

MOBILIARIO

Casa Quinta Vaz Ferreira

Sumario

Presentación

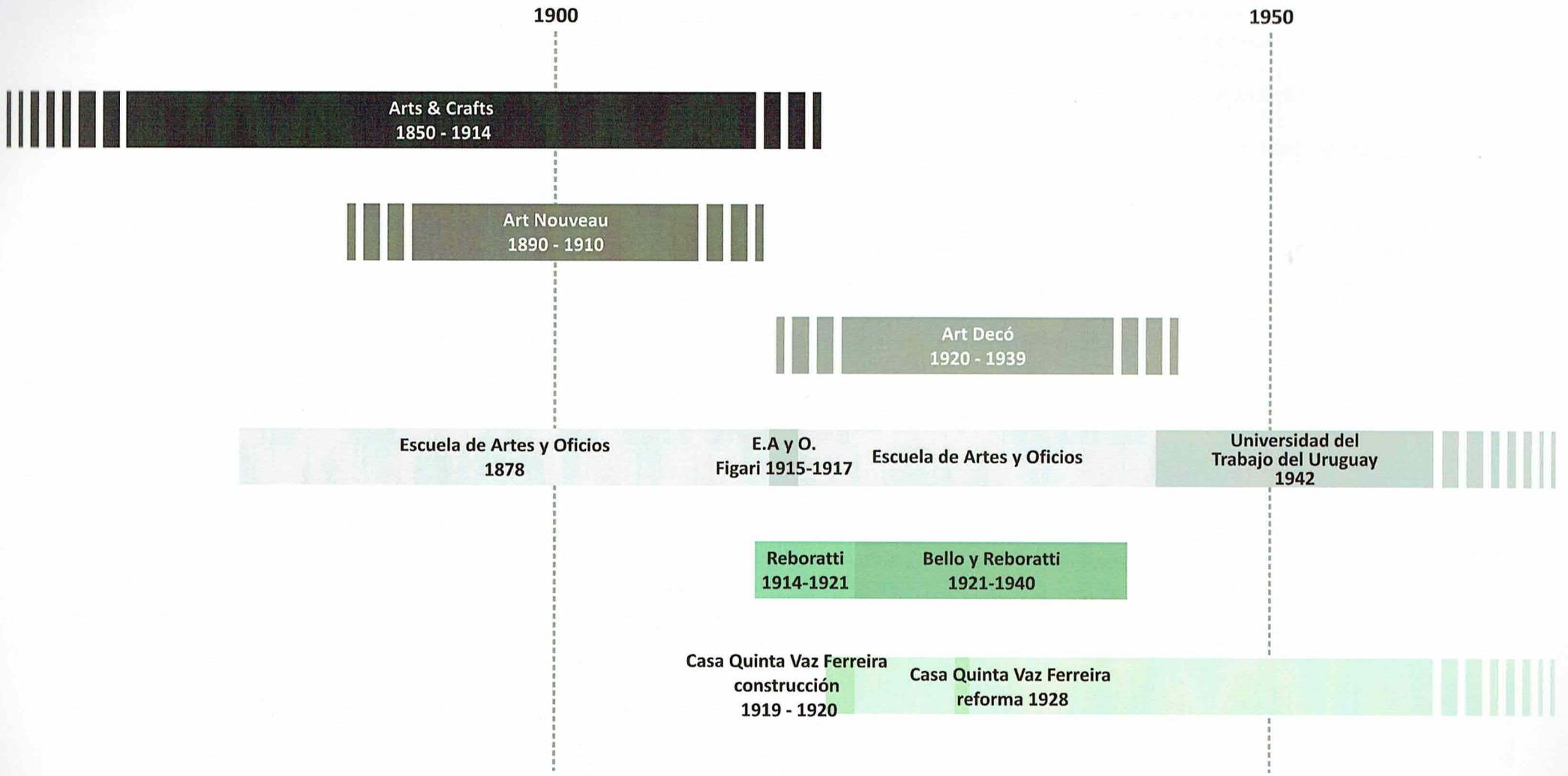
| | |
|------------------------------|---|
| Contexto | 2 |
| Influencias y estilos | 3 |
| Ubicación geográfica | 6 |
| El Barrio Atahualpa | 7 |
| La Quinta Vaz Ferreira | 8 |

La casa

| | |
|-------------------------|----|
| El Hall | 12 |
| El comedor | 14 |
| El escritorio | 16 |
| La sala de música | 20 |

| | |
|-----------------------------|----|
| Bibliografía | 22 |
| Créditos fotográficos | 23 |

Contexto



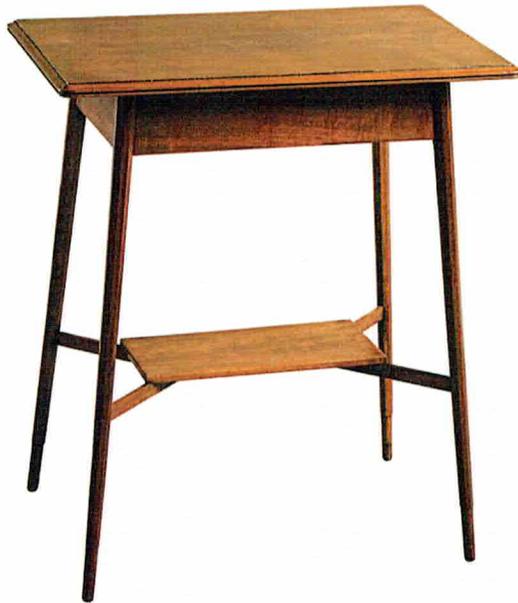
Influencias y estilos

El movimiento Arts & Crafts fue una escuela artística que surgió en Inglaterra en 1850 y se desarrolló en el Reino Unido y en los Estados Unidos durante los últimos años del siglo XIX y en los comienzos del siglo XX. Inspirado por la obra de John Ruskin, alcanzó su apogeo entre 1880 y 1900 de la mano de William Morris. Su ideología cuestiona la nueva relación de clases en la era Industrial Victoriana que conducía a la alienación del obrero y a la disociación entre arte y producción.

Propuso un abandono a los excesos del estilo Victoriano tanto en la decoración como en la imitación que se producía en las industrias, teniendo como consecuencia productos de baja calidad. El haya imitaba a la caoba, las chapas de

latón al bronce fundido, el papel pintado a las sedas que tapizaban las paredes. Buscaban un retorno a las tradiciones artesanales de la Edad Media, como método para conducir el diseño a un estilo más simple y ético. Querían que en todas las casas se pudiera tener objetos de buena calidad y buen diseño y que los artesanos tuvieran un trabajo digno. "Morris solo aceptaba la mecanización si producía objetos de calidad y reducía la carga de los trabajadores..." (1)

Sus trabajos se caracterizan por su simplicidad, utilidad, buena calidad y la utilización de formas vernáculas tradicionales.



1. Mesa auxiliar. William Morris. Circa 1890



2. Mesa auxiliar. Mackay Hugh Baillie Scott. 1901



3. Mampara de caoba con paneles revestidos con tela de motivos de pavo real. William Morris. 1920.

(1) FIELL, Charlotte & Peter. Diseño del siglo XX. Colonia, Alemania: Taschen, 2005. p 65

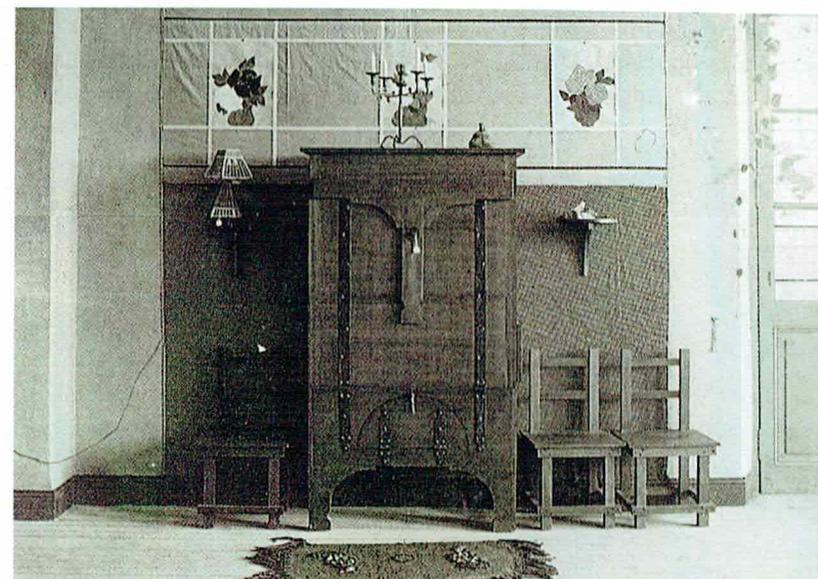
No es extraño deducir que Figari estuvo influenciado por el movimiento Arts & Crafts. En 1879, con la fundación de la Liga Industrial en Uruguay, se propagaron las ideas de dicho movimiento a través de artesanos y empresarios uruguayos. Promoviendo la creatividad y el diseño en las actividades productivas, como forma de incentivar un trabajo más humano y formativo de los obreros.(2)

Pedro Figari promovió la búsqueda de un diseño industrial artesanal regional. Previo a su dirección en la Escuela de Artes y Oficios (EAyO), ya defendía desde la cámara de diputados la creación de un instituto donde capacitar obreros para la creación de objetos industriales, formados artísticamente para concebir objetos con identidad nacional. Pedro Figari asume la Dirección Interina de la Escuela de Artes Oficios en 1915, dónde tiene como cometido reformar la enseñanza y promover la educación artística en todos los talleres de la escuela.(3)

Los trabajos de la EAYO se caracterizan por su búsqueda de inspiración en la fauna y flora nacional, la simplificación en sus procesos productivos descartando todo ornato superfluo, sus líneas simples, ensambles sencillos y la búsqueda por los objetos polifuncionales. Están realizados con materiales locales como: madera, mimbre, piedras semipreciosas y cerámica. Son productos donde prima su fácil reproducción seriada sin descuidar su calidad y diseño.

En rechazo a toda la importación de productos europeos, defendiendo la idea de que a nivel nacional se podían desarrollar la industria, incentivó la creación de talleres que diversificaran la realidad exportadora de la materia prima de poco valor.

Esta idea de Figari de formar obreros con criterio propio y formados artísticamente, nos habla de un Figari que al igual que Morris quería ennoblecer la tarea del artesano y que obtuviesen un trabajo digno y reconocido.



4. Muebles de madera realizados por alumnos de la EAYO. Exposición 1916



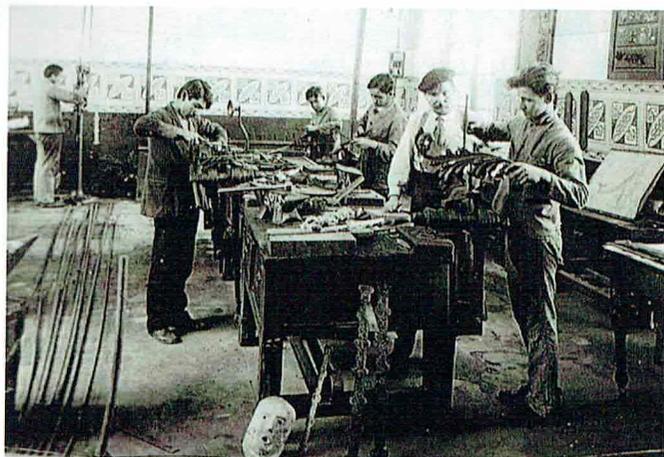
5. Muebles de madera realizados por alumnos de la EAYO. Exposición 1916

(2) BERETTA CURRI, Alcides. "Empresarios y gremiales de la industria: Asomándonos a medio siglo de historia: de la Liga Industrial a la Unión Industrial Uruguay, 1879/1928" Montevideo: CIU, 1998.

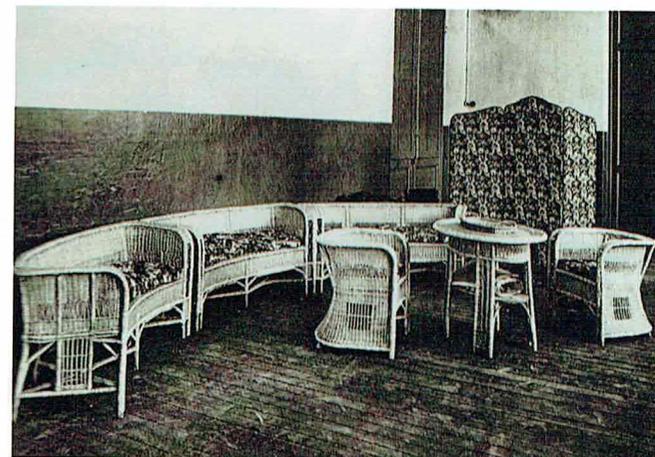
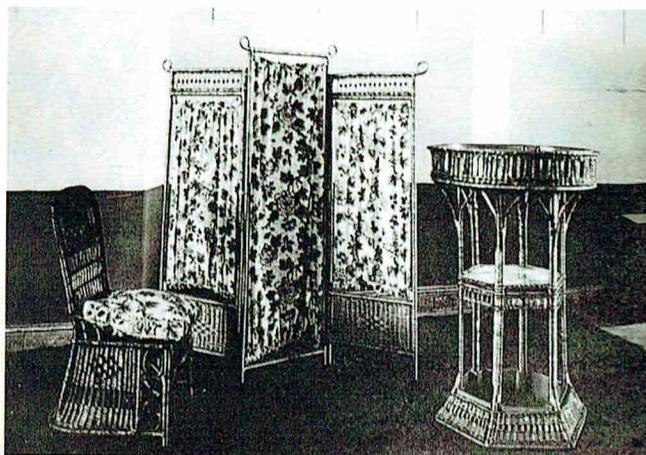
(3) ANASTASÍA, Luis Víctor. Pedro Figari y el diseño industrial. Montevideo: CDI, 1992.

Los productos realizados durante el paso de Figari por la escuela pudieron apreciarse en una exposición realizada en 1916. Los registros de dicha exposición y la obra de Milo Beretta en la Quinta Vaz Ferreira son los únicos vestigios del ideario de Figari puesto en práctica.

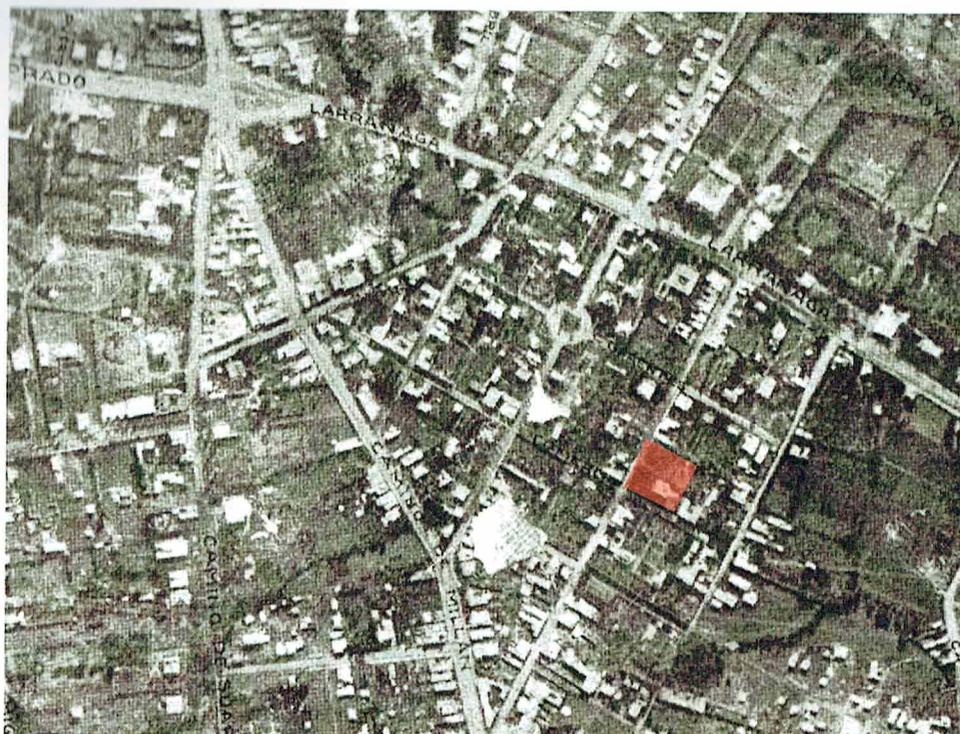
Milo Beretta, fiel seguidor del pensamiento de Figari y a través de su trabajo conjunto, plasmó en la Quinta Vaz Ferreira un gran trabajo de interiorismo bajo los lineamientos de Figari pero adaptados al gusto más refinado del matrimonio Vaz Ferreira.



6. Taller de carpintería de la EAyO.



7 y 8. Muebles de mimbre realizados por alumnos de la EAyO. Exposición 1916



9. Foto aérea de 1926



10. Foto aérea de 2007

Vivienda Vaz Ferreira-Raimondi (Casa quinta Vaz Ferreira)

AUTOR: Arq. Alberto Reborati

AÑO DE CONSTRUCCIÓN: 1918

Ampliación por Bello y Reborati, 1928

UBICACIÓN: Dr. Carlos Vaz Ferreira 3610 (Barrio Atahualpa, Montevideo)

ÁREA TOTAL: 3969 m² forma del terreno cuadrada

ÁREA EDIFICADA: 630 m²

PROGRAMA: vivienda unifamiliar

Vivienda familiar 1918-1995.

Declarada Monumento Histórico Nacional en 1975.



11. Foto aérea de 2014

El barrio Atahualpa

Atahualpa es un barrio que invita a recorrerlo a pie, es un barrio jardín en el que se aprecian árboles centenarios así como enredaderas, jazmines y madreselvas que rodean las casas. Este barrio es atravesado por el arroyo Miguelete que es el responsable de su tierra fértil.

Desde finales de la Guerra Grande hasta fines del siglo XIX se construyeron en este barrio muchas Casas Quinta. Viviendas que se utilizaban como lugares de descanso al norte de la ciudad. También era donde se desarrollaba la vida social de la alta sociedad.

Este desarrollo se debió por un lado a la gran red vial que se había establecido producto de la guerra entre las calles: Agraciada, Gral. Flores, San Martín, Burgues, Millán y Suárez. Por otro lado fue impulsado por las ideas higienistas de la época que incentivaban el paseo al aire libre y el contacto con la naturaleza.

Las Casas Quinta se caracterizan por estar rodeadas de terreno productivo o jardín, que no solo cumplía la función de brindar un paisaje al residente sino que también proveía de intimidad al hogar. Allí se realizaban fiestas y tertulias.

En los jardines se pueden apreciar plantas exóticas, estatuas que adornan el camino, pérgolas, rosaledas y glorietas que brindaban un lugar de encuentro privado.

Paseando por allí se pueden identificar muchas casas con miradores, así también como el uso de pórticos que separan la vivienda del jardín brindando un espacio de sombra en el verano.

Muchas de estas casas poseen grandes escalinatas a la entrada de la casa que cumplían una función social, así como también brindaban un espacio de recepción a los invitados.

Los lugares de acceso eran muy cuidados, con grandes trabajos de herrería, estando a la par de la irrupción de estos materiales en el admirado mundo europeo.

Predomina como estilo el eclecticismo historicista en la arquitectura. En el interior de estas lujosas viviendas, existían muebles de los más diversos estilos así como una decoración que abarca toda los espacios demostrándonos el "horror al vacío".

Ya entrado el siglo XX, las viviendas pasan a ser lugares de residencia permanente, en tanto que los lugares de descanso se comienzan a emplazar en la costa este de Montevideo.

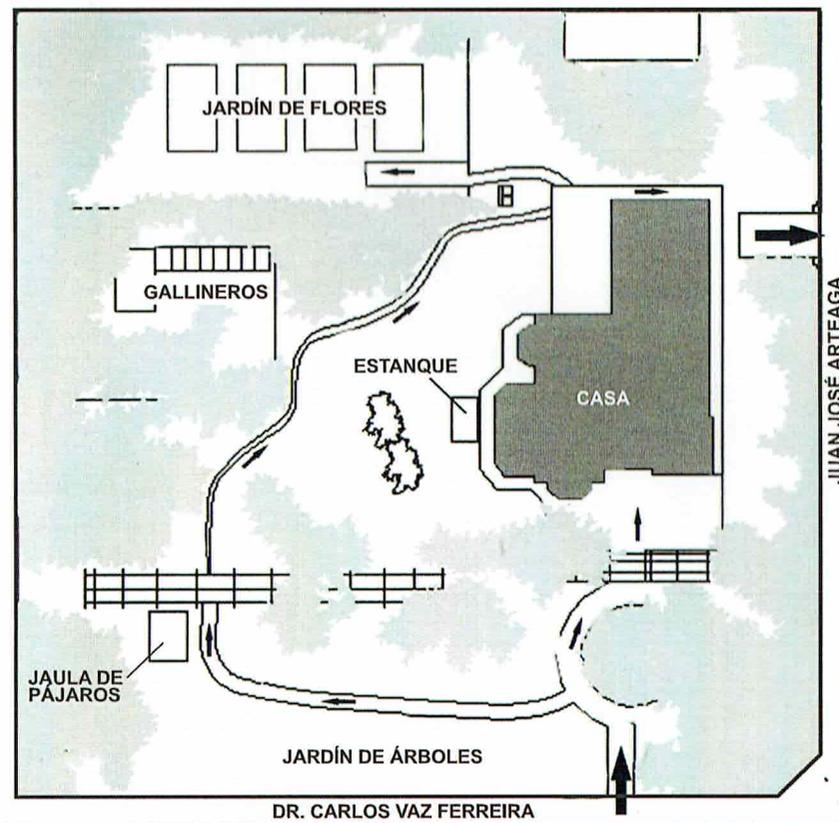
Quinta Vaz Ferreira

La Quinta Vaz Ferreira es el vestigio vivo más importante del ideario de Figari plasmado en el diseño integral del interior de la vivienda.

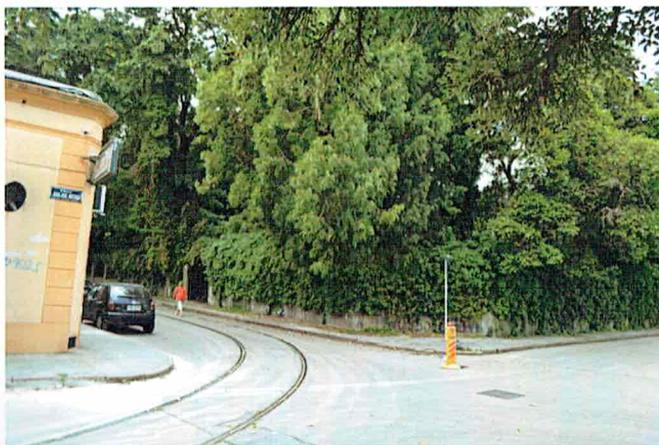
La propiedad fue comprada en 1900, en la que existía una antigua casa a la que iban en verano la Sra. Elvira Raimondi y sus hijos, viviendo la otra parte del año en la casa de la madre de Vaz Ferreira en la Ciudad Vieja. Más adelante la familia se trasladó a vivir en la quinta invierno y verano.

En 1918, con un dinero ganado como abogado en el estudio del Dr. José Irureta Goyena - con quien ejerció la profesión por algún tiempo- Vaz Ferreira hizo construir una nueva casa en la que vivió el resto de su vida junto a su esposa Elvira y sus ocho hijos. Cuenta Matilde Vaz Ferreira, hija del filósofo: "Muchos años, casi veinte, de unidos en matrimonio, mi padre construyó una hermosa casa con los honorarios del pleito más provechosos que le reportó su sociedad con el estudio del Dr. José Irureta Goyena, (en total \$20.000) y a la vez uno de los éxitos jurídicos mayores de su poca conocida carrera de abogado,..."(4).

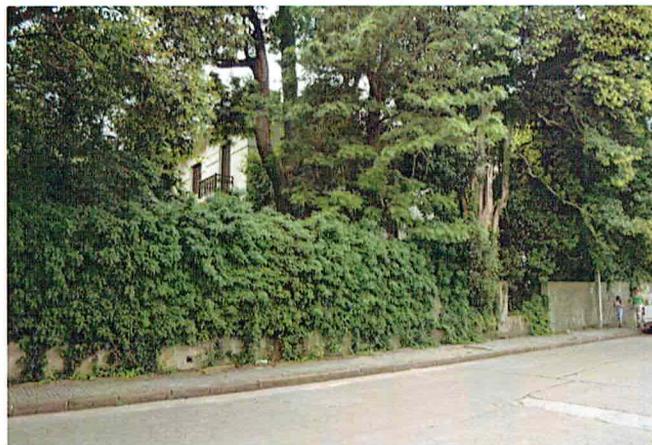
La casa fue construida entre 1919 y 1920, en base a un proyecto del arquitecto Reborati de 1918, y ampliada por única vez en 1928.



12. Planta del predio



13. esquina de calles Dr. Carlos Vaz Ferreira y Juan José Arteaga



14. Vista desde calle Juan José Arteaga



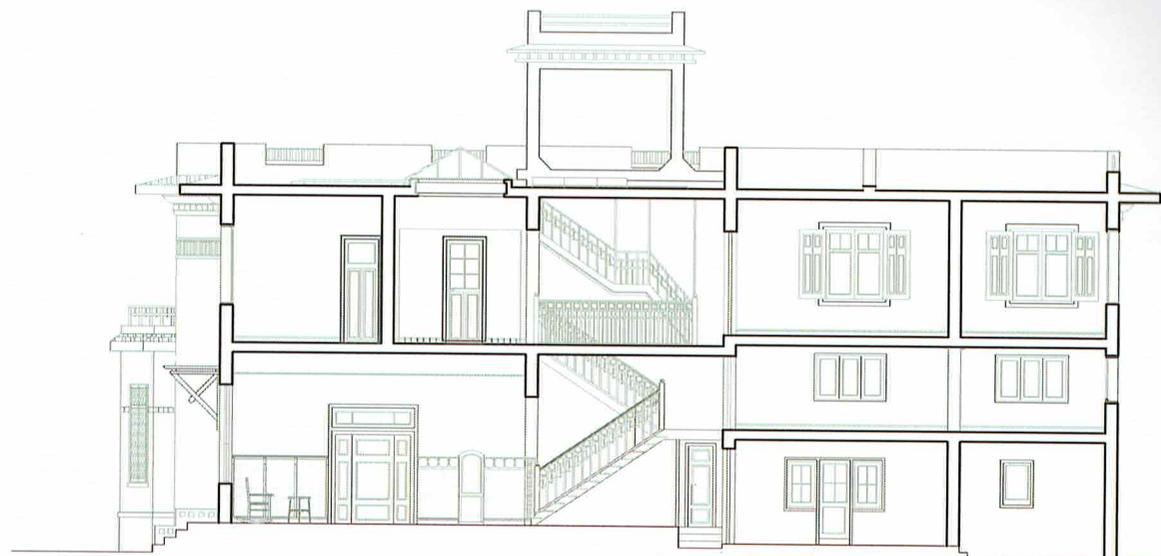
15. Portón de acceso desde calle Dr. Carlos Vaz Ferreira

La casa se construye sobre tres terrenos. Programa bien diferenciado a sus contemporáneos, con líneas rectas, “austera, moderna y funcional, hecha a medida” de sus residentes.

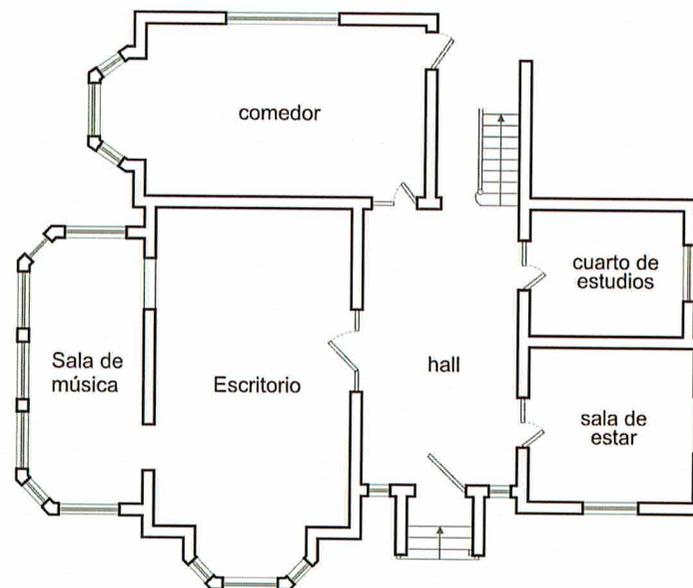
La Quinta Vaz Ferreira es uno de los primeros ejemplos del modelo constructivo que la empresa Bello & Reborati (constituidos como tal hacia 1921) desarrollarían en Montevideo. Las viviendas de la clase media anteriores a 1920 eran casas desarrolladas en una planta, con una organización espacial basada en una sumatoria de habitaciones dispuestas en hilera y hacia uno de los lados respecto a un eje del predio, articulándose en relación a uno o más patios interiores. Estas habitaciones se conectaban entre si a una por una, y hacia el exterior a un patio central, relacionándose con el espacio público.

A diferencia de los modelos tradicionales, la residencia Vaz Ferreira-Raimondi presenta una disposición moderna, destacándose los elementos de circulación centralizada, escalera y vestíbulo que funcionan como articuladores de la disposición de las habitaciones. Las plantas en cada nivel responden a funciones específicas (hall, estudio, comedor, garaje), distinguiendo en el primer nivel las dependencias de servicio y los espacios de relación, y en la planta superior los dormitorios, zona de privacidad de la familia. (5)

Posee nueve dormitorios y tres baños, en la planta alta. En la planta baja, el hall (articulador en la disposición del resto de las habitaciones), el escritorio de Carlos Vaz Ferreira, el comedor, la cocina y garaje, la sala personal de Elvira Raimondi y un pequeño cuarto que utilizaba su hijo mayor para sus estudios.



16. Corte de la vivienda



17. Vista Superior planta baja

(4) VAZ FERREIRA DE DURRUTY, Matilde. Recuerdos de mi padre, los últimos días de mi padre. Montevideo: A. Monteverde y Cia. S.A., 1981. p 31

(5) BORONAT, Yolanda; RISSO, Marta. “La actividad inmobiliaria de la Empresa”. En su: La actividad inmobiliaria y la expansión urbana de Montevideo : el caso Bello y Reborati : 1921-1936. Montevideo : Editorial Dos Puntos, 1996. p20.

A partir de 1921, toma particular importancia la intervención directa del pintor Milo Beretta, amigo de confianza del Dr. Vaz Ferreira, como diseñador (y también como ejecutor) de los interiores de la vivienda, realizando algunas alteraciones en la planificación original.

La Quinta Vaz Ferreira es el único ejemplo de diseño integral de la vivienda que pone en práctica los principios estéticos y constructivos manejados por la Escuela de Artes y Oficios durante el interinato de Pedro Figari, del cual Milo Beretta era profesor.

Influenciado por Milo Beretta, el Dr. Vaz Ferreira compró en la subasta que realizó Gomensoro y Castells en 1917 de productos de la Escuela de Artes y Oficios, de acuerdo a los registros, un ropero de tres cuerpos, un mueble “tocador”, un diván, un sillón dos mesas, dos sillas y dos hojas de vitraux con motivos de pájaros. Esta

adquisición fue seguramente motivada por su amigo, y fue el acto que dio inicio a la transformación de la vivienda pocos años después.(6)

El trabajo de Milo Beretta se aprecia en cortinas, alfombras, artefactos de iluminación, muebles con herrajes labrados, un cenicero de pie con piedra ágata en su base y ménsulas torneadas en los estantes de la biblioteca. Se pueden observar el uso de imágenes zoomorfas americanistas, algunos que remiten a estilos precolombinos rematados por figuras geométricas.

Gran parte del mobiliario y piezas de equipamiento fueron encargadas por Milo Beretta a la Carpintería Girola & Seregni y la Herrería Juan Ferraudi. (7)

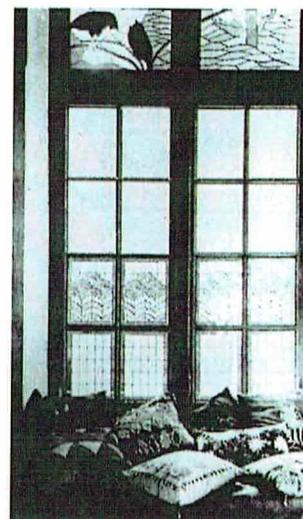
El acondicionamiento tomó varios años hasta llegar a su forma definitiva en los años veinte, con la intervención de la propia familia en la elaboración de muchos de los elementos.



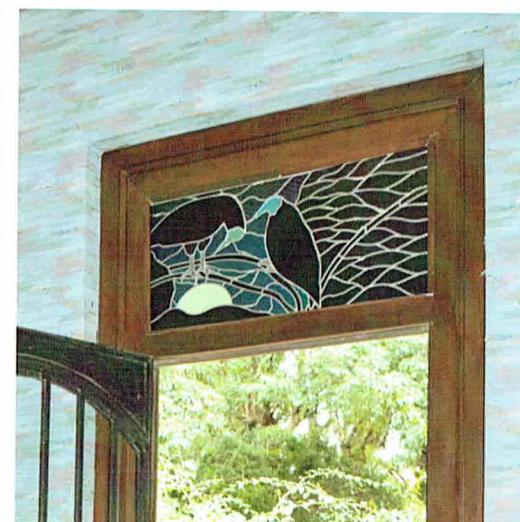
18. Fachada de la casa



19. Puerta principal de la casa



20. Foto de la muestra de la Escuela de Artes y Oficios, 1917



21. Vitral de la Puerta de Acceso a la casa

(6) PELUFFO LINARI, Gabriel. “Apéndice 2: La vivienda del Dr. Carlos Vaz Ferreira: una puesta en práctica de las ideas Figarianas”. En su: Pedro Figari: Arte e Industria en el novecientos. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores. Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay, 2007. Serie homenaje. Volumen 6. p108.

(7) FUNDACIÓN VAZ FERREIRA-RAIMONDI. Quinta Vaz Ferreira. [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.quintavazferreira.org.uy> [citado marzo 2014].

El conjunto elaborado se integra a la arquitectura de la vivienda en un estilo que confluye entre corrientes europeas de fines del siglo XIX, las Arts & Crafts y elementos decorativos prehispánicos, en una concepción modernista, y desprendiéndose de la rusticidad de Figari, dando a los interiores de la casa tono más refinado, con gran esmero en los detalles.

La casa está rodeada por un frondoso jardín, cuidado por la Sra. Elvira Raimondi, quien tenía pasión por la botánica y quien preservó los árboles y plantas que se encontraban en el predio antes de su llegada.

La Quinta Vaz Ferreira se mantiene al día de hoy conservada gracias al cuidado que supo dar su familia. Fue declarada Monumento Histórico Nacional en el año 1975 y representa el único ejemplo existente en el país de diseño de interiorismo que transmite la corriente de ideas promulgadas por Figari en la década del '20, y se enmarca en un movimiento de búsqueda de una identidad nacional.



22. Aquarela de Fachada de la Casa Quinta Vaz Ferreira-Raimondi

“Dejando de lado el inmenso alegato pedagógico regionalista de Figari y ciñéndonos a lo que se conoce de aquella producción, si no existiera el ejemplo de la casa Vaz Ferreira, donde los postulados llevados de la mano de Beretta se expresan en su dimensión “ambiental”, vale decir, colegidos a un cuerpo arquitectónico y para un uso doméstico concreto y apreciado, no pasarían estas piezas de influjo prehispánico, de constituir un ensayo más bien disperso, cuya razón práctica – no ya su carácter iterativo o su calidad estética - resultaba poco convincente”.(9)

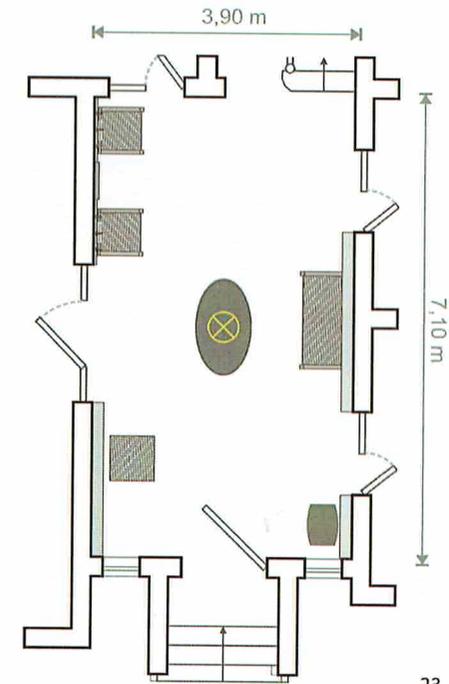
(9) ROCCA, Pablo Thiago. Puentes entre naturaleza y cultura: El imaginario prehispánico en la obra de Pedro Figari. “Imaginario Prehispánico en el Arte Uruguayo: 1870-1970”. Museo De Arte Precolombino e Indígena, octubre- diciembre 2006. Montevideo: Fundación MAPI, 2006. pp. 21- 28.

El Hall

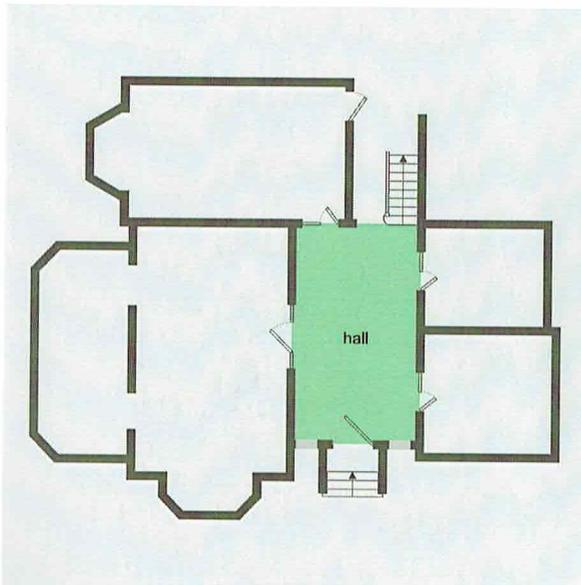
La entrada de la Quinta Vaz Ferreira recibe al visitante con un hermoso vitral de aves autóctonas por encima de su puerta. Este vitral es un trabajo de la Escuela de Artes y Oficios que Carlos Vaz Ferreira compró en un remate realizado por Gomensoro y Castells en 1917, probablemente entusiasmado por Milo Beretta.

La entrada se realiza subiendo tres escalones de granito, los cuales en el programa original iban a ser de cerámica pero a solicitud de Milo Beretta esto se cambió.

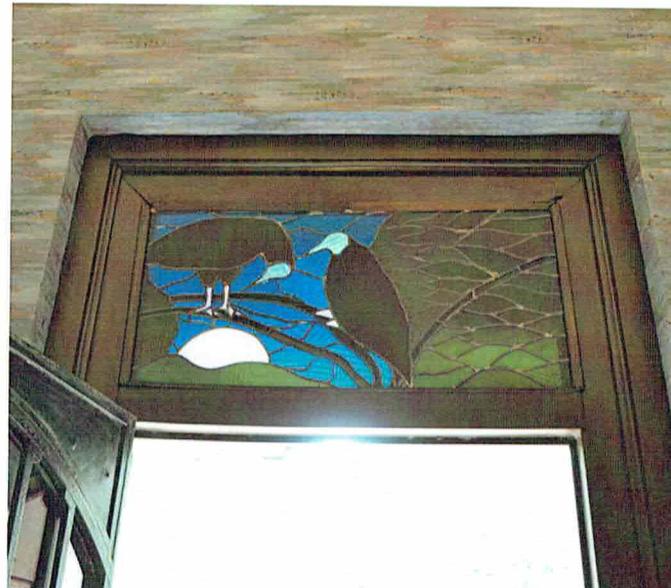
Al ingresar al hogar, uno se encuentra con un hall de medianas dimensiones pero muy acogedor. Cuentan que esa habitación poseía, en la época que Carlos y Elvira vivían, dos grandes sillones de fibras naturales. Hoy podemos encontrar una mesita al centro, sillones de madera y cardo y una mesita enteramente de mimbre, trabajo característico de la escuela industrial, sobre las paredes laterales. Una gran lámpara con estilo de los años '50 cuelga del techo, iluminando la sala. Si miramos hacia el techo, podemos ver la huella que dejó una antigua lámpara que estuvo allí colgada pero que hoy ya no existe.



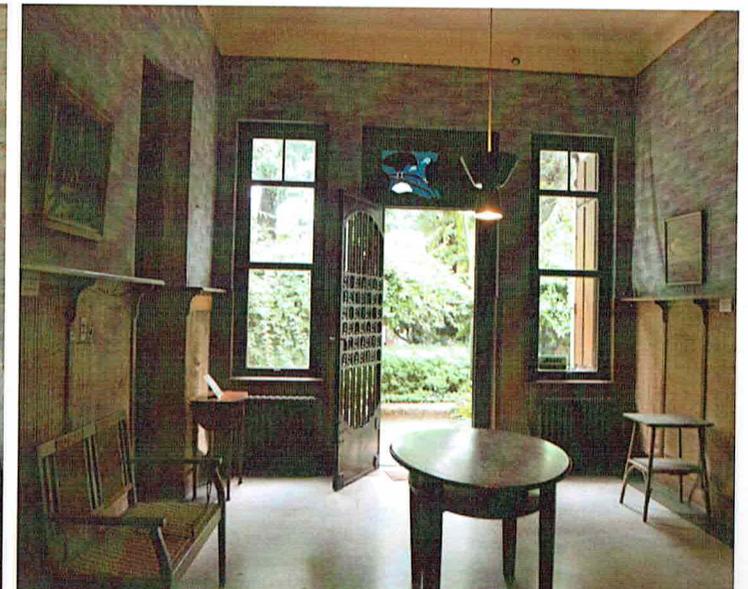
23. Vista general del hall



24. Ubicación del hall en la planta de la casa



25. Vitrana de entrada



26. Vista general del hall desde la escalera

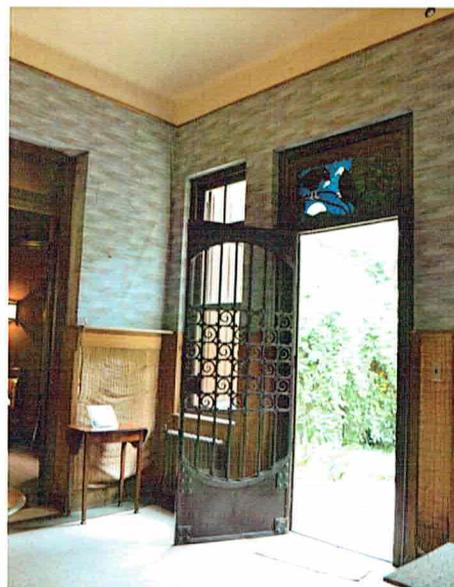
Toda la habitación se encuentra tapizada con esterilla de junco y madera hasta media altura, a continuación le sigue un empapelado de colores pastel que se extiende hasta el techo. A través de algunas fotos antiguas y mirando detenidamente entre la esterilla deteriorada, podemos apreciar que hubo un tiempo en el cual un empapelado floreado cubría toda la habitación de piso a techo. En el proyecto original de Reboratti la habitación iba a ser revestida con mayólica, pero Milo Beretta intervino desde un principio proponiendo el empapelado en su lugar.

La habitación posee calefactores eléctricos y llaman la atención las fichas de luz que podemos encontrar sobre el tapiz de esterilla de junco, con carcasa de chapa. El piso de la habitación es de monolítico realizado en el lugar, sistema constructivo avanzado para la época.

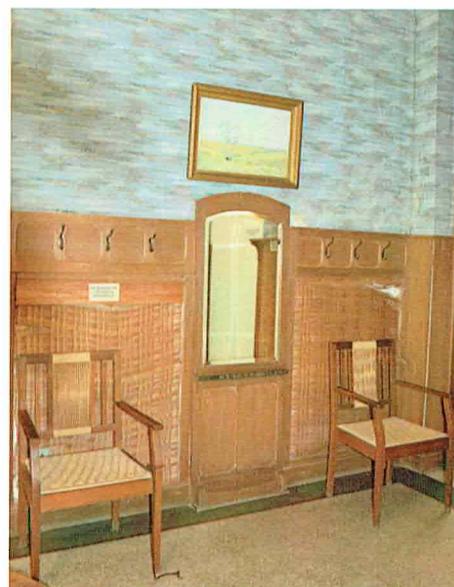
Sobre la pared que se encuentra más próxima a la puerta que conduce hacia el comedor, se adosa un original perchero realizado en madera con colgadores de metal. Entre los colgadores se encuentra un amplio espejo que posee en la parte baja del mismo un paragüero de iguales materiales. Este sector de pared equipada, nos habla mucho de las costumbres de principio de siglo, en la cual era habitual llevar sombreros y bastones o paraguas.



27. Vista general del Hall desde puerta de entrada



28. Puerta de entrada



29. Perchero y detalle de pared con esterilla



30. Mesita auxiliar en mimbre

Un detalle interesante se puede apreciar si desde adentro de la habitación miramos a la puerta de entrada. Esta puerta que en su origen era una típica puerta de Reboratti, alta con dos hojas de madera, fue sustituida a pedido de Milo Beretta por una puerta de hierro forjada. Posee un bonito trabajo artesanal de herrería y una ventana de vidrio que permite regular la entrada de aire al hall. Esta ventana, dependiendo la luz exterior y la hora del día, refleja hacia el interior de la habitación la imagen del jardín como cuadro que decora la misma. Podemos decir, que la habitación hall posee un acercamiento con la naturaleza desde los materiales utilizados en la misma hasta el reflejo de la puerta, provocando al visitante experimentar que estuviera en el propio jardín.

Esta pasión por la naturaleza, al punto de construir una habitación con gran presencia de materiales naturales, no era común en la época y tampoco era bien visto, ya que dichos materiales eran considerados poco nobles, de baja calidad. Aquí Milo Beretta nos demuestra su solidez alineado a los idearios de Pedro Figari en cuanto su promoción por utilizar materiales autóctonos que contribuyan a generar un diseño con carácter nacional.

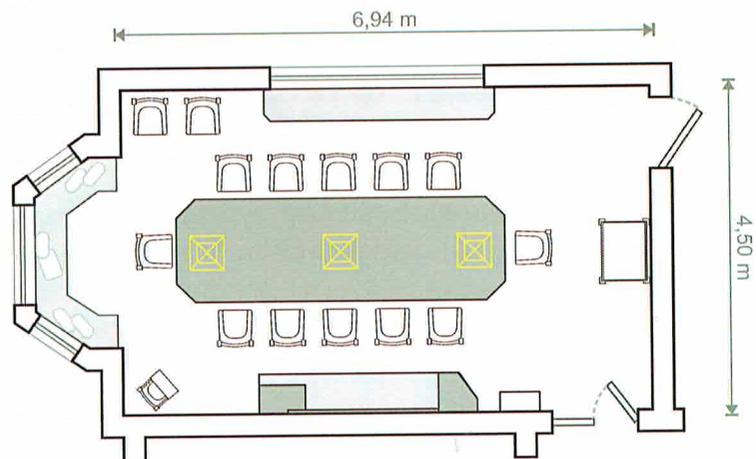
El Comedor

La puerta de entrada al comedor está vestida con una cortina bordada con motivos precolombinos, obra de las mujeres de la casa.

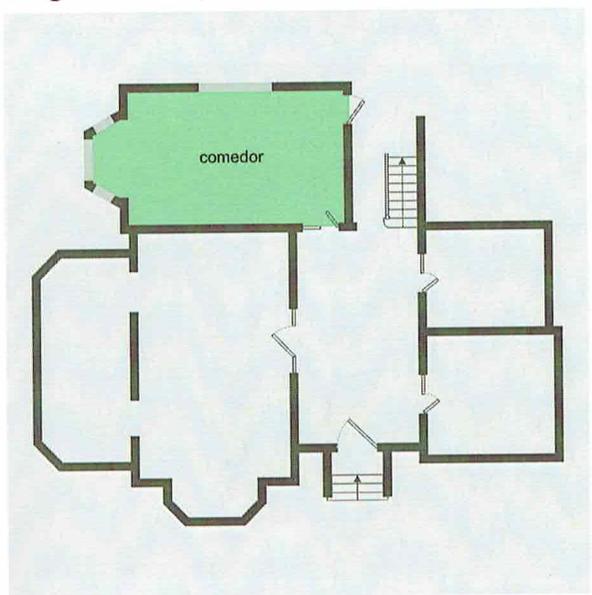
Al ingresar a la sala lo primero que nos capta la atención son el trío de lámparas que cuelgan sobre la larga mesa. Es que esas lámparas son una de las imágenes más fotografiadas como retrato de la quinta.

Son lámparas grandes y simples geoméricamente, con forma de pirámide trunca, realizadas en madera y óvalos de vidrio. El sfumado en tono amarillo que estos últimos poseen, hacen que a simple vista estos parezcan volumétricos, pero no lo son. Sus cadenas que se extienden hacia el techo sosteniéndolas, hacen pasar desapercibidos los cables que las conectan.

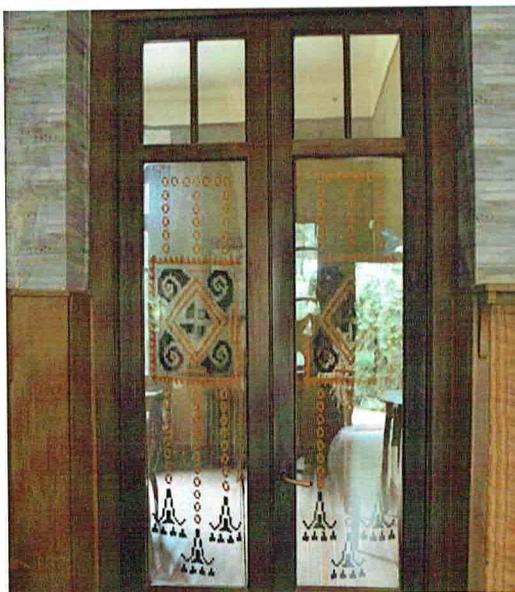
La larga mesa ampliable de madera con diez sillas que la acompañan, nos recuerda a la gran familia que entonces la utilizaba, Carlos, Elvira y sus ocho hijos.



31. planta del comedor



32. Ubicación del comedor en la planta de la casa



33. Cortina bordada



34. Vista general del comedor

Al final de la mesa se puede apreciar una sillita de niño, realizada muy posteriormente a los demás muebles de la habitación ya que el único que la utilizó fue el hijo menor : “Al estrenar la casa nueva en 1918, por un tiempo estableció un turno entre nosotros para cada noche tener en la mesa del comedor, ya que de día casi no nos veía un hijo diferente al alcance de su afecto.”(10)

A un lado de la mesa, se encuentra un gran mueble cristalero, que posee la vajilla del hogar. Este mueble se asemeja en gran medida a los que realizaban por esa época en la Escuela de Artes y Oficios, caracterizándose por su asimetría y el diseño de sus herrajes. A su lado izquierdo, una pequeña mesa abatible lo flanquea, es la mesa donde aguardaba el servicio del té.

Al otro lado de la mesa, se encuentra una amplia ventana mediante la cual podemos observar el jardín y por debajo lleva un angosto aparador de madera. Al fondo de la habitación se encuentra una bow window que posee debajo de ella, un banco corrido que sigue su forma facetada con una mesa en su centro. Por sobre la mesa, cuelga la cuarta lámpara de la habitación, que si bien tiene un diseño en sintonía con las otras no es exactamente igual.

Al otro lado de la mesa una pequeña mesa lateral cierra el círculo y ornamenta la sala una gran maceta de madera y vidrio naranja, en juego con las lámparas, que siempre contenía muchas plantas como se puede observar en fotos de la época.

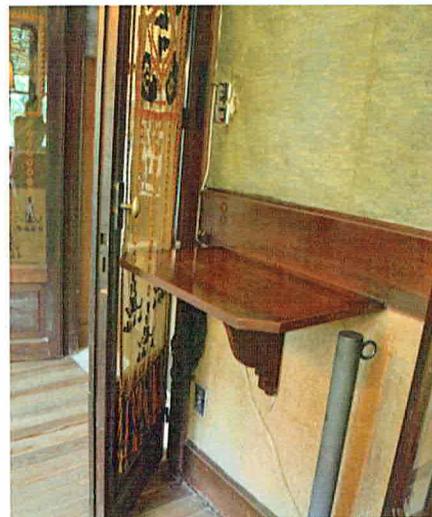
Todo el mobiliario respeta una morfología facetada, se puede observar en los extremos de la mesa, los respaldos de las sillas, el cristalero, incluso también en la pequeña mesa del té y el mueblecito debajo de la ventana. Los pisos y aberturas son de madera, a lo que se suma una franja decorativa en madera a media altura de las paredes. Esta franja de madera divide la pared en dos tonos de empapelado, verde por encima y amarillo por debajo de ella. En la imagen antigua del comedor, se puede observar como el empapelado original poseía un ornamento floral.

Tanto el mueble cristalero como el pequeño aparador que se encuentra bajo la ventana comparten el diseño de sus tiradores, realizados en bronce así como su terminación enchapado con láminas de maderas exóticas.

Milo Beretta se encuentra presente en todos los detalles de esta casa, los cuales proyectó en sintonía para realizar un diseño de carácter global en la vivienda.



35. Mueble cristalero



36. Mesita del té



37. Vista general del comedor

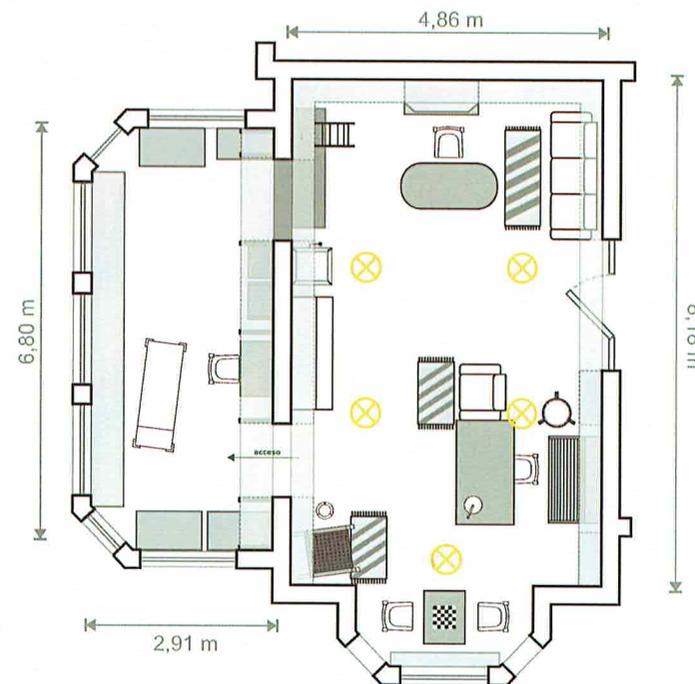
(10) VAZ FERREIRA DE DURRUTY, Matilde. Recuerdos de mi padre, los últimos días de mi padre. Montevideo: A. Monteverde y Cia. S.A., 1981. p 12

El escritorio

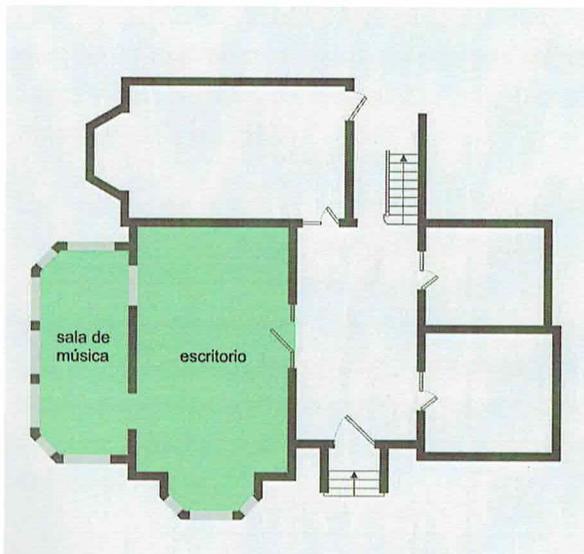
El escritorio era el ambiente máspreciado por el dueño de casa. Al estudio se ingresa desde el hall a través de una puerta con dos paneles laterales, diferente a las demás puertas que dan a este salón que tienen bastidores de vidrio con cortinados precolombinos, resguardando la privacidad del recinto y la intimidad de su propietario.

La familia entera fue parte de la creación de esta sala. Los hijos del Dr. Vaz Ferreira colaboraron en la pintura del cielorraso, dejando el espacio sobre el bow window para que fuese pintado por los más pequeños (*ver foto 43*). Por su parte las damas de la familia, La Sra. Elvira Raimondi y sus hijas, se encargaron de la fabricación de las alfombras de la habitación, bordando los diseños que Milo Beretta había creado.

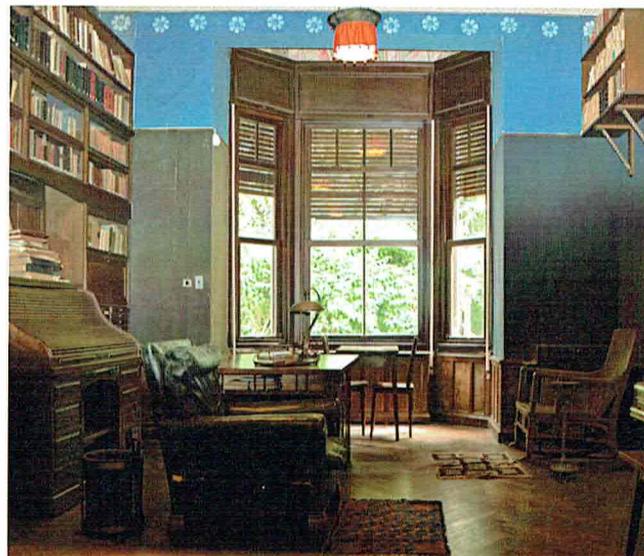
La puerta de acceso que da al centro de la sala y el bow window dividen el espacio en 3 sectores: un escritorio secretáire de espaldas a la pared equipada y de frente al ventanal del bow window (en un inicio ocupado por el escritorio), el escritorio



38. Vista de la biblioteca desde el bow window



39. Ubicación del escritorio en la planta de la casa



40. Vista del bow window desde la mesa-escritorio



41. Vista de la biblioteca desde el bow window

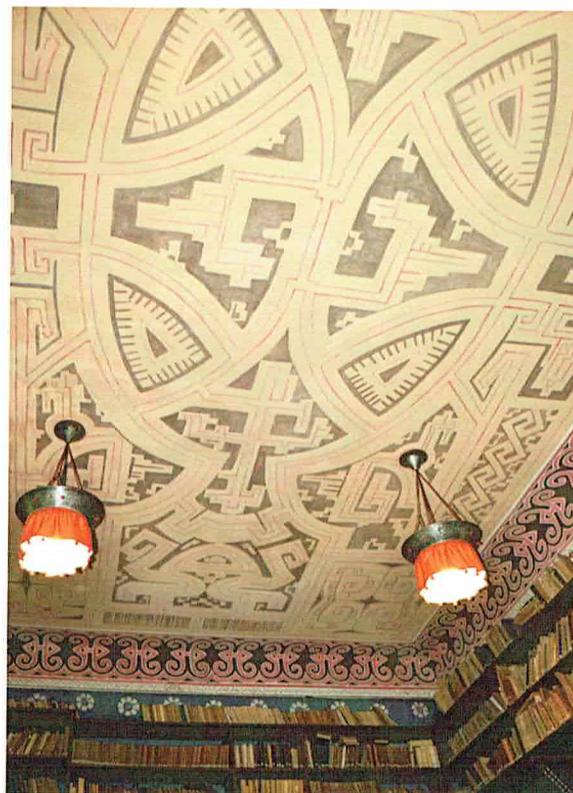
del Dr. Vaz Ferreira (enfrentado a la sala de música), y por último el espacio del bow window propiamente, un sector privilegiado donde el filósofo jugaba al ajedrez con gran afición, según el relato de su hija Matilde: “El club español le interesaba mucho también. Hasta los últimos días de su existencia le gustaba quedarse ahí, jugando y viendo jugar ajedrez. Volvía tarde, [...] intrigado sobre las partidas iniciadas, cuyo análisis lo demoraba, ya en casa, hasta altas horas de la noche.” (11)

Es un espacio de tonos oscuros pero bien iluminado, con un bow window en un extremo y comunica con el salón de música, una sala de menor tamaño construida en la ampliación de 1928, con amplios ventanales que dan sobre el jardín.

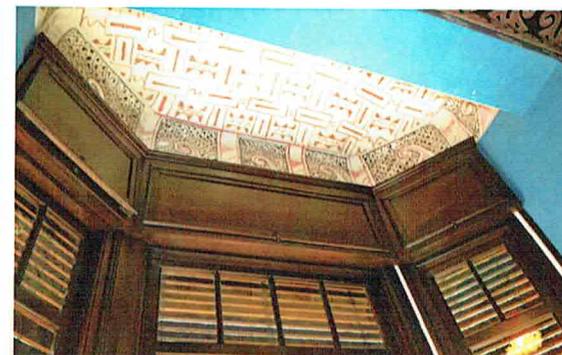
Siguiendo los postulados impartidos por la Escuela de Artes y Oficios dirigida por el Dr. Pedro Figari, Milo Beretta diseña y ejecuta un diseño integral de la sala que sigue los lineamientos principales: la sencillez constructiva, la practicidad, la decoración racional y la utilización de elementos de decoración de inspiración indígena. En la sala predominan la madera, el hierro y se percibe el uso de materiales autóctonos (el cuero y la piedra ágata en los detalles de muebles), como el cenicero de pie o la manivela de la victrola.

Las paredes de la sala están divididas horizontalmente en forma de “estratos”: el piso de parquet y el lambriz a media altura, el empapelado azul profundo (decolorado hoy en día por la luz exterior) que finaliza en una guarda de flores y por último el cielorraso decorado con un mural precolombino que lleva la vista del visitante hacia arriba por sus colores contrastantes y sus dimensiones. Hay cuadros de paisajes realizados por el pintor en algunas paredes.

(11) VAZ FERREIRA DE DURRUTY, Matilde. Recuerdos de mi padre, los últimos días de mi padre. Montevideo: A. Monteverde y Cia. S.A., 1981. p 13



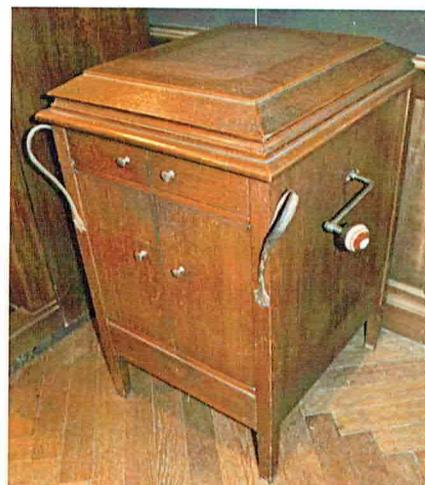
42. Ubicación del escritorio en la planta de la casa



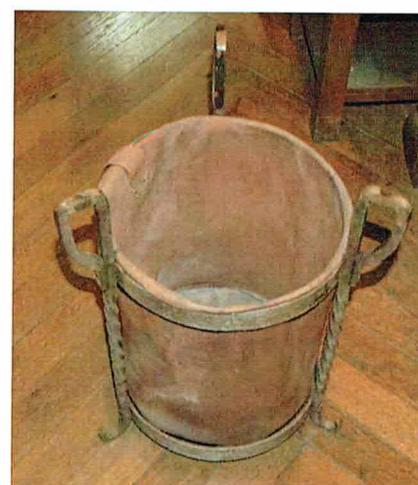
43. sección del cielorraso pintado por los niños



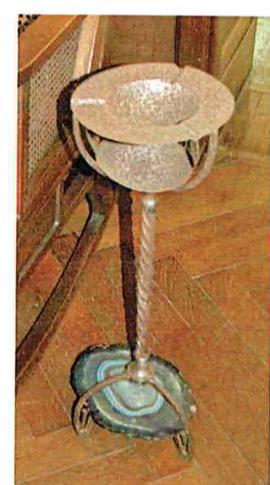
44. alfombra bordada con diseños precolombinos



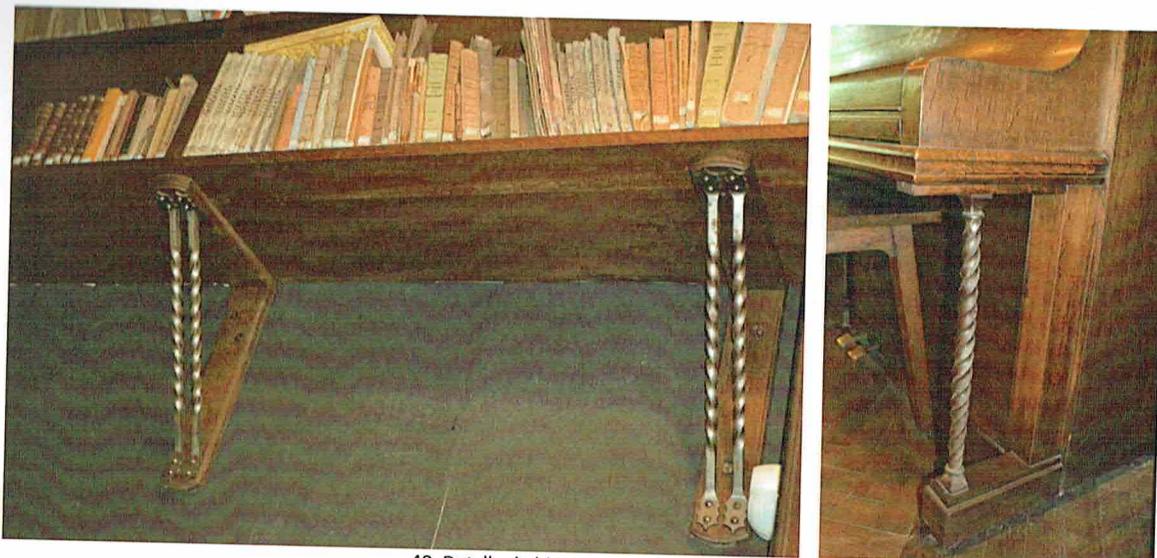
45. Detalle de piedra ágata en victrola



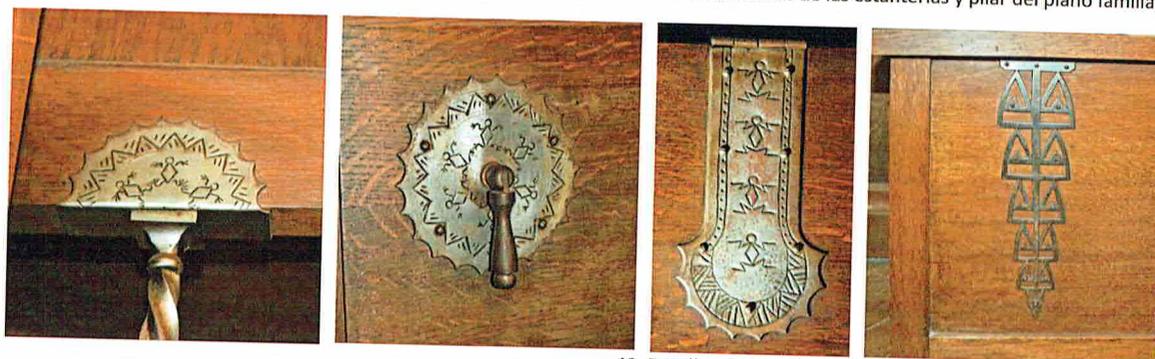
46. Papelera en hierro torneado y cuero



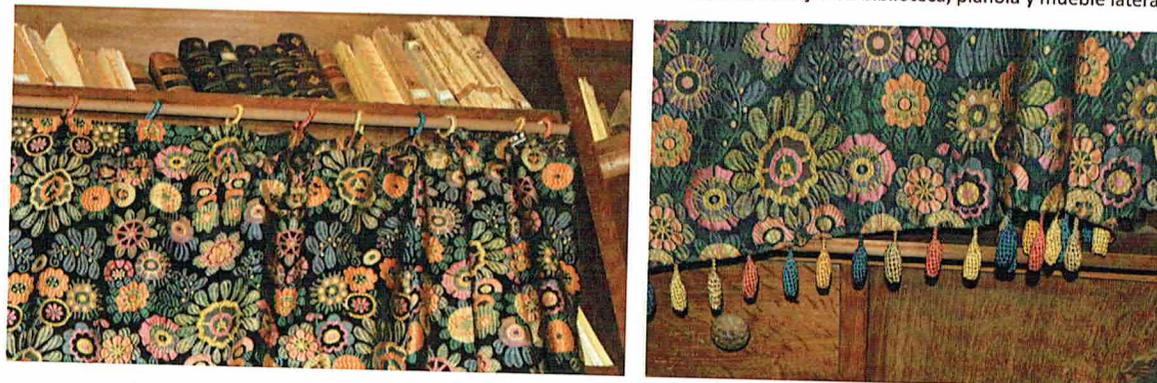
47. Cenicero en hierro y ágata



48. Detalle de hierro torneado en ménsulas de las estanterías y pilar del piano familiar



49. Detalles de herrajes en biblioteca, pianola y mueble lateral



50. Detalles de cortinados de biblioteca

Las reminiscencias al arte precolombino abarcan el diseño integral de la sala. Como fue señalado anteriormente, Milo Beretta había sido profesor e importante colaborador de Figari durante su pasaje en la Escuela de Artes y Oficios, y es durante un viaje al museo de la ciudad de La Plata que se documenta sobre diseños prehispánicos en cerámicas y telares que primeramente serán aplicados en objetos realizados en la Escuela, y que se vuelven a encontrar en muchas de las piezas de la sala-escritorio. En este caso, el punto focal sin duda es el cielorraso, inspirado en un diseño mapuche siguiendo los colores originales.

Se distinguen también los detalles de herrería aplicados a los muebles del salón, ya sean los tiradores y las bisagras del aparador de la pared con ranitas de dibujo indígena (dibujo singular que aparece en varios de los objetos creados en la Escuela de Artes y Oficios, entre otros dibujos zoomórficos que se utilizaban) o las guardas geométricas labradas en las lámparas de techo y la lámpara del escritorio. Los elementos de hierro fueron en su mayoría fabricados por la Herrería Juan Ferraudi, bajo la dirección de Milo Beretta.

Las paredes fueron equipadas con estanterías que recorren el perímetro de la habitación sobre la línea superior de la puerta, dando espacio a bibliotecas, armarios y muebles en la parte inferior. Las estanterías tienen ménsulas de madera y hierro torneado rematadas por figuras geométricas, detalles que se repiten en otros muebles de la sala, como el escritorio, el secrétai-re, la papellera, los pilares del armario empotrado y el piano familiar para dar unidad y coherencia al diseño de la sala.

En la pared que contiene la gran biblioteca de madera de roble se destacan elementos de color. Existe un cortinado que cubre un sector de la biblioteca, con flores bordadas en colores, aplicando argollas en combinación e imitando las borlas que rematan la tela.

Del otro lado de la pared, se destaca un reloj en metal empotrado en la pared de números rojos brillantes.

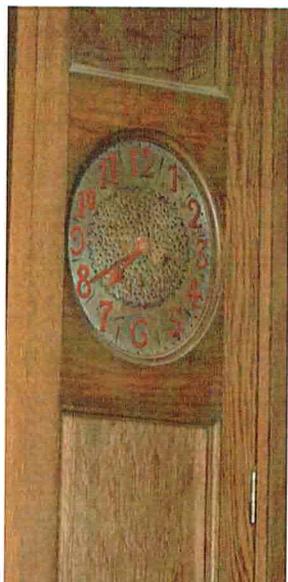
Otros elementos que se lucen en la sala son las lámparas, diseños de Milo Beretta. En el techo encontramos una serie de lámparas colgantes de gran tamaño y peso, fabricadas en hierro con cortinado de seda roja y borlas en los extremos. Se puede apreciar el esmero dado a cada detalle del diseño y ejecución, considerando enganches en la parte superior metálica para acoplar una pantalla de tela de seda que impidiera que la luz se reflejase directamente en el techo; los conos metálicos se sostienen contra el techo por el haz de hilos que cuelgan el cuerpo de la lámpara y las perforaciones en las borlas que rematan la pantalla para ocultar el remate del hilo.

Por otra parte está la lámpara de escritorio, de reminiscencias art decó y fabricada en metal con base en piedra de ágata. Diferiendo de las pautas de la época, los componentes eléctricos de la lámpara forman parte del diseño, lo que Figari definía como "la verdad constructiva de los objetos": el portalámpara es parte de la estructura de la pantalla metálica y el pie forma una vaina por donde pasa el

cable, sujeto por una cinta roja anudada, en conjunto con una tela en seda roja que atenúa la luz directa.

En toda la sala se percibe un especial cuidado en el detalle de las terminaciones y en la armonía de todos los componentes del recinto para brindar unidad.

Los muebles fueron diseñados por Milo Beretta y ejecutados en su mayoría por la Carpintería Girola & Seregni. Se destacan las geometrías simples, la construcción en madera de roble y los detalles en hierro como único ornamento, variando en cada caso, pero manteniendo la armonía del diseño integral. Aquellos muebles que fueron comprados fueron alterados para combinar con el diseño del salón. En el caso de los instrumentos musicales y las victrolas, se les cambió la laca negra original por un laminado de roble para las superficies, y se incorporaron detalles que siguen la geometría de los otros muebles (hierro torneado para los pilares del piano y los tiradores del tocadiscos, piedra de ágata para las manivelas). Al incorporar el diván que hoy se encuentra en la sala de música (originalmente estaba en la biblioteca antes de la ampliación de 1928) se mandaron fabricar patas similares para los sofás que ya existían para no alterar la unidad de la sala.



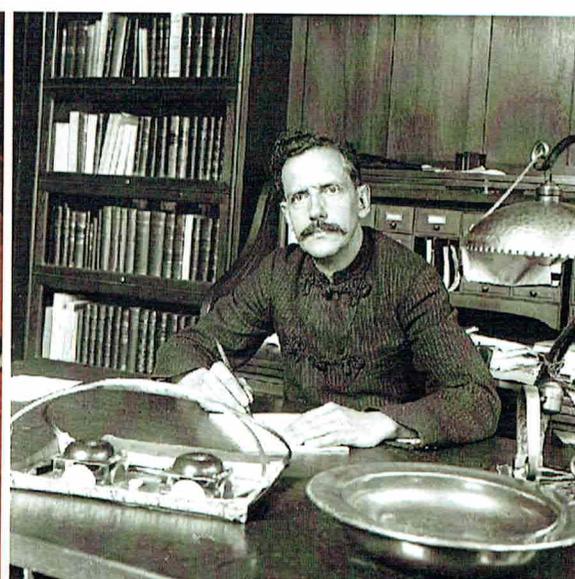
51. Reloj de pared



52a. Lámpara de escritorio.



52b. Detalle de cableado eléctrico



52c. Foto de 1920. Se aprecia la pantalla de tela de la lámpara



53. Lámpara de techo

La sala de música

La sala contigua, más pequeña, es una incorporación de la única reforma que se le hizo a la casa en 1928 y que realizaron, ya constituídos como empresa, Bello & Reborati.

A diferencia de la sala-escritorio, todas las paredes cuentan con ventanales hacia el jardín y estaban decoradas con un empapelado geométrico en tonos de verdes y azules. Con motivo de la ampliación, las tres ventanas del escritorio fueron retiradas, quedando comunicadas ambas salas y convirtiendo una de ellas en pasaje.

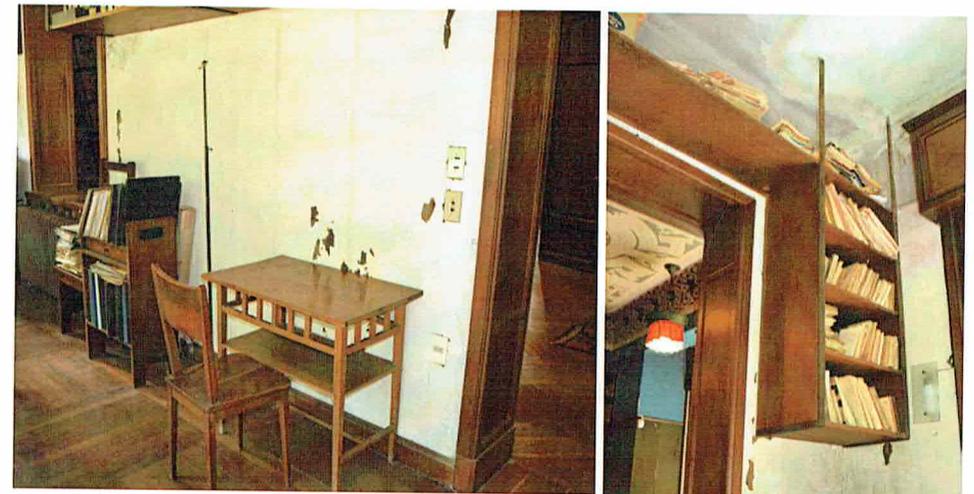
Vaz Ferreira era un melómano de profunda cultura musical. Cuenta su hija Matilde que “La música, ella sí, constituía su verdadera pasión artística. (12)[...]”era capaz de permanecer horas en éxtasis, bajo el hechizo de los *Lieder* de Schubert y ese sortilegio se repetía con Schumann, Beethoven, Bach y casi todos los clásicos.”(13)

Gran aficionado a la música clásica, acumuló durante toda su vida un gran acervo de partituras, discos, rollos perforados de pianola y aparatos musicales que se reunieron en esta sala una vez construida: “En la colección de discos de mi padre existían muchas curiosidades y aún ejemplares únicos. [...] Los discos fueron desalojando lentamente a los libros, que dócilmente se ocultaron, quizás para siempre, en doble o triple hilera en los estantes más inaccesibles. Y en los cajones de su escritorio se hallaban anotaciones misteriosas que parecían pertenecer a un sabio de laboratorio, enfrascado en fórmulas sobre combinaciones de materiales, instrumentos, velocidades, ...” (14)

Siguiendo el diseño de la sala principal, los estantes donde se guardaba la fonoteca siguen los mismos lineamientos: las estanterías cuelgan desde el techo por planchuelas en hierro labrado que sostienen los estantes de madera y contornean las aberturas de la sala. La habitación cuenta con un pequeño desván y un mueble largo bajo la ventana para tener mayor espacio de almacenaje.



54. Sala de música desde el acceso



55. Pequeño escritorio donde trabajaba el Dr. Vaz Ferreira

56. Estanterías sobre aberturas

(12) Ibid. p 21.

(13) Ibid. p23.

(14) Vid nota 2.

Se puede apreciar un orden muy meticuloso en la colección, tesoro personal de su propietario: "mi padre era muy prolijo y en su discoteca exigía un orden impecable.[...]Para marcar sus álbumes empleaba un lenguaje de policroma geométrica. Utilizaba círculos, cuadrados, triángulos, rombos recortados en papeles de diferente color y pegados en los lomos de los álbumes.[...] Tiras de distinto ancho que agregaba, completaban un alfabeto muy amplio, para su copiosa colección, que constituía el motivo de muchas conversaciones y ensayos."(15)

Siempre a la vanguardia en materia musical, El Dr. Vaz Ferreira era un entusiasta de las novedades y las últimas tecnologías de la época en materia de audio, que fueron destinadas a esta sala: "Siempre sintió interés y curiosidad por todo lo nuevo. Comenzó por el Angelus.[...] para después pasar a adaptaciones para autopiano, luego a una primera colección de discos más tarde a los de cambio automático y larga duración. Cuando falleció estaba concertando una entrevista con un diplomático extranjero que partía, con el objeto de adquirirle un nuevo aparato estereofónico, con el consiguiente propósito de modernizar en ese sentido, nuevamente, su discoteca." (16)

Pero ese interés por la música dio lugar a veladas semanales, donde concurrían renombradas figuras del ambiente cultural de la época: "Era en medio de ese marco de encanto y de irrealidad que, los Jueves de tarde y los Viernes por la noche, tenían lugar las reuniones musicales en el escritorio de mi padre. [...] Mucho habrían de atraer esas veladas, pues aun con lluvia, solían asistir los oyentes.[...] Hasta una treintena llegaban a reunirse, a veces, en invierno, y para mi padre era un duelo si nadie asistía, como ocurría en otras oportunidades." (17)

La gente permanecía de pie en la sala, según cuenta el científico Carlos Carbonell quien frecuentaba las audiciones por ser amigo de Raúl y Matilde Vaz Ferreira y por su afición a la música: "Los días que había audición, creo que era los jueves, se encendía la luz de la casa. La puerta estaba abierta y la gente entraba directamente a la biblioteca donde estaba Don Carlos con su tocadiscos que se había mandado hacer especialmente. El doctor ponía sus discos, y prácticamente no hablaba, a menos que se le preguntara sobre los intérpretes. Casi siempre era música clásica,

aunque también recuerdo alguna vez algo popular brasileño, tradicional, que le había impresionado. Había adquirido esa costumbre, le gustaba oír y compartir. La gente se sentaba o se quedaba de pie, en general serían unas 10 o 12 personas. Escuchaban hasta que él cerraba el tocadiscos y la gente se iba."(18)

Hoy en día la Fundación Vaz Ferreira-Raimondi mantiene ese legado, organizando periódicamente conciertos y conferencias tanto en la casa como en el jardín.



57 y 58. El Dr. Vaz Ferreira y su hija Matilde en la Sala de música

(15) Ibid. p 22.

(16) Ibid. p 23.

(17) Ibid. p 20.

(18) AGUIAR, Ximena. "Viaje en el tiempo en casa de "los Locos Vaz Ferreira"". El País Digital [en línea]. s.f. [consulta: abril 2014]. Disponible en Internet: http://historico.elpais.com.uy/08/04/03/pciuda_338929.asp

Bibliografía

Casa Quinta Vaz Ferreira

ECHEVARRÍA, Cristina; CARRAU, Luis. "Información sobre la Quinta Vaz Ferreira" [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.sau.org.uy/content/QuintaVazFerreira%20-%20Set2008.pdf> [citado marzo 2014].

FUNDACIÓN VAZ FERREIRA-RAIMONDI. Quinta Vaz Ferreira. [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.quintavazferreira.org.uy> [citado marzo 2014].

INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO, Unidad del Patrimonio. Guía arquitectónica y urbanística de Montevideo. Montevideo : Intendencia Municipal, Febrero 2010. Cuarta edición. [ISBN 9789974600263] (#000359417)

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. Itinerario Prado: huellas de la Belle Époque / Uruguay. Montevideo: MEC, 2010. [ISBN 9789974984172] (#000345656)

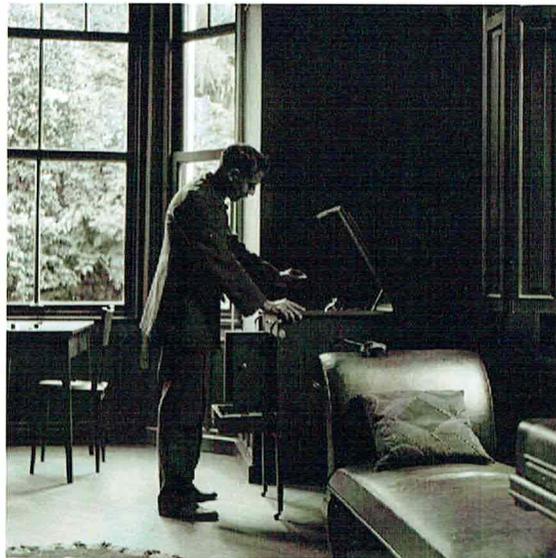
MONTAÑEZ, Margarita. Las casas quintas de El Prado. Montevideo : UR : FA : IHA, 1986.

PELUFFO LINARI, Gabriel. Pedro Figari: Arte e Industria en el novecientos. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores. Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay, 2007. Serie homenaje. Volumen 6. [ISBN 9974644526]

VAZ FERREIRA DE DURRUTY, Matilde. Recuerdos de mi padre, los últimos días de mi padre. Montevideo: A. Monteverde y Cia. S.A., 1981.

BARRIO ATAHUALPA. "Casa-Quinta y Familia Vaz Ferreira". [en línea]. Disponible en Internet: http://www.barrioatahualpa.com/seccion_arquitectura/2_quintas_vazferreira.html#laquinta [citado marzo 2014].

CAUBARRERE, Denise. El Prado y antiguas costas del Miguelete :1860-1930. Fotografías Flavio Monzón. Montevideo: [s.n.], 2000.



Agradecemos especialmente a Cristina Echevarría y Jorge Schinca quienes hicieron posible nuestra visita a la Quinta Vaz Ferreira, abriéndonos las puertas con su gran colaboración y aporte de datos.

Créditos fotográficos

Imagen de Portada - Javier M. Bello y Reborati: Catálogo. [en línea].

Disponible en Internet: <http://belloyreboraticatalogo.blogspot.com/2013/03/carlos-vaz-ferreira-3610.html> [citado marzo 2014].

Imagen 1 - 1STDIBS, FURNITURE. Morris mahogany table. [en línea]. Disponible en Internet: http://www.1stdibs.com/furniture/tables/side-tables/morris-mahogany-table/id-f_905341/ [citado julio 2014]

Imagen 2 - MUSEUM OF MODERN ART, The collection. Side table. [en línea]. Disponible en Internet: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A25615&page_number=1&template_id=1&sort_order=1 [citado julio 2014]

Imagen 3 - Vid Imagen 1. Mahogany William Morris Fabric Screen. [en línea]. Disponible en Internet: http://www.1stdibs.com/furniture/more-furniture-collectibles/screens/mahogany-william-morris-fabric-screen/id-f_1204984/ [citado julio 2014]

Imagen 4 - ANASTASÍA, Luis Victor. Pedro Figari y el diseño industrial. Montevideo: CDI, 1992. p 66.

Imagen 5 - Vid imagen 4. p 62.

Imagen 6 - Vid imagen 4. p 59.

Imagen 7 - Vid imagen 4. p 64

Imagen 8 - Vid imagen 4. p 67.

Imagen 9 - INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO, Sistema de Información Geográfica. Foto aérea de 1926 de la ciudad de Montevideo [en línea]. Disponible en Internet: <http://sig.montevideo.gub.uy> [citado marzo 2014].

Imagen 10 - INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO, Sistema de Información Geográfica. Foto aérea de 2007 de la ciudad de Montevideo [en línea]. Disponible en Internet: <http://sig.montevideo.gub.uy> [citado marzo 2014].

Imagen 11 - GOOGLE MAPS. Foto aérea del barrio Atahualpa, Montevideo. Imágenes 2014. Escala indeterminada. Disponible en Internet: <http://www.googlemaps.com> [citado marzo 2014].



Matilde y Sara Vaz Ferreira en el hall.

Créditos fotográficos

Imagen 12 - FUNDACIÓN VAZ FERREIRA-RAIMONDI. Uruguay, País de Pensamiento: Homenaje a Carlos Vaz Ferreira. [Folleto informativo]. Montevideo: Día del Patrimonio 2008.

Imagen 13 a 15 - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Vistas de la Quinta Vaz ferreira. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 16 y 17 - Corte y Planta parcial de la casa quinta, planta baja. Basada en planos cedidos por Cristina Echevarría y Jorge Schinca.

Imagen 18 y 19 - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Fotos del interior de la casa Quinta Vaz ferreira. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 20 - Almohadones y vitrales. Exposición Escuela de Artes 1917. [Fotos] En: PELUFFO LINARI, Gabriel. Pedro Figari: Arte e Industria en el novecientos. Montevideo: Ministerio de Relaciones Exteriores. Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay, 2007. Serie homenaje. Volumen 6. p 57.

Imagen 21 - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Fotos del interior de la casa Quinta Vaz ferreira. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 22 - FACULTAD DE ARQUITECTURA, UDELAR. "ciudad, arquitectura y naturaleza 1900-1930". [diapositivas][en línea]. Disponible en Internet: <http://www.farq.edu.uy/historia-arquitectura-nacional/files/2013/10/Clase-6-Arquitectura-y-Naturaleza-1900-1930-parte1-LA.pdf> [citado 6 de marzo 2013].

Imagen 23 y 24 - Planta parcial de la casa, planta baja. Basada en planos cedidos por Cristina Echevarría y Jorge Schinca.

Imagen 25 a 30 - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Fotos del interior del hall de la casa. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 31 y 32 - Vid imagen 23 y 24.

Imagen 33 a 37 - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Fotos del interior del comedor. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 38 y 39 - Vid imagen 23 y 24.

Créditos fotográficos

Imagen 40 a 52b - ULFE, Cecilia; LASALLE, Estefanía. Fotos del interior del escritorio. [Fotos]. Montevideo: marzo 2014.

Imagen 52c -ARCHIVO EL PAÍS, Colección Caruso. Imagen cedida por Cristina Echevarría y Jorge Schinca.

Imagen 53 a 56 - Vid imagen 40.

Imagen 57 y 58, imagen de bibliografía y créditos fotográficos - FUNDACIÓN VAZ FERREIRA-RAIMONDI. Imagen concedida por Cristina Echevarría y Jorge Schinca de los interiores de la casa hacia 1920.