



VILLA SERRANA

Concepción y vigencia de un paisaje lejano

TFM - Máster en Investigación e Innovación en Arquitectura. ETSAVA - UVA

VILLA SERRANA

Concepción y vigencia de un paisaje lejano.

Autor

Emiliano Rodríguez Morales

Tutor

Jesús de los Ojos



Universidad de Valladolid



Trabajo Final de Máster - septiembre de 2021
MIIA - Máster en Investigación e Innovación en Arquitectura.
Intervención en el Patrimonio, Rehabilitación y Regeneración.

RESUMEN

A mediados del siglo XX se emprende en Uruguay una colonización del territorio sin precedentes, Villa Serrana configura un ejemplo excepcional dentro de los poblados fundados en este período que se adentra en el Uruguay vacío del paisaje serrano. Proyectada en 1946 por el arquitecto Julio Vilamajó (1894 -1948) representa una simbiosis única entre arquitectura y paisaje. La investigación busca desentrañar la importancia de esta intervención en la concepción contemporánea paisajística, atendiendo a la particular situación coyuntural que la posibilitó, la visión del arquitecto moderno Vilamajó, y su influencia en las obras llevadas a cabo por estudios contemporáneos en dicho territorio.

ABSTRACT

In the middle of the 20th century, an unprecedented colonization of the territory was undertaken in Uruguay. Villa Serrana configures an exceptional example within the towns founded in this period that go into the empty Uruguay of the mountain landscape. Designed in 1946 by the architect Julio Vilamajó (1894-1948), it represents a unique symbiosis between architecture and landscape. The research seeks to unravel the importance of this intervention in the contemporary landscape conception, taking into account the particular conjunctural situation that made it possible, the vision of the modern architect Vilamajó, and his influence on the works carried out by contemporary studies in that territory.

INTRODUCCIÓN	05
CAPÍTULO 01: IDENTIDAD NACIONAL Y LA CONQUISTA DEL ESPACIO	08
• Gravedad 0	09
• La joven academia	15
• Una alfombra de piel de vaca	18
• La conquista del espacio natural	26
• Al este de la planeación	30
CAPÍTULO 02: LOS OJOS DE VILAMAJÓ. Instantáneas de un paisaje moderno	36
• Julio Vilamajó: el mito moderno.....	37
• El paisaje en su arquitectura.....	45
• Sus grandes obras	54
• Paisaje interior	59
CAPÍTULO 03: VALORACIÓN PAISAJÍSTICA DE VILLA SERRANA	75
• Valor histórico – cultural	76
• Valor físico, ambiental y de usos	88
• Valor urbanístico	105
• Valor simbólico – estético	123
• Valor normativo	127
• Aproximación practica al paisaje contemporáneo	130
CAPÍTULO 04: LA SIERRA COMO PAISAJE OPERATIVO	148
• Un nuevo escenario disciplinar	149
• Estudios contemporáneos para paisajes contemporáneos	153
• GUALANO GUALANO: Paisaje esencial, arquitectura esencial	159
• FÁBRICA DE PAISAJE: Artefactos icónicos	164
• MAPA: De la fábrica al paisaje	169
CONCLUSIONES	176

INTRODUCCIÓN

Esta tesis pretende indagar sobre un paisaje históricamente olvidado, que el devenir del siglo XXI y la globalización han puesto en relevancia, generando una presión que amenaza con provocar serias transformaciones. Emplazado en la región sureste de Uruguay, se encuentra un escaso territorio de sierras conocido como Villa Serrana.

Villa Serrana es un paraje ubicado a 150 kilómetros de la capital del país, caracterizado por la presencia de cerros de hasta 300 metros de altura en cuyos valles corren arroyos rodeados por bosque nativo. Es un paisaje en extremo relevante para el equilibrio medioambiental del territorio ya que juega un rol trascendental en las cuencas hídricas además de significar una de las áreas de bosque y especies autóctonas más amplias del país.

Este paisaje fue completamente inexplorado hasta mediados del siglo XX cuando una empresa dedicada al fraccionamiento de centros turísticos decidió proyectar un poblado a semejanza de las villas en las sierras europeas. Encargando el proyecto urbanístico al probablemente más importante arquitecto de la historia de ese pequeño país: Julio Vilamajó (1894 – 1948).

La hazaña de Vilamajó fue el último intento formal por colonizar el territorio vacío, que en el caso uruguayo al igual que en el resto de Sudamérica, se corresponde con aquel más alejado de la costa. Aunque las motivaciones especulativas que inspiraron esta misión no difieren de los intereses del resto de fundaciones ex novo de ciudades balneario, el caso de Villa Serrana, es una excepcionalidad en consideración con las aptitudes paisajísticas del territorio en que se asienta.

Concebido como un poblado autosuficiente, con ambiciones ambientalistas, y una simbiosis única entre arquitectura y paisaje, supone un modelo pionero en la región que inspiró nuevos emprendimientos y regulaciones sobre el paisaje. Por los motivos antes enumerados es que podemos aseverar la hipótesis de que la concepción paisajística del paisaje serrano se origina y es inherente a Villa Serrana.

Vilamajó es una figura emblemática de la arquitectura moderna uruguaya, su obra fue decisiva en el contexto de búsqueda de una identidad nacional. Con más de 100 proyectos y obras construidas en su haber, una decena de planes urbanísticos y algunos concursos internacionales, como su participación junto a Le Corbusier y Niemeyer en la sede de la ONU. Julio Vilamajó culmina su carrera con el trazado de Villa Serrana, y aunque muere antes de poder concluirlo, esta se considera la síntesis de su brillante trayectoria.

Pero ni Villa Serrana, ni la prolífica vida de Vilamajó, se explican sin tener en cuenta la particular situación coyuntural que las posibilita: el Uruguay moderno del primer batllismo de principios de siglo XX.

En consonancia con el resto de Latinoamérica, la primera mitad del siglo XX para Uruguay fue una era de modernización acelerada. En este contexto de bonanza económica y construcciones mesiánicas los arquitectos alcanzaron puestos de mando, lo que les permitió ensayar en sus obras la búsqueda de una arquitectura nacional y lanzarse a la conquista del territorio inexplorado. El objetivo de esta tesis es analizar y caracterizar la colonización de uno de estos territorios: Villa Serrana.

Como ha quedado evidenciado, para cumplir el objetivo de comprender la concepción paisajística en la génesis de este poblado moderno es imprescindible, por un lado, estudiar la situación coyuntural que lo posibilita. Aspecto que abordaremos en el capítulo 1 atendiendo fundamentalmente al particular escenario político, económico y social uruguayo de la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, abordaremos en el capítulo 2, a la figura de Julio Vilamajó como representante de dicha modernidad, considerando su visión paisajística, urbanística y arquitectónica.

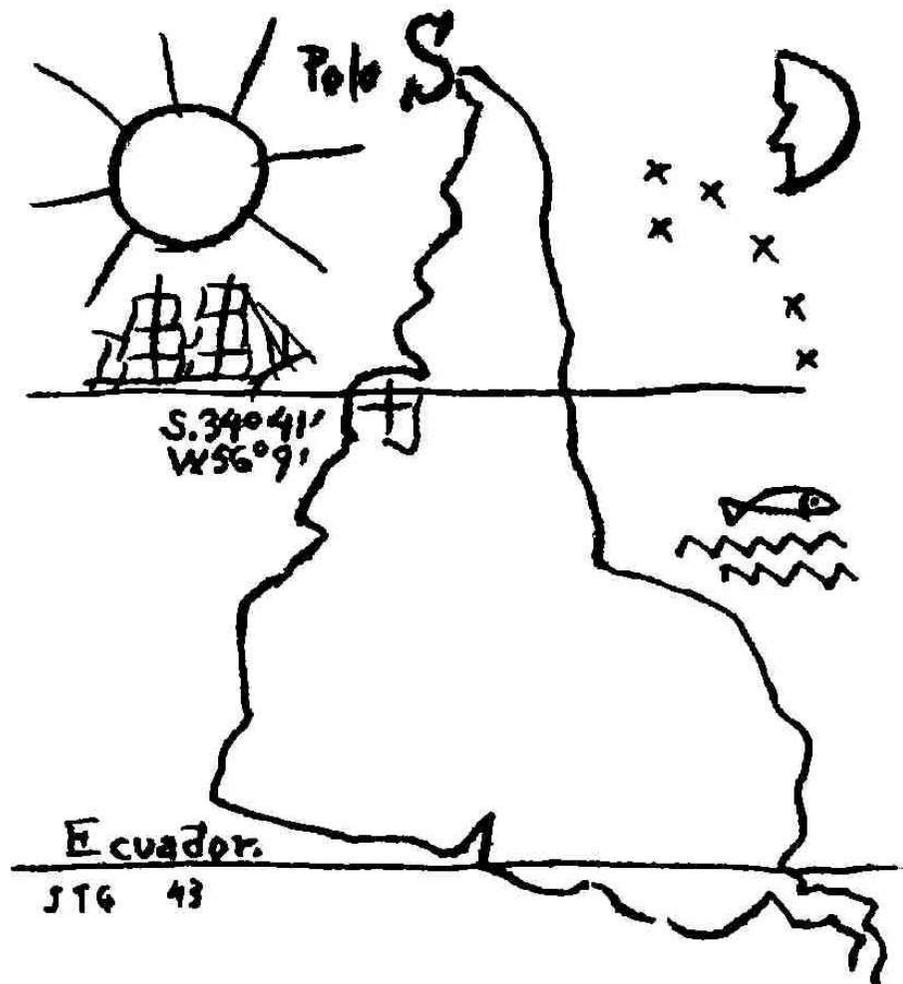
El resurgir de este paisaje en la contemporaneidad, luego de casi 20 años en que Villa Serrana permaneció en completo abandono frente a la supremacía del turismo costero, plantea como desafío la necesidad de establecer directrices e instrumentos normativos que protejan los valores de este paisaje. Es objeto también de este trabajo reconocer las mutaciones (y sus correspondientes procesos y actores), que afectan a Villa Serrana en la contemporaneidad. El planteamiento paisajístico y urbanístico de Villa Serrana atendiendo a sus valores originales y sus transformaciones es abordado en el capítulo 3, donde se plantean algunos lineamientos tentativos de intervención en el paisaje.

Por último, la serie de intervenciones llevadas a cabo por importantes estudios de arquitectura contemporánea en el territorio serrano, permite establecer la hipótesis de la vigencia de este paisaje como campo de experimentación en la búsqueda de la identidad arquitectónica nacional. Es objeto del último capítulo de esta investigación, caracterizar las aproximaciones contemporáneas a este paisaje y rastrear la influencia de Vilamajó materializada en Villa Serrana.



CAPITULO 01

IDENTIDAD NACIONAL Y LA CONQUISTA DEL ESPACIO



América invertida. (1943) Joaquín Torres García, tinta sobre papel. (Torresgarcia.org, accedido 06/2021)
 En portala de capítulo: Construcción de Estadio de futbol Centenario. 1930, Juan Antonio Scasso. Fuente: Arana, M. Garabelli, L. (1991).

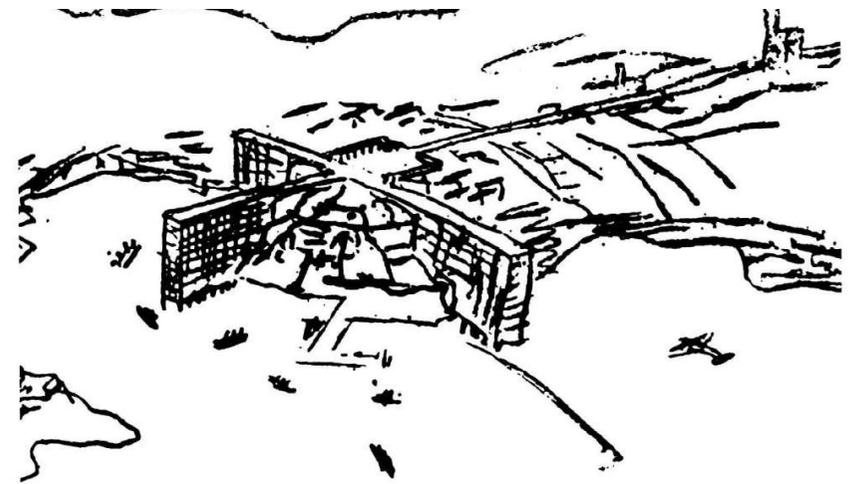
GRAVEDAD 0¹

Cuando Le Corbusier visita Latinoamérica en 1929 en su primera gira por Brasil, Argentina y Uruguay afirma: "(...) los uruguayos están a la vanguardia, mientras que a dos pasos de allí, en Buenos Aires, hasta estos últimos años, la arquitectura estaba metida en la caja fuerte de los estilos". La comparación que quedó registrada en su escrito *Cuando las catedrales eran Blancas* de 1937 contentó a los arquitectos de ese pequeño país por dos motivos: el primero y más importante, porque para el registro histórico aparecíamos en posición de superioridad frente a nuestro hermano mayor, y en segundo lugar, porque los arquitectos de entonces sabían que Le Corbusier estaba siendo irónico, [manifiestan varios testimonios que lo único que interesó al gran maestro de nuestra capital fue "la despojada belleza de nuestros muros medianeros" (Arana & Garabelli, 1991)], y que esta apreciación hacia urgente una renovación de la arquitectura nacional.

La influencia de los movimientos de vanguardia que surgieron en Europa a principios del siglo XX tendría en el Latinoamérica un fuerte impacto con motivaciones y materializaciones muy distintas a las del viejo continente. Mientras los europeos buscaban crear obras adecuadas a la modernidad rechazando a la historia como fuente de inspiración (Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales, 2012) buscando satisfacer la urgente demanda de vivienda, la arquitectura latinoamericana se embarcaba en otra búsqueda: la búsqueda de su identidad (Gutiérrez, 1985).

¹ Término acuñado por el arquitecto Marcelo Danza en referencia al Uruguay moderno. Exposición Bial de Venecia 2008.

En 1943, cuando el artista plástico uruguayo Joaquín Torres García dibuja el mapa de Latinoamérica “de cabeza”, con el polo sur hacia arriba y no abajo como aparece en la cartografía ortodoxa, resume la atmosfera de un continente animado por la búsqueda de su identidad y la consecución de la independencia cultural (Silvestri, 2011). Todo el siglo XX será escenario de grandes debates entorno a la naturaleza de esta identidad, siendo la arquitectura objeto de representación, tendiendo nexos con los materiales, técnicas y sobre todo con el paisaje local.



(1929) Propuesta de Le Corbusier para la ciudad de Montevideo. Fuente: (1991) Arana, M. Garabelli, L.



10 Le Corbusier en el puerto de Montevideo junto a (izquierda a derecha): Mario Muchinelli, Milton Puente, Leopoldo C. Agorio, Octavio de los Campos e Hipolito Tournier. Fuente: (1991) Arana, M. Garabelli, L.



1. El frigorífico ANGLO en funcionamiento en 1925. 2. Las instalaciones abandonadas hoy declaradas Patrimonio mundial de la UNESCO. Fuente: (2010) Alonso, S. Craziun, M. de Souza, L. et al.

Aunque la historiografía moderna ignoró a Latinoamérica hasta muy entrado el siglo XX, la situación coyuntural de estas primeras décadas propició un entorno efervescente en la producción arquitectónica con figuras destacadas en la mayoría de los países sudamericanos. “América y el Río de la Plata fueron en el siglo XX un auténtico laboratorio de la arquitectura europea. Los viajes de Le Corbusier y el posterior asilo político de los maestros modernos coincidieron con el apogeo económico de la región, lo que vigorizó ese inédito laboratorio.” (Danza, 2008).

Esta gran producción tanto en calidad como en número se explica en gran parte debido a dos factores: el avènement de los estados modernos y el exponencial crecimiento económico latinoamericano durante estas décadas.

Durante este periodo el continente sufre un proceso de industrialización acelerado, en el caso uruguayo motivado por la exportación de alimentos procesados durante la primera guerra mundial, lo que a su vez motiva una reforma agraria que impulsa como nunca la producción nacional. En este contexto de bonanza económica empiezan a surgir los estados fuertes: “Estos estados tenían formas muy contradictorias de identificación política, desde dictaduras militares, autocracias conservadoras, hasta populismos democráticos, pero donde todos estaban convencidos de la necesidad totalitaria de un *Estado fuerte* con destino inexorable de protagonismo”. (Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales, 2012).

En medio del surgimiento de estos nuevos y diversos Estados, en Uruguay “(...) se inscribe un modelo político-cultural de radicalismo a la francesa, el batllismo, tan moderno y secular como no tiene comparación en el resto de América.” (Silvestri, 2011).

Este modelo político fervientemente moderno y anticlerical, impulsará reformas sociales como la educación laica, gratuita y obligatoria, el divorcio por decisión de cualquiera de los cónyuges o el sufragio femenino, convirtiendo al pequeño país “la Suiza de América”, en el primero en materia de educación, derechos sociales e igualdad de género en el continente.

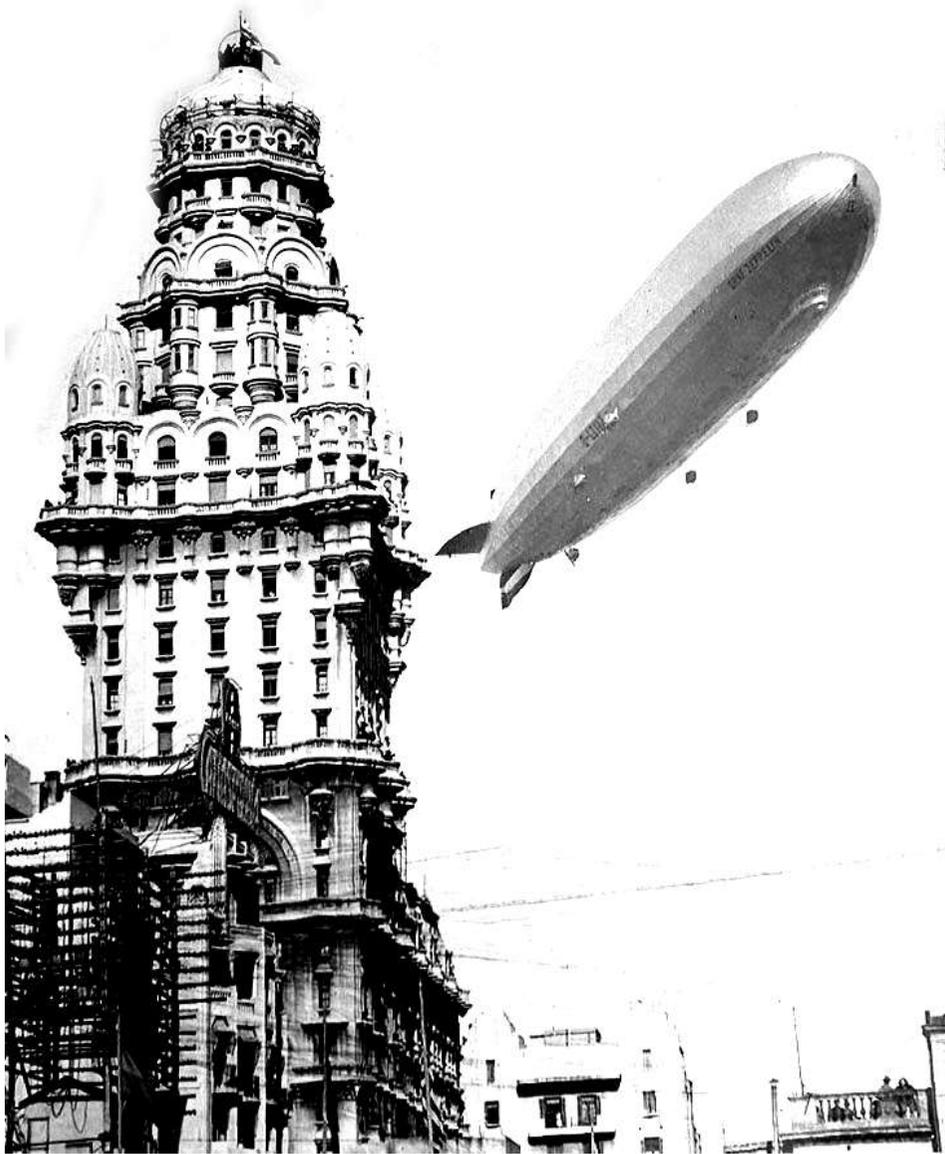
A nivel económico, el fomento de una industrialización nacional, la reforma rural, y una intensa política de obras públicas con más de 50 concursos en el periodo considerado, facilitarán la rápida inserción de las nuevas ideas modernas. (Arana & Garabelli, 1991). La obra de arquitectura fue vista como un motor de la economía e incluso durante la dictadura como un medio para aliviar la crisis social. Los temas de la arquitectura escolar, hospitalaria, deportiva, asistencial, turística y la residencial configuraron vastos programas desde México hasta la Argentina. (Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales, 2012).

Las ideas modernas se fueron filtrando y materializando en las distintas esferas y programas, para las distintas clases sociales y dentro y fuera de las urbes, conviviendo despreocupada la multitud de referencias que aparecían en las jóvenes revistas uruguayas, ante la mirada absorta de la aún mayoritaria arquitectura de carácter historicista que seguía domi-

12nando el paisaje urbano de estos lares.



Imágenes de la rambla y puerto de Montevideo en 1915. Fuente: (2010) Alonso, S. Craziun, M. de Souza, L. et al.



Fotografía del Led Zeppelin sobrevolando el Palacio Salvo en 1934, construido por el arquitecto italiano. Fuente: (1991) Arana, M. Garabelli, L.

“No se dio en Montevideo el clima de vibrante debate que reinó en los grandes centros europeos en torno a la renovación de la arquitectura y las artes visuales. No hubo cenáculos combati- vos ni manifiestos detonantes.” (Arana, 1991).

El historiador Carlos Real de Azua (2000), define a Uruguay como *una sociedad amortiguadora*, pequeño mediador entre gigantes, históricamente abierto al mundo y a las nuevas ideas. Marcelo Danza, actual decano de la Universidad de la Repu- blica define al país de principios de siglo como de *Gravedad 0* haciendo alusión a la inexistencia de fuerza gravitatoria que desviara el empuje modernizador dado por la inmigración califi- cada de profesionales e intelectuales en masas que escapaban de la miseria y el hambre, alimentados por lo desconocido y la fuerza fundacional que daría forma a un paisaje virgen de roza- miento cultural (Danza, 2006).

Aunque analizada comparativamente al resto de América, la hazaña moderna uruguaya suele ser catalogada como una de matices sin afán de retóricas ni monumentalismos, sin modas ni hegemonías (Silvestri, 2011); es valorada por la coherencia de sus realizaciones ajustadas a los aspectos inherentes del paisaje cultural nacional.

La *Suiza de América*¹ ha quedado patente en la memoria colectiva donde los arquitectos tuvieron un papel protagónico: ocuparon puestos de mando en el gobierno, inundaron de propuestas la administración pública y se involucraron en los resortes de la economía liberal (Alonso, S. Craziun, M. et al, 2010). El hospital más grande de América, el primer estadio mundialista (construido en 60 días), la conquista del cielo con los primeros rascacielos, la colonización del territorio con una red de infraestructura mesiánica y el trazado de nuevos pueblos, dan prueba de ello.

“Es el deseo de otra vida, la energía espiritual y económica y la gravedad cero lo que formatea estas tierras.” (Danza, 2008).

¹Termino acuñado en la década de los años 30 del siglo XX para referirse a Uruguay por la prensa internacional en su momento de apogeo.



Vista aérea del Hospital de Clinicas Manuel Quintela, el más grande de América. y el primer estadio mundialista construido en 60 días para la Copa del mundo de 1930. Fuente: (2010) Alonso, S. Craziun, M. de Souza, L. et al.

LA JOVEN ACADEMIA

“Durante mis viajes de Madrid hasta Moscú, desde Berlín hasta Sudamérica, no he visto ningún grupo de dirigentes, en materia arquitectónica, como el de la Facultad de Montevideo. El equipo de arquitectos de aquí tiene un espíritu, posee realmente dinamismo, educación en la libertad, juventud realizadora.”¹

No se explica la potencialidad de la renovación en el continente sin subrayar la consolidación del ambiente académico y disciplinar.

Con la fundación de la mayoría de las universidades de Arquitectura a principios de siglo: UBA (Buenos Aires, 1901), UDELAR (Montevideo, 1915), UC (Santiago de Chile, 1917), UFRJ (Río de Janeiro, 1920), entre tantas; y la aparición de los primeros nucleamientos de arquitectos en Colegios y Sociedades, sumado a las visitas de los maestros europeos (Le Corbusier, Steinhof en el caso uruguayo), y la difusión de referencias tanto por las revistas internacionales como por las latinoamericanas, consolida un aparato de difusión y discusión de las ideas renovadoras muy potente.



Grupo de profesores de la Facultad de Arquitectura junto al profesor J.P. Carré. Revista Arquitectura N° 196, Montevideo 1938. Fuente: Arana, M. Garabelli, L. (1991).

¹ Le Corbusier en entrevista brindada en 1930 a la revista “La cruz del sur”. Montevideo, Uruguay. (Fuente: Arana, M. (1999)).

Todas estas nuevas instituciones tenían en común que se estructuraban bajo los principios de la “École des Beaux Arts de París, de donde procedía buena parte de los arquitectos que organizaron nuestras Escuelas de Arquitectura”. (Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales, 2012). El caso de la Universidad de Montevideo no es diferente en este sentido: José Pedro Carré egresado de la Escuela de Bellas Artes de París llega en 1907 a hacerse cargo de la cátedra de diseño.

Aunque Carré tenía una sólida formación y produjo algunos de los más brillantes ejemplos del eclecticismo francés en Montevideo, tenía una actitud muy abierta hacia las nuevas vanguardias, contraria a la que tuvo, por ejemplo, el director de la vecina Escuela de Buenos Aires, René Karman afirma Arana (1991). “Discípulo de J.L Pascal, camarada de Gaudet, (Carré) estableció a través de ellos un nexo con Labrouste, jefe indiscutido del racionalismo francés” (Lucchini, 1969).

La apertura de Carré a las nuevas ideas que sus alumnos traían influenciados por las revistas especializadas como la fundada por la Sociedad de arquitectos “Revista Arquitectura” (1913) junto a las extranjeras: “Architectural Forum” (USA), “Moderne Bauformen” (Alemania) y sobre todo la “Wendingen” (Holanda), consolidarían lentamente la renovación.



Revista Arquitectura de 1926 donde aparecen los apuntes de viaje del arquitecto Julio Vilamajó. (Extraído de archivo SAU, accedido 06/2021).

Las revistas extranjeras aportaron las referencias y la nacional los criterios y las motivaciones para animar la búsqueda de una arquitectura propia:

“Proscribamos de nuestra obra artística la simulación, abomine-mos de la hipocresía, desechemos la imitación y seamos lógicos, nada más que lógicos pero siempre lógicos y preparemos así -a la luz de la maravillosa lámpara de la verdad- el nacimiento de una arquitectura nueva, propia, original y sublime.” Afirmaba el arquitecto Juan A. Scasso en 1916 en la Revista Arquitectura.

Muy importante también, fue el papel del “Gran premio de Arquitectura”, instaurado desde 1917, concurso que premiaba a los graduados con honores con un viaje por Europa por un año, versión local del “Gran Prix de Rome”. Premio que ganaría Vilamajó como tantos otros egresados, tomando contacto directo con las obras y los grandes maestros europeos.

La corta vida de la universidad a principios de siglo, facilitará la contratación de muchos jóvenes egresados: Agorio, Cravotto, Scasso, Rius, Vilamajó, entre otros, ganadores del gran premio, contactos directos de referentes europeos y convencidos de la arquitectura moderna como el camino hacia la identidad propia, tal y como lo estaban demostrando con sus obras y participación en importantes concursos.



Portada de la Exposición de la Bienal de Venecia de Uruguay: "5 narrativas, 5 edificios".
Fuente: (2010) Alonso, S. Crazium, M. de Souza, L. et al.

UNA ALFOMBRA DE PIEL DE VACA

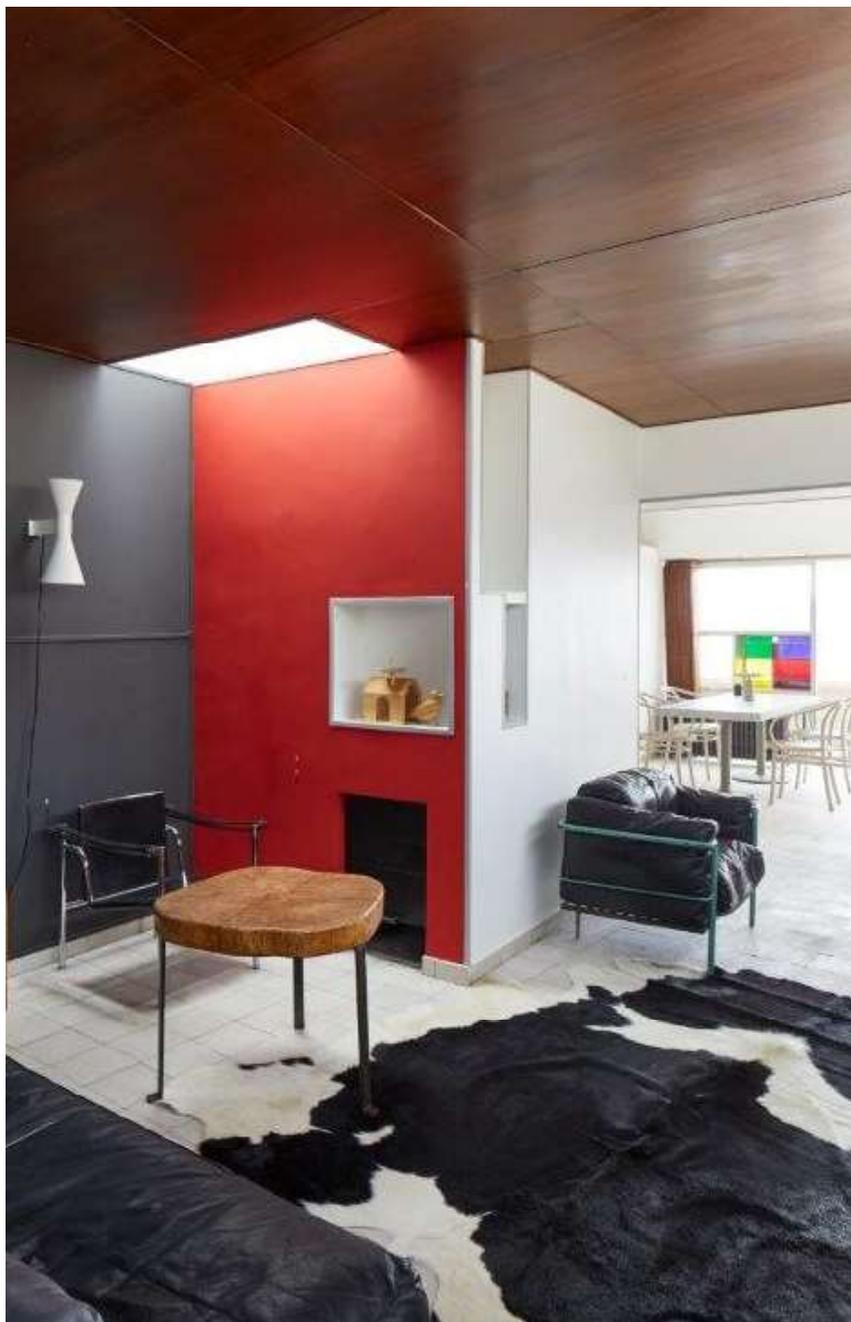
En 1929 la escritora y mito de la aristocracia porteña Victoria Ocampo, le obsequia a Le Corbusier una alfombra de cuero de vaca blanco y negro, en agradecimiento por su proyecto para la que sería la primera vivienda moderna en la ciudad de Buenos Aires. La correspondencia entre ambos se inicia con una decena de cartas de Ocampo y allegados encargando el proyecto a un no muy interesado Le Corbusier, que accede y envía una idea que desarrolla en Buenos Aires el arquitecto Alejandro Bustillo. En 1956 es Le Corbusier quien le escribe nuevamente a Ocampo pidiéndole que le envié una nueva alfombra para sustituir la querida de su apartamento Porte Molitor, relatan Liernur y Pschepiurca en "Una alfombra de las pampas" (2008).

*"Mi mujer me persigue porque dice que va romperse las piernas sobre el cuero de vaca blanco y negro que alfombra mi salón y que es el paso general de mi apartamento. El cuero de vaca ya no tiene mas pelos y esta lleno de arrugas y agujeros."*¹

La mítica alfombra que apareció publicada en todas las revistas de arquitectura que difundieron el piso parisino, vuelve como la protagonista de la muestra uruguaya en la Exposición de la Bienal de Venecia de 2010, siendo el manto en el que se apoya "5 edificios, 5 narrativas"² haciendo alusión a 5 obras emblemáticas modernas que cambiaron el rumbo del país. Nuevamente el siglo XX como elemento nostálgico de un pasado grandioso que no se supera.

¹ Le Corbusier en carta dirigida a los Curatella. Citado por Liernur. La red austral. UN Quilmes, Prometeo, Buenos Aires. (2008). Extraído de: Alonso, S. Crazium, M. de Souza, L. et al. (2010)

² Alonso, S. Crazium, M. de Souza, L. et al. (2010)

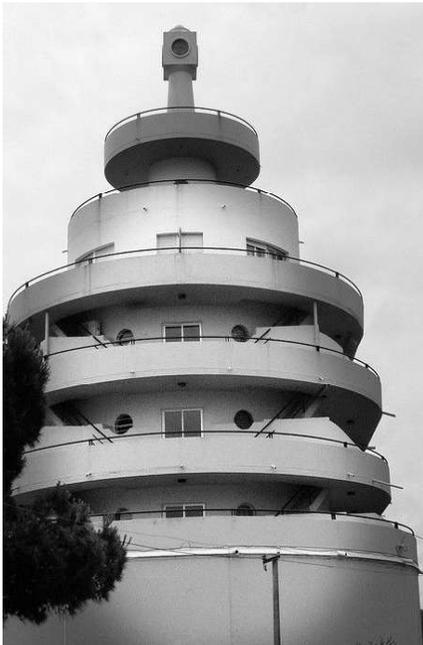


Apartamento de Le Corbusier Port Molitor rehabilitado. Paris, 1934.
Fuente: (2010) Alonso, S. Craziun, M. de Souza, L. et al.

Aunque la anécdota parezca no tener relación alguna con nuestro país, es retomada por los curadores de la muestra aludiendo al valor iconográfico y emotivo que tiene esta alfombra para los uruguayos, presente en la mayoría de las viviendas de campo y pisos urbanos durante el siglo XX. Pero es que, además, la propia anécdota sintetiza bien la serie de diversos cruzamientos y contactos de nuestras tierras con los referentes europeos en estos enérgicos años, donde no solo recibimos mucha información sino también influimos y generamos desde nuestra propia tradición y reciente cultura.

El proceso de renovación y búsqueda de la identidad uruguaya a principios de siglo XX, puede resumirse en esa alfombra conformada por 20 rectángulos: abierta y mullida a la discusión de las nuevas ideas; a la par que heterogénea en colores, intensidades y motivaciones.

Conforman la misma la mayoría de los ismos que recorrieron Latinoamérica: el Artdecó, un breve “Neocolonial” con referencias a un pasado barroco que nunca existió en nuestro país pero importamos de México y Argentina; al mismo tiempo la imagen de los transatlánticos y la arquitectura náutica que comienza invadir Montevideo y la costa; los materiales y sensibilidad por el hecho urbano de la Escuela de Ámsterdam; el entusiasmo por las formas puras y las nuevas tecnologías del racionalismo alemán; y evidentemente la referencia directa a los grandes maestros: Le Corbusier, Mies, Wright (muy difundido pero con limitada influencia), y el holandés W.M Duvok. (Arana & Garabelli, 1991).



1. Artdecó en el Palacio Díaz, Montevideo 1930. Arquitectos Vazquez Barriere y Rafael Ruano.
 2. Neocolonial en el edificio de oficinas de calle Rincon esquina Misiones, Montevideo. 1929. Arq. J. Herrán.
 3. Nautico en Edificio El Planeta, Atlantida. Arq. Natalio Michelizzi.
 4. La influencia de la arquitectura holandesa en el uso del ladrillo y la preocupacion por la ciudad en el Palacio Municipal de Montevideo, 1928. Arq. Mauricio Cravotto.
- Fuente: (1991) Arana, M. Garabelli, L.



Casa Victoria Ocampo, barrio Palermo, Buenos Aires. 1928. Arq. Alejandro Bustillo.
Casa Warchavchik. San Pablo, Brasil. 1928. Arq. Gregori Warchavchik.
Fuente: (2016) Esteban, A.

Los cuadros que conforman este mosaico de arquitectura nacional provienen de distintas fuentes e inspiraciones: “(...) la afirmación de una arquitectura propia comienza por buscarse mirando hacia afuera. Y no podría ser de otro modo. La voluntad de una arquitectura estrictamente nacional, hubiera sido por entonces, anhelo inconducente en un país como Uruguay, corta historia y limitada autonomía intelectual.” (Arana y Garabelli, 1995). Una de las primeras líneas abordadas será la llamada “Neocolonial”, que parte del espíritu americanista y el legado colonial, mezcla indiscriminada de lo hispánico, lo morisco y posteriormente de lo “californiano”. Este estilo generó más dudas que certezas en un país como Uruguay, de fundación tardía por parte del imperio Borbón y con el neoclásico como estilo colonial hegemónico.

Mientras las costas eran colonizadas por hoteles y viviendas de clara influencia náutica al igual que chalets tipo californiano, con sus cubiertas inclinadas de tejas rojas identificando a los sectores más populares, las primeras casas estrictamente modernas empezaban aparecer en las periferias de las principales ciudades latinoamericanas para las clases pudientes: Casa Ocampo (Buenos Aires, 1928); Casa Warchavik (San Pablo, 1928), Casa Nordschild (Río de Janeiro, 1930), Chalet Las Nubes (Salto, Uruguay. 1928).

Estas casas tenían en común el carácter ilustre y aristocrático de sus dueños: escritores y artistas. Formal y funcionalmente la referencia inequívoca fue Le Corbusier y sus villas, siguiendo religiosamente “los cinco puntos de la arquitectura”: viviendas sobre pilotis, cubiertas jardín, ventanas apaisadas, recorridos en rampas y la pureza formal de las casas blancas. Llama la atención la aparición de estas primeras viviendas en Uruguay no en Montevideo, sino en Salto, ciudad del litoral que hasta muy entrado el siglo XX mantuvo mayor vínculo con Buenos Aires que con la capital nacional. El chalé Las Nubes para el escritor Enrique Amorín o la Casa Armstrong, son representativos ejemplos.



Chalet "Las Nubes", Salto, Uruguay. 1928. Autor desconocido. Fuente: (1991) Arana, M. Garabelli, L.

Al mismo tiempo que el Art Decó estaba materializando obras monumentales en las vecinas orillas como el Edificio Kavanagh en Buenos Aires, o el teatro Goiana en Brasil; en Uruguay fue protagonista de la silenciosa verticalización de Montevideo a partir de los edificios de renta, con algunos ejemplos destacados como el “Palacio Diaz” de Vázquez Barriere y R. Ruano de 1933 como obra singular de escala mayor.

El concurso para el Ministerio de Educación y Cultura de Río de Janeiro de 1935, que finalmente es encargado a Lucio Costa en colaboración con Le Corbusier, introduce una serie de preocupaciones que estaban latentes, pero no habían encontrado hasta entonces una respuesta integral y contundente. El estudio detallado de la implantación, la incorporación de medidas de control solar, la importancia otorgada al espacio público, la incorporación de la obra artística y el diseño paisajístico de Burle Marx, entre otras.

Esta obra tendría gran difusión en las revistas de arquitectura latinoamericanas, incluida la uruguaya “Arquitectura”, encontrando muchas de estas estrategias y motivaciones en grandes obras estatales producto de concursos públicos.

Las obras más originales y vinculadas a la sensibilidad del paisaje local vendrían motivadas no por la limitada influencia brasileña, que se vuelve fuerte recién a mediados de los '50 con la consolidación de figuras como Oscar Niemeyer o Lina Bo Bardi a la cabeza de la Escuela Carioca. (Silvestri, 2011); ni por la argentina, cuyos estridentes discursos del Grupo Austral (Bonet, Kurchan, Ferrari-Hardoy) no encontraron eco en el tranquilo Uruguay; vendrían motivadas nuevamente por España.

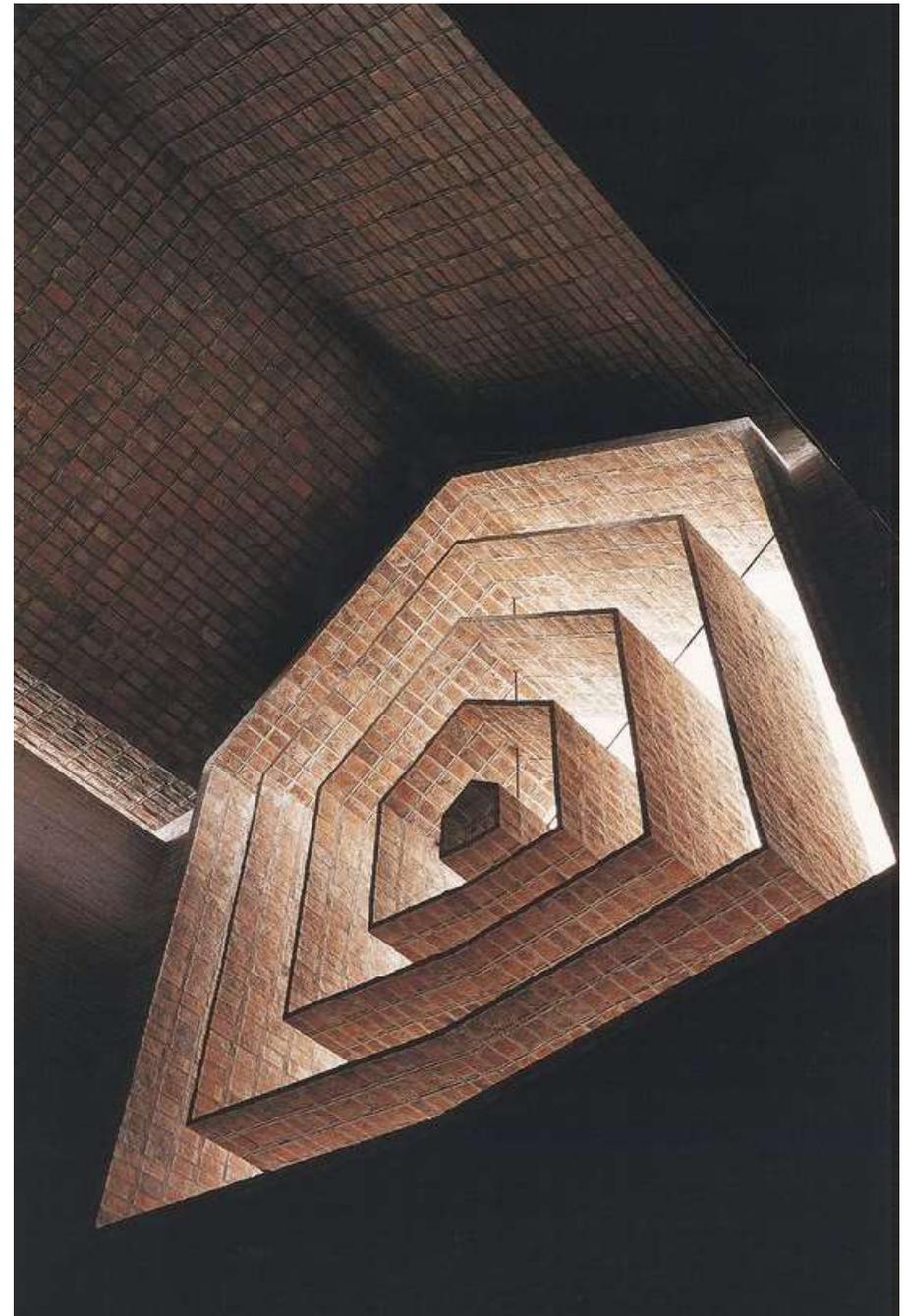


Fotografía de la Sombra del Palacio Salvo sobre la ciudad de Montevideo que se verticaliza a partir de edificios de renta. Fuente: (2010) Alonso, S. Crazium, M. de Souza, L. et al.

Las dos figuras que encarnan, la que considero la primera expresión de una auténtica arquitectura comprometida con el lugar, son el ingeniero Eladio Dieste (1917 – 2000) y Julio Vilamajó (1894 – 1948). Ambos, aunque de lugares y formaciones antagónicas tienen en común el nexo directo con España. En el caso de Dieste en Rianxo, la aldea de Galicia de dónde procedía su abuelo y con cuya familia siempre mantuvo contacto; en el caso de Vilamajó a partir del Gran Premio de arquitectura que lo llevó a viajar a Europa en 1921.

Ambos personajes son sin lugar a dudas los más destacados uruguayos del siglo XX tanto a nivel nacional como internacional. Trabajan juntos en una oportunidad, colaborando en el diseño de un campus deportivo en la ciudad de Durazno (ubicada en el centro geográfico de Uruguay) cuando Vilamajó era el presidente de la Comisión Nacional de Deportes y contrata a Dieste para el proyecto de una serie de canchas cerradas, aunque finalmente se construye solo una de todo el máster plan.

Ambos también comparten un acercamiento a la arquitectura desde la construcción y la tecnología: Vilamajó incursionando con el hormigón a gran escala en proyectos como la Facultad de ingeniería y posteriormente con las estructuras de madera en Villa Serrana; Dieste por su parte, con la cerámica armada de sus bóvedas de ladrillo explorada en todas sus obras.



Iglesia de San Pedro, Durazno, Uruguay. 1967. Eladio Dieste. Fuente: (2010) Alonso, S. Craziun, M. de Souza, L. et al.

En sus obras las magnificas calidades espaciales y la expresividad de las formas, son consecuencia directa del proceso constructivo. Existe una unidad intrínseca entre espacio, forma, luz y construcción. El carácter pragmático comúnmente atribuido a los uruguayos es visible en estas obras que no buscan impresionar al usuario desde la curva sinuosa brasileña o los gestos exagerados de un Williams o Testa en Argentina, sino conmover, calmar y generar espacios fenomenológicos mucho antes de que se comenzara a hablar de ellos.



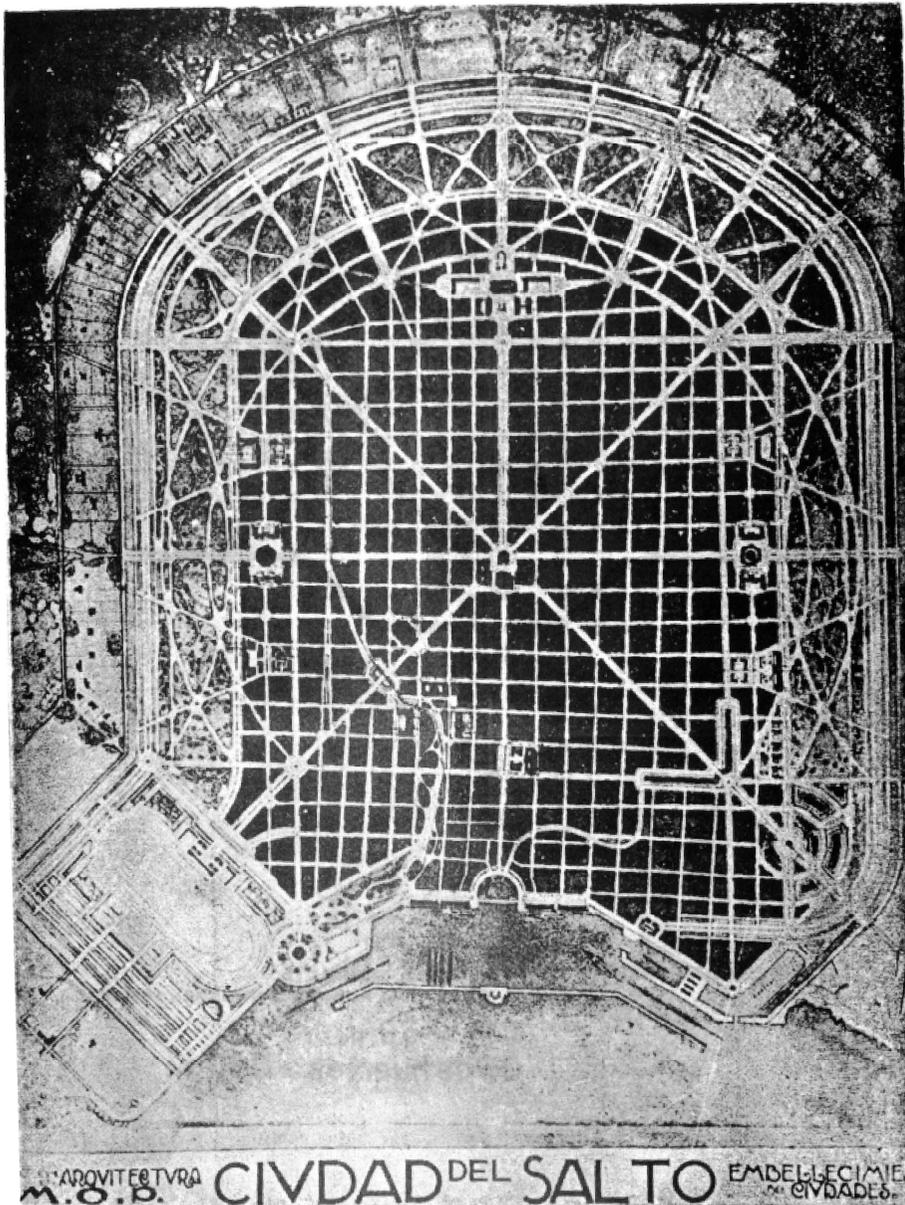
Depósito en Julio Herrea y Obes, Montevideo. Ing. Eladio Dieste. 1968. Fuente: Archivo IHA FARQ - UDELAR.

LA CONQUISTA DEL ESPACIO NATURAL

La primera década del siglo XX fue uno de intenso avance en el campo urbanístico para Uruguay. La creación de instituciones y sanciones de leyes especiales como la de Ley de Centros Poblados de 1946, la llegada de técnicos prestigiosos desde Europa, la cantidad de concursos urbanísticos y la extensa fundación de nuevos poblados dan cuenta de ello.

Aunque el ambiente de discusión urbanística y territorial fue rico y extenso, dando lugar a muchos planes y teorías, la mayoría de los nuevos centros urbanos fueron fundados con desconocimiento de la normativa vigente y los valores naturales del paisaje. En las concreciones destacan tres momentos clave, todos ellos ubicados en la costa oceánica, por excelencia el paisaje más anhelado del territorio nacional:

El balneario La Paloma planeado por Carlos Gómez Gavazzo en 1938, el balneario Punta Ballena, trazado por Antonio Bonet entre 1945 y 1946 y el poblado turístico Villa Serrana que creara Julio Vilamajó en 1946, son obras mayores de la urbanística nacional, concreciones de la más alta técnica de planificación aplicada a la formación de núcleos urbanos, pero con ellas se agotan las posibilidades de ejemplificar en ese sentido en nuestro país. (Álvarez Lenzi, 1986).



Plano Regulador: monumental, esteticista e higienista para la ciudad de Salto, Uruguay. Arq. Lerena Acevedo. 1929. Fuente: (1986) Álvarez Lenzi, R.

En su afán modernizador Uruguay crea en 1911 la Sección de Embellecimiento de Ciudades dentro del Ministerio de Obras Públicas, a cargo del que sería uno de los primeros urbanistas de nuestro país: Raúl Lerena Acevedo. Lanza en 1912 el Concurso para el Trazado de Avenidas y ubicación de Edificios Públicos en la ciudad de Montevideo, donde queda plasmado el conocimiento de los uruguayos en materia del urbanismo con motivaciones Esteticistas, Monumentales e Higienistas con claras referencias a Ebenezer Howard, Camilo Sitte y Raymond Unwin.

Nuestro protagonista Julio Vilamajó trabajará como colaborador de Lerena Acevedo en sus comienzos en la serie de planes reguladores que crean entre 1916 y 1924 para las capitales del interior del país. Gracias a esta experiencia no solo forjará su vocación urbanística (en la génesis de la urbanística nacional), sino que le permitirá adentrarse en el territorio y conocerlo en profundidad; dos aspectos claves del rol que tomaría años más tarde como artífice de planes reguladores modernos o creador de nuevos poblados.

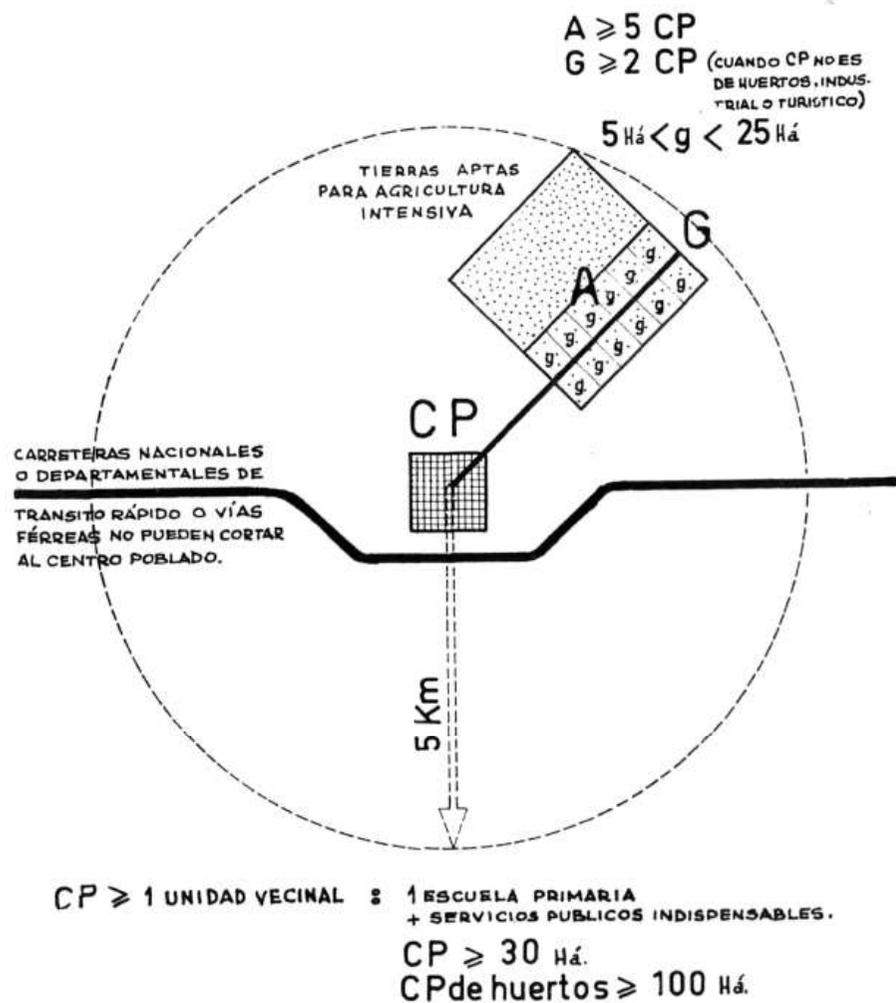
Se observa mucha de la influencia de Lerena Acevedo en la obra de Vilamajó como urbanista, como podemos apreciar en su manifiesto "Prescripciones para el trazado de ciudades y aglomeraciones urbanas en la Republica" de 1917: "El trazado no debe ser concebido abstractamente, sino teniendo en consideración la naturaleza del lugar, su topografía, su paisaje, extrayendo de esos elementos cambiantes efectos pintorescos." (Álvarez Lenzi, R. 1986).

Las primeras décadas del siglo XX fueron avivadas también por la visita de varios urbanistas extranjeros que dictan conferencias y realizan encargos. Entre ellos, el francés Carlos Thays que llega para diseñar el parque central de Montevideo (Parque Batlle) y el balneario de Carrasco en la periferia este de la misma en 1912; el suizo Augusto Guidini que gana el concurso de Trazado de avenidas, el urbanista francés León Jaussely, Le Corbusier en 1929 y sus radicales propuestas urbanas para la ciudad de Montevideo; y por último, el catalán Antonio Bonet que proyecta Punta Ballena en 1945.

Por último, dos hechos terminan por formalizar la consolidación de la planificación urbanística y territorial en Uruguay. El primero, la creación en 1936 del Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y la posterior inclusión en el plan de estudios (el primer plan moderno) de 1952 de la planificación territorial considerando imprescindible el estudio de todo el paisaje local.



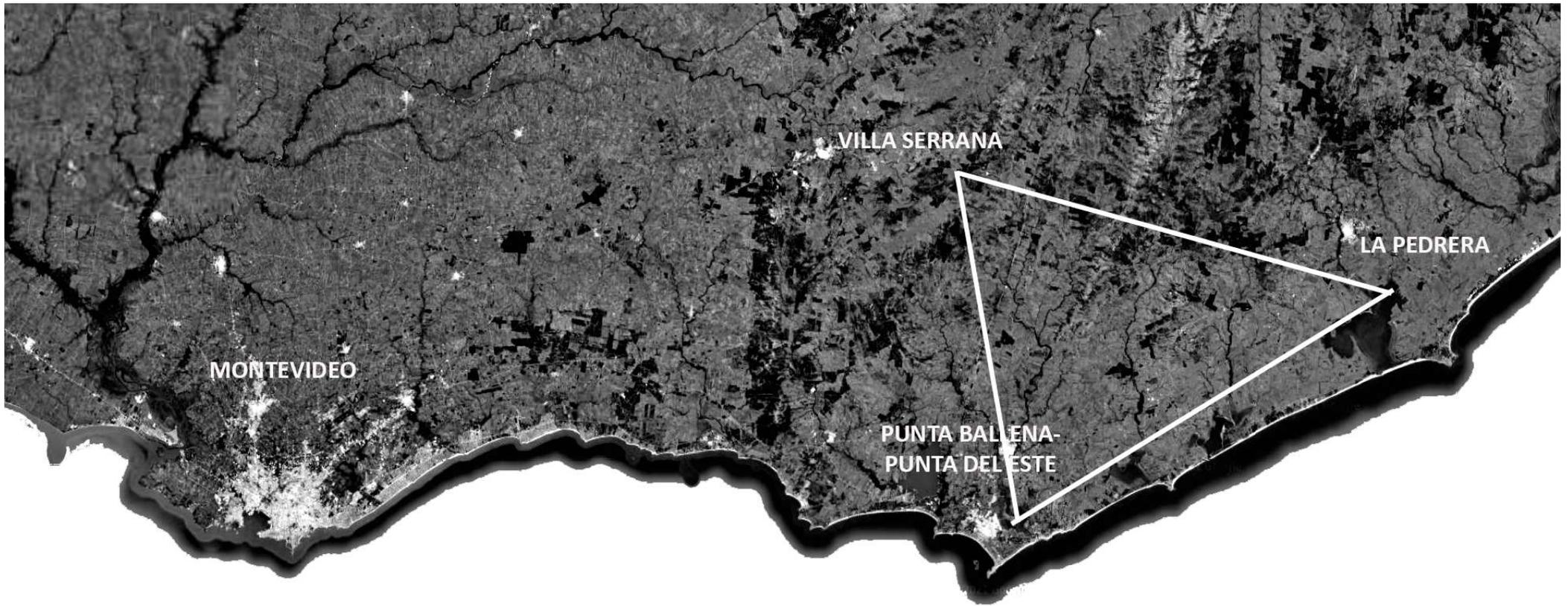
Vista aerea de Playa Carrasco en 1936. Fuente: (1986) Alvarez Lenzi, R.



Interpretación gráfica de la Ley de Centros Poblados de 1946. Extraída de "Los poblados del Uruguay". (1986) Álvarez Lenzi, R.

Finalmente, sin la promulgación en 1946 de la Ley de Centros Poblados, que actualizaba la última de 1877 (trazado específico continuista del damero de las leyes de Indias del período colonial), no hubiera sido posible ninguna de las originales realizaciones modernas. La ley de Centros Poblados por otro lado se presentaba como un instrumento de planeación flexible que daba carta abierta a la creatividad de los urbanistas y otorgaba a los gobiernos municipales la potestad de fundar nuevas urbanizaciones.

La ley exigía un estudio de viabilidad tanto técnica como económica de la fundación que abarcaba la aptitud del suelo agrícola, calidad de las aguas, cercanía a vías de comunicación, una cantidad de población que justificara instalar servicios educativos y esenciales, y establecía requisitos específicos de acuerdo con la vocación del poblado: común, industrial, turístico, de huertas.



AL ESTE DE LA PLANEACIÓN

Casi el 100% de la planificación urbanística moderna se concentra en el este del país, específicamente en los departamentos de Maldonado y Rocha, en los que son considerados los paisajes más privilegiados del Uruguay: costa oceánica en contacto con el único paisaje de sierras de un territorio prácticamente sin accidentes geográficos.

Esta planificación se acota al triángulo conformado por Punta Ballena – Punta del Este en Maldonado, La Paloma en Rocha y Villa Serrana al norte en Lavalleja como única y primera excepción de un centro poblado no costero.

El paisaje costero del este de Uruguay había sido lentamente preparado en el siglo XIX para su explotación turística a partir de la introducción del pino marítimo desde España, que se esparció rápidamente fijando las dunas de arena y al mismo tiempo generando tierra factible de urbanizar.

**PLAN REGULADOR
DE PUNTA DEL ESTE
Maldonado R.O.U. 1935**



Punta del Este, ciudad peninsular fundada en 1885 ya era un núcleo turístico consolidado en el siglo XX cuando el urbanista Carlos Gómez Gavazzo presentó su Plan Regulador en 1935. En el mismo, de clara influencia corbusiana, divide el planteamiento en una “Ciudad de invierno” que ubica en el trazado histórico fundacional; y una “Ciudad de verano” de trazado nuevo, con grandes autopistas y bloques serpenteantes al modo del *brazilian way*.



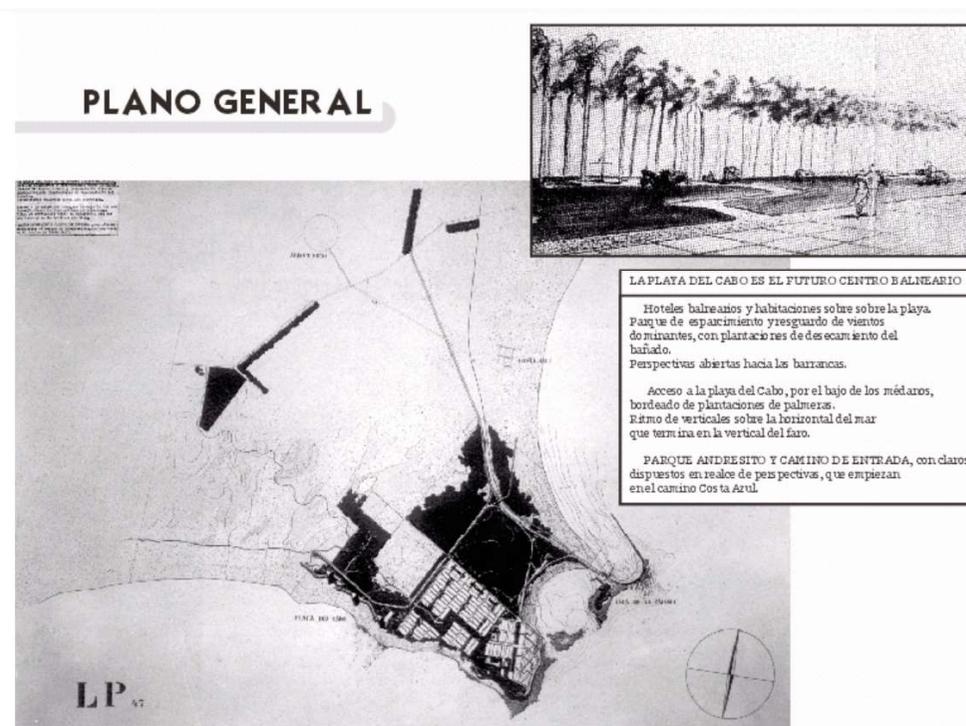
Plano y maqueta del Plan Regulador para Punta del Este (1935) Arq. Carlos Gomez Gavazzo. Fuente: (1986) Alvarez Lenzi, R.

El plan, aunque esquemático planteaba algunas consideraciones sobre el particular paisaje, como la utilización de las tipologías arquitectónicas y la plantación de bosques para frenar el azote de los vientos del atlántico, así como la generación de paseos y puntos de disfrute de las vistas protegidos del sol. De todas formas, no contentó a Vilamajó, quien probablemente luego de analizar el proyecto y observar la voracidad con la que avanzaba el crecimiento de la ciudad, realiza un estudio territorial en 1943 alertando sobre los efectos negativos de la especulación inmobiliaria sobre el paisaje natural de Punta del Este.

Gómez Gavazzo tendrá que esperar hasta 1938 para concretar uno de sus planes y será en el balneario de *La Paloma* como una expansión del poblado pesquero fundado en 1874. El planteamiento que ha sido catalogado como una de las obras urbanísticas más relevantes del siglo XX en el Río la Plata (Sánchez, 2012), presenta un estudio exhaustivo de las condicionantes paisajísticas del sitio y sus potencialidades de aprovechamiento.

El plan regulador de *La Paloma* se caracterizaba por una clara zonificación funcionalista moderna. Giraba la trama urbana original en sentido NE-SE para el mejor aprovechamiento de los vientos y el sol, agrupaba los terrenos en islotes de forma de garantizar el mayor contacto con la playa y el mínimo con las vías vehiculares estableciendo una clara jerarquía de los paseos peatonales: “ordenar el espacio, dar coherencia y armonía en la vida de la ciudad donde se priorizan valores para la recreación del cuerpo, la mente y el espíritu.” (Sánchez, 2012).

Plano Regulador de La Paloma, Uruguay. Arq. Carlos Gómez Gavazzo. (1936). Fuente: (2012) Leicht, E.





La última de las realizaciones que veremos en este apartado será la de Punta Ballena, sin duda uno de los paisajes más particulares del este uruguayo, conformado por una sierra que se adentra en el Océano Atlántico en forma de península. Ubicada a 18 kilómetros de Punta del Este, el área de 150 hectáreas fue adquirida por el naviero Antonio Lussich en 1897 quien comenzó a forestar con especies de todo el mundo consolidando un paisaje artificial que heredamos hasta estos días.

A este paisaje es el que se enfrentan el catalán Antonio Bonet (miembro del porteño Grupo Austral) y el uruguayo Gómez Gavazzo cuando en 1945 Lussich les encarga un plan de fraccionamiento de la Sierra de la ballena.



Fotografías actuales de Punta Ballena forestada con especies de todo el mundo por Antonio Lussich. Foto de Tali Kimelman "Baño de Bosque" (2020) (arriba izquierda y página siguiente).

Debajo: Plano de fraccionamiento para Punta Ballena., Antonio Bonet (1945). Fuente: (1986) Alvarez Lenzi, R.

El proyecto que finalmente es ejecutado es el de Bonet, por lograr un mejor aprovechamiento del loteo sin perjudicar las virtudes paisajísticas de la zona. Determinó que el objetivo principal era el mantenimiento de la vegetación y la necesidad de reducir al mínimo las circulaciones. Para ello generó un trazado orgánico que se adaptaba a la topografía diferenciando las circulaciones vehiculares de las peatonales, resolviéndose estas últimas como pasarelas elevadas de madera, las cuales aprovechaban las vistas.



Todos estos planes urbanos, expansiones y fundaciones de nuevos poblados en clave moderna sentaron las bases de la planificación urbanística de vanguardia en nuestro territorio y se enfrentaron con valorables resultados a la gestión de los paisajes naturales, en un entorno especulativo, con motivaciones de sostenibilidad y preservación cuando no existía ningún tipo de agente ni normativa que lo exigiera. Configuran antecedentes destacados de la gestión del territorio, la planificación urbana y paisajística que se verá condensada en el planteamiento de Vilamajó para Villa Serrana.



CAPITULO 02

LOS OJOS DE VILAMAJÓ: Instantáneas de un paisaje moderno

JULIO VILAMAJÓ

EL MITO MODERNO

Aunque el objetivo de este trabajo es la comprensión del rol de un paisaje de extrema relevancia en el avance de la ciencia urbanística y la ordenación territorial, así como del surgimiento de una arquitectura nacional, no podemos entender el carácter operativo del mismo sin al menos esbozar una figura clave en la conformación de este paisaje: el arquitecto Julio Vilamajó.

Don Julio Vilamajó como sus colegas y alumnos solían llamarle es sin duda el arquitecto moderno uruguayo de mayor relevancia tanto a nivel nacional como internacional. Lo demuestran los más de 100 proyectos y obras de amplia diversidad programática y de escalas, tanto urbanísticas como arquitectónicas, su participación en importantes obras internacionales como la sede de la ONU en Nueva York, así como su papel como docente y teórico en la Universidad de la República.

La efervescente y optimista situación coyuntural del Uruguay moderno de la primera mitad de siglo XX esbozada en el primer capítulo, explica la amplia producción de Vilamajó y la libertad de influencias y motivaciones que esta ostenta: “una metáfora del periodo indagado” (Arana 1991). Al respecto Silvestri (2011) afirma: “Su sólida formación académica le permitió manejar programas complejos e introducir con soltura nuevos principios de organización del espacio, sin perder coherencia ni renunciar al valor estético de los muros. Pero Vilamajó no era un revolucionario; su forma de pensar adhería al carácter reformista de la sociedad uruguaya, donde no se imponen modelos hegemónicos ni se afirman manifiestos excluyentes, característica que continuó cuando se dejaron de lado los -historicismos- arquitectónicos y se afirmaron los valores del -movimiento moderno-.”

1 En portada de capítulo 01: Julio Vilamajó fotografiado en la Facultad de Arquitectura en su aula de Taller de proyectos 5 y 6 en el año 1942. Fuente: Carmona, L. (2011).

Aunque el arquitecto e historiador Cesar Loustau (1994), quien escribió hasta la fecha la biografía más completa de Don Julio divide su obra en tres etapas: ecléctico, de transición y renovador, son muchos los autores que remarcan la dificultad de encasillarlo en un único estilo. Arana (1991) afirma: “Lo que importa es señalar la sorprendente diversidad de sus recursos expresivos, así como los vínculos más o menos laxos pero incuestionablemente existentes que lo vinculan a muy variados creadores y tendencias: Mendelsohn, Wright, Perret, Dudok, el Deco, el expresionismo holandés y la siempre presente cultura hispánica. Eclecticismo moderno, querido y asumido por el maestro.”

Vilamajó (1894-1948) se formó en la Universidad de la República, graduándose en 1915 de la Facultad de Matemáticas y ramas anexas, en el mismo año que naciera la Facultad de Arquitectura como una institución independiente. Fue educado según los estrictos parámetros del eclecticismo francés bajo la dirección de M. Joseph Carré, quien luego sería su colega cuando comienza a ejercer la docencia en 1917 como adjunto en el Taller de proyectos del arquitecto Jones Brown al ganar por concurso dicho cargo. “Desde allí transmitió su visión del espacio como materia fundamental de la arquitectura a sus estudiantes, quienes lo comunicaron a su vez, instituyendo una especie de marca genética de buena parte de la arquitectura uruguaya.” (Scheps, 2016).



Fig. 1: Julio Vilamajó junto a Le Corbusier y el equipo de arquitectos asesores para la sede de la ONU, New York, 1946. Fig.2: Julio Vilamajó (de espaldas) junto a sus alumnos en la Facultad de Matemáticas y ramas anexas. Fuente: Arana, M. Garabelli, R. (1991).

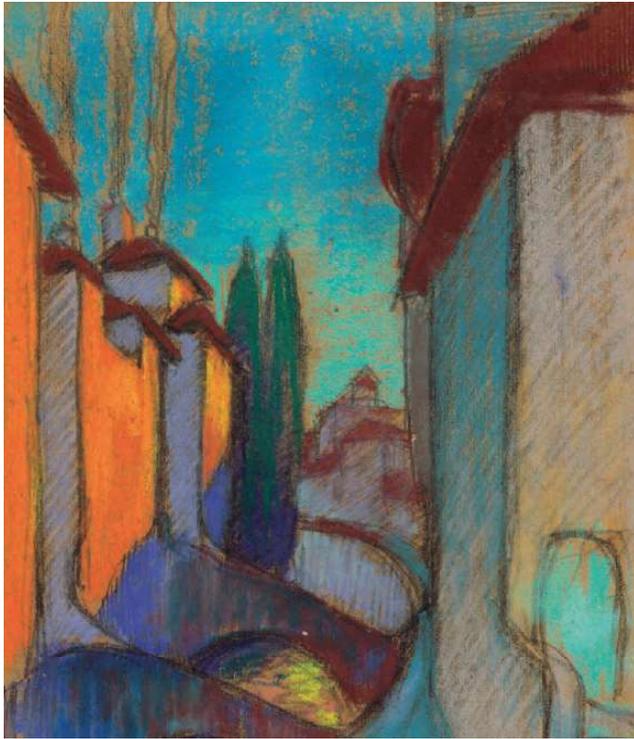


Fig.1: GRANADA, CARRERA DEL DARRO
Pastel polícromo sobre cartulina. Vilamajó 1921-1924

Fig.2: GRANADA. Acuarela sobre papel. Vilamajó 1921-1924
Fuente: Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).



Su vida profesional se inicia junto al arquitecto Horacio Azzarini¹ con quien trabaja en varias viviendas, realizan la reforma del Instituto de secundaria José Enrique Rodó, la escuela Felipe Sanguinetti, obtienen el segundo premio en el concurso para la sede central del Banco República del Uruguay, y ganan el concurso para la decoración de la sala de actos del Teatro Ateneo de Montevideo; se caracterizan todos estos trabajos por un claro formalismo ecléctico francés de acuerdo a su reciente formación.

En 1921 deja su cargo docente y el estudio junto al arquitecto Azzarini para emprender su travesía al viejo continente luego de ganar el “Gran Premio” de la Facultad de Arquitectura que consistía en un viaje a Europa, versión local del “Grand Prix de Rome” de la siempre admirada L’École des Beaux Arts.

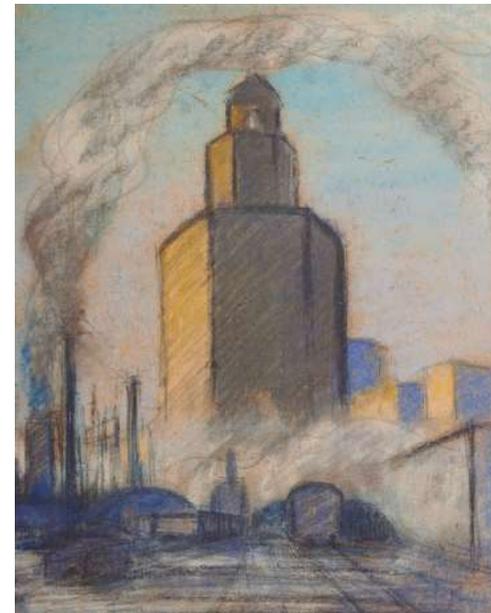
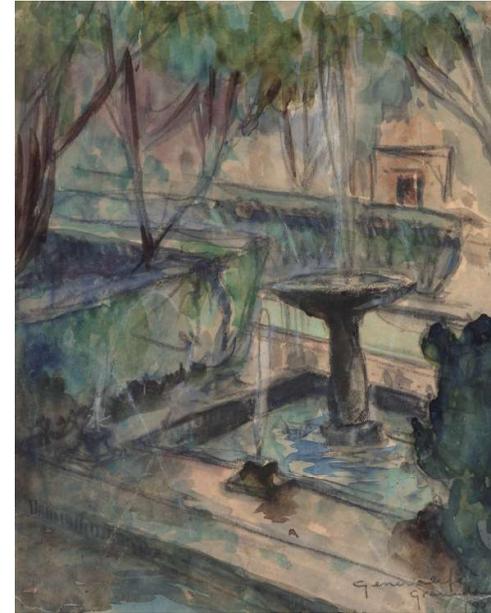
Trabajó inicialmente para una constructora en París y luego más al norte en una zona ubicada en la ruta a Bruselas devastada por la Primera Guerra Mundial. (Loustau, 1994). De su actividad profesional son escasos los documentos que verifiquen su experiencia, por el contrario, son muchas las cartas, croquis y relatos de personas que le conocieron y nos ayudan a reconstruir una intensa actividad vinculada al sur de España y sus jardines moriscos.

¹ Horacio Azzarini (1890- 1957) fue compañero de clase de Vilamajó y se graduaron juntos como parte de la primera generación de la Facultad de Arquitectura como institución independiente de las demás ramas.

“Vilamajó cruza el Atlántico y durante tres años visita España, Italia, Francia, Argelia y Marruecos, entre otros sitios lejanos. Y se solaza. Recrea el perfume de los patios árabes, las fuentes erguidas, el terco rumor del agua. Y la Torre del Oro en Sevilla, el altivo Generalife, los muros rojizos de la Alhambra. Y el exotismo de Argelia, y el pardo temblor del agua veneciana. Vilamajó alarga su mirada, guarda ese brillo en su retina y lo vuelca en obras tempranas. Desde allí evoca Montevideo, piensa en la urgencia de modernizarla.” (Alemán, 2015).

De Sierra (2012), afirma que Vilamajó sintió una profunda atracción por el pueblo gitano cuando tomó contacto con los mismos en Perpignan, pueblo originario de su padre en Francia lo que podría haberlo conducido a viajar al sur de España donde se vería conmovido con la arquitectura morisca.

El viaje del joven Vilamajó en julio de 1921 poco después de iniciada su vida profesional al mediterráneo y África marcaría un punto de inflexión en aspectos transcendentales de su arquitectura: desde la incorporación temprana de recursos formales moriscos hasta la conformación de una concepción espacial más compleja, la importancia otorgada a los valores del sitio y la naturaleza; y sobre todo por una visión romántica e idealizada del paisaje y su capacidad de “elevar la moral del pueblo y darle un sentido elevado a su vida” (Vilamajó, 1942).

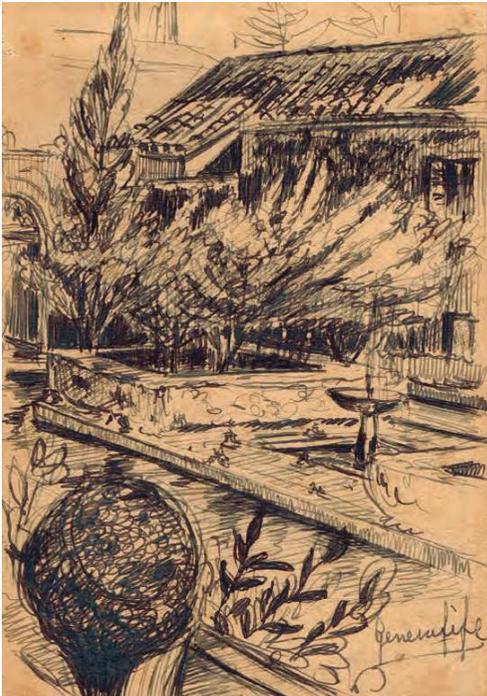


GENERALIFE, PATIO DE LA SULTANA. Acuarela polícroma sobre papel. Vilamajó 1924.
TORRE DEL ORO, SEVILLA. Pastel polícromo sobre papel. Vilamajó 1921-1924.

Fuente: Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).



BAILAORA
GITANA
Pluma fuente
sobre papel
Vilamajó
1921-1924



GRANADA,
GENERA-
LIFE
Tinta sobre
cartulina

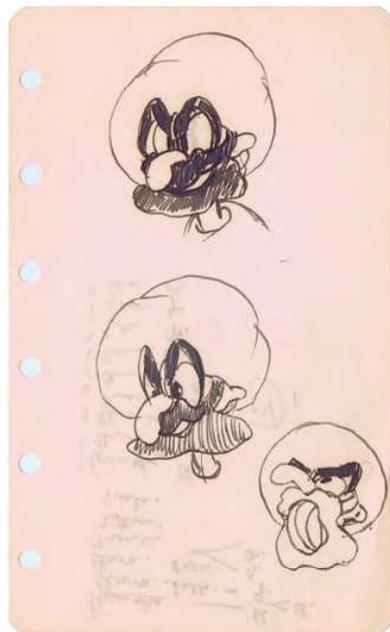
Fuente: Ale-
mán, L. Nie-
to, M. et al.

En España tomó contacto con la cultura mediterránea que habría de influirle de manera decisiva y perdurable. Toda su vida se tiñe con la combinación de una visión intensamente hedonista del sur español y un reverente reconocimiento de la cultura helénica. - Visitar a España y no olvidar a Grecia - ha escrito en una carta de 1944; - Grecia y España, ¿Dónde mejor podemos aprender a ser hombres de hoy? - ha puesto en otra anterior de 1943. (Scheps, 2016).

“Un modesto sibarita: buen vino, buena mesa, hermoso paisaje, amigos y charla son su ideal de vida” dice su biógrafo Loustau (1994); Silvestri (2011) encuentra la constante en la obra de Don Vila¹ en su eterna búsqueda del placer, de la belleza, es ahí, afirma la autora donde se halla la motivación y libertad que lo lleva a inspirarse en tan diversas fuentes; Scheps (2016) caracteriza la personalidad del maestro como una dicotomía entre lo “apolíneo y lo dionisiaco”, una actitud creativa que oscila en el equilibrio entre la razón y los sentidos. Todos los autores y personajes que lo conocieron y han contribuido a su mitificación encuentran acuerdo en la importancia del placer y la belleza para Vilamajó, esenciales para comprender su visión de la arquitectura y el paisaje.

“Vilamajó, de impronta hondamente humanista, intuitivo, bohemio y polifacético, es una figura paradigmática del quehacer integral de la arquitectura y el diseño. Además de su vasta obra arquitectónica, diseñó equipamientos, alhajas, produjo filmaciones y dibujos animados, fue gran cocinero (...).” (Scheps, 2016). Luccini (1971) dice que nació artista y luego se hizo arquitecto, mientras que su amigo y discípulo Jones Odriozola resalta en una conferencia brindada en 1981 que el maestro “Era armonía de finos y puros sentimientos, y su imaginación y fantasía lo elevaban a un plano de verdadero creador.” (Loustau, 1994).

¹Apodo con que solían llamar a Vilamajó sus alumnos y colegas del ambiente académico dentro de la Facultad de Arquitectura de la República.



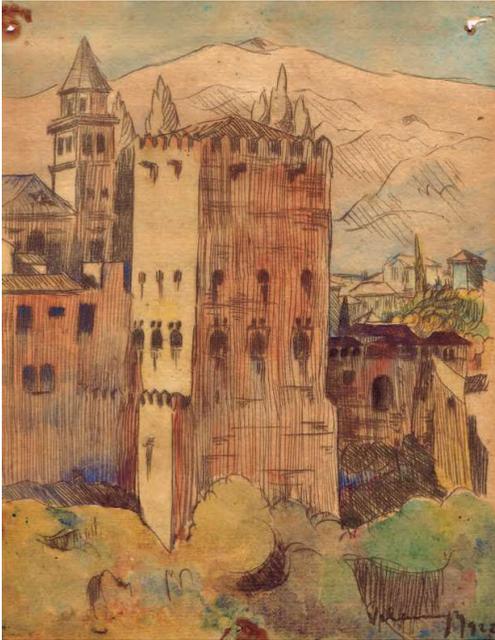
superior: ÁRABE
Tinta sobre papel. Vilamajó, 1930.
Fuente: Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).

inferior: NEGROS
Tinta sobre papel. Vilamajó, 1930. Fuente:
Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).

Gran parte de los relatos que construyen la vida del maestro aparecen ligados a su personalidad encantadora, su comunicación verbal y gráfica fluida, su apertura a las nuevas ideas y su rebeldía a las establecidas. Sus alumnos y colegas testimonian los continuos roces que había entre el mismo y Carré, como solía cambiar proyectos enteros a solo días de la entrega final: “Era díscolo...venía con ideas nuevas... no acataría la dirección o directivas del catedrático para corregir los proyectos.” (Odriozola, 1981). E incluso sobre su “viaje académico” a Europa es sabido que no realizó el trabajo que debía hacer, que se gastó todo el dinero en poco tiempo y que debió de pedir que le enviaran un billete de regreso. (Loustau, 1991).

“El anecdotario del viaje es infinito y refuerza el aura de bohemia que adorna convenientemente las expectativas que la fantasía a elaborado acerca del individuo soñador y distraído que –en tanto genio- se supone don Vila debe ser.” (Scheps, 2016).

Su mente inquieta “...naturalmente despreocupada, bohemia y liberal, pero a la vez sofisticada, sensible, intuitiva, siempre en búsqueda de innovación.” (Loustau, 1991), es inseparable del trazo fluido con que bosqueja los paisajes de su Uruguay natal, su calidez y empatía de su apertura a las nuevas ideas, y su curiosidad a la voluntad de colonizar y urbanizar nuevos territorios. Vilamajó es un personaje de la historia de la arquitectura, el urbanismo y sobre todo del paisaje uruguayo donde sus vivencias y experiencias personales son inseparables de su quehacer como profesional y donde es importante anteponer al estudio de su obra el tamiz de la búsqueda del enaltecimiento del espíritu y su gran compromiso social.



GRANADA, TORRE DE COMARES
Litografía acuarelada
Vilamajó 1922
Fuente: Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).



TOLEDO, LA CATEDRAL
Pluma fuente y acuarela sobre papel
Vilamajó 1922
Fuente: Alemán, L. Nieto, M. et al. (2017).

En su Estudio urbanístico para las ciudades del interior de 1947 plantea sobre el fin último de la planeación urbanística:

Que mejore las costumbres, que de fijeza a los usos regionales y aun de los usos de más pequeños núcleos y de todo aquello que enaltece el carácter de una población, es decir, desarrollar todo aquello que signifique una manera de vivir con altos fines humanos.

Y en una carta a su discípulo Jones Odriozola:

No hay que olvidar que el corazón existe, y que es el único que puede otorgarle grandeza a los propósitos... todos aquellos que se dejan arrastrar por concepciones cerebrales, sólo harán pequeñas cosas que con el tiempo no se reconocerá. (Vilamajó, 1945).

El objetivo de este capítulo no es seguir contribuyendo a la mitificación de la figura de Vilamajó, tarea ya por demás realizada por la historiografía, sino señalar por un lado aquellos aspectos que lo hacen un hombre acorde a su tiempo, el del Uruguay pujante y moderno del siglo XX; y por otro lado aquellos que hacen de él una figura particular: su sensibilidad y su contacto estrecho con Europa y sobre todo su visión paisajística vinculada a la cultura helénica e hispánica.

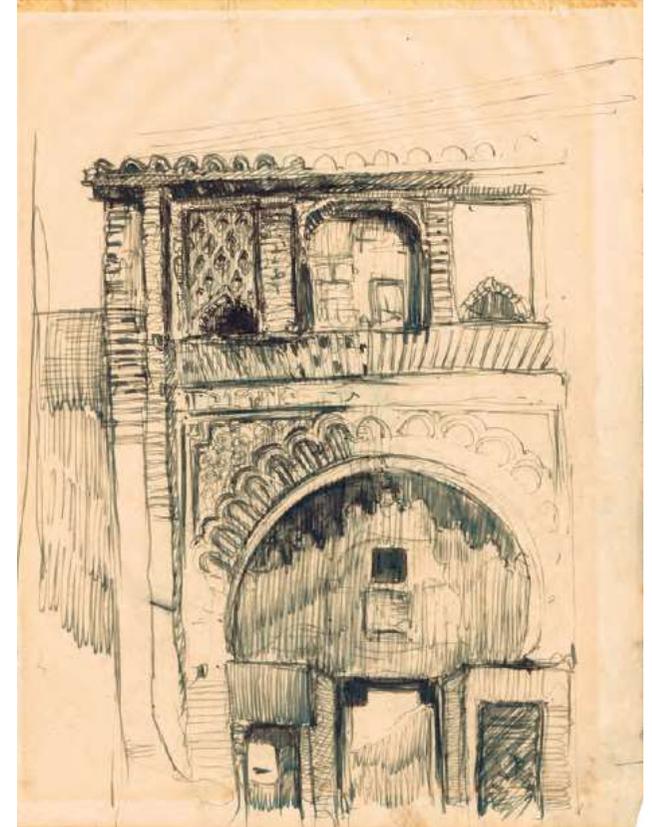
Resta ahora desentrañar los aspectos constitutivos de esta visión paisajística que lo llevan a materializar Villa Serrana.



GRANADA, TORRE DE LA VELA
Lápiz sobre papel
Vilamajó
1921-1924



GRANADA, ALHAMBRA, PATIO DE LA REJA
Lápiz carbón sobre papel
Vilamajó
1922



GRANADA, CORRAL DEL CARBÓN
Pluma fuente sobre papel
Vilamajó
1921-1924

EL PAISAJE EN SU ARQUITECTURA

En la gestión del territorio el paisaje se ha posicionado en el último tiempo como una herramienta valiosa en su capacidad de proteger, potenciar o atenuar los procesos de transformación que lo afectan. (Tejedor et al, 2020). La complejidad conceptual y operativa del paisaje no ha cesado de crecer desde que se planteó como una síntesis indivisible entre el territorio físico y la cultura de una población, desde las aportaciones por parte de la Geografía cultural originada en la Escuela de Berkeley por Carl Sauer (1925) y su Morfología del Paisaje.

El paisaje confirmó y enriqueció esta postura superando modelos formales y enfatizando a su vez la necesidad de incorporar en la ecuación los intrínsecos aspectos socioculturales de cada lugar. Se trata de un marco de reflexión inaugurado por las pioneras aportaciones de geógrafos como F. Ratzel, A. Hettner, P. Vidal de la Blanche o C. Sauer, que interpretaron por primera vez el paisaje como una síntesis única entre componentes naturales y culturales que interactúan y crean así la identidad característica de una región. (López-Sánchez,; Linares-Gómez; Tejedor-Cabrera, 2020).

Aunque esta visión integral, compleja y operativa del paisaje parece demasiado incipiente para el alejado Uruguay de la década de los '40 cuando Vilamajó plantea sus más relevantes teorizaciones urbanísticas, podemos rastrear en los documentos originales de estos planes y recomendaciones para la gestión del territorio la referencia contundente al paisaje, incluso constituyendo puntos específicos de ciertos planes como es el caso de las villas en las sierras: Villa Salus de 1942 y Villa Serrana de 1946.

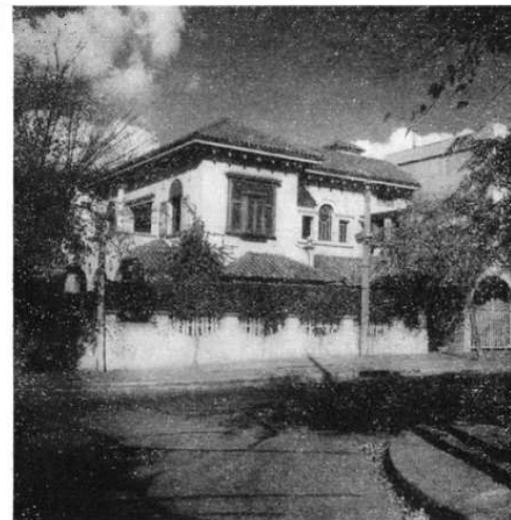
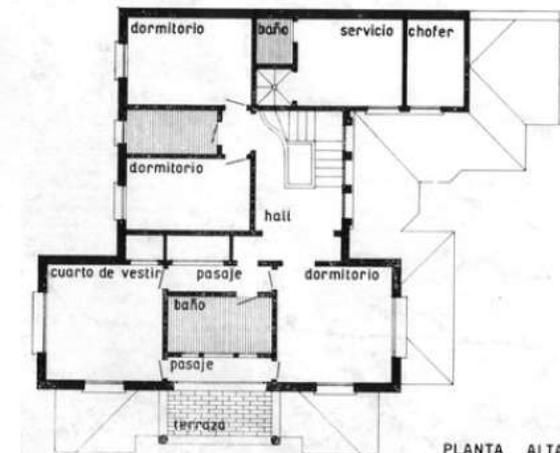
Vilamajó amplió la definición de paisaje dada por la geografía tradicional -un ambiente predominantemente natural con características morfológicas que se pueden describir científicamente-, y planteó el “significado de región como una porción de territorio con rasgos provenientes primero, de la naturaleza y luego de los que la acción del hombre ha conseguido sobreponerle”. (de Sierra, 2002).

Para comprender las piezas constitutivas del paisaje de Vilamajó y su carácter operativo nos apoyaremos en sus escritos originales publicados por primera vez en el compendio elaborado por el historiador Aurelio Lucchini (1971) en: Julio Vilamajó, su arquitectura. En el mismo aparecen enumeradas los más de 100 proyectos y obras que realiza desde el inicio de su actividad profesional en 1916 hasta el mismo año de su muerte en abril de 1948.

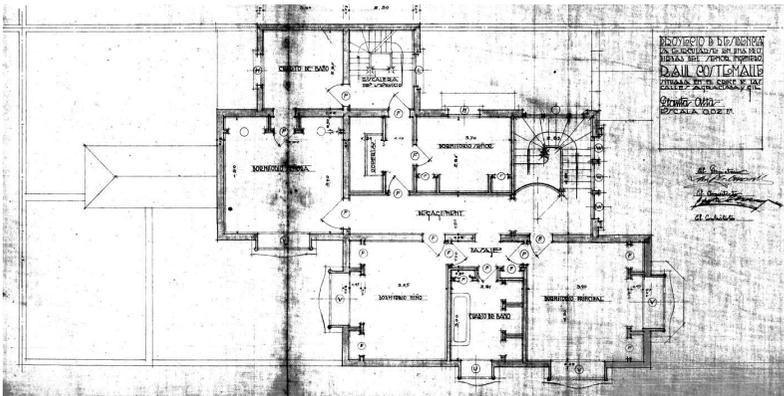
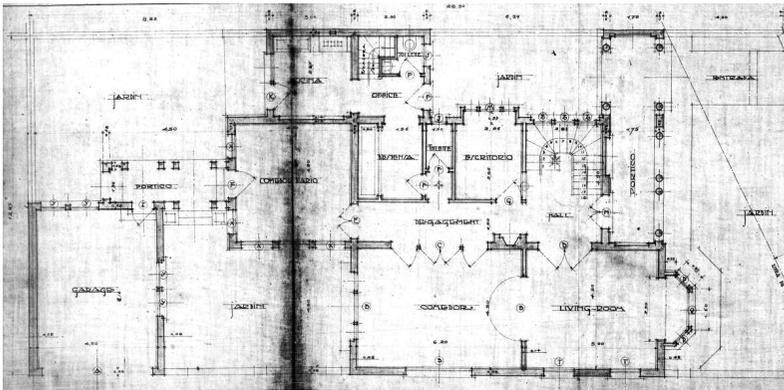
Centraremos este análisis sobre todo en los planteamientos urbanísticos antecesores a Villa Serrana en los cuales Vilamajó explora el territorio menos urbanizado o espontáneamente generado del Uruguay, al que analiza críticamente y plantea soluciones de cara a materializar un país moderno acorde al siglo XX.

Estos planteamientos están conformados por el Programa de Construcciones para la **Comisión Nacional de Educación Física** (1940); **Villa Salus** (1941), en la misma zona geográfica donde luego se implanta **Villa Serrana**; el **Estudio Regional para Punta del Este** (1943) y; el **Estudio urbanístico para las Ciudades del Interior del País** (1947).

Aunque las experiencias antes mencionadas son las que mejor sintetizan la visión del **paisaje vilamajosiano** cuyas características luego son trasladadas a Villa Serrana, no podemos dejar de lado las obras, proyectos y planes urbanísticos que incluso desde el comienzo de su vida laboral van dando indicios del proceso que da génesis a esta visión paisajística.



Vivienda Casabó
Montevideo, Calle 21 de septiembre 3060
Vilamajó (1925).
Fuente: Lucchini, A. (1971).



Vivienda Costemalle
Montevideo, Av. Agraciada 3355
Vilamajó (1927)
Fuente: Lucchini, A. (1971).

Ya se ha señalado anteriormente la persistente influencia que tendría el contacto del joven Vilamajó con Europa durante toda su vida, el cual se manifiesta casi instantáneamente a su retorno a Uruguay. Silvestri (2011) remarca que además de las referencias obvias a la cultura hispánico-morisca dada por ciertos recursos formales como las mozarabías que aparecen insistentemente en la serie de viviendas y edificios de apartamentos que realiza junto a sus socios constructores Pucciarelli y Carve entre 1924 (fecha de su regreso a Uruguay) y 1928 entre las que destacan: Vivienda Casabó (1925), Vivienda Eitzen (1926), Vivienda Pérsico (1926), Vivienda Costemalle (1927), Vivienda Yriart (1927), Casa Quinta Ing. Rossi (1927), Vivienda Estol (1928), y los edificios de apartamentos: Palacio Santa Lucia (1926) y Centro de Almaceneros Minoristas (1928); es notorio además la evolución que presenta en su organización espacial, la generación de sucesiones de patios y la vinculación interior-exterior más compleja que la que presentaban sus obras anteriormente al viaje.

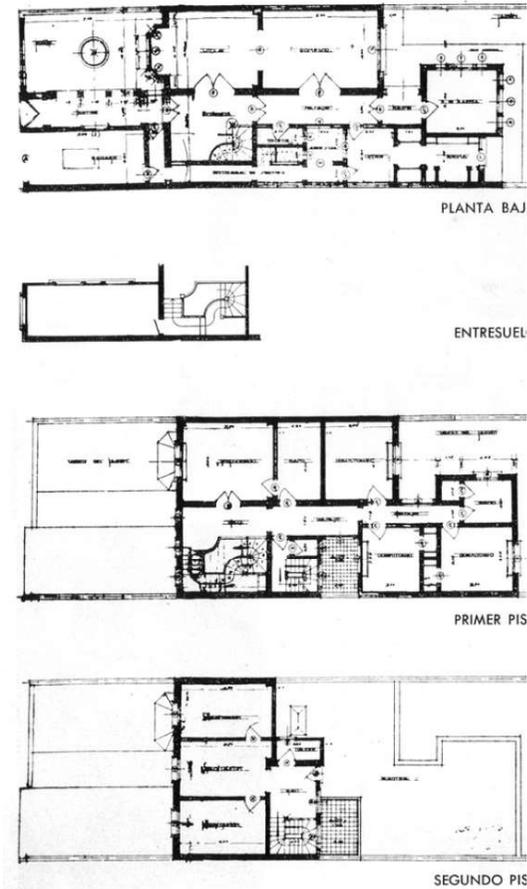
Al respecto dice Loustau (1994):

En 1924, Vilamajó volvía de un dilatado recorrido por el Mediterráneo que duró tres años, tiempo que gastó recorriendo jardines perfumados de Granada, pueblos andaluces y palacios venecianos. Fue un viaje iniciático de potencia contaminante. Vilamajó no pudo, ni quiso tampoco, resultar inmune y de esto dan prueba concluyente las casas que proyectó a partir de su retorno. Las referencias mudéjares fueron frecuentes y en casi todas encontró lugar para las cubiertas de tejas, galerías con arcos, balcones con rejas y patios con azulejos.

No nos centraremos en este apartado en la formalización de “estas primeras viviendas eclécticas fuertemente influenciadas por la arquitectura mozárabe” (Nudelman, 2017), sino en los recursos espaciales, las estrategias de implantación en el sitio y la resolución de los límites que considero explicitan las referencias y las líneas de acción que Vilamajó desarrollará hasta sus últimos días cuando se enfrente al paisaje uruguayo de las sierras.

La historiografía se ha visto siempre atraída por desarrollar el carácter formal ecléctico sin duda originalmente flexible para la época de Vilamajó y poco se ha centrado en su compleja concepción espacial, aspecto que considero es el que otorga continuidad y excepcionalidad a su obra.

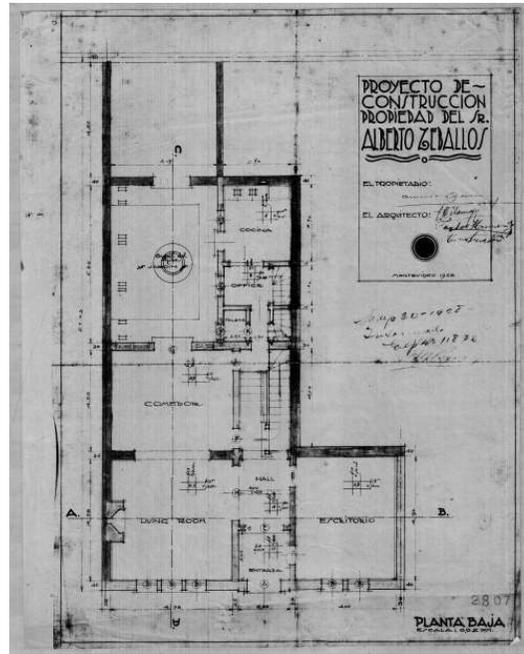
Gustavo Scheps (2008) ex decano de la Facultad de Arquitectura de la Republica, plantea el estudio espacial de la obra del maestro como uno de los grandes temas pendientes y afirma: “La imagen del Vilamajó ecléctico y de lejano sabor historicista cambia al ser revisada desde este punto de vista, desde el que su obra adquiere singular coherencia y se hace más evidente la originalidad de su aporte.”



Vivienda Yriart
Montevideo, Calle Presidente Berro 968
Vilamajó (1927)
Fuente: Lucchini, A. (1971).



Vivienda Zeballos
Montevideo, Calle Treinta y Tres 689
Vilamajó (1928)
Fuente: Lucchini, A. (1971).

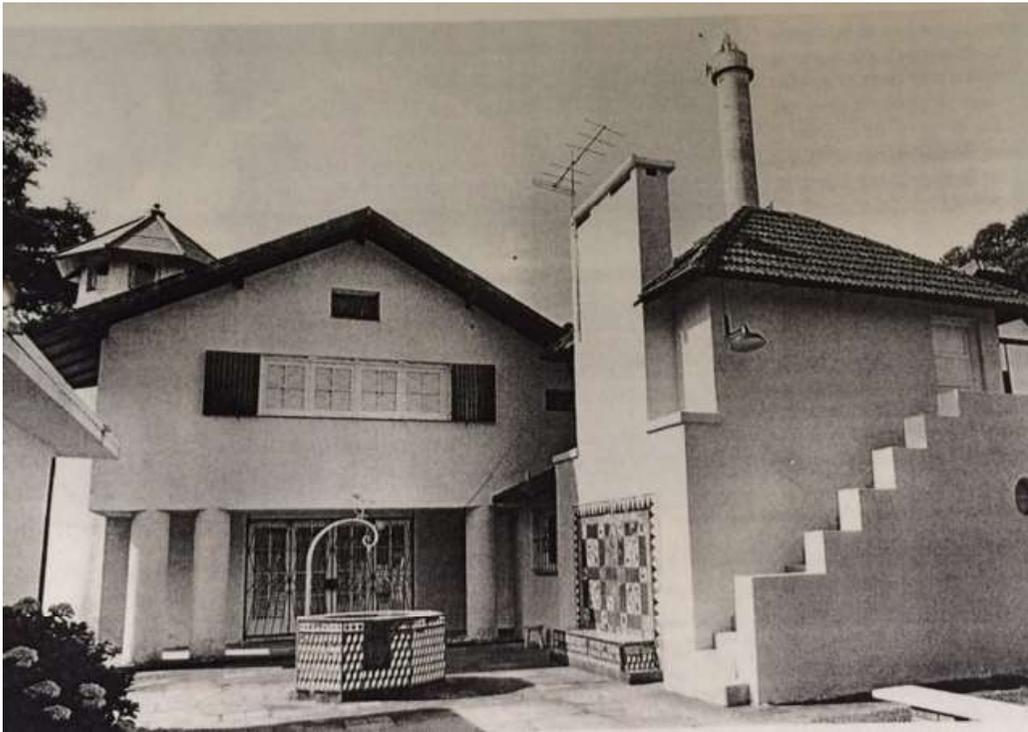


Durante esta primera etapa de arquitectura doméstica realizada a su retorno a Uruguay se aprecia la persistente estrategia de definir la volumetría a partir de cuerpos articulados por terrazas (Loustau, 1994), que generan amplios espacios cubiertos a modo de “porches” flanqueados por columnas de inspiración romana o sucesiones de arcos de clara influencia hispánica como en la Casa Quinta Ing. Rossi (1927). "En el sutil manejo de zonas techadas y descubiertas, en el variado empleo de límites rotundos o imprecisos y en la utilización de una muy ajustada escala, Vilamajó demuestra, un seguro dominio de su capacidad expresiva". (Arana & Garabelli, 1991).

Aunque la mayoría de estas viviendas se caracterizan por la multiplicidad de elementos que enriquecen su volumetría y permiten variados acercamientos: cercos, atrios, pórticos y terrazas que articulan la relación exterior-interior (Loustau, 1994), presentan posturas muy diversas con respecto a este vínculo, donde por ejemplo las Vivienda Yriart (1927) y Zeballos (1928) de carácter fuertemente introspectivo articuladas en torno a patios (de clara influencia andaluza), contrastan con la extroversión de las casas Eitzen (1925), Casabó (1925), o Costemalle (1927), ubicadas en barrios más ajardinados, lo que demuestra la temprana sensibilidad hacia el sitio del maestro.



Casa Quinta Ing. Rossi
Florida, localidad de Cardal
Vilamajó (1927)
Fuente: Nomada IHA - FARQ

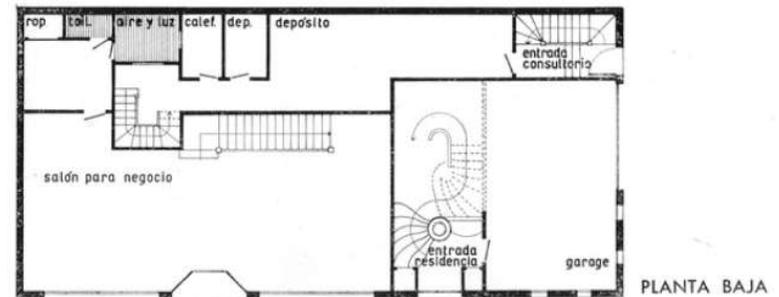


Vivienda Estol
Canelones, Balneario Atlantida
Vilamajó (1928)
Fuente: Nomada - IHA FARQ

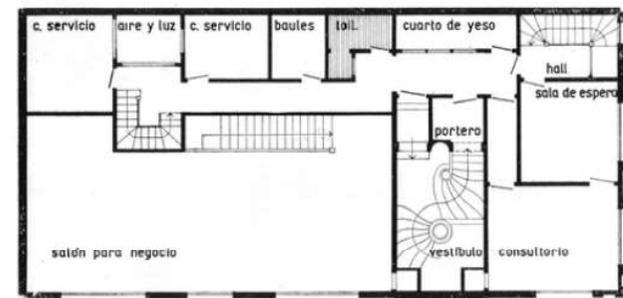
Debemos señalar también ejemplos singulares como la vivienda Augusto Pérsico (1926) o el edificio de apartamentos Palacio Santa Lucía (1926), donde la volumetría es maciza en su voluntad de responder a entornos céntricos más consolidados de la ciudad. Aun en estos casos donde Vilamajó no dispone de retiros ajardinados donde desarrollar pórticos o atrios de acceso, se vale del recurso de balcones y mozarabías para jerarquizar los mismos y plantear cierto dinamismo volumétrico dentro de la pesadez de la composición.

La implantación y resolución volumétrica de todas estas obras residenciales demuestra la temprana preocupación por los recorridos, accesos, la respuesta integral al problema interior-exterior de la composición y la búsqueda de exaltar los valores del sitio y potenciar las vistas; todos aspectos que veremos reflejados en sus recomendaciones urbanísticas en una etapa madura del arquitecto.

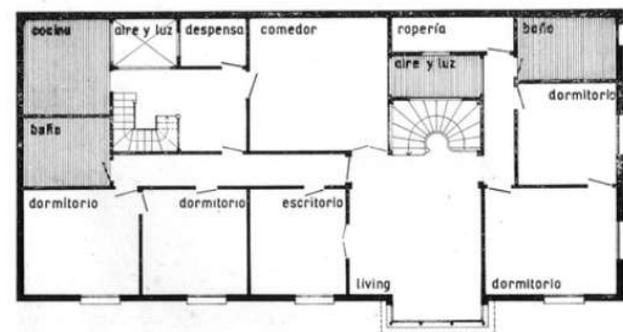
Pero la creatividad de su implantación se despliega en su mayor expresión en dos de sus obras más valoradas: su vivienda personal (1930) y la Facultad de Ingenierías de la Universidad de la Republica (1936), ambas a pocas calles de distancia en la ciudad de Montevideo.



PLANTA BAJA



ENTRESUELO



PLANTA ALTA

Vivienda Persico
Montevideo, Calle Yi 1456
Vilamajó (1926)
Fuente: Lucchini, A. (1971).



Vivienda Persico
Montevideo, Calle Yi 1456
Vilamajó (1926)
Fuente: Nomada IHA-FARQ



Vivienda Vilamajó
Montevideo, Calle Cullen 895
Vilamajó (1930)
Fuente: Lucchini, A. (1971).

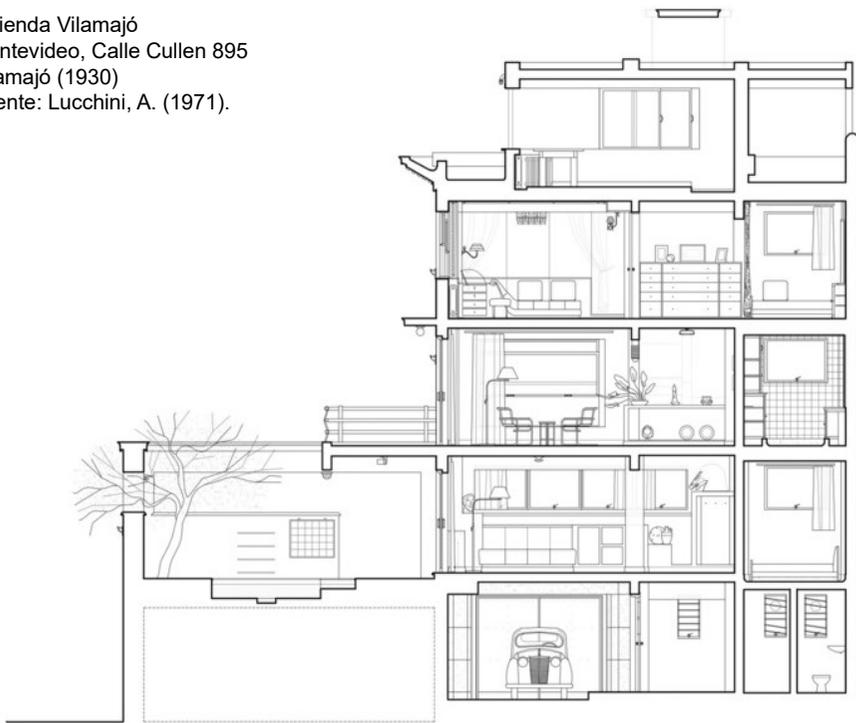
SUS GRANDES OBRAS

Las dos obras más emblemáticas de Vilamajó anteriores a las implantadas en Villa Serrana se ubican a pocas calles de distancia en barrios de Pocitos, en el caso de su vivienda personal, y en el barrio Parque Rodó en el caso de la Facultad de Ingenierías. Ambos barrios costeros caracterizados por sus grandes parques y boulevards característicos de principios de siglo XX.

Silvestri (2011) reflexiona sobre la vivienda del arquitecto en la calle Cullen 895 de Montevideo:

La casa esta pensada, como los jardines que amaba, en una topografía artificial -construida a partir de la exigüidad del terreno- que se despliega con lentitud a través de lugares variados. Como en los jardines entre muros de Granada, poco se adivina desde la calle.

La vivienda que se construye en el que en su momento fue un Boulevard de circunvalación de la ciudad, se implanta en un terreno en esquina con fuerte desnivel que Vilamajó aprovecha para construir un recorrido de espacios que se van revelando lentamente. Estos espacios abiertos pero encerrados por muros y recompuestos virtualmente por vigas encierran fuentes de agua hispánicas y esculturas de inspiración griega rodeados de vegetación creando esas atmosferas mediterráneas que el arquitecto añoraba. "La lectura de la construcción como prisma se diluye con las vigas que engarzan los patios al edificio. Su estrategia asignó al volumen hueco el valor de unidad compositiva." (García Miranda, 2008).



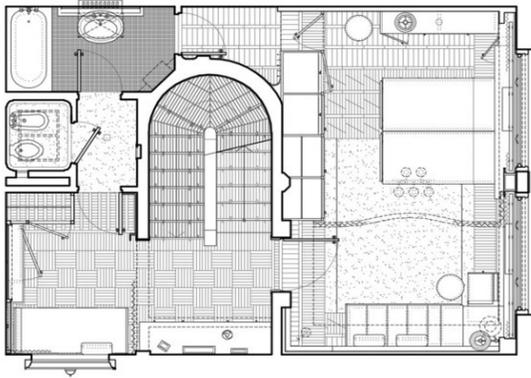


Su destreza en el manejo de los volúmenes vacíos y llenos se despliega brillantemente en la Facultad de ingeniería, implantada en un lugar emblemático de la capital uruguaya. Sobre el mismo Silvestri (2011):

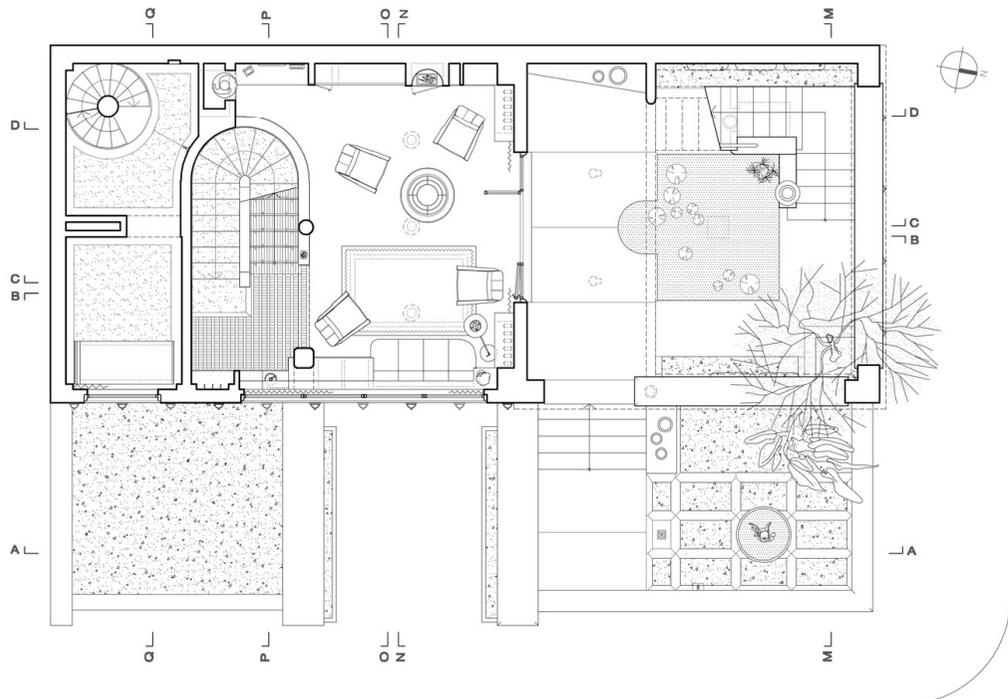
El tratamiento del paisaje en Vilamajó remite a reglas académicas. En la Facultad de ingeniería, el sitio es de los más valorizados en la ciudad: el parque Rodó, que constituye para Montevideo un modelo civilizatorio. A sus pies se abre el Río de la Plata, ancho como el mar.



Facultad de Ingeniería
Montevideo, Av. Herrera y Reissig 565
Vilamajó (proyecto 1936)
Fuente: IHA - FARQ Universidad de la República



Vivienda Vilamajó
 Montevideo, Calle Cullen 895
 Vilamajó (1930)
 Fuente: Lucchini, A. (1971).

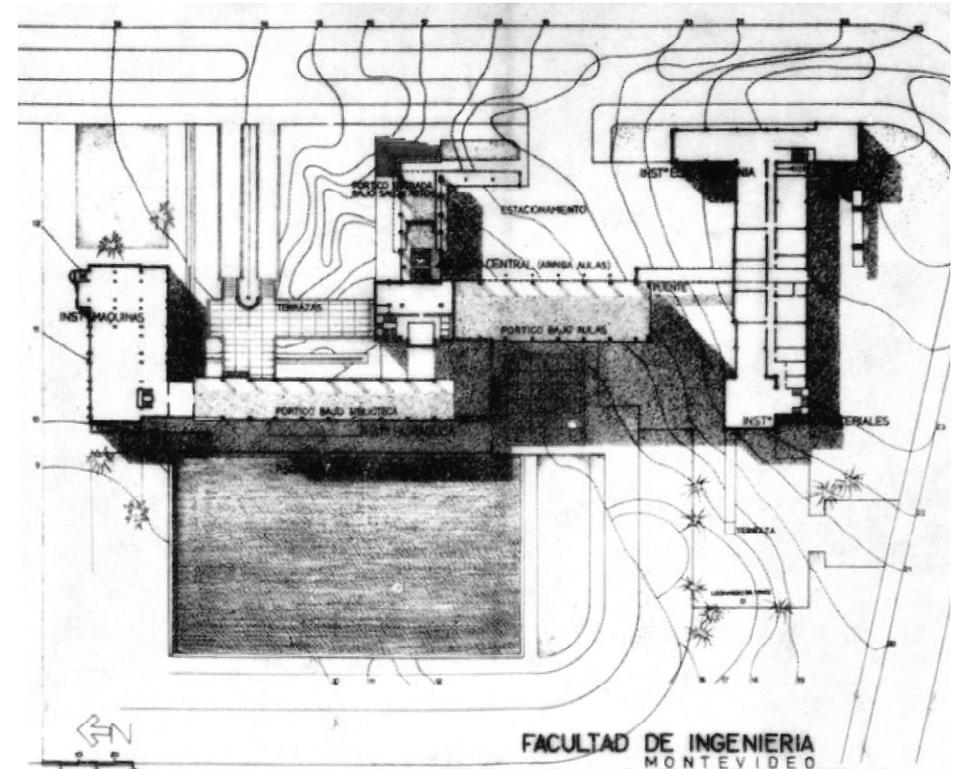


Es en la composición de esta obra donde Vilamajó hace usos de todos los recursos antes señalados con gran destreza: grandes voladizos, volúmenes elevados en pórticos, amplias terrazas, y la manipulación de los niveles topográficos; todo en un ordenamiento asimétrico que potencia las vistas hacia el paisaje y exalta el lugar de implantación desde la costa montevideana.

Hemos señalado anteriormente la importancia del manejo espacial en la obra del maestro. La resolución espacial y funcional de todas estas realizaciones (incluso aquellas inmediatamente realizadas a su regreso de Europa), presentan por un lado una clara jerarquización funcional apoyada en una sectorización en torno a patios, y la complejidad de vínculos dado por el recurso de plantear espacios conexos a distintas alturas a modo de raumplan loosiano.

Cesar Loustau (1994) afirma:

La enseñanza académica que había recibido en la Facultad de Arquitectura no lo predisponía favorablemente para definir el vacío. Por el contrario, el modelo beaux arts promovía una lógica proyectual que partía de plantas y alzados. Debido a ello los estudios especializados han buscado establecer vínculos entre los procedimientos proyectuales usados por Vilamajó y los del arquitecto austríaco Adolf Loos.



Facultad de Ingenieria
Montevideo, Av. Herrera y Reissig 565
Vilamajó (proyecto 1936)
Fuente: Lucchini, A. (1971).



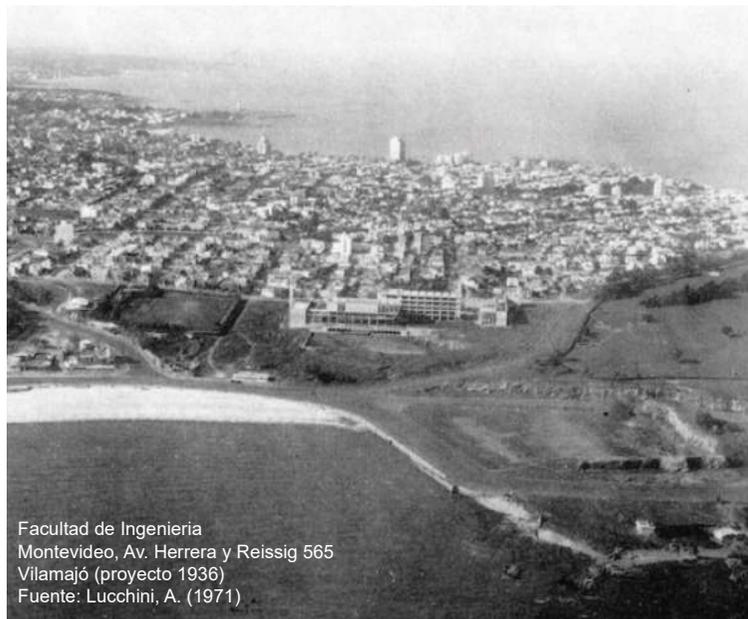
Lo interesante de su concepción espacial es apreciar la maduración desde la rigidez de sus primeras composiciones ordenadas en torno a patios “andaluces” centrales a organizaciones más abiertas y complejas como en su vivienda de la calle Cullen o la Facultad de Ingenierías.

Insiste Scheps (2008):

Su mérito primordial seguramente radica en una sutil comprensión y un admirable manejo del espacio, en el entendimiento de su naturaleza y sus connotaciones históricas y culturales, en su definición como lugar de la existencia individual y social.

El recurso del raumplan loosiano utilizado para manipular la topografía y definir virtualmente espacios es lo que resulta interesante en el manejo paisajístico de Vilamajó. “Los espacios libres interiores, aquellos no delimitados en todos sus lados, permiten, en la interpretación explícita de Vilamajó la emergencia del tiempo”. (Silvestri, 2011). Dice Lous-tau (1994): “Hacen sentir la existencia de algo más, tienen algo de futuro que orienta el tiempo, abren perspectivas que se van desarrollando y renovando.”

La manipulación del paisaje por parte de Vilamajó tiende hacia lo diverso y lo fluído, traza recorridos precisos guiados por su mano al mismo tiempo que deja espacio a la deriva del visitante, genera puntos de apreciación del paisaje panorámicos pero también enmarca vistas relevantes y recorta el alcance de la mirada con sus edificios; su concepción paisajística revela una fuerte impronta arquitectónica en el entendimiento del paisaje como espacio moldeable. El paisaje de Vilamajó esta estrictamente ligado a su concepción espacial y a la importancia otorgada al sitio, aspectos que veremos explicitados por el propio arquitecto en sus planes urbanos anteriores a Villa Serrana a continuación.



Facultad de Ingeniería
Montevideo, Av. Herrera y Reissig 565
Vilamajó (proyecto 1936)
Fuente: Lucchini, A. (1971)

PAISAJE INTERIOR

Analizaremos en este apartado la concepción paisajística de Vilamajó a partir de las teorizaciones realizadas para los planes antes mencionados: Programa de Construcciones para la CNEF (1940), Villa Salus (1941), Estudio Regional para Punta del Este (1943), y el Estudio urbanístico para las Ciudades del Interior del País (1943). Todos estos planes tienen en común que son antecedentes a su plan para Villa Serrana, y aunque prácticamente ninguno se concretó (solo parte de uno de los polideportivos de la CNEF), presentan de forma clara y contundente aspectos trascendentales de la visión paisajística del arquitecto.

De La Sierra (2002) afirma:

Los conceptos de tradición y de regionalismo fueron la base teórica manejada por el arquitecto Julio Vilamajó en sus escritos para el Plan de Acción para la Comisión Nacional de Educación Física en 1940, en el proyecto para Villa Salus en 1941, en el Plan-guía para Punta del Este y en la Reorganización de las ciudades del interior en 1943. A partir de estos trabajos, Vilamajó definirá los conceptos de “autenticidad arquitectónica”, “caracterización regional” y “organización urbana”, principios que finalmente aplicará a la urbanización de Villa Serrana.

Esos principios tenían carácter operativo y derivaron de la interpretación que Vilamajó hizo de la arquitectura y del paisaje en clave cultural.

De sus escritos rastrearemos el paisaje vilamajosiano a partir del estudio de la importancia, la concepción, las referencias y los objetivos atribuidos al paisaje. Estudiaremos también el tratamiento del espacio físico donde se manifiesta ese paisaje, es decir la relevancia que otorga al sitio y sus condicionantes naturales, históricos y culturales; la dicotomía naturaleza-ciudad en la visión del maestro; y por último como encuadran todos estos conceptos dentro de la búsqueda de una expresión paisajística nacional y la correcta gestión del territorio.

En Uruguay a todo aquel territorio que no es la capital del país se le denomina “interior”. El término engañoso que podría entenderse como expresión de formar parte de algo refiere precisamente lo contrario: estar fuera de todo. La centralidad de Montevideo en el territorio uruguayo acapara todos los aspectos del país: cultura, economía, educación, dejando el resto del territorio vaciado de los servicios de la civilización. Los sucesivos gobiernos batllistas del siglo XX eran de urbanitas ilustrados fascinados con las urbes europeas, pusieron todo su esfuerzo en embellecer, higienizar y otorgar de escala monumental a la capital incrementado el contraste señalado.

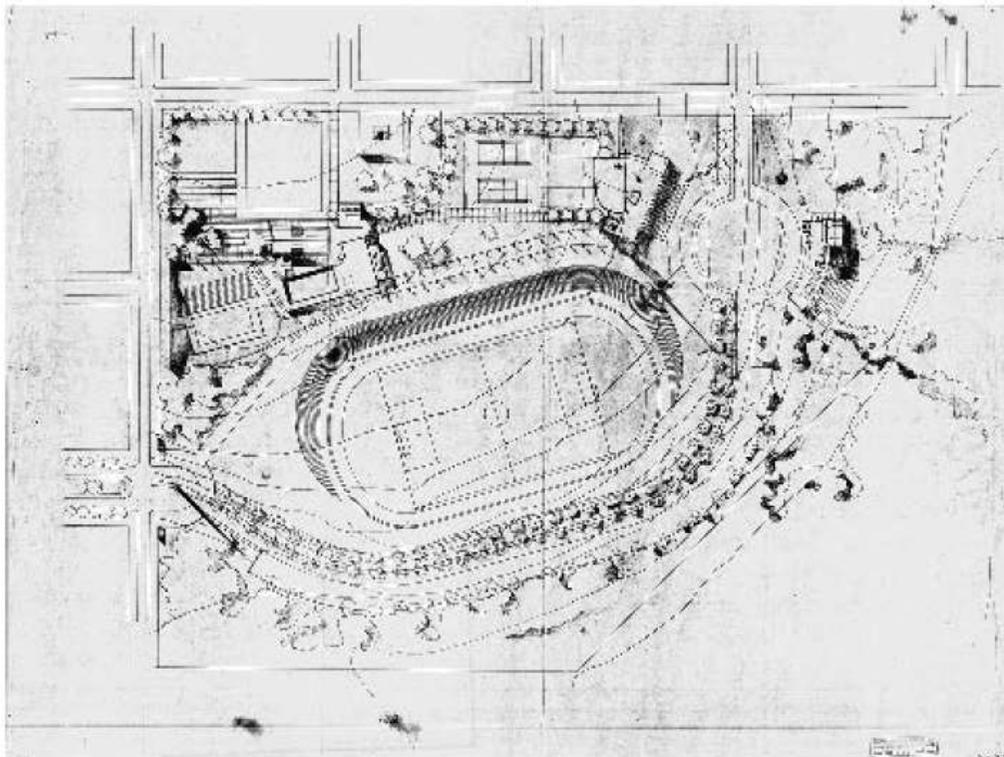
En un proceso civilizatorio (como el propio Vilamajó supo llamarlo) sin precedentes, se intentó a partir de la década de los ´40 otorgar de estos mismos atributos al “interior” del país. Fue un esfuerzo por democratizar la cultura y la educación, de acercar los servicios y la calidad de vida de la capital al resto del país, pero sobre todo de uniformizar el paisaje en coherencia, solemnidad y belleza con el objetivo último de fortalecer la identidad nacional. Es en esta tónica que debe entenderse la serie de planes y recomendaciones urbanas que elabora Vilamajó en su última década de actividad.



En 1911 se crea la Comisión Nacional de Educación Física (CNEF), durante la segunda presidencia de Batlle y Ordoñez como parte de las políticas de educación pública y obligatoria en todo el país, “en un contexto en el que las clases medias asignaban a la educación un rol de ascenso social y económico.” (Cesio, 2017). Desde la capital se proyectan centros de enseñanza primaria y secundaria en las 19 provincias del territorio, contratándose a Vilamajó en 1936 para llevar adelante un Plan de Acción que vincule instalaciones deportivas a los centros educativos antes creados con el objetivo de lograr un desarrollo integral (físico y mental) de la población nacional.

Expresa el propio Vilamajó (1940) en el Plan de acción de la CNEF sobre el territorio del interior del país:

Nuestro país está todavía podríamos decir, en la etapa colonial – quiero expresar con esto que lo evolucionado sigue siendo todavía un camino que es el de afuera hacia adentro – la semilla española no tuvo tiempo de evolucionar para darnos expresiones arquitectónicas propias, y lo que la campaña tiene como característico es el rancho, algo que, por lo precario de su estructura, apenas sale de lo nomada, no tiene sentido de pertenencia (...). Ante todo, debo aclarar que lo digo se refiere a la campaña y no a la capital del país.



Campus Deportivo Durazno
Ciudad de Durazno - Vilamajó (1940)
Fuente: Cesio, L. (2017).

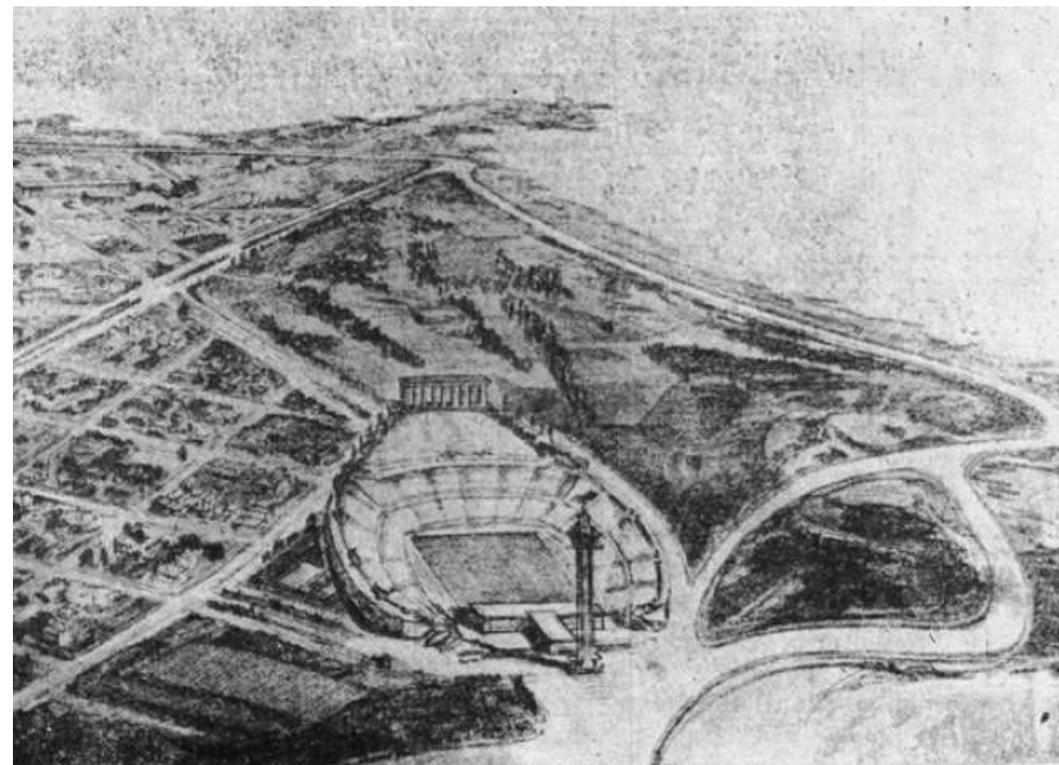
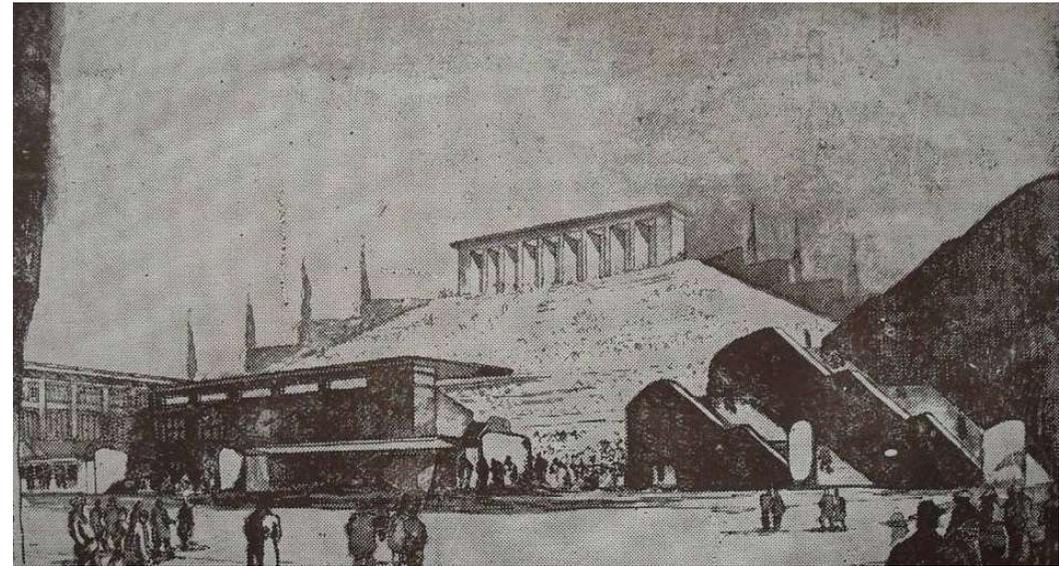
Luego de 200 años de historia Vilamajó considera que el territorio rural del Uruguay se encuentra aun en etapa colonial, vaciado de identidad y permanencia. Su visión crítica del mismo no solo se limita al campo, también focaliza en los centros urbanos que no son la capital del país en su **Estudio Regional para Punta del Este** (1943):

Nuestras poblaciones obedecen a un plan regido por una geometría indiferenciada, -se prescinde de una adaptación topográfica- no se prevén funciones a cumplir ni ligaduras principales con la campaña circundante -tal es el trazado en retícula de intervalos uniformes sirviéndoles de base para su implantación.

El origen de estos trazados ordenados por disposiciones generalizadas impuestos desde fuera solo podía traer como consecuencia una geometría indiferenciada ausente de realidad local. Para imponernos de esta situación nos basta observar la implantación de casi todos nuestros centros poblados.

Esa base histórica ya está delineada: dos siglos de vida de nuestra tierra nos pueden servir de pauta para enfocar soluciones que abran nuevos y más profundos cauces a futuro.

Vilamajó critica duramente los trazados urbanos herencia de la etapa colonial establecidos de acuerdo con las Leyes de Indias que planteaban el damero rígido sobre cualquier tipo de territorio sin considerar sus especificidades.



Concurso Estadio Peñarol
Montevideo, Punta Carretas - Vilamajó (1929)
Fuente: Luchini, A. (1971).

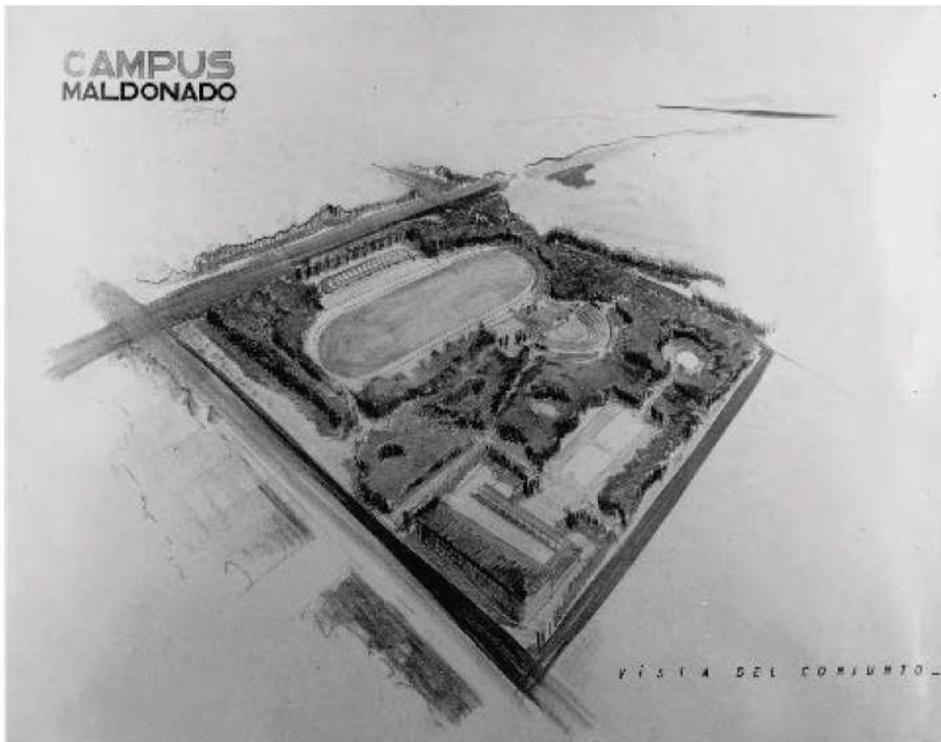
Vuelve a retomar esta problemática en su teorización más general, el **Estudio urbanístico para las Ciudades del Interior del País (1947):**

Ya se han planteado una serie de desequilibrios debidos a la inadaptación de trazados y organizaciones de formas de vivir que podemos llamar coloniales.

El valor de los terrenos urbanos, su parcelamiento y la manera en que se han agrupado las construcciones son los enemigos de la renovación. (...) renovación fundada en una doctrina que haga lograr resultados promisorios en relación con una vida más fecunda.

Preparar la organización del suelo para el advenimiento del urbanismo integral ideal de una sociedad sólidamente establecida, sobre las bases de una larga duración, sería una meta.

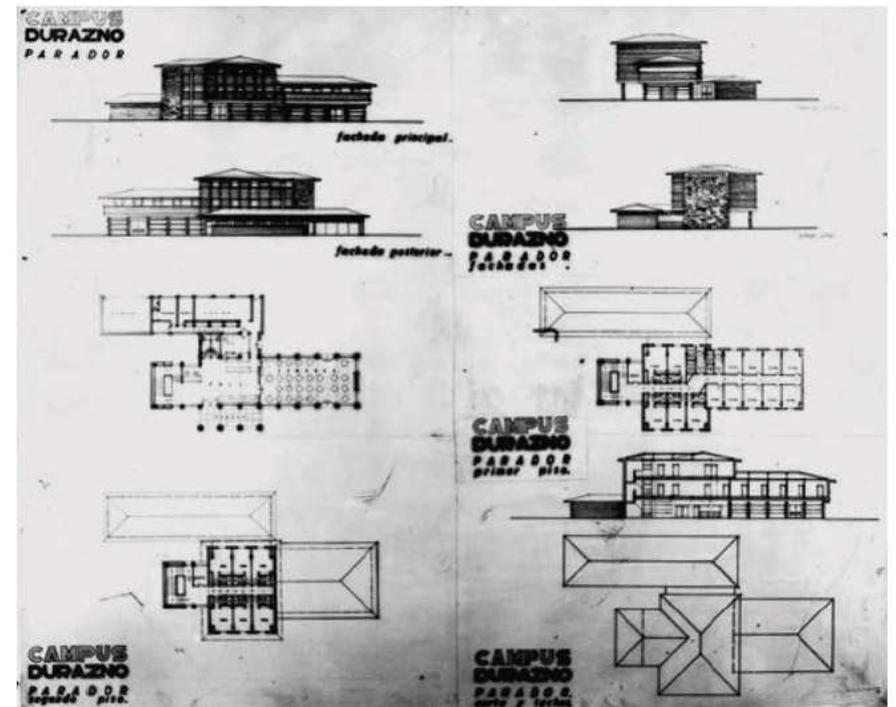
Es este un momento, todavía oportuno para actuar en las ciudades del interior y las regiones colindantes. (...) no se debe esperar más, sino fuera así nuestras ciudades seguirán con una vida precaria establecida sobre bases anticuadas. (...) Todas las ciudades deben ser renovadas.



Campus Deportivo Maldonado
Ciudad de Maldonado - Vilamajó (1940)
Fuente: Cesio, L. (2017).

Dentro de este panorama nacional otorga a esta serie de planes un rol social y civilizador de extrema relevancia acorde con los ideales de igualdad social de la arquitectura moderna y los gobiernos democráticos batllistas de la primera mitad del siglo XX. “Lo que yo quisiera es hablar también del significado social, no ya en el campo de las relaciones humanas individuales, sino en el sentido arquitectónico. La realización de esta obra involucra una serie de resultados indirectos que creo pueden llegar a ser muy importantes y de un significado social que los señala para ser estudiados con amor.” (Vilamajó, 1943).

Se ha señalado anteriormente el carácter humanista y sensible de Don Vila, remarcando en repetidas ocasiones el fin de elevar el espíritu nacional a partir de la arquitectura. “Si lo que es de desear, es transformar este estado de las cosas para alcanzar otro más avanzado y con arraigo.” “La obra de los Campus debe tener un sentido de propaganda arquitectónica, debe ser educativa y mostrar nuestros propios medios, nuestras posibilidades de adelanto ahora.” (Vilamajó, 1940). Y en sus recomendaciones para las ciudades del interior afirma (1947): “Que mejore las costumbres, que de fijeza a los usos regionales y aun de los usos de más pequeños núcleos y de todo aquello que enaltece el carácter de una población, es decir, desarrollar todo aquello que signifique una manera de vivir con altos fines humanos.”



Campus Deportivo Durazno
Ciudad de Durazno - Vilamajó (1940)
Fuente: Cesio, L. (2017).

El objetivo último de esta mejora social está en representar dentro de todo el territorio nacional los altos valores y estándares del Uruguay moderno e ilustrado del siglo XX. Consolidar una imagen fuerte y coherente que fortalezca el nacionalismo y la República paisajística y arquitectónicamente.

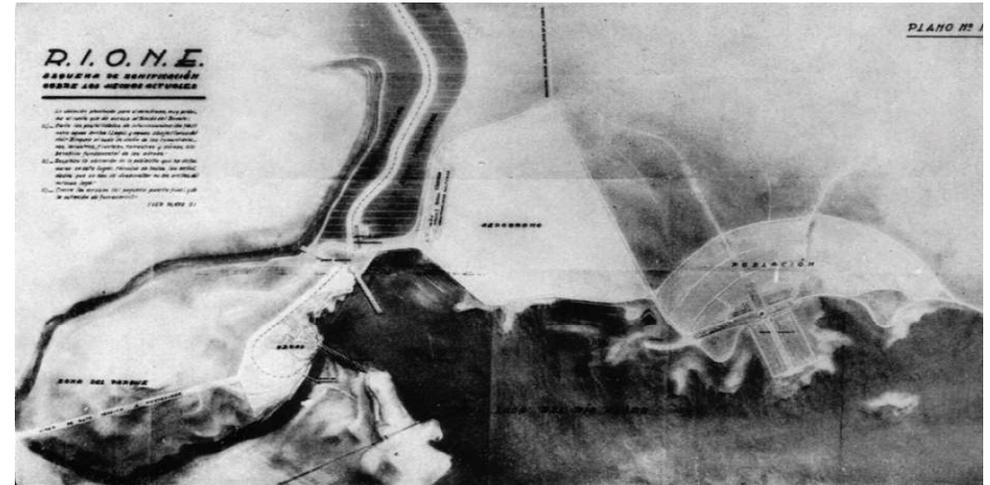
La búsqueda de una expresión nacional es en el caso de Vilamajó paisajística. La integralidad del concepto de paisaje responde a todos los objetivos planteados por esta serie de planes: la culturización del pueblo, el otorgamiento de una fuente económica estable, la consecución de una arquitectura nacional y en sumatoria un paisaje acorde al Uruguay moderno. “La preocupación por la identidad y el logro de una arquitectura auténticamente nacional, que recorrió todo el siglo XX, se manifiesta respecto del gusto, el clima, el paisaje, las capacidades de la mano de obra local y el uso de los materiales en su esencia.” (Cesio, 2017).

Como señalamos en el capítulo primero la industria de la construcción fue un motor en esta época de la economía, y dentro de la búsqueda una identidad nacional arquitectónica Vilamajó (1940) buscó responder integralmente a ambos objetivos propiciando la utilización de materiales y técnicas locales:

El principio básico del cual se ajustarán los medios constructivos será; el uso al máximo de lo que proporciona el suelo o la industria local. Piedras, madera, cerámica, cales, cementos, etc. es decir materiales extraídos del lugar o trabajados por los artesanos regionales. Este criterio está guiado no sólo por la economía local, sino que de su difusión se pueden prever resultados muy interesantes como fomento de trabajo y empleo de mayor número de brazos en industrias que significan una cultura superior. La difusión de esta forma de encarar las construcciones tendría vastos horizontes, pues es el camino de llegar, nos animamos a decir, a una arquitectura con carácter nacional.

Al mismo tiempo que intentamos hacer evolucionar la cultura creamos una fuente de recursos para el trabajo y el comercio local –afianzando el arraigo– es decir la razón de existir en un lugar.

Señalados el alcance y los objetivos de la planificación paisajística en la obra de Vilamajó en el marco de las políticas nacionales del siglo XX, resta ahora desentrañar cual es el paisaje que el arquitecto busca materializar. En sus escritos hace alusión en sucesivas oportunidades a los paisajes europeos entre los que destaca sobre todo a Grecia y España como principales inspiraciones.



Zonificación y viviendas RIONE
Represa Rincon del Bonete - Vilamajó (1939)
Fuente: Nomada IHA - FARQ Universidad de la República



Construcción gradas Campus Durazno
Ciudad de Durazno - Vilamajó (1940)
Fuente: Lucchini, A. (1971).

En el caso de los campus deportivos del Plan de acción de la CNEF la referencia casi absoluta proviene de la cultura helénica. En el polideportivo de Durazno (único llevado a cabo parcialmente), la topografía y las curvas de nivel determinan la ubicación de los distintos componentes del programa: los edificios ubicados en la parte alta del terreno, las canchas de fútbol y básquetbol, en la parte más baja, tomando como paradigmas los antecedentes griegos que tanto admiraba. Las gradas, por tanto, apoyadas en el desnivel natural del terreno, se abren a las perspectivas y vistas del río. (Cesio, 2017). El aprovechamiento de la topografía para determinar la ubicación de los volúmenes es una constante en su obra, como vimos anteriormente, que Vilamajó plantea en la totalidad de los campus deportivos.

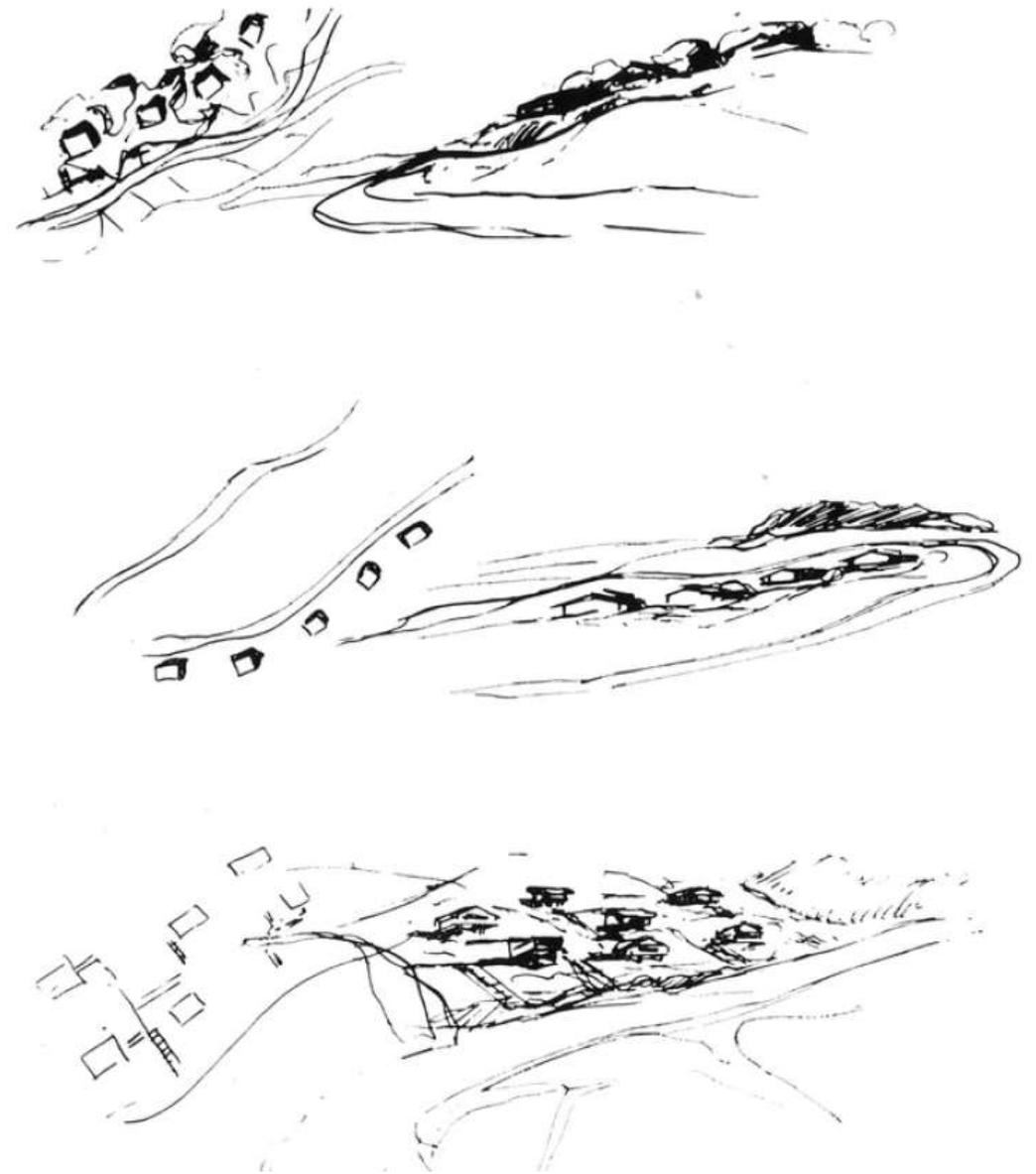
Incluso el arquitecto (1940) se atreve a hacer un paralelismo entre el Plan de la CNEF y la obra realizada por los griegos:

La unidad del plan en las construcciones crea un número de experiencias sucesivas, encuadradas dentro de las mismas normas que hacen adquirir a la materia formas perfectas representativas de una cultura. Estoy convencido que el Partenón cima de la belleza y el equilibrio, es así, por ser el producto de miles de experiencias en el mismo sentido.

Vilamajó entiende el paisaje como una composición de las partes en el espacio que debe ser armónica y bella, y esa armonía surge de atender a las particularidades del sitio, sobre todo la topografía que ordena la ubicación de los cuerpos. “En un sitio de la serranía se proyectará una ordenación de lugares habitables, debiendo agregar, esta ordenación, al interés del sitio un calor de composición que exalte su belleza.” (Vilamajó, 1941).

En el caso de Villa Salus (1941), colonia de vacaciones en la Sierras de Lavalleja ubicada en torno a uno de los manantiales de agua dulce más importantes de Uruguay, propone una organización similar a la que luego efectuaría en Villa Serrana ubicando en el valle los espacios públicos y sobre las laderas de las sierras las viviendas. En este caso la inspiración proviene de la cultura árabe:

En este último sentido creo interesante la forma árabe, el zoco, o sea el lugar donde se comercia separado de los sitios de vivienda. Esta manera de solucionar esta necesidad crea algo pintoresco que podría constituir el espacio central, elemento monumental por su escala relativa que caracterizaría el conjunto a plantearse en el valle, espacio geometrizado cuya definición puede buscarse mediante simples plantaciones (...).



Croquis Villa Salus -Vilamajó (1940)
Minas, Lavalleja
Fuente: Luchini, A. (1971).



Croquis Villa Salus - Vilamajó (1940)
Minas, Lavalleja
Fuente: Luchini, A. (1971).

Cesio (2017) retoma nuevamente la destreza en el manejo espacial del Maestro y el lugar de relevancia que ocupa el vacío en su composición paisajística, sumándose a las apreciaciones de Loustau (1994), Scheps (2008), y Silvestri (2011):

El vacío jugando con la topografía se intercala con los volúmenes generando espacios que son los determinantes del sitio.

Allí el espacio está determinado por una percepción sensible del paisaje, el natural y el construido, y sus significados, manifestándose a través de formas particulares. Posee, por lo tanto, una estructura topológica en el sentido de la antigua Grecia, donde cada parte del programa puede entenderse como un espacio dentro del espacio. Y se consigue mediante una magnífica relación entre escalas, formas, tradición local y materialidades.

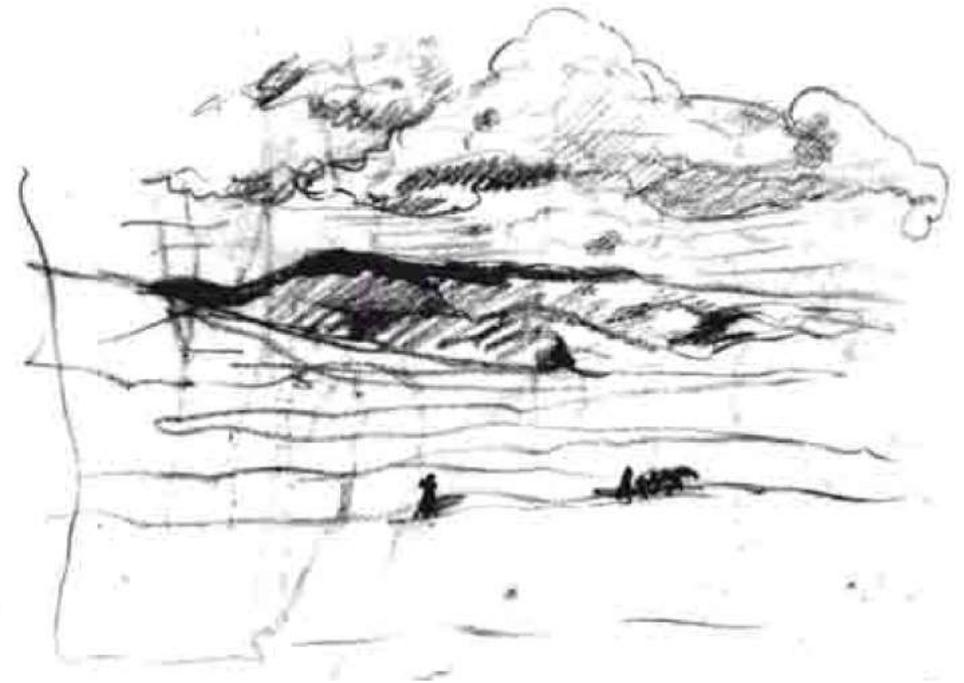
La otra referencia paisajística que se desprende de la lectura del plan de Villa Salus (1941) es la de las aldeas en los Pirineos que Vilamajó mencionaría repetidas veces en las conferencias brindadas sobre Villa Serrana para atraer inversores: “He recordado una fuente de inspiración muy sugestiva en la estructura de las pequeñas aldeas enclavadas en los Pirineos, tanto en las ubicadas en los valles como aquellas adheridas a los precipicios.” (Vilamajó, 1941).

En el Plan realizado para Villa Salus que el arquitecto plantea con relación a los puntos de: idea, objetivos, viviendas, vegetación y economía, el paisaje configura un punto específico sobre el que afirma: “El paisaje es uno de los puntos principales a estudiar, por lo tanto, es necesario considerar la perspectiva desde dentro y desde fuera. Los aspectos del paisaje actual son múltiples y todos ellos deben ser utilizados (...).” “Estas dos características, adaptarse a la topografía y situarse dentro del paisaje, es lo que se trata de estudiar y manejar.” (Vilamajó, 1941). Disponiéndose luego a tipificar las distintas unidades paisajísticas y las estrategias de potenciación de las mismas.

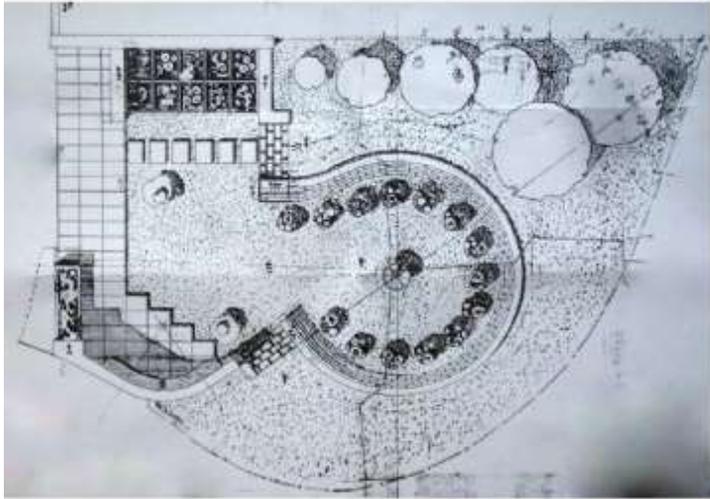
“Debemos tener presente que el hombre para ejecutar su obra no hace sino obedecer a la naturaleza siendo la fuente de sus realizaciones.” (Vilamajó, 1947). La naturaleza ocupa un lugar protagónico en estos posicionamientos en un Vilamajó “ambientalista sin saberlo, genio intuitivo de una conciencia ambiental aun ausente en el pensamiento convencional”. (Loustau, 1994).

Son infinitas las referencias al respeto de la naturaleza en los escritos producidos en estos años. Plantea en las consideraciones generales del Villa Salus (1941):

Escarpadas, valles, campiñas, arboledas, perspectivas lejanas son los elementos naturales sobre los cuales ha de asentarse la ordenación a proyectarse.



Croquis Paisaje de las Sierras
Minas, Lavalleja
Vilamajó (1940)



Jardín Vivienda Sudrier
Montevideo, Carrasco. Rambla República de México
Vilamajó (1930)

Allí debe gozarse de la naturaleza, uno de los objetivos principales del proyecto, para ello lo pintoresco debe permanecer y la naturaleza tiene que primar sobre lo organizado, la sensación de independencia individual ha de sentirse.

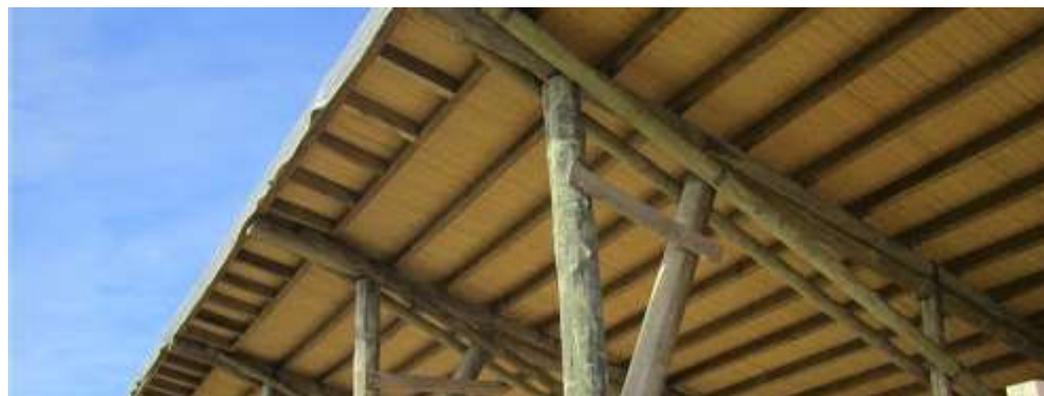
Continúa luego sobre las viviendas:

Estas agrupaciones estarán definidas por la topografía, por las vistas, por la orientación a la luz, por los vientos, por la obra hecha o a ejecutarse, por la vegetación y por todos aquellos datos que proporcionen el natural.

En síntesis, es el paisaje natural el que debe ordenar toda composición nos dice Vilamajó, de su topografía debe surgir el ordenamiento de los volúmenes y los vacíos, de su materia los elementos constructivos, de su gente las técnicas y las costumbres a utilizar. “El proyecto de planeamiento: debe reunir todos los elementos de una composición armónica, debe colocarlos dentro de la naturaleza del lugar, respetando una doble relación, con lo particular y con lo general de ella.” (Vilamajó, 1941).

Es este respeto por el sitio y la naturaleza lo que hace incorporar al maestro paulatinamente a lo largo de su carrera materiales y técnicas locales: los techados de quincha en la Casa Quinta Ing. Rossi (1927) y la Vivienda El Remanso (1928); los muros de piedra en las Viviendas de la Represa del Rincón del Bonete (1939) o la propia Facultad de ingeniería (1936). Para Vilamajó la elección de estos materias y técnicas es también una decisión ética atenta a crear poblados sustentables y autosuficientes en su construcción, donde sean los propios pobladores los que puedan continuar con el crecimiento de estos y obtener un oficio en el proceso.

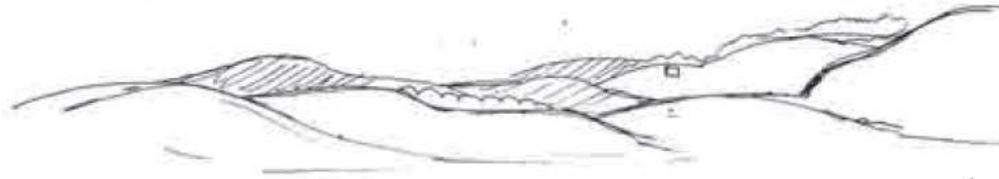
*Su obra arquitectónica logra una profunda reinvención del sitio en que interviene, con soluciones que presentan y vinculan consistentemente la continuidad de escalas, desde la intimidad del detalle al paisaje lejano. La condición del lugar, por menor o magnífica que sea, es incorporada en sus muchas historias, en sus muchas lógicas. La delicada sensibilidad de Vilamajó nos la devuelve, no solo clarificada sino transformada. Su capacidad de reconocer y transmitir versiones que maravillan de un lugar —casi de cualquier lugar— se suma a una prodigiosa manera de hacernos partícipes de su experiencia. (Scheps en *Fábrica de invención*, 2016).*



Viviendas RIONE - Vilamajó (1939)
Represa Rincon del Bonete
Fuente: Nomada IHA - FARQ Universidad de la República

Cubierta de quincha del Mesón de las Cañas - Vilamajó (1946)
Minas, Lavalleja
Fuente: Nomada IHA - FARQ Universidad de la República

La sumatoria de estas experiencias arquitectónicas y urbanísticas son las que moldean la visión paisajística del maestro para ejecutar la que sería su obra última: Villa Serrana. En la misma condensan en su plan urbanístico más detallado sus inquietudes sociales, de sustentabilidad y culturales en la que la crítica historiográfica ha definido como una de las primeras expresiones autóctonas de un paisaje y arquitectura nacional.



Croquis Paisaje de las Sierras - Vilamajó (1940)
Minas, Lavalleja
Fuente: de Sierra, F. (2012).



CAPITULO 03
VALORACIÓN PAISAJÍSTICA DE VILLA SERRANA

VALOR HISTÓRICO – CULTURAL:

VILLA SERRANA EN EL PAISAJE HISTORICO LATINOAMERICANO

La historia del paisaje latinoamericano es un complejo palimpsesto de relatos y procesos de larga data generados por fuerzas intrínsecas y externas al continente. La identidad de ese paisaje esta aún en la contemporaneidad fuertemente marcado por el proceso de colonización llevado a cabo sobre todo por los imperios español y portugués en la lucha por la conquista del territorio.

La relación lleno – vacío es una de las características que son herencia del periodo colonial a la que suscribe el paisaje uruguayo. El territorio latinoamericano es comúnmente denominado como un continente cascara por la geografía cultural dada la concentración de la mayoría de los centros urbanos en la periferia de este y en torno a la costa.

Dicha conformación territorial que es herencia directa de las vías de penetración por parte de los colonizadores y las fundaciones de pueblos y ciudades en este período ha marcado la historia de la gestión del territorio y el paisaje en el continente generando un proceso que no ha cesado de intensificarse, con escasos intentos de equilibrar el lleno (cascara) – vacío (centro), como el heroico traslado de la capital brasileña al centro del país en 1960.



Continente cascara. Diagrama extraído de Janoschka, M. (2002): El nuevo modelo de la ciudad latinoamericana.

Dentro de este marco Uruguay opera como un paisaje intensificado. La inexistencia de metales preciosos y de asentamientos humanos permanentes estableció un carácter estrictamente defensivo del territorio nacional (Lucchini, 1986), que se concentró casi exclusivamente en la costa con dos ciudades amuralladas: Colonia del Sacramento (1680) y Montevideo (1724), y algunos sistemas defensivos al este en Maldonado y Rocha.

La gestión del territorio uruguayo evolucionó de forma más o menos espontánea en los dos siglos posteriores sin grandes alteraciones a la configuración colonial, manteniéndose el esquema de las ciudades coloniales como las capitales provinciales morfológicamente definidas por las Leyes de Indias, aspecto criticado en sucesivas teorizaciones por Vilamajó como hemos visto en el capítulo anterior.

La fundación de Villa Serrana se haya enmarcada dentro de la oportunidad que otorgó la Ley de Centros Poblados (Ley N.º 10.723) de 1946 de realizar nuevos fraccionamientos para la generación de nuevas urbanizaciones. La ley fue planteada como una herramienta para lograr el equilibrio del territorio por parte de la administración estatal, y dentro de las mismas estaban las bases para la concreción de poblados modernos y autosuficientes.



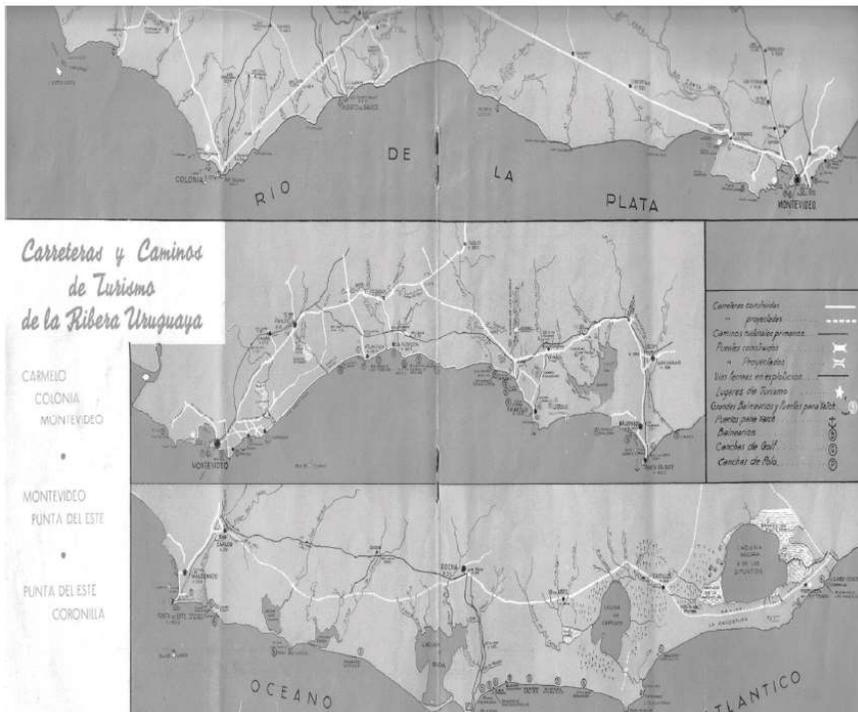
Principales centros urbanos de Uruguay.
Diagrama de autoría propia.

En el año 1946 se constituyó Villa Serrana S.A. por Eduardo Acevedo, Antonio Rubio, Felipe Gil, Federico Crocker, Ángel Ugarte, Gonzalo Cortinas y Joel Petit de la Villon. (Plan Local de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible Villa Serrana y su entorno, 2019). Cuando se constituye la Sociedad Anónima de inversores para la fundación de Villa Serrana la mitad de la población de Uruguay vivía en la capital y el país ya mostraba claros signos de concentración en la costa de las nuevas lógicas urbanas.

Aunque el objetivo de la Ley de Centros Poblados era el de equilibrar la relación lleno – vacío del territorio nacional, creando poblados acordes al Uruguay moderno del siglo XX, terminó por acelerar el proceso de urbanización de la costa facilitando la creación de muchos de las principales ciudades balnearios que hasta el día de hoy no han cesado de crecer. Villa Serrana sería de las pocas excepciones calificadas que no se implantaron en el territorio costero.

Al respecto plantea Eleonora Leicht (2012):

Ante la avanzada a comienzos del siglo XX de la iniciativa privada a través de fraccionamientos y forestación masiva entre otros, se impulsan los intentos planificadores desde el Estado mediante políticas públicas y la implementación de un marco normativo para ordenar el territorio. Nunca hubo un gran proyecto abarcador de toda la costa, más allá del Parkway Atlántico de Cravotto, sino que diversas políticas sectoriales fueron dejando su huella, muchas veces desencontradas o no concluidas. Se cruzan miradas y sensibilidades de origen diverso que fueron construyendo el paisaje costero y del balneario.



"La ribera uruguaya" folleto de la Comisión Nacional de Turismo, S/F. (Leicht, 2012).

Autores como Sprechmann (2006) señalan que a principios del siglo XX es cuando se comienza a manifestar la influencia ejercida por la metrópolis de Buenos Aires sobre la costa uruguaya. La misma se vio motivada por las políticas públicas llevadas a cabo desde 1930 por Uruguay para atraer el turismo bonaerense a partir de fuertes campañas publicitarias lo que, sumado a las mejoras en la infraestructura de puentes y carreteras sobre todo la concreción de la ruta costera N° 10, terminaría por hacer viable de urbanización los 500 kilómetros de costa sur. “La dimensión del balneario uruguayo no se explica cómo desahogo únicamente de la metrópolis montevideana y otras ciudades uruguayas, sino que involucra a Buenos Aires”. (Eleonora Leicht, 2012).

La presión inmobiliaria ejercida por el turismo provoca profundas transformaciones en el paisaje costero, caracterizado originalmente por grandes extensiones de dunas de arena que se domestican a partir de la plantación masiva de bosques. Al respecto reflexiona Silvestri (2011) sobre el momento en que Villa Serrana comienza a delinearse:

Uruguay ya había potenciado una de sus industrias principales, el turismo: el rosario de playas al este de Montevideo conocerá entonces su momento de gloria. En casi todos los casos, los para-jes originales habían sido transformados a través de la vegetación arbórea – tan escasa en el ambiente pampeano uruguayo como en el argentino – desde principios de siglo XX. El árbol – eucaliptus y pinos marítimos – no sólo servía para fijar las dunas, obtener microclimas sombreados para la habitación, o convertir los secos paisajes en enclaves pintorescos, sino que constituía también un símbolo explícito de civilidad.



Parque Nacional de dunas Cabo Polonio, Maldonado. (2018, Uruguay Turismo)



Imágenes del Ventorrillo de la Buena Vista el año de su construcción. (1946, Archivo Vilamajó, IHA).

El empuje inicial fundador de Villa Serrana logró materializar las principales líneas paisajísticas del plan de Vilamajó antes de que la hegemonía de la costa hiciera caer el proyecto en el completo abandono en la década de 1980. En la etapa inicial que abarca tres décadas se completa el trazado vial primario y el fraccionamiento de lotes que hasta la actualidad se mantiene, al igual que las emblemáticas obras de Vilamajó: el Mesón de las Cañas y el Ventorrillo de la Buena Vista. Es también en esta fase inicial que la Liga de Fomento de Villa Serrana constituida en 1954, construye la represa en el arroyo Miraflores dando origen a la laguna en el valle que conforma el centro del poblado y la represa del “Baño de la India”, siendo estas las mayores modificaciones físicas del paisaje en este periodo.

El optimismo sobre el futuro del poblado se apaga por completo con la irrupción de los '80 y el turismo masivo de playa que ya no solo llega de Buenos Aires (que cuenta para entonces con cerca de 10 millones de habitantes). Punta del Este se ha vuelto un destino internacional y las torres de apartamentos comienzan a emerger (dos décadas antes que en la capital del país), dando origen al primer paisaje globalizado del Uruguay.

Los turistas y residentes estacionales dejan de concurrir a Villa Serrana: “Solamente persiste la vida cotidiana de la escasa población residente en forma permanente, fuertemente vinculada a las tareas rurales” (POT Villa Serrana, 2019); el espacio público y la caminería son desatendidos por la administración, desapareciendo por completo el equipamiento y la pavimentación en este periodo de depresión que llega hasta fines de siglo. El Mesón y el Ventorrillo cierran sus puertas y caen en abandono hasta terminar en estado ruinoso y en peligro de derrumbe sin mantenimiento,

protección patrimonial o siquiera despertar el interés del entorno académico que estaba batallando por proteger el patrimonio histórico de Montevideo fuertemente afectado durante el periodo dictatorial.

Denunciaba Ackerman (2001) en la Jornada Nacional de Planeamiento Municipal de Ecología Urbana y Medio Ambiente (Universidad de Morón, República Argentina):

Calificamos a la actual situación de Villa Serrana como de hibernación por la confianza de que la desolada imagen de destrucción y abandono que hoy ofrece, no es manifestación de fin de su ciclo vital. Existen en ella, aún intactas, las potencialidades de desarrollo que vieron sus pioneros, puestas en valor por una intervención creadora del hombre que materializa la armonía deseable de la relación hombre-naturaleza.

De igual forma lo hacía constar el Informe técnico elaborado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (2002):

Decadencia por desatención o abandono. Incremento de pobreza. Ruina de los monumentos históricos. Deterioro de las construcciones. Acentuación de incursiones depredatorias. Diseminación de edificaciones precarias.



Imágenes del Mesón de las Cañas en estado de abandono en torno a la década de los '80. (Urrutia & Zurmendi, 2015).

Con el cambio de siglo se produce un re despertar del interés en el lugar sobre todo por parte de la población de la capital provincial en Minas inicialmente que comienza a comprar lotes y construir en la urbanización de Marco de los Reyes (anexa a Villa Serrana y parte del plan Vilamajó); y luego por parte de los montevideanos que ven una oportunidad en un suelo barato y con alto valor paisajístico en la propia Villa Serrana.

Este incipiente despertar comienza a atraer nuevamente la oferta turística sobre todo a partir de alquileres de corta estancia facilitados por las nuevas plataformas digitales como Airbnb, lo que motiva las acciones de repavimentación, mejora del espacio público y el equipamiento del lugar por parte de la administración provincial que ve en Villa Serrana la oportunidad de generar un hito turístico que retroalimente a toda el área de las sierras.

El interés ejercido por el mercado es acompañado también por un entorno académico que comienza en el siglo XXI a consolidar la figura de Vilamajó como uno de los máximos referentes modernos de nuestro país. En este sentido es de destacar el documento: “Villa Serrana, una idea objetivo” generado por la Facultad de Arquitectura de la República a pedido del Ministerio de Turismo en 2002, que redacta un diagnóstico bastante riguroso sobre el estado de situación del lugar y las principales amenazas.

Este estudio presenta de forma integral los valores constitutivos de Villa Serrana, desde su soporte físico y ambiental hasta su constitución económica y social, el estado de situación del urbanismo y el espacio público, así como una propuesta de carácter general respecto a las normativas a aplicar y las amenazas que atentaban contra el paisaje al momento de su realización.

En el mismo de Sierra (2002) manifiesta:

Su olvido por parte del turismo masivo, la inconsistencia o el desinterés empresarial de muchos años de la Compañía y la indolencia de las autoridades públicas han redundado en el escaso desarrollo urbano, la baja intensidad de uso y hasta en las carencias de confort y atractivos que son propios de un ocio consumista profundamente perturbador de ámbitos como el de Villa Serrana contribuyendo a resguardarla del progreso, más feliz que infelizmente.

Con la rehabilitación del Ventorrillo de la Buena Vista en 2011 y el Mesón de las Cañas en 2013 (rehabilitaciones realizadas por destacados arquitectos nacionales que veremos más adelante) por iniciativa del Ministerio de Turismo, culmina una década de crecimiento lento pero constante en el interés inmobiliario y turístico por el lugar.



Rehabilitación del Ventorrillo de la Buena Vista. Arquitectos: Marcelo Viola, Luis Zino, Lucía Rubio y Guillermo Probst. (2011). (Imagen extraída de: Alemán, 2014).



Imagen del Lago Miraflores, Villa Serrana. (Extraída de Turismo Lavalleja, 2018).

En síntesis, el proceso de revalorización de Villa Serrana es resultado de la interacción de muchos actores e instituciones. Parte de la población general que motiva la atención del sector turístico y hotelero en simultáneo a los esfuerzos del Ministerio de Turismo nacional y la Administración provincial por acompañar ese interés mejorando las condiciones generales del poblado. Simultáneamente existe una esfera académica liderada por la Facultad de Arquitectura y el Instituto de Historia de Arquitectura por poner en valor la figura de Vilamajó y su legado; todo esto en un contexto de bonanza económica iniciado en 2007 como no acontecía desde principios de siglo pasado. (Bertola, 2014).

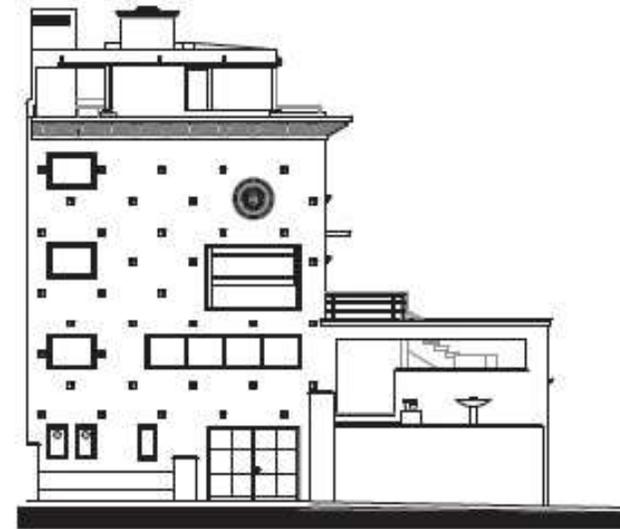
La puesta en valor de la figura de Vilamajó y su obra era un hecho que inevitablemente acontecería dada la calidad y volumen de esta, pero para la historiografía solo constaban los escritos de Luccini en 1970 y Loustau en 1994 que, aunque rigurosos constituían esfuerzos aislados en el tiempo y sin repercusión real en la conservación o protección del patrimonio arquitectónico.

Con la rehabilitación del Ventorrillo en 2011, atendemos al primer acontecimiento destacable en la protección del patrimonio Vilamajosiano, que inicia un proceso de adquisición por parte del Estado y de instituciones como la Facultad de Arquitectura de distintas obras de Vilamajó para su correcta rehabilitación y puesta en funcionamiento. Destacan a su vez la compra por parte de la Universidad de la Republica de la casa del arquitecto y la consecuente apertura en dicho sitio del Museo Casa Vilamajó en 2012, y la rehabilitación del Mesón de la Cañas y reapertura como hotel en 2013.

En el entramado de actores e instituciones que explican la fuerte presencia de la figura de Vilamajó en el ámbito de discusión académico en el último tiempo debemos destacar a dos cuyo interés en el maestro impulsó este reflote teórico: Gustavo Scheps (ex decano de la Facultad de Arquitectura) y Fernando de Sierra (integrante del Instituto de Historia de la Arquitectura).

El interés de Scheps en Vilamajó deriva del cargo que ejerció desde 1992 como principal responsable de la Dirección de Arquitectura de la Universidad de la República, lo que le permitió trabajar en la rehabilitación, expansión y proyección de todas las sedes universitarias de esta institución. En esta tarea fue que debió enfrentarse a la generación de un Máster Plan para la expansión de la Facultad de Ingeniería que Vilamajó construyera en 1936, trabajo que derivaría en su tesis doctoral: “17 registros” de 2008 (UPC).

Por su parte de Sierra se vería involucrado en la discusión vilamajosiana a partir del encargo del Ministerio de Turismo en 2002 del informe técnico sobre el estado de situación de Villa Serrana que lo llevaría luego a escribir distintos trabajos sobre el maestro destacándose Las Valijas de Vilamajó (2012), tesis para UPC que recopila toda la documentación aportada por la familia del arquitecto en sus valijas personales.



Logotipo Museo Casa Vilamajó. (Web Museo Casa Vilamajó, 2021).

El involucramiento de estas dos personalidades destacadas del ámbito académico con la figura de Vilamajó explica la creación del museo en la que fuera su casa, la generación del Archivo Vilamajó que recopila toda la documentación original por parte del Instituto de Historia de la Arquitectura, y toda la serie de publicaciones y exposiciones que se hicieron sobre el maestro a partir de la primera década de este siglo: 17 registros (2008), La casa del arquitecto (2012), Las valijas de Vilamajó (2012), Aproximaciones proyectuales (2013), El maestro del arte real (2014), Museo Casa Vilamajó (2014), Vida y Muerte de lo incomprendido (2014), Una casa de arquitecto (2015), Veintiocho por ciento (2015), A dos tiempos (2017), Hilos invisibles (2018); y las exposiciones para la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2010 y Vilamajó: fábrica de invención (2017).

Lamentablemente la correcta rehabilitación de las emblemáticas obras de Vilamajó en Villa Serrana y todo el debate académico generado en torno a su figura, no fueron suficientes para motivar tempranas acciones de protección del paisaje de la sierra que limitaran los procesos de alteración de las virtudes del proyecto original.

Así lo plantea el Plan Local de Ordenamiento Territorial de Villa Serrana generado en 2019:

En seguida y casi simultáneamente, se produce una también creciente dinámica inmobiliaria en Villa Serrana, acompañada por acciones edificatorias, en su mayoría en total desconocimiento para las obligaciones legales y especialmente, al margen de cualquier atención para las condiciones del paisaje y en inadvertencia de los valores culturales y patrimoniales asociados.

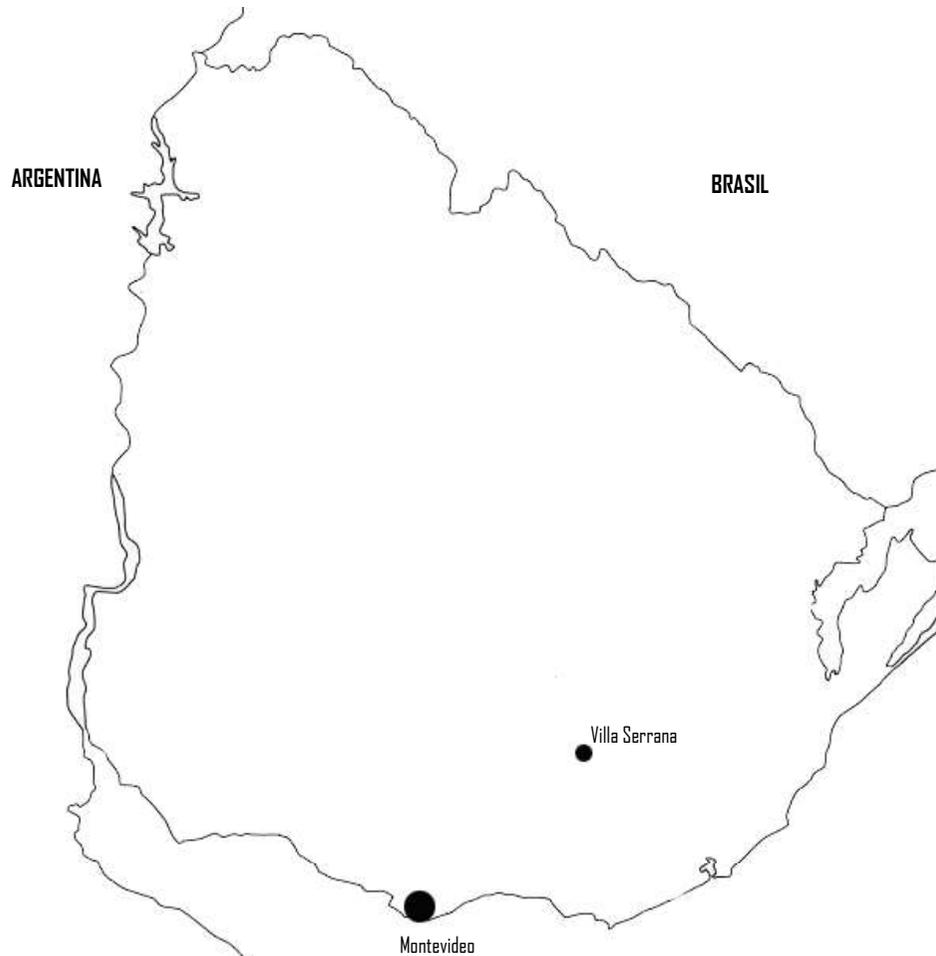
Por otro lado, también es de destacar el surgimiento de iniciativas privadas y públicas por implantar servicios turísticos de forma armónica en el paisaje, dando lugar a interesantes ejemplos arquitectónicos que considero son representativos del quehacer contemporáneo de los estudios uruguayos. Ejemplos que analizaremos posteriormente.

A continuación, analizaremos los valores constitutivos de este paisaje considerando el proyecto original de Vilamajó, la materialización real del mismo y las modificaciones que se han efectuado hasta la contemporaneidad.



Valle de la Alegría, Villa Serrana 2018. (Web Turismo Lavalleja).

VALOR FISICO AMBIENTAL Y DE USOS

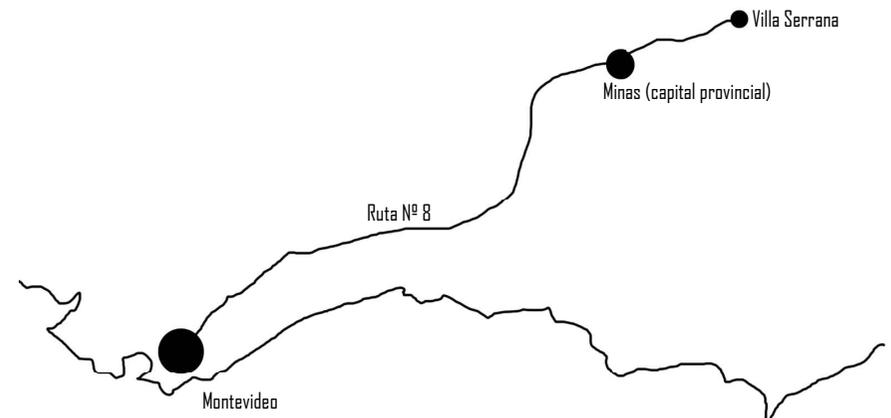


Ubicación y Geografía

Villa Serrana, está ubicada en el departamento de Lavalleja, zona sureste de Uruguay, a 150 kilómetros de Montevideo y a 25 kilómetros de la capital provincial de Minas. Conserva desde el momento de su fundación los mismos dos accesos: uno al Sur de la Ruta 8 desde el km 145 –donde parte el camino de entrada principal y desde el km 139, por el Camino al Marco de los Reyes.

Fue elegido emplazamiento de este poblado por la particularidad de su paisaje de sierra, único caso en el territorio uruguayo donde se presentan este tipo de accidentes geográficos.

La región geológica se conoce con el nombre de Sierras o Serranía del Este, comprendiendo una cadena de cerros que alcanzan picos de altura de 300 metros en la zona: el oeste, sur y este -cerros Guazubirá, De los Cuervos, Áspero, La Leona, La Vista y Negro, abriéndose al valle del Marmarajá al norte.



La zona es caracterizada en el Plan de Ordenamiento Territorial de Villa Serrana (2019):

El medio natural de Villa Serrana, se caracteriza por la presencia de efloraciones rocosas en las sierras, varios cursos de agua con embalses naturales y artificiales, presencia abundante de monte nativo, herbáceas (varias de ellas medicinales) y especies autóctonas (coronilla, arrayanes, canelón, entre otras) y exóticas (especialmente eucalipto) plantadas a instancias del plan original.

El área se haya incluida en PROBIDES (Programa interinstitucional de conservación y uso racional de humedales) por el importante rol que juega en la determinación del ecosistema de humedales del Este ya que estas sierras son el origen y división de dos grandes cuencas que riegan toda la provincia: Río Negro al NO y Laguna Merín – Océano Atlántico al SE.

Así se plantea en el Plan director de Reserva de Biosfera Bañados del Este (1999):

Considerando que la vegetación autóctona es fundamental en la regulación de las cuencas, sobre todo la ubicada en las nacientes, queda claro el importante papel de los bosques serranos en el control de la escorrentía y en la regulación hídrica.



Relieve de Uruguay. Imagen extraída de Sistema de Información geográfica Nacional (SIG) y editada posteriormente.



Referencias

- Límite actual del predio de Villa Serrana
- Límite original del predio de Villa Serrana
- Límite natural del enclave
- Caminería
- Lago y Arroyo de los Chanchos

Diagrama extraído de: de Sierra, 2002.

El clima al igual que el de todo el país es templado húmedo con una media de temperaturas de 17° y un promedio de precipitaciones algo mayor que el resto del territorio uruguayo (concentración estival de temperatura y evaporación), lo que favorece un paisaje muy verde con presencia de bosque nativo más denso que los escasos enclaves que se conservan en nuestro territorio.

El monte serrano típico se caracteriza por una sucesión de cerros, con cursos de agua de distinta importancia que descienden desde la cima, generalmente acompañados de vegetación arbórea y arbustiva, fundamentalmente indígenas, junto con plantas herbáceas y afloramientos de pedregales a diferentes alturas de las laderas y cima (de Sierra et al, 2012).

En síntesis, se trata de un paisaje de extrema relevancia dada por su particularidad en el territorio nacional, constituyendo el mayor accidente geográfico cuya escala determina el futuro de un área mucho mayor a la delimitada por las cumbres de sus cerros. De su correcta gestión dependen los bañados del este, las lagunas de las provincias vecinas, la productividad de los campos agropecuarios en torno a las mismas y la conservación del bosque nativo más importante de nuestro territorio.

Vilamajó “ambientalista sin saberlo” afirma Loustau (1994), impresionado por la naturaleza del lugar (como lo manifiesta en diversas cartas a su discípulo Odriozola), propone un plan que exalte y conserve los valores paisajísticos: “En un sitio de la serranía se proyectará una ordenación de lugares habitables, debiendo agregar, esta ordenación, al interés del sitio un calor de composición que exalte su belleza.” (Vilamajó, 1942).

La topografía, la vegetación y la economía se estudian integralmente para componer un equilibrio armónico. “El proyecto de planeamiento: debe reunir todos los elementos de una composición armónica, debe colocarlos dentro de la naturaleza del lugar, respetando una doble relación, con lo particular y con lo general de ella.” “De lo dicho se deduce que no se trata de una simple división de la tierra, sino que a esa división ha de aplicarse un arte y una técnica.” (Vilamajó, 1942).

Cabe rastrear entonces cuáles son las consideraciones del valor físico y ambiental de este paisaje de sierras en el plan original de Vilamajó que lleva a muchos teóricos (Loustau, Luchini, de Sierra) a plantearlo como un ecologista adelantado a su tiempo: “Don Julio Vilamajó. Hombre de su época, tributario de la cultura europea que por entonces era modelo para nuestro país, pero también genio intuitivo de una conciencia ambiental aun ausente del pensamiento convencional.” (Martínez, 2008).



Imágenes del Salto del Penitente. (Web Turismo Lavalleja).



Referencias

- | | | |
|--|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1. Ruta 8 | 7. Cerro Guazubirá | 15. Barrio Obrero. |
| 2. Acceso a Villa Serrana.(mataburros) | 8. Represa. | 16. Escuela. |
| 3. Monte natural. | 9. Lago artificial. | 17. Cerro de la Buena Vista |
| 4. Plantación de eucaliptus. | 10. Mesón de las Cañas. | 18. Cañada de la Leona |
| 5. La Olla. | 11. Ventorillo de la Buena Vista. | 19. Observatorio astronómico. |
| 6. Arroyo de los Chanchos. | 12. Cañada de las Cañas | 20. Cerro de los Cuervos |
| | 13. Cañada | 21. Cerro de la Leona |
| | 14. Baño de la India. | 22. Cerro Aspero |

Las consideraciones del entorno físico en el plan original

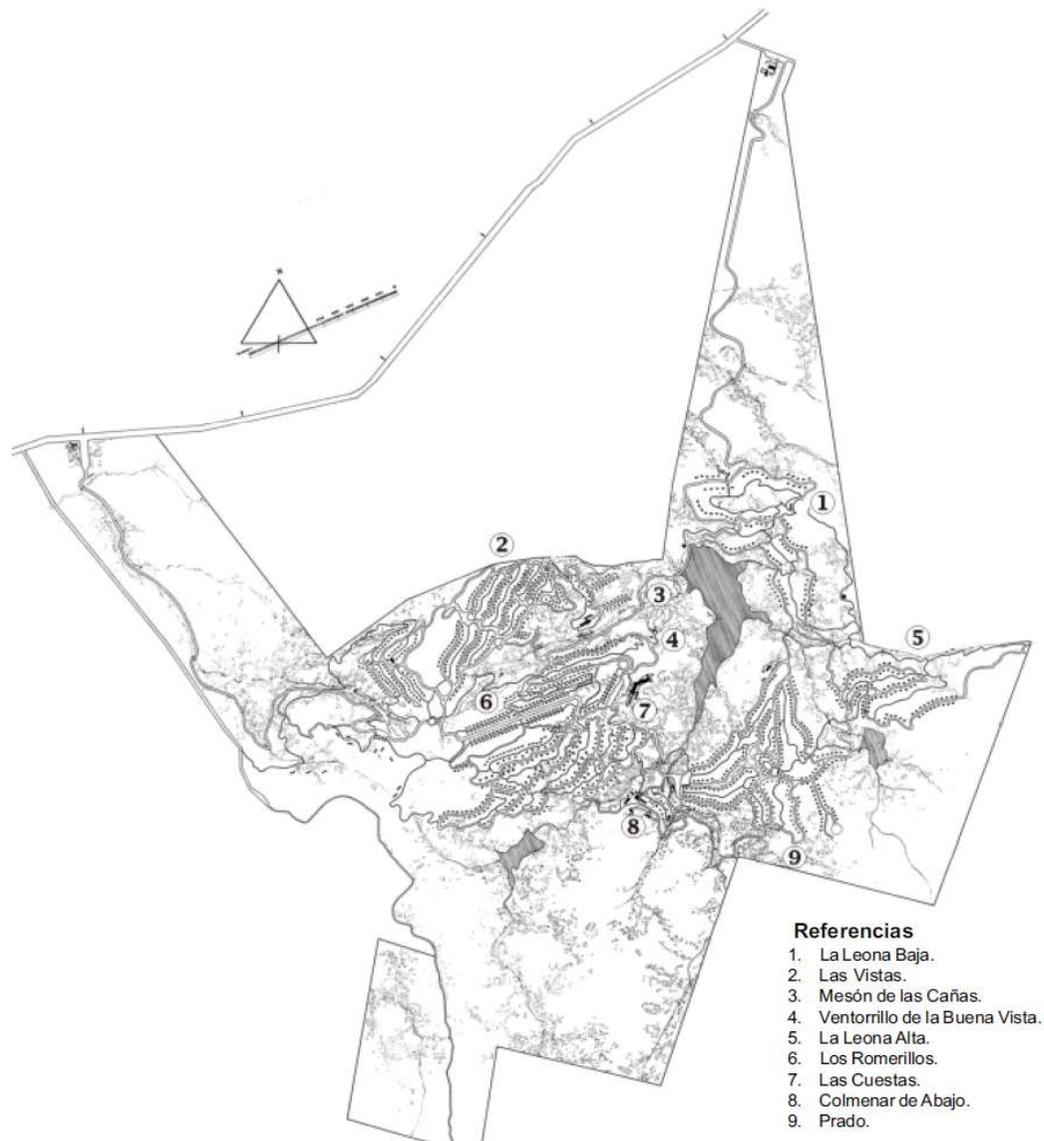
Topografía:

De las particularidades físicas del paisaje la topografía sin duda fue la que Vilamajó tuvo en mayor consideración. Así lo manifiestan De Sierra (2012): “Configura una propuesta fuertemente enlazada con la topografía del lugar, definiendo poblados en las laderas de las sierras, evitándolos en las cumbres destinadas a forestar y en los valles reservados para los espacios públicos y de esparcimiento colectivo.” y Luccini (1971): “Los diferentes barrios se disponen adaptándose por su trazado a la topografía del territorio, separándose por las quebradas que introducen entre ellos su cuña selvática”.

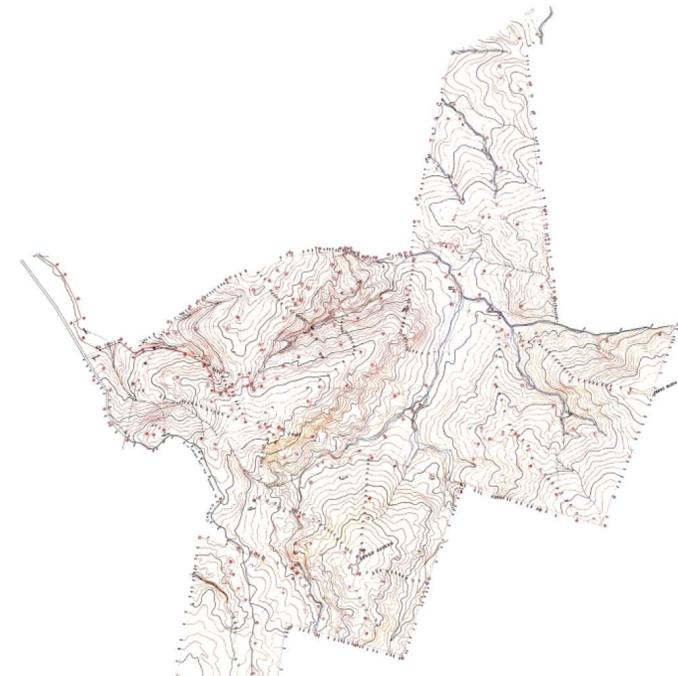
La topografía constituye la base sobre la cual ha de establecerse el trazado, afirma Vilamajó (1945) en las directrices para Villa Serrana: “La inclinación de las faldas, la dirección de las pendientes, la exposición al sol, los vientos dominantes completan la determinación de los lugares aptos para ser habitados en las diversas estaciones del año.”

De la topografía derivan las decisiones en cuanto al trazado general del poblado, estableciéndose una sectorización que destina las partes bajas de los valles para el espacio público, los sectores medios de las laderas de las sierras para las viviendas y los sectores altos de las cumbres para los bosques y equipamientos distintivos. Dicha sectorización responde por un lado a principios funcionalistas de organización modernos a la vez que preserva los valores paisajísticos del entorno.

Se configuran así 6 áreas residenciales o poblados: La Leona Baja, La Leona Alta, El Prado, Las Cuestas, Los Romerillos, y Las Vistas. Todos estos poblados se hayan definidos o separados por los accidentes geográficos que configuran las cuñas de bosque nativo entre los cerros y presentan diversidad de trazados y densidad de acuerdo con las particularidades de la topografía en que se emplazan.



Plano general de Villa Serrana del Arq. Julio Vilamajó.
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura - Plano 3534.



Plano de curvas de nivel de Villa Serrana del Ing. Bernasconi.
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura.

Flora y Fauna

Como se mencionó anteriormente el aspecto más relevante de la flora del lugar es la existencia de una importante área de monte nativo caracterizado por vegetación arbórea y arbustiva fundamentalmente indígena: coronilla, guayabo colorado, molle, aruera, romerillo, canelón, entre otras.

Por su ubicación en torno a las quebradas de los ríos y en terrenos de mucha pendiente cumple la función de evitar la erosión de estos, encontrándose vegetación de mayor altura y densidad en la parte baja y disminuyendo a medida que sube por los cerros.

Sobre la flora autóctona planteaba Vilamajó (1945):

El parque ya formado, será el núcleo del plan, masa verde que modela y da relieve a la sierra, proporciona contraste entre lo yermo y abrupto con lo frondoso y regularizado, entre lo asoleado y lo umbroso.



Baño de la India, Villa Serrana. (Autor desconocido: Web Liga de Fomento Villa Serrana).

Vilamajó solo desarrolló de forma general los lineamientos del poblado, pero llegó a completar en mayor detalle sus recomendaciones en relación a dos de los barrios antes de fallecer en forma abrupta en 1948. De las directrices elaboradas para los barrios de Los Romerillos y La Cumbre es posible establecer de forma más ajustada su postura frente al natural. Su objetivo era conseguir un “jardín a gran escala” (Lerena Acevedo, 1960) para lo cual define tres criterios fundamentales en sus directrices elaboradas en 1945:

- Conservar las “especies naturales” en las quebradas las que llamará “reservas botánicas”.
- Otorgar mayor escala al paisaje por medio de la vegetación: plantando las especies más altas en las cumbres y especies medianas y bajas en las faldas, sobre todo montes de eucaliptus.
- Preservar las “especies naturales” estableciendo la obligación de conservar, o de plantar cuando no existen, un árbol cada 125 m².

Si bien Vilamajó consideró a la flora un aspecto relevante del plan urbanístico y hace alusión a la conservación de las especies autóctonas de forma contundente, sus ambiciones estéticas y de crear un paisaje civilizado en relación con los intereses de un emprendimiento turístico determinó importantes modificaciones al paisaje natural.



Vilamajó recorriendo el paisaje de sierras, 1945. (Imagen extraída de: de Sierra (2012) “Las valijas de Vilamajó”).

La principal modificación en este sentido refiere a la introducción de especies no autóctonas de gran porte que generan grandes franjas de bosque sobre todo en la cima de las sierras, así como la introducción de especies en menor cantidad en la zona de los valles (viviendas) en su afán de materializar los colores de los pueblos serranos que visitó en Francia y España en su juventud. Así lo manifiesta en Villa Serrana (1945):

En general las especies de árboles a plantarse deberán diferir en su color de las plantas silvestres existentes. Se elegirán en lo posible arboles con flores de tonalidades rojas y amarillas. Entre las especies elegidas y en los lugares apropiados se plantarán árboles de hojas caducas con hojas que en otoño adquirirán vivos colores. Todas estas condiciones se prevén a fin de agregar al existente, un nuevo colorido y que este color sea lo más vivo posible.

En el diagnóstico elaborado en 2002 por el IHA se enuncian las especies que conforman los bosques artificiales: Árbol del Cielo (*Ailanthus altissima*), Eucaliptos (*Eucalyptus* sp.), Casuarinas (*Casuarina equisetifolia*), Cipreses (*Cupressus semperviven*) y Magnolias (*Magnolia grandiflora*).



Monte de Eucalyptus. Villa Serrana. (Imagen extraída de Catalogo PROBIDES).

En cuanto a la fauna el paisaje de las serranías es el más rico en diversidad dentro de la homogénea pradera uruguaya, siendo el ecosistema de muchas aves (águilas, curvos, búhos, lechuzas, halcones, etc.), mamíferos medianos y de pequeño porte (venados, jabalíes, gatos monteses, zorros, mulitas, tatús, roedores y murciélagos), reptiles y anfibios (lagartos, víboras y sapos).

La urbanización y la cada vez mayor afluencia de personas han provocado la disminución de mucha de esta fauna autóctona a la que debe agregarse como modificación también la fauna introducida. La presencia de grandes animales domésticos (bovinos, ovinos, equinos y eventualmente caprinos y porcinos) formaron parte de la propuesta original de Vilamajó, con el objetivo explícito de caracterizar el poblado como urbanización con reminiscencias de aldeas en paisajes montañosos, con áreas dedicadas a labranza, pastoreo y huertas. Estos animales requieren de la atención humana permanente y no se ha arraigado para la vida silvestre autónoma. (POT Villa Serrana, 2019).



Arriba: Cardenal azul en monte nativo (Aves del Uruguay, 2019).
Debajo: Cerro Guazubirá, Villa Serrana. (Web Villa Serrana SA).

Cursos de agua

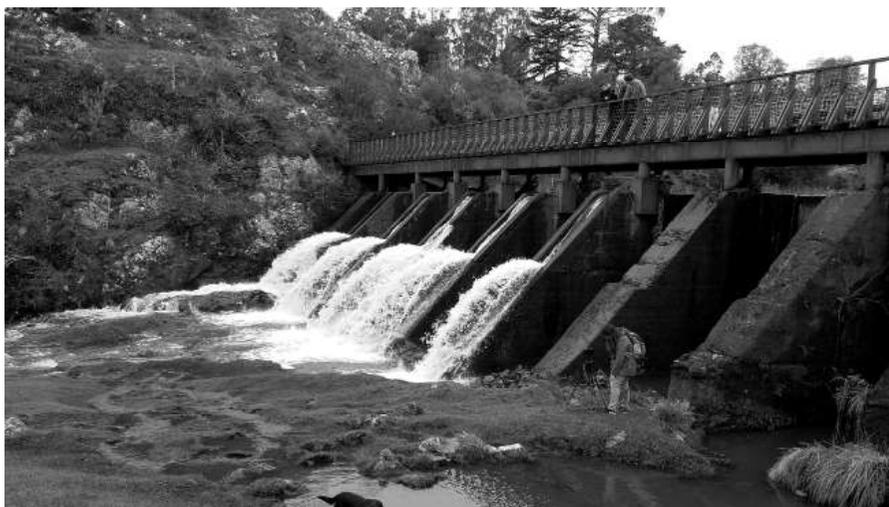
Como se mencionó anteriormente el poblado se implanta entre dos cuencas: la de la laguna Merín al este y la del río Santa Lucía al oeste, que comprenden dos sendos valles: De la Alegría y De Fuentes, respectivamente, ambos caracterizados por la red hídrica superficial diversificada, parte de la cual proviene de manantial, formada por cañadas de caudal escaso con variaciones estacionales y pequeños saltos (de Sierra et al, 2002). El curso de agua principal del valle De la Alegría -donde se localiza Villa Serrana- está constituido por el arroyo De los Chanchos (rebautizado “Miraflores” en el tramo interno de la localidad). (POT Villa Serrana, 2019).

La mayor modificación generada por el plan Vilamajó es el sistema de tres lagos artificiales: el lago del “Valle de la alegría” provocado por el embalse del arroyo Miraflores o de los Chanchos, el lago “Baño de la India” y el de “Los Ceibos”. El primero de mayor tamaño con la función de esparcimiento y generación de un elemento pintoresco dentro de la composición general, los otros dos más pequeños para el abastecimiento de agua doméstico.

Ninguna de estas modificaciones, aunque fueron planteadas por el maestro fueron realizadas bajo su dirección por lo que la represa del arroyo “Miraflores” será diseñada por el ingeniero Enrique Stewart Vargas en 1958 con 120 metros de largo y 13 metros de altura constituyendo la mayor pieza ingenieril de la urbanización.



Arriba: Represa Enrique Stewart (1958), Villa Serrana.
Debajo: Represa Baño de la India, Villa Serrana (imagen actual).



Represa Enrique Stewart construida en 1958 (imagenes actuales con agregado de pasarela peatonal y anexo de parque en Valle de la Alegría). (Web Villa Serrana SA).

Usos del suelo

Aunque el objetivo del plan era la consecución de una villa turística, Vilamajó planteó consolidar un núcleo de población permanente agrícola de forma de otorgar mayor autenticidad y viabilidad al poblado.

Estableció dos criterios de implantación posible de la población agrícola y de peones de campo y faena:

1. La concentración en un poblado en el cual habitarían todos los agricultores y peones.
2. Que las familias de agricultores vivieran en el predio que cultivan y solo los peones de faena constituyeran un poblado especial.

Recomienda seguir el segundo criterio ya que considera más eficiente la especificidad funcional de las áreas y de esta forma también logra mayor dispersión de la población local, generando una sensación de poblado habitado de baja densidad.

Era preocupación del maestro que la población estuviera fuertemente arraigada al lugar desde el punto de vista productivo y espiritual. Así lo plantea en el plan (1945):

Sería conveniente que todos los servicios (hotel, ventorrillo, servicio doméstico, jardinería) fueran ejecutados por personal que viviera en el lugar. De esta manera no solo se haría algo práctico, sino que podrían llevarse adelante principios de cultura elevados.

No solo crearía un centro donde viviera gente en el lugar, sino que esto se ampliaría a gente que vive del lugar.



Ganado alimentándose en zona de monte nativo protegido. Actividad productiva introducida por plan fundacional. Fuente: PROBIDES.

De las actividades productivas sugeridas por el maestro sin duda los viñedos eran lo que más lo ilusionaba:

Quiero plantar un viñedo en la sierra, ese es mi gran deseo. También deseo ver viñas, cepas centenarias: esto sí que me interesa. ¿Se da cuenta que una cepa contiene el amor de varias generaciones? Y aunque no fuera el amor, siempre sería un cumulo de pasiones. ¡Que viejo estoy! Nada de grandes avenidas asfaltadas, sino viejos senderos desgastados por millares de labradores.¹

Además de los viñedos sugiere una pequeña superficie destinada al cultivo para la alimentación de las familias y el abastecimiento de los establecimientos turísticos, así como la introducción de animales para la ganadería (aves, cerdos, vacas y ovejas) además de colmenas de abejas para la generación de miel natural. “Las viñas y frutales, como la cría de abejas, se consideran en relación con el desarrollo productivo del lugar. Voluntad poco ecologista, ciertamente pintoresca.” (Silvestri, 2011).

El objetivo de estas recomendaciones era conseguir una villa auto-suficiente desde el punto de vista productivo al mismo tiempo que se asentara una población local vinculada con el lugar y el trabajo en este.

102 ¹ Carta enviada a su discípulo Odriozola en 1945. Fuente: Loustau, 1994.



Imágenes satelitales donde se aprecia la evolución del poblado en los últimos 20 años (extraídas de Google Earth).

En la actualidad el uso productivo de la tierra es principalmente pastoril y forestal (eucaliptus destinado a papel y leña). Este último data de poco más de 10 años (Ley Forestal) y se expande visiblemente, alentado por la calificación de prioridad forestal de la mayor parte de la zona, cuyo suelo se considera inadecuado para cultivo agrícola. Existe también alguna explotación de minería pétreo. (de Sierra, 2002).

Tendencias y problemas

En el estudio técnico elaborado en 2002 por IHA se establece como principales problemas a afrontar:

- Incompatibilidad de la conservación del paisaje serrano, y del interés turístico a él asociado, con la prioridad forestal asignada a la zona. Efectos irremisibles en tiempos pasibles de ser considerados en términos humanos.
- Riesgo de una explotación turística -y una urbanización asociada- de afán lucrativo inmediato que puede asimismo alterar o destruir partes menos o más importantes del medio natural.
- Falta de bases científicas, culturales e institucionales para la promoción de usos económicos compatibles con la conservación del ecosistema a la vez que distributivos de la renta.

Se suman a estos la desprotección del monte nativo frente al avance de la urbanización que ya no solo se limita a las laderas de los cerros, sino que ahora avanza sobre el valle (acercándose a las lagunas) y a las cumbres de estos. Los complejos hoteleros y viviendas de alquiler estacional que hacen una gestión irresponsable de los residuos y aguas servidas, y la presencia cada vez mayor de turismo tipo campista difícil de regular y que se lleva a cabo en zonas delicadas.

La introducción de la forestación desde el plan original ha provocado que la zona adquiera como rol predominante ese uso, lo cual ha sido potenciado por la prioridad otorgada por la Ley Forestal de 1987 dada su “baja productividad agrícola – ganadera”. La forestación de áreas serranas con especies alóctonas, principalmente eucaliptos, erosiona el paisaje y dificulta la regeneración del bosque autóctono. (...). (PROBIDES, 2018).

Se subraya la pertinencia de considerar a dicho territorio como una gran pieza ambiental sudamericana a cuidar y poner en valor, compartiendo responsabilidades y beneficios.” (Borthagaray, 2002). En este sentido es necesario delimitar de forma eficiente el crecimiento de la mancha urbana, establecer normativas más restrictivas sobre la gestión de los servicios turísticos, y educar a la población aledaña (ya que la local si tiene una fuerte consciencia y responsabilidad para con el entorno) sobre la importancia de este ecosistema.



Imágenes del poblado de Marco de los Reyes (urbanización arriba a la izquierda) y Cerro Guazubirá (borde derecho). El que presenta mayor transformación es Marco de los Reyes concebido como poblado rural con parcelas más amplias y que actualmente presenta tendencia a consolidarse como poblado más denso de la composición.

VALOR URBANISTICO

Es harto común hacer referencia al “Plan Vilamajó” como si existiera un plan de ordenación acabado para Villa Serrana, formulado como tal por el maestro y supuestamente aprobado por la autoridad, al desconocer que se trata, nada más y nada menos, que de un complejo sistema de ideas que, al momento de su desaparición física, se encontraba en plena gestación y maduración intelectual. (POT Villa Serrana, 2019).

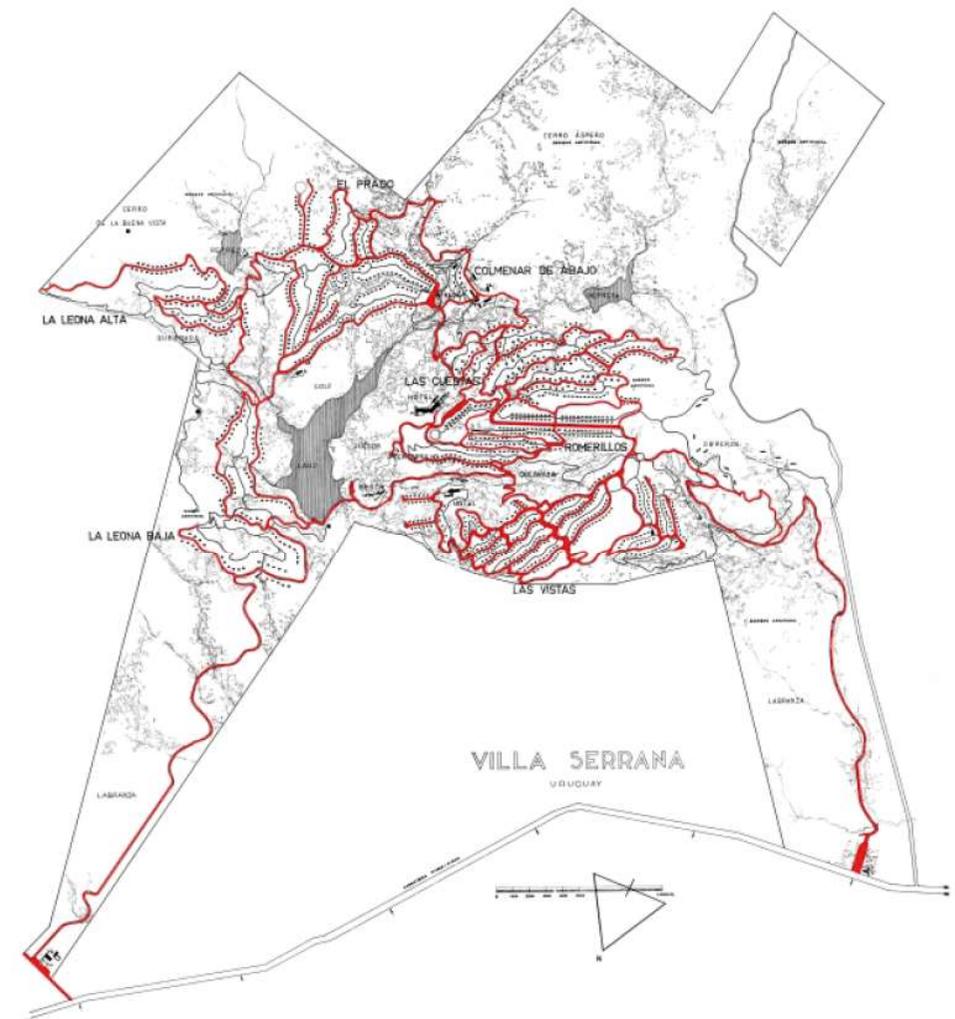
Aunque las directrices creadas por Vilamajó no pueden considerarse a priori un plan de ordenación dada la generalidad de sus planteos que no llegaron a desarrollarse por la obligada desvinculación del maestro del proyecto, la contundencia, modernidad y vigencia de sus recomendaciones cuya influencia llega a nuestros días, tanto de forma material en la conformación general del planteo como de forma simbólica en la concepción paisajística y el carácter del lugar manifiestan la importancia del mismo.

Trazado y morfología

El trazado general de Villa Serrana sigue las curvas de nivel topográficas y las cuencas de los ríos determinándose así distintos barrios o poblados pequeños, que se asientan sobre el área útil determinada por estos grandes ejes geográficos y en altura por la restricción de no ocupar ni las partes altas de los cerros (pues afectaría la percepción en escala del entorno), ni en las partes bajas (superficies más idóneas para destinarse al esparcimiento y espacio público).

De esta forma la composición queda dividida en 7 barrios o pequeños poblados: Las Cuestas, Los Romerillos, Las Vistas, Colmenar de Abajo, El Prado, La Leona Alta, La Leona Baja. Es voluntad de Vilamajó (1945) otorgar a cada barrio una “individualidad definida”.

Cada uno de ellos presenta densidades diferentes de ocupación, tamaño de lotes, y particularidades en su trazado dada la voluntad de respetar la topografía destacándose a grandes rasgos: trazados orgánicos sin diferenciación jerárquica entre las distintas vías de circulación, se evita la línea recta y la prolongación extensa de las mismas de forma de lograr distintas perspectivas y generar sorpresa en el recorrido, y se recurre con frecuencia al cul de sac evitando el favorecer conexiones rápidas que alteren el ritmo lento y tranquilo de pueblo serrano.



Plano general de Villa Serrana
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura Plano 3534

Planteaba ya Vilamajó (1943) en el Estudio Urbanístico para las ciudades del Interior del País:

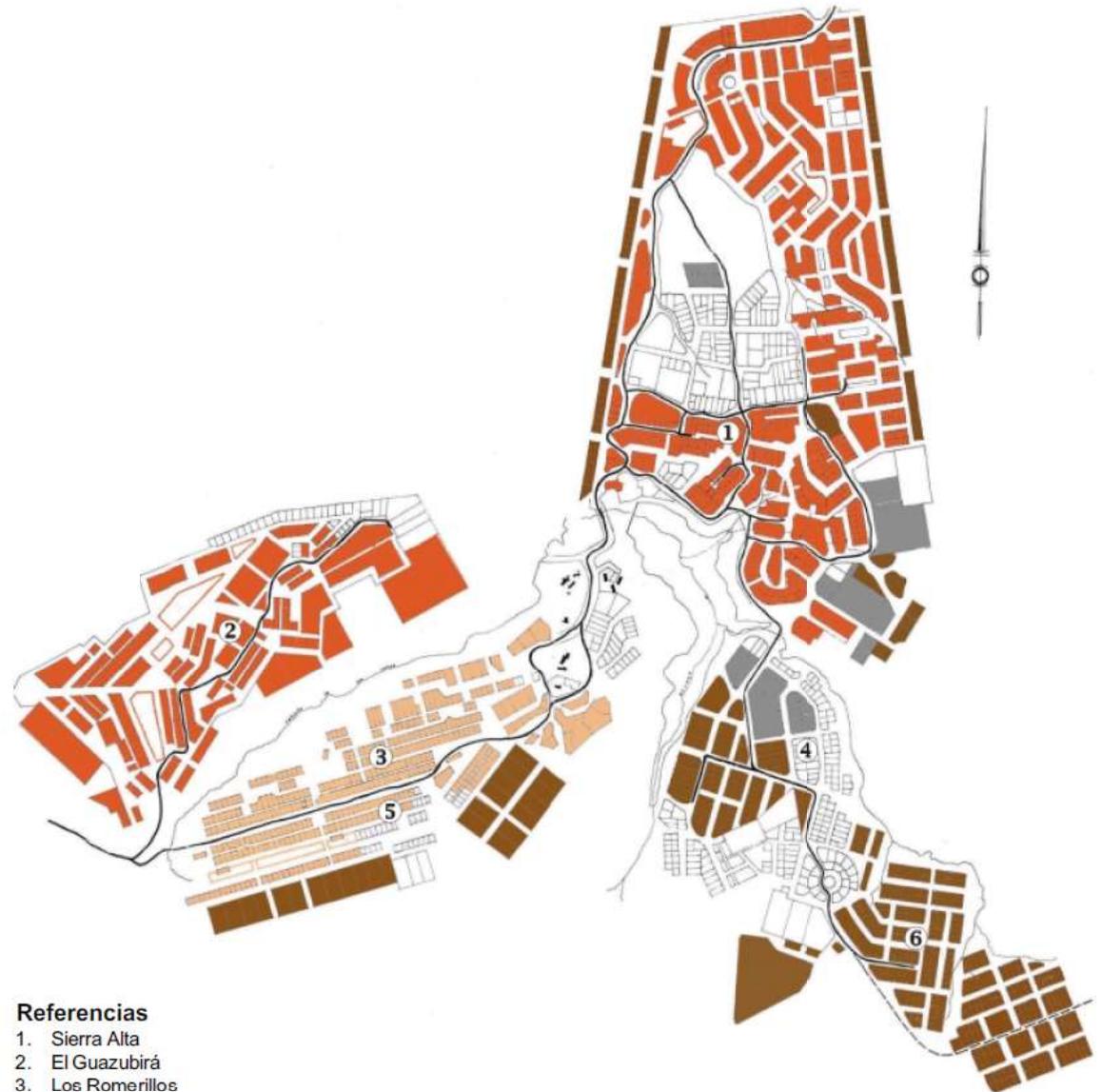
Este principio: conservar y explotar el paisaje debe ampliarse a las vías de tránsito. Creemos que Punta del Este ha cometido un error siguiendo líneas rectas en el trazado de las últimas grandes calles pavimentadas. Estas líneas que de cualquier manera suben y bajan y que solo ofrecen un punto lejano como paisaje.

Nuestra calle debe adaptarse a la tierra, debe seguir sus contornos. (...) la calle siguiendo la configuración natural ofrece perspectivas variadas, y a medida que se transita por ella lo visto es siempre un nuevo descubrimiento.

El proyecto original de Vilamajó tenía un tamaño de 4000 hectáreas, pero finalmente fue reducido por la Sociedad Anónima a 2500 eliminando gran parte de las tierras destinadas a usos agrícolas, extirpándose casi por completo el Cerro Áspero de la composición. El planteamiento general queda caracterizado por una forma de hélice de tres aspas.

	Año 1947	solares 1 al 367
	Años 1948-49	solares 368 al 1508
	Años 1954-55	solares 1748 al 1753 solares 1775 al 1780 solares 1784 al 1828
	Año 1957-60	solares 1832 al 1843 solares 1854 al 2500
	Sin información	

FUENTE: Liga de Fomento Villa Serrana



Referencias

1. Sierra Alta
2. El Guazubirá
3. Los Romerillos
4. El Golf
5. Las Cumbres
6. El Bosque

Plano actual de Villa Serrana
Fuente: Plano base Intendencia Municipal de Lavalleja

En síntesis, la morfología queda determinada por las siguientes normas que aparecen en el Plan de Vilamajó de 1945:

- Los trazados se adaptan a las pendientes del terreno
- La orientación y las vistas inciden en la definición del trazado.
- Se dejan libres las principales líneas de escurrimiento de aguas naturales.
- No se fraccionan los sitios bajos ni altos; el parcelamiento se realiza en las alturas medias. Los sitios altos se plantean para dar mayor escala al conjunto, los sitios bajos para espacio público.
- La dimensión de los espacios libres está en relación inversa a la superficie de los solares. El solar tipo es de 20x25 mts. Se plantean lotes mayores, principalmente en los bordes de sectores y próximos a nudos o centros.
- La superficie edificable de cada solar se limita al 14%. Fija un retiro mínimo de 2m en todo el perímetro del predio.

Se establece en el diagnóstico elaborado por el IHA (de Sierra, 2002) el siguiente grado de materialización del proyecto original de Vilamajó:

- El trazado general de caminos, aunque no fue construido en su totalidad y alguno de los tramos que sí se construyeron, fue modificado respecto a la planificación original;
- El trazado de “Los Romerillos” y “Las Cuestas” (actualmente conocido por: La Cumbre), aunque tuvieron ambos el agregado posterior de nuevos solares en sus bordes, no planteados por Vilamajó;
- El Lago principal en su ubicación y uno de los estanques en una localización diferente, aguas abajo de la ubicación prevista (el Baño de la India);
- Las edificaciones “Ventorrillo de la Buena Vista” y “Mesón de las Cañas”.



Vivienda que sigue los parámetros del plan original implantada en primera línea frente a Represa Stewart Vargas. (Fuente: Villa Serrana SA, accedido 2021).



Vista desde el Ventorrillo de la Buena Vista hacia el Valle de la Alegría. (Fuente: Postales del Uruguay, 2018).

Las principales modificaciones al planteamiento general están dadas por el aumento en densidad y área de la mayoría de los poblados invadiendo áreas relevantes de la composición como la zona del “Valle de la alegría” y “Campo de golf” (que finalmente nunca se materializó) en las zonas bajas, y también en las cumbres de los cerros restando protagonismo a las emblemáticas obras de Vilamajó.

Infraestructuras básicas y de movilidad

Debido a que el proyecto estaba pensado con carácter turístico para un público de poder adquisitivo y de baja densidad Vilamajó no planteó grandes directrices en cuanto a la movilidad. El complejo sigue conservando los mismos accesos que originalmente fueron realizados para acceder al sitio al igual que la caminería inicial planteada.

Originalmente el proyecto planteaba una diferenciación entre circuitos peatonales y vehiculares que no debían ser paralelos. Se propusieron senderos cercanos al monte nativo en las quebradas de los ríos y en las zonas altas en las cimas de los cerros para disfrutar de las vistas. En las cartas que intercambiaron Vilamajó con su discípulo y colaborador Jones Odriozola recopiladas por Loustau (1994), el maestro hace mención a la intención de generar recorridos que atravesaran distintos escenarios: cubiertos, frondosos, soleados, altos, bajos, generando distintos estadios que despierten un “estado elevado” de los visitantes con inquietudes que hoy en día denominaríamos como claramente fenomenológicas. Finalmente, esta diferenciación de vías de circulación no fue materializada y en la actualidad los caminantes y bicicletas circulan por las mismas calles que los automóviles.

Los accesos al poblado son los originales antes mencionados: camino departamental Marco de los Reyes y desde el camino vecinal rural que se origina en la ruta nacional N° 8 en el Kilómetro 145. El transporte público que llega al poblado lo hace tres veces por semana por una empresa de autobuses local.

El sistema de abastecimiento de agua y desecho de efluentes también conserva la disposición original planteada por el plan Vilamajó de construcción de aljibes para la primera y de fosos sépticos para la segunda. La recolección de residuos doméstica es llevada a cabo por la Intendencia de forma regular.

El poblado cuenta con red de tendido eléctrico área desde 1989 y la iluminación del espacio público está focalizada en los valles de forma general. El lugar se ha consolidado como un punto popular de observación del cielo nocturno dada la excelente visibilidad que ostenta, incluso instalándose un observatorio astronómico en 1997 “Eta Carinae” que ha quedado en desuso. Lamentablemente el exceso de iluminación de muchas de las viviendas y hoteles está provocando la pérdida de esta cualidad.



Instalaciones de electricidad, teléfono y TV. (Fuente: Villa Serrana SA).

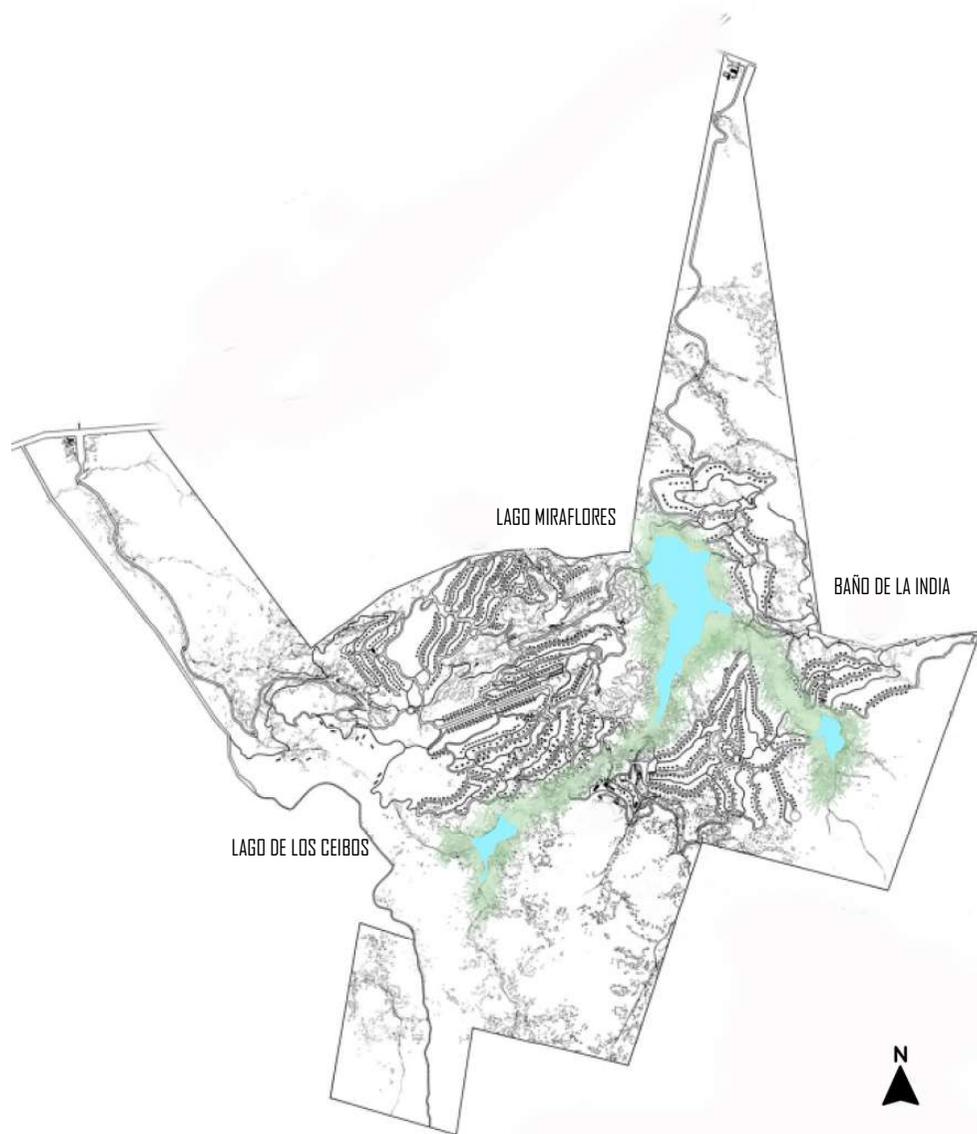
ESPACIO PÚBLICO

Cuando se habla del espacio público de Villa Serrana suele mencionarse la ambición de Vilamajó de materializar un “jardín a gran escala” donde la presencia del verde fuera la más importante.

Las cuñas verdes de bosque nativo, la topografía y los ríos serían los que ordenarían la composición y en torno a los cuales se organizarían los espacios de esparcimiento y disfrute de la naturaleza. “Las quebradas son un espectáculo para el espíritu”. (Vilamajó, 1945).

Plantea un sistema de lagos artificiales a partir del embalse de los principales ríos, siendo el Lago Miraflores ubicado en el Valle de la Alegría el baricentro de la composición. Adyacente a este propone un gran campo de golf, sin duda la pieza más discordante con la naturaleza rústica del sitio y que afortunadamente nunca fue materializado.

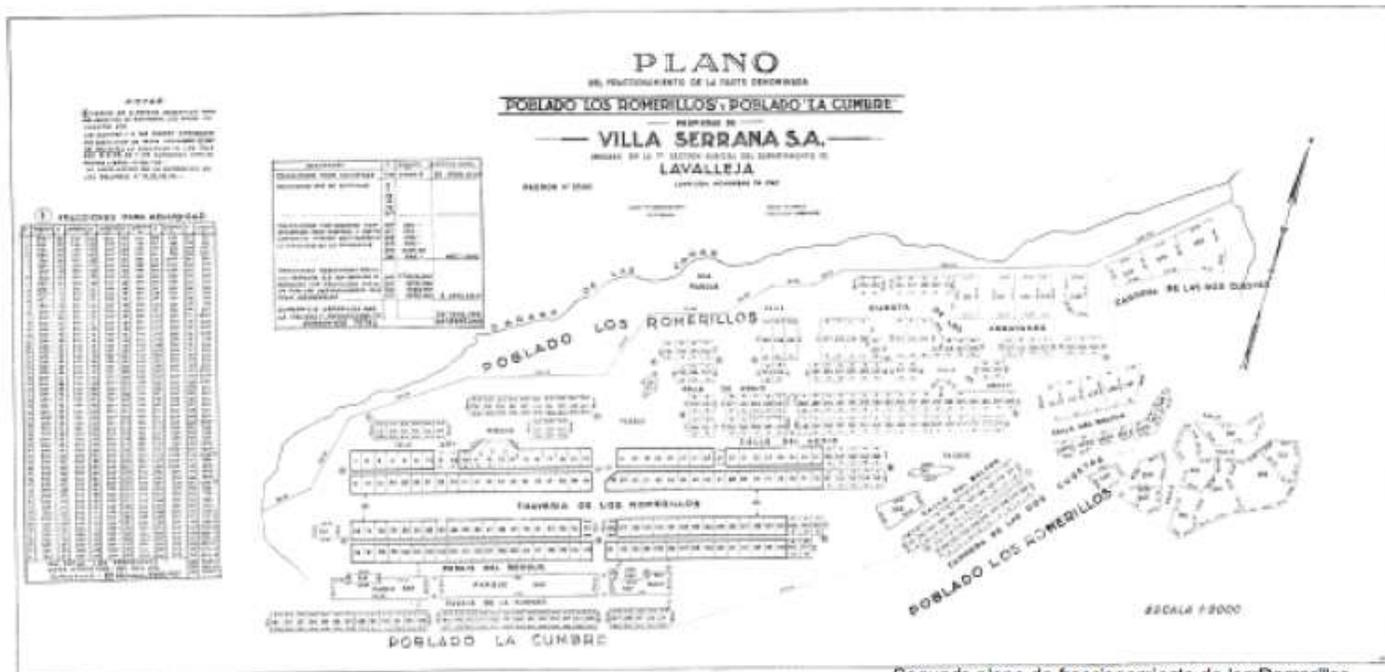
La prohibición de colocar cercos delimitantes de las viviendas y el dejar cumbres y valles libres de las sierras crean la sensación buscada de un gran parque público con viviendas dispersas en el territorio.



Sistema de lagos de Villa Serrana. (Diagrama hecho sobre plano de Vilamajó).



Primer fraccionamiento de los Romerillos
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura Plano 2810



Segundo plano de fraccionamiento de los Romerillos
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura Plano 3563

Las vías de circulación presentan una imagen agreste de caminos sinuosos de piedra suelta con escasa iluminación y nulo equipamiento de descanso o depósito de residuos. Recientemente se ha instalado alguna señalización de carácter informativa para turistas, pero no existe un sistema planificado e integral de caminos y senderos que tienen alto potencial de explotación para circuitos deportivos de bajo impacto.

CONSTRUCCIONES

Viviendas:

La unidad o elemento primario se nos presenta en una ciudad en forma de barrio. Es necesario examinar al barrio desde los puntos de vista de las relaciones humanas y como unidad de necesidades. El barrio que da lugar a relaciones sociales plenas y donde la gente se conoce íntimamente. (Vilamajó, 1947).

El arquitecto se propone con el plan conseguir una imagen unitaria y armónica del conjunto de barrios que se asientan en la sierra al mismo tiempo que dotar de cierta individualidad a los mismos. El carácter unitario estaría dado por los materiales, las tecnologías y las formalizaciones; y el carácter individual estaría dado por la implantación específica en la topografía que se asientan.



Viviendas del barrio "Sierra Alta", poblado más consolidado de acuerdo a los preceptos de Vilamajó. Se ubican frente a la Represa Stewart Vargas y enfrentadas al Ventorrillo. (Fuente: Postales del Uruguay, 2015).

Establece una serie de directrices normativas que garanticen dicha unidad: 20% de muros exteriores y altura mínima de 2 metros de piedra extraída del lugar, techos con pendiente preferentemente de quincha y no mayor a 45%, un área máxima de vivienda edificable de 70 m² en predios de menos de 500 m², además de normas básicas de asoleamiento y ventilación de acuerdo con la normativa vigente en la capital; todos estos se verifican a partir de la exigencia de presentar permiso de construcción.

A su vez establece recomendaciones generales referidas a la orientación de las viviendas y la importancia de considerar las 4 fachadas de estas, entendiéndolas como piezas claves del paisaje. “Las habitaciones a construirse se incorporarán al panorama, por lo tanto es necesario considerar la perspectiva desde dentro y desde fuera.” (Vilamajó, 1942).

En cuanto a las estrategias de implantación se distinguen tres que responden a las particularidades (sobre todo la pendiente) del terreno: posadas, insertas y elevadas.

Las viviendas posadas se asientan superficialmente sobre el terreno (construcciones de una planta) ubicadas en las partes más bajas y con menor pendiente, tienden a consolidar el terreno con rellenos de forma de alcanzar el área necesaria. Las insertas se ubican a una altura media tendiendo a excavar una parte del terreno sobre la que apoyarla mientras el otro frente suele quedar suspendido o apoyado en pilotes. Las elevadas se ubican en los terrenos con mayor pendiente y menor área, siendo necesario construir plataformas elevadas sobre pilares de madera sobre la que ocurre el habitar.



Derecha: Viviendas que siguen a grandes rasgos los principios constructivos del plan original. (Construidas en torno de la decada del 60). Izquierda: Viviendas contemporáneas de caracter más suntuoso, donde predomina el hormigón, la prefabricacion y las formas ortogonales. (Fuente: Inmobiliaria Villa Serrana y Postales del Uruguay).

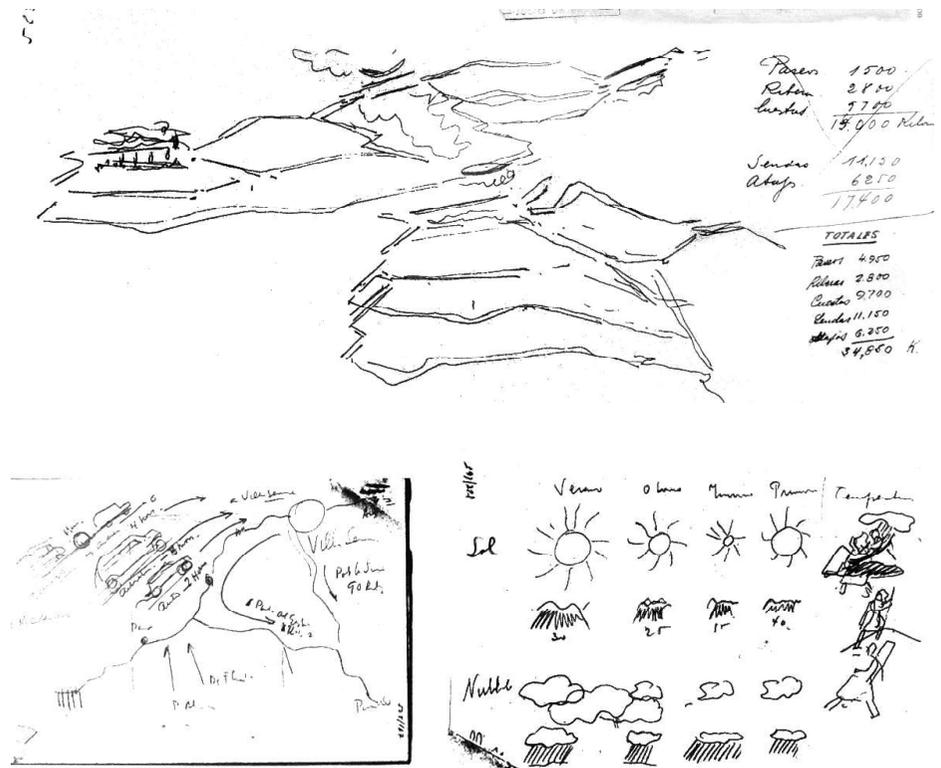
El paisaje natural es la fuente de inspiración para ambos equipamientos, siendo el gran determinador de todos los aspectos de las obras: implantación, materialidad, estructura y formalización.

Flora (1998) señala en "Julio Vilamajó. La poetica dell'interiorità":

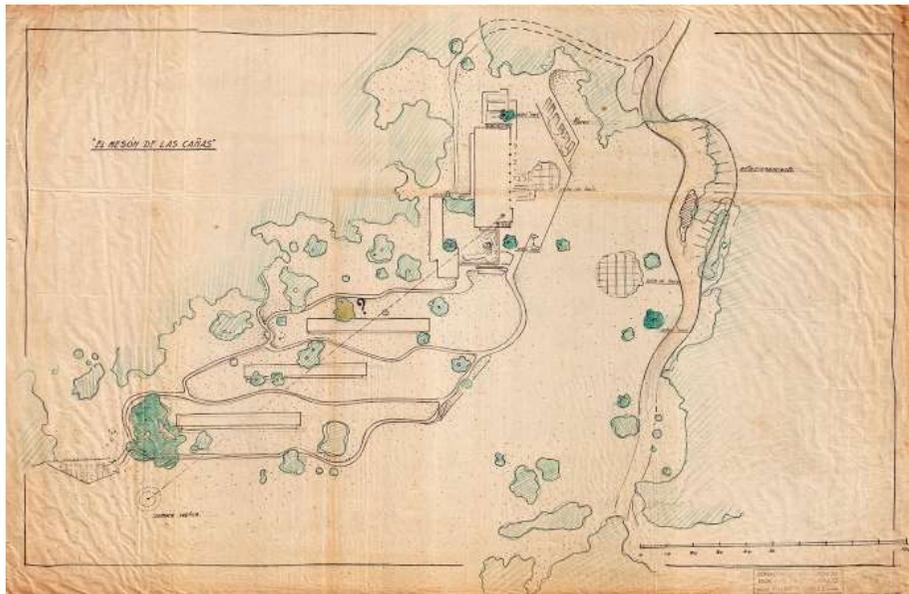
La naturaleza representa el punto de partida de la reflexión proyectual del arquitecto: está a la base de todas las elecciones, aunque no representa nunca un obstáculo o un vínculo inamovible. (...)

La orientación, el viento, la altimetría, la presencia de la vegetación se convierten en datos inalienables del proyecto tanto como para fundirse en los muros de contención, en el despliegue de las cubiertas, en las formas mismas de las construcciones, que parecen no alterar el sitio sino simplemente "explicarlo" en todas sus razones más profundas. La arquitectura se hace instrumento de lectura de los sentidos de la naturaleza, se pliega y altera su disposición sobre el suelo y recurre a nuevas relaciones -dialécticas- con lo existente.

No es objeto de este trabajo el estudio de estas emblemáticas obras de la arquitectura moderna uruguaya, por demás analizada y documentada por la historiografía regional dada la originalidad que ostentan, sino destacar su aporte como piezas que emergen del valor intrínseco del paisaje natural y lo potencian en su materialización.

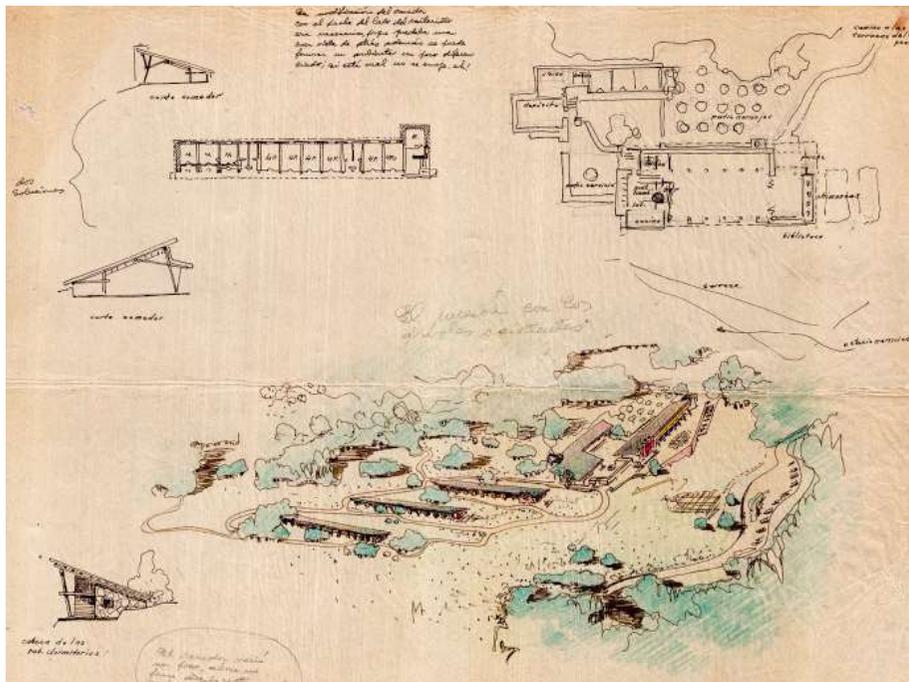


Croquis de estudio de implantación, vistas, asoleamiento. Autor: Julio Vilamajó, 1945. (Fuente: "Las valijas de Vilamajó", de Sierra, 2012).



Vilamajó aplica los mismos principios ordenadores del proyecto urbanístico y de las directrices que elabora para la arquitectura residencial de Villa Serrana en sus edificios, generando así un código de construcción vivo que desde los puntos más altos de las sierras educan a todos aquellos arquitectos que en un futuro osen intervenir en dicho paisaje.

En ambos casos la definición volumétrica y la distribución programática de los edificios parten de la topografía del lugar. Vilamajó recurre a la estrategia de desarticular el programa en volúmenes de distintos tamaños lo que le permite distribuirlos a veces alineados a las curvas de nivel y otras veces en perpendicular a las mismas generando quiebres y voladizos que acentúan el ritmo ondulado de las sierras.



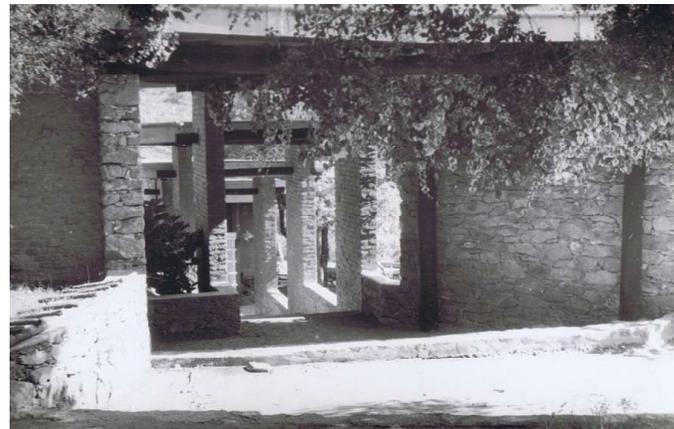
Mesón de las Cañas usa la orografía para invitar a las personas a descender hacia el acceso de la zona del restaurante, mediante una pérgola de carácter ritual que invita a un lento descenso hacia los espacios internos. Perspectivas hacia la naturaleza de otra manera imposibles, ritmos de llenos y vacíos que se abren y se cierran hacia el cielo, recorren momentos fundativos de la arquitectura con una fraseología tanto simple como comprensible al máximo, cargada de los sabores de las cosas hechas a mano que vienen de tiempos lejanos, de los cuales no se conocen las raíces más se intuye su presencia. (Bossi, 2005).

Croquis y planta dibujada a mano por Julio Vilamajó de implantación del Mesón de las Cañas en 1945. (Fuente: de Sierra, 2012).

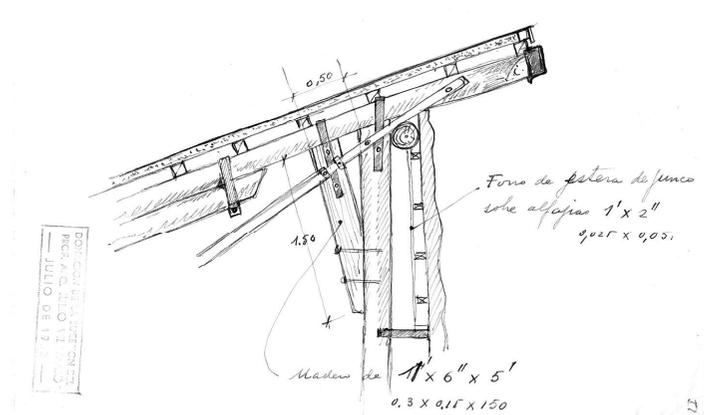
Don Julio estudia con detenimiento el lugar para desarrollar recorridos sinuosos, con distintas espacialidades, donde los vínculos entre el interior y el exterior son fluctuantes y ambiguos en muchos casos, y desde donde el paisaje se revela poco a poco.

En el caso del Mesón de las Cañas Vilamajó recurre a la horizontal para generar volúmenes bajos más compatibles con el desarrollo extenso y evolutivo del programa hotel, mientras que en el Ventorrillo recurre a la vertical en el restaurante por tratarse de un elemento singular, una flecha que apunta al cielo señala Alemán (2014).

En la formalización de estos edificios el maestro no renuncia a los preceptos clásicos cuya atemporalidad considera idónea frente a la naturaleza del lugar. Así todos los volúmenes presentan un basamento, desarrollo y coronación que les otorga aún en su rústica materialidad un aire solemne. Su eclecticismo pragmático lo lleva a combinar elementos formales pretendidamente autóctonos como las cubiertas inclinadas de quincha con elementos que estaban en boga en la arquitectura moderna de los '50 como los pilares en V y los grandes planos vidriados.



Mesón de las Cañas, Julio Vilamajó (1946).
Perspectivas exteriores y acceso. (Fuente: IHA, Archivo Vilamajó).



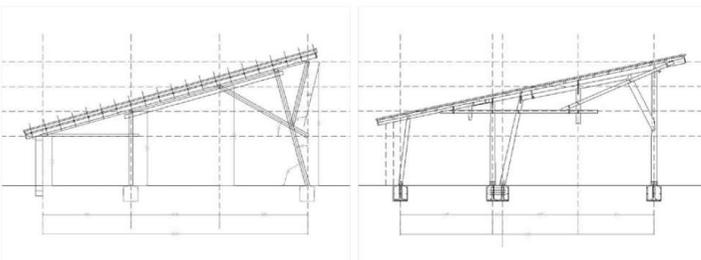
Explora las potencialidades estructurales y expresivas de la madera de forma pionera y lamentablemente conclusiva en el ámbito nacional. Elabora decenas de croquis, estudios estructurales y maquetas de posibles opciones para las grandes superficies cubiertas en colaboración con su amigo el carpintero Juan Senjanovich, dando origen a espacios diáfanos que se abren al paisaje de donde emergen pilares como arboles aun mas bellos y monumentales que los propios del bosque nativo.

Aplica las mismas recomendaciones materiales que estipula para el resto de las construcciones procurando usar piedra y madera del lugar, así como ladrillo de campo considerado en los '40 como materia expresiva de la arquitectura local nacional:

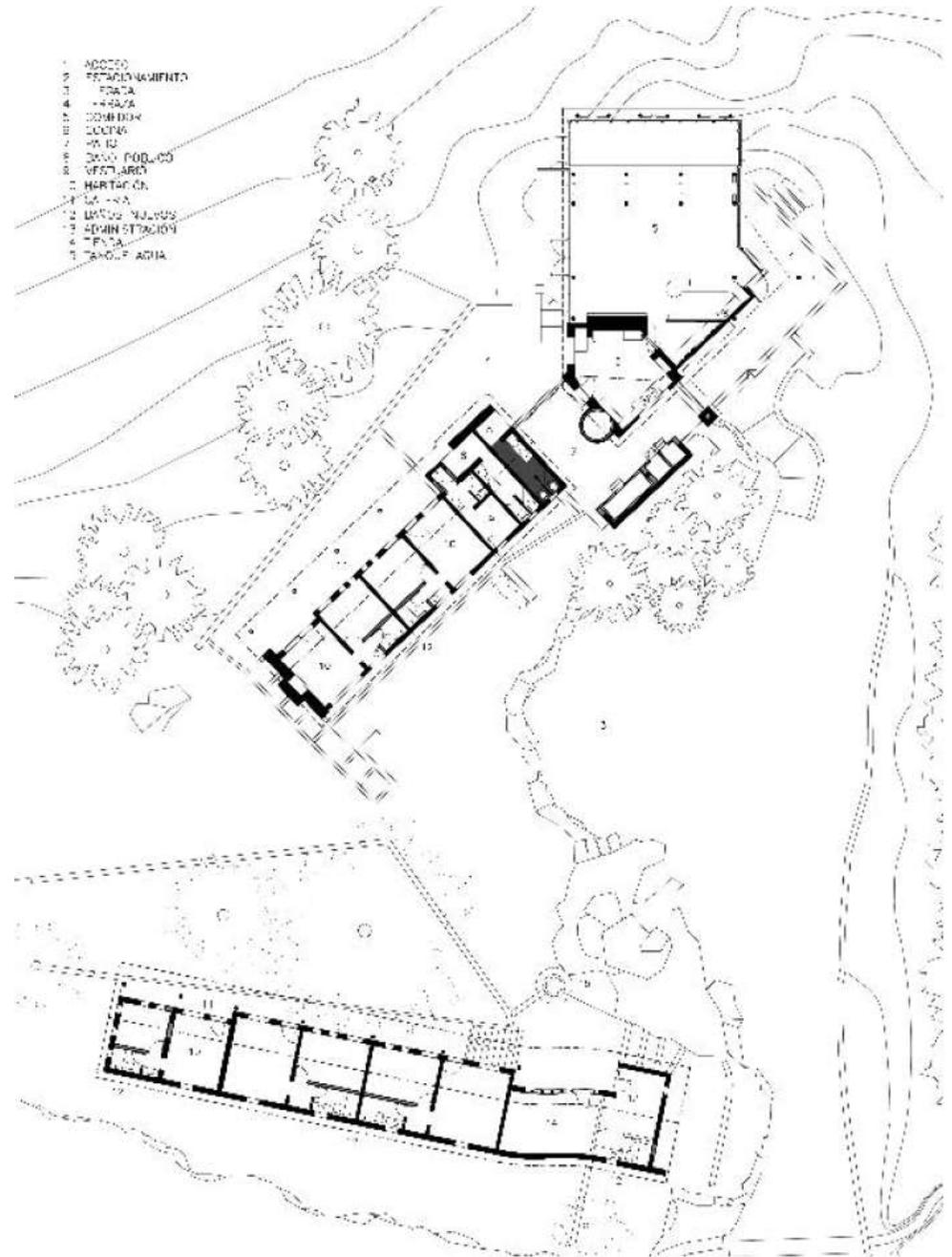
La piedra, la madera y el ladrillo vienen algunas veces dejados en su aspecto originario dejando intuir su afinidad con los materiales del sitio, otras veces son manipulados con los colores y su puesta en obra muestra claramente la presencia de la mano del constructor. (...)

El resultado es una unidad naturaleza-artificio de gran sugestión plástica donde los materiales juegan el rol de hilos conductores unificantes. (Flora, 1998).

La utilización de materiales del lugar garantizada la autosuficiencia y sostenibilidad de Villa Serrana que crecería a partir del empleo de mano de obra del lugar, personal más idóneo para gestionar la urbanización.



Arriba: Estudio de estructura para el Mesón de las Cañas, Vilamajó (1947).
 Debajo: Fotografía de la rehabilitación del Ventorrillo (2011).



Ventorrillo de la Buena Vista, Julio Vilamajó (1946).
Fotografías del momento de su construcción y plano actualizado. Fuente: IHA, Archivo Vilamajó.

VALOR SIMBOLICO – ESTÉTICO

Dentro de los parámetros de valoración del paisaje sin duda los más difíciles de medir objetivamente son aquellos referentes a lo simbólico – estético. López & Tejedor (2019), sugiere como indicadores a considerar dentro de esta valoración: la presencia de puntos de observación, la diversidad desde un punto de vista escénico y la calma o sosiego que transmite el paisaje.

Vilamajó (1945) plantea una visión estética del paisaje de Villa Serrana que muchos autores califican de pintoresquista: la búsqueda de la sorpresa, lo variado, la concepción del paisaje como un jardín a gran escala y el carácter escultórico de las obras arquitectónicas que se posan y emergen del mismo son algunas de las cualidades románticas del paisaje vilamajosiano.

El espacio urbano debe ser cambiante en sus visiones perspectivas -no debe agotarse desde un solo punto de vista- y ha de estar pautado por efectos pintorescos y sorprendivos que den personalidad a las diversas partes de la ciudad. En la búsqueda de lo variado y ameno la línea curva toma un valor primordial.



Fotografía del Ventorrillo de la década del '50. Autor desconocido.
Fuente: Instituto de Historia de la Arquitectura.

Vilamajó recorre Villa Serrana junto a sus discípulos impresionado por la belleza natural del lugar y afirma:

Escarpadas, valles, campiñas, arboledas, perspectivas lejanas son los elementos naturales sobre los cuales ha de asentarse la ordenación a proyectarse.

Allí debe gozarse de la naturaleza, uno de los objetivos principales del proyecto, para ello lo pintoresco debe permanecer y la naturaleza tiene que primar sobre lo organizado, la sensación de independencia individual ha de sentirse.

Navarro (2012) sostiene que la multiplicidad de vistas es la cuestión que plantea lo pintoresco, su nudo de contradicción en oposición a una lectura gestaltista del paisaje. De Sierra (2002) dice que Vilamajó desarrolla una comprensión e interpretación - del paisaje en el tiempo, a través del desarrollo secuencial de imágenes cambiantes y escenas acotadas. Estudia los accesos al poblado de forma que el “descubrir” Villa Serrana sea una experiencia progresiva: “El acceso desde Minas se hacía por el camino Marco de los Reyes en forma abrupta. ...una larga horizontal (camino principal de Los Romerillos) termina en gran curva como balcón hacia el Valle del Miraflores;” (de Sierra, 2002).



Las vistas desde el Cerro Guazubirá
Fuente: Postales del Uruguay. Accedido 2021.

El reconocido escultor Richard Serra (1970) aporta desde su visión artística un punto de apreciación de la implantación paisajística de las obras de Vilamajó: "El lugar es re- definido y no representado. La disposición de los elementos escultóricos en el campo abierto atrae la atención del espectador sobre la topografía del paisaje cuando lo recorre." El Ventorrillo y el Mesón dominan el paisaje, su figura se recorta del horizonte, tensionan las vistas y los recorridos al mismo tiempo que exaltan las particularidades topográficas.

Pero el ideal pintoresquista no es la única motivación que guía el paisaje de Vilamajó. Tiene una visión estética del paisaje alineada a una concepción amplia de la belleza clásica en la cual las capacidades de reforma moral y cultural del paisaje sobre las personas tiene vital relevancia.

De Sierra (2002):

Comprendió el valor de comunicación estética del paisaje y por lo tanto la incidencia que conlleva intervenir en él. Para Vilamajó, arquitectura y paisaje eran instrumentos de reforma cultural capaces de moldear modalidades de sociabilidad. Eran hechos culturales en los que se materializaba la identidad regional o nacional.



Pasarela sobre Represa Stewart Vargas.
Fuente: Postales del Uruguay. Accedido 2021.

Por último, podemos destacar la existencia de principios fenomenológicos en la ordenación del paisaje que busca potenciar una experiencia sensorial diversa a partir de escenarios “naturales” como el monte nativo con entornos más estructurados como el campo de golf en el Valle de la Alegría.

Es a partir de los principios generales de ordenación escritos por el propio Vilamajó, sus bocetos, croquis del lugar y la materialización de sus obras que se hace patente la importancia estética otorgada al paisaje. “Los principios paisajísticos, es decir, el ambiente tratado en sus características ecológicas, pragmáticas, pero sobre todo estéticas guían la composición.” (Silvestri, 2011).

Villa Serrana ya cuenta con varias generaciones de pobladores que crecieron y viven en la misma, constituyendo el ideal de Vilamajó de una población arraigada en el lugar, en las tradiciones y en los valores de este. En las últimas décadas Villa Serrana ha ganado popularidad en las distintas esferas del Uruguay contemporáneo: la académica, turística, ecológica y patrimonial tornándose “uno de los iconos identitarios del paisaje del país, fuertemente asociado a la memoria colectiva de los uruguayos.” (POT Villa Serrana, 2019).



Lago Miraflores.
Fuente: Postales del Uruguay. Accedido 2021.

VALOR NORMATIVO

Villa Serrana configura un paisaje de extrema relevancia en el territorio nacional por su valor ambiental, cultural, histórico, urbanístico y estético reconocido a nivel nacional e internacional.

Existe en la actualidad aun gran ambigüedad sobre el alcance de las leyes y normativas promulgadas, el grado de protección de sus componentes, la correcta gestión del territorio y la responsabilidad de los actores. Esta ambigüedad deriva de situaciones de titularidad de la propiedad sin clarificar, muchas de las cuales se han solucionado de forma positiva en el último tiempo como la expropiación y declaración como bien público de los terrenos en torno al lago Miraflores y el Ventorrillo de la Buena Vista.

El instrumento normativo más importante creado hasta la fecha es el Plan Local de Ordenamiento Territorial para Villa Serrana de 2019, que otorga una herramienta jurídica seria a la administración pública provincial para preservar los valores del sitio. Este plan deriva de dos antecedentes sin los cuales hubiera sido imposible su consecución: el Diagnóstico elaborado por IHA a pedido del Ministerio de Turismo en 2002 y la Ley de Ordenamiento territorial 18.308 de 2008, que obliga a todas las administraciones públicas del país a elaborar planes de gestión del territorio para todos los centros urbanos.

La consecuencia más visible de este plan es la generación de un código técnico actualizado que aplica las normas edificatorias propuestas por el plan original de Vilamajó para las nuevas construcciones. De todas formas, el control en la práctica es escaso y muchas de las construcciones se generan de forma espontánea y sin permisos legales alterando los valores paisajísticos del sitio.

Existe también puntos de superposición de las normativas vigentes que se contradicen en sus preceptos. Por ejemplo, la Ley de Prioridad Forestal que establece a Villa Serrana como zona de interés va en contra de los principios de conservación de los valores ambientales y paisajísticos propuestas en el POT y la categorización de PROBIDES sobre protección del monte nativo y la cuenca de los ríos.

El área no se haya incluida en el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP) por lo que no se posee en la actualidad instrumentos jurídicos que protejan el paisaje del avance de la urbanización y los usos turísticos. Las iniciativas de protección de estos corren a cuenta de la Sociedad de Fomento de Villa Serrana y algunos vecinos que entablan de forma honoraria la lucha contra la ignorancia de colonos externos.



Imagen de monte nativo. Quebrada de los cuervos, Villa Serrana.
Fuente: PROBIDES.

Establece el Plan de Ordenamiento Territorial (2019) sobre los valores de Villa Serrana que justifican su protección:

Como se ha venido describiendo, el ámbito del Plan Local posee condiciones para ser incluido en el Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SNAP), ya que se trata de un territorio en que la “interrelación del ser humano y la naturaleza, a lo largo de los años, han producido una zona de carácter definido, de singular belleza escénica y con valor de testimonio natural, que contiene valores ecológicos y culturales”, como expresa la Ley de creación del Sistema para la categoría de Paisaje Protegido.

Por último, cabe destacar que si bien los edificios emblemáticos de Vilamajó son Monumento Histórico nacional desde la década de los '80, la actuación que significa la impronta del arquitecto a instancias de la planificación urbanística en clave moderna, con la particularidad de implantarse en un paisaje único (los otros dos casos se tratan de pueblos costeros), no presenta ningún tipo de protección patrimonial como si lo tiene por ejemplo el poblado de Solanas en Punta Ballena de Antonio Bonet, declarado Monumento histórico Nacional en 2009.

Aunque en la actualidad el panorama normativo parezca un poco confuso, debe señalarse que en relación con el resto del territorio nacional la gestión que se hace del paisaje serrano por la administración provincial es por demás satisfactoria. Los instrumentos normativos de preservación patrimonial y ambiental se hayan formalizados y en vías de ponerse en práctica todavía a tiempo de revertir los procesos de transformación de los valores del sitio que afortunadamente ha avanzado con lentitud frente a los cambios generados en otros paisajes, como por ejemplo el costero.



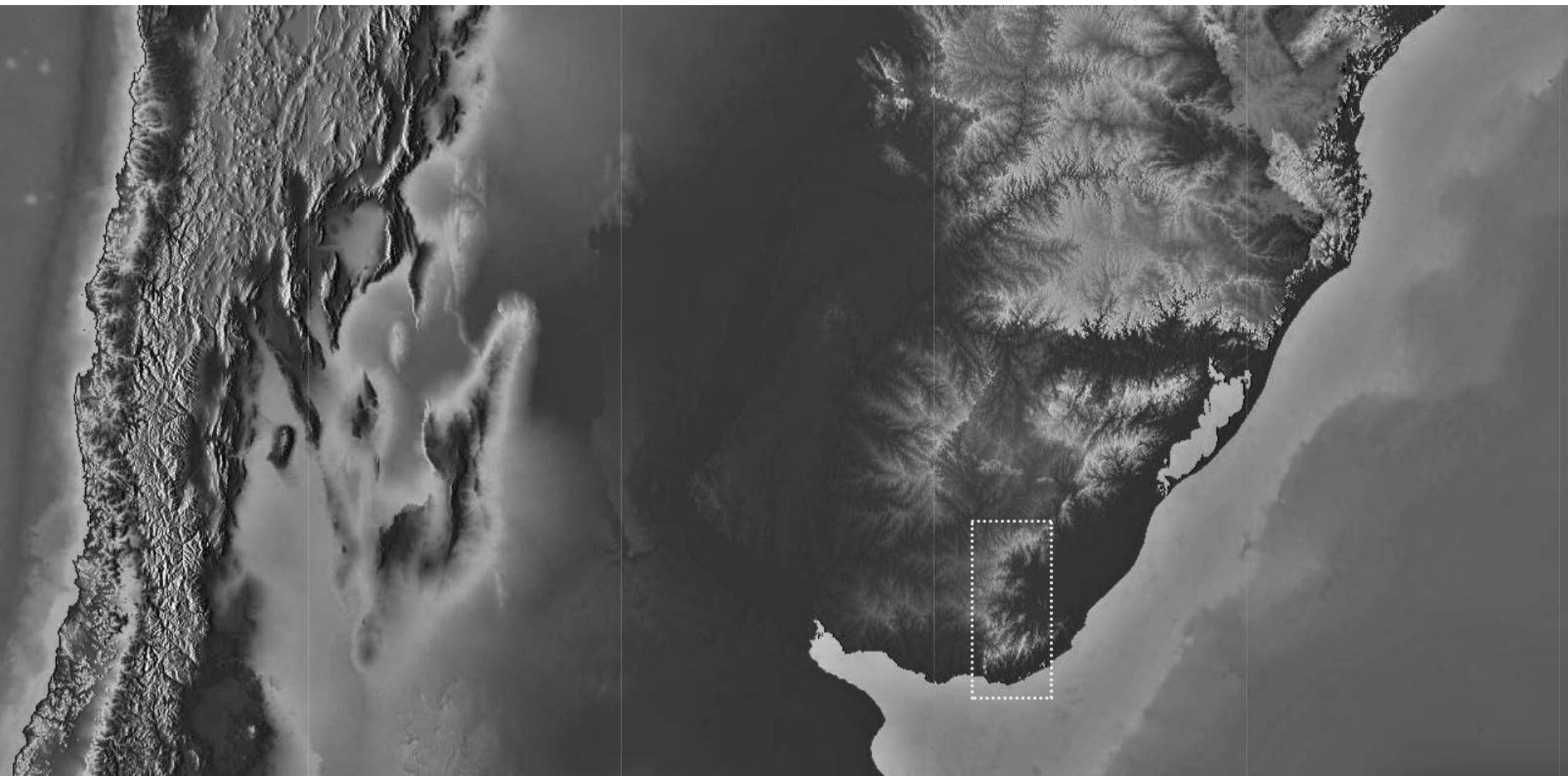
VILLA SERRANA: Aproximación práctica al paisaje contemporáneo

Una vez esbozado los valores paisajísticos del enclave de Villa Serrana atendiendo a la concepción original de Vilamajó, la materialización de real de su proyecto y las mutaciones que ha sufrido el paisaje hasta la contemporaneidad resta como objeto de este capítulo establecer lineamientos de acción en base al diagnóstico elaborado.

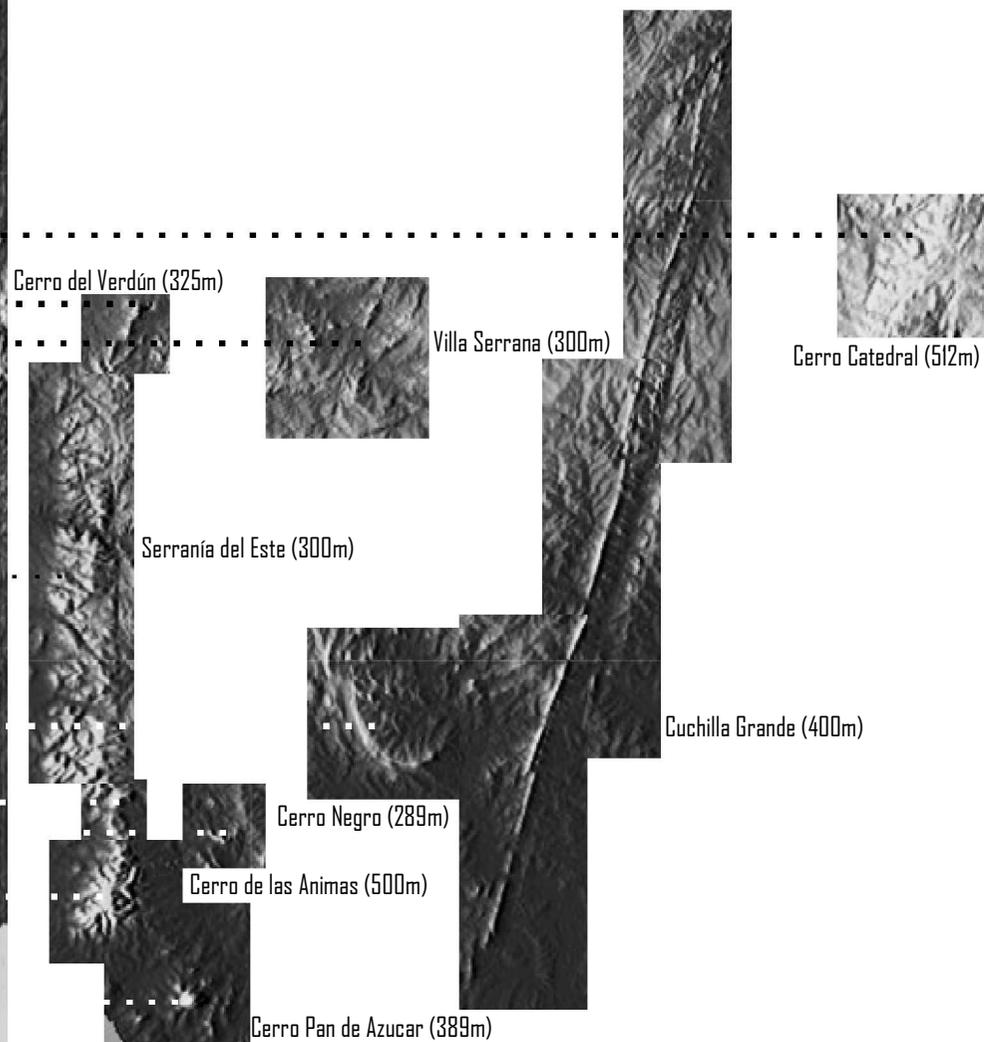
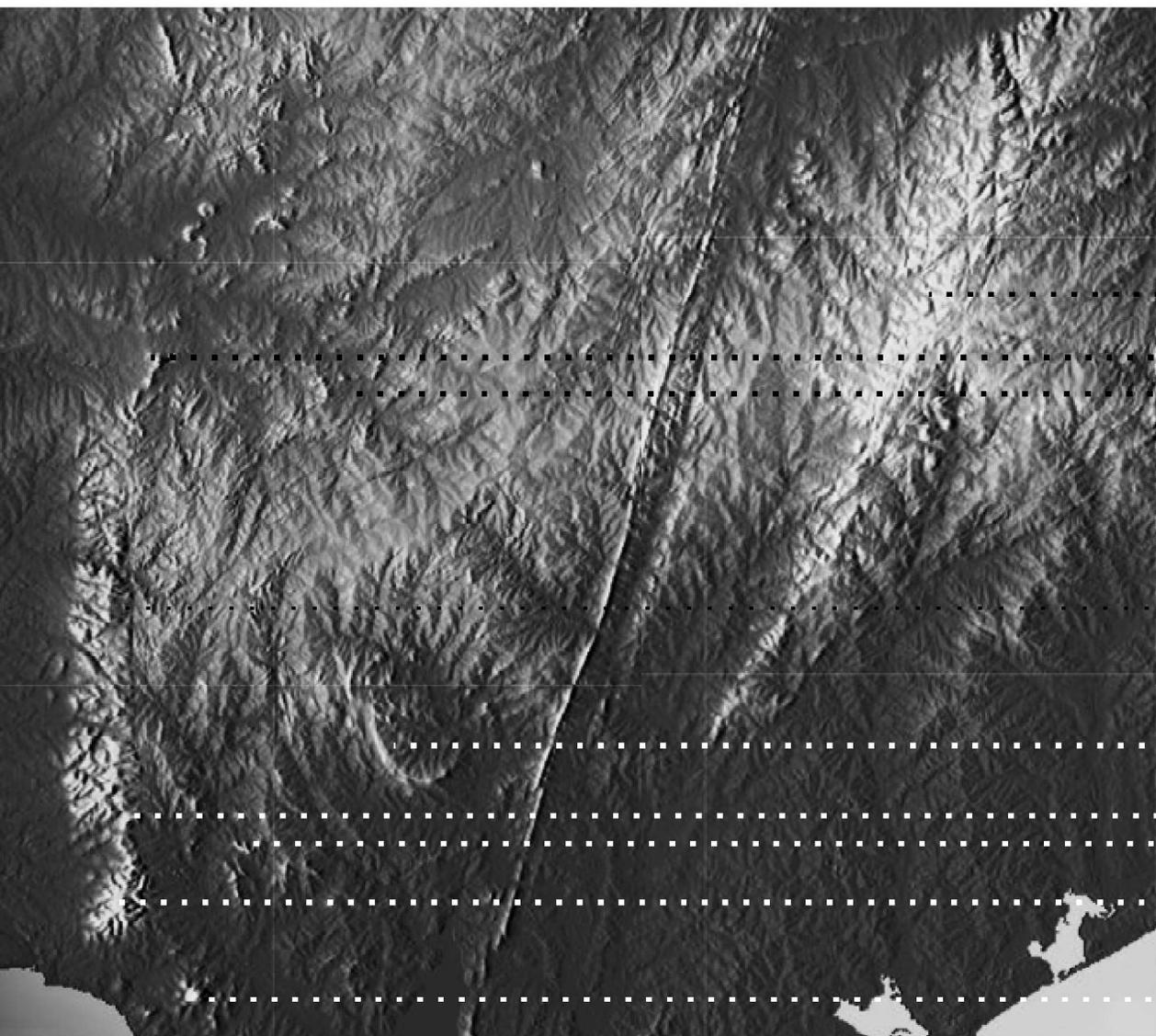
El planteamiento a continuación expuesto consta de gráficos y esquemas que buscan representar el paisaje de Villa Serrana en su contemporaneidad, visibilizando **problemas a solucionar, valores a potenciar y oportunidades sin explorar**.

El planteamiento es de carácter general y no busca establecer acciones específicas más que abrir el debate sobre la gestión de un paisaje que está mutando rápidamente desde el avènement de este siglo.

LEVEMENTE ONDULADO Levemente ondulado es la frase que resuena en la mente de cada uruguayo cuando piensa en las características de su territorio. Es la premisa enseñada en primaria sobre geografía local y la que se repite hasta el cansancio en cada libro escolar. **La imagen y valoración del paisaje uruguayo esta fuertemente arraigada a esta idea.**

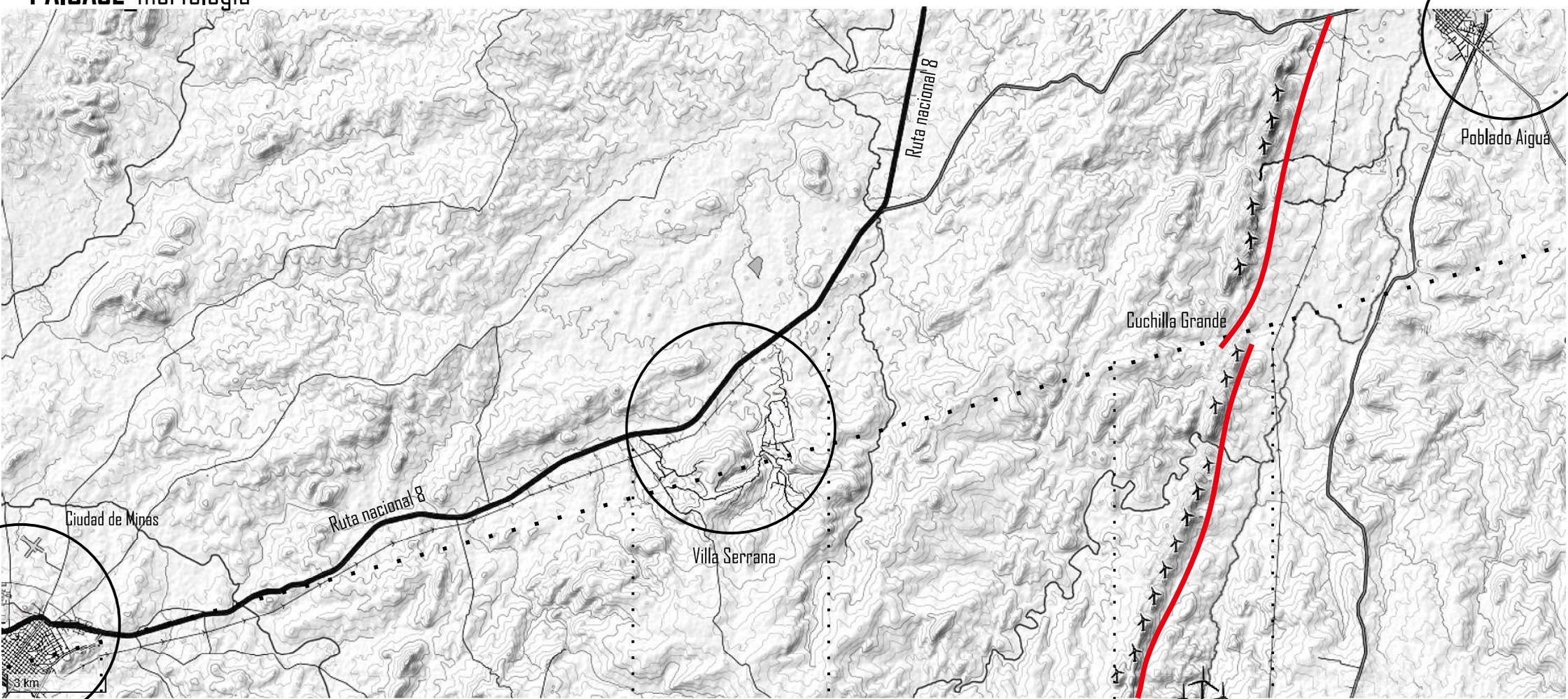






Topografía Uruguay. Elaboración propia a partir de cartografía IGN.

PAISAJE morfología



400 m
300 m

BARRIO JARDÍN

El proceso de urbanización de Villa Serrana como un barrio jardín dependiente de la capital provincial se ha incrementado en el último tiempo. La pandemia y las nuevas lógicas laborales lo potencian.



PAISAJE CONTENIDO

Villa Serrana es un valle atípico por la proximidad de sus cerros que encierran un entorno único.



NUEVOS ESTRUCTURADORES

Los molinos eólicos que aparecen como gigantes en el horizonte serrano.

ACCESOS: Transformaciones en la percepción.

El modo en que Vilamajó descubrió el paraje de Villa Serrana, recorriendo a pie el entorno virgen, ha sido inmortalizado en los recorridos que planteó de acceso al poblado y por los diversos puntos de interés que lo conforman. Sus emblemáticas obras dominando la línea del horizonte, el sistema de lagos de distintas escalas y el paisaje como un gran parque verde de carácter público.

Estos recorridos fueron pensados para generar la sorpresa y establecer un descubrimiento gradual del paisaje, bajo una concepción claramente pintoresquista del mismo, apoyándose en las laderas y quebradas de los ríos como corredores sensoriales flanqueados por los cerros y el bosque nativo.

Aunque estos senderos y áreas caracterizadas se han conservado hasta la actualidad, en los últimos tiempos se han visto amenazados por el avance progresivo de la urbanización que sube hacia la cima de los cerros y se adentra en las partes bajas poniendo en peligro el bosque nativo.

El planteamiento de Vilamajó atendía al equilibrio entre naturaleza y urbanización. La premisa de respetar la topografía existente, no urbanizar las partes altas de los cerros y las bajas donde corren los arroyos tenía como objetivo mantener los valores ambientales y estéticos del paisaje.

Las futuras intervenciones deberán atender a mantener este equilibrio estableciendo con claridad las áreas urbanizables y fortaleciendo el entorno natural de bosque nativo y la cima de los cerros como espacio público para el disfrute de toda la población y los visitantes.

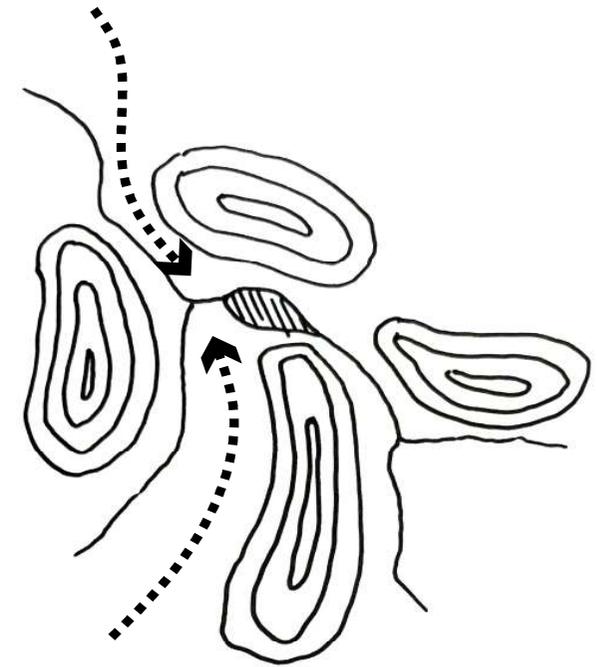


Diagrama de accesos a Villa Serrana. Elaboración propia. (Referencia: Casadei, C. (2016).

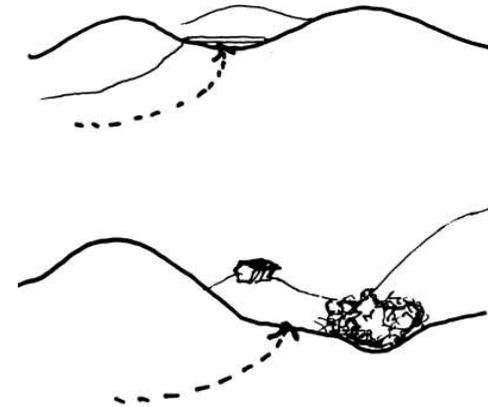
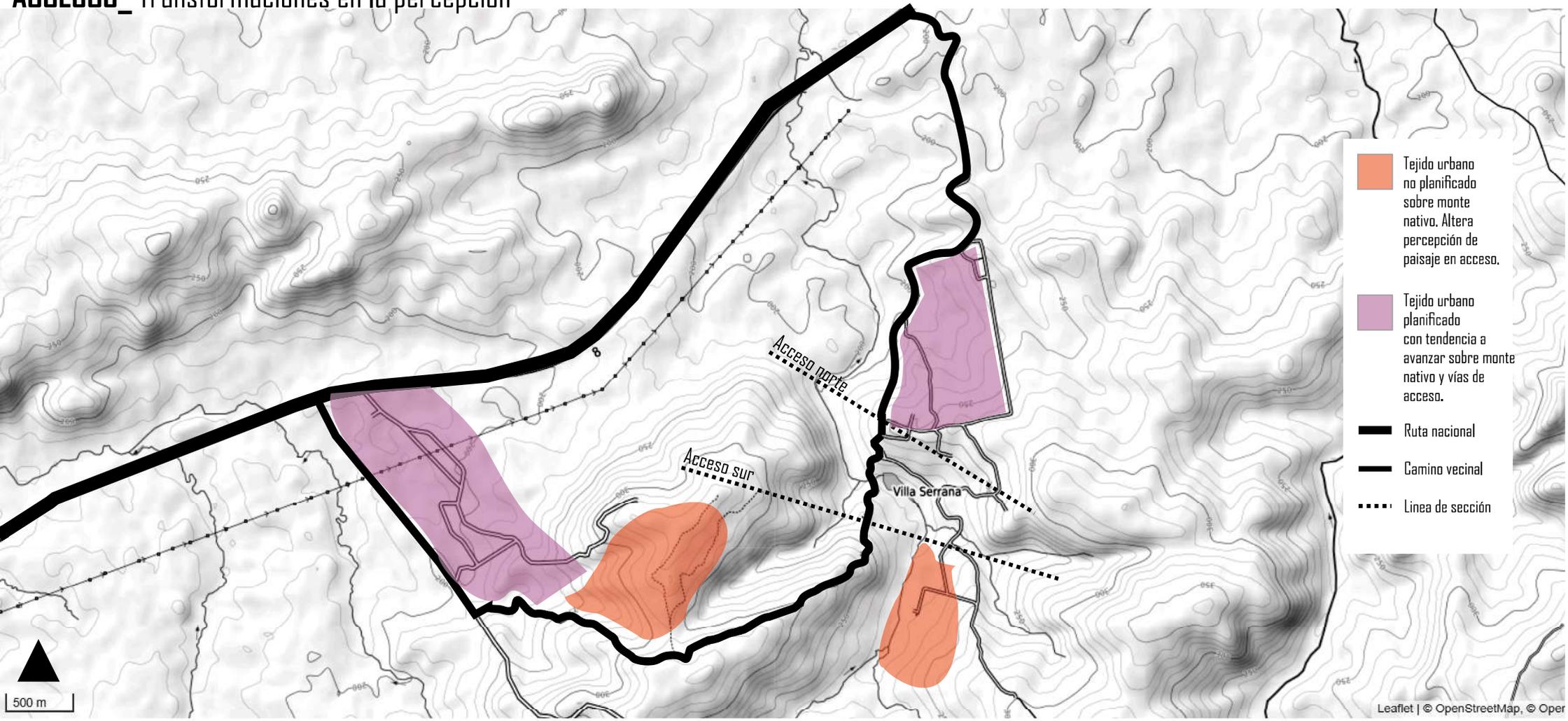


Diagrama de accesos a Villa Serrana. Elaboración propia. (Referencia: Casadei, C. (2016).

ACCESOS_ Transformaciones en la percepción



- Tejido urbano no planificado sobre monte nativo. Altera percepción de paisaje en acceso.
- Tejido urbano planificado con tendencia a avanzar sobre monte nativo y vías de acceso.
- Ruta nacional
- Camino vecinal
- Línea de sección

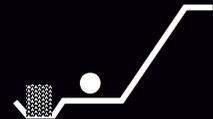


ACCESO SUR



Acceso por quebrada entre dos cerros. No se tiene una vista completa del conjunto hasta llegar a Valle de la Alegría donde el Ventorrillo se aprecia en la cima.

ACCESO NORTE



Acceso por ladera de los barrios Sierra Alta y Atalaya en la ladera del cerro La Leona con vistas al arroyo de los Chanchos (flanqueado por monte nativo).



Mapa y diagramas de elaboración propia. Mapa base IGN y Mapa vectorial.

DESEQUILIBRIOS

La evolución del paisaje de Villa Serrana, aunque de forma lenta tiende hacia el desequilibrio entre naturaleza y urbanización. El principal agente de este desequilibrio es la construcción en sus dos modalidades depredadoras: la de origen turístico de corta estancia y la de ciudad dormitorio o barrio jardín como extensión de la capital provincial a 30 km de distancia (Minas).

No se pretende que el poblado deje de crecer, pero sí que lo haga siguiendo los lineamientos que el paisaje dicta. De las directrices que Vilamajó estableció, tres son esenciales para el equilibrio de los componentes paisajísticos: que la urbanización se asiente en la topografía, que no se construya sobre el monte nativo (zonas bajas) ni sobre la cumbre de los cerros (zonas altas).

El avance indiscriminado sobre estos entornos materializa dos problemas: por un lado, la pérdida de los valores paisajísticos de escala, fauna y flora autóctona, y jerarquía de lo natural por sobre lo construido; al mismo tiempo que evidencia un debilitamiento del carácter de gran parque público que Villa Serrana ostentaba.



Desequilibrios ambientales. Fotografía extraída de Postales del Uruguay. (Accedido 08/2021).



Vivienda prefabricada, Villa Serrana. (Fuente: Villa Serrana SA. Accedido 08/2021).

El establecimiento de la población de mayor poder adquisitivo de la cercana capital provincial de Minas buscando replicar un modelo urbano incompatible con el entorno de Villa Serrana representa la mayor amenaza. Lotes de grandes dimensiones, cercados perimetrales, viviendas de gran escala cuyos estilos van desde el chalé californiano, reinterpretaciones burdas de los lineamientos de Vilamajó a “viviendas modernas” completamente ajenas del entorno en que se implantan. Por otro lado, la vivienda de fin de semana se materializa como contenedores prefabricados de metal apenas acondicionados para ser habitables, se implantan en cualquier lugar incluso sin considerar el vínculo a infraestructuras de desechos y vertido de aguas sucias.

Como se ha señalado anteriormente, existen a su vez actividades económicas que también atentan contra la fauna y flora autóctona, siendo dos de las principales introducidas por el propio Vilamajó: la ganadería y la forestación. De todas formas, se presentan como actividades en decrecimiento que ceden territorio frente a la especulación inmobiliaria.

El manifiesto presentado por una decena de vecinos (de 89 personas que viven permanentemente en el lugar) como protesta frente a la puesta en marcha del Plan de Ordenamiento Territorial en 2019, revela el grado de desconocimiento de la población sobre la importancia de este enclave y de la figura de Vilamajó.



1. Vivienda de chapa. Las Cumbres, Villa Serrana.
2. Chalet californiano. La Loma, Villa Serrana. (Fuente: Inmobiliaria Villa Serrana. Accedido 08/2021).

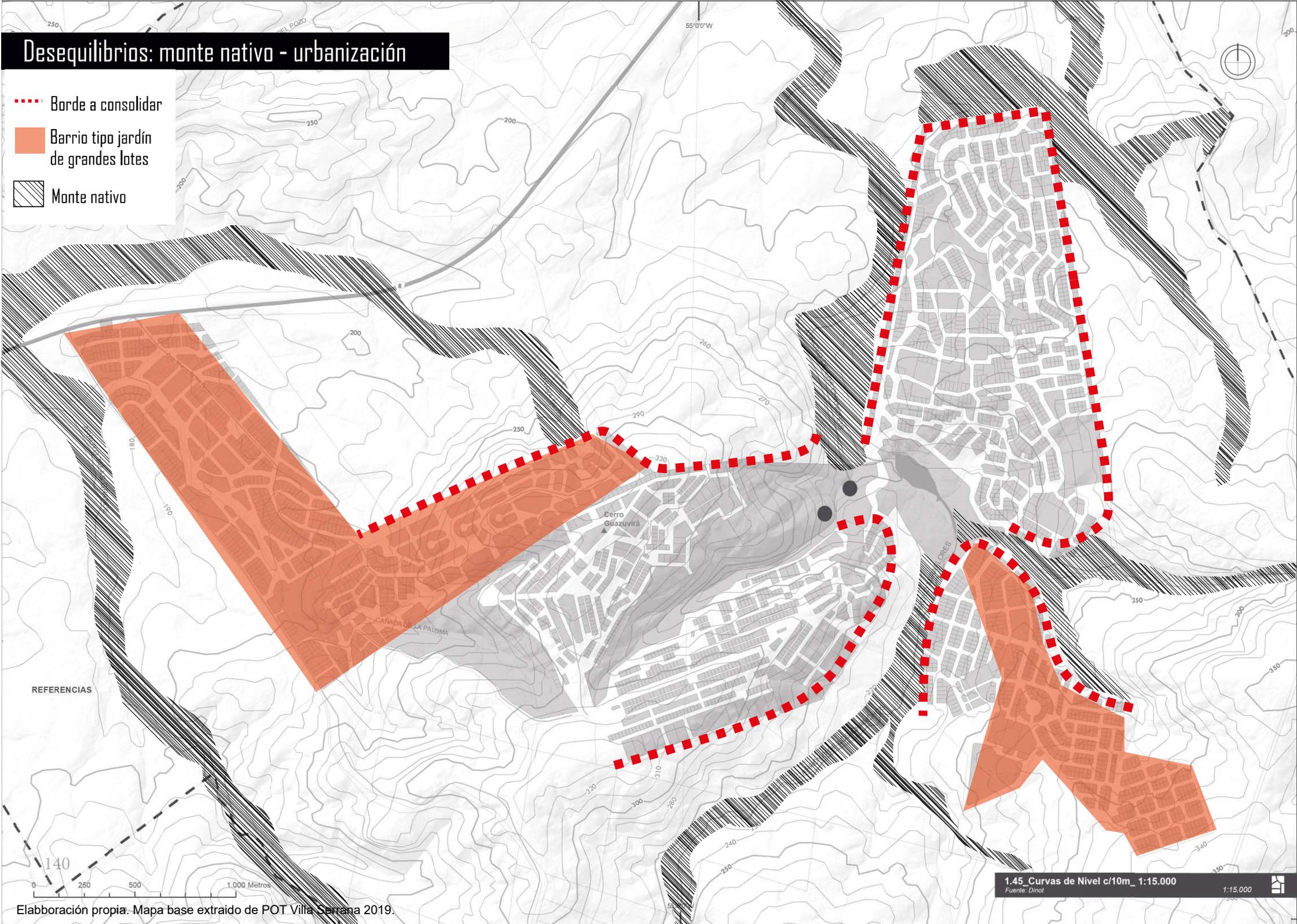
“El Plan Territorial de Villa Serrana pretende imponerle a los propietarios y residentes una serie de restricciones edilicias, ambientales y de convivencia humana que traspasan ampliamente los límites de lo que una Intendencia debe legislar para los habitantes del departamento.” Señala Jeannine Caubarrere propietaria desde 1973, en la carta dirigida al intendente de Lavalleja el 5 de junio de 2018.

Preocupa especialmente que vecinos con la antigüedad del ejemplo citado presenten tal grado de ignorancia sobre la importancia del monte nativo y de las normas de edificación básicas de cualquier centro urbano, revela lo que de Sierra (2002) suponía hace casi 20 años: que, si Villa Serrana conserva algo de su valor paisajístico no es gracias a los locales ni a la administración, sino a la lentitud del proceso de colonización del territorio.

Es necesario tomar medidas para educar a los pobladores sobre la importancia del equilibrio ambiental en el delicado espacio que habitan, al mismo tiempo que hacer visible la impronta de Vilamajó en el paisaje. Unas pocas acciones estratégicas causarían gran impacto en este sentido y es en este sentido que se establecen algunas recomendaciones de carácter general.

Desequilibrios: monte nativo - urbanización

- Borde a consolidar
- Barrio tipo jardín de grandes lotes
- Monte nativo



LA PRESENCIA DE VILAMAJÓ EN EL PAISAJE

Se ha hecho alusión con anterioridad al proceso de revalorización de la figura de Vilamajó y el legado de su obra en las últimas dos décadas tanto desde el entorno académico como desde las administraciones públicas.

La rehabilitación del Ventorrillo de la Buena Vista y el Mesón de las Cañas a cargo de relevantes estudios nacionales dan cuenta de ello. Sin embargo, el valor patrimonial del **paisaje vilamajosiano** no ha corrido con la misma suerte. Los desequilibrios a los que hemos referidos entre el entorno natural y la urbanización, el debilitamiento de los espacios públicos propuestos, el desconocimiento de sus postulados y hasta de la propia figura de Vilamajó ¹ y su aporte al lugar son muestra clara de la necesidad de tomar medidas de protección de este paisaje con urgencia.

En *Modelos de Paisajes Patrimoniales: estrategias de protección e intervención arquitectónica*, Álvarez Álvarez y de la Iglesia Santamaría (2017) plantean desde LAB/PAP (Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural, y Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid) una serie de estrategias que parten de recursos arquitectónicos para potenciar y poner en valor el paisaje.

¹ Cita del Manifiesto presentado a Intendencia de Lavalleja en 2018 por algunos vecinos disconformes con el POT: “Julio Vilamajó no creó, ni fundó, ni ideó, ni planeó Villa Serrana. El arquitecto Julio Vilamajó fue contratado por el directorio fundador del consorcio de Villa Serrana para construir el Ventorrillo – obra que finalizó - y el Mesón de las Cañas – que no terminó por fallecer antes.”



1. Mirador sobre Monasterio de San Pedro de Cerdeña. Diputación de Burgos, 1997-2004 Darío Álvarez, Josefna González, Miguel Angel de la Iglesia, Nieves Fernández, Iván Rincón Francesc Tuset. (Álvarez Álvarez et al, 2017).

2. Yacimiento arqueológico de Clunia. Peñalba de Castro, Burgos Diputación de Burgos Junta de Castilla y León, 1996. Darío Álvarez, Josefna González, Miguel Angel de la Iglesia, Nieves Fernández, Iván Rincón Francesc Tuset. Sagrario Fernández, Gerardo Martínez, Marta Muñoz, Iván Rincón, Carlos Rodríguez, Álvaro Tapias, Flavia Zelli. (Álvarez Álvarez et al, 2017).

Los arquitectos hacen uso de “composiciones muy esencializadas y un reducido repertorio de elementos arquitectónicos” (Álvarez Álvarez, de la Iglesia Santamaria, 2017) para materializar itinerarios en paisajes patrimoniales como el Camino del Cid en Burgos (1997) y el Camino del Cid en Soria (1999). Miradores, plataformas de descanso y monumentos son algunos de los objetos arquitectónicos de los que se valen para generar los recorridos y establecer puntos de vista estratégicos.

Salvando las diferencias de escala y naturaleza del valor patrimonial, es posible extraer de estas experiencias estrategias que revaloricen el paisaje de Villa Serrana como parte del legado patrimonial de Vilamajó.

Tanto en el diagnóstico del IHA (2002) como en el Plan Local (2019) se identifica al área en torno al Lago Miraflores como Parque Vilamajó, dado el estado de conservación de sus características originales. El Valle de la Alegría sigue siendo el centro de la composición y el espacio público por antonomasia de Villa Serrana. No solo por su escala (siendo el valle más amplio del entorno inmediato), - la presencia del inmenso espejo de agua y el valor escultórico de la represa ha quedado grabado en la memoria colectiva de generaciones - , sino sobre todo por las laderas que lo encierran donde la urbanización se corresponde con las primeras viviendas del plan y obras emblemáticas de Vilamajó.

Es en este valle donde debería hacerse hincapié en el fortalecimiento de la figura de Vilamajó ya que es este espacio el que actúa como gran vestíbulo al paisaje de Villa Serrana como hemos visto en los diagramas de acceso.

La revalorización de la figura del arquitecto debería estar en inherente consonancia con su obra: el paisaje de Villa Serrana, por lo que las usuales estrategias de centros turísticos o carteles informativos deberían descartarse por una propuesta que potencie o intensifique el paisaje vilamajosiano.

Un itinerario o recorrido paisajístico que descubra al visitante los puntos que Vilamajó imaginó: el escondido embalse del Baño de la India dentro del monte nativo, la apertura al gran valle del Arroyo Miraflores con las vistas panorámicas a sus emblemáticas obras y al paisaje conformado por la arquitectura sensible con el lugar de las primeras décadas de desarrollo.

Este itinerario estaría acompañado de pequeñas intervenciones que potencien el paisaje: áreas de descanso en los arroyos, elementos que enmarquen vistas y componentes relevantes, y miradores como el que se propone sobre el Cerro Guazubirá el cual tiene vistas privilegiadas a toda la composición y en la actualidad se haya amenazado por el crecimiento de la urbanización tipo jardín, por lo que una intervención de este tipo reclamaría el lugar como espacio público.



Potenciadores del paisaje:

Museo de la Mina de Zinc Allmannajuvet en Sauda, Noruega. Peter Zumthor, 2016. (Fuente: Plataforma Arquitectura. Accedido 2021).



Ventorrillo de la Buena Vista, Vilamajó. (Fuente: Montevideo portal. Accedido 2021).

La presencia de determinados edificios tiene, para mí, algo secreto. Parecen simplemente estar ahí. No se les depara ninguna atención especial, pero sin ellos es casi imposible imaginarse el lugar donde se erigen. Estos edificios parecen estar fuertemente enraizados en el suelo. Dan la impresión de ser una parte natural de su entorno, y parecen decir: "soy como tú me ves, y pertenezco a este lugar".

Peter Zumthor (1998) en *Pensar la Arquitectura*.

La presencia de Vilamajó en el paisaje

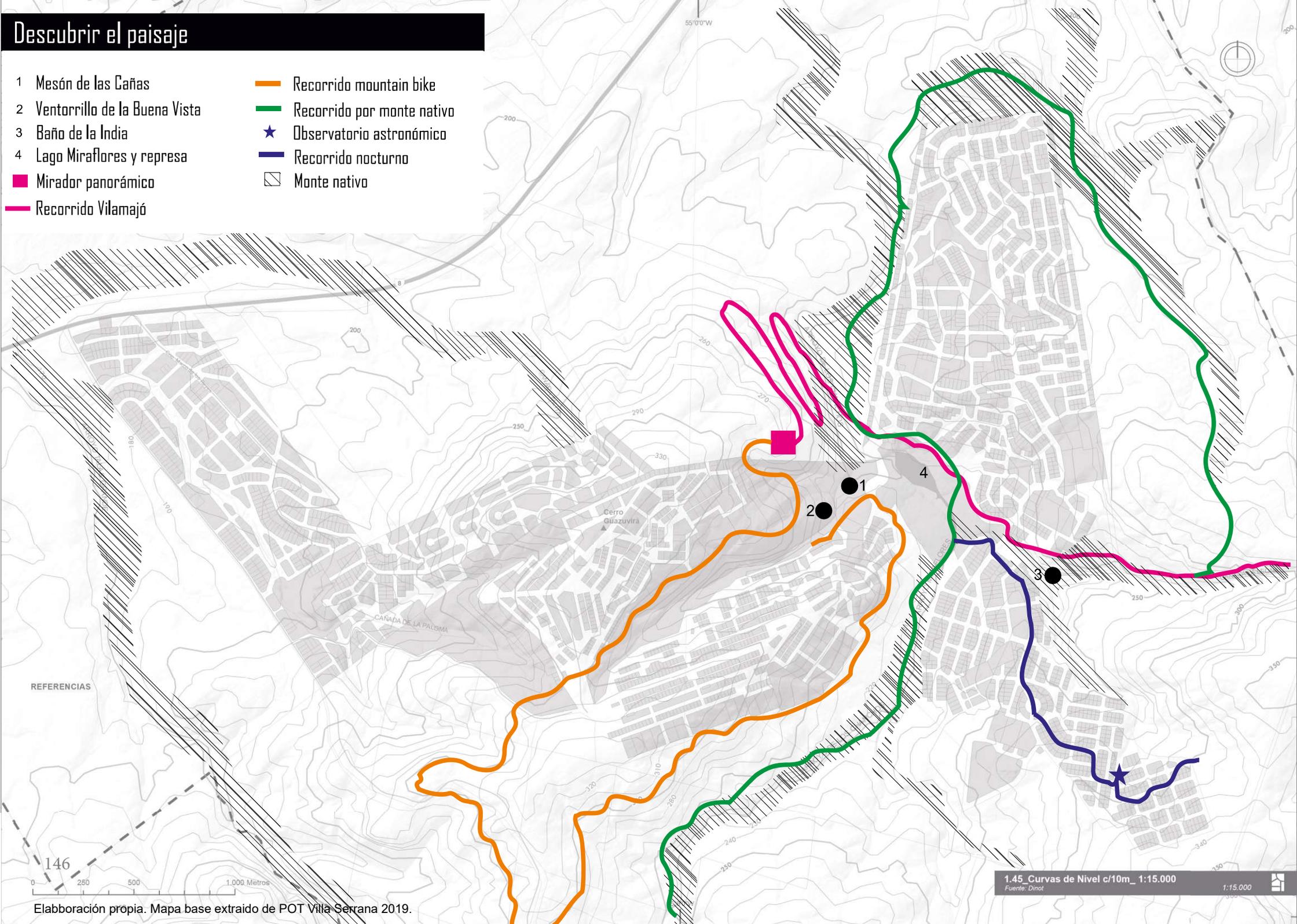
-  Parque central Vilamajó
-  Vistas prioritarias
-  Barrio bajo principios Vilamajó
- 1 Mesón de las Cañas
- 2 Ventorrillo de la Buena Vista
- 3 Los Romerillos
- 4 Las Cumbres
- 5 Guazubirá



Descubrir el paisaje

- 1 Mesón de las Cañas
- 2 Ventorrillo de la Buena Vista
- 3 Baño de la India
- 4 Lago Miraflores y represa
- Mirador panorámico
- Recorrido Vilamajó

- Recorrido mountain bike
- Recorrido por monte nativo
- Observatorio astronómico
- Recorrido nocturno
- Monte nativo



REFERENCIAS



CAPÍTULO 04: LA SIERRA COMO PAISAJE OPERATIVO

Un nuevo escenario disciplinar

Es objeto de este último apartado establecer convergencias entre la concepción paisajística de Vilamajó y la escena contemporánea nacional. Se ha establecido como una hipótesis de este trabajo el grado de representación e influjo de la figura del arquitecto en la arquitectura uruguaya en todas sus escalas y, a Villa Serrana como objeto sintetizador de dicha representación.

Sería imposible rastrear el grado de influencia de este arquitecto dentro de toda la producción arquitectónica contemporánea, es por ello que metodológicamente se ha optado por acotar dicha influencia a un objeto conceptual específico: el paisaje, y a un objeto físico: Villa Serrana.

Es posible establecer paralelismos entre la evolución de nuestro objeto de estudio y la escena arquitectónica nacional hasta la contemporaneidad: un periodo de auge y optimismo en el Uruguay moderno de las primeras décadas del siglo XX con momentos y figuras brillantes; un lapso de retardo desde mitad de siglo hasta la década de los '90 caracterizado por el golpe de la dictadura, las crisis económicas, el estancamiento y censura de la escena arquitectónica hasta ser incapaz de reconocerse a si misma; y un periodo de lenta pero constante evolución hacia un optimismo, apertura a nuevas ideas, territorios y sobre todo a la visibilización del colectivo arquitectónico contemporáneo.

Desde mitad de siglo XX hasta los primeros años del siglo XXI la escena arquitectónica se paralizó: a la Facultad de Arquitectura censurada le fue imposible actualizar sus planes de estudio y quedó estancada durante medio siglo en la enseñanza de la arquitectura moderna más ortodoxa; las revistas se dejaron de publicar, las exposiciones de acontecer y en ese silencio el colectivo de arquitectos se invisibilizó. Generaciones de profesionales uruguayos se formaron y ejercieron incapaces de reconocerse a sí mismos, sin figuras a las que admirar ni discusiones a las que contribuir, un debilitamiento de la disciplina asimilable a la ruina en que cayeron las obras de Vilamajó en Villa Serrana durante este oscuro periodo.

Con el retorno a la democracia y la paulatina mejora de la economía nacional, la escena arquitectónica comienza lentamente a avivarse animada principalmente desde el hecho construido (gran parte de carácter especulativo). Recién casi al final de la primera década del siglo XXI comienza nuevamente a consolidarse una escena arquitectónica de discusión, debate y figuras reconocibles.

El retorno de Uruguay a la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2008 marca como hecho simbólico este despertar del colectivo arquitectónico. Tal es así que la muestra presentada en dicha ocasión (Danza, M. 2008, LUP at the Venice Biennale), fue precisamente un catálogo de arquitectura uruguaya contemporánea y en los objetivos se establecía con claridad la necesidad de dar visibilidad a los estudios jóvenes y las nuevas búsquedas de la arquitectura nacional.



Portada de Exposición Bienal de Venecia 2008 de Uruguay. Curador: Marcelo Danza. (Fuente: web Facultad de Arquitectura de la República. Accedido 09/2021).



Portadas de las exposiciones de arquitectura uruguaya contemporánea: 33 NORTH - 34 SOUTH (2019), NAU (2012), Usina de Innovación colectiva (2019). (Fuente: web Facultad de Arquitectura de la República. Accedido 09/2021).

Este hecho puntual marca una cadena de eventos fortuitos para la visibilización y consolidación de un ámbito de discusión y encuentro disciplinar entre los que destaca: la puesta en circulación nuevamente de las emblemáticas Revista Arquitectura de la SAU (Sociedad de Arquitectos del Uruguay) y la revista Trazo de la Universidad de la República; la fundación de una nueva escuela de arquitectura en 1999 (Universidad ORT Uruguay) y la creación de un nuevo plan de estudios para la Universidad de la Republica en 2002; así como una sucesión de importantes exposiciones de arquitectura nacional entre las que destacan la presencia en la Bienal de Venecia hasta la actualidad, NAU (Nueva Arquitectura Uruguay, 2012), 33 NORTH – 34 SOUTH (Arquitectura contemporánea en Uruguay y Corea, 2019) y Usina de innovación Colectiva (Primer Festival de Arquitectura, ciudad y diseño del Uruguay, 2019).

A este aumento de la actividad disciplinar, académica y de discusión debe sumarse el fuerte empuje dado por la generación de importantes concursos de arquitectura pública cuya escala e intensidad no ocurría desde el Uruguay batllista de principios de siglo. La presencia del Estado se hace visible en los concursos para sus sedes administrativas: Torre Ejecutiva (2005), ampliación Banco República (2009), anexo Torre Ejecutiva (2013), Sede CAF (2012); en espacios públicos: Parque lineal Arroyo Miguelete (2006), Plaza Independencia (2009), Plaza Democracia (2011), Entorno Mercado Modelo (2018), Rambla Dique Mauá (2019); en el ámbito educativo: CURE – Universitario Regional Este (2009), Universidad tecnológica Fray Bentos (2014), Universidad tecnológica Rivera (2016), Universidad de la Comunicación (2017); y también en importantes infraestructuras en comunicación como el Aeropuerto Internacional de Carrasco (2008) y la Terminal marítima de Colonia (2007); infraestructuras hospitalarias como el Sanatorio del BSE (2015) o de ocio como el Antel Arena (2014).

La sucesión de concursos públicos antes mencionada no solo evidencia un nuevo periodo de bonanza para el pequeño país, sino que además constituye una sólida plataforma para la visibilización de los estudios contemporáneos que ahora (desde hace una década) ponen a prueba sus aptitudes y aproximaciones a la disciplina frente al escrutinio de una comunidad que sigue paso a paso cada competición en las webs y revistas especializadas. Los concursos hicieron a su vez de laboratorio para que una nueva generación de arquitectos se enfrentara a los nuevos desafíos de la contemporaneidad y el mundo globalizado: la gran escala, las nuevas tecnológicas, la formalización icónica, la representación de la arquitectura, entre tantos que podemos señalar.

La consolidación de todas estas plataformas de discusión y difusión de la arquitectura nacional no solo posibilitaron establecer aproximaciones comunes y posicionar figuras de referencia (entre las que destacan a nivel internacional Rafael Viñoly y Carlos Ott), sino que además permitieron hacer visible un pasado común, un legado arquitectónico de calidad y dar crédito a aquellas figuras que fueron protagonistas en otro tiempo, entre ellas el propio Vilamajó.

Todos estos cambios dentro de la esfera nacional sumados a la inevitable influencia de la globalización (incluso para un pequeño y alejado país como Uruguay) manifiestan el surgimiento de un nuevo perfil de arquitecto.



1. Primer premio Concurso Banco República del Uruguay (2009): Baptista, Baptista, Flora.
2. Primer premio Concurso expansión Torre Ejecutiva (2013): OS Arquitectos.
(Fuente: web concursos FADU. Accedido: 09/2021).



Primer premio concurso para Hospital BSE (2015): Fábrica de Paisaje.
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).

Para analizar la aproximación paisajística de este nuevo arquitecto nacional se han seleccionado tres estudios que se encuentran alineados a muchos de los fenómenos antes señalados y que su vez se han visto enfrentados al mismo paisaje que Vilamajó se enfrentó en el siglo pasado: el de las sierras del este.

Estudios contemporáneos para paisajes contemporáneos

Los cambios económicos, culturales y sociales impulsados sobre todo por la globalización han generado grandes transformaciones en el paisaje nacional, y en consecuencia en la forma en que los estudios y arquitectos se enfrentan al mismo.

En el capítulo primero de este trabajo se hizo alusión a la modernización profunda de Uruguay en las primeras décadas del siglo XX por obra del Batllismo. Durante ese período el territorio nacional experimentó los cambios físicos más abruptos hasta la fecha dados por la industrialización, la generación de cientos de nuevas ciudades e infraestructuras de comunicaciones y servicios; dando como resultado el territorio heredado.

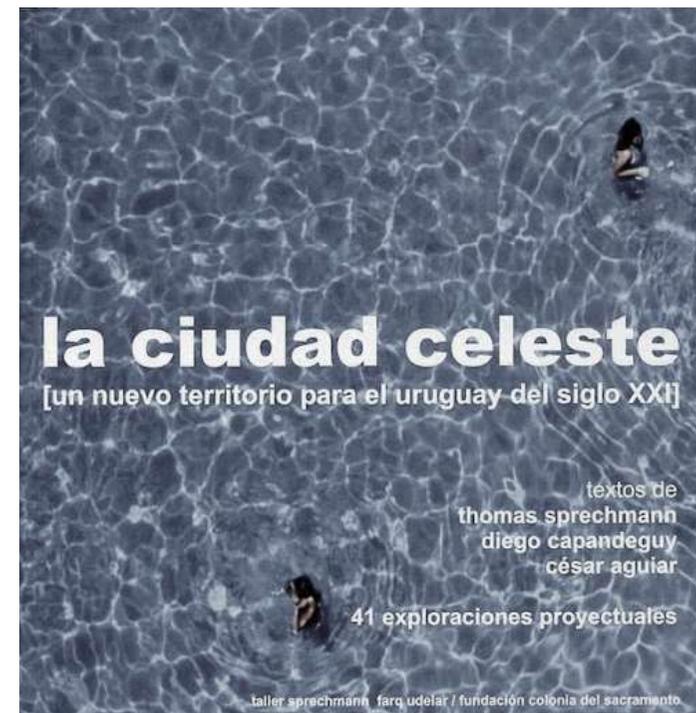
Luego de un período de letargo los cambios vuelven a hacerse vertiginosos en el siglo XXI. La organización material del territorio da cuenta de una morfogénesis o mutación afirma Capandeguy (2013). El arquitecto rastrea el surgimiento de una nueva categoría de paisajes en el territorio nacional: paisajes rurales artificiales o *biocapitalistas* (denominación que toma de P. Morel, 2006): geografías tecnológicas, cultivos transgénicos, máquinas de escala arquitectónica son algunos de los elementos que identifica dentro del paisaje rural uruguayo contemporáneo.

La digitalización del paisaje rural se suma a una serie de mutaciones de mayor envergadura: plantas de celulosa finlandesas que intensifican la forestación masiva del territorio, las continuas ampliaciones del puerto de Montevideo que ahora duplica en capacidad al de Buenos Aires, sumadas a las grandes intervenciones que acontecerán: la inauguración de un puerto de aguas profundas y la controversial minería a cielo abierto. (Capandeguy et al, 2013).

Las infraestructuras están en una fase de reposicionamiento y cambio de formato; una constelación de redes y nodos se afirma paulatinamente. La inversión en sectores como el energético –cuya matriz se está diversificando–, en las comunicaciones físicas –donde se sufren importantes carencias viales– y la logística, es tardía e insuficiente para la apuesta desarrollista sintetizada en la expresión Uruguay productivo. (Capandeguy et al, 2013).

El boom inmobiliario (decreciente en los últimos años) consolida una ciudad costera linear y reproduce lógicas urbanas indiscriminadamente en el medio rural, llegando este último a manifestarse como una de las principales amenazas de Villa Serrana.

Frente a estas mutaciones las administraciones y el entorno académico responden con velocidad. El ordenamiento territorial ha tenido una creciente importancia desde la creación del Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente (MVOTMA) hace dos décadas afirma Capandeguy (2013), y sostiene que podría hablarse de una segunda generación de planes urbanísticos luego de la promulgación de la Ley de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible (2012), dentro de los que podríamos destacar al Plan Local de Villa



Portada libro “La ciudad celeste”. Autores: Aguiar, Capandeguy, Sprechmann. (2011). (Fuente: web FADU. Accedido 09/2021).



Planta procesadora de celulosa Botnia, Río Negro, Uruguay.
(Fuente: EL PAÍS, Accedido 09/2021).

Frente a este panorama de mutaciones, el paisaje de Villa Serrana y su entorno inmediato presenta alineaciones y divergencias respecto al resto del territorio nacional como hemos podido constatar en el capítulo anterior.

Dentro de las transformaciones positivas podemos destacar una serie de emprendimientos privados que han materializado interesantes aproximaciones arquitectónicas al paisaje con obras estratégicas que logran potenciar y poner en valor el territorio de sierra. Estos emprendimientos han sido llevados a cabo por el Ministerio de Turismo y por amplios viñedos establecidos en el área que comienzan a explorar una incipiente faceta turística de la industria vinícola.

Caracterizan además a estas operaciones el hecho de haber sido proyectadas por importantes estudios nacionales, ya sea por concurso o por encargo particular, y que a su vez son despachos de arquitectos que tienen al paisaje como objeto central de su discurso proyectual y teórico.

Antes de pasar a presentar individualmente su particular concepción del paisaje, es conveniente aludir a sus puntos comunes a fin de comprender la raíz del reconocimiento que ostentan a nivel nacional y el grado de representación del ejercicio arquitectónico contemporáneo en el Uruguay.

En 2008 como parte del manifiesto presentado para la Exposición de la Bienal de Venecia, el arquitecto y actual decano de la Facultad de Arquitectura Marcelo Danza, presentó una caracterización de la práctica arquitectónica nacional bajo las siglas T.A.N.G.O: “T” de trabajo, haciendo alusión a las dificultades del ámbito laboral uruguayo, la limitada demanda de profesionales y la necesidad de desdoblarse en varias facetas; “A” de antiheroica, que alude a una escena arquitectónica sin referentes y mesías (el autor excluye a Viñoly y Ott como integrantes del Star System mundial); “N” de negociación, refiriendo a la acotada autonomía intelectual de la escena nacional; y por último “G” y “O” por goce y optimismo frente a todas las adversidades antes planteadas.

Más riguroso es el artículo de 2012 redactado por Martín Cobas (integrante de uno de los estudios que analizaremos y también docente de la Facultad de Arquitectura): *Radiografía genérica del arquitecto contemporáneo uruguayo*.

En este artículo presenta una serie de características que sintetizan con claridad muchos de los aspectos de los estudios que veremos a continuación. Los mismos, además de tener al paisaje como objeto central de su discurso teórico y fundamentación proyectual tienen en común que están vinculados al entorno académico, ya sea porque son docentes de taller o participan activamente en el debate disciplinar; integran o son protagonistas de las plataformas de discusión, revistas y blogs especializados, exposiciones y festivales. A su vez acompaña su obra construida una importante producción teórica que la respalda conceptualmente, y tienen presencia permanente en los concursos nacionales de arquitectura, ocupando con regularidad los primeros premios.



LUP at the Venice Biennale, 2008. Curador: Marcelo Danza. (Fuente: Danza, M. (2008) LUP at the Venice Biennale).

En cuanto a lo que refiere a su producción se caracterizan por presentar ciertas articulaciones con la arquitectura global en cuanto a materializaciones y formalizaciones, estrategias de difusión e imagen del estudio; y también en relación con el alcance de su trabajo: regional e internacional en algunos casos.

Los estudios que veremos a continuación son Gualano Gualano, integrado por los hermanos Martín Gualano y Marcelo Gualano, encargados de la rehabilitación del Mesón de las Cañas de Vilamajó en Villa Serrana (2013) y del Parador del Salto del Penitente (2001); Fabrica de Paisaje, integrado por Fabricio Ayera, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gaztambide, Javier Lanza y Diego Pérez, que realizan la bodega Viña Edén (2011-2016); y el estudio de MAPA integrado por Luciano Andrades, Matías Carballal, Andrés Gobba, Mauricio López y Silvio Machado, que construyen el hotel y bodega Sacromonte (2018).

Una serie de obras muy recientes exhiben variados modos de estar en la tierra, y que -aun sin quererlo- dialogan con las voces previas. Se recortan sobre un fondo extenso. Retoman hilos heredados, pero rompen otros; prosiguen, refutan o ignoran el eco de otros tiempos.

Algunas piezas se inscriben en el aire abierto: apelan al horizonte y al vuelo del viento. Procuran asomarse al mar tenso o revuelto, mirar al arroyo, perderse en el suelo verde o pedregoso de la sierra. A veces crean ilusión de eternidad, la ficción de que siempre ha existido bajo ese cielo. No emulan la hazaña de Vilamajó, su venerada apuesta: apelan a otras armas definen otro juego. Están en otro tiempo. Pero a menudo invocan el mismo afán de ingresar al azul sin disolverse en ellos. (Alemán, L. (2019) Lugar y Lugares)





Parador Salto del Penitente, Gualano Gualano, 2002.
(Fuente: web Gualano Gualano. Accedido 09/2021).

GUALANO GUALANO

Paisaje esencial, arquitectura esencial

Geometrías euclidianas es la categoría que utiliza el teórico uruguayo Diego Capandeguy (2019) en *Discreción Lirica* (Artículo que se desprende de la exposición de arquitectura contemporánea 34 NORTH – 33 SOUTH), para agrupar buena parte de las practicas contemporáneas en el pequeño país. El término que toma prestado de Zaera Polo (2016)¹, hace referencia a formalizaciones de volúmenes simples o cajas articuladas en el espacio.

Marcelo Gualano (Montevideo, 1967) y Martín Gualano (Montevideo, 1969), pertenecen a esa generación bisagra que transitó la carrera de arquitectura en un Uruguay de ritmo lento y de acuerdo con los lineamientos modernos del Plan de Estudios de 1952, y se graduó en la década de los '90 insertándose en un país que comenzaba a crecer y a abrirse a la globalización.

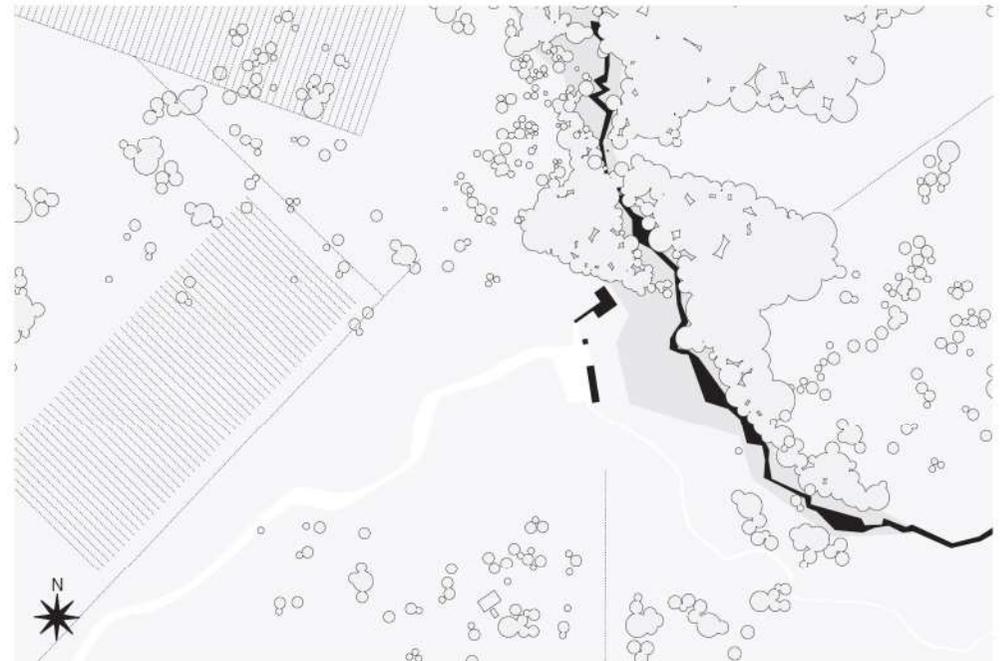
El desarrollo de su obra se emplaza en el siglo XXI y su vinculación estrecha a la Facultad de Arquitectura como docentes de Taller los mantienen abiertos a las nuevas ideas, sin embargo, su arquitectura de gestos y formas mesuradas, ese carácter “amortiguado” que destaca Silvestri (2011), la honestidad material de sus construcciones y su fidelidad hacia lo ortogonal delatan una formación de base moderna.

1 ZAERA POLO, A. (2016) Ya bien entrado el siglo XXI: ¿las arquitecturas del postcapitalis- 159
mo? *Croquis*, N°. 187, 2016 (Ejemplar dedicado a: Sergison Bates 2004 - 2016), págs. 252-287.

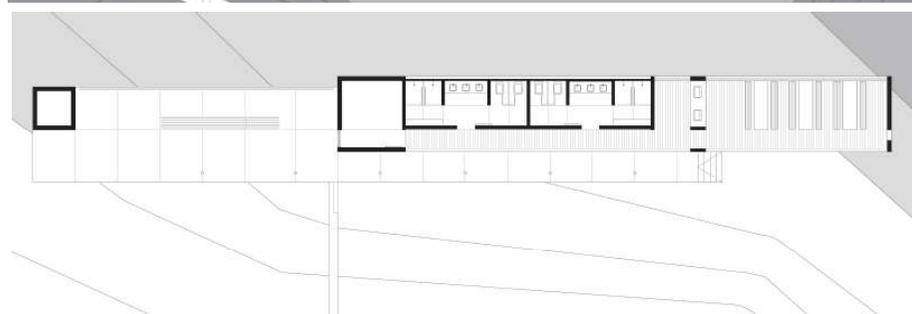
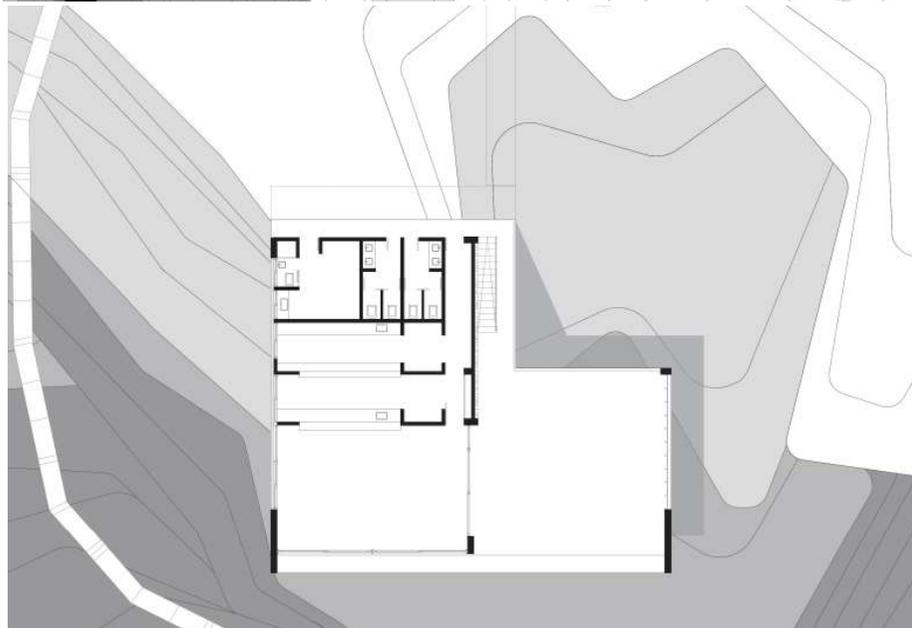
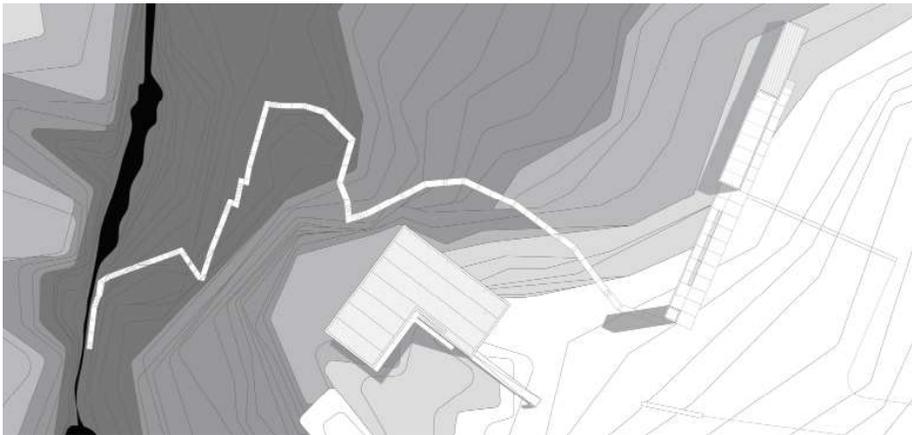
En Uruguay, afirma Capandeguy (2019) no se dio ni una resistencia a una arquitectura paramétrica que - casi no se indagó – ni una ficción vernácula, aquí se produce una simple re – materialización, asociadas a diversas tecnologías constructivas de la Arquitectura Moderna. Aunque la aseveración del autor sea un tanto simplista sobre la compleja escena arquitectónica nacional, es innegable que este tipo de aproximación a la arquitectura sigue siendo la predominante.

Gualano Gualano representan al tipo de arquitecto contemporáneo que presenta infografías hiperrealistas de sus proyectos, al mismo tiempo que siente la responsabilidad social de los maestros modernos. Sus obras apelan a la racionalidad de las formas y el uso de los materiales, al mínimo gesto para obtener la mayor eficiencia y no por minimalismo caprichoso. Su arquitectura es estereotómica, carga el peso de la historia y de la artesanía del hormigón encofrado in situ. Sus espacios tienden a lo fenomenológico: luz controlada, formas esenciales, materiales honestos, no hay artimañas ni gestos a modas pasajeras, el objetivo es la humilde solemnidad.

El concurso para un pequeño Parador turístico en el Salto del Penitente convocado en 2002 por el Ministerio de Turismo y la Intendencia de Lavalleja se corresponde con la primera gran obra (en relevancia, la obra solo tiene 600 m²) de esta oficina, la cual les valió el reconocimiento y la amplia difusión que hasta hoy ostentan.



Parador Salto del Penitente, Gualano Gualano, 2002. Implantación y vista aérea. (Fuente: web Gualano Gualano. Accedido 09/2021).



El paraje está ubicado aproximadamente a unos 20 kilómetros al oeste de Villa Serrana y a medio camino entre esta y la capital provincial de Minas. Presenta al igual que nuestro objeto de estudio un paisaje caracterizado por las sierras y el monte nativo. Este punto en particular decidió ser promovido por la administración dada la excepcionalidad que representa el salto de agua de más de 60 metros de altura que experimenta el Arroyo Penitente a su paso por este accidentado entorno. (Rey, William, N. Barriola, et al 2011).

El proyecto cuyo programa se limita a oferta gastronómica, mirador y servicios para alojamiento tipo campista se distribuye en dos volúmenes: uno estrecho y alargado que se posa sobre la superficie regular de la cima del cerro y hace de recibidor de los vehículos visitantes; y un volumen de mayores dimensiones que se posa sobre la ladera del cerro y se proyecta en el horizonte, donde se coloca el programa gastronómico. Un tercer volumen tipo torre actúa como elemento articulador entre los anteriores equilibrando la composición y cumpliendo la función de hito o letrero en el paisaje.

Se trata de tres volúmenes puros: “Paisaje esencial, arquitectura esencial” dicen los arquitectos en la memoria del concurso (2002). Posicionan los volúmenes en el paisaje atendiendo a los diversos puntos de vista, recorridos y acercamientos de los caminantes aventureros. Desde la parte alta caminando o en coche el volumen tipo torre actúa como monumento y marca el hito en el paisaje desde la lejanía, a medida que nos acercamos un volumen más bajo y apaisado se revela y marca el contraste con la verticalidad del salto de agua. Cuando por fin nos aproximamos al vacío 161

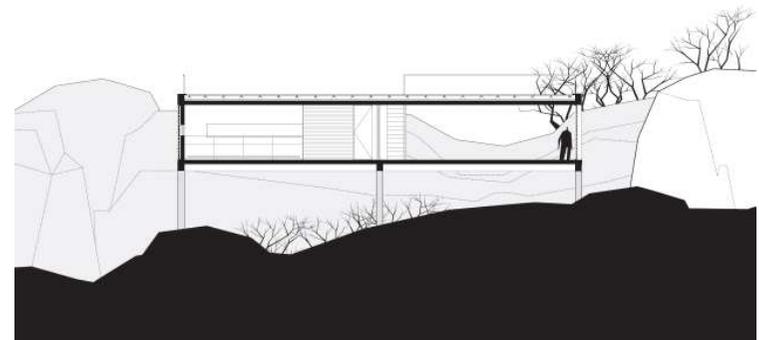
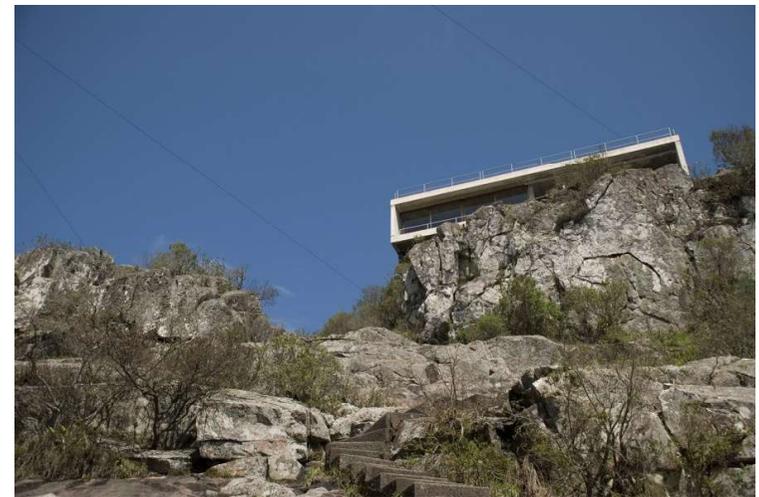
descubrimos la plataforma - mirador que genera la cubierta del restaurante y que nos acerca panorámicamente a la quebrada. Una vez dentro del parador luego de descender por la escalera el volumen enmarca las visuales y otorga protección frente al entorno natural.

Desde las zonas más bajas se lo aprecia como forma pura, que parece colgar de la pared rocosa, resuelta con materiales nobles y rústicos, donde predominan como expresión el hormigón gris, los grandes paños vidriados y las aberturas en madera. En este singular paisaje, la conjunción de la obra natural y la del hombre parece haberse logrado gracias a un proyecto que no reniega de su presencia como intervención, y tampoco se impone como agresión a las características del sitio.

Paisaje y obra arquitectónica mantienen su contundencia y se potencian mutuamente, en un loable y respetuoso gesto. (Rey, William, N. Barriola, et all 2011).

La estrategia de conciliación entre presencia y discreción, entre paisaje y artificio presenta continuidades con las llevadas a cabo por Vilamajó en Villa Serrana.

El estudio de las vistas, recorridos y topografía dan como resultado obras que intensifican el paisaje, se recortan del horizonte al mismo tiempo que generan miradores que construyen topografía artificial estratégica. La desarticulación del programa en distintos cuerpos para obtener un mejor aprovechamiento del terreno, generar recorridos y evitar un mayor impacto en el paisaje también son estrategias análogas a las utilizadas por Vilamajó.



Parador Salto del Penitente, Gualano Gualano, 2002. Vistas exteriores y sección. (Fuente: web Gualano Gualano. Accedido 09/2021).

Aunque la materialidad de las obras sea opuesta, aún con el pesado hormigón del parador que contrasta con la madera y la quincha del Ventorrillo, ambas logran el objetivo de transmitir ligereza y honestidad material. “La piel/estructura de hormigón genera los límites y bordes duros de la obra, abriéndose y cerrándose de acuerdo con los requerimientos de programa y paisaje, y generando a su vez la estructura compositiva del proyecto.” (Gualano & Gualano, 2002).

Este proyecto abre el camino a la revalorización del paisaje serrano en Uruguay, marcando un hito en el redescubrimiento de Villa Serrana y el posicionamiento del estudio dentro de la escena arquitectónica nacional.

No es casualidad que los hermanos Gualano hayan sido los seleccionados 10 años después de ejecutada esta obra para la rehabilitación del Mesón de las Cañas de Vilamajó. Su sensibilidad para con el lugar, las análogas estrategias de implantación a las del maestro y la honestidad material de sus obras fundamentan su idoneidad para operar en dicho paisaje.



Parador Salto del Penitente, Gualano Gualano, 2002.
(Fuente: web Gualano Gualano. Accedido 09/2021).

FABRICA DE PAISAJE

Artefactos icónicos

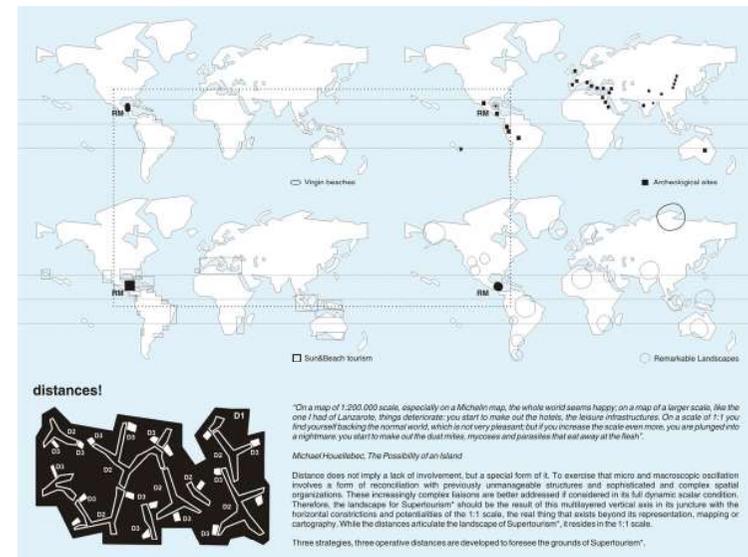
El colectivo de Fabrica de Paisaje nace en 2007 como una agrupación de jóvenes arquitectos que se asocian para participar en un concurso en el ámbito costero uruguayo: Fabricio Ayera, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gaztambide, Javier Lanza y Diego Pérez.

En su pagina web los arquitectos explican:

Su nombre deriva del concepto metafórico desarrollado en dicha instancia, metáfora que se ha ido ampliando y enriqueciendo, hasta convertirse en un instrumento para compartir y exponer cierta inquietud sobre cómo intervenir en el espacio disciplinar contemporáneo de manera novedosa, cómo pensar con profundidad acerca del futuro del paisaje, el urbanismo y la arquitectura desde el sur continental.

Desde entonces Fábrica de Paisaje ha sido nuestra obsesión. Queremos, a través de este, compartir y exponer la inquietud generacional sobre como intervenir en el territorio contemporáneo de manera novedosa, como pensar con profundidad acerca del futuro del paisaje, el urbanismo y la arquitectura en el sur latinoamericano.

El estudio no ha cesado de sumar distinciones, acumulando hoy más de 15 premios la mayoría de ellos en concursos de escala urbanística y espacio público tanto a nivel nacional como internacional.



Primer premio Fábrica de Paisaje en Concurso Sudapan (2007).
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).



Bodega Viña Edén, Fábrica de Paisaje, (2013-2016).
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).

Como su nombre indica el estudio se caracteriza por la importancia otorgada al paisaje, se sienten cómodos en la gran escala y la urbanística. En materia de paisaje han participado en concursos como X-Ambiance Paisajes en movimiento (2011, mención) Paisajes peatonales sobre las rutas del Uruguay (2012) y Paisajes Hellowood (2018). En la escala urbanística han dejado proyectado diversos parques urbanos, entornos costeros y plazas públicas como: Frente costero de la ciudad de Piriápolis (2008, mención), Parque ecoturístico Muatiblá (2010, segundo premio) y Plaza Independencia (2010, primer premio); al igual que en infraestructuras como el Concurso para el Antel Arena (2013) o el Hospital BSE (primer premio, 2014).

El estudio es activo en la generación de contenido teórico y discursivo, así como usual participante en las exposiciones y conferencias dentro del ámbito nacional. La mayoría de sus integrantes son docentes en la Universidad de la Republica y otras universidades de la región.

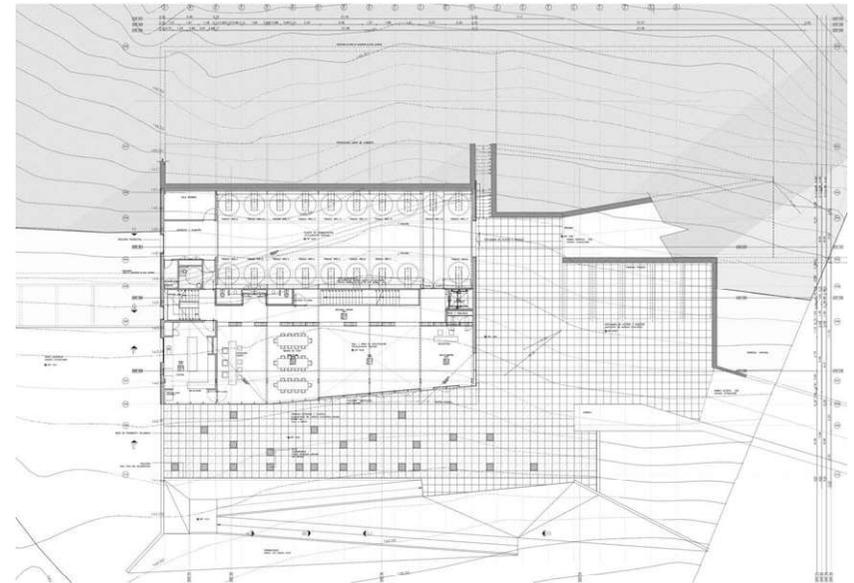
A nivel internacional forman parte del colectivo Supersudaca. La misión del grupo, manifiestan en su web, es conectar la usualmente desconectada arena arquitectónica Latinoamericana, con proyectos directamente relacionados con la percepción pública tales como espacios recreativos, espacios públicos, entre otros. Dentro del marco de esta experiencia ganaron el primer premio en el Concurso Internacional de Ideas Sudapan Endles(s)trips (2007) sobre ecoturismo en entornos vírgenes del continente. A su vez uno de sus miembros, Martín Cobas, forma parte del laboratorio de investigación de MVRVD: The why Factory desde 2012 donde también colabora en proyectos de sostenibilidad.

De los tres estudios seleccionados que han intervenido en el paisaje de las sierras, Fabrica de Paisaje es el más radical tanto en su formalización arquitectónica como en los principios que guían sus decisiones.

Como se puede inferir de los concursos antes mencionados, el estudio desarrolla tres líneas de pensamiento muy marcadas, en primer lugar: el carácter político de sus intervenciones, donde insisten en la generación de intensificadores sociales a partir de la activación funcional, sinérgica y democrática del sitio; en segundo lugar: la responsabilidad ecológica, planteando soluciones innovadoras en cuanto a energías renovables, inclusión del verde y medidas pasivas de confort; y por último, como consecuencia de las anteriores: una formalización radical con carácter icónico apelando a las nuevas tecnologías y materialidades.

La Bodega de Viña Edén (2013 – 2016) se haya implantada en el departamento de Maldonado, a 60 kilómetros de Villa Serrana, cercana al pueblo Edén del que recibe su nombre.

Aunque algo más alejado que el ejemplo anterior, este proyecto también se ubica en la misma región geográfica que las obra de Vilamajó, la denominada Serranía del Este. Implantado sobre la ladera del Cerro Negro y con vistas al amplio valle dedicado a la producción de vino que da nombre al emprendimiento. El proyecto reconfigura la topografía, generando una sucesión de terrazas y sustracciones: “Re naturalizándola para construir un mítico paisaje arcaico” (Estudio Fabrica de Paisaje, 2018).



Bodega Viña Edén, Fábrica de Paisaje, (2013-2016).
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).



Bodega Viña Edén, Fábrica de Paisaje, (2013-2016).
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).

Los arquitectos afirman en la memoria de la obra (2018):

El edificio de Viña Edén se concibe como un núcleo tectónico denso, capaz de proteger la delicada producción y materialidad del vino. Al exterior asemeja una piedra rústica, tosca, más contiene en su interior (a la manera de las formaciones pétreas de dioptrita), un arsenal de cristales verdes de abrumadora potencia reflectiva: las botellas que guardarán el cuidado vino.

La forma del edificio es una abstracción de las afloraciones rocosas del lugar, no busca mimetizarse en el entorno, pero sí establecer nexos con el mismo, podríamos criticar algo literales. Los arquitectos (2018) plantean que la roca en el paisaje recupera así una doble metáfora, irónicamente mimética de las afloraciones rocosas circundantes y en juego dialéctico con el discurrir interior de ingenierías circulantes y minuciosas del enólogo.

El proyecto estructura las etapas de producción del vino de forma vertical apoyándose en la ladera del cerro: en el nivel superior se recibe la uva, en el intermedio ocurre el proceso de fermentación, y en el tercero, y más adentrado al terreno, se conserva. “Es la gravedad la que sostiene el corazón funcional del objeto y la producción de vino. Su uso también afirma la pereza de la roca en su quieta y contemplativa vocación.” (Fabrica de Paisaje, 2018).

El proyecto logra materializar en este recorrido ascendente una sucesión de espacios con calidades ambientales muy diferentes: un basamento de piedra que se excava en el terreno húmedo y oscuro; una plataforma de concreto que genera la terraza de contemplación del paisaje y; la gran roca de acero corte y vidrio que genera el gran vestíbulo de acceso y enmarca las vistas.

El proyecto retoma principios básicos de la arquitectura vilamajosiana: el contacto estrecho con la topografía, la pesadez de la piedra basal en contraste con la liviandad de la cubierta metálica, los recorridos y acercamientos diversos al paisaje, entre otros. Fabrica de Paisaje aporta su radical impronta al paisaje serrano en esta roca que condensa contemporaneidad y tradición, liviandad y pesadez, dinamismo y permanencia.



Bodega Viña Edén, Fábrica de Paisaje, (2013-2016).
(Fuente: web Fábrica de Paisaje. Accedido 09/2021).

MAPA

De la fábrica al paisaje

Pese a ser el estudio más joven en su fundación (2010) de los presentados en este apartado, Mapa es el que alcanza mayor reconocimiento y proyección internacional. La sinergia entre prefabricación y paisaje es el rasgo distintivo.

Integrado en su oficina en Uruguay por: Luciano Andrades, Matías Carballal, Andrés Gobba, Mauricio López y Silvio Machado, el alcance internacional del estudio se apoya en una estructura colaborativa entre sus sedes en Montevideo, Porto Alegre (Brasil) y Los Ángeles (Estados Unidos). Sus obras han sido distinguidas con premios como el Asociación Paulista de Críticos de Arte, Dezeen Award, las ediciones IX y X de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, y le Mies Crown Hall Americas Prize del IIT College of Architecture.

Su principal línea de experimentación es la prefabricación y el paisaje en todas sus facetas y escalas: desde sus obras y proyectos; a prototipos de módulos habitables MINIMOD (2013); workshops como LAB.LAND (San Pablo, 2018); exposiciones como Espacios en Espacios (México, 2014) y Archivo de un Paisaje sin Data (Montevideo, 2018); e indagaciones teóricas como su libro Prefabricación y Paisaje: Hacia una transformación de Significados (Montevideo, 2017) donde analizan la relación entre el hombre y el paisaje contemporáneo en correlato con sus propuestas.



Workshop LAB.LAND (San Pablo, 2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).

En un terreno de 100 hectáreas en las sierras del Este, a 65 kilómetros de Villa Serrana se emplaza Sacromonte Landscape Hotel, un emprendimiento vinícola que incorpora el turismo y la gastronomía a su agenda.

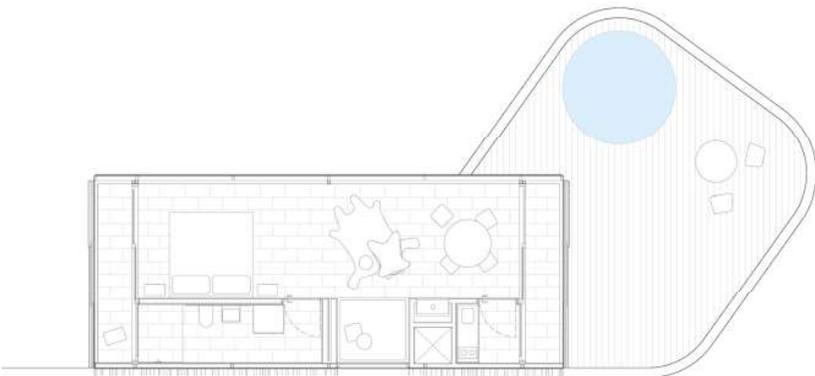
El proyecto se presenta como una especie de máster plan ideado por el colectivo para potencial el paisaje, en el que interactúan jóvenes viñedos que se adaptan a las características de sus suelos. Un cerro desde el cual entender el paisaje, verdes áreas de pradera, dos reservas de agua natural y varios arroyos que corren por los valles rodeados de densa vegetación autóctona. Es el explorador contemporáneo el encargado de recorrerlos y trazar su propio guion a través de diversos escenarios de los que es co-protagonista junto al paisaje, afirman sus autores (2017).

Es en este proyecto donde ensayan los tres principios básicos que estructuran su manifiesto Prefabricación y Paisaje (2017): 1) de la noción de cabaña primitiva a la de refugio optimista, 2) del tronco a la madera digital, 3) eppur si muove, de la casa como inmueble a la casa como mueble.

El plan distribuye sobre las 100 hectáreas: 13 habitaciones materializadas como refugios prefabricados ubicadas estratégicamente en la topografía para obtener las mejores vistas sin alterar la producción vinícola, una bodega entre los viñedos con restaurante, una recepción, tienda y terraza panorámica.



Sacromonte Landscape Hotel. MAPA (2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).



Sacromonte Landscape Hotel. MAPA (2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).

Se suman a este programa esencial una serie de artefactos abstractos que se posan sobre el paisaje como figuras extrañas e invitan a recorrerlo, descubrirlo. Una capilla abierta o lugar de meditación reducido a la mínima expresión, una mesa de gran escala para 50 personas y tres caleidoscopios conforman la red de amplificadores del paisaje.

El objetivo de esta red de intensificadores es invitar al adentramiento en el paisaje desde distintos puntos y formas:

En un mundo en que la noción de aldea le recuerda a McLuhan, en que no existe Naturaleza o tradición que le proporcione una base sólida sobre la que pueda apoyarse, este ocupante provisional se mantiene optimista y su refugio lo demuestra.

Prefiere sitios remotos y poco antropizados, evade paisajes cómodos, favoreciendo la incertidumbre de lo inexplorado. Así, no percibe lo desconocido como amenazas, sino que está ansioso por (postear) nuevas experiencias vivenciales. (MAPA, 2017).

La premisa “de la noción de cabaña primitiva al refugio optimista” se expresa de forma orgullosa sobre el paisaje serrano. Los módulos habitacionales se posicionan opuestos a lo primitivo: son luminosos, cálidos y elegantes; desde su interioridad el ambiente es completamente controlado: vidrios térmicos, aire acondicionado, cubierta verde, wifi y todas las comodidades del mundo contemporáneo.

Afirman los autores (2017) al respecto:

El habitante del refugio optimista es urbano – genérico y global y disfruta de su posición heterotópica con respecto al paisaje. “Del mismo modo en que el agricultor no ve el paisaje, que solo se abre a la mirada del paseante ocioso, es turista, visitante provisional de la ciudad global. Su posición es heterotópica, su mirada es la del mundo visto desde afuera. No había propiamente, ocupa provisionalmente.”

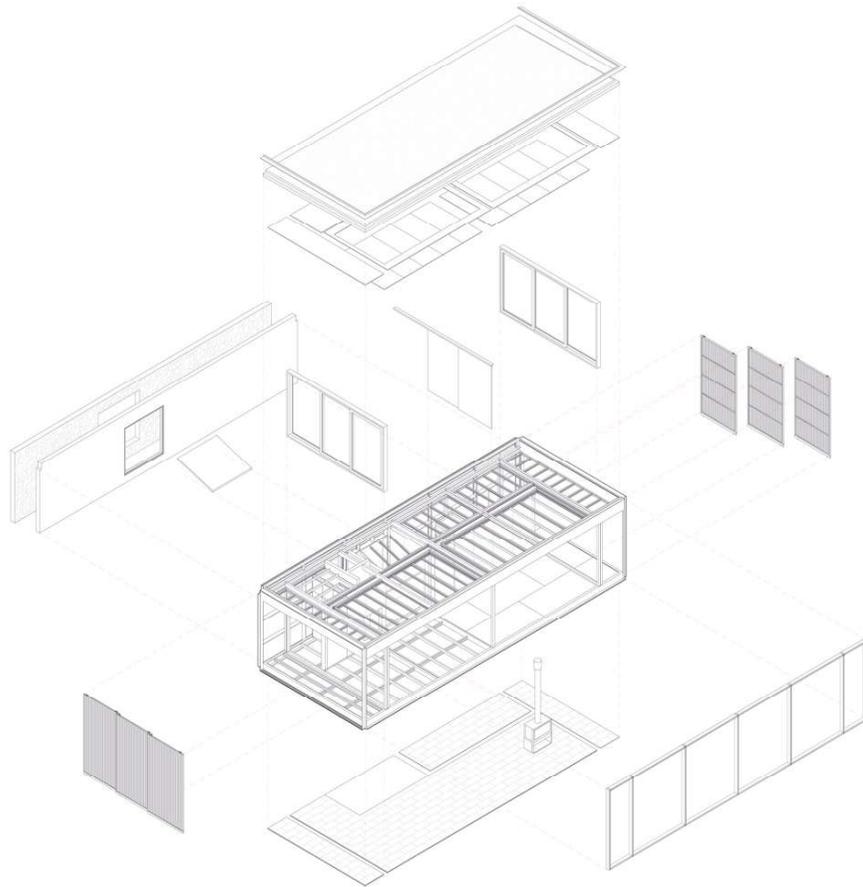
Desde el exterior, los módulos están materializados para establecer distintos vínculos con el paisaje y es en este punto donde la premisa dos entra en acción: del tronco a la madera digital.

Concebidos en el taller, los módulos habitacionales son cajas precisas de estructura metálica y pieles cambiantes: vidrios espejados donde la orientación solar, las vistas y la necesidad de camuflaje para no interferir en el paisaje lo ameritan; fachadas ventiladas con elementos rústicos como la madera o la piedra; cubiertas verdes para desaparecer en la lejanía y mantener el confort térmico de forma sustentable. “Materialmente, antepone lo perceptual aromático y táctil de los materiales naturales, sin querer renunciar a la exactitud de los industriales. Madera domesticada y customizable.” (MAPA, 2017).

“De la casa como inmueble a la casa como mueble” es la última de las premisas del estudio y la que sin duda nos distancia en mayor medida de la aproximación al paisaje de Vilamajó.



Sacromonte Landscape Hotel. MAPA (2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).



Sacromonte Landscape Hotel. MAPA (2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).

El montaje y ensamblado en un taller en la periferia de Montevideo, y traslado en camiones 200 kilómetros de distancia hasta llegar al emplazamiento final de la arquitectura, es una lógica opuesta a la operativa de Vilamajó que consideraba los valores del lugar como reglas sagradas que deben escucharse y a la construcción como una labor que enaltecía la moral de la población local.

Aunque la prefabricación presenta la clara ventaja en su vínculo con el paisaje de cero contaminaciones con residuos propios de la construcción, establece la dificultad propia de la lejanía. Los arquitectos de MAPA (2017) son conscientes de esta dificultad y así lo plantean en su libro citando a Rafael Moneo:

Sin el solar, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe. Un coche, una casa prefabricada, incluso la tienda de un nómada, no se convierten en arquitectura hasta que no establecen contacto directo con un determinado suelo que, inmediatamente, cambiará su condición y les ofrecerá de aquella especificidad que trae consigo la arquitectura.

La escala reducida de los módulos prefabricados, las consideraciones tomadas en su materialidad de acuerdo con las diversas orientaciones y vistas, y la generación de basamentos con materiales locales que se adaptan a la topografía son algunas de las estrategias que utiliza el estudio para fortalecer los vínculos y demostrar que es posible la sinergia entre paisaje y prefabricación.



Sacromonte Landscape Hotel. MAPA (2018).
(Fuente: web MAPA. Accedido 09/2021).

CONCLUSIONES

Desde la última década, Villa Serrana y su entorno son el epicentro de fuertes transformaciones. El momento denominado por Danza (2008) como de gravedad cero, que abarca la primera mitad del siglo XX caracterizado por la colonización masiva del territorio, parece resurgir en la actualidad con paralelismos y diferencias intensificado por la velocidad del mundo contemporáneo.

Se ha insistido desde este trabajo en presentar a Villa Serrana como síntesis de una situación coyuntural del Uruguay batllista, caracterizado por el empuje modernizador de un joven estado paternalista que se lanza a la conquista del territorio valiéndose de la creación de instrumentos normativos como la Ley de Centros Poblados de 1946, la mesiánica generación de infraestructuras físicas y de comunicación, y elevando a puestos de decisión a una generación de arquitectos (la primera luego de la fundación de la Facultad de Arquitectura en 1915 como institución autónoma) que, motivados bajo los principios del Movimiento Moderno, aspiran a uniformizar el paisaje en coherencia, solemnidad y belleza con el objetivo último de fortalecer la identidad nacional.

La consecución de una identidad nacional es en el caso de Vilamajó paisajística. “La preocupación por la identidad y el logro de una arquitectura auténticamente nacional, que recorrió todo el siglo XX, se manifiesta respecto del gusto, el clima, el paisaje, las capacidades de la mano de obra local y el uso de los materiales en su esencia.” (Cesio, 2017).

Vilamajó concibió tempranamente el paisaje desde su carácter operativo para cumplir los objetivos de elevar la cultura y moral del pueblo, generar fuentes de trabajo y materializar una arquitectura autóctona.

Aunque producto de su tiempo Villa Serrana también es excepción. Es el origen de una nueva concepción sobre un paisaje desconocido y poco valorado: el de las sierras. Frente a la urbanización creciente de la costa y el vaciamiento de las áreas centrales que consolida una ciudad lineal al sur del país (Capandeguy, Sprechmann, 2011); Villa Serrana aparece como el último intento organizado de colonizar el vacío.

Después de casi medio siglo en abandono, el paisaje serrano resurge ahora amenazado por las lógicas capitalistas de consumo, frente a un entorno académico y disciplinar que busca protegerlo revalorizando la figura de Vilamajó y su legado arquitectónico. Los avances en materia normativa parecen augurar un futuro más optimista para Villa Serrana, especialmente a partir del Plan Local de Ordenamiento Territorial (2019), que otorga instrumentos y asigna responsabilidades en la gestión del paisaje y el territorio. Nuevamente nuestro objeto de estudio se alinea a la situación coyuntural de un país que avanza en la creación de planes urbanos estratégicos de segunda generación en su afán de materializar el territorio nacional como un cuerpo único (Danza, M. 2011).

Resurge también o, deberíamos decir, se visibiliza el colectivo de arquitectos contemporáneos que afianzada la democracia y la estabilidad económica, dispone ahora de una plataforma de discusión y difusión de la arquitectura dada por la reapertura de las míticas revistas especializadas 177

(SAU, TRAZO), el retorno a la Bienal de Venecia y a las exposiciones nacionales, la actualización de las escuelas y el empuje nuevamente del Estado en materia de obra pública en todos sus programas y escalas. El reconocimiento al valor patrimonial de Villa Serrana y las obras de Vilamajó sería imposible sin la organización y visibilización de la escena disciplinar que lo posibilita.

La búsqueda que Vilamajó ensayó en Villa Serrana de una arquitectura local, realizada con la mano de obra y los materiales del lugar, originada en la topografía, los valores del sitio, y con aspiraciones ambientalistas adelantadas a su tiempo, tiene continuidad en una nueva generación de arquitectos contemporáneos que ha hecho del paisaje serrano su campo de experimentación.

Desde las geometrías euclidianas de los hermanos Gualano, a los artefactos icónicos de Fabrica de Paisaje o la particular sinergia propuesta por el estudio MAPA entre prefabricación y paisaje, la topografía de la serranía del este vuelve a ser escenario de acción de las principales figuras de la escena arquitectónica contemporánea.

Frente a una serie de fenómenos negativos constatados en la evolución de este particular paisaje que atenta contra sus inherentes valores físicos, ambientales, estéticos y urbanísticos, las operaciones llevadas a cabo por estos estudios plantean caminos de diálogo entre la contemporaneidad y el patrimonio vilamajosiano.

Aunque en su formalización, materialidad y técnicas constructivas los nuevos emprendimientos estén distanciados de las obras de Vilamajó, - en algunos casos diametralmente opuestos como la prefabricación de MAPA y el incentivo a la artesanía y la mano de obra local del maestro -, presentan continuidades esenciales. Dichas continuidades están dadas por la importancia otorgada al sitio con sus particularidades topográficas que plantean diversas estrategias de implantación, estudiada incluso desde la prefabricación para fortalecer dicho nexo, las ambiciones de sustentabilidad y eficiencia energética, y la voluntad de generar la sorpresa e invitar al descubrimiento del territorio, que se desprende de una conceptualización (al igual que en Vilamajó) pintoresquista del paisaje.

Es posible entonces arriesgar a establecer otro paralelismo entre las búsquedas de Vilamajó en el paisaje serrano y las que realizan los estudios contemporáneos: en la calificación y puesta en valor de dicho paisaje, en la necesidad de dejar marcada su impronta particular, en la experimentación con nuevas técnicas constructivas y materialidades. Por todas las razones antes mencionadas podemos afirmar que Villa Serrana sigue siendo escenario de la búsqueda de la identidad arquitectónica uruguaya.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN, L. (2014). Tan frágil: vida y muerte de lo incomprendido. Montevideo, Vitruvia.

ALEMÁN, L. Coord. (2016) Julio Vilamajó. Fábrica de invención. Montevideo, MEC-MNAV.

ALEMÁN, L. (2019). Lugar y lugares. Montevideo, SAU.

ALONSO, S. CRAZIUM, M. de SOUZA, L. NISIVOCCIA, E. (2010). 5 Narrativas, 5 Edificios. Montevideo, Ediciones IHA – FARQ.

ÁLVAREZ, D. DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, M. (2017). Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica. Valladolid, LAB/PAP.

ÁLVAREZ LENZI, R. (1986). Fundación de poblados en el Uruguay. Montevideo, Ediciones IHA – FARQ.

ANDRADES, L. CARBALLAL, M. GOBBA, A. LÓPEZ, M. MACHADO, S. (2017) Prefabricación y Paisaje: Hacia una transformación de Significados. Montevideo, FARQ.

ARANA, M. (1999). Le Corbusier entre nosotros. Montevideo, SAU.

ARANA, M. GARABELLI, L. (1991). Arquitectura renovadora en Montevideo 1915 – 1940. Montevideo, FCU.

BARRIOLA, N. MENDIZABAL, M. WILLIAM, R. (2011) Tu Patrimonio. Montevideo, Editorial Bdp.

BERTOLA, L. ISABELLA, F. SAAVEDRA, C. (2014). El ciclo económico de Uruguay 1988 – 2012. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.

BORTHAGARAY, M. (2002). El río de la Plata como territorio. Buenos Aires, Infinito ediciones.

BOSSI, A. (2005). Julio Vilamajó: disegni per l' arrendamento. Napoli, Ed. Oxiana.

- BOSSI, A. y otros (1998). Julio Vilamajó. La poética dell'interiorità. Ed. Gianni.
- CAPANDEGUY, D. SPRECHMANN, T. (2011). La Ciudad Celeste: Paisaje y praxis urbanística en un país del Sur. Montevideo, Fundación Colonia del Sacramento.
- CAPANDEGUY, D. GASTAMBIDE, F. SPRECHMANN, T. (2013). ¿Un nuevo país? Claves de acción sobre el territorio. Montevideo, Vitruvia.
- CAPANDEGUY, D. (2019). Discreción lírica: Arquitectura reciente en un lejano país. Montevideo, SAU.
- CASADEI, C. (2016). Il recupero della rete dei percorsi antichi per la "riattualizzazione" del territorio. Roma, Università degli studi.
- CESIO, L. (2017). A dos tiempos: Vilamajó y Dieste en Durazno. Montevideo, Revista Vitruvia v.4. pp. 59 - 84.
- COBAS, M. (2012) Radiografía genérica del arquitecto contemporáneo uruguayo. Montevideo, FARQ.
- DANZA, M. (2008). Lup at the Venice Biennale. Montevideo, Ediciones IHA – FARQ.
- DANZA, M. (2011). Hibridación del cuerpo colectivo. Multicopiado. Boston.
- DE SIERRA, F. Coord. (2002). Villa Serrana: una idea objetivo. Montevideo. IHA, FARQ – UDELAR.
- DE SIERRA, Fernando. (2012) Las valijas de Vilamajó. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- DE SIERRA, F. (2013). Vilamajó: Aproximaciones proyectuales a la casa exenta. Montevideo, Ediciones universitarias.
- ESTEBAN, A. (2016). La arquitectura moderna en Latinoamérica. Barcelona, Reverte.
- FLORA, N. (1998). Villa Serrana. Arquitectura entre naturaleza y tradición. Napoles, ed. Gianni.
- GARCIA MIRANDA, R. (2008). El patrimonio moderno montevidiano. Montevideo, Universidad ORT Uruguay. Anales de investigación en arquitectura.

GUTIÉRREZ, R. (1985). La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural (1870/1985), *Summa*, (215/216). Agosto. 40-59.

GUTIÉRREZ, R. & GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (2012). Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos. En: Karge, Enrik (ed.). 1810- 1910-2010. Independencias dependientes. Art and national identities in Latin America. Dresde, Universidad de Dresde.

LEICHT, E. (2012). El proyecto territorial del balneario uruguayo. Montevideo, Facultad de Arquitectura UDELAR.

LÓPEZ - SANCHEZ, M. LINARES-GOMEZ, M. TEJEDOR-CABRERA, A. (2020) El arquitecto ante el nuevo paradigma del paisaje: implicaciones docentes. *Estudios* pp. 719-738.

LOUSTEAU, J. C. (1994). Vida y obra de don Julio Vilamajó. Montevideo, Ed. Dos Puntos.

LUCCHINI, A. (1970). Julio Vilamajó: Su arquitectura. Montevideo, IHA, FARQ – UdelaR.

MARTINEZ, G. (2008). Villa Serrana entre el abandono, la rapacidad y la cautela. Destinos alternativos para un paisaje natural – cultural. Montevideo, Ediciones IHA – FARQ.

MVOTMA. (2018). Ley de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible. Montevideo.

MVOTMA. (2019). Plan Local de Ordenamiento Territorial para Villa Serrana. Lavalleja, Uruguay.

NAVARRO, J. (2012). De la estética pintoresca al paisajismo contemporáneo. Disponible en xdocs. Accedido 15/08/2021.

NUDELMAN, J. (2017) Guía Arquitectónica y Urbanística de Montevideo. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

ODRIOZOLA, G. (1984) Artículos y cartas de J. Vilamajó. *Revista ARQUITECTURA N°220*. Órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

PROBIDES. (2018). Plan Director. Reserva de Biosfera Bañados del Este. Montevideo, Ed. Oficial.

SANCHEZ, M. (2012). La Paloma: de paseo por el Cabo Santa María. Montevideo, Viga ediciones

SCHEPS GRANDAL, Gustavo. (2008) 17 registros : Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938) de Julio Vilamajó, arquitecto. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, de la Universidad Politécnica de Madrid.

SERRA, R. (1970). Sculpture. New York, MOMA.

SILVESTRI, G. (2011). Ars pública: ensayos de crítica e historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos.

URRUTIA, D. ZUARMENDI, C. (2015). Veintiocho por ciento. Montevideo, Ediciones universitarias.

ZUMTHOR, P. (1998). Pensar la arquitectura. Barcelona, GG.