

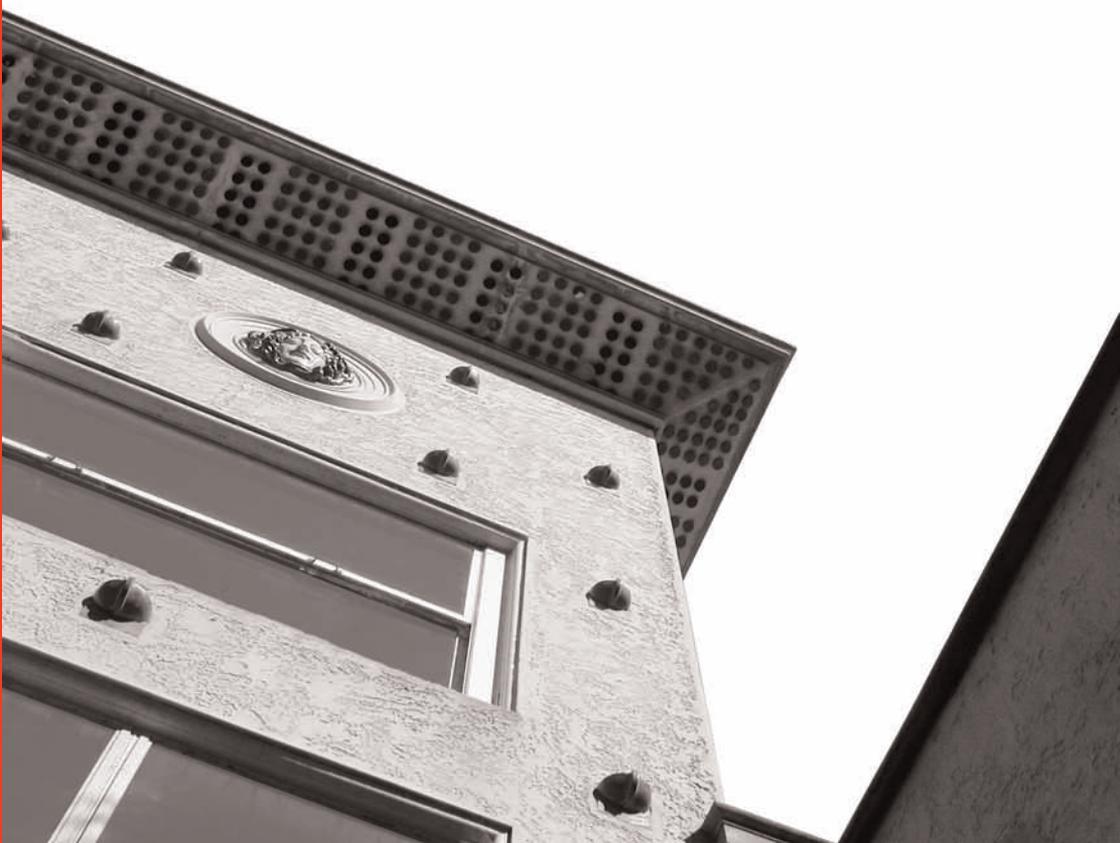
idD

instituto de diseño
facultad de arquitectura_universidad de la república
espacio interior y su equipamiento
cuaderno idD_ei01. ViTamajó
2003





instituto de diseño
facultad de arquitectura universidad de la república
espacio interior y su equipamiento
cuaderno idD_ei01. Vilamajo
2003



Vilamajó_cuaderno idD_ei01 _ diseño de espacio interior y su equipamiento
Universidad de la República _ Facultad de Arquitectura _ Instituto de Diseño

Instituto de Diseño:

Director: Arq. Fernando de Sierra;

Programas de investigación:

espacio urbano y su equipamiento: Arq. Jorge Galíndez, Arq. Rosana Sommaruga,
Arq. Norma Piazza, Arq. Graciela Batista, Arq. Maya Díaz, Arq. Helena Gallardo,
Arq. Graciela Martínez, Arq. Ana Valarino;

espacio interior y su equipamiento: Arq. Carlos Pantaleón, Arq. Anibal Parodi, Arq.
Laura Fernández, Arq. Mónica Nieto, Beatriz Abdala, Paulo González;

diseño de comunicación visual: Arq. Fernando de Sierra, Arq. Marcelo Gualano,
Nella Peniza;

accesibilidad y su equipamiento: Arq. Jorge Galíndez;

arquitectura y gestión ambiental: Arq. Graciela Martínez.

Investigación: Arq. Carlos Pantaleón, Arq. Anibal Parodi, Arq. Laura Fernández,
Beatriz Abdala.

Diseño y producción: Nella Peniza, Arq. Marcelo Gualano.

Colaboradores: Arq. H. Chamliám, Ing. M. Cabella, Ing. J. Di Fabio, Arq. E. Brenes,
Arq. R. Martoreli, Arq. Ana Vallarino, Ignacio Benitez, Mauro Canziani.

Fotografías: Foto club uruguayo, Instituto de Historia, Servicio de Medios
Audiovisuales, idD_comunicación visual, C. Loustau, A. Parodi, C. Pantaleón.

Contenido: investigaciones-reflexiones-miradas, sobre el arq. Julio Vilamajó

01 imágenes, fotografías de alumnos del foto club uruguayo

02 obra de restauración y ampliación de la casa y estudio del arq. Julio Vilamajó

03 el significado del espacio interior en la obra del arq. Julio Vilamajó

04 ecos y reflejos, especulaciones especulares

03 el significado del espacio interior en la obra de julio vilamajó_



La Casa del Arquitecto

Arq. Carlos Pantaleón.

Jefe de Repartición del Instituto de Diseño –

Area: espacio interior y su equipamiento.

Facultad de Arquitectura . Universidad de la República

El presente trabajo concreta la investigación realizada para una de las clases ofrecidas en el Seminario dictado por el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura sobre El Espacio Interior y su Equipamiento (Septiembre de 1999), orientado al estudio y diseño del equipamiento para El Ventorrillo de la Buena Vista - Villa Serrana, Uruguay - obra póstuma del Arq. Julio Vilamajó.

El trabajo recoge, también, algunos conceptos ya manejados en el año 1998, cuando se realizó el proyecto de restauración y ampliación de la Casa Vilamajó en Montevideo por un equipo de profesionales de ese Instituto.

(1) Prof. Arq. M. Payssé Reyes - 'Mario Payssé Reyes - arquitecto' - Monografía Elarqa 3 - Editorial Dos Puntos

(2) 'La Casa tra immagine e simbolo' - Daniela Vigna, Silvana Alessandria - UTET Libreria 1996 - (Traducción libre del autor)

“La tarea del historiador no es saber lo que hizo la gente, sino entender lo que pensaron.”

R. G. Colingwood – “Idea of History”

Desentrañar el significado del Espacio Interior en la obra de un arquitecto resulta una tarea doblemente apasionante. Por un lado exige llegar a comprender las premisas conceptuales y estéticas manejadas por el autor al concebir y construir la totalidad de su obra; por otro plantea, paralelamente, la necesidad de adentrarse en su personalidad, bucear en su propio interior, desvelar sus aspiraciones y sentimientos más íntimos.

Incluso en una producción arquitectónica magistral tildada de “ambigua”, “impura” y “heterogénea”, una sola obra puede revelar el espíritu que guía a toda esa producción y permitir detectar aquellas premisas constantes y esenciales que la sustentan.

El edificio proyectado y construido en el año 1930 por Julio Vilamajó constituye un ejemplo muy singular, no sólo por tratarse de una “obra de transición” entre dos períodos de producción calificados como Historicista uno y Renovador el otro sino también y fundamentalmente, por tratarse de su propia Vivienda.

La vivienda que el arquitecto construye para sí se transforma en un objeto de estudio altamente significativo - *“La casa que el Arquitecto construye para sí mismo es una profesión de fe”*⁽¹⁾ - pues en el hombre existe el deseo innato de poseer una casa, no tanto como testimonio de bienestar y prestigio, sino *“casa como duplicado del cuerpo material y mental, espacio sagrado, separado del mundo, afirmación de la propia individualidad, construcción de sí mismo.”*⁽²⁾

En mayor o menor grado todos estamos, continuamente, construyéndonos a nosotros

(3) Anthony Giddens, Economista y Sociólogo inglés - citado en el artículo de Aaron Betsky "El Paisaje y la Arquitectura del yo" - Quaderns Nº 220

(4) Prof. Arq. Ludovico Fusco - 'Julio Vilamajó. La Poetica dell'Interiorità' - Prof. Arq. Agostino Bossi, Arq. Paolo Giardiello y otros - Università degli Studi di Napoli "Federico II" - Universidad de la República Oriental del Uruguay - Edizioni Gianni - Napoli 1998 - (Traducción libre del autor)

mismos. *"Toda nuestra existencia como seres humanos está orientada a recrearnos a nosotros mismos mediante la construcción de un interior en relación con el exterior."*⁽³⁾ Intentamos hallar el camino que debemos seguir en el mundo y definirnos a través de la creación de estructuras estables.

Creamos nuestra vivienda - todos nuestros edificios - como una continuación social y consciente del acto de construcción del propio yo.

Para que nuestra vivienda, como ámbito espacial, constituya *buena arquitectura*, tiene que plantear escenarios que nos arraiguen en *el yo* y en *el lugar* y al mismo tiempo nos permitan explorar nuevos territorios, ya sea que entendamos al mundo como una realidad antagonista frente a la cual la arquitectura se transforma en postura defensiva, o como una realidad cómplice y amena frente a la cual esa arquitectura permite proyectarnos a través de una relación clara y abierta.

Como expresara el Prof. Arq. Ludovico Fusco: *"La habitación es el tema preñante de la arquitectura moderna; al sentimiento del 'rito religioso' o del 'rito civil' se agrega el 'sentimiento de habitar'. El edificio para habitar, en la arquitectura moderna, ha compeñado en sí aquellos caracteres significativos que en el pasado eran específicos de los lugares destinados a funciones colectivas, constituyendo así un tema complejo en el que confluyen los principios funcionales y estéticos y los significados del vivir humano."*⁽⁴⁾

Bajo su ropaje formal renovador, la Arquitectura Moderna plantea una particular relación con el pasado en tanto existen en ella valores universales y permanentes.

La Casa Vilamajó no escapa a esta premisa. En ella el arquitecto recurre, tal vez sin reconocerlo, al uso de arquetipos, de principios formales lógicos e inmutables, de carácter universal, generadores de estructuras subyacentes en toda su obra y orientadores de toda su producción arquitectónica.

(5) Con motivo de haber ganado el “Gran Premio” de la Facultad de Arquitectura, Julio Vilamajó realiza, durante los años 1921 a 1924, un viaje de estudios por España, Francia e Italia

(6) ‘Julio Vilamajó, su arquitectura’ - Prof. Arq. Aurelio Lucchini - Universidad de la República Oriental del Uruguay - Facultad de Arquitectura - Instituto de Historia de la Arquitectura 1970. ‘Vida y obra de Julio Vilamajó’ - Arq. César Lousteau - Editorial Dos Puntos 1994

1 LOS CAMINOS DE LA INVESTIGACIÓN

El modo de desvelar el significado de este edificio, después de 70 años de concebido y construido y poder delinear la propia personalidad de Vilamajó a partir de lo cual proyectar su contenido a la totalidad de la obra producida, exigió descarnar la mera caparazón de la apariencia para llegar a la esencia y descubrir aquellas estructuras invisibles que terminan, finalmente, explicándonos las ideas germinales de lo que aparece ante nuestros ojos.

Se realizó un rastreo en fuentes complementarias a la información meramente visual que nos proporcionaba el edificio integradas por textos, dibujos, gráficos y anécdotas concernientes al Maestro. Las diversas y posibles interpretaciones de estos documentos nos permitió aventurar algunas hipótesis e ir trazando un mapa compuesto por diferentes rutas que nos conducían al significado buscado, aportando datos, aún fragmentarios e inconexos, de una personalidad y una obra que deberían mostrarse coherentemente relacionadas.

Además de los planos y levantamientos existentes, se analizaron los propios escritos de Vilamajó, especialmente sus Cartas de Viaje, redactadas entre los años 1921 y 1924 y los dibujos del mismo período, conocidos como Apuntes de Viaje.⁽⁶⁾

Resultaron de gran importancia los documentos reveladores de dos historiadores destacados: los Profesores Arqs. Aurelio Lucchini y César Loustau⁽⁶⁾, así como algunas anécdotas y datos relacionados al solar de Cullen y Sarmiento, donde se construyó la casa, suministrados por el Arq. Antonio Cravotto.

(7) Arq. C. Lousteau - Suplemento El Día 24.11.68

(8) Arq. Aurelio Lucchini - Julio Vilamajó

2 JULIO VILAMAJÓ: UN ESPÍRITU ROMÁNTICO

El rasgo más interesante y revelador de la personalidad de Vilamajó, a partir del cual se puede dibujar un itinerario que nos conduce directamente al objetivo de la investigación, es el de su espíritu profundamente romántico.

Refiriéndose a la formación de los dos Talleres de Composición que continuaron al del Prof. Carré, dirigido uno por el Arq. Mauricio Cravotto y el otro por el Arq. Julio Vilamajó, César Loustau escribe: *“Cravotto y Vilamajó representaban respectivamente: el Racionalismo, la composición según ejes ortogonales el primero, el Romanticismo, la composición deliberadamente asimétrica, el segundo.”*⁽⁷⁾

Al mismo tiempo, en su obra “JULIO VILAMAJÓ, su arquitectura”⁽⁸⁾, Aurelio Lucchini expresa: *“Una concepción típicamente romántica de la arquitectura, apasionada por lo extraño y lo particular, propia del período nostálgico de la vida de todo arquitecto ubicado entre el pleno de ilusión, ya alejado de la escuela y el severamente real. De ahora en adelante (estamos en 1924, cuando regresa de su viaje por Europa) la incidencia de la realidad irá diluyendo cada vez más el fermento romántico y la captación de la cultura histórica por medio de formas y escenas de vida literalmente traspuestas a la obra y al proyecto y dejará paso a una más depurada influencia que se manifestará en la creación de combinaciones originales de formas o grupos de formas históricas organizadas en motivos, que transmiten a sus obras un halo al mismo tiempo clásico y romántico, vínculo último que los liga a la geometría arquitectónica de aquel estilo y al desborde vital de esta actitud.”*

Ambos historiadores, que atribuyen al espíritu romántico características diferentes y complementarias - *la composición asimétrica*, uno de ellos y *la pasión por lo extraño y lo particular*, el otro – no profundizan, sin embargo, en el desarrollo del significado de estos atributos; dejan en suspenso y a criterio del lector su propia interpretación y no llegan a explicar la compleja y definitiva repercusión que en la obra del Maestro tuvo desde un comienzo.

(9)'Los ideales de la Arquitectura Moderna; su evolución (1750 - 1950)' - Peter Collins - Gustavo Gili S.A. 1970 Barcelona

Para visualizar debidamente los posibles atributos de una personalidad romántica que se expresa mediante la producción de obras en el campo del pensamiento, del arte y de la arquitectura, se analizaron definiciones, escritos e ilustraciones de investigadores y artistas relacionados con esta modalidad.

Peter Collins, en su libro "Los Ideales de la Arquitectura Moderna: de 1750 a 1950"⁽⁹⁾, considera a la corriente romántica como una de los antecedentes más importantes de la Arquitectura Moderna. Curiosamente ilustra esta corriente con una sola imagen: el famoso cuadro "Fonthill Abbey" del pintor J. Wyatt (1795) al que titula: *Romanticismo: lo Sublime y lo Pintoresco*.

Resulta claro que para este historiador e investigador inglés, lo Sublime, es decir lo grandioso, estremecedor y excepcional y lo Pintoresco, vale decir lo pequeño, lo circunstancial y gracioso, son los atributos determinantes del espíritu romántico.

Es curioso también, que la pintura seleccionada por Collins sea una representación absolutamente simétrica (simetría enfatizada por la elección de un punto de vista frontal), estática, lo que se contradice, en parte, con "la composición asimétrica" que mencionara Loustau como aspecto propio del Romanticismo.

La pintura de Wyatt representa una enorme escalera inserta en un ámbito sombrío de apariencia medieval que comunica dos niveles: uno inferior y otro superior; al fondo de este último se percibe, apenas, un grupo de personas que realizan un oficio religioso. Un hombre y una mujer suben la escalera dirigiéndose al centro de la composición, hacia el sector donde se realiza ese oficio religioso. Todo el ámbito está en penumbra menos el fondo de la escena que recibe una luz desde lo alto, una luz celestial.

Descubrimos entonces que el tema esencial de esta representación es el *camino*, el *recorrido* (materializado por la escalinata) que esos dos seres insignificantes (pequeños con relación al espacio que los enmarca y pequeños en relación al destino que les aguarda) están realizando; recorrido que culminará en una *meta* inexorable, superior y consagratória. La frontalidad de la imagen subraya lo inexorable de esa meta y

(10) En la terminología crítica se define como Sublime la emoción y el sentimiento que se obtiene al observar obras cuyos sujetos y forma trascienden la obra del hombre, una atracción generada por un espanto que se opone al concepto de belleza placentera. Así, en el ámbito arquitectónico, un espacio que suscite este estado estético a través de la vastedad, de la oposición de formas diferentes, del contraste de luces y sombras o de lo inacabado actuando contra la perfección de lo acabado, podría tildarse de Sublime. Expresa Ricardo D'Aquino en su libro 'La lunga durata di Roma': "...Un paisaje dominado por el sentido de lo Sublime subraya la impar relación entre la Naturaleza y las Obras del Hombre." - Riccardo D'Aquino - 'Il Luogo ed il Paesaggio. La lunga durata dell' Immagine di Roma' Edizioni Librerie Dedalo 1995

(11) Arq. C. Lousteau - Suplemento El Día 10.06.1973

el carácter trascendente y atemporal de la acción.

Camino, Escalera y Meta expresan un proceso de sublimación, de transformación y de sacralización.

Es el camino mediante el cual se unen dos extremos diferentes y opuestos: lo Sublime y lo Pintoresco; lo excepcional y lo cotidiano.

Es el camino mediante el cual lo Pintoresco se transforma en Sublime.⁽¹⁰⁾

En una de sus cartas de viaje, Vilamajó escribe uno de los más hermosos pasajes que denuncian su profunda naturaleza romántica en este sentido de transformación sublime de lo intrascendente y vulgar: "*El Albaicín, tan ensalzado por su valor romántico, heredó del moro la clausura... Todo se perfuma con el aroma de las flores de sus cármenes...; el mágico color que baja del cielo todo lo ennoblece y hasta los más toscos materiales parecen piedras preciosas.*"⁽¹¹⁾

El otro ejemplo gráfico esclarecedor es el cuadro del pintor Theodor Géricault: "La Balsa de la Medusa" (1820 c.), considerado uno de los máximos exponentes del Romanticismo pictórico y una de las pinturas preferidas por Vilamajó.

La composición asimétrica de "La Medusa", con un equilibrio tensionado y dinámico, está muy alejada del estatismo simétrico de la composición anteriormente analizada.

Aquí también hay un camino, un recorrido de salvación hacia una meta que se vislumbra lejana y que parece estar ubicada en sentido contrario al que lleva la balsa movida por la tempestad. El grupo de naufragos puede salvarse si recorre un camino 'contra viento y marea', un camino que implica un gran sacrificio.

Pero lo que más interesa es la composición formal, la distribución de los cuerpos de los naufragos que se organizan según un progresivo ascenso sobre una dirección vertical materializada por una suerte de mástil humano que remata el conjunto.

En la parte inferior se encuentran los cuerpos exhaustos, tumbados por el cansancio y la desesperanza. A medida que nos trasladamos hacia la parte superior del cuadro,

con un movimiento ascendente, los cuerpos parecen cobrar vida hasta que uno de ellos vislumbra la salvación.

La imagen plantea dos recorridos: uno, que se produce dentro de la balsa y está expresado por los cuerpos que ascienden según una vertical; el otro, un recorrido virtual, el que debe realizar el propio grupo hacia la meta salvadora y cuyo sentido se opone al movimiento natural de la balsa debido a la fuerza de la tempestad.

De estas fuerzas contrastantes y opuestas - movimientos opuestos según la dirección horizontal (la salvación está a la derecha, la balsa se mueve hacia la izquierda) y según la dirección vertical (cuerpos exhaustos y sin esperanza en la parte inferior, el vigía que se transforma en meta esperanzada en la parte superior) - surge el equilibrio dinámico de toda la composición.

Lo fundamental aquí es el contraste de situaciones y sentimientos opuestos pero equilibrados. Contraste entre direcciones vertical - horizontal, entre luz y sombra, entre lo inferior y lo superior, entre el caos y el orden, entre esperanza y desesperanza, entre la quietud y el movimiento.

Así pues, a los atributos del ser romántico considerados por Loustau y Lucchini, podríamos agregar otros dos:

En lo temático, la presencia de un *recorrido*, de un camino redentor mediante el cual el *ser pintoresco* y *común* es transformado en un *ser sublime* y *trascendente*.

Este recorrido redentor, sublimatorio, salvador y purificador es asociado con la dirección vertical que une dos extremos contrastantes: la oscuridad, el caos, lo pusilánime, lo profano, en el extremo inferior; la luz, el orden, lo sagrado, lo grandioso en el extremo superior.

En lo compositivo, el *contraste* equilibrado entre formas que representan situaciones diferentes, concentradas en polos opuestos: caos-orden, oscuridad-luz, movimiento-rigidez, naturaleza-cultura; polos que generan tensiones conflictivas pero que la mano del hombre finalmente consigue equilibrar.

El propio Vilamajó expresa en otra de sus cartas de viaje: *“Hace tiempo deseaba hacer esto. Algo a la manera de Piranesi: obras con elementos fantásticos, pilares, escaleras, construcciones que escalan las colinas y que descienden a los abismos, encofrados y maquinarias.”*¹¹⁽¹²⁾

En sus dibujos, se perciben claramente el contraste y el recorrido; un recorrido difícil, a veces imposible, lleno de interrupciones, laberíntico, costoso y penoso, pero que finalmente conduce a la luz superior.

(13) Arq. C. Lousteau - Suplemento El Día 10.06.1973

(14) El significado en la Arquitectura Occidental - Ch. Norberg Schulz- Summa 1979

(15) J. Vilamajó en "Crónicas de Viaje de Becario" - 'Julio Vilamajó'- Arq. C. Loustau - Montevideo: Dos Puntos pág. 199

3 LA CUEVA Y LA COLUMNA

Estos deseos espaciales, constituidos por el equilibrio de elementos contrastantes, plasmados como una obsesión temática en sus croquis y apuntes gráficos, son la base compositiva de muchas de sus obras de arquitectura y algunas de sus propuestas escultóricas.

Una base de apariencia desordenada y caótica, fuertemente aplastada sobre la dirección horizontal y un elemento vertical que emerge, dominante, de entre ese caos, como ente ordenador y obra del genio creador.

Vilamajó escribe: *"Y cuando esa forma es armónica, constituye una obra de arte. Un montón de piedras es la suma de gestos protectores, pero la Pirámide es la armonización de esos gestos: es la obra de arte."*⁽¹³⁾

"Los elementos verticales representan, en el Románico, conceptos de protección y trascendencia. La Torre simboliza al mismo tiempo la Fortaleza y el Axis Mundi."

La apertura simbólica del edificio hacia lo alto transforma el primer refugio del hombre, la cueva, en una fuerza ambiental activa."⁽¹⁴⁾

Cuarenta años antes de Norberg-Schulz, Vilamajó se refiere a las cuevas del Sacromonte: *"Es bajo la tierra, en forma troglodítica, que habitan estos gitanos. Las cuevas son indudablemente las primeras habitaciones humanas - los hombres no habían hecho aún sino imitar directamente a la naturaleza sin haber penetrado en el porqué de la estabilidad; la fuerza de gravedad no había sido aún dominada (la columna que permitió librarse del adosamiento de las construcciones y salir al terreno abierto no había sido creada)"*⁽¹⁵⁾

4 LA METÁFORA DEL BURGO MEDIEVAL

La volumetría del edificio, que resulta un conjunto integrado y equilibrado, se compone de dos partes:

una Torre, prisma de base rectangular, contiene los espacios cerrados de la vivienda organizados en estratos verticales y se caracteriza por la solidez de su apariencia;

un Basamento, compuesto por planos verticales articulados que aprisionan el terreno no excavado (soporte de las terrazas y jardines), se caracteriza por la *desmaterialización* obtenida mediante el desfasaje de esos planos.

Este basamento, como veremos más adelante, es la expresión 'arquitecturizada' de la naturaleza, de la tierra, no de la superficie del suelo, sino del subsuelo, de los mundos subterráneos.

Si observamos atentamente el conjunto, descubrimos que expresa un equilibrio de tensiones y formas opuestas y contrastantes. La desmaterialización y la solidez se manifiestan simultáneamente.

La Torre surge, vertical y pura, de entre un basamento caótico y desordenado, casi aplastado sobre la horizontal. La creación del hombre se eleva, según la dirección vertical, por sobre el caos natural como triunfo de la razón y de la inteligencia. Escribe Vilamajó en sus crónicas de viaje refiriéndose a la Alhambra: *"Habíamos notado la impresión de estas moles de origen guerrero; trataremos de observar su prestigio humano como obra del hombre.*

Bacon dijo: 'El hombre no vence a la naturaleza sino obedeciéndola'.

Y el prestigio de estas torres está en eso: en vencer a la naturaleza, en vencer a la fuerza de gravedad, en desprenderse de la tierra, en librarse de la fuerza que todo lo lleva hacia el centro.

(16) J. Vilamajó en "Crónicas de Viajes de Becario - Granada" - 'Vida y obra de Julio Vilamajó' - Arq. C. Loustau - Montevideo: Dos Puntos 1994

(17) Arq. C. Lousteau - Suplemento El Día 10.06.1973

En estas torres la señal del hombre, la señal de las proporciones humanas y la señal de la naturaleza en sus obras, las observamos conjuntamente. Torres y montes están juntos en el mismo paisaje."⁽¹⁶⁾

El conjunto puede interpretarse como la configuración del Burgo Medieval. Metafóricamente se transforma en una pequeña ciudad medieval en la que el Basamento representa el caserío - lo pintoresco, lo profano, lo terrenal - y la Torre simboliza la catedral o el castillo protector - lo trascendente y sagrado, lo celestial - composición ésta que tanto había fascinado a Vilamajó durante su viaje de estudiante.

Es interesante detenerse en el tratamiento formal de la Torre que se construye como un prisma recto de base rectangular, una forma pura y vertical que expresa, indudablemente, el triunfo de la inteligencia del Hombre sobre la Naturaleza. La Torre expresa también la Fortaleza, la protección y el cobijo. Su apariencia es la de un Palacio Renacentista, basta pensar en el Palacio Médici-Riccardi, el Farnesio de Roma, el Palacio de los Diamantes de Ferrara o el Talavera de Salamanca. Lo interesante es que el Palacio Renacentista lleva en sí la esencia del Castillo Medieval, es decir su carácter defensivo y protector.

Pero en el Renacimiento, el macizo Castillo Medieval fue geometrizado (se le asignó al volumen la apariencia de formas geométricas simples y elementales) y humanizado mediante la introducción de los órdenes clásicos. Sus dimensiones y proporciones se condicionaron a relaciones matemáticas determinadas. El Palacio Renacentista, como toda obra de arquitectura de ese período, debe hacer visible el orden cósmico y expresar la armonía y la perfección como valores absolutos. El origen de la aversión del Renacimiento por el verticalismo medieval nace, precisamente, de que sus obras son sentidas como Cósmicas y Humanas al mismo tiempo.

El propio Vilamajó siente un profundo rechazo por la vertical: "*La Vertical es el gesto más limitado del hombre. La Horizontal, en cambio - de horizonte a horizonte - ahí está la belleza!*"⁽¹⁷⁾

Vilamajó opone a su volumen vertical elementos con una fortísima direccionalidad ho-

horizontal que le confieren al conjunto una serena y elegante tensión.

Las proporciones de los espacios interiores y de los vanos, tomados aisladamente y en conjunto, tienden a reforzar la dirección horizontal, junto con el tratamiento de vigas y huecos que enmarcan los jardines aterrazados y las visuales desde y hacia el interior.

A la vez intenta reforzar la presencia de la Torre - su carácter defensivo de Castillo Medieval, de Palacio Renacentista o de Fortaleza - mediante la concentración de la masa. Para ello compone, con la forma pura y vertical del prisma, un agrupamiento de vanos según ejes de simetría bilateral lo que, no sólo le permite expresar al exterior la disposición de los espacios específicos interiores: la zona noble y la zona de servicio que se repite en cada nivel, sino y fundamentalmente, le sirve para reforzar la solidez del volumen, pues la simetría acentúa las formas completas, concentradas y cerradas en sí mismas.

No obstante la Torre presente por fuera la apariencia de un volumen cerrado en sí mismo y completo, es organizada interiormente según dos ejes ortogonales cuya intersección define un *centro* virtual desde donde parten todos los movimientos y las visuales según direcciones horizontales.

Estos dos ejes ortogonales tienen carácter fundatorio: son concebidos como el *Cardo* y el *Decumanus*; ordenan geoméricamente cada nivel en una planta cuadripartita y definen un centro desde el cual poder dominar el espacio circundante.

No es casual que este centro esté materializado por un pilar exento que se repite en todos los niveles a modo de referente. Pilar que representa, no sólo el sustento material y estructural del edificio sino todo el sustento simbólico y arquetípico del concepto de casa.

Es a través de esta forma geométrica pura - *la cruz*- símbolo de la totalidad espacial y la unión de los contrarios, que Vilamajó busca conciliar fuerzas opuestas, satisfacer su humana necesidad de dominio sobre el mundo circundante y generar su propio territorio.

(18) J. Vilamajó en "Crónicas de Viajes de Becario - La obra de los romanos" - 'Vida y obra de Julio Vilamajó' - Arq. C. Loustau - Montevideo: Dos Puntos 1994

(19) 'La Imagen y el Símbolo' de Mircea Eliade es citado en 'Intenciones en Arquitectura' - Ch. Norberg Schulz - G. Gili 1979

El edificio cumple así con su primer objetivo: colmar el sentimiento de *seguridad* buscado por su creador y habitante.

Escribe Vilamajó: "*Desde Roma - capital del mundo - irradiaban todos los caminos que conducían a las más lejanas regiones del Imperio, ligando estos tentáculos de piedra sus inmensas posesiones, constituían elementos necesarios tanto en la paz como en la guerra.*"⁽¹⁸⁾

Mircea Eliade expresa: "*El espacio del hombre está subjetivamente centrado. En muchas creencias es difícil llegar al centro. El centro es una META IDEAL que sólo se puede alcanzar después de un "duro viaje". Alcanzar el centro es consumir una consagración, una iniciación. Si el "centro del mundo" designa una meta ideal pública o un "paraíso perdido", la palabra "hogar" tiene también un significado íntimo y más concreto. Nos dice que el mundo personal de cada hombre tiene su centro. La noción del Hogar como Centro del propio mundo individual refluye a la infancia.....Los lugares son metas o focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia, pero también son puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del ambiente circundante..... Cualquier lugar contiene direcciones. La multiplicidad de lugares que constituyen nuestro sitio existencial conduciría a una liberación final de nuestra adhesión al lugar.*"⁽¹⁹⁾

Observamos que la torre está compuesta por cinco niveles diferentes, cada uno perfectamente caracterizado e identificado como ámbito funcional doméstico dentro de un único lugar que es la casa. Ésta se transforma, como consecuencia, en un microcosmos.

La diversidad de lugares dentro de ese pequeño mundo ordenado le devuelve a Vilamajó el sentido de libertad.

Esos cinco niveles están conectados por una escalera que contruye, a su vez, el eje vertical del volumen.

Así como la Torre constituye un centro, un lugar, una meta en el recorrido que el Arquitecto hace por el mundo exterior, un recorrido que es un 'dirigirse a o desde el ho-

(20) Citado en 'Intenciones en Arquitectura' - Ch. Norberg Schulz - G. Gili 1979

(21) 'El significado en la Arquitectura Occidental' - Ch. Norberg Schulz - Summa 1979

gar', la Torre encierra en sí misma otro recorrido que enhebra metas parciales claramente identificadas. Un recorrido vertical que une dos polos extremos y opuestos, uno superior y otro inferior.

Así como los ejes ortogonales le permiten dominar el *mundo exterior* circundante y proyectarse desde su centro virtual, la escalera (ascendente y descendente al mismo tiempo) le permite dominar su propio *mundo interior* mediante el tránsito entre dos metas opuestas.

Como escribiera Heidegger: "*habitar no significa sólo estar sobre la tierra sino también estar bajo el cielo.*"⁽²⁰⁾

La dirección vertical, considerada desde el principio de los tiempos como la dimensión sagrada del espacio, representa desde siempre un camino hacia una realidad que puede estar más alta o más baja que la vida cotidiana.

El tránsito según la dirección vertical incrementa el sentimiento de libertad del hombre pues lo hace sentir un ser inacabado, que siempre está por encima de algo y al mismo tiempo por debajo de algo; que puede llegar a ser superior o inferior a sí mismo, según su voluntad; que siempre se mueve entre dos fuerzas opuestas que lo tensionan: el Cielo y la Tierra, la Luz y la Sombra.

El edificio cumple, así, con su segundo objetivo vital: colmar el sentimiento de *libertad* de su hacedor.

"La altura, lo superior, es asimilada a lo trascendente, a lo sobrehumano. Cada ascensión es rotura de un nivel, un pasaje a la ultratumba, una superación del espacio profano y de la condición humana.

El subir da al hombre el sentimiento del poder, del dominio del universo, tanto que lo asimila al Cetro Real, al Señor de los Cielos y por lo tanto al Padre Edípico al cual se le atribuye la paternidad, la soberanía, la fecundidad y la virilidad."⁽²¹⁾

(22) La Poética del Espacio - G. Bachelard - México, Fondo de Cultura Económica 1986

(23) En una primera instancia, según lo muestran las fotos del Proyecto original, Vilamajó ubicó su estudio en el Primer Piso donde, en una segunda instancia, alojará el living. La mesa de dibujo aparece ubicada debajo de la ventana "a nastro" que mira al Este. El 4º Piso (actual estudio) no aparece en el Proyecto original.

(24) La Poética del Espacio - G. Bachelard - México, Fondo de Cultura Económica 1986

Si el ascender se refiere a la exterioridad, va más allá de la condición carnal y se dirige hacia lo trascendente, el descender tiene significados más íntimos y frágiles.

"El descenso es símbolo de un volver a entrar, de un retorno; el suyo es un procedimiento "involutivo" - dice Bachelard - que origina cada movimiento que quiera explorar los secretos del devenir. A la imagen del descenso están ligados los lugares oscuros, los espacios subterráneos, los lugares prohibidos."⁽²²⁾

Los dos extremos de ese recorrido redentor son el Garage-Acceso y el Estudio.

El Estudio, por estar en la parte más elevada de la Torre resulta el espacio más sublime y a la vez más íntimo y sagrado. Más que un Estudio en el sentido real del término, (Vilamajó tenía otro estudio completamente equipado en la Ciudad Vieja), es un mirador desde donde el arquitecto-creador domina el mundo exterior y su propio mundo interior, el mundo de las ideas, y donde recibe, a la vez, la iluminación divina.⁽²³⁾

Escribe G. Bachelard: *"La Casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad.*

La verticalidad es asegurada por la polaridad del Sótano y la Guardilla

Se puede oponer la racionalidad del Tejado a la irracionalidad del Sótano. Hacia el Tejado todos los pensamientos son claros.

Encerrado en su soledad el ser apasionado prepara sus explosiones o sus proezas.

Los pisos altos, el Desván, son "edificados" por el soñador, él los reedifica bien edificados.

Con los sueños en la clara altura estamos, repítámoslo, en la zona racional de los proyectos intelectualizados."⁽²⁴⁾

El Estudio es la culminación de un recorrido sacralizador y como expresara Christopher Alexander: *"Al parecer, sea cual fuere aquello que se tiene por santo sólo se considera tal si es difícil alcanzarlo, si requiere estratos de accesibilidad, esferas, niveles*

de aproximación, un desvelamiento y una revelación graduales, el paso por una serie de puertas.⁽²⁵⁾

Si observamos, además, que los destinos funcionales de cada nivel aumentan su grado de intimidad a medida que se asciende, acceso-vestíbulo, estar, comedor, dormitorio y estudio-mirador, descubrimos el significado que este último espacio tiene para Vilamajó: es el espacio de mayor intimidad y recogimiento.

Es interesante notar otro aspecto bastante oculto en la resolución de la relación del espacio interior y el espacio exterior que se integra al tratamiento de cada nivel.

La Casa Vilamajó conjuga las dos direcciones ya mencionadas, la vertical y la horizontal, con dos dimensiones de apropiación del espacio: la motriz (que se concreta por la posibilidad del desplazamiento que permite el recorrido a través de los espacios) y la visual (que permite la apropiación de esos espacios mediante la visión 'desde' y 'hacia').

En la totalidad del edificio y en cada nivel, las dos dimensiones según las dos direcciones se compensan y se equilibran:

- la mayor posibilidad de desplazamiento según la dirección vertical de ascenso o descenso está compensada por un mínimo de visualización parcial del nivel al que se accede (en el caso del descenso) o del nivel que se deja (en caso del ascenso).
- según la dirección horizontal, a medida que se amplía el dominio visual en los niveles superiores, se reduce la posibilidad de desplazamiento hacia el espacio exterior. En el dormitorio y en el estudio es imposible salir al exterior verificándose, al mismo tiempo, un mínimo desplazamiento motriz y una máxima apropiación visual desde dicho espacio; en el estar la apropiación visual está limitada por el muro sobre la Avda. Sarmiento y la ventana elevada sobre la calle Cullen, mientras que la posibilidad de desplazamiento al espacio exterior resulta ser la mayor de todos los niveles.

Por su parte la dirección de la visual o del recorrido predominante coincide en el Primer Piso con uno de los ejes horizontales ortogonales (el Cardo), en el Segundo Pi-

(26) J. Vilamajó en "Crónicas de Viajes de Becario - El Generalife" - 'Vida y obra de Julio Vilamajó' - Arq. C. Loustau - Montevideo: Dos Puntos 1994

so con los dos ejes horizontales (Cardo y Decumanus), en el Tercer Piso, sólo con el eje Norte-Sur, (la visión Este-Oeste es virtual y se revierte sobre el espacio interior mediante la reflexión en la pared-espejo del dormitorio matrimonial que se transforma en una enorme ventana al interior), en el Cuarto Piso (el Estudio) se crea un eje según la diagonal del rectángulo, favorecido por la ventana en esquina, única resolución de ese tipo en toda la vivienda, que permite el mayor dominio visual del exterior.

En el extremo inferior del recorrido se encuentra el Acceso definido por una sucesión de espacios y diafragmas que funcionan como esclusas: el desfiladero, el portón y el garaje.

Llama mucho la atención la minimización del acceso, en todo sentido.

Primeramente es un lugar difícil de ver o de descubrir durante el recorrido de aproximación al edificio. Vilamajó lo esconde al punto de transformarlo en una especie de "grieta en la roca", una suerte de puerta secreta en el suelo arquitecturizado por el basamento.

Escribe Vilamajó: *"Hay otro monumento que es otra maravilla de expresión: El Arco de Triunfo. Es la masa horadada por el esfuerzo. ¿Qué mejor símbolo de triunfo?"*

Bastaría agujerear algún peñasco para sugerir esta idea; pero el hombre va más allá y crea una armonía, hace arquitectura."

Y refiriéndose al Generalife : *"Se sale de la Alhambra por una puerta secreta fuera de las murallas y se entra en un hermosísimo jardín de otro palacio - que está más arriba y en el mismo monte- y que se llama el Generalife, que sin ser muy grande es bello y bien labrado: por sus jardines y corrientes de agua es lo más hermoso que he visto en España."*⁽²⁶⁾

El tema del acceso es asociado al del agujero en el peñasco y a lo secreto como atributos de una entrada que da origen a un recorrido sublimatorio, revelador, y fantástico.

El acceso no está claramente pautado, está oculto, es una escisión, un tajo en la ro-

(27) Mircea Eliade escribe: "La iniciación comporta una muerte y una resurrección rituales. Por ello, en muchos pueblos primitivos se "da muerte" al reófito simbólicamente, se le entierra en una fosa y se le recubre de follaje. Cuando se levanta de la tumba, se le considera como un hombre nuevo, pues ha sido parido por segunda vez, y directamente por la Madre cósmica." Mircea Eliade - "Lo Sagrado y lo Profano" - Ediciones Guadarrama - 1967

ca, una especie de acertijo, la puerta oculta que cancela el recinto donde se guarda un tesoro que no se revela a todos.

Se refuerza el concepto de acceso a una Fortaleza o Castillo a través de la continuidad que presenta el basamento concebido como muro protector.

El acceso se resuelve con máxima modestia mediante una puerta de hierro exactamente trabajada en panes modulados y en estricta relación con el espacio exterior e interior al punto que podemos decir que su diseño está fuertemente definido por la concepción de los dos espacios inmediatos vestibulares (exterior e interior) y por el eje circulatorio estructurante de toda la obra.

Es interesante observar que en la Casa Vilamajó, a diferencia de la Casa Cravotto, que está enfrente, el nivel suelo (Planta Baja) no coincide con el nivel vereda sino con el Primer Piso. El Garaje y el Palier de la Planta Baja están concebidos como un Subsuelo.

Vilamajó podría haber utilizado el sector bajo el jardín, excavándolo, y construir allí su estudio u otro espacio de la vivienda. No obstante, mantiene ese enorme volumen de tierra a ambos lados del acceso a los efectos de provocar y enfatizar la sensación de que a su Vivienda - a su Torre - se accede desde los espacios subterráneos, desde bajo el nivel de la tierra, desde una zona excavada, desde el propio 'caos'.

En este sentido es muy importante el peso real y virtual que tiene la masa de tierra no excavada que define la volumetría inferior de la esquina.

De este modo, cada pasaje por la zona vestibular, cada acceso al edificio, cada llegada al nivel de la 'Planta Baja' (en la realidad el 1er Piso) significa una transformación, un ritual que comporta una muerte y una resurrección para quien lo realiza⁽²⁷⁾

El acceso a la vivienda se efectúa por una zona de *servicio* y es despojado de toda composición y grandilocuencia. Adquiere la máxima austeridad y economía de recursos al conjugar, en un mismo espacio, el acceso *noble* y el acceso de *servicio*.

La zona vestibular es oscura, fría y dura porque pertenece a un nivel subterráneo. Se

la reviste de materiales pétreos: monolítico pulido en el piso y en las paredes; podríamos afirmar que es una metáfora de la Caverna.

Vilamajó desprecia la posibilidad de acceder directamente desde la calle al vestíbulo-palier, por lo que el eje de acceso se desdobra y se desvía para tomar la dirección de la escalera (sobre el eje este-oeste), e iniciar el recorrido ascensional.

Este hábil recurso enfatiza el carácter difícil y penoso del ascenso y expresa que el 'recorrido redentor' debe ser buscado, debe ser deseado por quien lo realice.

A su vez, esta minimización del acceso, jerarquiza, por contraste, el recorrido posterior y amplifica las calidades espaciales de los niveles superiores.

El camino ascendente de redención y progresiva sacralización está señalado por un progresivo aumento de la luminosidad y por el 'ablandamiento' y la 'calidez' de los materiales utilizados en cada nivel: linóleoum en el estar, maderas y telas (cortinas y jacard) en el comedor y en el dormitorio. Las cualidades espaciales son, pues, una creciente luminosidad, calidez y blandura.

La pasión por el *contraste* - que lo hace conciliar en una misma obra el caos y el orden, la horizontal y la vertical, la luz y la sombra, lo pintoresco y lo sublime, lo profano y lo sagrado, y que se expresa en la tensionante armonía de la volumetría exterior del conjunto y en la polarización del recorrido vertical - lo guía, también, en el tratamiento del espacio interior.

El exterior del edificio se caracteriza por formas puras, recias, duras, incluso agresivas. La propia ornamentación no es un recurso meramente decorativo; funciona como una especie de malla protectora del edificio, verdadera abstracción del almohadillado de los palacios renacentistas.

En el interior, en cambio, Vilamajó maneja un paulatino 'ablandamiento' del espacio a medida que se asciende a las zonas más íntimas.

El mismo escribe: "*Este es el aspecto exterior: nadie podría suponer que detrás de*

(28) J. Vilamajó en "Crónicas de Viajes de Becario - Granada" - 'Vida y obra de Julio Vilamajó '- Arq. C. Loustau - Montevideo: Dos Puntos 1994

tan enormes y poderosos muros - que hablan de asedios y bravas luchas militares - se encuentran encerradas las joyas más finas y delicadas de la arquitectura árabe y - debiéramos decir mejor - de la arquitectura.

Pero, bien pensado, este contraste, se tuvo que producir, es una resultante lógica de la vida que llevaban aquellos caballeros árabes que ordenaban estas construcciones.

Afuera: el peligro constante, la guerra continua y el bravo batallar, hacían que en la hora del descanso, en el seguro refugio que proporcionaban estos potentes muros, se crearan las más delicadas y lujosas obras.

Este contraste profundo entre el aspecto exterior y el interior, lo cantaron los poetas árabes... El espesor de sus muros, la magnitud de sus cimientos y el fino decorado que en su interior la adornan, producen la admiración de quien por primera vez la contempla.

*Ha ennoblecido la Alahambra con esta Torre excelsa.
El imán más glorioso y enderezador de injusticias.
Es una torre defensiva en cuyo interior contiene un encanto.
Y puede decirse a unos: ved aquí un baluarte y a otros:
ved aquí un nido de amores.*

En estos dos trozos de poemas, tenemos condensadas las características esenciales de la Alahambra, constituyendo la mejor descripción de esta construcción, robusta fortaleza por fuera y por dentro finísimo palacio."

Es de observar que en todas las interpretaciones poéticas siempre se encuentran mezclados el tema exterior de las potentes torres, con lo delicado de la decoración interior y a ésto se juntan los jardines y el agua para completar los elementos manejados."⁽²⁸⁾

No sólo procura contrastar el tratamiento del interior y del exterior sino que cada nivel interior recibe un tratamiento distinto acorde con una función diferente.

Cada nivel adquiere, entonces, el valor de *puerta*, de *acceso* que marca el pasaje de

una estancia a otra y pauta el recorrido vertical, permitiendo la identificación permanente de cada espacio.

Esta diferencia está dada por el uso de materiales diversos, como ya dijimos, que pasan de los duros y fríos a los cálidos y suaves y a un incremento del uso de las superficies reflejantes.

El tema de la intimidad, que se relaciona con una clara asignación de roles a cada espacio de la vivienda, logrado en parte por la estratificación en niveles y por la organización bipartita de cada nivel, está reforzada por el tratamiento del equipamiento específico para cada actividad y, fundamentalmente, por el equipamiento fijo, que genera, junto con el edificio, una estructura estable, soporte de otra más cambiante.

El equipamiento fijo contribuye a la identificación y personificación de cada nivel puesto que asegura la apropiación del espacio aún en sus límites materiales.

La medianera ya no es un muro liso y ciego, límite irremediable del territorio doméstico, frontera donde comienza lo extraño y lo ajeno, muro compartido, sino que se personaliza con nichos sugerentes de una espacialidad ambigua y desconocida, que siempre se está por descubrir, pero que finalmente se sabe y se reconoce como propia.

Vilamajó detectó claramente lo que proponían algunos maestros del Movimiento Moderno, confirmando que gran parte del meollo de la cuestión está en el tratamiento de los muros.

Confirmación que muchos años después expresara así Christopher Alexander:

“Las casas con paredes lisas y duras, hechas de paneles prefabricados, de hormigón, acero, yeso, aluminio o vidrio, son siempre impersonales y muertas. Las paredes lisas, duras y planas del mundo industrializado imposibilitan por completo que la gente exprese su propia identidad porque esa identidad radica en gran medida en o cerca de sus superficies, en el metro o metro y medio de espacio contiguo a las paredes.

(29) Un Lenguaje de Patrones. ciudades, Edificios, Construcciones - Ch. Alexander - G. Gili 1980

(30) El Fuego y la Memoria - Fernández Galiano - Alianza y Forma 1991

(31) El Fuego y la Memoria - Fernández Galiano - Alianza y Forma 1991

Cada casa tendrá memoria; las características y la personalidad de los diferentes individuos quedarán escritas en el grosor de los muros.⁽²⁹⁾

Es curioso que ninguno de esos nichos contenga un hogar. La presencia del fuego ha sido sustituida por la del sol.

Fernández Galiano distingue en uno de los capítulos de 'El fuego y la memoria'⁽³⁰⁾, bajo el título: *El sol relojero y el fuego impredecible: cosmologías y cosmogonías*, las dos formas básicas de intervención ambiental: la regulación de las energías libres a través de la construcción y la explotación de las energías acumuladas a través de la combustión y coloca a Le Corbusier y a Frank Lloyd Wright al frente de cada una de ellas.

La oposición entre sol y fuego, que puede hallarse en la obra y escritos de Le Corbusier y de Wright, constituye otro antecedente importante para comprender la concepción ambiental de Vilamajó, más fiel a Le Corbusier, en este aspecto, que al propio Wright.

"Le Corbusier es ejemplo de la concepción solar, apolínea, necesaria y ordenada de la arquitectura. Un sol es, como corresponde, un ciclo perfecto, lógico, cerrado. El suyo es un sol de trayectorias matemáticas, de certidumbres y precisiones, de equinoccios y solsticios, un sol cartesiano, laplaciano, imprescindible."⁽³¹⁾

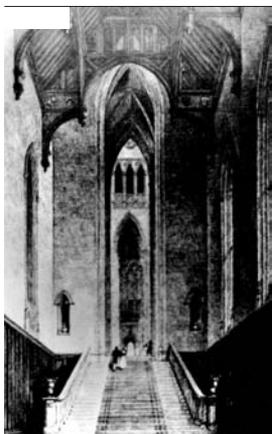
La construcción supone un aprovechamiento pasivo del mundo ordenado de las trayectorias solares. El edificio se orienta en función de los recorridos del sol y busca el equilibrio perfecto y ecuánime de sus ciclos ordenados y regulares a lo largo de los años.

La búsqueda de estructuras permanentes que sustenten su 'habitar en el mundo' conduce a Vilamajó a someter su diseño ambiental al imperio lógico del ciclo solar y de las leyes inmutables y necesarias del movimiento de los astros.

De esta forma su vivienda sigue estando ahí, de cara al Norte, de frente al sol. Repite día tras día el rito cotidiano del vivir que se prolonga en el tiempo.

Recorre el camino previsible que su hacedor le trazó y que, en definitiva, aspira a ser eterno.

[01] Fonthill Abbey (1795) del pintor J.Wyatt extraído de “los Ideales de la Arquitectura Moderna: de 1750 a 1950” de Peter Collins



A

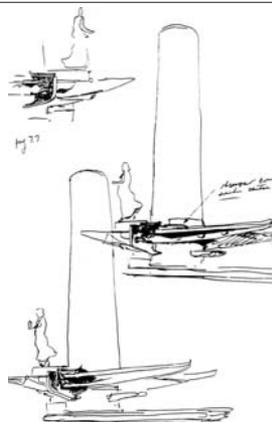
B

C



[02] La Balsa de la Medusa (1820 c.) estudio previo de Theodor Gericault.

[03] Monumento a la Confraternidad Argentino Uruguayo en Parque Lezama, Buenos Aires - Dibujo a tinta de J. Vilamajó, 1938, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.



[04] Facultad de Ingeniería - Perspectiva a carbonilla y lápiz carbón realizado por J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[05] Vista de la Represa Rincón del Bonete, Uruguay - Dibujo en tinta china realizado por J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

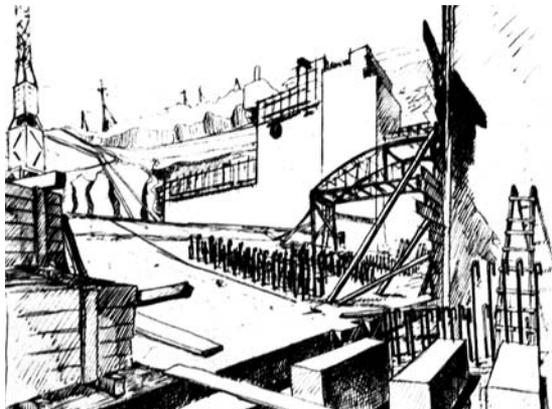
A

[06] Composición inspirada en Piranesi realizada por J. Vilamajó - Dibujo en tinta china, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[07] Vista de la Represa Rincón del Bonete, Uruguay - Dibujo en tinta china realizado por J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.



C

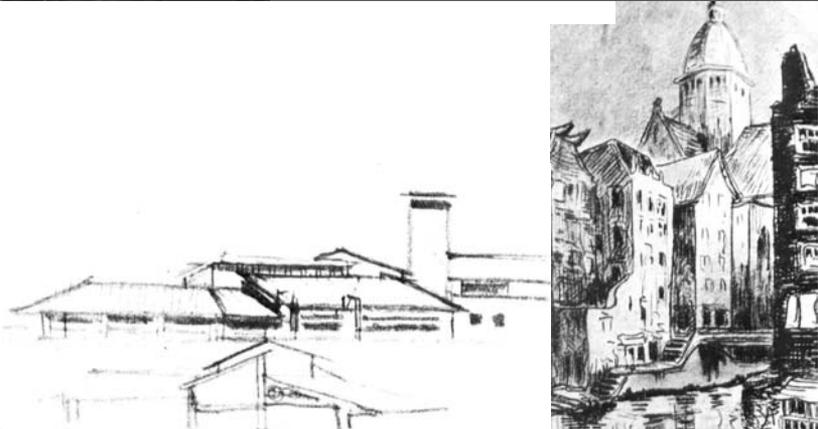




A



B



C

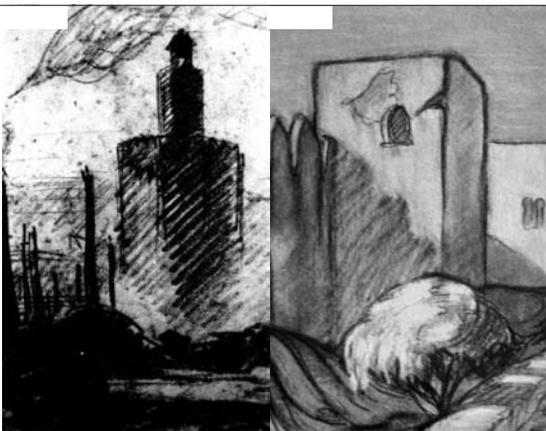
[09] Falta texto

[10] Hotel el Mirador. Colonia, Uruguay - Croquis de estudio a lápiz carbón de J. Vilamajó, 1940 c., extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[11] Amsterdam: un canal - Dibujo a lápiz y esfumino de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[12] Torre del Oro. Sevilla - Dibujo en lápiz carbón de Julio Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[13] La Alhambra. Granada - Dibujo a pastel de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

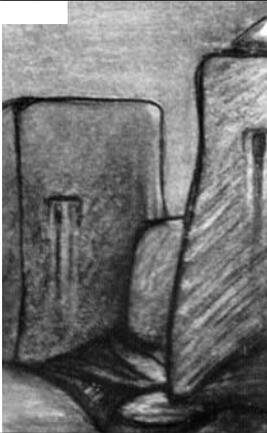


[14] La Alahambra, Granada - Dibujo a pastel de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[15] La Puerta de las Granadas por la que se accede a la Alahambra y al Generalife - Dibujo a lápiz carbón de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[16] Torres de Comares en la Alahambra, Granada - Dibujo a pastel de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

A



B



C





[17] Granada: La Alahambra, Patio de las Rejas - Dibujo a lápiz carbón de J. Vilamajó, extraído de “Vida y Obra de Julio Vilamajó” del Arq. J.C. Loustau.

[18] El Portal del Carbón en Granada - Dibujo a pluma de J. Vilamajó, extraído de “Vida y Obra de Julio Vilamajó” del Arq. J.C. Loustau.

[19] texto Vilarco

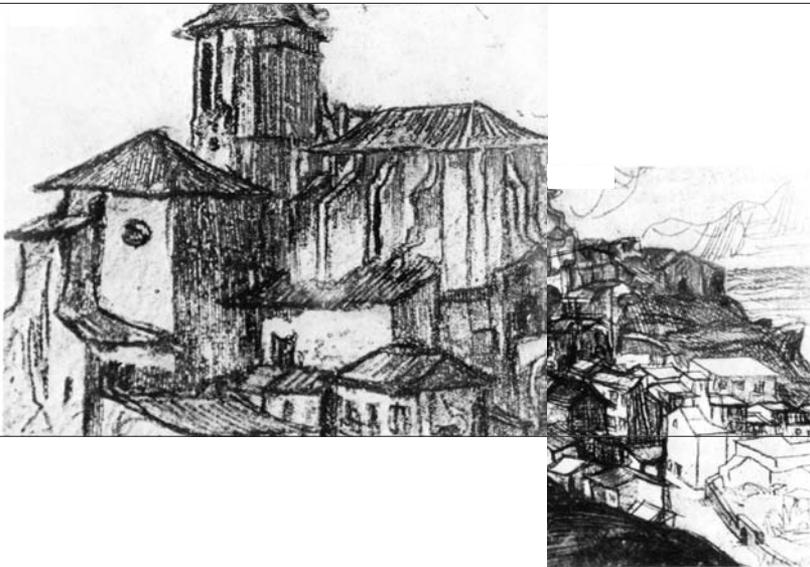
[20] y [21] Iglesia y Pueblo de Cadaqués, Cataluña - Dibujo a lápiz carbón y carbonilla de J. Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[22] Vista de Granada desde la Carrera del Darro - Dibujo a pluma de Julio Vilamajó, extraído de "Vida y Obra de Julio Vilamajó" del Arq. J.C. Loustau.

[23] Casa del Arq. Julio Vilamajó en Domingo Cullen y Sarmiento, Montevideo - Fotografía desde la esquina.

A

B



C



A

B

[24] Casa del Arq. Julio Vilamajó en Domingo Cullen y Sarmiento,
Montevideo - Fotografía desde la esquina

C



[25] Croquis del Arq. Antonio Cravotto mostrando un corte perpendicular a la calle D. Cullen, 1998 en donde se ve claramente la parte excavada correspondiente a la calle del sector de tierra que se quitó posteriormente (volumen rayado) para realizar el talud sobre Br. Artigas.

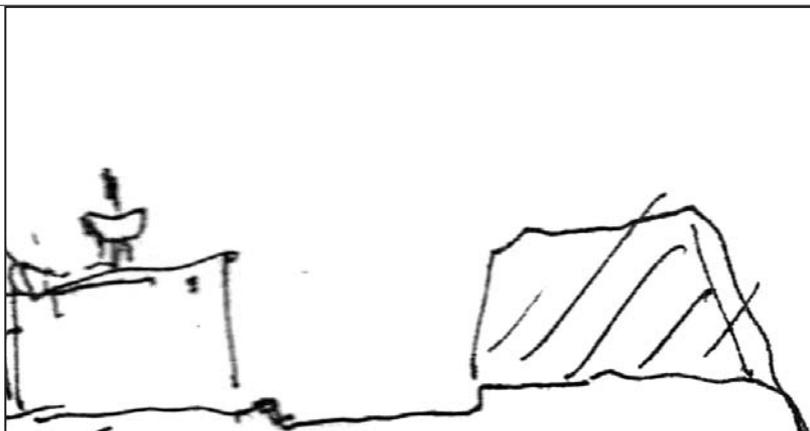
[26] Crte-Fachada parcial por el Acceso, paralelo a la calle D. Cullen, (dibujo de A. Parodi y L. Fernández).

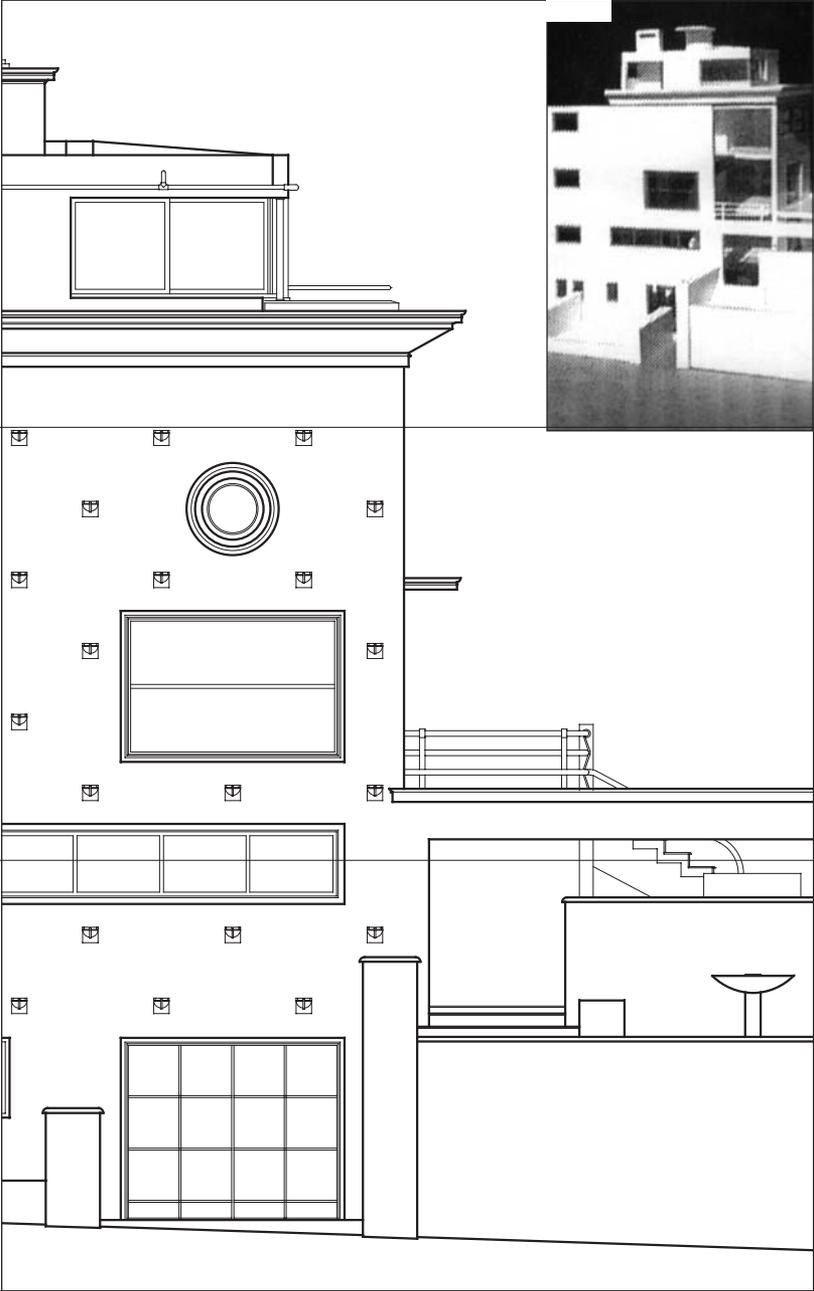
[27] foto de maqueta tomada desde la esquina de D. Cullen y Sarmiento, (tomada por F. de Sierra)

A

B

C

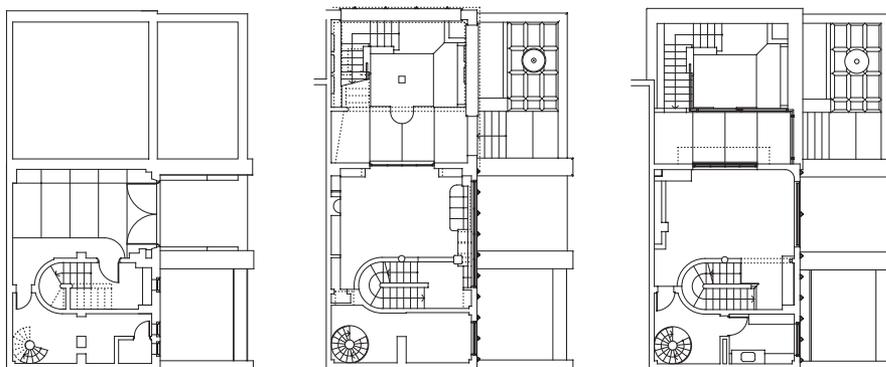




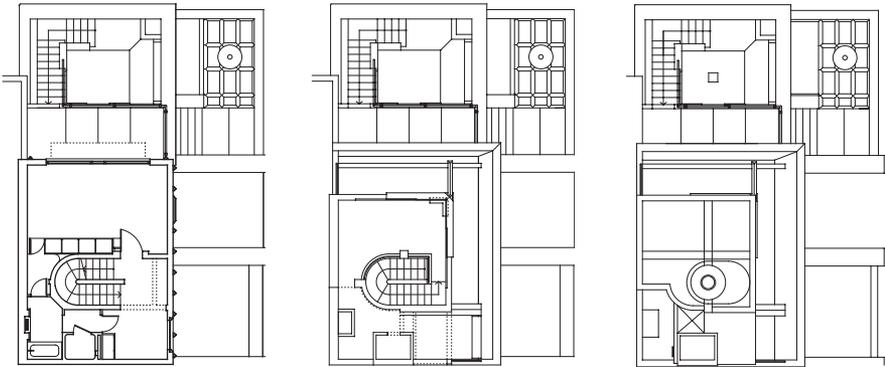
[28] Esquema de la Planta del nivel de Acceso en el que se expresan los dos ejes estructuradores, (sobre dibujo de A. Parodi y L. Fernández)

A

B

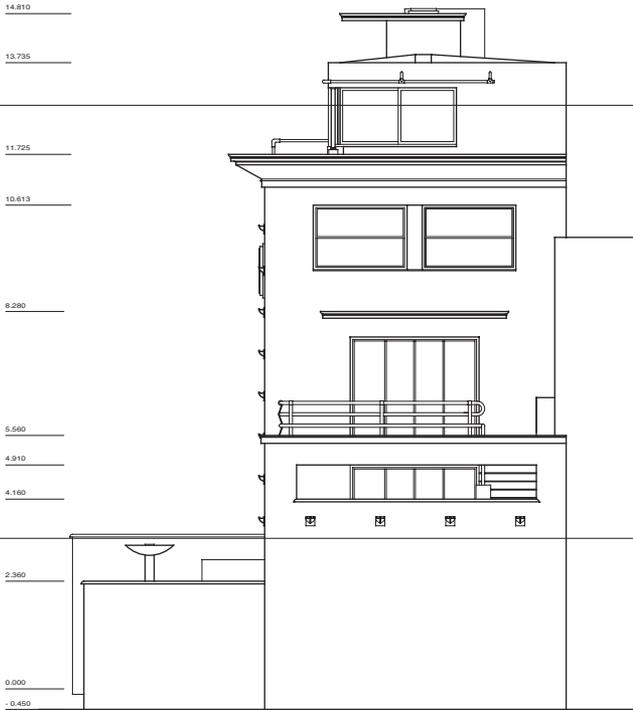


C



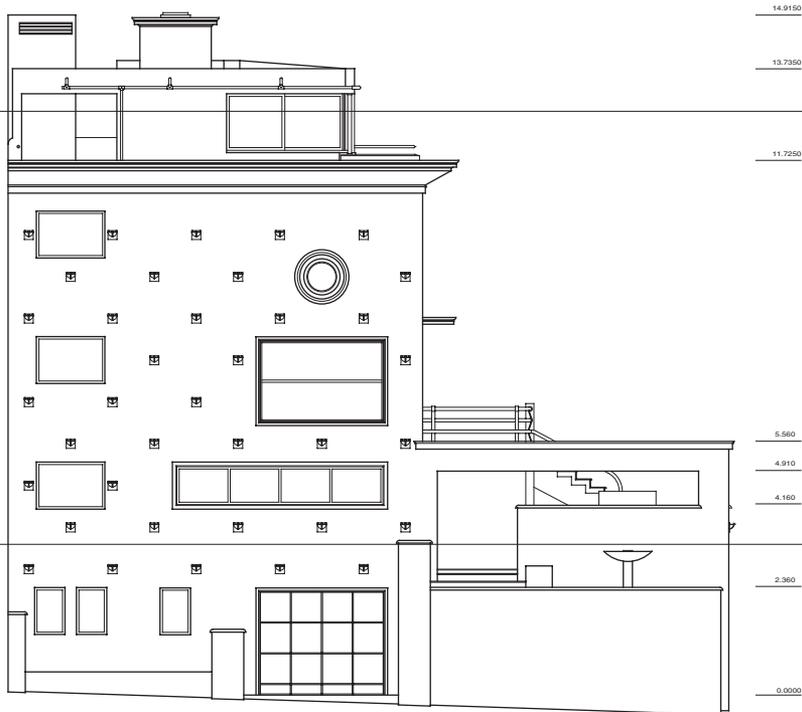
[29 y 30] Esquema de las Fachadas Este y Norte en el que se expresa el uso de la composición simétrica de los vanos, (sobre dibujo de A. Parodi y L. Fernández)

A



B

C



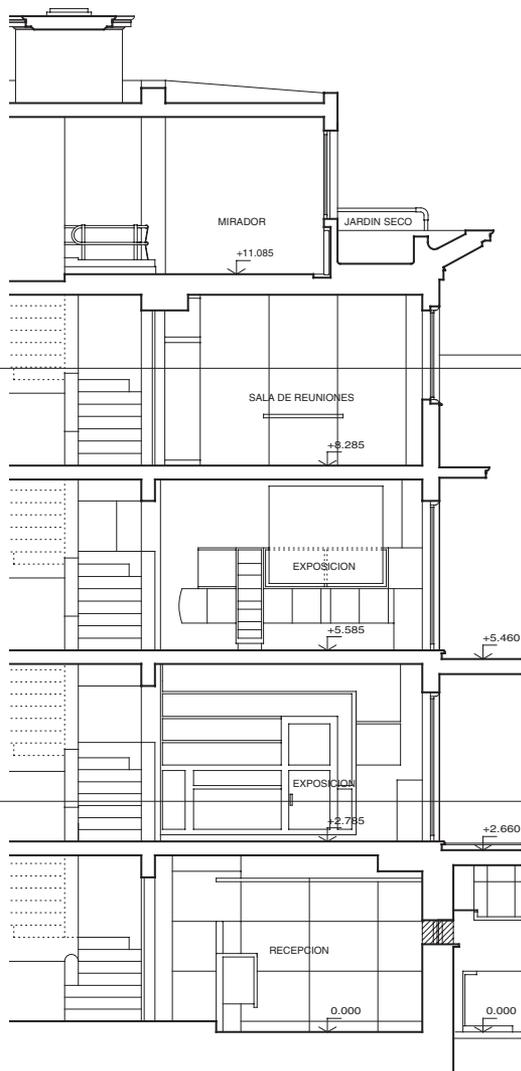
A

B



C





características de esta publicación del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura:

pauta de edición: serie cuaderno temático por área de investigación.

tipografías: Helvetica y Letter Gothic

identidad cromática por área de investigación: pantone process S 60-1 (00 90 100 00)_area espacio interior y su equipamiento

formato: norma DIN A5

cantidad de páginas: 136 (34 pliegos)

impresión: interior en blanco y negro y dos pliegos color, en papel obra 90gr. Tapas a dos tintas en cartulina, retiros de tapa fondeados a una tinta.

encuadernación: rústica, engrapado

tiraje mínimo: 500 ejemplares

© instituto de diseño_facultad de arquitectura_universidad de la república, todos los derechos reservados.

D.L.: 321.715

ISBN: 9974-0-0217-6

Se terminó de imprimir en Imprenta Matutina S.A., en Montevideo-Uruguay en julio de 2003.

