

Autopublicación de Amancio Williams
Self publication of Amancio Williams

Martín Di Peco

PALABRAS CLAVE

Amancio Williams | auto publicación | libro | modernismo | héroe

KEY WORDS

Amancio Williams | self publication | book | modernism | hero

El despliegue público

Autopublicación de Amancio Williams

Martín Di Peco

Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina)

Resumen_

En este artículo se describe el proyecto de publicación que el arquitecto argentino Amancio Williams tenía para su obra, así como la publicación que hicieron en 1990 Claudio Williams (uno de sus hijos, arquitecto y curador del archivo Williams) y Claudio Vekstein (último colaborador y continuador de su obra).

Se abordan los temas de la re-edición "seriada" y la transcripción – traducción de formatos. Se analizan otros niveles de lo público: la importancia que Amancio le daba al registro fotográfico de sus obras y el trabajo que se tomaba incluso para las fotos familiares (escenas domésticas de alcance público). Finalmente, se aborda la re-construcción de sus paraguiteras como otro trabajo de traducción – transcripción.

Abstract_

This article describes the publication project the Argentine architect Amancio Williams had for his work, like the publication made of Claudio Williams in 1990 (one of his sons, an architect curator of the Williams file) and Claudio Vekstein (last collaborator and follower of his work).

The subjects of "serial" re-edition and transcription-translation formats are dealt with. Other public levels are analysed: the importance Amancio gave to the photographic record of his works and his dedication even to family photographs (domestic scenes of public domain). Finally, it deals with the reconstruction of his umbrellas as another translation-transcription work.



Tal vez pueda considerarse a Amancio Williams como el mártir del movimiento moderno argentino. Contrariamente a Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa, carga con el peso de no haber podido construir la mayoría de sus proyectos. Famoso por el tesón con que cuidaba sus trabajos hasta el último detalle, su figura responde al modelo de héroe incorruptible. Para mostrar su obra, él mismo se encargará de proyectar su libro compilatorio, una empresa que puede dividirse en tres etapas: su boceto original que comienza a proyectar a fines de los sesenta, el libro que finalmente se edita en 1990 después de su fallecimiento, y la re-edición inminente de ese original. Este artículo relaciona la continuidad utópica de su proyecto modernista describiendo los movimientos entre la clausura y hermetismo de su modo de pensar -y gestionar- la arquitectura y la consolidación de su figura pública a través de la publicación progresiva de su obra.

ORIGEN MITOLÓGICO

"Amancio Williams nació en Buenos Aires, el 19 de febrero de 1913 en la casa donde vivió casi la totalidad de su vida y donde trabajó en un viejo pabellón. Esta casa perteneció a su padre, el compositor Alberto Williams, y fue realizada por Alejandro Christophersen –posiblemente su mejor obra de arquitectura- alrededor de 1910."⁽¹⁾

Así comienza el mismo Amancio el texto de su nota biográfica para el libro recopilatorio de su obra, diseñado por él mismo y comenzado a proyectarse a fines de los años sesenta. En esta presentación, Amancio se reconoce

como producto, a la vez, de un destacadísimo compositor musical y de un "ambiente" arquitectónico de la mayor calidad imaginable. Sin excusas en cuanto a lo sublime de su génesis artístico-profesional, Williams sostendrá la pureza de sus ideas sin concesión alguna ya sea para con la creación de sus proyectos o para con los medios a través de los cuales éstos se concretarían. Su conducta intachable jamás sucumbió a ninguna tentación que pusiera en peligro la honestidad de su trabajo, aunque tampoco le allanó en modo alguno el camino hacia la proliferación de obra construida.

Así lo explica su esposa Delfina Gálvez: "Yo estaba completamente de acuerdo con él en no transar de ninguna manera en cuanto a las ideas, si le pedían una casita Tudor no la tenía que hacer (...) Pero Amancio veía todo muy grande, entonces si le pedían una casa de oro la proyectaba de diamantes, y eso dificultaba mucho la relación con los clientes. Ya era bastante difícil que aceptaran tener una casa moderna..."⁽²⁾

Este contexto marcará su producción como arquitecto y artista, destacadamente auto conciente y, por lo tanto, siempre ocupado de la correcta interpretación de sus ideas.

Su figura se enmarca perfectamente en la tradición del artista creador incorruptible, el héroe o mártir del movimiento moderno argentino.

Coincidiendo su oficina y casa en un mismo emplazamiento cargado de peso histórico, su vida pública y privada se mantendrán constantemente en una estrecha relación, respetuosa de su herencia cultural, a través de una insoslayable autoexigencia y autoconciencia sobre su trabajo y su vida pública.

Sobre las motivaciones particulares que llevan a Amancio a librar su cruzada, la carta que le escribe a su hermano en ocasión del intercambio de ideas para un posible proyecto de casa es reveladora en varios aspectos. Nos da la ocasión perfecta para que el mismo Amancio se expone al respecto, en esta interpelación a su hermano y también por extensión al público "no conocedor" de la arquitectura.

"Actualmente tiene que crearse una gran arquitectura, pues por un lado se cuenta con recursos ilimitados: mate-

riales y medios de construcción extraordinarios, universalidad de las ciencias, etc., y por otro se define ya el espíritu propio de la época, que empieza a aflorar, inaccesible aún a la masa, pero que ya reconocen los que saben ver. Todo el mundo que piensa, filósofos de la historia y de la política, grandes críticos, etc., están de acuerdo en que una nueva época empieza. Una nueva época con su nuevo arte y su nueva mentalidad. (...) Nos hemos tomado un trabajo completamente fuera de lo usual (...) porque tenemos un interés enorme en ser comprendidos. Nuestra actitud, tan intransigente con nosotros mismos, se presta a ser tomada como intransigente con los demás. Por eso queremos explicarnos a fondo, y mostrar a qué profundas razones obedece, se haga o no se haga la casa (...)"⁽³⁾

LAS NOTAS DE UN ACORDEÓN

Dentro de esta voluntad de control total sobre la obra, la forma en que ésta devendría pública no podía más que estar atada a los mismos principios. Podríamos decir que el eje central de su publicación estará dominado por la preocupación típicamente modernista de la continuidad, como problema de forma en arquitectura, pero también como transparencia de su propia vida doméstica (interior) hacia su vida pública (exterior)⁽⁴⁾.

Williams comenzará entonces a fines de los '60 a pensar un tipo de libro cuya lectura podía ser siempre continua, de página en página, pero también formando un potencial bucle de principio-fin. El resultado sería un gran continuo de proyectos, sin los incómodos cortes del lomo y con la posibilidad de hojearlo literalmente de atrás para adelante y de adelante para atrás. Para tales fines, la tapa debía estar separada y la rigidez o protección necesaria para las hojas estaría dada por una suerte de cartulina que podía separarse, y cerrarse con los pliegos al modo de una libreta "Moleskine".

Las páginas estarían simplemente dobladas, sin costuras ni pegamento general, sólo estaría pegada la última hoja de un pliego con la primera del siguiente, a través de una discreta solapa. A su vez, este conjunto de páginas no estaría unido a la tapa. Por eso, cuando se llegara al "fin" del libro, éste debía darse vuelta para que el lector



continuara leyendo en el otro sentido. Cuando se volviera a llegar al final, podría darse vuelta una vez más y así infinitamente hasta que la voluntad del lector cesase. Este libro acordeón, o fuelle continuo de páginas, podría a la vez desplegarse completamente y separarse de la tapa. Estaría compuesto por un único pliego que, doblado, tendría 20 x 15 cm y contaría con 20 páginas o 40 carillas, un cuarto del volumen que tendrá el libro que finalmente se edita en el 90.

Luego de décadas de idas y vueltas, será en los últimos '80 que Amancio retomará con mayor énfasis este proyecto, aunque desafortunadamente (o fatalmente), como en tantos otros casos, no lo podrá ver construido.

EL PESO DE LOS SUEÑOS

"Respondiendo a un largo y acariciado proyecto, Amancio Williams trabajó en este libro hasta la víspera de su muerte. En él expone sus investigaciones, propuestas y

realizaciones de acuerdo a un diseño propio. (...) Sus colaboradores lo completaron con imágenes y textos originales del archivo que él formara con cuidado desde el comienzo de su carrera"⁽⁵⁾.

Como homenaje post mortem, Claudio Williams (uno de sus ocho hijos) y Claudio Vekstein (su último colaborador) emprendieron con empeño la tarea de materializar ese proyecto. Luego de probar varias soluciones⁽⁶⁾, dieron con el modelo que finalmente se imprimió: un libro mixto que combinaba el soporte tradicional con el formato acordeón. Los capítulos de texto correspondían al primer modelo; los capítulos dedicados a la parte gráfica (la presentación de sus proyectos), estaban todos compuestos por desplegables. Cada proyecto (o grupo de proyectos asociados que constituían un mismo capítulo) era un desplegable compuesto de 6 a 8 páginas. De un lado, una imagen-total, más el texto de presentación. Y del otro lado, el "despliegue" del o de los proyectos: maquetas, croquis, documentación, fotomontajes, o fotografías de

los edificios (en los casos en que hubieran sido construidos) que fabricaban un relato progresivo, o explicación sucesiva o acumulativa de los proyectos. Para multiplicar las asociaciones entre proyectos, el final de un capítulo y el comienzo del otro se solapaban, compartiendo una doble página: un capítulo terminando a la izquierda en la página par y un nuevo capítulo comenzando a la derecha en la impar. La proporción de cada página era particularmente vertical, (16 x 29 cm) para que el desplegable no quede exageradamente apaisado.

El libro está cosido y pegado por el lomo. Las tapas son muy duras y las hojas son de un gramaje muy alto. La obra de Amancio es presentada toda junta, sólida y consolidada. A pesar de que Amancio fue largamente premiado y publicado, hasta ese momento su obra estaba dispersa en proyectos que por no haber sido construidos, no habían tomado suficiente dimensión pública, como lo remarcaban sus hijos:

"... al ofrecer una exposición casi íntegra de su obra esperamos una nueva mirada crítica ante las evidencias que la totalidad manifiesta"⁽⁷⁾.

La tirada de 1.000 ejemplares de este primer libro se agotó casi instantáneamente. Hacía falta, pues, avanzar en la consolidación del alcance público de la obra de Amancio.

PONER EN CONTEXTO

Después de la publicación de su libro, Claudio Williams y Claudio Vekstein ensayarán otra forma de publicar, o hacer pública su obra. A partir del año 1996, comenzarán a gestionar la construcción de un monumento a Amancio, basándose en la combinación de dos proyectos suyos previos:

"sumando dos visiones previas, y las del propio Williams en sus dos proyectos, se llevó adelante una versión del Monumento a Alberto Williams, pero según dimensiones y detalles del Pabellón Bunge & Born"⁽⁸⁾.

El lugar donde eso se llevará a cabo será un lote vecino al río, hecho a la medida de las investigaciones sobre las bóvedas-cáscara (o paragüitas) que Amancio ensayó durante toda su carrera⁽⁹⁾. La Municipalidad de Vicente

López, una comuna ribereña al norte de la ciudad de Buenos Aires, encarará entonces la construcción de este Monumento como homenaje a Amancio Williams, pero también como Monumento al Nuevo Milenio. La obra deviene inmediatamente un emblema público y su éxito puede medirse en su presencia institucional y social: la municipalidad adaptó su "vista" como logo de su gestión⁽¹⁰⁾, y distintas organizaciones vecinales lo adoptaron como punto de reunión de sus actividades sociales⁽¹¹⁾.

Si fue posible "adaptar" (o transcribir) esta obra a partir de proyectos anteriores, (además del trabajo de ambos arquitectos, cada uno desde su lugar) fue por la condición de ambiente ideal que "el contexto" o "la implantación" desempeñaba en las obras de Amancio: las "Viviendas en el espacio", la "Cruz en el Río de La Plata", la "Sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio", y más aún la "Primera ciudad en la Antártida" y "La ciudad que necesita la humanidad" se desarrollan en escenarios utópicos o altamente indiferenciados como la siempre continua llanura pampeana, el río-mar o la Antártida; es decir, en el "espacio" antes que en un lugar específico o predeterminado⁽¹²⁾.

Y es justamente ésta, la fortaleza de su proyecto moderno, la posibilidad de localización múltiple para sus investigaciones sobre los problemas que él consideraba fundamentales de la época. Estos proyectos utópicos no anclados a un lugar / ocasión se proyectan hacia un potencial aprovechamiento por parte de la humanidad entera, en una suerte de afán por atesorar el conocimiento (científico) en una época y lugar desfavorable para emprendimientos honestos. Para que su trabajo no corra el peligro de ser "arrastrado por el torbellino de una sociedad decadente que no puede expresarse ni comprender nuestra época"⁽¹³⁾, Amancio lanza sus proyectos con fuerza hacia el espacio sideral despegándose de la tierra, como señala Jorge Silvetti:

"La imagen retórica más recurrente y poderosa en su trabajo es aquella del movimiento desde la tierra hacia el espacio –volar, levantar, "desprenderse" de la tierra– (...). "Viviendas en el espacio", "Edificio suspendido de oficinas", "Sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio", "Un nuevo aeropuerto", la "Casa sobre el

arroyo”: los mismos nombres de estos proyectos enfatizan esa imagen. Y por decirlo una vez más, el corte, que en sus proyectos expresa una fuerza antigraavitacional y la liviandad de las masas construidas, representa su signo gráfico más contundente⁽¹⁴⁾.

EL ESPACIO DE LA LÁMINA

El contexto, por lo tanto, aparecerá en sus láminas apenas sugerido. Frente a la indeterminación “objetual” y la ausencia de referencias a lugares reconocibles o accidentes geográficos, el contexto adquiere sentido en sus dibujos o fotomontajes más bien como coordenadas cartesianas con valores muy específicos: la altura del horizonte, la cantidad de cielo, la cantidad de tierra, la posición relativa del objeto edificio, o el espacio libre que éste necesita para su correcta apreciación. Y este fue el eje temático que guió la re-edición de su libro, nuevamente con la curatorialia de Claudio Williams y Claudio Vekstein y editado a través de SUMMA+ libros⁽¹⁵⁾.

El tiempo transcurrido desde la edición original se hace evidente a través de la coloratura de sus dibujos y fotomontajes, mostrados como “documentos”. Mientras que en la edición de 1990 todos habían sido llevados a un blanco y negro unificador, ahora se muestran en el sepia que el tiempo les dio, con sus sellos, rasgaduras y anotaciones. Se agregaron algunos dibujos y fotos nuevas y se incluyó el Monumento a Amancio en Vicente López.

En términos generales, la nueva reedición sigue a la versión original, pero sin despleables. Bajo el formato tradicional de libro, de 24 cm de ancho por 30 cm de alto, genera unas páginas dobles de 48 por 30 cm. Estas medidas son más cercanas a las proporciones originales de las láminas de Amancio Williams, más bien cuadradas que rectangulares, pero, eso sí, con una franja en el medio o zona ciega generada por las costuras de unión del lomo.

Si bien pequeña, esta franja inevitablemente atraviesa en algunos casos el objeto–edificio. Casi todas las imágenes

originalmente posicionadas en los despleables pasaron a ocupar dobles páginas. De modo que de un formato rectangular muy apaisado y continuo, pero obligado a producir cortes horizontales de cielo y tierra, se pasó a uno más cuadrado y con obstrucciones en vertical atravesando el objeto, sólo en casos en que fue imposible esquivarlo o hacer que pase por el “contexto”

Mientras los despleables permitían observar el objeto sin ninguna interrupción, en la nueva edición ese problema se invierte. Pero el mismo soporte que genera estas obstrucciones o interrupciones dentro del espacio de la lámina, es el que despeja el camino hacia el alcance público de su obra, a través de una mayor tirada⁽¹⁶⁾ y distribución, dada su inserción dentro del contexto de producción clásico de un libro en una editorial consolidada.

EPÍLOGO

A muy pocos días después de la encuadernación de este nuevo libro, siguen resonando las preguntas que fueron planteadas en las sesiones de edición: ¿Cómo graduar la escala del libro en cuanto a la relación entre el tamaño de las imágenes y su posición para evitar cortes indeseados? ¿Dónde ubicar el punto ciego de una imagen? ¿Cómo adaptar o transcribir un material a un nuevo contexto y soporte con limitaciones propias, no sólo sin que eso implique una pérdida, sino haciendo que logre potenciar y multiplicar la obra de Amancio? Si bien es aún muy pronto para hacer un análisis, es de anhelar que esta nueva publicación se constituya como un eslabón más en la cadena sucesiva del despliegue público de la obra de Amancio Williams. [m](#)



NOTAS

(1) Texto redactado por Amancio Williams para su *Currícul Vitae* en 1955, en Amancio Williams, Buenos Aires, 1990. pág. 197, nota autobiográfica.

(2) Entrevista a Delfina Gálvez por Marina Zuccon y Sofía Picozzi para el Club de arquitectura, Buenos Aires, 2004. <http://clubdearquitectura.blogspot.com/2005/03/en-exclusiva-para-el-club-de.html>

(3) Carta escrita por Amancio Williams a su hermano Mario, en relación al proyecto para su casa en el Parque Pereyra Iraola, en Mar del Plata, 9 de diciembre de 1943.

(4) Pero además de su propia obra, también Amancio pensaba que el sistema de libro-acordeón podía funcionar como monográfico para artistas, que clamaban también por un mayor alcance y difusión de su obra: Amancio imaginaba también la posibilidad de que cada uno de estos folios se vendiera como fascículos coleccionables en los kioscos de diarios y revistas, alcanzando los niveles de circulación de las fotonovelas, pasquines y revistas del corazón.

(5) Carta en homenaje a Amancio Williams, de sus hijos Verónica, Florencia, Inés, Cristóbal, Gloria, Teresa, Pablo y Claudio Williams, en Amancio Williams, ob. cit.

(6) Una propuesta era hacer un acordeón por obra, y luego reunirlos todos en una caja; otra opción era una carpeta anillada, pero ambas eran difíciles de producir y el formato era engorroso para la consulta periódica de las obras. Los folios sueltos además tienden a arruinarse.

(7) Carta en homenaje a Amancio Williams, ob.cit.

(8) Claudio Vekstein, Luciérnagas sobre el río marrón, en Revista SUMMA+ N° 56, Agosto – Octubre 2002, pgs. 26 a 35

(9) Ver por ejemplo "Tres hospitales en Corrientes" (1948-53), "Estación de servicio en Avellaneda". (1954-55), "Supermercado textil en Bernal" (1960) y "Escuela industrial en Olavarría" (1960) además del "Pabellón Bunge & Born" y la serie de Monumentos.

(10) "Pabellón de exposición" en Palermo. <http://www.vicentelopez.gov.ar/padron/images/Logo20Centenario5.jpg>

(11) <http://www.batoco.org/novedades/2008/07/barrileteada-da.html>

(12) Incluso en sus proyectos pensados para un emplazamiento "real" o puntualmente localizable, el contexto aparece apenas esbozado, como en el "Anfiteatro para el Parque Centenario", 1981; el "Monumento junto al Teatro Colón", 1972; la "Estación de servicio" de Avellaneda, 1954-1955; el "Supermercado textil" en Bernal, 1960, entre otros.

(13) Carta de Amancio Williams a Le Corbusier, del 23 de enero de 1946, en Amancio Williams, ob. cit.

(14) SILVETTI, Jorge. Aires de la Pampa. Introducción al catálogo Amancio Williams, exposición de su obra en la Gund Hall Gallery, Harvard University, 1987, pgs. 5 a 9, en Amancio Williams, ob. cit.

(15) Equipo conformado en la edición por Fernando Diez y Martín Di Peco, y en diseño gráfico por el estudio Schavelzon-Ludueña.

(16) Estimada en 3.700 ejemplares.

FOTOGRAFÍAS

Pág. 40: "Sala para el espectáculo plástico y el sonido en el espacio". 1942-53.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 42: Amancio junto a su esposa y sus ocho hijos. Estas escenas domésticas llevaban un intenso tiempo de producción.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 44: Amancio Williams durante una exposición en su taller-estudio

Fuente: Archivo Williams.

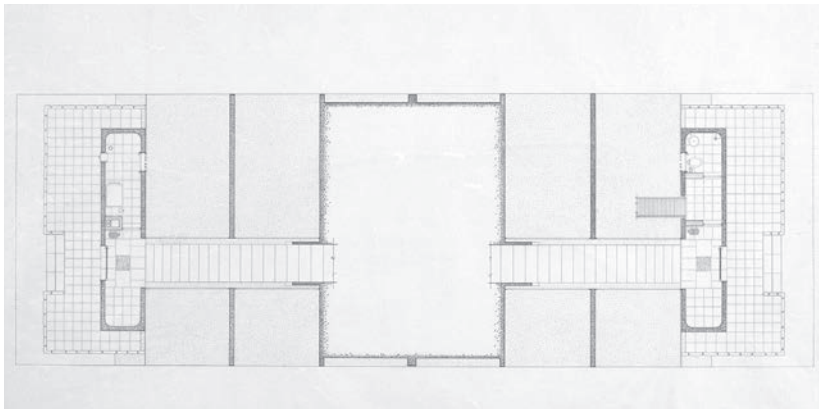
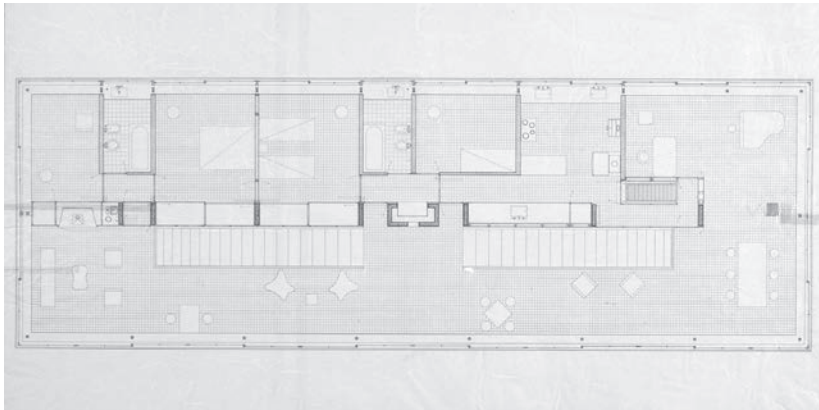
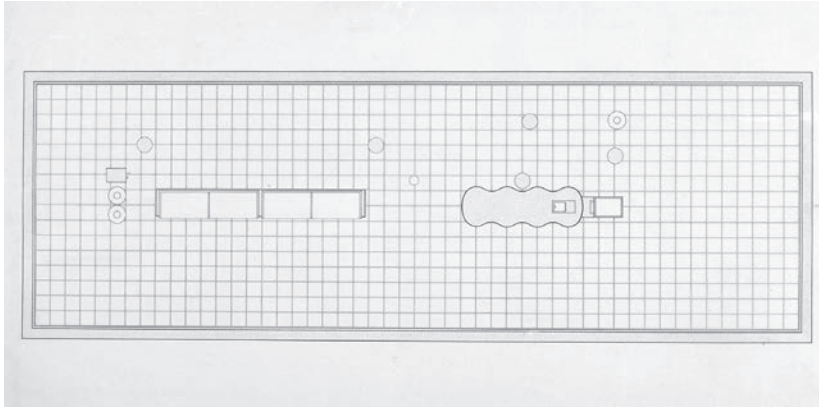
Pág. 47, superior: Monumento en homenaje a Amancio Williams. 1999-2000.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 47, inferior: Amancio Williams sobre el "Pabellón de exposición" en Palermo, 1966.

Fuente: Archivo Williams.





Pág. 48, superior: "Casa sobre el arroyo" en Mar del Plata. 1943-45.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 48, inferior: Alberto Williams en la "Casa sobre el Arroyo". La casa que el compositor le encargara a su hijo es la única obra de Amancio que aún se mantiene en pie.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 49: "Casa sobre el arroyo", planta de la azotea, planta principal, planta inferior de acceso.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 50: "Casa sobre el arroyo", planta de contexto, corte logitudinal, corte transversal.

Fuente: Archivo Williams.

Pág. 51: Libro "Amancio Williams", Buenos Aires, 1990. Edición a cargo de Claudio Williams y Claudio Vekstein bajo el proyecto original del mismo Amancio.

Fuente: Archivo Williams.

