuesta a esta pregunta señalará cuál es -de acuerdo con Peirce- el motor de la investigación: la sorpresa. La sorpresa es la ruptura de un hábito, de una expectativa*".
Y continúa: "*La investigación se inicia por el choque con un hecho sorprendente, una anomalía. ¿Qué es lo que lo hace sorprendente? No la mera irregularidad (nadie se sorprende de que los árboles en un bosque no formen una pauta regular, escribe Peirce), sino más bien la regularidad inesperada, o bien la ruptura de una regularidad esperada, incluso tal vez inconscientemente esperada. Las regularidades encontradas exigen la formación de hábitos para adaptarse a ellas; si se presenta una regularidad inesperada, es preciso formar un nuevo hábito; si se rompe una regularidad esperada, es preciso cambiar el hábito ya consolidado. Un acontecimiento al que se pueda responder de la manera habitual no causa ninguna sorpresa. El hecho sorprendente requiere un cambio en el hábito racional, es decir, una explicación.*"

Estos hallazgos asociados al asombro son considerados como *detonantes abductivos*[13], en el sentido de su capacidad como suceso sorpresivo, lo cual determina -en nuestra investigación- su calidad de desencadenante parcial de una línea de investigación parcial dentro del marco de la tesis.

Esta "sorpresa" se da por *anomalía* o por *novedad,* y determina la duda sobre un evento conocido o sobre una creencia colectiva, la cual deberá apaciguarse a través de la observación y la indagación de elementos asociados -internos o externos a las Valijas-, buscando encontrar una posible explicación que permita dar una respuesta a la incertidumbre generada.

Nos dice Aliseda: "*El proceso cognitivo que integra a la inferencia abductiva con el proceso epistémico puede describirse como sigue: una experiencia novedosa o anómala da lugar a un hecho sorprendente, el cual genera un estado de duda que rompe un hábito de creencia, y así dispara el razonamiento abductivo. Este consiste justamente en explicar el hecho sorprendente y así "apaciguar" el estado de duda. Digo apaciguar y no destruir porque una explicación abductiva no necesariamente desemboca en una creencia. La explicación abductiva es simplemente una sugerencia que debe ser puesta a prueba antes de convertirse en creencia.*"

Cuando el detonante se produce como efecto de la novedad, su explicación se incorpora al conocimiento existente en su mismo sentido, aumentando y extendiendo el cuerpo de ese mismo saber; en cambio, cuando la sorpresa se da por anomalía, es necesario revisar las bases del conocimiento según las cuales lo nuevo aparece como extraño. En este segundo caso, luego del proceso de revisión de los conocimientos existentes en función del elemento anómalo, este se incorpora al saber ya revisado y eventualmente modificado.

En este sentido, los detonantes encontrados serán relacionados con el conocimiento existente sobre la arquitectura y los procesos proyectuales propios de la figura del arquitecto, para finalmente integrarlos a una imagen más verosímil.

Nos revela Jaime Nubiola[14], citando a Peirce, sobre el rol de la explicación en el razonamiento abductivo: "*Un acontecimiento al que se pueda responder de la manera habitual no causa ninguna sorpresa. Por el contrario, el hecho sorprendente requiere un cambio en el hábito racional, es decir, una explicación. La explicación racionaliza los hechos, esto es, lleva a la formación de un nuevo hábito que dé cuenta de aquel hecho y lo torne razonable: por esa razón el fenómeno deja ya de ser sorprendente."*

Cada uno de estos **detonantes** se constituye entonces en el motivo de una investigación parcial que busca responder a la interrogante planteada por el mismo. Su desarrollo se materializa en cada capítulo de la tesis, e intenta ser un aporte significativo a la imagen original de Vilamajó, una nueva fragmentación del todo en renovadas categorías consistentes en sí mismas.

Dentro de cada capítulo se buscará asociar las señales encontradas a otros eventos y sucesos para comprender su carácter detonante, y consecuentemente poder incorporar y encuadrar estos nuevos conocimientos que la investigación pondrá al descubierto.

Al interior de cada capítulo, y asociado al detonante y al tema desencadenado por él, se podrá utilizar diferentes instrumentos metodológicos, que encuentran su validez en las lógicas internas de cada capítulo.

3. *Los brazos extendidos:* **los aportes externos a las Valijas**

La situación de sorpresa que se produce con el suceso del hallazgo -como consecuencia de la novedad o la anomalía- refiere a un contexto previo de conocimiento: un entorno material, documental y conceptual en donde radica la capacidad para el hallazgo.

En este estatus previo se encuentra no sólo lo difundido, tanto en el ámbito académico como en las publicaciones monográficas o temáticas que describen y analizan a Vilamajó y su obra, sino también aquel conocimiento informal que se transmite en forma oral y que forma parte de la 'mitología' en torno a la figura del arquitecto.

A partir de la exploración en el cuerpo documental de las Valijas, y de la necesidad de serenar las interrogantes generadas por los *detonantes*, reconocemos algunos temas particulares que justifican buscar un apoyo en documentos externos al ámbito original: fragmentos documentales que, incorporados al orden interno, colaborarán con la comprensión general de algún tema puntual, específico, que tiene su origen al interior de las Valijas.

Este apoyo externo a las Valijas surge entonces de la confrontación de lo sorpresivo con su universo previo, con el conocimiento existente, y así conducirá a la validación e integración de los hallazgos al saber colectivo.

Se propone como imagen de correlato una figura de *medusa* donde se representa que, desde un cuerpo central documental, se desprenden brazos que vuelven al centro portando información, imágenes, citas, textos y fechas que colaboran con la comprensión de aspectos parciales, los que a su vez permiten completar una imagen más precisa de las prácticas arquitectónicas de Vilamajó.

4. *Metodologías asociadas:* la **manipulación documental**

En estas líneas de exploración que desencadenan los detonantes será necesario utilizar algunos instrumentos metodológicos parciales, que permitan clarificar las incertidumbres generadas. Estos mecanismos serán buscados en las prácticas propias de la disciplina: instrumentos y prácticas de la exploración proyectual, que serán transferidos a la investigación como dispositivos idóneos para la obtención de conocimientos.

Así se podrá utilizar, por ejemplo: mecanismos gráficos de confrontación propios de la representación (tanto de concepción como de comunicación), recursos de amplificación de la imagen, aislamiento gráfico de sectores, restitución perspectiva, etc.

Con un recurso algo más complejo se podrá transitar por el camino de la reconstrucción proyectual, buscando comprender la pertinencia y alcance de las ideas arquitectónicas inconclusas. También será apropiada la simple complementación de la documentación encontrada con otras fuentes ajenas a las Valijas y que aporten elementos singulares para la comprensión específica del evento detonado.

A modo de ejemplo, podemos enumerar una serie de procedimientos propios de la investigación proyectual, capaces de echar luz acerca de los temas y las prácticas proyectuales:

a. *La reconstrucción proyectual*

Consiste en evocar virtuales ideas proyectuales para avanzar en el conocimiento de una propuesta proyectual inconclusa. Las acciones nuevas se insertan artificialmente en un proceso que ha quedado inconcluso.

Sobre algunos gráficos producidos por Vilamajó, y a modo de carrera de postas, se retoma el camino sugerido en los bocetos como "testimonio" y se avanza en el proceso proyectual que había quedado inconcluso. En este caso no se pretende imaginar el resultado que hubiera obtenido el propio autor, sino descubrir la potencialidad de la idea original para -al retomarla- poder disparar otros caminos proyectuales, fuera del contexto original que las contuvo, y por parte de otro sujeto creador.

Al reanudar -65 años después- las exploraciones proyectuales iniciadas por Vilamajó, y recoger parcialmente, a través sólo del signo gráfico, las inquietudes disciplinares que las motivaron, podemos descubrir y discernir ciertas invariantes de la idea proyectual, así como la capacidad de interlocución de los gráficos para reproducir pensamientos proyectuales asociados al primero.

b. *La representación gráfica actual de conceptos disciplinares enunciados en un tiempo pasado*

Mediante algunos recursos expresivos propios de la representación digital asociada a diversos programas de tratamiento de imagen o diseño gráfico y edición, se reproduce esquemas o gráficos formulados a "mano alzada", buscando transmitir ideas proyectuales o elaboraciones críticas o teóricas.

La actualización de los lenguajes gráficos acerca el objeto representado y facilita su comprensión, poniéndolo a disposición de las nuevas conceptualizaciones.

c. *La restitución perspectiva*

Es un procedimiento clásico asociado a la manipulación de los sistemas tradicionales de representación arquitectónica (sistema diédrico ortogonal, sistema perspectivo paralelo y sistema perspectivo cónico) que implica realizar una representación nueva, en un sistema diferente del cual se recibe la información del proyecto. Esto permite completar la visualización y comprensión de la propuesta arquitectónica representada, así como sugerir nuevas transformaciones.

d. *El punto de vista inverso*

La experiencia arquitectónica, aquella que nos permite luego recrearla, modificarla o reinventarla, no sólo “nos entra por los ojos”: todo nuestro cuerpo recoge aspectos de un evento arquitectónico, los cuales conserva atento hasta el momento propicio para recuperarlos y llevarlos por el camino que los conduce de su mente a su mano sobre el papel. Explorando en el sentido inverso a la imagen visual reproducida en los croquis de observación directa, es que se reproduce el “lugar” del punto de vista, el aspecto material de la experiencia vivida por el arquitecto al elegir aquel sitio donde ubicarse para poder dibujar, buscando transferir lo que llamamos “el sentido inverso”.

e. *Extracción selectiva de atributos de la imagen*

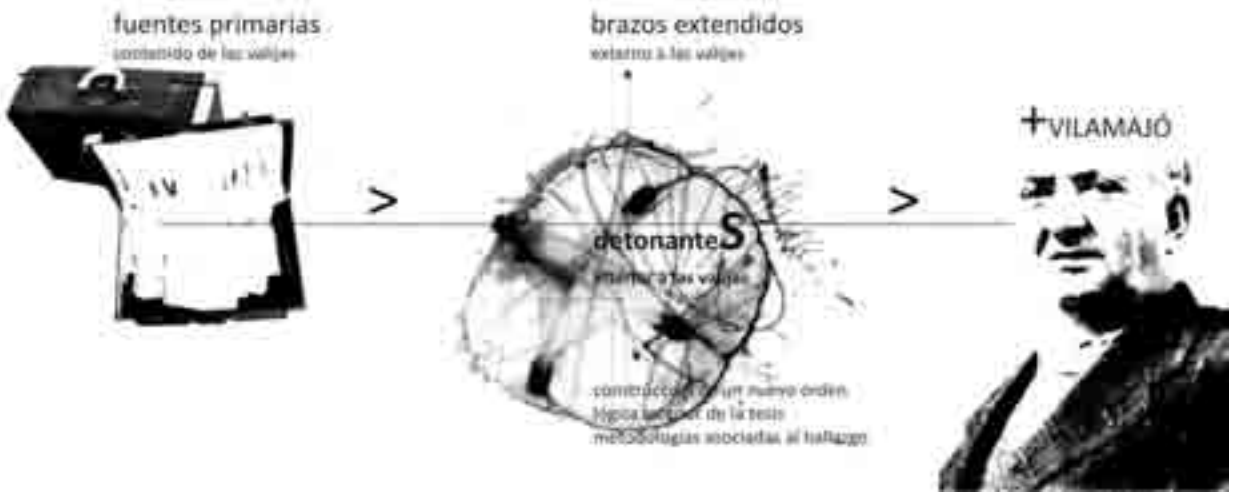
Este mecanismo refiere a la manipulación de imágenes, a los efectos de presentar aspectos esenciales de la misma vinculados al discurso interno del tema en cuestión. Con este dispositivo podemos eliminar una parte no significativa de un dibujo, sustraer el color a la figura, modificar los valores de contraste existentes en la imagen inicial, etc., intentando exaltar y jerarquizar algún aspecto de la representación, el cual adquiere así un estatus diferente.

5: *Reconstrucción final:* **la nueva síntesis**

Al finalizar este proceso de reagrupamiento de la información en capítulos vinculados a los detonantes, y de incorporar los hallazgos al conocimiento específico de las prácticas proyectuales y la obra de Vilamajó, estaremos construyendo un nuevo contexto sintético, procediendo a componer, desde los aspectos parciales desarrollados, un nuevo todo: la figura renovada de Vilamajó, o '**+ VILAMAJÓ'**.

'+ Vilamajó' significa comprender con mayor exactitud cuáles fueron los procedimientos que guiaron a Vilamajó en su práctica proyectual, en qué soporte ideológico y teórico se basó al momento de hacer arquitectura, y finalmente, a modo de síntesis, profundizar en la forma de operar de un arquitecto de principios del siglo XX.

La tesis no pretende ser definitiva en esta síntesis final (lo que entendemos sería imposible y sobre todo soberbio), sino simplemente entender mejor, porque todos quisiéramos ser un poco como Vilamajó.



Presentación de los hallazgos: *la aparición aleatoria*

La metodología propuesta, sustentada en la indagación reiterada y azarosa del contenido de las Valijas, producirá como resultado la aparición aleatoria de hallazgos, asociados a su condición de objetos novedosos o anómalos.

En este sentido, y enfrentados a determinar el orden de presentación de los capítulos originados y desarrollados para explicar la sorpresa ocasionada, se opta por actuar en consecuencia con los hechos, disponiendo una presentación aleatoria de los hallazgos producidos de forma azarosa.
Esta condición resulta -además de consecuente con el procedimiento- agradable, ya que parece consistente con los grados de incertidumbre de la propia materia de estudio: el proyecto de arquitectura.

Presentación de la representación*: Relato gráfico*

En el mismo sentido en que transcurre el relato del texto que pretende explicar las sorpresas del hallazgo, se desplegará un relato gráfico que correrá en paralelo y con cierta independencia, juntándose en los momentos en que ambos necesiten del otro para una mejor comprensión de lo explorado, y para la reconstrucción de los hechos.

La secuencia de imágenes registrada en cada uno de los capítulos detonados (croquis, bocetos, fotografías, textos mecanografiados) pretenderá transitar un camino paralelo al texto; en algunos casos se mantendrá con cierta independencia del mismo, y en otros se producirá un *trenzado* de los relatos, para confluir en una conceptualización más completa que le debe tanto a uno como al otro.

En este sentido, todos los documentos -tanto gráficos como escritos- que serán motores de la exploración, y aquellos que simplemente acompañarán el relato, no funcionarán como indica el concepto tradicional de *ilustración* (imagen explicativa o dependiente del texto), y por esta razón no serán presentados de esa manera. Si entendemos a las imágenes presentadas como reflejo del concepto tradicional de ilustración (es decir, como imagen subordinada a un texto o, dicho de otra manera, como dibujo o gráfico que permite explicar un texto), no seríamos consecuentes y honestos con el proceso de indagación que se llevará a cabo en el transcurso de la investigación.

Actuando consistentemente con el proceso, podremos incluso llegar al extremo de afirmar que el texto de cada capítulo pueda elaborarse con posterioridad a una cierta lógica de ordenación sugerida directamente desde los gráficos y textos hallados en las Valijas.

Por esta razón es que se optó por diseñar una interfase gráfica que permitiera el desarrollo eficiente de ambos relatos, inclusive en lo que refiere a la asignación de espacio disponible en el ámbito propio de la página diseñada. Así, la tesis transcurrirá con un peso relativo equilibrado entre dos secciones: la superior, donde se presentará el relato escrito referido al detonante presentado en la primera página del capítulo; y la inferior, de prácticamente el doble de superficie (por una necesidad inherente a la escala de las imágenes), donde se desarrollará el relato gráfico.

Cuando la imagen lo amerita -por su relevancia documental, su formato y escala, o simplemente por su valor plástico-, podrá tomar toda la extensión de la página.

Salvo escasas excepciones, los relatos paralelos se desencadenarán ambos en la primera página del capítulo, donde una imagen inédita y un texto asociado a ella iniciarán el proceso de apaciguamiento de la sorpresa.[15]

El lenguaje gráfico -propio de la disciplina- se constituye en un camino obligado al indagar en los procesos proyectuales de la arquitectura, y su lectura se hace imprescindible cuando el proyecto arquitectónico es el motivo. Cuando vemos los dibujos y notas de Vilamajó, vemos fundamentalmente los procedimientos de hacer arquitectura con sus propias manos, su concepción, su pensamiento y sus inquietudes proyectuales.

Como dice Vagnetti, citado por José M. de Lapuerta[16]: "*El estudio de estos croquis, como decía, es muy interesante porque permite penetrar en un mundo secreto, de exclusiva y privatísima incumbencia de su autor, en donde sin reticencias o reflexiones posteriores se revela tal como efectivamente es, y esclarece el procedimiento personal seguido durante la obra de concepción de sus arquitecturas*." Así, cada lector podrá tener la percepción directa del mundo proyectual de Vilamajó, y quizás incluso encontrar otras señales que pasaron desapercibidas a nuestros ojos.

Al mismo tiempo, podremos reflexionar acerca de cómo cada uno de estos registros influyó en la evolución del arquitecto, condicionó su accionar futuro, despertó nuevas intenciones e inquietudes, transformó su producción y finalmente contribuyó al Vilamajó maduro.

En esta misma línea de especulación, Juan José Gómez Molina reflexiona con un sentido profundo acerca del dibujo (referido en este caso a ciertas prácticas orientales)[17]: "*la acción que transforma no estaría en la huella que el gesto determina en su trazado, sino en el movimiento interno que él modifica en la conducta del sujeto; lo que permanece no es el dibujo generado que debe ser destruido, sino la alteración del conocimiento que esa acción está interiorizando en el sujeto*."

Para su presentación en esta tesis, todas las imágenes utilizadas serán editadas a los efectos de su adaptación al discurso generado entre ellas, al efecto o impacto que puedan producir en relación a la idea a transmitir, y también en función de su adecuación al formato gráfico disponible en cada página.[18]

[1] LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

[2] BOSSI, Agostino (2005), *Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento.* Nápoli: Edizioni Oxiana. BOSSI, A. FLORA, N. FORINO, I. (1998) *Julio Vilamajó. La poetica dell´interiorità.* Nápoli: Francesco Giannini & Figli. S.p.A.

[3] LOUSTAU, J. César (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos srl.

[4] CUADERNOS idD_ ei01 (2003) Edición del Instituto de Diseño, Facultad de Arquitectura

[5] PARODI, Aníbal (2005), *Puertas Adentro. Interioridad y Espacio Doméstico en el Siglo XX.* Barcelona: Edicions de la Universitat Politécnica de Catalunya.

[6] PANTALEÓN, Carlos (2009*), El uso de Paradigmas en el Proceso Proyectivo. La Casa Vilamajó*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

[7] SCHEPS, Gustavo (2008), *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

[8] A modo de inventario de carácter administrativo y para documentar el alcance de la donación, el Secretario General de la Facultad de Arquitectura, Lic. Fernando Britos, enumeró a los efectos del registro el contenido de las Valijas de Vilamajó. El listado incluía los cuadros de la exposición realizada años después de su muerte, la cual fue recibida en cajas de cartón corrugado (4) que contenían un número total de 251 láminas originales, realizadas en su inmensa mayoría por Julio Vilamajó.

[9] BELTRÁN FÉLIX, Geney. *Del otro lado de lo real*. [en línea, marzo 2010]. Disponible en web: http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/del-otro-lado-de-lo-real

[10] Charles Sanders Peirce (1839-1914) fue un filósofo, lógico y científico estadounidense. Es considerado el fundador del pragmatismo y el padre de la semiótica moderna (Wikipedia).

[11] ALISEDA, Atocha, "La abducción como cambio epistémico: C. S. Peirce y las teorías epistémicas en inteligencia artificial". En: revista *Analogía* Nº 12, UNAM, México (1998), páginas 125-144.

[12] GÉNOVA, Gonzalo (1997), Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento. Pamplona: Cuaderno de Anuario Filosófico Nº 45.

[13] En el trabajo *La abducción como cambio epistémico: C. S. Peirce y las teorías epistémicas en inteligencia artificial*, Atocha Aliseda hace una breve síntesis interpretando a Peirce: "El modelo epistémico peirceano propone a la sorpresa como el detonante de toda pesquisa; sorpresa que puede darse por *novedad* o por *anomalía*. En Aliseda (1997) he denominado estos dos aspectos los *detonadores abductivos*. "

[14] NUBIOLA, Jaime (2001), "La abducción o lógica de la sorpresa". Revista electrónica Razón y palabra Nº 21 (febrero-abril 2001). México.

[15] En algunos de los capítulos, un manuscrito de Vilamajó o un texto mecanografiado puede ser utilizado como imagen detonante. En estos casos, el texto es presentado en su valor icónico y no sólo por el significado de los conceptos contenidos en él.

[16] DE LA PUERTA, José María (1997), *El croquis, proyecto y arquitectura (scintilla divinitatis).* Madrid: Celeste Ediciones.

[17] GOMEZ MOLINA, Juan José y otros (2007), *La representación de la representación. Danza, teatro, cine, música*. Madrid: Ediciones Cátedra. Grupo Anaya.

[18] Esta manipulación está vinculada no al engaño (mecanismo de gran vigencia actual en medios impresos) sino concebida como mecanismo de comprensión de ideas e indagación proyectual en el proceso de elaboración de la tesis; y al mismo tiempo, pretende maximizar el concepto a transmitir al lector de la misma. Muchos de los recursos utilizados están asociados a los instrumentos digitales de manipulación de la imagen y de diseño gráfico, utilizados comúnmente en los estudios profesionales de arquitectura.

DETONANTES

LAS VALIJAS DE VILAMAJÓ

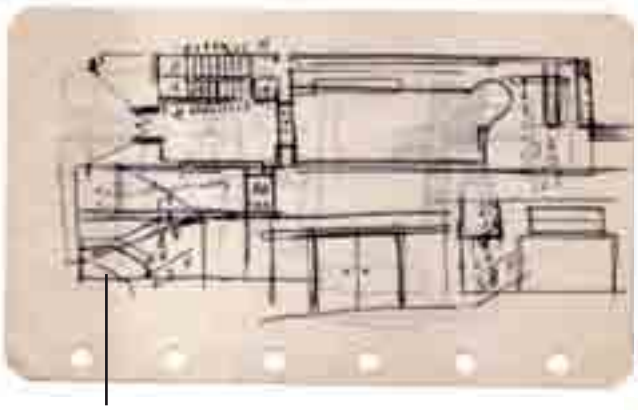
DETONANTE_1

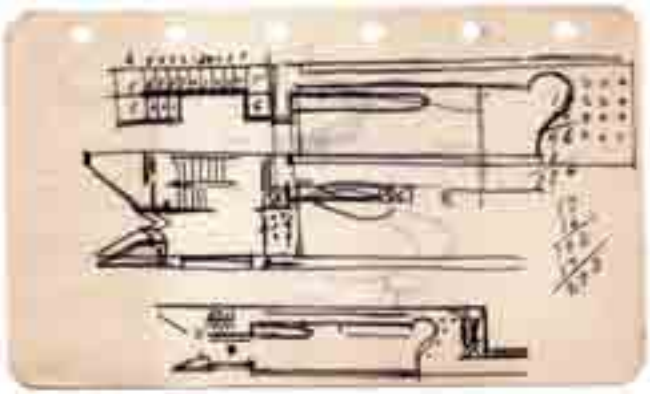
Las ondulantes curvas buscan sutilmente las referencias de un contenedor simple de base rectangular, preponderantemente alargada. Tanto próximas al pavimento como cercanas al cielorraso, las curvas transcurren a veces con independencia y otras asociadas, siempre atentas unas a otras. Los estudios para el Almacén anexo a la confitería La Americana nos muestran un lúcido Vilamajó al interior.

En 1944 Vilamajó realiza el proyecto para el Almacén Anexo a la Confitería La Americana en el centro de la ciudad de Montevideo. La obra se construye en un predio de poco frente, y se organiza en cuatro niveles con clara diferenciación funcional. Sobre el fondo del predio y en la planta baja, un pasaje vincula el almacén con la confitería, que tiene su frente sobre la avenida 18 de Julio.

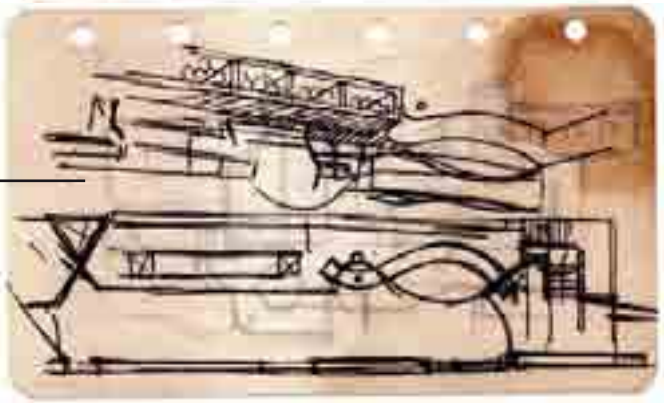
Esta obra constituye un claro ejemplo de la concepción del espacio interior y de su materialización, en una etapa ya madura de la trayectoria profesional de Vilamajó.

En sus notas gráficas -aquellas que, como para tantos otros proyectos, realiza en las pequeñas hojas de su bibliorato de mesa- se descubren bocetos exploratorios tanto de la organización global del espacio interior diseñado, como apuntes de detalle para algunos de los equipamientos previstos. Su interés primordial parece detenerse en la relación de un cuerpo sinuoso -conformado por el equipamiento- amoldándose en un contenedor prismático simple.





Boceto de planta con acceso en V y la escalera sobre el acceso, los mostradores curvos están en la parte posterior del local



Boceto de planta donde la escalera se trasladó al fondo del local, los mostradores curvos cubren la circulación vertical

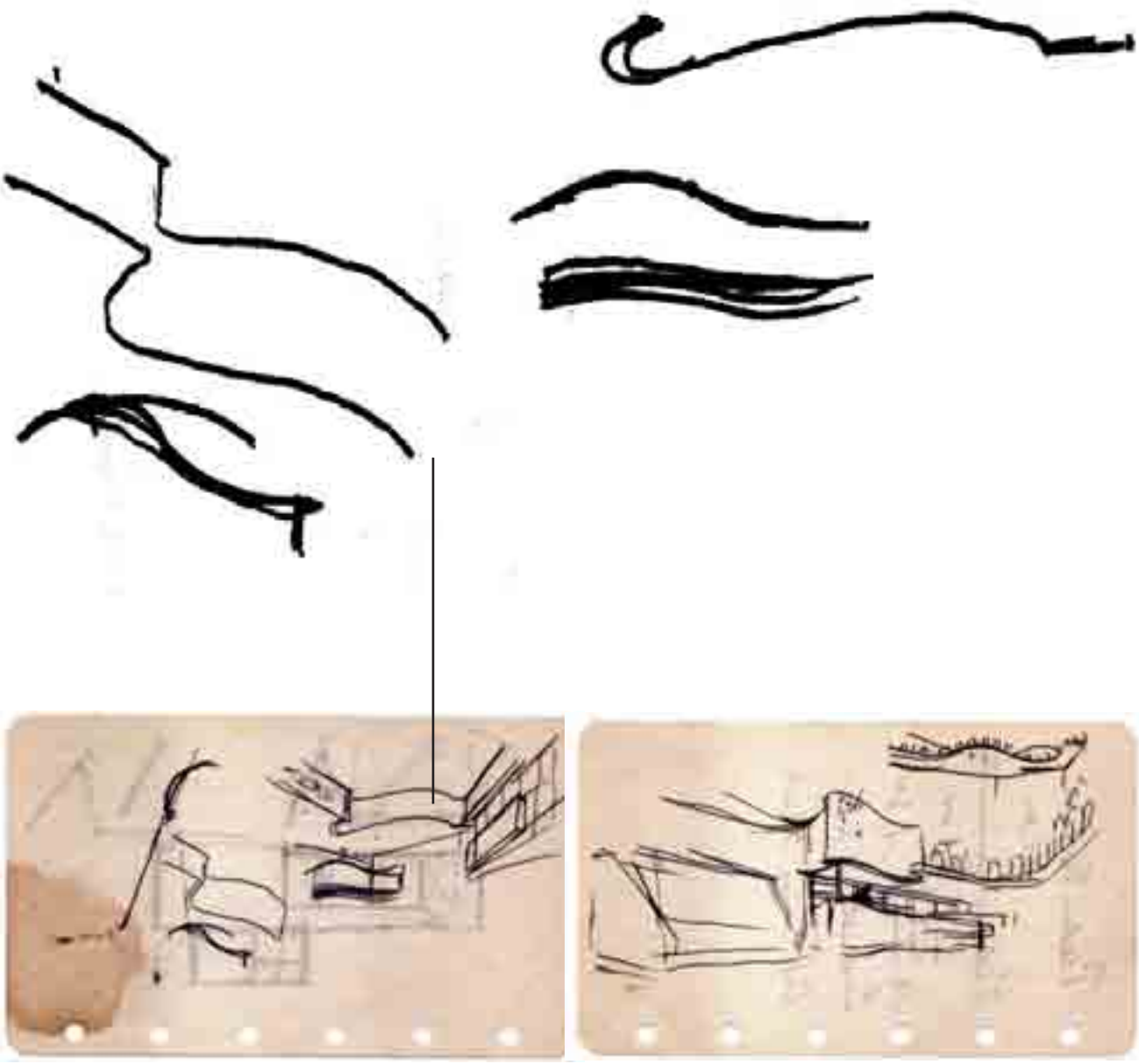
Planta de la obra realizada, el acceso se retira de la línea de edificación pero en un plano paralelo a la calle y el mostrador curvo esta ubicado inmediato al acceso

*
PLANTA BAJA
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

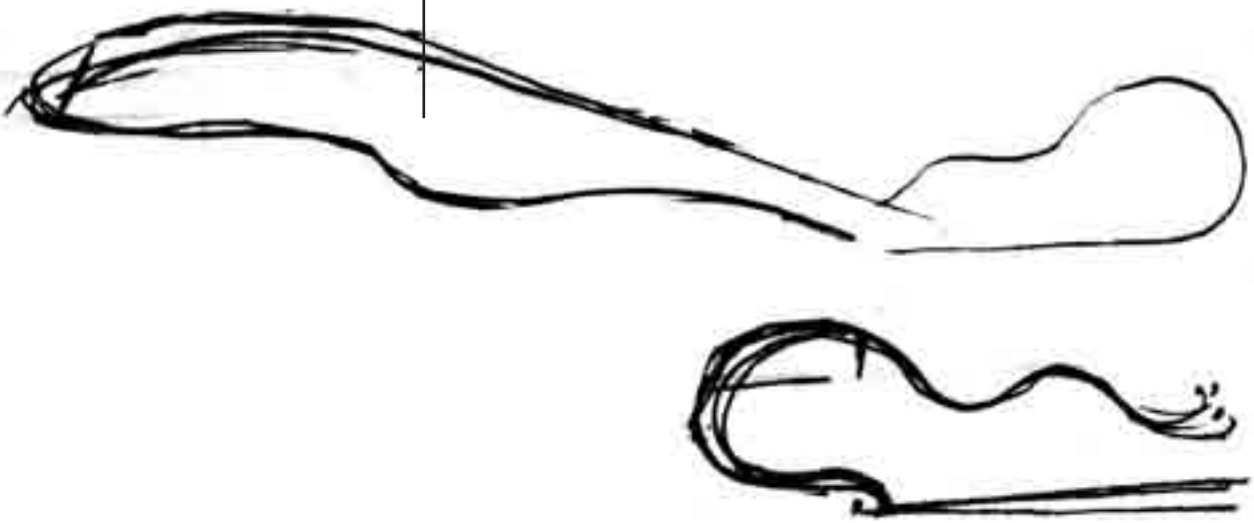
Vilamajó desarrolla el proyecto del Almacén con especial atención en el diseño del equipamiento, manifestando en su propuesta dos motivaciones fundamentales:

En primer lugar, materializar los límites del espacio interior con un equipamiento casi independiente del muro construido; su configuración es ajena al límite ortogonal que lo sostiene. Sus trazos curvos transcurren por el salón desconociendo los límites materiales de la construcción. Los dibujos no registran los bordes de la caja; sus límites no se representan.

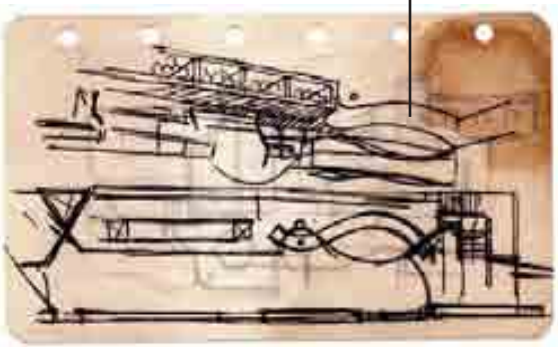
Con aparentes influencias del *Streamline* o un *Art Decó* tardío, parece diseñar siluetas con curvas poderosas e importantes escalonamientos que configuran un espacio interior fuertemente caracterizado, donde el equipamiento es el protagonista. En un espacio de planta uniforme coloca un equipamiento que lo configura, dándole un sentido diferente.

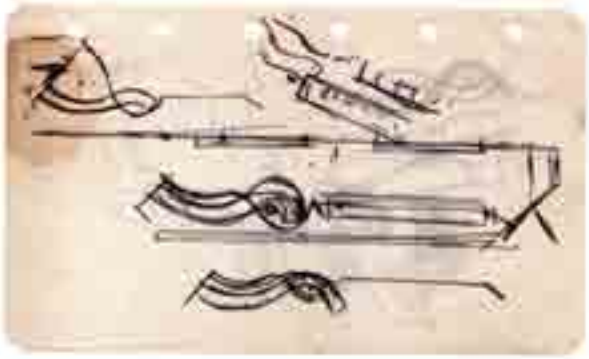


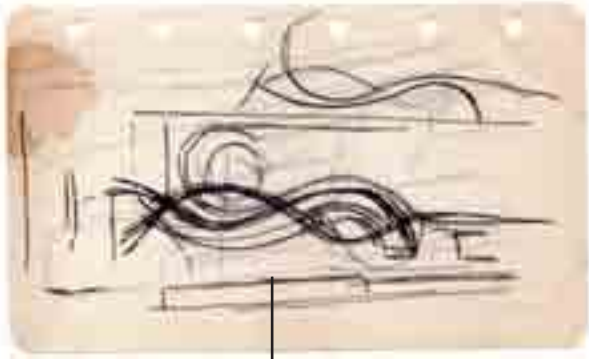
La curva en planta y en perspectiva

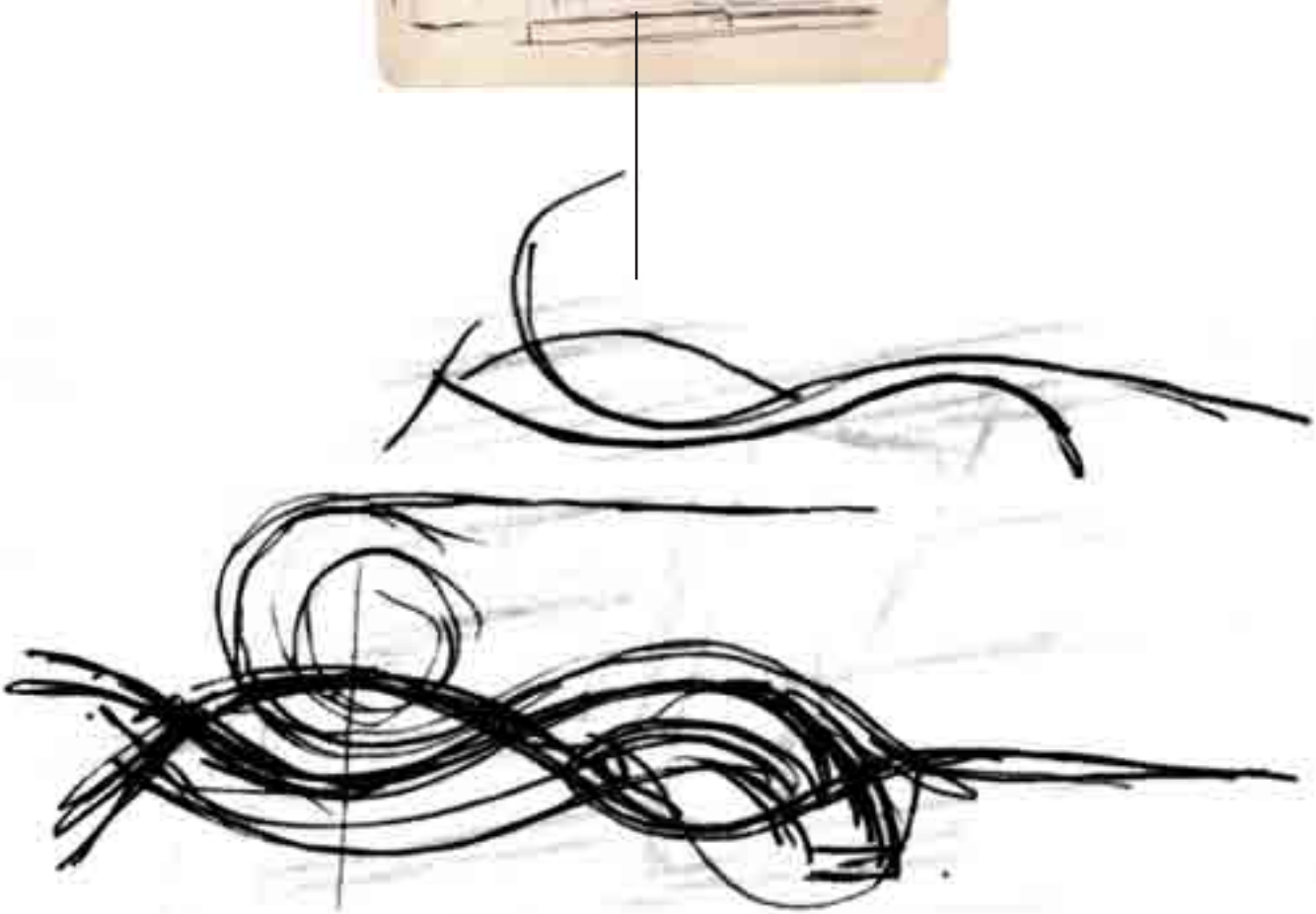


La curva del cielorraso y la contracurva del mostrador







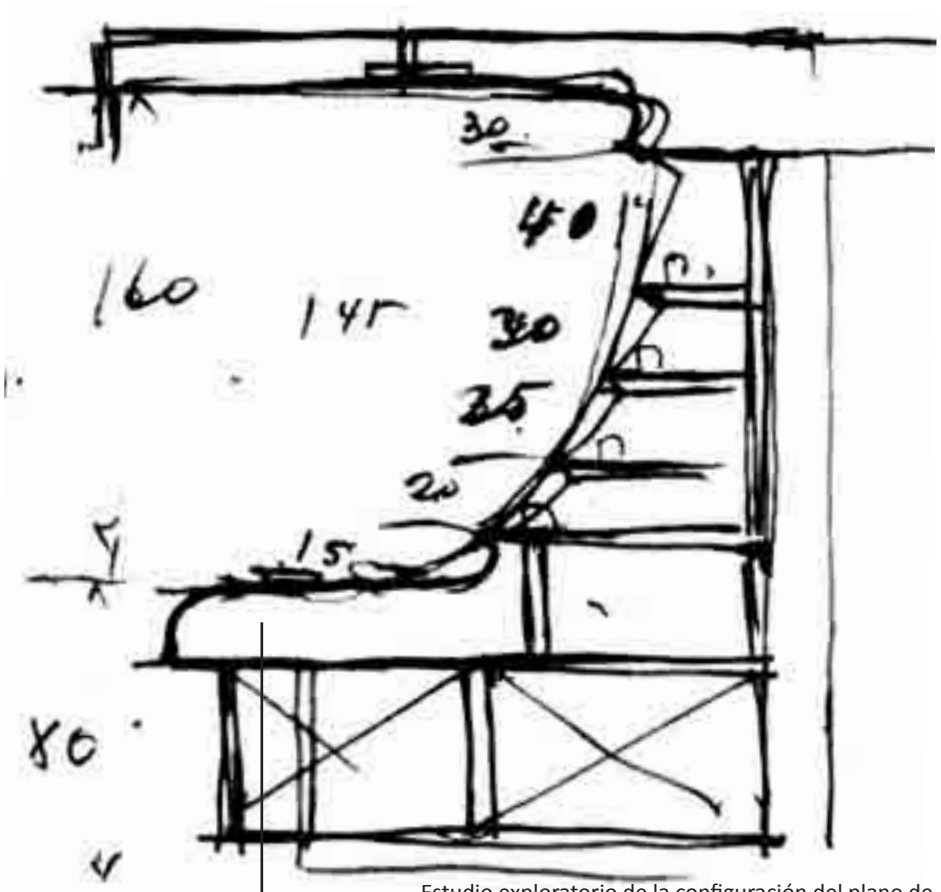


El mueble se sugiere en los bocetos continuo y predominante, construyendo el espacio interior del almacén. Cuando el borde aparece se diseña en su totalidad, dándole espesor a la superficie con equipamiento adosado y texturas variadas.

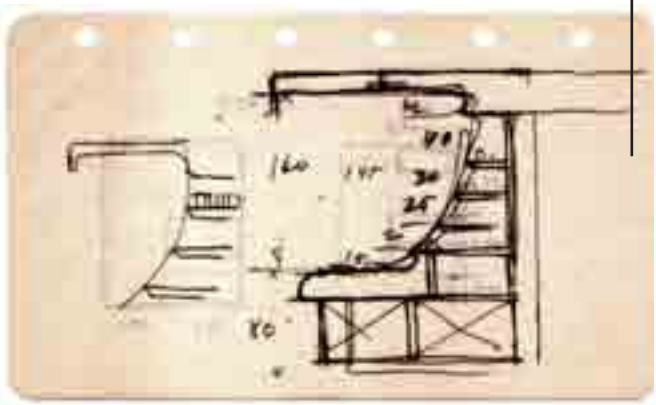
Por otra parte, se detiene con intenso rigor en la funcionalidad del objeto que diseña, para que cumpla rigurosamente con la función para la cual fue creado: la exhibición de exquisiteces gastronómicas.

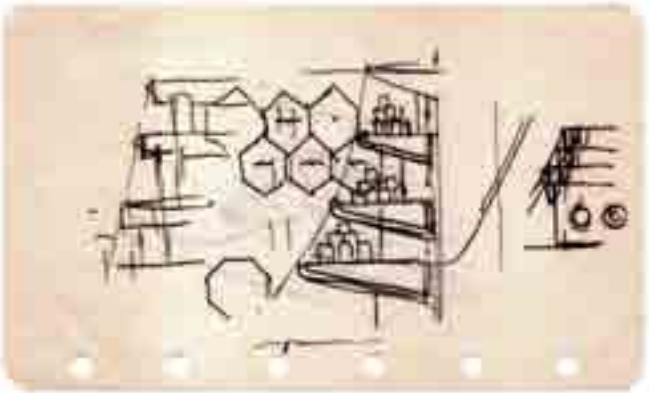
Cada lugar de exhibición está pensado para la adecuada muestra de productos, donde el ángulo de visión, la iluminación y las dimensiones de los productos exhibidos son condicionantes que busca aprovechar para encontrar la lógica del objeto.

Los dibujos se detienen en estos dos aspectos, investigando con detalle las posibles soluciones a los problemas planteados, en un diálogo incesante entre el dibujo y su búsqueda interior.



Estudio exploratorio de la configuración del plano de exhibición y estudio de la separación entre estantes



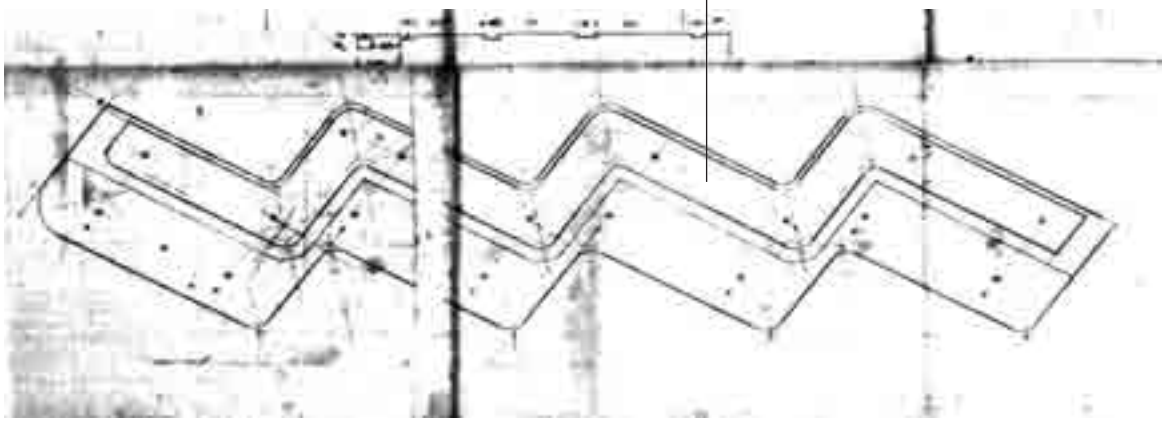


En este mismo sentido nos dice Immacolata Forino: "*En el Almacén el mueble se desvincula por completo del envoltorio de las paredes, se libera en otras palabras de la arquitectura, para configurarse como un episodio autónomo dotado de un gran impacto visual. El gran espacio de venta en la planta baja*, *el bazar de comestibles, está dominado de hecho por tres atractivos mostradores expositores, mientras que en las paredes encontramos contenedores de aspecto más tradicional.*"[1]

Este evento formal, independiente de los límites materiales del espacio, encuentra en el espacio destinado a la exhibición de los productos, la frontera que divide sutilmente el espacio público del privado -propio del personal que allí trabaja.

En dos niveles diferenciados transcurren las trazas curvas: el del mostrador-exhibidor y el del cielorraso-exhibidor. Ambas fluyen por el contenedor que las aloja; a veces juntas, otras aparentemente disociadas, pero siempre relacionadas para configurar un espacio interior activado.

*
Fotografía del interior del salón principal y del mostrador en zig_zag
AUTOR ANONIMO (1946) "Comercios que se destacan". Revista Hogar y Decoración Nº15 y 16.

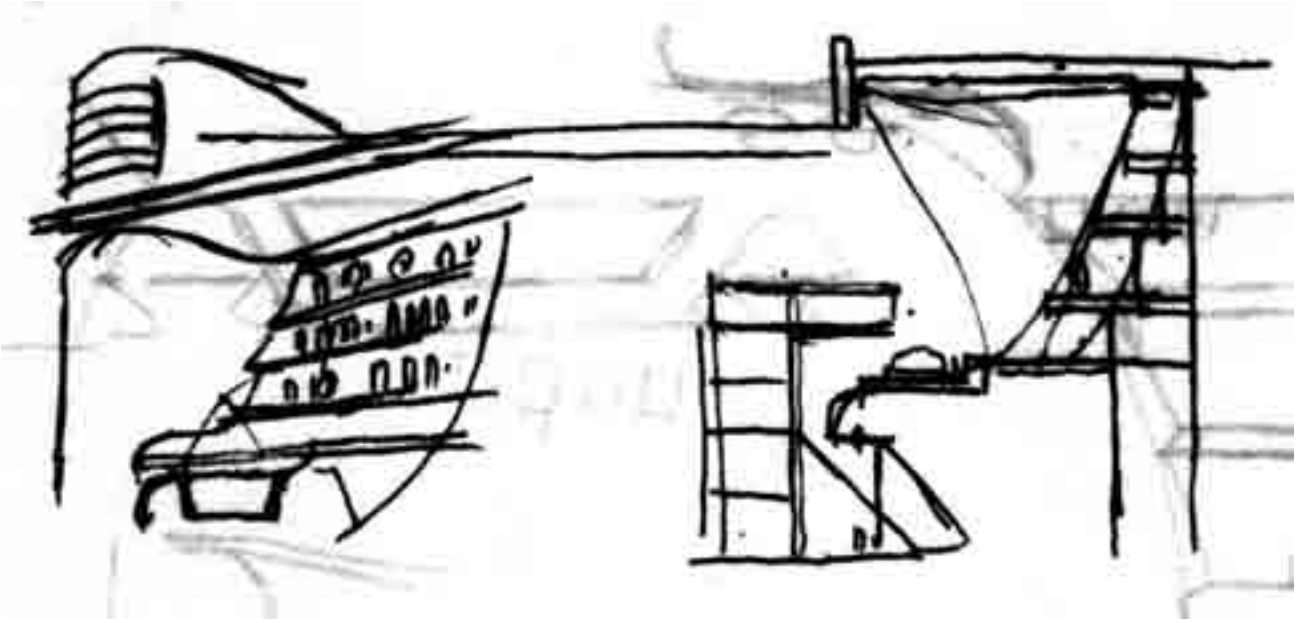


*
Croquis del mostrador en zig_zag
BOSSI, AGOSTINO. (2005) Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento. Nápoli: Edizioni Oxiana.

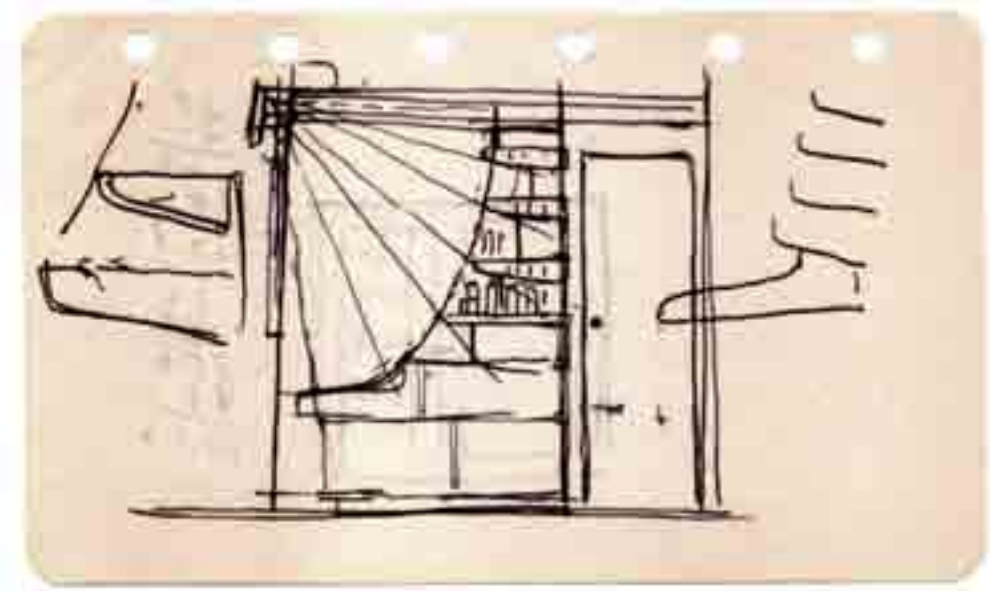
Atento a la funcionalidad del objeto diseñado: exhibir al público, la sección se muestra como el recurso idóneo para el arquitecto. Alturas, desplazamientos, espacios diferenciados, son temas que explora pensando al detalle su funcionalidad. La iluminación uniforme de todos los productos aparece como un aspecto indispensable para cumplir con su cometido central.

La materialización de este intenso espacio equipado implica no sólo un componente proyectual maduro e inquieto de parte de su creador: tiene también, como contraparte, el soporte material y productivo de un taller de carpintería que acompañó a Vilamajó durante muchos años de su actividad profesional.

La Carpintería Senjanovich y Aparicio fue durante muchos años un ámbito de producción de mobiliario vinculado a las obras de diversos arquitectos de intensa actuación profesional, y particularmente asociado a las de Vilamajó. Se constituyó en el lugar donde él encontró un verdadero interlocutor para sus proyectos de equipamiento, desde el



El sistema de iluminación elegido para los exhibidores se articula consistentemente con la profundidad y altura de cada uno de los estantes, configurando la curva final del perfil de los exhibidores.



punto de vista tanto de la concepción y definición de sus ideas, como en la materialización justa y delicada de los objetos diseñados.

Todavía funcionando la carpintería en el año 2004, hicimos una entrevista al carpintero Martín Rychtenbergm, discípulo de Juan Senjanovich, tanto en dibujo como en el oficio de carpintero.

Según Rychtenbergm (nuevo encargado de la carpintería) cuando era joven veía llegar a Vilamajó, que concurría bastante seguido a la carpintería. Lo observaba cuando -en un trozo cualquiera de papel- traía sus croquis a mano alzada con las ideas de mobiliario, tanto de objetos aislados como de elementos adosados a la mampostería. Con estos croquis como base, Senjanovich -un yugoslavo que llegó a Uruguay sin hablar una sola palabra del idioma español- pasaba todo el día dibujando para realizar los recaudos que eran utilizados para la construcción de los objetos[2]. Él era la interfaz entre Vilamajó y los operarios que con sus manos construían los objetos de mobiliario.

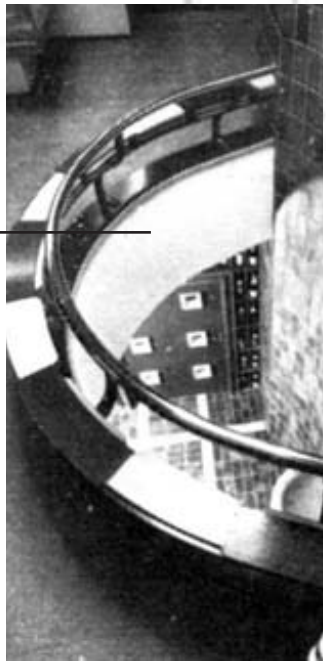
exploraciones acerca del detalle de una trama

Perico Chicote en su bar "El Chicote" _Madrid imagenes paralelas de los espacios de exhibición. El paramento se configura por la repetición y la saturación. El resultado seduce por la abundancia y la textura del plano. Imagen Google

"El Panal" exploraciones del paramento colmado de celdas para exhibir los vinos para el subsuelo del almacén, sala de degustación previa a la bodega

*
Alzado y detalles de la puerta del subsuelo con exhibidor de vinos
BOSSI, AGOSTINO. (2005) Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento. Nápoli: Edizioni Oxiana.

*
Vista de la puerta de los vinos desde el hueco sobre la fuente del hipocampo.
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

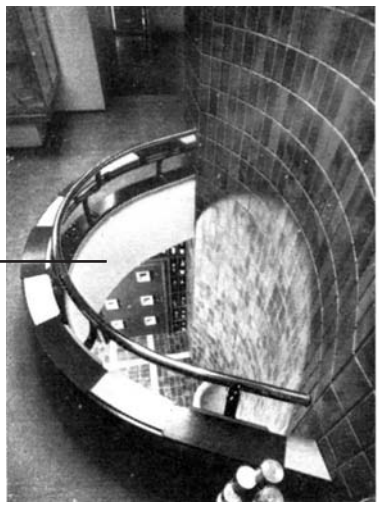


*
Fotografías del subsuelo, al fondo la puerta con exhibición de vinos
AUTOR ANONIMO (1946) "Comercios que se destacan". Revista Hogar y Decoración Nº15 y 16.

*
“Moderno” mostrador de la sección Fiambrería
AUTOR ANONIMO (1946) “Comercios que se destacan”. Revista Hogar y Decoración Nº15 y 16.

FUENTE DEL CABALLO DE MAR
obra del escultor Antonio Pena

*
Fotografías del vacío sobre la fuente del vino
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.



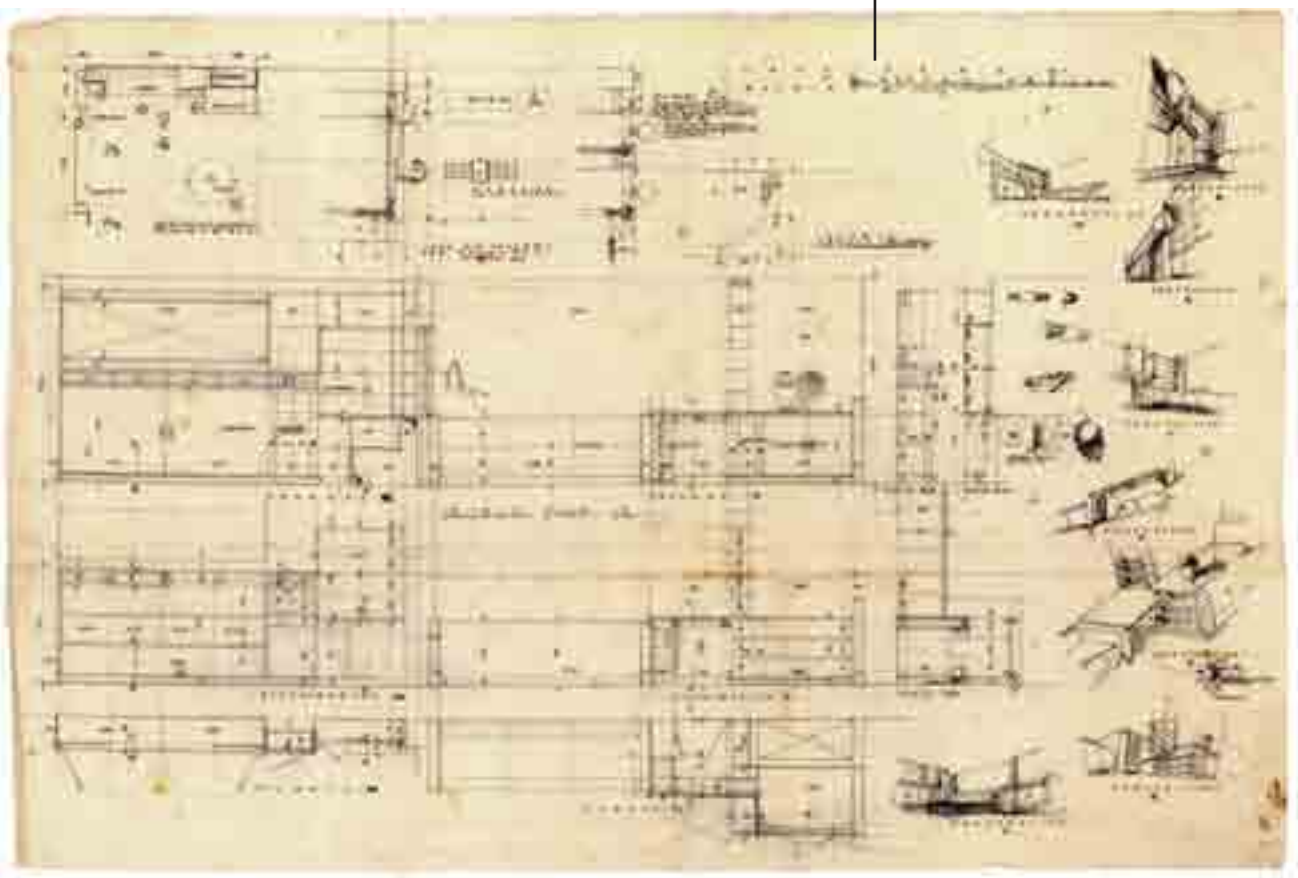
Es aquí donde los dibujos de Vilamajó debían ser su mejor relato. Aquel momento en que el proyecto pasa de las manos del creador a las manos del hacedor. Estos dibujos, realizados con el fin de que el artesano se apropie del objeto para realizarlo, tendrán una doble significación: por un lado, deberán fijar los aspectos materiales del proyecto concebido; y por otro, deberán ser lo suficientemente abiertos para permitir al constructor aportar sus conocimientos técnicos de manera de lograr un producto mejor.

Vilamajó y Senjanovich, previo a la construcción del mueble, discutían "respetuosamente" sobre composición y armonía. Luego de definido el objeto, concurría Vilamajó a controlar el trabajo, pero -según Rychtenbergm- más como observador que opinando sobre los detalles de la producción, tarea que realizaba Senjanovich.

Entre los dibujos conservados durante mucho tiempo en la Carpintería Senjanovich y Aparicio[3], se encontraron varios del diseño realizado para el Almacén Anexo a la Confitería La Americana, entre los cuales se destacan los croquis de

*
Registros documentales de la carpintería de Senjanovich y Aparicio para la vivienda de Arturo Abella
BOSSI, AGOSTINO. (2005) *Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento*. Nápoli: Edizioni Oxiana.

Planillas y bocetos perspectivos realizados por Vilamajó, para el mobiliario del Living_Comedor de la vivienda para el Ing. Arturo Abella en 1938

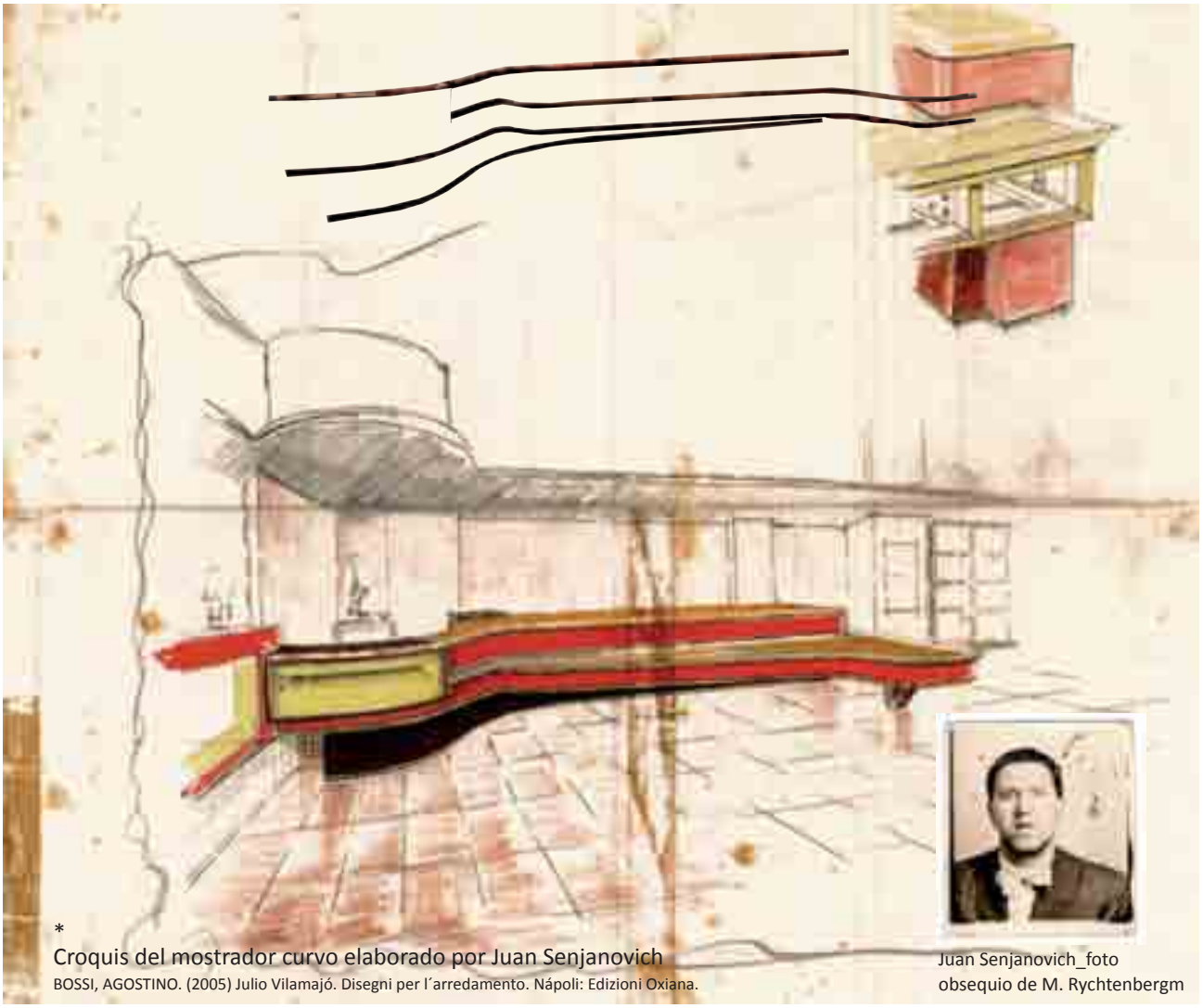


color intenso en las curvas del mobiliario, prefigurando el carácter particular de aquellos objetos que dotaron de singularidad visual y determinación a la configuración del espacio interior del almacén.

Según detalla Forino, *"Un vital optimismo caracteriza por lo tanto la decoración de la tienda: las líneas sin ángulos, las formas aerodinámicas y envolventes, los colores brillantes, sobre todo rojo y amarillo, el cromado de los acabados, tenían que evocar de hecho una nueva modernidad, símbolo de un país en proceso de expansión desde un punto de vista económico como lo era el Uruguay de aquellos años. El intento de configurar un espacio proyectado hacia el futuro, espejo del deseo de una época dinámica, fastuosa, alegre, que parecía que podía prolongarse en el tiempo."*[4]

Este optimismo era propio del hacer proyectual de Vilamajó; con él se enfrentaba a todos los desafíos disciplinares, desde el ordenamiento de un poblado en la sierra a la configuración de un ambiente comercial que exhibía con abundancia sus productos.

curvas aisladas del mostrador _____



*
Croquis del mostrador curvo elaborado por Juan Senjanovich
BOSSI, AGOSTINO. (2005) Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento. Nápoli: Edizioni Oxiana.

Juan Senjanovich_foto obsequio de M. Rychtenbergm

Él hizo de este encargo profesional un ejemplo de concepción espacial interior adelantada muchos años a su tiempo; y a la vez, transfirió naturalmente a esta obra, que él llamó "el Almacén Maravilloso", el regocijo de concebir un espacio para exponer y deleitarse con aquellos productos que lo embrujaban, que alegraban su vida y sus largas y nocturnas jornadas con amigos.

Escribe Vilamajó en sus cartas a Jones Odriozola: "*La casualidad hace que mientras escribo estas cosas referentes a los olores de viejas verdulerías -olores de trastienda- me encuentre en lo de Trinchín*[5]*, esperando que don José termine un oloroso mondongo perfumado con añejos vinos y verduras primaverales.*"[6]

Dicen, por transmisión oral, que los honorarios los cobró en damajuanas de vino.

Imagenes de sueños
El vino es el protagonista de las imagenes de fantasia, construye el espacio soñado.
El mundo interior del arquitecto se refleja en registros de un espacio de referencia personal.

*

Fotografía del área de degustación, desde la bodega.
AUTOR ANONIMO (1946) "Comercios que se destacan". Revista Hogar y Decoración Nº15 y 16.

1 FORINO, Immacolata (1998), *Evocazioni temporali*, *Interni di Julio Vilamajó*. *La poetica dell'interiorità,* Edizioni Giannini, Napoli. pp. 39-53.

2 El arquitecto Agostino Bossi presenta una serie de dibujos técnicos de Julio Vilamajó, los cuales fueron entregados a él por M. Rychtenbergm en una visita a la carpintería. En los mismos es fácil identificar una mano ajena a la de Vilamajó. Los trazos cortados de las líneas principales del dibujo, la utilización del color, y el trazo utilizado para completar una superficie, son distintos a los habituales del maestro, y seguramente fueron realizados por Senjanovich. BOSSI, Agostino (2005), Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento. Nápoli: Edizioni Oxiana.

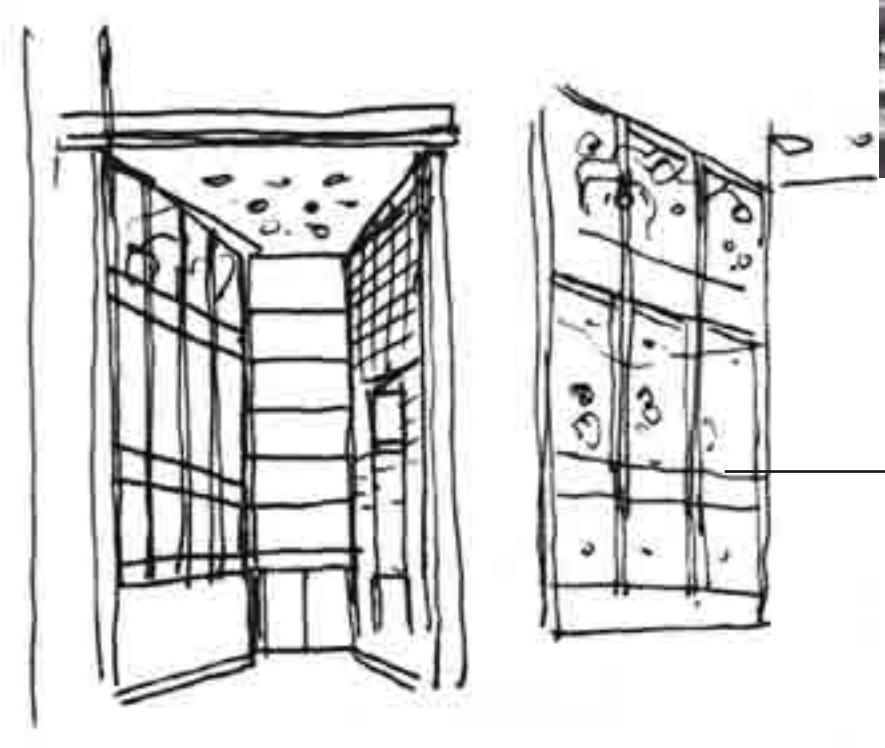
3 Muchos de los dibujos realizados y utilizados en el taller fueron publicados por Agostino Bossi en el libro mencionado, luego de procesar algunas carpetas de dibujos obtenidas en los archivos de la carpintería de Senjanovich y Aparicio.

4 FORINO, Immacolata (1998), Op. Cit. pp. 39-53.

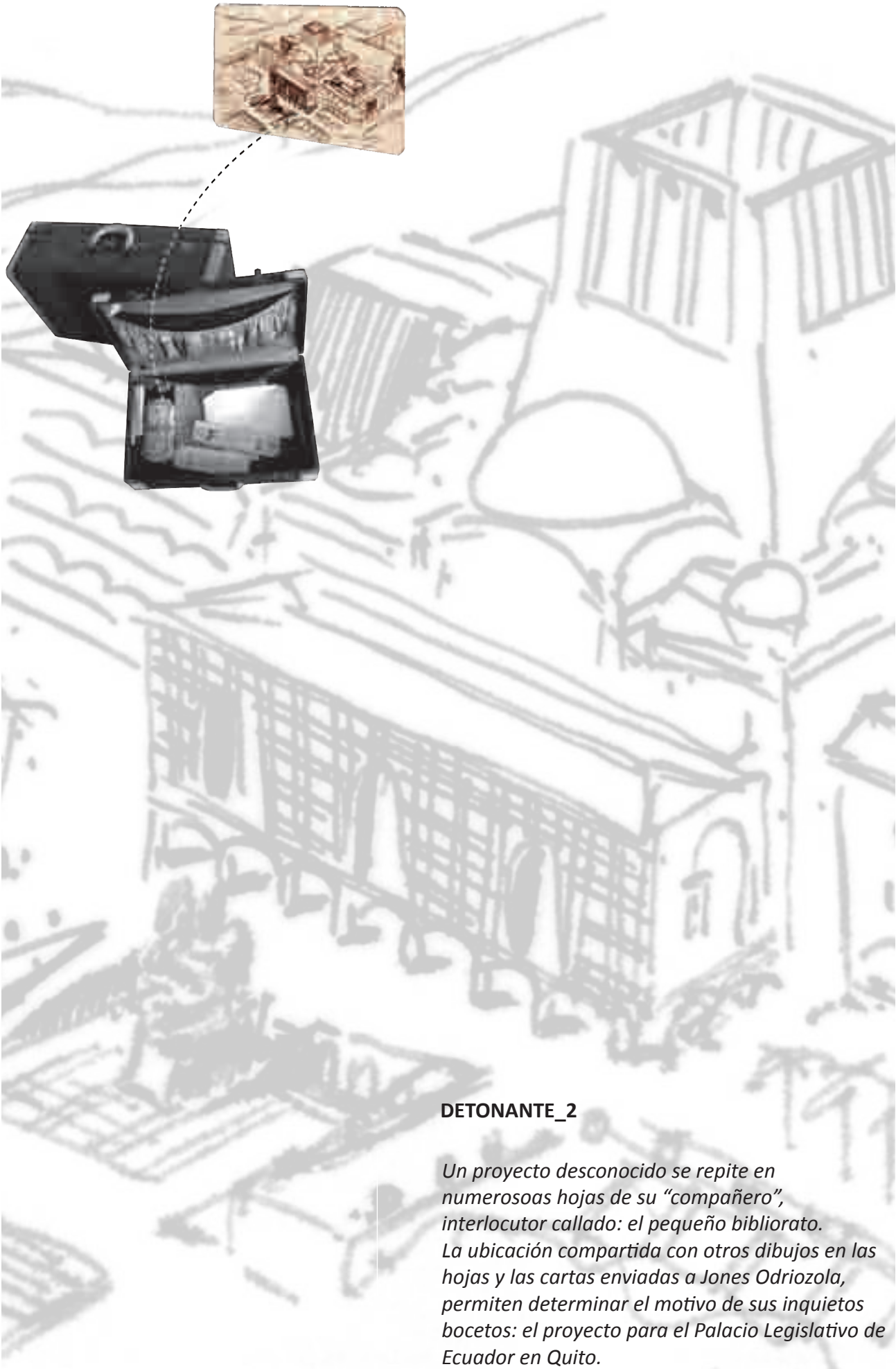
5 José Trinchín fue uno de sus mejores amigos. Fue el primer fabricante de luminarias modernas, y un pintor reconocido, motivado por su amigo Vilamajó.

6 LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 85.

fotografía de época de la fachada profunda



Exploración del acceso donde las vidrieras alcanzan los tres niveles de la fachada.
En el croquis de la derecha se descubre como los objetos mas grandes eran exhibidos en la vitrina superior y gradualmente disminuían de tamaño al acercarse al



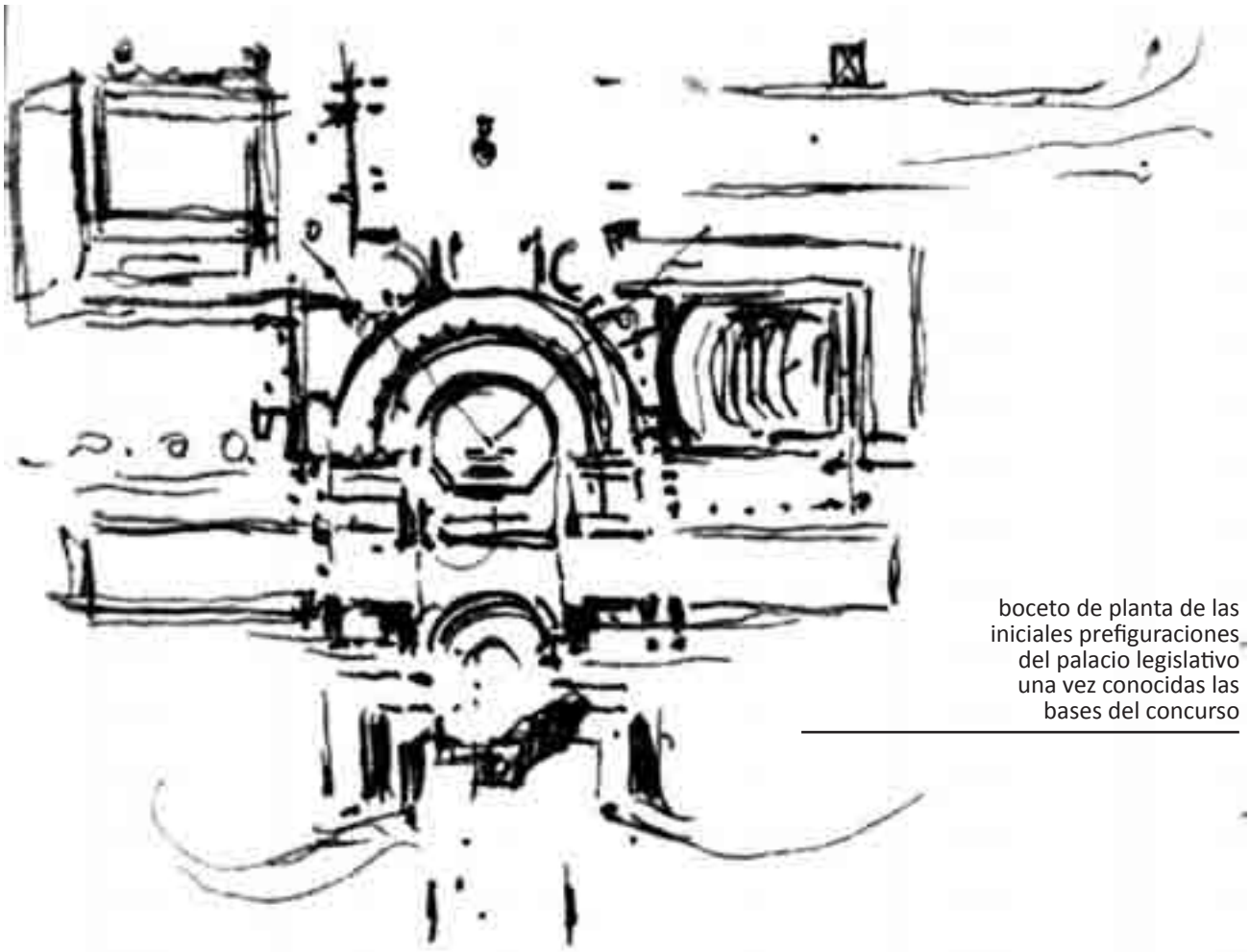
DETONANTE_2

Un proyecto desconocido se repite en numerosoas hojas de su "compañero", interlocutor callado: el pequeño bibliorato. La ubicación compartida con otros dibujos en las hojas y las cartas enviadas a Jones Odriozola, permiten determinar el motivo de sus inquietos bocetos: el proyecto para el Palacio Legislativo de Ecuador en Quito.

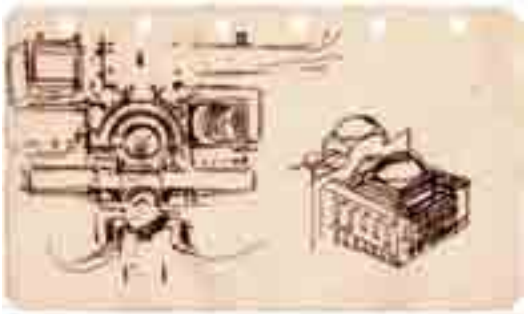
En 1942, el arquitecto Guillermo Jones Odriozola, discípulo y amigo de Vilamajó, fue contratado en Quito para la realización del Plan Regulador para la ciudad, siendo seleccionado entre arquitectos de México y Uruguay por su reconocida formación académica en urbanismo.

En el transcurso de la elaboración de su Plan Regulador, entregado a la municipalidad en el año 1945 y promulgado por decreto el año siguiente, Jones Odriozola determina la ubicación en la ciudad del que debería ser el Palacio Legislativo del Ecuador.

En abril de 1943, el Gobierno de Ecuador llamó a concurso de dos pruebas para la construcción de dicho Palacio, en el cual podrían participar arquitectos e ingenieros de los países panamericanos. Hubo que esperar hasta marzo de 1945 para que el jurado elegido emitiera su fallo de la primera etapa, en donde, en una decisión demorada debido a "la irregularidad en los servicios postales de tiempos de guerra y a la última transformación política de este país" [1], selecciona de entre los 29 presentados, cinco anteproyectos que deberán concursar en la segunda vuelta.



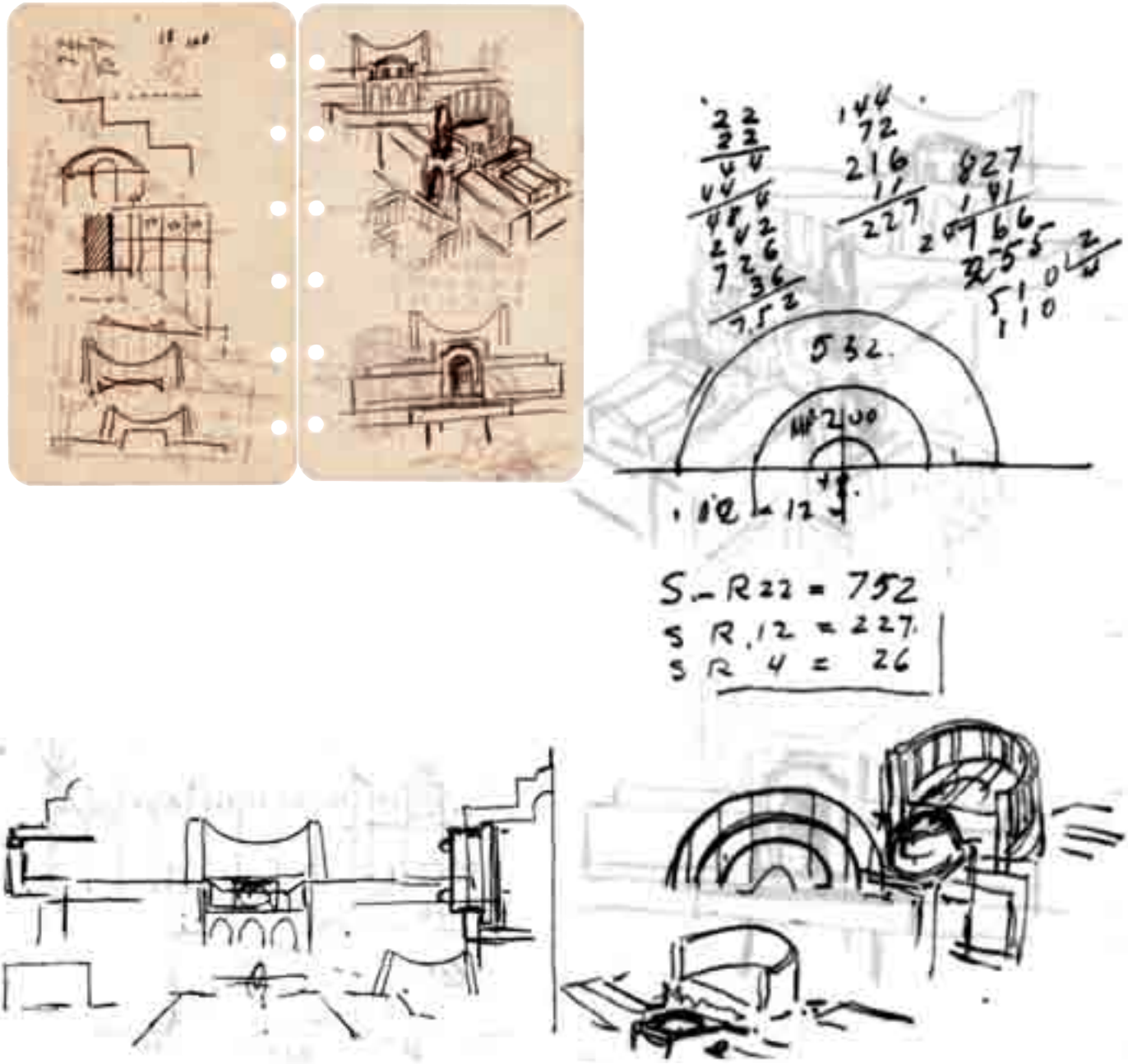
boceto de planta de las iniciales prefiguraciones del palacio legislativo una vez conocidas las bases del concurso



En agosto de 1946, la Junta del Concurso recibe para la segunda vuelta solamente dos anteproyectos, de los cuales queda en segundo lugar el elaborado por el arquitecto Gómez Gavazzo, arquitecto uruguayo de reconocida adhesión al movimiento moderno.[2]

El programa del concurso determinaba -además de definir específicamente todas las áreas y destino de los locales requeridos- que "serán diseñados para utilizar preferentemente materiales nacionales o de fabricación ecuatoriana, tales como piedra ordinaria o andesita, mármol, cal, ladrillos, cemento, etc., debiendo reducirse al mínimo el empleo de hormigón armado o de estructuras metálicas, sin que ello vaya en mengua de la seguridad de la obra. Queda a voluntad del concursante el adoptar el estilo arquitectónico más conveniente, pudiendo éste tener un carácter tradicional, funcional o moderno, o una combinación de los mismos."[3]

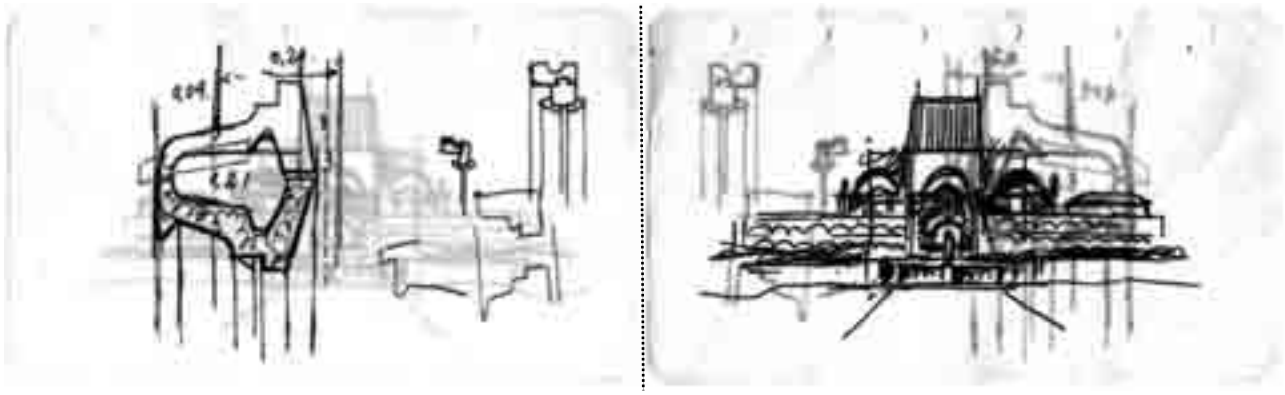
Estando Jones Odriozola radicado en Quito con motivo de los trabajos del Plan Regulador, Vilamajó maneja la posibilidad de presentarse a la competición junto a él. Si bien fue manifiesta su voluntad de concursar, no tenemos



confirmación de si este hecho se concretó. Quizás por la intensidad del trabajo que Vilamajó tenía en ese momento, o por la imposibilidad de trasladarse al lugar del llamado, como él entendía que debía hacerse para encontrar una solución pertinente, sus ideas quedaron en el papel.

En esa época, Vilamajó mantiene una intensa correspondencia con Jones Odriozola, donde desgrana diversos conceptos en relación al concurso y a lo que él entiende pertinente para el proyecto en cuestión.[4] Los pensamientos manifiestos en las cartas a su amigo son acompañados en la intimidad por numerosos bocetos donde despliega gráficamente el correlato de sus ideas.

Podemos inferir la fecha aproximada de la realización de sus apuntes exploratorios por la coincidencia en una misma hoja -anverso y reverso- de dos dibujos realizados con la misma tinta: un alzado del proyecto en cuestión, y del otro lado un detalle delineado de un componente de hormigón armado para la Facultad de Ingeniería. Esta coexistencia



ANVERSO_REVERSO

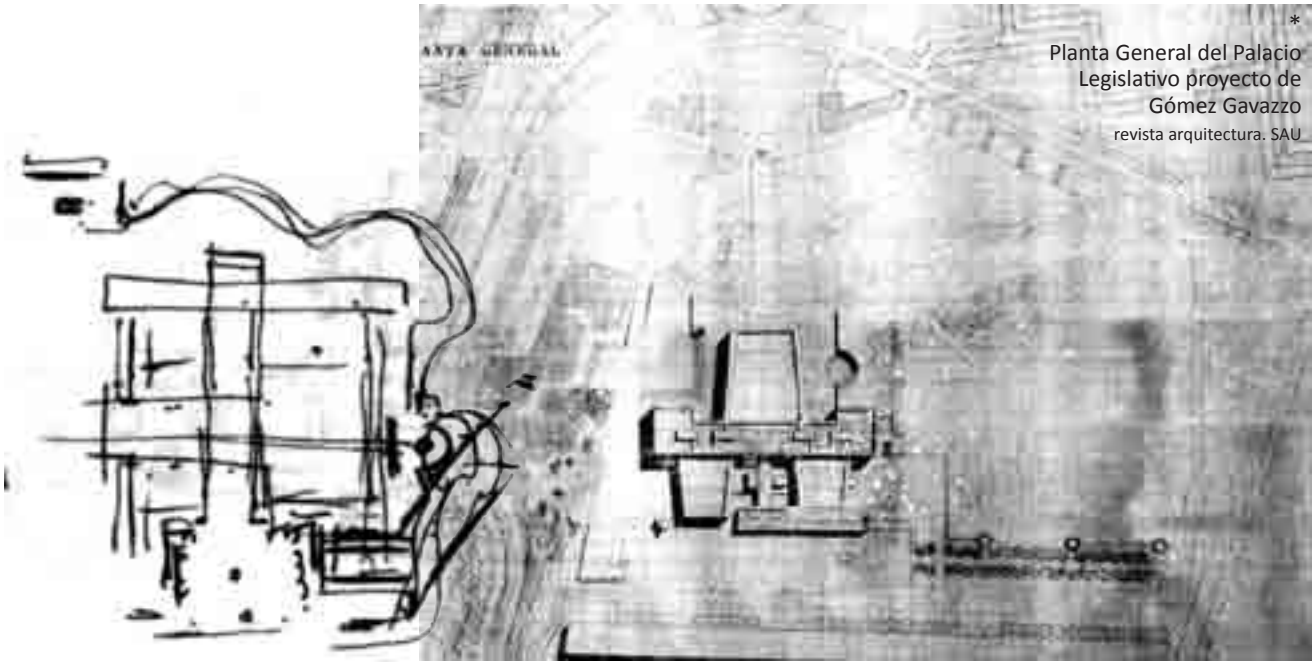
determina el tiempo relativo en que fueron ejecutados, lo cual nos permite ubicar ambos dibujos en los primeros años de la década de 1940.[5]

Por otra parte, uno de los bocetos de planta encontrados en las Valijas nos muestra el edificio ubicado en el sitio seleccionado para su implantación, en el que se perciben sus características curvas de nivel sobre uno de sus lados, y un significativo eje ordenando la composición. Confrontada esta situación urbana sugerida en el croquis con el predio donde se ubicaría el proyecto ganador del concurso, podemos inferir la coincidencia de ambas situaciones.

Asumiendo por estas razones que los bocetos fueron realizados por Vilamajó en sus iniciales y aún personales prefiguraciones acerca de las posibles soluciones a la propuesta del concurso, éstos se convierten en correlatos gráficos de las expresiones apuntadas en la correspondencia que envía a Jones Odriozola.

Vilamajó expresa en los textos referidos un manifiesto sentido regionalista, buscando afirmar aquellos valores propios del lugar, en la misma sintonía con que más tarde actuaría en sus proyectos para Villa Serrana.

*
Imagen aerea del Palacio Legislativo y espacio urbano circundante
imagen Google Earth



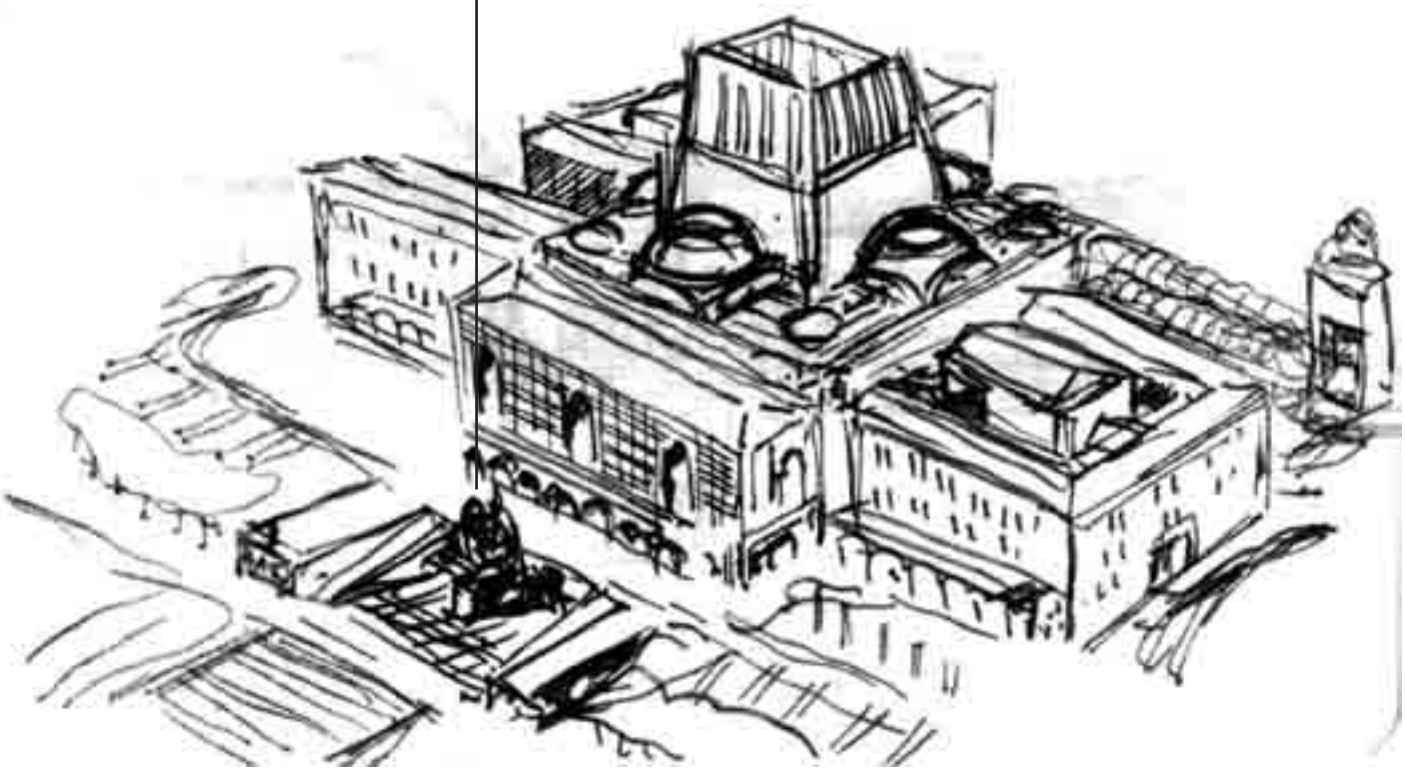
*
Planta General del Palacio Legislativo proyecto de Gómez Gavazzo
revista arquitectura. SAU

"Hace ya un tiempo tuve en mis manos el programa de ese concurso, que fue repartido en toda América, y saqué estas consecuencias: que había que estar en Quito para pulsar el pensamiento de aquellas gentes. En estos concursos (…) lo que a mí se me ocurría era seguir el camino de la arquitectura hispano-americana, lo cual no podría seguir desde aquí, pues si bien tengo una idea de proporciones, esto no se puede dominar sin ver y sentir. El color, el cielo, el paisaje, el pequeño detalle es necesario tomarlo sobre el lugar. Plazas, patios y jardines, deben fundirse con lo adyacente y la planta no debe ser exclusivamente funcionalista, sino que debe tener el carácter regional. Estas son mis ideas y no sé si allí prosperarían.

Mas para hacer esto hay que ir allí, y no solamente allí, sino que a Perú, a Colombia, a México y a Centro América, para poder sacar alguna consecuencia que pueda interesar." [6]

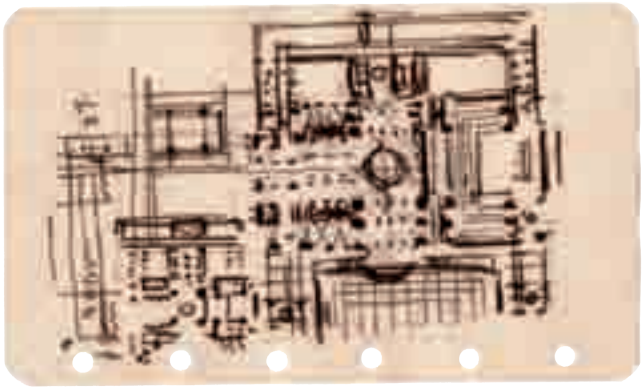
Con ese sentido del lugar, *"de la posición, clima, costumbre, materiales y riqueza"*, y prefigurando ciertas invariantes de la arquitectura americana, ensaya diversas composiciones volumétricas y formales. Con distintas organizaciones en

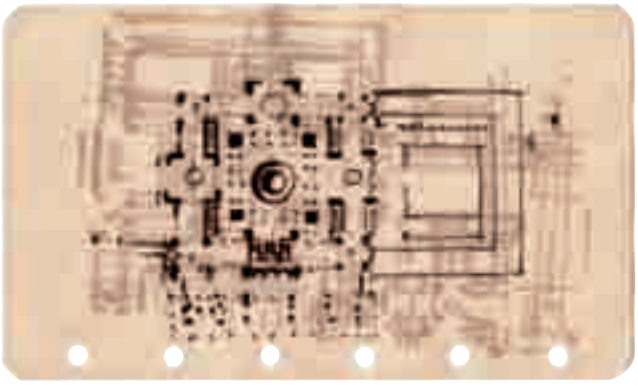
"el monumento a Sucre _u otro_ equilibrando el eje del Senado…"

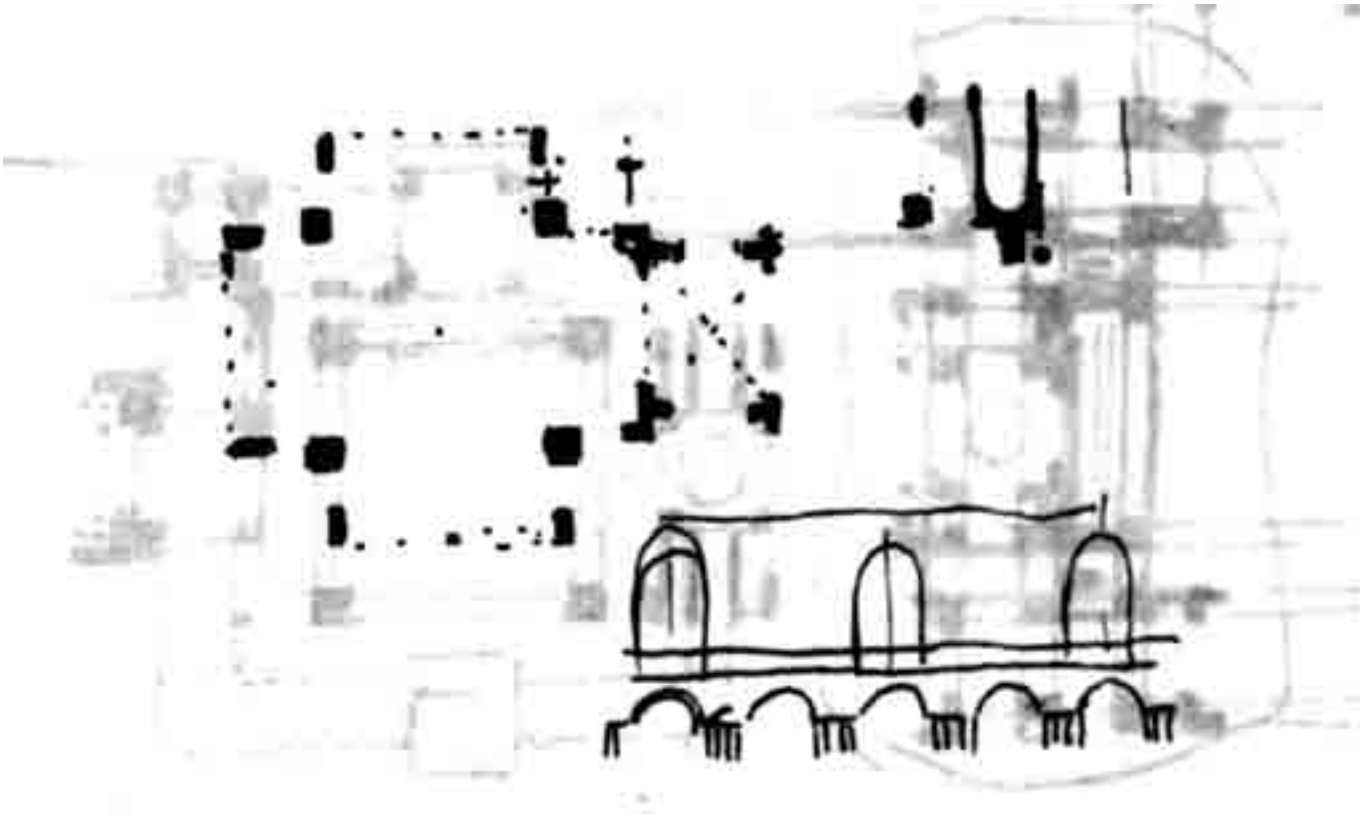


planta y respuestas volumétricas consistentes con ellas, explora diversos conjuntos edilicios de exuberante riqueza morfológica y expresiva, configurando estructuras complejas que en su conjunto transmiten un carácter singular, aquel que supone refiere a la arquitectura del lugar. Admite humildemente no conocer en profundidad la región, pero pone en juego, en las diversas composiciones, una extensa paleta de soluciones que, juntas y combinadas, producen el efecto de una arquitectura coherentemente caracterizada.

> *"La idea se desarrolla en forma de Monasterio, es decir, no un templo, sino varios. No está muy de acuerdo con el programa donde se pide un vestíbulo, pero se puede sacar mucho partido de esta manera. Se mezcla un elemento clásico: el foro. Con este plan se pone todo en evidencia y desde afuera la lectura de las diversas partes se hace con mucha claridad. La base de la composición es ésta: Foro-plaza-pórticos-jardines. El edificio, o combinación de edificios, tiene una fachada variable donde pueden mezclarse llenos con vacíos, en forma pintoresca -plaza con piso de piedra o mármol, claustros llenos de vegetación y fuentes-, el monumento a Sucre -u otro- equilibrando el eje del Senado…*





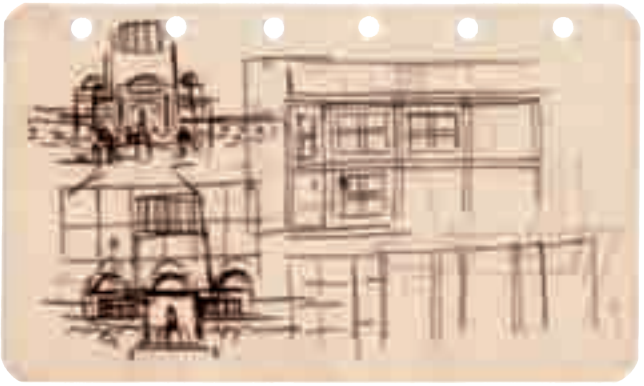


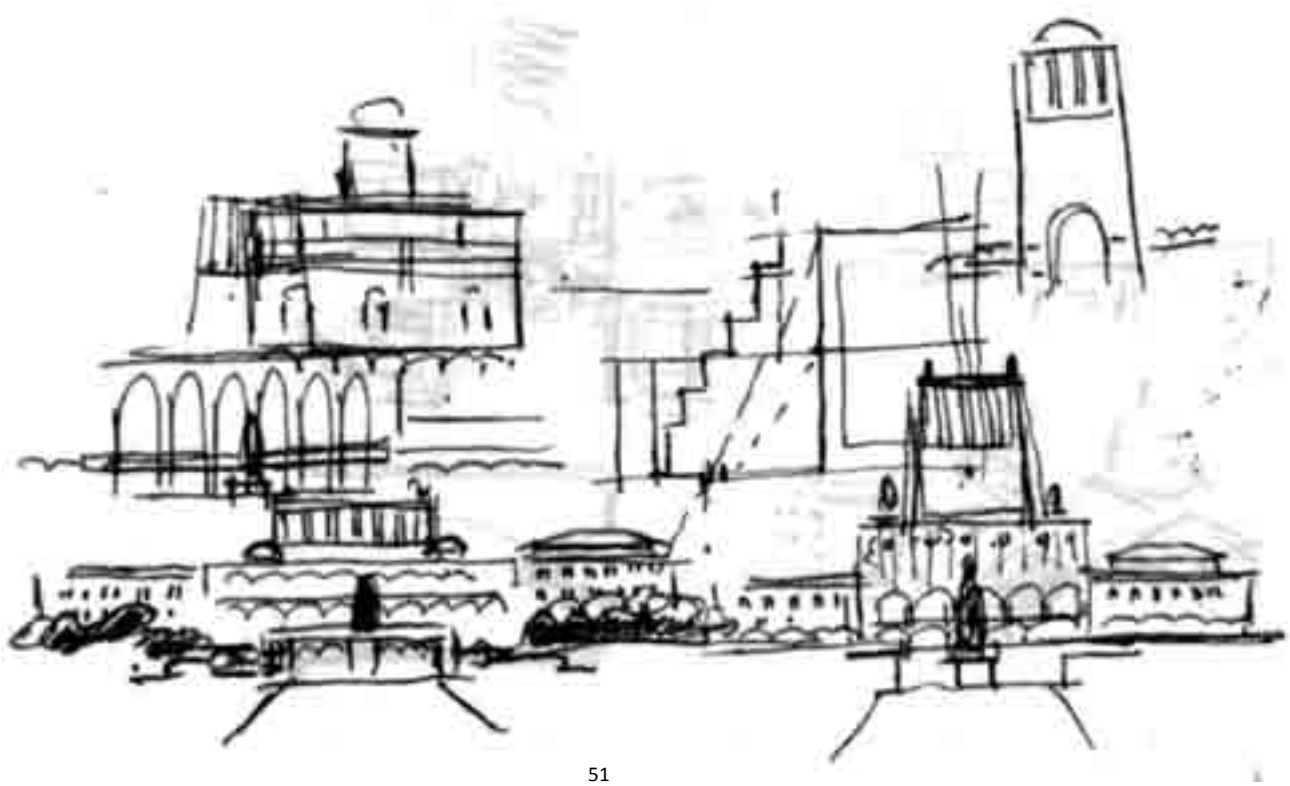
Los techos pueden ser cúpulas o techados con cerchas y tejas vidriadas o esmaltadas en colores (me imagino que los españoles han dejado una industria cerámica); el resto es piedra o ladrillo. Casi todo es bajo, donde emergen las alas. Esto, además, está dentro de la arquitectura clásica americana…"[7]

La estructura organizativa de la propuesta intenta atender a las condiciones propias del emplazamiento. No proyecta un objeto en sí mismo, sino que por el contrario, manifiesta una búsqueda intencionada por entender las condiciones particulares de su entorno inmediato, apoyado en la diversidad de los espacios intermedios propuestos: plazas, pórticos y jardines.

De esta manera asume convencido que la arquitectura no debe imponerse al lugar sino, en un intercambio provechoso, configurar nuevas respuestas y singulares espacios urbanos.

"No sé lo que usted habrá planeado en su proyecto regulador, pero este asunto podría tratarse vinculándolo con las manzanas adyacentes de tal modo que la composición no abarcara sólo el proyecto en sí, sino una



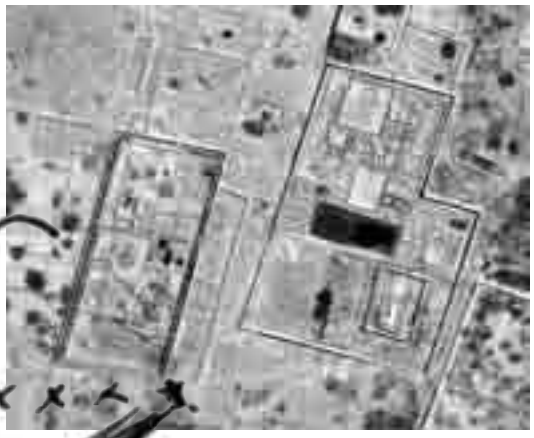


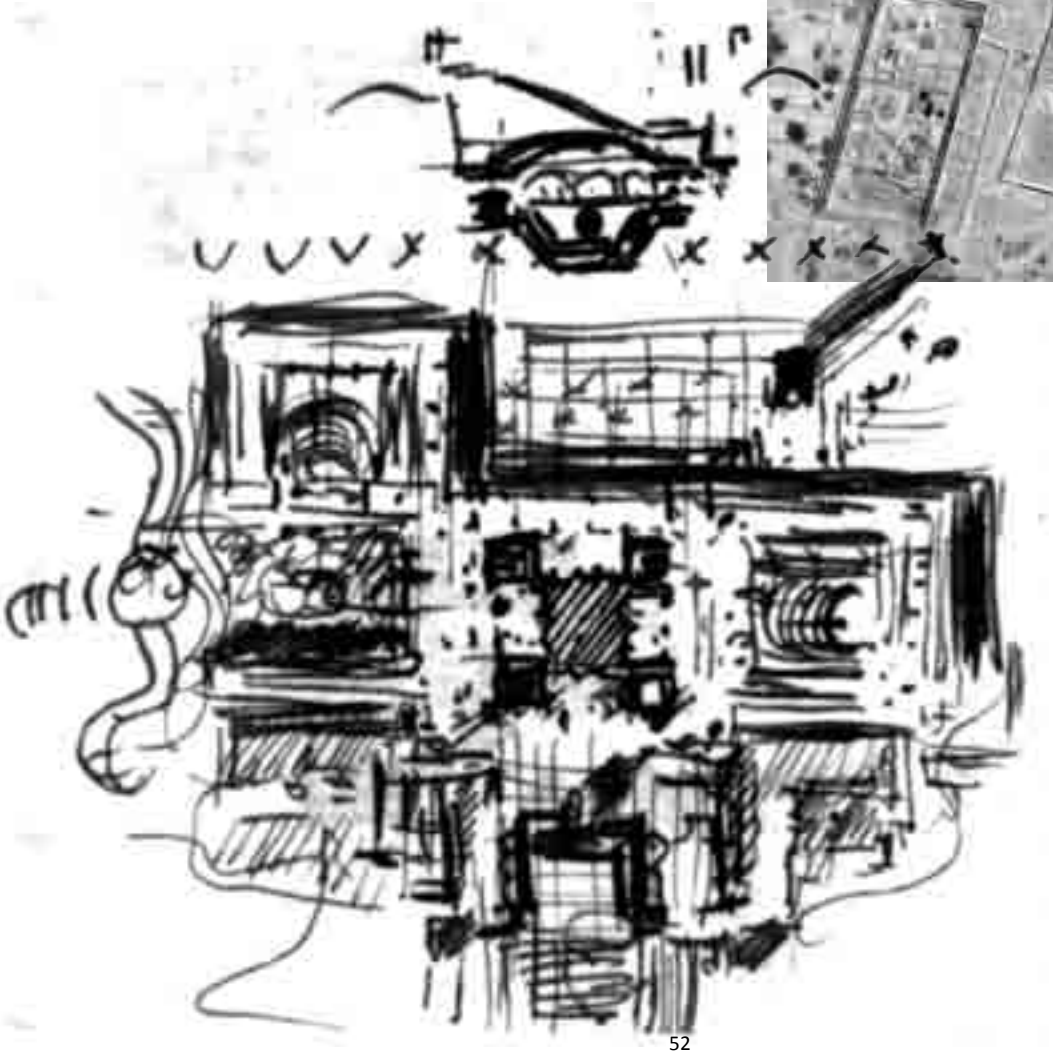
extensión mayor. Las calles, los espacios exteriores, jugarían un gran rol. Le digo esto, porque hay que escapar al edificio puesto como una torta en el medio de una mesa -enfermedad del siglo XIX."[8]

Loustau relata que, a propósito de una imagen compartida por Jones Odriozola acerca de las ruinas de Chan Chan en Perú, Vilamajó escribe:

"¡Qué foto más sugestiva! Usted podrá ver todo lo que le decía sobre espacios interiores y ordenación de masas edificadas. El tema de un palacio Legislativo está tratado en el conjunto y en diversas fracciones del conjunto de manera distinta y todas interesantes. Verá patios, plazas, avenidas, todo entrelazado y compuesto en forma inesperada. ¿No le parece que es algo que puede explotarse para dar a nuestras composiciones lo que tanto buscamos: carácter?"[9]

foto aerea ruinas de Chan Chan_Perú

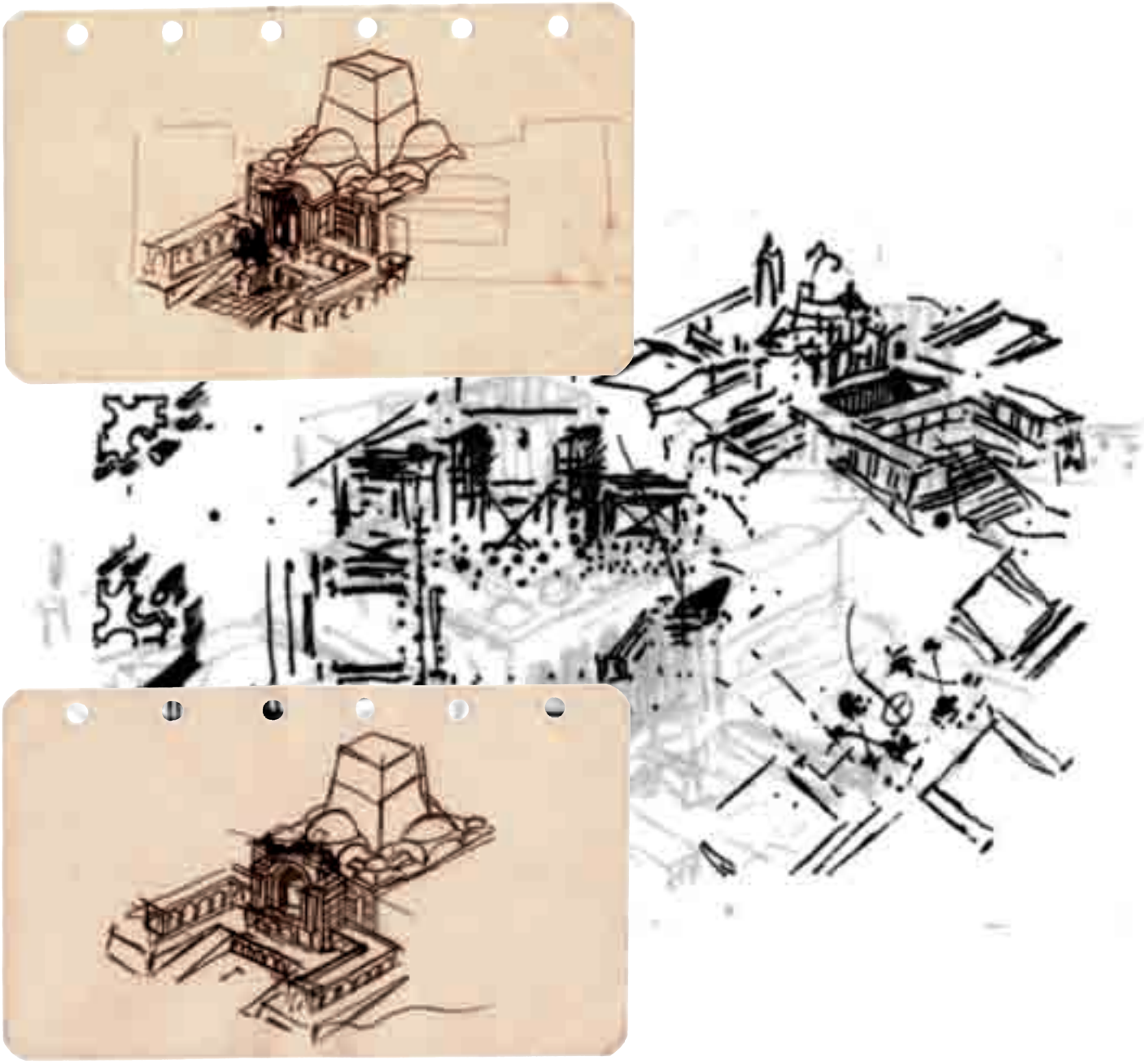




Detrás de un aparente desajuste temporal, manifestado por expresiones de plantas, formalizaciones, composiciones simétricas y componentes expresivos del pasado, Vilamajó arriesga buscando una arquitectura enraizada en la región, indaga en su interior explorando con insistencia posibles soluciones, y cree probable encontrar una identidad arquitectónica que trascienda lo efímero del lenguaje.

En un boceto del proyecto -realizado seguramente luego de confrontar sus prefiguraciones con su socio temporal más comprometido con los postulados modernos-, las ideas iniciales son sustituidas por un proyecto de signo funcionalista, donde se perciben exploraciones compositivas de filiación evidente con la Facultad de Ingeniería, configurando volúmenes de diferente altura y proporción, articulados y conectados, cuerpos elevados sobre el terreno y unitariamente determinados por una función diferente.

Las usuales tensiones producidas en los concursos de arquitectura internacional realizados en la primera mitad del siglo XX son visibles en la evolución de las propuestas exploradas por Vilamajó y Jones Odriozola. En dichos eventos, la



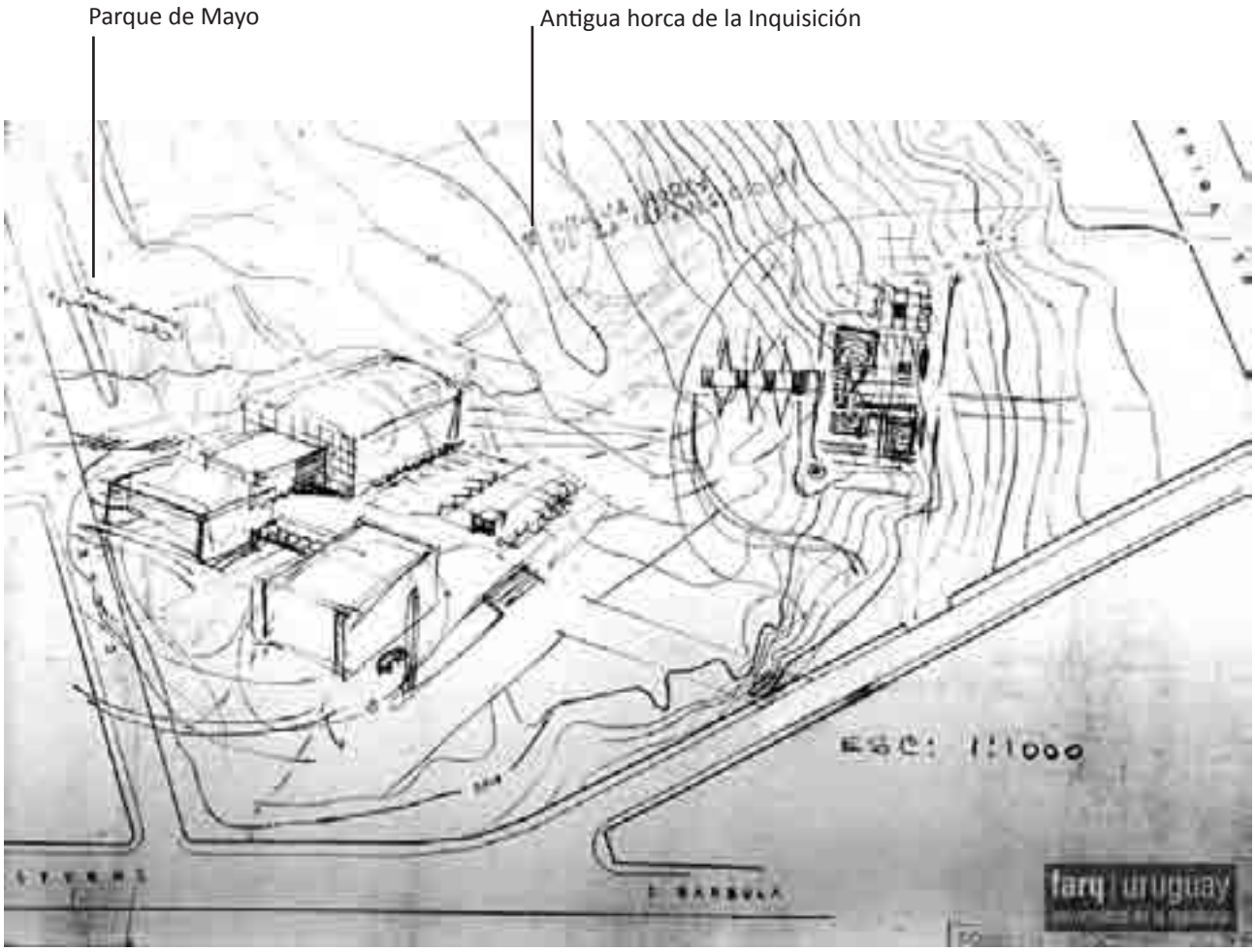
confrontación estaba determinada por las dos principales corrientes que pugnaban por sobresalir: las ya consolidadas posturas tradicionalistas y las renovadoras ideas del movimiento moderno.

Quizás las primeras prefiguraciones de Vilamajó trascendían esta discusión para centrarse en otras lógicas del proyecto -a futuro más valoradas-, como el regionalismo, la cultura espacial del lugar y la pertinencia económica, social y cultural de la tecnología utilizada.

En este prolongado concurso, el uruguayo Gómez Gavazzo fue reconocido con un cuestionado segundo premio.

La propuesta presentada por Gómez Gavazzo se aleja significativamente de las intenciones manifestadas por Vilamajó de transitar por una búsqueda de valores de la arquitectura local y regional, proponiendo un edificio con marcadas alineaciones con la arquitectura renovadora.

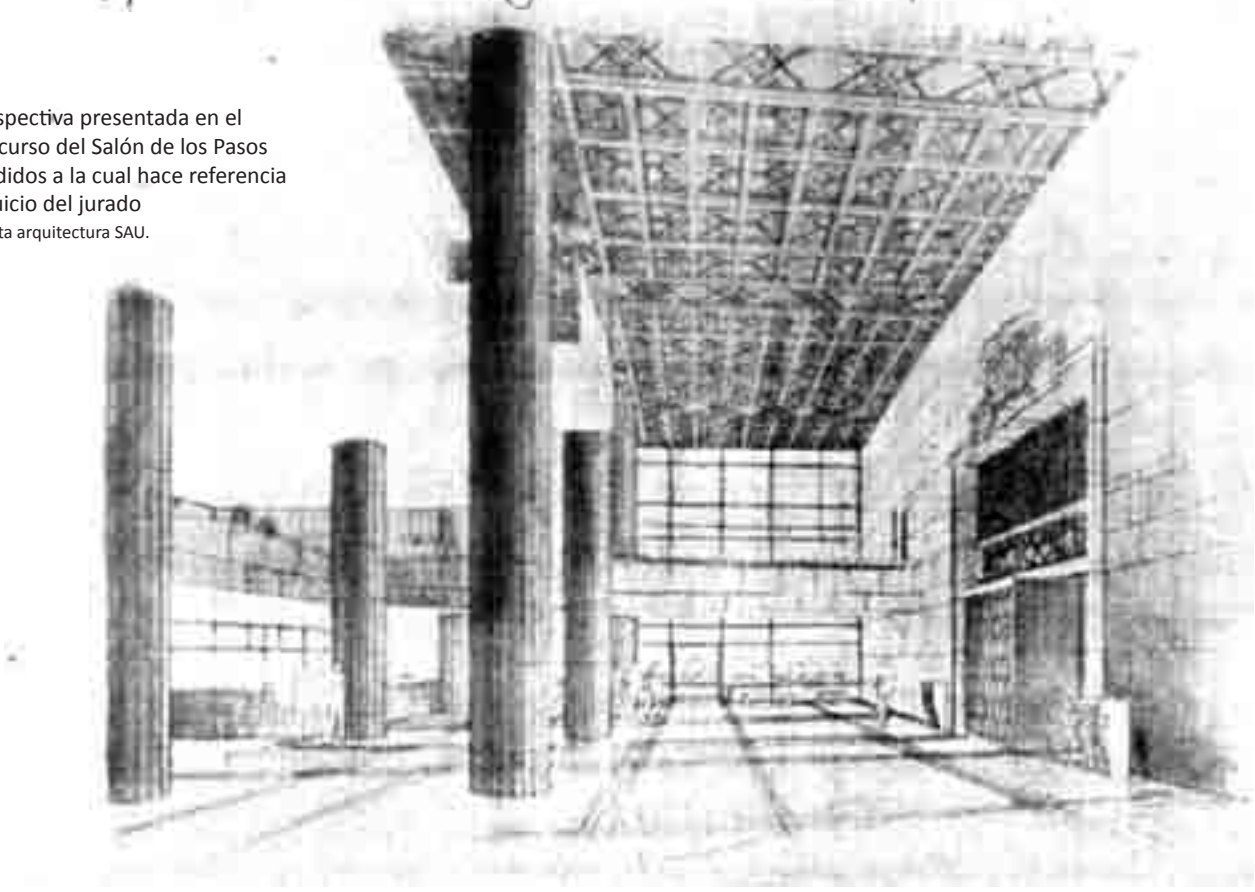
*
Croquis perspectivo y esquema de planta sobre el predio seleccionado para la ubicación del Palacio Legislativo
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó



El juicio del jurado sobre el proyecto de Gómez Gavazzo, publicado en la revista *"Arquitectura"* de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay[10], plantea la desconfianza del tribunal en los valores de la arquitectura renovadora que su proyecto expresaba: "*Un criterio exclusivamente funcional conduce a la adopción de un estilo contemporáneo con tendencias futuristas, particular que se destaca en forma preponderante al considerar el característico ambiente colonial quiteño y aparentemente desentonar con su arquitectura. De todas maneras el anteproyecto es recomendable, anotando, como detalle, la frialdad de los ambientes, en especial del Salón de Pasos Perdidos, como puede verse en la correspondiente perspectiva.*"

Ante estas consideraciones, Gómez Gavazzo hace los siguientes descargos en carta abierta al jurado: "*Admito que Quito desarrolle su vida dentro de un ritmo popular que no es igual al de otras capitales americanas y que su tradición continúe con raíces profundas en el corazón de sus hijos, pero convengamos que el pueblo ecuatoriano actúa a la par de las naciones más avanzadas en el orden internacional contemporáneo, que su pensamiento es parte concertadora de la cultura universal y que dentro de sí posee el tesoro artístico más notable del continente, que no es robado, que*

*
Diversos esquemas de la memoria del proyecto Gomez Gavazzo
revista arquitectura SAU.



*
perspectiva presentada en el concurso del Salón de los Pasos Perdidos a la cual hace referencia el juicio del jurado
revista arquitectura SAU.

esconde en su seno el potencial creador de que es capaz y que dan motivo para no recibir como FUTURISTAS concepciones que pretenden reeditar con espíritu contemporáneo las elocuentes e imperecederas estructuras de San Francisco. Pasado y presente deben unirse en lazo armonioso entretejidos por los sutiles hilados de la composición que es eterna, porque en ese juego finísimo se desentrañan las luces más vibrantes de la naturaleza."

---

1 Revista *Arquitectura* (1946), SAU. Nº 217.

2 El primer premio fue obtenido por Dú Bose & Burbank Associate de Nueva York, USA.

3 Revista *Arquitectura* (1946), SAU. Nº 217.

4 LOUSTAU, Julio César. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl.

5 El detalle representado de un componente de hormigón para las aberturas de la Facultad de Ingeniería debe de haberse realizado ya avanzado el proceso de definición de la obra, cuando sustituye las aberturas de hierro por los componentes prefabricados de hormigón, ante la carencia del material original a causa de la guerra. Ver SCHEPS, Gustavo (2008) *Hill, Walter S*. en *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

6 Cartas a Jones Odriozola. LOUSTAU, Julio César, Op. Cit.

7 Ibídem.

8 Ibídem.

9 Ibídem.

10 Revista *Arquitectura* (1946), SAU. Nº 217.

DETONANTE_3

Retrato de Vilamajo realizado por su amigo Miguel Benzo en el año 1925, recientemente llegado de su viaje por Europa.
El fondo nos muestra la torre de Comares en la Alhambra, sugiriendo una referencia permanente en el pensamiento del arquitecto.

Junto a las Valijas, en una vieja caja de cartón, llegaron a la Facultad de Arquitectura una serie de dibujos encuadrados con un fino marco de madera. Estas imágenes realizadas por Vilamajó habían sido objeto en 1959 de una exposición que incluía dibujos originales y reproducciones al aguafuerte, presentados por primera vez al público por el "Grupo 8"[1] y con la curaduría de su amigo y discípulo, el arquitecto Guillermo Jones Odriozola. Para la exposición se seleccionaron múltiples registros de Vilamajó, muchos de los cuales eran magníficos apuntes de viaje que representaban fielmente aquellos lugares de Europa que marcaron para siempre su vida.

De todos ellos se destacaba uno que, con marco y formato distinto, se distinguía de los demás: un retrato de Vilamajó joven, aparentemente vestido con una túnica blanca y corbata, con su pelo muy negro (opuesto a la imagen conocida del "viejo" de cabello blanco) y la mirada fija en su retratista, el pintor y amigo Miguel Benzo[2]. Detrás de él, en un fondo no muy lejano, aparece representada la Torre de Comares de la Alhambra de Granada. No es un fondo neutro más, no es sólo un color utilitario contrastado con la imagen para enmarcar la figura o acercarla al observador al distinguirse de su soporte.

TORRE DE COMARES
LA ALHAMBRA_GRANADA

croquis original y fotografía actual de la torre de Comares

Más que eso, parece ser un claro mensaje al futuro: un intento por dejar explícitamente registrada la importancia de la Alhambra de Granada para el retratado. Con sus mismos colores y entonaciones, la imagen granadina parece fundirse con Vilamajó, abrazarlo, ser parte de él, materializar una imagen mental del arquitecto. El motivo de la base del retrato, más que una decisión plástica del autor, parece ser una elección intencionada del joven que, recién llegado de vivir una experiencia trascendente, quiere plasmar su fascinación por aquel lugar del Viejo Mundo.

Quizás por su origen familiar, o por su reconocida idiosincrasia bohemia, los pueblos gitanos de España encantaron a Vilamajó. Luego de su inicial estancia en París, viaja hacia el sur a conocer Perpignan, pueblo originario de su padre, y allí tiene su primer contacto con el pueblo gitano de las montañas de los Pirineos. Según nos contara Diego Estol[3]: *"Vilamajó de París se fue a los Pirineos, donde vivió en las montañas con los gitanos, y luego rumbo al sur de España, y cruzó a Marruecos y también vivió con ellos; era un enorme admirador de los gitanos".*

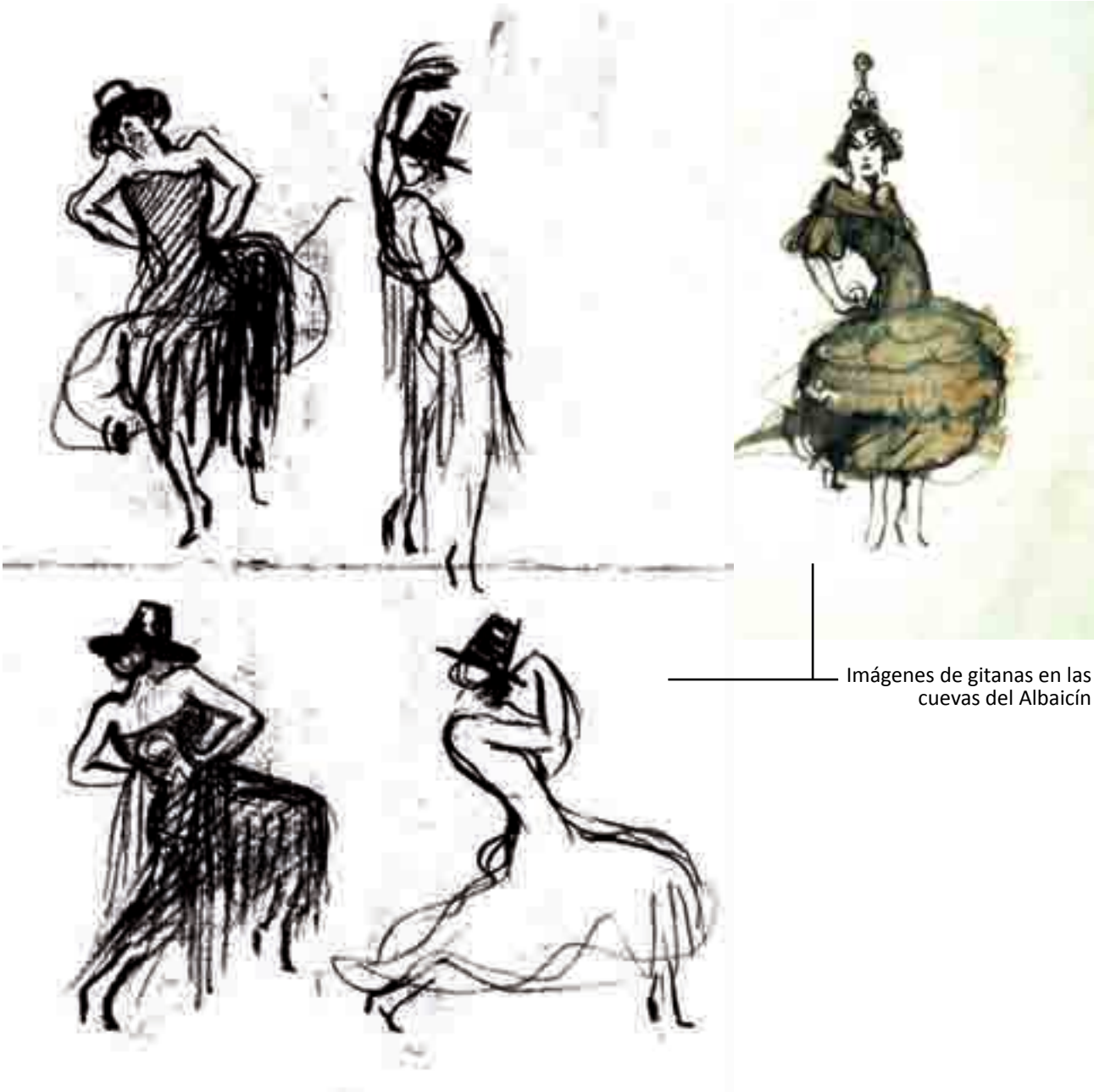
bailaora gitana_boceto de viaje

grabado obsequiado a E. Estol
reproducción de boceto del viaje
en su visita a Granada
dedicado "al buen amigo Estol"
1921

Pero es en Granada donde queda atrapado para siempre. Es allí donde, además de conocer al pueblo gitano que habita el Albaicín[4], descubre la arquitectura árabe de la Alhambra, la cual se fija en su memoria para acompañarlo en su vida como arquitecto.

Su estadía en Granada transcurre entre los jardines de la Alhambra y el Generalife -donde dedica largas horas a dibujar- y el arrabal gitano del Albaicín, en la colina al otro lado del Darro. Entre el día y la noche parece vivir los momentos más significativos de su viaje de estudios. Es el lugar que por sus anécdotas, sus dibujos y su propia obra arquitectónica posterior, se manifiesta como imagen de referencia de su experiencia europea[5].

Ante la negativa del Consejo de la Facultad de Arquitectura a su propuesta de desarrollar un Plano Regulador para Montevideo como trabajo exigido al finalizar la beca que le permite realizar el viaje de estudios, Vilamajó presenta una alternativa enfocada en el estudio de los principales parques y jardines que tendría la oportunidad de visitar en el viaje: en Francia, Versalles y Luxemburgo; en España, el Generalife y la Granja; y en Italia, los jardines del Bóboli.

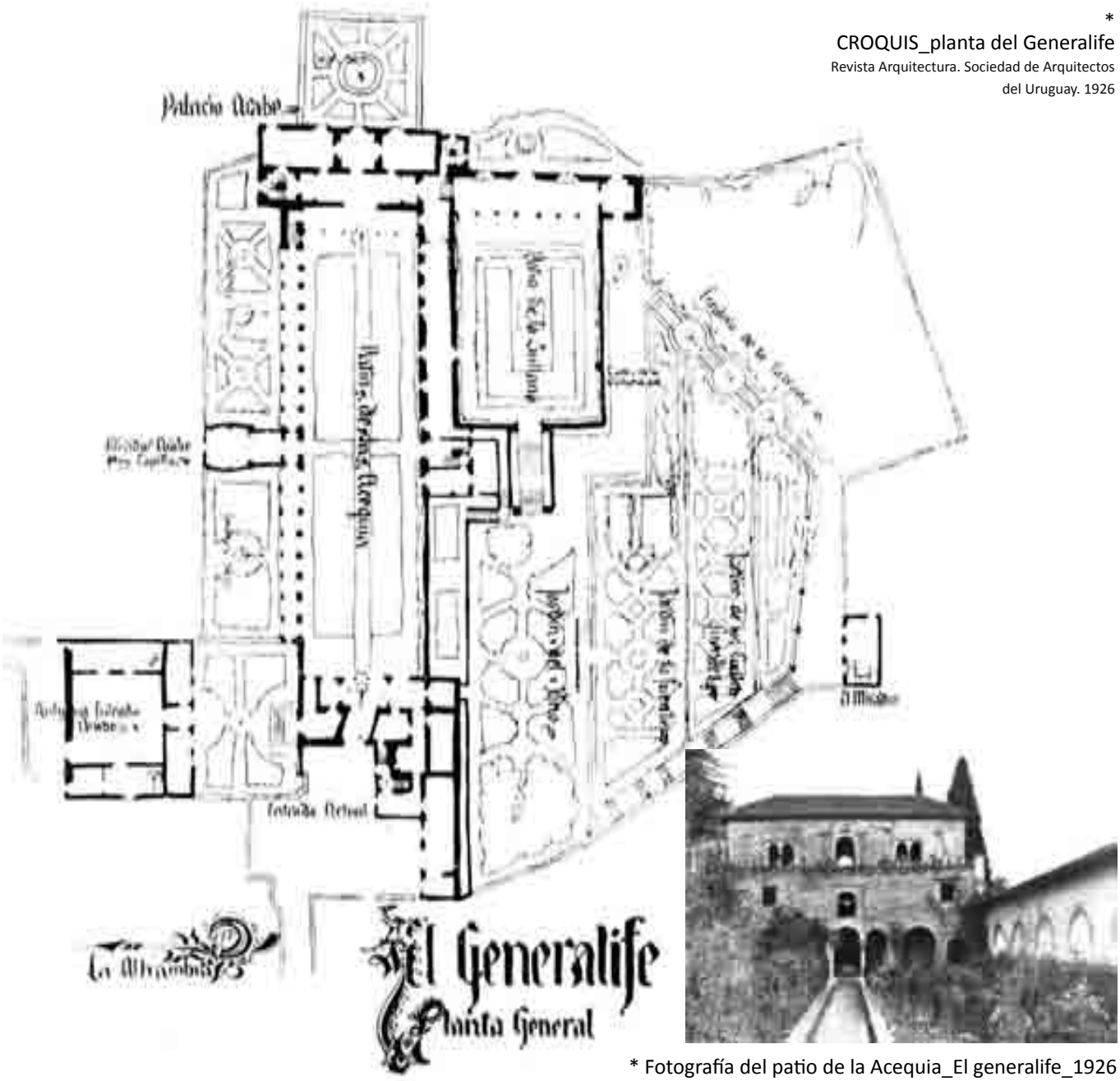


Imágenes de gitanas en las cuevas del Albaicín

De los lugares propuestos, es en el Generalife donde realiza un trabajo específico, el cual aparece publicado en la revista de la Sociedad de Arquitectos en septiembre de 1926. En esa publicación se destaca una planta a mano alzada donde -a través de un firme trazo negro- transfiere al papel los distintos sectores -pabellones y jardines- de esta casa de recreo.

Además de la representación de la planta del palacio, realiza magníficos bocetos y acabados dibujos de los jardines interiores que constituyen verdaderos registros históricos de los distintos espacios, y una fiel imagen contrastable con la situación actual.[6] Sus croquis, si bien rápidos apuntes en el papel, son registros que persiguen la identidad con el objeto de la representación, y a la vez buscan apropiarse de lo que ven.

Del registro granadino se destaca el croquis obtenido desde el mirador de San Nicolás, sobre la colina del Albaicín, donde podemos visualizar cabalmente la capacidad que poseía ya el joven arquitecto, no sólo para representar la



*
CROQUIS_planta del Generalife
Revista Arquitectura. Sociedad de Arquitectos del Uruguay. 1926

* Fotografía del patio de la Acequia_El generalife_1926

estructura geométrica del espacio elegido, sino fundamentalmente su habilidad natural para captar la luz particular del ambiente y el color tamizado por el aire que rodea la elevada fortaleza árabe.

Utilizando un procedimiento exploratorio algo fetichista, decidimos ir tras los pasos de Vilamajó, experimentando el registro -en este caso fotográfico y convencionalmente más 'objetivo'- de las mismas imágenes visuales que Vilamajó obtuvo como apuntes de su experiencia en Granada. Ensayando metodológicamente el “ponerse en los zapatos de otro”, como enseña la sabiduría popular, pretendí por un lado reconocer el lugar del punto de vista elegido por Vilamajó y su particular mirada, y por otro especular sobre las capacidades del dibujo para describir la realidad y luego evocarla en nuevas realidades.

Así, con entusiasmo similar al producido por un descubrimiento, busqué los lugares exactos donde se ubicó el punto de vista de Vilamajó, y ubicando el foco preciso hacia dónde dirigir la mirada, obtuve las imágenes digitales actuales de los croquis realizados por el arquitecto.

Croquis de la
Torre de Comares

En todos los casos observados encontré un lugar verosímil transportado al primer cuarto del siglo XX, un sitio donde fue fácil imaginar a Vilamajó capturando aquello que le resultaba más interesante, adueñándose de aquella arquitectura que luego recrearía "disuelto en medio de las líneas que dibujamos posteriormente".[7]

Al mismo tiempo que elegía el punto de vista y con rigor geométrico trazaba a mano alzada el reflejo fiel de su mirada, en el mismo acto Vilamajó se apoyaba en muros antiguos, se sentaba en frías piedras de tiempos lejanos, acariciaba maderas, telas y pieles que recordaría por el resto de su vida. Su cuerpo vivió el espacio, sus manos sintieron las superficies, las texturas de los materiales. Sintió también la sensación cálida del sol y la protección de la sombra.

Si bien la historia de la arquitectura ha privilegiado la experiencia visual de la disciplina, la experiencia se completa en nuestro cuerpo, incorporando la vivencia del espacio a nuestro conocimiento existencial.

Croquis del "Bañuelo", baño árabe del siglo XI, ubicado sobre la Carrera del Darro en el Albaicín

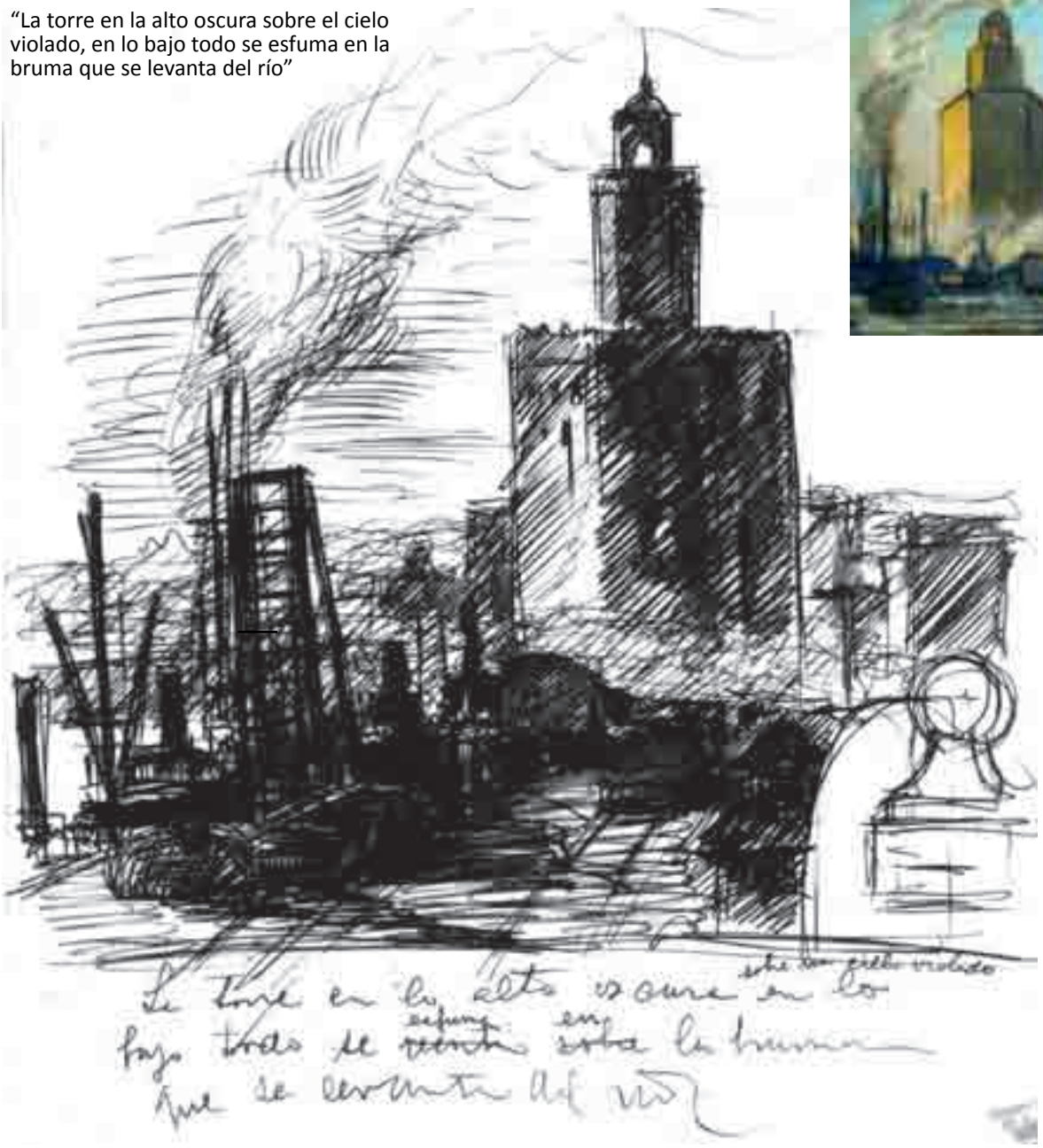
La memoria corporal, que incluye a nuestra experiencia visual, constituye el soporte de nuestro conocimiento disciplinar, aquel que nos permite luego recrear, modificar o reinventar una nueva realidad. Es en este sentido, inverso a la imagen visual reproducida por Vilamajó en sus croquis, que la vivencia material y espacial del itinerario gráfico en Granada adquiere valor, trascendiendo 'lo visto' por el arquitecto para acercarnos a su conocimiento existencial más profundo, más completo y complejo.

Se pone entonces en evidencia la propia incapacidad del dibujo para describir y abarcar la complejidad de la realidad que construye nuestra experiencia, la cual se presenta mucho más rica de lo que el registro gráfico nos muestra.

A su vez, esta limitación inherente al dibujo contrasta con su inconmensurable capacidad para evocar lo vivido y transformarlo en nuevas realidades, lo que constituye la esencia misma de su valor disciplinar.

LA TORRE DEL ORO_SEVILLA

"La torre en la alto oscura sobre el cielo violado, en lo bajo todo se esfuma en la bruma que se levanta del río"



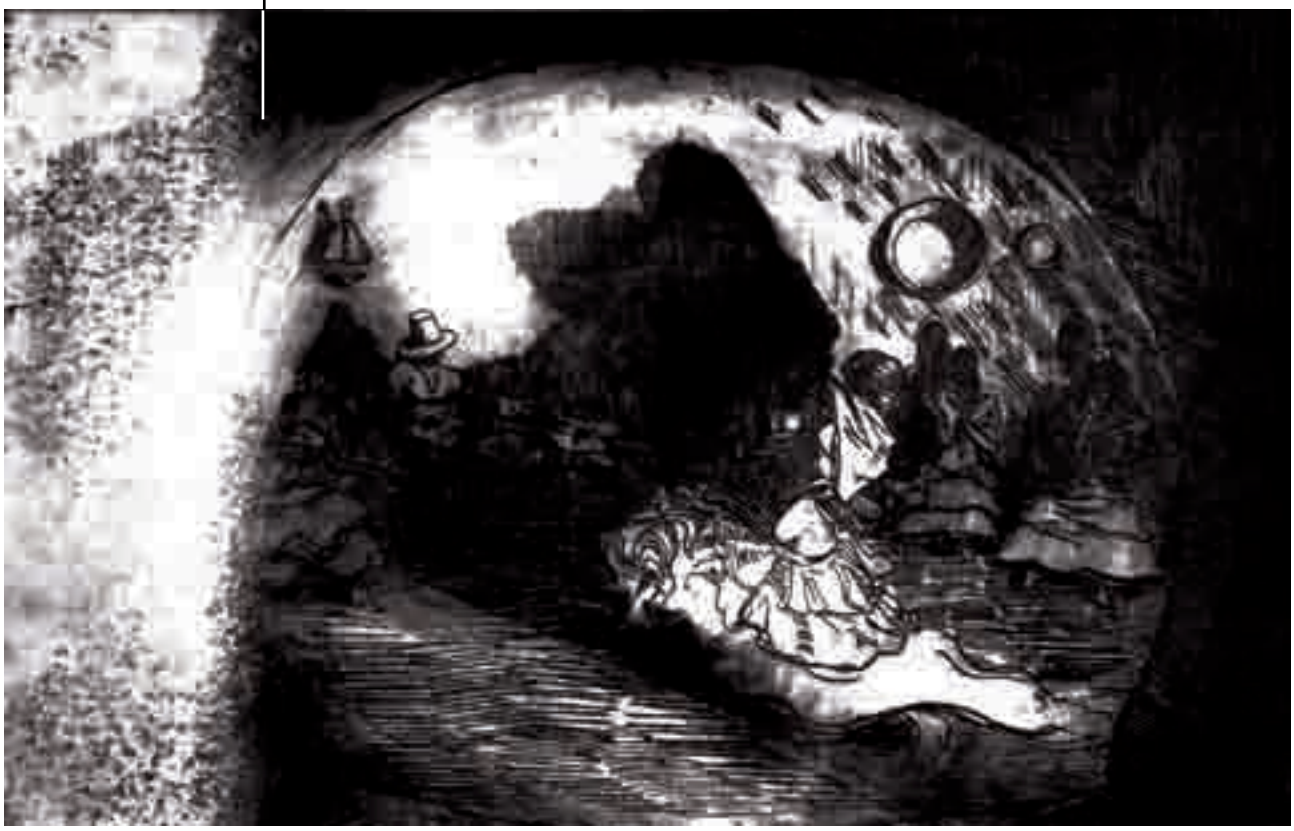
El croquis registra sólo una parte de la experiencia vivida, es la punta del iceberg del conocimiento adquirido por el arquitecto en su viaje. Pero al mismo tiempo es el motor de la evocación, el vehículo del arquitecto que rememora, que trae al presente y que proyecta al futuro, manifestando así su mayor capacidad operativa y trascendental.

El valor que la experiencia del viaje tuvo para Vilamajó se refleja en las palabras de Juahani Pallasmaa cuando describe el acto de proyectar: "*En realidad, proyectar consiste en una exploración existencial en la que se fusionan el conocimiento profesional, las experiencias vitales, las sensibilidades éticas y estéticas, la mente y el cuerpo, el ojo y la mano, así como toda la personalidad y la sabiduría existencial del arquitecto.*"[8]

Vilamajó acumuló conocimiento existencial en su viaje. Con la energía atesorada en la estadía granadina -donde alcanzó el punto máximo de potencia- recorrió el resto de su vida dedicada a la arquitectura. Cada vez que fue necesario, Vilamajó evocó sus días en Granada, la Alhambra, el Albaicín y sus amores gitanos; y de esta manera, alimentó sus proyectos y los de sus colegas, aprendices y amigos.

"de la cuesta del chapiz se desprende el camino del sacro monte, bordeado por cuevas y chumberas. Dentro de las cuevas veven los celebérrimos gitanos_bailaores, cultores del cante jondo, tusadores de borricos, celebres chalanes. Dentro brillan sobre los níveos fondos de cal, los cobres cocineriles y reslatan las puertas de las alacenas con su verde de cardenillo"

Crónicas del viaje de Julio Vilamajó. LOUSTAU, CESAR J. (1994) Vida y Obra de Julio Vilamajó. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl.



El retrato realizado por Benzo constituye la representación de la experiencia de la cual se apoderó, para luego transformarla y proyectarla.

---

1 Grupo de artistas plásticos que actuó entre los años 1959 y 1962, en el cual se intentó nuclear artistas cercanos a la abstracción. Estaba integrado por Oscar García Reino (quien había tenido una importante trayectoria como pintor cercano al cubismo), Carlos Páez Vilaró, Miguel Ángel Pareja, Raul Pavlotzky, Lincoln Presno, Americo Sposito, Julio Verdie y Alfredo Testoni.

2 Artista plástico uruguayo (1879-1966); forma parte del denominado "planismo" por su utilización del color con bajos contrastes y su paleta caracterizada por los matices y perspectivas levemente sugeridas.

3 El Dr. Diego Estol es uno de los hijos de su amigo, el Dr. Julio Estol, para el cual construyó su vivienda de temporada en el balneario Atlántida, denominada *El Remanso*. Julio Estol acompañó a Vilamajó durante casi toda su vida; inclusive en el momento de su muerte estuvo junto a él en el sanatorio a pedido del propio Vilamajó, a pesar de que todavía no se había recibido de médico.

Mujer y paisaje en España.

En la entrevista realizada en su casa, Diego nos contó diversos aspectos de la vida de Don Julio (el arquitecto), referencia permanente para su familia. Años después de la muerte de Vilamajó, y enterados él y su hermano del remate del mobiliario y objetos de la casa de su amigo, adquieren algunos de los objetos rematados y los guardan para su uso con un enorme cariño.

4 Según César Loustau, "*En Granada, amén del arte árabe, otra cosa lo atrae al punto de subyugarlo: el Albaicín y el pueblo gitano. Allí consume muchas horas -sobre todo nocturnas- y teniendo a su vera un "chato" de manzanilla, disfruta de los requiebros de alguna "bailaora" o del dejo nostálgico del cantejondo. Se siente consustanciado con esa alma bohemia de los gitanos y, también allí, lápiz carbón y pasteles en mano, anota imágenes, personajes, escenas de ese pueblo singular y de su espacial sitio de afincamiento*." LOUSTAU, Céscar J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 18.

5 *"Matizábamos este trabajo, que abarcaba el día, con interesantísimas charlas que nos daba Vilamajó sobre su estadía en Europa y que siempre terminaban con Granada.*" Ingeniera Peluffo, citada en SCHEPS, GUSTAVO (2008) *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936_1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. *Apostillas Vilamajosianas.* Montevideo: Edición Universidad de la República. P. 5.

6 De la comparación visual entre los croquis elaborados por Vilamajó en el Patio de la Acequia y la configuración actual del mismo, surgen diferencias significativas. Esta diferencia de registros nos refiere a la cualidad de observación directa del dibujo como instrumento de reconstrucción de la memoria física de un lugar.

Si bien la fotografía ha modificado sustancialmente el valor instrumental del registro gráfico, su practicidad y velocidad, sumado al poder de síntesis inherente a su procedimiento y la relación de pregnancia con el sujeto que observa, éste conserva aún hoy su valor disciplinar como registro documental de un momento determinado.

El Palacio del Generalife, motivo central de los estudios realizados por Vilamajó para satisfacer los requisitos de la beca, pasó a manos del Estado en 1921 (año en que Vilamajó llega a España), y entre 1925 y 1936 se produjo un proceso de limpieza y presentación, liberándose así de diversas deformaciones y decoraciones modernas.

Los descubrimientos realizados en el Patio de la Acequia (el Generalife) luego del incendio localizado en la nave que lo separa del Patio de la Sultana, dejaron testimonios de un jardín islámico medieval, tan concretos y auténticos como difícilmente se encuentra en otra parte del mundo, según Jesús Bermúdez Pareja (el contorno y el paseo de la cruz conformaban cuatro canteros octogonales irregulares que enmarcaban el terreno del jardín). La recuperación de esta estructura medieval, hoy visible, nos permite confrontarla con el estado de situación registrado por Vilamajó en los croquis parciales del extremo sur del patio. (*Cuadernos de la Alhambra 1*. (1965) Publicación del Ministerio de Educación Nacional, la Dirección General de Bellas Artes y el Patronato de la Alhambra y Generalife).

7 Fragmento de una cita de Álvaro Siza Vieira realizada por José María De Lapuerta acerca de los apuntes de viaje. DE LAPUERTA, JOSE MARIA. (1997). *El croquis, proyecto y arquitectura (scintilla divinitatis).* Madrid: Celeste Ediciones.

8 PALLASMAA, Juhani (2012), *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili SL. P. 123

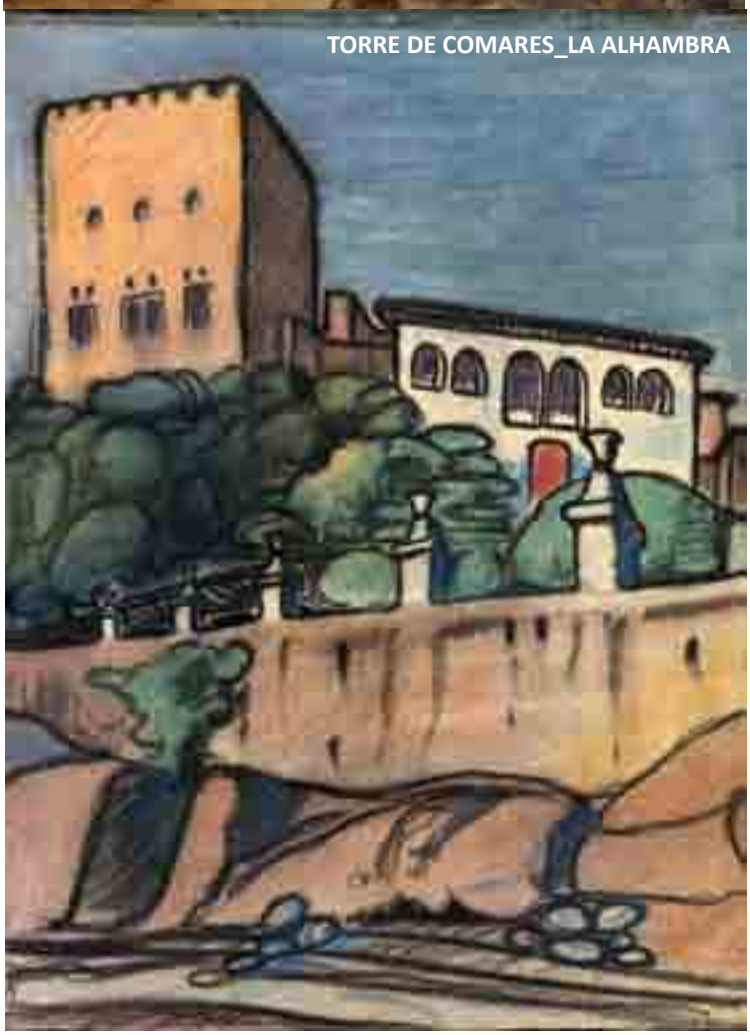
ubicación del observador_***JV***

CROQUIS_registro tomado desde el mirador de San Nicolas, en el Albaicín.

1924

Imagen actual desde la carrera del Darro

1924



ubicación del observador_***JV***

CARRERA DEL DARRO_GRANADA

1924

1924

CARRERA DEL DARRO_LA ALHAMBRA

ubicación del observador_***JV***

CARRERA DEL DARRO_LA ALHAMBRA

1924

ubicación del observador_***JV***

1924

ubicación del observador_***JV***

MIRADOR DE LA REINA_LA ALHAMBRA

1924

MIRADOR DE LA REINA_LA ALHAMBRA

ACCESO AL CORRAL DEL CARBON_GRANADA / originalmente llamado alhóndiga gigida (almacen y comercio de granos) construido en el siglo XIV como almacen de mercaderías y albergue de mercaderes, luego hospedaje de carboneros

1924

FUENTE DE PIEDRA DEL CORRAL DEL CARBON_GRANADA

1924

ubicación del observador_***JV***

1924

ubicación del observador_***JV***

1924

ubicación del observador_***JV***

1924

ubicación del observador_***JV***

PATIO DE LA FUENTE_LA ALHAMBRA

1924

ubicación del observador_***JV***

PATIO DE LA ACEQUIA_GENERALIFE

1924

ubicación del observador_JV

PATIO DE LA ACEQUIA_GENERALIFE

1924

ubicación del observador_***JV***

1924

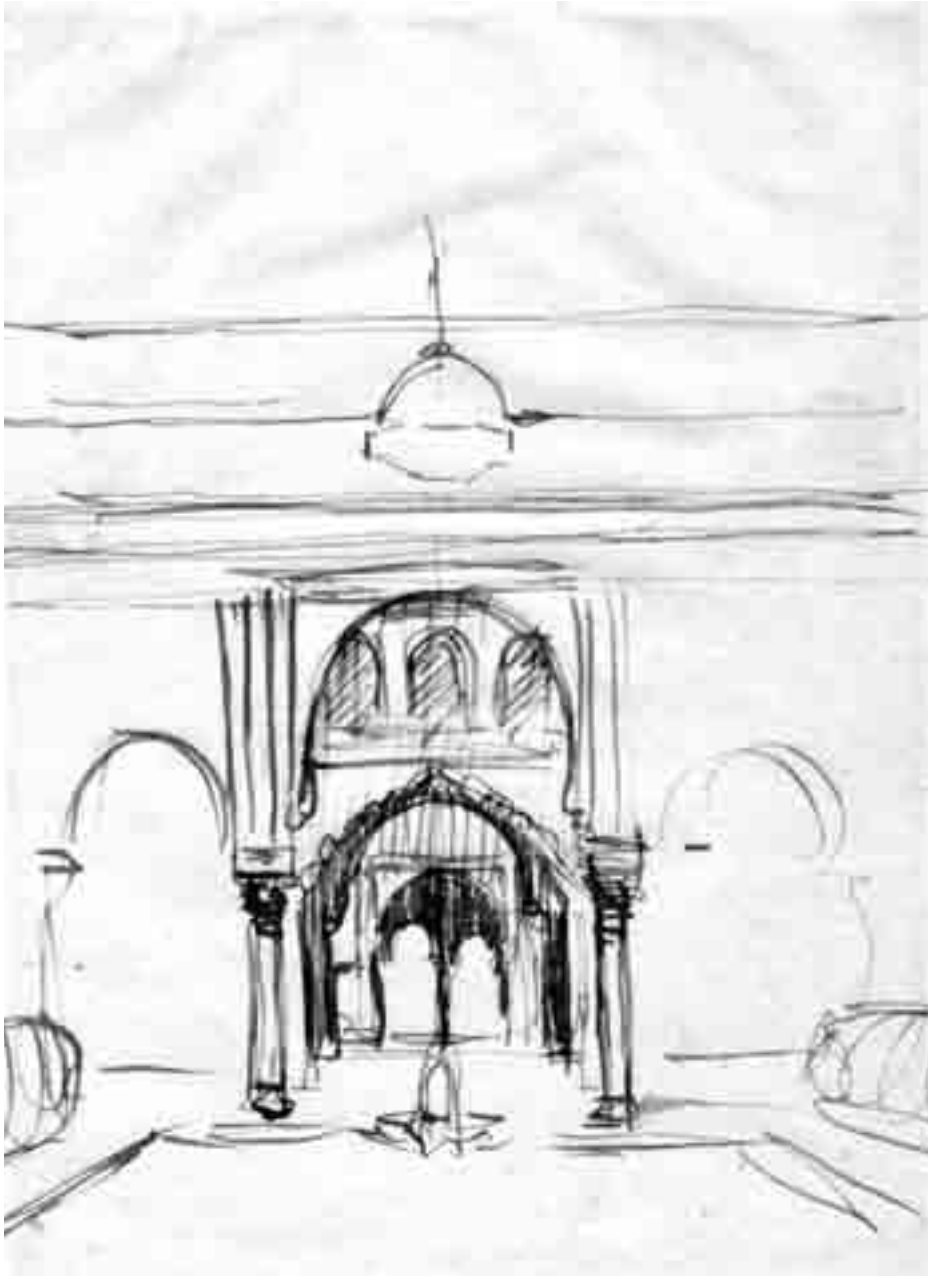
"En la parte superior del jardín hay una ancha escalera por donde se sube a una meseta. La escalera está hecha de modo tal que en todos los peldaños hay un hueco donde puede recogerse el agua. Los pasamanos de un lado y de otro, de piedra, tienen la parte superior tallada en forma de canal. En lo alto hay llaves de paso que permiten -cuando se desea- hacer correr el agua o hacer manar tanta agua que no cabiendo en los conductos a ella destinada, rebosa por todas partes, lavando los esclaones y mojando a los que suben, haciendo con esto mil burlas"

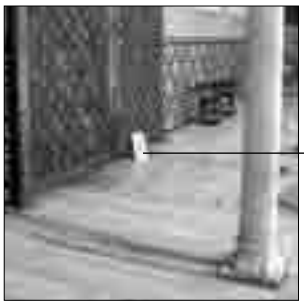
ubicación del observador_***JV***

1924

PATIO CENTRAL_LA ALHAMBRA

1924





ubicación del observador_***JV***

PATIO CENTRAL_LA ALHAMBRA

1924

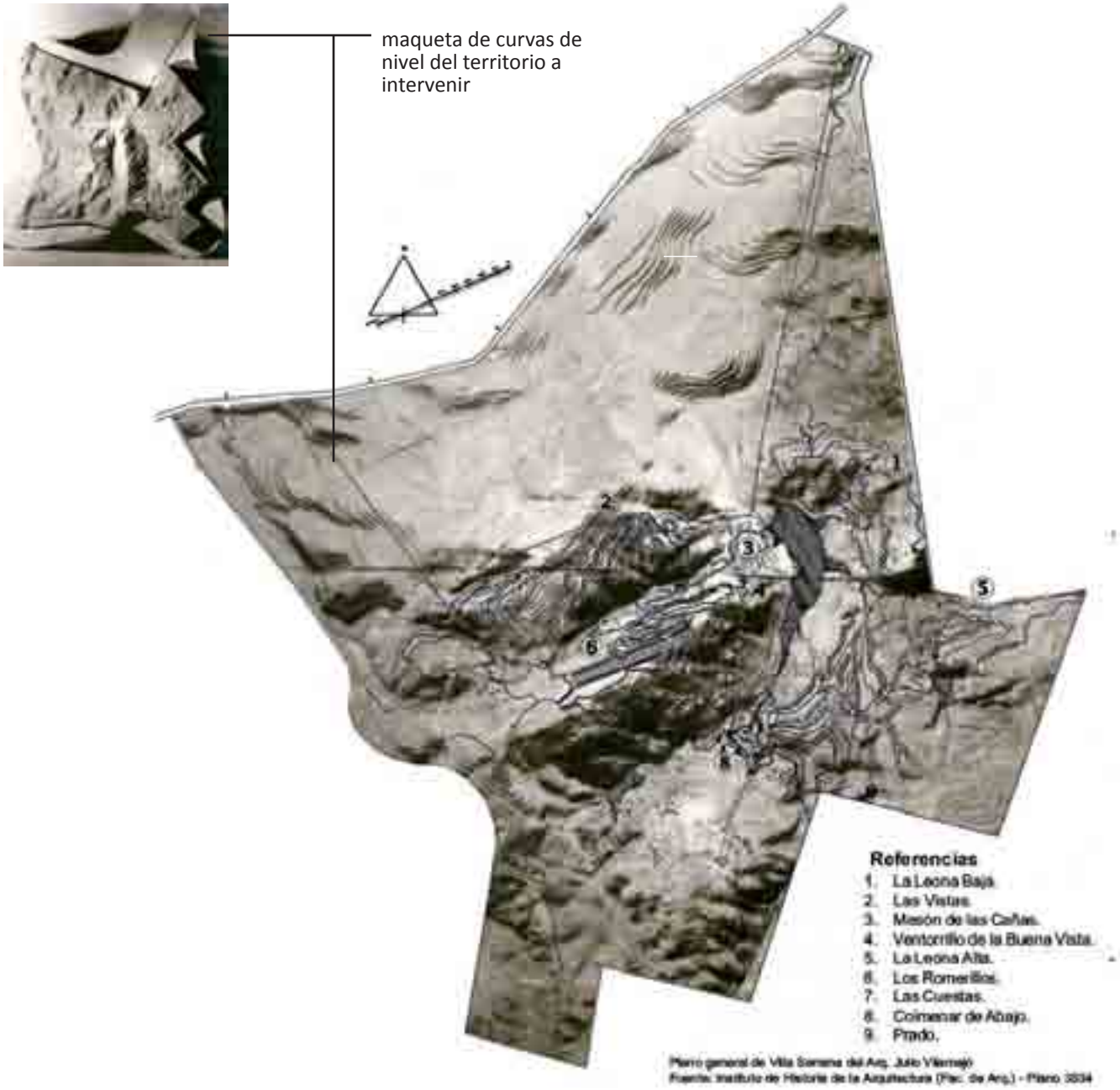
DETONANTE_4

Una carpa de tul ubicada al interior de un monte criollo, protege a un grupo de hombres de los insectos molestos, mientras trabaja en la planificación de Villa Serrana.
Un simple mecanismo, una suave y traslúcida malla, permite a estos hombres adaptarse a las condiciones del lugar y al mismo tiempo modificarlo sin violentarlo.

cubierta del ventorrillo

"Es graciosísimo nuestro mosquitero, de un color entre lila y rosa. Los paisanos nos deben mirar como a gente del planeta Marte: ¡eso de caer en la Sierra con un equipo civilizado! Menos mal que no llevamos ametralladoras y sólo nos hemos dedicado a llevar los perfeccionamientos de la cabeza de buey y de los bancos cortados en forma de asiento. Este sector del equipo se refiere a las asentaderas, y es el primero que llevamos. Desde luego esta región del cuerpo humano es muy de tenerse en cuenta."[1]

En los últimos años de su vida Vilamajó desarrolla, junto a otros proyectos, el de urbanización y edificios singulares para Villa Serrana, un emprendimiento turístico alternativo[2]. Allí, con el soporte de los antecedentes conceptuales y prácticos de los estudios para Punta del Este, el proyecto para Villa Salus y los estudios relativos a las ciudades del interior del país, configura una propuesta fuertemente enlazada con la topografía del lugar, definiendo poblados en las laderas de las sierras, evitándolos en las cumbres destinadas a forestar y en los valles reservados para los espacios públicos y de esparcimiento colectivo. Según el Arq. Lucchini, "Los diferentes barrios se disponen adaptándose por su trazado a la topografía del territorio, separándose por las quebradas que introducen entre ellos su cuña selvática"[3]



Plano general de Villa Serrana del Arq. Julio Vilamajó
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura (Fac. de Arq.) - Plano 3834

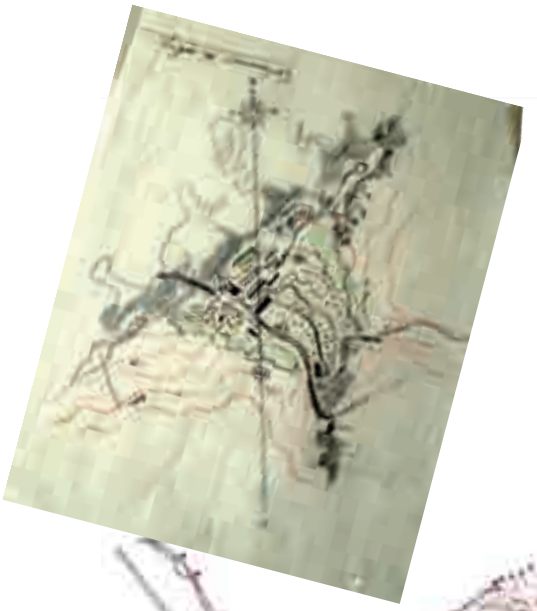
Ya en los apuntes de sus estudios urbanísticos para el desarrollo de la Villa Salus -a pocos kilómetros de Villa Serrana- Vilamajó desgrana algunos conceptos que veremos confirmados en las memorias teóricas posteriores.

En este sentido, podemos rescatar de sus propias palabras escritas algunos conceptos fundamentales:

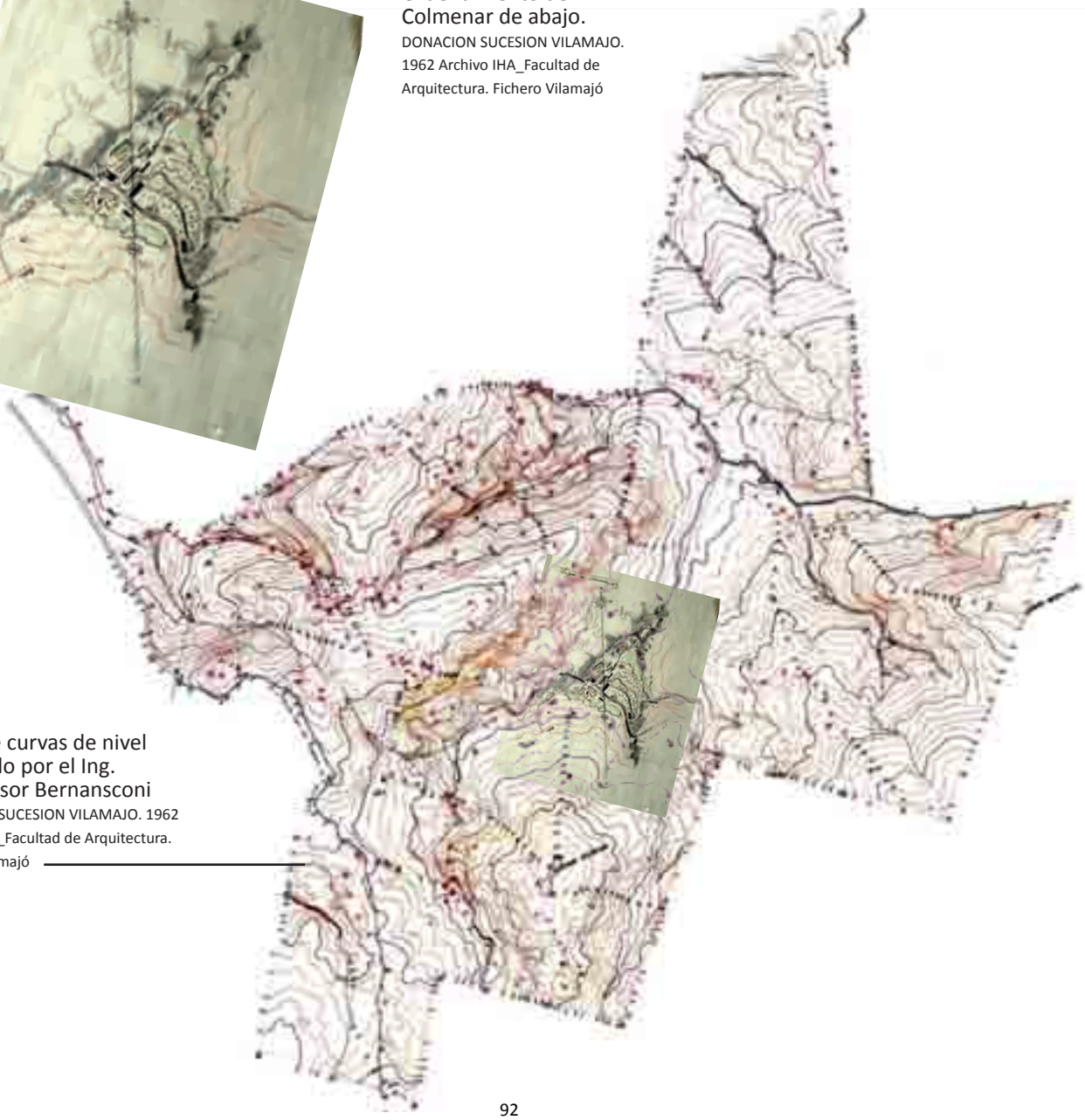
> *"Este planeamiento es un problema especial de la ordenación del campo, no se trata de constituir densos núcleos poblados con vida estable, sino un tipo de composición que en nuestro caso podríamos llamarlo "Colonia para week-end", con una distribución de ínfima densidad en relación con el conjunto del predio".*

En cuanto a los objetivos del proyecto, manifiesta:

> *"debe reunir (el proyecto de planeamiento) todos los elementos en una composición armónica; debe colocarlos dentro de la naturaleza del lugar, respetando una doble relación, con lo particular y con lo general*



*
Ordenamiento del Colmenar de abajo.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó



*
Plano de curvas de nivel elaborado por el Ing. Agrimensor Bernansconi
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

de ella. De la adaptación depende la economía, de la situación la belleza. Estas dos características, adaptarse a la topografía y situarse dentro del paisaje, es lo que se trata de estudiar y manejar."[4]

En este encargo tiene la posibilidad de conjugar variados aportes disciplinares, buscando configurar una propuesta de urbanización con toda la complejidad que supone operar sobre un territorio virgen.

A este respecto, el propio Vilamajó le cuenta a su amigo Jones Odriozola en una carta publicada por Loustau:

"… estoy aprendiendo muchas cosas y esto es lo más interesante: aprender cosas nuevas o mejorar el conocimiento de lo mal sabido. Geología, meteorología, administración de las aguas, y mil otras cosas más. ¡Si usted estuviera aquí! Usted sabe que la gente es poco curiosa para resolver esto; hay que manejar la curiosidad." [5]

El cuerpo de habitaciones anexo al volumen principal del comedor del Ventorrillo de la Buena Vista
El perfil del suelo transfiere su curvatura a la cubierta de paja

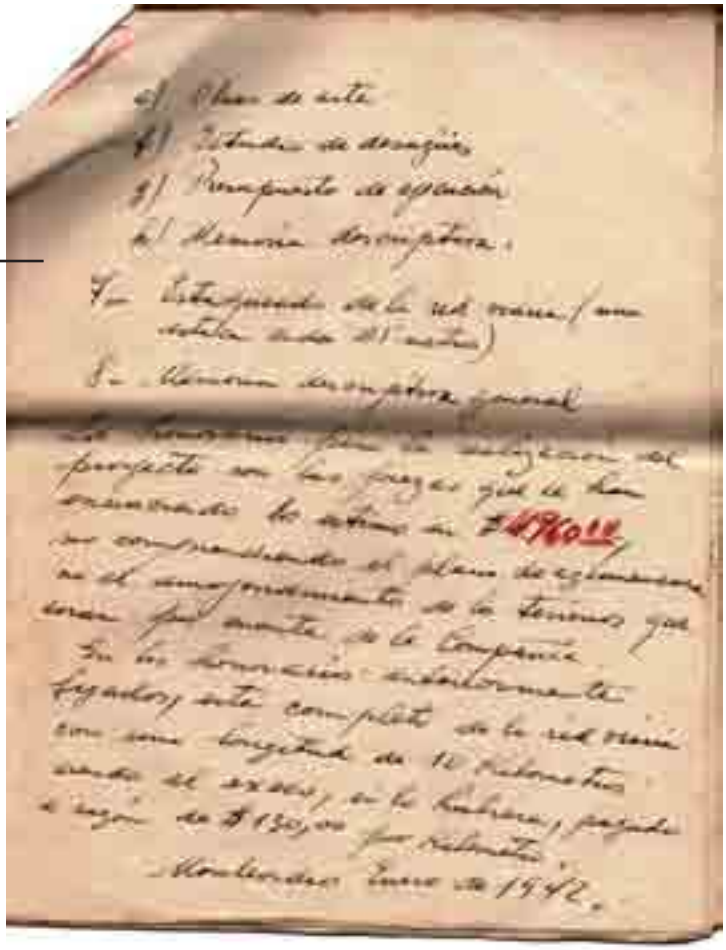
Inquieta a Vilamajó la preocupación por intervenir sobre el territorio natural, ajustándose a su topografía particular y condiciones del paisaje nativo; pero al mismo tiempo, en los escritos previos del planeamiento de la Villa Salus, manifiesta su intención de materializar la marca del hombre sobre dicho suelo.

Con esta intención es que, para su proyecto en Salus, imagina una gran plaza pública de geometría regular ubicada en el valle, espacio que constituiría la señal de la intervención humana sobre el territorio virgen, y a su vez, punto de encuentro de las actividades colectivas y los servicios. Un espacio colectivo donde se ubicarían "*Estación de servicio, comedores económicos, cervecería, sidrería, almacenes, una sala de reuniones, baile, cine, etc.*"

En las faldas de las sierras se encontrarían las viviendas, agrupadas en aldeas que se adaptarían a las condiciones topográficas, y cuyas referencias apuntan a los pueblos montañeses de España y Francia, los cuales visitó en su viaje de estudios a Europa.

manuscrito de Vilamajó previo al inicio de los trabajos para Villa Salus

última página del borrador de memorandum entregado al presidente del Directorio de la Compañía Salus S.A., Don Luis Supervielle, donde se determina, corregido en rojo, el monto de honorarios propuesto por Vilamajó para la realización de los trabajos de planificación de los campos de Salus.

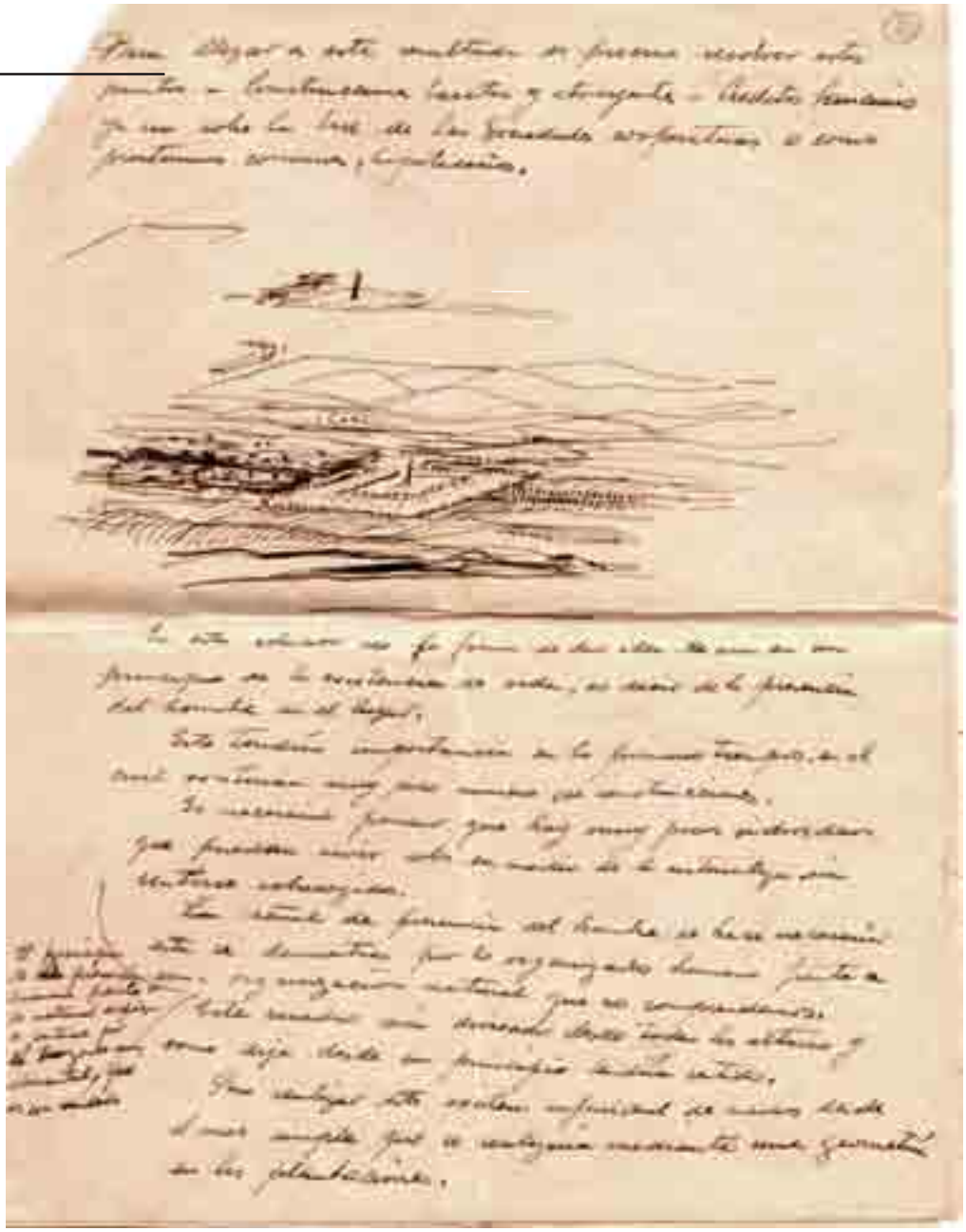


En esta línea, Vilamajó expresa en uno de los borradores encontrados en las Valijas:

> *"En esta solución veo la forma de dar idea desde un principio de la existencia de vida, es decir de la presencia del hombre en el lugar. Esto tendría importancia en los primeros tiempos en el cual existirían muy poco número de construcciones. Es necesario pensar que hay muy pocos individuos que puedan vivir solos en medio de la naturaleza sin sentirse sobrecogidos.*
>
> *La señal de presencia del hombre se hace necesaria. Esta se demuestra por lo organizado humano frente a una organización natural que no comprendemos."*

Y anota como apunte en un borde de la hoja: "*El principio de presencia humana frente a lo natural empieza a sentirse por el trazado más elemental, que es un sendero."*

manuscrito sobre Villa Salus "señal de la presencia del hombre"



En su proyecto para Villa Serrana recoge estas intenciones, construyendo un embalse en el espacio central del centro poblado, como marca y señal de la intervención humana, dotando a esta urbanización serrana de un atractivo especial y un punto de encuentro para todos los visitantes que llegan al lugar. La preocupación original manifestada por Vilamajó en relación a la intervención humana adquiere mayor significación con la presencia del agua en el espejo del valle, dando una dimensión emocional a las perspectivas desde las laderas de las sierras y desde los caminos que confluyen al espacio central de la urbanización.

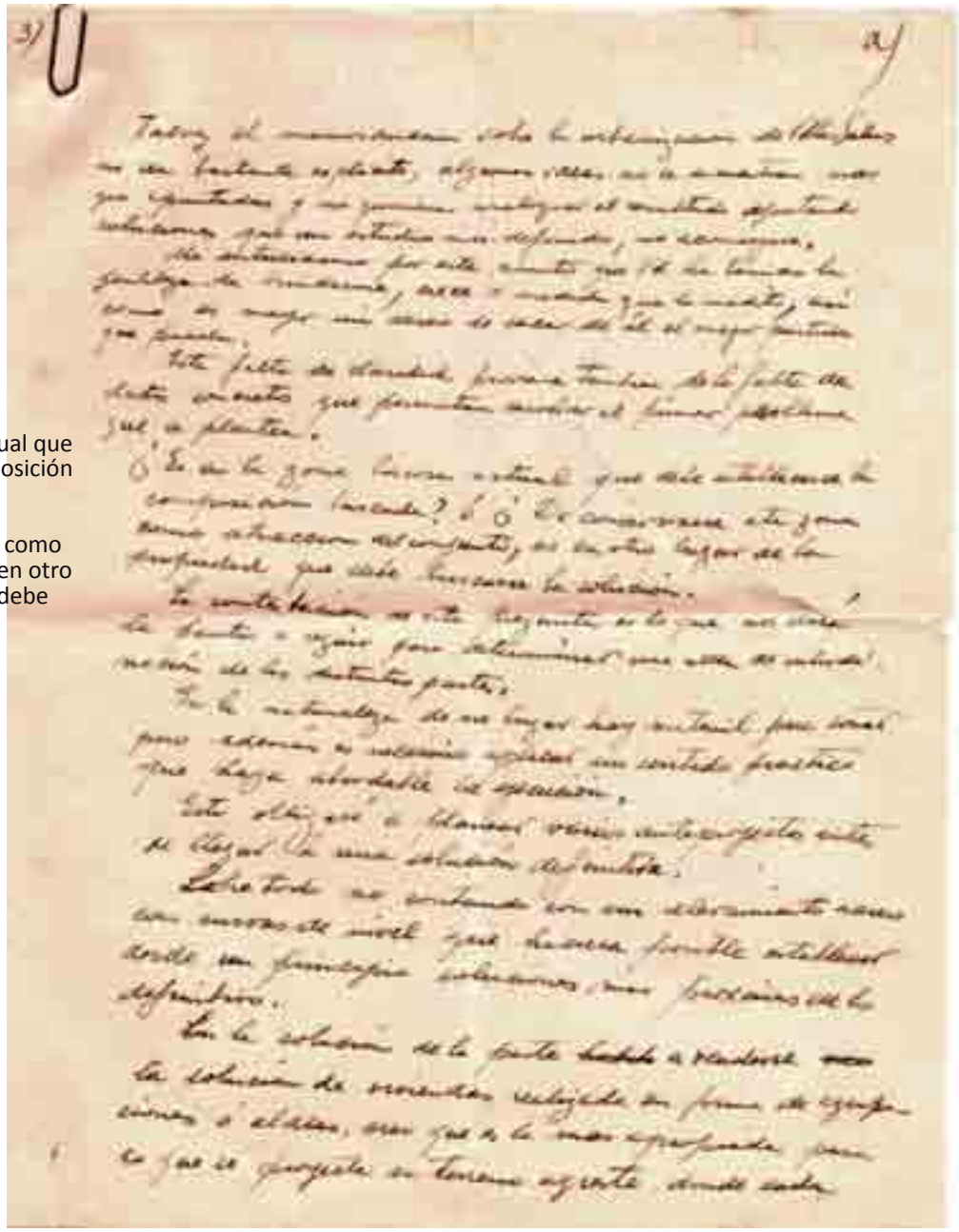
Adjunto a una nota fechada en enero de 1942, Vilamajó envía al presidente del Directorio de la Compañía Salus S.A. el memorándum para el planeamiento del emprendimiento, donde desarrolla “someramente” los aspectos principales de la urbanización, a cuenta de un desarrollo más explícito a ejecutarse en la Memoria Descriptiva que se realizaría con el proyecto definitivo. En este memorándum se desgranan consideraciones relativas a los elementos que intervendrán en el planeamiento, el objetivo del proyecto, las posibilidades específicas de un planeamiento en los

PAISAJE SERRANO + LA PRESENCIA DEL HOMBRE

campos de Salus, con qué superficie y número de lotes se contará, y finalmente los recaudos gráficos y escritos que compondrán el proyecto.

En una carta manuscrita encontrada en las Valijas, escrita con posterioridad a la entrega del memorándum, y posiblemente destinada al presidente de la compañía Salus, Vilamajó manifiesta su entusiasmo creciente por el tema a medida que se involucra en él, y al mismo tiempo se plantea una duda que luego, en una versión más acabada del borrador, él mismo descarta. Esta interrogante proviene, según Vilamajó, de la falta de datos concretos que permitan resolver lo que a su entender es el primer problema que se plantea: *"¿Es en la zona boscosa actual que debe establecerse la composición buscada? o ¿Debe conservarse esta zona como atracción del conjunto, es en otro lugar de la propiedad que debe buscarse la solución?"*

Estas preguntas ponen de manifiesto la inquietud expresa de Vilamajó sobre los alcances de la adaptación al sitio y los márgenes de transformación del ámbito natural a ser manejados por el planeamiento. Para resolver esta



¿Es en la zona boscosa actual que debe establecerse la composición buscada?

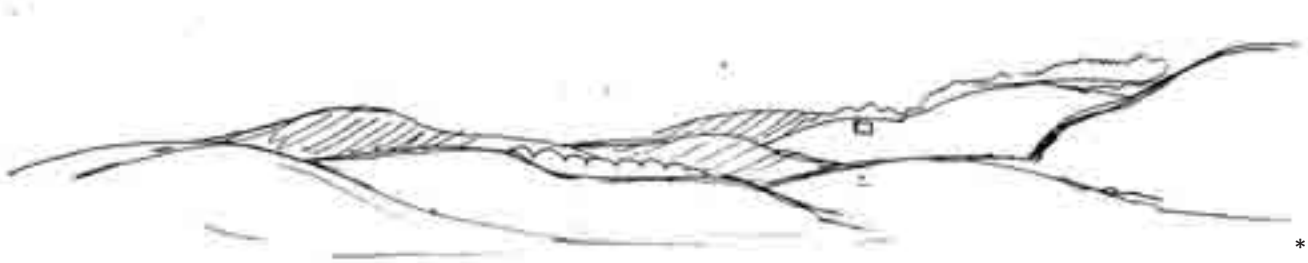
¿De conservarse esta zona como atracción del conjunto, es en otro lugar de la propiedad que debe buscarse la solución?

incertidumbre, encuentra una solución que se basa en la confianza en el proceso del proyecto y en su optimismo por el resultado del mismo:

> *"En la naturaleza del lugar hay material para soñar, pero además es necesario aplicar un sentido práctico que haga abordable la ejecución. Esto obligará a planear varios anteproyectos antes de llegar a una solución definitiva."*

Como parte del proyecto urbano para Villa Serrana, Vilamajó define condiciones materiales y expresivas para las construcciones, definiendo aspectos de la normativa que determinan parámetros específicos en cuanto a la utilización de la piedra del lugar en las fachadas y la inclinación de los techos. Para su proposición se apoya conceptualmente en la configuración de una arquitectura típica de la región, y en el desarrollo de la artesanía característica del lugar.

En este marco, proyecta y construye dos ejemplos paradigmáticos asociados al alojamiento temporal y la gastronomía: el Mesón de las Cañas y el Ventorrillo de la Buena Vista.



*
Paisaje serrano lineal
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó

el Ventorrillo en el paisaje de la sierra

En ambos casos aplica los criterios definidos para las construcciones en general, con la libertad que supone el estar proyectando equipamientos de servicios generales y edificios de referencia para el conjunto.

En relación a su proyecto del Ventorrillo de la Buena Vista, podemos especular sobre el origen de sus ideas: aquellas imágenes y paisajes de serranías que registró en su recorrido por España y Francia.

Al enfrentarse al proyecto de Villa Serrana fluyen los recuerdos, aquellos mismos que entregaba generosamente a todos sus alumnos luego de las clases, y que sin lugar a dudas configuraron una fuente inagotable de evocación, de recuerdos, de “volver a pasar por el corazón”.

Vilamajó visita los alrededores de Madrid en 1922, recorriendo Ávila, Toledo y Segovia. Desde Segovia se traslada a La Granja de San Ildefonso, donde registra en un croquis los jardines de ese palacio barroco encomendado por Carlos V en el siglo XVIII para su uso como residencia de verano.

croquis perspectivo de los jardines
de La Granja de San Ildefonso

Ubicado a los pies del Peñalara, el pico más alto de la Sierra de Guadarrama, el palacio se encuentra a 11 km de Segovia y a 90 km de Madrid. En 1921, Vilamajó visita sus jardines y continúa su recorrido por los caminos de las sierras.

En el recorrido tras los pasos de Vilamajó, y luego de visitar La Granja, reconocímos el que puede haber sido el trayecto realizado por él en su retorno a Madrid: al volver por la carretera N-601 que comunica directamente el Palacio con la capital del país, se atraviesa la sierra de Guadarrama por el puerto de Navacerrada.

En este recorrido conocerá El Ventorrillo, que años más tarde se dará cita en su proyecto de Villa Serrana, propuesta en donde evocará aquellos recordados paisajes de la sierras españolas. Un paisaje que esperará muchos años en la memoria de Vilamajó hasta encontrar la oportunidad para manifestarse.

En el proyecto del Ventorrillo de la Buena Vista, Vilamajó imagina una compleja estructura de troncos para soportar la cubierta de quincha del salón principal. Para su materialización, encarga a su amigo el carpintero Juan Senjanovich

Fotografía del paisaje de las Sierras de Guadarrama desde el Ventorrillo, actual Estación Biogeológica del Consejo Superior de Investigaciones Cietíficas y del Pantano de Navacerrada

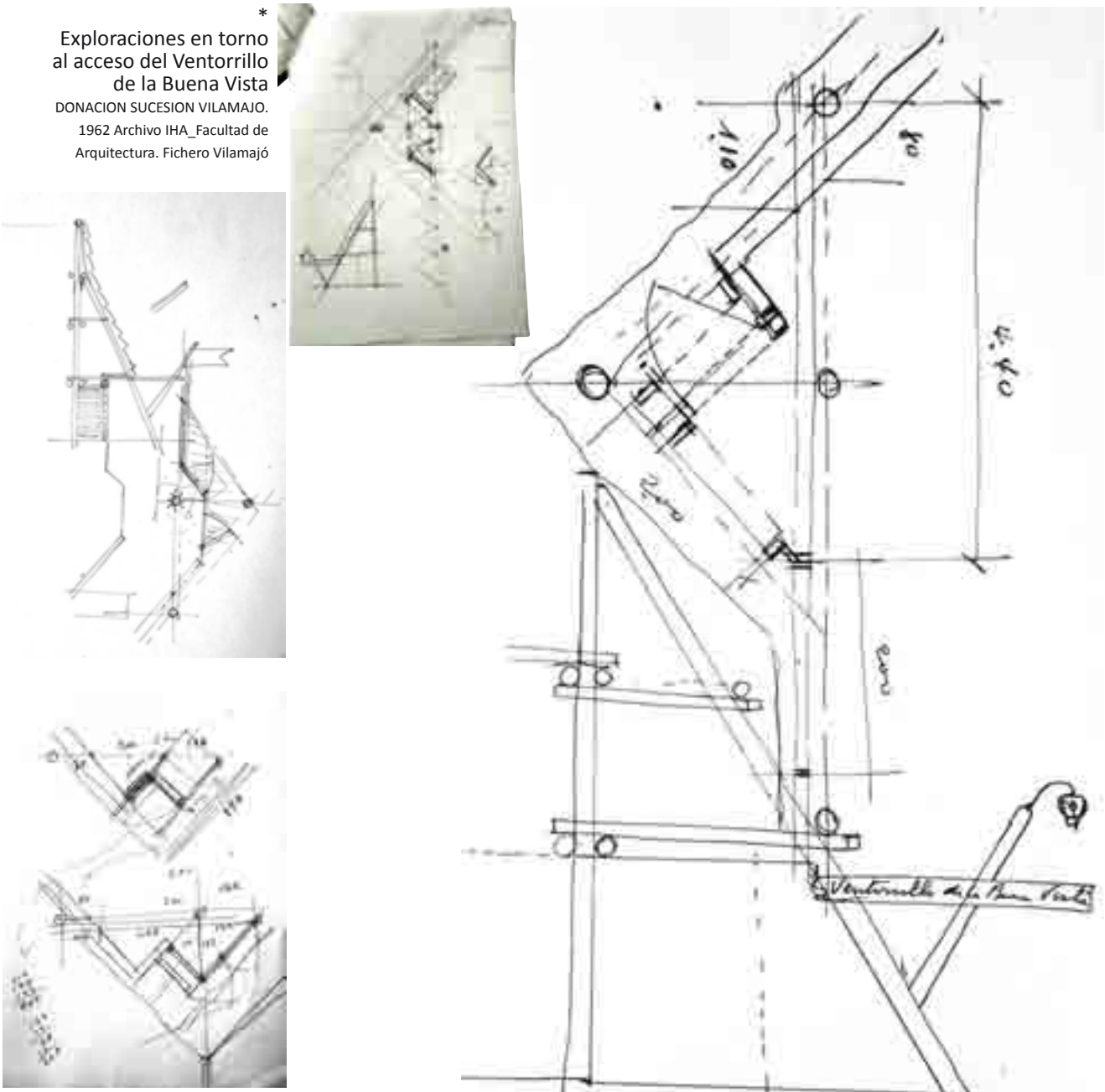
Fotografía tomada por Vilamajo en momento de tareas de reconocimiento de las sierras de Villa Serrana

que realice una maqueta de pequeñas varas que permitiera ensayar la geometría de la estructura y, fundamentalmente, facilitara el transferir a los 'carpinteros' del lugar las características precisas del esqueleto de madera.

La cubierta de paja sobre dicha estructura de troncos, los muros y muretes conformados con piedras del lugar, y los amplios ventanales que buscan las vistas de la serranía, le confieren al Ventorrillo de la Buena Vista un carácter referencial en la exploración de una arquitectura arraigada al sitio.

Los recuerdos del arquitecto transcurren desde lo más anecdótico a lo esencial, para configurar una propuesta unitaria donde se reconocen los registros de su memoria y a la vez se manifiestan con determinación aquellas condiciones y características propias de nuestro país.

Implantaciones singulares, distribuciones topográficamente sugeridas, embalses, materiales del lugar, etc., configuran un entorno donde la arquitectura y el ambiente constituyen un cuerpo único.



*
Exploraciones en torno al acceso del Ventorrillo de la Buena Vista
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

Es común escuchar referirse a sus obras en Villa Serrana como la materialización misma de la arquitectura del lugar, como si Vilamajó hubiera captado en sus proyectos un espíritu subyacente en el territorio natural, la esencia misma del paisaje del país.

Todo el proceso de pensamiento que conduce a la propuesta se apoya en el conocimiento de los valores propios del sitio, y en una actitud respetuosa como arquitecto frente a valores que lo trascenderán.

Según Lucchini, Vilamajó "*Señaló un camino práctico para conservar nuestros propios valores, ofreciendo una lección de sana arquitectura, más necesaria hoy que nunca*"[6].

A pesar de no completarse el proyecto con todos los alcances previstos -por decisiones financieras de la empresa promotora y por la muerte prematura de Vilamajó-, la profundidad con que él enfrentó el desafío de Villa Serrana nos permite reconocer aún hoy un proyecto íntegro y, por qué no, una mirada iluminada sobre cómo intervenir en el territorio.

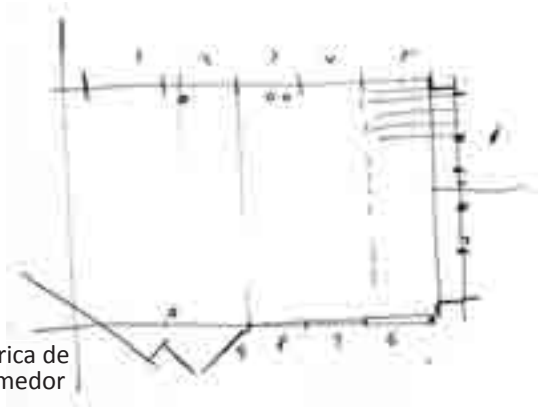
fotos originales del ventorrillo inmediatamente posteriores a la culminación de las obras

*
Croquis exploratorio del Ventorrillo
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

Por eso parece posible que el arquitecto igual haya cumplido su deseo:

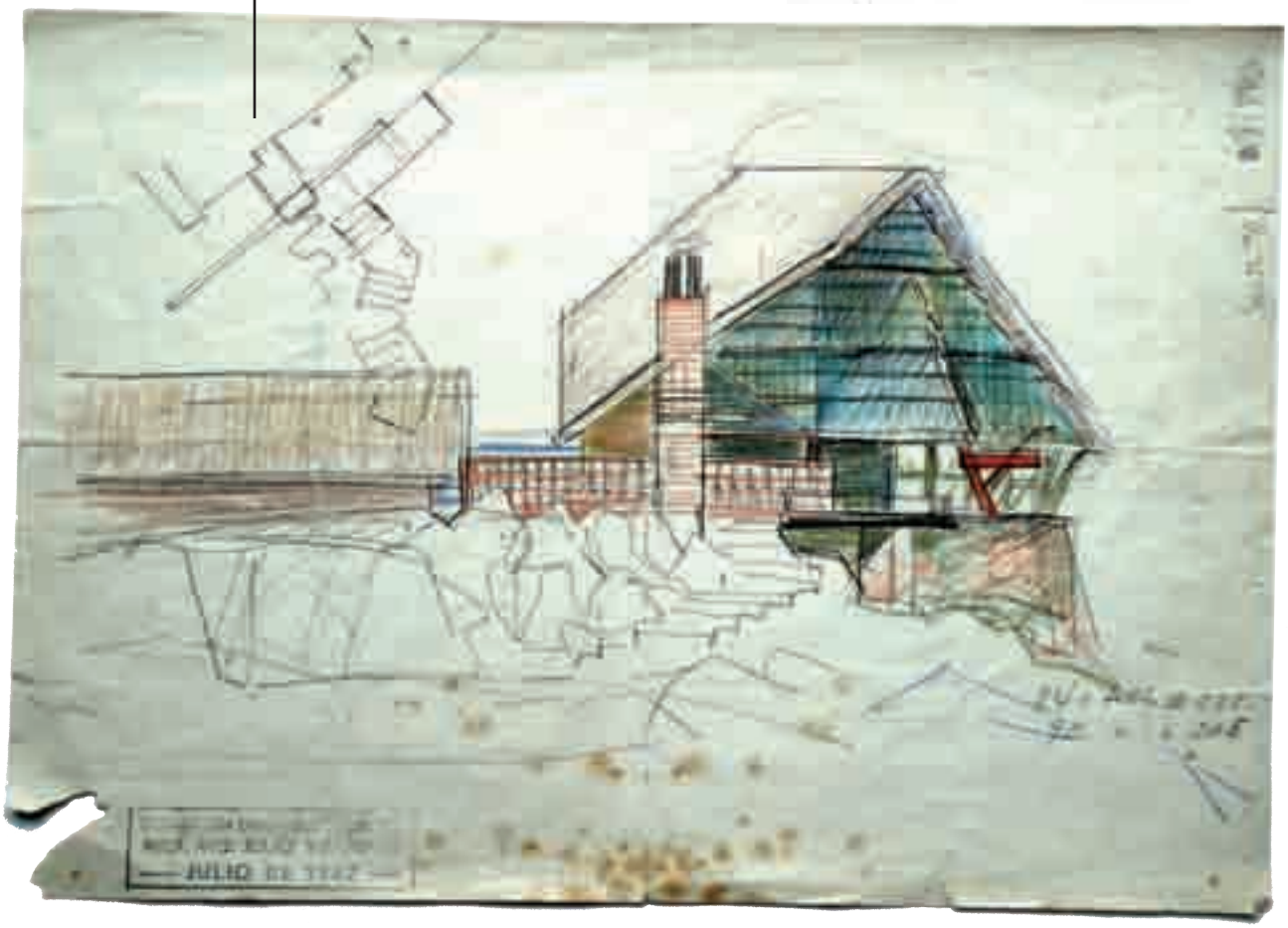
> *"Quiero plantar un viñedo en la sierra, ese es mi gran deseo. También deseo ver viñas, cepas centenarias: esto sí que me interesa. ¿Se da cuenta que una cepa centenaria contiene el amor de varias generaciones? Y aunque no fuera el amor, siempre sería un cúmulo de pasiones. ¡Qué viejo estoy! Nada de grandes avenidas asfaltadas, sino viejos senderos desgastados por millares de labradores.*
>
> *Hay que renovar esto y plantar un viñedo en la Sierra, para que más tarde haya viejas viñas y senderos desgastados. Senderos desgastados que son verdaderas señales del hombre. Leve desgaste que precisa siglos para señalarse: humanidad acumulada…"* [7]

*
Exploraciones en torno al proyecto del Ventorrillo de la Buena Vista
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó



Sintesis geométrica de la planta del Comedor

Croquis frontal del Ventorrillo con boceto de planta de escalerillas de acceso



[1] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 84.

[2] El proyecto, según el Arq. Salvador Schelotto, fue "*entre tantos de aquel momento, en algún modo alternativo, después del furor de los baños de mar, la ramblomanía y la proliferación de urbanizaciones costeras: una oferta diferente, inédita, de un entorno bucólico, campestre, que aportara la conjugación de factores hasta el momento no presentes en la actividad turística o de temporada.*" SCHELOTTO, Salvador (1991), "Volver". *Contratiempos Modernos.* Rev. Elarqa Nº 2. Pp. 44 a 47.

[3] LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

[4] Estos textos encontrados en borrador en las Valijas ya fueron publicados por Lucchini en su libro.

[5] LOUSTAU, Op. Cit. P. 84.

LUCCHINI, Op. Cit. P. 205.

LOUSTAU, Op. Cit. P. 83.

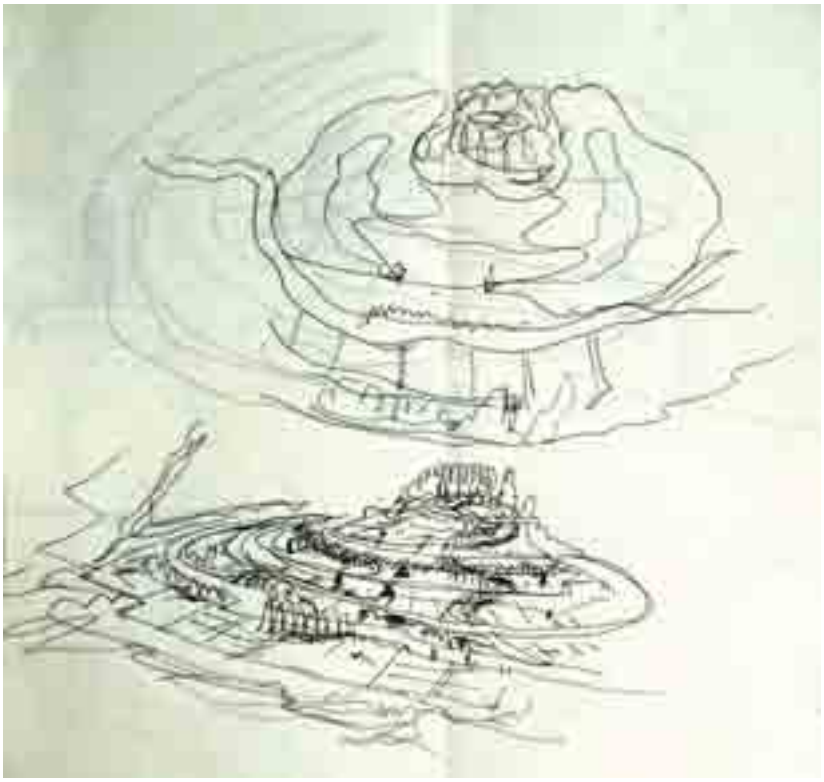
*
Planta de un sector urbanizado y relaciones de edificios, población y costos.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó

"En suma: la estructura topográfica recibe la estructura urbana, pero ésta flota libremente dentro de aquella; los espacios de uso colectivo llevan la tracería viaria, pero ésta se desenvuelve en ellos sin paralelismo y los edificios se emplazan en aquella estructura independiente del trazado viario."
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

*
Estudio de los poblados "Los Romerillos" y "La Cumbre".
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó

fotografía interior del ventorillo recintemente restaurado
gentileza Arq. Juan Pablo Tuja

*
Exploraciones proyectuales al interior del comedor y acerca de la utilización del color en la estructura de madera.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó



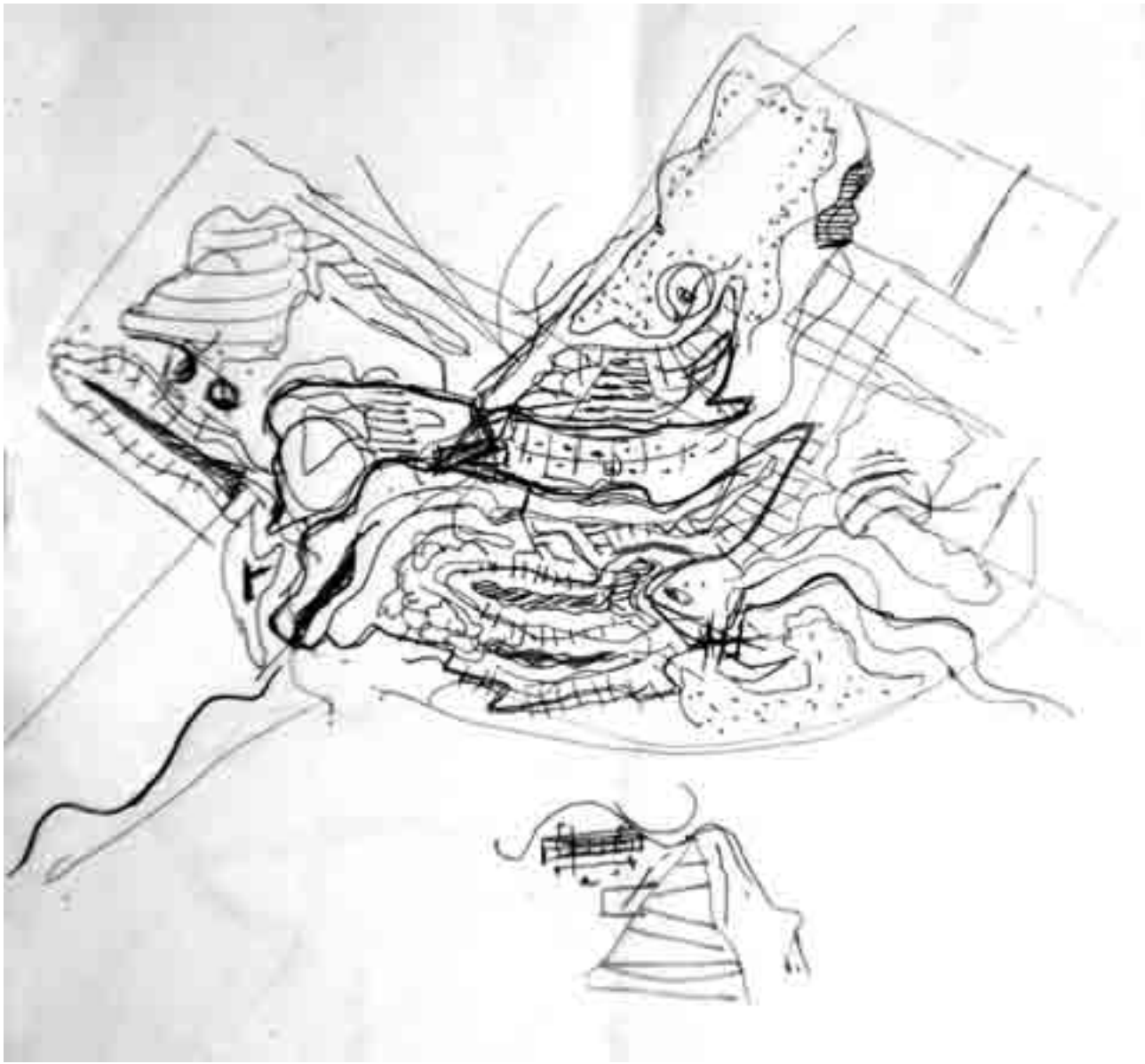
*

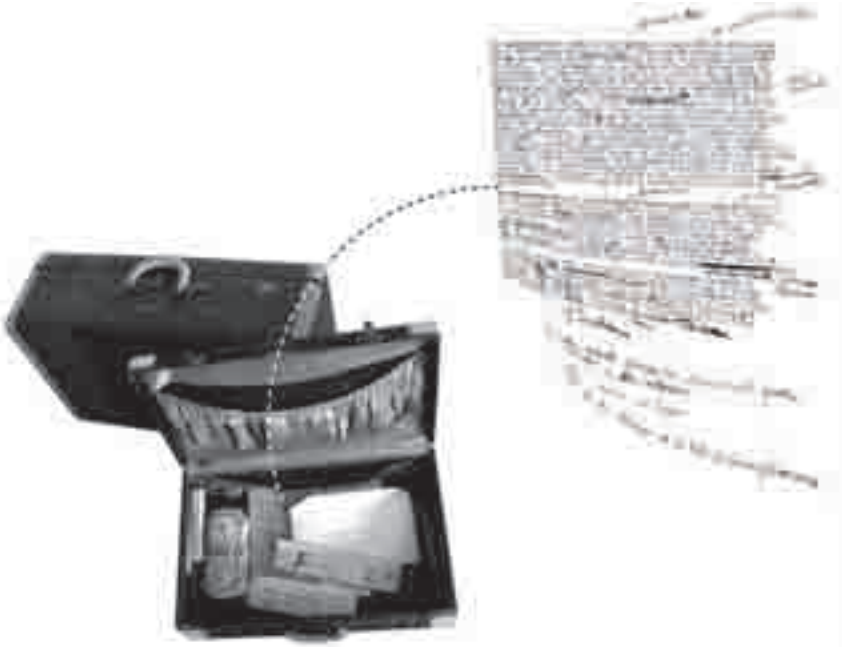
Alusiones zoomórficas sobre el territorio de Villa Serrana y en boceto perspectivo.

DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962

Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.

Fichero Vilamajó





DETONANTE_5

Un texto borrador, con diversas correcciones, parece ser destinado a un discurso inaugural, o quizás a una presentación personal.
Un optimista e idealista discurso que se posiciona como el legado final de un arquitecto que ha llegado al final de un largo viaje

La arquitectura digna de tal nombre no puede ser clasificada ni como utilitaria ni sentimental. Todo ademán humano, toda acción human es una traducción sinfónica de una complicada asociación de ideas. El caminante que se talla su bastón de una rama de avellano, el ingeniero que concibe un puente o una máquina, el arquitecto que construye un refugio o un templo, están en vías de crear una sinfonía dominada por una meta intelectual: hacer el trabajo bien. Y el trabajo, bien hecho, no se limita ni a lo útil, ni a lo bello. Lo que se puede afirmar es que lo útil no es lo hermoso ni tampoco tiene lo hermoso el derecho de crear obstáculos para lo útil; no hay solo una necesidad que satisfacer sino una serie de necesidades que aparecen sucesivamente y en orden jerárquico. Cierto filósofo ha dicho "La verdad es la belleza." Pero de qué verdad hablamos? La necesidad estética es tan imperativa como las necesidades más objetivas y materiales. Lo lírico es una función humana al igual que el andar o el respirar, formando punto culminante en la escala del verdadero goce. No podemos, por consiguiente, aceptar la posibilidad de una elección entre una arquitectura utilitaria y una arquitectura buena ~~sentimental~~. Lo único que podemos acordar es una cosa: Hacer arquitectura.

~~La arquitectura~~ es el entrar de formas bajo la luz. Finalmente, es un acontecimiento visual, algo que debe ser visto de dentro y de fuera. Pero también es para vivir, y esta hecha de objetos verdaderos--órganos--que han sido coordinados para formar un organismo. Por consiguiente podemos decir que una biología arquitectónica puede y debe ser creada si la arquitectura ha de ser sentida y valiosa. Pero será creada en armonía o en vergüenza . Expresará inteligencia o estupidez? Irradiará con una luz intelectual dando a cada parte su ~~lugar correspondiente~~ correspondiente.

Nuestro deber como arquitectos nos ha impuesto la tarea de construir la Headquarters of the United Nations, es decir, de poner una herramienta en manos de sus representantes para que ellos puedan trabajar con ella, para guiar al mundo hacia su destino. Unidas - reunidas en su salón de Asamblea, sus cámaras de Consejo, sus salas de Conferencia y de Comités, las naciones podrán emprender ~~la~~ azarosa tarea.

Sede

un recinto donde los representantes puedan trabajar en su interior.

un molde en hueco.

(A) es la alegoría de la belleza, la armonía y la economía

de armonía a la acción

de la concepción

En marzo de 1947, Vilamajó recibe el nombramiento como miembro de la Junta de Proyectistas Consultores para el edificio sede de la ONU en Nueva York. Viaja a Estados Unidos el 14 de abril del mismo año, llevando consigo una valija azul de cuero, y todas las expectativas e incertidumbres que la oportunidad le generaba de ponerse a prueba con otros reconocidos arquitectos del mundo, incluido el propio Le Corbusier.

La Asamblea general de la Organización de las Naciones Unidas decide la construcción de un edificio para su sede, y en consecuencia designa a 10 arquitectos integrantes de una Junta de Proyectistas Consultores. Los integrantes de dicha junta fueron: N.D. Bassov (Rusia), Gastón Brunfaut (Bélgica), Ernest Cormier (Canadá), Charles Edouard Jeanneret (Francia), Ssu-ch'eng Liang (China), Sven Markelius (Suecia), Oscar Niemeyer (Brasil), Howard Robertson (Gran Bretaña), G.A. Soilleux (Australia) y Julio Agustín Vilamajó (Uruguay). El Director de Planeamiento de la Sede fue el arquitecto Wallace K. Harrison de Estados Unidos.

Carta enviada por el decano de la Facultad de Arquitectura

Carta enviada por el Embajador uruguayo en Washinton

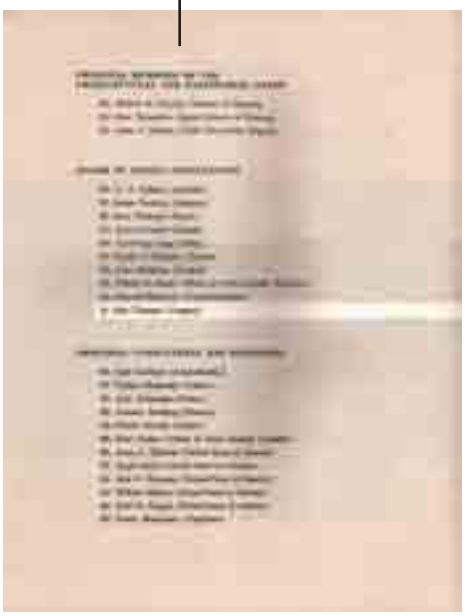
Esta selección fue realizada buscando reunir representantes de los grandes bloques del mundo, y con el objetivo de citar “a los mejores arquitectos del mundo capaces de responder a dicho desafío.”[1] Entre ellos, Le Corbusier tuvo desde el inicio una consideración especial, a pesar de las incertidumbres que generaba su participación.[2]

Previo a su a designación, Vilamajó estaba al tanto de las alternativas de gestión para la realización del proyecto de la Sede, y consecuentemente su mente ya concebía algunas ideas en torno a esta cuestión. A fines de 1946, envía una carta a Jones Odriozola:

> *“Usted me había hablado de presentarnos al concurso de la ONU. En caso que se llame para tal concurso, trataríamos de ver cómo podríamos colaborar los tres: Vilamajó, Chloethiel Woodard-Smith, Jones (…) y presentarnos. Aunque en cuanto a este llamado soy más bien pesimista. El tema es muy interesante, siempre que la parte simbólica esté presente.*

*
Lista de arquitectos y paises elaborada por Harrison para su consideración como consultantes para el proyecto de la Sede.
DUDLEY, GEORGE A. (1994) A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press

publicación editada con motivo de la colocación de la piedra fundamental del edificio Sede de la ONU



Creo que el simbolismo es lo principal (cosa olvidada por completo en el edificio de la Sociedad de las Naciones de Ginebra)[3]. Pienso que éste debe ser el último 'Palacio'.

También sería un disparate construir un edificio con carácter administrativo solamente, por más seductor que fuera el paisaje. El símbolo, el símbolo, eso es lo difícil. Habría que ser un genio para crearlo(…), y también habría que saber si existe el deseo de que ello sea.

La lucha política entre los "Tres Grandes" está hoy muy "terre a terre"…" [4]

Cuando Vilamajó llega a Nueva York ya existe un avance importante en las ideas generales de composición para la Sede, generadas por el trabajo previo de algunos de los consultores, que habían comenzado desde el 17 de Febrero. A esta primera reunión se habían presentado sólo tres de los diez delegados asignados finalmente para esta tarea: el ingeniero Bassov, que había colaborado con la elección del emplazamiento, el Dr. Liang Ssu-ch'eng y Le Corbusier.[5,]

*
Primera reunión en que participa Vilamajó, Fontaina traduce para él. Le Corbusier conversa con Cormier y Bodiansky previo a leer su declaración sobre el avance de los trabajos.
DUDLEY, GEORGE A. (1994) A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press

En esa primera reunión, Le Corbusier se asume desde el inicio como referente del grupo, rol que mantendrá hasta las últimas reuniones, a pesar de los enfrentamientos con algunos colegas que no coincidían con sus ideas.[6]

Vilamajó se integra al trabajo en la reunión número 30, el 18 de abril, día en el que Le Corbusier formula una declaración donde expresa su consideración hacia el trabajo de la comisión, buscando confirmar su liderazgo y el mensaje de la nueva arquitectura:

> *"Se ha alcanzado un resultado maravilloso que vale la pena destacar: tenemos la misma opinión." ¿Por qué somos tan unánimes? Porque después de cien años la evolución de la arquitectura ha alcanzado hoy en día una fruición decisiva."*
>
> *"Hoy cada uno está trabajando en el esclarecimiento de una idea; cada uno ayuda a su vecino. No existe una competencia de proyectos. La idea dominante nunca debe sufrir una desfiguración semejante.*

*

Otro momento de la reunión de trabajo donde aparece Wallace Harrison.
(2008) Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon

"Para los terceros que nos cuestionan, podemos responder: estamos unidos, somos un equipo; el equipo Mundial de las Naciones Unidas desarrollando los planos de una arquitectura mundial (…)

"Cada uno de nosotros puede estar legítimamente orgulloso de haber sido llamado para trabajar en este equipo; eso debería ser suficiente para nosotros."

Y finaliza: "Cada uno de nosotros puede asegurar al Sr. Harrison que todos trabajaremos anónimamente."[7]

Buscando la validación colectiva de su idea ya formulada, Le Corbusier apela a convalidar la "idea dominante" y ensalza un trabajo en equipo sin competencia de proyectos, lo cual dista mucho de lo que sucederá en el trabajo posterior hasta llegar a la propuesta presentada por el grupo.

*
Presentación de Vilamajó al resto del equipo el primer día de reunión luego de su llegada a Nueva York
DUDLEY, GEORGE A. (1994) A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press

*
Imágenes parciales del grupo consultante
imágenes Google

Con entusiasmo y en un breve período de tiempo, Vilamajó formula el denominado “scheme 33”, del cual realiza su explicación al grupo el día 28 de abril en la reunión 33, cuando a esa altura eran numerosos los proyectos presentados en forma personal por los consultores, con mayor o menor suerte en la consideración general:

> *“El problema es uno concerniente al espacio. ¿Dónde deberíamos poner las construcciones altas: del lado alto o contra el Río (East River)? Parece mejor contra el río, de manera que deje espacio hacia la ciudad.*
>
> *“Luego, ¿dónde poner los otros elementos? Debemos permitir luz y aire entre ellos. La funcionalidad es un pequeño trabajo de paciencia. ¿Qué tipos de espacio? es la interrogante principal. La arquitectura moderna no quiere formas cerradas: quiere luz y aire.*
>
> *“La solución está en dos niveles. No esconder la gran unidad de la Cámara del Consejo y las Salas de Conferencias, darle a dicha unidad una fachada principal. Galerías y vestíbulos pueden abrirse al exterior. Cuando la gente se va de su trabajo, quiere ver el cielo y el sol, o cosas iluminadas por el sol. La circulación*

*
scheme 23A_Le Corbusier
(2008) Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon

*
scheme 32_Oscar Niemeyer
(2008) Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon

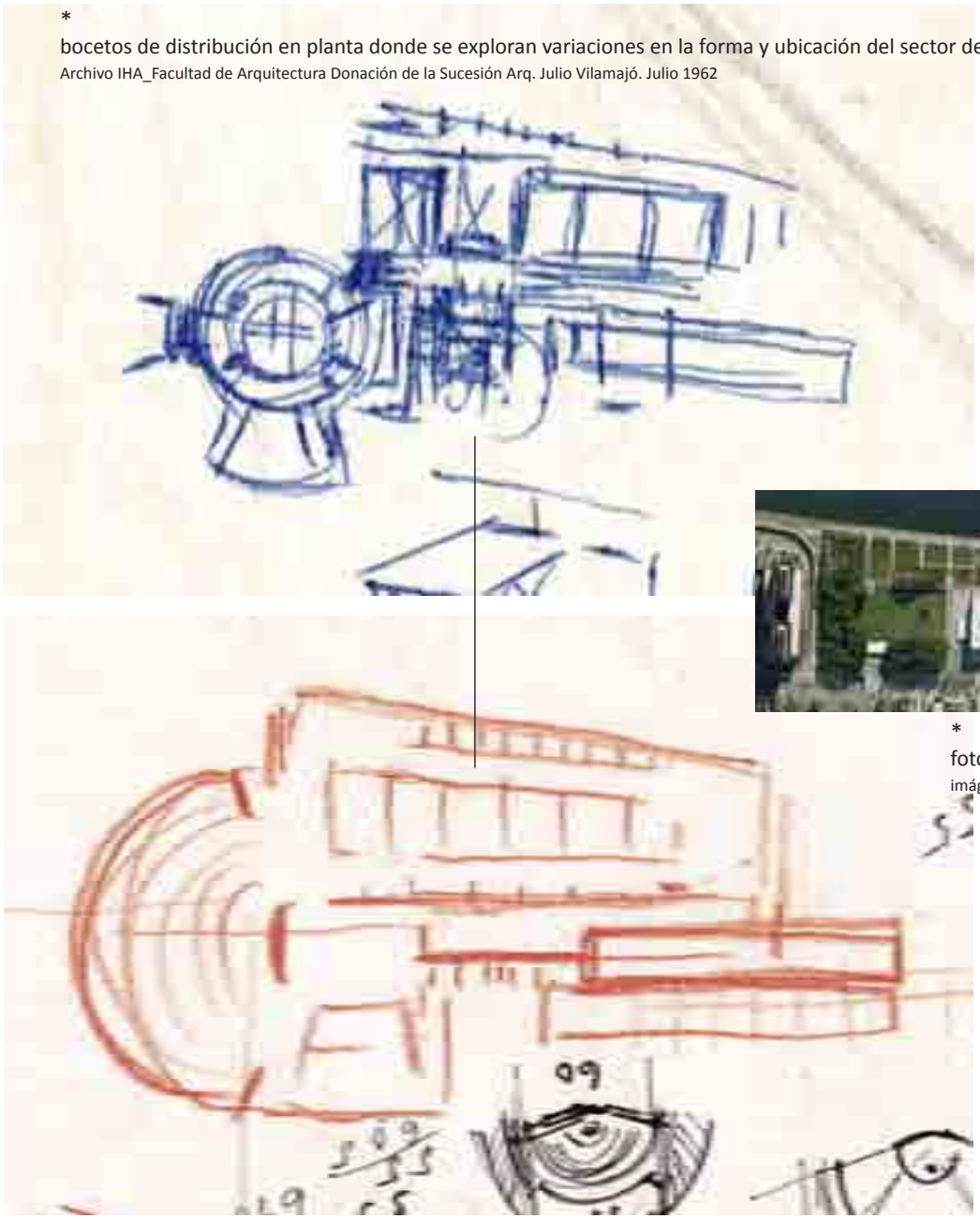
*
scheme 33_Vilamajó
DUDLEY, GEORGE A. (1994) A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press

ingresa y asciende verticalmente. Habrá una gran entrada del Público a la Asamblea General, separada. La Secretaría ingresará y tendrá por medio de ascensores su propia circulación vertical."

"He estudiado la forma de cúpula o domo. Bassov dijo que debía ser elevada. He estudiado la esfera. El funcionamiento es bueno, pero la forma triangular (requerida para la ubicación de los asientos en su interior) coloca al dictador en el vértice. ¡La esfera es una forma de pasión! Una forma de segmento cortado es más calma."[8]

El mismo día, Le Corbusier hizo una defensa encendida de su "scheme 23".

El trabajo del grupo de consultores fue intenso y competitivo; cada uno de ellos defendió sus ideas con energía, formulando un importante conjunto de propuestas que estuvieron a disposición de un "celoso" (en palabras de Le Corbusier) Wallace Harrison para elegir aquella que sería luego desarrollada para la Sede de la ONU.



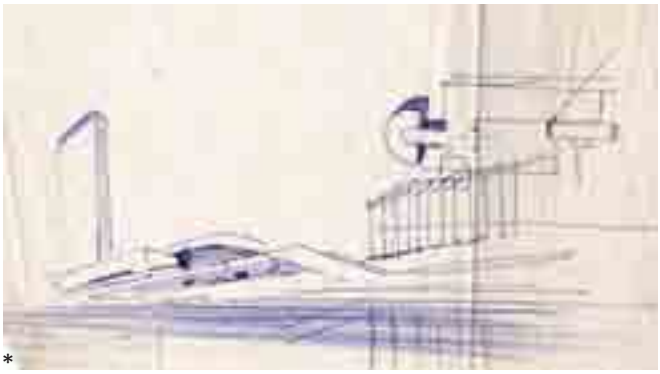
*
bocetos de distribución en planta donde se exploran variaciones en la forma y ubicación del sector de la Asamblea General.
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

*
foto aerea actual del edificio
imágenes Google

Le Corbusier defendió el resto de su vida que la elegida fue su propuesta, el nombrado “scheme 23A”, y trasmitió en cartas a su madre su forma de vivir aquella disputa: “1/3 hostiles, 2/3 a favor”, hablando de la relación del resto del grupo con sus ideas[9].

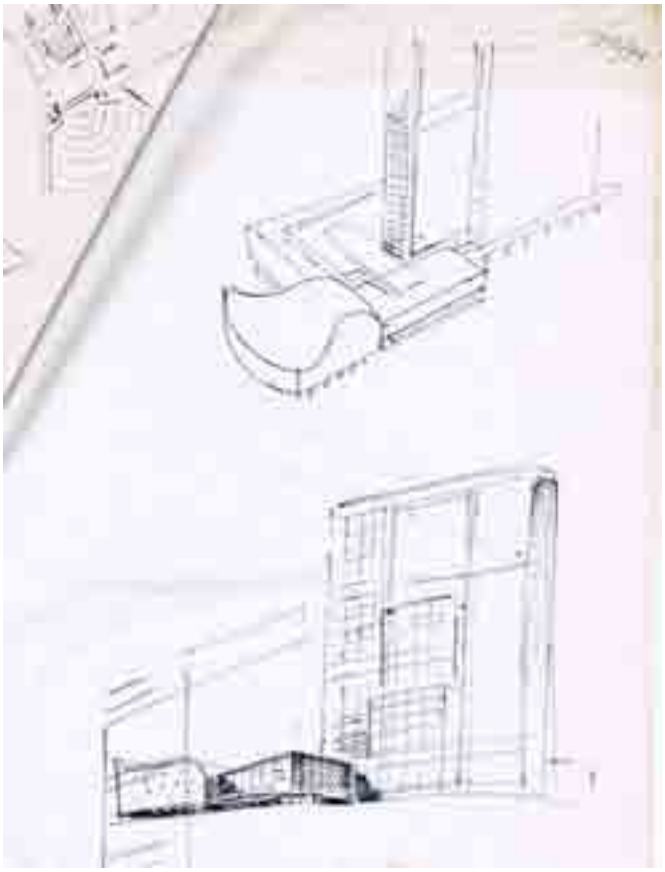
La ubicación de Vilamajó en uno de estos dos grupos puede ser claramente determinada porque el propio Le Corbusier expresó al arquitecto uruguayo (y alumno de Vilamajó) Justino Serralta unos meses después, recién terminado el proyecto para la ONU, respecto a Vilamajó: “*Ah, gran arquitecto… me hizo la vida imposible con el asunto de las Naciones Unidas; precisamente porque es un gran arquitecto, hizo lo imposible para demostrar que no estaba bien lo que yo estaba haciendo”.*[10]

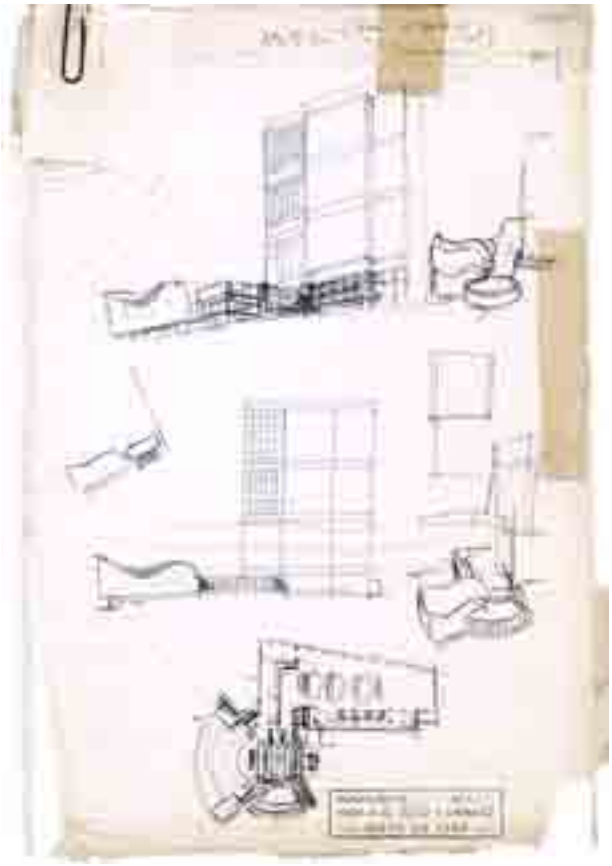
Por otra parte, el proyecto presentado por el joven arquitecto Oscar Niemeyer, el “scheme 32”, tuvo gran influencia en la discusión, llegando a medirse con el del Cuervo, e inclusive siendo el preferido por el grupo de consultores. Producto de la afinidad ideológica del arquitecto brasilero con el ya maduro y famoso suizo, buscaron (a instancias de



*

bocetos realizados por Vilamajó de estudio de la relación entre la pantalla del Secretariado y el cuerpo bajo de la Asamblea General
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



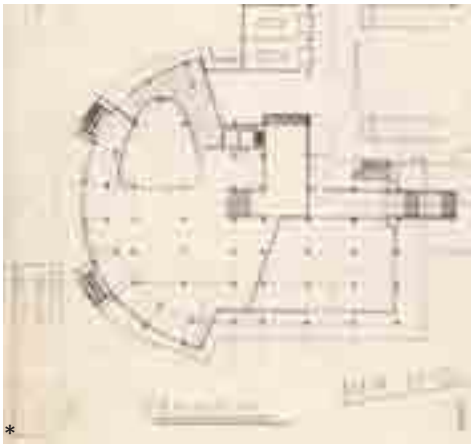


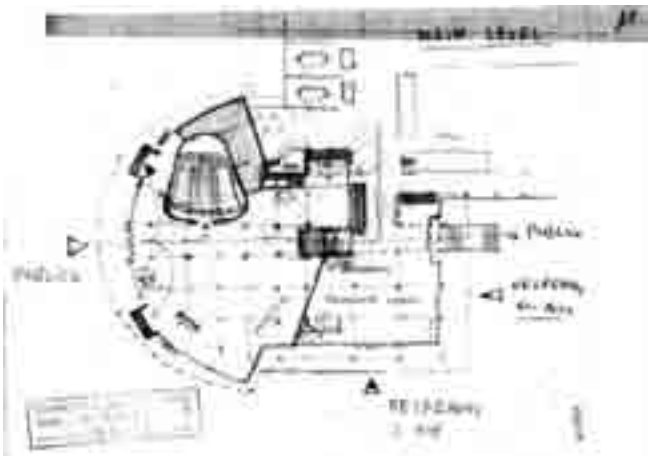
Le Corbusier cuando la balanza se torcía a favor de Niemeyer) combinar parcialmente sus ideas, y de esta manera fortalecerse en la contienda general. De esta conjunción surgió el “scheme 23-32”.

Las predicciones de Le Corbusier acerca del espíritu de trabajo en equipo parecían desvanecerse, y la evolución de la propuesta tuvo momentos de rispidez y desencuentros[11].

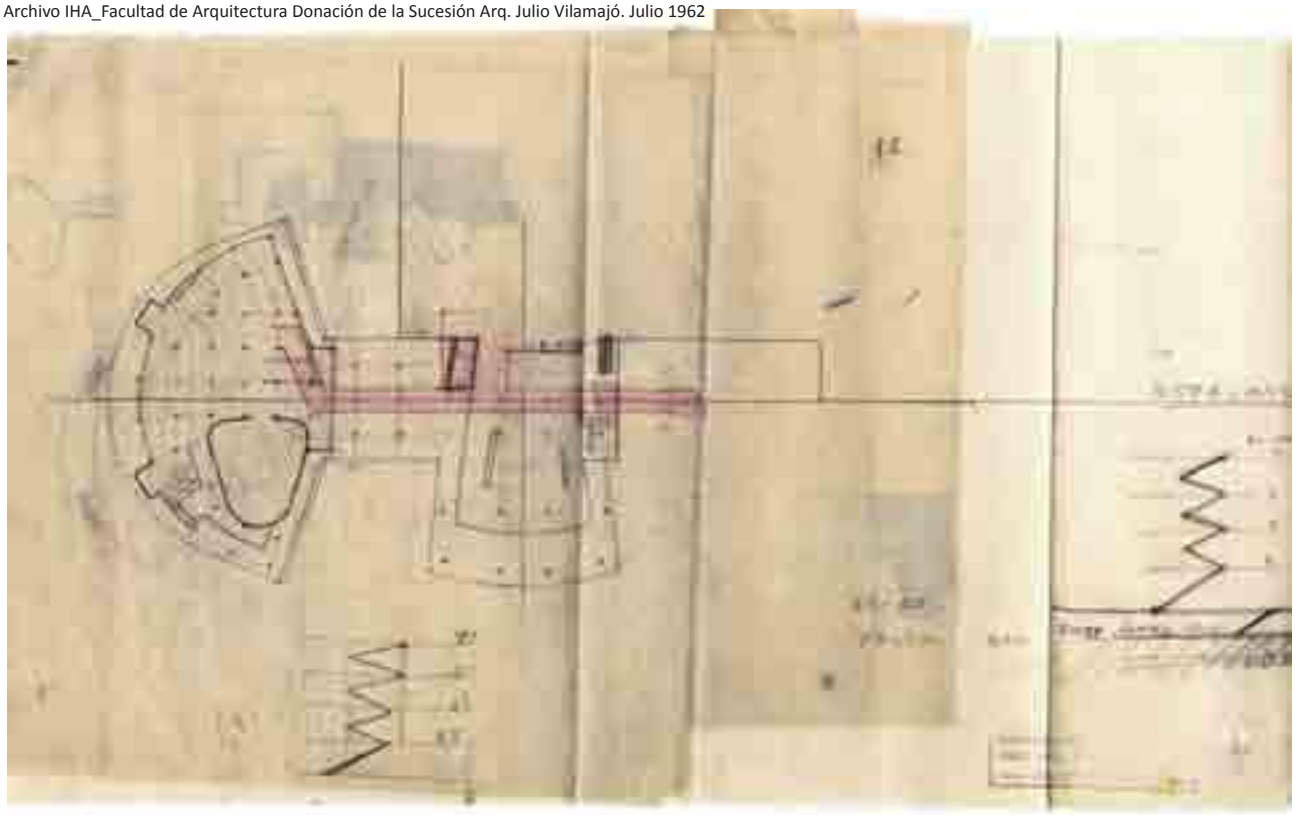
Para Vilamajó este ambiente de trabajo fue sumamente nocivo, empeorando sus problemas de hipertensión; lamentablemente partió de Nueva York ya enfermo, recién culminados los trabajos del equipo consultor.

Según el Dr. Diego Estol: “*Él tuvo un gran disgusto, porque él estaba con un grupo en el que estaban Le Corbusier, Niemeyer, y bueno, él hizo el plano central de la Asamblea, y en el plano central que él hizo, marcaba con una regla en su mesa la ubicación de los dibujos cuando se iba a descansar, y sabía así si alguien lo había tocado; y él se daba cuenta que le tocaban las carpetas. Él estuvo un tiempo trabajando allá y se daba cuenta que le revisaban las cosas.*”[12]





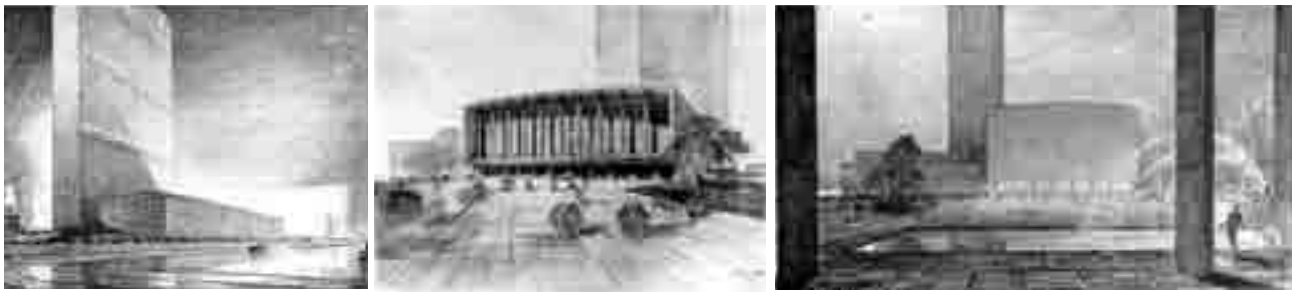
Estudios de planta en nivel principal con acceso de público, delegados a pie y en automovil
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



Para buscar una solución final de acuerdo, el equipo de arquitectos decide dividirse en dos grupos: uno encabezado por Le Corbusier y Niemeyer (que ya habían llegado a un acuerdo en la solución23-32), y el otro conducido por Vilamajó ("el mayor de ellos y el portavoz"[13]). De esta manera alcanzan una propuesta de consenso, denominada "scheme 42G".

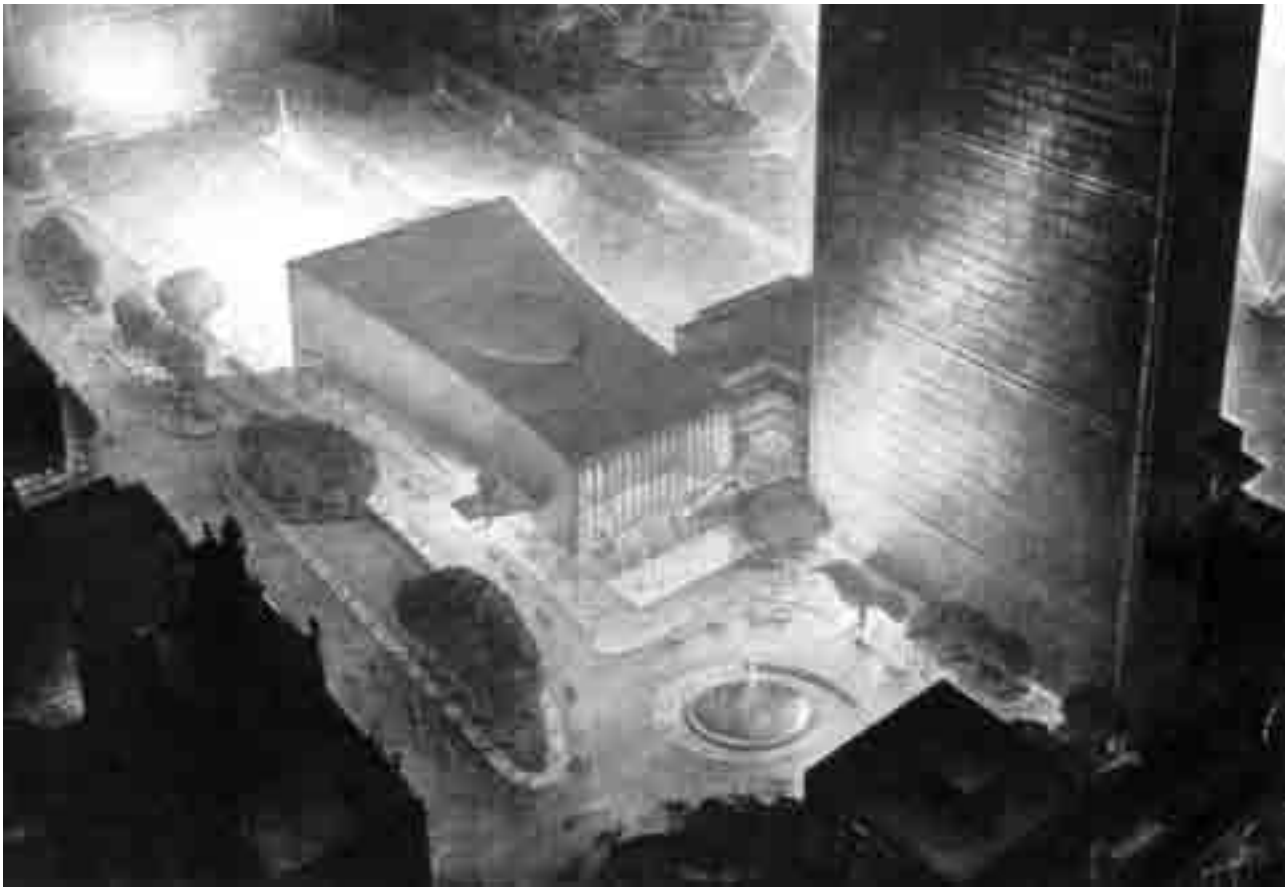
Una vez finalizado y entregado a las autoridades el informe final elaborado por el equipo de consultores, Vilamajó vuelve a Montevideo. El arquitecto Harrison reconoce el trabajo y los aportes de Vilamajó a la labor del equipo.

En nota enviada por el propio Harrison, puede entenderse la valoración que tuvo de su trabajo: "*No puedo dejarlo ir de este país, sin primero decirle cuánto aprecio personalmente el sacrificio que usted hizo a expensas de su salud, permaneciendo hasta completar los estudios de las Naciones Unidas. Su ayuda en este proyecto ha sido invalorable, y ha sido un inmenso placer trabajar en estrecho contacto con usted estos pocos últimos meses.*"[14]



*

Perspectivas de la propuesta final alcanzada por consenso y algunas variantes, elaboradas por H. Ferris
DUDLEY, GEORGE A. (1994) A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters. Cambridge: The MIT Press



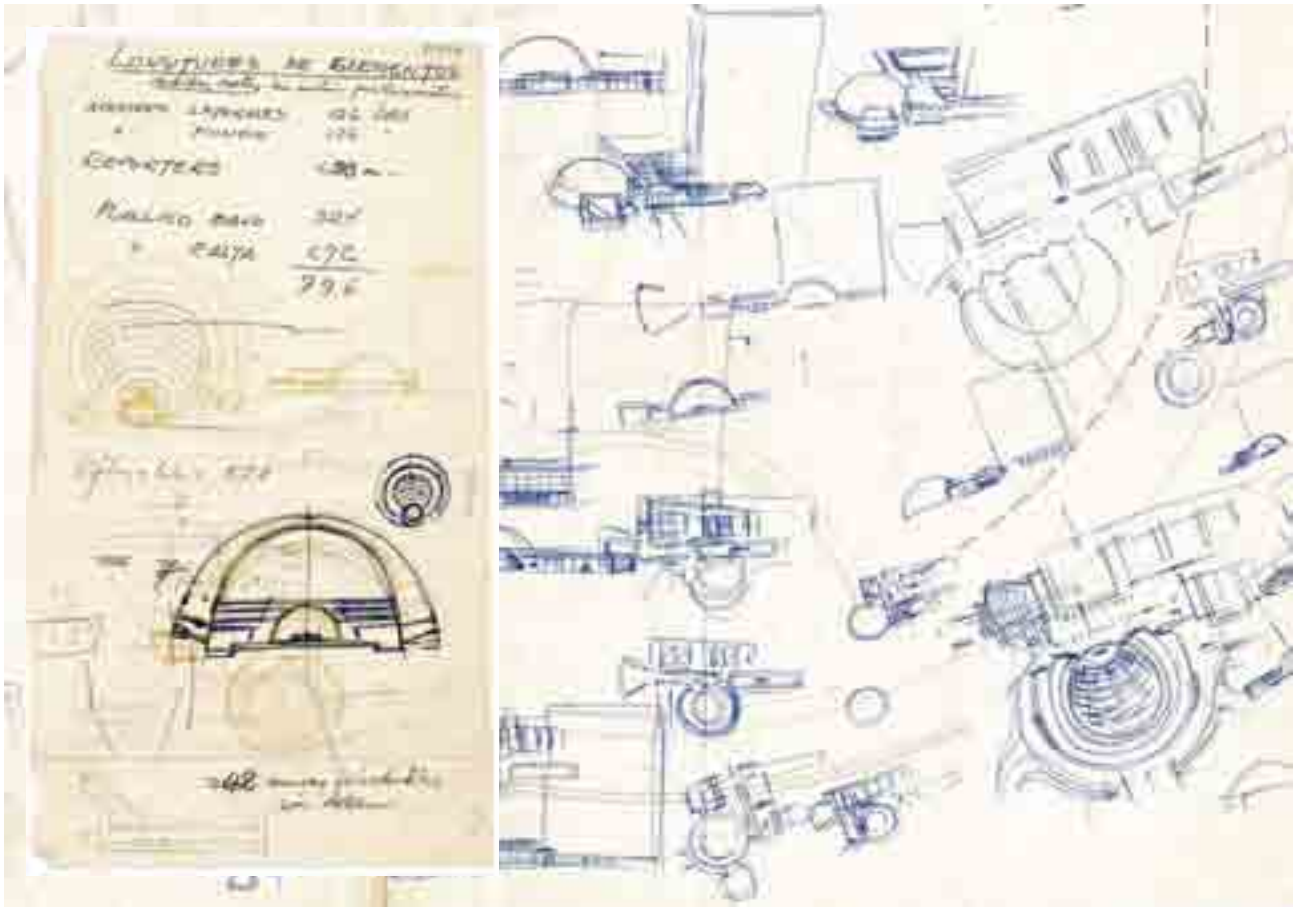
Disuelta la Junta Proyectista luego de la última sesión de trabajo, el Director de Planeamiento Wallace Harrison tiene la libertad de seleccionar con qué asesores podrá seguir trabajando, y del grupo original de consultores y asesores selecciona a Soilleux, Nowicki, Havlicek, Noskov y Vilamajó.

Éste siguió trabajando desde Montevideo con gran responsabilidad, a pesar de sus inconvenientes de salud. Sus reflexiones sobre los temas abordados fueron enviadas al Arq. Harrison, y constituyeron un aporte significativo para algunos de los problemas proyectuales que aún debían resolverse.

En nota enviada desde Montevideo a Harrison, Vilamajó explicaba:

> *"Envío a Ud. este estudio por creerme en el deber de hacerlo: deseo aportar para su consideración una sala con distribución de tipo reunitivo que -aunque clásica en su aspecto- tenga el mismo criterio con que se han hecho las otras salas del proyecto.*

*
Estudios volumétricos, de distribución y capacidad interior del edificio de la Asamblea General en forma de cúpula
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



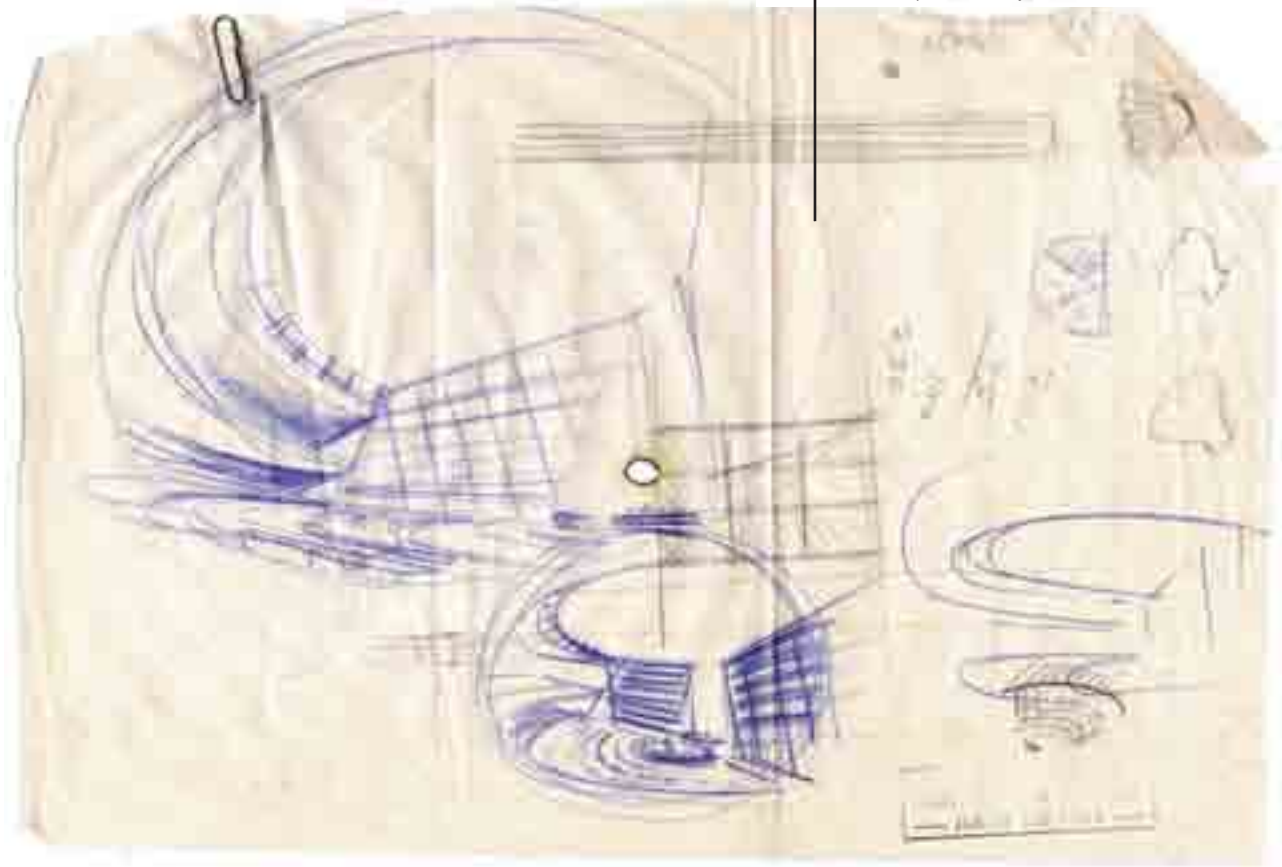
“Habiendo estudiado el proyecto presentado, debo decirle que no creo poder agregar un interés mayor a la estructura general, agregando al enorme bagaje de variantes existentes o posibles.

“Aunque no se me escapa que la sala de la gran asamblea no tiene el mismo carácter que las de conferencias o consejos tratados con ese carácter, en el fondo la última finalidad de los asambleístas es rodear al orador. Esto por una parte, y por otra, dividiéndose claramente los asambleístas del público, que oye para informarse o informar al mundo.

“En cuanto al rascacielos, a partir de la estructura reticulada que actualmente se ejecuta, las variantes de muros y ventanas son tan restringidas y casi todas ya hechas -ventanas verticales en cadena, ventanas sobre muro uniforme y ventanas horizontales continuas-, tres soluciones que son las únicas que se adaptan a un sistema reticulado constructivo, quedando sólo como variante las soluciones decorativas o de materiales a

*
Imagen actual del interior de la sala
imágenes Google

*
bocetos del interior de la Asamblea General
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



usarse. Y como tales, son soluciones de segunda importancia, dado que la solución constructiva ha de ser siempre lo principal."[15]

Distintas alternativas fueron exploradas por Vilamajó acerca del volumen que contiene la Asamblea General -centro de atención de sus inquietudes-, buscando no sólo el carácter simbólico de la manifestación exterior de su cubierta, sino también aquellas cuestiones relacionadas con la capacidad de los sectores para las delegaciones, reporteros y público, funcionamiento y distribución general, y focalización del espacio para quien expone. Este aspecto, vinculado a la espacialidad y su relación con el carácter simbólico de la ubicación del orador y los delegados, inquietó a Vilamajó desde el principio, lo cual se vio reflejado en las distintas intervenciones realizadas en el marco del trabajo del grupo.

En cuanto al diseño de fachada de la placa del Secretariado, Vilamajó profundiza en la textura de la misma como consecuencia de la solución constructiva, y demuestra en los bocetos realizados la continuidad con los trabajos superficiales materializados en la Facultad de Ingeniería, y con otros proyectos desarrollados en el mismo período.

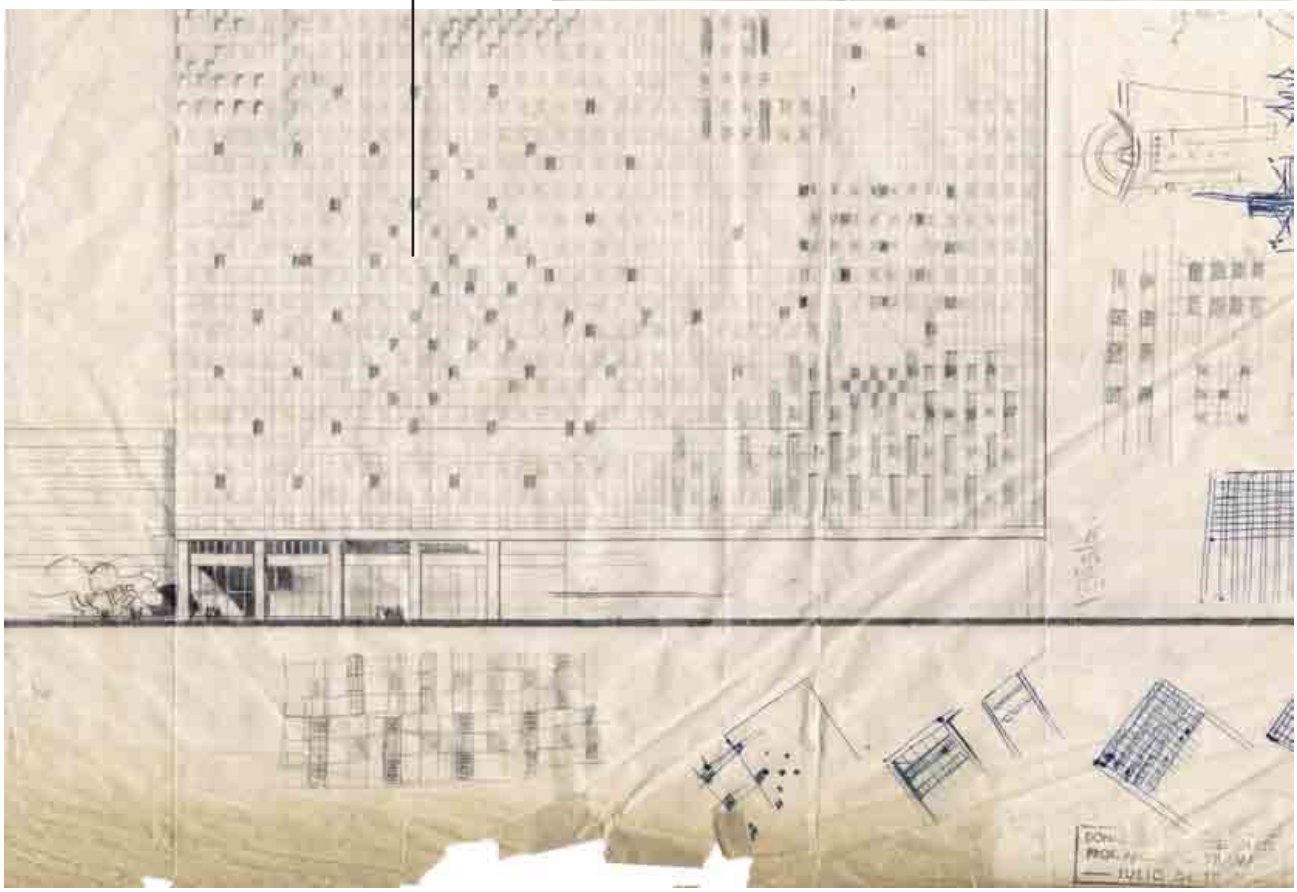
*
Imagen actual del interior de la sala
imágenes Google

*
Croquis del interior de la sala de la Asamblea General
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

La búsqueda de un patrón volumétrico repetitivo, que en su repetición configure la textura superficial, con sus luces y sombras, nos enfrenta a una mirada disciplinar consciente y madura, que adelanta algunos desarrollos contemporáneos referidos a la piel y su expresividad.

En su alegato inicial, Vilamajó formula algunas consideraciones en cuanto a la arquitectura y sus valores, las cuales posteriormente defendió con todas sus fuerzas en las distintas instancias de trabajo colectivo de los consultores. Su posición fue un aporte claro y honesto ante las desviaciones personalistas e interesadas personificadas en la figura de Le Corbusier, las cuales, para imponer soluciones personales, priorizaban algunas apuestas ajenas al propio proceso de diseño colectivo de la Sede.

Su legado más sincero y trascendente está más allá de sus concepciones, también valiosas, sobre la arquitectura: lo bello, lo cómodo y lo económico. Su poder se ubica en el último párrafo del texto mecanografiado, cuando pone la



*
Estudios parciales de patrones para la configuración del plano de fachada del volumen del Secretariado.
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

obra construida en las manos de los representantes de la ONU como una herramienta para emprender la compleja -y azarosa- tarea de guiar al mundo.

Su optimismo progresista califica la labor del proyecto arquitectónico, y se transfiere a nosotros como un verdadero mensaje póstumo.

"Nuestro deber como arquitectos nos ha impuesto la tarea (...) de poner una herramienta en manos de sus representantes para que ellos puedan trabajar con ella, para guiar al mundo hacia su destino"

---

[1] DUDLEY, George A. (1994), *A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters*. Cambridge: The MIT Press.

[2] Según George Dudley, Harrison, coordinador general del proyecto designado por la ONU, pensaba que '*el Cuervo*' podía significar un problema para el trabajo en equipo, y algunas de sus obras generaban ciertas críticas de parte de los involucrados en la designación.

Imágenes de la maqueta y de la construcción del edificio de la Sede de la ONU, editadas en publicación realizada con motivo de la ceremonia de colocación de la piedra fundamental el día 24 de Octubre de 1949

Folleto de la planificación de actividades para los delegados y secretaría_ 1946

[3] En 1927 Le Corbusier se presenta al concurso internacional para la Sede de la Sociedad de Naciones en Ginebra. Según Frampton en la *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna "El proyecto para la SDN es, a la vez, el clímax y el punto de crisis de la primera época de la carrera de Le Corbusier: un momento de proclamación, denegado (si hemos de creerle a él) por su descalificación en base a que no había presentado su trabajo en el medio gráfico apropiado"*

[4] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó.*Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. Pp. 85-86.

[5] DUDLEY, G., Op. Cit. Pp. 47-48

[6] El día de la primera reunión, siendo el primero en hablar luego de la presentación de Harrison, determina los siguientes aspectos a considerar: "a: Debemos estudiar la organización del emplazamiento con respecto a todo Manhattan, uno el tráfico pesado, dos el transito rápido y tres el tráfico de peatones. B: Están los servicios, restoranes, etc. Por ejemplo, un bazar y un mondaneum (museo mundial), que puede ser una exposición de ciencias modernas y sus consecuencias en la ONU y en el mundo, a través de las Naciones Unidas. C: Debemos considerar el cambio de pendiente, la topografía del emplazamiento, su uso para jardines, circulación peatonal, etc. D: Los edificios en sí mismos, se encuentren o no las Delegaciones en el emplazamiento, ya tengan espacio para ocupación permanente o solamente temporal, un hotel u oficinas." DUDLEY, G., Op. Cit. Pp. 48-49.

[7] Ibídem.

[8] DUDLEY, G., Op. Cit. P. 247.

[9] *Le Corbusier Le Grand.(*2008) London: Phaidon

[10] "Un uruguayo testigo de la intensidad Lecorbusiana" Entrevista a Justino Serralta realizada por el Arq. Leonardo Noguez. "*Le Corbusier el artista*" (2010). Zurich: Grandes obras de la colección Heidi Weber. Fundación Pablo Achugarry

[11] Le Corbusier se retira de la sala, y cuando Bunshaft señala el proyecto de Niemeyer al preguntarle Le Corbusier cuál prefería, exclama levantando la voz: "*¡Cómo puede decir eso! Es apenas un joven; ese proyecto no es de un arquitecto maduro*". DUDLEY, G., Op. Cit.

[12] El Dr. Diego Estol es hijo de uno de sus cercanos compañeros de la vida, el Dr. Julio Estol. En el estar de su casa, sentados en los sillones de la casa de Vilamajó (cubiertos con un forro fruncido que los protege del tiempo y el uso, quizás esperando su traslado a su casa original) realizamos una entrevista el 10 de Mayo de 2006. Estos sillones, comprados en un remate para hacer dinero de la herencia, comparten el espacio cálido de la casa Estol con otros objetos que nos vinculan con "Vila": la lámpara de pie diseñada por él y construida por Trinchín, croquis originales del viaje y muchos otros recuerdos.

[13] DUDLEY, G., Op. Cit. P. 267.

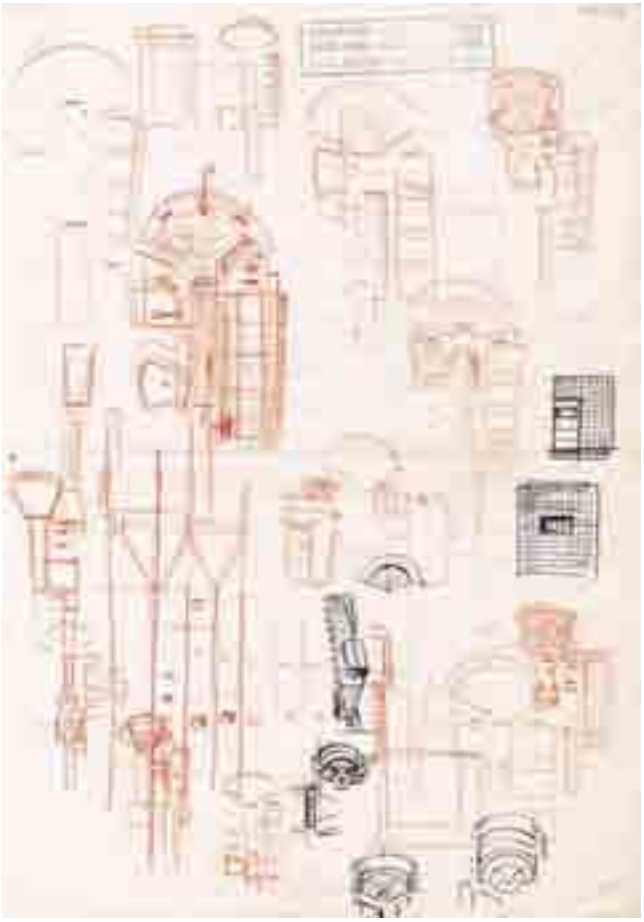
[14] LOUSTAU, C., Op. Cit. P. 58.

[15] DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó.

*

borrador de la nota envíada al Arq. Wallace Harrison y exploraciones proyectuales contiguas al texto.

Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



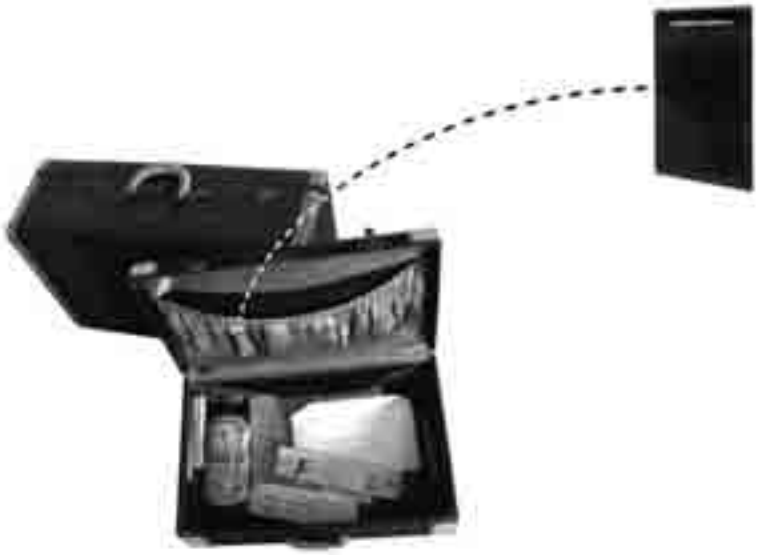
fachada actual

detalle de fachada contemporáneo Facultad de Ingeniería

*

exploración del patrón de configuración de la superficie de la fachada del edificio del secretariado

Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962



DETONANTE_6

Libreta Azul de pequeño porte, diferente a las otras encontradas en las valijas. En su interior, a modo de miniatura de caracter intimista se encuentran pequeños bocetos de una vivienda unifamiliar con un aspecto que la distingue: los pilares_cúpula

libreta azul
escala 1:1

En el interior de la libreta azul encontramos dos grupos de imágenes: estudios del movimiento del personaje animado que podemos denominar “el soldado romano” y bocetos en planta, alzados y croquis perspectivos de la vivienda denominada “del pilar-cúpula”, la cual manifiesta notorias referencias Lecorbusianas.

Ambas series de imágenes se vinculan por la época aproximada en que fueron realizados los dibujos, ya que en ningún documento encontrado figura referencia alguna a la fecha.

Sabemos -por relatos de Jones Odriozola- que los estudios para la animación de personajes elaborados por Vilamajó son de la segunda mitad de la década de 1930, y que continúan hasta principios de la década siguiente[1].

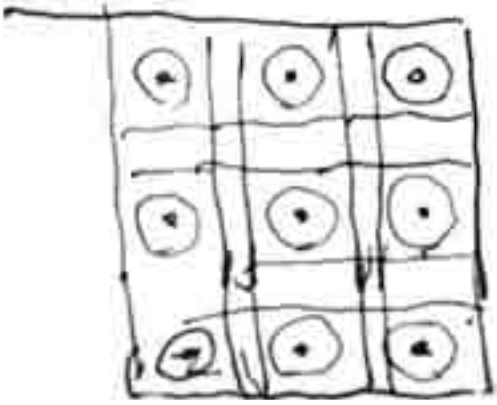
Podemos suponer que los bocetos de vivienda unifamiliar y los ensayos del “romano” se producen en la década de 1930, cuando Vilamajó estaba abocado a sus primeras exploraciones acerca de la animación, y donde las figuras tienden a ser muy sencillas para facilitar su representación y configurar el movimiento cuadro a cuadro.

Más allá de intentar determinar la fecha exacta de estos croquis, podemos asegurar que fueron elaborados luego de la visita de Le Corbusier a Montevideo en 1929, cuando Vilamajó había comenzado a mostrar su interés por la animación y aún no había tenido encargos de viviendas aisladas de bajo metraje[2].

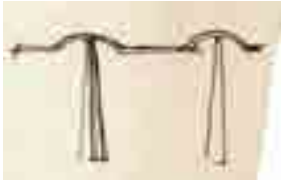
En relación al conocimiento que pudiera tener Vilamajó de la ideología y la arquitectura desarrollada por Le Corbusier, son pocos los elementos concretos que los vinculan directamente, por lo que las imágenes de la libreta azul cristalizan una referencia proyectual nunca antes confirmada, sólo apenas sugerida en algunos escritos[3].

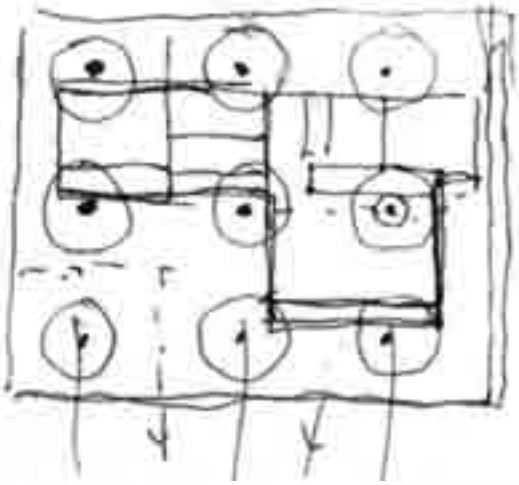
Pocos son los lazos conocidos. Uno de ellos es la referencia directa de Jones Odriozola en sus relatos sobre el ambiente laboral en el estudio de Vilamajó:

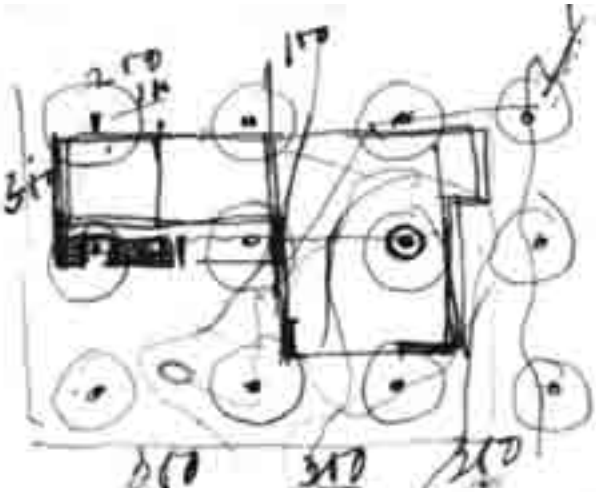
> *"Todo bajo la constante atención de Don Vila. Se comentaba la última exposición de Picasso (recuerdo que se dijo: "es el triunfo de la inteligencia sobre el arte") y un proyecto de Le Corbusier , se comenzaba a*

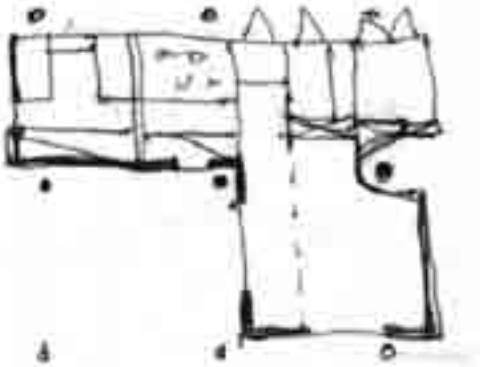


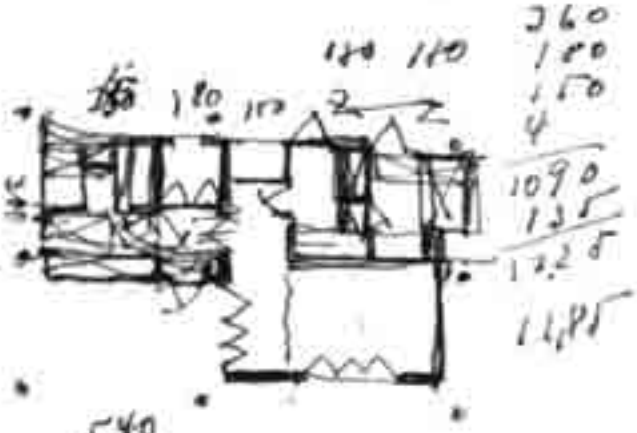
croquis de estudio de variaciones de la planta superpuesta a la trama independiente de pilares_cúpula







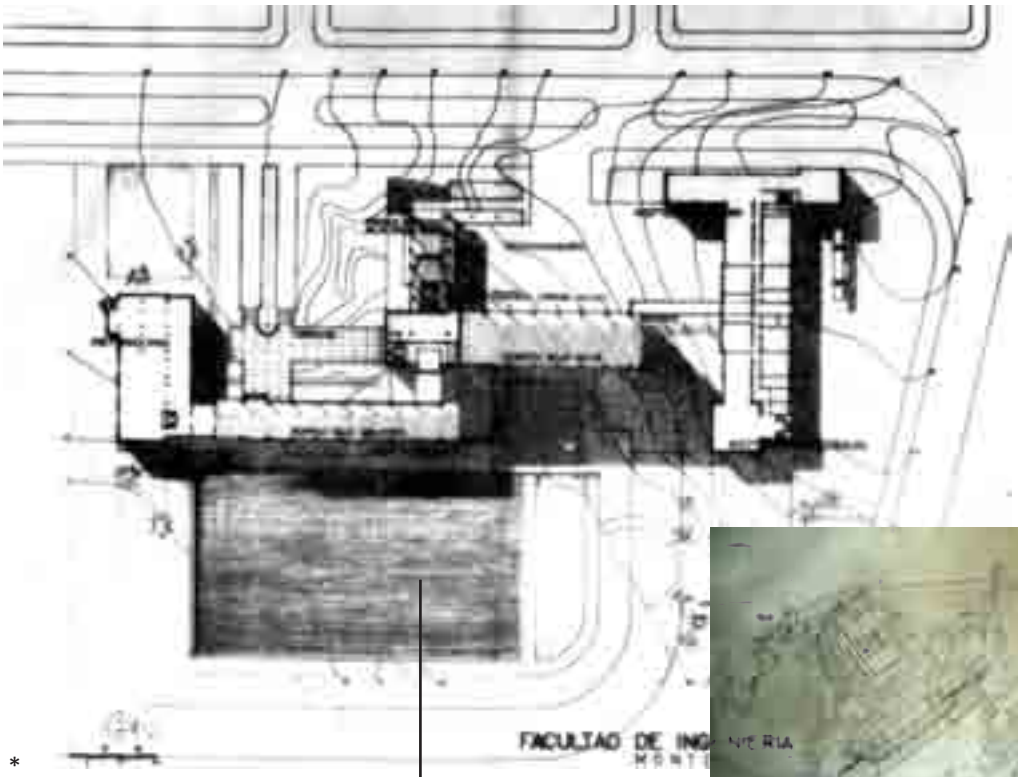




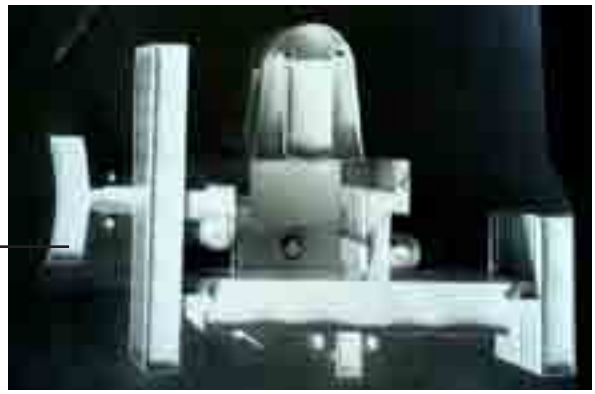
estudiar la fabricación de cerámica, el tratamiento del cristal para obtener efectos decorativos, etcétera, etcétera. Y todo ello se hacía naturalmente, sin pose a lo sabio y con una gran dosis de buen humor." [4]

En una entrevista que les hicimos, los arquitectos José Scheps y Nelly Grandal (ambos alumnos de Vilamajó) se expresaron en el mismo sentido acerca del conocimiento del maestro sobre la obra de Le Corbusier. Si bien entendían que en el taller de enseñanza de proyecto que dirigía Vilamajó no se utilizaban como referencia las propuestas de Le Corbusier en las charlas sobre arquitectura, consideraban que claramente Vilamajó conocía lo que hacía El Cuervo.

En esta misma línea su hijo, el arquitecto Gustavo Scheps[5], plantea en su tesis doctoral la influencia -no probada pero verosímil- de Le Corbusier en las ideas urbanísticas de Vilamajó para Montevideo, así como las referencias -por lo menos visuales- de la obra del Pabellón Suizo en el proyecto de la Facultad de Ingeniería[6].



*
Planta de la Facultad de Ingeniería (1936)
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

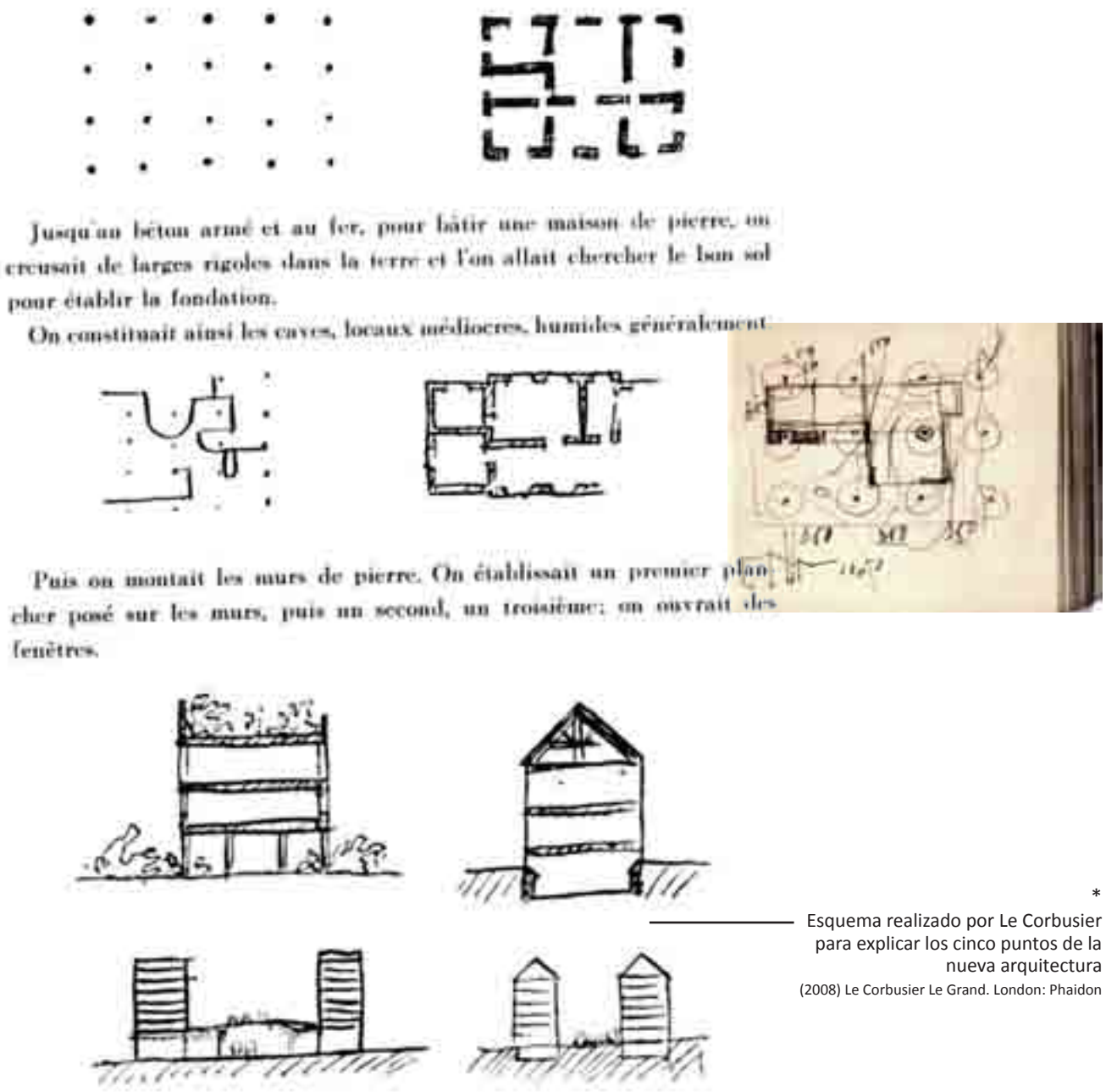


*
Imagen de los proyectos del Palacio de la Liga de las Naciones (1926_28) y del Centrosoyuz (1929) presentados por Le Corbusier en una de las conferencias dictadas en Montevideo en 1929.
(2008) Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon

En noviembre de 1929 Le Corbusier visita Montevideo y realiza dos conferencias en el Paraninfo de la Universidad de la República; allí desarrolla sus revolucionarias teorías en torno a la arquitectura y el urbanismo ante un importante público, sumamente interesado y ansioso por conocer de primera mano su “doctrina”.

Según consta en las notas de prensa de la época, el ambiente arquitectónico y cultural se dio cita en dichas presentaciones, y participó de manera entusiasta cuando el maestro suizo mostró con imágenes las viviendas de Stuttgart y la Villa Stein en Garches, describiendo con convicción las virtudes de una planta sobre una trama de pilares, y como consecuencia la liberación de los muros de su capacidad portante, permitiendo así dotar a la fachada de vanos limpios y amplios[7].

Todo el espectro disciplinar arquitectónico del momento se vio impactado por este contacto directo con Le Corbusier[8] y, junto a las publicaciones que llegaban a nuestro país, pudo acceder al espíritu nuevo de la arquitectura, y también a las nuevas formas que surgían en los lugares más distantes del mundo[9].



*

Esquema realizado por Le Corbusier para explicar los cinco puntos de la nueva arquitectura
(2008) Le Corbusier Le Grand. London: Phaidon

Es posible que la presencia activa y motivadora de Le Corbusier en Montevideo haya despertado un especial interés en todos los arquitectos uruguayos, entre ellos un Vilamajó que no sólo tenía una actividad profesional intensa, sino que también era ya un inquieto docente universitario.[10]

Vilamajó accede a información directa al participar de la conferencia del maestro francés, tanto sobre la Villa en Garches como sobre las dos obras en Stuttgart, sumándose al conocimiento previo que ya tenía por la difusión en nuestro medio de algunas publicaciones y referencias de viajeros.[11]

Ubicado en un lugar preferencial del auditorio, escuchó atento el parlamento de Le Corbusier, y las elocuentes imágenes mostradas en diapositivas quedaron grabadas en la inquieta mente de Vilamajó. Aquellas transparencias ponían en cuestión muchos de los conceptos disciplinares que construían su soporte ideológico y formal, modificando definitivamente, a través de un proceso profundo de asimilación, su producción arquitectónica en las décadas de 1930 y 1940.

"Comenzó su conferencia haciendo una comparación entre la arquitectura que podría desarrollarse con la técnica antigua y las posibilidades que dan los nuevos materiales. Dentro de la técnica del cemento armado, el conferencista demostró la absoluta libertad que en la composición de las plantas proporciona el ampleo de ese material. Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema una amplia libertad que no podía ser lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los plomos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza.
El conferencista explico la aplicación de sus teorías a la solución del problema de las casas baratas, cuya construcción se inicio en Francia por la aplicación de la Ley Loucheur. Demostró como era posible, utilizando los recursos de la nueva arquitectura, construir casas que con cuarenta y cinco metros cuadrados daban capacidad para una familia de seis personas."
Diario LA MAÑANA, 8 de Noviembre de 1929

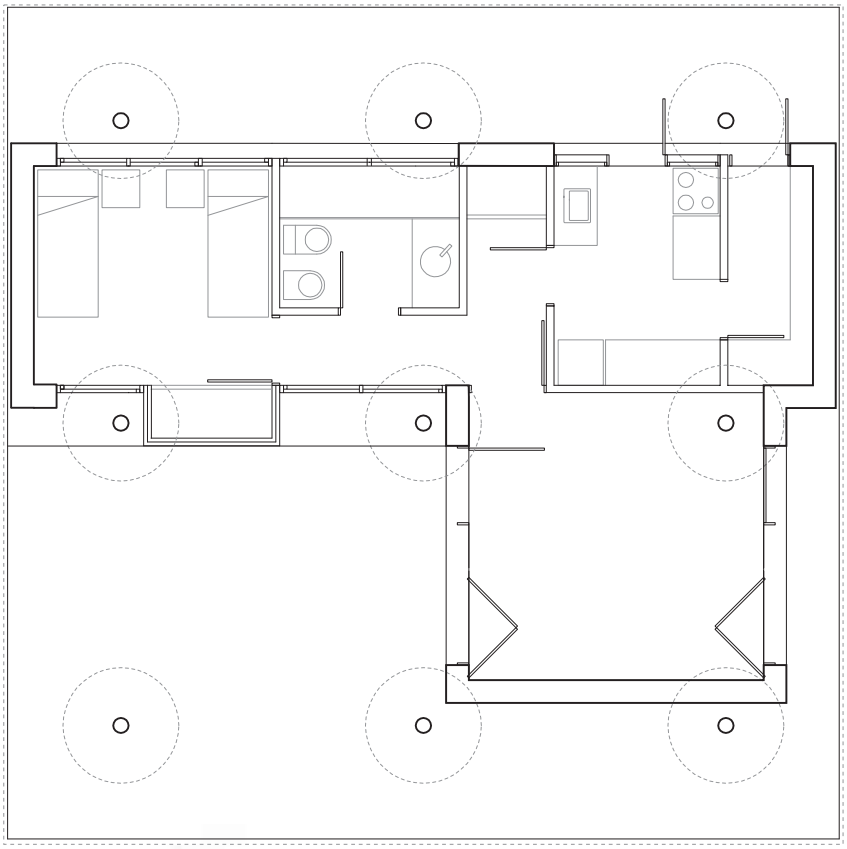
El Arq. Julio Vilamajó ubicado en segunda fila en el auditorio que presencio la conferencia del famoso Le Corbusier.
Diario El Imparcial, 9 de Noviembre de 1929

La influencia de la experiencia lecorbusiana en la planta de la casa con pilares-cúpula se hace notoria y es, seguramente, el espíritu y la voluntad de liberar a los muros de la estructura portante de la vivienda lo que motiva a Vilamajó. Percibe con entusiasmo cómo la utilización de una trama regular de pilares que soporta la cubierta, le permite manipular un perímetro variado que determine la relación interior-exterior.

Las imágenes mostradas por Le Corbusier, donde grafica la relación de la trama estructural con el perímetro libre para su proyecto de la vivienda en Stuttgart, son de alto valor pregnante; su imagen representaba para la época una mirada "revolucionaria" e inquietante, generadora de innumerables reflexiones disciplinares a favor y en contra, pero indudablemente renovadoras.

No existen en la libreta azul bocetos de alzados donde podamos establecer con nitidez la relación de los paramentos con la cubierta (componente singular de la composición); sólo un corte parcial de un pilar-cúpula y una visión perspectiva reducida nos dicen algo acerca de este aspecto; pero a la vez, el interés proyectual de Vilamajó parece

CASA PILAR_CUPULA



croquis del doctorando

RECONSTRUCCION PROYECTUAL_ unir ideas proyectuales implícitas para completar el conocimiento de una propuesta proyectual inconclusa. Las acciones de proyecto nuevas se insertan virtualmente en el proceso que ha quedado inconcluso.

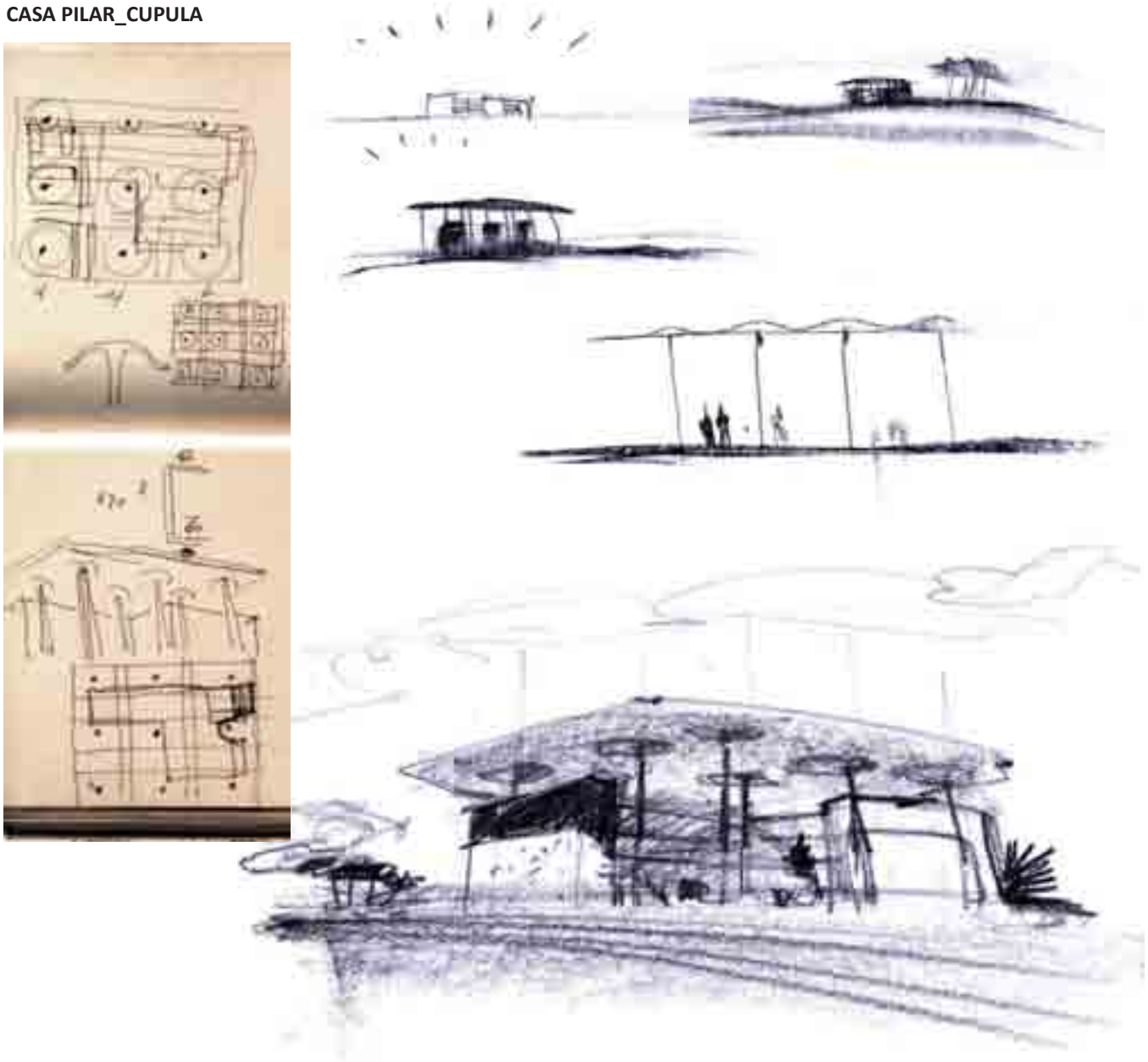
centrarse en los momentos en que el muro (o el vano) perimetral se tensiona sobre la estructura de pilares, explorando diversas posibilidades de convivencia.

La medida del módulo (eje de pilares) también es motivo de exploración, ya que notoriamente incide en las dimensiones de las habitaciones y en la estructura general del espacio habitable. Es así que encontramos estudios con variaciones del módulo de entre 3,5 y 4 metros.

En este sentido, los pilares y su cúpula pueden no interceptar a los muros perimetrales, o por el contrario pueden interactuar con ellos, ubicándose dentro de una línea de placares, o en el acceso a la vivienda. Siempre que suceda la interacción, será intencionada.

Lo reducido del metraje de la planta para una vivienda estándar de un dormitorio (viviendas de costo bajo y escasa área) restringe la utilización del sistema lecorbusiano aplicado en Stuttgart como materialización de su idea

CASA PILAR_CUPULA



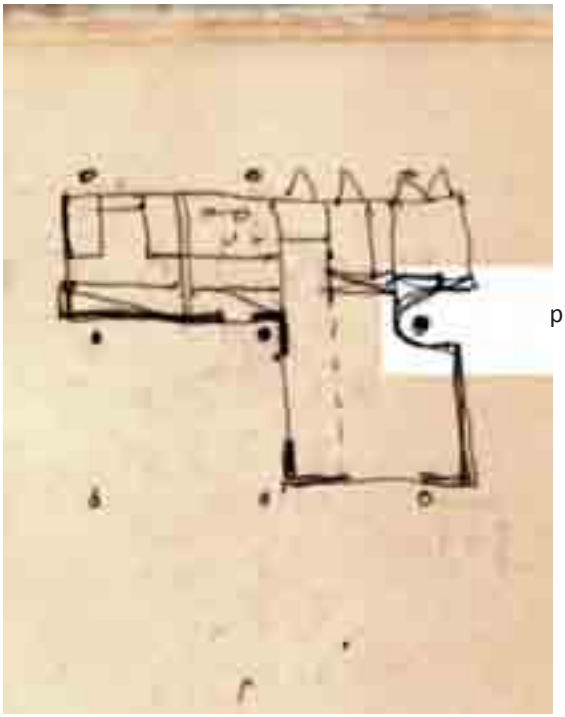
croquis del doctorando

proyectual, donde la utilización más generosa del espacio interior y su perímetro, llevan la idea al extremo y la convierten en modelo material.

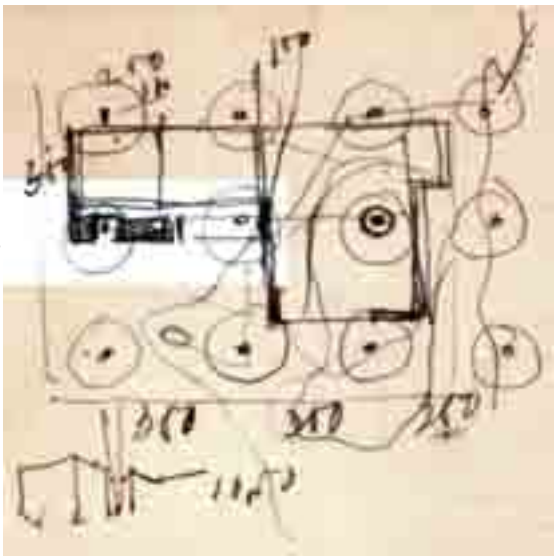
Consecuentemente con la exploración de nuevas lógicas en el proyecto de la vivienda unifamiliar, Vilamajó desarrolla brevemente, en un ensayo manuscrito inédito encontrado en las Valijas, el concepto de la relación entre el traje y la casa -como traje alejado del cuerpo-, y analiza con certeza la evolución de la casa antigua y "actual" como interfaz entre el interior y el exterior, como una unidad en la relación del cuerpo con la naturaleza. Escribe Vilamajó:

> *"Este ensayo no quiere ir a las razones profundas que mueven los hechos que en él se mencionan ni tampoco a sus orígenes, sólo se quiere presentar cierta cantidad de hechos correlativos que diferencian al mundo actual del mundo próximo pasado, y en las formas arquitectónicas que estructuran la casa habitación actual.*

Le Corbusier_Maison Stuttgar



pilar conformando el acceso

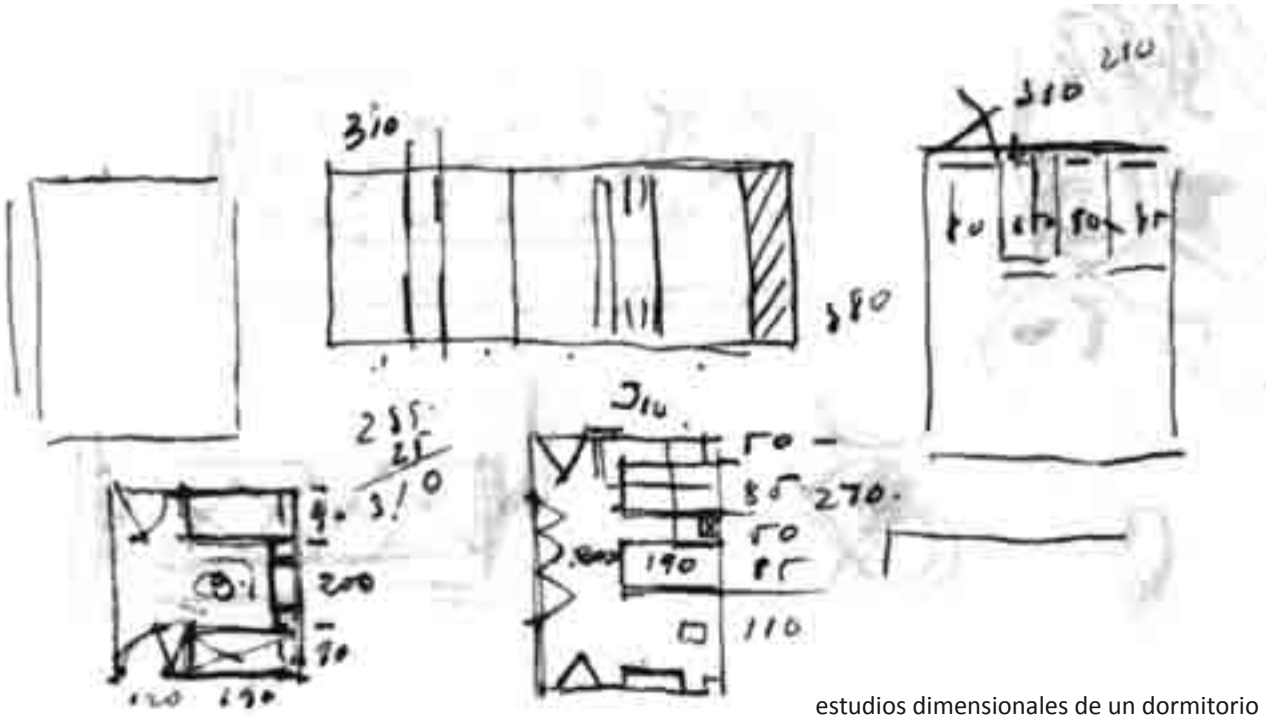


pilar incluido en el volumen de placares y en un vano al exterior

“Arquitectura es siempre la forma que recubre o da cabida al hombre como unidad o como conjunto progresivo de unidades hasta llegar a las multitudes; va desde la garita a los estadios o grandes teatros de masas. Lo debe contener en su aspecto estático y dinámico y debe estar adaptado a sus sentidos en el aspecto material y espiritual.

“El aspecto material, funcionalista, es fácil de discernir, el espiritual es más difícil porque intervienen causas muy sutiles que la razón sola no alcanza a determinar.

“La casa es en cierta manera un traje que está alejado del cuerpo, y así como el verdadero traje cubre y protege nuestro cuerpo y está conformado por él y por sus movimientos que debe dejar en la máxima libertad de acción. La casa también cobija nuestro cuerpo pero desde lejos.



estudios dimensionales de un dormitorio

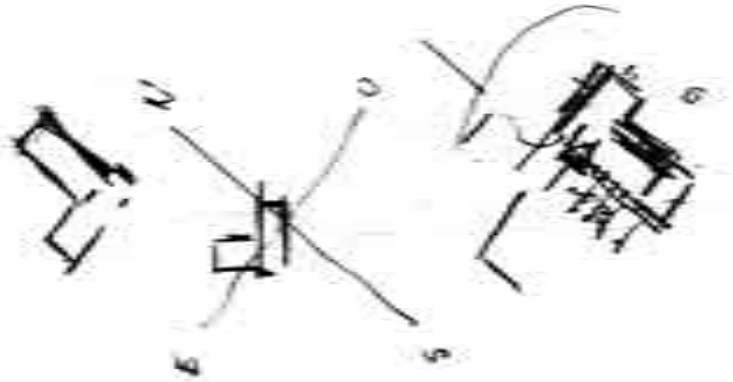
“Teniendo el traje y la casa una misión similar, debe existir una correlación en su espíritu a través del tiempo.

“Esto es lo que trataremos de presentar, además de la aparición de los materiales necesarios para que lo constructivo dé realidad a este conjunto de hechos.

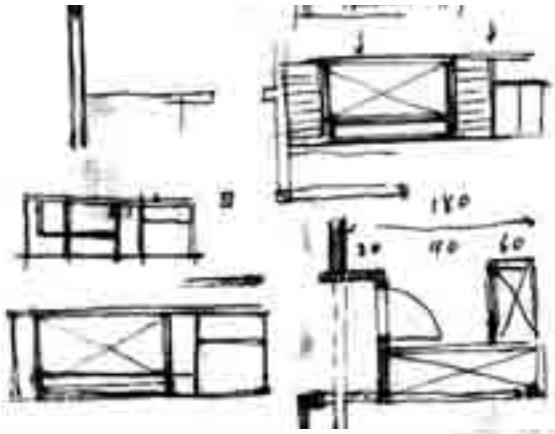
“Lo que se dirá tiene por objeto establecer una conciencia para los que se inician en el arte difícil de proyectar.

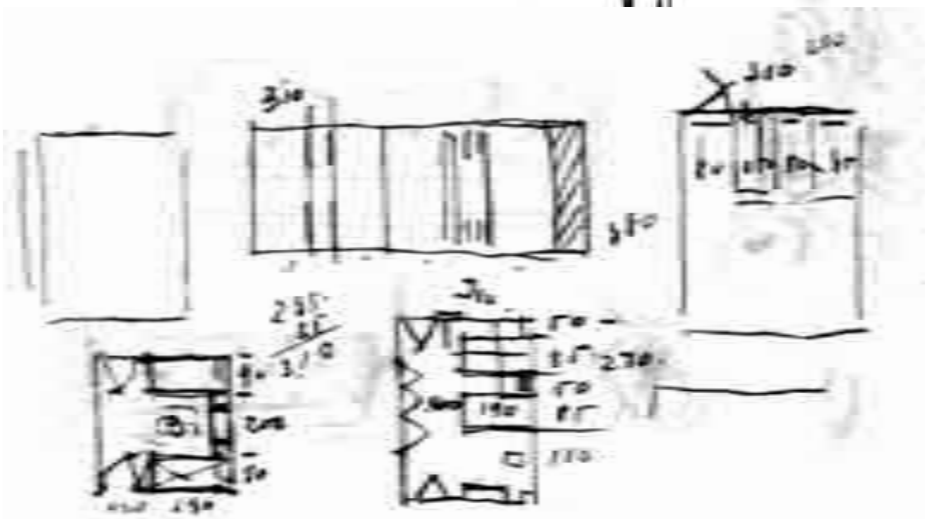
“Proyectar que debe ajustarse a una serie de razones que no están todas igualmente desarrolladas entre los individuos.

“Desde el punto de vista de este ensayo, tiene más importancia qué ha sucedido en los tiempos actuales, qué ha mostrado un cambio en el traje.



asoleamiento en una planta en L





bocetos exploratorios de sectores

“El siglo pasado se caracteriza por el deseo de cubrirse. Se va al campo y a la playa completamente a cubierto del sol. Largas faldas, velos, enormes sombreros, la piel blanca es el desiderátum, y en el interior muebles finos y sedas en las tapicerías a las cuales el sol decolora y desgasta.

“El mundo actual va a la naturaleza con el cuerpo más descubierto, el sol es buscado, la piel morena está a la moda.

“Estas formas del traje y sus finalidades tienen su relación con la casa. La casa del siglo pasado con sus puertas y ventanas pequeñas y bien protegidas alejando al sol de su interior. La casa moderna con sus ventanales amplios y menos protegidos. La forma del traje nuevo está en la casa.

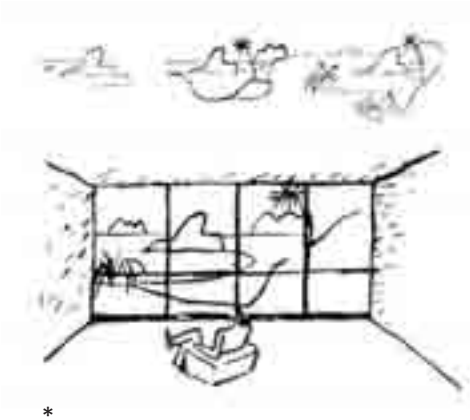
“Esto es lógico y simple, pero todo responde a una manera de vivir que tiene una unidad.

"Pero tiene por finalidad hacer ver que cuando el cliente no ha llegado a alcanzar las nuevas costumbres, en qué grado puedo ofrecerle ellos. Digo esto porque lo que se dice tiene por finalidad su aplicación en nuestro país, y no se refiere solamente a una arquitectura aplicable siempre en todo.

"Este vivir en contacto más estrecho con los elementos naturales, que ha traído como consecuencia el uso de grandes aberturas, es que ha acrecentado por consecuencia el contacto del interior con el exterior, ha modificado el arte de proyectar.

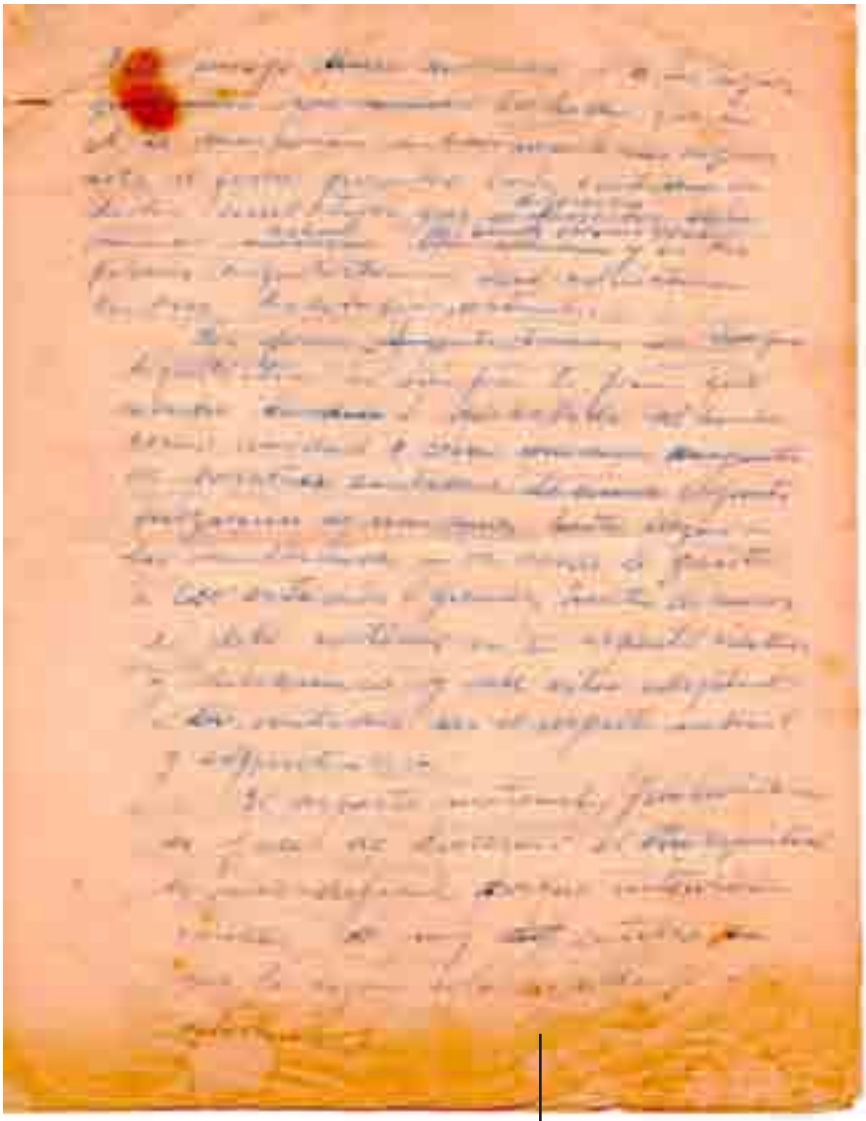
"El siglo pasado, caracterizado por arquitectura de ejes. El exterior era dominado sólo desde aberturas estrechas, continuación de las cuales eran estrechos caminos dominantes. En el interior se componía la misma distribución, pues la arquitectura siempre fue unitaria en su forma de ser, los muebles ocupaban los ejes.

"El proyectista actual busca dominar el paisaje exterior, lo observa desde su interior que también es un paisaje.



*

Le Corbusier (1936)
"Le pacte avec la nature a été scelle"
FUNDACION LE CORBUSIER (1997)
Le Corbusier, voyeges, rayonnement international.
Paris: Fondation Le Corbusier



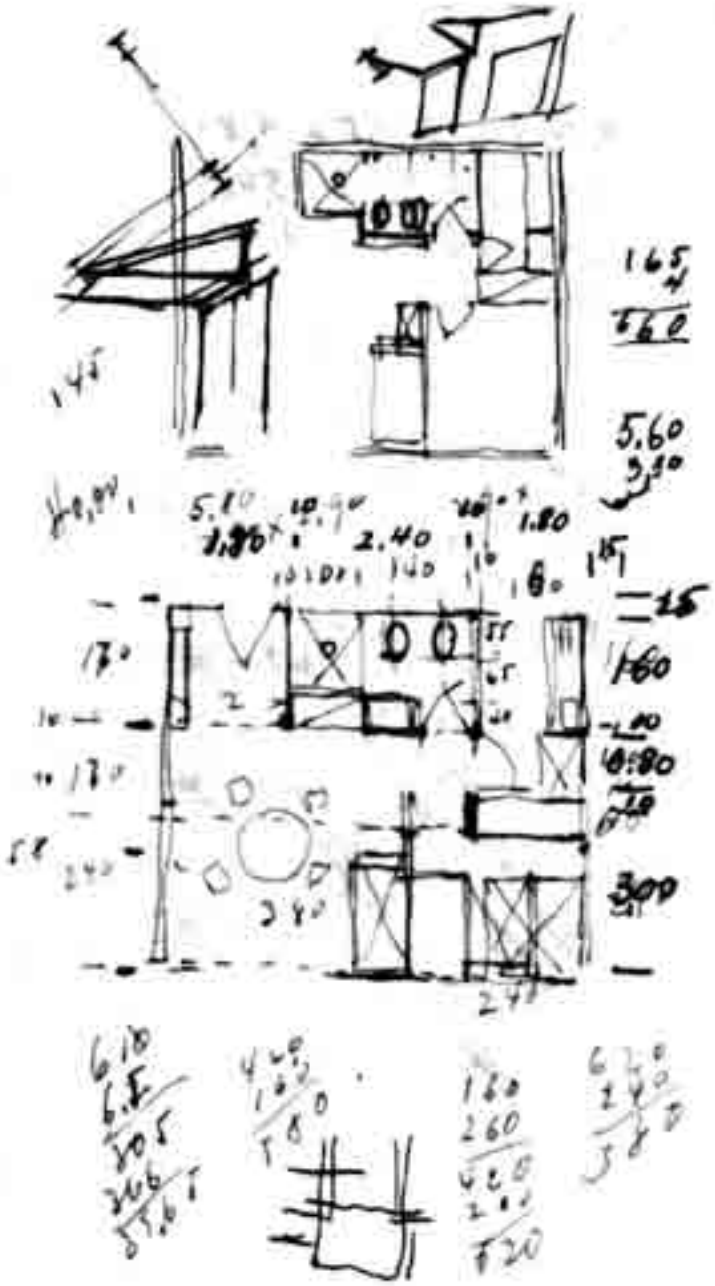
primera hoja del manuscrito

“Otras consecuencias.

“No hay más que observar los trajes del siglo pasado para saber cuál era el arte decorativo interior. Muchos pliegues, trajes frondosos… sobre estrechas cinturas, el interior con gran profusión de muebles, sofás, sillones y un arte decorativo pequeño concebido en el mismo espíritu.

<u>Unidad</u>

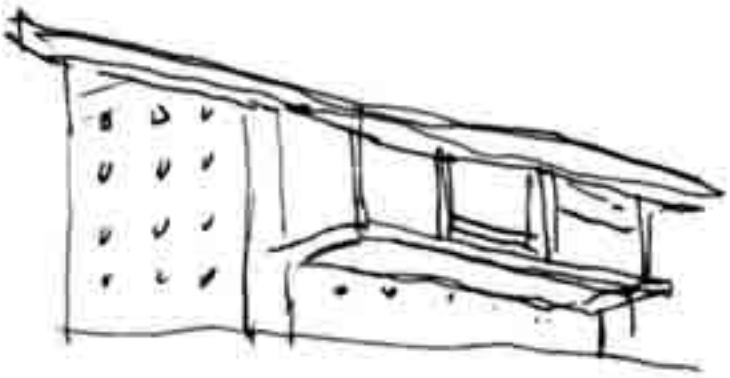
La casa moderna para comprenderla no es necesario sólo verla en su aspecto constructivo y en el de los materiales modernos con que podemos construirla, que son más bien consecuencia de otros, sino que es mejor verla bajo otros aspectos que pueden mostrarnos mejor el espíritu con que debemos proyectarla.

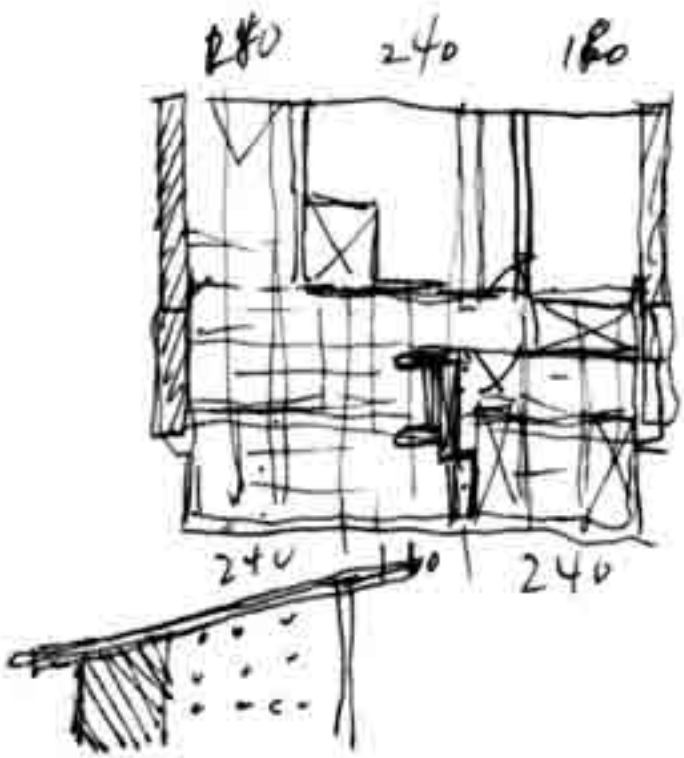


"Estos hechos tienen repercusiones más vastas y aquí no estudiaremos sus causas primeras, sino como dijimos su correlación con la arquitectura en general, en el aspecto más estrecho de estos dos trajes más necesarios al hombre."

Este texto no fechado, de puño y letra de Vilamajó, confirma su inquietud por las nuevas concepciones de la arquitectura, y demuestra su actitud curiosa y reflexiva ante los avances disciplinares. Pero lo más importante, quizás, sea que encuentra una explicación que trasciende un hecho visual o estético, que va más allá de un problema tecnológico y de nuevos materiales, para formular sintéticamente una raíz profunda del cambio, asociada a la relación del hombre con la naturaleza. Y allí, se encuentra nuevamente con Le Corbusier.

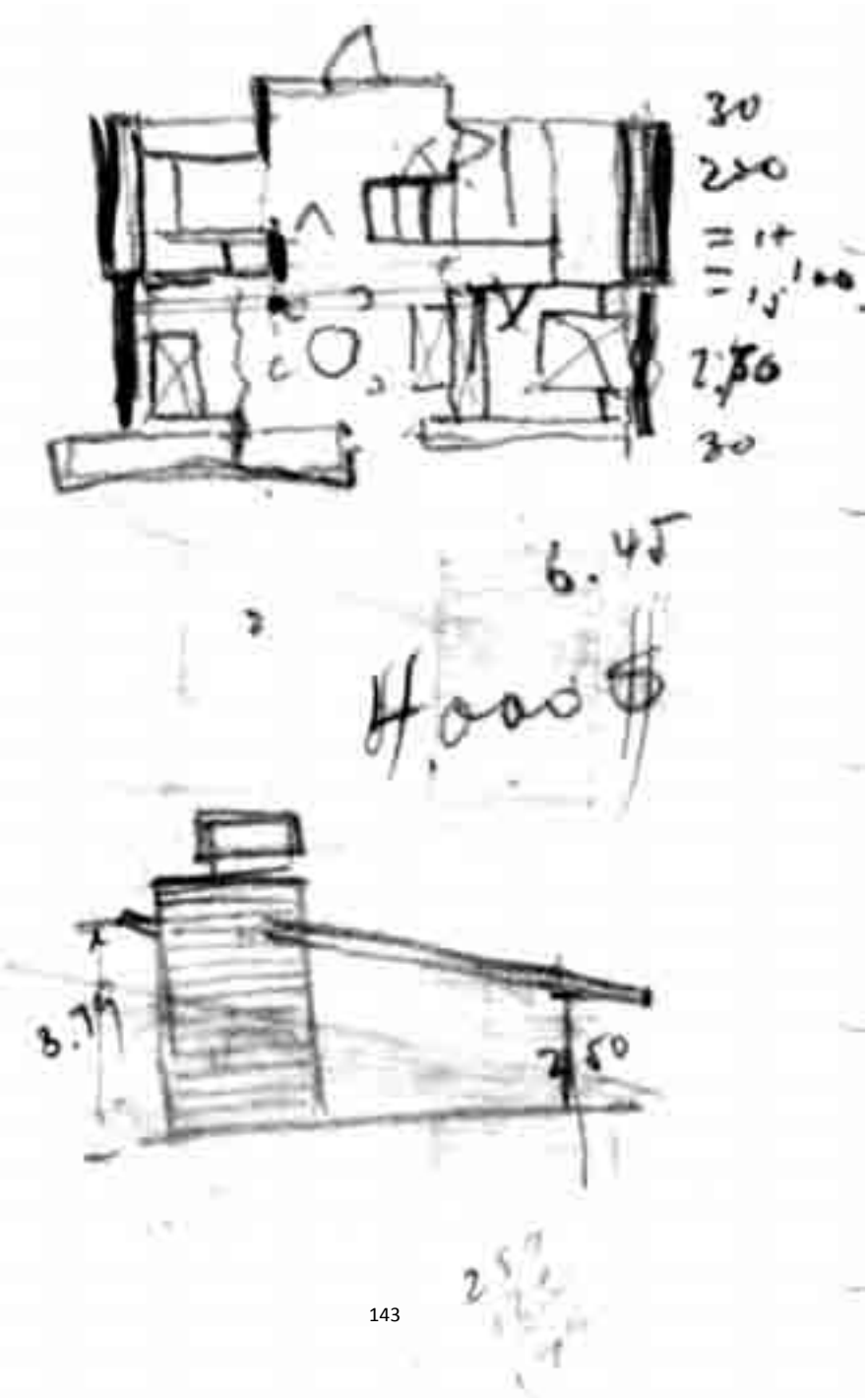
Vilamajó descubre a le Corbusier y con él descubre la arquitectura renovadora de principios de siglo. Lo mira de reojo, sin adherirse plenamente a sus ideas. No es desconfianza en el nuevo mensaje, es seguramente la actitud racional de un hombre que ya está formado, ya ha construido un discurso coherente para su arquitectura.





Pero también su construcción personal se cimenta en mirar lo que sucede a su alrededor, en observar lo existente y mirar hacia adelante con optimismo. Por esta razón, en un proceso lento de asimilación consciente, se embarca en ensayar, explorar e incorporar nuevas formas de producir arquitectura, con madurez y a su manera, con su propia sensibilidad. Sin desmesuradas adhesiones, se incorpora a una producción nacional con marcada tendencia renovadora y con un nivel altísimo de producción; e inclusive, gracias a su propuesta personal, se convierte en el arquitecto más admirado y querido del panorama disciplinar, en un país que avanza con confianza en el futuro.

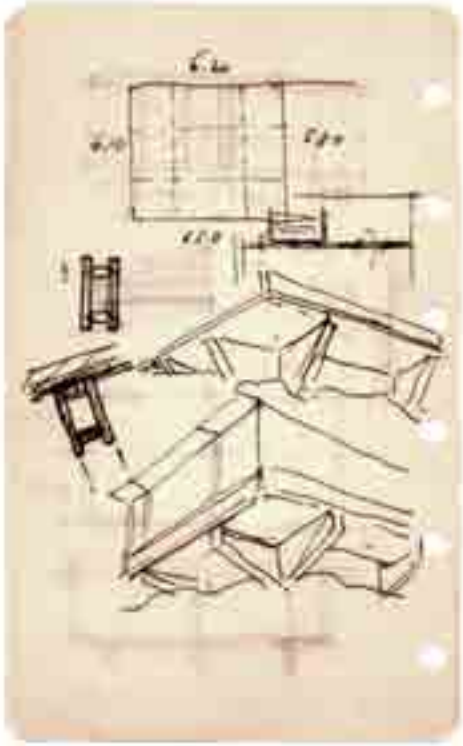
Ya en la década de 1940, Vilamajó retoma el trabajo con la vivienda unifamiliar de bajo metraje. Con motivo de sus estudios para la Represa del Rincón del Bonete[12] y para Villa Serrana, se enfrenta profesionalmente con el problema de la vivienda aislada, fuera de la trama urbana. Por otra parte, las condiciones del programa de las viviendas para el personal técnico de la represa, y las características propias de una vivienda de temporada, lo enfrentan a configurar tipologías de planta reducida, de uno o dos dormitorios, así como eficientes recursos materiales y expresivos, asociados a los materiales y mano de obra existentes en el lugar.

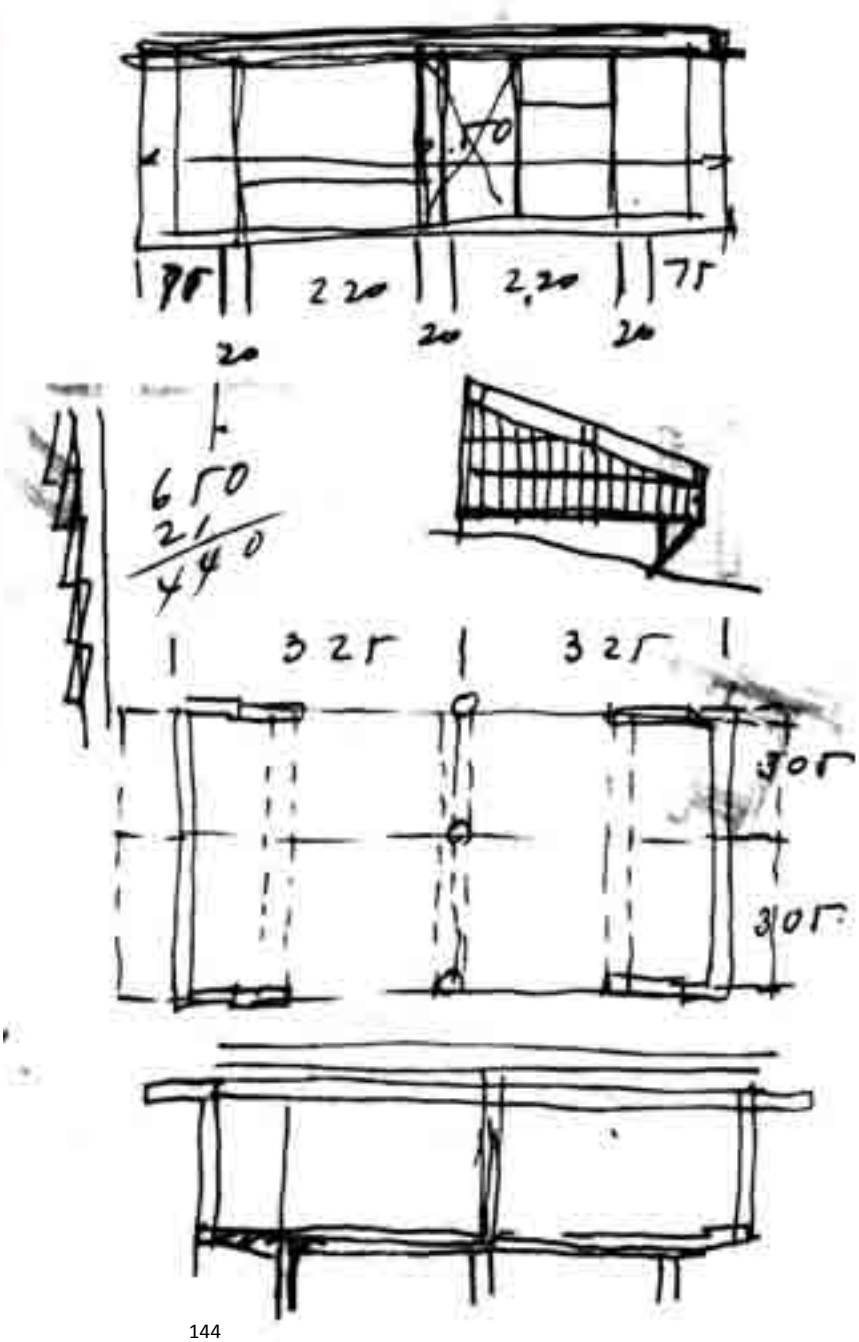


Los trabajos para la represa del Río Negro, donde proyecta viviendas permanentes para los trabajadores; los encargos de ordenación del territorio en el paisaje serrano -Villa Salus y Villa Serrana-, que le permiten reflexionar sobre el caso extremo de la vivienda como objeto inicial de la ordenación; y algún caso aislado de encargos individuales -como es la vivienda para Debernardis en Punta del Este-, constituyen un universo suficiente para que ponga al servicio de sencillas y espontáneas propuestas su vasta experiencia y sensibilidad compositiva y material.

En las hojas del pequeño bibliorato que se encuentra en sus Valijas, despliega una serie de ideas proyectuales acerca de variantes tipológicas adecuadas al problema al que se enfrenta.

El tipo de viviendas sencillas, de escaso metraje y condición de exentas, resalta en este caso su vocación tipológica, vinculándolas fuertemente a sus condiciones de implantación y asoleamiento, y poniendo de manifiesto con intensidad sus aspectos volumétricos y constructivos.





CASA MENSULADA

bocetos en planta, alzados y volumetría para la estructura de una vivienda en una sola planta, con techo plano.

aprox. 40 M2

Más allá del análisis particular de las viviendas finalmente construidas, podemos rescatar la validez experimental de estos ensayos tipológicos producidos en sus pequeñas hojas, donde, a modo de rápidas descripciones del pensamiento, desarrolla variantes de caracterización geométrica y distribución interna de esas pequeñas viviendas.

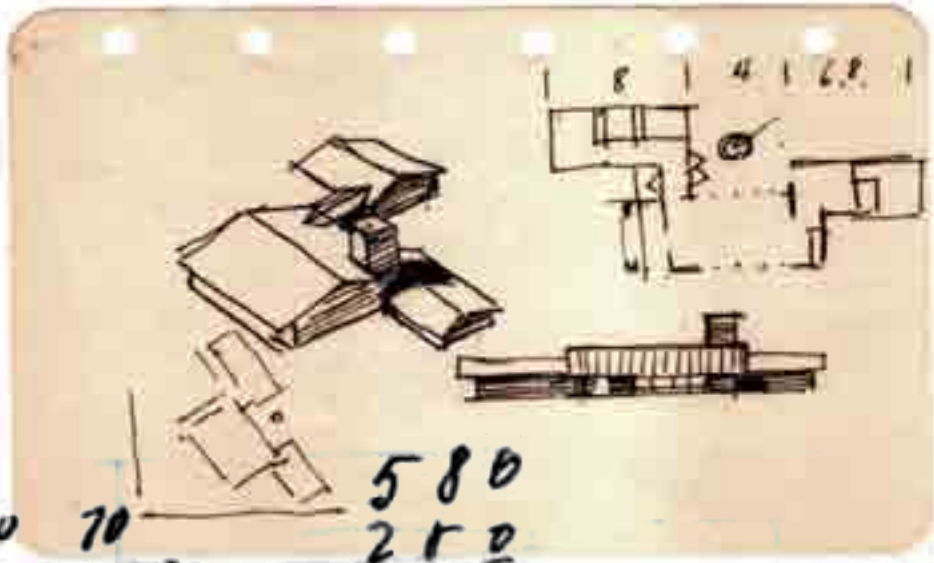
Para todas ellas parece pensar en techos inclinados -una o dos aguas-, más o menos compactas y con marcadas ideas proyectuales que permiten distinguir claramente unas de otras, en lo que parece constituir un claro proceso de exploración proyectual.

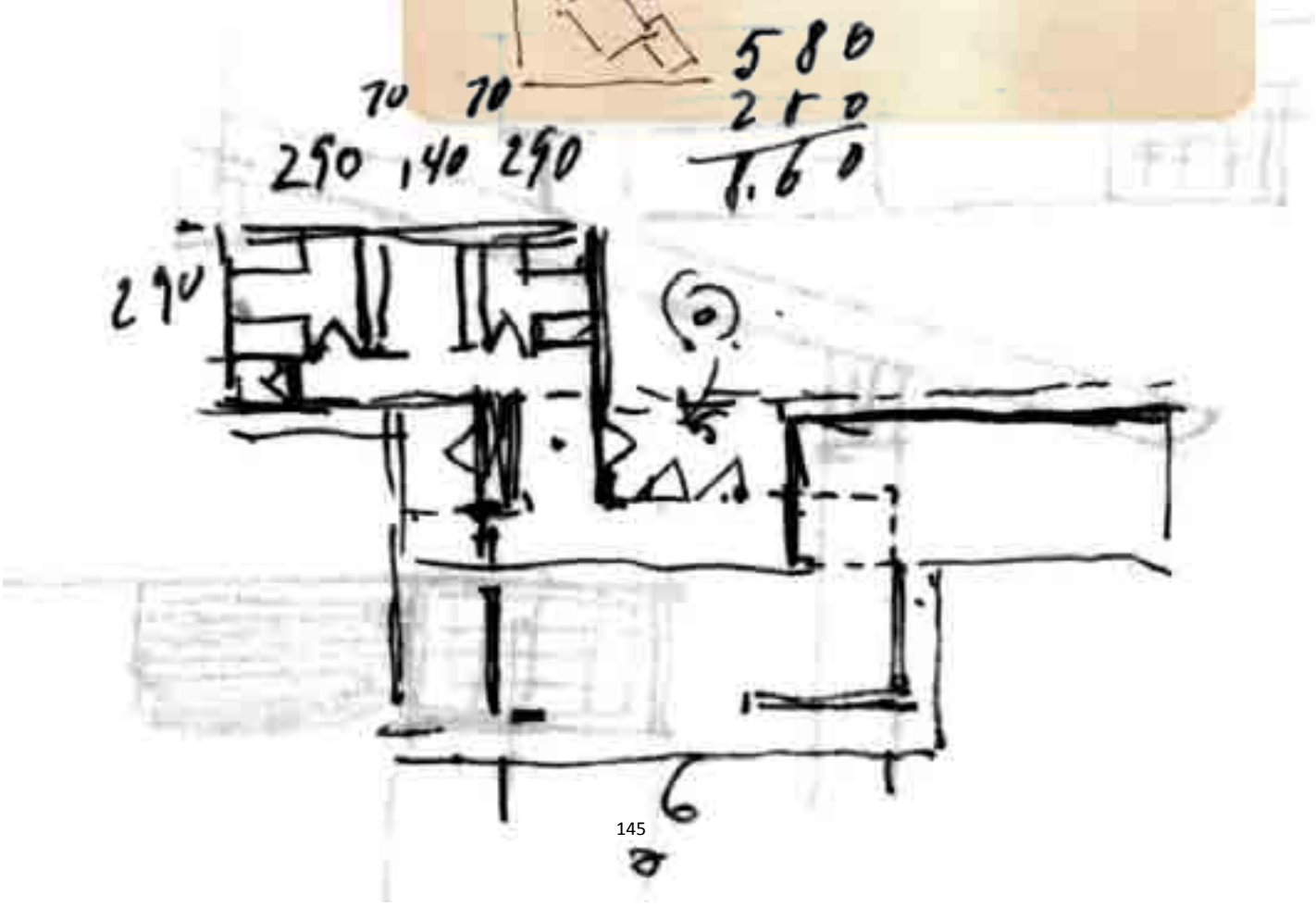
En algún caso, las exploraciones avanzan en la definición de aspectos volumétricos y materiales de las viviendas, sugiriendo secciones del volumen y estudios morfológicos de las propuestas, definiendo en breves pero expresivos dibujos una idea arquitectónica casi completa.

CASA DE TRES CUERPOS

bocetos en planta, alzados y volumetría para una vivienda de dos dormitorios en una sola planta, con techos inclinados.

aprox. 70 M2



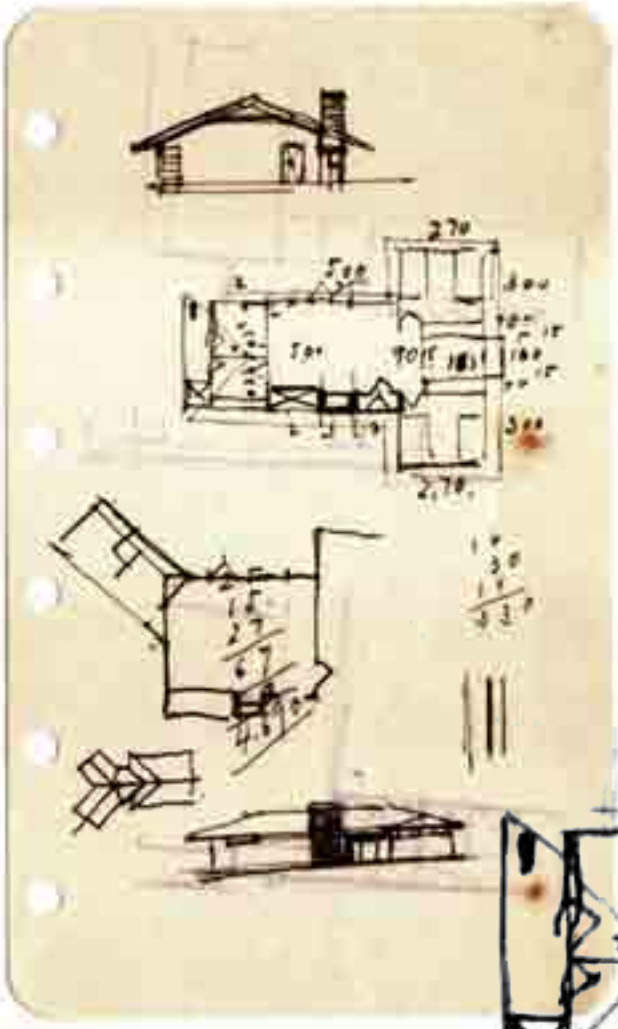


La materialización sugerida en estas viviendas nos aleja de los ensayos con los pilares-cúpula para acercarnos al pensamiento arquitectónico final de Vilamajó, donde se ven reflejados los aspectos más auténticos de su búsqueda personal.

De su experiencia en torno a la represa nos queda la vivienda Nº 35, realizada para los ingenieros que trabajaban en la obra, y actualmente utilizada para las reuniones de los directores.

Un techo a dos aguas en forma de T y dos placas-chimeneas que los intersectan comandan la composición extendida de esta casa. Por debajo, diversas articulaciones del detalle alternan la expresividad de la piedra y del ladrillo, enmarcando variadas aberturas de madera pintadas de blanco.

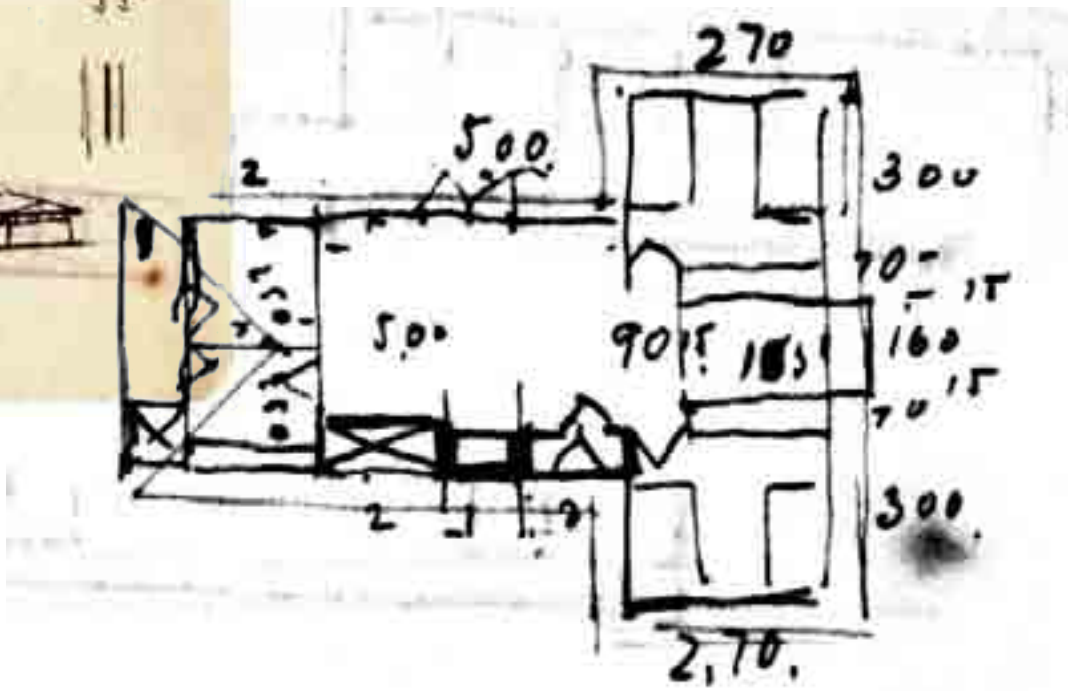
El muro exterior se complejiza, se acerca y aleja del borde de la cubierta, se pliega y conforma canteros, cambia de materialidad y textura, diversifica su espesor visible, enmarca vanos y se corta haciéndose alero. Toda esta cuidada variedad de situaciones se convierte en un repertorio formal-constructivo que, asociado a los bocetos tipológicos del



CASA EN T

bocetos en planta y alzados para una vivienda de dos dormitorios en una sola planta, con techos inclinados.

aprox. 74 M2



bibliorato, demuestran la inquietud proyectual del autor y su capacidad creativa, puestas en juego en un encargo que parece menor en relación a su participación en el ordenamiento urbano en torno al dique y al proyecto de la Casa de Comando y la Sala de Máquinas de la represa.

En este proceso vinculado a la concepción de viviendas unifamiliares para funcionarios, comienza a hilvanar sus pensamientos en torno a la materialización pertinente al lugar, y la utilización de productos y mano de obra locales, ideas que concretará en la normativa de edificabilidad aplicada a Villa Serrana, a través de la cual pretende determinar un carácter autóctono.

Además de las normativas urbanas que ordenan el territorio proyectado de Villa Serrana, Vilamajó determina condiciones materiales para las construcciones, como por ejemplo la fijación de un porcentaje mínimo del 20% realizado con piedra del lugar y una altura de 2 metros para los muros exteriores de las viviendas, además de definir específicamente condiciones de ocupación del predio en 14% de la superficie.

CASA NUMERO 35

Imagenes actuales de la vivienda realizada para el alojamiento de los Ingenieros actuantes en la obra de la Represa de Rincón del Bonete.

Entre todas las ideas sugeridas en el bibliorato, se destacan dos que alcanzan un grado mayor de determinación y definición, mostrando en planta, alzado y bocetos perspectivos, una idea bastante acabada de su prefiguración. Entre ambas existen diferencias importantes en su concepción, como una demostración más de la amplitud de su mirada creativa y la riqueza del pensamiento proyectual de Vilamajó.

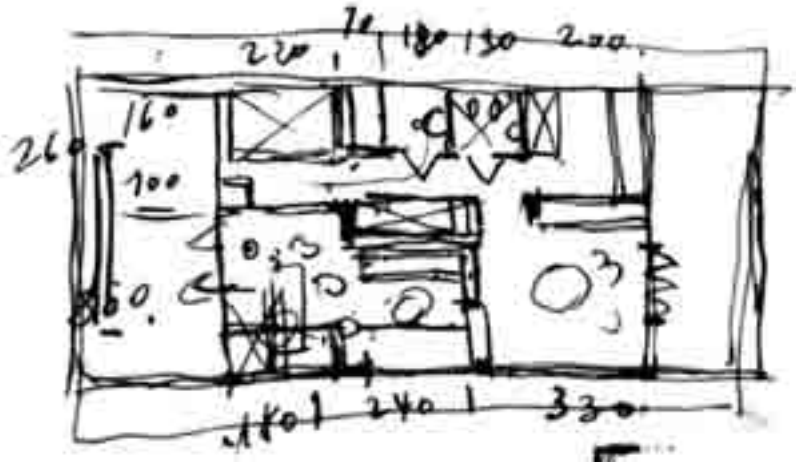
En una de ellas parece enfocarse en una propuesta condicionada, o mejor dicho, determinada por la resolución de su cubierta y los apoyos de ésta. Así, dibuja con un detalle casi absurdo para la escala real de la representación, un corte integral de la cubierta propuesta, donde determina claramente los componentes constructivos de la misma y la relación de configuración del espacio interior, al cobijo de la cobertura.

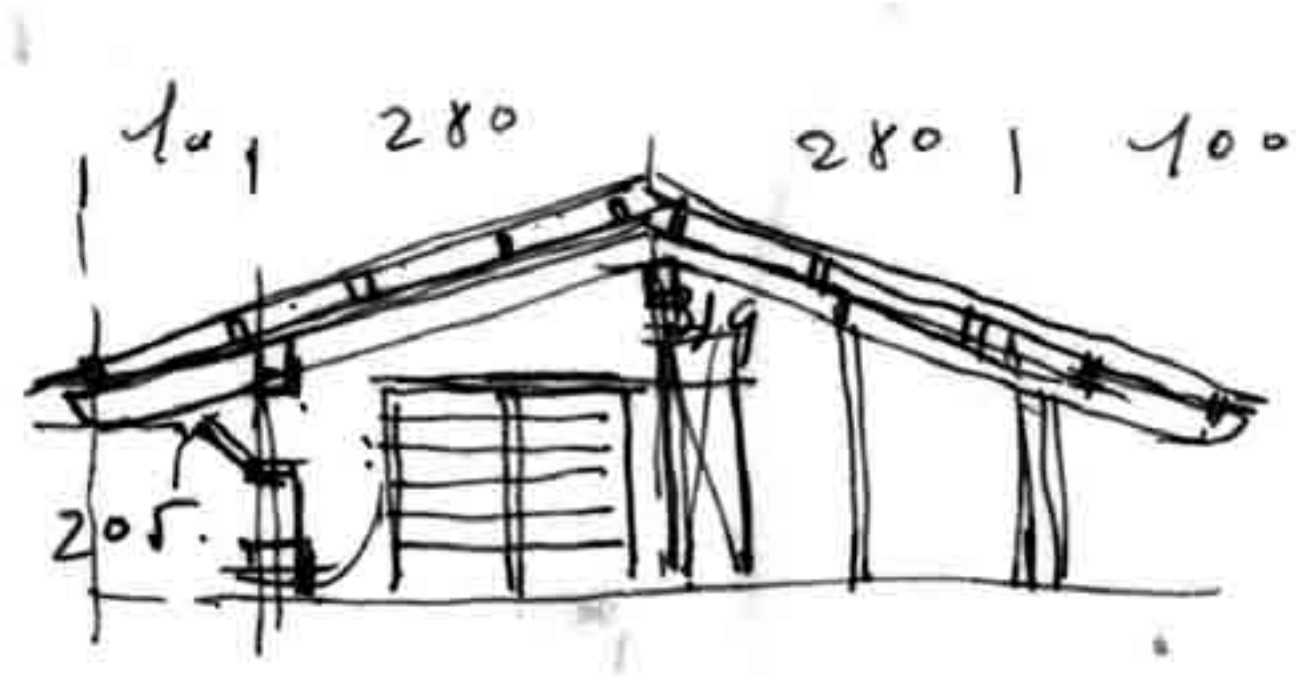
Este techo es sostenido en los extremos por un par de tijeras de troncos que quedan a la vista, determinando los espacios de transición, a cubierto, con el espacio exterior. Estas tijeras, que colaboran con la estructura de la vivienda,

CASA CON TIJERA

bocetos en planta y alzados para una vivienda de un dormitorio, en una sola planta, con techos inclinados y tijeras en ambos testeros.

aprox. 45 M2





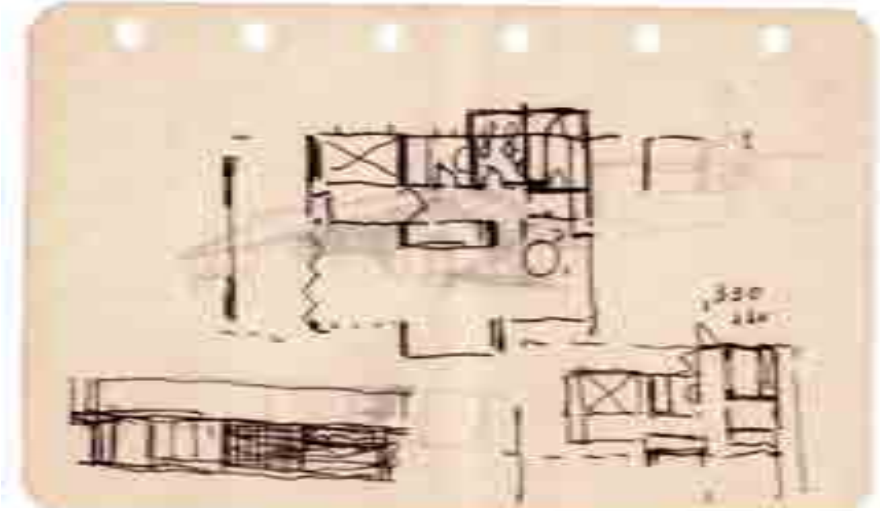
sección transversal con acento en la cubierta inclinada y sistema de ventanas laterales

se manifiestan al exterior resaltando el carácter totalizador de la cubierta que sostienen, y sumando consistentemente a la condición de las dos aguas, como gesto inicial de la configuración proyectada.

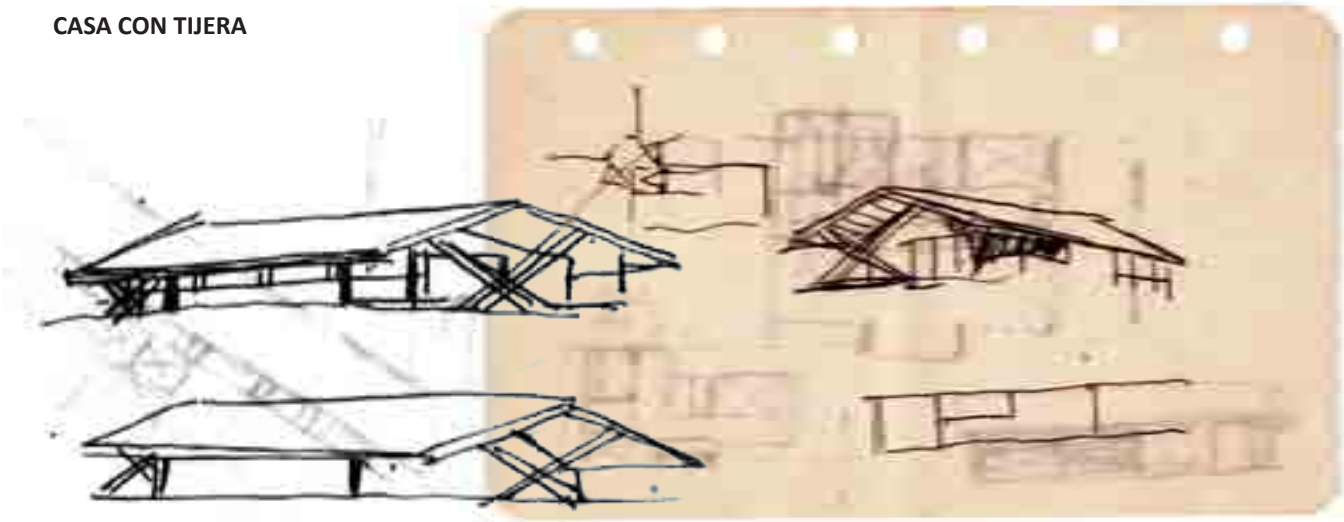
El otro registro parece un refugio, una vivienda mínima de un solo ambiente más servicios, que sugiere una exploración desatada a partir de la inclusión de trazas oblicuas en una planta rectangular.

La cubierta está constituida por un solo plano inclinado, que presenta un pliegue sobre uno de sus lados. Una lucarna califica el lado horizontal inferior, permitiendo la entrada de luz al interior.

Los tabiques que conforman el baño y el límite de la cocina aparecen inclinados en relación al perímetro de la casa, configurando un espacio triangular para el baño, el cual coincide con la inflexión de la cubierta.

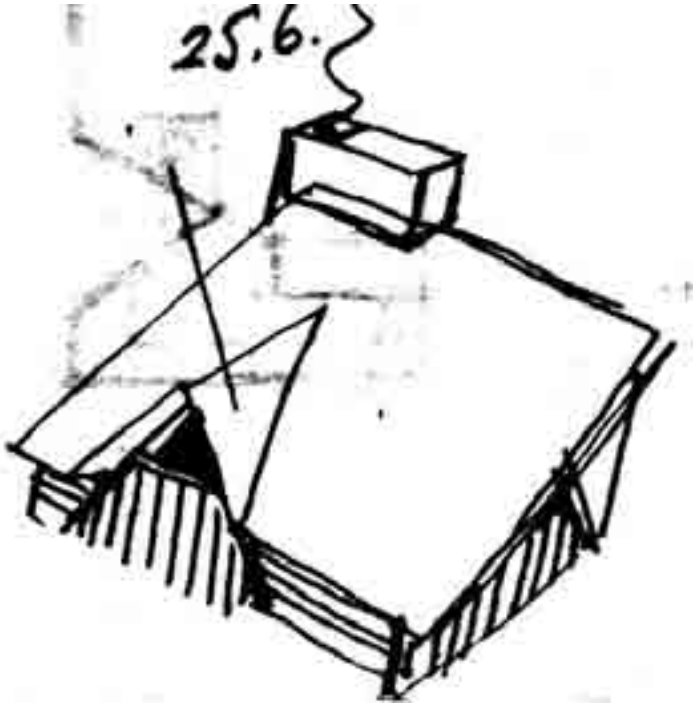


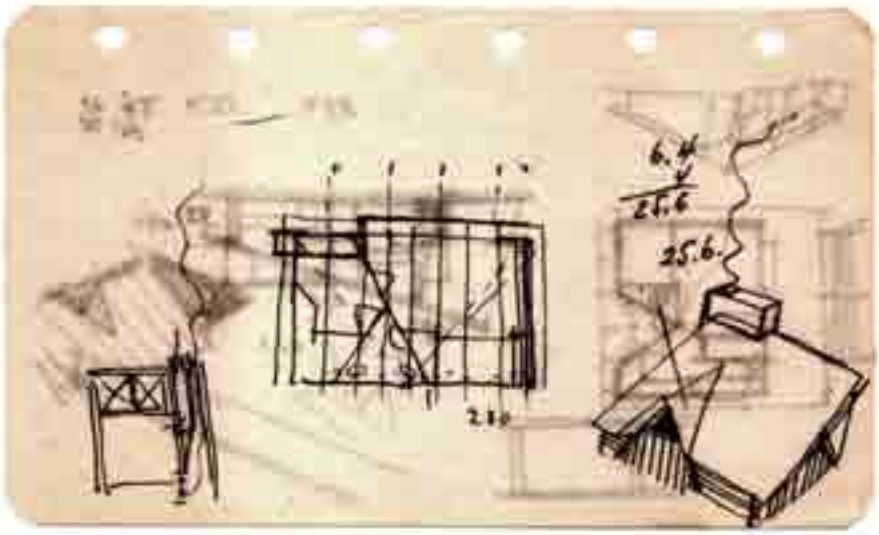
CASA CON TIJERA



El plano que limita el refugio en el acceso se inclina junto con la cubierta, dejando en el plano vertical la vidriera que ilumina el espacio interior principal. Éste se vincula a través de dicha vidriera con un espacio galería cubierto, proyección de la vivienda al exterior.

En ambos casos, a pesar de lo limitado del espacio de dibujo elegido por Vilamajó para la representación, podemos reconocer con cierta facilidad al Vilamajó de los últimos años de producción, y prefigurar, con fundada nitidez, cuál sería el resultado final de estos ensayos una vez construidos. Si buscamos continuidad entre sus exploraciones proyectuales con las obras en Villa Serrana y las viviendas en Rincón del Bonete, podremos hacernos una idea bastante acabada de cómo hubiera sido el resultado material en ambos procesos.





CASA CON LUCARNA

bocetos en planta, alzados y volumetría para una vivienda monoambiente en una sola planta, con techos inclinados.

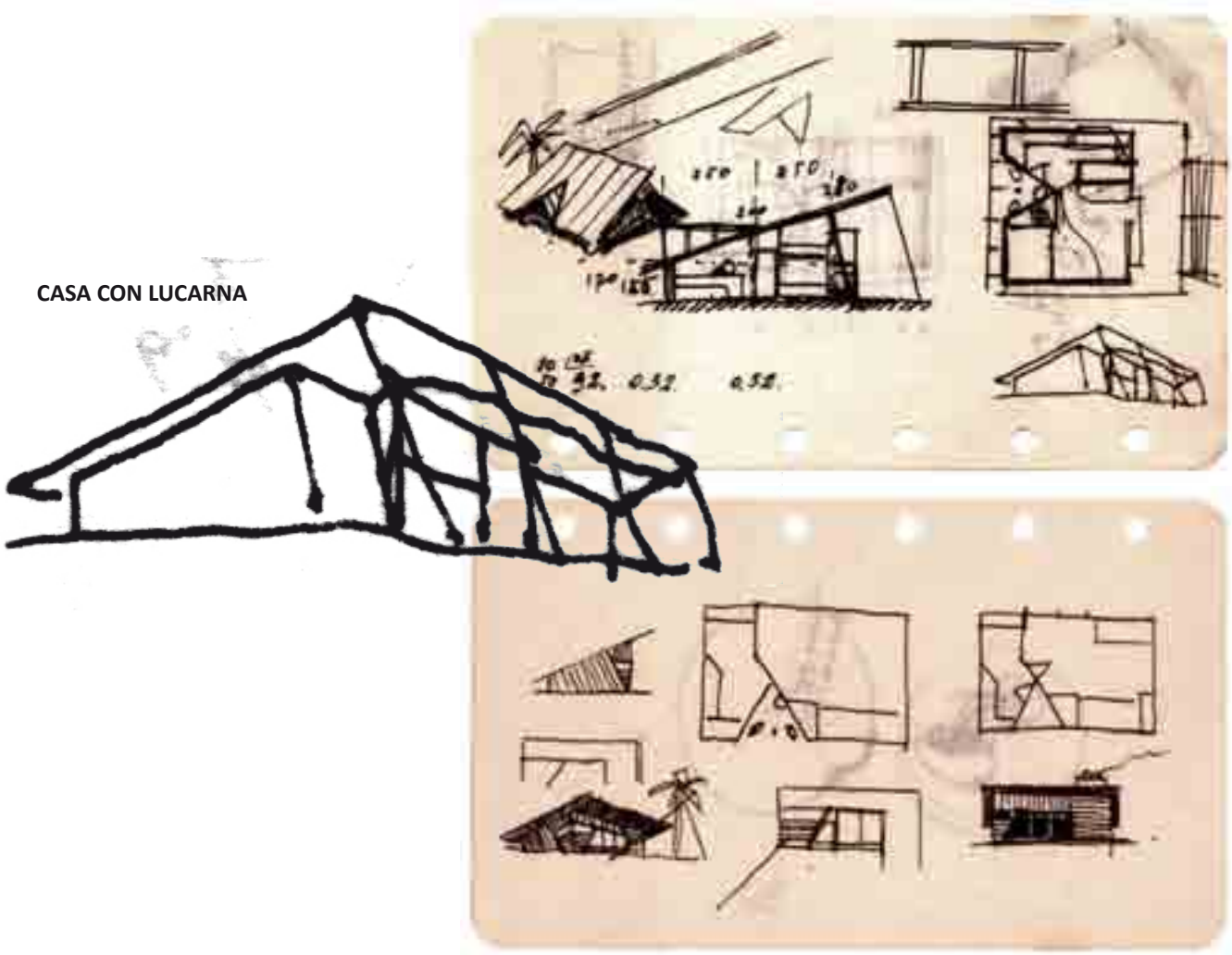
aprox. 26 M2

Vilamajó dejó en su camino algunas sendas inconclusas, algunos procesos proyectuales que nunca alcanzarán la exigente instancia de la materialización, donde muchas ideas sucumben a otros procesos más colectivos y menos personales. Retomando estos senderos es que verificamos la validez inmaterial del registro gráfico en el proceso, que trasciende los aspectos coyunturales de su época para convertirse en un potente emisor de sugerencias, de reflexiones, de nuevas arquitecturas.

---

[1] Cuenta Jones Odriozola que en Buenos Aires Vilamajó llegó tarde a una reunión con motivo de la ubicación del Monumento a la Confraternidad por detenerse a ver una película de Walt Disney que se estrenaba en aquella ciudad. JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1981), "Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó" Revista Habitat Nº 47. Montevideo

CASA CON LUCARNA



[2] Vilamajó trabaja en el marco de las obras para la Represa Hidroeléctrica de Rincón del Bonete desde 1939 hasta por lo menos 1946, en proyectos de viviendas anexas a la obra de la represa. Así lo consigna LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República. Pp. 185-186.

[3] En el año 2001, Liliana Carmona, Laura Cesio, Cecilia Ponte y Alicia Torres, del Instituto de Historia de la Arquitectura, realizan una ponencia acerca de la proyección internacional de Le Corbusier, en la cual las autoras advierten "semejanzas de forma, de esencia y de intención" con la trayectoria de Vilamajó. En su tesis doctoral, al investigar acerca de la Facultad de Ingeniería de Vilamajó, el arquitecto Gustavo Scheps también incursiona en la relación entre ambos proyectistas.

[4] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 69.

[5] SCHEPS, Gustavo (2008), *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

[6] Puede parecer también evidente la relación explícita entre las plantas de los anteproyectos de la Facultad de Ingeniería con las plantas de los proyectos del Palacio de la Liga de las Naciones y las Oficinas de los Sindicatos del Soviet, mostradas por Le Corbusier en su visita a Montevideo.

[7] Crónica del Diario "La Mañana", 8 de noviembre de 1929:"*Varios puntos de apoyo determinan la función resistente de la estructura, dejando ese sistema un amplia libertad que no podía ser lograda sin el empleo de los métodos modernos. Al perder los muros, por la forma estructural que adopta la moderna técnica, su función resistente permite la utilización de los planos de fachada como superficies de iluminación, y es esta condición, derivada rigurosamente del empleo racional de un sistema constructivo, lo que da el carácter a la arquitectura moderna, y es en el fondo el principio de su belleza.*

"El conferencista exhibió a continuación una serie de diapositivas, mostrando diversas soluciones de viviendas, de acuerdo con los principios que sustenta. Entre los ejemplos presentados merece señalarse el de la casa construida en la exposición de Stuttgart (Alemania), que solucionaba en una forma original y atrevida el problema de la vivienda actual. Otro ejemplo interesante mostrado por el arquitecto Le Corbusier fue el proyecto para el palacio de la Sociedad de las Naciones."

[8] Eran pocos los arquitectos recibidos a finales de la década de 1920, ya que la Facultad de Arquitectura fue fundada en 1915. Vilamajó fue parte de la primera generación de arquitectos recibida en el Uruguay. Según consta en un programa para la "Semana del Cincuentenario" de la Facultad de Arquitectura encontrado en las Valijas, la primera promoción de la facultad es de 1915-1916, y está conformada por Armando Acosta y Lara, Gonzalo Vázquez Barriere, Héctor L. Rodríguez, Leopoldo Carlos Agorio, Julio Vilamajó, Juan A. Scasso, Buenaventura Addiego, Luis Noceto, Luis E. Segundo y Horacio Azzarini.

[9] Es ya idea asumida que muchos arquitectos uruguayos asimilaron las nuevas formas de la arquitectura influenciados por las imágenes aparecidas en las revistas, en algunos casos sin manejar la ideología que las generaba. Según el Arq. William Rey: *"Nos referimos, en particular, al impacto visual y a la formación cultural que emana de la lectura de revistas de arquitectura, fundamentalmente de origen europeo, que definen tendencias, referencias, acentos y modalidades formales. Nuestros jóvenes estudiantes y arquitectos miran estos trabajos de publicación reparando –más que en los textos escritos- en imágenes de plantas, cortes, alzados y, naturalmente, fotografías y dibujos perspectivos. No por eso se trata de una mirada simplista y colonizada, que*

traslada acríticamente lo que percibe, sino que es una lectura meditada y ajustada al panorama local, con todo lo que esto implica: determinantes de lugar o sitio, limitantes tecnológicas, materiales y de mercado, etc." REY, W., (2009) en Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929. Montevideo: Cedodal P. 73.

[10] Diversas reacciones tuvo la visita de Le Corbusier a nuestro país, pero obviamente, nadie quedó al margen de su influencia y efecto. "*Buena parte de los presentes conocían sus libros y ahora confirmaban en vivo la fuerza de un mensaje, a la vez apocalíptico y esperanzador. El texto que los hermanos Guillot Muñoz publican en la revista literaria "La Cruz del Sur" (Nº 27/enero-febrero de 1930), es expresivo de ese deslumbramiento, y es asimismo, un valioso testimonio de lo ocurrido en esas jornadas. También la entrevista al arquitecto Rodolfo Amargós, que el diario "Crónica" publica a página entera en su edición de fecha 29 de Noviembre, se inscribe en igual línea de entusiasmo. Otros tendrán reacciones menos devotas –o estrategias de silencio, siempre eficaces-, pero seguramente nadie escapó al efecto* seductor y persuasivo *de la exposición del maestro.*" GONZÁLEZ, N. (2009) *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929.* Montevideo: Cedodal P. 17.

[11] Según Mariano Arana: "*Téngase en cuenta que en la propia revista "La Cruz del Sur" se incluyeron dos fotografías bien elocuentes de la vivienda Stein (Garches / Paris, 1926-1927) y una perspectiva axonométrica del Centrosoyus, mientras que se habían difundido ya, por distintos medios, otras obras y proyectos señalables. Entre ellos: la vivienda La Roche y A. Jeanneret (Paris, 1923-1925), las dos obras diseñadas para la exposición del Werkbund en el barrio Weissenhof (Stuttgart, 1927), el Pabellón de "L´Esprit Nouveau" edificado para la exposición de Artes Decorativas llevada a cabo en parís en 1925, donde se exhibió el notable mobiliario diseñado por Le Corbusier en colaboración con Charlotte Perriand, junto con los paneles que ilustraban las propuestas de una "Ciudad Contemporánea de tres millones de habitantes" (1922) y el ya citado Plan Voisin para la ciudad de París.*" ARANA, M. (2009) en *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929.* Montevideo: Cedodal P. 97.

[12] Según consta en la investigación realizada por Aurelio Lucchini, los encargos a Vilamajó refieren a temas de planeamiento territorial, de tratamiento plástico de las fachadas y de carácter residencial. LUCCHINI, A. Op. Cit. P. 185.

VIVIENDA CASABÓ_ 1925
VIVIENDA PÉRSICO_ 1926

VIVIENDA LOS CLAVELES_ 1926

VIVIENDA EL REMANSO_ 1928

VIVIENDA DODERO_ 1939

VIVIENDA VILAMAJÓ_ 1930
VIVIENDA DEBERNARDIS_ 1941

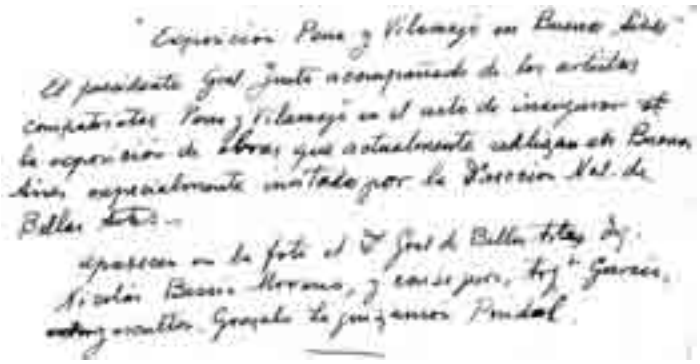
DETONANTE_7

Texto anónimo elaborado con máquina de escribir y con correciones a mano, redactado con motivo de la presentación del Monumento a la Confraternidad Argentino_Uruguaya y de sus autores, Antonio Pena y Julio Vilamajó.

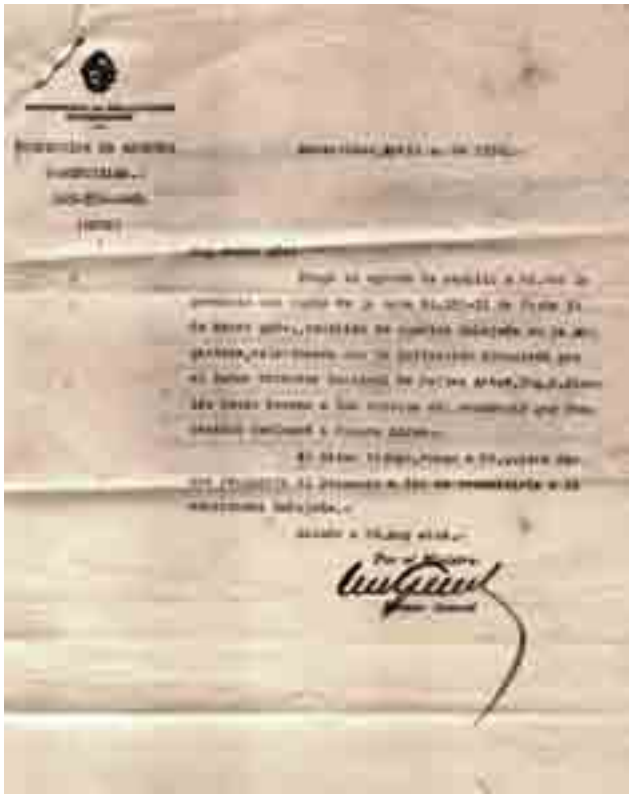
“Nada de lugares comunes: no voy a decir que estamos aquí para festejar el legítimo triunfo de Pena y Vilamajó. Eso lo sabemos todos. Ni que la cordialidad internacional es el más enaltecedor vínculo de los pueblos. Ni que el camino seguro para la superación espiritual de un pueblo se basa en la cooperación entre los que mandan y los creadores de belleza. Recordaré tan sólo un hecho: mi primer encuentro con Antonio Pena. Enseguida diré por qué.

“En 1927, yo era una estudiante de Bellas Artes. Bajo el fervor de análisis y conocimiento que nos comunicaba Bazzurro[1], el tiempo nos era escaso para dibujar, ver, leer, vivir en contacto con el Arte. Pasábamos, yo y mis compañeras, nuestras horas libres en la Biblioteca de la Escuela Industrial. Una tarde, yo estaba leyendo. La vívida conversación que un señor sostenía con nuestro amigo Viviani empezó a distraerme[2].

“Después de unos minutos ya no pude leer y me acerqué a ellos. Seguimos hablando. El desconocido era Pena, y sus frases apasionadas sostenían la causa de nuestra latinidad. Sus palabras eran estas:



al fondo, un yeso a escala del monumento



EMBAJADA DEL URUGUAY EN LA REPUBLICA ARGENTINA

Nº. 155-31 Buenos Aires, 31 de Marzo de 1936

Señor Ministro de Relaciones Exteriores,
Doctor Don José Espalter

Señor Ministro: Tengo el honor de llevar a conocimiento del Señor Ministro, que he recibido una nota del Señor Director Nacional de Bellas Artes, Ingeniero D. Nicolás Besio Moreno, en la cual me comunica la interesante iniciativa adoptada por la entidad a su cargo, consistente en invitar a los autores del monumento que Montevideo dedicará a la ciudad de Buenos Aires, a exponer algunas de sus obras en el XXVI Salón Nacional de Bellas Artes Plásticas ...

"La América India, de quien tanto se habla, no existe. Somos latinos. Esa es nuestra raza, nuestra sensibilidad". Yo, en aquellos momentos, no me explicaba aquella pasión. Pero más tarde, al correr de los años, si bien nunca llegué a compartir del todo el concepto ese de Pena, lo comprendí a él y admiré la profunda consecuencia de todos sus actos y sus obras con aquella, para él, verdad de su sangre. Ahora, ante el Monumento de Cordialidad Internacional, nos hallamos frente a la máxima expresión de este autor del latinísimo retrato de Octavio Lessa y de aquella "Safo"-más latina que griega- que tanto nos conmoviera.

"El monumento de Vilamajó y Pena, es el himno de esa viril sensualidad que brota de lo latino. Viril y sensual es el azul del Mediterráneo, ungido en sal, aceite y vino, como en la antigua canción. La columna y la proa; las alas tendidas; la musical línea del basamento; el gusto de los viejos arúspices por los signos estelares, ahí están reunidos en ese racimo fruitivo de arte que se ofrece a nosotros, y que al ser tan nuestro lo podemos dar en ofrenda a otros hermanos.

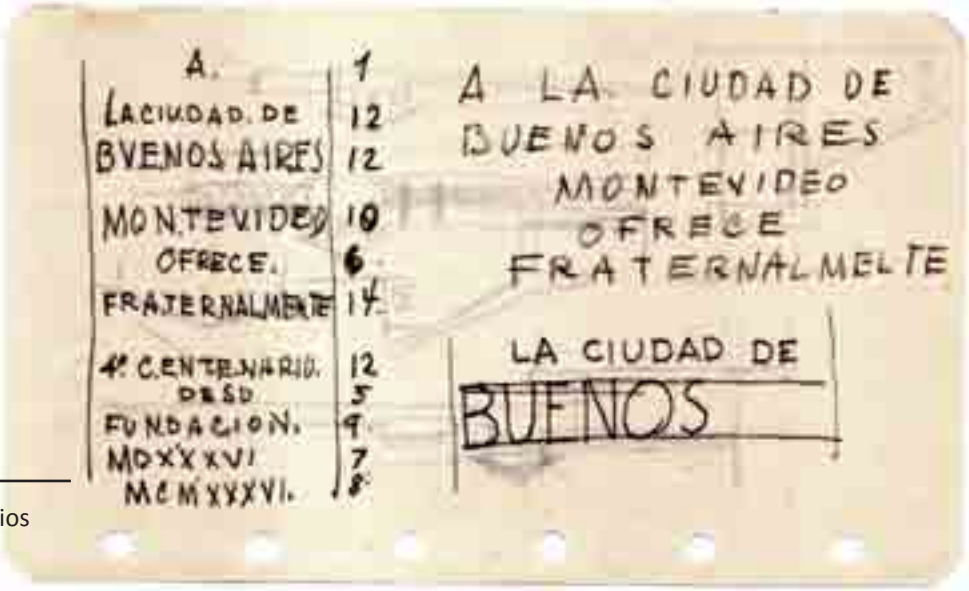
LA OFRENDA entregada por Montevideo a Buenos Aires

"Roma fue fortalecida por el torrente bravío de la sangre de España. Era la salud derramada sobre un período de decadencia. Era la fuerza grave, el entusiasmo majestuoso. Esa prodigiosa fusión de elementos, está presente y viva en el espíritu y la arquitectura del monumento.

Pena fue el hervor de la cesárea latinidad ecuménica. Vilamajó, ese arquitecto cuyos edificios –como quería Eupalinos- ya cantan en las calles de nuestra ciudad con la música pitagórica de la piedra idealizada, fue el ritmo severo que movió la masa latina bajo un signo ordenador y victorioso.

"Por Vilamajó y Pena, vuelven a fundirse España y Roma –en nuestro suelo y a través de los siglos- en un milagro de latinidad multiplicada."

Un texto escrito en una vieja máquina de escribir y luego marcado por las correcciones, encontrado en las viejas valijas de Vilamajó, es sin dudas una breve pero contundente presentación de ambos autores y de su obra con motivo



estudio de caracteres y espacios del texto alusivo al tema que motiva el monumento

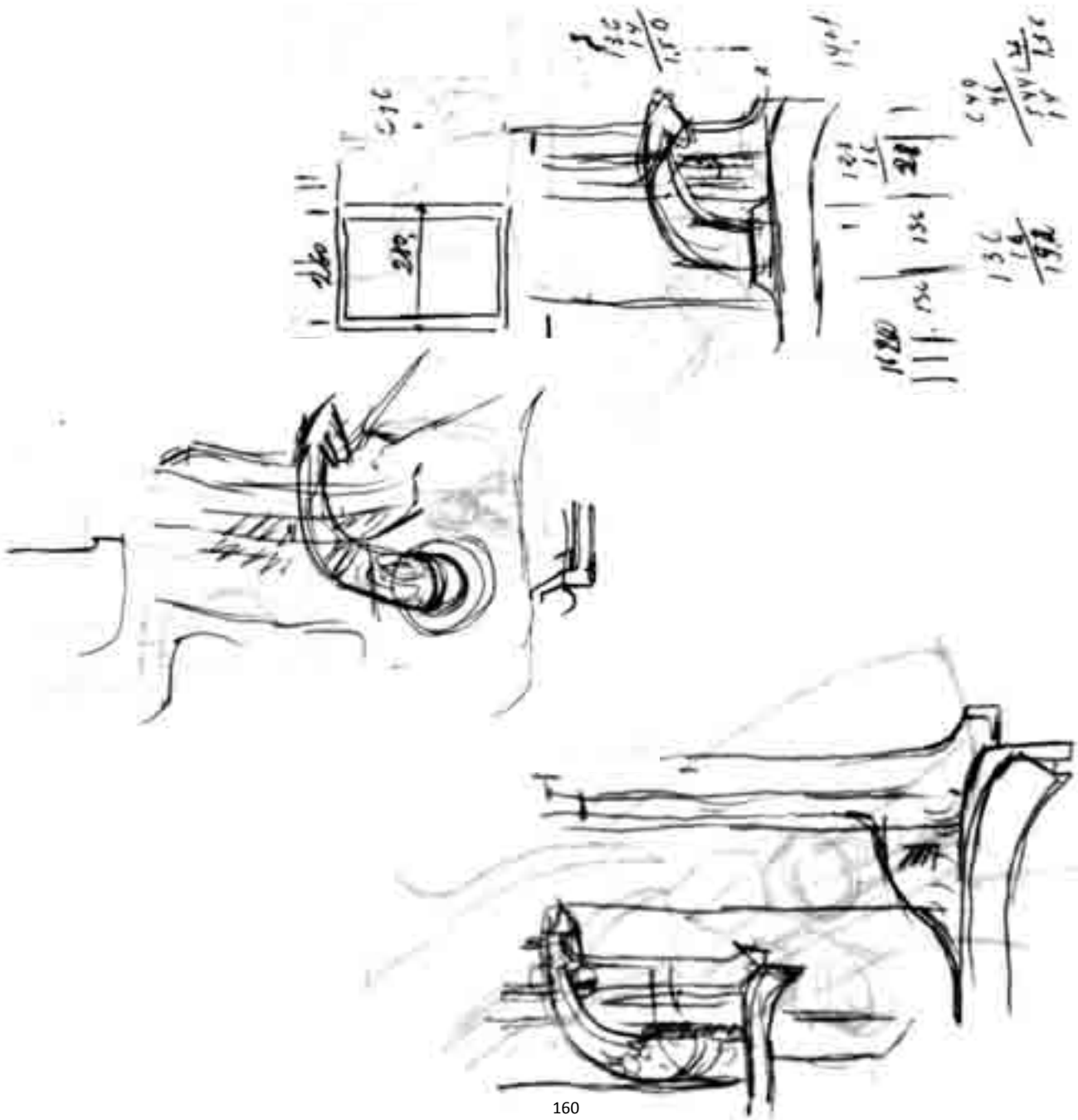
del Monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguaya, obsequio de la ciudad de Montevideo a la de Buenos aires, que fue objeto de un concurso organizado por el Rotary Club, y que ellos ganaron.

La autora anónima de este texto reconoce en ambos artistas un espíritu común: su latinidad. En el caso de Vilamajó, esta condición se ve reflejada en numerosos comentarios que envía en sus cartas a Jones Odriozola, escritas posteriormente a su viaje de becario[3].

Cabe preguntarse cómo llegó a Vilamajó este borrador preparado por alguien -una mujer- con la intención de presentarlo al público que celebraba su triunfo en la contienda.

Podemos imaginar que la propia presentadora se lo haya entregado a Vilamajó, probablemente a pedido de éste al quedar sorprendido y halagado por sus palabras, luego de pronunciado el breve discurso.

Buscando otros indicios entre los múltiples documentos que se encuentran en las Valijas acerca de este monumento, surgen señales que nos llevan de la mano a descubrir el enigma de la alocución.



Pocas mujeres eran entonces (1927) alumnas del Círculo de Bellas Artes, y menos aún mantenían un protagonismo nueve años después, cuando Pena y Vilamajó obtienen el premio mencionado en 1936. Su elección como oradora ante tal evento permite suponer que era una figura reconocida en el ambiente artístico, y quizás hasta representante de la cultura plástica del Uruguay.

Entre las variadas fotografías encontradas en las Valijas que registran los eventos organizados en torno al premio obtenido por Vilamajó y Pena, una nos muestra a los autores en el centro de un importante grupo de personas, donde llama la atención la presencia de una figura femenina junto a ambos artistas uruguayos. ¿Será quizás ella la presentadora?

De la información publicada sobre las alumnas del Círculo de Bellas Artes en el momento del relato, pudimos identificar por la fotografía a la artista plástica Amalia Nieto, de reconocida trayectoria en el Uruguay y fuera de fronteras.[4]

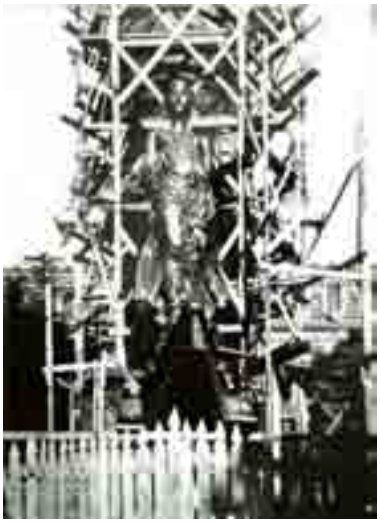
Amalia Nieto junto a Felisberto Hernandez en 1937

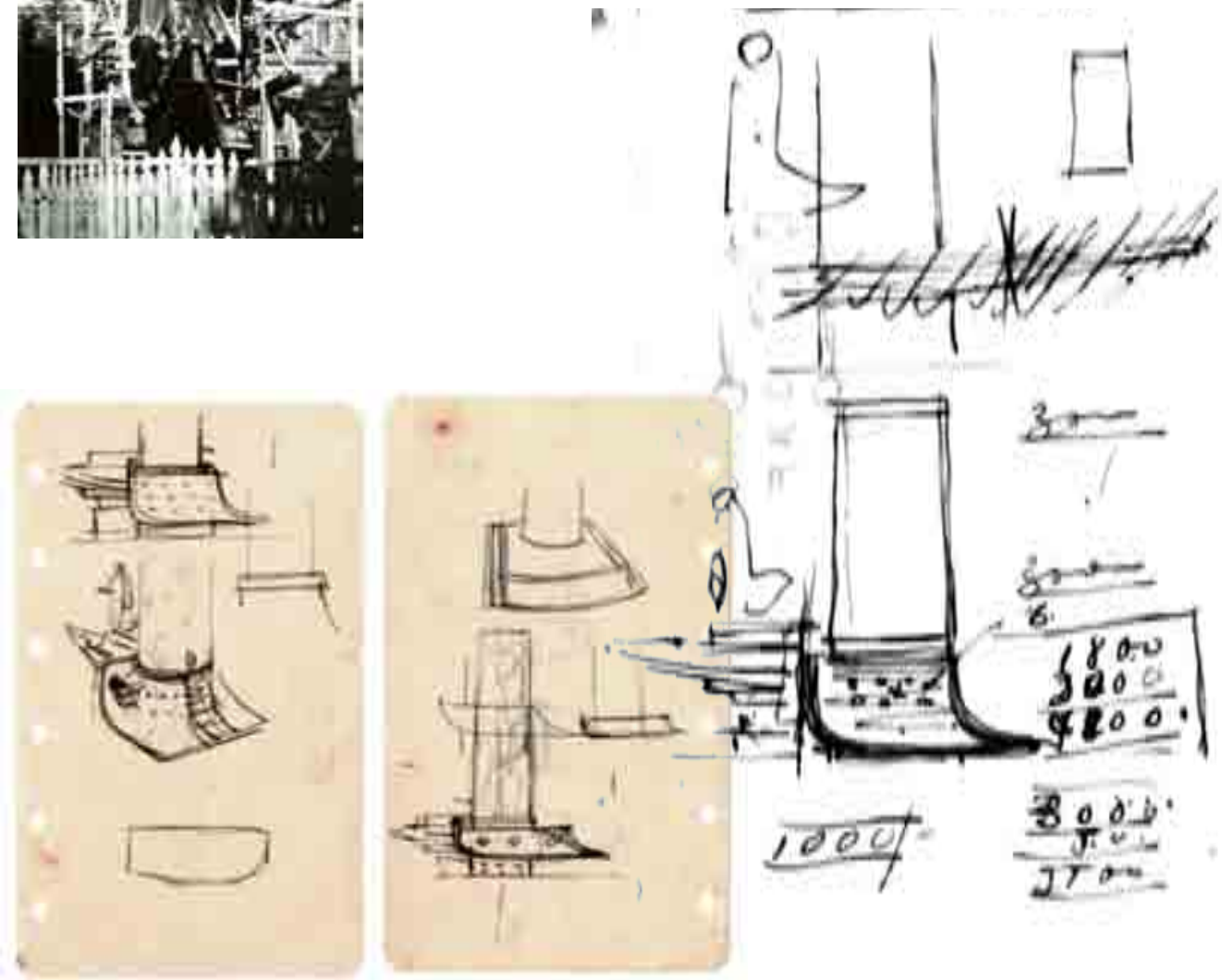
Ambos autores del primer premio al centro de la imagen junto a Amalia Nieto, disertadora en el evento

Esta destacada presencia femenina en la foto, y oradora en la presentación, posiciona a Pena y Vilamajó en el contexto cultural del Uruguay en la primera mitad del siglo XX, y el reconocimiento explícito de sus pares le da mayor trascendencia a su logro.

Los dos creadores del monumento a la Confraternidad sobresalen entre los primeros lugares de sus respectivas disciplinas artísticas, a la vez que tienen una vida en paralelo de notables coincidencias, como veremos más adelante.

Vilamajó y Pena, al igual que otras personalidades del ambiente artístico y cultural, frecuentaban el Tupí Nambá, un tradicional café de la Plaza Independencia que, como otros establecimientos similares, florecían en una época de confianza democrática y bonanza económica. En la mesa de café que acostumbraban compartir, coincidían también personajes relevantes del ambiente[5]. Allí se labraban una serie de relaciones interpersonales que construían parte del tejido artístico-cultural de la época.





Conocedores de la noche montevideana y sus ámbitos sociales[6], ambos consolidaban relaciones de amistad con importantes figuras del mundo privado y público, generando allí una fuente de contactos valiosos que derivaban en los diversos encargos que ocuparon las respectivas trayectorias profesionales de ambos, frecuentemente muy entrelazadas.

Pena nace el 3 de diciembre de 1984 y muere el 7 de diciembre de 1947, cinco meses después del retorno de Vilamajó desde Estados Unidos. Vilamajó nace el 1º de julio del mismo año que Pena y muere en abril de 1948, cuatro meses después de la muerte de su íntimo amigo.

Los dos cursaron juntos el bachillerato para la carrera de Arquitectura, aunque Pena no ingresó a esa Facultad porque tempranamente decidió dedicarse a la pintura, a pesar de lo cual trabajó como dibujante en el estudio de arquitectura de Aubriot y Genario.

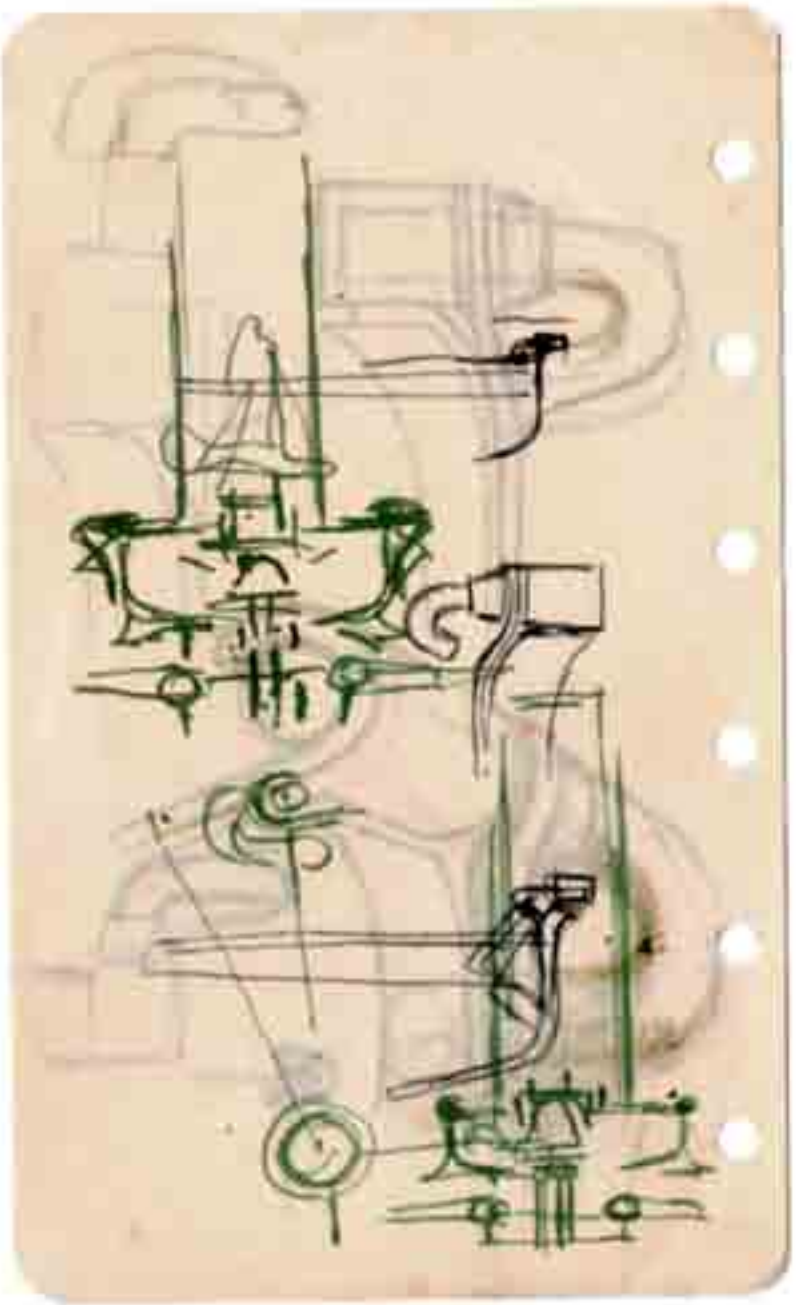
boceto encontrado en las valijas donde se reconoce el estudio del encuentro entre la columna central y la nave que transporta la ofrenda
A ambos lados de la barca se ubica una placa curvada conformando un ángulo de 90 grados, la cual parece enfrentar al viento y proteger el avance de la nave.
Este detalle del monumento parece haber recaído en las manos de Vilamajó ya que éste destina variadas exploraciones gráficas buscando una solución apropiada para un aspecto de importancia para la visión cercana.

En julio de 1921 Vilamajó parte a Europa -becado por el Gran Premio- en un viaje de estudios, y regresa al país cuatro años después. En el caso de su amigo, éste gana la beca en 1921 y viaja a Europa en febrero de 1923, también por cuatro años. Es así que, a pesar de no haber información concreta sobre algún encuentro en Europa, es posible que, coincidiendo casi dos años y sabiendo cada uno de la presencia del otro, hayan compartido una parte del viaje (quizás en el período del que no tenemos información sobre las ocupaciones y residencia de Vilamajó en Europa) .

Vilamajó tuvo una brillante carrera docente en la Facultad de Arquitectura, donde fue responsable de un Taller de Proyecto, y unánimemente querido por sus alumnos, que lo veían como un verdadero maestro.

En el caso de Pena, tuvo una destacada carrera docente en la Universidad del Trabajo, donde en 1936 funda la Escuela de Artes Plásticas y es su primer Director.

Los bocetos frontales al monumento reflejan claramente la voluntad expresiva de la nave que traslada la ofrenda. La forma de casco sobre la que se apoya la figura de la mujer se somete a un proceso de abstracción de las formas que descompone la barca original en escasas líneas rectas y curvas



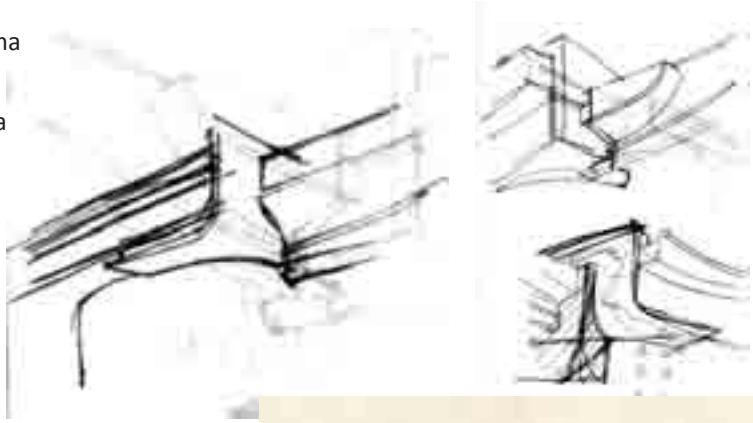
Juntos realizan varias obras con variada participación individual, todas de importante destaque en la historia de la arquitectura uruguaya, como la Agencia General Flores del Banco República, el frente de la casa del propio Vilamajó, la Facultad de Ingeniería y el mencionado monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguaya.

También trabajan en conjunto para otras experiencias menos renombradas, como el panteón de la familia Debernardis (propietaria de una industria cerámica líder en su época) y algunas medallas conmemorativas para la colocación de la piedra fundamental de los edificios de la Represa de Rincón del Bonete y de la Facultad de Ingeniería.

En su extensa trayectoria de trabajo conjunto, es en el monumento a la Confraternidad donde funden en un mismo proyecto los saberes propios de sus respectivas disciplinas, a tal punto que es prácticamente imposible desentrañar cuáles son los límites de la participación de cada uno o qué aspectos fueron desarrollados en forma individual.

La conjunción de habilidades y capacidades es de tal naturaleza que el monumento diseñado resulta fuertemente consistente en su conjunto, y a la vez presenta un minucioso cuidado en cada detalle de su composición.

Vilamajó reconoce en sus bocetos el problema de la configuración de aquellas alas laterales que contienen la figura del círculo central de la columna y que son el respaldo para la proa que traslada la imagen femenina.



Una fuerte y masculina columna de 5 metros de alto descansa sobre una ligera cubierta de barca que aparece suspendida en el aire.

En la superficie de la columna, visiblemente texturada desde lejos, se perciben a corta distancia sutiles bajorrelieves, donde la Cruz del Sur se destaca entre una multitud de estrellas de la constelación visible desde nuestro hemisferio. Sobre el fuste, aparece labrado un mapa de las constelaciones del cielo del Sur.

En la parte posterior (el monumento tiene una dirección predominante, a pesar de que ningún sector presenta un carácter que pudiera parecer descuidado) leemos un mensaje escrito, que resulta casi redundante ante la claridad de la simbología utilizada en todo el grupo escultórico: “A LA CIUDAD DE BUENOS AIRES MONTEVIDEO OFRECE FRATERNALMENTE”, en los cuatrocientos años de su fundación, el 2 de Febrero de 1536.

Una nave empujada por figuras mitológicas flota sobre un confinado mar, y su cubierta sirve de apoyo a una bella mujer, que traslada su ofrenda en la mano y desafía a la brisa que viene desde el Río de la Plata.

La mujer se muestra avanzando con confianza, y en su mano izquierda lleva con seguridad una hermosa ofrenda para sus hermanos. Las delicadas y sensuales formas femeninas contrastan con la sobriedad de la columna, pero la mujer a la vez se pone delante de ella, resguardándola y al mismo tiempo entregándola con orgullo.

Todos los puntos de vista del monumento despiertan el mismo interés; la propuesta presentada al concurso tuvo en cuenta notoriamente aquellos aspectos de la composición relativos a los distintos ángulos de percepción del conjunto escultórico: tanto la visión de su configuración desde la distancia como el minucioso estudio del detalle para su observación cercana.

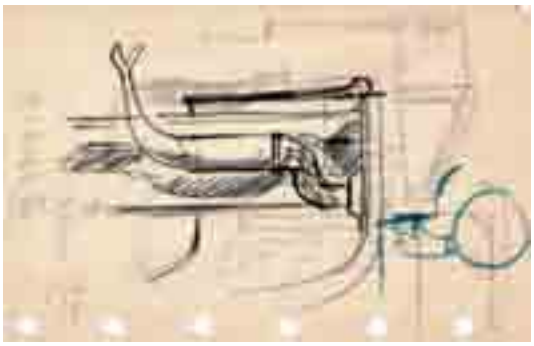
Así como según -Amalia Nieto- Roma y España se funden en una misma cultura, Pena y Vilamajó se disuelven uno en el otro, constituyendo un mismo fenómeno creativo.

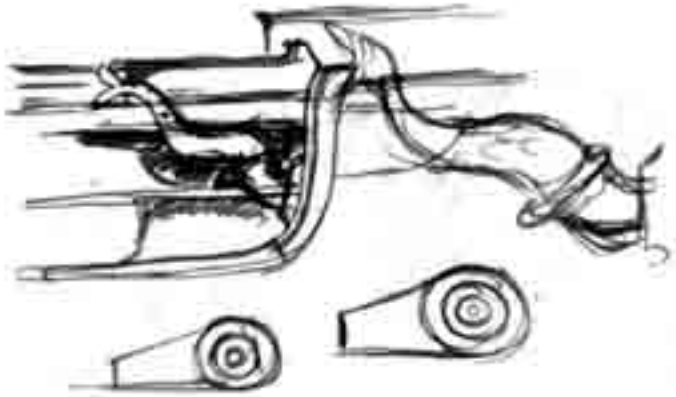
representaciones marinas en el bajorelieve de la columna y debajo de la cubierta de la barca

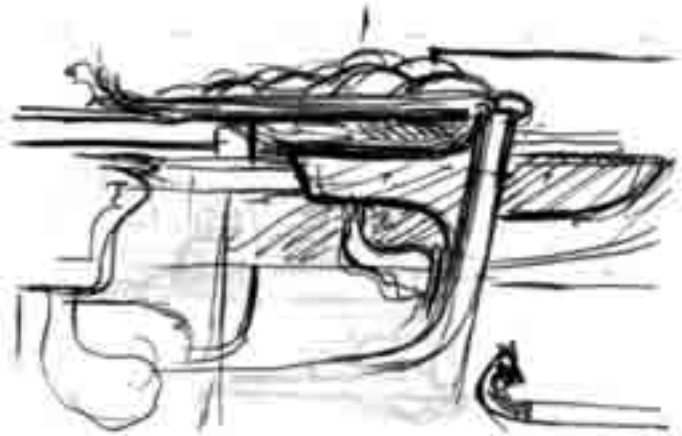
el borde de piedra del espejo de agua sobre el cual se traslada la barca

Recuerdo una breve historia personal, quizás mi primer afectuoso acercamiento a Julio Vilamajó: AFE, la vieja estación del ferrocarril, seguía casi abandonada; unos pocos trenes de pasajeros continuaban sus viajes con vagones donde sólo se escuchaba el sonido característico de las locomotoras. Cuando llegué, los estudiantes ya estaban buscando refugio en los amplios rincones que ofrecen sus enormes pilares y rellanos, todos decorados con grandes molduras que permiten mitigar el viento que llega de la bahía en el mes de julio -período en el cual salíamos con los estudiantes a croquizar la ciudad. Era un mes de actividad intensa, que irónicamente se desarrollaba en el período de vacaciones de invierno, cuando la temperatura del aire y el viento producían una sensación de dolor y rigidez en las articulaciones de la mano, y consecuentemente nos hacían extremadamente difícil desplazarnos sobre el papel y registrar aquellas imágenes de edificios y calles que nos enseñaban la buena arquitectura de nuestra ciudad.

Pórticos y galerías, edificios exentos en el paisaje, calles y plazas transcurrían sobre la tabla de dibujo, mientras descubríamos nuestras capacidades y dificultades al natural y a la intemperie, sin entender mucho aún para qué nos servirían en nuestra vida profesional.







La parte posterior de las alas laterales fue motivo de exploración intensa por Vilamajó, llegando a investigar en múltiples soluciones para, aparentemente, concluir en un pequeño crater casi superficial.

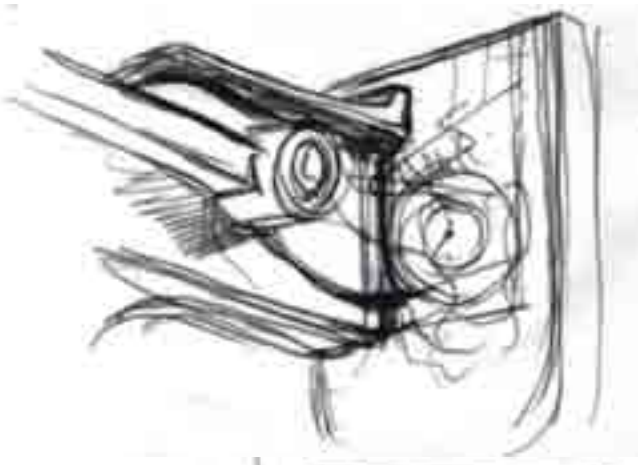
A la luz de estas exploraciones el resultado final parece ser una solución inconclusa, mas que el mejor recurso encontrado.

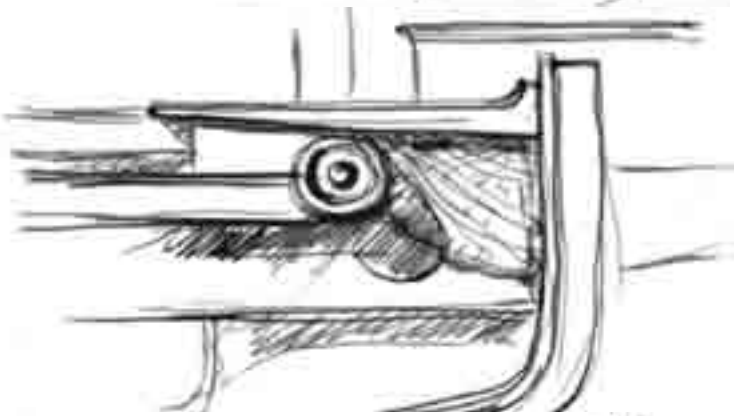
A las dificultades geométricas de encontrar la línea del horizonte, los focos de fuga y las proporciones, se le sumaban los inconvenientes instrumentales cuando se corta la acuarela, se nos esfuma el lápiz carbón o borramos infinitas veces una línea que no recorre el espacio de papel deseado, y aunque parezca increíble el profesor nos dice que es mejor que quede aquella línea que hicimos de primera, casi sin pensar, y nos habla de soltura, ligereza y naturalidad del trazo.

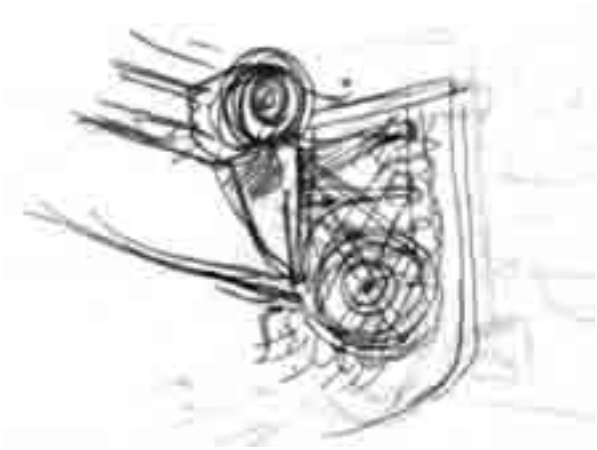
Con los años nos damos cuenta que aquello que aprendimos aquel invierno nos acompañará toda la vida, y además será un acompañante siempre fiel a nuestros intereses y nuestras ideas, estará con nosotros en todos lados y en cada instante que lo necesitemos, aunque muchas veces lo que nos devuelva ese dibujo no sea de nuestro agrado.

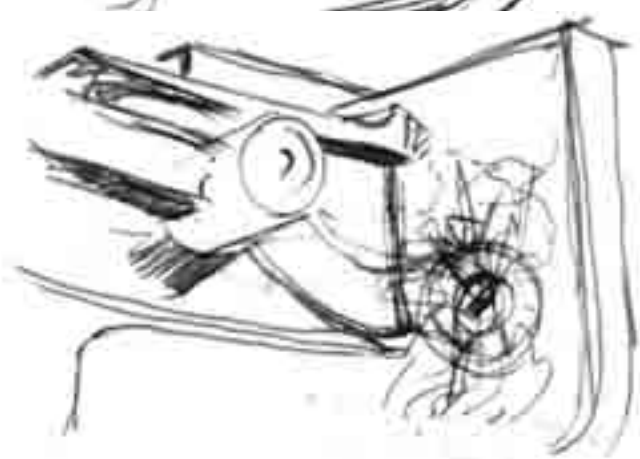
Mientras me dirigía hacia AFE caminando lentamente, iba preparando en mi cabeza las respuestas a las dificultades que seguramente íbamos a enfrentar al dibujar el pórtico frontal de la estación. Aquello me divertía: de tanto dibujar había aprendido a ver la realidad como un dibujo. Imaginaba la estructura geométrica del espacio, las luces más eficientes y expresivas para representarlo, e inclusive las limitaciones y potencialidades que tendría con la técnica a utilizar. Cada trazo y cada mancha sobre el papel podía ser imaginada, más allá de que luego, en el instante

Una solución diferente a la realizada dispone del interes del arquitecto.
una importante articulación cilíndrica ataba la base de la columna con la nave y a la vez, materializaba el eje vertical del fuste.







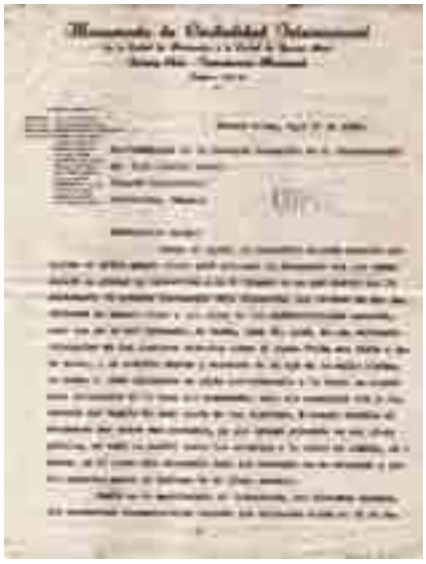


preciso del dibujo, la mano corriera libremente sobre el papel casi en forma autónoma. Pero no había sido así desde el principio; había recorrido un largo camino para poder llegar a disfrutar el dibujo, y eso justamente era lo que me motivaba a involucrarme con la enseñanza: poder transmitir la posibilidad de alcanzar ese estado de placer que me producía la arquitectura, y quizás encontrarme allí, en ese espacio del papel, con mi vocación.

Un instante después me encontraba sentado contra una columna, dibujando sobre el papel de un alumno, el cual permanecía a mi lado junto con otros compañeros que atendían a la explicación; y así, uno tras otro, transcurría la mañana, de papel en papel.

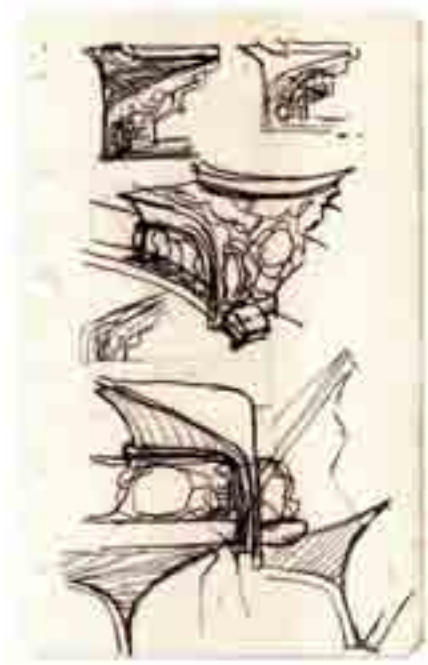
A media mañana, y mientras reforzaba una mancha de sombra para explicar la importancia de la luz en la representación de la galería de acceso, se paró frente a mí una mujer de avanzada edad, con aspecto andrajoso y una 'chismosa' en su mano.

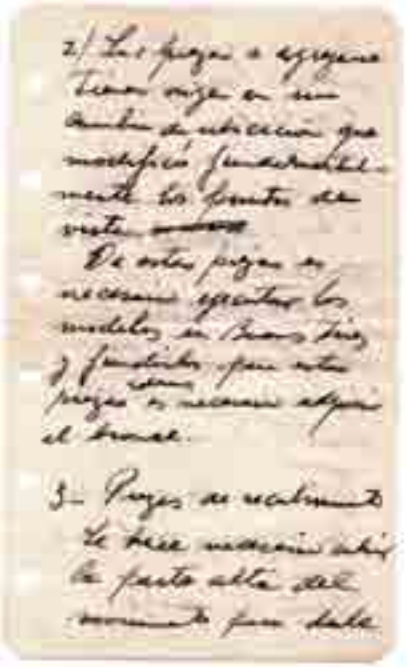
Luego de observar un instante cómo dibujaba, preguntó: “¿Son estudiantes de arquitectura?” “Sí”, le contestaron al unísono varios de los alumnos que se encontraban alrededor.



Sr. Presidente de la Comisión Monumento de C. Internacional
Dr. Luis Alberto Zanzi.
Palacio Legislativo
Montevideo. Uruguay

Distinguido amigo: Tengo el agrado de remitirile adjunto croquis que indica el sitio exacto donde será colocado el Monumento con que obsequiará la ciudad de Montevideo a la de Buenos aires con motivo del IV centenario de primera fundación. Esta ubicación, que propuse al Sr. Intendente de Buenos Aires y que acaba de ser definitivamente aceptada, creo que es la más indicada. Se trata, como Ud. verá, de una saliencia triangular de los jardines situados sobre el paseo Colón con vista a este paseo, a la Avenida Espora y colocado en el eje de la calle Alsina. La forma de esta saliancia se adapta perfectamente a la forma en cierto mado trinagular de la base del monumento, cuyo eje coincidirá con la bisectriz del ángulo de esta parte de los jardines. Y siendo visible el monumento por todos sus costados, ya que estará colocado en una plaza pública, se verá de perfil desde las avenidas y la calle Alsina, es decir, en la forma más favorable para ser dominado en su conjunto y poder apreciar mejor la belleza de su linea general.
Según me ha manifestado el Intendente, por diversas razones, las ceremonias conmemorativas tendrán que aplazarse hasta el 12 de Oc- ...





2) las piezas a agregarse tienen origen en un cambio de ubicación que modificó fundamentalmente los puntos de vista.
De estas piezas es necesario ejecutar los modelos en Buenos Aires y fundirlos.
Para estas piezas es además necesario adquirir el bronce.
3) Piezas de recubrimiento. Se hace necesario cubrir la parte alta del monumento para darle término y evitar la entrada de agua.
El trabajo sería ejecutado en chapa de bronce atornillada a las piezas de bronce fundidas. (ver dibujo)
El presupuesto aproximado de estas obras es el siguiente:
Ejecución de los modelos
Dos operarios de Montevideo
Jornal
Gastos de viaje

En ese momento, y sin que nadie más que yo atendiera sus gestos, se dispuso a representar con su cuerpo una posición para mí desconocida. Apoyada sobre su pierna derecha, la izquierda se retrasaba levemente, con la punta del pie apoyada sobre el suelo, simulando un instante del movimiento de avanzar. La mano derecha, ligeramente llevada hacia adelante y algo extendida en un gesto de entrega y cortesía. Con el brazo izquierdo flexionado, la mano con la palma hacia arriba indicaba que algún objeto era cargado con cuidado, y a la vez mostrado con orgullo. Su mirada se focalizaba al frente, quizás buscando el horizonte.

"¿Conocen el monumento a la Confraternidad de Vilamajó y Pena?" preguntó.

Sus palabras sonaron ajenas a su persona. Fue difícil que los presentes pudieran entender rápidamente lo que estaba sucediendo; pero enseguida, quizás por la mirada azorada de sus oyentes, explicó la razón de su pregunta: había sido "bailaora" de flamenco; pasaba las noches y se ganaba la vida en un cabaret de la Ciudad Vieja. Allí se encontró una noche con Julio y Antonio, quienes le ofrecieron posar para la escultura que realizarían para un monumento.

BORRADOR DE NOTA DIRIGIDA AL INTENDENTE DE MONTEVIDEO MANIFESTANDO DIFICULTADES
"Como realizadores del Monumento a la Cordialidad Internacional deseamos expresar cómo se desarrolló nuestra labor para poder llevar a fin dicha obra que nos fue concedida en un concurso sin premio en metálico.
Desde un principio planteamos como un deber la prosecución de la obra, a pesar que ello no solo no nos reportara ganancias sino que nos significará erogaciones que hemos tenido que sostener de nuestro peculio.
Con cualquier tasación que se haga se puede apreciar la verdad de nuestro aserto y si pudimos seguir la obra nuestra adelante ha sido porque hemos encontrado el apoyo amistoso de ciertas personas que nos permitieron ocupar locales durante tiempos muy largos sin exigirnos su lógico pago.
Esta ocupación se hizo necesaria pues las piezas no se podían fundir por inconvenientes ajenos a nuestro trabajo que dentro de las condiciones precarias en que se ejecutaba lo hemos continuado de acuerdo a nuestras posibilidades.
El Municipio de Montevideo nos adeuda la cantidad de mil quinientos pesos, suma que no cubre nuestros gastos, gastos que como hemos expresado se han visto aumentados por haber quedado las piezas a la intemperie y no haberse fundido.
Esta situación se ha prolongado sin ser nosotros la causa. A pesar de estas dificultades en el deseo de ser colaboradores sinceros en la prosecución y ejecución en el término que el Sr. Intendente deseaba siempre tuvimos nuestro trabajo para ser fundido.
Nuestra preocupación fue más allá y hemos realizado un viaje a Buenos Aires a nuestro costo. Este viaje fue realizado para que no se detuviera el trabajo de hormigón y el de granito.
Esto es en líneas generales nuestra acción que sostuvimos y sostenemos para que el trabajo encomendado sea realizado con honor y en los términos fijados.
Comunicamos que en el día de hoy hemos terminado los trabajos de estudio necesarios para la reforma del monumento y por lo tanto se ha procedido a la obtención de los calcos de dicho trabajo, imprescindibles para defender nuestra posición de autores."

Antonio Pena y el yeso de la ofrenda a escala real

*

La historia de aquella mujer fue muy convincente, pero sobre todo lo fue el verificar la coincidencia exacta de su pose con la imagen reproducida en la escultura.

Luego de mirar un momento los dibujos que los estudiantes siguieron realizando, saludó y se retiró lentamente para continuar con su rutina de los mandados, seguramente recordando -como muchas veces había hecho- aquellos días de orgullo cuando posaba para el escultor y el arquitecto.

Para mí, el resto de la mañana no fue igual. Aquel momento casual que viví me dejó pensativo y algo conmovido. Pensé en ello muchas veces, y me di cuenta de que esa historia sería algo único, personal e irrepetible. Guardaría para siempre la anécdota; pero por sobre todas las cosas, quedaría marcado por la curiosidad de aquella recreación, y generaría una relación especial con la figura de Vilamajó, aquel arquitecto que había traspasado las fronteras de la disciplina, que había incursionado en otras formas de creación y que se había presentado ante mí aquel día, fuera del ámbito académico, como una enigmática persona, despertando la imprescindible curiosidad.

---

[1] Domingo Bazzurro (1886-1962) fue el último Director del Círculo de Bellas Artes, del cual fue socio fundador, y primer Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En ambas instituciones fue además docente, enseñando también en la Facultad de Arquitectura y en la Universidad del Trabajo del Uruguay.

[2] Sebastián Viviani era dibujante y docente del Círculo de Bellas Artes, junto a Antonio Pena.

[3] *"Visitar a España y no olvidar a Grecia. Esto quiere decir que la raza blanca ha de volver al Mediterráneo, para seguir siendo. Allí tenemos que volver como peregrinos, a beber el agua misteriosa que nos ha moldeado. Si el tiempo que viene no es un renacimiento, será El Fin." "Grecia y España, ¿dónde mejor podemos aprender a ser hombres de hoy?". LOUSTAU, César J. (1994), Vida y Obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. Pp. 81-82.

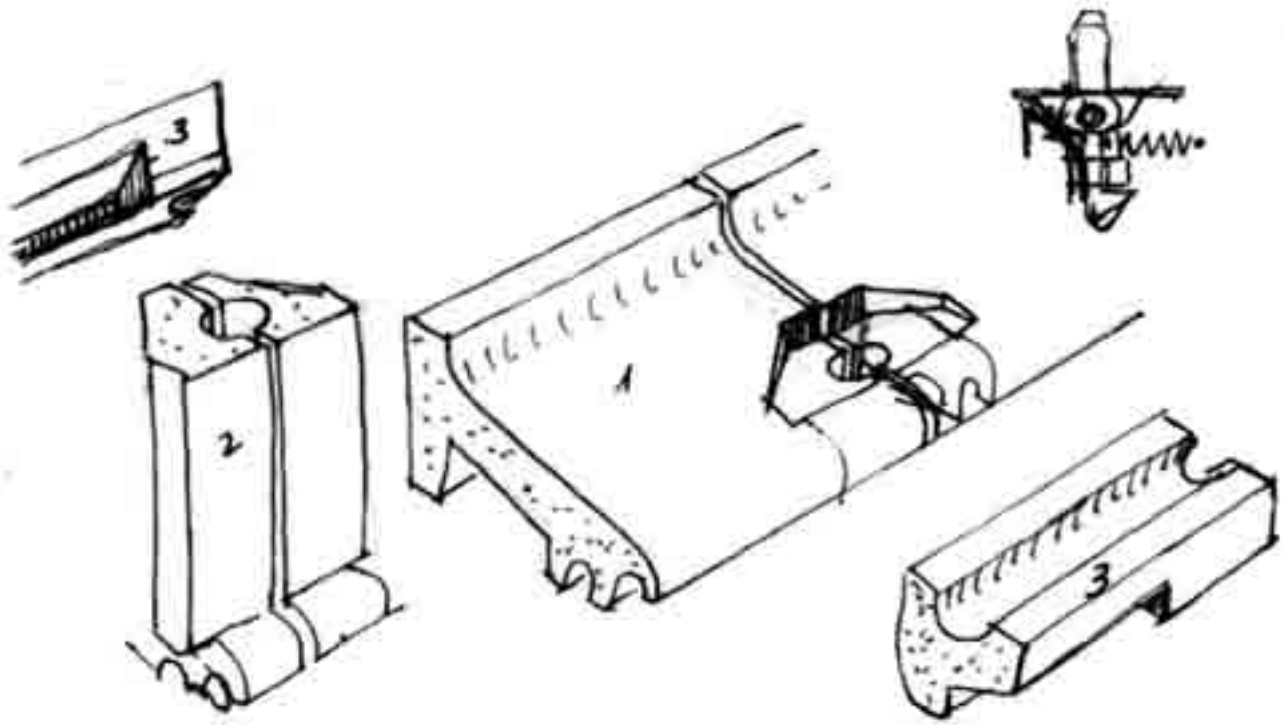
[4] Amalia Nieto nace en Montevideo en 1907 e ingresa al Círculo de Bellas Artes (origen de la Escuela Nacional de Bellas Artes), donde estudia pintura con su Director Domingo Bazzurro. Viaja por primera vez a Europa para estudiar en 1925, y en 1936 realiza su primera muestra de trabajos enmarcados en el constructivismo torresgarciano y luego de una larga vida y destacada carrera muere en Uruguay en 2003. En su curriculum figuran 33 muestras individuales y 37 premios en salones nacionales y municipales.

[5] *Según Loustau, Vilamajó "tenía" una mesa en el Tupí, y sus "contertulios eran Antonio Pena, el escultor e inseparable amigo con el que plasmó muchas obras; Dante Dellachà, joyero, verdadero artífice en la materia; José Antonio Becco, quien fue escribano de Gobierno durante muchos años; el Dr. Julio Estol, reputado médico; José Trinchín, pionero en nuestro país en la confección de aparatos de iluminación modernos; etcétera."* LOUSTAU J. C. (1994), Op. Cit. P.67.

[6] El propio Vilamajó le cuenta a Jones Odriozola en una de sus cartas: "*Como no tengo un almanaque a mano solo sé que este es un viernes de noviembre. …Yo, como buen cocinero que me creo, no se usar otra sal que la de Torrevieja… Torrevieja, la lata…, qué de recuerdos, ¡de añoranzas!, pues, como usted sabe, soy un viejo latero de café nocturno. Aquellas latas que empezaban a la medianoche y duraban hasta el primer tranvía. Aquel tranvía que se llenaba de canastos, cajones, bolsas y verduleros; con su perfume característico de coles viejas con un fondo de cebollas y cáscara de papas. Era el viejo tranvía de la "Transatlántica", aquellos de ocho ruedas que marchaban como dando traspiés. Agraciada y Sosa: todos los verduleros y verduleras bajaban; solo seguíamos los trasnochadores que siempre éramos los mismos (…), una serie de gentes con ojos cargados de sueño (…)*" LOUSTAU C. (1994) Op. Cit. Pp-85

DETONANTE_8

Un elaborado sistema de piezas producidas en fábrica que se ensamblan hasta conformar un completo marco para vidrios fijos o aberturas móviles. Múltiples detalles bocetados nos muestran la diversidad de alternativas.
Diseñado para completar el vacío dejado por la estructura portante de hormigón visto de la Facultad de Ingeniería, este sistema de componentes de hormigón vibrado es la constatación de la profundidad del proceso creativo de Vilamajó.

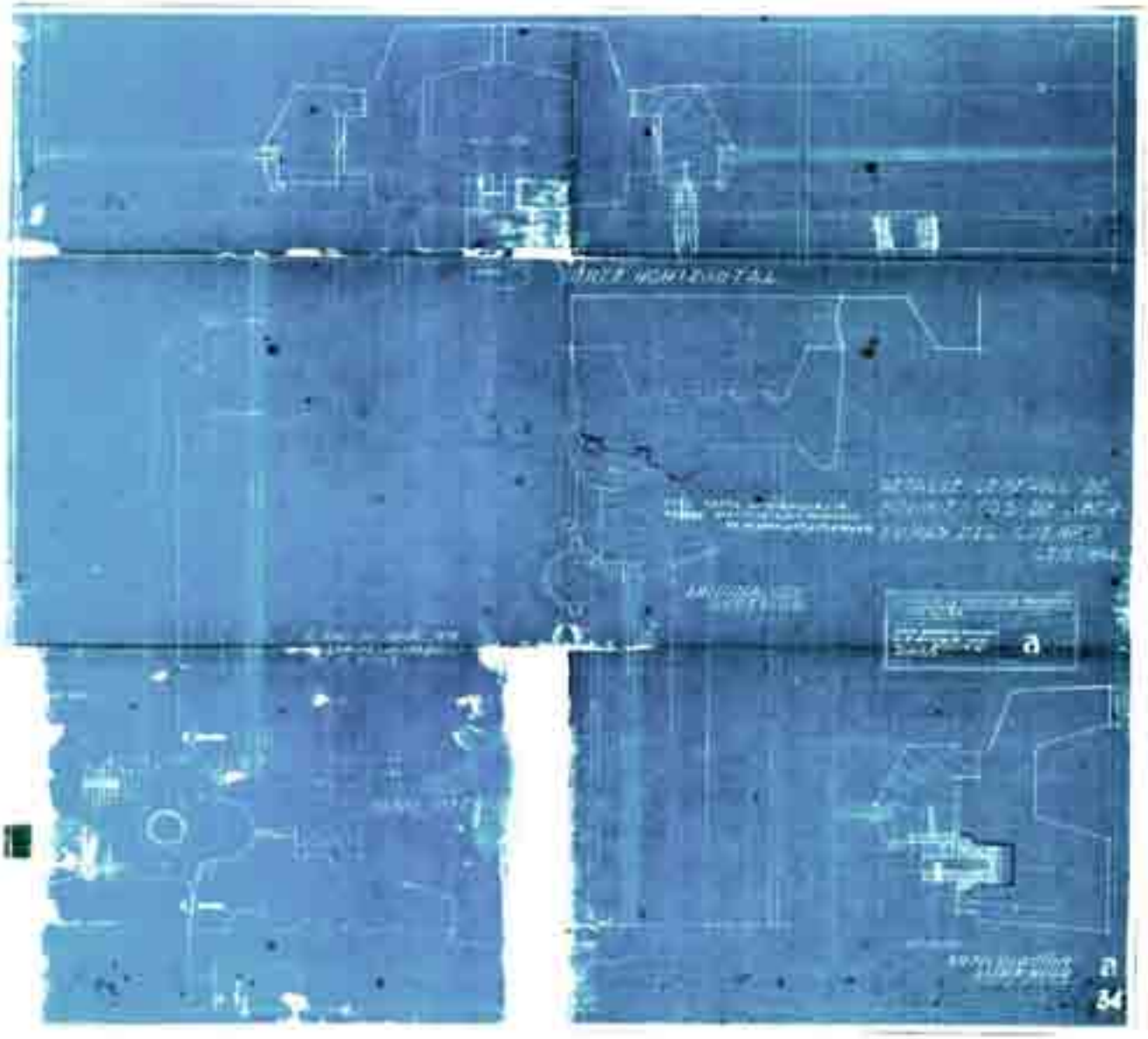


Toda la obra de Vilamajó posterior a su viaje por Europa, y fundamentalmente aquella que marcó los puntos más altos de su producción arquitectónica edilicia, está caracterizada por un expreso protagonismo de su materialidad. Los aspectos tecnológicos constructivos de sus obras referenciales manifiestan en su expresividad el fiel reflejo de las decisiones constructivas originales, opciones de partida que sustentan todo el proceso de diseño.

Si bien no podemos destacarla como una constante en la obra de Vilamajó, podemos decir que esta condición -y su manifestación visible- es una de las particularidades de su mejor producción, y pone al arquitecto en el lugar más alto de la consideración disciplinar uruguaya.

Tanto en su proyecto para la sede de la Facultad de Ingeniería como en las obras realizadas en Villa Serrana -el Ventorrillo de la Buena Vista y el Mesón de las Cañas-, la elección tecnológica y la expresividad que la acompaña dan una dimensión singular a su arquitectura.

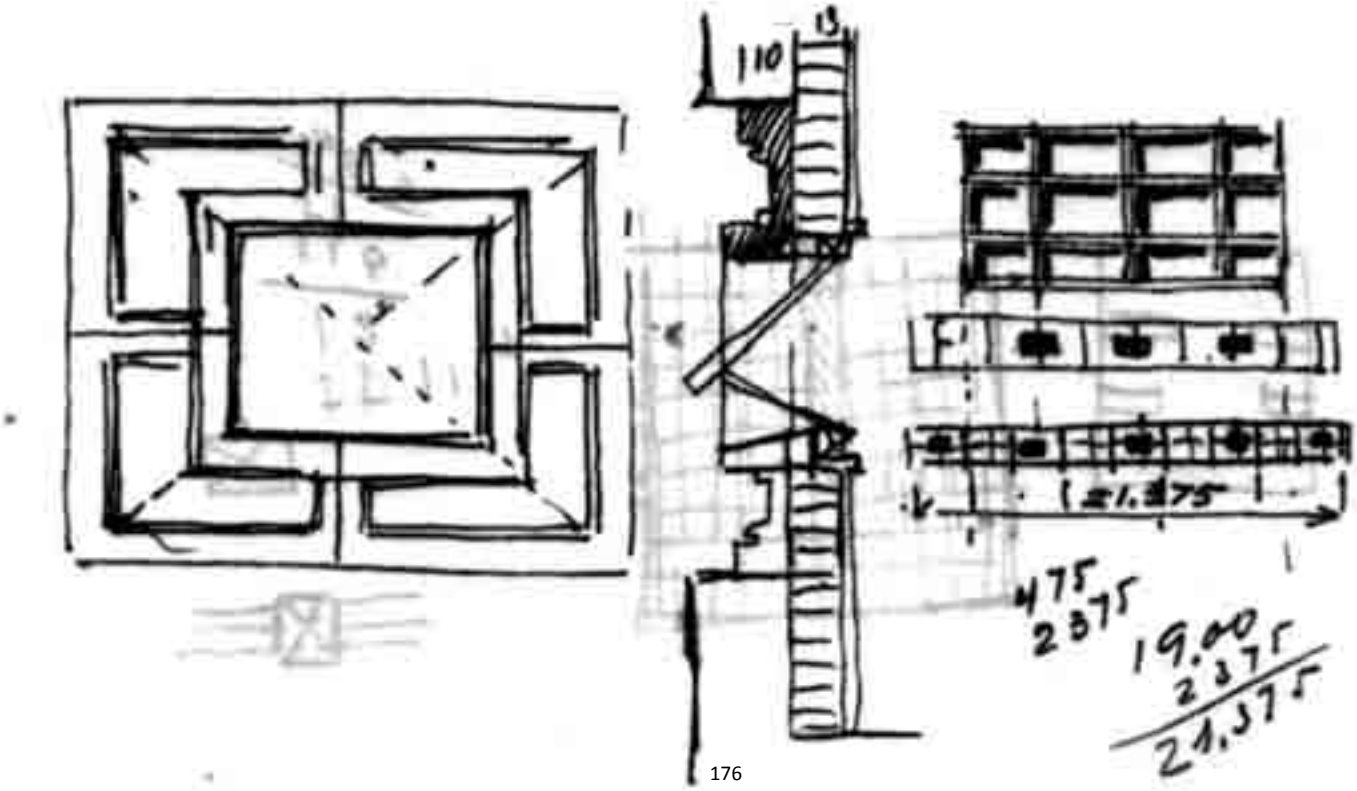
*
Copia de plano para obra del detalle de aberturas para el cuerpo central de la Facultad de Ingeniería
BOSSI, AGOSTINO. (2005) Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento. Nápoli: Edizioni Oxiana.



La obra de la Facultad de Ingeniería no sólo es un ejemplo iniciático y renovador en la manifestación de la estructura de hormigón en la apariencia final del edificio sino que, llevando el recurso al extremo de consistencia, en ella diseña y propone una serie de componentes prefabricados de hormigón armado y terminación monolítica realizados en fábrica, que resuelven -con solvencia y espíritu renovador para la época- un complemento de vanos y cerramientos exteriores adecuado para la estructura portante vista.

La elección de esta condición del proyecto, tomada junto al Ingeniero Walter Hill[1], demostró no sólo su pericia técnica para resolver los diferentes aspectos asociados a la determinación inicial, sino que además demuestra un acto de valentía progresista para la época y el lugar del mundo donde fue realizada.

Al respecto Aurelio Lucchini nos explica: "*Si en lo que tiene que ver con su composición y funcionamiento el edificio de la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas resulta un organismo generoso en posibilidades, capaz de recibir en el tiempo múltiples detalles que lo enriquezcan, los aspectos expresivo y estructural acentúan aquella virtud potencial.*

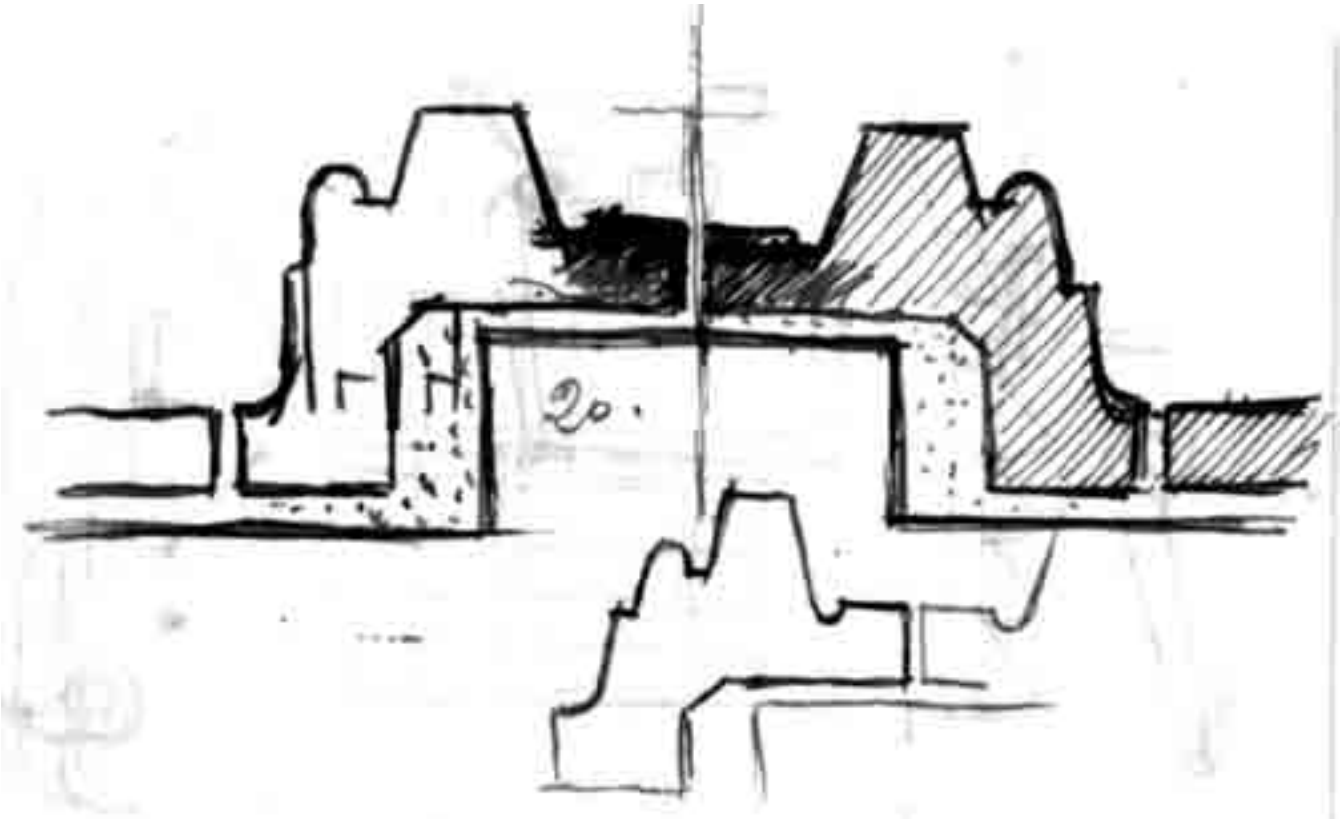


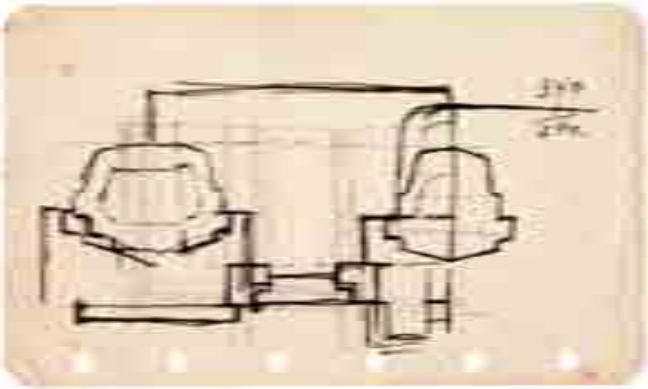
Expresión y construcción constituyen una unidad."

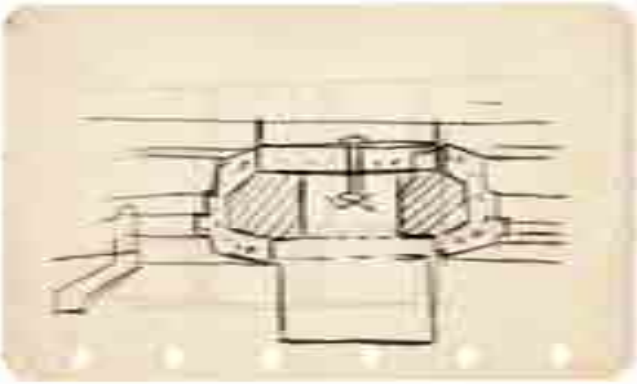
Esta "relación de veracidad" que el edificio ostenta es el aspecto más destacable de la obra, al cual acompaña con decisiones compositivas y funcionales que lo resaltan.

Más allá de los previsibles -al día de hoy- inconvenientes surgidos de patologías propias de la tecnología utilizada en un edificio iniciático, y de los esfuerzos que hoy implique su mantenimiento en una universidad pública de un país latinoamericano[2], los resultados alcanzados y la diversa e importante cantidad de aportes que la obra hace a la cultura disciplinar, mantienen para la consideración del proyecto y la obra una vigencia significativa. Además, posicionan al autor como una pieza clave para la evolución del conocimiento disciplinar y de la arquitectura en la región.

Tan fuerte -para su época- como la decisión de construir la Facultad con estructura aparente de hormigón armado es la determinación de utilizar una amplia gama de componentes prefabricados de hormigón vibrado, la mayor parte de



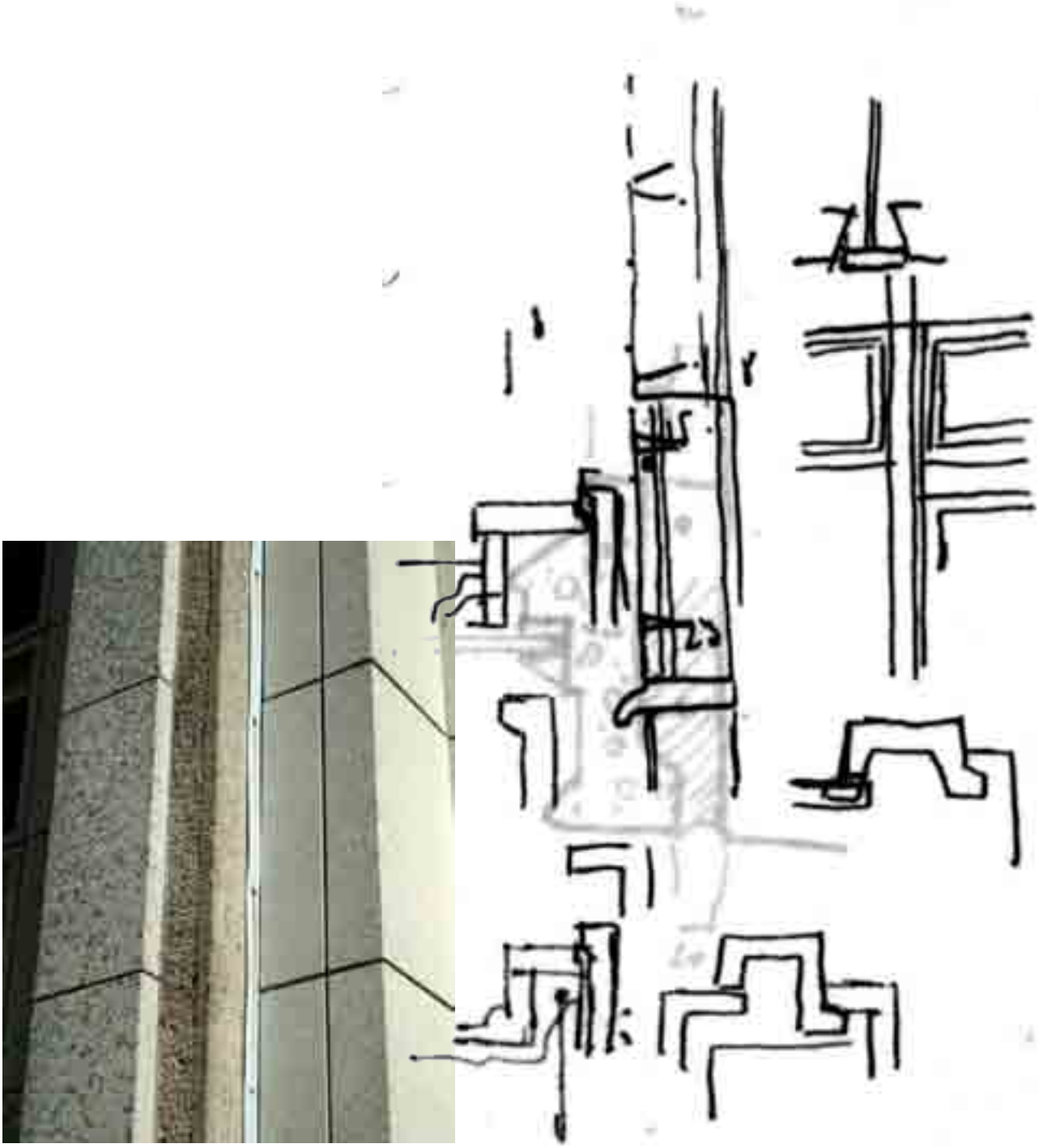




ellos destinados a ocupar el espacio vacío de la estructura, y capaces de portar vidrios fijos para la entrada de luz así como elementos móviles que permitan la renovación del aire.

En contraste con la textura rugosa definida para el hormigón estructural -abujardado posterior al desmolde y aristas vivas con borde liso-, se consigue para los premoldeados una superficie prácticamente lisa de hormigón vibrado, que confiere al edificio una luminosidad singular.

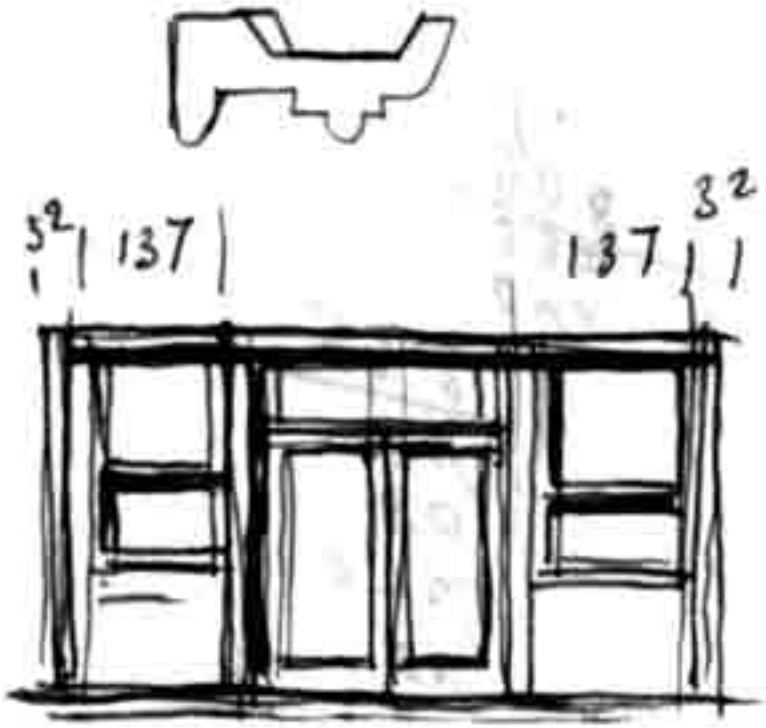
Según expresa Walter Hill en texto transcripto por Scheps: "*El hormigón bruto de desencofrado será buchardado, quedando aparentes los componentes que lo constituyen. La obra gruesa resistente de un aspecto rudo, propio del material empleado, contrastará con la pequeña obra de terminación, planeada en mármol, natural o aglomerado, de color vivo y grano fino*", detallando en la memoria que en los bordes del hormigón tratado con bujarda se conformará una faja donde se pula el hormigón para lograr una arista viva.[3]

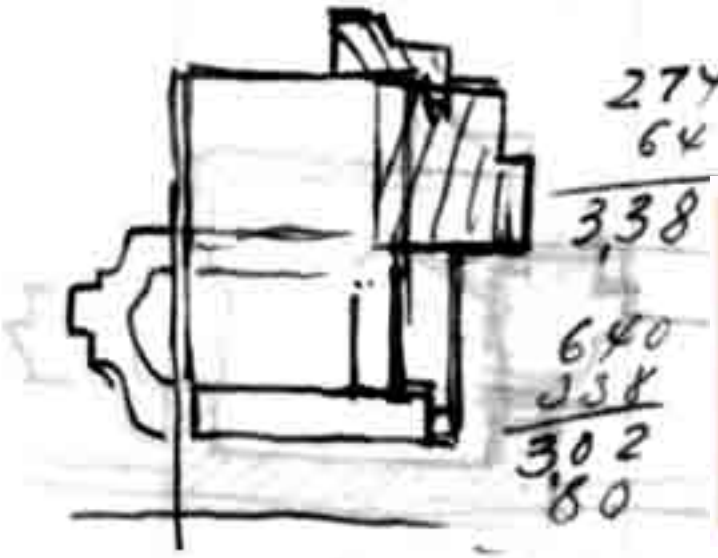


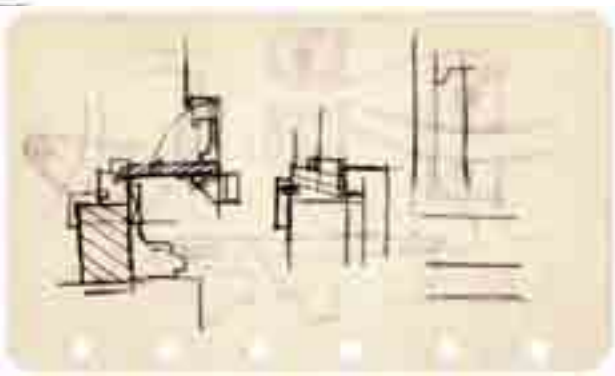
Cada ventana del edificio se enmarca en un prefabricado, y todos son distintos. Cada uno responde a las proporciones del muro que lo contiene y al espacio interior que sirve. Cada muro está calificado por una textura diferente, todas pensadas desde el exterior, pero también desde el interior. Cada cuerpo de la volumetría general del edificio construye su propia textura con los vanos como vehículo, y todos se caracterizan por la conformación particular de cada uno de estos elementos realizados en fábrica.

En sus cartas a Jones Odriozola le cuenta Vilamajó:

> *"En el plan de obras que estoy haciendo, se saca partido de algunas formas nuevas (muy viejas de construcción). Las ventanas son de hormigón moldeado y vibrado. 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. En estos momentos estoy proyectando el muro de la galería principal de la Facultad -*





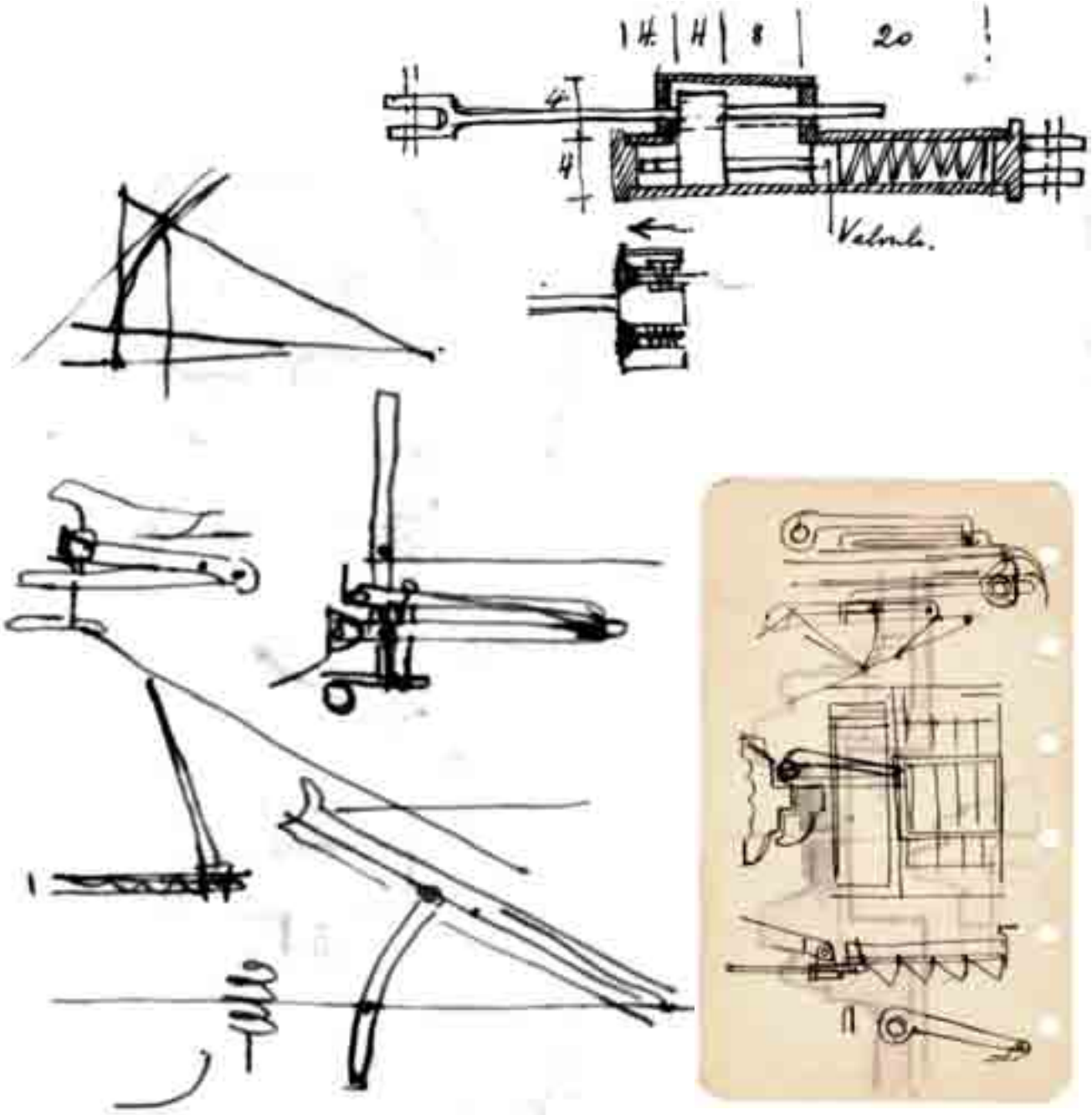


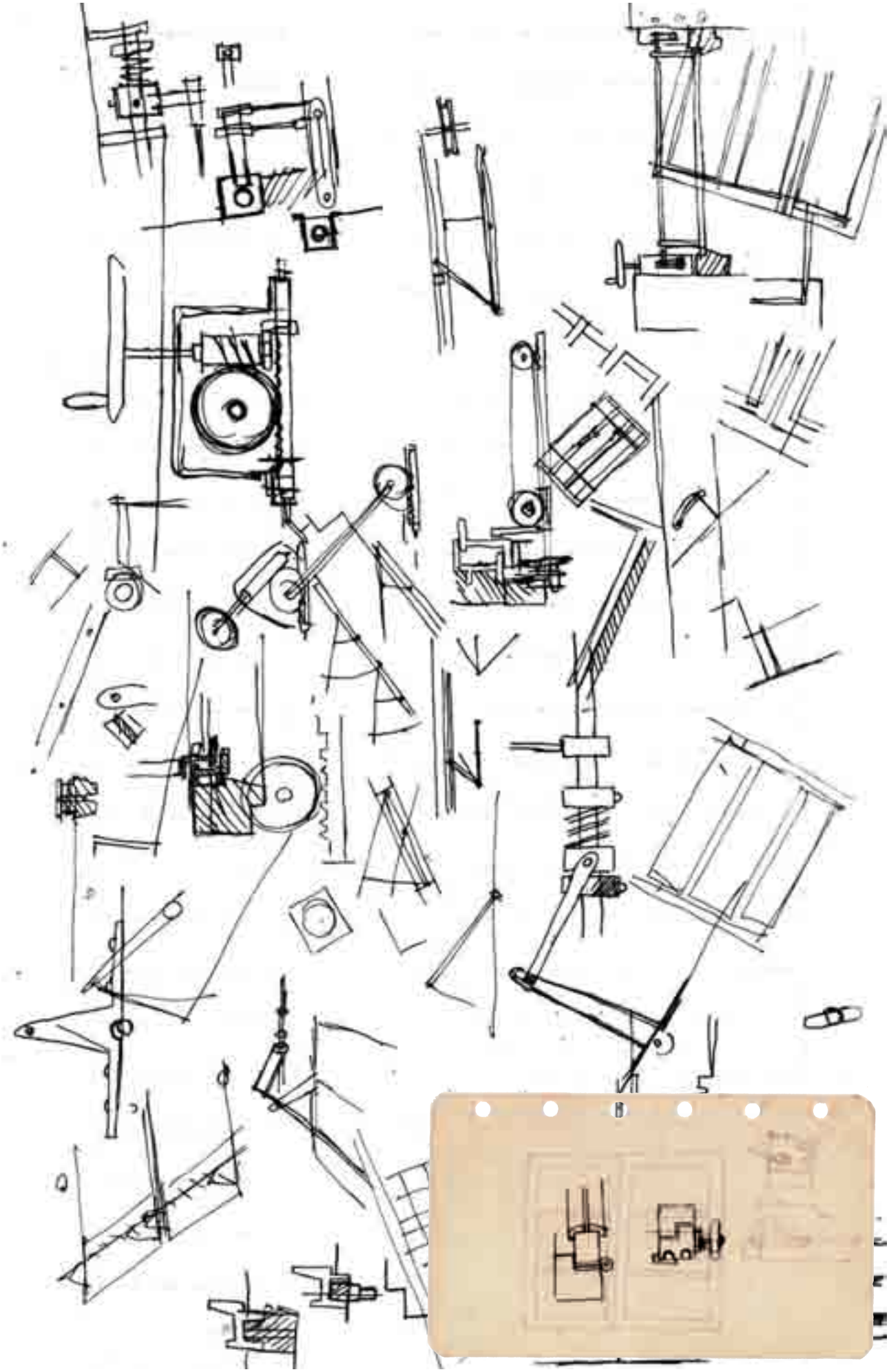
donde se incluyen diversos motivos que se combinan: lisos, con bajorrelieves, (altos y bajos)- y todo esto de un modelado que hace vibrar la superficie."[4]

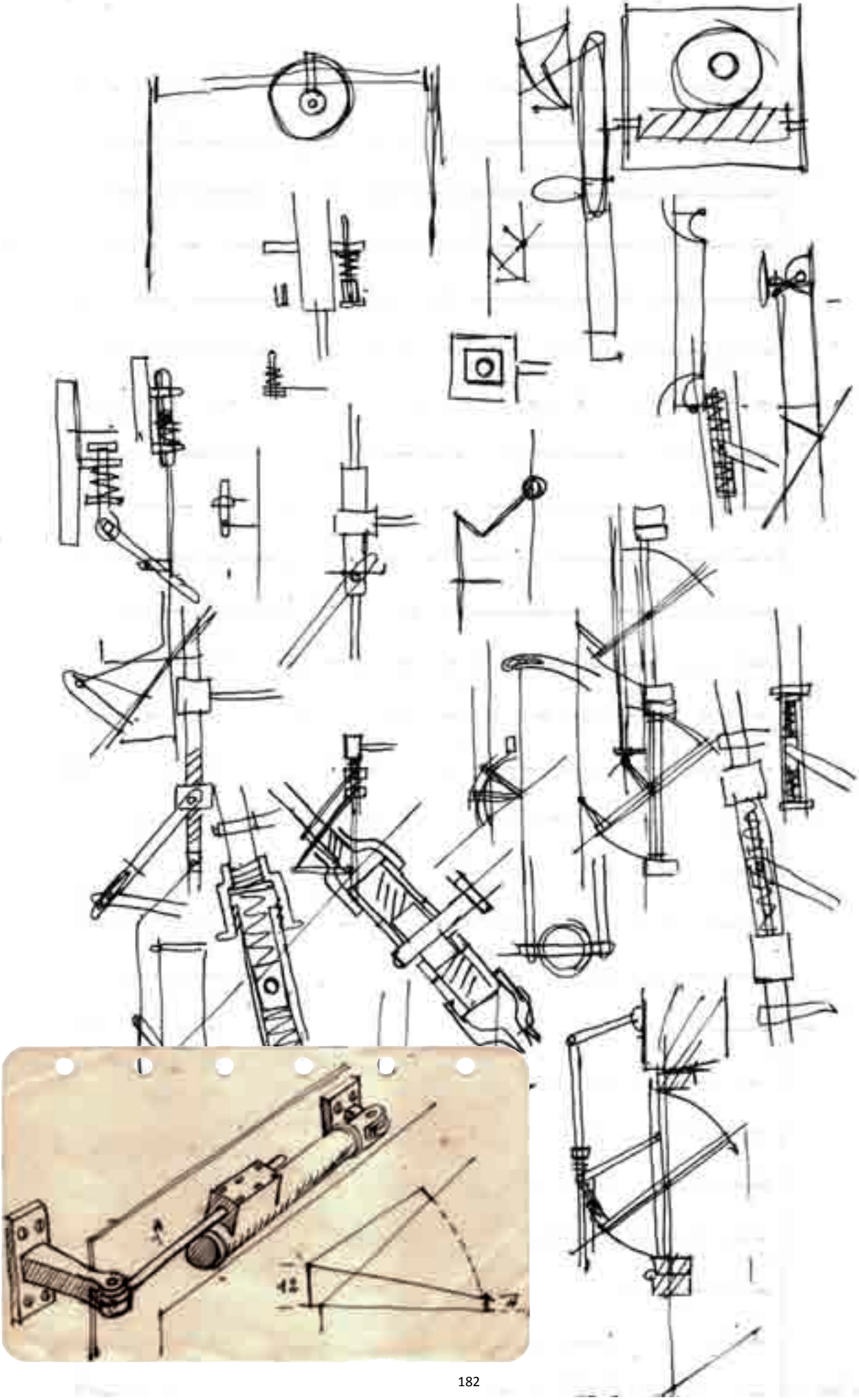
Se diseñan sistemas de movilidad para las aberturas, herrajes y antepechos, jambas y dinteles, amures y contramarcos. En cada caso hay que detenerse para comprender la particularidad de la situación, ya que -para una mirada distraída- el conjunto se presenta especialmente consistente y unitario.

Todo esto se logra gracias a un esmerado e inquieto interés del Vilamajó proyectista que todo lo estudia y define, acompañado del apoyo mancomunado del ingeniero Hill, el cual es parte indisoluble de la solución alcanzada.[5]

No es ésta la primera vez que Vilamajó incursiona en la experiencia de construcción utilizando piezas prefabricadas de hormigón vibrado.

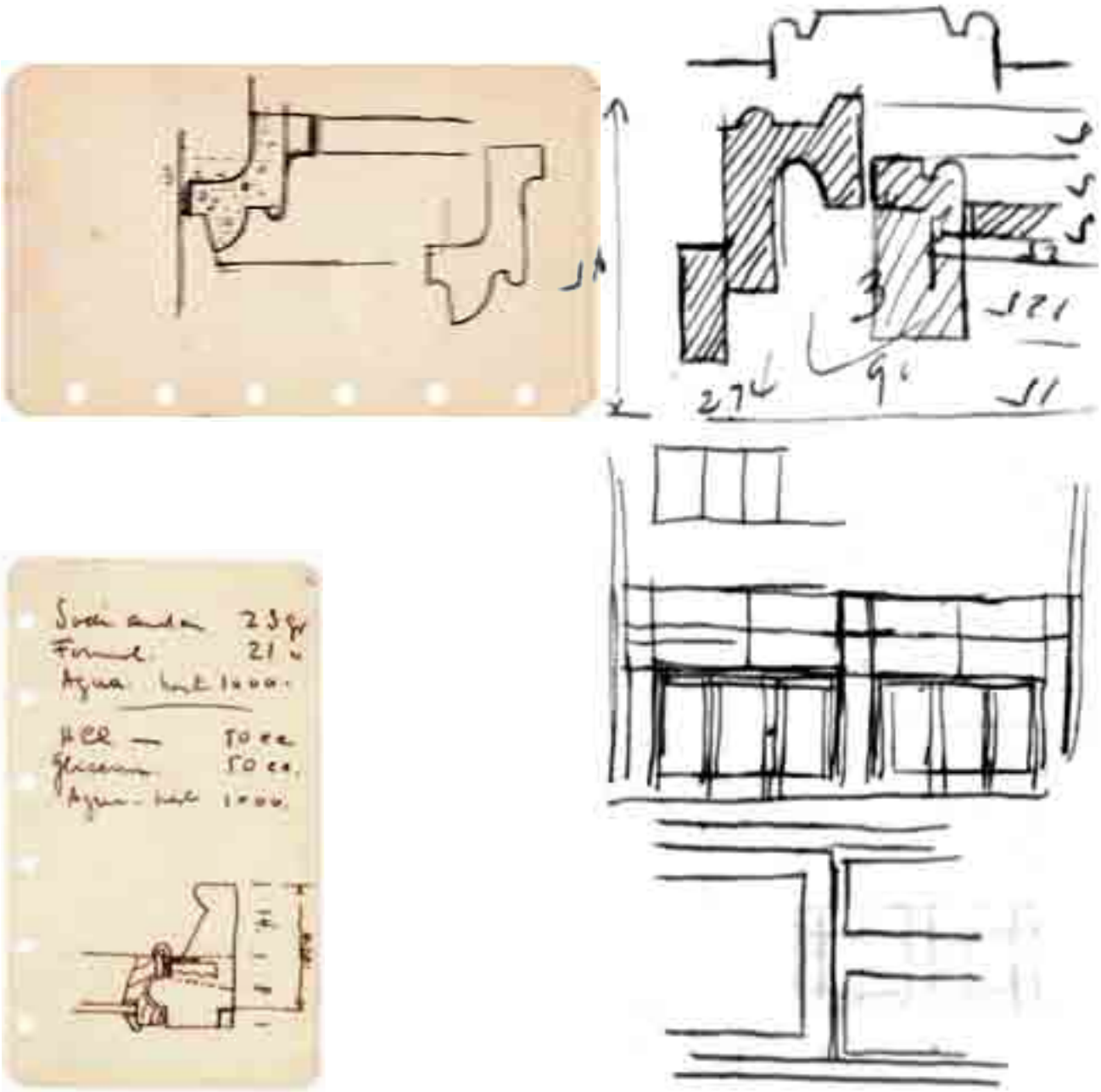






El edificio de apartamentos *Juncal* (1936), la vivienda *Dodero* (1939, hoy demolida), la casa de temporada para *Debernardis* (1941) son antecedentes en el uso de componentes de revestimiento prefabricados con escalla de mármol, como los utilizados para recubrir la estructura de hormigón armado en el cuerpo sur de la Facultad de Ingeniería, debido a los problemas suscitados con el moldeado del hormigón.

Relata Lucchini acerca de estos edificios y el uso de los prefabricados: en el caso del edificio Juncal, "*se trata de sustituir el revoque como vehículo expresivo por otro medio más adecuado a dicha función aprovechando sus cualidades intrínsecas: vivaz colorido, cortante nitidez, tersa superficie y dura constitución, fuentes seguras, todas ellas, de efectos arquitectónicos*." En las viviendas Dodero y Debernardis, nos dice acerca de los revestimientos industriales: "*Estos, en la obra Dodero, están constituidos con lastras coloreadas empleadas con el mismo criterio que en el caso del Edificio Araujo. En la de Debernardis recurre, en cambio, a elementos pequeños como los usados en la Facultad de Ingeniería, envolviendo todo el volumen y adjudicándole un carácter de riqueza sensual que se compadece con el medio*." (Punta del Este)[6.]



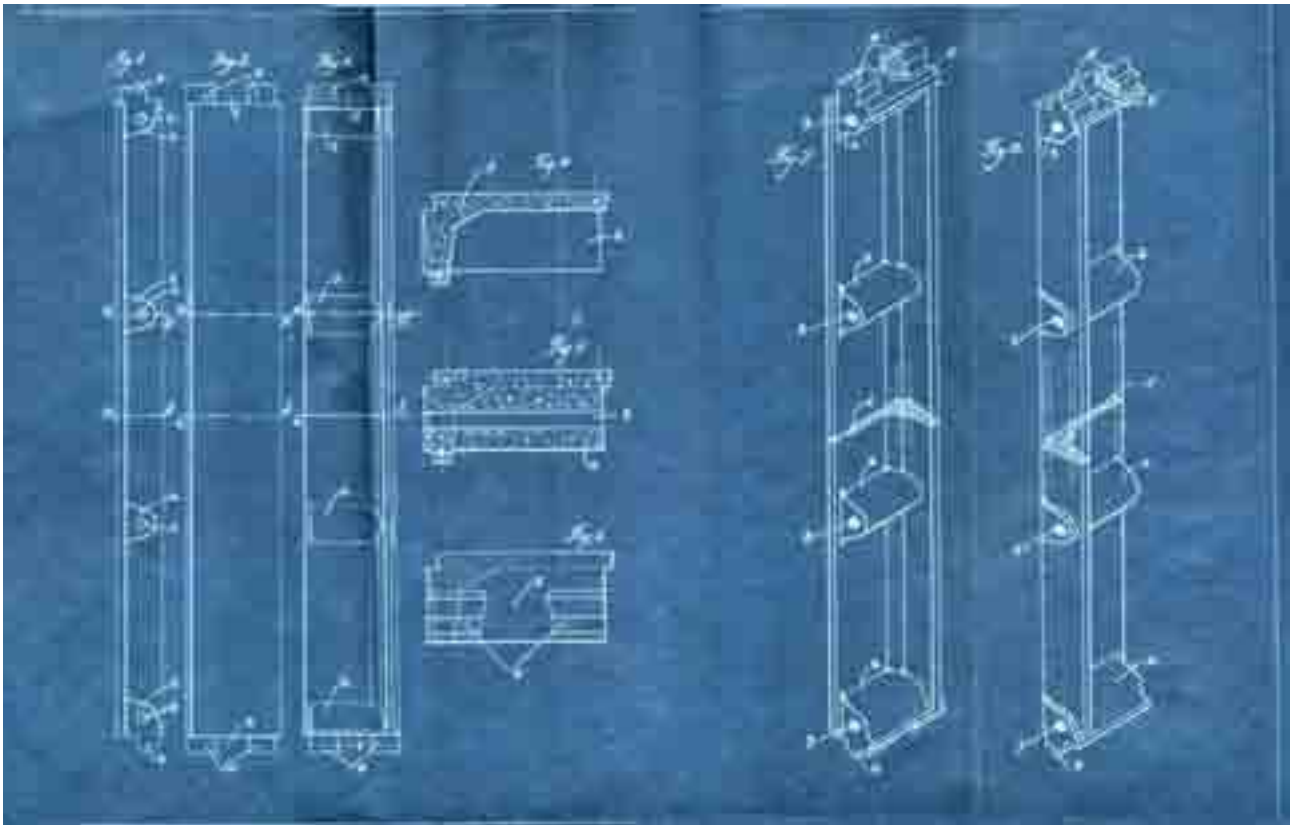
Su interés en la prefabricación, manifestado en estas obras señaladas, se muestra originalmente en la patente registrada para el diseño del sistema denominado “VIBRO-ECONO” (privilegio industrial solicitado el 12 de febrero de 1935 por Julio Vilamajó y Miguel Debernardis), constituido por piezas prefabricadas de hormigón vibrado para la construcción de viviendas económicas, el cual tuvo su puesta en escena en las viviendas *Peirano* (1936) y *Milia* (1937).

En la nota inicial para la solicitud de patente, Vilamajó explicita con optimismo las posibilidades del sistema, definiendo que su instalación en el país dará lugar a “*una gran explotación verdaderamente industrial*”, pudiendo construir, según los inventores, 80 casas al año, y así conformar “*barrios completos a base de construcciones del tipo denominado Vibro-Econo*.”

Vilamajó y sus exploraciones en torno al sistema Vibro-Econo se alinean con los estudios realizados por Irving Gill a principios de siglo en California, y con los orígenes del sistema *Tilt Up,* que alcanzó cierto prestigio a partir de las

*
Cubierta de solicitud de patente
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

*
Plano de componentes de conformación de paramentos estandarizados y detalles de su configuración en sección y perspectiva axonométrica.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó



experiencias del constructor Robert Aiken; éste, con la utilización de una mesa inclinable mediante gatos hidráulicos, lograba izar el muro de hormigón armado fabricado sobre el suelo.

Gill experimentó y desarrolló prácticas innovadoras en la utilización del hormigón moldeado, fundamentalmente dirigido a la construcción de viviendas populares y la reducción de costos de obra -vinculados a la disminución del tiempo de producción. Este espíritu progresista mostrado por Gill, que confiaba en la arquitectura como instrumento para mejorar las condiciones de vida de sectores sociales de recursos limitados, coincide años después con la búsqueda emprendida por Vilamajó de un sistema completo de prefabricación industrial, que tiene como objetivo primordial la producción masificada de viviendas y la consiguiente contracción del costo.

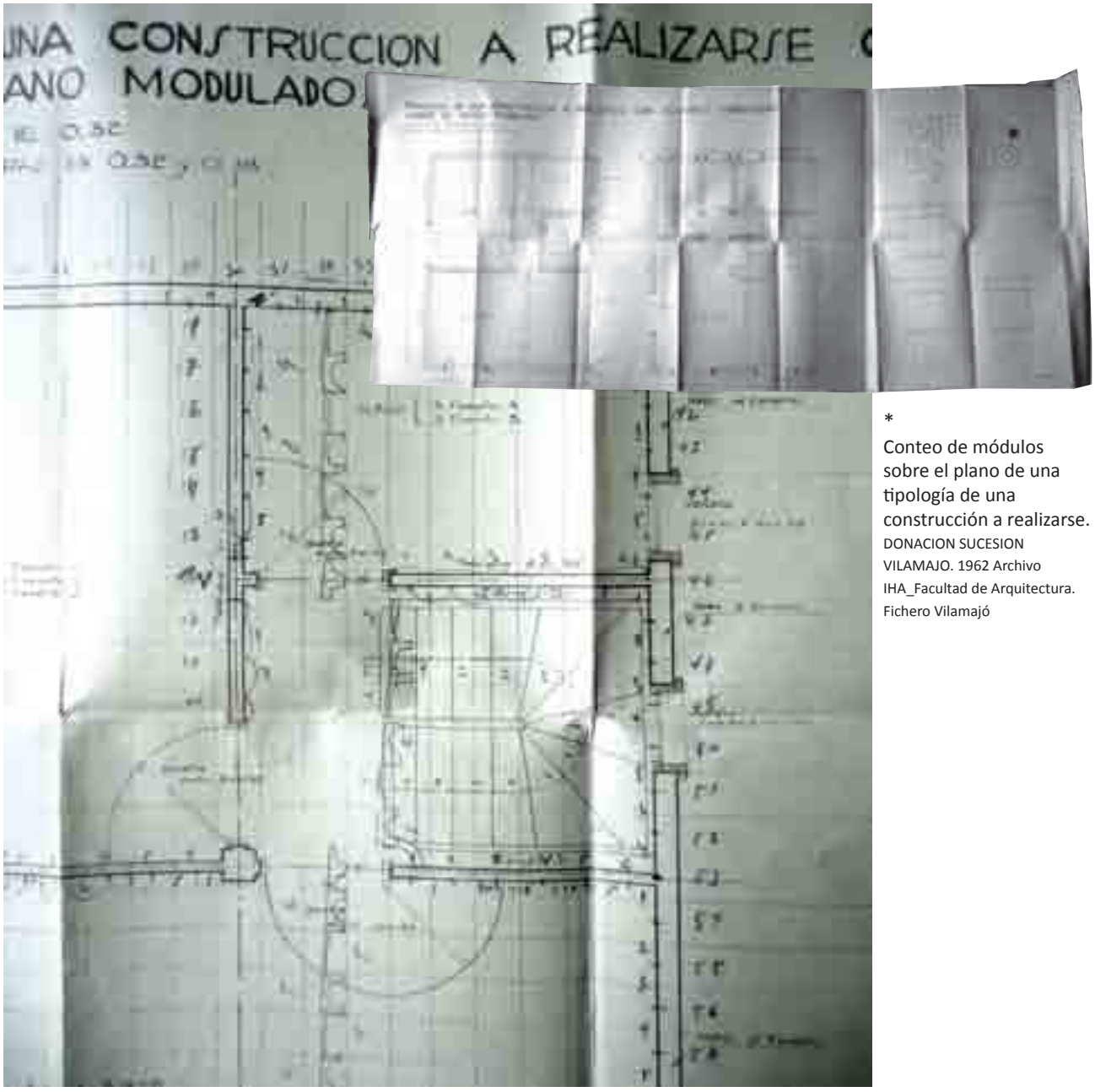
Vilamajó, quien había tenido una primera aproximación a la utilización del hormigón armado en la Francia de la primera posguerra[7], desarrolla junto a su amigo Miguel Debernardis (propietario de una empresa que producía revestimientos y baldosas) un sistema completo de prefabricados, con el objetivo de atender a la construcción de

*
Imágenes de una maqueta de estudios preliminares del sistema de prefabricación.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura.
Fichero Vilamajó

viviendas para familias de clase media, racionalizando todos los componentes del edificio -paramentos, entrepisos y cubiertas- y los mecanismos pertinentes para el montaje de las mismas.

Según consta en la memoria descriptiva elaborada para la obtención de la patente:

> *"Se refiere nuestra invención a la fabricación de piezas o elementos ejecutados en cemento armado para la construcción de casas habitación. Estos elementos se fabrican en serie y mediante su combinación se puede ejecutar en obra todas las plantas cuyas proporciones se encuentran regidas por una medida base (módulo) en relación a las dimensiones de los elementos unitarios. Estos elementos o piezas se arman en obra mediante el sistema de armado cuya descripción se ha efectuado en el pedido de patente del cual esta memoria es aclaratoria."*

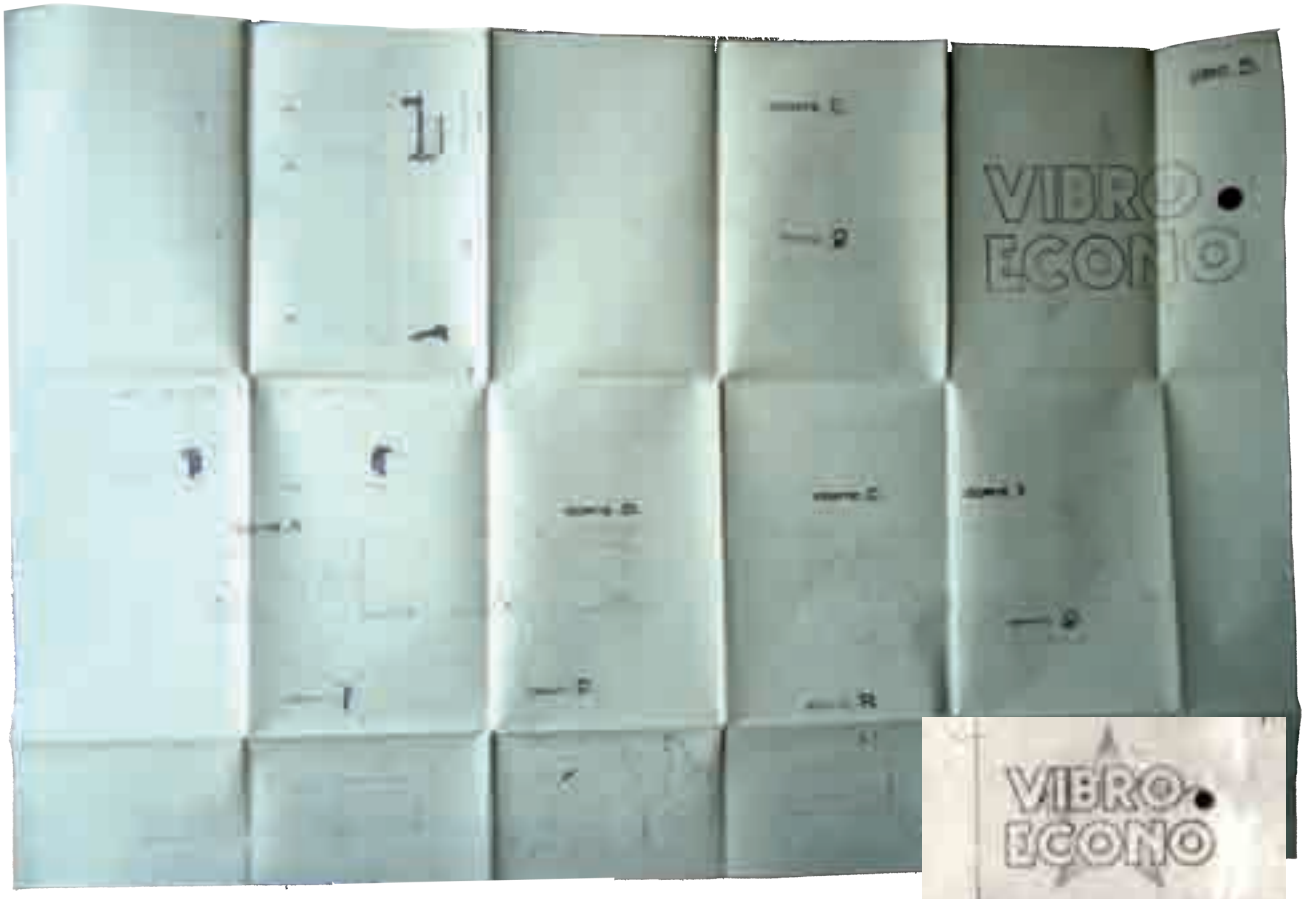


*
Conteo de módulos sobre el plano de una tipología de una construcción a realizarse.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

El componente principal del sistema, una loseta utilizada tanto en los paramentos como en los entrepisos ("cargada de punta, cuando forma un muro" y "sometida a la flexión cuando forma parte de un entrepiso"), se fabrican de diversos largos, permitiendo su combinación y su "empleo universal"dentro del sistema inventado.

El sistema incluye naturalmente no sólo el diseño de los componentes, sino el del sistema para el armado de los mismos, descripto en las reivindicaciones de la patente:

> *"…. ejecutado con estructura liviana de hierros perfilados, caracterizado por estar compuesto por trípodes que soportan reglas con las cuales se realiza automáticamente el aplomo y ajuste de los elementos, por ser este sistema exterior a la construcción a ejecutarse, por estar sus dimensiones relacionadas con los elementos combinables, y por ser desarmable para ser utilizado nuevas veces."*



*
Detalles de componentes de conformación de las aberturas.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

*
Fachada de tipología presentada para la obtención de la patente.
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó

Borrador de texto mecanografiado de reinvindicaciones con correciones manuscritas, encontrado en las valijas de Vilamajó.

9.-

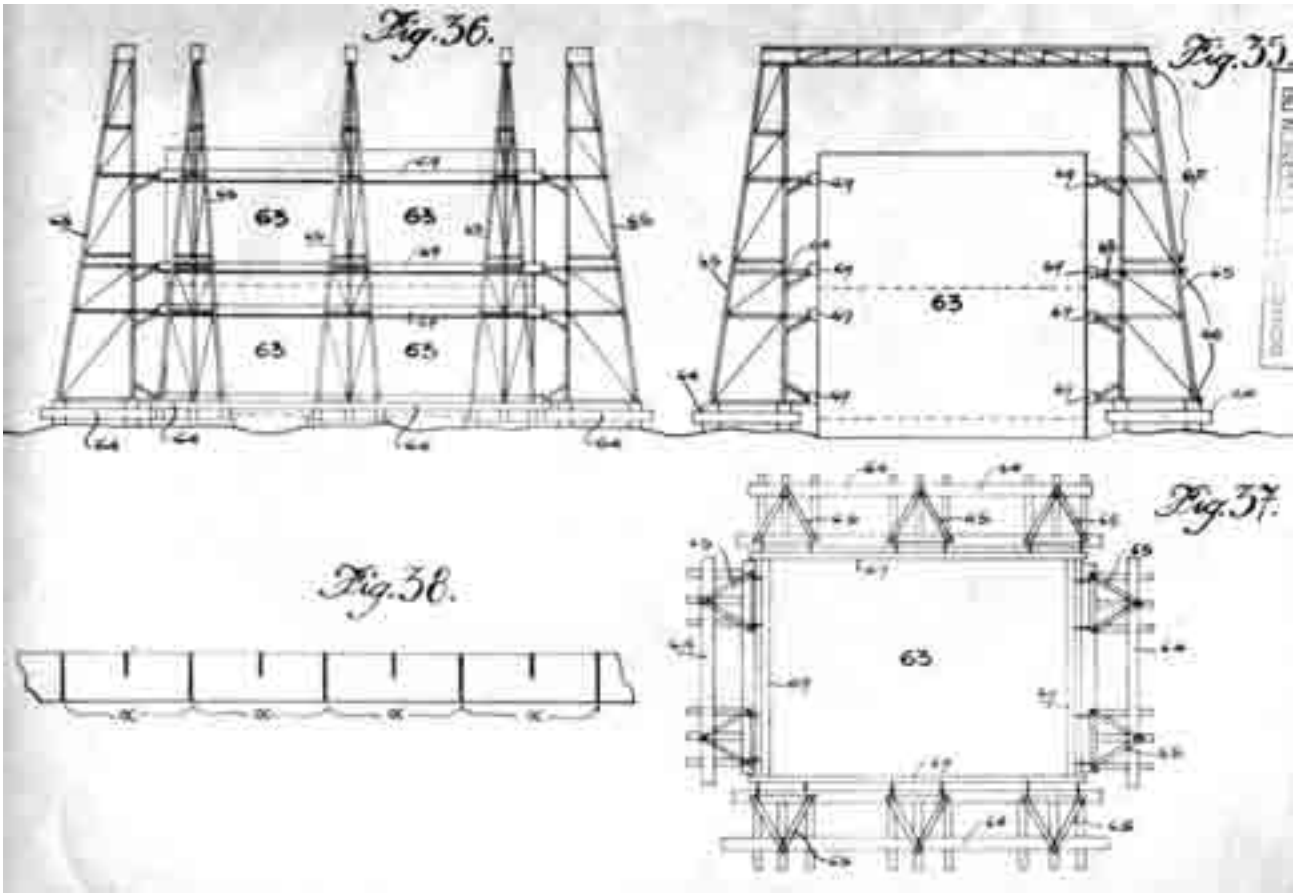
18.- Un dispositivo para el armado en obra de los elementos o piezas que constituyen las reivindicaciones 7.- y 8.- ejecutadas con estructura liviana de hierros perfilados, caracterizado por estar formado por escuadras soportando reglas que se encuentran en una misma vertical, reglas que llevan adheridos ~~equidistantemente~~ un número conveniente ~~de~~ dispositivos especiales que sirven de sostén y espaciamiento a los elementos de las reivindicaciones mencionadas, mientras que ellos por sí solos y por las operaciones complementarias no hayan adquirido la rigidez necesaria, por servir para que los mismos adquieran la posición correcta, es decir, aplomados en todos sus sentidos, por ser este dispositivo lateral al tabique a ejecutarse y por ser desarmable para ser ejecutado nuevas veces.-

19.- Los elementos o piezas para la construcción de casas, cuyas medidas se encuentren regidos por una medida base que los relacionen y los dispositivos necesarios para su armado en obra, que son substancialmente como se ha descrito e ilustrado en los dibujos que se acompañan.-

.....oOo.....

5. Un elemento o pieza ejecutada totalmente en fabrica, para la construccion de entrepisos ó azoteas, hecha con mezclas a base de cementos, caracterizada por abarcar toda la luz á cubrir y por tener ambas caras con el acabado definitivo incorporado, cara superior, el piso, cara inferior, el cielo raso, por tener ~~una~~ cubre ~~la cemento~~ ademas ~~del~~ de los esperes necesarios de cemento resistente una capa de cemento poroso a objeto de evitar la ~~transmisión~~ transmisión del calor y del sonido.

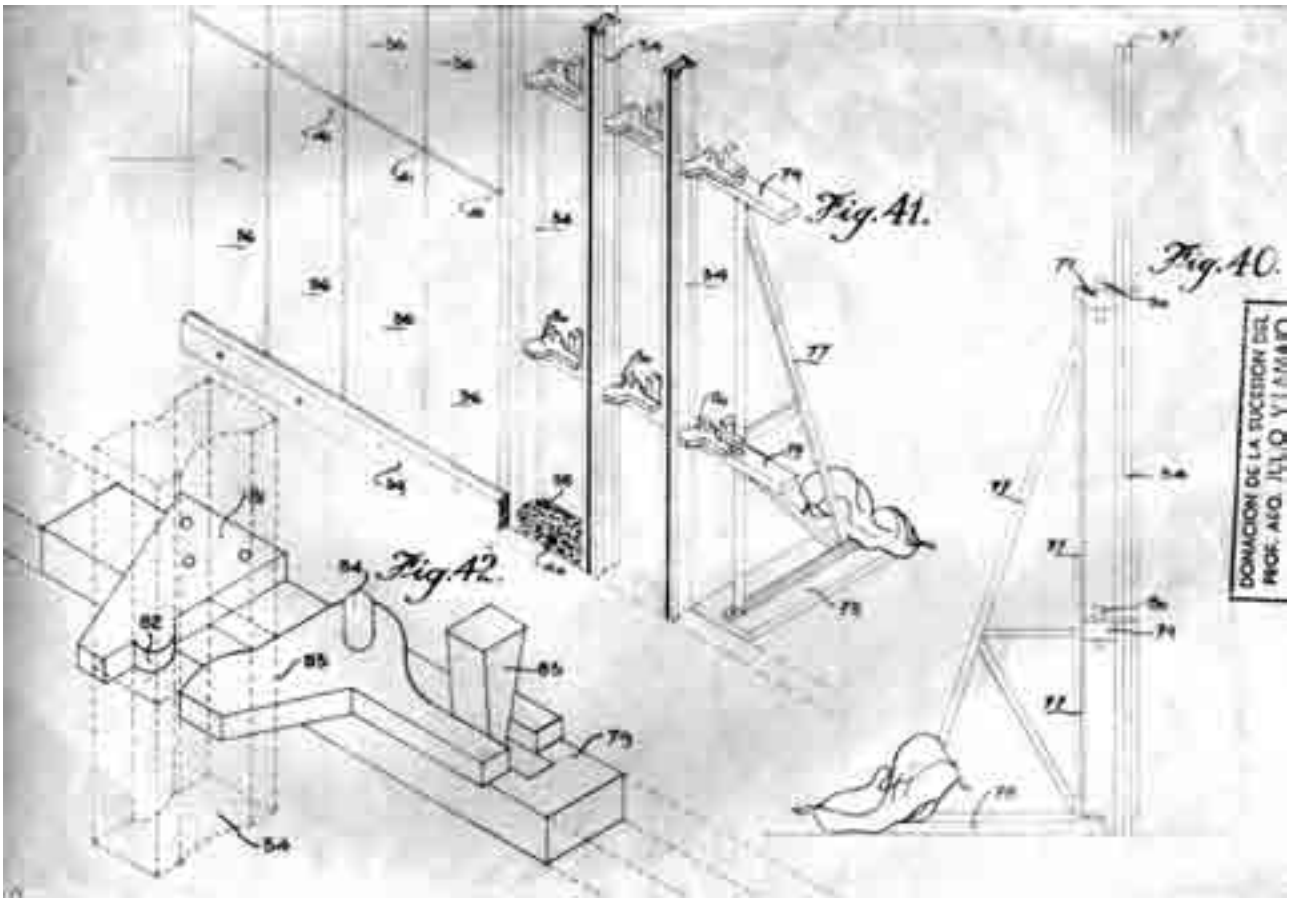
6. ——— igual que 5 con el agregado general y por mantener sus dimensiones relaciones simples con una medida base ~~esto~~ etc



*

Láminas presentadas para la obtención de la patente donde se presenta el proceso de montaje de las viviendas y detalles de ensamblaje de componentes.

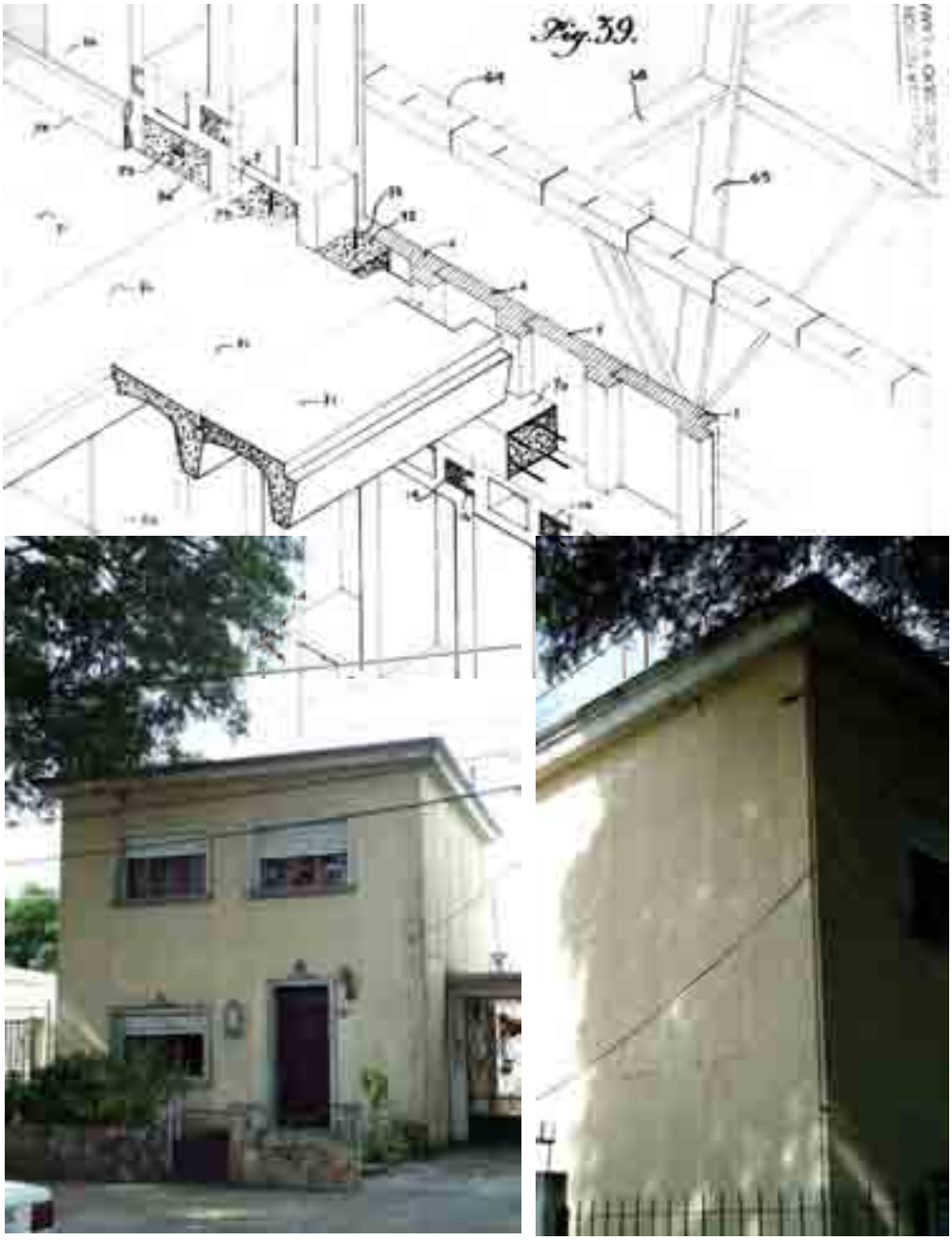
DONACION SUCESION VILAMAJO. 1962 Archivo IHA_Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó



Más allá del fracaso del sistema en el mercado inmobiliario[8], su diseño significó un primer acercamiento a la problemática de la construcción en serie, manifestando una preocupación por alcanzar -a través de la renovación tecnológica- el acceso a la vivienda propia por una parte de la población del país.

Estas intenciones quedan claramente explicitadas en la memoria descriptiva cuando expone:

> *"Se estima que con los elementos de cemento armado fabricados en serie en el taller, se puede construir en <u>menos de un mes</u>[9] una casa de dos plantas del tipo "Vibro-Econo" que indica los planos adjuntos, por un precio global de $3.500 aproximadamente, es decir un valor muy inferior al de una construcción similar realizada con los procedimientos conocidos de cemento armado ejecutados en obra y demás materiales complementarios usuales.*
>
> *"Se trata en nuestro concepto, del verdadero tipo de casa económica, que tiene una gran ventaja sobre sus similares, por la gran solidez de los elementos que la componen, por las condiciones térmicas de los muros y*



Vivienda Peirano_1936

SISTEMA *VIBRO_ECONO*

tabiques, por el hermoso aspecto decorativo exterior e interior imposible de ser igualado en las construcciones de esa categoría realizadas con otros procedimientos, por la gran rapidez en la construcción de la casa, y finalmente por la gran economía en su precio."

De los dos ejemplos construidos, la vivienda Milia se constituye en una muestra de indudable valor arquitectónico, sostenida por una tipología simple de significativos valores funcionales, con una expresividad que se adelanta a los tiempos y que -luego de 65 años de realizada- conserva los valores materiales iniciales. Los componentes de hormigón prefabricado transfieren al volumen de la casa, simple y despojado, una honesta cualidad material, y demuestran con creces las posibilidades arquitectónicas de la prefabricación e industrialización de componentes repetitivos, sin alejarse de los demás componentes que hacen a la arquitectura.

SISTEMA *VIBRO_ECONO*

Vivienda Milia_1937

FOTO 2012

FOTO ELARQA Nº2_1991

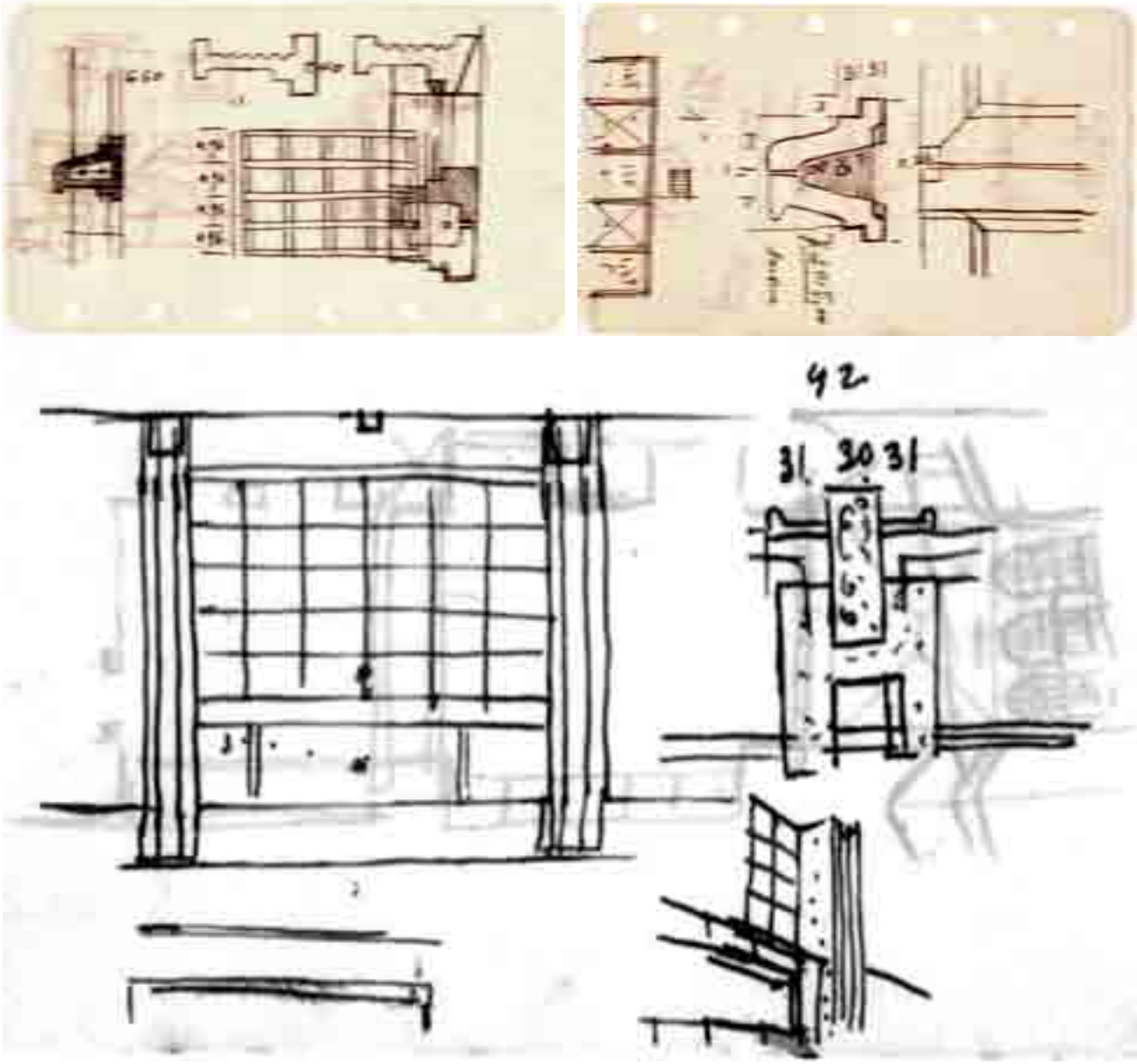
La condición material y tecnológica de las obras es para Vilamajó un aspecto esencial de su arquitectura, motivo de preocupación permanente a lo largo de su trayectoria. En este rubro, el hormigón armado y la prefabricación se constituyen en un aspecto recurrente luego de su viaje a Europa.

Su utilización no es a ciegas ni incondicional: así como determina su pertinencia en algunos casos, elige en el sentido opuesto cuando entiende las bondades y pertinencia de otro sistema constructivo, como en el caso de Villa Serrana.

Su arquitectura -aquella creada en sus últimos y más fructíferos años de producción- es siempre consecuencia de una profunda reflexión material y constructiva, así como pertinente para el país en el que vivió.

---

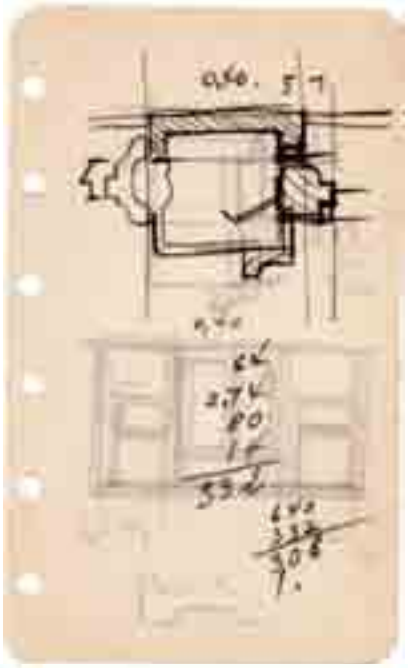
[1] Ingeniero designado por la Comisión Honoraria del edificio de la Facultad de Ingeniería para el diseño estructural y de las instalaciones.

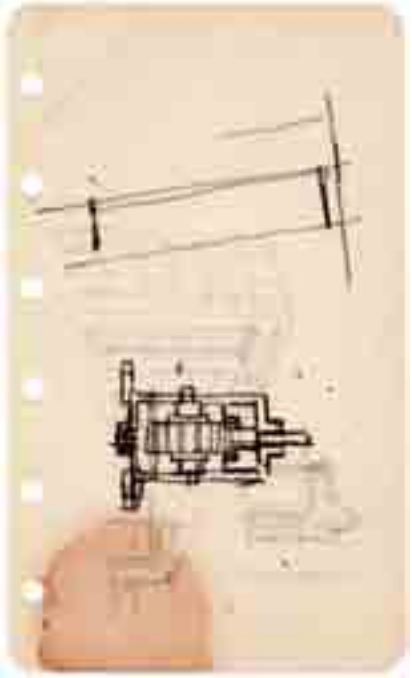


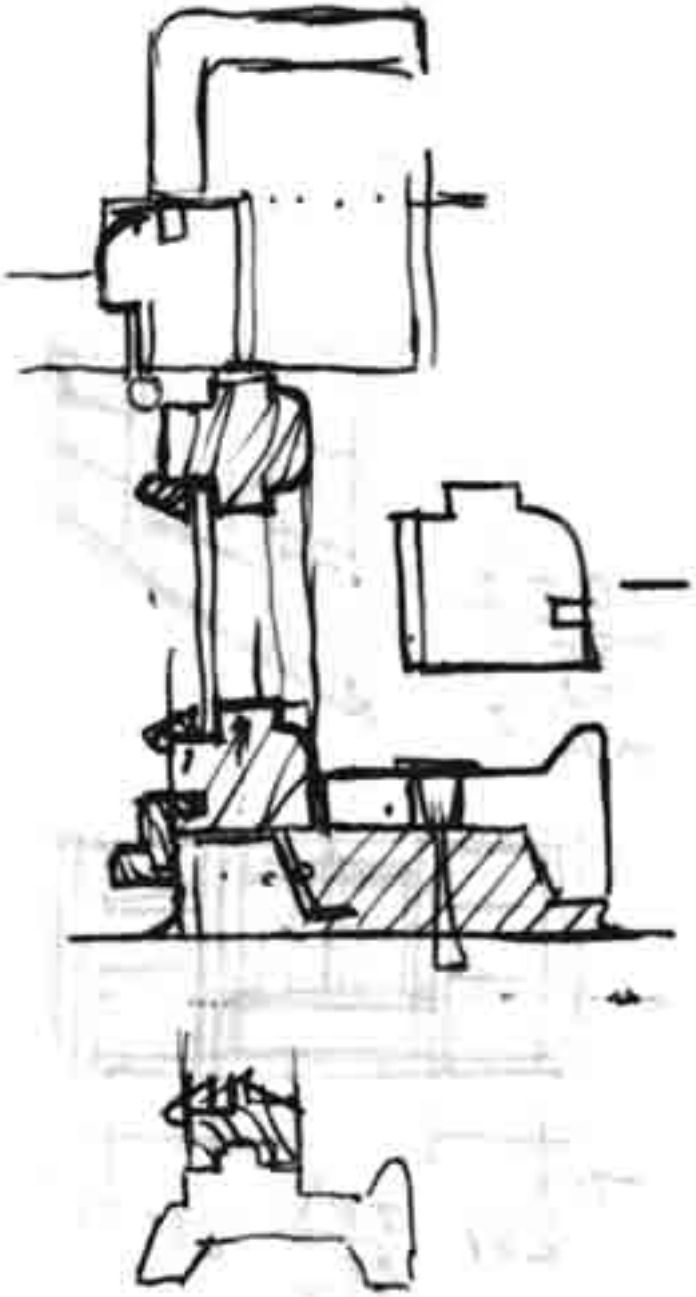
[2] Nos cuenta Gustavo Scheps en su tesis doctoral acerca del edificio (con conocimiento de causa, al ser el arquitecto designado por la Universidad para la obra): "*La mano de obra era entonces de una altísima calidad, hoy absolutamente inalcanzable. Sin embargo aquellos expertos de la mampostería y el revoque fracasaban al enfrentar la tecnología del hormigón visto*." En una nota al pie de página registra lo siguiente: "*En muchas zonas por exceso de cuantía de hierro (particularmente en los empalmes de armaduras de pilares), recubrimiento insuficiente y un hormigón excesivamente poroso por inadecuada dosificación. Por otra parte lo que es albañilería, revestimientos, carpintería e incluso herrería se encuentran en excelente estado, atendiendo al exiguo mantenimiento que se ha podido aplicar a lo largo de sesenta años a este edificio expuesto a los rigores del agresivo frente marítimo.*" SCHEPS, Gustavo (2008), *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. *Hill, Walter S*. Montevideo: Edición Universidad de la República. P. 31.

[3] Ibídem, Pp. 16 y 17.

[4] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 81.







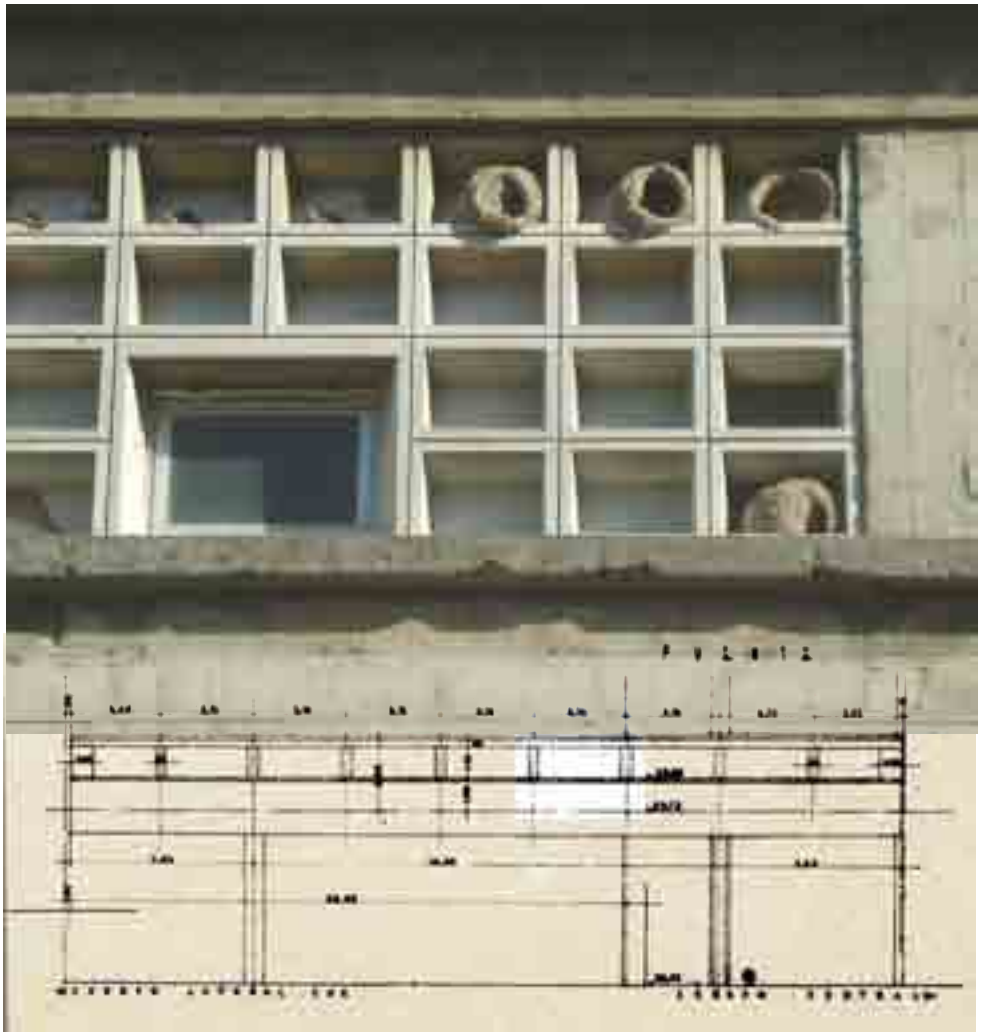
[5] Según Gustavo Scheps: "*Vilamajó y Hill establecieron -seguramente- una poderosa sinergia positiva, es fácil adivinar a Vilamajó reencontrando sus propias intuiciones reflejadas en la poliédrica inquietud de Hill, para reconocerlas transformadas, y reconvertidas en nuevas dimensiones del continuo espacio-cultural que constituye su arquitectura*." SCHEPS, Gustavo, Op. Cit. P. 33,

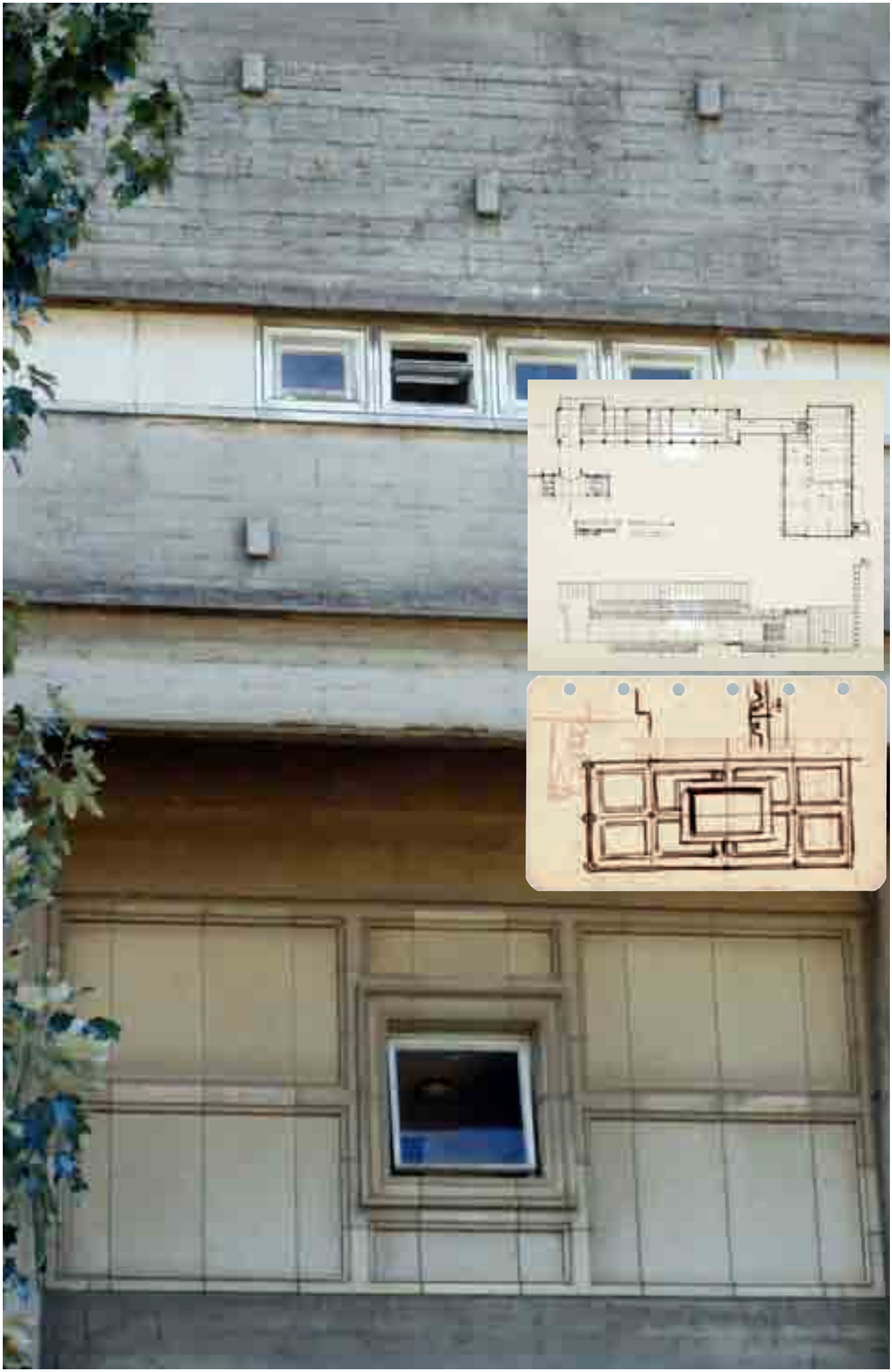
[6] LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura*. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República. Pp. 176 y 177

[7] JONES ODRIOZOLA, Guillermo (1981), "*Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó*". Revista Habitat Nº 47. Montevideo.

[8] Lucchini supone las razones del fracaso del sistema de prefabricación: "*Concebido con la esperanza de fabricar una casa corriente de dos plantas totalizando 100 m2 y extender luego la operación a muchas iguales, hasta llegar a ochenta por año, el costo de la vivienda prefabricada resultaba similar al de la construida a cielo abierto. Por lo demás su diseño era inadecuado para las apetencias del sector social al que resultaba naturalmente dirigido, la clase media, de economía desahogada, notoriamente individualista y desafecta a la opaca homogenización. El planteo inverso, ubicando en primer término el estudio de mercado, hubiese mostrado que la demanda masiva de vivienda, reclamada por los inventores, se encontraba en otro estrato social situado más abajo en la escala económica, que aquel a quien resultó dirigido el producto*." LUCCHINI, A., Op. Cit. P. 169

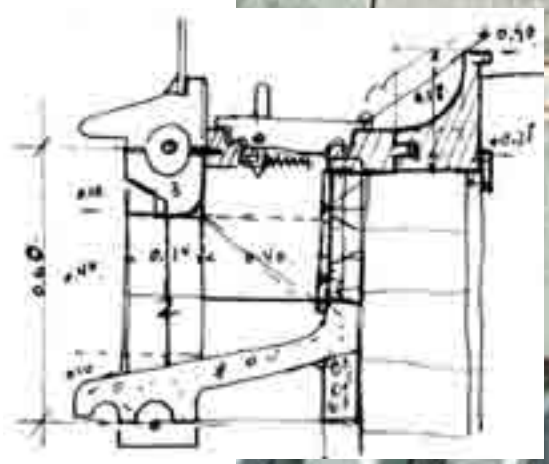
[9] El subrayado es de la memoria descriptiva.

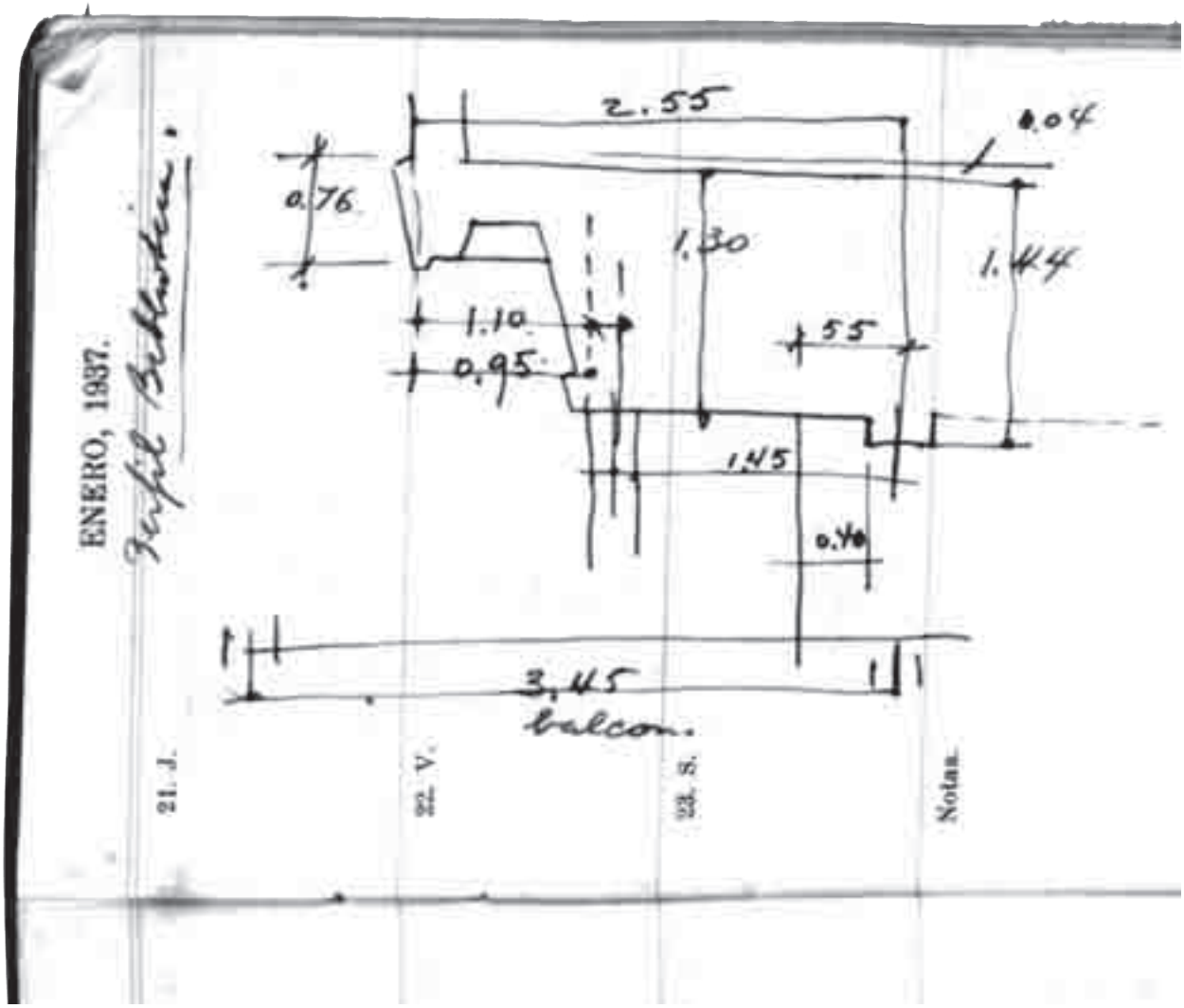


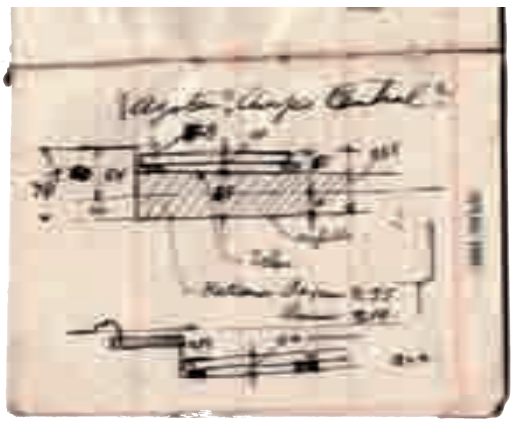


CUERPO LATERAL SUR
INSTITUTO DE ELECTROTECNICA
INSTITUTO DE ENSAYO DE MATERIALES

boceto de exploración de la alternativa de ventilación natural a través del antepecho




ENERO, 1937.
Perfil Sebastian.
2.55
0.04
0.76
1.30
1.44
1.10
0.95
.55
1.45
0.40
3.45
balcon.
21. J.
22. V.
23. S.
Notas.



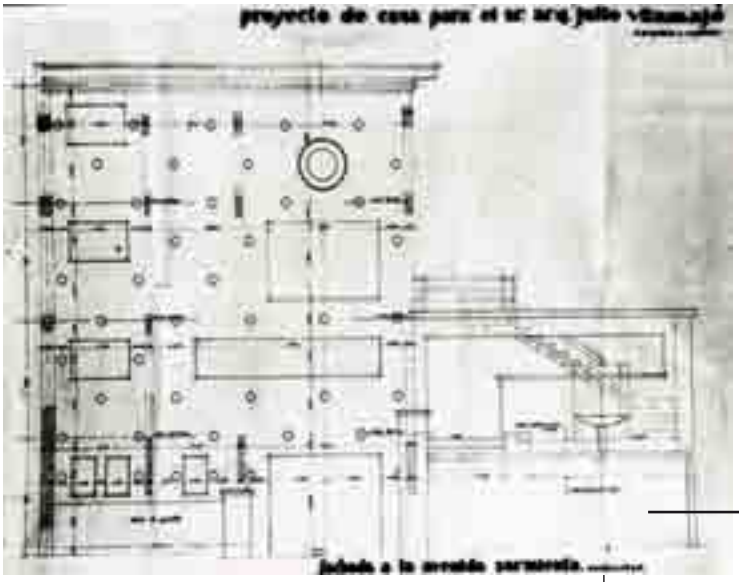
DETONANTE_9

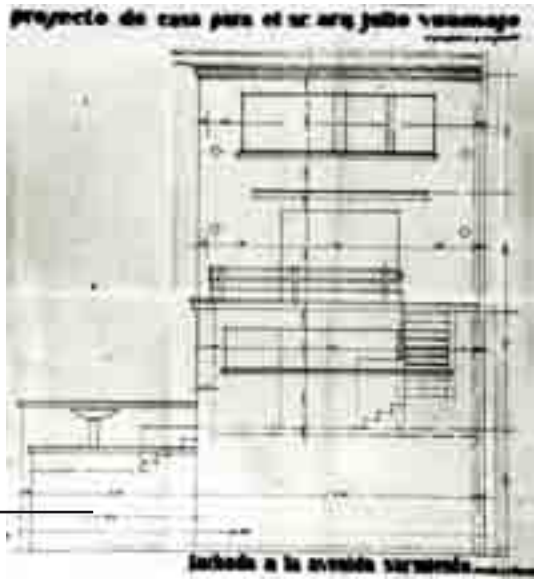
La vivienda propia de Vilamajó en la calle Domingo Cullen es una de sus obras mas reconocidas. En el último piso de la vivienda se ubica un pequeño estudio personal e íntimo.
En una pequeña hoja de su bibliorato de escritorio se reconoce una solución drásticamente diferente a la propuesta construida.

En noviembre de 1930, Vilamajó realiza en Montevideo su propia casa sobre el cruce de las calles Domingo Cullen y Sarmiento, elevada en un gran talud sobre el Bulevar Artigas -situación urbana que se vio modificada cuarenta años después por la construcción del puente sobre el bulevar, realizado para dar continuidad a la calle Sarmiento.

El anteproyecto para su propia vivienda nos muestra, tal como se ve en la imagen presentada, la ausencia del volumen superior que remata volumétricamente la casa y aloja el estudio del arquitecto.

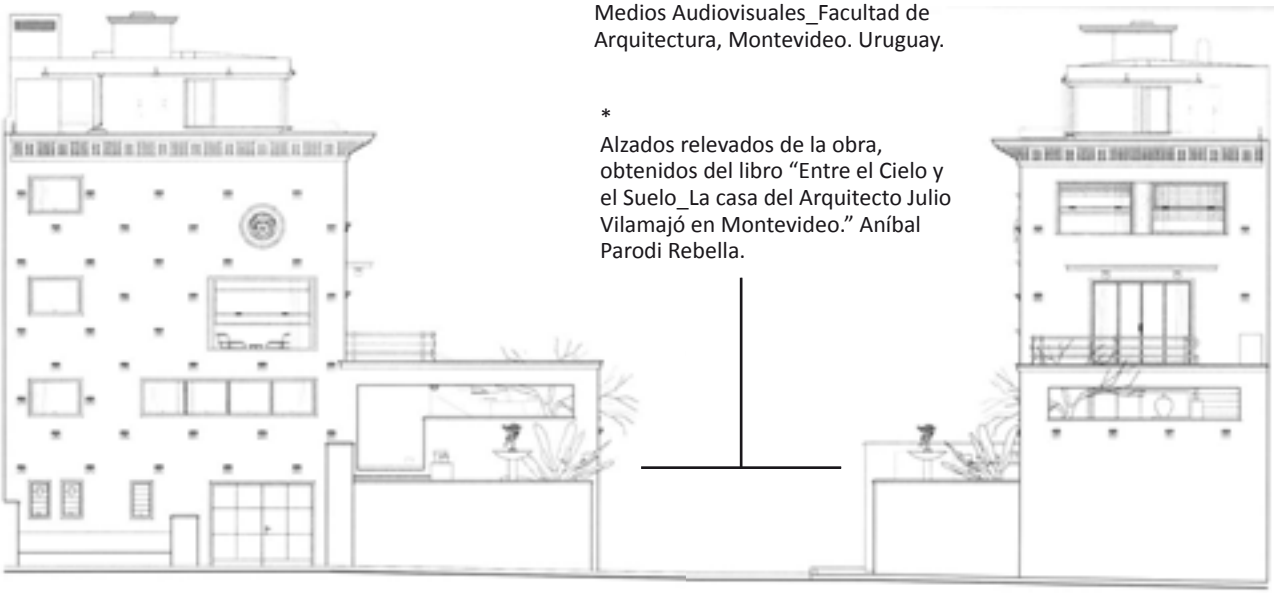
De alguna manera, la inclusión tardía del cuerpo superior en el proceso proyectual de la casa se verifica cuando observamos las diferencias formales existentes entre el cuerpo principal de la vivienda y su remate. Este último se presenta alejado de las intenciones expresivas del resto de la casa, y si bien podría simplemente estar justificado por una diferencia de carácter dada su ubicación en la composición, remate y coronamiento, en una segunda lectura nos sugiere las eventuales dudas generadas en la práctica proyectual del arquitecto.





*

Imágenes del primer anteproyecto sin coronamiento, obtenidas en el archivo fotográfico del Servicio de Medios Audiovisuales_Facultad de Arquitectura, Montevideo. Uruguay.



*

Alzados relevados de la obra, obtenidos del libro “Entre el Cielo y el Suelo_La casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo.” Aníbal Parodi Rebella.

Tal como expresa Aníbal Parodi[1] respecto a la condición formal y expresiva del estudio en el remate de la casa: *"Superada la importante cornisa, se erige este pequeño pabellón moderno cuyo volumen se retrae distanciándose, física y expresivamente de la torre principal*". En efecto, hay una marcada distancia entre su pequeño estudio y el notorio carácter unitario del resto de la volumetría que conforma este reconocido proyecto de Vilamajó.

En una interpretación asociada a la búsqueda de soluciones expresivas que reconocen la evolución de la arquitectura y de las formas generadas por el movimiento moderno, Paolo Giardiello[2] habla de las "invenciones tecnológicas" de Vilamajó a efectos de retranquear el volumen del estudio y resolver volúmenes libres sobre el nivel de la cornisa.

Vilamajó retira la descarga del nuevo espacio del perímetro portante de los muros del cuerpo principal, constituyéndose este gesto formal en una transgresión -o al menos en una exigencia- al sistema portante de su vivienda. Obviamente esta solución es tomada con plena conciencia de sus consecuencias estructurales y constructivas, pero seguramente también de las eventuales virtudes expresivas que ella conlleva.

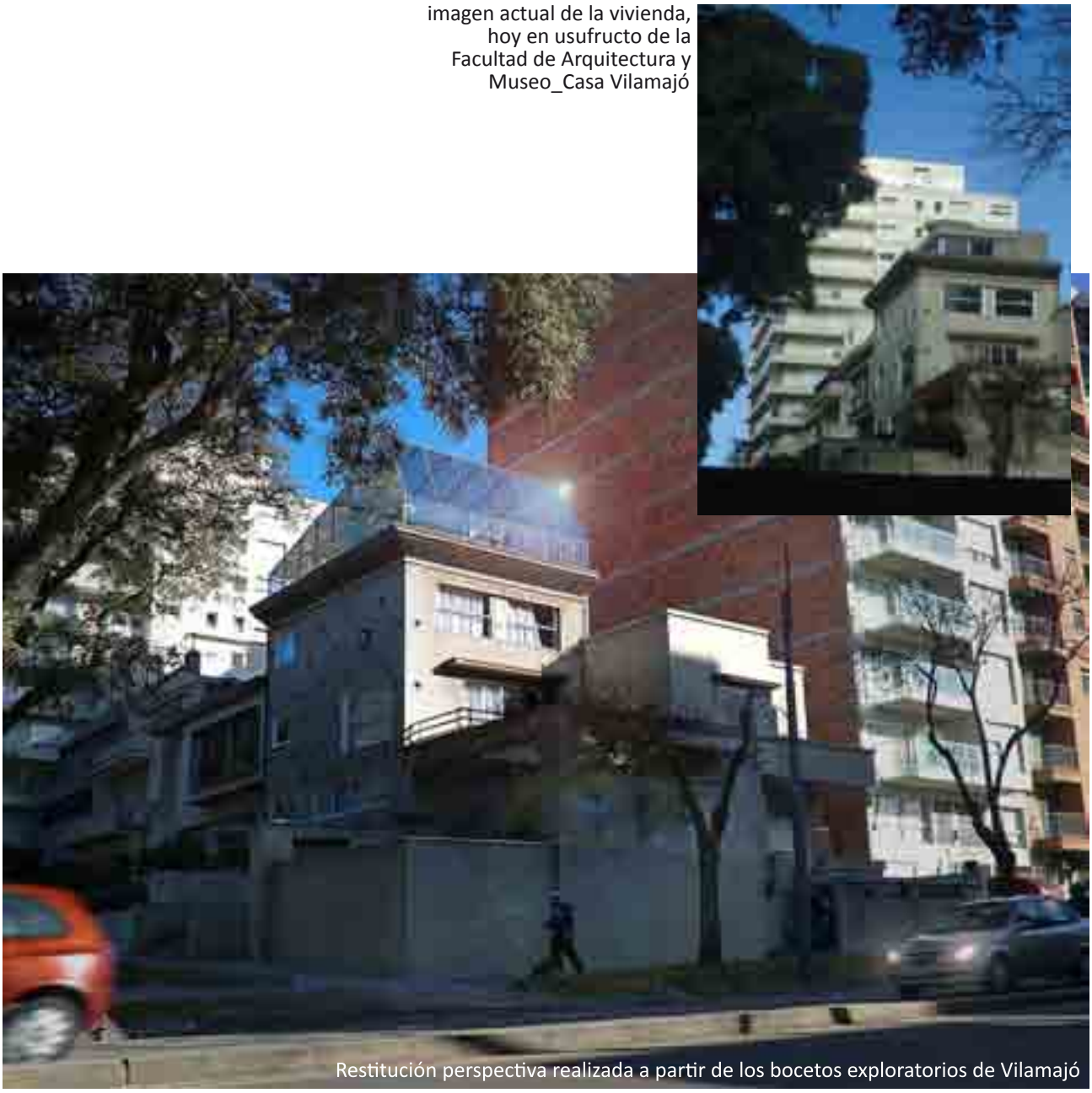
frente de la hoja con boceto

dorso de la hoja con imagen inversa realizada por transparencia

Recorriendo los apuntes realizados en sus pequeñas hojas perforadas, se descubre un boceto donde Vilamajó explora una solución de coronamiento de su casa significativamente alejada del proyecto final adoptado. Seguramente preocupado por la sobrecarga que significaba la construcción de su estudio en un proyecto que originalmente no lo consideraba, estudia una solución "liviana", aparentemente resuelta con estructura ligera, paramentos y cubierta liviana, que a diferencia de la actual no se alejaba del perímetro de la estructura, sino que se apoyaba en él, cubriendo toda la superficie de la hasta ese entonces azotea de la vivienda.

No podemos determinar fielmente si esta solución de estudio *coronamiento* es previa a la propuesta finalmente construida, o si por el contrario es una solución pensada unos años después ante la escasez de área útil en su estudio (quizás por la fecha de la obra, y el período estimado de realización de los dibujos del bibliorato encontrado en las Valijas, este pensamiento gráfico podría ser posterior); pero indudablemente es el reflejo de un autor muy personal, sin ataduras estilísticas ni doctrinarias, y en permanente movimiento creativo.

imagen actual de la vivienda, hoy en usufructo de la Facultad de Arquitectura y Museo_Casa Vilamajó



Restitución perspectiva realizada a partir de los bocetos exploratorios de Vilamajó

A modo de restitución perspectiva, a partir de la sugerencia de las pequeñas imágenes en alzado, reconstruimos una imagen posible de lo que hubiera significado esta modificación del proyecto construido, lo cual nos permite comprobar la magnitud de los alcances del pensamiento proyectual de Vilamajó.

---

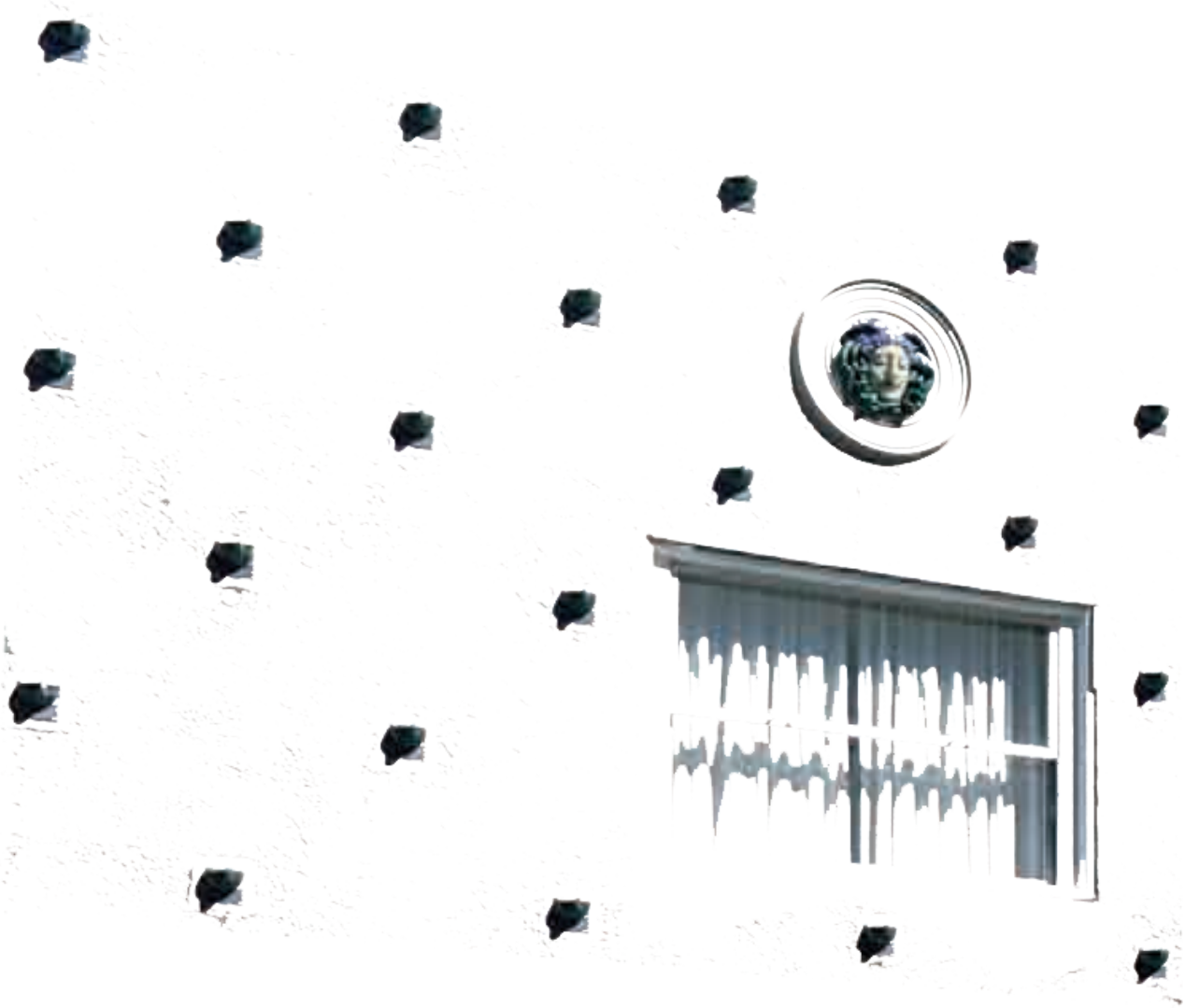
[1] PARODI REBELLA, Aníbal (2009), Entre el Cielo y el Suelo. La casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo Montevideo: Tradinco.

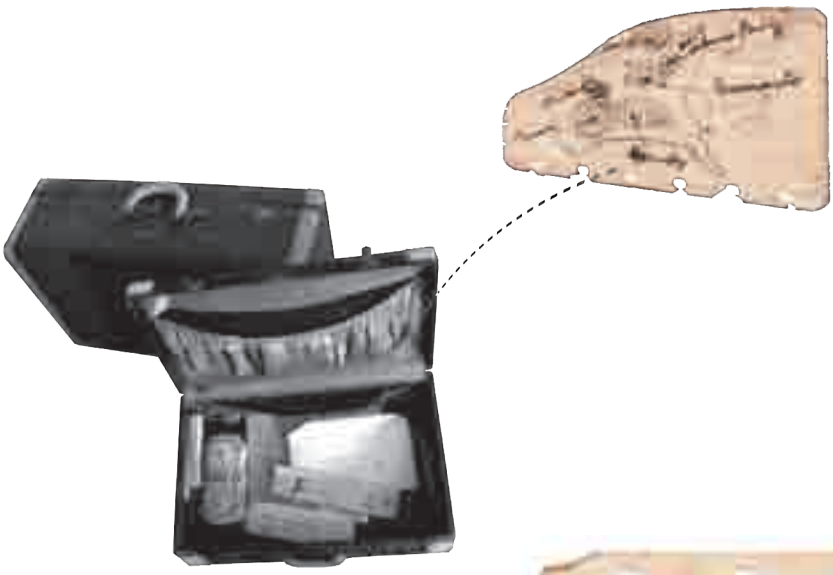
[2] Escribe Paolo Giardiello: "La casa di Vilamajó non renuncia né a un aspetto consueto e tradizionale, in cui sono riscontrabili frammenti irrinunciabili del lessico classico: il cornicione sporgente, la presenza di elementi chiaramente decorativi e l´attenzione per il dettagli costruttivi, né d´altro canto fa a meno di ammicare ad alcune soluzione formali: l´arretramento dell´ultimo piano e la soluzione di volumi liberi sul tetto, la disposizione delle finestre e l´assenza di basamento, che, invece, lasciano intravedere la consapevolezza di un nuovo mondo dell´architettura.

"La struttura portante è, infatti, sottoposta a continue invenzioni tecnologiche per mantenere coerenti tutte le parti espressive del volumen architettonico. Ne sono una prova le travi ora a spessore ora estradossate all´interno degli spazi e la complessa e artificiosa articolazione sul terrazo al fine di arretrare il volumen dello studio". En BOSSI, Agostino (2005), *Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento.* Nápoli: Edizioni Oxiana.

imagen aérea actual de la Casa Vilamajó

imagen aérea del estudio ampliado hasta el perímetro





DETONANTE_10

En Agosto y Setiembre del año 1943, Vilamajó publica en el diario El Día tres artículos acerca de la expansión de Punta del Este con motivo de la construcción de su terminal ferroviaria. Estos escritos, de importante difusión, fueron vehículo de sus ideas fuera del ámbito académico.
En las páginas de su pequeño bibliorato de mesa se reconoce una serie de bocetos que sostienen la estructura conceptual de sus conceptos.

Como consecuencia del debate acerca del lugar de implantación de la estación del ferrocarril en Punta del Este, Vilamajó escribe una serie de breves artículos para el diario El Día[1]. En esas notas, publicadas en el año 1943, fija su posición acerca de diversos aspectos urbanos; éstos prefiguran los futuros conflictos surgidos del impulsivo crecimiento de esa ciudad y su relación con los valores paisajístico-ambientales que determinan su éxito como balneario.

Con la contribución del estudio acerca de Punta del Este y del ensayo vinculado a los poblados del interior del país[2], Vilamajó construye en su discurso el concepto de región, y articula las implicaciones entre el ámbito natural original y la intervención del hombre.

Profundiza este último concepto en su ensayo acerca del urbanismo en las ciudades del interior del país, integrando a su concepción urbanística los aspectos sociales de la vida colectiva.[3]

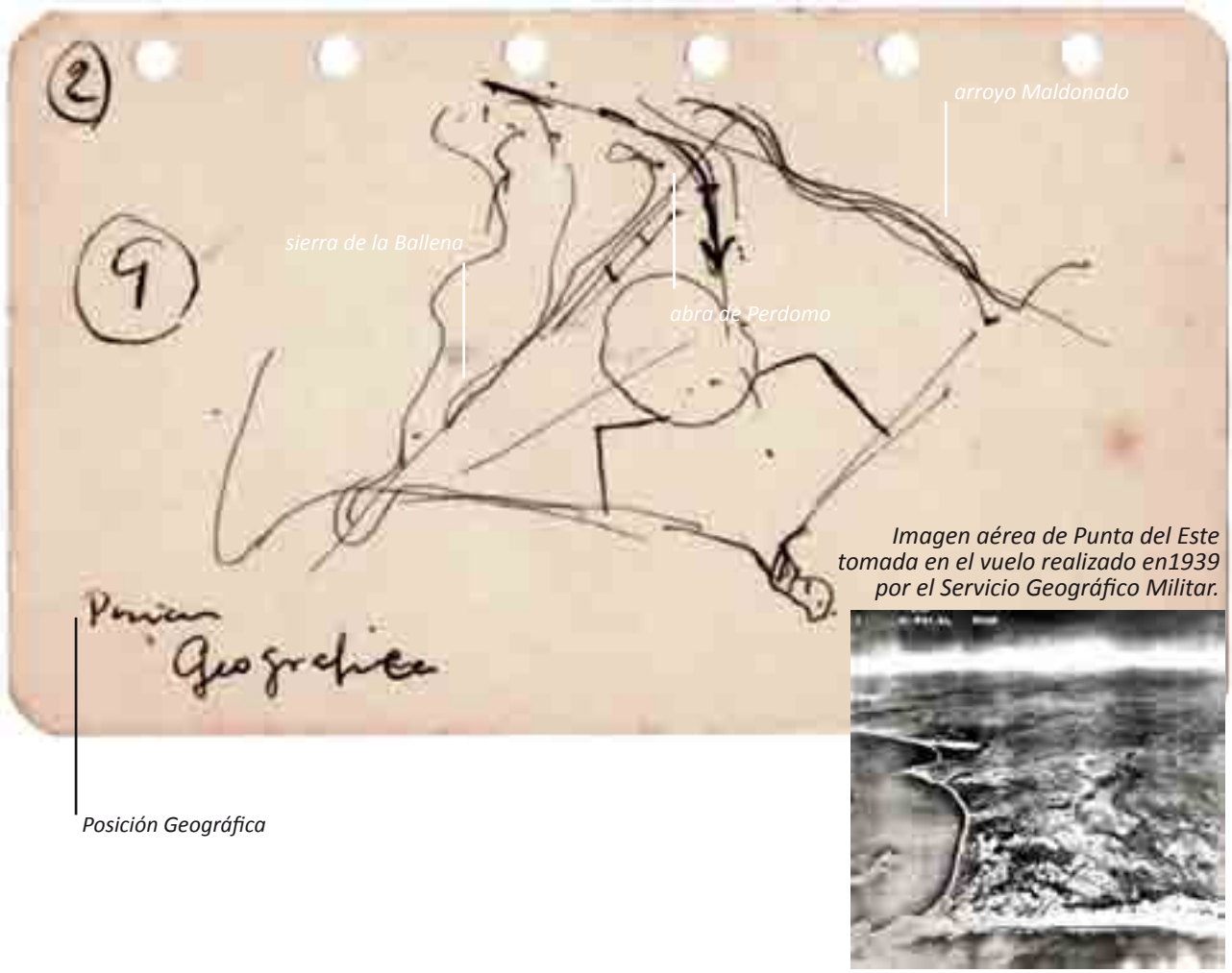


Imagen aérea de Punta del Este tomada en el vuelo realizado en1939 por el Servicio Geográfico Militar.

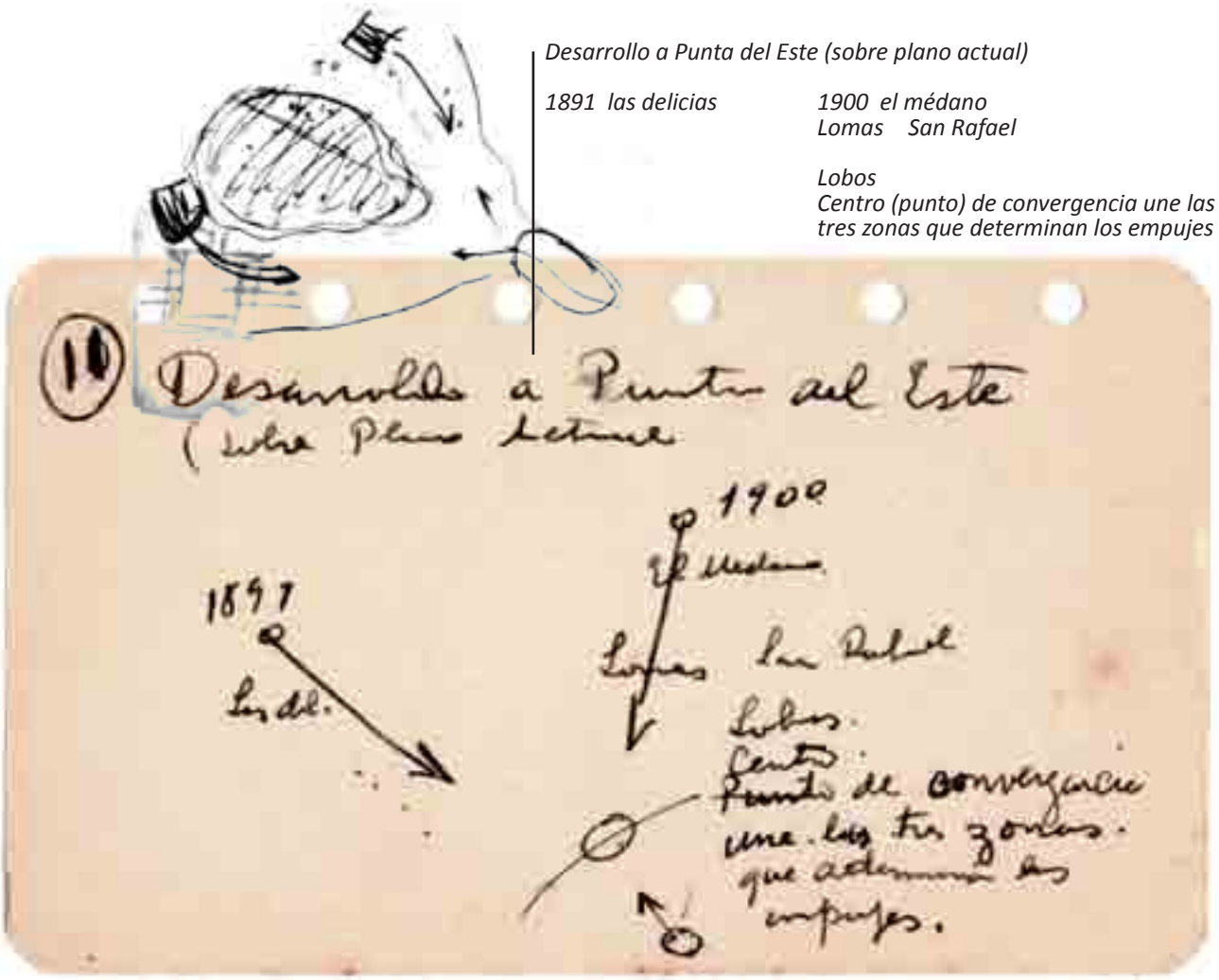
"La región de Punta del Este está limitada por ciertas características geográficas que definen este rincón privilegiado. La Sierra de la Ballena, el arroyo Maldonado y el mar, abrazan un cuadrilátero cuya comunicación normal con el resto del territorio se hace hacia el norte por un pequeño espacio entre la sierra de la ballena y el arroyo Maldonado; en el extremo sur del cuadrilátero se introduce en el mar la península que da lugar a Punta del Este.
Esta topografía es la que da a esta porción de tierra un aspectos especial y nos permite definir su carácter regional."
"Si seguimos la cuenca del Arroyo Maldonado veremos que esta atraviesa la sierra de la ballena en el abra de Perdomo, configuración causa de que la porción de tierra que partiendo del abra se extiende hacia el mar entre las crestas de la sierra y la vaguada del arroyo, este contenida dentro de límites muy definidos."

extraído de articulos publicados por Vilamajó en el diario El Día en 1943

"Urbanizar significa actuar con diversas clases de valores: unos exteriores al hombre en sí mismo, que radican en las características naturales del lugar elegido, y sobre cuyo suelo natural, antes de haberse éste afincado, se han impuesto después las trazas del humano vivir; la organización de estas trazas son materia del urbanismo.

"Otros valores radican en la vida del hombre mismo como elemento social. La ciudad es el cuadro donde se desarrolla la vida social con un carácter más intenso, es el organismo principal de la vida colectiva. Dirigir este desarrollo en formas determinadas es también materia del urbanismo y de importancia capital."

De sus elucubraciones para la Región de Punta del Este, se destaca la elaboración teórica realizada a partir de una mirada atenta a estos dos aspectos, los cuales determinan las características particulares de dicha región, y consecuentemente modelan los alcances y condiciones de su prefiguración a futuro.



"Tres hechos salientes podemos destacar: implantación del trazado actual de Punta del este en 1890 y dos grandes plantaciones de árboles. El Parque Burnett, iniciado en 1897 y el Parque Municipal en 1900.
Estos tres focos son los puntos que hoy se presentan como centro de irradiación. Delicias, Miami, Cante Gril, Pine Beach… forman pequeños núcleos encadenados, dirigiéndose hacia Punta del este, donde la edificación marcha desde el extremo marítimo hacia la tierra.
Tres direcciones de interés que tienen un punto de conjunción en el angostamiento base de la península casi isla."
"Estas condiciones indican la conveniencia de dejar libre de impedimentos este lugar neurálgico, donde convergen las tres grandes direcciones del impulso constructivo, su empleo para otra cosa que no sea un espacio libre haría perder esta forma tan interesante de desarrollo, bloqueando el nudo que daría carácter a un vasta composición."

extraído de articulos publicados por Vilamajó en el diario El Día en 1943

Acompañando esta línea de pensamiento puesta de manifiesto en sus escritos, representa gráficamente en las pequeñas hojas de su bibliorato (verdaderas interlocutoras de sus pensamientos) aquellos componentes de la región que luego -en forma de texto- se desprenderán de sus artículos.

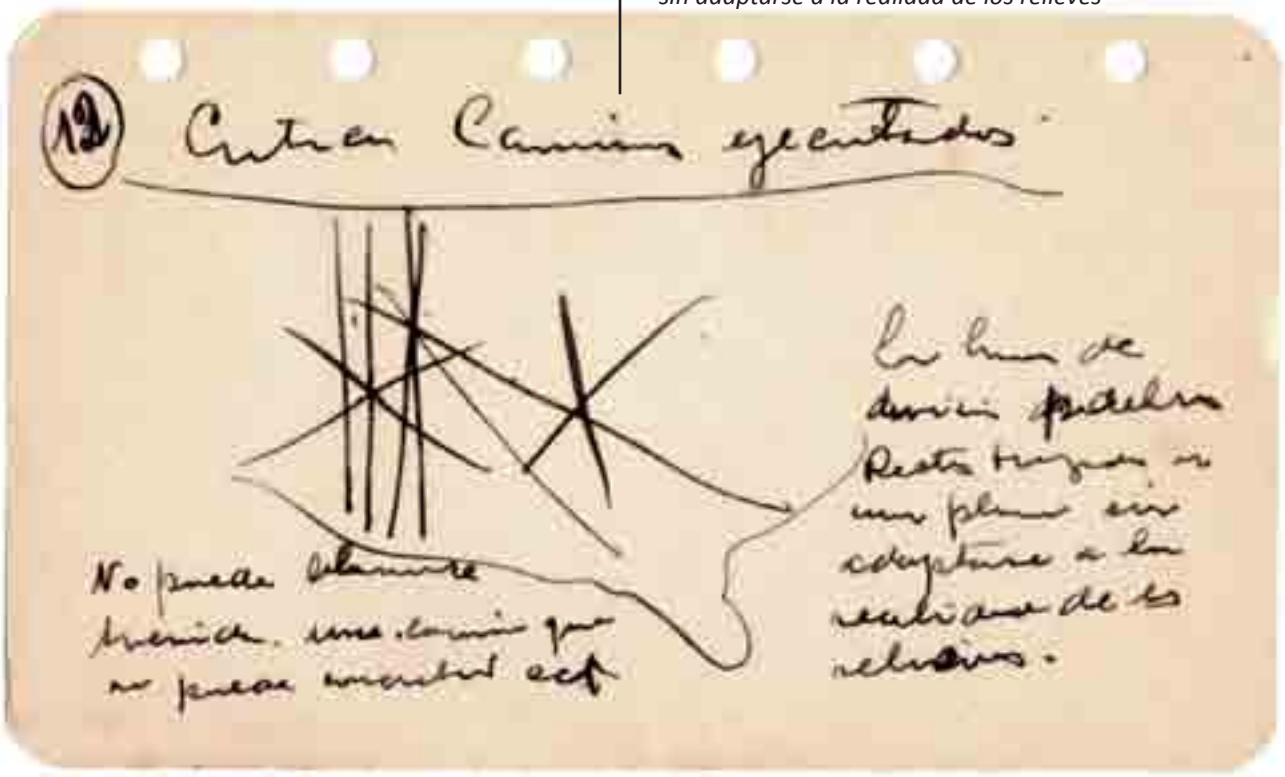
Así se suceden, con un orden aparente, una serie de dibujos altamente expresivos y sintéticos, que en su conjunto constituyen una memoria gráfica de sus ideas, o los aspectos gráficos documentales de una memoria de información previa a la instancia de planificación.

No es casual entonces que Vilamajó concluya en sus escritos en la necesidad de planificación, basada en el conocimiento previo de aquellos factores asociados al medio geográfico natural, la construcción humana que lo modifica y la organización social del hombre en el territorio.

Criticar caminos ejecutados

No puede llamarse
Avenida un camino que no puede marchar recto

La línea de división ... rectas trazadas en un plano
sin adaptarse a la realidad de los relieves



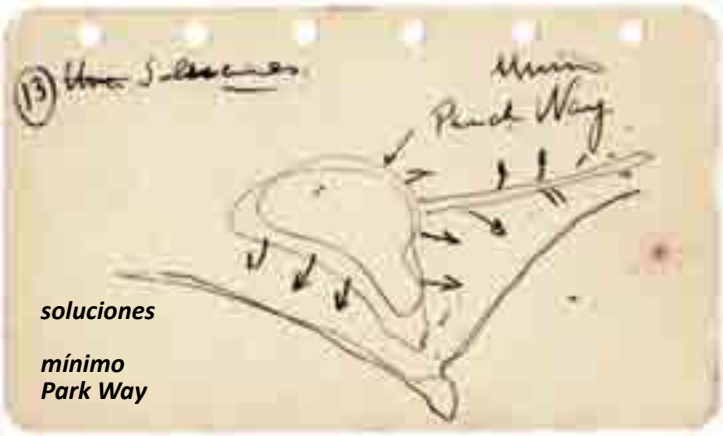
"Creemos que en Punta del Este se ha cometido un error siguiendo líneas rectas en el trazado de las últimas grandes calles pavimentadas. Líneas rectas cuyo único significado era la adjudicación de propiedades, líneas trazadas sobre un plano o mapa, facilidad para establecer alambradas de separación entre propietarios, pero que no tenían ni tienen un valor de adaptación al suelo es decir un valor real.
El seguir estas líneas que de cualquier manera suben y bajan y que solo ofrecen un punto lejano como paisaje, no es la manera apropiada para el trazado de calles en nuestro caso.
Nuestra calle debe adaptarse a la tierra, debe seguir sus contornos, debe ser en suma una calle más natural, ella será siempre más interesante que la calle recta que ofrece una sola perspectiva; su fin, al chocar contra un obstáculo o perderse en el vacio.
La calle siguiendo la configuración natural ofrece perspectivas variadas, y a medida que se transita por ella lo visto es siempre un nuevo descubrimiento."

extraído de articulos publicados por Vilamajó en el diario El Día en 1943

La consideración de estos aspectos es para Vilamajó la base de apoyo, la catapulta hacia una nueva organización urbana de las ciudades, el soporte para un proyecto a futuro que sea exitoso y que permita "*una manera de vivir con altos fines humanos*".[4]

En este mismo sentido se expresa Laura Alemán en relación a la forma de mirar de Vilamajó: "*Sin embargo, Vilamajó no se aferra a su mirada romántica. Ella es sólo el punto inicial, el umbral de un proyecto. A partir de allí, nace la mirada larga y bifronte, que mira hacia atrás y se proyecta hacia adelante: la historia permite explicar el presente —un presente singular, específico, intransferible— pero es también el prefacio de lo que vendrá, "el prólogo de un mañana mejor organizado" que sólo se hará posible a través del ordenamiento.*"[5]

Concluye Vilamajó en sus escritos referidos a Punta del Este:

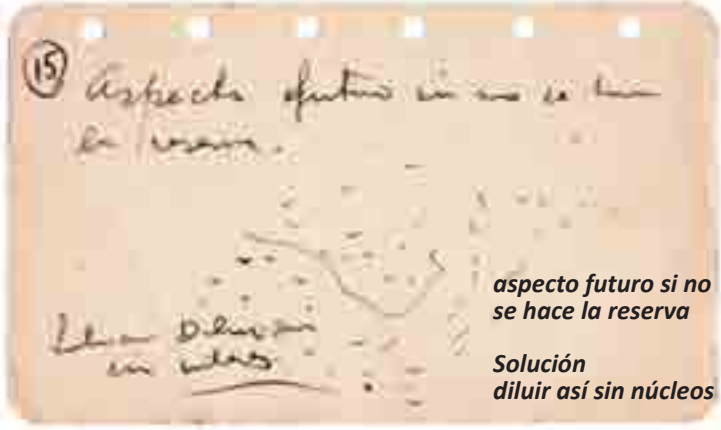


soluciones

mínimo
Park Way

soluciones

máximo
Reserva de arboles



aspecto futuro si no se hace la reserva

Solución
diluir así sin núcleos

"En la península una aglomeración con franca tendencia a urbanizarse como ciudad. En el resto las casas y los árboles son los elementos dominantes.
Ya habíamos establecido la forma en que estos elementos se desarrollaban a partir de focos iniciales. Los primeros árboles y el extremos de la península forman tres grandes líneas de progreso que tenderán a unirse en un punto;…"
"¿Cómo es preciso que sea?
Sabemos por observación del panorama actual que es un esquema, algo que está en la infancia que no ha llegado a completa formación. Todo lo que vemos tiene todavía la belleza de una promesa, pero si no fijamos los rasgos que le prestan esa hermosura, lo adulto puede perder lo que hoy nos llama la atención.
¿Cómo puede llegar a ser?
Problemas esenciales: el paisaje marítimo y el terrestre.
El paisaje marítimo es Punta del Este península.
Conservación de áreas, los árboles.
Cada núcleo que se establece por iniciativa particular salvo el espacio destinado a calles mas o menos anchas y aún en forma de Park Ways como existen algunos parcelamientos en que la previsión ha sido mayor, la tendencia general es hacer desaparecer el aspecto boscoso, cosa que hoy da el carácter y que creemos no se debe perder.
En realidad cada loteador particular funda su éxito en los no vendidos."

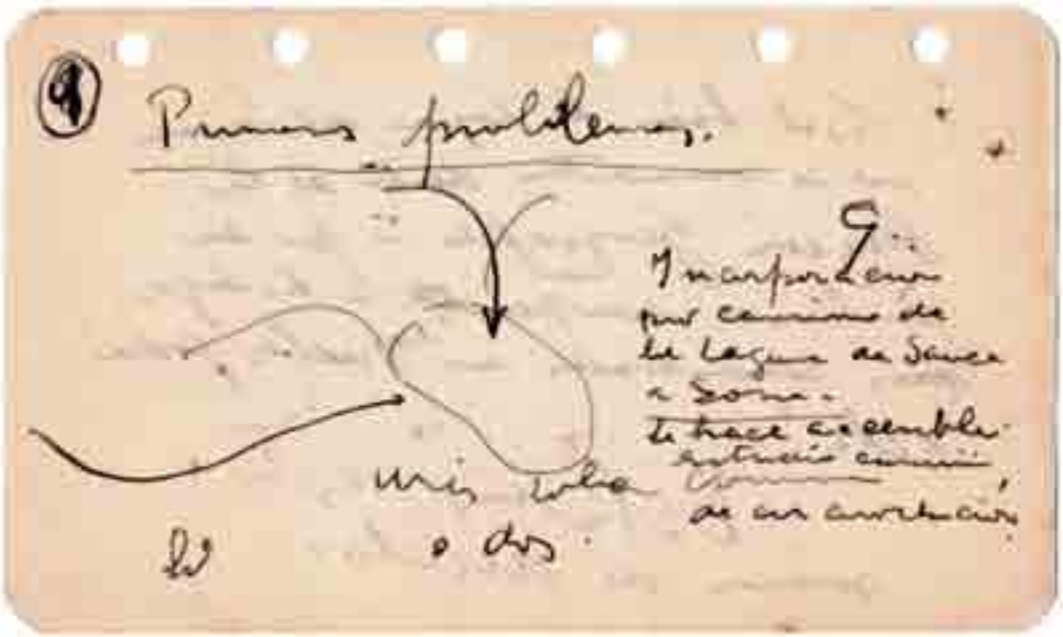
extraído de articulos publicados por Vilamajó en el diario El Día en 1943

“La región de Punta del Este por sus condiciones geográficas y por su contenido ofrece un tema con las máximas posibilidades para realizar un plan orientador.

“Allí, a una naturaleza excepcional perfectamente limitada por accidentes geográficos, se une una obra humana muy diversa y característica: centros poblados, barriadas entre árboles, zonas de chacras, centros hoteleros, centros balnearios, arboledas, todos elementos que se han agrandado a partir de células iniciales un tanto dispersas.

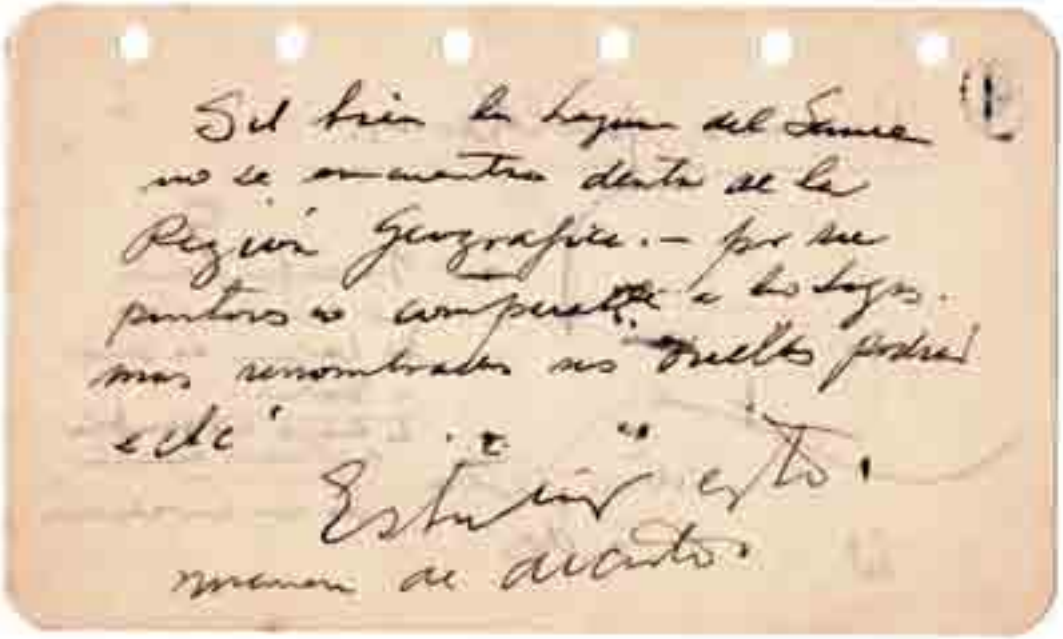
“La magnitud, la naturaleza y atractivo de estas organizaciones determinan la necesidad urgente de encauzar estos esfuerzos en un plan unitario que les proporcione nuevo vigor.

“El momento actual no puede ser más oportuno, la configuración general no presenta, todavía, obstáculos insolubles para nuestra economía.



Primeros problemas

Incorporación por camino de la laguna de sauce a zona la hace accesible



Si bien la laguna del Sauce no se encuentra dentro de la región geográfica _ por sus ... es comparable a los lagos más renombrados… Estudiar esto manera de decirlo

"Estas razones nos han impulsado a realizar este pequeño bosquejo para encauzar un estudio." [6]

Ya en 1935 el arquitecto Carlos Gómez Gavazzo había presentado una propuesta de Plan Regulador para Punta del Este; pero la primera planificación general que fue aprobada y aplicada data del año 1952, y fue realizada por los arquitectos Francisco Villegas Berro y Guillermo Jones Odriozola, discípulo predilecto de Vilamajó.[7]

---

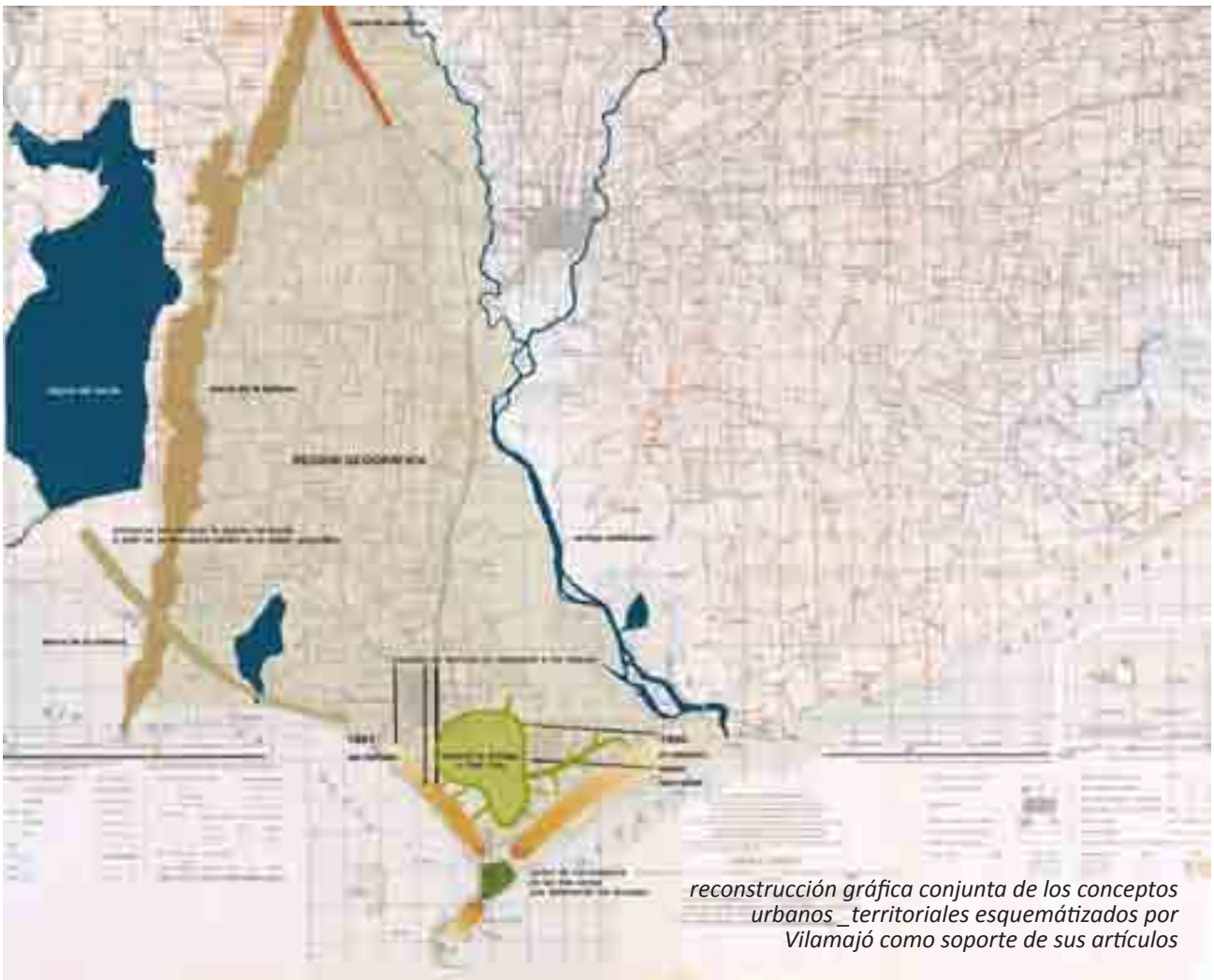
1 Estos artículos fueron recogidos en el libro de Lucchini. LUCCHINI, Aurelio (1970), Julio Vilamajó. Su arquitectura Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

2 Lucchini asocia los escritos de Vilamajó en relación a Punta del Este con su ensayo sobre el problema de la reorganización urbana de las ciudades del interior del país, publicado en Paysandú. LUCCHINI, A., Op. Cit. Pp. 193 a 197.

3 Ibídem, P. 120.

4 Ibídem.

5 URRUZOLA, Juan Pedro, ALEMÁN, Laura, y otros (2011), *La Forma de las Ciudades Uruguayas.* Montevideo: Edición Junta de Andalucía. P. 308.



reconstrucción gráfica conjunta de los conceptos urbanos _territoriales esquemátizados por Vilamajó como soporte de sus artículos

la cartografía de apoyo fue realizada por el Servicio Geográfico Militar en base al levantamiento realizado en Junio de 1937 y Enero de 1938 y publicado en 1939

DETONANTE_11

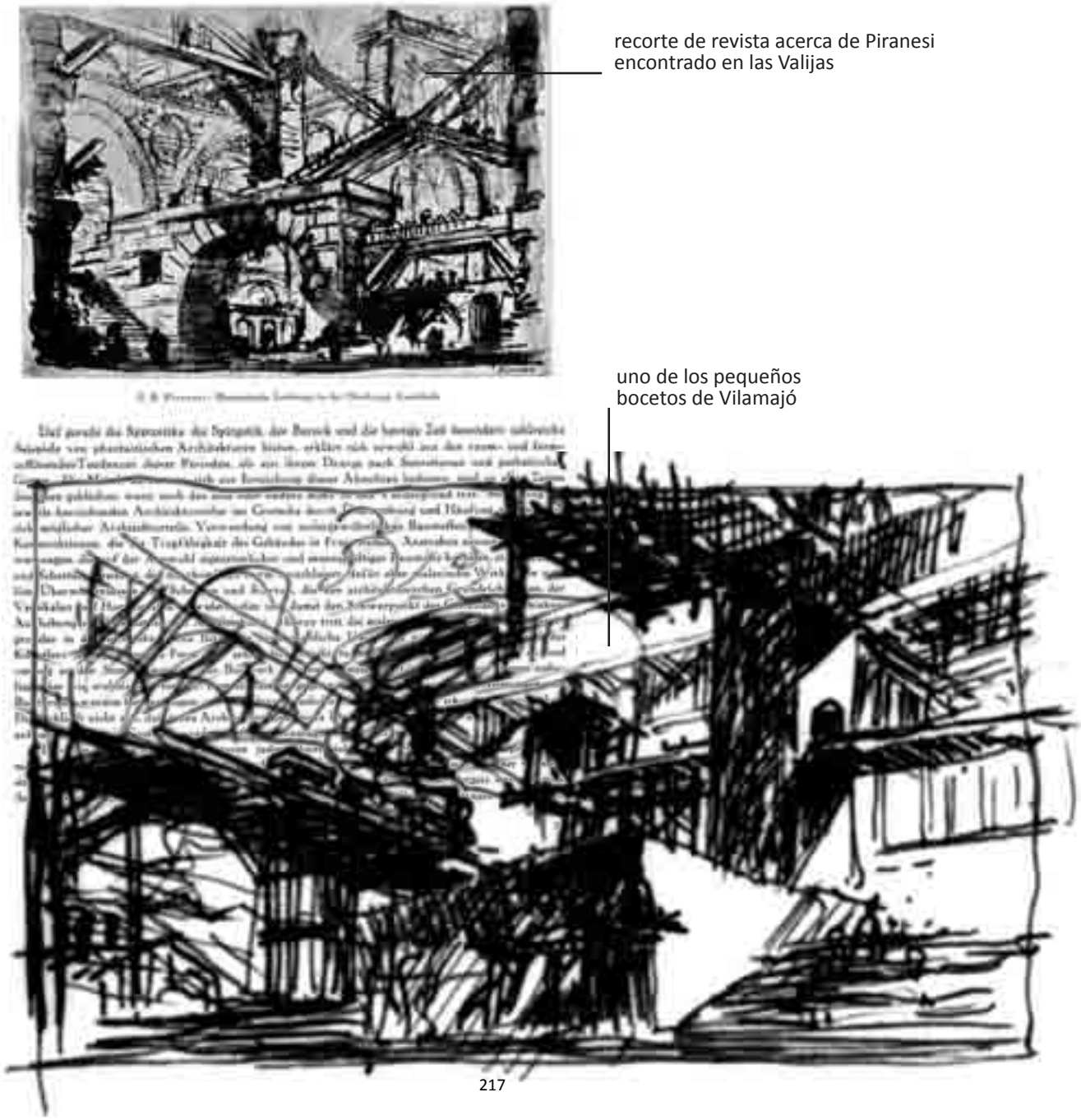
En el entorno de los años cuarenta desarrolla y experimenta en profundidad la técnica de la litografía y el aguafuerte con la intención de realizar algunos dibujos "fantásticos".
Sus dibujos exploratorios, realizados 5 veces mas pequeños que la prefiguración definitiva, representan extractadas las motivaciones expresivas del arquitecto y su vasta imaginación espacial.

En este momento de su vida, Vilamajó transita por un camino de indudable experiencia creativa, reflejado en su producción de escenarios arquitectónicos ilusorios.

En las pequeñas hojas perforadas del bibliorato encontramos los estudios preliminares de diversas fantasías espaciales, los bocetos de sus reproducciones más conocidas, aquellas que fueron objeto de una exposición luego de su muerte.

En una carta dirigida a su discípulo Jones Odriozola, Vilamajó cuenta algunas de sus intenciones y motivaciones en la realización de estos grabados:

> *"Hoy es domingo. Es 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 estudiar otra técnica que la que he empleado. Hace tiempo deseaba hacer esto. Algo a la manera de Piranesi[1]: obras con elementos fantásticos, pilares, escaleras, construcciones que escalan las colinas y que descienden a los abismos, encofrados y*



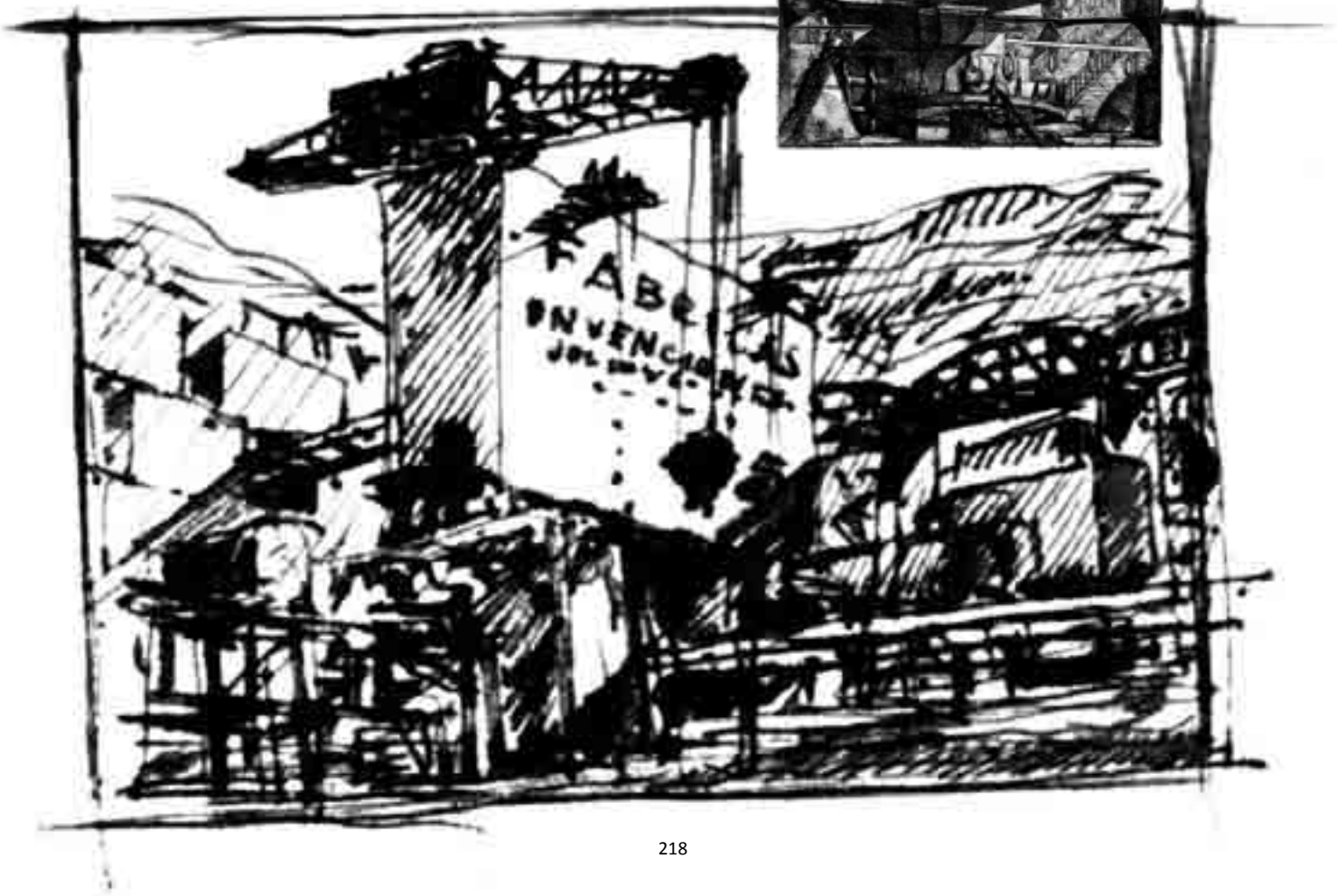
maquinarias. Mi primera idea era hacerlas al aguafuerte. En un cierto sentido, el aguafuerte da un resultado más profundo[2]. Las rayas son más nítidas y suaves al mismo tiempo y el dibujo está más metido en el papel, viene de adentro. En cambio, en la litografía, se nota más el tratamiento superficial, el dibujo está sobre el papel[3]. Es una dificultad que quería solucionar: meter el asunto dentro del papel".[4]

Sin el objetivo de prefigurar una arquitectura posible de ser construida, sino solamente de disfrutar de un momento creativo y del acontecimiento manual asociado a la reproducción, Vilamajó dedica su tiempo libre a prefigurar sugerentes y fantásticos espacios.

Estos bocetos constituyen extractadas manifestaciones materiales de una vida interior creativa y comprometida con una actitud artística, desarrollada desde la arquitectura.

*
CARCERI
INVENZIONE
G. BATTISTA
PIRANESI
ARCHITETTO
VENETO
Imagen Google

FABRICA DE INVENCIONES
JULIO VILAMAJO
ARQUITECTO



Sus dibujos se alejan del mundo racional, representan paisajes fantásticos, reflejos del paisaje interior del hombre. Son espacios inacabados y donde voluntariamente se transforman las dimensiones y proporciones esperadas, dando lugar a nuevas evocaciones, a variadas escenas imaginarias.

Los paisajes representados traducen imágenes de la experiencia previa de Vilamajó, reflejando un mundo interior de indudable riqueza; pero a la vez permiten otras miradas, desencadenadas desde su condición de representación abierta e inacabada. A partir de esta cualidad es que se constituyen también en reproductoras de nuevas representaciones mentales y -eventualmente- de nuevos registros gráficos.

Al abrir este camino, Vilamajó se aleja de lo racional, dejando lugar a la inspiración pura. A ella se refiere en algunos pasajes de las cartas enviadas a Jones Odriozola:

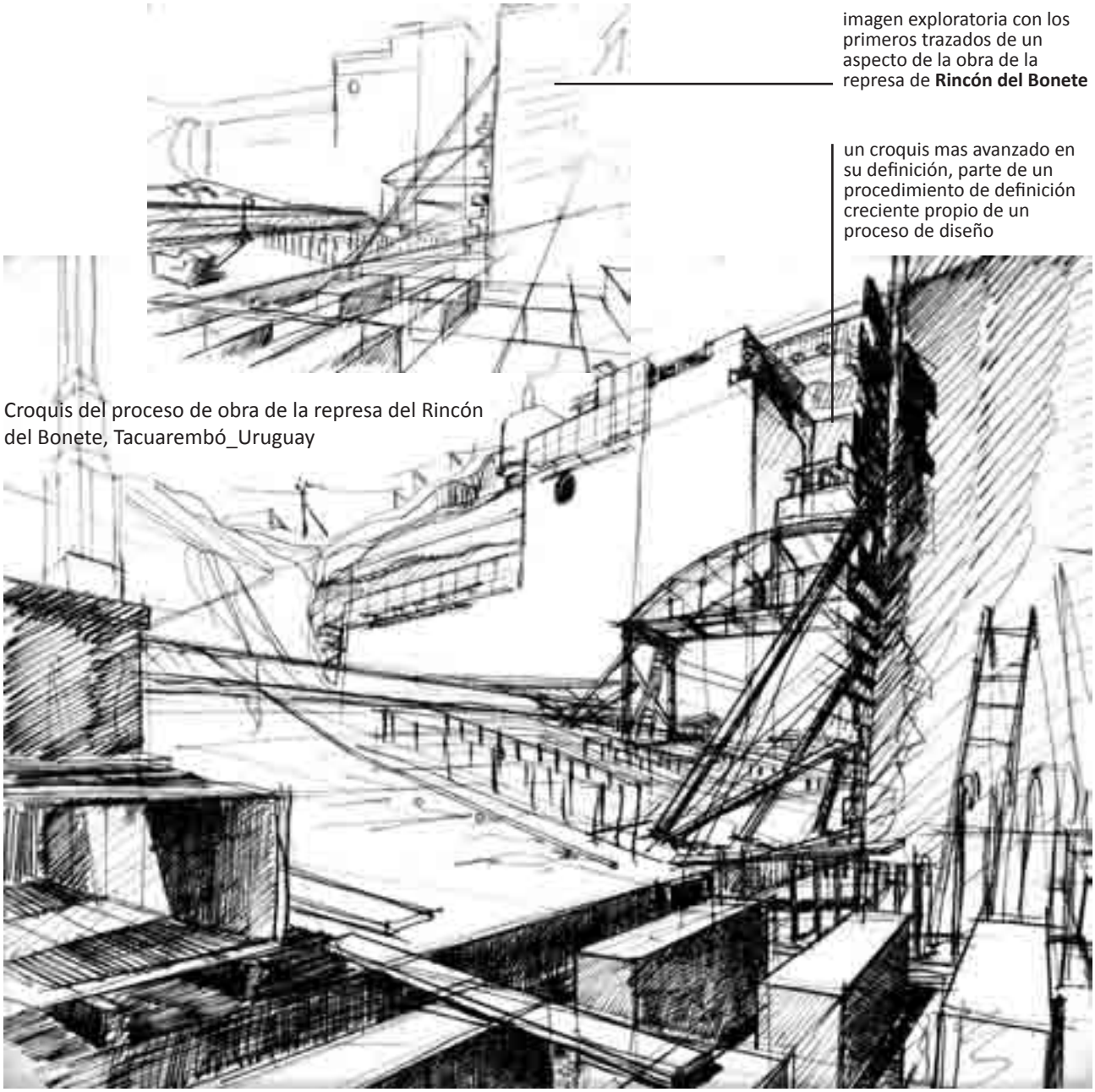
> *"Por suerte la naturaleza mantiene dentro nuestro un algo de la intuición primitiva. Porque, ¿Qué sería un mundo donde todo fuera explicado o tuviera necesidad de una explicación? Detestable. Detestable."*

Su interior brota en los trazos de sus dibujos, y como él dice en sus cartas:

> *"No hay que olvidarse que el corazón existe, y que él es el único que puede otorgar grandeza a los propósitos. Todos aquellos que se dejan arrastrar por concepciones cerebrales, solo harán pequeñas cosas que al poco tiempo no se reconocerán."*[5]

En los espacios laterales de las hojas donde traza sus fantasías bocetadas, podemos encontrar una serie de cálculos en regla de tres donde Vilamajó, en base a las medidas resultantes de sus croquis, calcula las proporciones finales que tendrán los aguafuertes al llevarlos todos a una misma altura de 32,5 centímetros. Dibujando con el apoyo de una regla los bordes del encuadre elegido, prefigura el resultado final de sus reproducciones, y prevé las transformaciones escalares de sus trazos.

Es notoria y a la vez esclarecedora la coincidencia temporal de sus fantasías dibujadas con la participación en el proyecto para la Represa del Rincón del Bonete, donde además de cumplir con su tarea proyectual, dedica



Croquis del proceso de obra de la represa del Rincón del Bonete, Tacuarembó_Uruguay

importantes esfuerzos para transferir al papel aquellas imágenes impresionantes del obrador de esta construcción de magnitud exagerada.

Grandes estructuras accesorias, encofrados, apuntalamientos y escalerillas, gigantescos tubos de hierro, rampas y rieles, etc., constituyen el paisaje observado por Vilamajó en las visitas a la obra de la represa, el cual opera en sus aguafuertes como detonador de otras imágenes aún más fantasiosas y sugerentes.

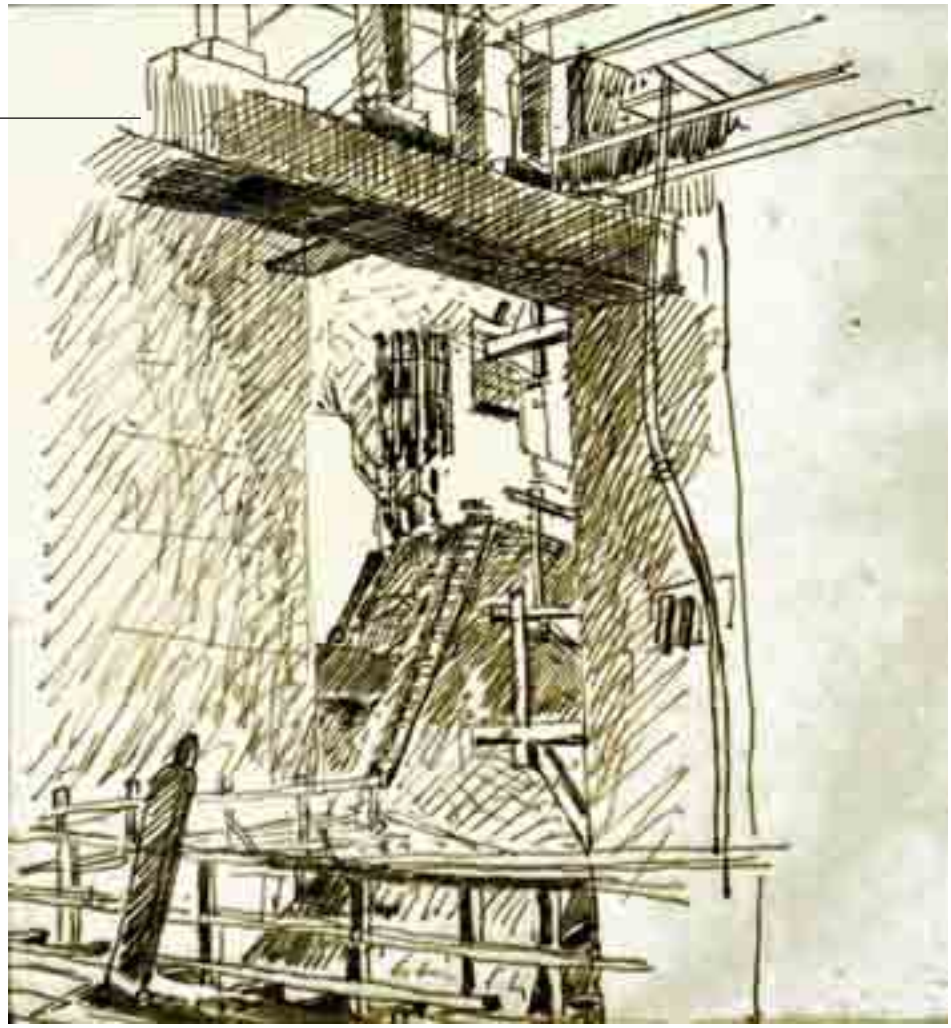
En este ambiente futurista, que recuerda las imágenes de la central eléctrica de Antonio Sant`Elia, Vilamajó realiza múltiples dibujos, llevados luego al aguafuerte, que parecen ser un antecedente gráfico de sus espacios imaginarios.

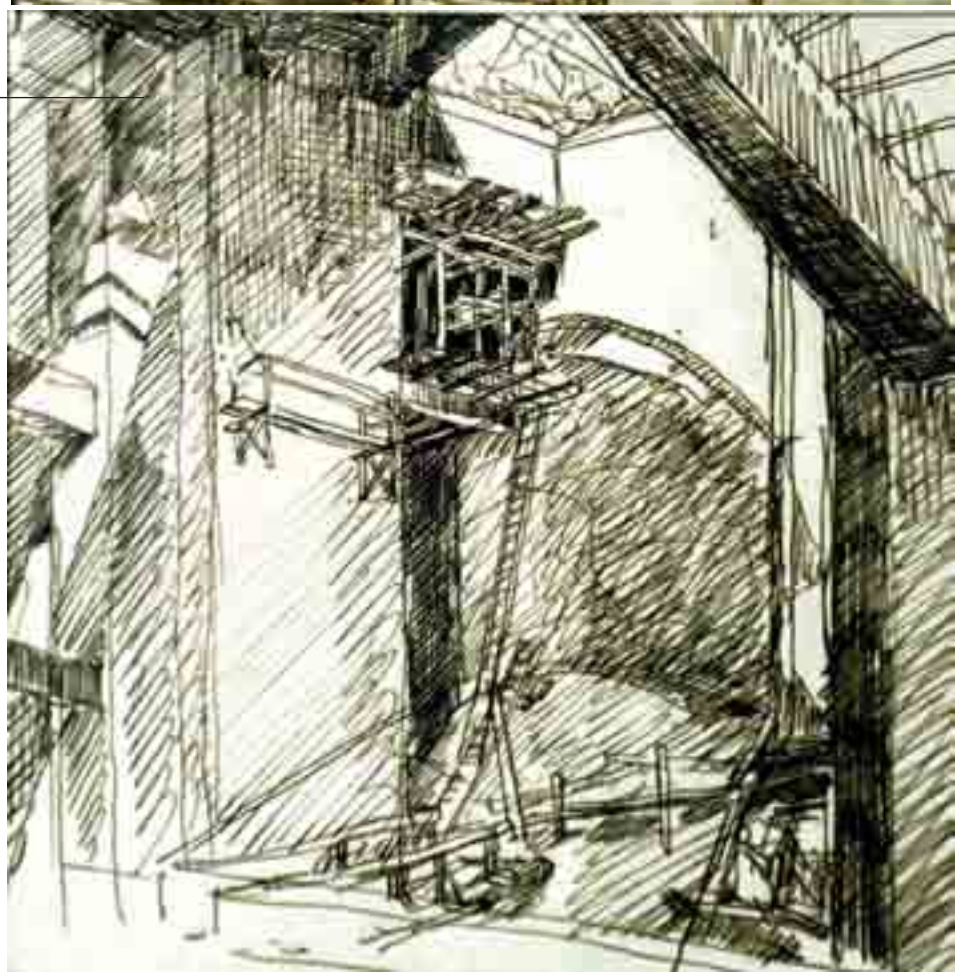
El paisaje del nuevo mundo industrial, y de un primitivo modernismo representado en las perspectivas futuristas, se materializa en la realidad de la obra de la Represa del Rincón del Bonete, la cual a su vez nos devuelve -en los croquis de Vilamajó- imágenes de un nuevo imaginario, también productivo y optimista.

*
Imagenes de la "central eléctrica". Antonio Sant`Elia
La Metropoli Futurista. Progetti im_Possibili. Catalogo de Exposición en Galeria Degli Uffizi

Fotografías de la obra de la represa de Rincón del Bonete encontradas en las Valijas de Vilamajó

Croquis perspectivos de las obras de la Represa de Rincón del Bonete



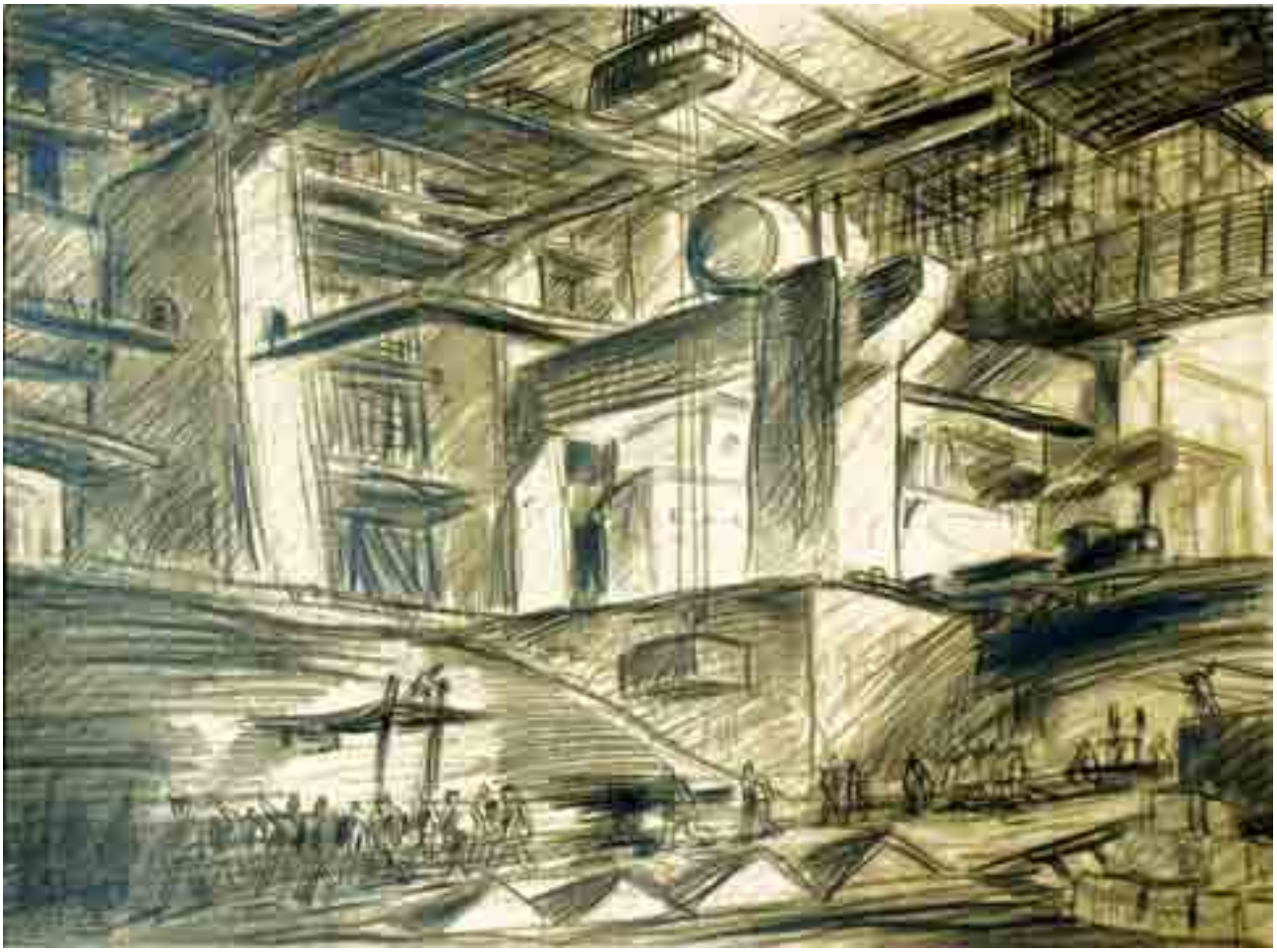


Bocetos exploratorios y croquis mas acabado de su Fabrica de Invenciones Julio Vilamajó _Arquitecto

La referencia directa a Piranesi -expresada en sus cartas a Jones Odriozola- completa el marco referencial de sus reproducciones.

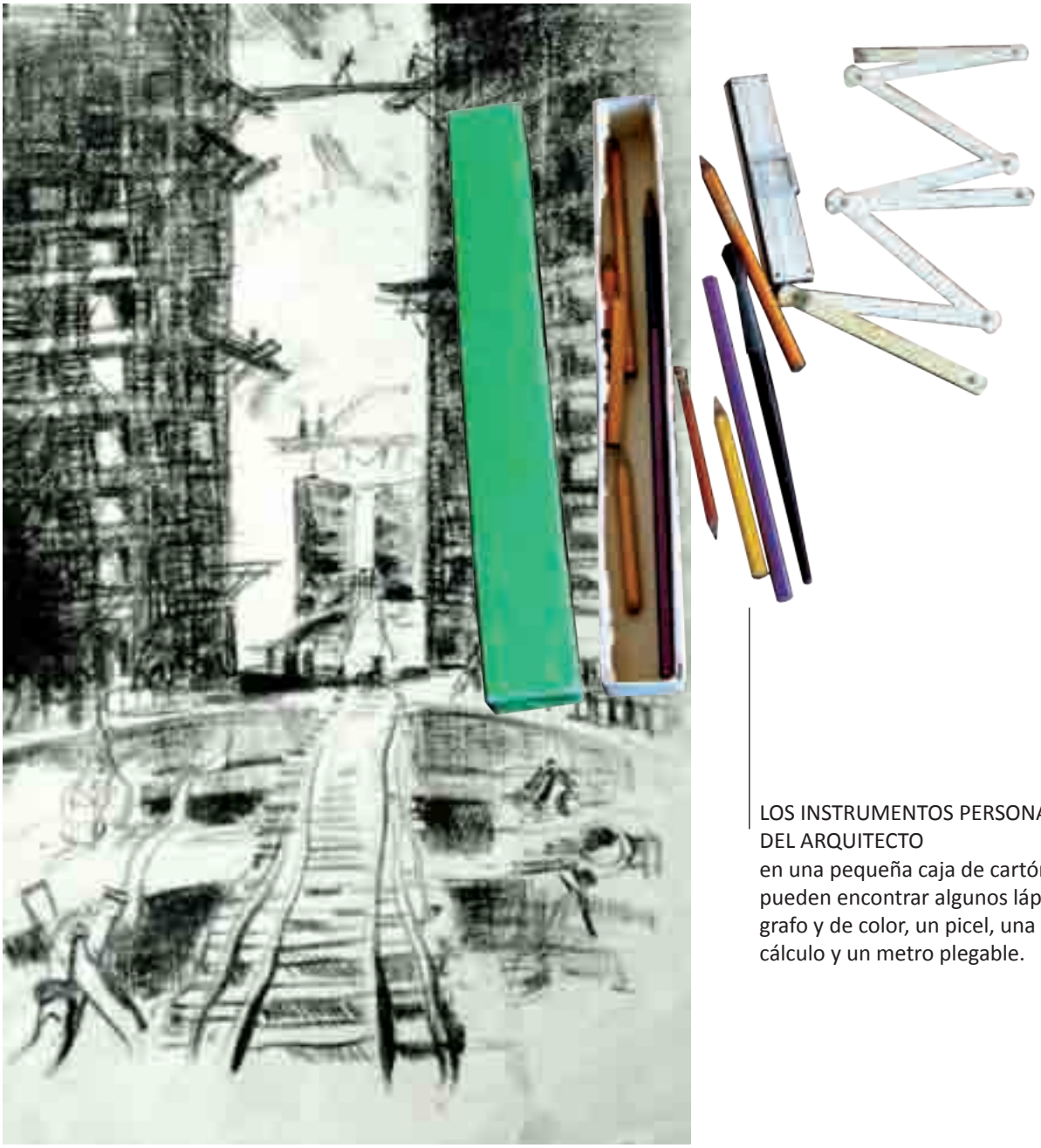
Si bien en los grabados del italiano es imposible imaginar el cielo, y las obras se desarrollan en un misterioso ambiente subterráneo y oscuro, Vilamajó construye sus espacios bajo la luz del sol, y un cielo blanco aparece parcialmente en algunas de sus prefiguraciones.

En Piranesi todo está construido, y los restos de trazas humanas parecen sólo accesorios para habitar en esos mundos sumergidos. En Vilamajó todo parece en construcción, reflejo de su espíritu de progreso. Una fábrica que produce invenciones, una fuente de elaboración de nuevas ideas creativas, una manufactura.



En este mismo sentido, resalta Gustavo Scheps: "*Es el invocado Piranesi en general oscuro y claustrofóbico; sombríos interiores envolventes, con bóvedas y arcos surcados por zigzagueantes 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 preexistente, 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 la marcha.*"[6]

Sus obras son verdaderas construcciones fantásticas, producto de su explosiva imaginación y de los incontables mundos de referencias que se entrelazan en su mente. Es también consecuencia de su fascinación por la producción artesanal de sus obras: "hacer" con sus propias manos sus dibujos y grabados, materializar en un breve plazo de



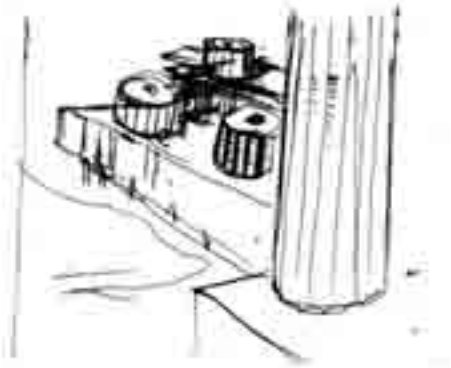
LOS INSTRUMENTOS PERSONALES DEL ARQUITECTO
en una pequeña caja de cartón se pueden encontrar algunos lápices de grafo y de color, un picel, una regla de cálculo y un metro plegable.

tiempo su obra; aquello que en la arquitectura sólo logra luego de extensos períodos de tiempo y largas gestiones asociadas al financiamiento y el dinero.

Su insatisfacción frente al condicionamiento de la obra de arquitectura queda expuesta en las palabras que reproduce Jones Odriozola:

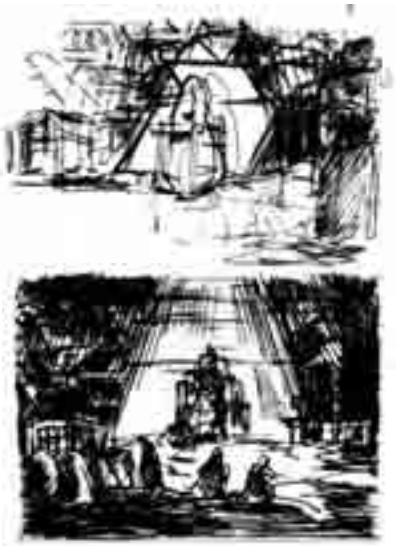
> *"Creo Jones que la mayoría de los artistas son más felices con sus obras que el arquitecto: generalmente ellos pueden desarrollarlas sobre una tela, o con arcilla, o con cuartillas para escribir música, pero el arquitecto necesita del capital para hacerlo…"* [7]

La inmediatez de su producción gráfica, y el contacto directo de sus manos con el objeto, aparecen como valores vitales para un espíritu creador que trasciende la arquitectura.



Y no sólo trascendía Vilamajó su práctica como arquitecto en las jornadas íntimas de domingo: extendía esa actitud al ambiente de su estudio profesional, a su ámbito docente en la facultad y a su grupo de amigos.

Todos participaban con entusiasmo de su existencia creativa. Los límites de su práctica se proyectaban ampliamente fuera del ámbito arquitectónico, y su vigor alcanzaba a todo lo que lo rodeaba.



bocetos preliminares

[1] Giovanni Battista Piranesi (Mogliano 4/10/1720, Roma 9/11/1778) fue arquitecto, investigador y grabador, actividad ésta que lo destacó, realizando más de 2000 grabados en aguafuerte de edificios imaginarios y reales, fundamentalmente de las ruinas del imperio romano. A los 22 años realiza su primera edición de las "cárceles imaginarias", que pone a la venta sin mucho suceso; aunque poco valorado en su época, este trabajo actualmente es considerado una influencia clave en el romanticismo del siglo XIX y el surrealismo.

[2] El aguafuerte es una modalidad de grabado que se efectúa tomando como base una lámina de aleación metálica. Ésta se recubre de una fina capa de barniz protector, o de cera resistente a los ácidos. El grabador dibuja con un estilete de punta cónica y posteriormente se sumerge la lámina con su barniz en una solución de agua y ácido nítrico; esto es el propio aguafuerte. Esta solución corroe el metal en las zonas en que éste no está protegido por el barniz, y deja unos surcos. Se retira el barniz, y la plancha ya está lista para el proceso de estampación. Se impregna la superficie con una tinta espesa que penetra en los surcos, se coloca sobre la plancha un papel especial, humedecido para hacerlo un poco esponjoso, y sobre él una mantilla de lana, y se pasa por una prensa. El papel penetra en los surcos y se impregna de la tinta, obteniéndose una imagen simétrica a la que se encuentra en la matriz.

[3] La litografía es un procedimiento de impresión en que se utiliza una piedra caliza pulimentada, sobre la que se dibuja la imagen a imprimir (de forma invertida) con una materia grasa, bien sea mediante lápiz o pincel. Este proceso se basa en la incompatibilidad de la grasa y el agua. Una vez la piedra humedecida, la tinta de impresión sólo queda retenida en las zonas dibujadas previamente.

[4] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 79.

[5] Ibídem, P. 83.

[6] SCHEPS, Gustavo (2008), *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. *(Electro) Magnetismo y Autohipnosis*. Montevideo: Edición Universidad de la República. P. 72.

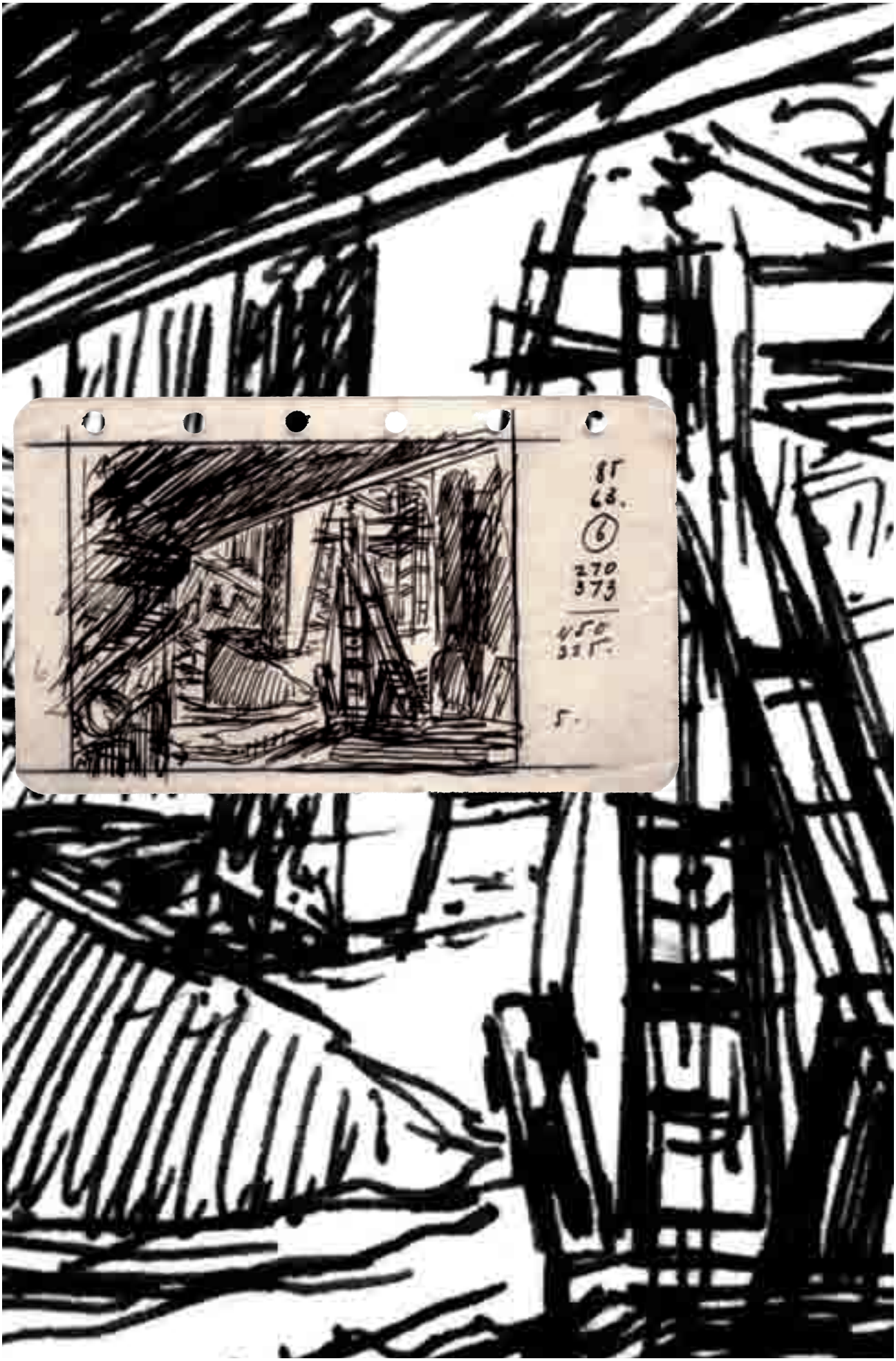
[7] Relato del arquitecto Jones Odriozola acerca del trabajo en el estudio de Vilamajó. En LOUSTAU, C., Op. Cit. P. 70.

fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

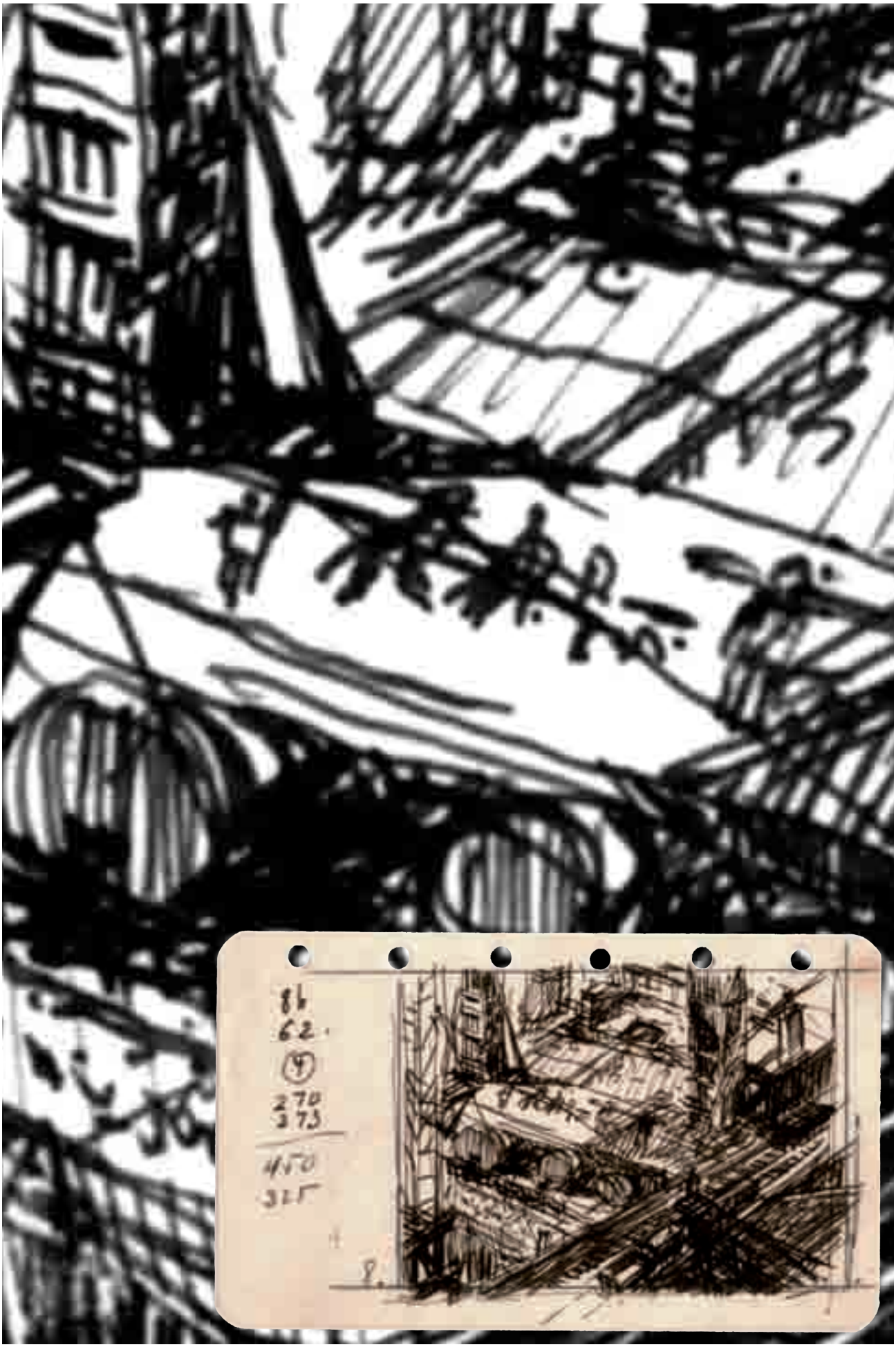
fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**



fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**



fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

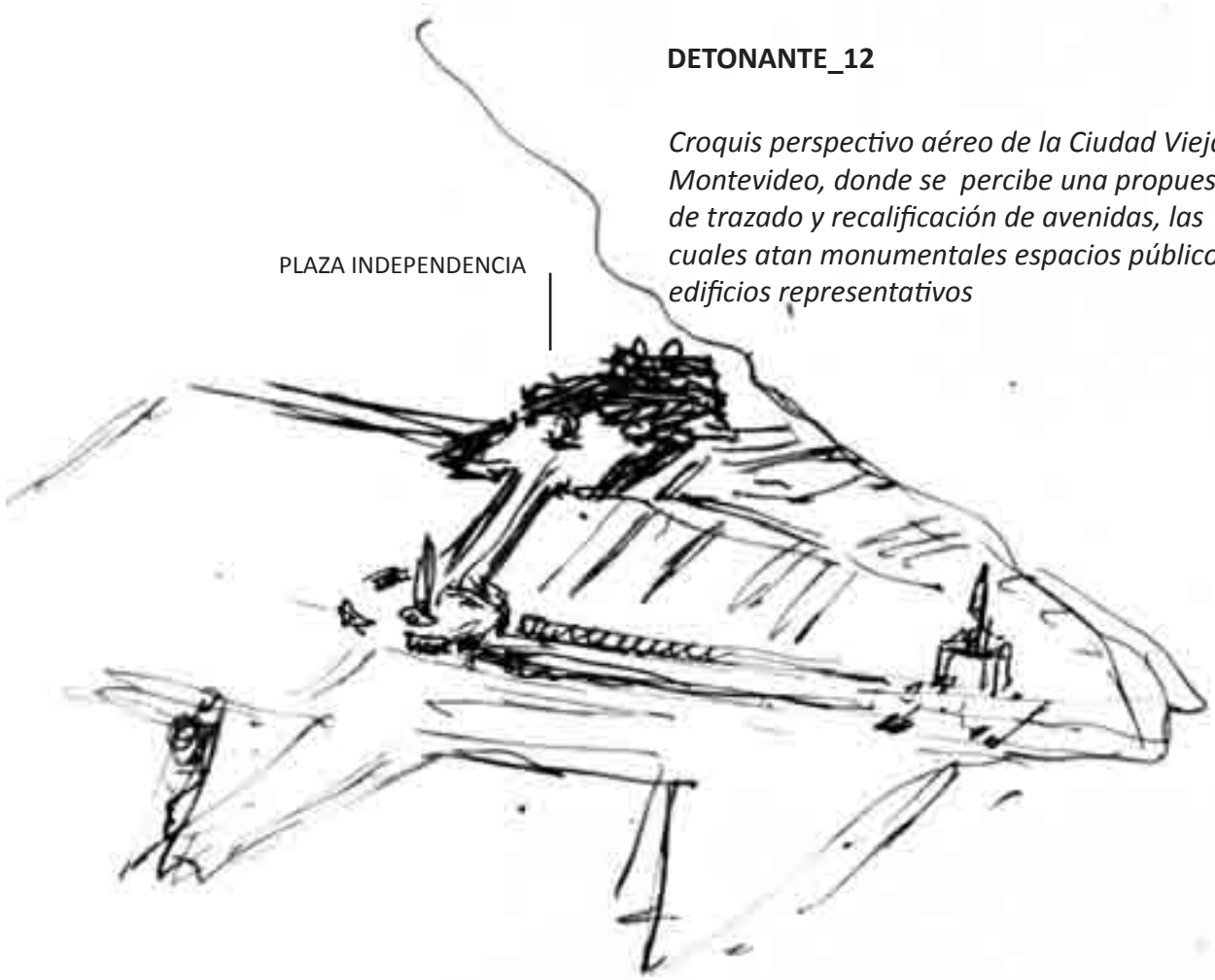
fragmento de imagen ampliada según tamaño final definido por Vilamajó **altura_325 mms.**

PLAZA INDEPENDENCIA

DETONANTE_12

Croquis perspectivo aéreo de la Ciudad Vieja de Montevideo, donde se percibe una propuesta de trazado y recalificación de avenidas, las cuales atan monumentales espacios públicos y edificios representativos

PLAZA INDEPENDENCIA



De las múltiples libretas de apuntes de viaje encontradas en las Valijas, se destaca el *Block 213.*

De formato mayor a las otras (15 x 20 centímetros) y con lomo en su lado menor, incluye en su interior una propuesta urbana representada en un croquis aéreo de la Ciudad Vieja de Montevideo. Junto a ella, en otras páginas del block encontramos variadas escenas de distintos personajes, presumiblemente tomadas en su viaje en barco cruzando el océano Atlántico rumbo a Europa.

Un extenso manuscrito que se inicia aludiendo a Camilo Sitte, completa las páginas de dicho block.

Estas libretas son parte significativa del registro que realizó Vilamajó en su viaje a Europa, donde -como era práctica común de los arquitectos más famosos de su época (Le Corbusier, Aalto, Jacobsen, etc.)- transfiere al papel imágenes de arquitectura, paisajes, escenas cotidianas y reflexiones que surgen de la misma observación.[1]

Block 213_ contiene 46 hojas y los rastros de otras ya retiradas

sello y etiqueta encontrados en las libretas de apuntes de viaje, junto al Block 213

boceto de hombre leyendo en una reposera, presumiblemente en la cubierta del barco rumbo a Europa, perteneciente al Block 213

Estos registros -memorias gráficas de su primer viaje- nos hablan de un Vilamajó de 27 años, en un momento muy especial en su aún corta -pero ya muy prolífica- vida profesional.

El 24 de diciembre de 1915 había aprobado su examen final para recibirse con el título de Arquitecto expedido por la Universidad de la República, e inmediatamente después comenzó una intensa actividad profesional. A finales de 1920, y luego de dos importantes pruebas de carácter proyectual, es galardonado con la beca denominada el *Gran Premio*[2], que la Facultad de Arquitectura otorgaba por esos años a sus mejores alumnos para que completaran su formación académica a través de un viaje de estudios.

Para esa fecha Vilamajó ya había realizado varias viviendas, obtenido premios en concursos e ingresado a la docencia en la propia Facultad, como Profesor Adjunto de Proyectos en los primeros años de la carrera.

En marzo de 1920 realiza la primera prueba (el proyecto de Monumento para la Paz) para la obtención del Gran Premio, el cual lograría con la segunda y última prueba realizada a mitad de año, consistente en un proyecto para el

imagenes registradas en el block, comparten el espacio de las hojas con bocetos en planta, un manuscrito urbano y su propuesta para la Ciudad Vieja

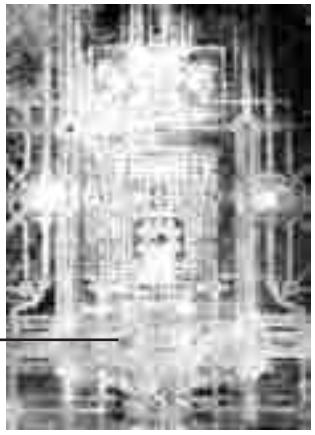
Palacio de la Liga de Naciones. Casi un año después, y previo a su partida -realizada en julio de 1921-, renuncia a su cargo docente.

Aproximadamente a un año de encontrarse en Europa, Vilamajó envía algunas cartas al Decano de la Facultad de Arquitectura, con motivo de proponer el tema de la investigación que la obtención de la beca obligaba a realizar - junto con estudios formales sobre algún tema de la disciplina[3]. En dichas cartas manifiesta su voluntad de iniciar el trabajo tendiente a la realización de un plano regulador para la ciudad de Montevideo, apoyándose en la experiencia urbana recogida y en la aplicación de diversos aspectos visualizados en las ciudades europeas recorridas.

Recibida la propuesta de elaboración del plano regulador para Montevideo, el Consejo de la Facultad hace llegar al becario Julio Vilamajó su recomendación sobre la inconveniencia del tema sugerido para dicho trabajo.

En el manuscrito de las actas del Consejo se puede leer la transcripción de la intervención del Consejero Scasso, quien manifiesta que "*tal vez el trabajo que piensa realizar el Sr. Vilamajó no sea lo más conveniente para la Facultad. Cree*

Diploma del Gran Premio. Notece que la fecha no coincide con la obtención y es cercana a su muerte en Abril del 48



*
Imagen del proyecto para la Liga de las Naciones, realizado en la segunda prueba para la obtención del Gran Premio,
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

más conveniente que el Sr. Vilamajó haga estudios bajo la dirección de especialistas sobre urbanismo, ya que en la Facultad se ha incorporado al Plan de Estudios la asignatura Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista".

A partir de esta controversia, el Consejo encarga a una Comisión que estudie la propuesta hecha por el becario e informe al órgano de gobierno del centro de estudios.

Estudiado el tema por la Comisión designada, ésta elevó un informe donde se explicitaba: "*La Comisión entiende que es inoportuna la elección del tema e inadecuado como trabajo para ser efectuado lejos de Montevideo, sin la documentación básica requerida para esa clase de trabajo. Opina la Comisión que no se llenarían los fines perseguidos por el citado premio y que sería más beneficioso, dada la predilección manifiesta por el Sr. Vilamajó por los estudios de urbanismo, que siguiera un curso de esa índole y que anotara de su viaje todos los datos que cree pudieran aplicarse en nuestro medio".*

"Visto el informe favorable del Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura que propone al Señor Julio Vilamajó graduado con el título de arquitecto para una de las becas universitarias del presente año en mérito de las altas clasificaciones obtenidas en el curso de su carrera. Visto, también, la resolución del Honorable Consejo Universitario que le otorgo, yo el Rector de la Universidad de la República, le expido la presente credencial, solicitando a la vez de las autoridades que la presente vieren, se dignen facilitarle en la posible su misión de estudio.
Montevideo, Julio 26 de 1921"

Diploma de Becado expedido al Arquitecto Julio Vilamajó a los efectos de ser presentado en Europa con motivo de facilitar sus gestiones en relación a los estudios que debía realizar como contraparte de la beca.

En sus epístolas Vilamajó manifestó insistentemente su vocación de proponer modificaciones a la estructura de la ciudad, como reflejo de lo visto en ciudades de Francia, Italia y España, y fundamentalmente a los efectos de modificar lo que él entendía era una importante falta de carácter y una inconveniente uniformidad de la ciudad de Montevideo.

En una de las cartas escribe brevemente su propuesta urbana, consistente en la creación de una Avenida "*que desde el puerto llegue al corazón de la ciudad*" y que a partir de este trazado definiría la ubicación de importantes edificios administrativos, para el "*Montevideo futuro*".

Al tiempo que presentaba la solicitud al Consejo, representaba en el Block 213, a través de un croquis perspectivo, esta idea del trazado de una Avenida que luego de transitar como rambla portuaria se introduce en la península hasta alcanzar la plaza Independencia. En los puntos singulares de dicho trazado se representa la colocación de un monumento o edificio singular, conformando una inflexión en la continuidad del trazado viario propuesto.

Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura
Diciembre 5 de 1922
Preside el Decano Arq. J. Vasquez Varela
"Luego se da cuenta de una comunicación del becado J. Vilamajó por la que dice que además del estudio del plano regulador de Montevideo piensa hacer un estudio comparativo sobre jardines realizados (Versalles, el Luxemburgo, la Granja y el Bóboli). Puesta en conocimiento del Consejo esta comunicación, varios vocales manifestaron que el Sr. Vilamajó no ha cumplido con las disposiciones reglamentarias a pesar de las reiteradas indicaciones que se le hicieron, por lo que creen que de acuerdo con dichas disposiciones debiera decretarse la terminación de la beca (art. 13 del Reg.). El Sr. Williman dice que la adopción de una medida tan radical podría ser injusta, puesto que no se sabe lo que en realidad ha hecho el becado, y de un momento a otro podrían recibirse materiales que acreditaran ampliamente el aprovechamiento del tiempo. No por eso deja de reconocer que el Sr. Vilamajó ha faltado a las disposiciones reglamentarias. El Sr. Terra cree que sería demasiado tarde para la adopción de esa medida, opinando el Sr. Acosta y Lara que mas importante que el efecto real de la misma sería su efecto moral, sobre todo para el futuro. El Sr. Baroffio opina que debe además hacérsele saber el desagrado que ha experimentado el Consejo por el incumplimiento de sus indicaciones. El Sr. Scasso dice que convendría estudiar en el momento oportuno la posibilidad de tener a los becados bajo el control directo e inmediato de algún encargado, como lo ha resuelto la Argentina. El presidente comparte esta opinión y cree que la mayoría del tiempo debieran estar radicados en un punto fijo donde pudieran seguir los cursos de perfeccionamiento u otros trabajos. En vista de la disparidad de opiniones sobre la resolución a adoptarse, se resuelve suspender la consideración de este asunto hasta la próxima sesión, debiendo figurar en el orden del día"

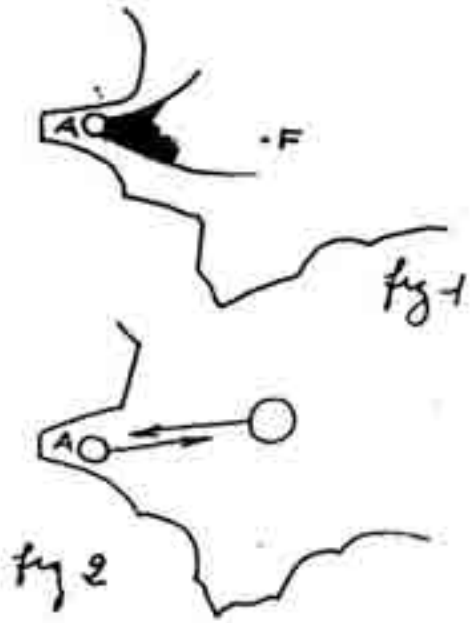
Consejo Directivo de la Facultad de Arquitectura
Diciembre 12 de 1922
Preside el Decano Arq. J. Vasquez Varela
"El Presidente cree que dada la próxima expiración de la beca no daría mayor resultado el decretar el cese de la misma en la forma que lo autoriza el art. 13 del Reglamento. Dice que una reprensión en estas condiciones, y haciéndose notar el porque no se decreta el cese de la beca, sentará un precedente que tendrán muy en cuenta en lo sucesivo los becados. El Sr. H. Acosta y Lara cree que es antirreglamentario y no es facultativo del Consejo el suspender la aplicación de ese artículo (art. 13). El Sr. H. Acosta y Lara propone como solución que el Consejo declare que el Sr. Vilamajó ha faltado al cumplimiento del Art. 12 del Reg. Del Gran Premio, y que espera su llegada para apreciar por los trabajos que presente, el resultado de su viaje, y poder entonces sancionar o disculpar su actitud. Como el Sr. Vilamajó en su última comunicación prometía la pronta remisión de trabajos en más de pronta terminación, esta solución es aceptada unánimemente, resolviéndose hacérsela saber al Sr. Vilamajó"

imagen del libro de actas del Consejo de la Facultad de Arquitectura y encabezado del acta del 12 de Diciembre de 1922.

Apoyando la idea del trazado de la Avenida y de sus nodos, realiza un croquis de horizonte normal con la prefiguración de un obelisco y de los edificios que lo rodean, seguramente imaginando alguno de los monumentales espacios urbanos que constituirían el remate perspectivo de la Avenida.

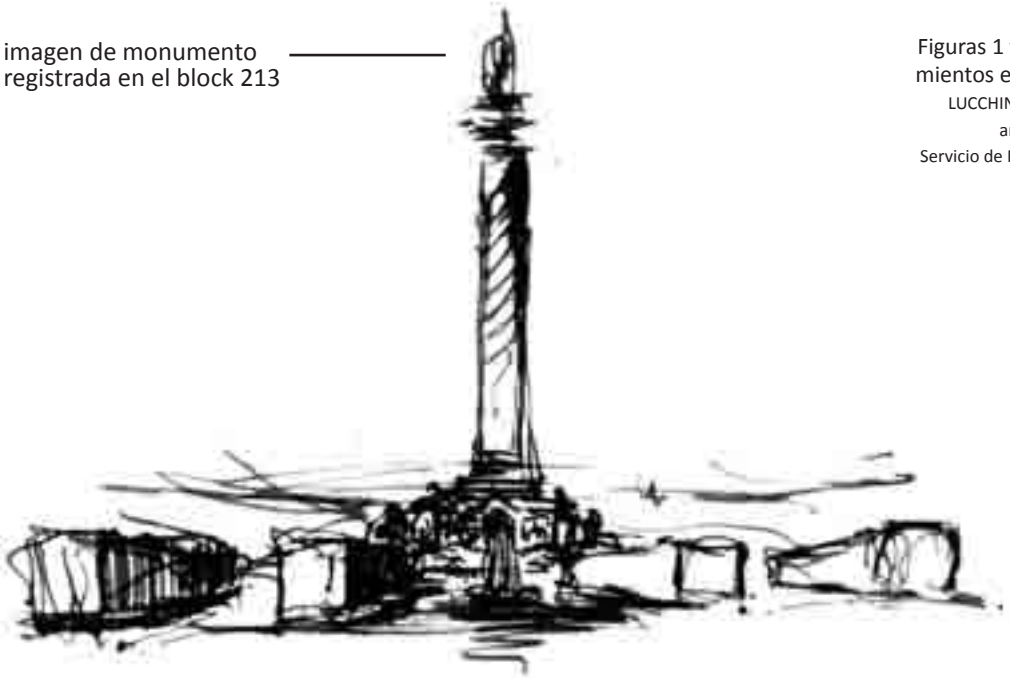
En este mismo sentido de pensamiento, aparecen en las páginas del Block bocetos en planta de algún espacio urbano recorrido, donde se reconoce con una expresión rápida pero clara la centralidad de un edificio -un monumento- en un espacio público que lo rodea y que es atravesado por diversas vías de circulación. Este croquis -realizado en su primer período de estancia en Europa- muestra una inquietud disciplinar que se refleja en los documentos existentes: los espacios urbanos de carácter público, las plazas y jardines.

Los monumentos y su relación con la ciudad son motivo de permanente interés para el joven arquitecto, el cual entendía que los monumentos y el espacio urbano que los acogía eran parte fundamental en la construcción de una ciudad y en el regocijo de sus habitantes.



*
Figuras 1 y 2 ilustrativas de sus pensamientos en relación al Plan Regulador.
LUCCHINI, AURELIO (1970) Julio Vilamajó. Su arquitectura. Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

imagen de monumento registrada en el block 213



Una frase de Pausamias recogida en sus notas demuestra este interés especialmente registrado en sus libretas de apuntes: "*Una ciudad no es digna de ese nombre si no tiene edificios públicos y plazas*".

Preocupado por el carácter de las ciudades que recorre, y en referencia a su interés por el plano regulador para Montevideo, estudia y analiza el plano de diversas ciudades de Europa. Su atención se focaliza en la "individualidad" de las localidades estudiadas, y reflexiona en relación a lo que él entiende es una carencia de su propia ciudad, Montevideo.

En este mismo sentido es que encontramos entre sus apuntes de viaje un boceto de la planta de Chester, donde expone lo que entiende es su particularidad: las trazas ortogonales de la ciudad romana. Su pensamiento lo lleva a reflexionar sobre el origen de la individualidad, la que no se logra sólo a través de acciones "correctivas" o de proyecto como las que sugiere para Montevideo, sino que subyace en las condiciones fundacionales originales, aquellas que determinan las características intrínsecas de un trazado urbano.

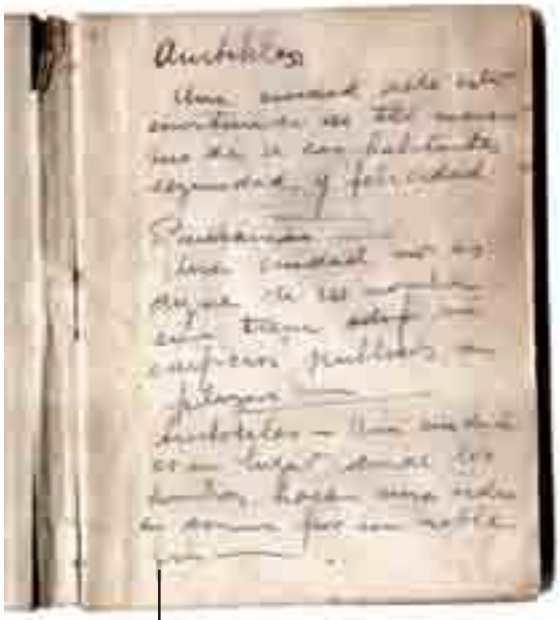
Imagen aerea extraída de Google Earth de la ciudad de Chester_Inglaterra

En ese mismo Block 213 escribe un largo texto encabezado con una cita de Camilo Sitte, donde reitera su disconformidad con la configuración de Montevideo:

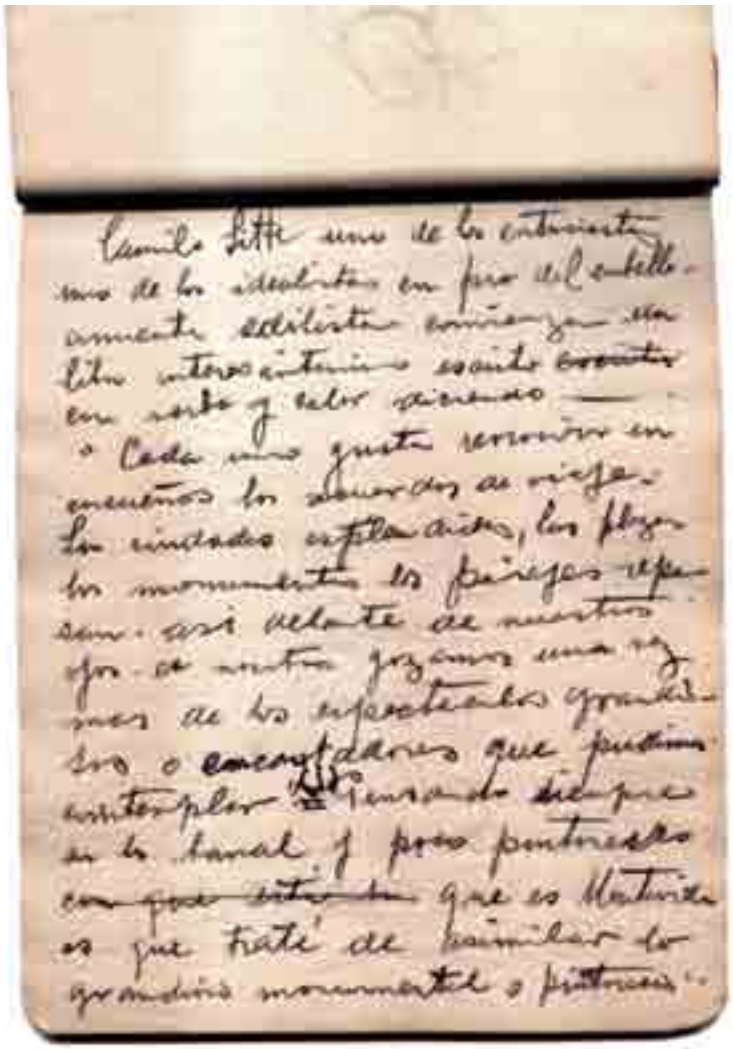
> *"Pensando siempre en lo banal y poco pintoresco que es Montevideo es que traté de asimilar lo grandioso, monumental o pintoresco que se encuentra en el trazado de las viejas ciudades europeas."*

Y formula como un objetivo a alcanzar para su ciudad las palabras de Aristóteles cuando manifiesta que "Una ciudad debe ser construida de tal manera que dé a sus habitantes la seguridad y felicidad"

Basándose en los estudios de ciudades de la antigüedad reconoce los rasgos que las caracterizan, principalmente aquellos asociados a la estructura geométrica de los trazados, la distribución de los edificios monumentales en las zonas dominantes y la sectorización funcional de la estructura de la ciudad.



citas de Aristoteles y Pausamias, encontradas en una de las libretas de apuntes de viaje, incluidas en el texto del block 213

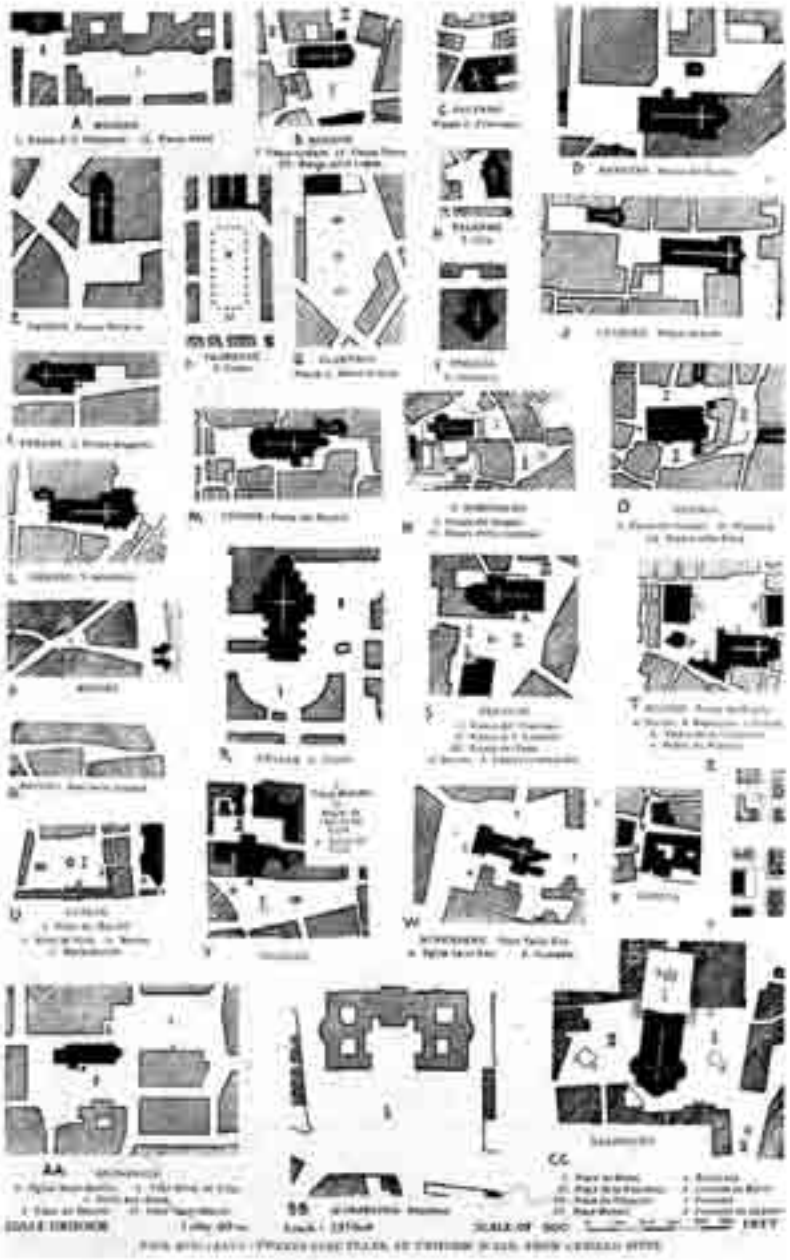


inicio del texto del Block 213 donde refiere a Camilo Sitte

Aquellas primeras ideas vinculadas a la configuración de Montevideo, originadas por una incipiente reflexión en torno a las ciudades, se ven transformadas por la evolución de su propia doctrina. Su cambio de concepción se explicita casi diez años después, con motivo de su reflexión en relación al Plano Regulador de Montevideo, elaborado por un equipo bajo la dirección del arquitecto Mauricio Cravotto.[4]

En oportunidad de la publicación de sus teorías críticas al respecto, se reconoce un cambio de actitud frente a la ciudad de Montevideo:

> *"Desde su iniciación fue la semilla de un país y de una ciudad privilegiada que creció como la condensación de la forma y lineamiento general de todo el territorio.*
>
> *"Ese es el rasgo característico que le da personalidad a Montevideo como ciudad.*



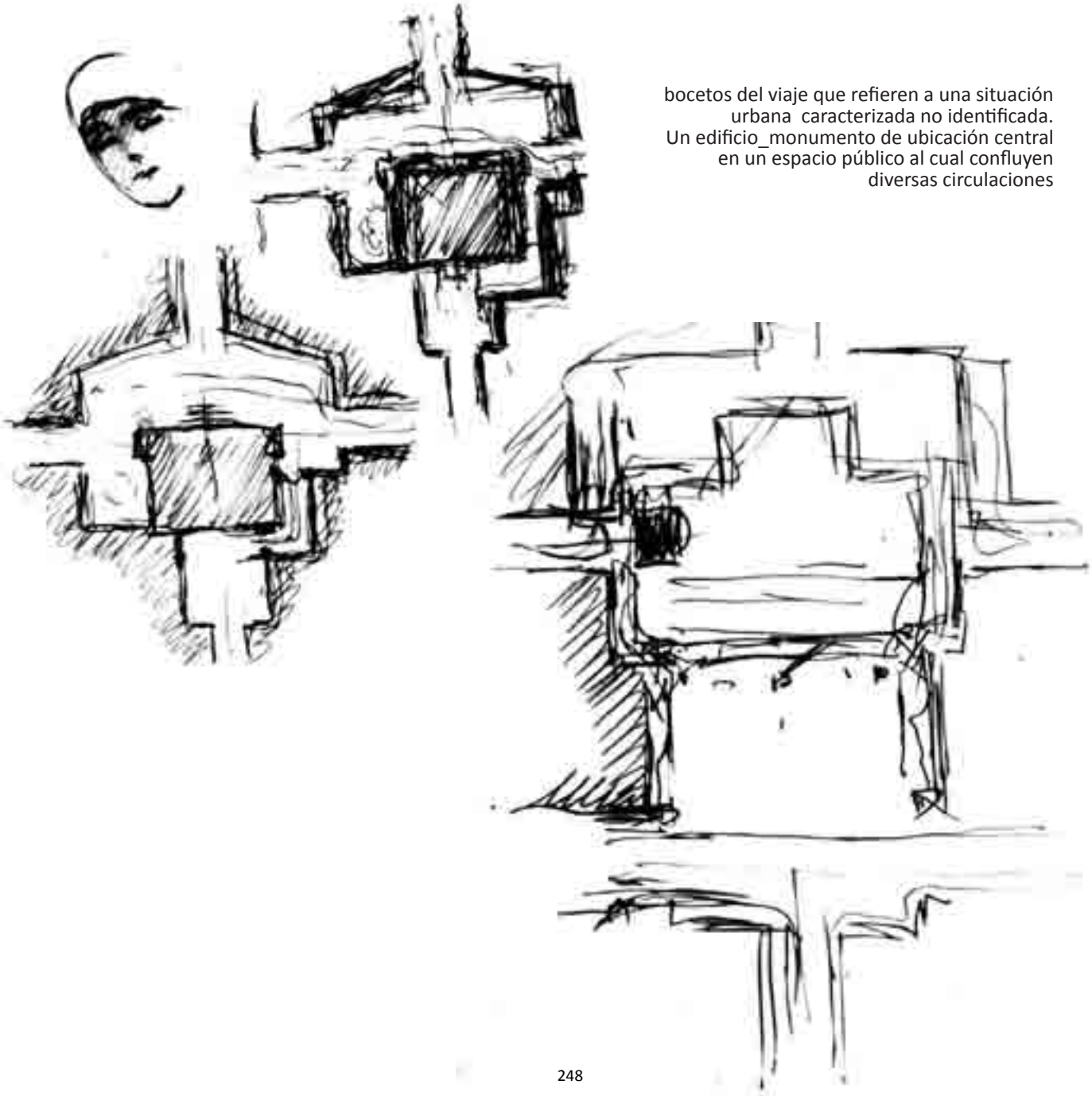
29 plazas extraídas del libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* de Camilo Sitte y dibujadas a la misma escala por Hegemann y Peets en The American Vitruvius an Architets´Handbook of civic art. 1922 . Nueva York

"No hay más que dirigir una mirada al esquema constituido por las arterias principales que le dan estructura, para apreciar esa adaptación a la naturaleza del terreno sobre el cual se constituyó y la íntima conexión con el resto del país."[5]

Esta idea de una estructura ramificada que parte de la ciudad original ya había sido tímidamente formulada en el texto referido del Block 213, pero aquí es reformulada con otro entusiasmo y convicción, revirtiendo el carácter negativo manifestado en relación a la monotonía y falta de personalidad de la ciudad de Montevideo.

En el texto encontrado en el Block ya sugería:

"La organización de Montevideo no responde a este tipo sino al de las ciudades que se han construido teniendo por base los caminos que llegaban a la ciudad antigua, en el esquema 1 podemos ver esa armazón. Armazón que permite sacar un gran partido de ella para llegar a ver ese Montevideo a la vez que monumental, pintoresco y atrayente"



bocetos del viaje que refieren a una situación urbana caracterizada no identificada. Un edificio_monumento de ubicación central en un espacio público al cual confluyen diversas circulaciones

Esta idea la recoge y desarrolla en sus críticas a la propuesta de Plan Regulador formulado por el equipo de Cravotto, donde Vilamajó manifiesta:

> *"Insisto en la forma armónica y bella de su trama; trama que es un trasunto del país y de la posición geográfica de la ciudad (…) La red principal de vías tiene la forma lógica y adaptada a sus fines; que tiene las obras creadas por la naturaleza o por la vida acumulada a través de los años, indestructible por obras sobrepuestas que no respondan al fin que ha creado la armadura principal."*

1921

El 29 de Julio de 1921 parte para Europa en usufructo de la beca otorgada por el Gran Premio adjudicado en la Facultad de Arquitectura

De acuerdo a nota transcripta en el archivo del Arq. Lucchini, Vilamajó ingresa por Lisboa y se desplaza en ferrocarril a París, donde comienza su experiencia europea:
"13 de Abril de 1921. El Congreso Nacional de Administración, accede a aumentar en $300, la dotación de $400, para que Vilamajó pueda pagar el pasaje de primera en el vapor Massilia hasta Lisboa, y en el ferrocarril de esta ciudad a París según lo solicitado por Vilamajó el 15 de Marzo.

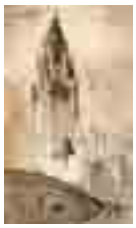
Alger 1921

24 / 4 / 22 carta desde GRANADA al Consejo de la Facultad de Arquitectura

26 / 5 / 22 carta desde BARCELONA al Consejo de la Facultad de Arquitectura

27 / 10 / 22 carta desde PARIS al Consejo de la Facultad de Arquitectura

4 / 11 / 22 carta desde PARIS al Consejo de la Facultad de Arquitectura



1922

Mi paisaje en Paris 1922

1923

Paris 1923

Venecia

"Lo que vi en Postdam" 3 / 1 / 23

1924

Guillermo Jones Odriozola confirma su llegada a París y algunos aspectos de su viaje en entrevista publicada por el Arq. Cesar Loustau: "La mayor parte de esos cuatro años los vivió Vilamajó entre Francia y España. París fue al principio su centro de actividades: paseaba, miraba, meditaba, dibujaba." Para poder permanecer en Europa busco trabajo en una empresa constructora a través de un amigo francés, dedicada fundamentalmente a trabajos de reconstrucción luego de la Primer guerra: "Así fue como obtuvo trabajo Vilamajó: primero en París y luego en una zona al norte, sobre la ruta a Bruselas."
En nota enviada al Consejo de la Facultad de Arquitectura fechada en Granada el día 24 del 4 de 1922 expresa: "Después de breve estadía en París y de haber recorrido las viejas ciudades de Italia y España y las nuevas que Francia ha construido en el norte de África..." De esta manera podemos clarificar su itinerario hasta la fecha explicitada lo cual nos deja con gran parte de los lugares registrados recorridos en la primera cuarta parte de su estadía y un importante vacío de información acerca del resto del viaje.

?

27 de Noviembre de 1924 retorna al país.

Podemos concluir que el croquis encontrado refleja fielmente las preocupaciones disciplinares del joven arquitecto en ese momento, y es fiel representación de las ideas que tempranamente había desarrollado sobre la ciudad de Montevideo.

La conceptualización de estructura ramificada que sustenta la ciudad de Montevideo estará presente en toda su vida profesional, y la comprensión de su ciudad fue madurando hasta llegar a defenderla de incipientes y novedosas violaciones conceptuales. Parece como si, pasado el primer deslumbramiento por el Viejo Mundo, hubiera podido detenerse para descubrir a la honesta Montevideo.

---

[1] Algunas de las hojas fueron extraídas de las libretas de viaje, seguramente convirtiéndose en preciados regalos para algunos amigos del arquitecto, o utilizadas para la muestra de dibujos realizada luego de su muerte.

[2] El "Gran Premio" era un galardón diseñado a imagen y semejanza del otorgado por L´Ecole des Beaux Arts de París denominado "Gran Prix de Rome", por el cual el ganador era becado con un viaje de estudios a la capital italiana. El premio local se obtenía luego de tener las mejores calificaciones y realizar pruebas consistentes en la elaboración de un anteproyecto. El destino del viaje de estudios, y la propuesta del tema del trabajo exigido al finalizar la beca, eran propuestos por el galardonado al Consejo de la Facultad de Arquitectura para su aprobación.

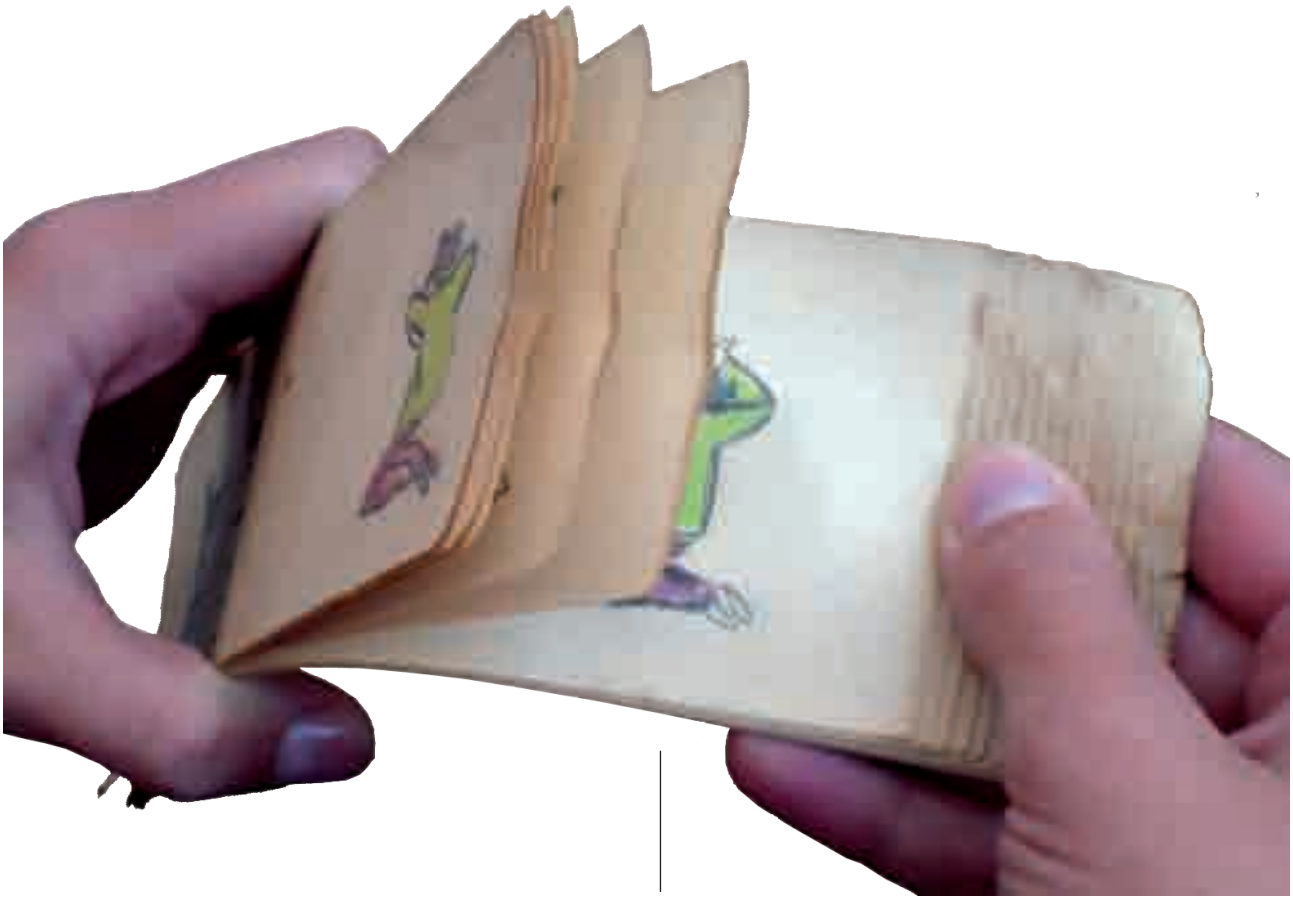
[3] Publica Aurelio Lucchini que Vilamajó envía cartas el 24 de abril desde Granada, el 26 de mayo desde Barcelona, el 27 de octubre desde París y el 4 de noviembre también desde Paris, todas el mismo año de 1922. LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República. Pp. 22-23-154

[4] Según Aurelio Lucchini, el Plan Regulador elaborado por los arquitectos Mauricio Cravotto, Octavio de los Campos, Milton Puente, Hipólito Tournier, Américo Ricaldoni y el Ingeniero Santiago Michelini, fue la oportunidad que tuvo Vilamajó para conformar una verdadera "doctrina" en relación a la arquitectura de las ciudades. LUCCHINI, A., Op. Cit. P. 171.

[5] Sobre el Plano Regulador de Montevideo, publicado por el diario "El Día" en 1931. LUCCHINI, A., Op. Cit. P. 62.

DETONANTE_13

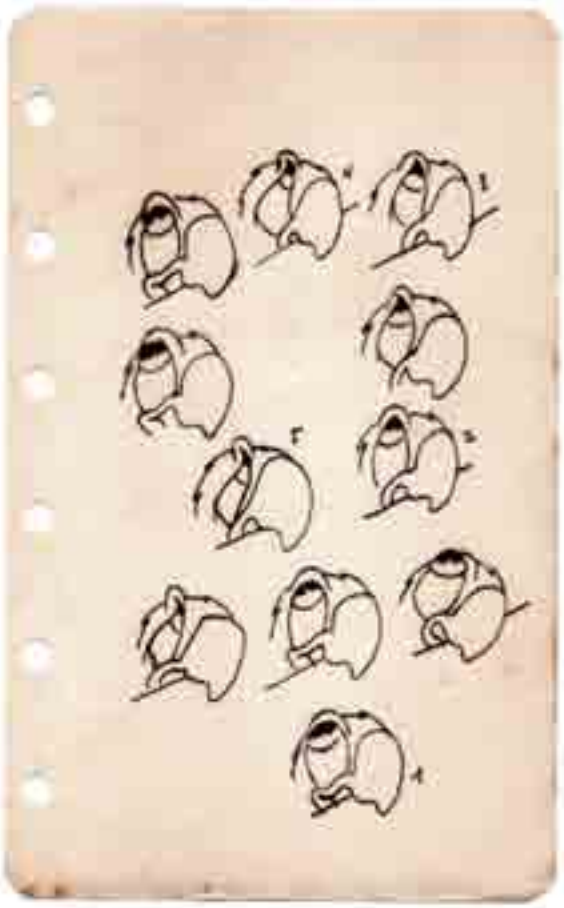
Dos libretas caseras de hojas desplazadas, hechas con sus manos, son el soporte de breves animaciones. Un caballo que cabalga velozmente, un hombre arrodillado da una serenata apasionada y luego traslada un enorme cuadro. La fascinación por la animación se genera en el movimiento de las manos y se traslada a nuestra visión, obligando a desplegar, una y otra vez, la escena ensayada por Vilamajó



En la segunda parte de la década de 1930, comienza a manifestarse en Vilamajó lo que será una afición durante el resto de su vida: en los bordes de las hojas donde se representan sus proyectos, en libretas hechas por él mismo, y en cualquier soporte al alcance de sus manos, se hacen visibles los registros con escenas de diversos personajes animados.

Cuando hurgamos al interior de las Valijas, es en su prolífico bibliorato pequeño donde se registran innumerables escenas de los personajes de ficción: un carpintero, un pintor, un cocinero, un soldado romano, un loro, etc. En todos ellos estudia Vilamajó sus gestos, su postura, su atuendo, y fundamentalmente sus movimientos en actividades propias del personaje.

De todos ellos se repiten los estudios de los gestos, imágenes sucesivas donde las pequeñas caras se muestran voluntariamente expresivas. La estructura del cuerpo -pequeños y sintéticos trazos que ordenan el movimiento- se hace visible y colabora con la representación verosímil de las posturas. La indumentaria de estos pequeños actores



imágenes seleccionadas para la secuencia de fotogramas que modifican el gesto de alegría del loro

refiere a sus oficios u origen. Pequeñas escenas de la vida cotidiana son sugeridas a veces con un solo cuadro; una secuencia detalladamente estudiada reproduce una acción propia del oficio del personaje, en breves composiciones que sugieren una historia más compleja.

Sus inquietudes creativas en este campo acompañan el reciente despegue del cine de animación[1]. La fascinación por las películas de dibujos animados -y especialmente por las producciones de Walt Disney y sus personajes de ficción- lo lleva a explorar en la técnica de la animación, ensayando en sus bocetos la secuencia de imágenes necesarias para la reproducción del movimiento. Breves pero complejas acciones son estudiadas a los efectos de simular el movimiento, generando registros gráficos preliminares de una futura animación.

En sus exploraciones demuestra el conocimiento de la técnica tradicional de la animación, buscando aquellas imágenes especiales, las que sugieren la secuencia del movimiento con esquemas de sucesión de registros variables[2].

reproducciones de Vilamajó de imágenes del Ratón Mickey y del Pato Donald

Ya a finales de la década de 1930, Vilamajó realiza un intento por llevar a la pantalla alguno de los personajes creados, y así concreta una pequeña película donde un pintor (Morrillo) parado en un andamio desplaza su brocha sobre un muro[3].

Muchos de sus colaboradores en el estudio participan de la experiencia, y alternan sus tareas de proyecto con la representación de cada una de aquellas imágenes que encontrarán la vida al juntarlas.

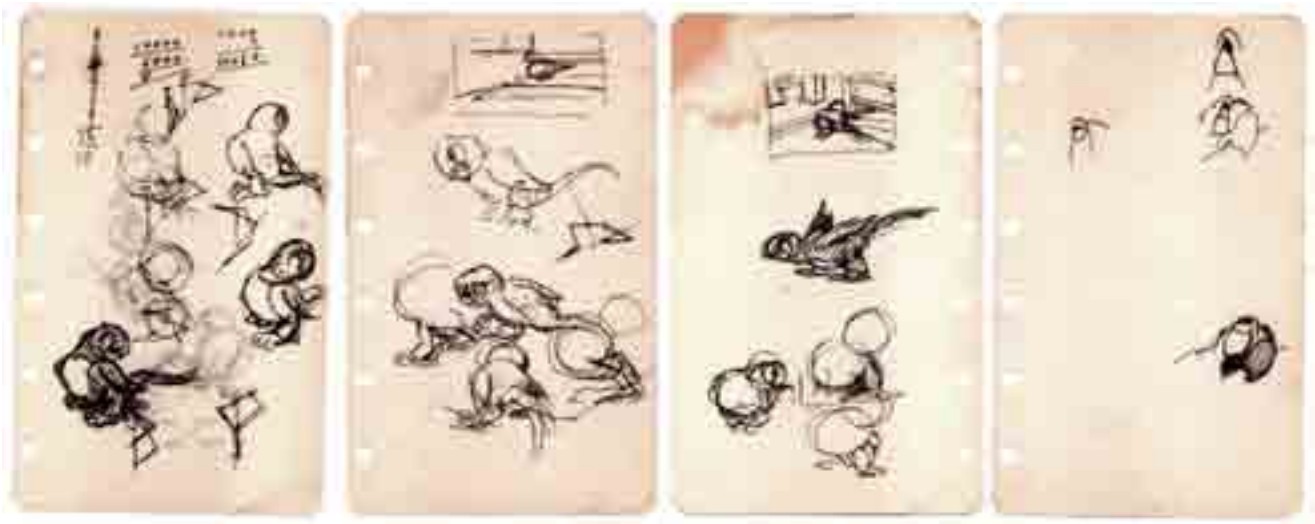
Cuenta Jones Odriozola sobre la actividad en el estudio de Vilamajó por esos días: "*Aguafuertes, cerámicas -se seguían trabajando- y, en ese momento, dibujos animados. Con Alfredo Altamirano, con Roberto Beraldo -estupendo creador de dibujos de animales, entre ellos su famoso chivo-, con Alonso chico, colaboramos con él: él tuvo la idea, creó los personajes, imaginó la técnica y comenzamos a trabajar. Largas horas corrieron sobre las mesas de dibujo con aquellos personajes -el pintor Morrillo y el borrachín Chupitas. Se puso tiempo, trabajo, entusiasmo… y, una tarde de un sábado -yendo con Don Vila al estudio, en aquella época en el edificio Centenario, en 25 de mayo e Ituzaingó-, nos*

El pintor Morrillo desplaza el pincel sobre el muro parado sobre el tablón

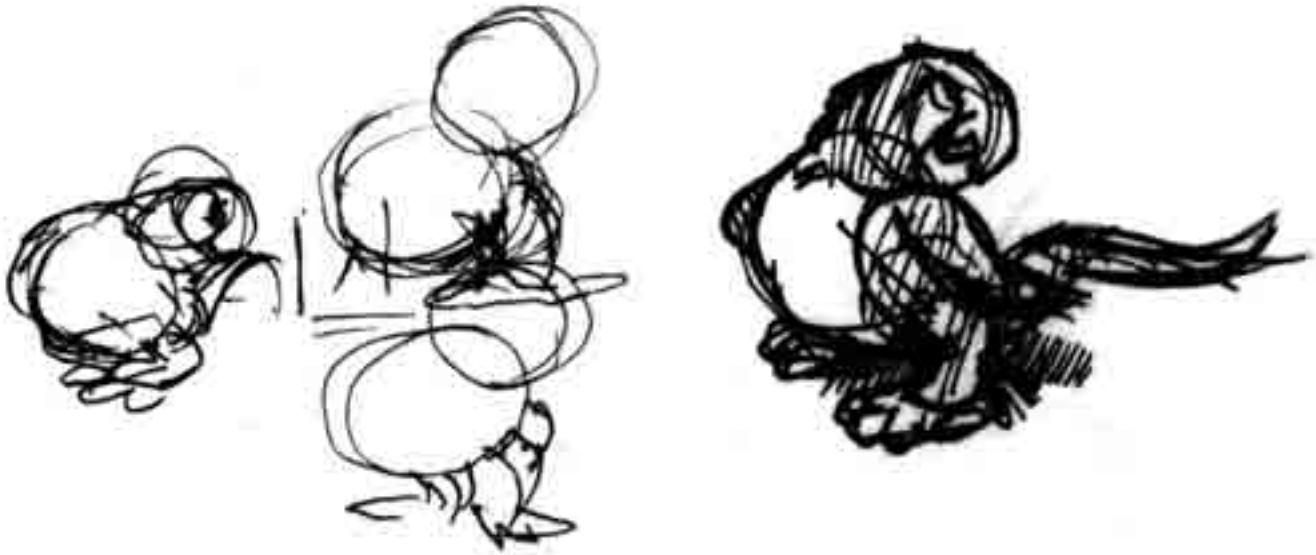
encontramos la película -que nosotros habíamos filmado, además de dibujado, armado, etcétera- ya revelada. Corrimos al estudio para proyectarla: Morrillo pintaba, se movía acompasadamente de acuerdo al ritmo que le habíamos impuesto. Fue una tarde de triunfo."[4]

Es sorprendente la cantidad y calidad de los personajes representados, logrando en sus imágenes sintetizar fielmente el carácter de los mismos. Pero esta capacidad reflejada en las imágenes no sólo se sustenta en una condición innata de Vilamajó: tiene como antecedente la intensa y consecuente actitud demostrada por él para captar, a través del dibujo, los personajes encontrados en su viaje a Europa.

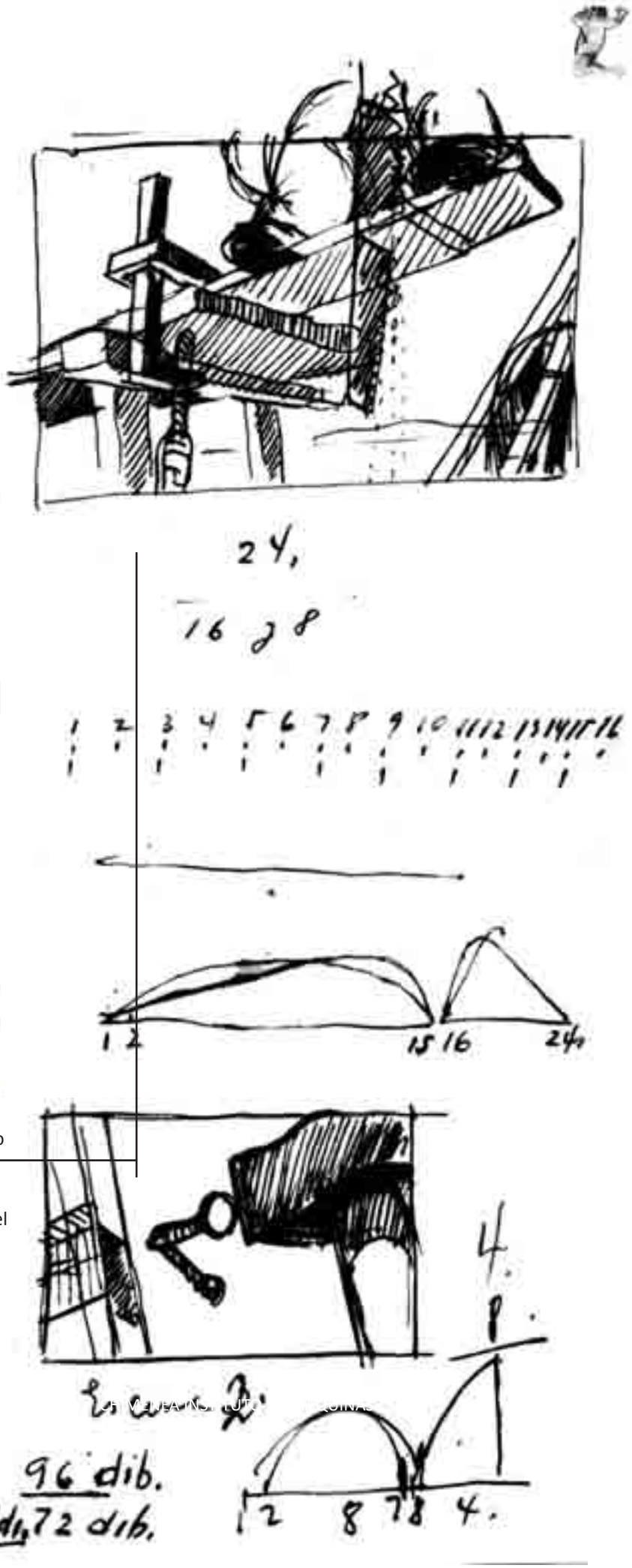
Sus libretas de viaje contienen una suerte de catálogo costumbrista de la época. Durante el transcurso del viaje representa hombres y mujeres con la misma intensidad con que dibuja la arquitectura que descubre. Obsesivamente, casi con el rigor de un estudio antropológico de esa realidad humana, transfiere al papel de sus libretas de viaje las imágenes de posturas, atuendos, actitudes y actividades que observa a su paso.



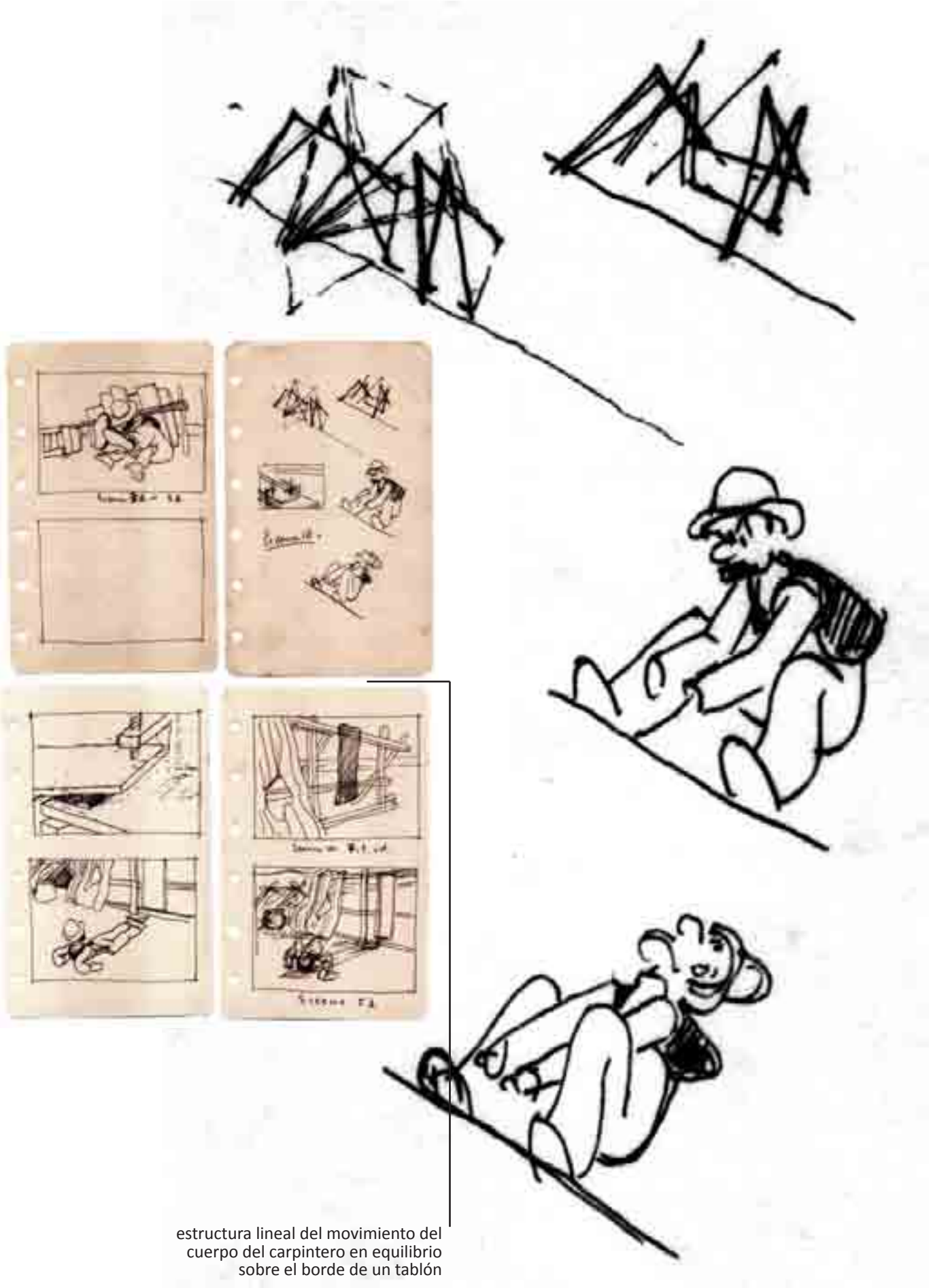
Un proceso de definición creciente, desde la combinación de formas puras, hasta la expresión de claroscuro en determinadas condiciones de iluminación y las texturas propias de la superficie, permite alcanzar el resultado final del dibujo del loro en la posición deseada



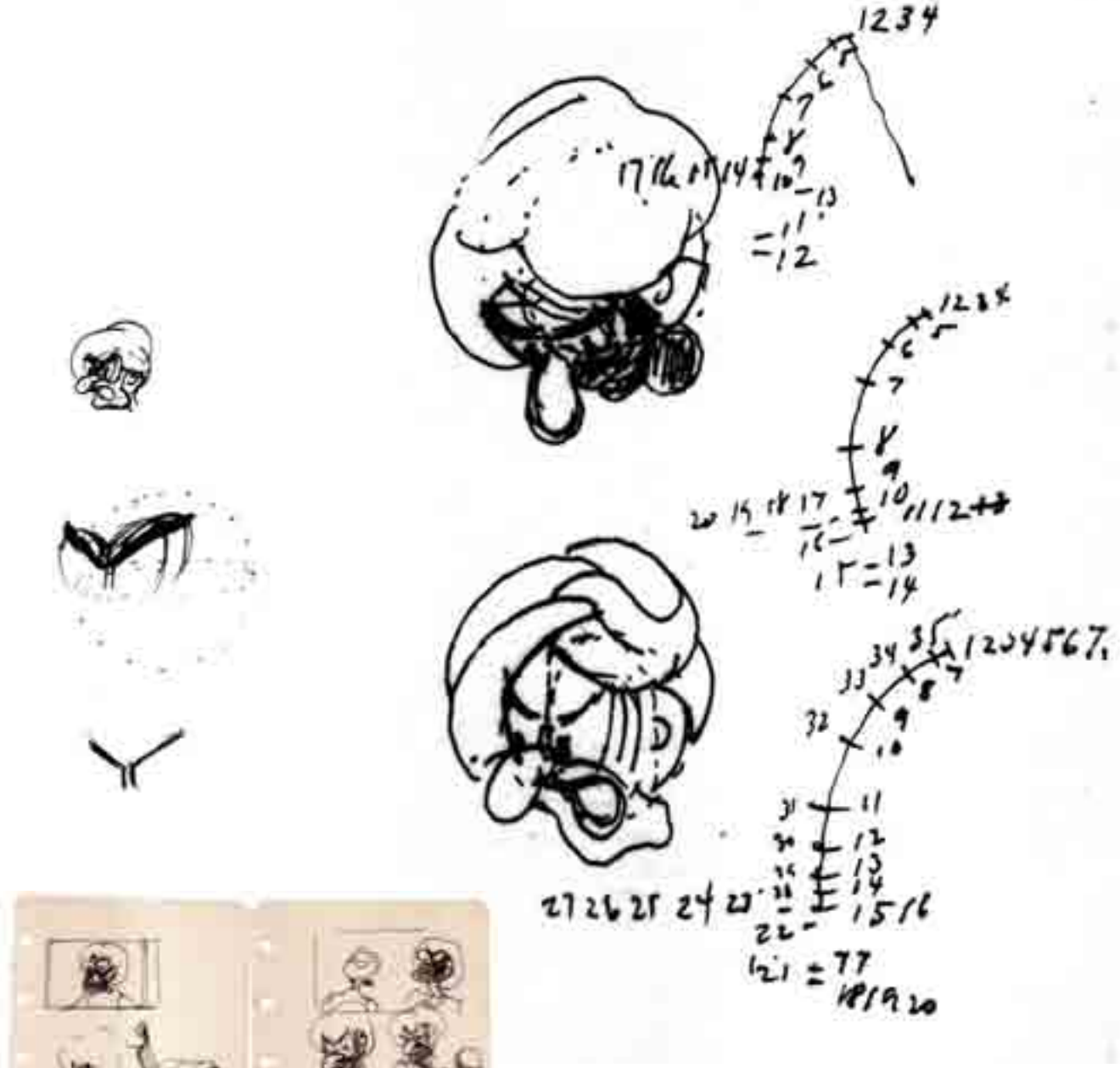
escenas del Carpintero_ serruchando la tabla sobre la cual esta parado y golpeando un clavo



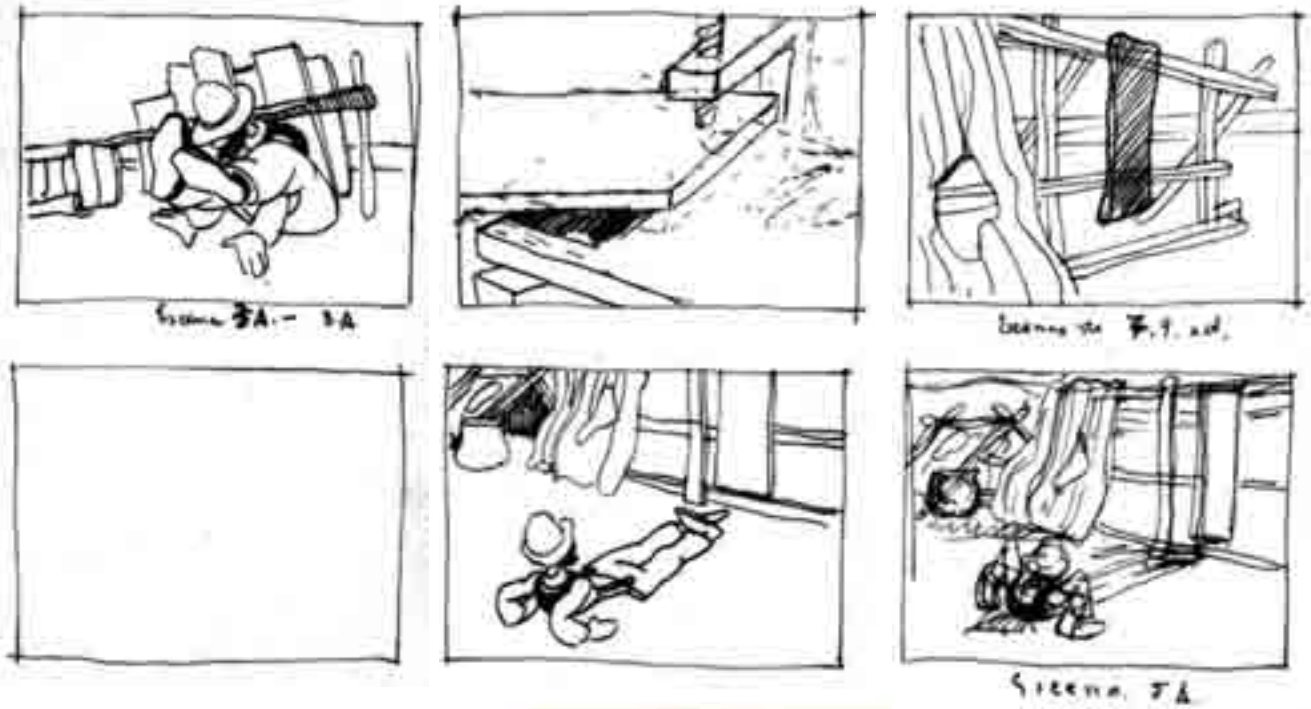
exploraciones en detalle de los fotogramas necesarios para la escena. la cantidad de dibujos y la proporción adecuada para lograr el efecto de movimiento deseado



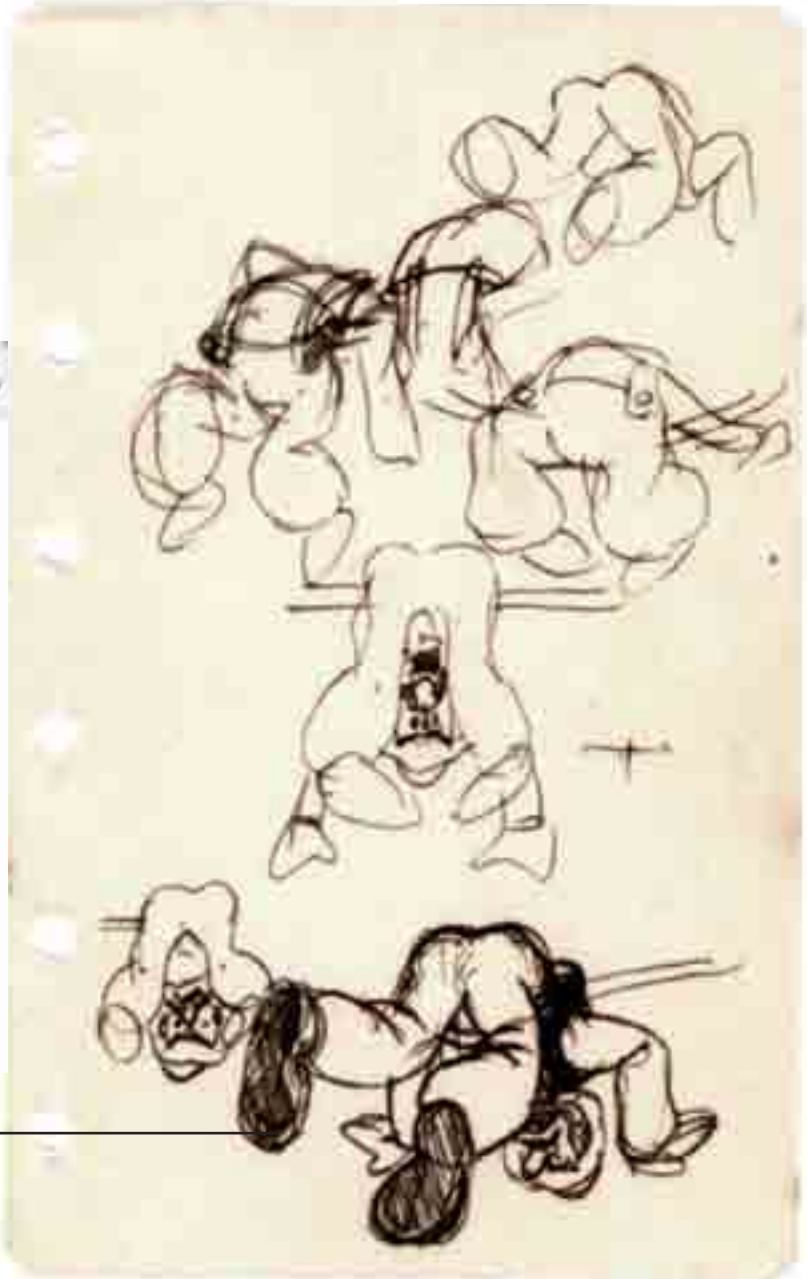
estructura lineal del movimiento del cuerpo del carpintero en equilibrio sobre el borde de un tablón



tras un golpe desde atrás el carpintero gira la cabeza con un amplio movimiento de mas de 90 grados.
la acumulación de dibujos de la escena se produce en los extremos del movimiento curvo, donde es mas notoria la deferencia de fotogramas por la ubicación de la cabeza



1 Lenucho.- 1a 4 / 4 — Pone en P.14
2 Clara. - S.P. 4
3 (Clara. C.P. 8
Salta. — Salta 3A
4 Clara - S.P. 2
5 (Clara C.P. 8
Salta. — Salta 3A
6 (Me dita 4
7 (Tabla - arriba 3
8 (Me dita 2
9 (Tabla abajo. 1
10. (Aguita S.P 3
11 Tira. C.P. 8
12 Salta C.P 4
13. Finito 19 61"



EL CARPINTERO

Sus dibujos aparecen como fieles descripciones de espacios cotidianos, costumbres y hábitos de numerosos personajes de la época, mostrándonos con esa práctica un interés personal que expresa con exactitud el valor significativo que Vilamajó da al ser humano.

Sus estampas costumbristas parecen ser el antecedente natural de su afición a la creación de personajes de animación; en ambos casos demuestra un conocimiento profundo del cuerpo humano y sus movimientos, así como una facilidad natural para representar gestos y actitudes que se apoyan y sustentan en el registro gráfico de la realidad.

Finalmente, su obsesión por la animación y la creación de personajes de ficción parece funcionar como una terapia creativa, una salida rápida de las preocupaciones laborales, un flash de distensión, algo así como una olla a presión que deja salir con urgencia el exceso de imaginación. Y en ese momento lo hace con una intensidad brutal, y logra

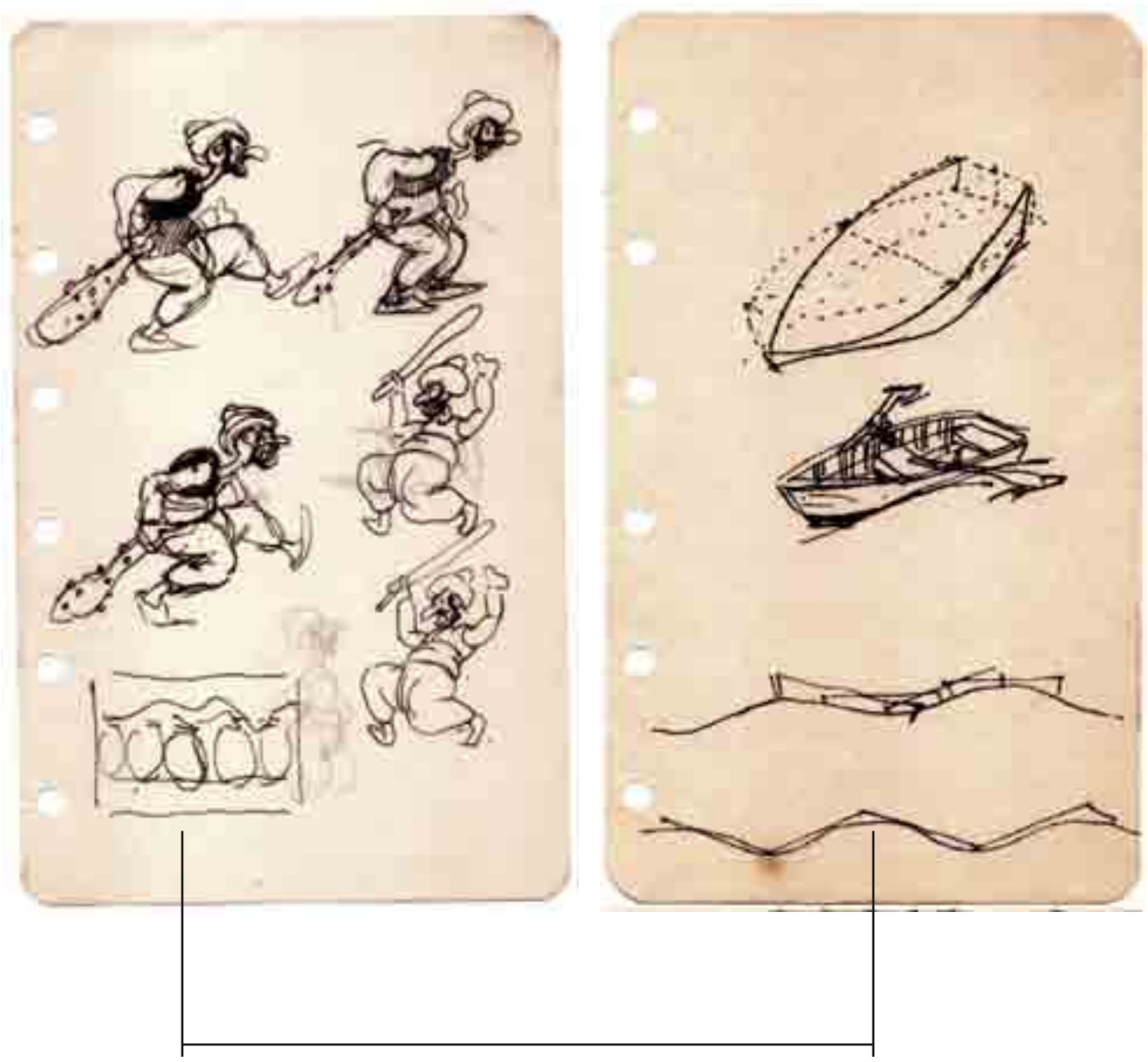
LIBRETA DE APUNTES DE VIAJE

inmediatamente encontrar en un acto creativo efímero el resultado buscado: crear porque sí, sin otro destino que su propio placer.

---

[1] El francés Emile Cohl es considerado el padre de los dibujos animados, con su película "*Fantasmagorie*" de 1918, la cual está completamente realizada con personajes de dibujo de línea simple. En 1916, el norteamericano George Herriman realiza numerosos cortos de "*Krazy Kat*", considerado el nacimiento de la industria del dibujo animado. En 1919 nace "*Felix the Cat*" de Pat Sullivan como productor y Otto Mesmer como creador, del cual se realizaron aproximadamente 175 películas entre 1919 y 1930. En 1928 Walt Disney presenta la primera película con Mickey Mouse como protagonista, titulada "*Steamboat Willie*".

[2] Vilamajó conoce indudablemente tasas de animación de acuerdo a la repetición. Una película de animación tiene 24 fotogramas por segundo, pero no es necesario que todos sean de imágenes diferentes, por lo cual suelen repetirse las imágenes en varios fotogramas. En unos cada imagen es diferente sin repetición, o sea, cada imagen es un fotograma. En dos es, cada imagen se repite dos veces, por lo cual se realizan 12 imágenes por segundo. En tres es, cada imagen se repite tres veces, por lo que tenemos 8



estudios del movimiento aplicados a distintas secuencias de fotogramas

imágenes diferentes por segundo. El umbral visual por debajo del cual ya no se capta el movimiento se considera que es de 7 imágenes por segundo.

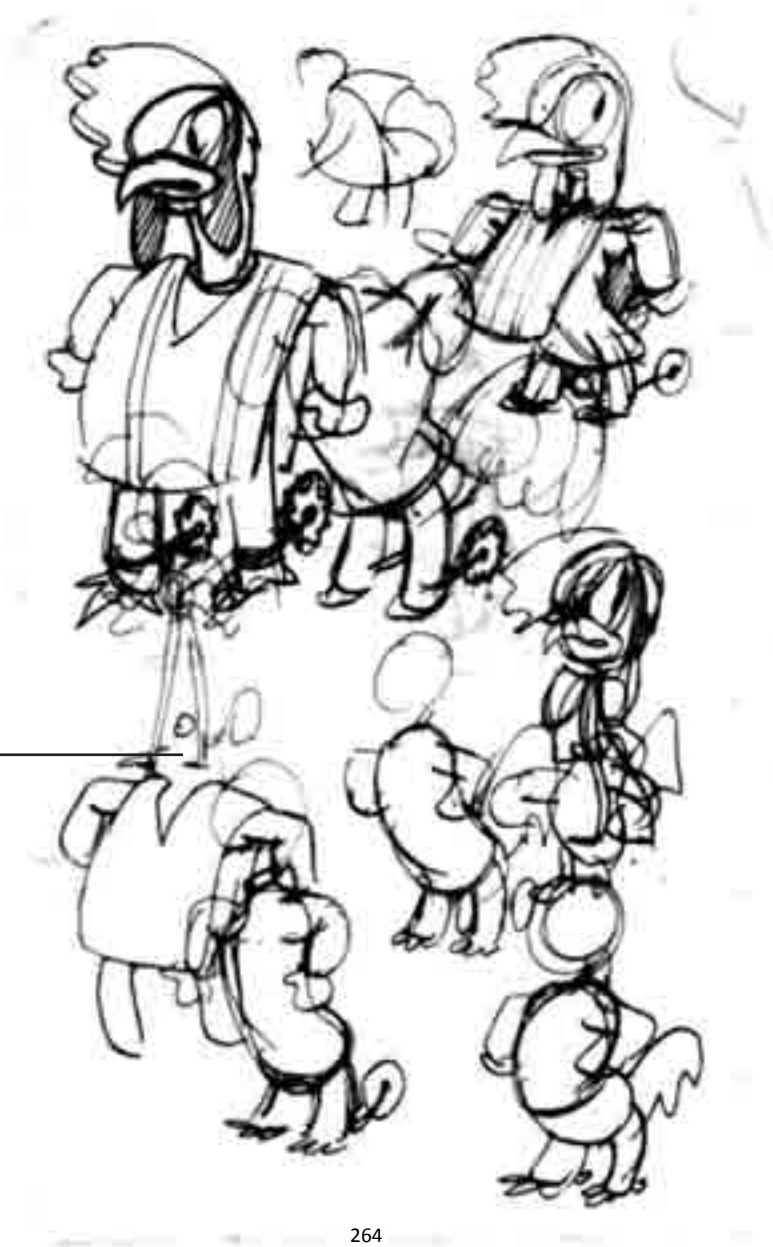
[3] Según Loustau, "*con escasísimos medios técnicos -apenas una antigua filmadora Bell&Howell de 16 mm, unos tachos reflectores y lámparas sobre voltadas de 500 vatios- realizó el prodigio de filmar una película de dibujos animados.*" LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 73.

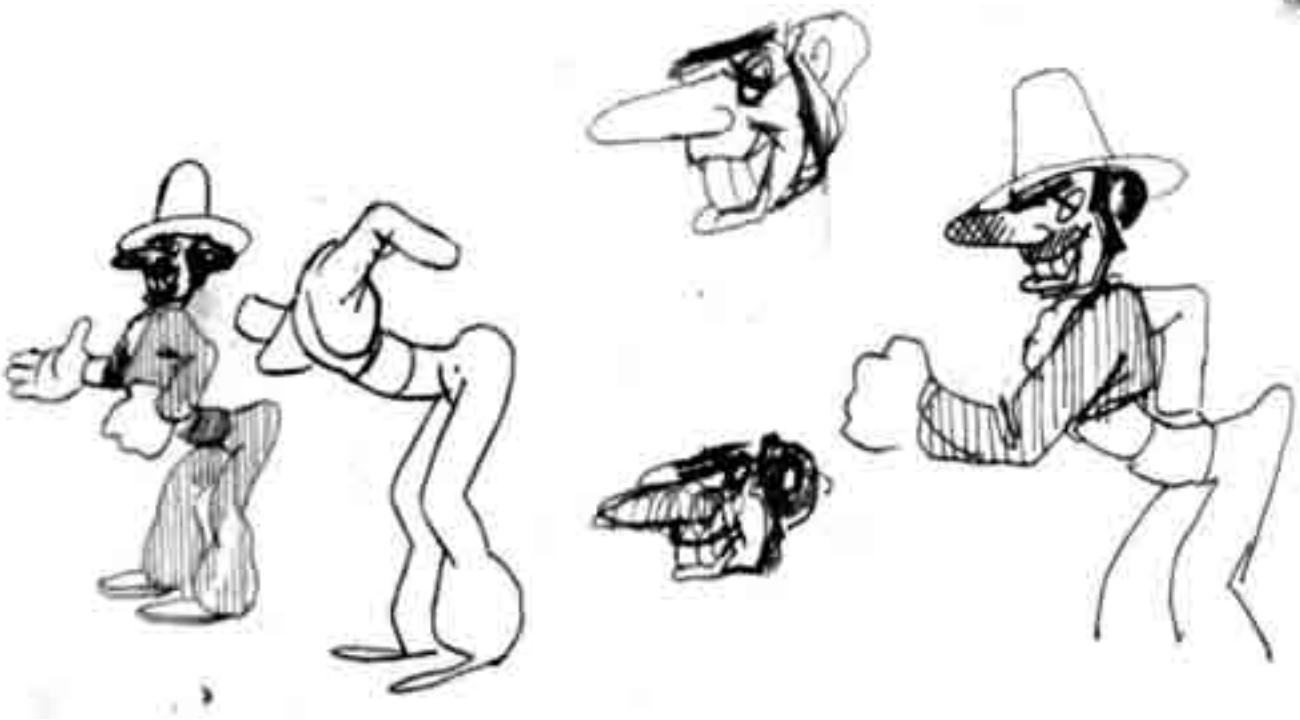
[4] LOUSTAU, C.J., Op. Cit. P. 70.

tramo de película encontrado en las valijas

EL LORITO

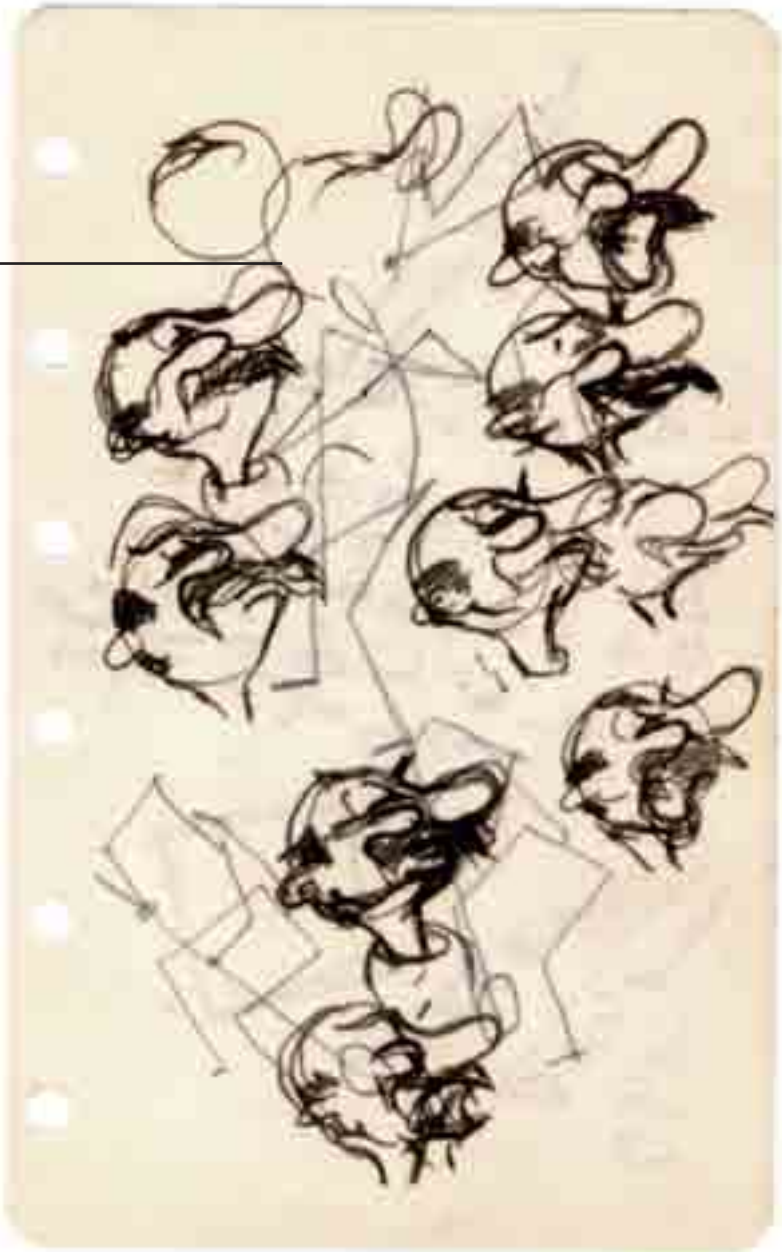
EL GALLITO

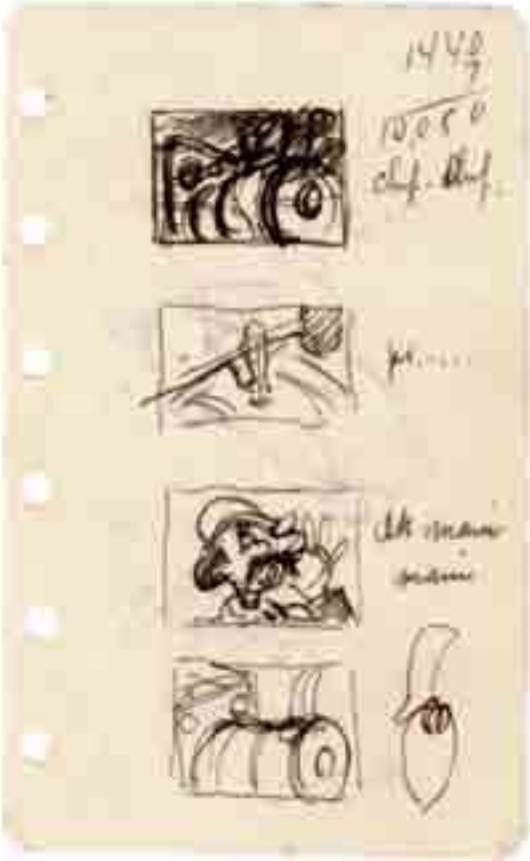




EL GITANO

EL BIGOTON

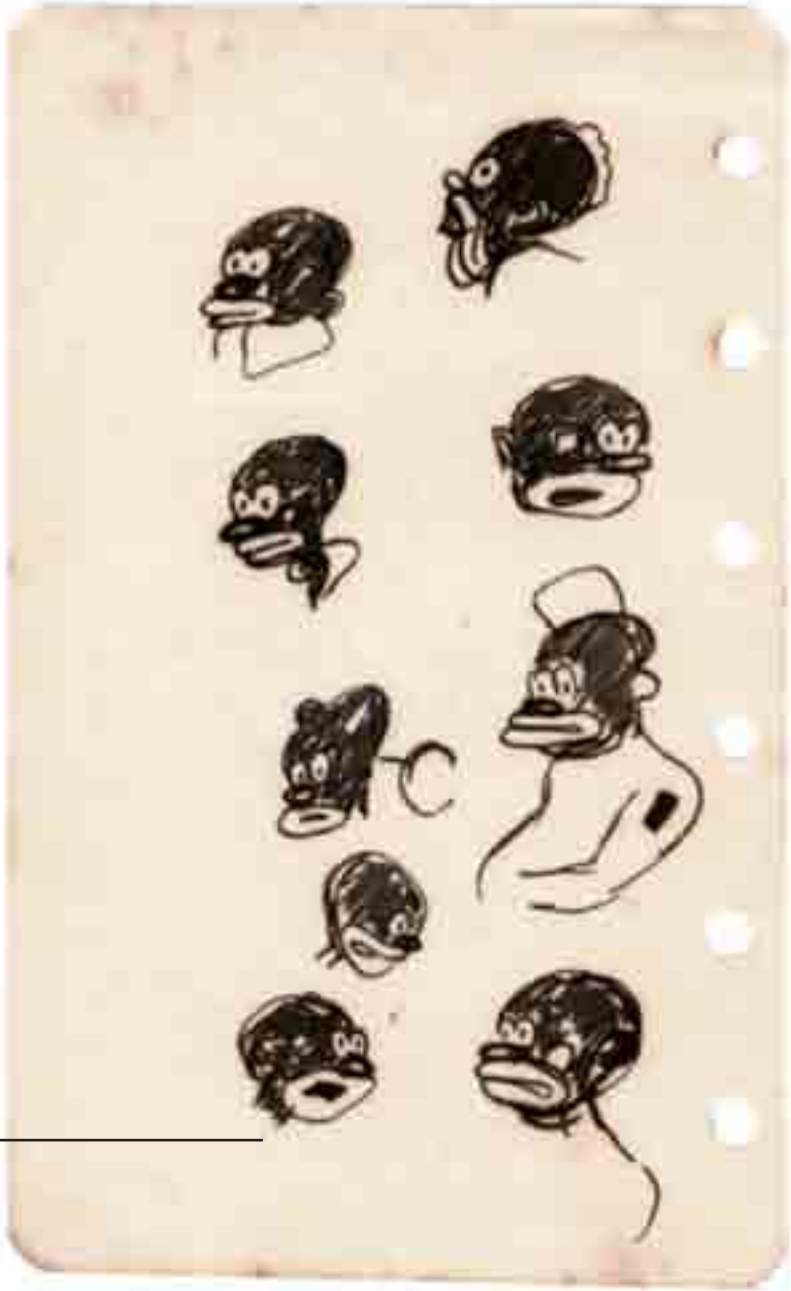




EL BIGOTON

EL BORRACHIN

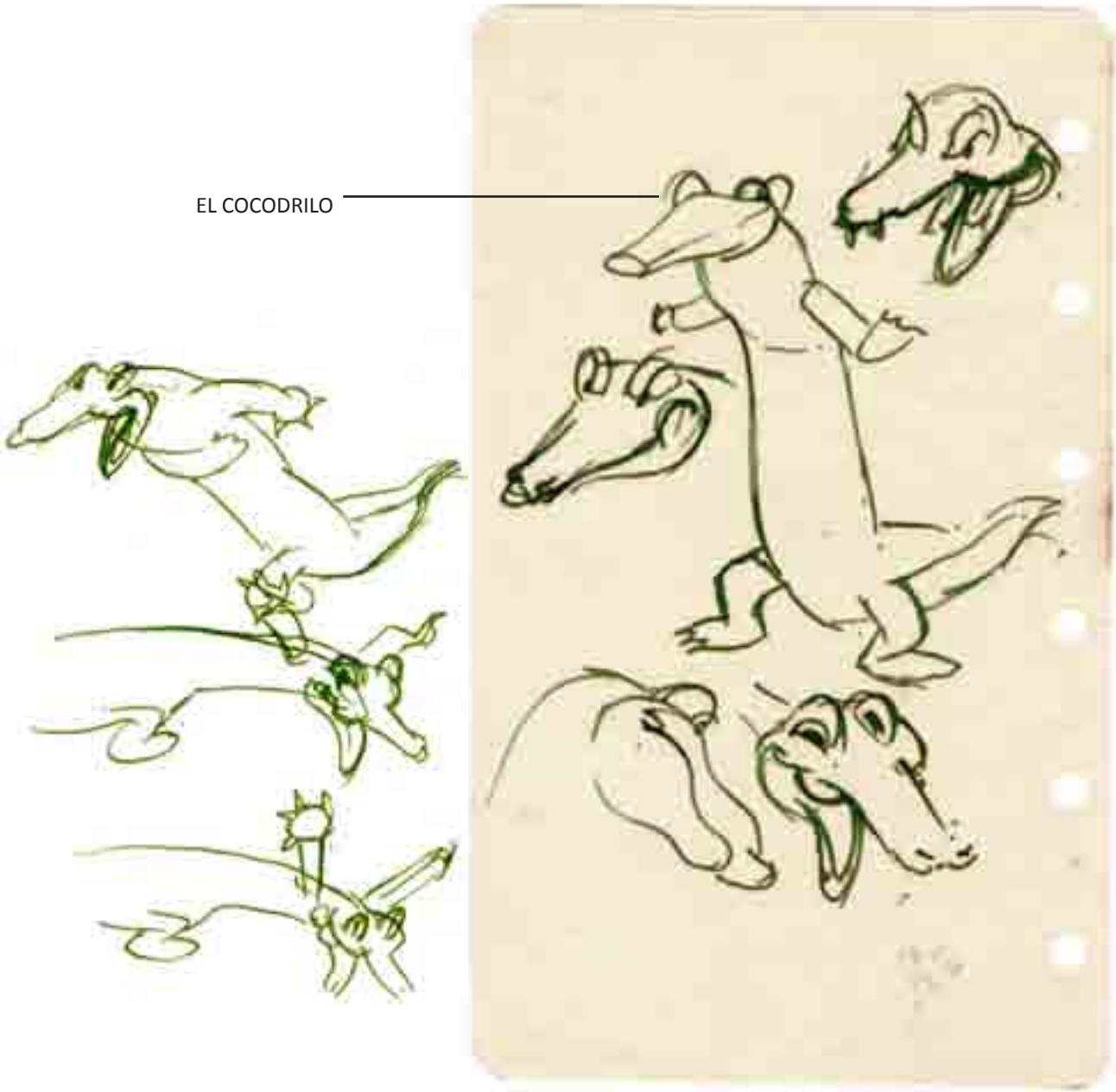
EL COCINERO

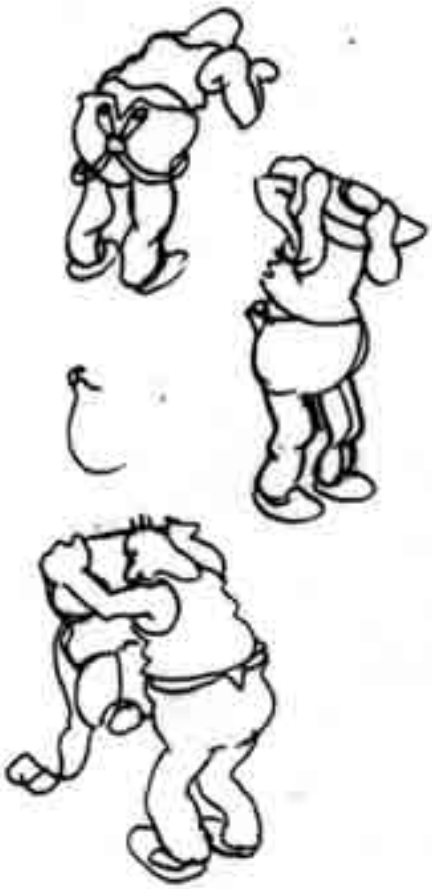


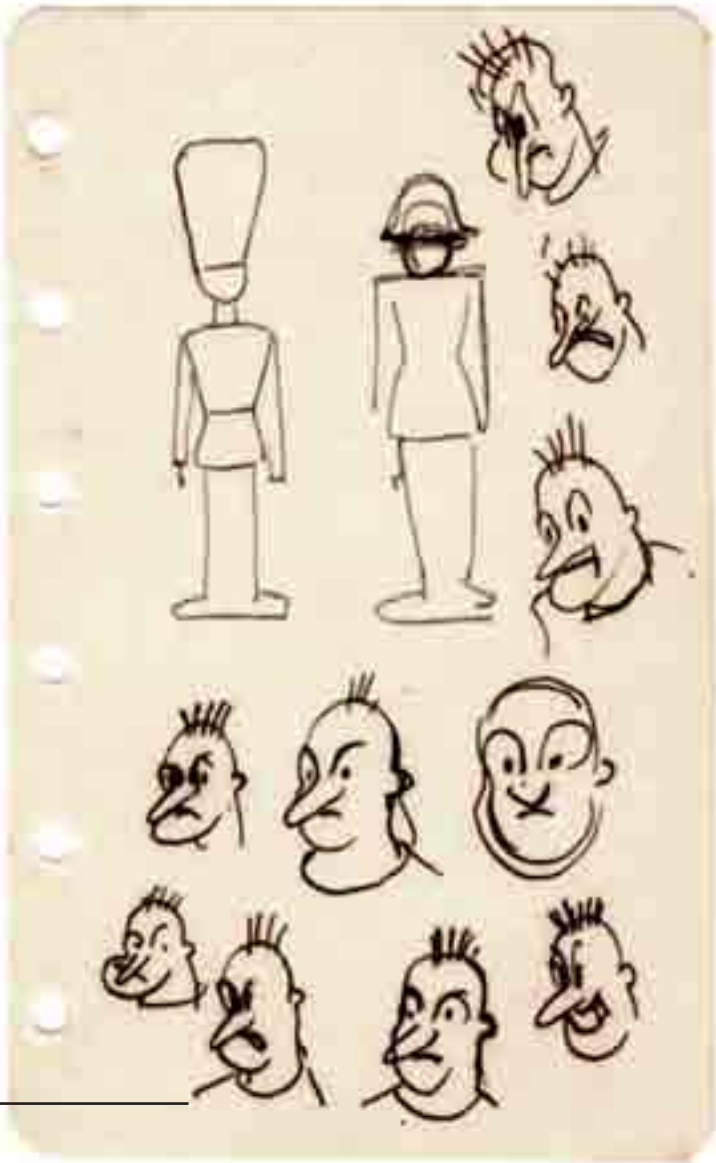
EL COCINERO

EL COMPADRITO

EL COCODRILO







EL PELADO

ORDENANZA DE PEATON

Donde tendrá la izquierda esta señora?

DETONANTE_14

Vilamajó parece un tahúr.
El sombrero corrido hacia atrás, poco pelo asoma en su frente. Los ojos pequeños y redondos reflejan aún imágenes nocturnas. Su mano izquierda avanza habilidosa como manipulando con engaño un maso de cartas. En ella un anillo ostentoso decora su dedo.
El Profesor Vilamajó se encuentra en un salón del viejo edificio de la Facultad de Arquitectura apoyado sobre una enorme mesa de dibujo.

En una Facultad de principios de siglo, recientemente creada en 1915, de tono formal y con docentes arquitectos altamente admirados y respetados, la figura de Vilamajó aparece ajena y exótica; una suerte de artista bohemio se convierte en la estrella del ámbito disciplinar y académico.

Sustentada en el modelo francés de la *École de Beaux Arts* de París, la Facultad de Arquitectura de Montevideo enseñaba en la perspectiva de la arquitectura como un arte, y consecuentemente perfilaba a sus egresados en el modelo del arquitecto artista. La figura del maestro y del discípulo estructuraba la enseñanza del proyecto arquitectónico.

El maestro debía tener una práctica profesional que fuera soporte de su práctica docente, y a través de ella se convertía en un modelo que muchas veces trascendía a la enseñanza de la propia arquitectura para transformarse, por sus actos y sus valores, en el rumbo a seguir y el personaje a imitar.

*
Imágenes referenciales del "ambiente" de la enseñanza en el taller de Arquitectura
APOLO, JUAN CARLOS Y OTROS (2006) Talleres. Trazos y Señas. Algunos recorridos cronológicos a través del disperso mundo de las ideas implicadas en la enseñanza del proyecto. Montevideo: Edición del DEAPA. Facultad de Arquitectura

El taller de José Pedro Carré
1916

1943
El taller de Julio Vilamajó

Es en esta lógica de enseñanza-aprendizaje que la figura de Vilamajó logra destacarse, y así se construyen sobre el personaje diversos mitos en la enseñanza de nuestra disciplina.

Las correcciones nocturnas de los docentes en épocas de entregas de los trabajos finales del curso; las salidas a comer y beber juntos, docentes y estudiantes; la relación amistosa y cómplice con el docente, son construidas a partir de las historias del Taller Vilamajó, considerado como manifestación material y espiritual de una relación especial maestro-discípulo: un espacio de trabajo colectivo en donde se compartía mucho más que la enseñanza de la arquitectura.

Con motivo de su designación en 1936 como Catedrático de los cursos de Composición Decorativa (cargo que ejerce por un año), el arquitecto e integrante del Consejo Directivo de la Facultad Daniel Rocco, realizó una significativa defensa de los valores docentes de Vilamajó, dejando en las actas del Consejo una vigorosa representación de las cualidades reconocidas por sus contemporáneos: "*Repite que tiene la mejor opinión acerca de los candidatos*

Vilamajó tiene una larga carrera docente que solo interrumpe cuando debe viajar para hacer ususfructo de su beca de estudios.

Alumnos de Vilamajó en su taller.
Al fondo una caricatura del maestro pintada sobre el muro del salón de clases

1917 a 1920	Profesor Adjunto de Proyectos en el Taller Alfredo Jones Brown _1º, 2º y 3º años Renuncia con motivo de su viaje a Europa en usufructo del Gran Premio
1929	Profesor Adjunto de Proyectos_1º, 2º y 3º años
1936	Catedrático libre de Composición Decorativa I a IV semestres, durante un año
1938	Profesor de Proyectos_1º, 2º y 3º años
1942	Profesor de Proyectos_4º y 5º años Para asumir deja los cursos de 1º, 2º y 3º años Ante la muerte del Profesor Carré el Consejo Directivo de la Facultad decide constituir dos grupos de alumnos de los cuales se encargaron interinamente el Profesor Mauricio Cravotto y el Profesor Julio Vilamajó

Síntesis tomada de "Julio Vilamajó_su arquitectura" de Aurelio Lucchini y de "Talleres_trazos y señas" de Juan Carlos Apolo, Laura Alemán y Pablo Kelbauskas.

propuestos para el cargo, pero que debe reconocer lealmente que su buena opinión acerca del Arquitecto Vilamajó raya en admiración en virtud de considerarlo un colega dotado de grandes condiciones y verdadero talento.

"Cree además que el Arquitecto Vilamajó posee un espíritu artístico de selección y que ha evidenciado ser un estudioso del punto de vista especulativo de la teoría de la arquitectura; que posee un modo personal persuasivo y se le ve naturalmente inclinado a transmitir sus ideas sintiendo placer en ello. Cree que estas condiciones positivas del punto de vista pedagógico unidas a sus dotes muy distinguidas de preparación y de talento lo sindican en primer término para que se le otorgue la Cátedra vacante."

Pero, al mismo tiempo que se deshace en elogios hacia su colega, tratando de argumentar su voto a favor de la designación de Vilamajó, tiene la necesidad -casi moral- de hacer una esclarecedora precisión: "*En este punto el Consejero Sr. Rocco manifiesta que no obstante todo lo que ha dejado dicho en el sentido de orientar y justificar su voto, debe agregar francamente una declaración que considera necesaria. Dice que la buena opinión que le merece el*

Solicitud de prórroga para la entrega de proyectos del año 1941 elaborada por alumnos del Taller Vilamajó

Al pie del documento aparecen legibles las siquientes firmas:

JORGE DE BONINO Y OBES

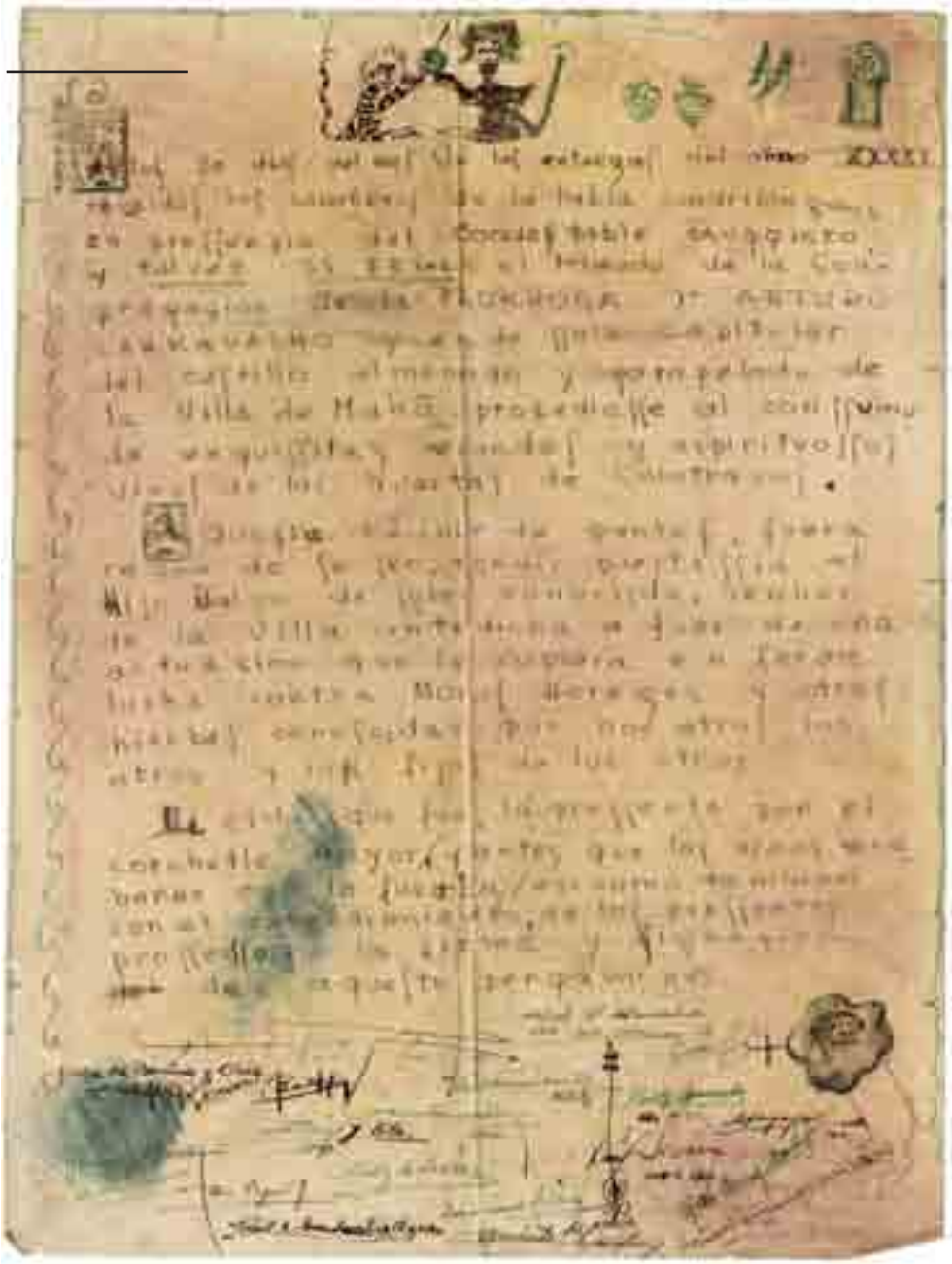
JOSÉ G. ZERBINO
sine qua non

ARTURO BERGAMINO GIURIA

RAUL SICHERO
stato quo

RAUL A. ERRANDONEA
el gordo

HUMBERTO DELFINO



Sr. Vilamajó y la admiración que siente por sus condiciones intelectuales, por una parte, y su deber de Consejero por otra, le dan el derecho de declarar, precisamente en esta oportunidad, que posee informaciones, aunque no son del momento actual, sino de algún tiempo atrás, de que ese profesor conduce su curso con cierta bohemia poco compatible con la organización adecuada y conveniente que corresponde al buen orden de la facultad, y al dar su voto por dicho profesor lo hace pidiendo al mismo tiempo que el Consejo encargue al Sr. Decano que su designación (si es que llega a efectuarse) tendría lugar en la creencia y aún en la seguridad de que una vez en posesión de la Cátedra debe ceñirse a las disposiciones que rigen el mecanismo de las clases para todos los profesores."[1]

Según manifiesta César Loustau[2], Vilamajó tenía una "particular predilección" por su actividad docente, la cual desarrollaba de una manera particular para lo que era habitual en la Facultad, especialmente en el "otro taller" de proyectos, el del Arquitecto Mauricio Cravotto[3].

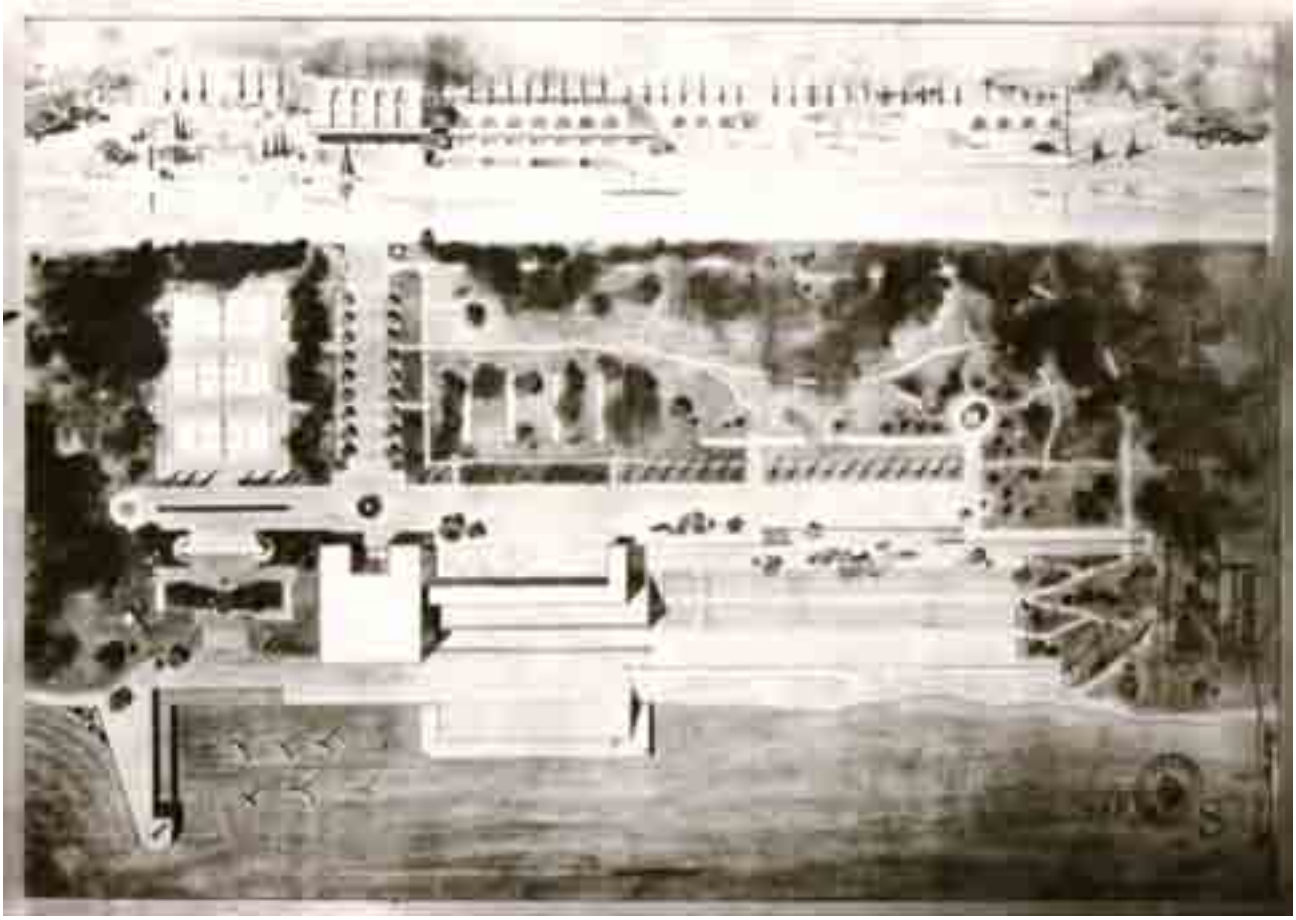
ENTREGAS DE PROYECTOS DEL TALLER DE VILAMAJÓ

En una entrevista realizada a los alumnos de Vilamajó de 4º y 5º año, José Scheps y Nelly Grandal recuerdan algunas de las características que se le atribuyen a Vilamajó como docente: "*Era muy amable, pero no era un bromista; tenía relaciones muy cordiales y cálidas con sus alumnos; y sobre todo no te inhibía cuando te corregía, sino por el contrario: siempre te alentaba cuando existía un problema con el proyecto".*

Según Scheps y Grandal, el maestro no era muy explícito verbalmente, pero cuando tomaba el lápiz y analizaba el proyecto y las posibles soluciones "se te habría un mundo". Él les dejaba planteada una idea para poder resolver el proyecto, y luego una noche previa a la entrega, venía y les cambiaba el proyecto. Era común, en efecto, que "el Viejo" entrara al taller caminando muy erguido, y con un papelito muy pequeño, de cualquier origen, fuera directo al alumno y le dijera: "Esto es lo que hay que hacer".

"Él venía a corregir a cualquier hora, inclusive de noche en los días previos a la entrega, y se quedaba hasta altas horas. En un momento reflexionaba y recordaba algo: "Hoy tengo un invitado a comer en casa", y eran ya las 12 de la

ENTREGA DE PROYECTO DEL TALLER DE VILAMAJÓ



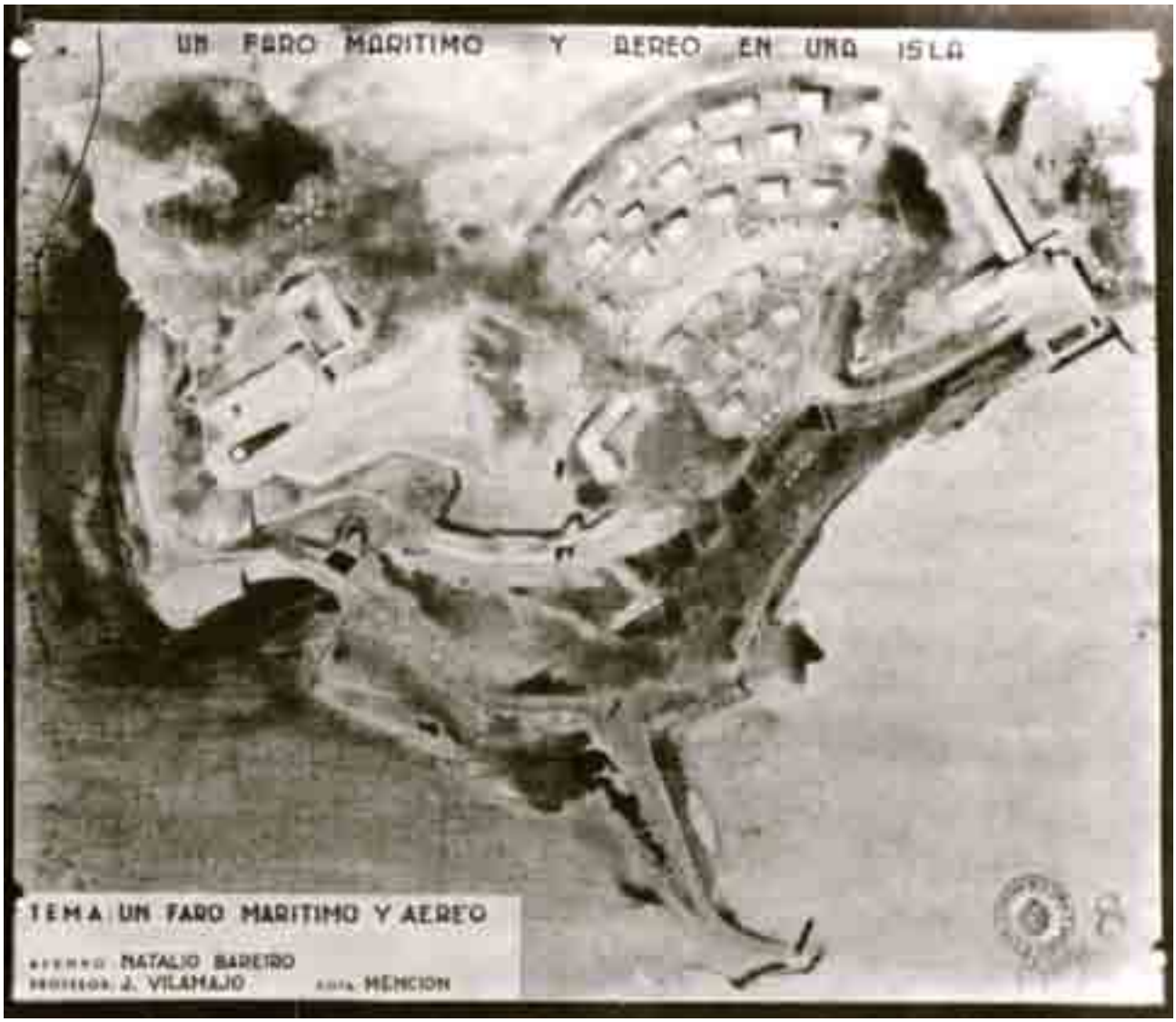
noche. "Merceditas se va a enojar", decía, y seguía contando de sus viajes que lo habían marcado para toda la vida. También en algunas oportunidades nos corregía en su casa, y al terminar él se quedaba en la terraza "cuidándonos hasta que pudiéramos tomar el ómnibus".

"Tenía sus manos muy delgadas y los dedos muy largos; con movimientos exquisitos movía su mano cuando dibujaba, y su otra mano acompañaba los movimientos muy tranquilamente, sin que se le cayera la ceniza del cigarrillo."[4]

Vilamajó pasaba largas horas de corrección en su Taller, eventualmente continuadas en el Mercado del Puerto - cercano a la Facultad-, donde en alguna mesa de bar continuaba con sus correcciones acompañado por una copa de vino, y retomaba las interminables historias de su viaje por Europa.

El arquitecto Raúl Sichero, consultado acerca de sus recuerdos sobre el maestro, manifestó: "*Vilamajó era un coloso. Además de ser un gran profesor era compañero y amigo del alumno. Sus correcciones siempre orientaban al estudiante a partir de la idea expresada en su esquicio. Lo desarrollaba pero no lo alteraba*."[5]

ENTREGA DE PROYECTO DEL TALLER DE VILAMAJÓ

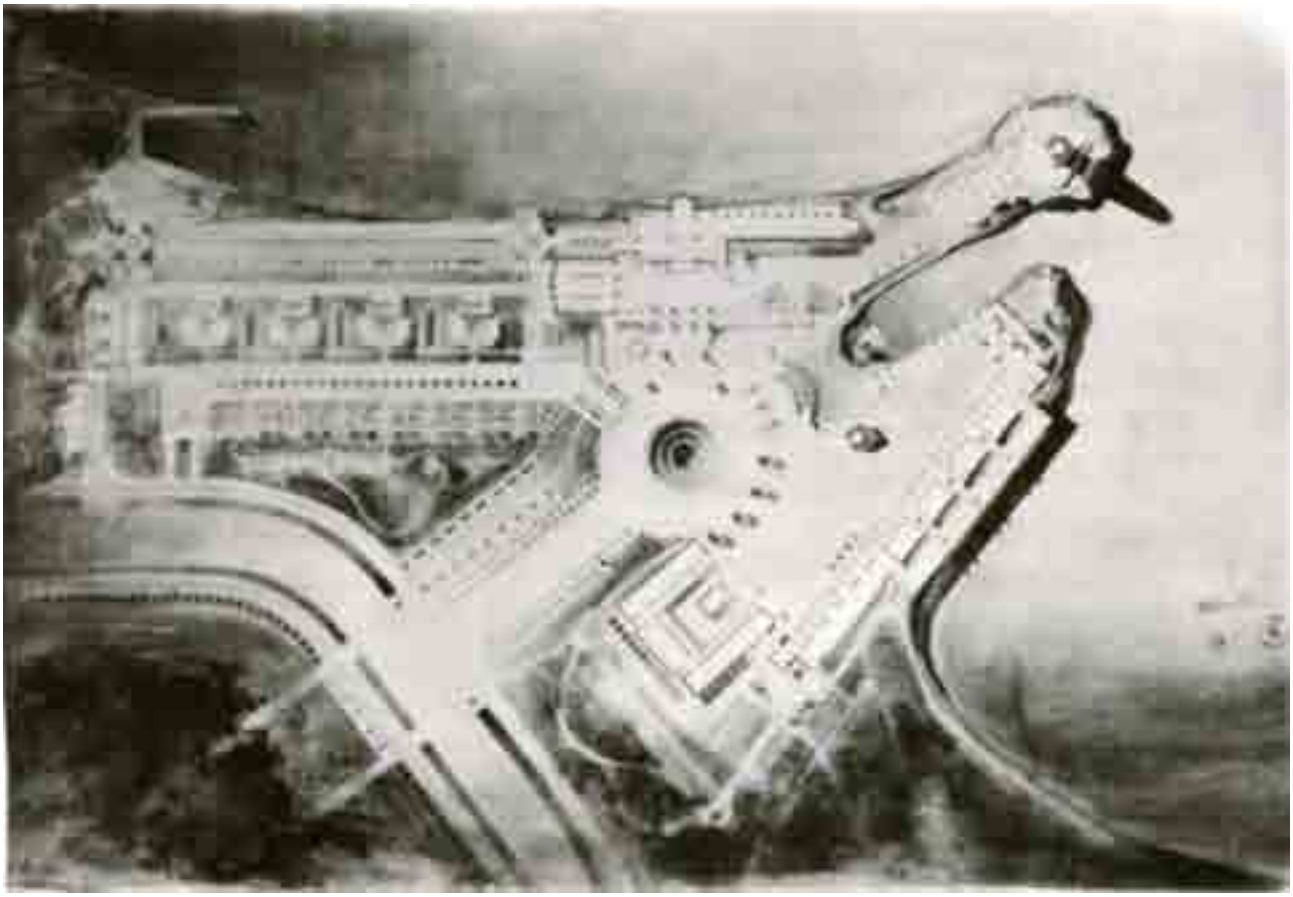


Vilamajó asumió cabalmente su figura de maestro-artista, en el sentido de constituirse en una referencia integral para los que lo seguían; y en ese rol no pudo más que mostrarse tal cual era, sin los pretextos y composturas que su entorno académico requería, a pesar de que esto le trajo aparejado algunos llamados de atención de parte de sus colegas.

Sus alumnos lo alabaron y lo transformaron en su guía, convirtiéndose en sus apóstoles y transmitiendo su ejemplo a las futuras generaciones de docentes y estudiantes de arquitectura, que repitieron su forma de entender la relación estudiante-docente tal como él la vivió.

En las generaciones posteriores a Vilamajó fue ya normal ver llegar al docente por las noches, luego de su jornada laboral, a ver cómo seguía la preparación de la entrega, y a apoyar a algún estudiante comprometido. Fue natural para los estudiantes compartir con el docente en largas jornadas de festejos la culminación de los extensos e intensos

ENTREGA DE PROYECTO DEL TALLER DE VILAMAJÓ _autor José Scheps (dato extraido de SCHEPS, GUSTAVO (2008) 17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936_1938) de Julio Vilamajó, arquitecto. Montevideo: Edición Universidad de la República. Esta misma imagen fue encontrada en las valijas)



procesos de enseñanza-aprendizaje en los talleres de arquitectura, en los cuales inevitablemente se funden en un proceso colectivo los aportes de todos los participantes.

La tradición disciplinar, aquella que se reproduce boca a boca, nos habla de un docente excepcional. Transmisor vocacional, encontraba en todo momento la oportunidad de enseñar todo lo que sabía, y de generar en el receptor aquella energía imprescindible motivada en la inquietud por el conocimiento. Vilamajó infundía generosamente el entusiasmo propio de aquel que busca con optimismo un mundo mejor, creyendo en el proyecto arquitectónico como instrumento.

Vilamajó fue un referente para sus estudiantes. Puso a su disposición la obra construida como la materialización de su forma de entender la arquitectura. Fue comprometido con sus opiniones cuando algún debate disciplinar alcanzó a la sociedad en su conjunto. Vivió con extrema vitalidad y energía las relaciones personales que confluyeron en torno a la docencia. Transmitió generosamente a lo largo de su vida las experiencias vividas en su viaje de estudios, constituyéndose éste en un repertorio de anécdotas que favorecieron su tarea de motivador.

Transmitió con el ejemplo lo importante que supone ser abierto a la vez y crítico con las nuevas ideas, configurando así una construcción disciplinar propia. Fue -en el más amplio sentido de la palabra- el maestro de muchos, y con su acción construyó la imagen misma del docente de arquitectura.

---

[1] Esta nota encontrada en las Valijas se encuentra redactada en forma de acta de la sesión del Consejo de la Facultad, y como tal expresa la fundamentación de uno de los consejeros. Seguramente, en función del tono de la declaración del consejero Rocco, se le hizo llegar a Vilamajó una reproducción mecanografiada de la misma para que tuviera presente el alcance de lo manifestado.

[2] LOUSTAU, César J. (1994), *Vida y Obra de Julio Vilamajó*. Montevideo: Editorial Dos Puntos srl. P. 75.

[3] Es conocida la rivalidad entre ambos arquitectos, reflejada en participaciones en concursos, en formulaciones teóricas en torno al Plan Regulador de Montevideo, en la propia actividad docente, y más particularmente en su forma de ser, donde la personalidad "bohemia" de Vilamajó contrastaba con el rigor religioso de Cravotto. Cuando fallece el Profesor Carré, director del único taller de proyectos hasta ese momento, el Consejo de la Facultad de Arquitectura decide constituir dos talleres: Cravotto y Vilamajó. Estos ámbitos docentes se constituyen -de acuerdo a la historiografía no escrita de la Facultad- en verdaderos reductos de idiosincrasias opuestas.

[4] Entrevista realizada por el autor a José Scheps y Nelly Grandal en el año 2011

[5] Extraído de la entrevista realizada en 1996. PIÑON, Helio (2002), *Raul Sichero*. Barcelona: Ediciones de la Universidad Politécnica de Cataluña.

CONCLUSIONES

Existen, como naturalmente corresponde a una antigua actividad humana, diversas interpretaciones acerca del proyecto arquitectónico. Estas miradas y sesgos nos permiten de todas maneras distinguir con claridad una de las características propias de esta actividad: aquella que nos habla de su altos niveles de incertidumbre y vaguedad, inherentes a su propia naturaleza de actividad de proyección al futuro, de una acción que apuesta, de la prefiguración de un escenario inexistente y -casi siempre- incontrolable (muy a pesar de las y los arquitectos).

Una interpretación operativa a los efectos concluir sobre el mundo descubierto al interior de las Valijas es la que entiende al proyecto como un pensamiento complejo, ubicado entre teoría y praxis, entre el pensar y el hacer la arquitectura.

En esta lógica de pensamiento complejo, podemos entender que los hallazgos de las Valijas se presentan como una diversidad de dimensiones del propio camino seguido por Vilamajó; en otras palabras, como una representación multidimensional propia del proyecto y de la arquitectura, reflejo de la complejidad del legado.

Cada hallazgo es parte de un todo (el proyecto vilamajosiano), y a su vez este todo está grabado en cada una de las partes encontradas. Cada parte es producto del pensamiento y la acción proyectual del arquitecto, pero una vez que ésta sucedió, se convirtió en productora de un nuevo proceso por ella transformado.

Podríamos configurar una simple o más elaborada descripción de los descubrimientos realizados en base a los detonantes (los cuales por sí mismos aportan significativos elementos para el conocimiento de la producción de Vilamajó), o quizás centrar la atención en los aspectos que estos hallazgos aclaran o enfocan sobre la producción y actividad proyectual de Vilamajó. Pero lo que se hizo visible en esta investigación es algo más complejo. Es la urdimbre de un tejido, son partes de un conjunto enlazado; y para comprenderlo, como dice Edgar Morin:[1] "*A un pensamiento que aísla y separa hay que sustituirlo por un pensamiento que distinga y una. A un pensamiento disyuntivo y reductor hay que sustituirlo por un pensamiento de lo complejo, en el sentido originario del término complexus: lo que está tejido junto.*"

Los hallazgos nos hablan de múltiples dimensiones: del proyecto de arquitectura como actividad hermenéutica; de la obra y del pensamiento teórico del autor; y a la vez, como algo indisoluble, nos transmiten una mirada más completa del propio Vilamajó.

Los contenidos de las maletas nos hablan de fenómenos multidimensionales, a la vez que refieren a casos concretos, específicos, sugeridos por una temática particular. El registro de una respuesta proyectual a algún desafío planteado es preciso, pero nos habla de una elaboración conceptual, de un pensamiento más abstracto. Muchas de las decisiones proyectuales están encadenadas, unas condicionan a las otras; y si en este proceso algo se define de una manera determinada, el resto cambiará en consecuencia.

En ese sentido, estas conclusiones se alinean con un posible enfoque en la complejidad del proyecto, y buscan ser consecuentes con el pensamiento de Morin: "*La complejidad es la unión de la simplicidad y de la complejidad; es la unión de los procesos de simplificación que implica selección, jerarquización, separación, reducción, con los otros contra-procesos que implican la comunicación, la articulación de aquello que está disociado y distinguido; y es el escapar de la alternativa entre el pensamiento reductor, que no ve más que los elementos, y el pensamiento globalista, que no ve más que el todo.*"[2]

Así, los hallazgos nos revelan aspectos seleccionados y separados para explicar ciertos atributos de la producción proyectual de Vilamajó, pero a la vez se unen en pensamientos asociados, entrelazados, para entender la malla que los relaciona y los define como un todo.

Serán entonces motivo de estas conclusiones todo aquello que refiera a la actividad proyectual de Vilamajó, es decir, todos aquellos aspectos que contribuyan o determinen la forma de "hacer" arquitectura; incluyendo la reflexión teórica, no como antagonista de la práctica, sino como parte misma de la forma de producir: aquel pensamiento operativo a la actitud creadora.

Desde lo más operativo y aparentemente simple, como el lápiz sobre el papel, a lo más complejo, como la tarea multidisciplinar entendida como forma de acceder a un conocimiento inabarcable para una misma persona. Desde la anécdota -cuando nos habla de algún evento curioso vinculante- al procedimiento riguroso utilizado para llegar a proponer un producto arquitectónico de profunda complejidad conceptual.

De cada una de las indagaciones detonadas por los sorpresivos hallazgos podemos alcanzar algunas explicaciones que incorporan nuevos conocimientos o nuevas lecturas a lo ya conocido; caminos que nos llevan, en primera instancia, a reconocer y resaltar aspectos parciales de la producción proyectual de Vilamajó y, al mismo tiempo, percibir entramados de una actividad de condición compleja.

1

Los estudios para el *Almacén Anexo a la Confitería La Americana* nos muestran un Vilamajó lúcido y potente en su práctica hacia el interior. Este trabajo nos alumbra sobre una característica constante en su obra: el diseño reiterado de muebles adosados a los límites del espacio y de equipamientos exentos.

En el "almacén maravilloso" Vilamajó convoca a un sistema de curvas que interactúan al interior de los bordes de un contenedor simple. Conceptualiza en formas la exigencia propia del programa, desmenuza las necesidades de exhibición de productos como soporte funcional del proyecto del espacio interior. La eficiencia funcional de la exhibición y exposición de alimentos se diluye como motivo, frente a un trazado espacial de formas dentro del contenedor. El interés se traslada de la sección al espacio; la línea trazada de la luz funcional se traslada al color y textura de las superficies que habitan el espacio. La propia fachada se hace exhibición al ganar en profundidad, al disponer de sus vidrieras en un segundo plano enmarcado.

Descarta el espacio estático, simétrico y visiblemente ordenado de la composición clásica, y busca -hasta alcanzarlo- un espacio tensionado, fluido y espeso, en el sentido estricto del término. Y también en el sentido conceptual respecto a la complejidad de su pensamiento proyectual, que interviene dotando al espacio de un espíritu futuro, moderno y vital.

Vilamajó se ocupa del interior con el mismo fervor que lo hace del ambiente exterior. Construye un paisaje interior sustentado en la esencia de su actividad, de su uso; un paisaje cultural sólido y potente, donde se relativiza lo efímero de su vida asociada a la actividad comercial.

Todo lo que propone se apoya en un conocimiento y un vínculo directo con la tecnología apropiada para producirlo; llevando la técnica al extremo de las posibilidades del momento, sabiendo las limitaciones pero también las posibilidades de su aplicación; pensando en lo posible pero dándole al diseño un empuje hacia adelante, proyectándolo más allá.

Relaciona biunívocamente la geometría del espacio propuesto y de las formas diversas que lo determinan (expresión pura de la acción creativa de la mano) con sus posibilidades técnicas de materialización.

Enlaza la materialidad, la textura y el color aplicados al equipamiento, con la actividad humana ancestral de beber y comer, con la cultura de la alimentación y el placer de la vida. Su relación directa e intensa con los actores productores de los objetos proyectados le permite transferir con nitidez sus ideas a la materialización del equipamiento.

2

En sus ideas y bocetos para el concurso del *Palacio Legislativo de Quito* pone en evidencia sus convicciones relativas a la identidad del lugar, a la artesanía y la mano de obra propia del sitio, a los materiales que surgen de la tierra, y fundamentalmente al carácter de los espacios en la arquitectura adecuada al lugar.

Si bien entiende que la distancia le impide ver con más nitidez las lógicas particulares de dicho proyecto, manifiesta con claridad, tanto a través de los textos como de los dibujos, las bases sobre las cuales construir la propuesta.

El edificio no puede definirse en sí mismo, mirándose a sí. No alcanza resolver funcionalmente las distintas actividades que propone el programa. Ni siquiera es definitivo el carácter monumental o simbólico del programa del concurso: la expresión física de la actividad parlamentaria, la manifestación formal de la democracia.

Para Vilamajó es fundamental consustanciar la obra proyectada con el sitio, el lugar en que será erigida. Pero no solamente en cuanto a sus condiciones geográficas y topográficas, en sus vínculos con la ciudad y su plan de desarrollo: es la cultura espacial y material la que más preocupa a Vilamajó. Al proyectar, quiere ser vehículo -con sus manos- de una traducción espacial de la cultura indígena de América, mezclada con la contundencia del espacio del colonizador.

Para llegar a elaborar una propuesta, extrapola las culturas conocidas hasta configurar un espacio híbrido. La mezcla de culturas, la complejidad del mestizaje cultural se refleja en la configuración propuesta. La concepción del espacio se hace profunda, compleja, diversa.

Y nuevamente se sustenta en la mano de obra local, en la producción de una capacidad material instalada, buscando el arraigo del conocimiento probado.

3

Andalucía, y Granada más específicamente, se constituyen en una referencia trascendente en la vida de Vilamajó. Vivió intensamente y observó con detenimiento, registrando todo aquello que lo fascinaba. Sus influencias se trasladan a la arquitectura, la bañan a veces con sutileza y en otros momentos con marcado vigor.

El croquis se constituyó en la herramienta más eficaz para aprender de esa nueva realidad. En La Alhambra y sus alrededores encontró los motivos para sus croquis de viaje, tomando registros que quedaron grabados en su memoria; construcciones gráficas que con tinta indeleble volvían a hacerse presentes por mucho tiempo.

La mano no olvida, tiene memoria. Al moverse sobre el papel, registra proporciones, distancias, alturas, ubicaciones relativas; entiende así las condiciones geométricas y dimensionales del espacio-objeto que dibuja. Transfiere al papel las condiciones de iluminación del espacio, características ambientales que son parte misma del lugar, condiciones permanentes que lo definen. Los colores se funden configurando una paleta acotada en muchos casos y más vívida en otros; algunos predominan y se funden hasta diluir las formas, otros contrastan y definen todo con claridad. Quizás es inútil intentar registrar el sonido sobre el papel; pero las imágenes de las hojas de los árboles moviéndose bajo el impulso de la brisa nos evoca su leve sonido. Y aquellos datos sonoros del lugar se impregnan en las imágenes, facilitando su recuerdo. Se comprende lo dibujado hasta el punto mismo de incorporarlo como experiencia vital y física. Es tremendamente más fácil recordar lo vivido, y mayor aún es la evocación, cuando lo hemos dibujado.

Pero es aún más complejo: todo nuestro cuerpo recorre el lugar, vive y habita en los espacios de aquellas arquitecturas visitadas. Los espacios son extensiones del cuerpo y refugios transitorios de nuestra vida corporal. Nuestras experiencias allí vividas quedan registradas en la memoria corporal; somos habitantes de ese ambiente, no sólo observadores.

Además, en su actividad proyectual el arquitecto desarrolla un conocimiento existencial sustentado en sus experiencias vitales, en una lenta acumulación de “haber visto muchas ciudades, hombres y cosas”, para que en un momento dedicado al proyecto, un breve trazo se constituya en el germen de una obra[3].

4

Vilamajó proyectó *Villa Serrana*, un emprendimiento turístico en las sierras. Este nuevo encargo le dio la oportunidad de renovar sus ideas para el Parque Salus, a pocos kilómetros de allí. Era muy importante poder contener todo el territorio elegido, comprender cómo se plegaba el suelo, y poder proponer la forma de colonizar las laderas, los valles y las cumbres. Su propuesta arriesga en la determinación de cómo intervenir en un ambiente natural, integrándose sin alterar el paisaje, pero dando señales claras de las acciones y la presencia humanas. Su actitud frente al paisaje natural, sus ideas de materialización y la utilización de la producción local, así como el trabajo multidisciplinar que condujo, nos dejaron un ejemplo de proyecto paisajista aún vigente.

El recuerdo de España estaba aún fresco a pesar de los años; la memoria de los pueblos del Mediterráneo, y aquellas imágenes de las Sierras de Guadarrama, se reflejaban en el suelo de Villa Serrana, aún virgen.

Al mismo tiempo era necesario trabajar con un equipo multidisciplinar, atendiendo las múltiples dimensiones del problema para dar una respuesta acertada al intervenir en aquel paisaje, y así transformarlo pero atendiendo a sus lógicas. Sus herramientas proyectuales le permitieron encontrar una solución integral a los problemas planteados. La topografía fue determinante: el valle sería el lugar de la traza humana; los materiales deberían ser los propios del lugar, y serían determinados para todos los proyectos del área. Como muestra de cómo intervenir en el paisaje, propuso algunos edificios estratégicamente ubicados y materialmente paradigmáticos. Concibió una arquitectura trascendente capaz de identificarse con el territorio, fundirse en el suelo, adaptarse a la topografía, pero a la vez ser muestra contundente de la intervención humana.

Algunas incertidumbres quedaron sin respuesta, pero logró fundar una forma de intervenir, una manera de relacionarse que se adaptara al paisaje pero a la vez lo modificara, sin violentarlo, sin sobreponerse; en todo caso, subiéndose a sus hombros para mirar más lejos. ¿Cómo intervenir en este territorio natural? Confió en el proyecto para encontrar la respuesta a esa pregunta.

5

Nuestro deber como arquitectos nos ha impuesto la tarea de construir la Headquarters of the United Nations, es decir, de poner una herramienta en manos de sus representantes para que ellos puedan trabajar con ella, para guiar al mundo hacia su destino. Unidas reunidas en su salón de Asamblea, sus cámaras de Consejo, sus salas de Conferencia y de Comités, las naciones podrán emprender ~~la~~ su azarosa tarea.

Sede

un recinto donde los representantes puedan trabajar en su interior.

un molde en hueco.

(el es la alianza de lo bello, lo comodo y lo economico

Vilamajó fue convocado oficialmente en 1947 para participar del equipo consultor para el proyecto de la *Sede de las Naciones Unidas en Nueva York*. En esta instancia participó de lo que fue, quizás, la única experiencia de proyecto colectivo institucional con los más grandes arquitectos del mundo (con lo relativo que esto puede significar). En ese selecto grupo, actuó con solvencia y determinación, llegando a incidir en las definiciones proyectuales del colectivo. Su trabajo fue positivamente ponderado, y continuó asesorando al equipo luego de la culminación del informe final. En su mensaje inicial al grupo nos dejó su legado póstumo: un discurso optimista donde determina claramente el valor de la arquitectura como herramienta para la transformación.

El reconocimiento que alcanzó Vilamajó en su actividad profesional y docente lo colocó en una situación de privilegio que trascendió su rol de representante de la arquitectura uruguaya y del propio país, al poder confrontar sus procedimientos proyectuales con un grupo selecto de arquitectos de todo el mundo.

Existe hoy cierto adiestramiento en los arquitectos para confrontar sus ideas y sus prácticas; el mismo se activa en eventos disciplinares de carácter internacional, a lo que se suma la enorme cantidad de objetos editoriales de divulgación masiva. No nos parece extraño hoy poder hablar de las mismas cosas con arquitectos de todas partes del mundo; pero en su momento, la experiencia vivida por el equipo consultor de proyectistas para el edificio de la ONU significó una experiencia singular, una prueba fehaciente de la existencia de un lenguaje universal propio, que se desplaza de las palabras a un código común; un discurso disciplinar por todos comprendido; un “saber hacer” que se pone a prueba en condiciones de producir un proyecto arquitectónico singular, que sea la imagen representativa de un trabajo colectivo.

Y en esa instancia, Vilamajó formuló su mensaje: la confianza en la propia arquitectura, su confianza en las herramientas del proyecto para poner en las manos de los representantes “*un recinto donde* (…) *puedan trabajar en su interior*”, en su compleja tarea.

6

De las breves y pequeñas anotaciones gráficas que se encuentran en las Valijas, se destaca la libreta azul, donde se hace evidente la actitud de Vilamajó frente a las nuevas ideas de la arquitectura moderna. Atento, miraba lo que sucedía en el mundo y procesaba con inteligencia y sesgo personal lo que veía, incorporándolo a su medida, luego de ensayarlo con las herramientas del proyecto.

Vilamajó miraba a Le Corbusier, y él fue una de las puertas de entrada a la arquitectura renovadora del siglo XX. Esa mirada se constituyó en disparador de importantes exploraciones proyectuales, que lo llevaron a producir enmarcado en los lineamientos de la nueva arquitectura, pero con fuerte impronta personal y local.

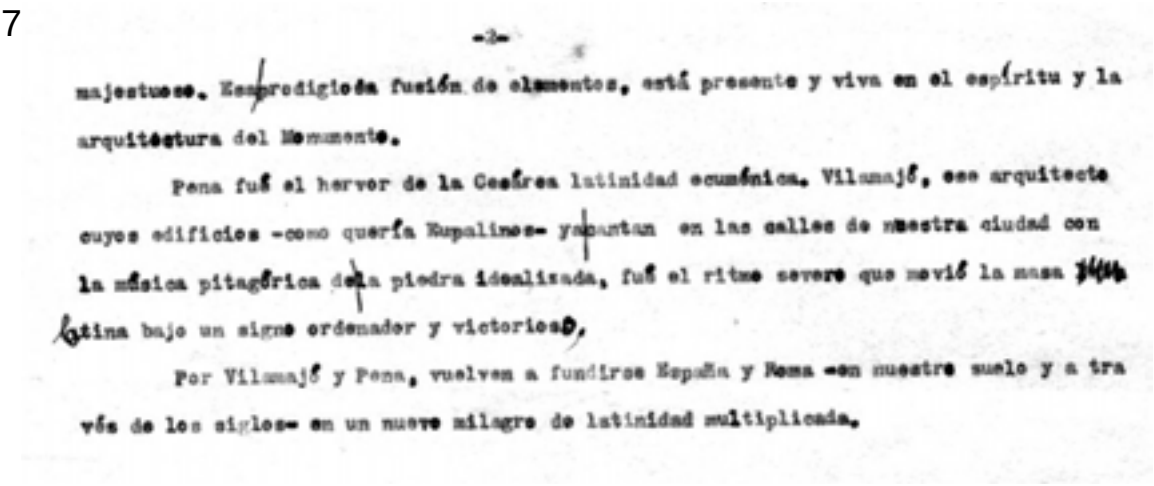
La contundencia del mensaje de Le Corbusier, y la seducción producida por su presencia, marcaron la evolución del pensamiento moderno tras su visita a Montevideo. Muchos conocían ya su obra y pensamiento a través de las publicaciones europeas que llegaban a nuestro país, lo cual -sumado a la persuasión de su presencia- los convirtió en devotos seguidores del maestro suizo.

Como muestra de esta devoción, se publica en una importante revista de la época: "*Eduardo Jeanneret, más conocido bajo el nombre materno de Le Corbusier, es la encarnación integral del Espíritu Nuevo, el esteta más representativo de la compleja esencia del siglo XX, el dinamismo creador orientado hacia todas las certezas del presente y hacia todas las contingencias del porvenir*."[4]

En el caso de Vilamajó, si bien no se mantiene ajeno a las palabras y las obras de Le Corbusier, mantiene una actitud aparentemente más distante. En una práctica que adelanta ciertas actitudes críticas a la universalización de la arquitectura moderna, se apoya en sus aspectos "emancipatorios y progresistas" para construir un discurso propio y local, subjetivo y a la vez distintivo de nuestro medio.

Vilamajó construye su arquitectura a partir de los aportes disciplinares; acumula, reflexiona e incorpora; su pensamiento y su práctica van siendo cada vez más sólidos con la evolución de la propia disciplina. Se aleja del objetivismo del "estilo único" y trabaja en un espacio crítico subjetivo que le permite conformar una obra que, más allá de su hoy común denominación de "híbrida", se constituye en personal, local y pertinente.

7



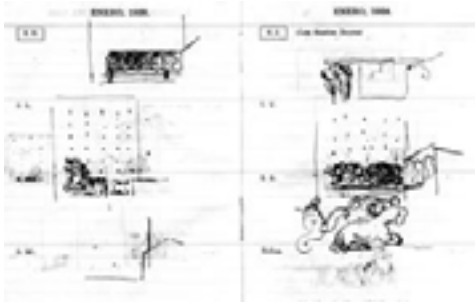
-3-

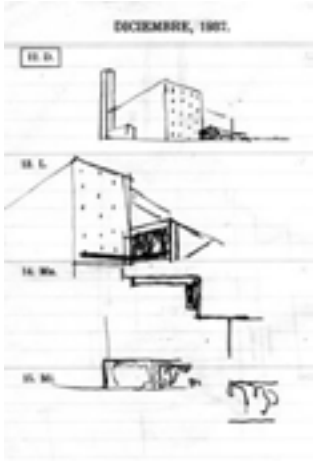
majestuoso. Esa prodigiosa fusión de elementos, está presente y viva en el espíritu y la arquitectura del Monumento.

Pena fué el hervor de la Cesárea latinidad ecuménica. Vilamajó, ese arquitecto cuyos edificios -como quería Rupalimos- yacuntan en las calles de nuestra ciudad con la música pitagórica de la piedra idealizada, fué el ritmo severo que movió la masa latina bajo un signo ordenador y victorioso.

Por Vilamajó y Pena, vuelven a fundirse España y Roma -en nuestro suelo y a través de los siglos- en un nuevo milagro de latinidad multiplicada.

En 1936, Vilamajó gana, junto a su amigo y escultor Antonio Pena, el concurso para la realización del *Monumento a la Confraternidad Argentino-Uruguaya*. El ambiente cultural de la época reconoce la contundencia estética de la propuesta del equipo ganador. La obra conjunta de Vilamajó y Pena se funde en una expresión única. Ambos tuvieron la capacidad de diluir su energía creativa en una expresión común, compartida y unitaria. Integraron sus disciplinas al punto de fundirlas en un solo proyecto. Arquitectura y escultura se integran reiteradamente con éxito en la práctica proyectual habitual de Vilamajó.

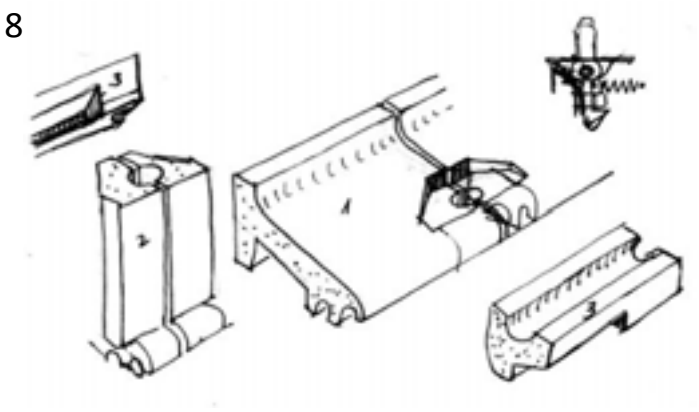




El caso del Monumento a la Confraternidad es el más reconocido ejemplo de conjunción proyectual de ambas prácticas creativas, pero no es el único. Las exploraciones de trabajo conjunto se desplazan entre ejemplos de carácter simbólico (monumentos, medallas, etc.) donde predomina el componente escultórico, a complejos proyectos de arquitectura, donde los bajorrelieves y objetos escultóricos son incorporados a la composición. La frustrada incorporación de bajorrelieves a los expresivos muros de hormigón armado a la vista de la Facultad de Ingeniería hubiera sido el contrapunto del monumento, donde cada muro se pliega para dejar lugar a los motivos escultóricos.

También su vivienda es un claro ejemplo de integración, al regar con una rigurosa geometría los muros revocados del cuerpo principal de la casa con proas de barco sobre el mar. Una intención que atraviesa toda la obra de Vilamajó y de Pena: fundir en una misma lógica proyectual ambas prácticas creativas.

8



Los aspectos tecnológicos y productivos asumen un lugar de privilegio en las intenciones proyectuales de Vilamajó, demostrado en obras estelares de la arquitectura uruguaya. La extrema diferencia en la materialidad de la Facultad de Ingeniería y el Ventorrillo de la Buena Vista refiere al mismo tiempo a la cualidad que los une: en ambos casos la elección tecnológica y material los caracteriza, los define y los convierte -con su aporte- en ejemplares relevantes de la disciplina.

La materialidad condiciona el proceso proyectual en la arquitectura del Vilamajó maduro.

En diversos momentos de su trayectoria posterior a su viaje a Europa, proyecta desde un sistema de prefabricación total de una vivienda de hormigón armado, hasta componentes constructivos de revestimiento y aberturas de hormigón vibrado realizado en fábrica. Esta actitud frente a la producción material de la arquitectura y su relación íntima con el proceso del proyecto, se constituye en un reflejo de su actitud progresista y profundamente creativa.

La consistencia material del proyecto de la *Facultad de Ingeniería*, su visible determinación constructiva, asociada a la utilización casi unitaria del hormigón armado y los componentes prefabricados de cerramiento exterior, son aspectos definitorios desde el punto de vista proyectual, y más aún: registros conmovedores del edificio. Esta determinación, obviamente tensionada por otras condicionantes que trascienden estrictamente lo material, inunda todas las decisiones posteriores del proyecto, alcanzando hasta el más mínimo detalle, en un verdadero ejemplo de coherencia interna de la prefiguración.

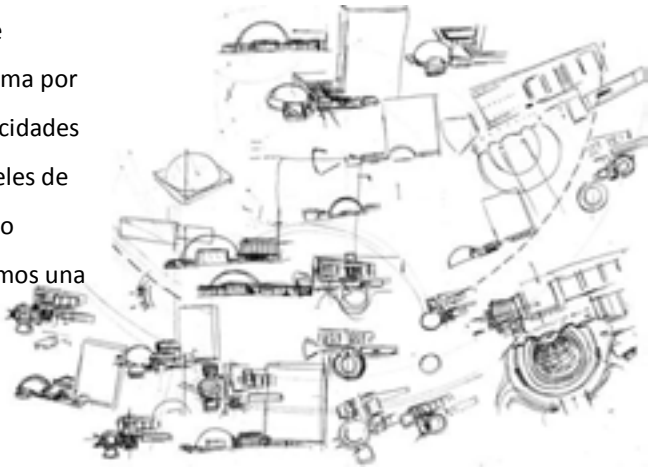
Sus dibujos y bocetos de los distintos componentes que construyen la obra manifiestan la confianza del arquitecto en la solución buscada, desarrollada con un entusiasmo y persistencia sólo posibles por estar sustentadas en la confianza del proceso, en los instrumentos propios del proyecto, y en la convicción en la consecución de las decisiones tomadas en el camino de una práctica que construye sus fortalezas en las propias dudas e incertidumbres.

9

Su *vivienda particular* -proyectada en 1930-, una de las obras más reconocidas de Vilamajó, fue objeto del estudio de variantes para su coronamiento, inexistente en el anteproyecto original. Las diferencias formales y expresivas entre ambas soluciones -la construida y la inédita- nos hablan de un arquitecto con una actitud creativa sin ataduras, y confiado en los procedimientos del proyecto para resolver el problema formulado.

Muchos aspectos de los condicionantes originales del proyecto pueden haberse modificado para generar una variante tan categórica como la prefigurada: quizás la falta de espacio útil en el proyecto construido para su estudio, quizás alguna lógica estructural que desplazaba -en oposición a lo construido- el peso a los bordes materiales de la construcción, o eventualmente la búsqueda de una espacialidad diferente que permitiera cambiar la condiciones de iluminación natural y la relación con la bóveda celeste. Quizás alguna pregunta condicional del tipo: ¿si esto fuera así y no así?, perdida en el trascurso de un proceso recursivo, no lineal, que explora en las lógicas internas del proyecto, contribuyó a desencadenar esta solución tan ajena a la hoy conocida.

Lo cierto es que, gracias a estos croquis originales, podemos percibir con claridad no sólo la capacidad del arquitecto de desarrollar variantes consistentes pero diversas en un sistema por él construido, sino también de visualizar las explícitas capacidades del proyecto como proceso de prefiguración, con altos niveles de incertidumbres, vaguedades y alternativas. Un pensamiento complejo con amplias dosis de azar. Basta con que cambiemos una aparentemente pequeña determinación previa para que el resultado final pueda ser otro.



10

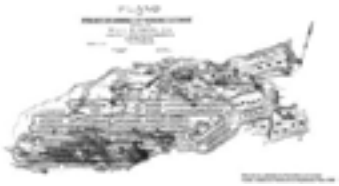
Las propuestas urbanas, y los ensayos teóricos acerca de temas urbanos, se sostienen en Vilamajó en el conocimiento de las condiciones geográficas y naturales del lugar, y en la tendencia evolutiva generada por la intervención humana. Sobre el estudio de estas bases, salta al futuro para proponer nuevas y mejores propuestas de ordenamiento.

A lo largo de su actividad profesional, va consolidando un discurso cada vez más coherente sobre la relación del sustrato existente y su historia con los necesarios procesos de transformación y progreso. Esta posición conceptual que se refleja en sus propuestas para Punta del Este, la traslada a sus reflexiones y configuraciones para el resto de los centros poblados del país, perfeccionando así su pensamiento urbano.

Los bocetos en planta encontrados en las Valijas, apuntes gráficos de su pensamiento, nos muestran con claridad aquellos aspectos a considerar en la definición y caracterización de una región, reflejo de "*los rasgos provenientes primero de la naturaleza y luego de lo que el hombre con su acción ha conseguido sobreponerle*".[5]

Comprender la relación existente entre los distintos componentes naturales y humanos, las posibles situaciones de dependencia y consecuencia entre ellos, así como detectar algunas desviaciones negativas en el vínculo, es el conocimiento imprescindible sobre el que se apoya Vilamajó para la propuesta de realizar un plan orientador y para proyectar a las ciudades con nuevo vigor.

Vilamajó desarrolla, en sus estudios para Punta del Este y el resto de las ciudades del interior, sus propias herramientas y procedimientos proyectuales para la escala del territorio y la ciudad, aquellos que luego aplicará en el caso concreto de Villa Serrana. En los gráficos inéditos encontrados, registra sus primeras impresiones de lo natural y lo modificado por el hombre, arriesgando al mismo tiempo algunas soluciones posibles, con el dibujo como interlocutor.



11

Sus *Imaginarios*, espacios ilusorios inspirados en Piranesi[6], son producto de una necesidad creativa: hacer con sus propias manos y obtener un resultado casi inmediato, sin postergar en el tiempo la satisfacción por el objeto finalmente producido.

Crear es su obsesión; el espacio es motivo de sus desvelos y su tiempo libre. Su potencia creadora se basa en su práctica permanente y su obstinada búsqueda.

El dibujo se hace equivalente al pensar: una acción de límites inciertos donde por momentos no sabemos dónde se originó la imagen, si en la mente o en la mano.

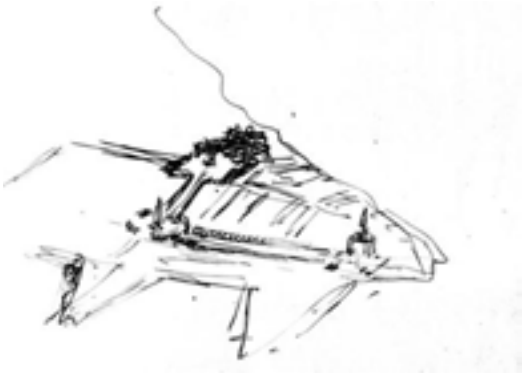
Esta relación de ida y vuelta permanente es la que ejercitamos; favoreciendo el vínculo favorecemos ambos instantes, y alimentamos -mediante la acción práctica- también la generación de ideas.

El dibujo se convierte así no sólo en el gesto que produce el trazo, sino también en la modificación que éste produce en la mente, y consecuentemente en el conocimiento del sujeto que dibuja.

El propio nombre que Vilamajó asigna a este espacio creativo: “fábrica de invenciones” refiere a esta idea; su tiempo de realización favorece la invención, vigoriza el motor de la creación y adiestra la mano para el registro instantáneo de las ideas y retro propulsor de invenciones.

Al mismo tiempo, produce una serie de aguafuertes y litografías que ocupan sus tiempos libres, investiga en las técnicas de reproducción, y comparte sin dilaciones con sus amigos y alumnos la satisfacción por un resultado final.

12



Tempranamente se inclina Vilamajó por *el estudio urbano*. Reflexiona en su primer viaje sobre la forma de las ciudades que visita, y alimenta así su conocimiento sobre la disciplina. Apoyándose sobre este conocimiento, explicita una forma particular de entender Montevideo atendiendo a su crecimiento histórico, su forma lógica y su influencia en el resto del territorio. Esta idea de ciudad será soporte de posteriores concepciones urbanas sobre Montevideo.

Es el tema de lo urbano su preocupación cuando, apenas culminada su carrera de arquitecto, parte rumbo a Europa con la obsesión de poder realizar un Plano Regulador para la ciudad de Montevideo. Con este motivo recorre y reflexiona con ojos críticos sobre múltiples ciudades de Europa. El carácter particular de las ciudades europeas se destaca en la comparación con su ciudad natal, a la cual -en su primera mirada- no le descubre acento alguno que la caracterice. En su recorrido, descubre la belleza e irregularidad de las ciudades antiguas e, influenciado por Camilo Sitte, pone su atención en el vínculo espacial entre los edificios y el espacio público, identificando aquellos eventos urbanos singulares como caracterizadores de la propia ciudad. En esa búsqueda encuentra a Montevideo y su trazado homogéneo y regular como algo anodino y poco "pintoresco". Los apuntes encontrados reflejan su intención proyectual de dotar al centro histórico de la ciudad de espacios caracterizados por el emplazamiento de edificios y plazas de carácter público.

Pero su experiencia posterior en la reflexión de la escala urbana lo hace ver con mayor claridad, y descubre así lo que para él es la esencia de Montevideo: la forma en que la península se abre al territorio, y cómo el hombre ha colonizado el suelo de la república. Descubre y defiende los valores de los trazados de caminos originados con el crecimiento de la ciudad y por la geografía del territorio.

Confía en el proyecto de los espacios singulares de la ciudad (plazas, monumentos, edificios públicos), los mismos que con el correr de los años darán origen a las concepciones sobre el proyecto urbano en confrontación con la ciudad funcionalista del movimiento moderno.

Su pensamiento muta entonces a una consideración diferente de la ciudad: el trazado humano en su relación con el territorio natural deberá determinar las lógicas futuras de la expansión de la ciudad; su crecimiento debiera darse en vertical en el centro original, modificando las normativas y dotando de mayor altura a las edificaciones, para intensificar el uso y aumentar así el rendimiento económico. En consecuencia, se podría liberar mayor área de suelo público, y esto permitiría el desarrollo inevitable del tránsito de personas y automóviles. Un "*plan continuador, plan exaltador de la personalidad creada por el vivir, plan abierto siempre al porvenir*"[7].

13

Apoyado en los registros de la figura humana, costumbres, vestimenta y gestos de los personajes que se encontró en su viaje a Europa en usufructo de una beca de estudios, Vilamajó desarrolla, durante más de una década, un universo amplio de *personajes de ficción*.

A través de exploraciones acerca del movimiento, y del estudio de las técnicas de animación de aplicación y difusión reciente, logra dar vida a dichos personajes en breves secuencias filmadas.

Manipula los elementos estructurales que reconoce en los personajes de Disney -que llaman invariablemente su atención- para crear sus propios personajes. Explora por esta razón en la expresividad de sus gestos -combinaciones de los signos faciales: cejas, ojos, boca, etc.- y en la estructura corporal que le permite recomponer los aspectos esenciales de la movilidad.

Existe en esta práctica -paralela a su actividad profesional- de creación de personajes y de estudios de disección de los planos en las secuencias gráficas prefiguradas, una previsión del espacio y el tiempo que está íntimamente asociada a la proyección hacia el futuro como conceptualización esencial del proyecto.

El dibujo es llevado a su extremo de descripción y comunicación, al expresar en esta manifestación la “vivificación de lo inerte”. Sus animaciones parecen reflejar una condición contenida en Vilamajó: la de crear vida, o -en su otro componente- crear el espacio para la vida.

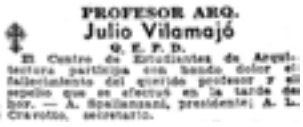
14

La *docencia* fue vocacional en Vilamajó. Participó desde muy joven en cargos docentes, y sólo el viaje a Europa interrumpió parcialmente esa carrera.

Resistido por sus pares por aplicar prácticas docentes alejadas de las formalidades propias del caso y de la época, es amado por sus estudiantes como un verdadero maestro de la arquitectura y de la vida. Con su práctica docente construyó la imagen e idiosincrasia del docente de arquitectura en la Facultad de Montevideo.

Con línea directa de la École de Beaux-Arts de París, a través del Profesor José Pedro Carré (contratado directamente en Francia de entre los mejores egresos de la escuela) Vilamajó se forma en los conceptos del arquitecto artista, los cuales trasladará en su etapa docente a las prácticas de la relación maestro-discípulo. Consecuente con esta concepción, el maestro debía trasladar al estudiante, en un contacto directo, toda su experiencia generada en el trabajo profesional y en el desarrollo del oficio. El maestro, a su vez, alimentaba su actividad creativa con las prácticas de simulación que se producían en el ámbito del taller en la facultad. El profesor corregía directamente el trabajo del alumno (de todos los alumnos, más allá del año que estuvieran cursando) y transfería así, mano a mano, su experiencia basada en la práctica, convirtiéndose en el modelo a seguir, inclusive desde el punto de vista de su vida personal.

Sus alumnos trabajaron luego con él en su estudio profesional, al cual trasladaba prácticas similares a las del taller, convirtiéndose éste otro espacio en una verdadera continuidad de las experiencias docentes. Allí todos participaban de las discusiones y aportaban a los distintos encargos que se sucedían sobre las mesas de trabajo. Algunos de sus alumnos continuaron con el espacio docente que él dejó, y otros prolongaron su actividad en algunos proyectos ya iniciados. Es en esta relación que Vilamajó se constituye en un verdadero ejemplo, transformándose en el mito del docente de arquitectura.


PROFESOR ARQ.
Julio Vilamajó
Q. E. P. D.
El Centro de Estudiantes de Arquitectura participa con hondo dolor el fallecimiento del querido profesor y el sepelio que se efectuó en la tarde de hoy. — A. Spallanzani, presidente; A. L. Cravotto, secretario.

Pertrechado con aquellas herramientas acumuladas a lo largo de su vida, el hombre arquitecto arremetió, con su espíritu indudablemente aventurero, contra todos los desafíos que se le presentaron en el camino. No los eligió, simplemente se le cruzaron en su búsqueda. Y él, con sus valijas a cuestas, se puso manos a la obra y trabajó incansablemente para poder dar su respuesta a las cosas.

Algunas de sus herramientas le fueron entregadas, en sus manos, por otros que supieron de su importancia. Otras, él mismo las fue eligiendo a medida que entendía las características de su oficio. A ambas las cuidó, mejoró su rendimiento, las tuvo siempre disponibles para usarlas en el momento adecuado. Buscó en su valija hasta encontrar aquella que le fuera útil. De no encontrar aquello que necesitaba, miró a su alrededor buscando cómo lo hacían otros, y evaluó críticamente sus resultados para saber si actuar de la misma manera.

Pocas veces no sabía de qué manera actuar. Pero -como en todo- no hay un solo camino, y entonces utilizó las mismas herramientas que usaba para otras tareas, pero de maneras distintas. Todos alguna vez apretamos un tornillo con un cuchillo. Él viajó a Nueva york con sus valijas cargadas de esas herramientas, y enfrentó allí su más duro desafío.

Así, Vilamajó se constituyó en un arquitecto inquieto, sagaz, lúcido, prolífico, ineludible. No pasó inadvertido, lo que hoy hace que sea parte de nuestra cultura arquitectónica, y motivo de esta tesis.

Epílogo

Durante el extenso proceso de elaboración de la tesis, por momentos nos vimos enfrentados a lo que fue nuestra mayor dificultad -no prevista-: dimensionar adecuadamente el valor real, desde el punto de vista documental, del contenido de las Valijas de Vilamajó. Tanto o más dificultoso fue descubrir la metodología apropiada para desencadenar una investigación trascendente con dicho legado.

Muchas veces -la mayor parte de ellas- su interior nos pareció inabarcable: un universo personal que difícilmente podría ser abrazado; y peor aún, parecía que ni siquiera podríamos transmitir parcialmente la emoción que sentíamos cada vez que abríamos alguna de las dos Valijas. Tuvo que pasar mucho tiempo para poder asumir su contenido con naturalidad, con familiaridad y sin inhibiciones.

Otras veces nos pareció que aquello era poco para hacer una investigación, que su interés era quizás más anecdótico que disciplinar, y que entonces difícilmente podríamos salir de la mera contemplación fetichista de los objetos encontrados en su interior.

Un libro que escribió un amigo llamado Antonio sobre su experiencia en Uruguay nos habla de lo que él entendía era su forma de mirar esta nueva realidad: "*mirar de reojo*".[8] Su lectura nos llevó a inquirir cómo era nuestra mirada hacia la intimidad de Vilamajó.

Mirar con pudor. Fue mirar el alma de estos objetos, el vínculo íntimo con su dueño. Mirar dentro de las Valijas fue mirar el corto pero intenso viaje de la vida de Vilamajó, tratando de mirar lo referido a su práctica proyectual, a su modo de hacer arquitectura, y sólo con cierta distancia rozar sus cuestiones personales.

Fue difícil no quedar eternamente atrapado por esta sensación de transgresión. Quizás por eso estas conclusiones son parciales y sólo reflejan un posible análisis de los documentos del arquitecto uruguayo.

Mucho más allá de la inquietante tentación de cerrar definitivamente la historia de Vilamajó, terminar esta tesis nos permitirá dejar el camino abierto a otras posibles interpretaciones disciplinares que contribuirán, seguramente, a una cada vez mejor representación de la figura de Vilamajó; y fundamentalmente a lo que su práctica proyectual nos puede legar para el conocimiento profundo de nuestra disciplina.

Las falsas casualidades que se presentan cuando uno se conecta con un tema me permitieron acceder, con la prelectura ya realizada, a un libro reciente donde pude encontrar algo de sosiego.

En él, Jesús Machamalo nos cuenta sus hallazgos al acceder a la biblioteca íntima de Julio Cortázar. En el prólogo a esa edición, Javier Gomá relata: "*La viuda de Cortázar, Aurora Bernárdez, donó a la Fundación Juan March los más de cuatro mil volúmenes que componían la biblioteca personal que el novelista había reunido en su piso parisién de la calle Martel. En este nuevo libro Machamalo bucea en esa ciudad sumergida que es la biblioteca y lo hace con rigor profesional de un detective, analizando con cuidado en su libreta cada una de las circunstancias del caso, pero un detective que no puede reprimir una íntima simpatía hacia el investigado porque comparte con él, entre otras cosas, una pasión: el fetichismo del libro, su nimbo y su perfume*."[9]

Las coincidencias de ese relato introductorio con el sentido de la tesis despertó nuestro interés e, impulsados por la seducción de otra práctica creativa, la atracción se confirmó al leer al propio Machamalo cuando expresaba:

> "*No sé cómo los libros retratan a sus propietarios. No sé si los definen. Decía Marguerite Yourcenar -de quién, por cierto, Cortázar tradujo su inolvidable Memorias de Adriano y a quien, contaba, nunca trató- que una de las mejores maneras de conocer a alguien es ver su biblioteca, e intuyo que es así*.
> *"Ese rastro de libros subrayados, esquinas dobladas, apostillas y papeles –hojas de calendario, recortes de periódico, un pedazo de cartulina garabateado- que dibuja un retrato imaginario.*
> *"He eludido conscientemente hablar con personas que pudieron conocerlo o tratarlo –muchas de ellas escritores que aparecen mencionados en las siguientes páginas- y que podrían haber aportado un testimonio fidedigno del Cortázar lector. Pero me resultó sugestiva la idea de que este libro llegue a tener algo de hallazgo, de azaroso descubrimiento: un Cortázar inédito, creado o recreado, convertido, a través de sus lecturas, en territorio definitivamente fabulado.*
> *"Y recuerdo la emoción irrepetible, eso sí, de aquel libro que abrí al azar, de entre los suyos, y en el que encontré en la primera página, escrito a mano, en negro, esta firma: Julio Cortázar."*

Podríamos entonces parafrasear: recuerdo la emoción irrepetible de aquella libreta abierta al azar, de entre todos sus papeles, y en la que encontré aquel dibujo hecho a mano.

Muchos aspectos de la teoría y las prácticas del proyecto se han modificado en este nuevo siglo. Algunas como consecuencia de las significativas transformaciones en la representación de los procesos de concepción y comunicación de la arquitectura con la llegada avasalladora de los medios digitales, los cuales parecen no tener límites. Quizás lo más impactante sea la constatación de que, para algunos, los proyectos ya se inician sobre el teclado y la pantalla plana, evitando lo que parecía la última trinchera del lápiz y el papel, el instante mágico en que las ideas iniciales del proyecto quedaban registradas. Antes parecía ineludible contar con la mano para este propósito, como dice Juhani Pallasmaa: "*La imagen aparece simultáneamente con una imagen interna mental y el boceto con la mano como mediadora. Resulta imposible saber qué aparece primero, la línea en el papel, el pensamiento o la conciencia de una intención. En cierto sentido, la imagen parece dibujarse a sí misma a través de la mano*."[10] .

Otras transformaciones, asociadas a la actividad profesional y al rol de la arquitectura y del proyecto en un sistema que -cada vez más- los pone como objeto secundario de otro "proyecto": el económico, parecen lentamente ir desenfocando las motivaciones originales de la arquitectura, y por lo tanto desviando las decisiones progresivas que nos llevan al resultado final en el proceso proyectual.

Ninguno de estos temas son el motivo central de la tesis; pero -casi soslayadamente- el contenido de las Valijas podría convertirse en un legado esclarecedor, como parte del acervo histórico de la profesión, dotando a aquel de una trascendencia que lo traslada fuera de los intereses identitarios del ámbito local.

Actuando en un momento histórico que transcurrió entre la práctica de la composición como forma de acceder a un producto consistente, como totalidad unitaria, y el proyecto como forma de proyección progresista hacia una realidad mucho mejor para el hombre, el arquitecto Vilamajó nos deja su visión del proceder en la disciplina, constituyéndose en un verdadero relato de nuestra actividad, donde la práctica creativa en el mundo de los espacios y las formas es a la vez específica y universal. Se constituye así en su legado, en un momento de la disciplina donde todo se expande, se extiende, se hace más complejo y a la vez más atractivo e incierto, y donde las certezas parecen haberse desvanecido.

[1] MORIN, Edgar (2007), *La mente bien ordenada. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento.* Barcelona: Seix Barral.

[2] MORIN, Edgar (2011), *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

[3] Referencias a un texto de Rainer María Rilke citado por Juhani Pallasmaa. PALLASMAA, Juhani (2012), *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura.* Barcelona: Gustavo Gili SL

[4] Artículo publicado en la revista de arte y letras *Cruz del Sur*, Nº 27, editada en Montevideo con fecha de Enero y Febrero de 1930. Firmado por Gervasio y Álvaro Guillot Muñoz.

[5] LUCCHINI, AURELIO (1970) *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

[6] Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Arquitecto y grabadista italiano. Investigó y registró con fidelidad las ruinas del imperio romano. Son famosos sus espacios imaginarios denominados Cárceles Inventadas.

[7] Transcripción de Vilamajó en LUCCHINI, Aurelio (1970), *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República. P. 172.

[8] REYES RUIZ, Antonio (2011), *Crónicas de Reojo*. Jerez: Edición de Territorio y Ciudad.

[9] MACHAMALO, JESUS. (2011). *Cortázar y los libros: Un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Forcola Ediciones.

[10] PALLASMAA, Juhani, op. cit.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

APOLO, Juan Carlos *et al* (2006): *Talleres.Trazos y Señas*. *Algunos recorridos cronológicos a través del disperso mundo de las ideas implicadas en la enseñanza del proyecto*. Montevideo: Edición del DEAPA. Facultad de Arquitectura.

BOSSI, A.; FLORA, N.; FORINO, I. (1998): *Julio Vilamajó. La poetica dell´interiorità.* Nápoli: Francesco Giannini & Figli. S.p.A.

BOSSI, Agostino (2005): *Julio Vilamajó. Disegni per l´arredamento.* Nápoli: Edizioni Oxiana.

CUADERNOS idD-ei01 (2003). Montevideo: Edición del Instituto de Diseño, Facultad de Arquitectura.

CARMONA, Liliana *et al* (2001): *Clasicidad y Modernidad en Le Corbusier y Vilamajó.* Montevideo: Publicación inédita del Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura.

DUDLEY, George A. (1994): *A Workshop for Peace: Designing the United Nations Headquarters*. Cambridge: The MIT Press.

LOUSTAU, César J. (1987): *Un arquitecto uruguayo de excepción: Julio Vilamajó.* Montevideo: Almanaque del Banco de Seguros del Estado.

LOUSTAU, César J. (1994): *Vida y Obra de Julio Vilamajó.* Montevideo: Editorial Dos Puntos srl.

LUCCHINI, Aurelio (1970): *Julio Vilamajó. Su arquitectura.* Montevideo: Edición del Servicio de Publicaciones de la Universidad de la República.

PANTALEÓN, Carlos (2009*): El uso de Paradigmas en el Proceso Proyectivo. La Casa Vilamajó*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

PARODI, Aníbal (2005): *Puertas Adentro. Interioridad y Espacio Doméstico en el Siglo XX.* Barcelona: Edicions de la Universitat Politécnica de Catalunya.

PARODI, Aníbal (2009): *Entre el Cielo y el Suelo. La casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo*. Montevideo: Tradinco.

SCHEPS, Gustavo (2008): *17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto*. Montevideo: Edición Universidad de la República.

VILAMAJÓ, Julio; HILL, Walter (1939): *Facultad de Ingeniería. Su edificio en construcción*. Montevideo: Impresora Uruguaya.

ARTÍCULOS DE REVISTAS

"Comercios que se destacan". Revista *Hogar y Decoración* (Montevideo). 1946, Nº 15-16.

AGORIO, Leopoldo; VILAMAJÓ, Julio: "El Generalife" Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1926, Nº 106.

ARANA, Mariano: "Aproximación a la obra de Julio Vilamajó". Revista *Summa* (Buenos Aires). 1970, Nº 27.

ARANA, Mariano: "Julio Vilamajó: ante la arquitectura y el medio". Revista *Nuestra Arquitectura* (Buenos Aires). 1980, Nº 510.

ARANA, Mariano: "Julio Vilamajó, um arquiteto ignorado". Revista *Projeto* (San Pablo). 1987, Nº 104.

ARANA, Mariano: "Increscendo Moderno" Revista *Elarqa* (Montevideo). 1991, Nº 2.

BOERO, Gastón; PEROSSIO, Silvia: "El sentido de mirar". Revista *Elarqa* (Montevideo). 1991, Nº 2.

BOSSI, Agostino: "Poetica dell'interiorità: Julio Vilamajó Echaniz". Revista *Area* (Milán). 2001, Nº 55.

BOSSI, Agostino: "Segni d'interno". Revista *Casabella* (Milán). 2002, Nº 697.

"Dibujos de Julio Vilamajó". *Revista de la Facultad de Arquitectura* (Montevideo). 1965, Nº 6.

"Edificio del Centro de Almaceneros Minoristas. Arquitecto J. Vilamajóo (1932)". Revista *Arquitectura* (Montevideo). Nº 173.

"Estadio del Club Atlético Peñarol. Arquitecto J. Vilamajó (1930)". Revista *Arquitectura* (Montevideo). Nº 151.

FLORA, Nicola: "Villa Serrana". Revista *Área* (Milán). 2001, Nº 55.

FORINO, Inmaculata: “Almacén annesso alla pasticceria La Americana. Un bazar aerodinámico”. Revista *Casabella* (Milán). 2002, Nº 697.

FORINO, Inmaculata: “Casa Yriart. Nostalgia mediterránea”. Revista *Casabella* (Milán). 2002, Nº 697.

GIARDIELLO, Paolo: “Casa Vilamajó”. Revista *Área* (Milán). 2001, Nº 55

GIARDIELLO, Paolo: “Casa Vilamajó. Equilibri e armonie”. Revista *Casabella* (Milán). 2002, Nº 697.

“Gran Premio de 1920: Arquitecto Julio Vilamajó”. *Anales de la Facultad de Arquitectura* (Montevideo). 1942, Nº 5.

JONES ODRIOZOLA, Guillermo: “Arquitecto Julio Vilamajó: una vida en pos de una idea“. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1948, Nº 218.

JONES ODRIOZOLA, Guillermo: “Julio Vilamajó“. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1949, Nº 220.

JONES ODRIOZOLA, Guillermo: “Los Jardines del arquitecto Julio Vilamajó“. Revista *Hogar y Decoración* (Montevideo). 1950,Nº 29.

JONES ODRIOZOLA, Guillermo: “Conversación con el gran arquitecto Don Julio Vilamajó“. Revista *Habitat* (Montevideo). 1981, Nº 47.

LORENTE MOURELLE, Rafael: “Dibujos de Julio Vilamajó”. Revista *Facultad de Arquitectura* (Montevideo). 1965, Nº 6.

LUCCHINI, Aurelio: “Julio Vilamajó. Ideas sobre urbanismo” Semanario *Marcha* (Montevideo). 1962.

ODRIOZOLA, Miguel: Fascículo Nº 4. Editado por *Sociedad de Arquitectos del Uruguay* (Montevideo). 1962.

PERDOMO, Ángela: ““La cautivante belleza de lo impuro“, Julio Vilamajó. Contratiempos Modernos”. Revista *Elarqa* (Montevideo). 1991, Nº 2.

RISSO VILLEGAS, Eduardo: “Vilamajó y el color”. Revista *Hogar y Decoración* (Montevideo). 1950, Nº 29.

SCHELOTTO, Salvador (1991): ““Volver“. Revista *Elarqa* (Montevideo). 1991, Nº 2.

SILVESTRI, Graciela: “Julio Vilamajó. L'ornamento che custodisce il piacere”. Revista *Casabella* (Milán). 2002. Nº 697.

SURRACO, Carlos: “La obra del Arquitecto Julio Vilamajó”. Revista *Hogar y Decoración* (Montevideo). 1950, Nº 20.

URRUZOLA, Juan Pedro: ““Bajo las sábanas“. Revista *Elarqa* (Montevideo). 1991, Nº 2.

URRUZOLA, Juan Pedro *et al*: “Arquitectura y Dibujo“. Revista *Elarqa* (Montevideo). 1993, Nº 9.

VILAMAJÓ, Julio: “Montevideo futuro. El puerto de pescadores”. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1925, Nº 156.

VILAMAJÓ, Julio: “Apuntes de viaje”. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1926, Nº 99, Nº 101, Nº 102, Nº 104 y Nº 109.

VILAMAJÓ, Julio: “Tradición y Regionalismo”. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1932, Nº 172.

VILAMAJÓ, Julio: “Ideas y enseñanzas arquitectónicas”. Instituto de Historia de la Arquitectura (Montevideo). 1967. Fascículo 8.

VILAMAJÓ, Julio: “Ordenamiento y estructuración territorial: cuatro artículos sobre urbanización en Punta del Este”. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1978, Nº 245.

ARTICULOS EN PRENSA

CHEBATAROFF, Fernando: “Villa Serrana, un centro poblado turístico que cumple cuarenta años”. *Diario El Día*. 31 de julio de 1986.

CHEBATAROFF, Fernando: “El aporte de Julio Vilamajó a la arquitectura uruguaya”. *Diario El Día.* 21 de junio de 1988.

LOUSTAU, César: “A dos décadas de la desaparición de Vilamajó”. *Diario El Día*. 24 de noviembre de 1968.

LOUSTAU, César: “A un cuarto de siglo de la desaparición de Vilamajó (I)”. *Diario El Día*. 15 de abril de 1973.

LOUSTAU, César: “A un cuarto de siglo de la desaparición de Vilamajó (II)”. *Diario El Día*. 22 de abril de 1973.

LOUSTAU, César: “Aspectos desconocidos de la obra de Vilamajó (I)”. *Diario El Día*. 10 de junio de 1973.

LOUSTAU, César: “Aspectos desconocidos de la obra de Vilamajó (II)”. *Diario El Día*. 24 de junio de 1973.

LOUSTAU, César: “Réquiem para una obra de arte”. *Diario El País de los Domingos*. 03 de diciembre de 1978.

LOUSTAU, César: “Vilamajó en perspectiva (memorial a 30 años de la muerte del maestro)”. *Diario El País de los Domingos.* 23 de abril de 1978.

OBREGÓN, Rodolfo: “El Arte del Arquitecto Julio Vilamajó”. Suplemento dominical del *Diario El Día.* Mayo de 1949.

LIBROS Y REVISTAS SOBRE ARQUITECTURA URUGUAYA Y LATINOAMERICANA CON CITA DE VILAMAJÓ

ALTEZOR, Carlos; BARRACCHINI, Hugo (1971): *Historia Urbanística y Edilicia de la Ciudad de Montevideo*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo.

ÁLVAREZ LENZI, Ricardo: “Primeros embajadores”. Revista Elarqa (Montevideo). 1998, Nº 26.

ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo (1991): *Arquitectura renovadora en Montevideo*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

ARTUCIO, Leopoldo (1971): *Montevideo y la arquitectura moderna*. Colección Nuestra Tierra. Montevideo.

BASCANS, Ramiro; LORENTE, Rafael: “Uruguay. Panorama de su arquitectura contemporánea”. Revista *Summa* (Buenos Aires). 1970, Nº 27.

BROWNE, Enrique (1988): *Otra arquitectura en América Latina*. México: Ediciones G. Gilli.

BULLRICH, Francisco (1969): *Arquitectura latinoamericana. 1930-1970*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

BULLRICH, Francisco (1969): *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana*. Barcelona: Editorial Blume.

CHEBATAROFF, Fernando; LOUSTAU, César (2003): *Uruguay: la herencia ibérica en arquitectura y urbanismo.* Montevideo: ediciones De la Plaza.

GALLI, Fiorella; FOSSATI, María Noel: “Julio Vilamajó: un hombre moderno”. Revista *AD Arquitectura y Diseño* (Montevideo). Nº 5.

GARCÍA MIRANDA, Ruben; RUSSI, Mariela; REY, William: “Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya”. Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1993, Nº 263.

Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo (1992-1998). Montevideo: *Junta de Andalucía. Intendencia Municipal de Montevideo.*

GUTIERREZ, Ramón (1983): *Arquitectura y Urbanismo en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

HITCHCOCK, Henry-Russell (1955): *Latin American Architecture since 1945*. Nueva York: Museo de Arte Moderno.

LOUSTAU, César: "Montevideo a través de 250 años de Arquitectura". Revista *Arquitectura* (Montevideo). 1977, Nº 243.

LOUSTAU, César (2011): *La arquitectura del siglo XX en el Uruguay*. Montevideo: Edición Abitab.

LUCCHINI, Aurelio: *"*Evolución de la Arquitectura Nacional desde 1939 a 1959". Semanario *Marcha* (Montevideo). 1959.

LUCCHINI, Aurelio (1969): *Ideas y formas en la arquitectura nacional.* Montevideo: Colección Nuestra Tierra.

WOODRARD SMITH, Cloethiel: "Uruguay". Revista *Architectural Forum* (Nueva York). 1948, Nº 6.

ARCHIVOS DOCUMENTALES CONSULTADOS

DONACIÓN SUCESIÓN VILAMAJÓ. 1962. Archivo IHA-Facultad de Arquitectura. Fichero Vilamajó.

OTROS LIBROS CONSULTADOS

Le Corbusier Le Grand (2008). London: Phaidon.

AICHER, Otl (1994): *El mundo como proyecto*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ALISEDA, Atocha: "La abducción como cambio epistémico: C. S. Peirce y las teorías epistémicas en inteligencia artificial". Revista *Analogía* (México). 1998, Nº 12.

DE LAPUERTA, José María (1997): *El croquis, proyecto y arquitectura (scintilla divinitatis).* Madrid: Celeste Ediciones.

GÉNOVA, Gonzalo: "Charles S. Peirce: La lógica del descubrimiento". *Cuadernos de Anuario Filosófico* (Pamplona). 1997, Nº 45.

GOMEZ MOLINA, Juan José y otros (2007): *La representación de la representación. Danza teatro cine música*. Madrid: Ediciones Cátedra. Grupo Anaya.

GUTIERREZ, Ramón *et al* (2010): *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Montevideo: Cedodal.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel. (1997). *La Invención de la Arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones.

MACHAMALO, Jesús (2011): *Cortázar y los libros: Un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Forcola Ediciones.

MANSILLA, Luis Moreno (2002): *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona: Edición Fundación Caja de Arquitectos.

MORIN, Edgar (2007): *La mente bien ordenada. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Barcelona: Seix Barral.

MORIN, Edgar (2011): *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

NUBIOLA, Jaime (2001): La abducción o lógica de la sorpresa. Razón y palabra. México.

PALLASMAA, Juhani. (2012): *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili SL.

SARQUIS, Jorge (2003): *Itinerarios del proyecto. Ficción Epistemológica*. Buenos Aires: Nobuko.

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix (2002): *Arne Jacobsen. Dibujos 1958-1965.* Colección Arquithemas. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

URRUZOLA, Juan Pedro *et al* (2012): "*La forma de las ciudades uruguayas*". Montevideo: Junta de Andalucía. Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente.

A MODO DE VERIFICACION_ JULIO VILAMAJÓ

Al abrir las valijas se descubre el tesoro: aspectos singulares de la actividad proyectual del arquitecto Julio Vilamajó. Los catorce detonantes descubiertos y su posterior explicación, nos hablan de mucho más que de los detalles de una obra o las vicisitudes de determinado proyecto. Nos hablan de la propia arquitectura. Nos muestran aquél lugar vital donde el arquitecto se encuentra cómodo, donde encuentra la esencia de su vocación. Es en la práctica y el pensamiento proyectual donde alcanza la plenitud y justifica su existencia.
Por otra parte, en el caso particular de Vilamajó, lo descubierto será soporte para valorar con mayor exactitud el alcance de su obra. Al conocerla encontraremos los canales para volver a su práctica.
A partir de las valijas, llegamos a Vilamajó y es su obra la que, finalmente, completa y explica la razón del recorrido.

1927_ **Vivienda Yriart_Los claveles**

Julio Vilamajó es para los arquitectos uruguayos una figura especial, un personaje de cuentos y leyendas. Para el común de la gente es el mejor arquitecto uruguayo, versión popular sustentada en algunos de sus proyectos más significativos y por qué no, en su prematura muerte.

1929_ **Edificio de Apartamentos, Oficinas y Cine para el Centro de Almaceneros Minoristas**

1929_ Banco de la República Oriental del Uruguay_Agencia General Flores Concurso distinguido con el Primer Premio

Arquitecto recibido joven en una Facultad compartida con Ingeniería. Fue premiado con una beca de estudios que le permitió recorrer Europa a muy temprana edad y extraer del viaje con obstinada voluntad, experiencias y referencias persistentes para el resto de su vida.

1930_ **Vivienda Vilamajó** donde se abrio al público la Casa Museo Vilamajó

Docente estrella, generó en sus estudiantes una devoción permanente, llegando a constituirse con los años en un referente de las prácticas docentes en la nueva Facultad. La cierta informalidad de sus métodos llevó a ser cuestionado por un ambiente disciplinar más conservador.

1931_ Garage Asistencia Pública Nacional_Servicio de Urgencia

Insaciable generador de ideas y producción de proyectos de arquitectura y urbanismo, materializó en innumerables edificios y viviendas unifamiliares, una arquitectura que constituye parte importante del acervo patrimonial de la arquitectura del Uruguay.
Sus obras más reconocidas, la Facultad de Ingeniería y la planificación de Villa Serrana y sus edificios singulares, son presencia permanente en la historiografía nacional e internacional.

1931_ Apartamentos y Comercio Emilio Fontana
La imagen velada sobre el alero superior corresponde a una obra realizada actualmente por la Universiad de la República para la Facultad de Ciencias Sociales. Vilamajó nunca llegó a construir los apartamentos.

Su forma de ser y de relacionarse amigablemente con los demás, sumado al gusto manifiesto por las salidas nocturnas, las grandes comilonas regadas con abundante vino y los encuentros con amigos hasta el amanecer, construyen una figura pintoresca y quizás, envidiable.

1936_ Apartamentos, Oficinas y Comercios_ Edificio Juncal

1936_ Facultad de Ingeniería
en el mismo predio donde antes había sido distinguido con el Primer
Premio en el concurso para el estadio del Club Atlético Peñarol

1946_ Ventorrillo de la Buena Vista, proyecto realizado en el marco de la urbanización para Villa Serrana

1941_ Hotel El Mirador_Colonia. La imagen velada es una ampliación de las instalaciones del hotel realizada por Miguel Odrizola, alumno y discípulo de Vilamajó

Su muerte, acaecida enseguida después de su mayor reconocimiento internacional al participar del equipo consultor para el proyecto de la Sede de las Naciones Unidas, revitaliza su aureola, transformándolo en un personaje casi mítico.

1944_ Almacén Anexo_ Confitería La Americana

1947_ Apartamentos y Comercio Pedro Moncaut

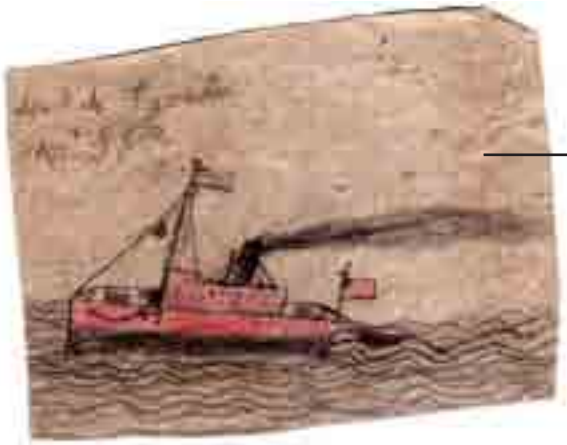
Muere a los 53 años dejando atrás un legado disciplinar poderoso para el medio, que justifica su protagonismo tantos años después de su despedida.

APÉNDICES

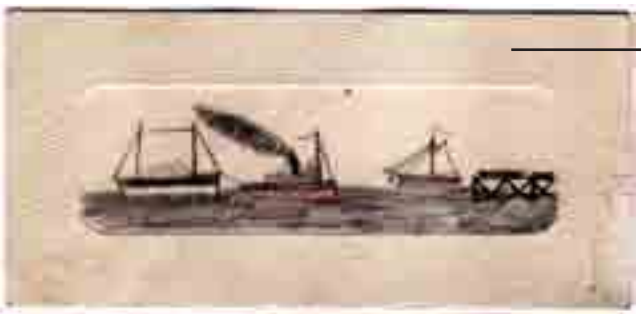
LAS VALIJAS DE VILAMAJÓ

APÉNDICE_1

apuntes gráficos de la infancia



3 de Agosto 1901



1 de Enero 1902

documento de identidad

10 de Enero 1902

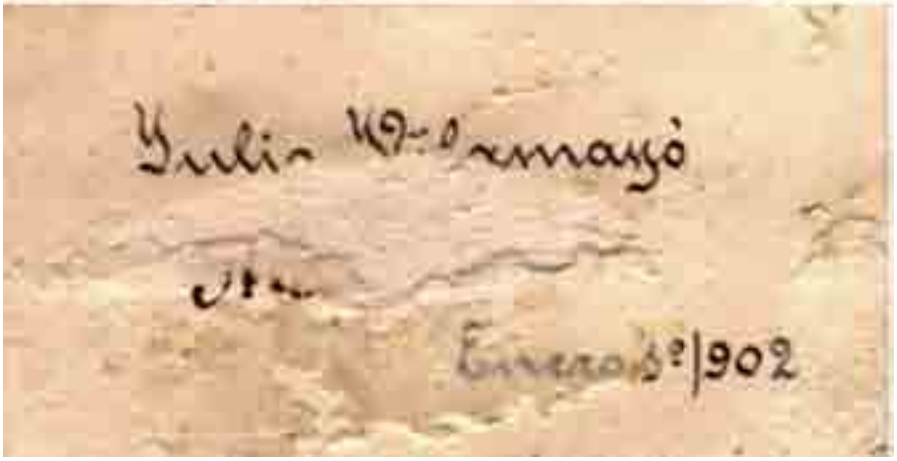
5 de Mayo 1902

El primer día de Julio de 1894 nace Julio Agustín Vilamajó Echaniz en Montevideo, capital de la República oriental del Uruguay. De origen francés por parte del padre y español de parte de su madre, vivió su infancia entre dos siglos, en un país que en la fecha de su nacimiento tenía solamente 64 años de vida y todo un futuro por construir.

Desde muy chico encuentra en el dibujo una manera de comunicarse y de interpretar el mundo que lo rodea, mostrando evidente fascinación por algunos temas que se hacen recurrentes en sus miradas. Estos registros se convierten en importantes recuerdos de su infancia, los cuales atesora toda su vida.

1900 - Enero del 1ºte
para mama

el cerro de Montevideo


Julia Ro-o mayo
Enero 5º 1902

APÉNDICE_2

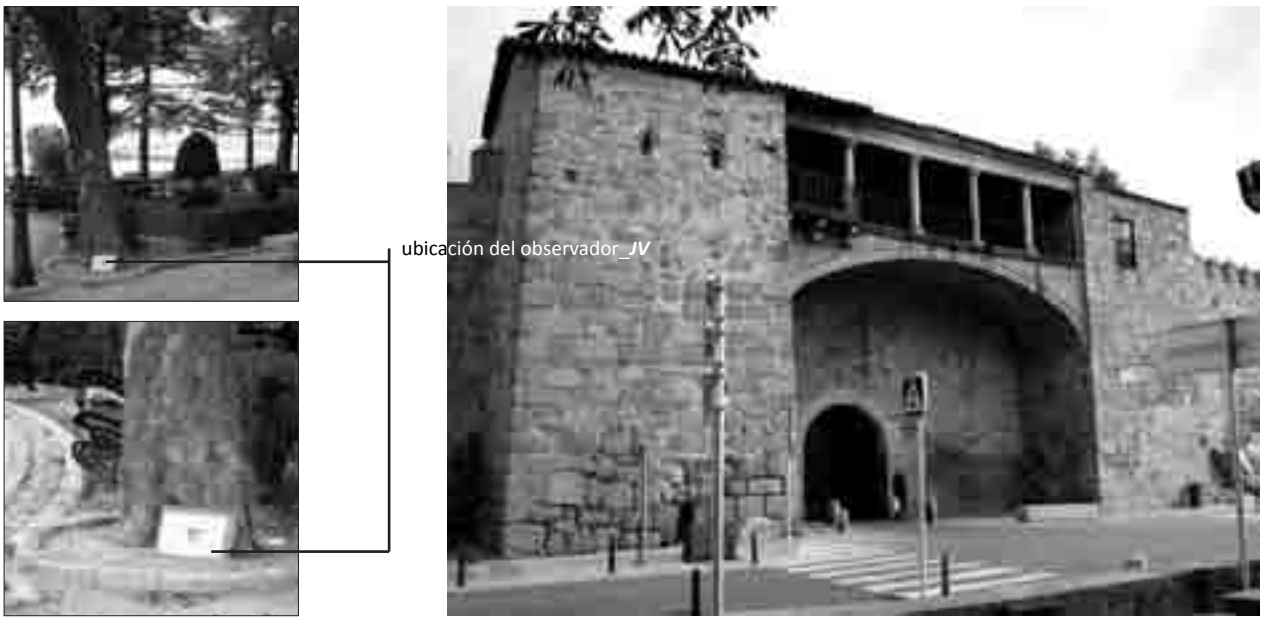
Tras las pasos de Vilamajó_ Croquis de Viaje

En usufructo de una beca de estudios (setiembre y octubre de 2006) y con el objetivo de re-andar el recorrido de Vilamajó por gran parte de los lugares de los que dejó un registro gráfico, fotografiamos la imagen representada por Vilamajó en sus croquis, y también desde en un ángulo inverso, el lugar desde donde pudo haber realizado los bocetos (la posible ubicación del punto de vista).

En algunos pocos casos solo pudimos reproducir imágenes sugeridas por el ambiente dibujado, pero en la mayoría de las situaciones fue posible captar el espacio preciso desde donde, con su libreta en mano, reprodujo los ambientes y espacios que su inquieta mirada seleccionó para recordar.

ubicación del observador_*JV*

SAN PEDRO_ AVILA



PUERTA DEL RASTRO_ AVILA

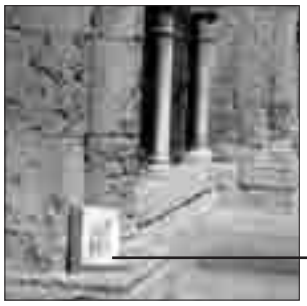
Puerta de Gil Gonzalez Dávila vulgarmente llamada Puerta del Rastro

SAN SEVERIN_PARIS

CADAQUES

CATEDRAL DE CADAQUES

LA CATEDRAL_TOLEDO



ubicación del observador_***JV***

CLAUSTRO_CATEDRAL DE TARRAGONA

ubicación del observador_***JV***

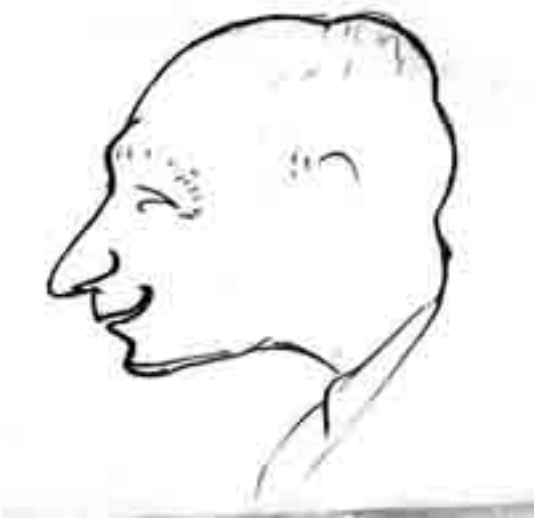
CLAUSTRO_CATEDRAL DE TARRAGONA

APÉNDICE_3

Retratos ligeros_Apuntes de viaje

Gran parte de los dibujos de viaje de Vilamajó estan dedicados a la figura del hombre y la mujer.
Con rápidos y eficientes trazos recoge imagenes de los personajes con los que comparte su travesía.
Su atención se fija en los gestos , las posturas y los atuendos, legándonos una mirada que se desplaza de la arquitectura para detenerse en el destinatario de la misma.

libreta de viaje



perfiles lineales

Vendedores de periodicos
Sebastopol y Saint Denis

APÉNDICE_4

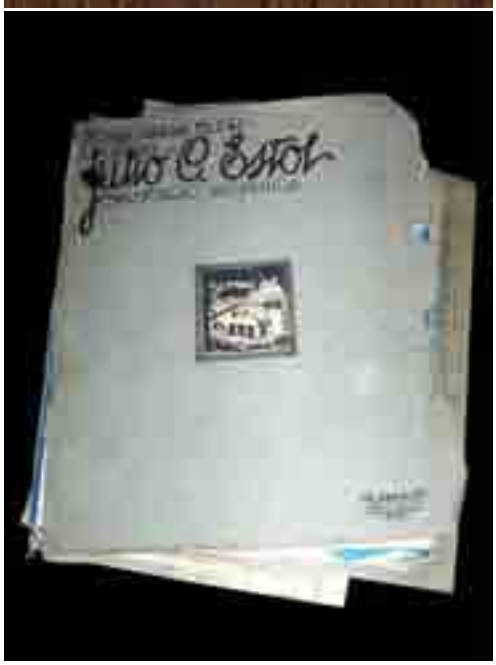
vivienda de temporada_ El Remanso, Atlántida

A pedido de su amigo Julio Estol construye en el año 1928 una vivienda de playa en el Balneario Atlántida en el departamento de Canelones. "El Remanso" constituye un ejemplo claro de las experiencias recogidas por Vilamajó en su viaje por España, en el cual logra condensar referencias a arquitecturas del mediterráneo con un carácter propio de la arquitectura de balneario en la costa del Río de la Plata. Cargada de elementos decorativos traídos de Europa, varias chimeneas, un plano escalonado que oculta una escalera exterior, espacios de transición con el exterior con gruesas columnas de mampostería y una torre que ilumina la escalera helicoidal, está vivienda de temporada nos recuerda mágicas escenas de las noches de verano frente al mar.

a mi buen amigo Estol
Vilamajó
1928

ENTREVISTA_ En el estar de la vivienda de Diego Estol, sentados en los sillones utilizados por Vilamajó en su casa. Estos llevan un forro fruncido que los protege del tiempo y el uso, fueron comprados en un remate realizado para hacer dinero de la herencia y comparten ese espacio cálido con otros objetos que se vinculan con ¨Vila¨, la lámpara de pie diseñada por él y construida por Trinchin, croquis originales del viaje y muchos recuerdos.

"El gran contacto que tuvimos nosotros con él fue cuando en Atlántida en el año 26 mi padre se compra un terrenito, entre la casa de la familia Pérsico y la casa de la familia Urioste. Y en ese terrenito mi padre organiza, tenía algunos arbolitos, organiza unos asados y lo lleva a Vila. Le pide a Vila que le hiciera un ranchito, una casa modesta para poder venir a pasar el fin de semana, porque en aquella época ir a Atlántida había que llamar por teléfono a la estación para ver si se podía pasar, porque desde la estación hasta el balneario era un lodazal que si llovía no se podía pasar. Entonces llamaban a la estación y nos decían si había paso y si se podía ir. Nosotros íbamos bastante los fines de semana.



"… cuando se hizo la casa él se hizo una pieza para él. Esta es la de Vilamajó, decía.

En esa casa el paso la luna de miel, el se caso en Pando y después hizo una fiestita en la casa de Atlántida nuestra y después el quedo ahí de luna de miel. En la pieza de él."

"El a la casa esa le metió cualquier cantidad de cosas fabulosas que había conseguido o tenía de no se donde de Europa, le puso azulejos españoles, puso una cantidad de chistes, incluso la estufa la hizo con un sistema que calentaba todo el baño de arriba, con unos respiraderos de costado."

Entrevista a Julio Estol

"Dentro de las cosas de Vilamajo, cuando iba el llegaba a cualquier hora, paraba en Pando en lo de un amigo que tenía buen vino y buenas comidas, entonces siempre traía algo de ese lugar en Pando."

EXPOSICIÓN DE EXPLOSIÓN

colgando del palo horizontal_costillar de cerdo, chorizos, un lechón y panceta

El Dr. Estol y Julio Vilamajó visitando las obras de EL REMANSO .

foto actual con la sustitución de la quincha por tejas

El Remanso foto recuerdo de Estol 1931

"El con nosotros en Atlántida nos decía: ¨bueno vamos¨, se había llevado un caño de una pulgada y de dos pulgadas y decía: ¨andate ahí que hay cipreses y robame las bellotas¨, nosotros íbamos y robábamos los bellotas y nos íbamos a la playa y había llevado cuetes chicos y ponía las bellotas y salía un cañonazo. Eso para decirte que él con nosotros que éramos gurises chicos siempre tenía algo. Un chiste muy grande que hizo que fue espantoso, que llego a casa una noche a las once, estaban todos durmiendo en la casa, entonces que hizo, prendió tres cuetes y pam! pim! pam!, y mi padre salió y él agarró y se vino para Montevideo, entonces al otro día volvió pero con una caja de masas, a pedir perdón."

APÉNDICE_5

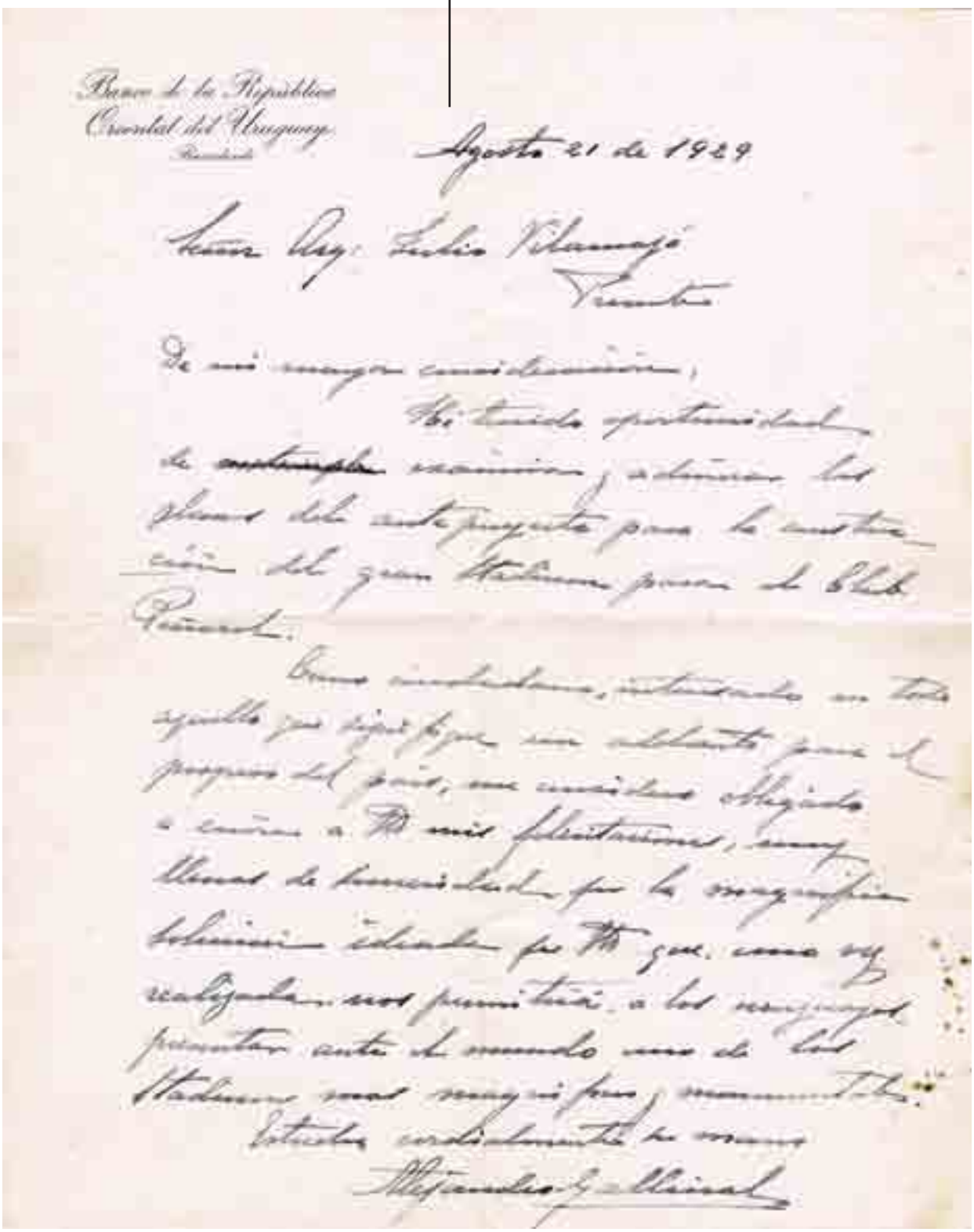
correspondencia y reconocimientos

Diversas cartas y notas se encuentran en las valijas de Vilamajó. Muchas de ellas en reconocimiento a la labor realizada por el arquitecto. En su conjunto nos hablan de un arquitecto con alto reconocimiento profesional y con importante vinculación con actores institucionales y empresariales.

Exponerlas en este anexo pretende mostrar algo más que su carácter anecdótico, supone perfilar la actividad profesional de Vilamajó en el país de la primera mitad del siglo XX.

Estas cartas nos hablan de sus relaciones profesionales y de la trascendencia de su actividad, contribuyendo a hacer algo más nítido el entorno que condiciona su actividad proyectual.

acerca del proyecto para el estadio del Club Atlético Peñarol



Banco de la República Oriental del Uruguay
Presidencia

Agosto 21 de 1929

Señor Arq. Julio Vilamajó
Presente

De mi mayor consideración,

Me tengo oportunidad de contemplar nuevamente los planos del anteproyecto para la construcción del gran Estadium para el Club Peñarol.

Como simpatizante, interesado en todo aquello que signifique un adelanto para el progreso del país, me considero obligado a enviar a Ud. mis felicitaciones, muy llenas de admiración por la magnífica belleza ideada por Ud. que, como muy realizable, nos permitirá a los uruguayos presentar ante el mundo uno de los Stadiums más magníficos y monumentales.

Saludo cordialmente su mano

Alejandro Gallinal

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

acerca de la colaboración para la Exposición Nacional de Industrias

Banco de la República Oriental del Uruguay

Secretaría General

Montevideo, 31 de Agosto de 1933.

Señor Arquitecto Don Julio Villamajó.

Me complazco en hacer saber a Vd. que el Directorio del Banco de la República, en sesión de fecha 28 del actual, resolvió acordarle un voto de complacencia y aplauso por la colaboración prestada por Vd. al Comité de la Exposición Nacional de Industrias organizada por el Banco de la República en el local del Mercado de Frutos.

Al llevar a su conocimiento la resolución, aprovecho la oportunidad para saludarlo con la mayor consideración.

Secretario General.

folleto promocional para la Exposición Nacional de Industrias

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

acerca de la colaboración para la Exposición Nacional de Industrias

Banco de la República Oriental del Uruguay

Montevideo, Diciembre 20 de 1933

Señor Arquitecto Don Julio Vilamajó.

El Directorio que presido acordó que se dirigiera a Ud. la presente para agradecerle la colaboración prestada a las autoridades de la Exposición Nacional de Industrias organizada por el Banco de la República.

Me complazco, al trasmitir a Ud. la palabra de reconocimiento y aplauso de la corporación, en saludarlo con mi consideración más distinguida.

Presidente.

Secretario General.

espacio del folleto promocional dedicado al agradecimiento al comité organizador

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

solicitud de monto de honorarios a los efectos de gestionar los recursos

INTENDENCIA MUNICIPAL
COLONIA

CONFIDENCIAL

Colonia Agosto 14 de 1941

SEÑOR ARQUITECTO DON JULIO VILLAMAJO.-

MONTEVIDEO

Distinguido amigo:

Siendo el propósito de esta Intendencia de encarar los estudios de urbanización de la zona de costa comprendida entre esta ciudad y el Real de San Carlos, de acuerdo con lo conversado al respecto con Ud., le solicito quiera tener a bien asesorarme, en lo que se relaciona con el costo aproximado de esos estudios, a fin de incluir en el proyecto de distribución del superavit del año 1940, la partida correspondiente.-

Necesito una opinión suya en el sentido expresado para fundamentar ante la Junta Departamental, el monto de la partida que incluiré, es decir, tener una base aproximada de la cantidad necesaria para llevar a término los estudios.-

Muy agradecido a la atención que dispense a este pedido saluda a Ud. con la mayor consideración.-

A. Borrat Viera

ARTURO BORRAT VIERA

Intendente Municipal

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

con motivo de su nombramiento encomisión honoraria para recuperar el edificio del Cabildo

REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

SECCION DE ASUNTOS DE PERSONAL

1322/933/926

N. B. - Indíquese en la contestación de Secretaría, el número y la fecha de la presente, en cada oficio con relación en la sola cuestión.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DIRECCION GENERAL

II №785419

1322/933/926

Montevideo, Octubre 15 de 1936.-

SEÑOR ARQUITECTO DON JULIO VILLAMAJO:

Para su conocimiento y demás efectos, tengo el agrado de transcribirle el siguiente decreto:

"MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES.- MINISTERIO DE "OBRAS PUBLICAS.- Montevideo, Octubre 7 de 1936.- "CONSIDERANDO: que existe verdadero interés nacional "en que el edificio conocido por su tradición histó- "rica, con el nombre de "El Cabildo", mantenga íntegramente su característica de arquitectura colonial, "pues las reformas que ha sufrido han desnaturalizado aquella ponderable condición; EL PRESIDENTE DE LA "REPUBLICA, ACUERDA Y DECRETA:- ARTICULO 1°.- Nómbrase una Comisión honoraria integrada por los señores "Doctor Don Felipe Ferreiro, General Arquitecto Alfredo R. Campos, Arquitecto Emilio Conforte, Arquitecto Eugenio P. Baroffio, Escultor José Luis Zorrilla de San Martín, Arquitecto Julio Villamajó y, "por el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Ingeniero Don Luis Guillot,- con el fin de recopilar "los antecedentes que estimaren necesarios para asesorar y proyectar la restauración del edificio de "El Cabildo", para lo cual tendrán presente su primitiva concepción arquitectónica, de índole puramente "colonial.- ARTICULO 2°.- Por quienes corresponda, "impártanse las instrucciones del caso, a fin de que "faciliten a los referidos miembros de la Comisión "el cumplimiento de lo que por este Decreto se dispone.- ARTICULO 3°.- Comuníquese, publíquese, etc.- "(Fdo): TERRA.- José Espalter.- Martín R. Echegoyen."

Saludo a usted con las seguridades de mi distinguida consideración.

Por el Ministro:

Luis Guillot
Director General

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico_Químicas y Naturales aplicadas a la Industria. Rosario_Argentina

Rosario, 7 de enero de 1942

Señor Profesor

Arq. Julio Vilamajó

MONTEVIDEO

R. O. del Uruguay

Tengo el agrado de dirigirme al señor profesor para expresarle, en nombre de esta Facultad y mío propio, nuestro agradecimiento por las atenciones dispensadas al señor profesor y consejero Arq. Guido A. Lo Voi y delegación de estudiantes que recientemente efectuaron una excursión de estudio a esa ciudad, en cuya ocasión Ud. tuvo a bien acompañarlos a visitar el local de la Facultad de Ingeniería y Ramas anexas.

Saludo al señor profesor con mi consideración más distinguida.

INGº CORTES PLA
DECANO

AR.

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

Terry (1917_2006) lidero la arquitectura moderna regional del noroeste de los Estados Unidos. En 1941, en ususfructo de una beca del AIA, recorrió sudamérica.

c/o Embaixada dos E.U.U. d e N.A.
Rio de Janeiro, Brasil.
May 1, 1942.

ROLAND TERRY

My dear Sr. Vilamajó:

This is just a note to thank you for your kind attention and advice while in Montevideo. I certainly hated to leave, and I only hope that I may be able to return there for study.

Your present to me of the book on the Facultad de Ingeniería will always be a cherished addition to my library. As soon as I have some good enlargements of photos I took of the building I will send you copies.

I left a memorandum with Sr. Rocco and I am also mailing him a copy of my letter to Nelson Rockefeller which I should like you to read.

I hope three copies of an individual letter of recommendation (via air mail) from you is not too much to ask. It will facilitate my problem a great deal.

Mr. Joseph Piazza the Cultural Attache to the Embassy here in Rio de Janeiro has cabled Washington, D.C. to help arrive at an early decision. His help gives me very great hope that I may return to Montevideo for study.

Looking forward to hearing from you in Rio de Janeiro, and with very best wishes, I remain,

Respectfully yours,

Roland Terry

Roland Terry.

P.S. Please address the letter:
Attention Mr. Kenneth Holland,
Coördinator of Inter-American Affairs,
Commerce Building, Washington, D.C.

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

reconocimiento de la empresa Emilio Fontana, cuya casa central fue proyecto de Julio Vilamajó

EMILIO FONTANA

SOCIEDAD COMERCIAL

Importación - Exportación

CONSTITUYENTE 820 VAZQUEZ

MONTEVIDEO

DIRECCIÓN

Montevideo, 24 de Junio de 1943.-

Señor Arq.
Don Julio Vilamajó
P r e s e n t e.-

De nuestra mayor consideración:

Por intermedio de estas líneas, cumplimos en hacer llegar a Vd. nuestro más profundo reconocimiento por su valiosa y desinteresada colaboración en la ejecución de la placa con que obsequiamos a la firma "Emilio Fontana S.A.", en el 25º aniversario de su fundación.-

POR EL PERSONAL DE "EMILIO FONTANA S.A."

Walter Faiola

Luis Cabrera

Antonio Capurro
Jefe de Ventas

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

agradecimiento con motivo de información suministrada

JUNTA DE SELECCION DE BECADOS

URUGUAY - ESTADOS UNIDOS

DIRECCION ADDRESS | BIBLIOTECA ARTIGAS - WASHINGTON
18 de JULIO, 1487 Bis.
MONTEVIDEO
República O. del Uruguay

Montevideo, 2 de agosto de 1943.

Señor Julio Vilamajó,
Bd. Artigas 895,
Ciudad.

De nuestra mayor consideración:

La Junta de Selección de Becados Uruguay-Estados Unidos, agradece a usted los datos que en su carta fecha 26 de julio del corriente año tuvo usted la gentileza de enviar al señor Alvaro A. Araújo, relacionado con el estudio de Decoración interior en la Facultad de Arquitectura; datos que nos han sido muy valiosos como asesoramiento.

Al agradecerle su amable colaboración, nos place saludarle muy cordialmente.

Joaquín Serratosa Cibils, Presidente.

Alvaro A. Araújo, Secretario de Actas.

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

reconocimiento por su labor en el proyecto de Stand institucional de RIONE

COMISIÓN TÉCNICA Y FINANCIERA
DE LAS OBRAS
HIDROELECTRICAS DEL RIO NEGRO

"RIONE"

DIRECCION GENERAL

MONTEVIDEO

Nro. ref.

Su ref.

Montevideo, Diciembre 22 de 1943.-

Señor Arqt. Dn. Julio Vilamajó.-
Presente.-

De mi mayor consideración:

En nombre del Directorio de la "RIONE", y en el mío propio, me complazco en agradecerle su labor de proyecto y de dirección del stand de la "RIONE" en la exposición "50 años de Ingeniería Nacional" y en felicitarlo por la forma sobria, artística y de buen gusto en que Vd. ha realizado esa obra.-

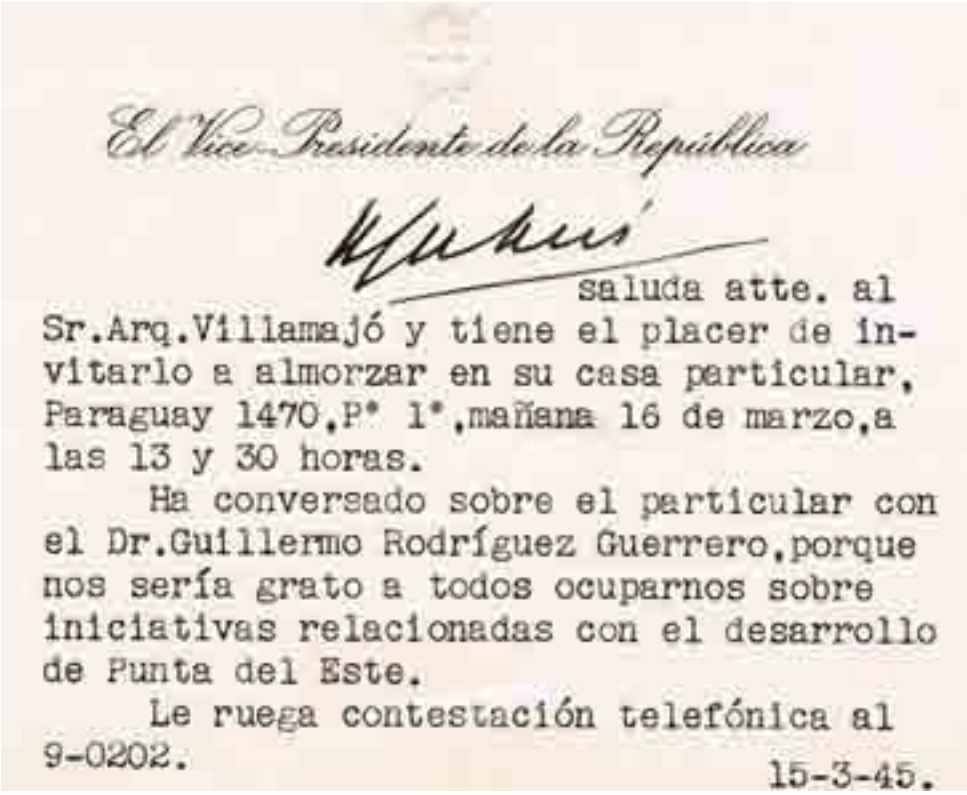
El Directorio de la "RIONE" ha quedado muy satisfecho con ella y es innecesario que yo la exprese, una vez más, mi juicio elogioso sobre la misma.-

Me complazco en saludar a usted con mi mayor consideración,

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

Invitación oficial acerca del desarrollo de Punta del Este



El Vice-Presidente de la República

saluda atte. al Sr.Arq.Villamajó y tiene el placer de invitarlo a almorzar en su casa particular, Paraguay 1470,P° 1°,mañana 16 de marzo,a las 13 y 30 horas.

Ha conversado sobre el particular con el Dr.Guillermo Rodríguez Guerrero,porque nos sería grato a todos ocuparnos sobre iniciativas relacionadas con el desarrollo de Punta del Este.

Le ruega contestación telefónica al 9-0202.

15-3-45.

relacionado con el edificio realizado para la tienda La Madrileña en la Avenida 18 de Julio

THE FOREIGN SERVICE
OF THE
UNITED STATES OF AMERICA

BCC:bco

Montevideo, Uruguay
Junio 26 de 1945

Sr. Arqto. Julio Vilamajó
Domingo Cullen Nº 895
Montevideo.

Muy señor mío:

Adjunto a la presente enviamos a Ud. una carta entregada a esta oficina por las autoridades postales Uruguayas.

Según parece es el deseo del remitente que la misma llegue a manos del arquitecto que proyectó el edificio, cuya fotografía aparece en el sobre de referencia. Habiendo identificado dicho edificio como siendo el que ocupa "La Madrileña", y habiéndosenos informado que es usted el autor de los planos del mismo, nos permitimos remitir dicha carta, dado el carácter del pedido en ella formulado y en la posibilidad de que quisiera Ud. ponerse en contacto directo con el remitente.

Sin otro motivo saluda a Ud. muy atentamente.

Whitney Young

Whitney Young
Cónsul de los Estados
Unidos de Norte América

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

relacionado con el edificio realizado para la tienda La Madrileña en la Avenida 18 de Julio

La Salle Hotel

BATTLE CREEK, MICHIGAN

4/21/45

Gentlemen;

In a recent issue of a Journal published by a Hotel Co.,I came across the picture you see on the front of the envelope. Being very much interested in the construction business,I was impressed by the design and lines of this ultra-modern building.

Would it be possible to secure a better photograph of this structure,together with a floor plan of the Lobby and one of the floors? Kindly advise what the charge will be,or could you advise the name of the architect?

Thanking you in advance

I Remain

Yours Very Truly

H Olian
LaSalle Hotel
Battle Creek,Michigan.
U.S.A.

sobre que contenía las cartas enviadas desde USA

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

encargo para la realización de medalla conmemorativa

Comisión Técnica y Financiera
de las
Obras Hidroeléctricas
del Río Negro

"RIONE"

Secretaría General

Montevideo, 30 de Mayo de 1946.-

Señor

Arquitecto Don JULIO VILLAMAJO.-

Exp.10178-453.-

Nota No.153/946.-

Presente.-

De mi consideración:

Cúmpleme en informarle, que el Directorio de la RIONE, por resolución No. 172/946, resolvió encomendar a Ud. y al Artista Plástico Sr. Antonio Pena, para la ejecución de una medalla conmemorativa de las Obras Hidroeléctricas del Río Negro.-

Es deseo del Directorio, que dicha ejecución sea realizada dentro de los plazos más breves posibles, ya que con el llamado a concurso que fué declarado desierto, se prolongó el plazo que estaba acordado de antemano.-

Esperando que Ud. acepte la ejecución de este trabajo, me complazco en saludarlo con mi mayor consideración.

Dr.

Presidente

Secretario

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

acerca de la colaboración en el concurso de anteproyectos para la sede

CLUB BANCO REPÚBLICA

Montevideo, Junio 27 de 1946.-

Señor
Arquitecto Don Julio Vilamajó.-

p r e s e n t e.-

Muy señor nuestro:

La Comisión Directiva del Club Banco República, hace llegar hasta Vd. su más sincero reconocimiento por la valiosa colaboración prestada, en el reciente Concurso de Anteproyectos para la sede deportiva social de nuestra entidad.-

Asimismo, tenemos el agrado de comunicarle que en la Administración del Club, calle Mercedes 78 961, se encuentra a su disposición el cheque por el importe establecido en las bases como remuneración a cada miembro integrante del Jurado que actuó en el mencionado Concurso.-

Al reiterar nuestro agradecimiento por la labor desarrollada, nos es grato saludar a Vd. con nuestra mayor consideracion.-

Gilberto Valverde.-
Secretario.-

Ernesto V. Candellas.-
Vice Presidente.-

JJ/G/

APÉNDICE_5

correspondencia y reconocimientos

invitación

BEAUX-ARTS · INSTITUTE · OF · DESIGN

304 EAST 44TH STREET, NEW YORK 17, N. Y.

BOARD OF TRUSTEES

OTTO TERGEN, Chairman — KENNETH K. STOWELL, Secretary — ROBERT W. MCLAUGHLIN, Treasurer

MAX ABRAMOVITZ
C. DALE BADGELEY
J. GORDON CARR
ALFRED FELDHEIMER
E. JAMES GAMBARO
MORRIS KETCHUM, JR.
WALTER N. KILHAM, JR.
JEAN LABATUT
JEDD S. REISNER

DIRECTOR OF THE INSTITUTE — OTTO TERGEN — DIRECTOR OF ARCHITECTURE — JEDD S. REISNER

INVITATION

The Board of Trustees of the Institute invites you to be a member of the Jury to judge the solutions for the enclosed programs. The judgment will be held at:

304 East 44th Street, New York City
Tuesday, April 29, 1947 at 8:00 P.M.

Since only a limited number can be invited, will you kindly let us know immediately on the enclosed post card whether or not you will attend. Please return the card as promptly as possible to allow at least a few days for issuing an invitation to another member should you be unable to attend.

Supper will be served about seven o'clock.

Very truly yours,

Jedd S. Reisner, Director
Department of Architecture

Dr. Max Abramovitz
40 Rockefeller Plaza, City
April 9, 1947

APÉNDICE_6
el estadio de Peñarol

*
planta general del estadio para el Club Atlético Peñarol que obtuvo el Primer Premio del concurso de anteproyectos
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

En Julio de 1929 obtiene Vilamajó el Primer Premio en el concurso para la construcción del Estadio del Club Atlético Peñarol ubicado en el predio donde se encuentra emplazada la Facultad de Ingeniería.
Medio año más tarde, en Enero de 1930 realiza el proyecto para el gimnasio del club y en el mismo mes pero un año después proyecta el Parque Atlético "Las Acacias" también para Peñarol.
Cuatro años después de la obtención del concurso para la construcción del estadio en el parque rodó realiza el proyecto ejecutivo y se comienzan las excavaciones en el predio cedido por la Intendencia Municipal de Montevideo. El estadio nunca fue levantado y el predio fue usufructuado por la Facultad de Ingeniería para su sede, proyecto y obra realizadas por Vilamajó por contratación directa.1

Este vínculo intenso de Vilamajó con Peñarol no es solamente profesional, fue integrante de la Directiva del Club y participó activamente en las gestiones tendientes a encontrar las formas de financiamiento necesarias para construir el estadio. La correspondencia encontrada en las valijas y algunos documentos mecanografiados demuestran el grado de involucramiento del arquitecto con la causa aurinegra, buscando soluciones que permitieran concretar la obra, cosa que lamentablemente no sucedió (si bien nos perdimos de contar con un estadio de características singulares en una zona única de Montevideo, nos hubiéramos privado del maravilloso edificio de la Facultad de Ingeniería)

La opción manejada para la realización del estadio suponía disponer de una empresa constructora que financiara las obras, para lo cual Vilamajó sugirió, y tuvo participación activa como contraparte, a la empresa Siemens_Baunion _empresa multinacional de origen alemán_ para que esta construyera a su costo las mismas.

En documento presentado al presidente Alberto Demichelli, la empresa interesa en construir y financiar las obras del estadio proponía las siguientes condiciones de acuerdo:
1_ El plazo de financiación sería de 40 meses a contar desde la iniciación de los trabajos.
2_ El interés a calcularse sería del 6 1/2 anual.
3_ La cuota uniforme mensual de amortización e interés resultaría por consiguiente el 2,79 del monto total.
4_ El Club tendría en todo momento la posibilidad de cancelar la deuda total o parcialmente.

Las garantías de la operación se establecerían de la siguiente forma:
1_ El Club daría en garantía sus inmuebles otorgando a favor de la Empresa la primera hipoteca.
2_ El Club aumentaría la cuota de los socios en 40,30 por mes, estableciendo que todo el aumento de cuotas ingresaría exclusivamente al fondo de amortización y servicio de intereses.
3_ Peñarol traspasaría a la Empresa todos los contratos de alquiler del restorán u otros locales del estadio; igualmente los contratos de publicidad.
4_ El 40% de los ingresos del club en concepto de porcentaje de futbol o de otros espectáculos ingresarían al fondo de amortización y servicio de intereses.
5_ El Club emitiría y colocaría entre sus socios o terceros 1000 obligaciones de $ 100 cada uno, del 6 1/2 % a pagarse en 40 mensualidades. Estas quedarían en manos de la empresa hasta su pago total.
6_ La empresa recibiría la cantidad de $ 300.000 en bonos Municipales del 6 ½% ya sea por el Club Atlético Peñarol o directamente del Municipio, en calidad de garantía.

APÉNDICE_6
el estadio de Peñarol

*
fachada del estadio desde el Río de la Plata y
corte longitudinal sobreimpreso sobre planta
Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la
Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

Al mismo tiempo, se intentaba por miembros de la directiva incluir en el proyecto la construcción de la cancha de Basquetbol, considerando que su ubicación anexa al estadio de futbol sería la ubicación "más aparente", con beneficios de transporte por la existencia de vías de tranvía y líneas de ómnibus y la ventaja de compartir instalaciones con el futbol.
Parte de las posibilidades de financiamiento recaían en la posibilidad de ahorrar el alquiler del Estadio Centenario utilizándolo solamente para los compromisos clásicos con Nacional y los partidos internacionales. De esta manera se jugarían todos los demás partidos de locatario en la cancha propia mejorando la recaudación y los gastos.

Al día de hoy y habiendo transcurrido más de 80 años de realizado el concurso ganado por Vilamajó, el Club Atlético Peñarol no cuenta con estadio propio y ha reflotado la idea nunca abandonada de tener su cancha.
Con estrategias similares, pero adaptadas a la época actual, continua con la idea de asociar a una empresa importante que financie y construya la obra, buscando la participación de los socios y adherentes, contando con las importantes recaudaciones que supone la hinchada más amplia y fiel del país y acompañando con otros negocios hoy redituables como las plazas de comidas y las tiendas de merchandising.

La propuesta de financiamiento explicitada en un llamado a expresiones de interés para instalar el estadio de Peñarol en un parque metropolitano realizada en 2011, propone:
"El mayor porcentaje de los ingresos previstos del proyecto se generarán por el arrendamiento de los palcos y butacas del estadio a los socios del club.
El 70% de los ingresos previstos en los primeros 10 años de vida provendrán del alquiler de los 70 palcos y las 9.000 butacas planificadas para la tribuna principal. Cada palco tiene capacidad para doce personas y contará con cuatro estacionamientos vigilados e identificados.
El alquiler de las butacas, palcos y estacionamientos se va a realizar por el término de 10 años y su costo será financiado por una institución financiera de plaza. Otros servicios serán: la concesión por la venta de alimentos y bebidas en las tribunas, la posibilidad de comercializar el nombre del estadio, la venta de publicidad estática en el complejo, la concesión de la plaza de comidas y otros locales comerciales como la tienda de merchandising del club y el alquiler del complejo para otros espectáculos.
Los titulares de los contratos de arrendamiento de palcos, locales comerciales y el propio club, cuya sede se trasladará al complejo, deberán abonar a la sociedad los gastos comunes correspondientes a la limpieza y mantenimiento de las instalaciones ocupadas.
Por último está prevista la realización de un partido inaugural, cuya recaudación será ingreso de la sociedad."
(Del documento presentado por el Club Atlético Peñarol para la manifestación de interés de instalación el estadio en el Parque Roosevelt en el departamento de Canelones.)
Las estrategias son similares, pero quizás la propuesta arquitectónica original dignificaría más el emprendimiento y hoy sería un referente más de la obra de Vilamajó y una obra de carácter patrimonial en la arquitectura uruguaya.

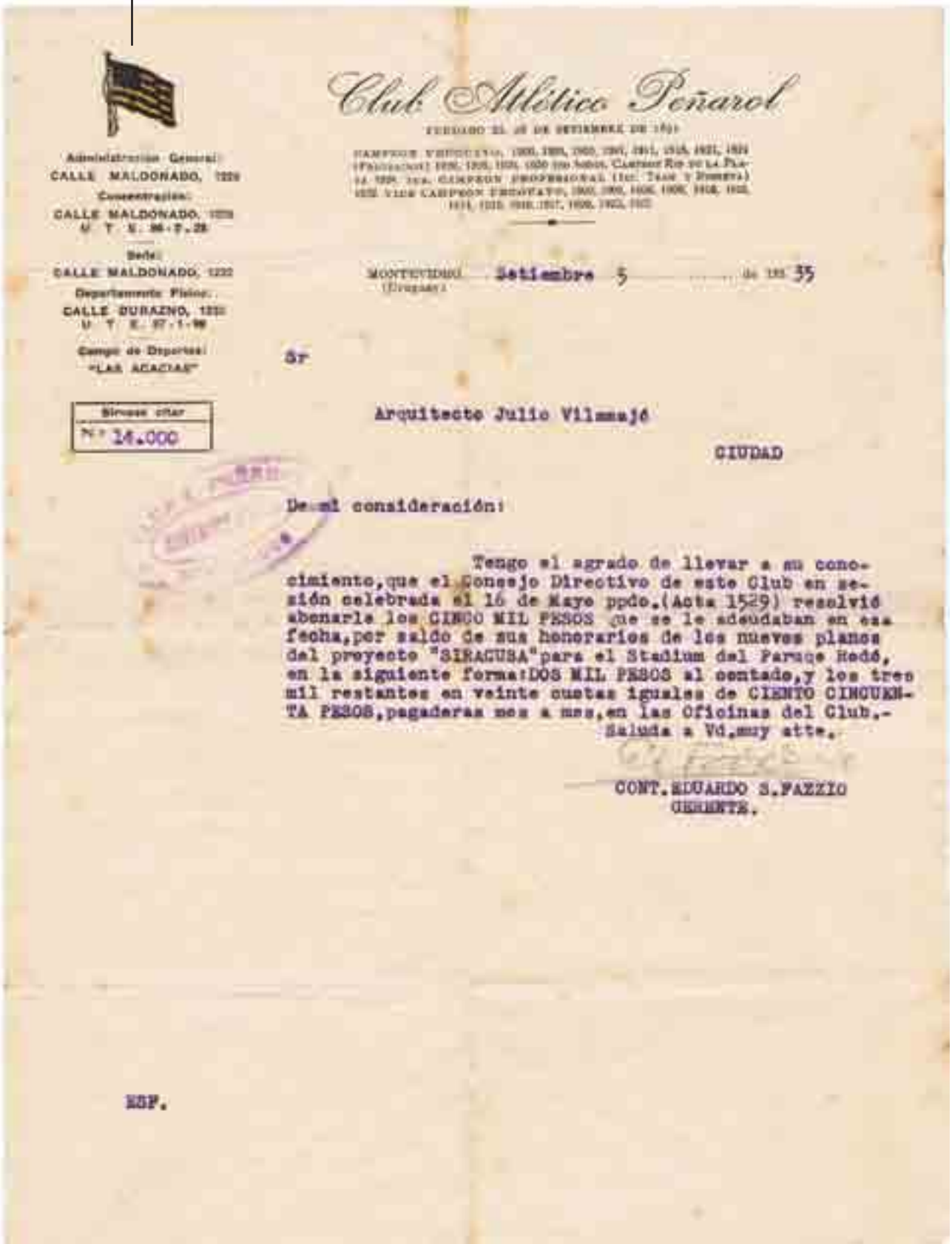
Como dicen los jugadores de futbol que vistieron la casaca aurinegra y posteriormente el destino les deparó vestirse con la blanca de Nacional: "hay que ser profesional", dejando de lado la pasión por los colores que la hinchada reclama. Diez años después de ganar el concurso para la cancha de Peñarol, Vilamajó se presenta al concurso para la construcción del estadio del Club Nacional de Futbol y es distinguido con una mención.

1 Ver SCHEPS, GUSTAVO (2008) 17 Registros. Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936_1938) de Julio Vilamajó, arquitecto. Montevideo: Edición Universidad de la República.

APÉNDICE_6

el estadio de Peñarol

acerca del pago de honorarios por el proyecto del Estadiodel Parque Rodó



Club Atlético Peñarol

Administración General:
CALLE MALDONADO, 1229
Concentración:
CALLE MALDONADO, 1229
U. T. E. 96-7.28
Sede:
CALLE MALDONADO, 1232
Departamento Físico:
CALLE DURAZNO, 1232
U. T. E. 97-1-98
Campo de Deportes:
"LAS ACACIAS"

Sírvase citar
N° 16.000

MONTEVIDEO (Uruguay) Setiembre 5 de 1935

Sr

Arquitecto Julio Vilamajó

CIUDAD

De mi consideración:

Tengo el agrado de llevar a su conocimiento, que el Consejo Directivo de este Club en sesión celebrada el 16 de Mayo ppdo. (Acta 1529) resolvió abonarle los CINCO MIL PESOS que se le adeudaban en esa fecha, por saldo de sus honorarios de los nuevos planos del proyecto "SIRACUSA" para el Stadium del Parque Rodó, en la siguiente forma: DOS MIL PESOS al contado, y los tres mil restantes en veinte cuotas iguales de CIENTO CINCUENTA PESOS, pagaderas mes a mes, en las Oficinas del Club.-

Saluda a Vd. muy atte.

CONT. EDUARDO S. FAZZIO
GERENTE.

EGF.

APÉNDICE_6

el estadio de Peñarol

*****

croquis perspectivos de las dos entradas al estadio y espacio interior del Bar_Café_Restaurant

Archivo IHA_Facultad de Arquitectura Donación de la Sucesión Arq. Julio Vilamajó. Julio 1962

APÉNDICE_7
muere Vilamajó

El 11 de Abril de 1948, a los 53 años de edad, muere Julio Vilamajó.
La Logia Filadelfía comunica con pesar el pasaje al Oriente Eterno del Hermano Vilamajó.

Antes de morir, en su cama del sanatorio, le dijo a sus amigos: “me gustaría tomar un poco de champagne”, y entonces se le preguntó a Dighiero, su médico, y dijo que sí. Enseguida se le sirvió una copita de champagne y dijo: “ahora si que estoy jodido y me estoy muriendo, porque esto esta mal que yo tome”. Ante ésta conseción, Vilamajó confirmó la inminencia de su partida.

nota anónima aparecida en la prensa con motivo de su muerte

Julio Agustin Vilamajó Echaniz
1 Julio 1984_11 Abril 1948

imágenes_***JV***

anuario escolar

detrás, un yeso del monumento a la Confraternidad Argentino_Uruguaya

inaugurando el Ventorrillo de la Buena Vista

idem.

en RIONE
represa hidroeléctrica de Rincón del Bonete_Uruguay

en RIONE