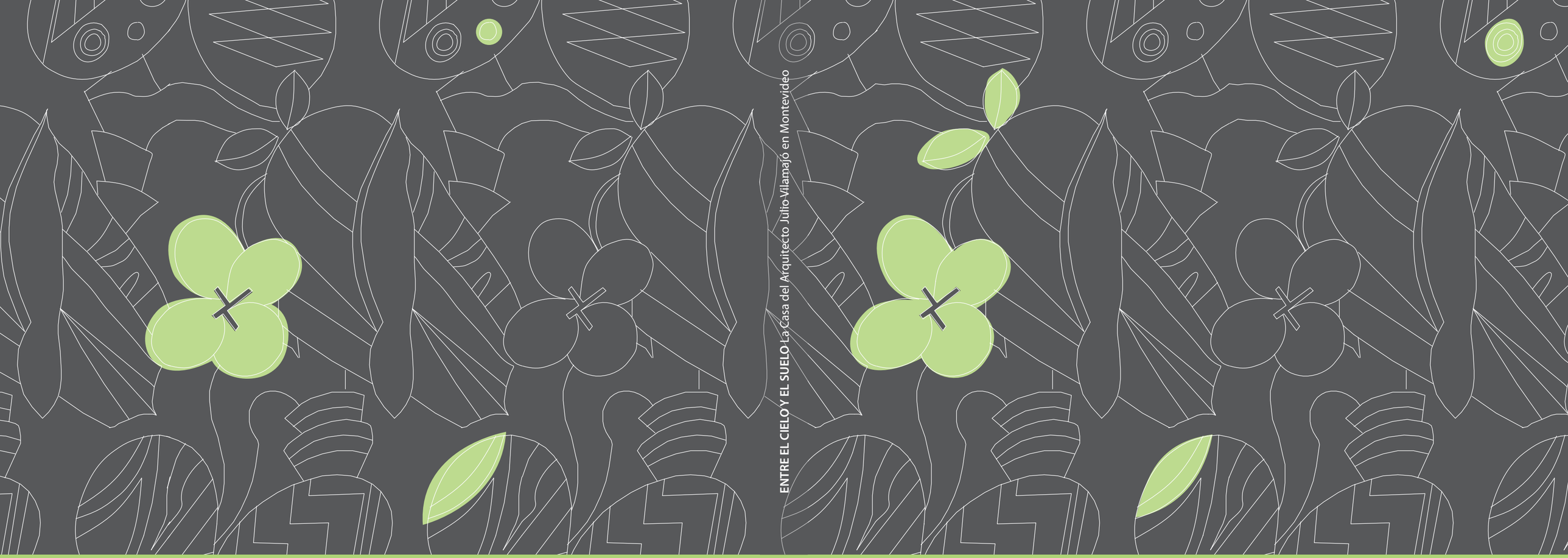


ENTRE EL CIELO Y EL SUELO La Casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo

CIEN AÑOS
FACULTAD DE
ARQUITECTURA

UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Aníbal Parodi Rebella

ENTRE EL CIELO Y EL SUELO
La Casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo

Aníbal Parodi Rebella

Aníbal Parodi Rebella es arquitecto, egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República del Uruguay, y doctor en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de la Universidad Poitécnica de Madrid, España.

Ejerce actividades de docencia en la FADU-Udelar como profesor titular del Instituto de Diseño, dentro del programa de investigación permanente: Arquitectura y Espacio Interior, y es director académico del Diploma de Especialización en Proyecto de Mobiliario.

Su tesis doctoral «Escalas Alteradas. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño», publicado en la Biblioteca Plural de CSIC-Udelar, ha obtenido el Primer Premio Internacional de la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito en el año 2014.

a matilde

Universidad de la República
Dr. Roberto Markarian
Rector

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Dr. Arq. Gustavo Scheps
Decano

Consejo de Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

Orden estudiantil:
Lucrecia Vespa
Matías Marrero
Sofía Ibarguren

Orden docente:
Arq. Juan Carlos Apolo
Dra. Arq. María Mercedes Medina
Arq. Francesco Comerci
Arq. Salvador Schelotto
Arq. Fernando Rischewski

Orden de egresados:
Arq. Néstor Pereira
Arq. Patricia Petit
Arq. Alfredo Moreira

Instituto de Diseño
Dr. Arq. Fernando de Sierra
Profesor titular

Taller Scheps / Deapa
Dr. Arq. Gustavo Scheps
Director

La primera edición de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República.

El trabajo que se presenta fue seleccionado por el Comité de Referato de Publicaciones creado por Resolución del Consejo de la Facultad de Arquitectura de fecha 30 de julio de 2008, e integrado por los arquitectos Jorge Nudelman, Raúl Vallés y Fernando de Sierra.

Edición de gráficos y supervisión editorial general
Nella Peniza

Dibujos originales
Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella

Diseño de tapa
Nella Peniza
Ilustración utilizada: entelado del sector de huéspedes en el 4º nivel de la casa. Relevamiento del autor, 2004.

Revisión general de la segunda edición y distribución: Servicio de Comunicación y Publicaciones (FADU)

ISBN: 1978-9974-0-0530-3

© Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella

© 2017, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de la República

Br. Artigas 1031. C.P. 11.200
Montevideo, Uruguay
Tel. +(598 2) 400 11 06
Fax +(598 2) 400 60 63
www.fadu.edu.uy
publicaciones@fadu.edu.uy

1ª edición: 2009
2ª edición, ampliada y corregida: 2017

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

CIEN AÑOS FACULTAD DE ARQUITECTURA

Aníbal Parodi Rebella es arquitecto, egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Republica, Uruguay. Profesor titular del Instituto de Diseño, Fadu, Udelar. Doctor en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid (ETSAM-UPM), España.
Contacto: aparodi@fadu.edu.uy

Entre el cielo y el suelo, la Casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo, registra en su edción original la tesina realizada por el autor y presentada en setiembre de 2004 como parte de los trabajos tutelados que integraron el segundo período del programa de doctorado de la ETSAM-UPM, bajo la supervisón de los doctores Anton Capitel, Jose María de Lapuerta y Bernardo Ynzenga.

La presente edición incorpora un nuevo capítulo dedicado al proceso de investigación, proyecto y gestión de la restauración integral de la casa y su reconversión en museo universitario, y un reportaje fotográfico a cargo de Andrea Sellanes del Servicio de Medios Audiovisuales (SMA, FADU-Udelar).

¿Qué es la arquitectura sino el molde de nuestros movimientos?

Una casa es un sobretodo que está lejos del cuerpo y que además de contener nuestro cuerpo físico contiene nuestros movimientos y nuestros sentidos que —a su vez— regulan nuestro movimiento.

Julio Vilamajó

ENTRE EL CIELO Y EL SUELO
La Casa del Arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo

Aníbal Parodi Rebella

Presentación

La casa que Julio Vilamajó construye para su familia en 1930, como toda obra autobiográfica, sintetiza el pensamiento arquitectónico del maestro y espeja todos sus intereses, desde el más público al más íntimo. Su casa es una extensión natural de su propio ser y por eso en su diseño encuentran lugar sus ideas, recuerdos y vivencias más intensas. La casa tiene los jardines del Generalife y los patios andaluces, el borgo medieval, la simbología masónica, la introversión, los balconeos y la experiencia asimétrica del espacio de Loos, el rigor geométrico de Le Corbusier y Palladio, la expresión moderna del espíritu clásico, la estratificación de la historia. Y para mayor disfrute, todo este universo se integra de una forma tan natural y vital, que hace alarde de dosis muy poco comunes de sentido común.

Para quienes practicamos la docencia, la casa se convierte, además, en un excelente instrumento didáctico que, como los mejores de su especie, no se expone de forma evidente, evita los dogmatismos y libera su esencia de forma dosificada permiténdonos intuir paso a paso los secretos que la habitan. Es una vivienda que mantiene despiertos nuestros sentidos. El sol en nuestra piel, las visuales proyectadas hacia dentro y desde fuera, los aromas del jardín, el tacto del mobiliario, la coreografía de los desplazamientos en el espacio que acompaña nuestra procesión ascendente mantienen intacta nuestra sorpresa. A esto se suma una implantación extremadamente inteligente y de una eficiencia tal que ha logrado conservar intactas las cualidades del interior doméstico aun después que el entorno inmediato sufriera alteraciones importantes como la construcción del puente que da continuidad a la calle Sarmiento por sobre Bv. Artigas.

El trabajo que presentamos a continuación, no es más que una expresión de admiración por una obra con una alquimia muy poco frecuente en el panorama arquitectónico nacional e internacional, una verdadera lección de proyecto doméstico, joven aun después de tantos años que Julio Vilamajó la concibiera.

Índice

Presentación **07**
Introducción **11**
Julio Vilamajó 11
Contexto histórico 12

Capítulo I / Entre el cielo y el suelo **13**
Fortaleza 13
Entre el cielo y el suelo 14
Caja escénica 14
Nivel 1 / Ingreso 15
Nivel 2 / Piano nobile 15
Nivel 3 / Comedor 17
Nivel 4 / Dormitorios 18
Nivel 5 / Estudio 19

Capítulo II / La arquitectura del mueble **21**
Butacas 21
Mesa de café 21
La arquitectura del mueble 22
Luz compactada 22
Juego de comedor 22
Tocador 23
I.O.P.V. 23

>>

Capítulo III / Instrumento didáctico **25**
Psicología del espacio 25
Le Corbusier y Loos 26
Ortogonalidad y oblicuidad 26
Manipulación de la profundidad 27
Escalas alteradas 28
Recuerdos del futuro: Andalucía y El Generalife 28
Instrumento didáctico 29

Capítulo IV / Laminario **31**
Plantas 33
Fachadas 45
Cortes longitudinales 51
Cortes transversales 57
Detalles nivel estar 67
Detalles nivel comedor 77
Detalles nivel dormitorio 89

Capítulo V / Anexo fotográfico **99**

Capítulo VI / La Casa Museo
Restauración integral y reconversión en museo universitario **115**
Historia reciente 115
Interiorización 116
Mobiliario 116
Ambientes 117
Jardines 118
Museo y Universidad 118

Bibliografía **126**

Créditos de las imágenes **127**

Introducción

Julio Vilamajó

Julio Vilamajó nació a fines del siglo XIX y falleció muy joven, a los 53 años de edad, poco antes de promediar el siglo pasado. A pesar de su corta existencia, Vilamajó tuvo una vida profesional y docente intensa y productiva en la cual, además de proyectar arquitectura, desarrolló una importante actividad gráfica, realizó animaciones y diseñó piezas de mobiliario, objetos y joyas. Entre 1916 y 1947, un año antes de morir, Vilamajó proyectó y construyó más de sesenta obras, algunas de las cuales con el tiempo se han transformado en paradigmas de la historia de la arquitectura uruguaya y del cono sur: un sinnúmero de viviendas unifamiliares, varios edificios de vivienda colectiva, edificios de oficinas, industriales, educativos, sedes bancarias, hoteles, paradores y comercios. Sobre el final de su carrera participó del comité de arquitectos encargado, junto a Le Corbusier, del proyecto de la sede de las Naciones Unidas en Nueva York.

En el conjunto de su obra, siempre abierta, experimental, moderna y ecléctica a la vez, es posible destacar, por ejemplo, el edificio de la Facultad de Ingeniería, el proyecto urbano de Villa Serrana con sus dos emblemas edilicios —el Mesón de las Cañas y el Ventorrillo de la Buena Vista—, y, ciertamente, su casa propia. Los cuatro edificios mencionados han sido motivo de recientes trabajos de restauración, recuperación o adaptación a nuevos requerimientos.

Contexto histórico

En el transcurso de las primeras décadas del siglo XX, Uruguay comenzó a construir su propia modernidad social, política, económica y cultural. Es un período de cambios fundamentales, de conquista de derechos sociales, de afirmación de un estado protector y benefactor que, desde una creciente bonanza económica, comienza a transformar sus instituciones y desde ellas el entorno físico en el cual se desarrolla

la vida ciudadana, en un proceso continuo que se extenderá bastante más allá de la primera mitad de siglo.

Hacia 1930, Montevideo era ya una ciudad pujante que extendía su tejido residencial con ejemplos tan anónimos como de altísima calidad arquitectónica y urbana, y que comenzaba a consolidar su identidad bajo una imagen urbana sólida y progresista. Se trató de un momento de fuerte inversión en el espacio público en el que se levantó un número importante de edificios institucionales, tanto públicos como privados, que sobreviven hasta el presente como exponentes de la modernidad del siglo XX en América del Sur.

El año en el cual Vilamajó finaliza la construcción de su vivienda, la rambla Sur —terreno ganado al mar— estaba en plena construcción, se colocaba la piedra fundamental del futuro Hospital de Clínicas y se levantaba el Estadio Centenario que conmemoraba los 100 años de la jura de la constitución uruguaya y en el que se celebró, ese mismo año, el primer campeonato mundial de fútbol del que Uruguay se consagraría vencedor.

Julio Vilamajó es un protagonista destacado e ineludible de esa época. Su prédica docente y su obra son reflejo y razón del momento histórico que le tocó vivir. Es en este contexto que se debe imaginar la materialización de su personal atalaya doméstica.

Capítulo I / Entre el cielo y el suelo

Fortaleza

Para quien haya visitado Salamanca, la «Casa de las Conchas» se convierte en una imagen difícil de olvidar. Dramáticamente iluminada por el sol, la torre maciza domina la esquina urbana frente a la Iglesia de la Clerecía desde fines del siglo XV. Sobre la superficie regular de mampuestos de piedra arenisca, otras dos tramas se integran a la composición. Por un lado, una trama irregular de aberturas dispares, producto de la natural estratificación de la historia, y por el otro una red apretada y regularísima de conchas marinas, también en piedra, que proyectan sobre la superficie del muro sombras que van mutando a lo largo del día.

Pasar frente a la Casa del arquitecto Julio Vilamajó en Montevideo se convierte, desde entonces, en un inevitable dejà vu de la experiencia salmantina (influencia ya referida por A. Lucchini en «Julio Vilamajó, su arquitectura»). Ya vivida, analizada y hábilmente retomada por Vilamajó, en un ejercicio de evocación expresiva de las estratificaciones graduales que construyen los edificios a lo largo de la historia. Al dejar que el tiempo la atraviese, la casa deviene en una composición totalmente nueva que debe tanto a la arquitectura del pasado como a su propia contemporaneidad.

El mismo carácter de torre de defensa, ahora de la intimidad de su corazón doméstico, anima la composición de la casa Vilamajó. La elocuencia contenida de su volumetría preserva y revela el carácter privado de su interior (*«La casa es una caja, lo bueno está dentro»*, nos advertía Le Corbusier). Pocas y necesarias aberturas - siempre singulares - sugieren la graduación de funciones desde el nivel de ingreso en el basamento-garaje hasta el ático-estudio en el quinto y último nivel.

El escudo familiar es sustituido por una mitológica cabeza de Medusa que, desde lo alto y sobre el eje del acceso, custodia la vivienda.

Entre el cielo y el suelo

Cuando Julio Vilamajó se enfrenta al desafío de construir su futura vivienda, elige un predio esquina en una zona relativamente elevada (considerando lo plano del paisaje montevideano) en los alrededores del Parque Rodó.

Afectado por retiros frontales obligatorios sobre ambas vías, el pequeño terreno ve disminuída aún más su superficie construible, y se hace poco menos que inevitable el hecho de proyectar una casa en varios niveles.

Por consiguiente, en la Casa Vilamajó, estructura lineal erguida, vivienda vertical, la importancia del movimiento es intrínseca e ineludible. Incluso la rutina más cotidiana, implica permanentes desplazamientos y cambios de nivel. Sin embargo, la dinámica de tránsito está lejos de volverse repetitiva o ensimismada. La reiteración del signo geométrico de la escalera, es sabiamente acompañado por variaciones claves en los vuelcos y las aperturas (reales o ilusorias), en su integración con el sistema circulatorio de cada nivel y en el uso de los materiales y el color. El espacio de la escalera es siempre el mismo y al mismo tiempo es siempre distinto. Previsión y sorpresa, continuidad y cambio signan el movimiento helicoidal de la circulación vertical.

En los tramos de inicio y fin de recorrido la tensión espacial aparece contenida dentro de los límites de la propia caja de la escalera, mientras que en la zona central ésta se perfora e interactúa con los espacios de colectivos y de reunión (corte PP).

Existen dos planos horizontales de referencia claves para la comprensión de las decisiones espaciales y expresivas de la casa. El primero signa el pasaje entre el nivel de basamento y la sala de estar, y el segundo coincide con la proyección de la cornisa. De alguna manera el verdadero universo doméstico se desarrolla entre estos límites. El nivel inferior oficia fundamentalmente de soporte y, al distanciarlo del suelo, le aporta el justo grado de intimidad. Por encima del potente cornisamento la casa encuentra en cambio su espacio de libertad y proyección más allá de la esfera doméstica.

La casa vive según dos revoluciones diferentes. Un ritmo pautado pero sostenido rige el movimiento vertical, mientras que los recorridos horizontales son más tranquilos y reposados. En vertical, al dejarnos llevar por el vientre curvo de la caja de escaleras, el «rozamiento» disminuye. Por el contrario, la textura de las paredes equipadas enlentece el desplazamiento dentro de cada nivel.

La natural progresión física es aprovechada por el maestro para componer un pasaje gradual de lo subterráneo a lo aéreo; de la penumbra al resplandor; de lo terrenal a lo divino. Entre el cielo y el suelo Vilamajó construye un personal universo doméstico en el cual materializa todas sus inquietudes sobre la arquitectura y la vida.

Caja escénica

Al igual que el cubo de una caja escénica que almacena los infinitos telones protagonistas de la metamorfosis de la escena teatral, el parco volumen de la Casa Vilamajó esconde en su interior, una estudiada sucesión de escenografías para la presentación de la vida cotidiana. La casa se expone a sí misma según una serie ordenada de sets domésticos. Cada estrato ostenta una identidad propia que lo diferencia funcional, material y espacialmente de los demás. A su vez cada nivel aparece dividido, invariablemente, en dos sectores: el noble, amplio y abierto hacia la esquina, y el de servicio recostado sobre la medianera.

Nivel 1 / Ingreso

La planta baja de la vivienda es indiscutiblemente la más hermética. Al nivel del transeúnte la presencia de los muros de contención de los jardines elevados clausura casi por completo el contacto con el exterior. Tan solo una serie singular de tres ventanas-troneras (las más pequeñas, las únicas protegidas con rejas, y las únicas verticales de toda la casa), espía la entrada. No existe, sin embargo, voluntad alguna de exaltación del momento de ingreso, considerado tan privado como la propia casa. Accedemos al interior por el mismo y funcional portón de garaje que el auto. Tras las grandes batientes de hierro, nos recibe un espacio amplio y profundo, una suerte de porte cochère penumbrosa y sin salida que, como si de un exterior techado se tratase, reserva hacia la izquierda una estrecha vereda, dónde se inaugura el circuito peatonal interno.

Una segunda puerta se abre ante nosotros, esta vez a escala del peatón, y con un tratamiento formal que la presenta como el verdadero ingreso social de la vivienda. De hecho durante buena parte del día, los grandes portones metálicos permanecían abiertos y el espacio del garaje funcionaba como un gran zaguán.Si continuamos por la vereda hacia el sector posterior del garaje, la espalda curva de la escalera nos guía hacia la zona de servicio en la que encontramos un pequeño baño, espacio para la caldera de calefacción central y, arrinconada en el diedro que definen las medianeras, una compacta escalera caracol de mármol que vincula internamente los tres primeros niveles.

Consistentemente con el carácter masivo, penumbroso y enraizado al suelo de todo el nivel, la envolvente interior es definida con materiales pétreos. Monolíticos hechos in situ revisten las paredes (color arena) y el suelo (rojo en el sector del auto, negro en la vereda y el vestíbulo), colaborando con su terminación pulida a que la luz alcance los sectores más retirados. Para el primer tramo de escaleras, Vilamajó selecciona un mármol violáceo y oscuro, surcado por una filigrana de vetas blancas que evoca la delicadeza material del mejor Loos.

Tras el umbral de la puerta de ingreso, el pequeño vestíbulo enfrenta la escalera principal manteniendo contacto visual con los espacios más públicos que recién abandonamos: el garaje-zaguán y la calle. Se afirma desde el inicio una voluntad de consciencia de la secuencia espacial. En la pared cóncava del descanso una mancha de luz preanuncia nuestra futura estación. Luego de ascender unos pocos escalones, giramos y comenzamos a asomarnos finalmente a «la casa».

Nivel 2 / Piano nobile

Al igual que en las viviendas de Loos, recién una vez que hemos atravesado el nivel del basamento emergemos en el piano nobile. La dignificación del ascenso es reforzada por la sorpresa de encontrarnos con un salón que, aún estando elevado, se proyecta generosamente sobre un espacio exterior propio.

El salón. Apenas desembarcamos nos recibe un nicho donde dejar nuestro abrigo y sobre el cual apoyar momentáneamente un bolso o un par de libros. Este gesto inicial de engrosamiento del muro para dar lugar a espacios de almacenamiento y superficies auxiliares, se transformará inmediatamente en regla general. Tanto la pared sobre la calle Domingo Cullen como la medianera opuesta, aparecen completamente equipadas: pedestales y hornacinas donde exhibir objetos preciosos, cerámicas y esculturas; estantes

para libros; un sofá empotrado y, a la altura de la vista, una ventana corrida que se desliza velozmente hacia el jardín desplazando a su paso un pilar del plano de fachada. La textura de los cerramientos verticales equipados contrasta, explícitamente, con la perfecta continuidad del pavimento de linóleo gris plomo.

Vilamajó equipa el espacio propiciando un uso centrífugo del mismo (otro recurso frecuentemente utilizado por Loos). El centro del espacio está inicialmente libre y la biblioteca, el ventanal y el sofá establecen desde los márgenes una polaridad múltiple. Al trasladar a voluntad, asientos y mesas auxiliares, iremos colonizando alternativamente los distintos rincones.

Dos tensiones principales, axiales y perpendiculares entre sí, quedan establecidas en el interior del salón. La primera nace del pilar dorado central, se encauza entre las paredes equipadas, atraviesa la puerta ventana, disminuye su velocidad sobre el estanque del patio elevado (al cruzarse con la tensión vertical cielo-suelo), y finalmente fuga a través de la estrecha raja horizontal hacia el mundo exterior. La segunda, de menor intensidad, se instala entre dos de los componentes de mayor figuración del estar. Ubicados frente por frente dialogan el sillón empotrado, antropomórfico por naturaleza y el nicho curvo, marco natural para un objeto especial (en la mayoría de las fotografías de época aparece un Apolo sedente tocando la lira, escultura de Antonio Pena, colaborador y amigo íntimo del maestro).

La caja de escaleras se abre (tanto en este nivel como en el siguiente) hacia el salón convirtiendo su descanso en una suerte de palco -ocasional y privilegiado- para la contemplación de las actividades sociales de la casa. Estos pequeños recintos semicirculares están incluso equipados con luminarias propias. Cuando éstas se encienden, la luz atraviesa la pantalla perforada de estaño y dibuja sobre el respaldo curvo de la escalera una lluvia de lunares luminosos.

Tras la escalera y sin comunicación directa con el salón encontramos nuevamente espacios secundarios. Esta vez una habitación de servicio, y la escalera caracol que continúa su curso hasta el siguiente nivel.

El patio elevado. Recostado en el diedro que conforman la medianera y la torre, el patio elevado se concibe como un interior a cielo descubierto. Puertas y ventanas y una circulación vertical alternativa lo relacionan con las «habitaciones» adyacentes.

La cota relativamente alta de los antepechos de las aberturas, permite una relación espacial controlada y flexible, que se modifica sustancialmente al pasar de la posición sedente a la erguida. De pie nuestra vista se prolonga libre hacia la ciudad, mientras que sentados nuestros ángulos de proyección visual hacia el mundo exterior se reducen (o incluso anulan), reforzando el carácter íntimo del patio. Dentro o fuera (siempre «dentro»), las actividades sociales se desarrollan contenidas por envolventes protectoras. Patio y representación del patio, en él confluyen además de las miradas: el cielo, la luz, el aire, el agua, la vegetación y el arte.

En el centro del pavimento de mármol blanco, un estanque cuadrado en el que nadan peces de colores y sobre el cual navegan algunos nenúfares se prolonga hacia el estar describiendo un perfil absidal que supo recibir al bronce «Cupido con Delfín» cuando éste se mudó de la fuente de pedestal de la terraza dónde inicialmente estaba ubicado (el original, obra de Andrea Verrocchio, fue realizado por encargo de Lorenzo de Medici para ser ubicado precisamente enuna fuente y se encuentra hoy día en el patio del Ayuntamiento de Florencia). Las paredes se decoran con cuadros cerámicos

o reciben el «empapelado natural» de un jazmín del país o un rosal. En la esquina, un ceibo (flor nacional) desborda sus ramas y asoma hacia la calle, haciendo de contrapunto natural al volumen de la escalera que gira y sube, bordeando el agua, hacia el balcón del comedor.

Nada es casual. Recorridos «obligados»; secuencias espaciales y estrategias visuales estructuradas cuidadosamente de antemano; ajustado equilibrio de una experiencia sensorial envolvente, compleja y completa en la que se mezclan con precisión, tactos, aromas, sonidos, luz y color.

La transición desde el interior es gradual y está pautada por la sucesión de envolventes espaciales que van aumentando paulatinamente su permeabilidad. Patio y sala de estar coexisten en el espacio bajo el balcón, prolongación natural de ambos. Apenas dejamos el salón, sobre la derecha, el perímetro se abre y nos permite descender hacia un segundo recinto, más abierto y expuesto al espacio público: la terraza.

La Terraza. Eslabón intermedio en la espiral ascendente de espacios exteriores, la terraza se sitúa a media altura entre el retiro del ingreso y el patio. Construida en torno a la reminiscencia ibérica (nuevamente) de una fuente de pedestal, el agua vuelve a ser el centro significativo, incorporando el sonido al mapa perceptivo del ambiente. La presencia del verde aumenta. La trama del tejido mineral del pavimento se abre y nos permite entrever el plano inferior de césped. El diseño de los bordes convierte naturalmente al perímetro en un banco corrido desde donde disfrutar simultáneamente del barrio y la casa.

> «La casa era pequeña, de pocas piezas, pero tenía pórticos, terrazas, pérgolas donde contemplar la naturaleza; el espíritu necesita más espacio que el cuerpo» (Axel Munthe, El libro de S.Michele citado por Mario Payssé Reyes con relación a su propia casa)

Nivel 3 / Comedor

A diferencia del estar, la envolvente del comedor no aparece obsesivamente equipada. El espacio, luminoso y libre, es ocupado centralmente por un juego de comedor. Sobre la fachada de acceso una ventana guillotina, excepcionalmente amplia, libera la vista sobre las copas de los árboles de la calle.

La tensión entre ejes ortogonales inaugurada en el nivel precedente se reitera en éste. El vínculo entre el dorado pilar central y el exterior (en esta oportunidad un ancho balcón corrido) vuelve a materializar el eje norte-sur del espacio. Mientras, el diálogo este-oeste que se establecía entre el sofá empotrado y la presencia focal de la hornacina en la pared medianera, es reemplazado por el contrapunto entre el cristalero y la gran ventana (axialidad por otra parte materializada en el diseño del pavimento).

La ventana. Igual que el estar, el comedor se proyecta hacia el sol del Norte a través de una puerta ventana de cuatro hojas. Paradójicamente, aunque de mayores dimensiones, no será esta «la» ventana del comedor. La identidad vendrá de la mano de la singularidad de una ventana guillotina, lo suficientemente grande para necesitar del auxilio de

un sistema mecánico de poleas para accionar amablemente su apertura. El esfuerzo real contrasta con el esperado y la facilidad de movimiento se transforma en símbolo de la apertura franca y natural del ambiente hacia el exterior. La amplitud del paño vidriado y el antepecho mínimo resultante, provocan un potente vuelco visual que, cuando nos aproximarnos a la ventana, nos induce a girar nuestra vista hacia abajo.

Reflejos. A un lado de la ventana y enfrentado a la escalera, un gran espejo (desplegado limpiamente entre dos pilastras), completa y equilibra la fuga espacial real con otra virtual. A medida que vamos llegando al comedor, el espejo nos anticipa la imagen del mueble cristalero, cuyos espejos devuelven a su vez el paisaje que la ventana selecciona. Este recurso «teatral», de imágenes ilusorias y falsas aperturas se repetirá en el siguiente nivel en el dormitorio principal.

La cocina. Luego del paréntesis del nivel precedente, el comedor recupera el vínculo directo con la zona de servicio que organiza tras el volumen de la escalera una pequeña y compacta cocina, estación terminal de la circulación de servicio.

Nivel 4 / Dormitorios

El nivel del dormitorio es excepcional, ya que es el único en el que podemos cerrar el circuito de tránsito en torno a la caja de la escalera. Esta singularidad traslada el mecanismo de escenarios encadenados al plano horizontal. Rodeando la circulación vertical se sucederán: el descanso con la planera, el rincón de huéspedes, el baño (a su vez compartimentado) y el dormitorio principal, organizado según dos sectores diferenciados e independizables.

En el resto de la casa, el descanso opera como la intersección natural que articula el espacio de la escalera con el escenario de turno. En este caso, al disgregarse la escena principal en varios espacios autónomos, será apenas la necesaria distribución que nos permita decidir el paso siguiente. La presencia de la gran planera inaugura, en cierto modo, el minúsculo estudio que culmina el recorrido escaleras arriba.

Alcoba. Hacia la derecha una pesada cortina preanuncia el carácter mórbido y acogedor de la diminuta alcoba para invitados. Empotrado bajo el antepecho de la ventana, un diván-cama, corto y mullido comanda el reposo diurno y nocturno del visitante. Como si de un estuche se tratase, todo el interior (cortinas, colcha, paredes, y equipamiento) es tapizado con el mismo jaquard estampado con motivos naturales geometrizados.

Baño. Desde la alcoba, un estrecho pasillo desemboca sobre la cámara principal del baño, completamente revestida con teselas de gres de un vibrante rojo pompeyano. En el eje, un baño de luz cenital ilumina dramáticamente el lavatorio oval de pie (más blanco aún debido al contraste cromático con la envolvente) y un gran espejo intensifica la profundidad de la escena.

Atravesando una segunda puerta, nos deslizamos por un pasaje oculto tras la escalera hasta emerger, desde el interior del armario empotrado, en el dormitorio.

Dormitorio principal. Así como el rincón de huéspedes es textil y el baño cerámico y rojo, el dormitorio está signado por la presencia dominante de superficies de madera lustrada. Todos los márgenes son de madera y están equipados: la cómoda; la cabecera de cama que integra mesas de luz y radiadores; el tocador, el diván, el espejo y la pared de armarios, conforman la «envolvente activa» del dormitorio.

El centro permanece momentáneamente libre y en el pavimento de madera se dibuja una alfombra de monolítico a la espera de la cama matrimonial. Desde el techo, el gesto libre y suavemente curvo de un riel, indica la presencia efímera de una cortina que separa, cuando es preciso, el área de acceso del «nido de la pareja».

Apoyado en la racionalidad geométrica que modula la envolvente y en el carácter unitario que brinda su uniformidad material, Vilamajó ensaya eclécticas combinaciones expresivas. Una incipiente modernidad se trasluce en el diseño de la cabecera del lecho integrada al antepecho de la ventana mientras que elrincón del diván emite guiños art decó y las elaboradas luminarias, ricas en reflejos y brillos, sugieren una atmósfera barroca. El escenográfico conjunto se completa con la incorporación de un juego de camas gemelas de estructura de tubo de acero doblado (ver detalle 11).

El espacio de ingreso al dormitorio es reservado para organizar un pequeño *boudoir* (espacio femenino por excelencia), en el cual se ubican integrados un diván y un tocador. El reflejo en la pared espejada (que incluso gira en ángulo hasta la puerta), multiplica el pequeño recinto y, entre los pliegues de los cortinados - reales y virtuales -, se consolida la ilusión de estar dentro de una elegantísima carpa.

Nivel 5 / Estudio

> «Subo el alma a la azotea para que esté libre y pueda jugar»
> (Fragmento de «La azotea» de Fernando Cabrera,
> cantautor uruguayo)

El recinto del estudio es un muy reducido y, tal vez por eso mismo, prescinde de los equipamientos fijos tan habituales en el resto de la casa. Culminación del recorrido vertical, el perfil del estudio emerge desde el núcleo del compacto prisma vertical que identifica a la vivienda (que se eleva como un periscopio para otear desde lo alto su entorno). Superada la importante cornisa, se erige este pequeño pabellón moderno cuyo volumen se retrae distanciándose, física y expresivamente de la torre principal. Estamos fuera de la torre y por lo tanto de la casa. La baranda metálica de caño redondo y planchuela que encontramos en el balcón del comedor reaparece dentro de este nuevo espacio «exterior a la vivienda».

Este pequeño recinto-mirador se viste tan solo con el signo de la generosa ventana moderna en ángulo. Cuando las cuatro hojas se deslizan hacia el interior, quedan incluidas en el espesor del muro y la frontera interior-exterior se desdibuja, permaneciendo solo su recuerdo en el delgado caño metálico que reconstruye la arista perdida.

La envolvente se aligera, y para absorber estos cambios en la estructura portante, debe modificarse necesariamente el diseño de las descargas. La cubierta, en este nivel, funciona mensulada como una sombrilla desde el pilar central. Para aumentar la sorpresa, las ménsulas invertidas y en cruz no son perceptibles desde el interior.

Capítulo II / La arquitectura del mueble

Butacas (detalle 01)

A diferencia de los asientos elegidos para equipar el comedor que, como veremos, siguen de cerca los pasos de la vanguardia europea, la expresión formal de las butacas se halla más cercana al gusto popular del momento aunque sin dejar de inscribirse en lo que podríamos denominar «diseño culto». Ejemplares casi idénticos pueden encontrarse por ejemplo en el estudio de la casa que Eric Mendelsohn construye para sí mismo contemporáneamente en Berlín. Las butacas que poblaban la sala de Estar eran cuatro, dos de respaldo alto y dos de respaldo bajo y afortunadamente hoy día se encuentran en buenas condiciones (junto con la mesa de café y un ejemplar de las lámparas metálicas de pie que habitaban el comedor y la sala) como parte de la colección particular de la familia del Dr. Estol, amigo personal del maestro Vilamajó.

Mesa de café (detalle 02)

Las mesas de café circulares de líneas abstractas se hicieron bastante populares en Montevideo en sus versiones art decó, movimiento que por otra parte tuvo un amplio desarrollo en Uruguay tanto en la arquitectura como en el diseño. Sin embargo, el diseño de Vilamajó trasciende la moda imperante y decanta en una simplicidad geométrica clásica y eficaz.

Cuatro placas verticales de madera dispuestas radialmente formando una roseta sirven de soporte a una serie de tres aros concéntricos de madera de sección rectangular sobre cuyos cantos reposa —simplemente apoyado— un gran disco de cristal doble. La tapa transparente se termina perimetralmente con un delgado marco de madera de cantos redondeados. A pocos centímetros del suelo otro disco, esta vez de madera, sirve como superficie auxiliar alternativa.

Al tener sección circular, la mesa puede girar libremente por todo el salón adaptándose a cualquier rincón. Debido a la altura y proximidad de los aros que soportan la tapa

de cristal, la transparencia de la mesa varía dependiendo del ángulo de observación e incluso a cierta distancia puede parecer de madera maciza.

La arquitectura del mueble (detalle 07)

El mueble cristalero del comedor presenta una imagen ambigua que lo sitúa, si es esto posible, a medio camino entre el equipamiento fijo y el móvil. Por un lado la elevación del plano del pavimento y la utilización de materiales y geometría independientes de la envolvente, lo presentan como un aparador tradicional. Por otro, el gesto de girar apoderándose del rincón, integrando en el mismo movimiento la caja del radiador y el ducto vertical de canalización de los tubos de calefacción, lo conmina indefectiblemente a habitar ese preciso lugar.

La composición volumétrica del aparador, con su conjunción de grandes prismas lineales cruzándose según los tres ejes de coordenadas, es sin dudas una expresa microarquitectura que nos remite al diseño de otros de sus edificios como, por ejemplo, la Facultad de Ingeniería (visible desde la azotea de la casa). El mueble, como la Facultad, se despega del suelo. Sin embargo, al no poder recortarse como ésta sobre un telón de cielos cambiantes, se conforma con el reflejo que le devuelve el largo espejo que sirve de fondo a la cristalera superior (frente por frente a la gran ventana).

Es elocuente de esta forma de concebir el equipamiento, la frecuencia con que Vilamajó recurre a horizontes bajísimos en los croquis de ideación de sus muebles. Éste sencillo recurso produce la miniaturización instantánea del observador con la consiguiente ilusión perceptiva del equipamiento como arquitectura.

Luz compactada (detalles 08 y 09)

Se destacan en el espacio del comedor, dos luminarias diseñadas por Vilamajó. En la pilastra intermedia entre el espejo y la ventana, un singular brazo es conformado a partir de la estratificación de láminas rectangulares de vidrio (perforadas interiormente para crear una cámara difusora de la luz). La luz atraviesa de la masa del vidrio y emerge en los cantos visibles de las láminas generando un prisma compacto y luminoso de vidrio macizo. La imagen potente y abstracta de la luminaria se completa, desde el punto de arribo, con su propio reflejo en el espejo. El mismo criterio formal, pero liberando aire entre los planos horizontales, es retomado en la luminaria de cielorraso sobre la mesa. Los efectos luminosos se multiplican al incorporar en la parte inferior pequeñas frutas de cristal de murano que filtran y colorean la luz.

Juego de comedor (detalles 05 y 06)

Consistentemente con el carácter más aéreo y luminoso del comedor, el mobiliario también busca aligerarse separándose del suelo. Vilamajó experimenta entonces con estructuras de tubo metálico doblado, de absoluta vanguardia para el momento, teniendo en cuenta lo reciente de las propuestaseuropeas de Mart Stam y Marcel Breuer. Las sillas y sillas con posabrazos del comedor con sus asientos y respaldos en cuero tensado tienen indudablemente esta filiación aunque sutiles diferencias permiten advertir que se trata de versiones locales.

La mesa en cambio es un exitoso híbrido que busca integrar la estética material del aparador con la ligereza de los asientos. Un pesado plano rectangular de madera (estrecho, largo y grueso) descansa sobre dos soportes metálicos cuyas plantas en «V» abren hacia los testeros. El detalle del canto curvo y la terminación superficial enchapada en madera de raíz lo asocia naturalmente al mueble cristalero, mientras que el soporte metálico se integra a la filigrana lineal de la estructura de las sillas.

Tocador (detalle 10)

El tocador del dormitorio principal es una pieza de un diseño exquisito, que funciona a su vez como remate natural de la cabecera del diván. En apariencia lo que vemos es tan solo una pequeña y sencilla cómoda que organiza cuatro cajones en columna. Sin embargo, la sorpresa duerme en el primer cajón. Al abrirlo descubrimos un elegante prisma enchapado en madera de raíz, blanquecina y por momento iridiscente, que reserva a un lado un canal suavemente curvo dónde dejar algunos elementos para el arreglo personal. Una pequeña buña en el lateral de la hermética caja nos indica la posibilidad de levantar la tapa. Al hacerlo se descubre un mundo de reflejos: desde el revés de la tapa y el fondo del cajón dos planos espejados multiplican el contenido del cajón y reflejan nuestro rostro. Sentados cómodamente en una de las dos butacas circulares que navegan la habitación, se despliega ante nosotros un completo equipamiento donde maquillarse, escribir y guardar objetos personales.

I.O.P.V (detalle 13)

La ortogonalidad del dormitorio es solo desafiada por la sinuosa curva de madera que cruza el blanco cielorraso, traza por la cual se desliza la cortina que separa y une el boudoir con el dormitorio propiamente dicho. Este gesto culmina, en el punto de encuentro con la ventana, en el acento de dos pequeñas ménsulas de madera en cuarto de circunferencia cuyas caras exteriores están talladas con motivos decorativos. De un lado un sol despunta tras un grupo de nubes. Del otro, un nivel y una plomada articulados en ángulo recto, albergan un abanico de manecillas que señalan cuatro misteriosas letras: I, O, P, V.

El sol como señal de progreso, el nivel como referencia de igualdad, y la plomada de equilibrio, medida y rectitud, son todos símbolos reconocidos de la cultura masónica. Sin embargo inicialmente nada nos daba referencia sobre el significado de la extraña sigla. Hasta que casi por accidente el acertijo encontró su probable solución en: Invierno, Otoño, Primavera y Verano. Más allá de cualquier otra posible especulación, la ménsula se revelaba así como una suerte de reloj de sol que marca el cambio de inclinación de los rayos solares a medida que transcurren las estaciones.

Capítulo III / Instrumento didáctico

Psicología del espacio

Si observamos atentamente podemos ver como la identidad de cada lugar, rincón y ambiente de la casa es elaborada a partir de la cuidadosa construcción de una atmósfera propia e intransferible.

El garaje-zaguán es pesado, mineral, subterráneo, frío y penumbroso.La sala de estar es introvertida, acogedora y serena. Posee además el abrigo y la intimidad natural que le confiere el hecho de estar construida (casi literalmente) por los objetos del afecto.

El patio es el universo, arquitectónico y natural. Resume en pocos metros cuadrados la esencia de todas aquellas atmósferas que Vilamajó admiró durante su estadía europea.

El comedor es luminoso, solar, aéreo y ligero y en él dominan los reflejos y los brillos.

El dormitorio brinda una protección cálida como la madera que lo tapiza y las cortinas que lo envuelven. Habitarlo es casi como habitar una gran pieza de mobiliario, repleta de pequeños cajones y compartimentos secretos.

La alcoba de invitados es silenciosa, íntima, protectora y confortable como un estuche diseñado a medida. El cromatismo de indudable de filiación romana y la lluvia de luz cenital confieren al cubículo del baño una cualidad clásica e intemporal.

El estudio es un refugio en el aire que sobrevuela el propio espacio doméstico. Atravesado por el sol y la brisa es el ámbito ideal para que la mente se libere y las ideas fluyan.

Vilamajó ejercita pacientemente «la poética de marcar materialmente las diferencias psicofuncionales de los ambientes.

Cada unidad espacial, buscará entonces construir su identidad a partir de una definición precisa de la escala, proporción y concreción material más adecuadas. La importancia de los materiales requiere que se seleccionen con gran cuidado y especificidad, de forma de asegurar la invocación subconsciente de la atmósfera apropiada» (B. Gravagnuolo sobre Adolf Loos).

Estas frases, debidamente entrecomilladas, y que calzan tan cómodamente aplicadas a la morada que Vilamajó construye para sí mismo en Montevideo, corresponden

en realidad a conceptos desarrollados por B. Gravagnuolo respecto de la obra doméstica que Adolf Loos construye contemporáneamente en Viena. La resonancia entre arquitecturas domésticas contemporáneas desarrolladas a tantos kilómetros de distancia no presupone tanto el reconocimiento de una influencia explícita como la constatación del desarrollo en paralelo de ideas e inquietudes comunes a diseñadores que comparten un mismo tiempo histórico y una misma raíz cultural de origen europeo.

Le Corbusier y Loos

A primera vista, parecería que la simplicidad del esquema planimétrico de la casa: un rectángulo (inconfundiblemente áureo) dentro del cual una escalera formalmente singular flota despegada de la envolvente, evocara la arquetípica planta libre corbuseriana. Incluso las proporciones recuerdan bastante al sector posterior de la Casa Cook de 1925. Sin embargo, la ilusión de la circulación continua en torno al pivote de la escalera se cumple solamente en el nivel del dormitorio, e incluso entonces, se lleva a cabo discretamente a través de pasajes ocultos o de las propias habitaciones. Comparte sí con Le Corbusier (con quién colaboró en el proyecto del edificio para las Naciones Unidas en Nueva York) el gusto por la abstracción geométrica, el placer en el manejo adecuado de las proporciones y el mismo interés por el conocimiento y aprehensión de la arquitectura clásica.

Sin embargo, la concepción y expresión del espacio interior se acerca, inequívocamente, a la filosofía espacial y estética de Adolf Loos. El Loos del principio de honestidad material, el que transforma cada ambiente en una escenografía doméstica con identidad autónoma y el que los vincula dramáticamente a través del concepto de «planta espacial» (raumplan).

Raumplan exterior. En el diseño del sistema de espacios externos a la «torre», la imbricación espacial se hace particularmente evidente, dando lugar a un verdadero «raumplan exterior» (algo que Vilamajó repetirá más tarde con igual éxito en el conjunto de construcciones del Ventorrillo de la Buena Vista en Villa Serrana). Una espiral ascendente de espacios exteriores nace del retiro frontal y el espacio de llegada sobre la calle D. Cullen, continúa luego en la terraza abierta a la esquina, «pivotea» en torno a la fuente de pedestal y desemboca unos escalones más arriba en el patio elevado. Desde allí la espiral despliega un último bucle en torno al estanque central, trepa por la escalera exterior y culmina en el balcón del comedor.

Ortogonalidad y oblicuidad

La geometría ortogonal y cartesiana de la vivienda encuentra el necesario contrapunto lúdico en una planificada percepción espacial que privilegia las visuales cruzadas y las tensiones dinámicas. En realidad, buena parte del carácter fotogénico que ostenta la casa está basado en las sorprendentes relaciones espaciales que se establecen a partir de atravesamientos visuales oblicuos.

En la casa de Julio Vilamajó es más natural fotografiar ángulos que planos; balconeos que proyecciones visuales horizontales. Cada estructura axial de la vivienda está sistemáticamente subvertida por una alternativa dinámica oblicua. El estudio cuestiona

toda la contención de la torre y se libera a través de la esquina; en el comedor, nos enfrentamos a la gran guillotina para inevitablemente girar nuestra vista hacia la vereda; el tránsito entre el balcón y el patio está signado por visuales que atraviesan diagonalmente el espacio; los vuelcos espaciales y la dinámica perceptiva que se establece entre la caja de escaleras, la sala de estar y el comedor, muda a cada paso.

Manipulación de la profundidad

Al lidiar con un terreno bastante reducido por la afectación de retiros que se aplica en la zona, Vilamajó debe echar mano de todos su recursos compositivos para «hacer rendir» el espacio al máximo. Así, no solo trasforma su vivienda en una maquina que saca el mayor provecho del espacio real sino también del imaginario. Basten un par de ejemplos para presentar la maestría con la que Vilamajó logra manipular la profundidad de los ambientes: la sala de estar y el patio, y el dormitorio principal.

Telones. La escalera y la sala de estar están comprendidas en un cuadrado de aproximadamente seis metros de lado, espejo geométrico del patio que enfrenta. Mientras que el ancho del estar-patio es percibido libremente de una punta a la otra del espacio, muchas son las fronteras reales o virtuales que debe atravesar nuestra vista para recorrerlo longitudinalmente: el vano apaisado que perfora la caja de escaleras; el diafragma acristalado de la puerta ventana; el porche bajo el balcón del comedor y el estanque; el plano de recueste del comienzo de la escalera exterior y el filtro natural de la copa del ceibo; la raja horizontal que se abre hacia la calle Sarmiento.

El efecto escenográfico de un ambiente construido por una sucesión apretada y variada de «telones» que se recortan unos sobre otros, es un aumento sensible de su profundidad perceptiva.

Realidad e ilusión. En el caso del dormitorio, una decisión estratégica inicial divide el espacio en dos sectores, definiendo sobre el ingreso un boudoir con un diván y un tocador que aparece cuando es necesario y reservando el otro extremo de la habitación para albergar el rincón íntimo del lecho. La frontera entre ambos se resuelve con cortinas opacas que se desplazan por un riel curvo en el cielorraso y se recogen a los lados. Este gesto sería más que suficiente para «esponjar» el espacio, sin embargo Vilamajó tensa la situación al límite cubriendo de espejos el testero en el cual se recuesta el diván. Coincidiendo con la altura del antepecho de la ventana real se abre sobre el tocador un vano virtual a través del cual la habitación se duplica. A los pies del diván el espejo llega hasta el pavimento creando incluso la ilusión de tránsito entre el dormitorio y su reflejo. El cuidado en la recreación del efecto es absoluto al punto que los planos espejados se retranquean respecto del revestimiento de madera de modo de brindar un espesor creíble al cerramiento virtualmente perforado.

> «La magia existe, tiene que existir, para perfumar la vida,
> y por más que la ciencia chance por matar a su madre la Magia,
> no podrá» (Julio Vilamajó).

Escalas alteradas

El hecho de que Vilamajó aborde explícitamente todas las escalas de diseño con el mismo compromiso y dedicación hace que las valoraciones de proyecto puedan por momentos intercambiarse. La casa puede también ser percibida como un «macrobjeto». De hecho, posee la contundencia volumétrica y material del brazo de láminas de vidrio del comedor. De igual forma algunas piezas de mobiliario, como por ejemplo la mesa de café, revelan la misma sabiduría espacial que la casa. El mueble cristalero es otro buen ejemplo de cómo algunos conceptos de articulación volumétrica que podemos encontrar contemporáneamente en su proyecto para la Facultad de Ingeniería reaparecen a escala reducida en el interior de su comedor. Hasta los muros equipados del salón principal devienen para quién quiera verlo en «microarquitectura». En realidad podríamos incluso pensar en la casa como un gigantesco pedestal sobre el cual se exhibe el exquisito pabellón moderno del estudio.

Recuerdos del futuro: Andalucía y el Generalife

En setiembre de 1926 La revista de la Sociedad de arquitectos publica un número especial dedicado al Generalife. Los textos corresponden a C.C. Agorio y la documentación gráfica a Julio Vilamajó. El trabajo está naturalmente ilustrado por los apuntes que el maestro hiciera pocos años antes cuando visitara España como parte de su viaje de estudios. Analizando el conjunto de dibujos queda bastante claro por un lado la admiración que profesaba Vilamajó por la arquitectura y los jardines andaluces y por otro la fuerte impronta que esta experiencia significó para los proyectos que desarrolla a su regreso y en particular para el diseño de su propia casa.

Dos de las tres portadillas a color que figuran en el informe son incluso intensamente premonitorias de lo que sería su futuro y personal «patio andaluz». Una de ellas, una acuarela dedicada a la «Fuente en el Patio de la Sultana», evoca lo que será luego su terraza-balcón abierta al barrio, con la fuente de pedestal como punto focal (a la cual incorporaría luego el «Cupido con Delfín» de Verrochio evocando también la tradición italiana). La otra es un dibujo al pastel que representa a la «Escalera en el Patio del Ciprés» y que anticipa la escalera exterior del patio elevado, bordeada de macetas y girando en torno al pivote de una gran vasija de barro en el cambio de dirección.

La importancia que asigna Vilamajó a los jardines escalonados tiene naturalmente el mismo origen. Son especialmente elocuentes al respecto los numerosos cortes integrales que realiza del Generalife, en los cuales se reconocen muchos de los temas compositivos que aplicará luego en su propia casa.

Toda otra serie de apuntes dedicados a Granada aparecen publicados en el número que la misma revista edita en homenaje al maestro a un año de su desaparición en 1949. En muchos de los perfiles de La Alhambra que registra Vilamajó se adivina el carácter masivo de «torre de defensa» que podemos apreciar hoy en su casa.

Incluso el énfasis recurrente en la visión «desde el bajo» que adopta en éstos croquis se recrea vivamente cuando nos aproximarnos a la vivienda desde Bv.Artigas.

Otros aspectos no menores están también implícitos en la fascinación del maestro por la cultura arquitectónica andaluza y se reflejan en el carácter y expresión de su vivienda: la excelencia de los aspectos artesanales y constructivos, el diseño del detalle, el dominio de los aspectos escenográficos del espacio, el manejo de la luz y el valor asignado a los elementos decorativos.

Instrumento didáctico

Julio Vilamajó además de arquitecto fue docente. Cuando, como en su caso, la enseñanza se integra a la vida cotidiana, madura gradual y naturalmente en una forma de reflexionar, de procesar y decantar las ideas.

Su estructura de pensamiento se vuelve espontáneamente didáctica y se trasluce, como es natural, en la actitud que adopta frente al diseño. A medida que proyecta su casa, Vilamajó va construyendo una realidad que envía, continuamente e incluso más allá de su propia voluntad, mensajes didácticos. Su propuesta arquitectónica es increíblemente densa y rica y ciertamente no se agota en la primera mirada. Todo lo contrario, es necesario saborear la experiencia muy lentamente para llegar a percibir los infinitas variables y matices involucrados. Nada es evidente. Como toda buena composición, su casa preserva secretos y misterios que se revelan poco a poco.

Vilamajó despliega ante el visitante (bien sea este desprevenido o intencionado) un verdadero y ciertamente «guionado» proceso de aprehensión espacial que enriquece su experiencia arquitectónica y sensible. Antes que casa, su vivienda es arquitectura, «la» arquitectura, todas las arquitecturas que Vilamajó admiró dentro y fuera de sí mismo: la academia francesa, el renacimiento italiano, Roma, los pueblos moros de España, los jardines andaluces, la mitología griega, el saber popular y los trazados reguladores de la arquitectura clásica. Su espíritu es humanista, tolerante y abarcativo, ecléctico en el mejor de los sentidos y no reniega ni desdeña ninguna fuente de inspiración o referencia. Gracias a ello, la casa de Julio Vilamajó logra atravesar airosa las barreras temporales y transformarse además de en icono indiscutible de la arquitectura moderna en el Uruguay, en un extraordinario instrumento didáctico.

Capítulo IV / Laminario

El conjunto de dibujos que conforman el siguiente expediente corresponde a un nuevo y exhaustivo relevamiento gráfico desarrollado por el autor en el primer semestre del año 2004.

Para la materialización del mismo se integraron técnicas de relavamiento directo e indirecto a partir de material documental gráfico y escrito. Esto permitió no solo el documentar adecuadamente la envolvente espacial, sino además y fundamentalmente, representar la casa con todos los elementos de equipamiento y ambientación presentes cuando el Arquitecto Julio Vilamajó la habitaba. La atmósfera del espacio vivido se recupera ha partir del registro minucioso del equipamiento fijo, el mobiliario, los objetos de uso cotidiano, las obras de arte, los recuerdos personales, e incluso el vehículo del maestro.

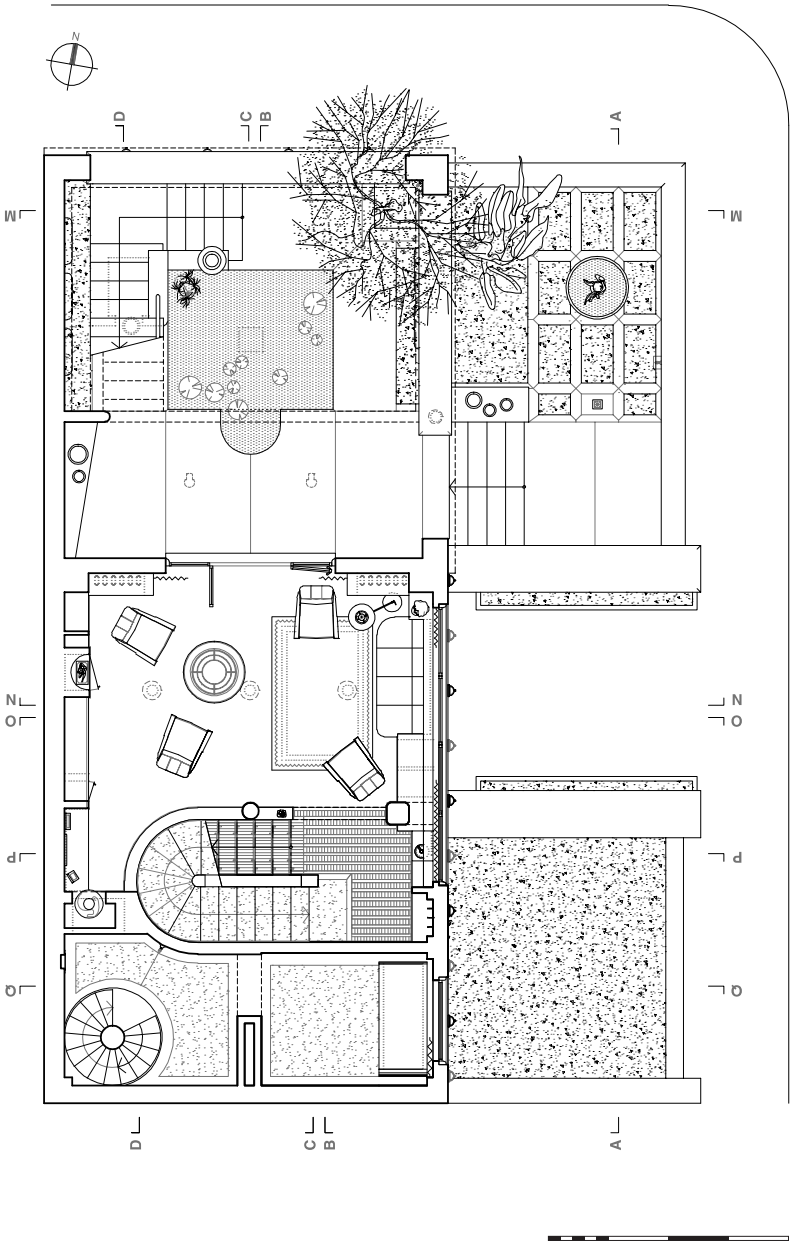
La filigrana de información subjetiva de la vida cotidiana es matizada a partir de la toma de decisión de la técnica de representación. Es así que como reflejo del carácter objetivo y científico del relevamiento, se ha tomado la opción técnica de ejecutar el dibujo digitalmente y con expresión exclusivamente lineal.

El laminario resultante está compuesto por treinta y tres gráficos originales que comprenden: las plantas de los cinco niveles más la planta de cubiertas; las fachadas sobre las calles Domingo Cullen y Sarmiento; cuatro cortes integrales longitudinales y cinco transversales; plantas y cortes parciales del estar, el comedor, el dormitorio principal y el sector de huéspedes y servicio; láminas de detalle de las principales piezas de equipamiento tales como butacas, sillas, camas, mesas, aparadores, tocadores y luminarias diseñadas por el propio Vilamajó.

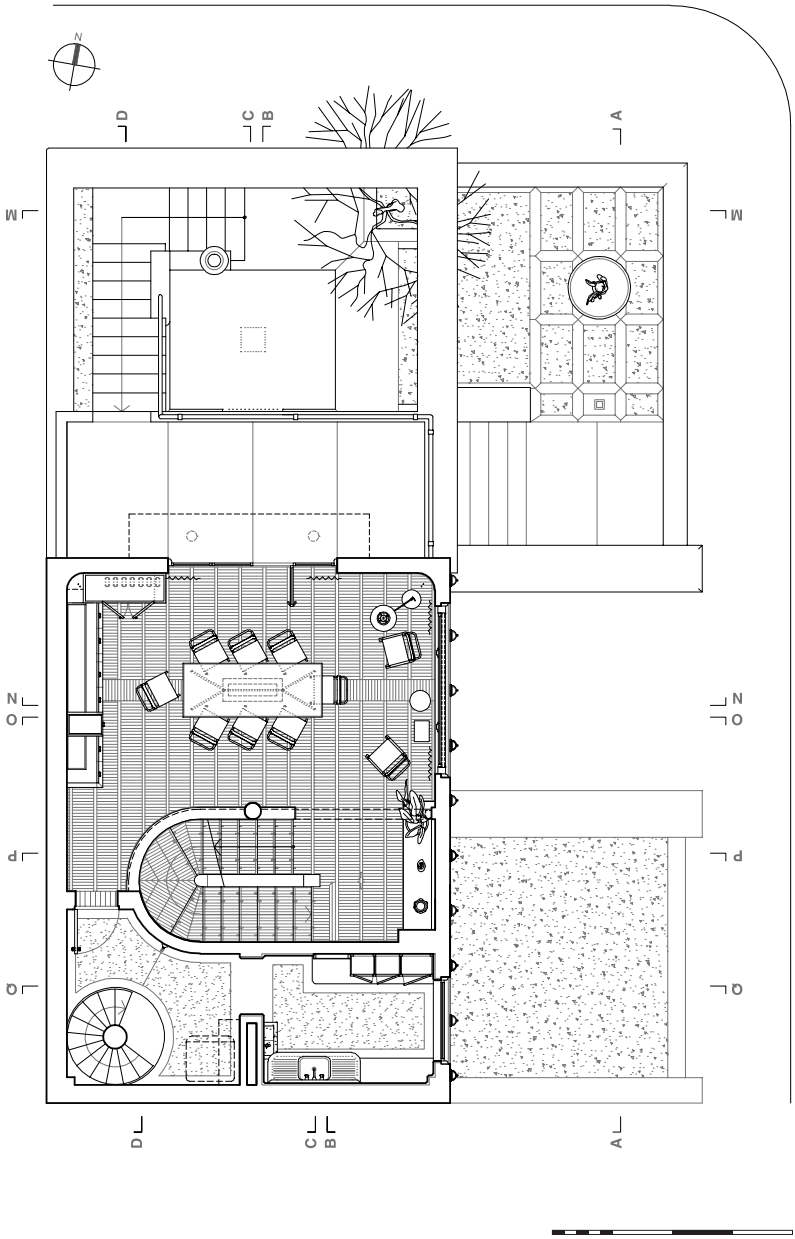
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta nivel 1 / acceso

N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

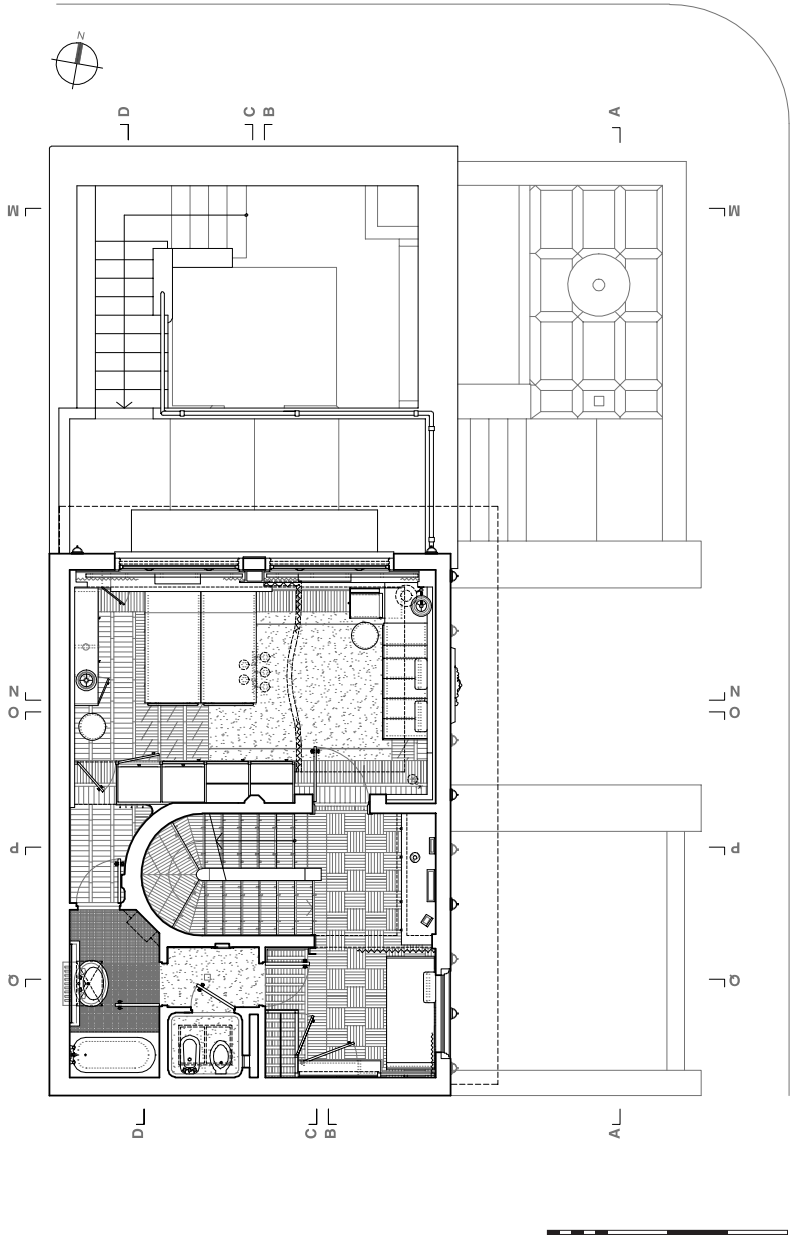
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta nivel 2 / estar


N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

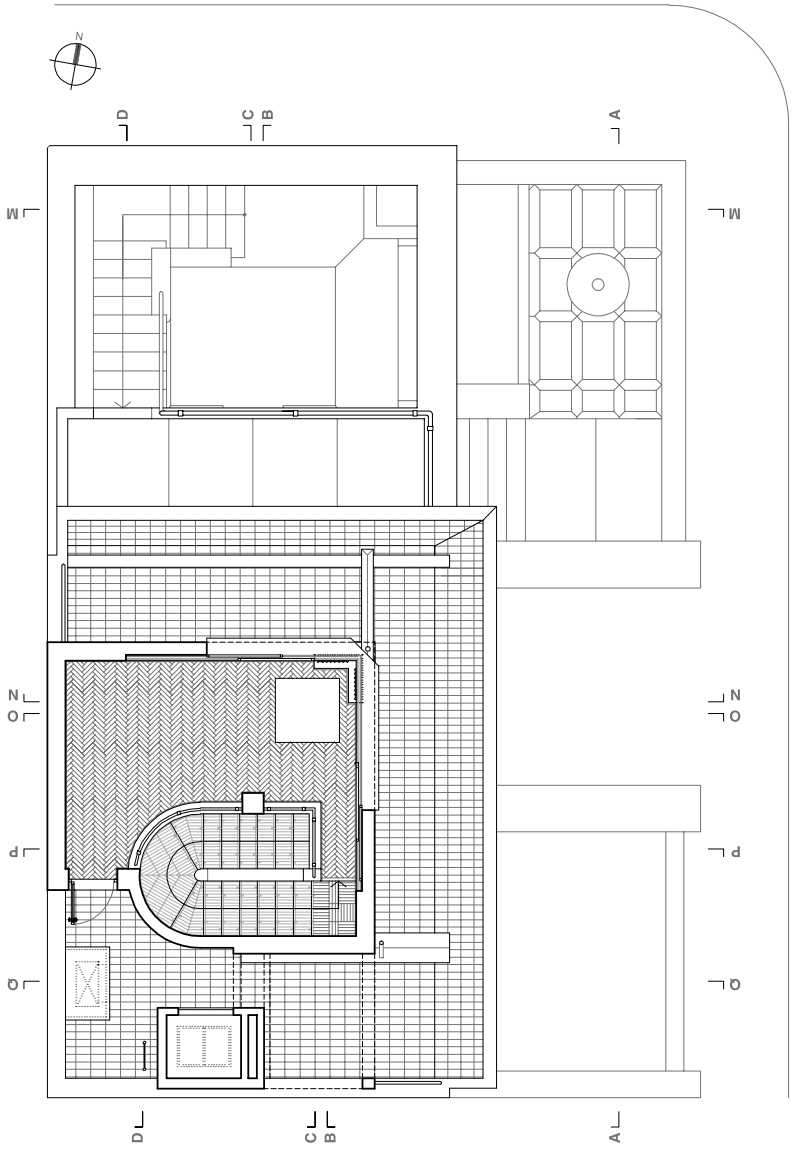
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta nivel 3 / comedor


N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

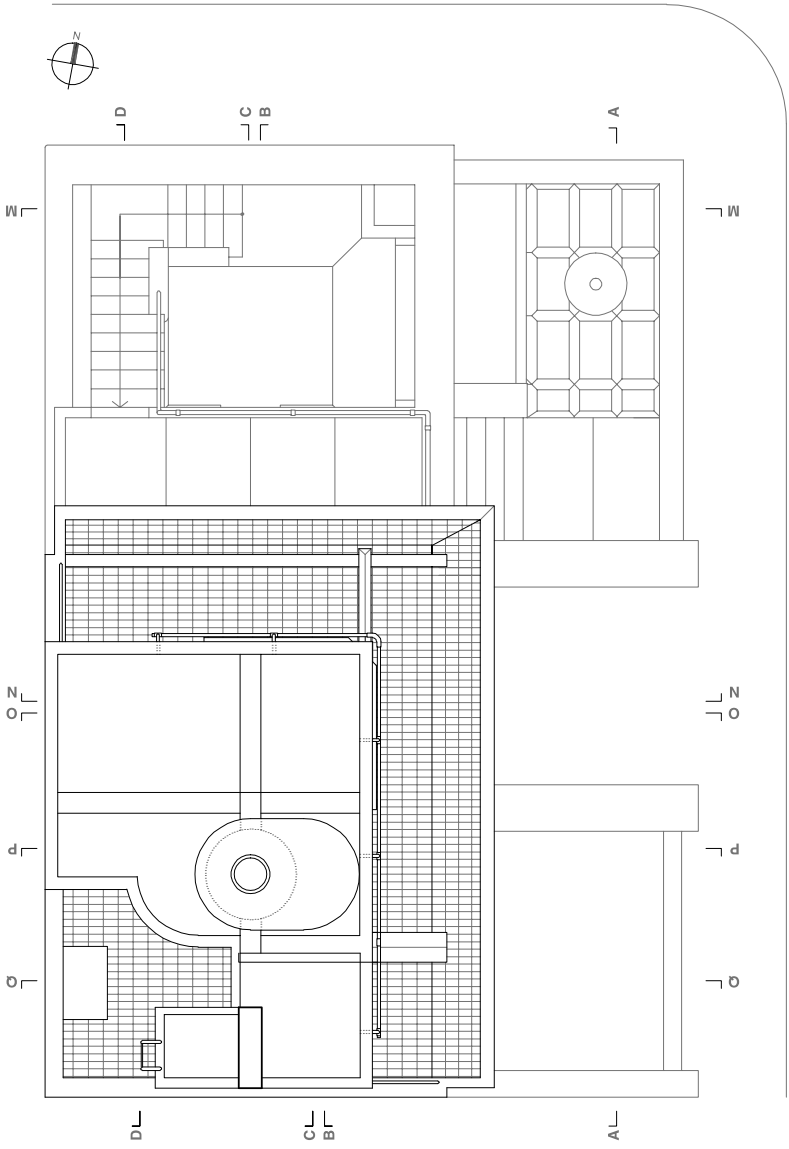
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta nivel 4 / dormitorio


N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

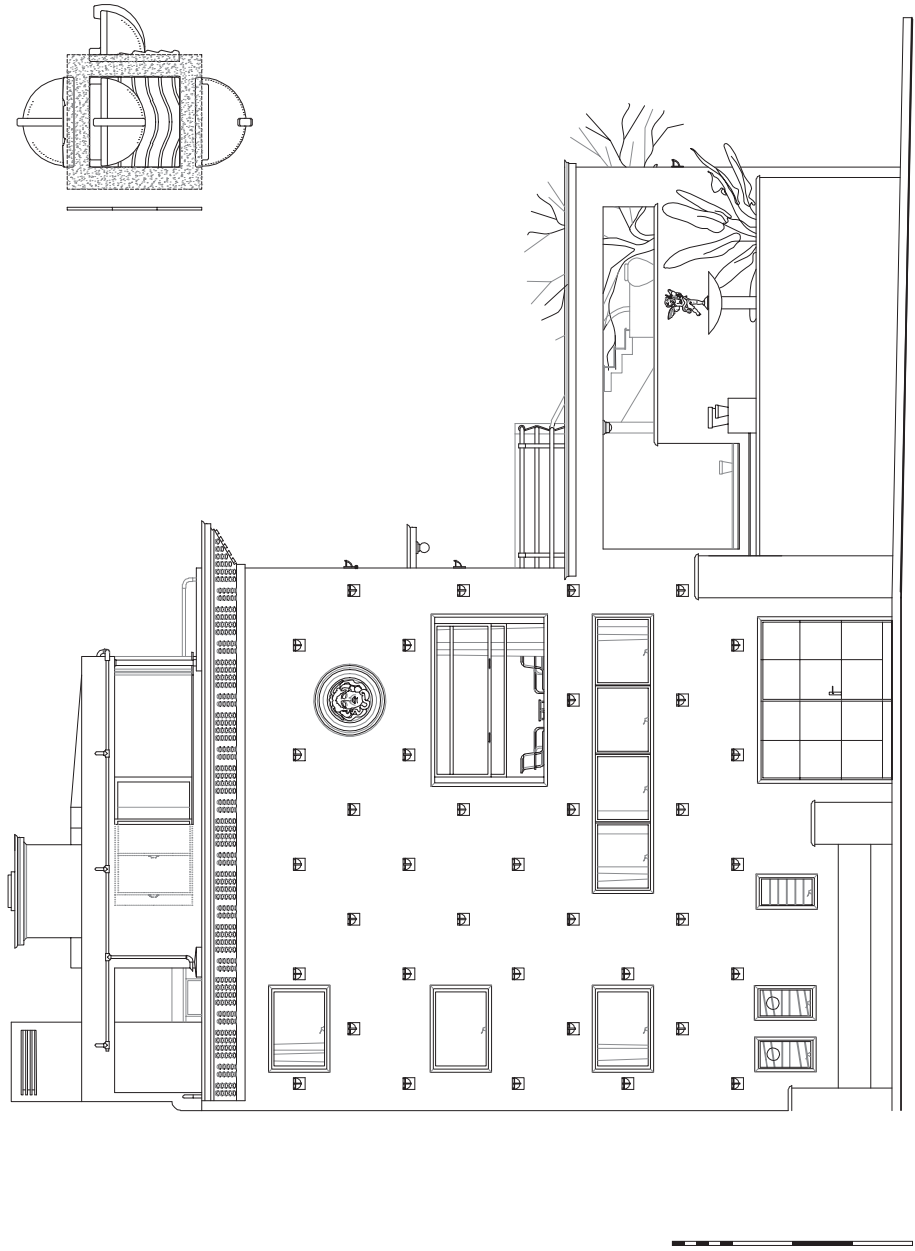
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta nivel 5 / estudio


N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

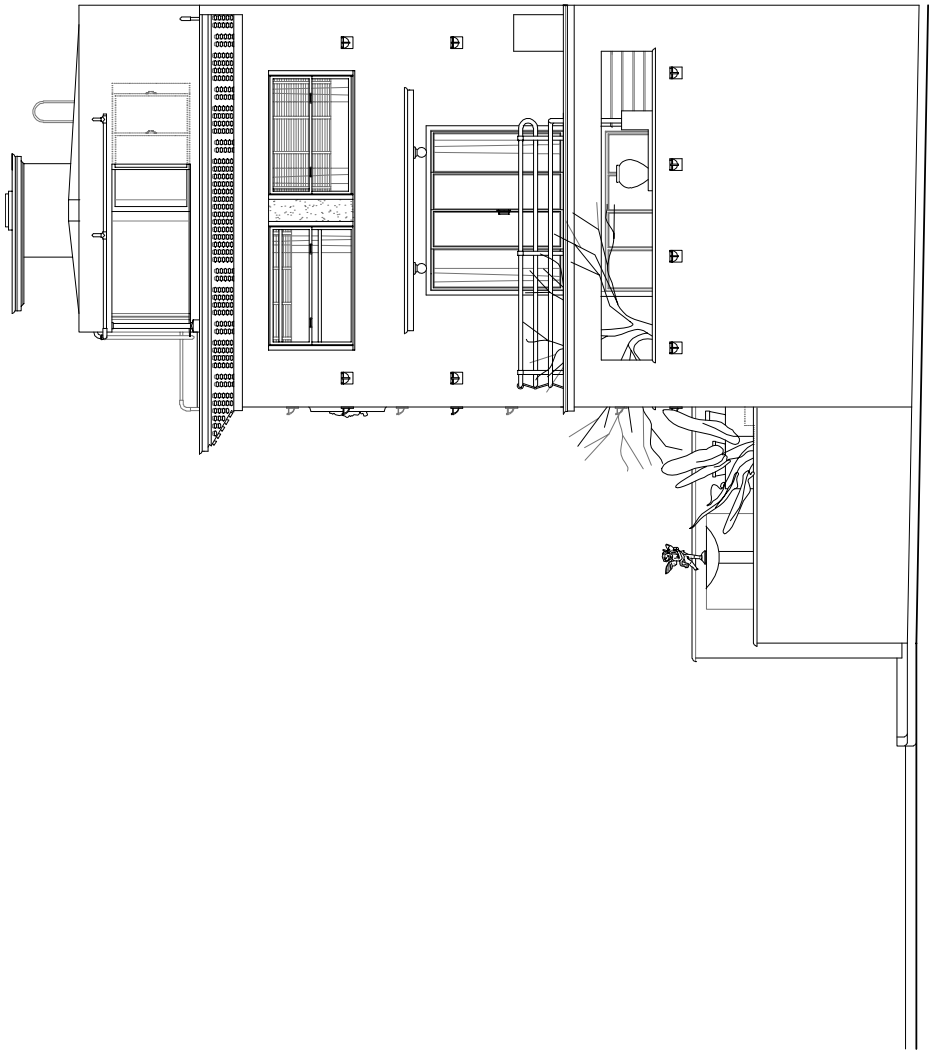
Casa Julio Vilamajó - 1930
planta de techos


N
D
C
B
A
M
N
O
P
Q

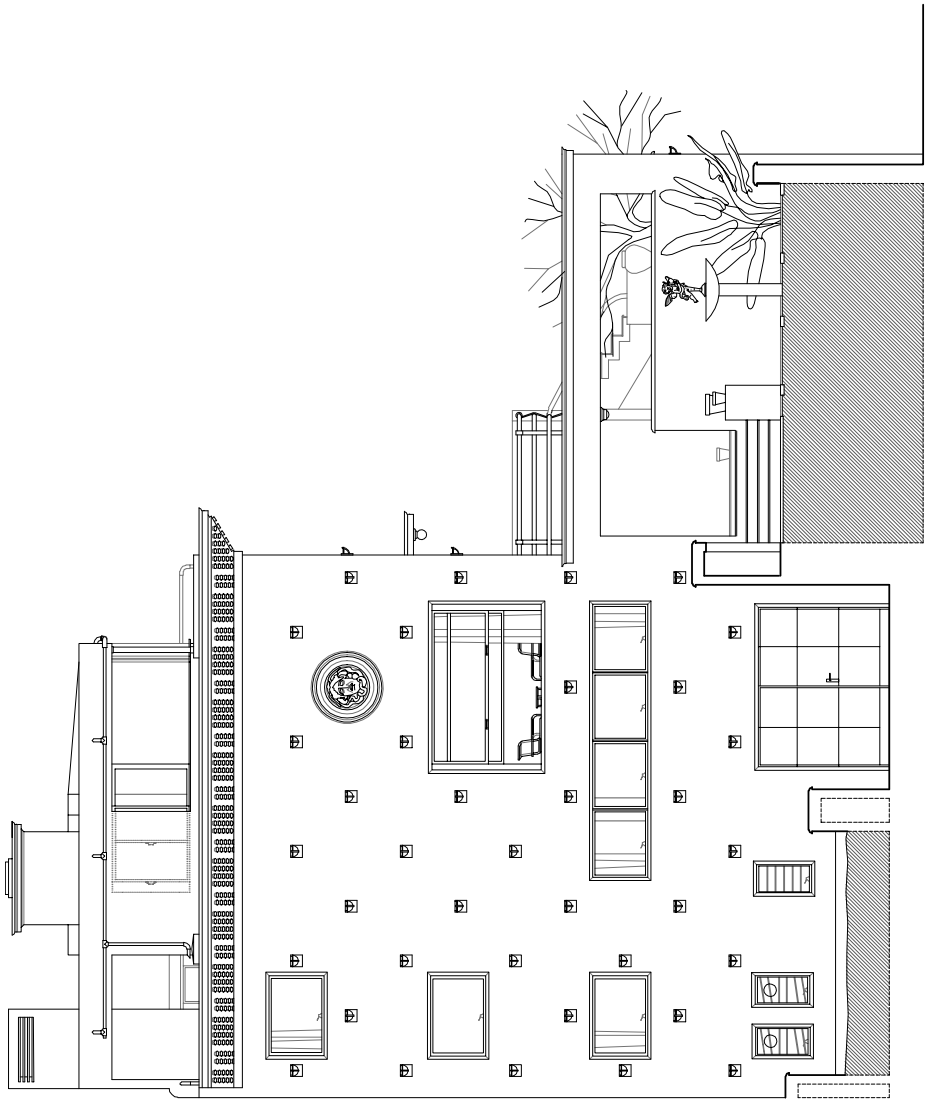
Casa Julio Vilamajó - 1930
fachada Domingo Cullen



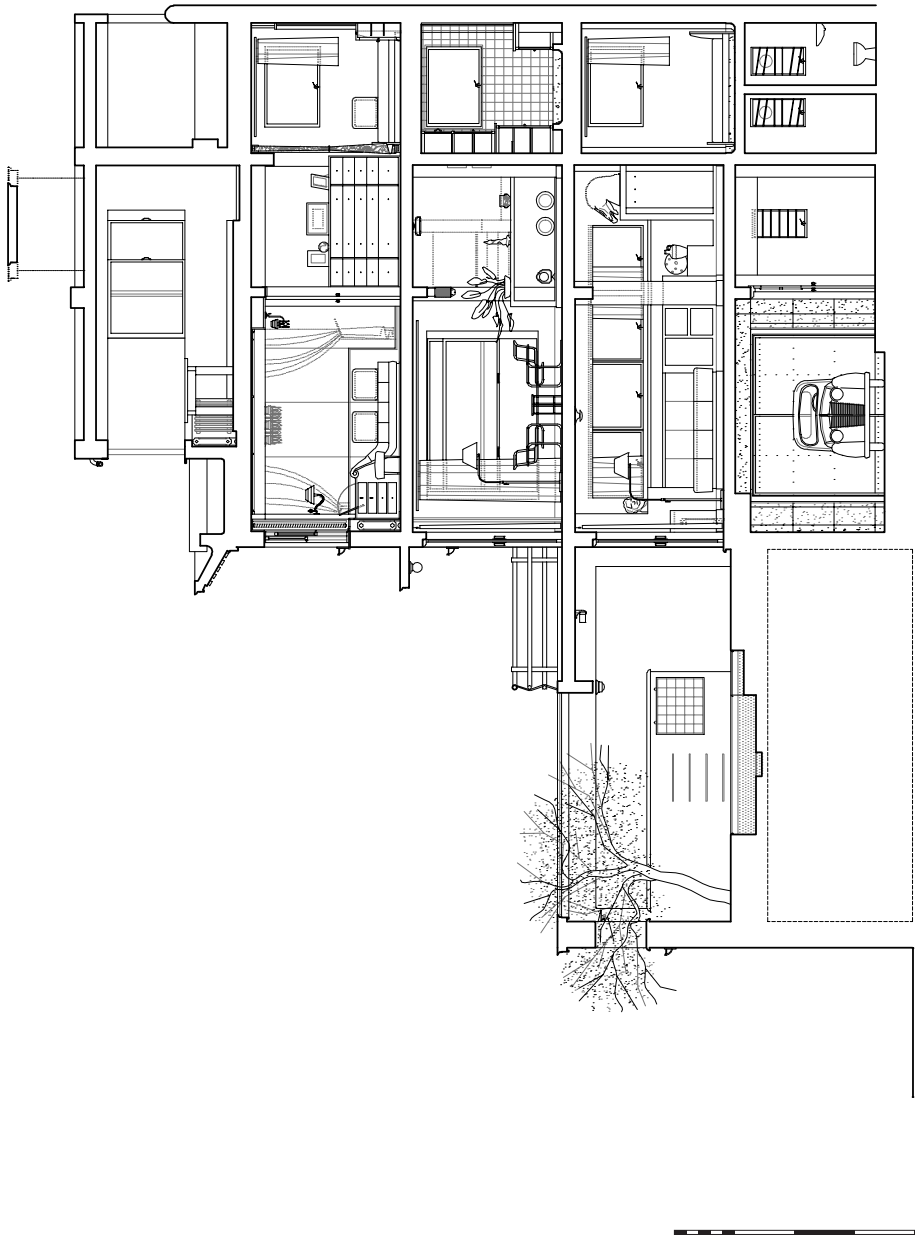
Casa Julio Vilamajó - 1930
fachada Av. Sarmiento



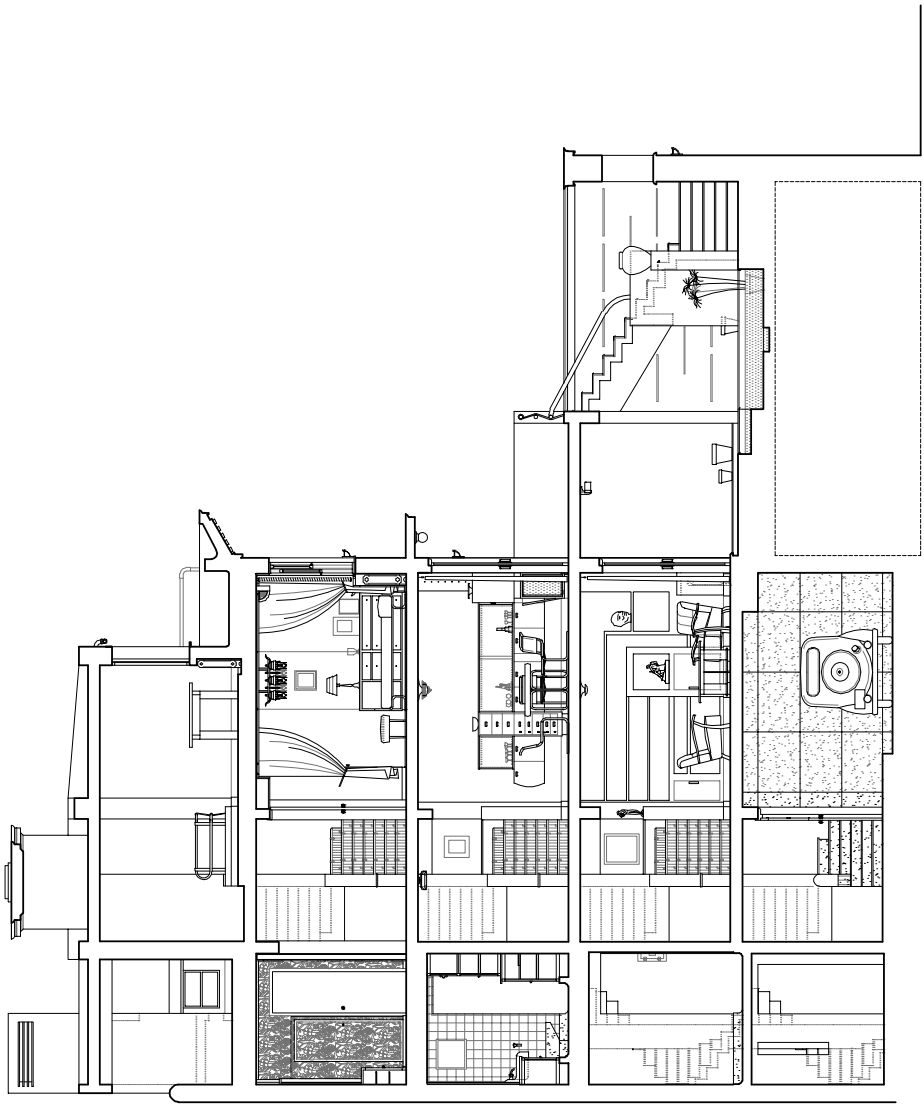
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte longitudinal AA



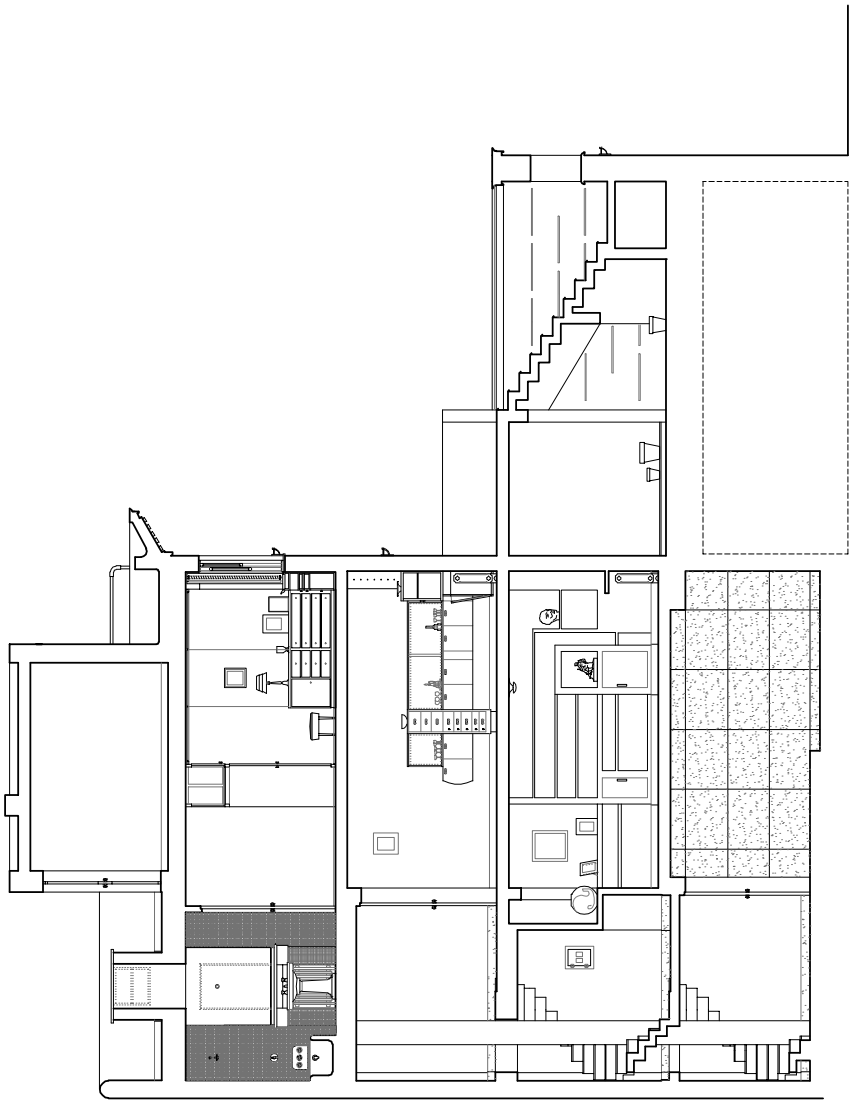
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte longitudinal BB



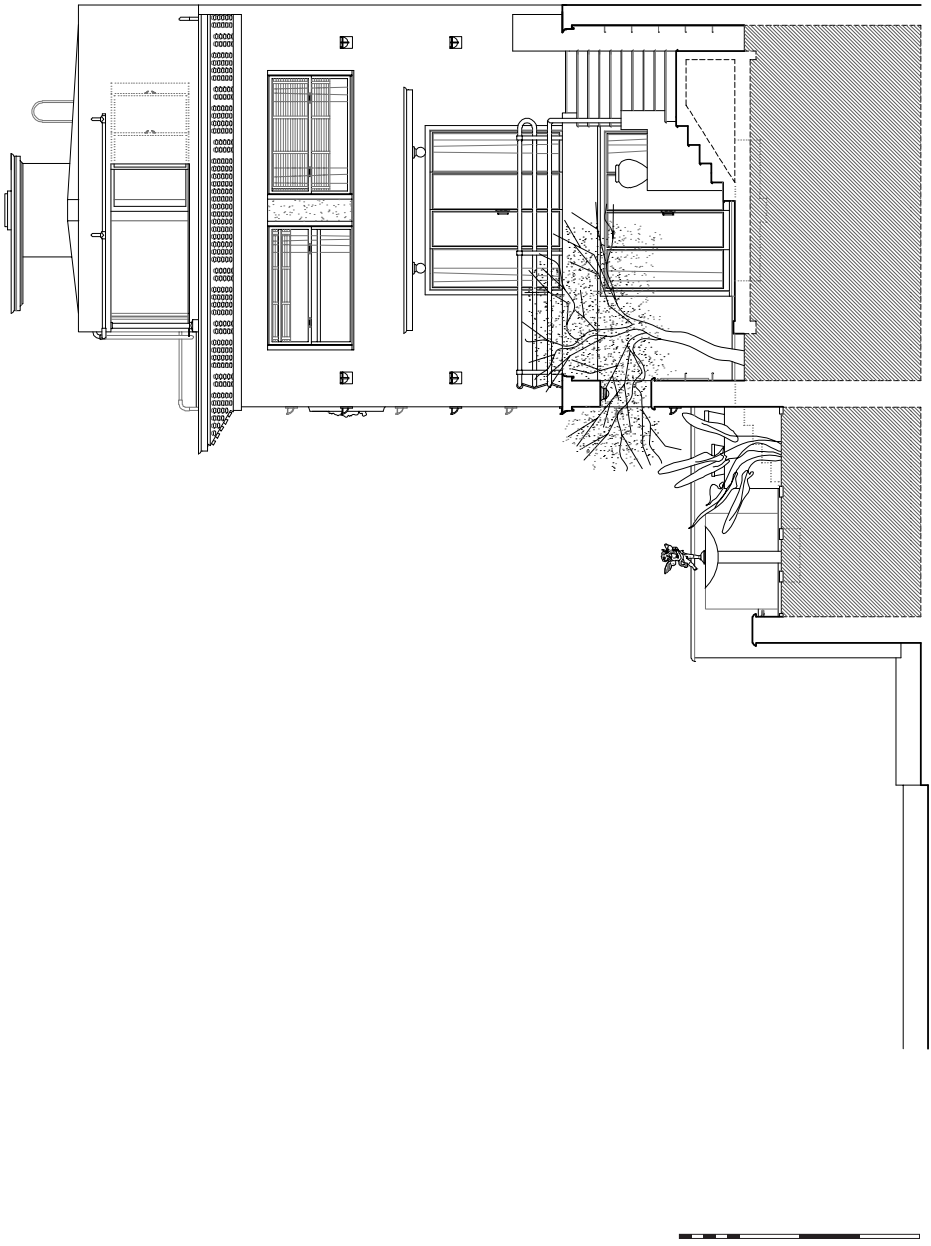
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte longitudinal CC



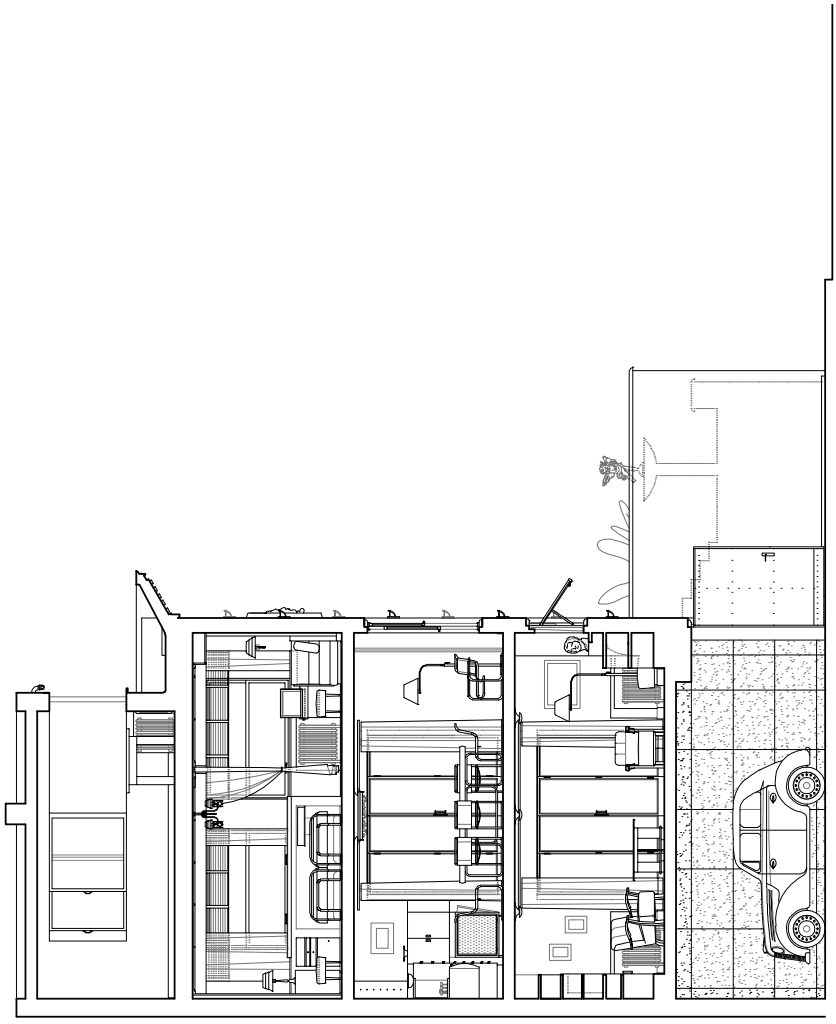
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte longitudinal DD



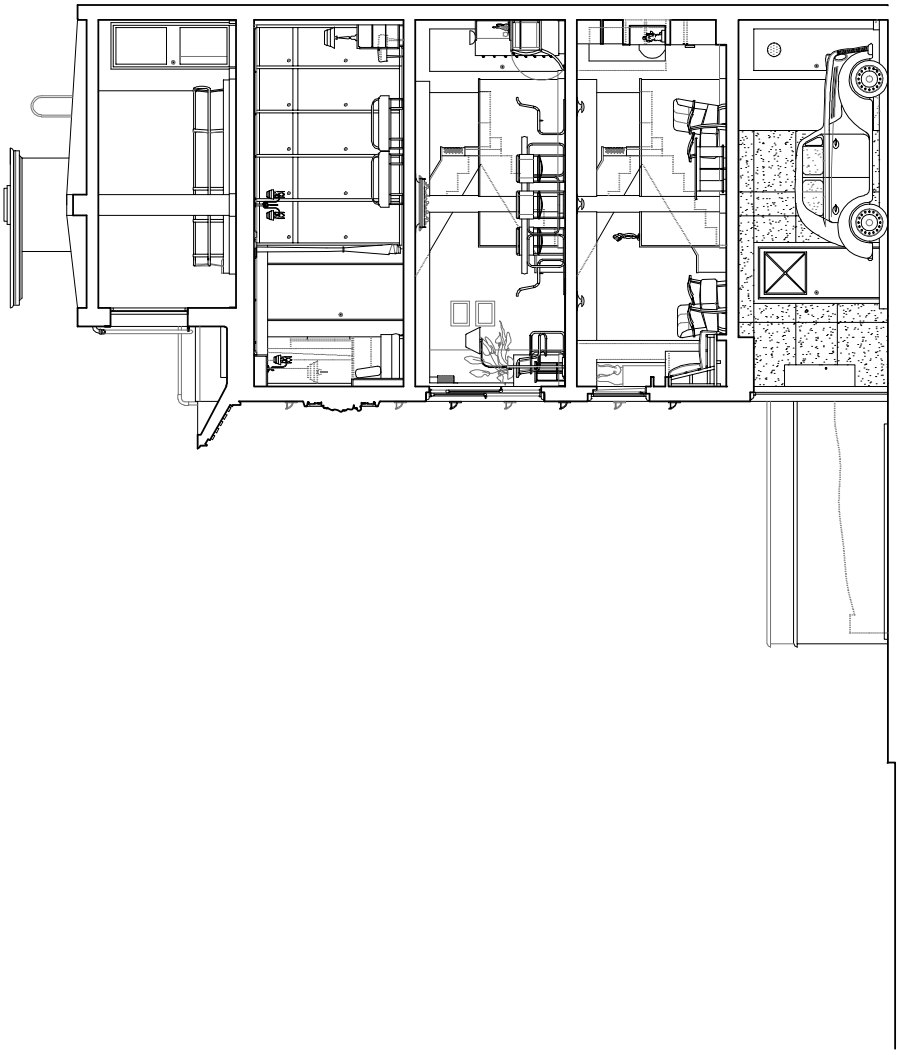
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte transversal MM



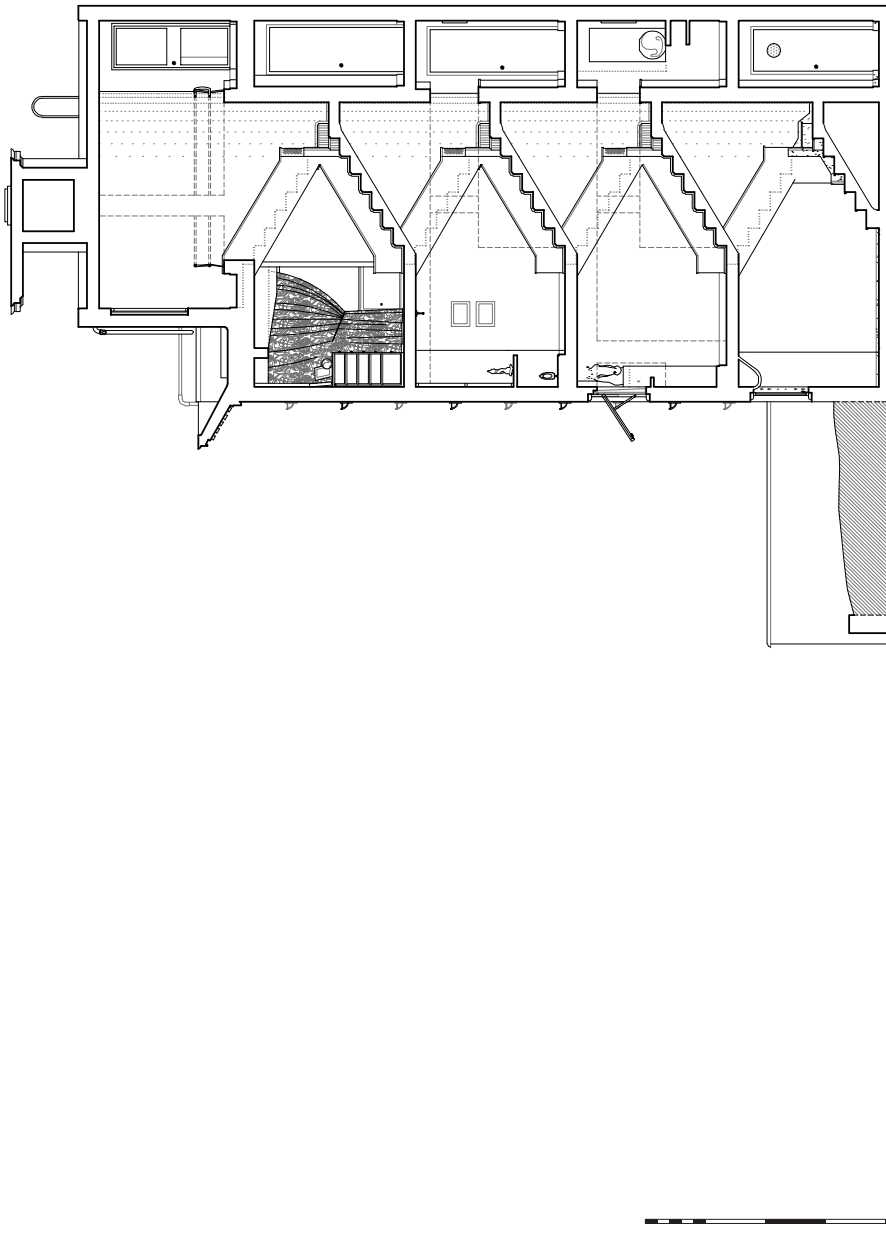
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte transversal NN



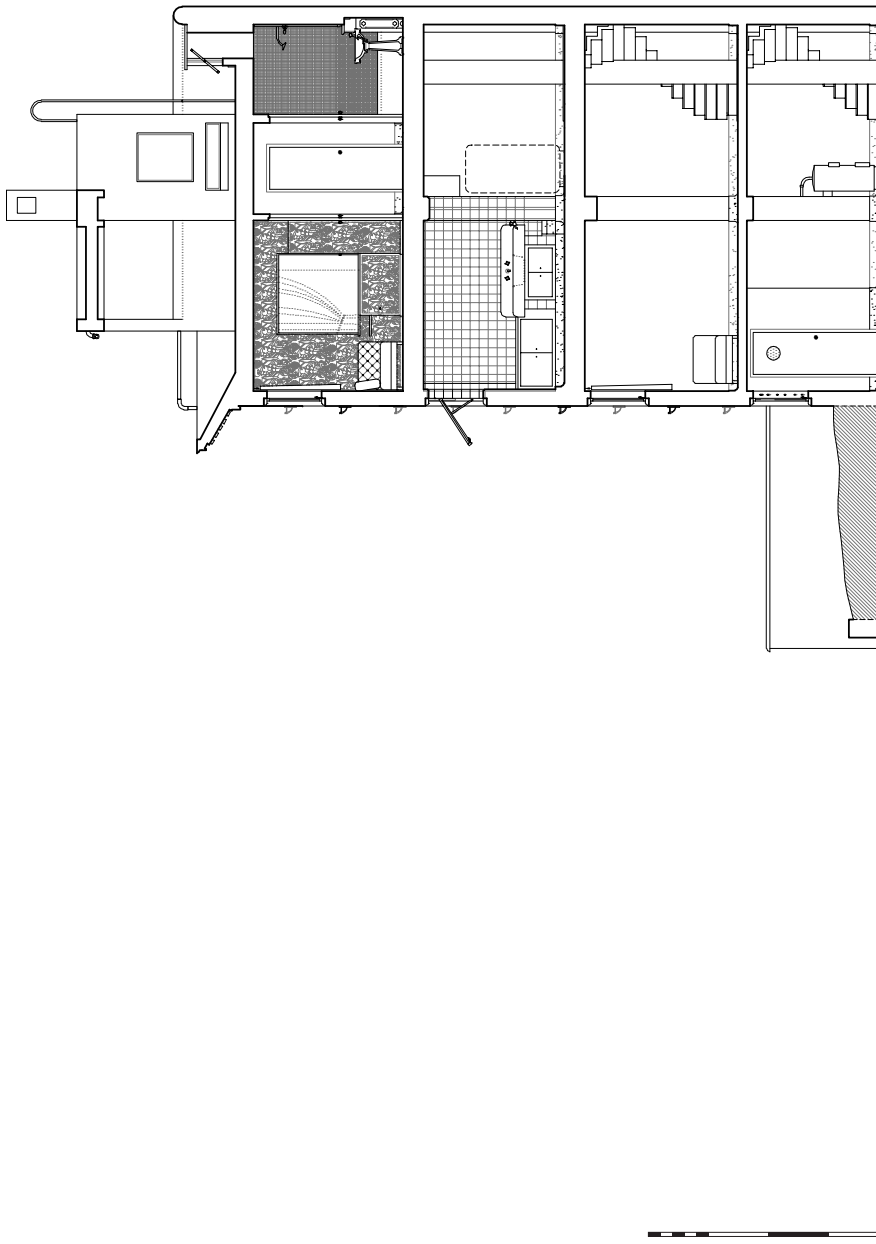
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte transversal OO



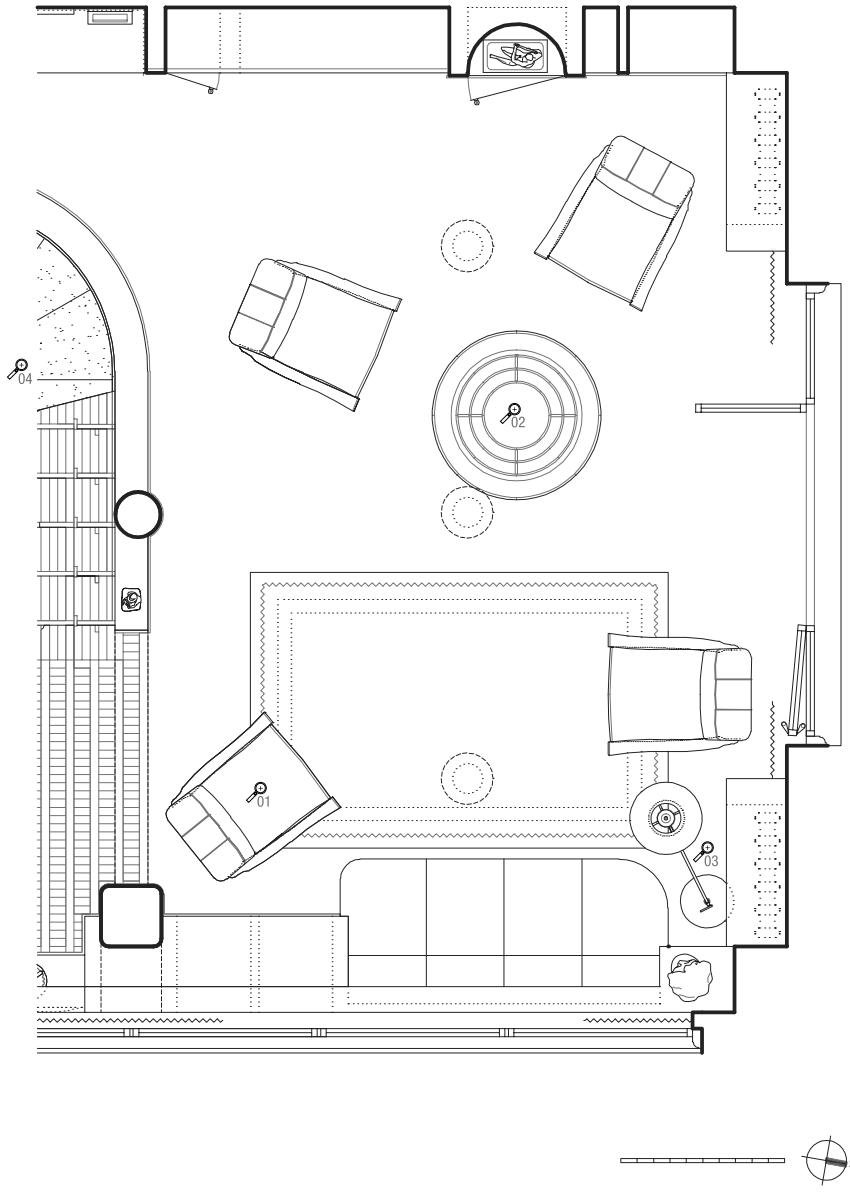
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte transversal PP



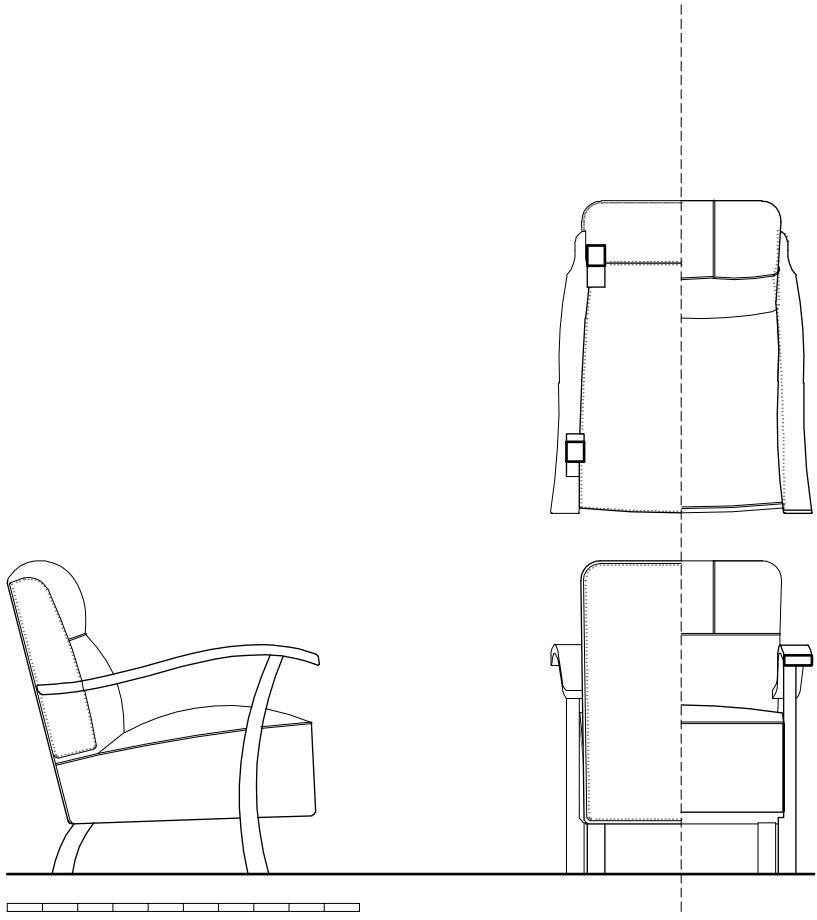
Casa Julio Vilamajó - 1930
corte transversal QQ



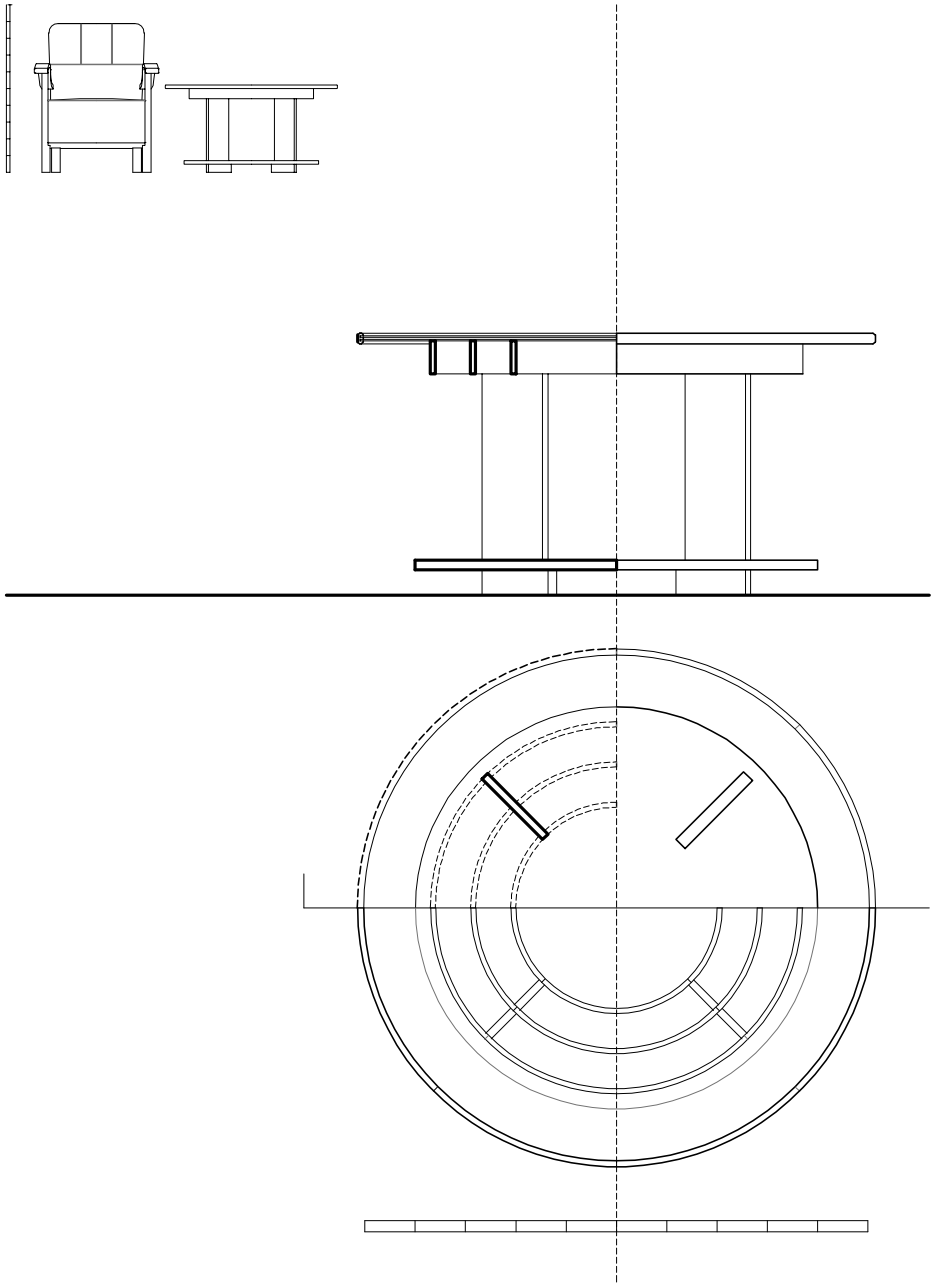
Casa Julio Vilamajó - 1930
sala de estar / planta


04
02
01
03
N

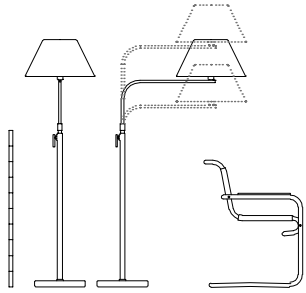
Casa Julio Vilamajó - 1930
estar - detalle 01: sillones
(corte integral / geometrales)

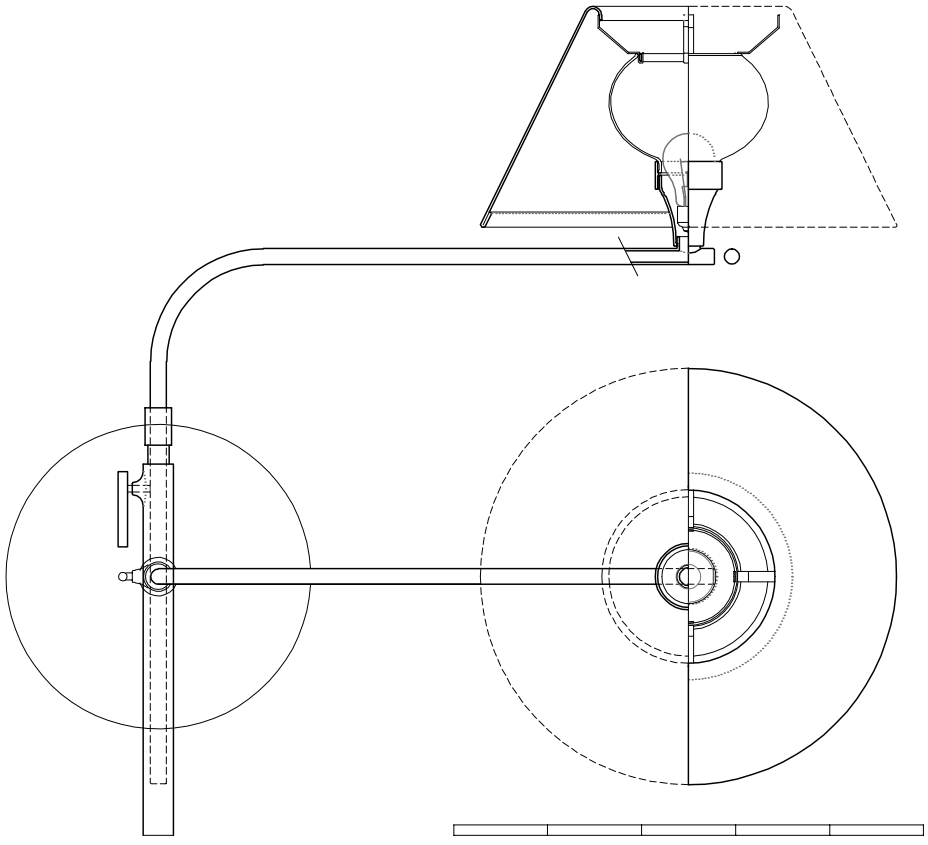


Casa Julio Vilamajó - 1930
estar - detalle 02: mesa de café
(geometrales)

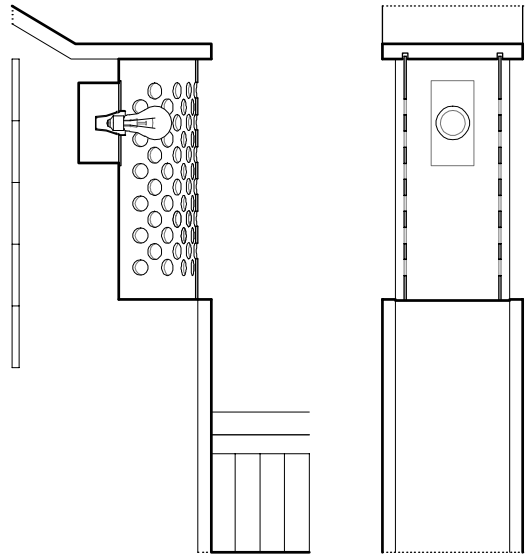


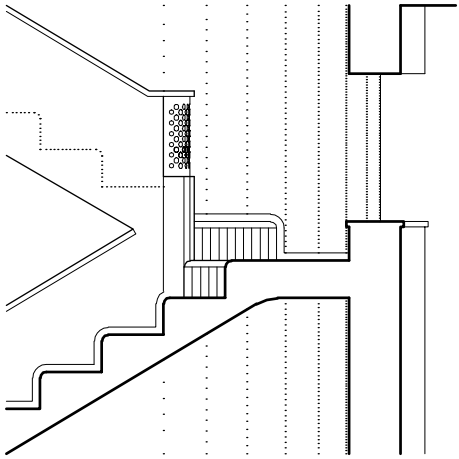
Casa Julio Vilamajó - 1930
estar - detalle 03: lámpara de pie (geometrales)

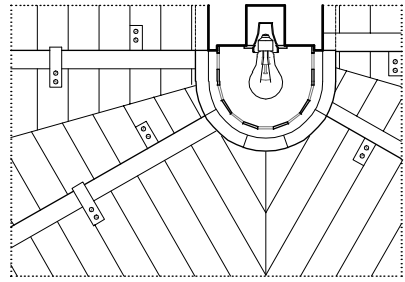


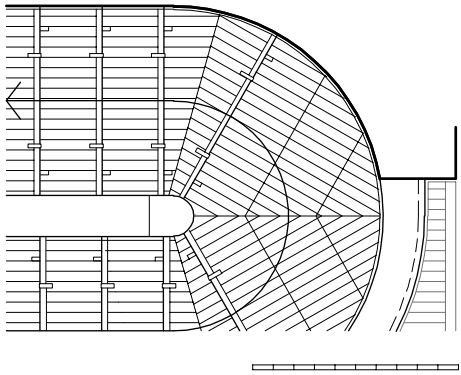


Casa Julio Vilamajó - 1930
escalera principal - detalle 04:
descanso / luminaria empotrada

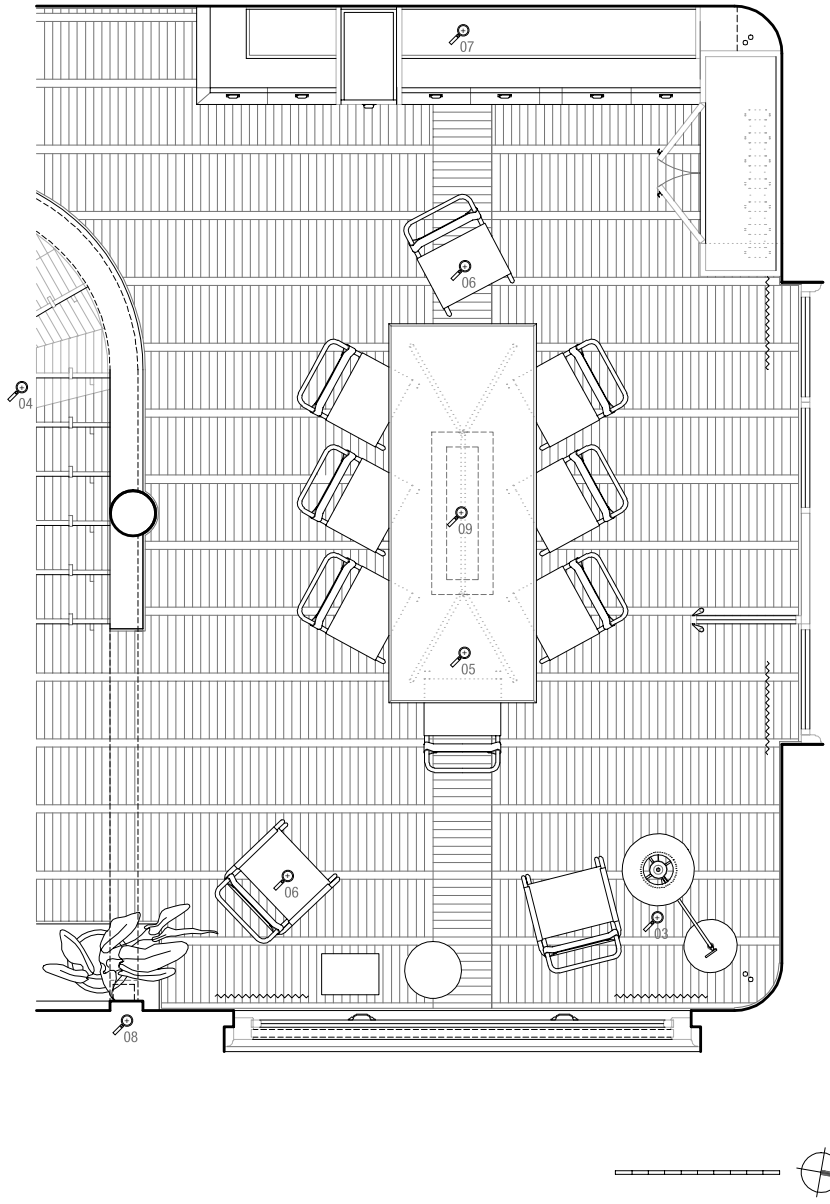




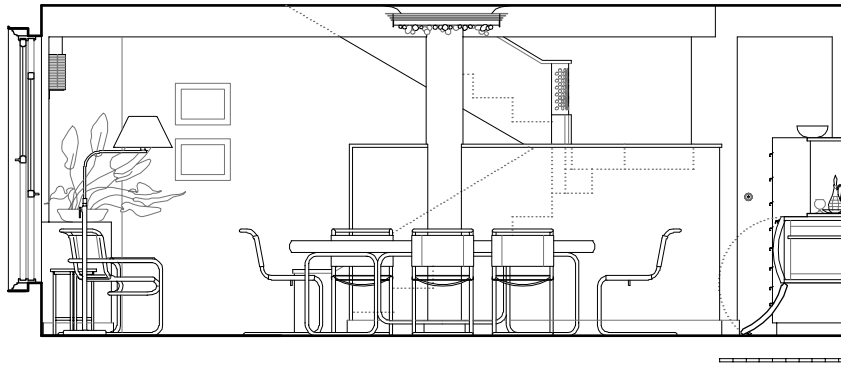


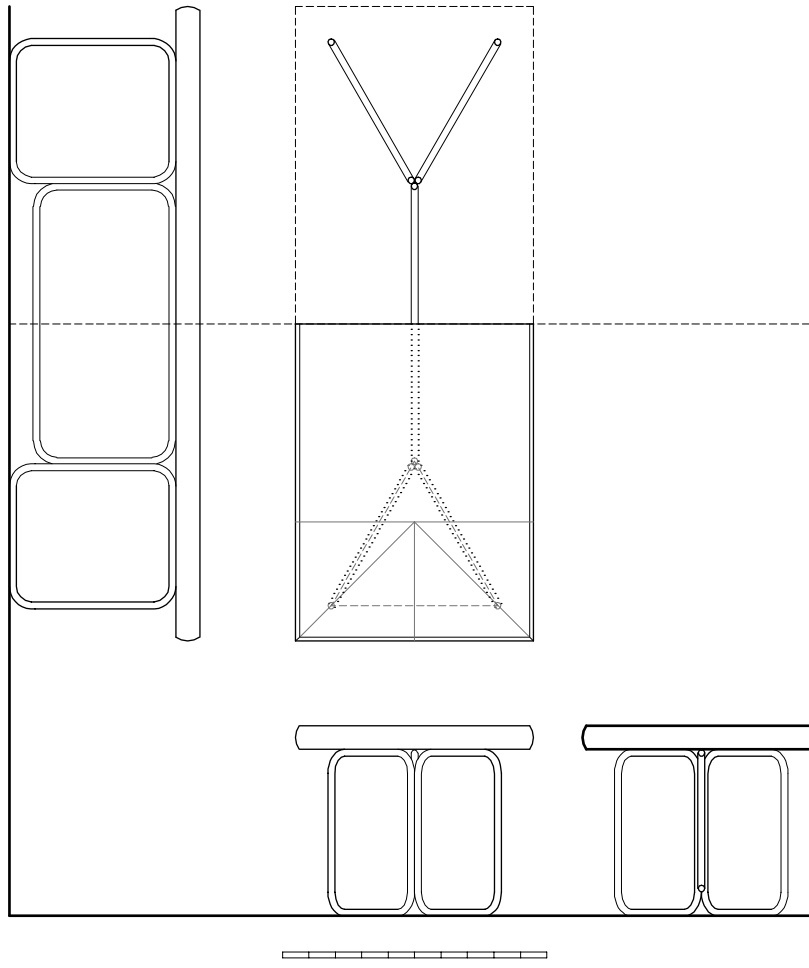


Casa Julio Vilamajó - 1930
salón comedor (planta)

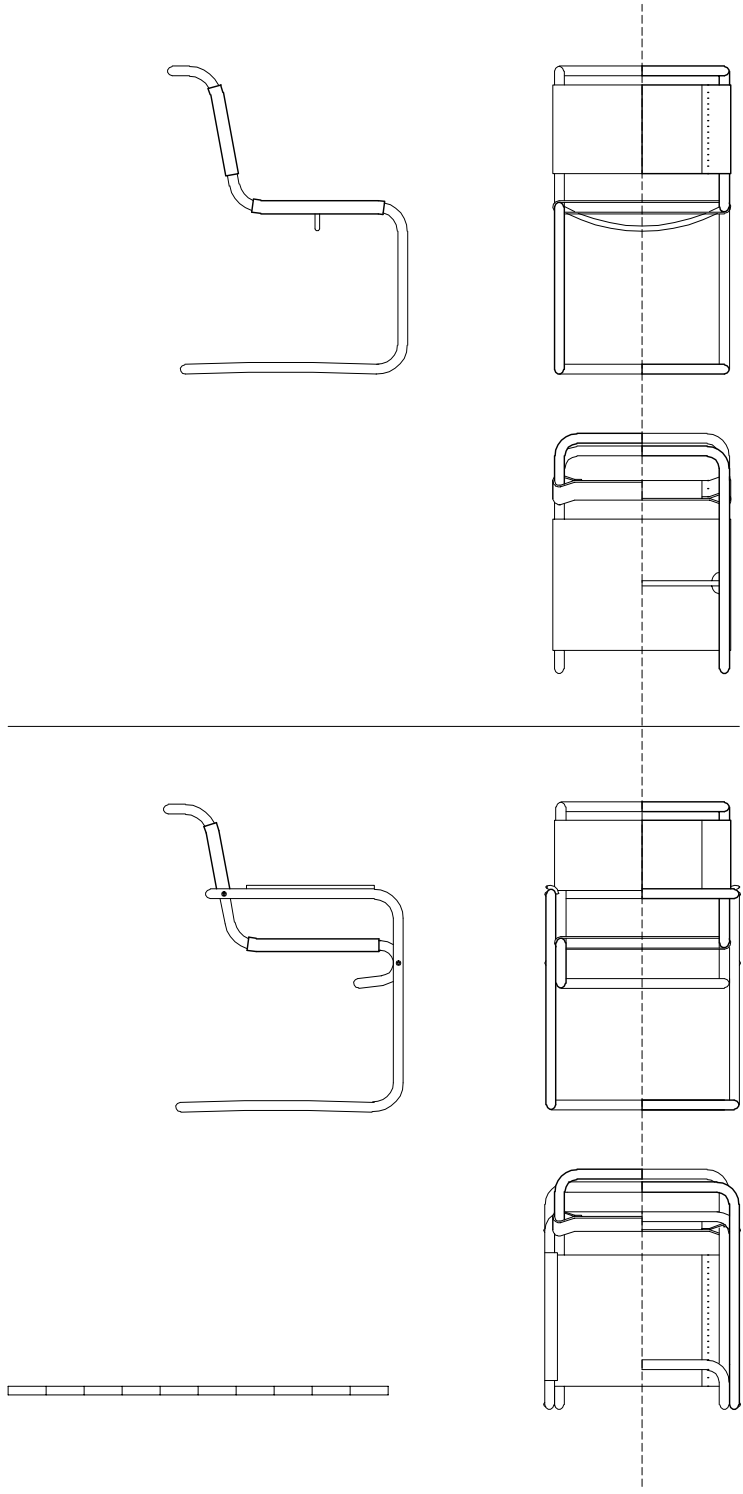

07
06
04
09
05
06
03
08

Casa Julio Vilamajó - 1930
comedor - detalle 05: mesa
estructura de caño doblado (corte
integral)

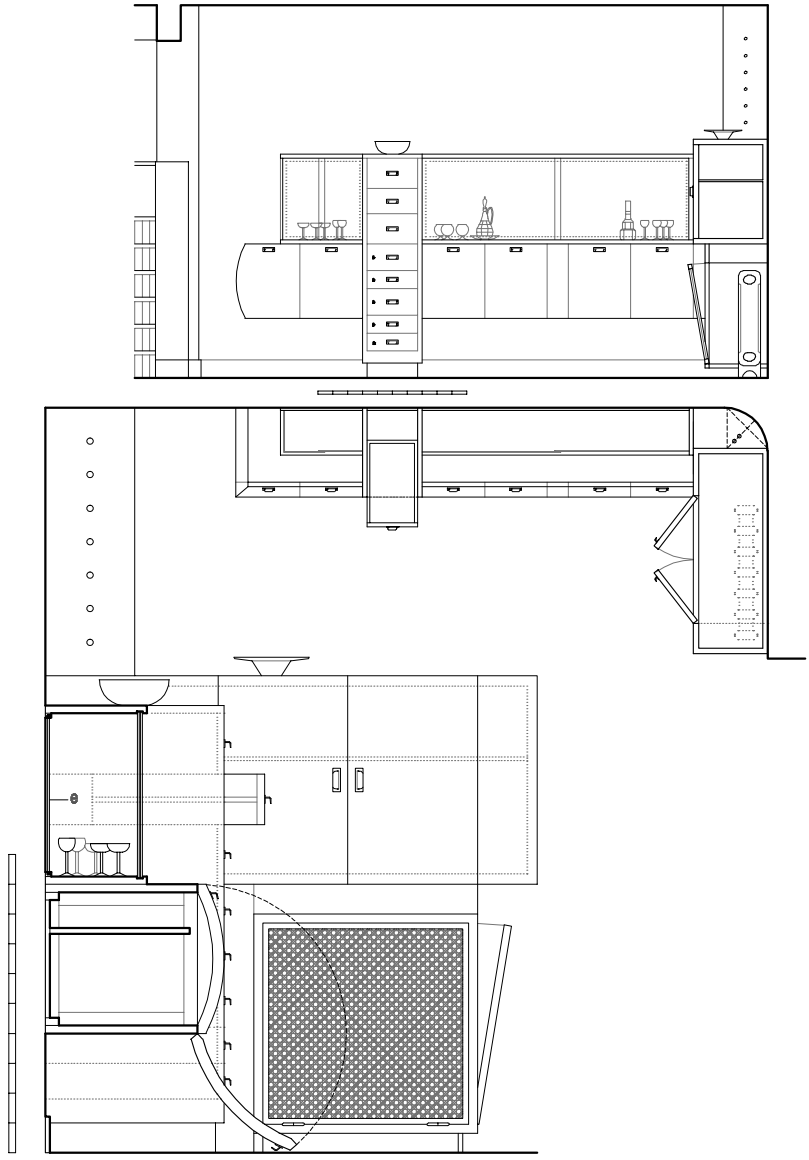




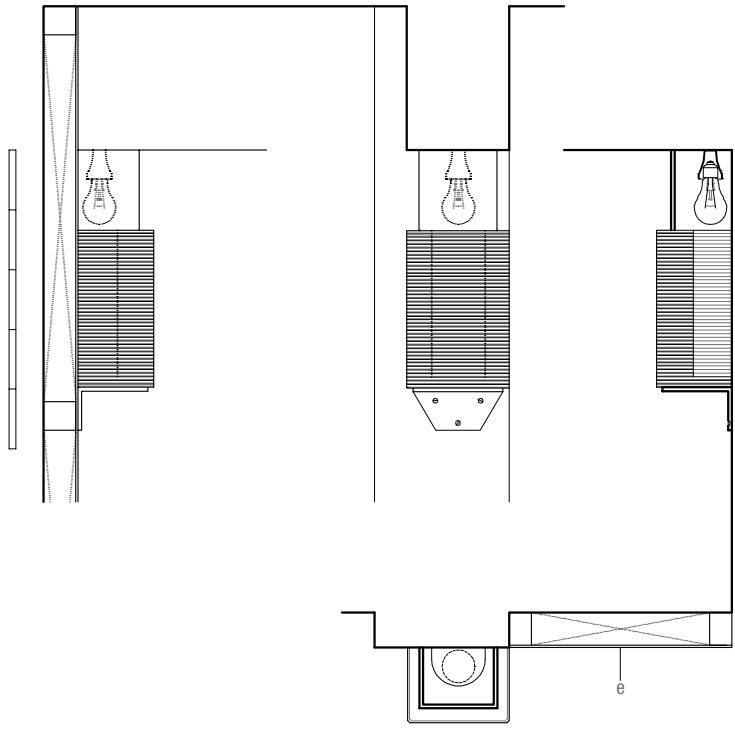
Casa Julio Vilamajó - 1930
comedor - detalle 06: asientos
inspiraciòn Stam-Breuer

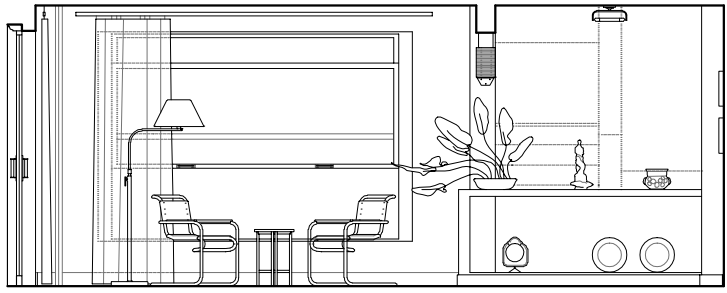


Casa Julio Vilamajó - 1930
comedor - detalle 07: mueble
cristalero (geometrales)

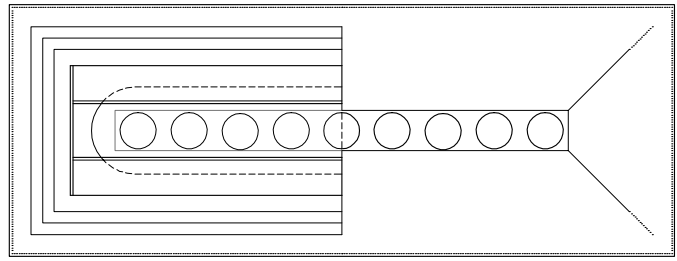


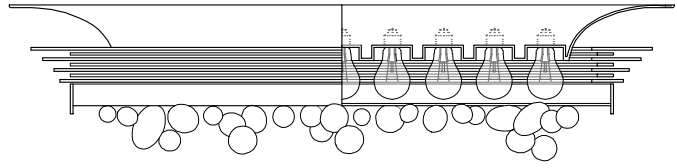
Casa Julio Vilamajó - 1930
comedor - detalle 08: brazo de
láminas de vidrio (corte integral)

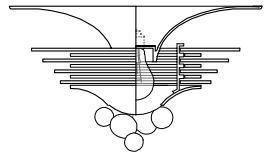

e

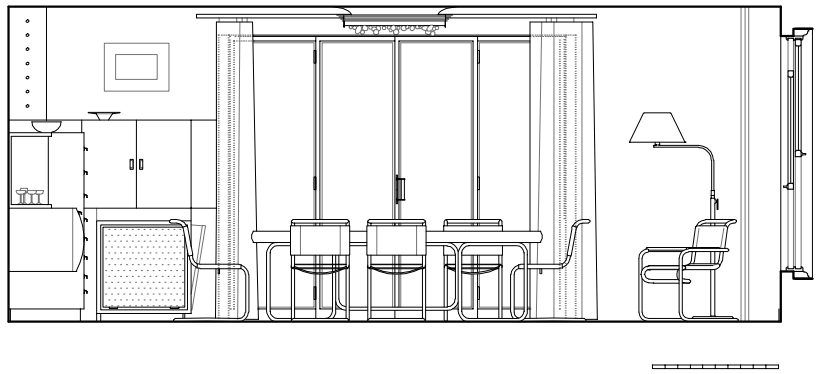


Casa Julio Vilamajó - 1930
comedor - detalle 09: centro de
láminas de vidrio (corte integral)

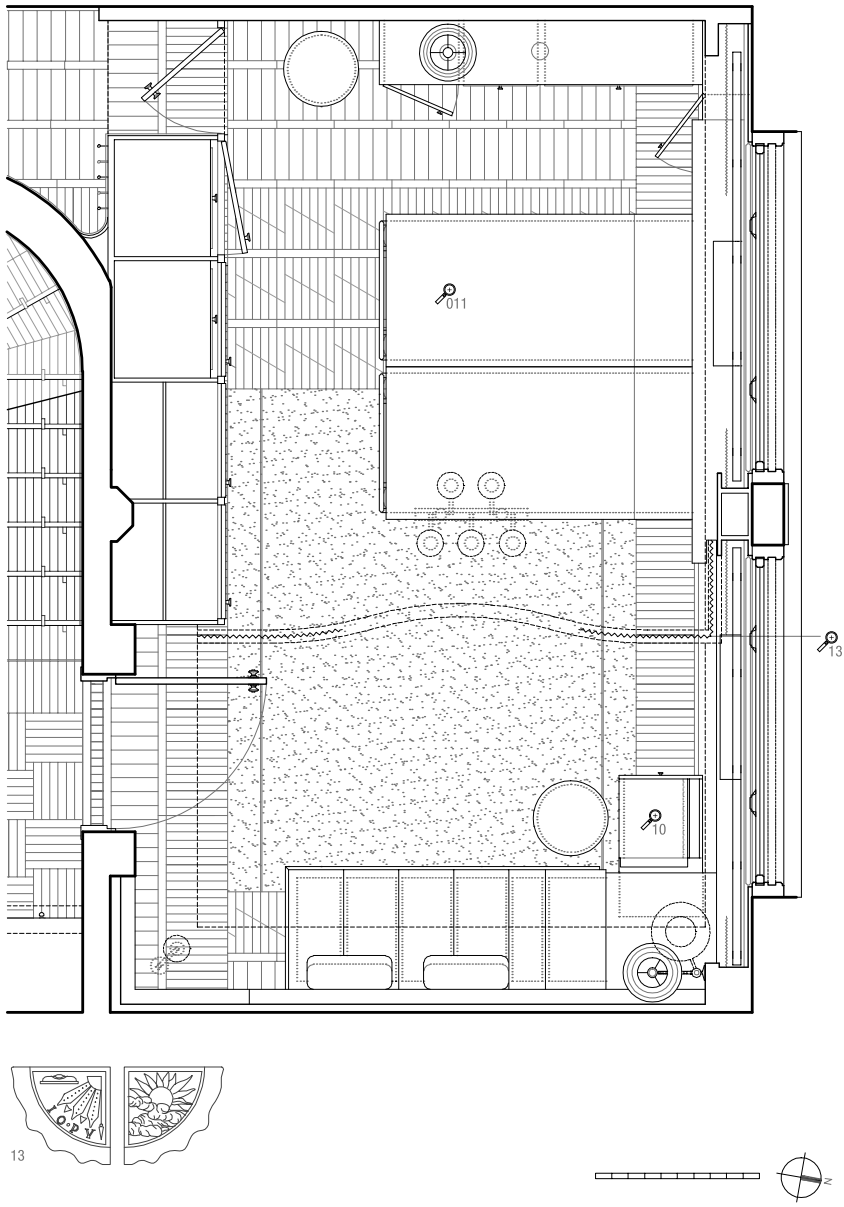




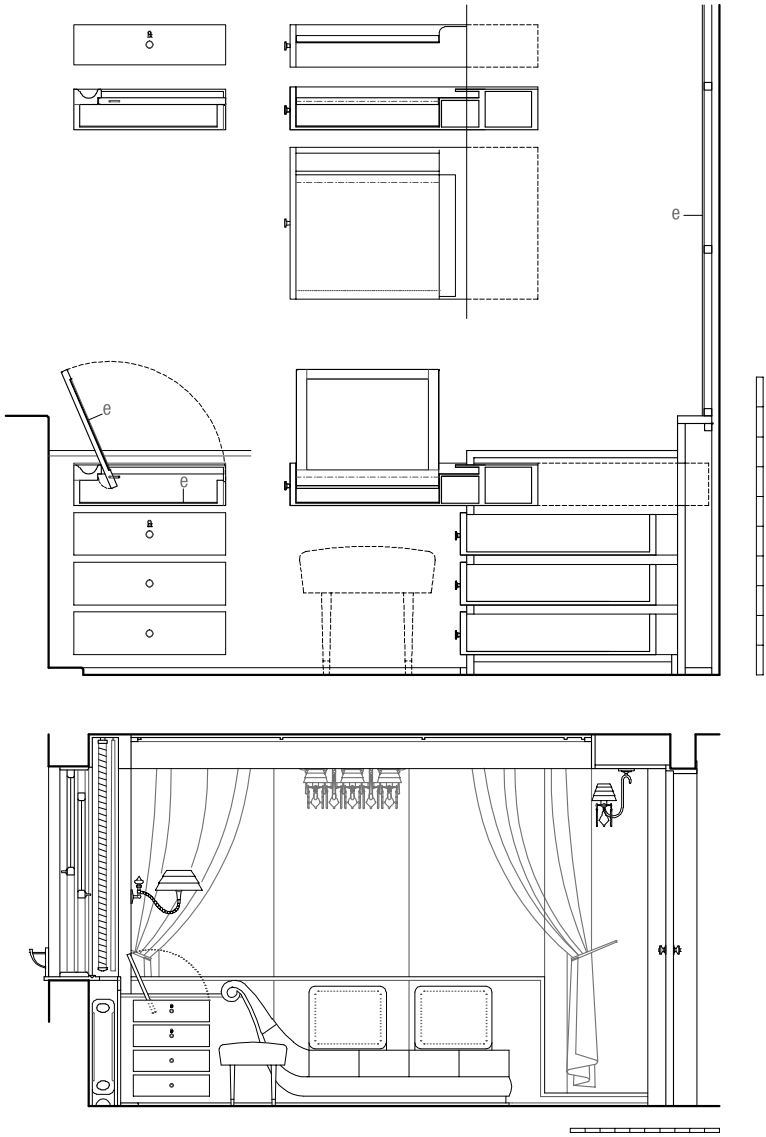




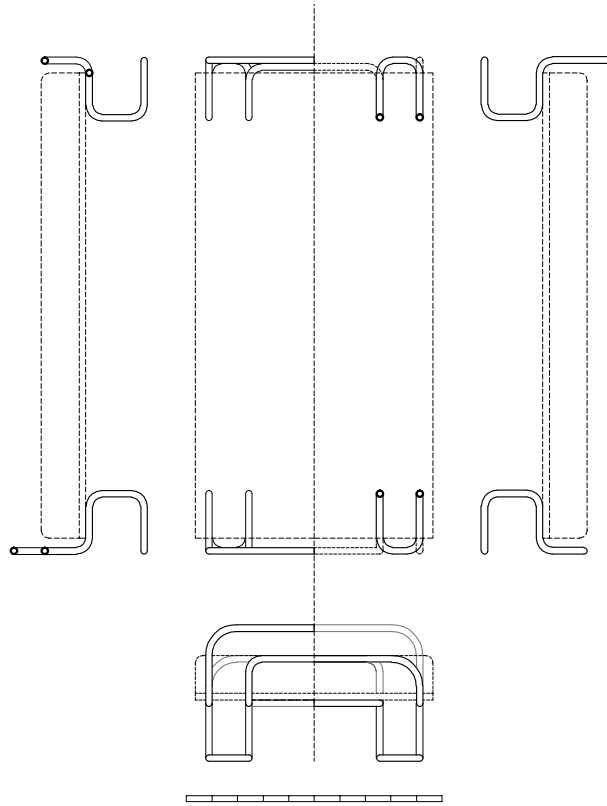
Casa Julio Vilamajó - 1930
dormitorio - detalle:
mensulitas talladas (planta)

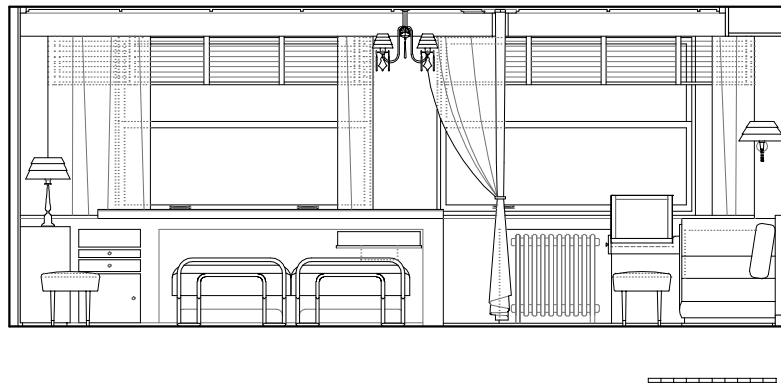

011
13
10
13
N

Casa Julio Vilamajó - 1930
dormitorio - detalle 10:
tocador (geometrales, corte integral)

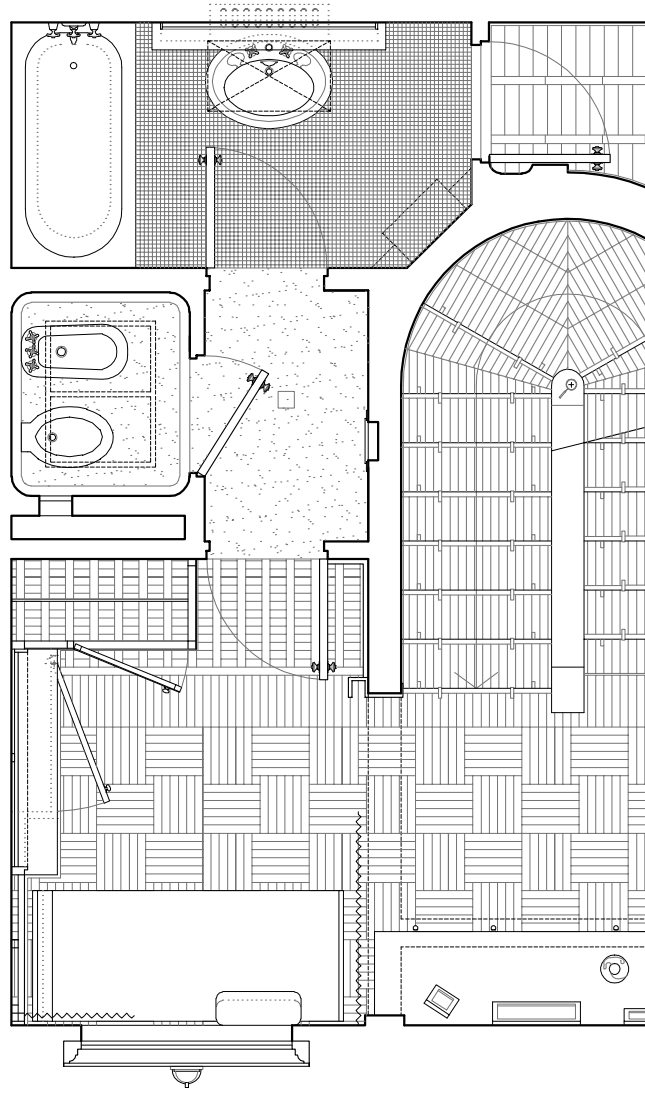

e
e
e

Casa Julio Vilamajó - 1930
dormitorio - detalle 11: camas
de caño doblado (corte integral)

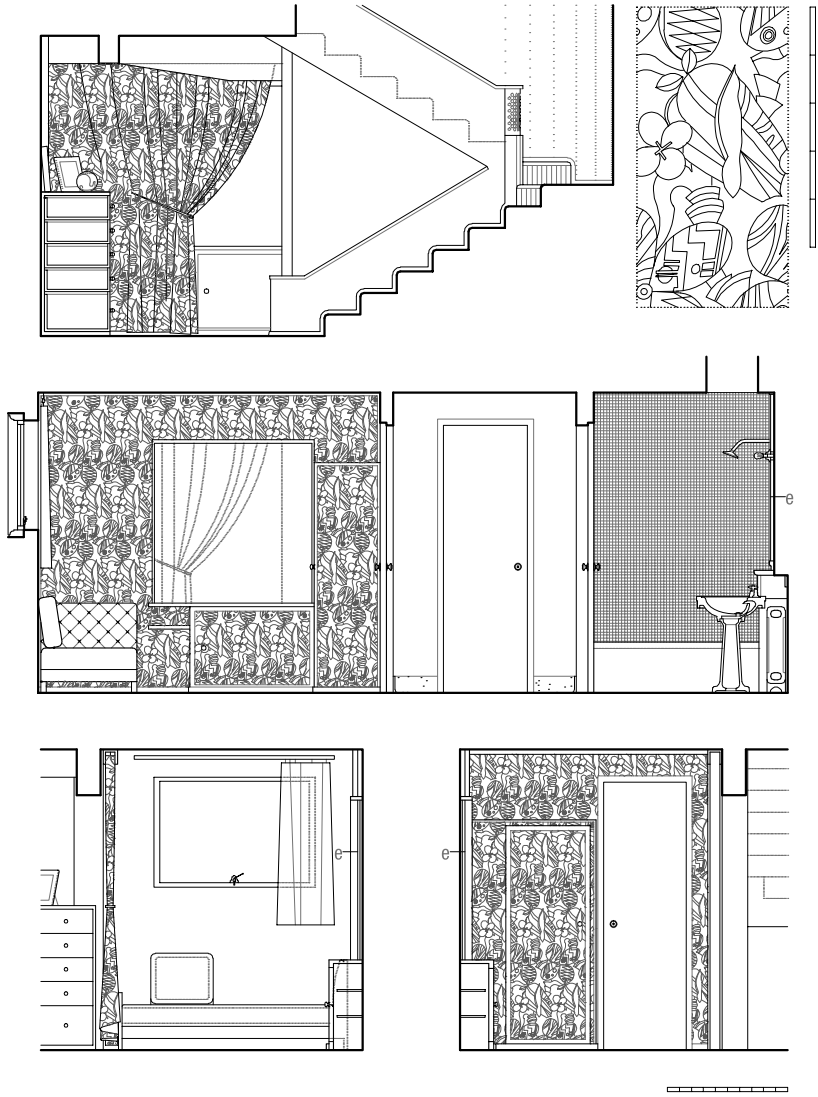




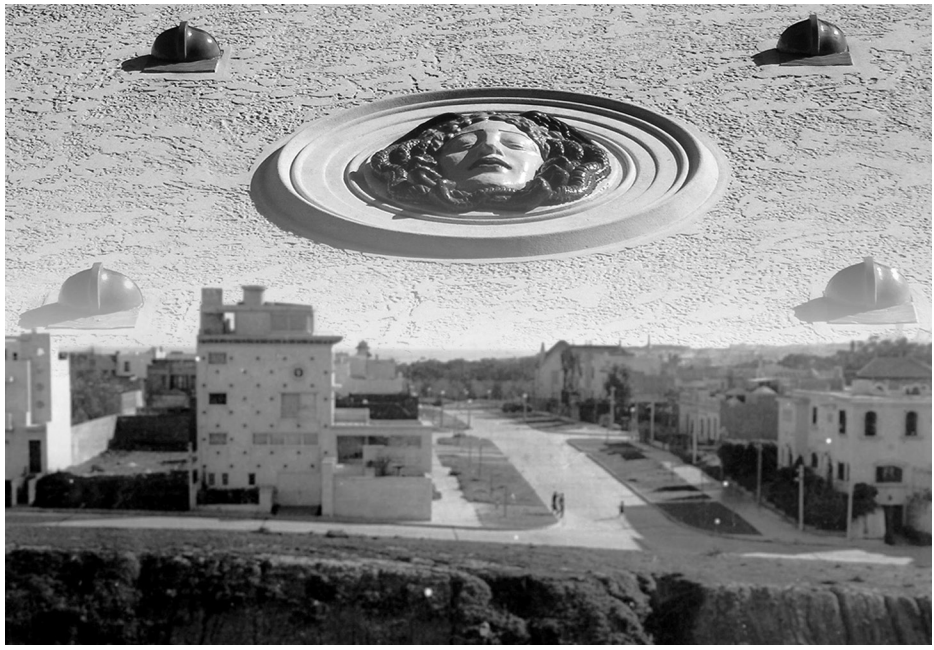
Casa Julio Vilamajó - 1930
sector huéspedes y baño (planta)



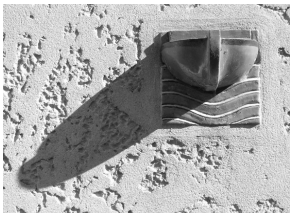
Casa Julio Vilamajó - 1930
sector huéspedes (fachadas
interiores, detalle de diseño entelado)


e
e
e

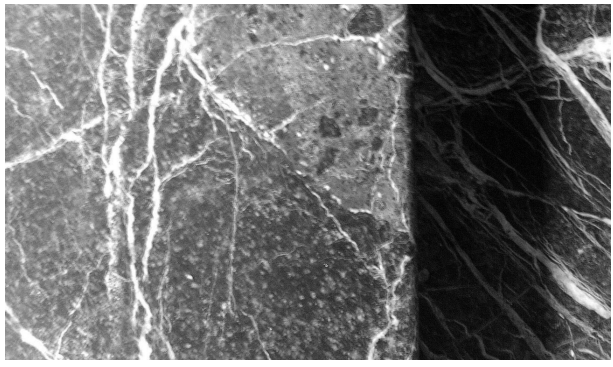
Capítulo V / Anexo fotográfico

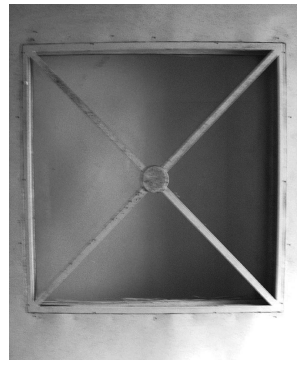


1 - Detalle del rosetón de la fachada principal con la Cabeza de Medusa de cerámica esmaltada (AP) / 2 - Vista de la casa y su entorno poco después de finalizada su construcción (IHA) / Proyecto imagen: Nella Peniza.



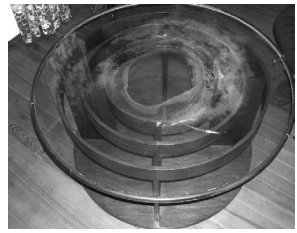
1 - Detalle de Fachada de la «Casa de las Conchas», Salamanca (AP) / 2 - Detalle de la vista inferior rasante de la fachada pincipal de la Casa Vilamajo (AP) / 3 - Detalle de los motivos decorativos en cerámica esmaltada (AP) / 4 - La «Casa de las conchas» frente a la Iglesia de la Clerecía en Salamanca (AP) / 5 - La casa de Julio Vilamajó cuando aún los predios linderos estaban sin construir. Foto de época, (IHA) / 6 - Vista de la casa a medida que nos aproximamos a la calle Sarmiento desde el norte. Foto de época (IHA).

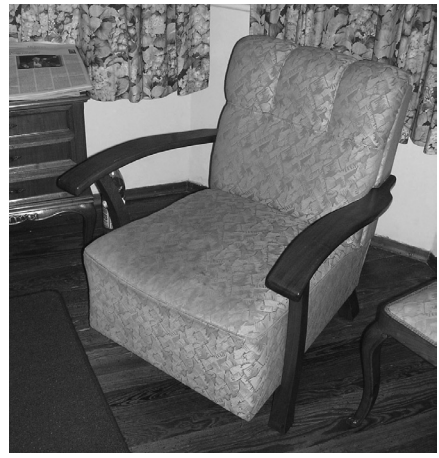




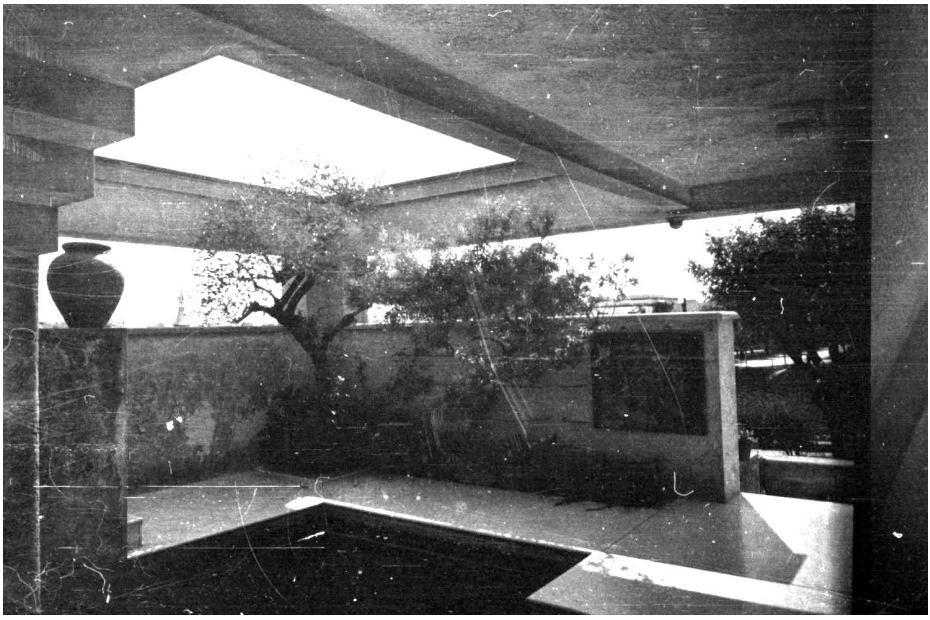
1 - El espacio acceso con una de las grandes batientes de hierro entreabierta (AP) / 2- Vista desde el interior del garaje-zaguán hacia la calle (AP) / 3 - El acceso principal desde la vereda sobrelevada (AP) / 4 - El vestíbulo desde el garaje-zaguán (AP) / 5 - Detalle del mármol del primer tramo dela escalera principal (AP) / 6 - Detalle del sector móvil dela puerta de ingreso (AP)

1 - La llegada al salón principal abierto al patio. Sobre el antepecho de la escalera la escultura «El Flautista» de Antonio Pena. Foto de época (IHA) / 2 - El espacio de recibimiento y la pared equipada con el sofá empotrado. Foto de época (IHA).

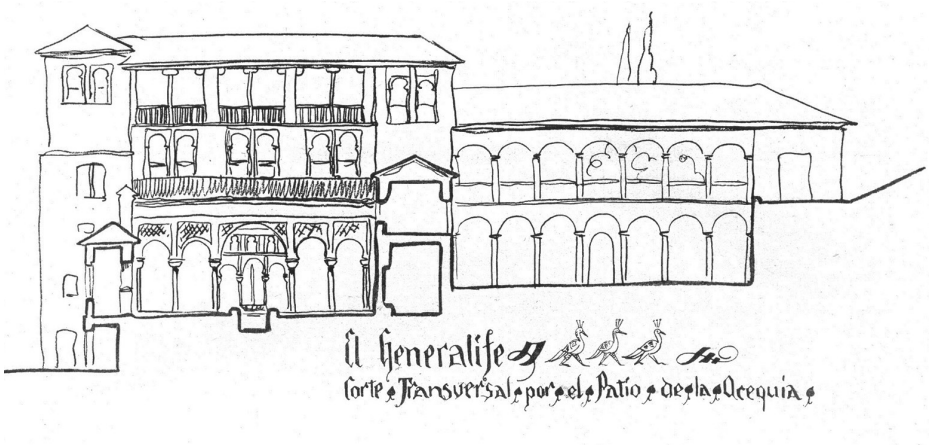




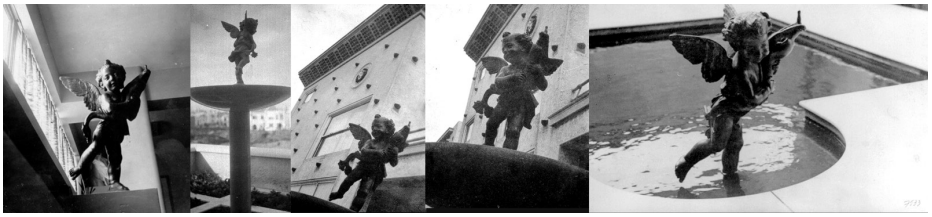
1-3 - Vistas generales y detalle de la Mesa de café diseñada por Vilamajó para el salón principal (AP) / 4,5 - Las Butacas diseñadas por J.Vilamajó para la sala de Estar, hoy en la coleción particular de la familia del Dr. Estol, amigo personal del maestro (AP) / 6- Figura sentada, Croquis Julio Vilamajó (IHA)

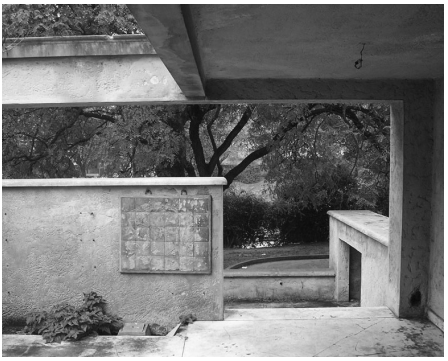


1 - Panorámicas del salón: la fachada que abre sobre D.Cullen (AP) / 2 - El Patio elevado en una foto de época. En el ángulo un árbol de ceibo (flor nacional) y un rosal (IHA)



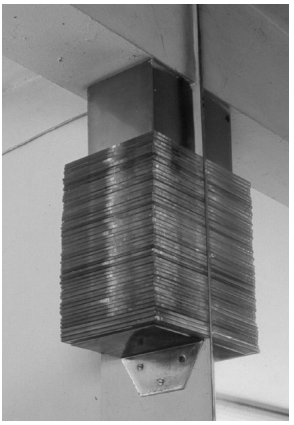
1 - Corte integral del Generalife realizado por Vilamajó durante su viaje de estudios (Revista SAU) / 2- Pastel de la «Escalera del patio del Ciprés» del Generalife, realizado por J.Vilamajó y que apareció comoportadilla en el número especial dedicado al Generalife por la Revista de la SAU en 1926 (Revista SAU) / 3 - El rincón de la escalera exterior en el patio elevado que guarda una relación estrecha con el croquis anterior (CL) / 4 - El Patio elevado visto desde el nivel del estudio, en la azotea (AP).

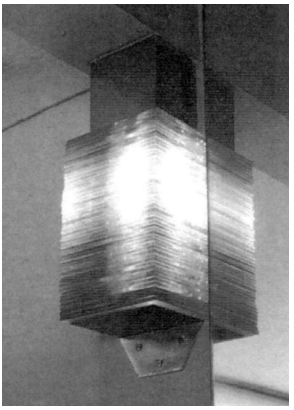




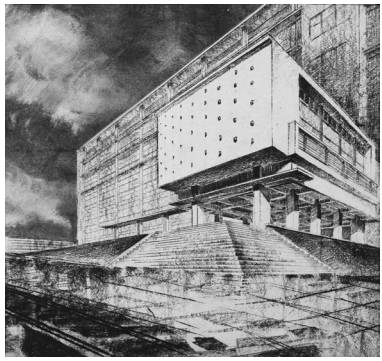
1-4 - El «Cupido con Delfín « de Andrea Verrochio en su peregrinar por sus distintas ubicaciones en la casa (IHA) / 5,6 - Dos instantáneas del rincón en el cual el recinto del patio se abre sobre la terraza inferior (AP) / 7 - La terraza abierta al barrio con la fuente de pedestal y el cupido de verrochio. Foto de época, (IHA) / 8 - Acuarela de Vilamajó de la «Fuente del Patio de la Sultana» en el Generalife (IHA).

1, 2 - La luminaria empotrada del descanso de la escalera principal y la lluvia de lunares de luz que dibuja en la concavidad de la pared del descanso (AP) 3 - Vista del la sala de estar a media que descendemos por la escalera desde el comedor (AP) .



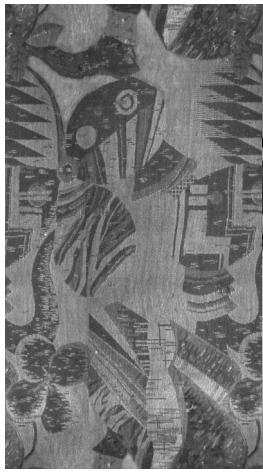


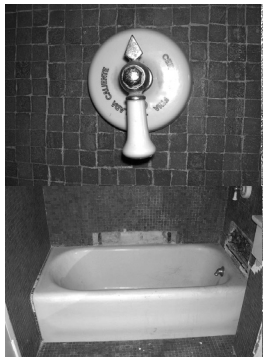
1 - La llegada al comedor de la casa en una imagen de 1950 publicada enel número 29 de la Revista «Hogar y Decoración». Al centro, bajo la viga y junto al espejo, brazo-luminaria construida con láminas de vidrio / 2, 3 - Vista general de dicha luminaria apagada y encendida (GA) / 4 - El comedor a inicios de la década del '70 cuando aún habitaba la casa la hermana del maestro (CL) / 5 - El comedor equipado con el juego de comedor en primer plano y el mueble cristalero en el fondo. Atrás la comunicación con el espaciode servicio de la cocina. Foto de época (IHA)

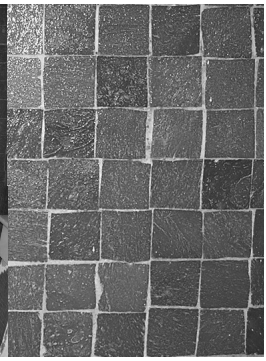


1 - Fachada principal del mueble cristalero revestido en lámina de madera de raíz (GA) 2 - Croquis de Vilamajó sobre el diseño de equipamientos de la casa Abella (IHA) / 3 - Croquis de proyecto del volumen de acceso a la Facultad de Ingeniería de Montevideo. Uruguay. Julio Vilamajó.(IHA)

1, 2 - La escalera de servicio (AP) / 3 - Vista de la pequeña, compacta y funcional cocina de la casa (AP) / 4 - Detalle del revestimiento de las paredes de la cocina. (AP) / 4- Figura femenenina e infante, croquis Julio Vilamajó (IHA)

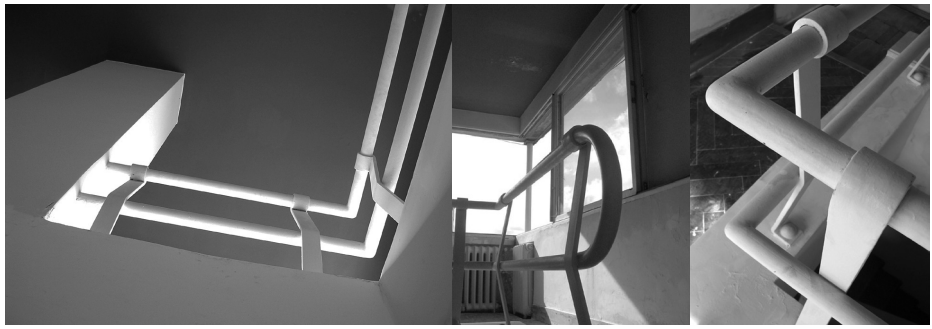




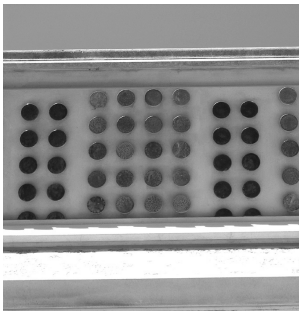


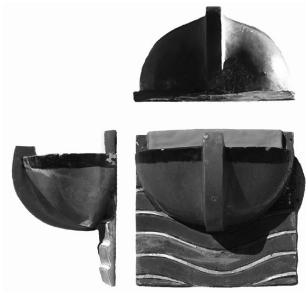
1 - Detalle del motivo decorativo del jaquard que tapiza toda el rincón de huéspedes (GA) / 2 - El descanso en el nivel de los dormitorios, vista hacia la alcoba de invitados (IHA) / 3 - Detalle de los comandos de la ducha (AP) / 4- Detalle del revestimiento de teselas de gres color rojo pompeyano (AP)/ 5 - Visión axial del lucernario, el espejo y el lavabo desde el ingreso (GA).Puede constatarse la existencia de un ejemplar idéntico en la contemporánea Ville savoie de Le Corbusier (AP) / 6 - Particular de la bañera (AP)

1 - Vista general del dormitorio principal desde el espacio de ingreso-boudoir (IHA) / 2 - Vista del dormitorio desde el sector de las camas al rincón del diván y el tocador. Foto de época (IHA).



1, 2 - Tres visiones de la culminación del espacio de la escalera principal en el estudio de la azotea (AP) / 3- Panorámica del Estudio desde el ángulo opuesto a la gran ventana en esquina (AP) / 4 - El pabellón moderno del estudio posado sobre la vivienda. Fotografía de Amanda Pérez, Fotoclub uruguayo. 5 - Centinela., croquis Julio Vilamajó (IHA)





1 - Detalle del cornisamento con las pastillas de cerámica esmaltada (AP) / 2 - El rosetón de la fachada principal, planta y fachada (AP) / 3 - El espacio de acceso y la terraza sobre la calle Domingo Cullen, vistas desde loalto de la azotea (IHA) 4 - Perfil de la cabeza de medusa en el rosetón de la fachada principal (AP) / 5 - Detalle de las naves cerámicas que conforman la geométrica red decorativa de las fachadas (AP)
Pág. siguiente - La llegada al piano nobile de la casa. Sobre el nicho de los abrigos, la cabeza de caballo de Donatello; en el antepecho de la caja de escaleras, la escultura Músico de Antonio Pena. Foto de época (SMA)

Capítulo VI / La Casa Museo
Restauración integral y reconversión en museo universitario

Historia reciente

Luego del fallecimiento del maestro Vilamajó, Mercedes, su mujer, permanece en la casa por muchos años y más tarde será su hermana Estrella quien ocupará la vivienda. Al no haber dejado descendencia, la Casa Vilamajó pasa posteriormente a propiedad del Estado uruguayo. A pesar de haber sido declarada monumento histórico nacional en 1990, diversas oficinas públicas funcionaron en ella hasta la segunda mitad de la década de los noventa. Por entonces, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República inició gestiones para que la casa, propiedad del Ministerio de Cultura, fuera restaurada con el fin de transformarla en museo y sede de eventos académicos.

Con el aporte de diversos ámbitos de la facultad y la participación activa del Instituto de Diseño (ID), a fines de la década de 1990 se desarrolló un primer proyecto de recuperación que debió ser abandonado por falta de recursos suficientes. A mediados de la primera década de este siglo, un equipo de la Dirección General de Arquitectura de la propia universidad se hizo cargo del proyecto de recuperación[1].

1 Bajo la dirección del Arq. Gustavo Scheps.

Con recursos cedidos por la Comisión Nacional de Patrimonio y el apoyo de algunas empresas que participaron de la construcción de la vivienda original, se logró recuperar su estructura edilicia, restaurar sus revestimientos, terminaciones, y renovar sus instalaciones. Con un presupuesto medido, gracias a un adecuado proyecto de intervención y a la nobleza material de la construcción original, la casa fue recuperada a mediados de 2011, dando paso entonces a las tareas de restauración de sus interiores, al remozamiento de sus jardines y al diseño de su imagen institucional.

Interiorización

El proyecto de recuperación de los interiores de la casa se inició muchos años antes, cuando su recuperación definitiva aún no se vislumbraba con claridad. Apoyada en trabajos iniciales desarrollados en el ID2, la elaboración del laminario que ilustra esta publicación articuló por primera vez el conjunto de información disponible (escasísimos documentos originales: apenas algunos testimonios y una serie fotográfica acotada y parcial), en una representación integral de la casa «habitada», con el objetivo de habilitar —en un futuro por entonces eventual e incierto—, la reconstrucción material de la atmósfera doméstica original de los interiores de la casa del arquitecto Julio Vilamajó.

Es importante destacar el rol del trabajo de relevamiento, dibujo y redibujo, como forma de profundizar en el conocimiento de una realidad. El desarrollo de este proceso en simultáneo con una permanente revisita del espacio real, permitió alimentar una comprensión integral del proyecto doméstico desarrollado por Vilamajó, y habilitó el establecimiento de relaciones y vínculos hasta entonces camuflados u ocultos por la dispersión y desarticulación de la información oficial previa.

La huella de la casa habitada detona nuevas hipótesis de lectura del proceso de diseño y apropiación de la vivienda, y permite en muchos casos verificar o descartar otras previas. En este sentido, el desarrollo de esta serie de dibujos debe ser entendido no solamente como parte de un proceso de investigación sino como una actividad de investigación en sí misma.

Mobiliario

Además de recuperar una visión general integrada del ambiente doméstico de toda la vivienda, en forma paralela y coordinada, se profundizó en el conocimiento y reconstrucción de todos y cada uno de sus espacios y rincones. Como parte de esta tarea se desarrollaron relevamientos precisos y ajustados de las piezas fundamentales del mobiliario que acompañó a Vilamajó en su vida cotidiana. Esta nueva documentación debió realizarse en su mayoría de modo indirecto ya que al momento de pasar la casa a la órbita pública, el mobiliario de la casa fue subastado sin quedar registro de su destino.

Del equipamiento original sobrevivieron tan solo el mobiliario fijo, el mueble cristalero, restos de lo que fuera el brazo de láminas de cristal del comedor, y las

2 En el programa aadémico integral, Arquitectura, espacio interior y mobiliario.

luminarias empotradas de la escalera. Por este motivo recuperar cualquier información que hiciera posible la reconstrucción de piezas fundamentales como el sillón, las poltronas, la mesa del estar, el juego de comedor, la cómoda, el diván y las camas del dormitorio, resultaba fundamental.

Las dimensiones, materialidad y lógica constructiva de estos muebles fueron rastreadas y reconstruidas y se elaboraron para cada uno de ellos, los recaudos gráficos correspondientes a un renovado proyecto ejecutivo3. Se hizo también lo propio con las luminarias que equipaban los distintos ambientes.

En el camino, afortunada y fortuitamente, surgió el nombre de quienes podrían haber adquirido parte de los muebles originales de la casa. Finalmente pudo verificarse que la familia del doctor Estol, hijo de uno de los clientes del arquitecto Vilamajó, conservaba las butacas del salón principal, así como la mesa de café y una luminaria de pie, metálica y de altura regulable. Mediante una donación de la familia, y luego de una adecuada restauración material que implicó, entre otras cosas, encontrar los textiles adecuados para el retapizado de los asientos, este conjunto de piezas fundamentales fue reincorporado a su ambiente de origen. Con la reconstrucción en simultáneo del sofá empotrado, el salón principal abierto al patio elevado empezó a reconfigurar su atmósfera.

El resto de las piezas recuperadas hasta el momento debieron ser reconstruidas desde cero. La mesa del comedor, el diván empotrado y la cómoda del dormitorio, volvieron así a ocupar su sitio en la casa. La mesa y el diván recuperaron su función original, mientras que los quince cajones de la cómoda fueron adaptados técnicamente para albergar objetos y documentos en exhibición.

Ambientes

Recuperada la envolvente, recuperadas algunas piezas clave del mobiliario, faltaba aún recuperar para la casa otros ecos personales del autor. Se trabajó entonces a partir de los mencionados registros fotográficos de época intentando identificar los cuadros y las piezas escultóricas que poblaban su vivienda y en particular su salón principal. Además de la reproducción del ángel con delfín de Verrochio, que antes de habitar la sala supo coronar la fuente de pedestal en la terraza exterior, se identificaron tres piezas de Antonio Pena (Figura femenina sedente, Orfeo y Músico) y dos de Donatello (una cabeza de caballo y la cabeza del Gattamelata). A partir de un rastreo en colecciones de la propia Facultad de Arquitectura y en las de distintos museos municipales y nacionales, se lograron ubicar reproducciones de las piezas renacentistas y un original del Músico dentro del acervo del Museo Nacional de Artes Visuales. Por intermedio de acuerdos interinstitucionales se logró que estas piezas volvieran a formar parte del espacio de reunión en la casa Vilamajó. La ambientación se completó con la incorporación de obra gráfica del propio Julio Vilamajó proveniente de una muestra monográfica realizada en 1959, a 10 años de su deceso.

3 Desarrollado bajo la dirección de la Arq. Mónica Nieto dentro del mencionado programa Arquitectura, espacio interior y mobiliario.

Jardines

El espacio de ingreso, el balcón, la terraza baja y el patio elevado son espacios fundamentales para entender la vida doméstica de la casa Vilamajó. Sin ellos las secuencias espaciales proyectadas aparecerían truncas, incompletas y el proyecto perdería sentido. La torre existe en tanto media su relación con el espacio público a través de este auténtico *raumplan* de espacios exteriores. La terraza, y en particular el patio, aparecen como espacios claramente delimitados y en los cuales su materialidad es, al mismo tiempo, equipamiento, carácter y expresión. Ambos están dominados por la presencia del arte, la vegetación y el agua. En ambos se conjuga el artificio y la naturaleza como en los jardines andaluces que visitó y documentó Vilamajó en sus viajes y a los que citó explícitamente en el diseño de algunos detalles.

Resulta entonces tan natural y necesario recuperar la atmósfera y el equipamiento de los locales interiores a la casa, como hacer lo propio con sus proyecciones hacia el exterior. Además de recuperar las especies vegetales que han sobrevivido al tiempo como el ceibo (árbol y flor nacional), el rosal, el jazmín del país y la flor de pajarito, se investigó con especialistas acerca de las especies perdidas cuya presencia puede detectarse en las fotografías de época, y se procedió a su reincorporación. En paralelo se recuperó el funcionamiento de la fuente de pedestal, se reintegraron los peces al estanque, y se reconstruyeron sectores deteriorados de pavimentos y revestimientos.

Museo y Universidad

Así como la recuperación de los interiores se articuló en coordinación y continuidad con la restauración de la envolvente arquitectónica, ambas acciones estuvieron guiadas por el proyecto madre de reapertura de la casa al público como Museo Casa Vilamajó.

La casa será a partir de entonces museo de sí misma pero, para preservar su carácter vital, su aprovechamiento no debería reducirse a asegurar el mero acto contemplativo. Desde el inicio el proyecto buscó consolidar en la casa un espacio de trabajo, de intercambio con la sociedad, una sede en la cual la Facultad de Arquitectura, Diseño y Uranismo pudiera presentar ante la sociedad, el aporte real de las disciplinas sobre las cuales desarrolla docencia, extensión e investigación.

Desde el año de su inauguración, el museo impulsó el *Premio Julio Vilamajó a la creación de conocimiento en arquitectura y diseño*, y edita las propuestas distinguidas.

Mientras en el estudio se equipa una pequeña sala de consulta de material vinculado a la figura y obra del maestro, en la sala y el patio se recibe a grupos de visitantes y en el comedor se convoca a grupos de trabajo. La casa funciona además como lugar de trabajo de algunas comisiones académicas, es el espacio en el cual se presentan libros, se realizan conferencias para público reducido, y se organizan muestras temporales. De forma natural y paulatina, la casa se ha transformado en sede de protocolo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Es allí donde se recibe y se entrevista con regularidad a los visitantes ilustres.

Esta actividad incipiente del museo, abierto al público desde mayo de 2012, se articula con otros dos proyectos en curso: la apertura de la Casa Centenario (lindera al museo por la Av. Sarmiento) y el rediseño y equipamiento del espacio púbico delante del museo con el objetivo de proyectar sobre él eventos culturales complementarios.

1 - Vista parcial del portón de ingreso con el logotipo e isotipo de la Casa Museo Vilamajó desarrollado por el programa de Diseño y Comunicación del ID (AS-SMA) / 2 - Celebración en la explanada frente al MCV en la Noche de los Museos (AS-SMA)

Si se amplía el alcance de la mirada se podrá percibir el carácter estratégico de la ubicación de la casa en el marco de su nuevo destino funcional. Pocas cuadras hacia el sur, sobre la costa, se encuentra la Facultad de Ingeniería, obra fundamental de la arquitectura moderna uruguaya, proyectada por el mismo Vilamajó. A menos de doscientos metros se encuentra, sobre los márgenes del Parque Rodó, el Museo Nacional de Artes Visuales. Adentrándonos en el propio parque se puede visitar la Galería de fotografía a cielo abierto de la intendencia de Montevideo. Trescientos metros hacia el norte, sobre Bv. Artigas, está la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo proyectada por el Arq. Román Fresnedo Siri e inaugurada en 1948. Por otra parte, en la confluencia de barrios en la cual se ubica el museo, existe un importante número de obras destacadas de la arquitectura moderna uruguaya, así como de producción contemporánea. El contexto integra espontáneamente al Museo Casa Vilamajó y potencia de este modo su presencia y su rol de polo de difusión de la arquitectura y el diseño como disciplinas abiertas a la sociedad.

En síntesis podemos afirmar que iniciativas múltiples y diversas como el desafío del proceso de investigación inicial, conducido desde la actividad de representación como timón principal; el desarrollo del proyecto de rehabilitación integral de la casa, atendiendo particular y especialmente a la recreación de la atmósfera doméstica original; el plan de gestión con el cual nace el Museo Casa Vilamajó, orientado al desarrollo de actividades de extensión y difusión amplia de las disciplinas proyectuales; la integración al complejo de una de las casas linderas y la articulación con el proyecto de la plaza previa; y la coordinación con los circuitos culturales barriales y ciudadanos, se han imbricado y potenciado sinérgicamente, evidenciando el valor de la integración de la actividad técnico-académica de proyecto con el conjunto de las funciones docentes universitarias.

Subyace en el conjunto de relaciones establecidas a lo largo y ancho del proceso presentado la lógica unificadora propia e insustituible del pensamiento arquitectónico. Es probablemente esta cualidad de identidad disciplinar, presente tanto en el modo en el cual ha sido originalmente concebida la casa a inicios de la década de 1930, como en el conjunto de decisiones integradas en la creación del Museo Casa Vilamajó, lo que ha permitido otorgarle nueva vida a esta pequeña pieza de la arquitectura moderna al sur del continente americano.

1 - Vista del salón principal desde la desembocadura de la escalera en el piano nobile de la casa, con las piezas originales de mobiliario donadas por la familia Estol ya restauradas (AS-SMA) / 2 - Fuga visual desde la caja de escaleras abierta al salón y el patio elevado (AS-SMA)

1 - La terraza abierta al barrio con la fuente de pedestal nuevamente en funcionamiento (AS-SMA) / 2 - El patio elevado con el ceibo y el estanque luego de terminados los trabajos de restauración (AS-SMA)

1, 2- La naturaleza recobra su esplendor. Se recuperan los jardines y la fuente. Los peces de colores vuelven a habitar el estanque del patio elevado (AS-SMA)

1 - Fuga visual desde la caja de escaleras abierta al salón, el balcón y el patio (AS-SMA) / 2 - El espacio solar del tercer nivel recupera su centro con la reconstrucción de la mesa de comedor, con el tablero enchapado en madera de raíz sobre pie de tubo metálico plegado (AS-SMA)

1 - El estudio abierto al barrio por encima de la gran cornisa, se equipa para recibir a estudiosos e investigadores (AS-SMA)
2 - La renovación del estuche, cerámico y rojo, del baño principal (AS-SMA)

Bibliografía

AA.VV. / *Julio Vilamajó. Fábrica de invención*
Catálogo Exposición MNAV, MCV, MEC, Montevideo, 2015

AA.VV. / *Julio Vilamajó*
Cuadernos del idD, Espacio interior n.° 1, Farq-Udelar, Montevideo, 2003.

AA.VV. / «Julio Vilamajó, opere e progetti»
en Casabella n.° 697, febrero 2002.

AA.VV. / «Julio Vilamajó, contratiempos modernos»
Revista *El Arqa* n.° 2, Montevideo, 1991, Número monográfico.

AGORIO, C.C. Y VILAMAJÓ JULIO / El Generalife
Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, setiembre de 1926. Número especial.

BOSSI AGOSTINO Y AA.VV. / *Disegni per l'arredamento / Julio Vilamajó*
Edizioni Oxiana, Napoli, 2005.

BOSSI AGOSTINO Y AA.VV. / *Julio Vilamajó, la poetica dell'interiorità*
Edizioni Giannini, Napoli, 1998.

DE SIERRA, FERNANDO / *Las valijas de Vilamajó*
Tesis doctoral, ETSAM-UPM, Madrid, 2012. Tutor: José Mª de Lapuerta

JONES ODRIOZOLA, GUILLERMO / Julio Vilamajó
Número homenaje editado a un año de su desaparición
Revista de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Montevideo, junio de 1949.

LOUSTAU CÉSAR / *Vida y obra de Julio Vilamajó*
Editorial Dos puntos, Montevideo, 1994.

LUCCHINI AURELIO / *Julio Vilamajó, su arquitectura*
IHA, Farq-Udelar, Montevideo, 1970.

PANTALEÓN CARLOS, FERNÁNDEZ LAURA, PARODI REBELLA ANÍBAL, ABDALA BEATRIZ / «Proyecto de recuperación y rehabilitación de la Casa de Julio Vilamajó»
Documento de trabajo, idD, Farq-Udelar, Montevideo, 1998.

PANTALEÓN CARLOS / *El uso de paradigmas en el procesoproyectivo. La casa Vilamajó.*
UCUR-CSIC, Udelar, Montevideo, 2010.

PARODI REBELLA, ANÍBAL / «Una casa de arquitecto. La casa de Julio Vilamajó en Montevideo» en *Sudamérica Moderna. Objetos, Edificios, Territorios*
Editor: Hugo Mondragón L. ; Coeditor: Catalina Mejía M., ARQ Ediciones, PUC, Chile, 2015

PARODI REBELLA, ANÍBAL / «La magia de la arquitectura. La casa del Arq. Julio Vilamajó en Montevideo»
en Revista Summa + n.º 126, Paisaje e Intimidad, Buenos Aires, 2012.

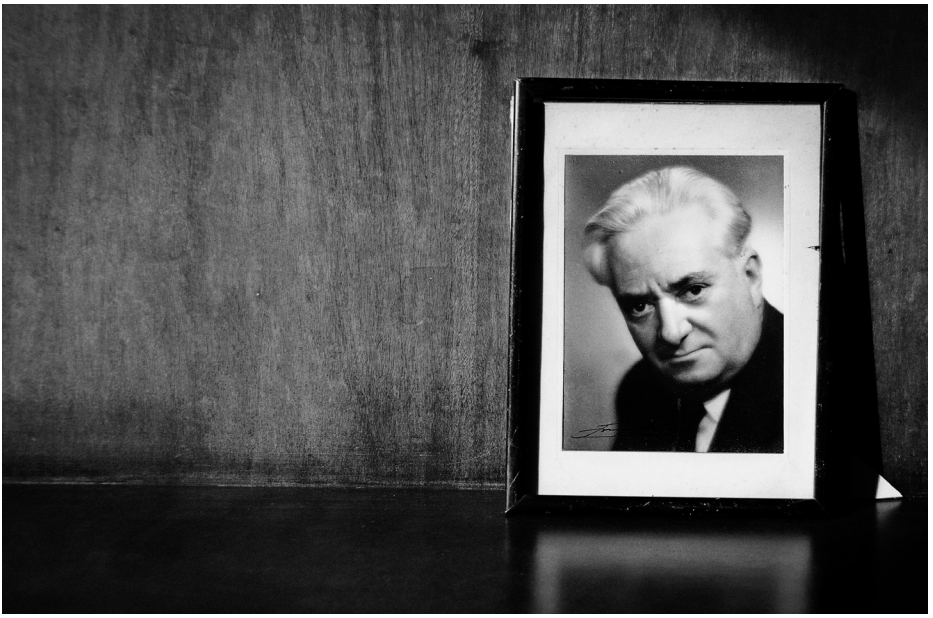
PARODI REBELLA, ANÍBAL / «Instrumento didáctico»
en 30-60, Cuaderno latinoamericano de arquitectura, n.º 29, Argentina, 2011

PARODI REBELLA, ANÍBAL / *Puertas Adentro. Interioridad y espacio doméstico en el siglo XX.*
Edicions UPC, Barcelona, 1ªedición 2005, 2ª edición 2010.

Créditos de las imágenes

Los gráficos que integran el laminario fueron realizados por el autor expresamente para la presente publicación y no han sido publicados previamente.Todas las fotografías e ilustraciones que integran la publicación han sido utilizadas con autorización expresa de los autores y están referenciadas de la siguiente manera en los pies de imagen correspondientes:

IHA / Instituto de Historia de la Arquitectura, FADU, Udelar
SMA / Servicio de Medios Audiovisuales, FADU, Udelar
AS-SMA / Andrea Sellanes, Servicio de Medios Audiovisuales, FADU, Udelar
CL / César Loustau
GA / Gabriel Alba
EL-LA / Eleonora Leich - Laura Alemán
AP / Aníbal Parodi Rebella.



1 - Una de las imágenes más difundidas del arquitecto Julio Vilamajó, realizada por el estudio de fotografía Frangella. Registro del retrato enmarcado presente en el dormitorio principal de la casa (AS-SMA).

Este libro se terminó de imprimir en la ciudad
de Montevideo, Uruguay, en xxx de xxx