

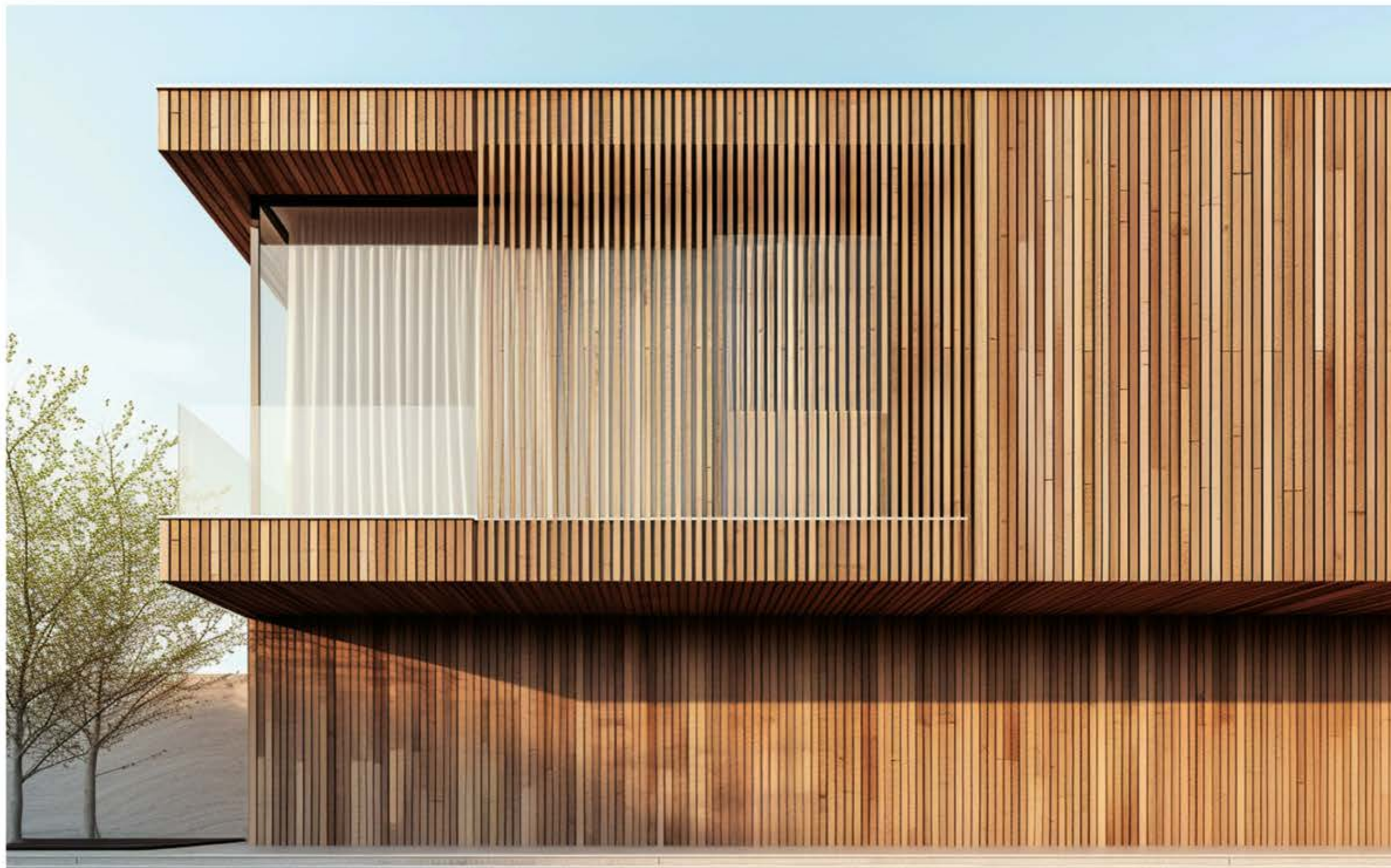
Arquitectura & Diseño

Viñoly Architects

La naturaleza de la forma



Barnices para madera exteriores línea **Hydrocrom**



Barniz al agua

XGC 83103

La protección para la madera, más allá de lo posible.

- . Producto a base de agua
- . Fácil aplicación
- . Filtro UV.
- . Fungicida / Bactericida
- . Semi elástico
- . Presentación 1, 5 y 25 Ltrs
- . Rápido secado
- . Permeabilidad dinámica
- . Aplicación:



¡Milesi hace la diferencia!

enko[®]
DIVISION PINTURAS

Representa y respalda: Enko S.A
Departamento Técnico: Mariano Soler 3290
Tel. 2200 1986 - Montevideo
www.enko.com.uy



Montevideo: Barraca Paraná, Tel.: 2200 0845 - 2227 7952

Area Interior, Tel.: 2708 7694

Placas del Sur, Tel.: 2511 2511

MolduMadera, Tel.: 2486 1882

Canelones: Barraca Luissi, Tel.: 2682 9280 / Maderas Aeropuerto, Tel.: 2602 4444

Maldonado: Barraca Luissi, Tel.: 4223 1143

Punta del Este: Barraca Luissi, Tel.: 4223 1143 / Artech, Tel.: 4249 5790

Piriápolis: Barraca Luissi, Tel.: 4432 4485

Rocha: Barraca Luissi, Tel.: 4472 6094

Colonia: Barraca Espino, Tel.: 4522 8277 / Color Shop, Tel.: 4523 0077

Paysandú: Miguel Cocchi, Tel.: 4723 0975 / Paysandú Maderas, Tel.: 4723 9111

Treinta y Tres: Soto Pinturas, Tel.: 4452 1212

Florida: 1/2 Pulgada, Tel.: 4353 1296

Mercedes: Barraca San Pedro, Tel.: 4532 2660





aluminios.com



Tu vida tiene
más confort.



**Aluminios
del Uruguay**

Confianza que perdura



AXOR

Montevideo: Avda. Rivera 2560 / 2573 esq. Obligado / Tel.: 2708 4545
Punta del Este: Avda. España Pda. 27A / Tel.: 4222 8880 / Avda. Los Alpes casi Roosevelt / Tel.: 4249 2729 / www.bosch.com.uy

BOSCH & CIA

La respuesta técnica a las necesidades estéticas
para la protección solar.

COULISSE

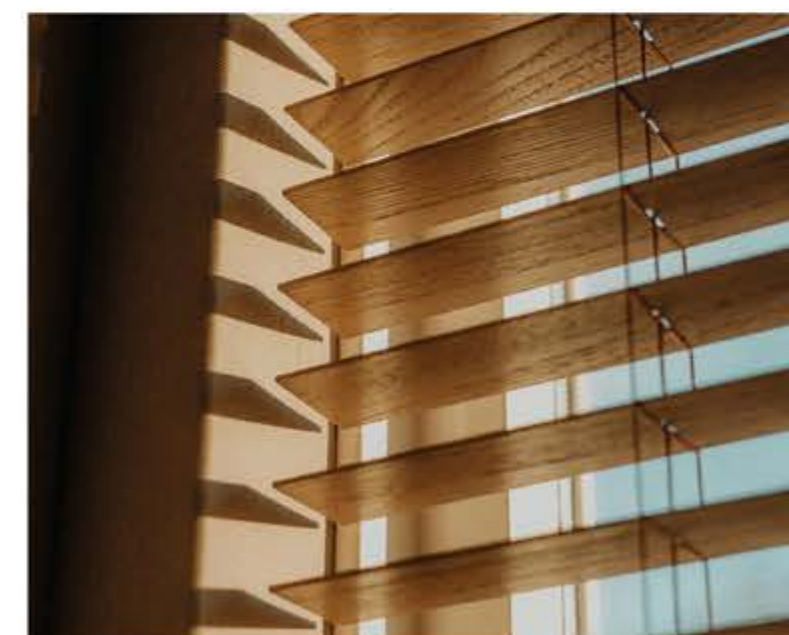
www.coulisse.com

Venecianas de madera

Coulisse

Sistema único,
insuperable y
confiable.

- . Lamas de 50 mm
- . Escalerilla o cinta
- . Infinitos colores Carta NCS
- . Cabezal aluminio extruido
- . Dimensiones máx.:
ancho 2.40 mts. / alto 3.00 mts.



enکو[®]
DIVISION CORTINAS

Representa y respalda: Enko S.A
Departamento Técnico: Mariano Soler 3290
Tel. 2200 1986 - Montevideo
www.enko.com.uy



Roller
Paneles orientales
Very shade
Romanas
Plisadas

Motorización y automatismo
Compatible con domótica



Laminam

En el proyecto GROU Bosque, ubicado en Barra de Carrasco, se utilizaron revestimientos de gran formato Laminam convirtiéndose en un sello distintivo de la obra.

La fachada fue revestida con Osside Bruno y Calce Avorio, en placas de 100 × 300 cm con 5 mm de espesor, que aportan fuerza estética y elegancia atemporal.

El Osside Bruno, con su cromatismo intenso y textura inspirada en el metal oxidado, ofrece un carácter audaz y refinado, mientras que el Calce Avorio, con su tono cálido y acabado estructurado, transmite serenidad y continuidad visual.

Más allá de la estética, Laminam se caracteriza por ser una superficie tecnológica de última generación, creada a partir de materias primas naturales, resistente a la abrasión, al rayado, al fuego y a los rayos UV. Su bajo espesor, combinado con un gran formato, permite revestir tanto interiores como exteriores con máxima ligereza y versatilidad, manteniendo al mismo tiempo una alta durabilidad y facilidad de limpieza.

Estas cualidades hacen que Laminam se consolide como una solución de vanguardia que no solo realza el carácter arquitectónico del edificio, sino que también responde a las más altas exigencias técnicas del diseño contemporáneo.

Av. Italia 3918 - Montevideo

Ruta 101 Km 19.300 Esq. Calcagno, Aeropuerto Internacional de Carrasco- Vía Disegno

Av. Roosevelt Parada 22 Esq. Formosa - Punta del Este

@bagnocompany

25094304*

Conoce Más



ARCHÉ
Arquitectura&Diseño

DIRECTOR Y FUNDADOR
DIEGO FLORES
@diegofloresayd

EDITOR
MARTÍN FLORES VALLI
@floresmartin_
+598 94 818 997
martinflores.ayd@gmail.com

REDACCIÓN
ALINO GÜGLIELMINO
MARTÍN FLORES

PRODUCCIÓN
ABRIL ARISTIZABAL
@abril.aristizabal
DELFINA PIERES
@delfipieres

CORRECCIÓN Y ESTILO
ADRIANA VALLI VIERA

FOTOGRAFÍA
JOSÉ PAMPÍN
NICO DI TRÁPANI

DISEÑO GRÁFICO
CHRISTIAN CURBELO

DESARROLLO WEB
LUIS LÓPEZ JUBIN
@hastaller

DEPARTAMENTO COMERCIAL
Y SUSCRIPCIONES
FÁTIMA SATRIANI
+598 92 859 303
fsatriani.ayd@gmail.com
SANTIAGO FLORES

CONTACTO
aydcomercial@gmail.com

www.clubayd.com
@archerevista
archeseries

IMPRESIÓN
GRÁFICA MOSCA
D.L. 384.952

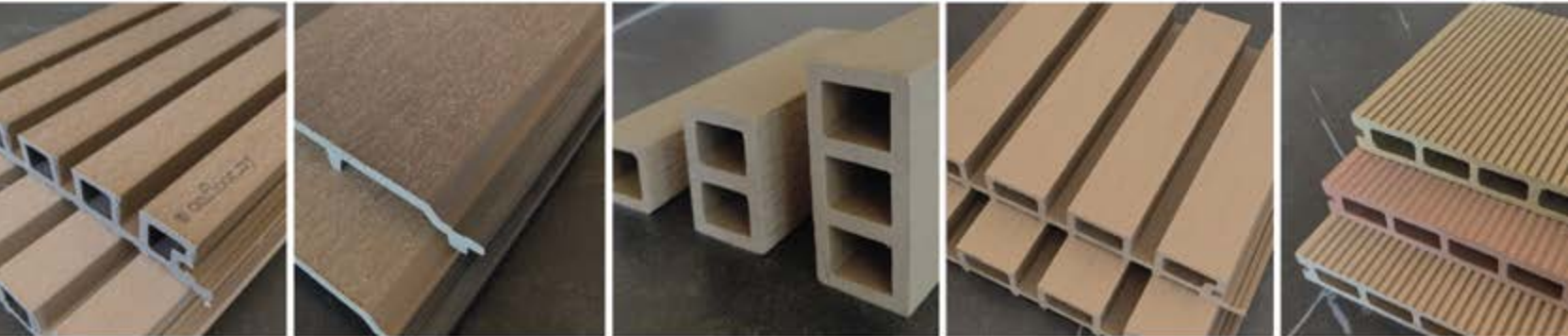
DISTRIBUCIÓN
ESPERT S.A.

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. PROHIBIDA LA
REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE LOS CONTENIDOS,
SIN AUTORIZACIÓN EXPRESA DEL EDITOR.
LA DIRECCIÓN NO SE RESPONSABILIZA POR LO
EXPUESTO POR SUS COLABORADORES EN LAS
RESPECTIVAS NOTAS PUBLICADAS.



ARTE DE TAPA
ESTUDIO VIÑOLY ARCHITECTS

- 14. Editorial
- 18. La naturaleza de la forma. Estudio Viñoly Architects
- 20. El legado se proyecta. Román Viñoly
- 24. La persistencia de las ideas. Sebastián Goldberg
- 30. Acqua
- 34. Aeropuerto Internacional de Carrasco
- 40. Puente Laguna Garzón
- 44. Plaza Alemania
- 50. Fundación Cervieri-Monsuárez
- 54. Cipriani Resort, Residences & Casino
- 58. Médano by Viñoly
- 64. Cero + Infinito
- 68. Vilo
- 74. 432 Park Avenue
- 78. The Rockefeller University
- 84. Pharmaceutical Corporation
- 90. Howard Hughes Medical Institute
- 96. Cleveland Museum of Art
- 100. Medal of Honor Museum
- 104. Stanford Hospital
- 108. 20 Fenchurch Street
- 114. Universidad de Oxford
- 118. Marble Arch Tower
- 122. Manchester City Football Academy
- 128. Reflexión por Diego Flores



📍 Ruta 102 km 22 esq ruta 101. Empalme los Eucaliptus | Ruta 10 y costanera. La Barra, Punta del Este

☎ 098 545 929 ✉ info@onfloor.com.uy 📷 @onfloor_uy 🌐 www.onfloor.com.uy

Editorial

POR DIEGO FLORES

Hay arquitectos que levantan edificios. Y hay otros —muy pocos— que construyen, a lo largo de una vida, una manera de mirar el mundo. Rafael Viñoly pertenece a esta última estirpe. Su obra no se deja reducir a un catálogo de formas ni a una suma de metros cuadrados: es, más bien, el resultado de una inteligencia que entendió temprano que la arquitectura es un acto cultural, una responsabilidad cívica y una conversación ininterrumpida con el tiempo.

Esta edición de la revista nace de esa convicción. No se trata de un número más, sino de un intento deliberado por detenerse, mirar hacia atrás y comprender la dimensión de uno de los grandes autores de la arquitectura del último siglo. Viñoly fue uruguayo por origen y por temperamento, pero su carrera —como la de tantos creadores latinoamericanos del siglo XX— se gestó lejos de casa. Primero en Buenos Aires, donde integró uno de los estudios más influyentes de la segunda mitad del siglo pasado y donde aprendió que el oficio se forja en el rigor, la discusión y la ambición intelectual. Luego en el mundo, con Nueva York como puerto y plataforma, desde donde proyectó una obra de alcance verdaderamente global.

Desde allí, su arquitectura se desplegó en ciudades y contextos diversos, enfrentando programas complejos y escalas monumentales sin renunciar nunca a una idea central: los edificios no son objetos aislados, sino hechos urbanos, piezas que inciden en la vida colectiva y permanecen cuando las urgencias del presente ya

han sido olvidadas. Europa, los Estados Unidos, Oriente y el Medio Oriente fueron escenarios privilegiados de esa producción madura, donde su pensamiento encontró las condiciones técnicas, culturales y políticas para expresarse con plenitud.

Por primera vez, esta edición reúne una selección significativa de esas obras internacionales —en Europa, los Estados Unidos, Oriente y el Medio Oriente— junto a los proyectos realizados en Uruguay. El gesto no es casual. Hay, en ese recorrido de ida y vuelta, una narrativa más profunda: la de un arquitecto que nunca dejó de pensar su lugar de origen, aun cuando su obra se construía a miles de kilómetros. Leer a Viñoly desde el Uruguay implica también reconocernos en esa tensión entre pertenencia y distancia, entre identidad y mundo.

Este número es, entonces, un homenaje y una invitación. Un homenaje a una trayectoria que ayudó a definir la arquitectura contemporánea y una invitación a releerla sin simplificaciones, entendiendo que en cada proyecto —sea un museo, un campus universitario, un hospital o una torre— late una misma preocupación ética y cultural. Rafael Viñoly no buscó nunca la espectacularidad vacía; buscó sentido, permanencia y responsabilidad.

Dedicamos esta edición a su obra con la certeza de que revisitarla hoy no es un ejercicio nostálgico, sino un acto de lucidez. En tiempos de inmediatez y ruido, volver a Viñoly es recordar que la arquitectura, cuando es verdaderamente grande, se piensa para durar.

**MAGUINOR
MADERAS**



Comprometidos
con la excelencia.

Impulsados
por la innovación.



CASA CENTRAL

Tel.: 2522 4307 - 2522 5835 - Telefax: 2525 1154
Camino Pavia 3052 / 60 - CP 15000 Montevideo

SUCURSAL MALDONADO

Tel.: 4226 3515 - 4226 3139
Ruta 39, Km 10 - Maldonado

maguinormaderas.com.uy

Hidrolaca para pisos de madera.

Bona
www.bona.com



Plastificante al agua **TRAFFIC GO**

Prestaciones e
innovación más
importantes,
no se ven pero
están ahí.

- * Uso tránsito intenso
- * Terminaciones: mate, satinado y brillante
- * Rápido secado
- * Inoloro toalmente
- * Libre CO2
- * Rendimiento: 10/12 m² x litro



enko[®]
DIVISION PINTURAS

Representa y respalda: Enko S.A
Departamento Técnico: Mariano Soler 3290
Tel. 2200 1986 - Montevideo
www.enko.com.uy



Montevideo: Barraca Paraná, Tel.: 2200 0845 - 2227 7952

Area Interior, Tel.: 2708 7694

Placas del Sur, Tel.: 2511 2511

MolduMadera, Tel.: 2486 1882

Canelones: Barraca Luissi, Tel.: 2682 9280 / Maderas Aeropuerto, Tel.: 2602 4444

Maldonado: Barraca Luissi, Tel.: 4223 1143

Punta del Este: Barraca Luissi, Tel.: 4223 1143 / Artech, Tel.: 4249 5790

Piriápolis: Barraca Luissi, Tel.: 4432 4485

Rocha: Barraca Luissi, Tel.: 4472 6094

Colonia: Barraca Espino, Tel.: 4522 8277 / Color Shop, Tel.: 4523 0077

Paysandú: Miguel Cocchi, Tel.: 4723 0975 / Paysandú Maderas, Tel.: 4723 9111

Treinta y Tres: Soto Pinturas, Tel.: 4452 1212

Florida: 1/2 Pulgada, Tel.: 4353 1296

Mercedes: Barraca San Pedro, Tel.: 4532 2660



Estudio Viñoly Architects

La naturaleza de la forma

POR DIEGO FLORES
FOTOGRAFÍA ESTUDIO VIÑOLY

Como tantas historias que comienzan en Nueva York —esa ciudad que devora certezas, fabrica ambiciones y deja a sus habitantes frente al espejo implacable de lo posible—, la de Rafael Viñoly Architects nació en 1983 con el pulso inquieto de quienes conciben la arquitectura no como un oficio, sino como un destino. Desde aquella primera oficina abierta a contracorriente, el estudio desplegó una cartografía intelectual que hoy serpentea por Londres, Tokio, Palo Alto, Abu Dabi, Buenos Aires y, por supuesto, por nuestro país. Su firma, que atraviesa continentes y culturas, dejó marcas visibles en los territorios más diversos: complejos culturales, edificios cívicos, centros de investigación, hospitales, desarrollos de uso mixto y planes maestros que reformulan ciudades como si fueran textos en constante revisión.

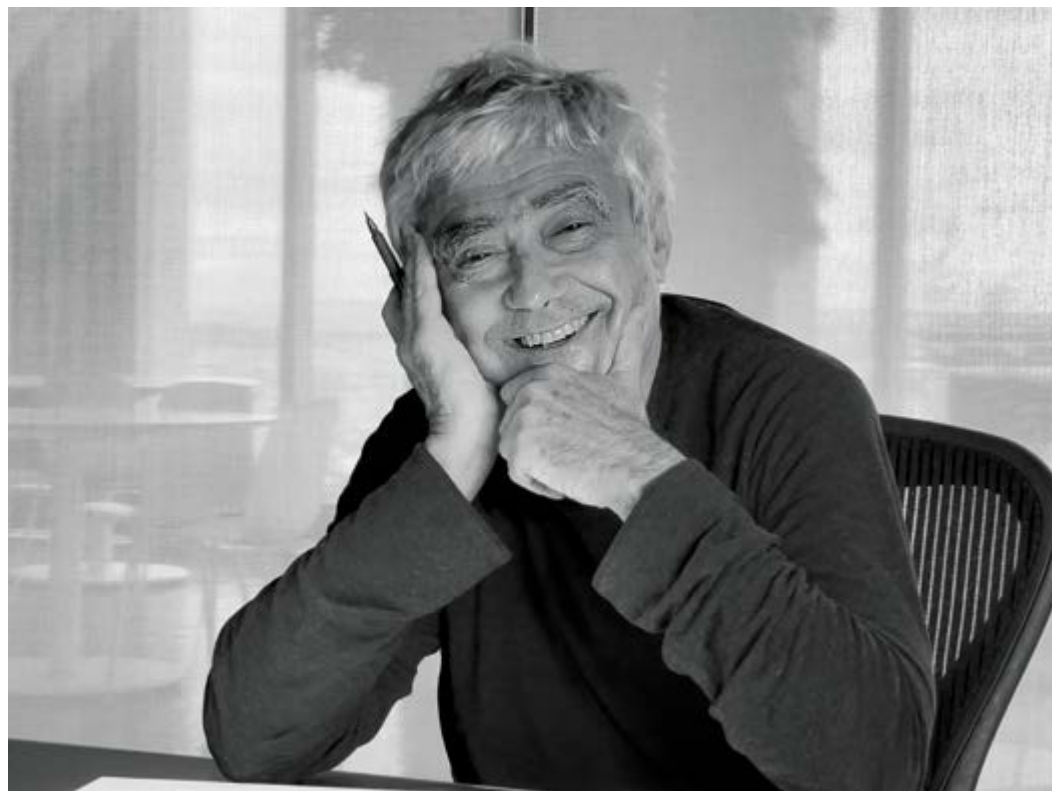
Esa voraz diversidad de obras —que va de palacios de justicia premiados a museos donde el tiempo parece volver sobre sí mismo; de teatros que laten como el corazón secreto de la ciudad a laboratorios donde la ciencia tantea el futuro— revela un apetito intelectual poco común. Hay proyectos minúsculos, casi piezas de relojería técnica, y otros vastos como constelaciones, capaces de reimaginar barrios enteros. Y no faltan las restauraciones, esas intervenciones donde el arquitecto debe moverse con una mezcla de audacia y reverencia, como quien reescribe un capítulo sin traicionar la voz del autor original. El estudio, fiel a una inteligencia artesanal que recuerda a los viejos ateliers europeos, combina esa sensibilidad minuciosa con la potencia operativa de un equipo multidisciplinario que investiga, disecciona, polemiza y vuelve a empezar. Cada proyecto es un laboratorio: hipótesis, modelos tridimensionales, ensayos estructurales, provocaciones formales. De esa alquimia —a veces lenta y obstinada, otras fulgurante y reveladora— emergen edificios que suelen superar las expectativas de quienes los encargan. La sostenibilidad, tantas veces reducida a un eslogan, adquiere aquí una dimensión integral: cultural, económica, energética. Sí, hay tecnología para gestionar agua, luz, residuos; pero no como

maquillaje, sino como brazo operativo de una ética del diseño que entiende que la responsabilidad ambiental forma parte de la estructura moral del edificio.

A ello se suma una vocación cívica que se traduce en Programas de Becas, abiertos a jóvenes arquitectos e investigadores que encuentran en el estudio un taller de aprendizaje riguroso. Más de 175 profesionales —arquitectos, ingenieros, expertos en interiores, visualizadores digitales, artesanos— integran hoy esta maquinaria creativa, capaz de asumir proyectos colosales sin perder la escala humana. Entre sus atributos se cuentan la aplicación estricta de BIM, la experiencia en certificaciones ambientales, un taller interno de maquetas, sistemas avanzados de control de calidad y equipos residentes que permanecen en obra hasta que la última idea queda encarnada en materia. Y como fundamento de todo, la presencia —hoy distinta, pero aún fértil— de Rafael Viñoly, que continúa habitando la cultura del estudio como un espíritu tutelar.

El Método Viñoly: una conversación sin fisuras

Para Viñoly, el diseño no era un acto solitario ni un golpe de inspiración caprichoso, sino



una conversación coral donde muchas voces —arquitectos, consultores, clientes— buscan un equilibrio siempre esquivo entre lo estético, lo funcional, lo social, lo técnico y lo económico. Los proyectos no avanzan en línea recta: zigzaguean, se contradicen, retroceden, vuelven a tomar impulso. Y en ese ir y venir —modelos, simulaciones, ensayos ambientales, talleres que rozan lo teatral— se forma la identidad de cada obra. Viñoly participaba en esas sesiones como un director de orquesta que sabe que la música depende de todos los instrumentos, pero que también reconoce cuándo una disonancia puede volverse fecunda. El conocimiento compartido, la crítica honesta y el diálogo abierto —con comunidades, con funcionarios, con estudiantes, con quienes se atreven a interpelar los supuestos del proyecto— crean una responsabilidad colectiva que evita el autoritarismo del gesto aislado. El arquitecto se vuelve intérprete, mediador, decodificador de tensiones. Ese método —esa ética del diálogo y de la inteligencia compartida— es la herencia más profunda que dejó Viñoly, y es también la que hoy sostiene al estudio en su nueva etapa.

En torres comerciales y residenciales, la firma insiste en introducir espacio público: plazas elevadas, jardines en altura, corredores peatonales

que devuelven humanidad al tejido urbano. 20 Fenchurch Street en Londres o la Samsung Jong-Ro Tower en Seúl son ejemplos de esa ambición por expandir la dimensión cívica incluso en la verticalidad más desafiante. Y en Nueva York, 432 Park Avenue —esa aguja ascética que domina el hemisferio occidental— cristaliza la búsqueda de plantas libres, vistas infinitas y una pureza espacial que roza lo metafísico. Estos conceptos, durante años lejanos al imaginario uruguayo, se hicieron repentinamente familiares con la inauguración del Aeropuerto Internacional de Carrasco, esa luminosa carcasa curva que convirtió al viaje en una ceremonia; se profundizaron con la Torre Alemania, donde el estudio encontró un hogar montevideano mirando al sur; y vuelven a resonar hoy con fuerza en el Cipriani Resort de Punta del Este, una operación monumental que reinterpreta la memoria del antiguo San Rafael y la proyecta hacia el futuro.

Rafael Viñoly —el hombre, la obra, la herencia— sigue vivo en esa conversación interminable entre arquitectura, ciudad y destino. Y su estudio, fiel a ese legado, continúa escribiendo capítulos que revelan, en cada proyecto, la obstinada voluntad de mejorar el mundo a través de las formas.

Román Viñoly

El legado se proyecta

TEXTOS AYD
FOTOGRAFÍAS ESTUDIO VIÑOLY Y HAI ZHANG

Hay muertes que no clausuran nada, que en vez de poner un punto final abren una puerta insondable, como si el verdadero inicio estuviera allí, en ese silencio abrupto donde la presencia se vuelve memoria y la memoria, destino. Así fue el 2 de marzo de 2023, cuando Rafael Viñoly —ese montevideano universal que erigió aeropuertos como catedrales del movimiento y torres como plegarias verticales— exhaló su último aliento dejando, sin saberlo, el mapa de una continuidad. Su partida provocó una sucesión extrañamente serena, casi natural, como si el propio Rafael hubiera acomodado cada pieza antes de marcharse.





Al frente del estudio quedó su hijo, Román Viñoly, heredero de un portento internacional con obras diseminadas en los más diversos rincones del planeta. No era un lugar fácil de ocupar: ¿cómo seguir la marcha de un creador que concebía cada proyecto como una forma de desafiar la gravedad, el tiempo y la medianía? Pero Román, con la mezcla exacta de solvencia y pudor, asumió la responsabilidad como quien recoge una llama antigua para impedir que se extinga. Lo dijo sin grandilocuencias, casi en voz baja, como quien confiesa un secreto íntimo: “*El legado de mi padre es una carga importante, pero estoy muy contento de llevarla.*”

El legado de Rafael Viñoly en Uruguay no es menor. Es una constelación de hitos que alteraron la manera en que miramos —y habitamos— el paisaje. Está el Aeropuerto Internacional de Carrasco, quizá su obra más entrañable, ese arco luminoso que parece recibir a los viajeros con un abrazo futurista. Está ACQUA, en Punta del Este, una audacia de curvas y transparencia que convirtió la costa en un escenario de modernidad líquida. Está Plaza Alemania, un edificio que desafió los prejuicios sobre lo corporativo en Montevideo, demostrando que la innovación no tiene por qué pedir permiso. Está el proyecto del Cipriani Resort, donde la elegancia italiana y la

maestría viñoliana formaron un plano de ficción arquitectónica que el tiempo se encargará de completar. Y ahora, como un último latido, está Médano by Viñoly, su última obra concebida junto a Román, ese edificio sorprendente que busca que cada apartamento se sienta como una casa sin renunciar a la monumentalidad. Un proyecto tan improbable, tan distinto, tan inédito, que necesitó más de 200 versiones y 26 comienzos desde cero, como si la arquitectura fuera allí un acto de fe, un camino de aproximaciones sucesivas hacia una forma que flota entre la razón y el deseo. Dos semanas antes de morir, Rafael terminó de diseñarlo. Dos semanas antes de morir, aún afinaba el módulo estructural de ocho metros, aún dibujaba, corregía, imaginaba.

Dos semanas antes de morir, todavía enseñaba. Ese gesto final —ese último trazo que quedó vibrando sobre la mesa de trabajo— convirtió a Médano by Viñoly no solo en un edificio sino en un testamento creativo. Un puente. Una despedida. Hoy, el proyecto avanza. Integrated Developments y el estudio Rafael Viñoly Architects, liderado ahora por Román, están a punto de completar los movimientos de suelo, iniciando una obra que llevará 36 meses y una inversión de casi 100 millones de dólares, con la promesa de entregar el edificio hacia la segunda mitad de 2028. Y mientras la obra avanza, Román recuerda. Analiza. Sostiene en sus manos la responsabilidad moral de continuar un diseño. “*Su legado es más un empujón que una carga*”, repite, como si esas palabras fueran la brújula con la que orienta cada decisión. Durante años trabajó codo a codo con su padre. “*Siempre me encargué de ayudar a proyectar su genialidad en el mundo*”, confiesa. Y hoy, tras una reorganización profunda del estudio, lidera un equipo que ha demostrado —para su propia sorpresa— que puede producir arquitectura viñoliana sin Rafael, aunque Rafael siga allí, en la lógica interna, en la ética del oficio, en esa mística del diseño que escapa a lo meramente técnico.

“*El arquitecto no es autor, es traductor*”, decía Rafael. Y Román lo repite como un principio fundacional, acaso el más importante de los seis que organizan la filosofía del estudio: Que todo edificio es cívico. Que la forma nace de la lógica. Que el costo y el valor son inseparables. Que el compromiso con el resultado es absoluto. Que la especialización es una trampa y la arquitectura, en cambio, una exploración perpetua. Que de la mezcla —aeropuertos, viviendas, estadios, hospitales— brota la verdadera innovación. De ese cruce nació Médano by Viñoly: un edificio de viviendas con la circulación de un aeropuerto, un acordeón

arquitectónico donde cada terraza es el jardín del piso superior, un conjunto escalonado sin paralelos en el país ni en otros lugares del mundo. Tanto así que Román asegura que nunca —ni en Dubai, ni en Inglaterra, ni en Japón— encontró un antecedente real que se le pareciera.

Pero hay algo más: Uruguay. Ese pequeño país obstinado, tranquilo, cívico, donde Rafael siempre quiso volver y donde Román decidió apostar con fuerza. El país donde Rafael soñó, incluso, abrir un gran estudio y donde hoy ese deseo —tal vez uno de los últimos— quedó en manos del arquitecto Sebastián Goldberg, argentino formado durante más de veinte años bajo su tutela. Era un sueño largamente madurado: que Montevideo tuviera su propio núcleo creativo viñoliano, que la arquitectura se pensara desde aquí hacia el mundo.

“*Es un país que atrae al mundo*”, afirma Román. Y la lista de compradores de Médano by Viñoly lo confirma: uruguayos, sí, pero también argentinos, ingleses, canadienses, árabes, malteses, estadounidenses. Gente que entiende que la proximidad al aeropuerto —sí, ese aeropuerto, el de Rafael— es parte del encanto. Gente que busca un refugio civilizado, un lugar donde la arquitectura puede ser, además, un modo de vivir. Román, habla de su padre como se habla de una presencia que aún acompaña: “*En el último año realmente he llegado a ver que nuestro equipo es capaz de hacer proyectos que son proyectos de Viñoly, pero sin papá.*”

Y uno imagina ese estudio —ahora reestructurado, ahora con socios, ahora con una dinámica más horizontal— enfrentando cada desafío con esa mezcla de optimismo y realismo que Román dice aportar. Uno imagina la incertidumbre cotidiana, la alegría secreta de cada idea nueva, la responsabilidad histórica que pesa sobre cada pliego. Uno imagina el futuro del estudio no como una repetición sino como una expansión, una evolución inevitable de aquel impulso inicial. Porque, al final, la muerte de Rafael no cerró nada. No apagó nada. No detuvo nada. Apenas giró la luz para que otro la sostuviera. Y esa luz —que brilló en ACQUA, en el Aeropuerto, en Plaza Alemania, en Cipriani y hoy en Médano by Viñoly— sigue avanzando como avanzan las olas: persistente, cambiante, inagotable. Como si dijera, todavía, incluso ahora: la arquitectura es un acto de continuidad.

Sebastián Goldberg

La persistencia de las ideas

TEXTOS AYD
FOTOGRAFÍA JOSÉ PAMPÍN Y ESTUDIO VIÑOLY

No es fácil hablar de arquitectura sin hablar, al mismo tiempo, del tiempo. Del tiempo largo, casi geológico, en el que los edificios se inscriben; y del tiempo breve, apremiante, en el que hoy se proyectan. Sebastián Goldberg parece consciente de esa tensión desde el primer momento de la conversación, como si supiera que toda obra —antes de ser materia, antes incluso de ser dibujo— es una negociación silenciosa entre la urgencia del presente y la obstinación del futuro.



Rafael Viñoly Architects no es, como podría suponerse, un estudio en el sentido tradicional del término. Es más bien una constelación. Una organización que opera en los cinco continentes y que, sin embargo, se resiste a perder coherencia interna. Goldberg enumera la estructura con precisión casi narrativa: los socios —Roman Viñoly, Jim Herr, Bassam Komati, Stephanie Tsang—; los managing directors regionales, entre ellos él mismo para América Latina; los directores y los equipos que se forman y se disuelven según la lógica de cada proyecto. Nueva York, Londres y Montevideo funcionan como sedes permanentes, pero sería un error pensarlas como centros y periferias. Aquí no hay jerarquías geográficas: hay una idea de trabajo compartida.

La apertura de la oficina en Montevideo, en 2019, fue una decisión que condensó varias historias. La finalización del Edificio Plaza Alemania, por un lado; la proyección de nuevos encargos en la región, por otro. Pero, sobre todo, la intuición de Rafael Viñoly de que América Latina merecía algo más que visitas esporádicas o direcciones remotas. Montevideo se convirtió así en un punto de apoyo, en una base desde la cual construir una capacidad local sólida, capaz de dialogar de igual a igual con los grandes proyectos internacionales del estudio.

Cuando Goldberg describe el funcionamiento cotidiano de la oficina, lo hace sin épica, como si la verdadera épica estuviera en el método. Las decisiones de diseño nacen en los socios y directores responsables, pero el desarrollo es colectivo, casi democrático en su exigencia. Cada etapa convoca a equipos distintos, formados según la experiencia y la especialización. El proceso es colaborativo, insiste, y no como una consigna amable, sino como una responsabilidad: todos deben aportar, todos deben pensar.



Esa lógica es la que permite que una estructura concebida para obras de gran escala se adapte al trabajo local sin perder rigor. Hay referentes, figuras con mayor experiencia que guían y ordenan, pero no imponen. El objetivo no es replicar una maquinaria, sino trasladar una cultura de trabajo, una forma de razonar la arquitectura que resiste la tentación del gesto fácil.

Hablar del presente de la arquitectura, para Goldberg, implica aceptar una cierta incomodidad. Hoy los procesos son más rápidos, más fragmentados, más exigentes. *El tiempo —ese aliado histórico del buen proyecto— se ha vuelto un recurso escaso. Y, sin embargo, la arquitectura no ha cambiado su naturaleza: sigue necesitando diálogo, iteraciones, correcciones, momentos de duda. Proyectar un edificio no es solo resolver un programa; es asumir la responsabilidad de intervenir en un entorno que existía antes y que seguirá existiendo después. Los edificios, recuerda Goldberg, sobreviven a quienes los diseñan.*

Como managing director del estudio en Montevideo, su desafío es mantener viva la metodología Viñoly. No como una reliquia, sino como una práctica activa. Habla de Rafael Viñoly con una mezcla de respeto intelectual y cercanía humana. Lo define como un arquitecto generoso, un formador que entendía la profesión como un ejercicio continuo de pensamiento. De allí surgen los principios que aún hoy ordenan el trabajo del estudio: comprender con precisión al cliente, justificar racionalmente cada decisión, usar los recursos con la máxima eficiencia posible y, quizá lo más importante, concebir cada edificio como un hecho cívico, con impacto público.

La conversación deriva, casi naturalmente, hacia uno de los grandes dilemas contemporáneos de Montevideo y su área metropolitana: la movilidad. Aquí, Goldberg abandona cualquier tentación de respuesta simplista. *Arquitectura y urbanismo —dice— no pueden pensarse en compartimentos estancos. Requieren una visión integral, políticas públicas consistentes, infraestructura adecuada y una lectura atenta del territorio. Existen proyectos valiosos en evaluación, especialmente en el corredor este que conecta Montevideo con Canelones. Pero su éxito dependerá de algo más amplio: de la capacidad de articular el desarrollo privado con una planificación pública que genere crecimiento sostenible y ciclos virtuosos.*

Al final de la charla queda flotando una certeza incómoda y, al mismo tiempo, tranquilizadora: *la arquitectura no es una respuesta inmediata, sino una apuesta. Una forma de pensar el presente con la conciencia de que cada decisión se proyecta hacia un futuro que no veremos.* En la manera en que Sebastián Goldberg habla de su oficio, se percibe esa convicción silenciosa: *construir es, en el fondo, una manera de dialogar con el tiempo.*





Acqua

PUNTA DEL ESTE, MALDONADO, URUGUAY
ARQUITECTA ASOCIADA CARLA BECHELLI
AÑO 2008
METRAJE 21,600 M2
FOTOGRAFÍAS DANIELA MAC ADDEN & JOSÉ PAMPÍN



En Punta del Este —ese promontorio que en verano parece arder de luz y en invierno se repliega como un animal cansado— Rafael Viñoly levantó ACQUA, una pieza arquitectónica que no busca imponerse al paisaje sino dialogar con él, casi susurrarle. Fue un gesto inusual en un balneario tentado siempre por la verticalidad, por ese impulso casi adolescente de trepar más alto que el vecino. Viñoly, en cambio, eligió el descenso: un edificio aterrazado, extendido como un abanico frente al mar, que se abre en pliegues horizontales para que cada unidad tenga su propio encuentro solemne con el horizonte. En su diseño hay algo de coreografía marina, como si Viñoly hubiera querido que el edificio imitara las ondulaciones del Atlántico: terrazas que avanzan y retroceden, sombras que se deslizan como la espuma sobre la arena, líneas que buscan disiparse en el aire, no dominarlo. ACQUA es, así, una rareza: monumental sin ser estridente, elegante sin el menor gesto de ostentación. Pero la historia de este gesto horizontal —casi humilde— adquiere otro sentido cuando se lo mira en perspectiva, al modo en que el tiempo recompone las intenciones de un artista. Porque años más tarde, cuando el arquitecto

vuelve a Punta del Este convocado para imaginar las torres del Cipriani Resort, Viñoly buscará exactamente lo contrario: la altura. Allí donde ACQUA eligió extenderse como un barco varado, las torres ascenderán como faros. Allí donde el edificio aterrazado se adaptó al terreno como una mano abierta, las nuevas propuestas se elevarán con una ambición que, lejos de contradecirlo, revela la amplitud de su mirada. Viñoly entendía —y esto lo saben sólo los arquitectos que han meditado largamente sobre la identidad de un lugar— que una ciudad no es una sola voz sino un coro. ACQUA le aportó a Punta del Este la melodía baja, horizontal, cercana al murmullo del mar. Las torres del Cipriani, en su momento, intentaron sumar las notas altas, el contrapunto vertical de una ciudad que crece hacia el cielo. Así, ACQUA permanece como una de las obras más sutiles y poéticas de Viñoly: una pieza en la que la arquitectura se vuelve casi literatura, un relato en piedra, vidrio y sombra que narra la historia de un gesto —ese gesto primerísimo, fundacional— de mirar el mar no desde arriba, sino desde la misma línea en que el aire se encuentra con el agua.



Aeropuerto Internacional de Carrasco

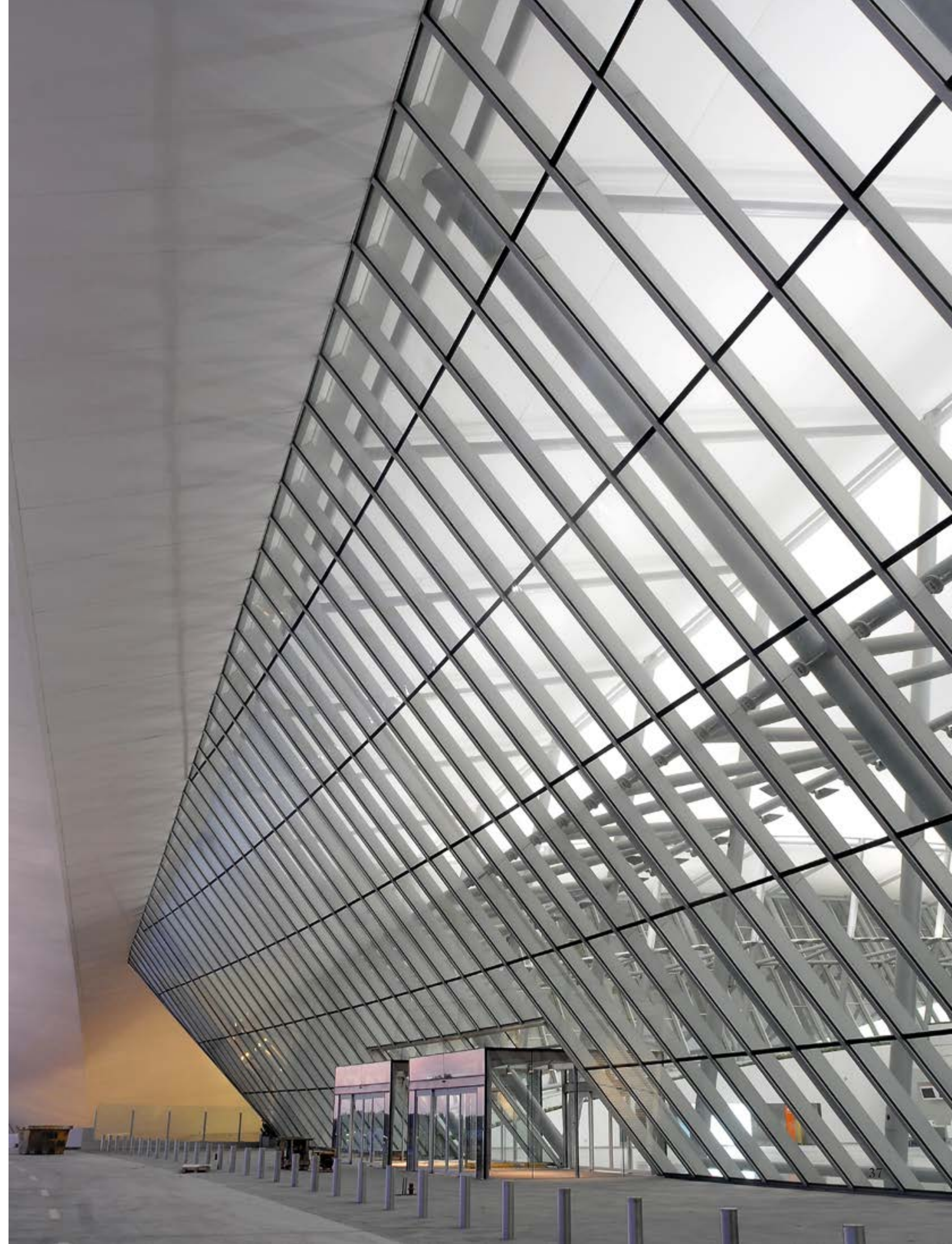
CARRASCO, CANELONES, URUGUAY
AÑO 2008
METRAJE 42,720 M2
FOTOGRAFÍAS ESTUDIO VIÑOLY





Hay aeropuertos que apenas cumplen la función utilitaria de procesar multitudes, como si fueran grandes embudos donde la humanidad, fatigada y anónima, se escurre lentamente hacia su destino. Son espacios donde nadie quiere quedarse, territorios de tránsito cuyo único mérito es no entorpecer demasiado el paso del tiempo. Y hay otros —raros, casi excepcionales— que parecen concebidos para recordarnos que viajar, aun en este siglo impaciente y voraz, puede seguir siendo un acto poético. El Aeropuerto Internacional de Carrasco, diseñado por Rafael Viñoly, pertenece con naturalidad a esta categoría extraña y privilegiada. Desde su inauguración, se alzó como un manifiesto sobre la posibilidad de la belleza en los espacios más rutinarios de la vida moderna. Esa gran curva —tensa, luminosa, serena— se impuso inmediatamente en el paisaje y en la memoria colectiva. Una ola detenida en el aire, un ala suspendida en el instante previo al despegue, una carcasa transparente que parecía contener, a la vez, la lógica del movimiento y la emotividad del reencuentro. Allí donde otros arquitectos hubieran acumulado volúmenes, Viñoly trazó un único gesto. Allí donde otros habrían pensado en metros cuadrados y procedimientos técnicos, él pensó en la experiencia humana: en la ansiedad del que parte, en la alegría del que llega, en la nostalgia del que observa, por última vez, un país que se aleja. Viñoly sabía —porque lo había vivido, porque lo había pensado, porque lo había padecido— que un aeropuerto no es solamente un edificio: es la primera frase con la que un país se presenta al

mundo y la última que pronuncia cuando despide a quienes lo visitan. En ese espacio sensible, donde la emoción suele estar a flor de piel, supo concebir un edificio que no solo organiza el tránsito, sino que lo ennoblece. Bajo esa bóveda de vidrio que redobla la luz natural del Río de la Plata, uno vuelve a creer, aunque sea por unos minutos, que la arquitectura puede transformar la vida. Pero toda obra maestra está expuesta a la erosión del tiempo y, sobre todo, a la impaciencia de las instituciones. En los últimos años, el aeropuerto ha sido objeto de una serie de intervenciones que, con el pretexto de acomodar nuevas necesidades operativas o comerciales, comenzaron a perturbar la armonía conceptual que definía su espíritu. La modificación de una de las alas laterales —esa adición que quiebra la pureza de la línea original— constituye quizá la herida más evidente. Donde antes había continuidad, ahora hay interrupción. Donde antes la curva avanzaba con una elegancia casi orgánica, ahora aparece un apéndice que no dialoga con el conjunto y que parece haber sido injertado sin comprender la música del edificio. Es como si alguien hubiese decidido añadir una estrofa ajena a un poema perfecto, convencido de que así lo mejora. Pero la arquitectura —como la literatura— no tolera esas intromisiones sin consecuencias. La continuidad visual se interrumpe, el equilibrio se desajusta, la emoción se diluye. Y el viajero, aunque no pueda explicar lo ocurrido con palabras técnicas, percibe una disonancia, un ruido, una alteración del silencio que antes habitaba en el espacio. Más grave aún es el silencio institucional que rodea estas decisiones.



Porque las modificaciones se realizaron sin convocar al estudio Viñoly, hoy dirigido por el hijo del arquitecto, Román Viñoly, heredero legítimo no sólo de su apellido sino de su visión conceptual. No sólo no se los llamó: se ofrecieron expresamente, con la voluntad de preservar la coherencia técnica, estética y simbólica de la obra. Y aun así quedaron al margen, observando cómo la obra de Rafael —una de las más queridas y emblemáticas en Uruguay— era intervenida sin la guía de quienes mejor conocen su lógica estructural y emocional. Hay algo profundamente simbólico en esta exclusión. Es como si se hubiera decidido corregir al poeta cuando ya no puede defenderse, alterar la obra cuando el autor ha muerto —Viñoly falleció en marzo de 2023— y por tanto ya no puede intervenir para protegerla. La arquitectura, que tantas veces ha sido acusada de frialdad o de indiferencia, revela aquí su rostro más humano: el de la vulnerabilidad. Una obra, por monumental que sea, está siempre expuesta a la torpeza de quienes no comprenden su espíritu. Y esa vulnerabilidad duele más cuando se recuerda la huella que Viñoly dejó en Uruguay. No fue un arquitecto extranjero que diseñó un edificio y luego desapareció: su vínculo con el país se extendió a lo largo de décadas, desde el audaz ACQUA en Punta del Este hasta PLAZA ALEMANIA en Montevideo, desde el ambicioso proyecto del CIPRIANI hasta su último gesto creativo, MÉDANO BY VIÑOLY, donde volvió a explorar ese lenguaje de curvas puras que tanto lo obsesionaba. Carrasco no era un encargo más: era, en cierto sentido, la obra en la que mejor podía dialogar con su país de origen.

Y, aun así, pese a las intervenciones, pese a las heridas que el edificio empieza a acumular, el aeropuerto resiste. Resiste con la dignidad silenciosa de una obra que aún conserva intacto su primer verso. La curva sigue imponiéndose, majestuosa, por encima de los añadidos. La transparencia continúa filtrando la luz con esa delicadeza que parecía una declaración ética tanto como estética. El espacio todavía respira, aunque ahora lo haga con cierta dificultad, como si llevara consigo un recuerdo del orden perdido. Tal vez esa sea la enseñanza más profunda del aeropuerto de Carrasco: que la belleza no es un lujo, sino un compromiso; que cuidar una obra arquitectónica es también cuidar una idea de país; que un aeropuerto no es solo un punto de partida o de regreso, sino el espejo donde una nación se observa y se reconoce. Las intervenciones que lo afean, que lo distorsionan o que lo traicionan, no afectan únicamente a la obra: afectan a la imagen que Uruguay proyecta hacia el mundo. Y, sin embargo, incluso herido, incluso intervenido, el aeropuerto de Viñoly sigue siendo uno de los gestos más luminosos de la arquitectura latinoamericana contemporánea. Una prueba de que, aun en los espacios más funcionales y rutinarios, puede anidar un resplandor poético. Y un recordatorio, quizás el más claro, de que cuando la arquitectura se convierte en arte, es la responsabilidad colectiva preservarla, entenderla, respetarla, para que pueda seguir diciéndole al mundo, con la serenidad que la caracteriza, que la grandeza también puede ser transparente, ligera, luminosa.



ESTAMOS, SIEMPRE ESTAMOS



CONSTRUIMOS FUTURO

WWW.CEMENTOSARTIGAS.COM.UY

La curva que unió dos mundos Puente Laguna Garzón

GARZÓN, MALDONADO, URUGUAY
AÑO 2015
SUPERFICIE 202 METROS
FOTOGRAFÍAS Y RENDER ESTUDIO VIÑOLY



La historia del Puente de Laguna Garzón no comenzó con planos ni licitaciones, sino con una idea casi quijotesca: la certeza de que dos territorios —Maldonado y Rocha—, separados durante décadas por un borde líquido y ritual, podían unirse sin perder su magia. Fue entonces cuando apareció un desarrollador argentino, hombre de frontera y de intuiciones agudas, que veía en Rocha no solo un destino, sino una promesa. A su lado, Rafael Viñoly —ese arquitecto que había domesticado rascacielos en Nueva York y aeropuertos en Uruguay— decidió hacer algo pocas veces visto en obras de esta magnitud: donar su proyecto. Sí, donarlo. Ceder la autoría como quien entrega un regalo al porvenir del país. Un gesto radical, casi romántico, que revelaba que para él la arquitectura no era mercancía, sino destino cívico. Y así comenzó una travesía más larga que la propia laguna: años y años de discusiones políticas, ambientales, ideológicas. Cada sector defendía una verdad distinta. Unos temían que el puente arrasara con el carácter virgen del paisaje; otros insistían en que la conectividad era una deuda histórica. Durante un tiempo —un tiempo largo, espeso, lleno de silencios y debates estériles— pareció que la obra nunca saldría de los cajones. Pero finalmente prevaleció la idea de Viñoly: resolver la integración por lo alto, con un gesto de ingenio, respeto y audacia. Y lo que surgió no fue el típico puente rectilíneo, utilitario, sino un círculo perfecto: una pausa en el

camino, una curva que obliga al conductor a bajar la velocidad, levantar la vista y reconocer que está atravesando un sitio único. No un atajo: una experiencia. No un corte en el paisaje: un diálogo. Ese círculo —dos medias lunas que se encuentran como si fueran mitades destinadas a reunirse— es hoy una de las obras más singulares del país. Sus pilotes se hunden en la laguna con una delicadeza casi quirúrgica; la estructura deja fluir el agua, el viento, la luz. Desde arriba, el puente parece un ojo contemplativo; desde abajo, una presencia amable que respeta la serenidad de la laguna. Y, sin proponérselo, se volvió un símbolo. Porque no solo unió Maldonado y Rocha: unió también la voluntad privada con el interés público, la ambición del desarrollo con la conciencia ambiental, la imaginación de un arquitecto con la perseverancia de una comunidad. Viñoly, que tantas veces alzó obras para tocar el cielo, dejó aquí una enseñanza más honda: que la verdadera grandeza a veces consiste en ceder, en donar, en ofrecer a un país una idea capaz de transformarlo. El Puente de Laguna Garzón no es solamente infraestructura: es la historia de un gesto, de una alianza improbable, de un obstinado sueño que tardó años en abrirse paso. Y por eso, al cruzarlo, uno no solo viaja entre dos departamentos: viaja por una historia que sigue viva, suspendida sobre el agua, convertida en un círculo perfecto que ya forma parte del paisaje emocional del Uruguay.

ILUMINACIÓN QUE DA ESE TOQUE ÚNICO A TU HOGAR.

DALE VIDA A TUS AMBIENTES CON LUMINARIAS QUE APORTAN ELEGANCIA Y FUNCIONALIDAD. CONOCÉ LA VARIEDAD DE SISTEMAS DE ILUMINACIÓN QUE TENEMOS PARA VOS. VISITANOS EN NUESTROS LOCALES O ENTRÁ A **MONTECUIR.COM**

Tu casa necesita
MONTECUIR
Accesorios para muebles - Herrajes de obra - Decoración en cueros



blum **ROMETAL** **DOMUS LINE** **peka** **HAFELE**

Av. Italia 4422 / Av. 8 de Octubre 4599
www.montecuir.com

Plaza Alemania

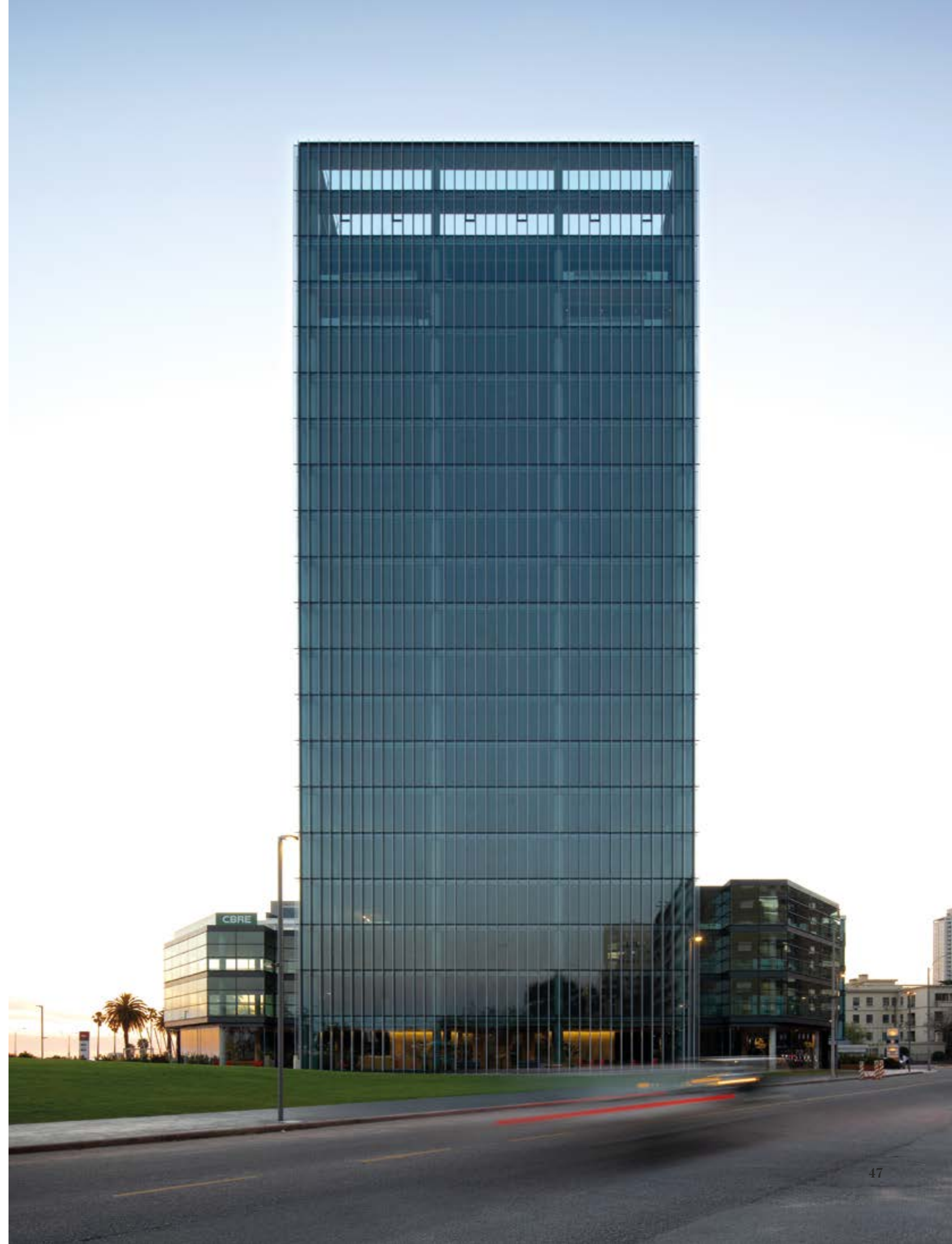
BARRIO SUR, MONTEVIDEO, URUGUAY
AÑO 2019
ÁREA 13.390 M2
FOTOGRAFÍAS DANIELA MAC ADDEN
DESARROLLO DE INTEGRATED DEVELOPMENTS





A veces, una ciudad se transforma no por acumulación sino por irrupción: un gesto vertical que altera la manera en que miramos el horizonte, una sombra nueva que obliga a recomponer la geografía íntima de nuestras caminatas. Así ocurre con Plaza Alemania, la primera obra que Rafael Viñoly concibió para Montevideo, plantada con la serenidad de un gigante que sabe exactamente dónde debe estar. La torre se alza en ese tramo ambiguo y fascinante de la rambla sur —entre el viejo Palermo y la Ciudad Vieja, dos barrios que se miran con una mezcla de recelo y cariño— y, con sus dieciocho pisos, introduce una nueva cadencia en la línea costera. No pretende imponerse, pero lo hace; no busca protagonismo, aunque lo alcanza sin estridencias. Es un edificio que murmura más que grita, pero su murmullo cambia el paisaje. Con el lenguaje preciso de la contemporaneidad —esa combinación de transparencia, capas sucesivas de pieles y geometrías que parecen simples hasta que uno intenta comprenderlas— Viñoly crea un volumen que respira luz. Los materiales translúcidos y transparentes filtran el sol como si fuera un visitante frecuente, bienvenido, nunca intruso. La torre actualiza la imagen de la rambla sin traicionarla, introduciendo una sofisticación que no es impostada sino natural, como si Montevideo hubiera estado esperando esta pieza para completar una frase largamente iniciada. El terreno, apenas 1.280 metros cuadrados, se amplifica gracias al pacto urbanístico con la

Intendencia: una plaza pública de 3.200 metros cuadrados que prolonga el gesto arquitectónico hacia la ciudad. Donde antes había una cancha de baby fútbol y una plaza apenas sobreviviente al abandono, hoy surge un espacio abierto, repensado, que restituye la vocación colectiva del lugar. No es una anexión, sino una devolución: el proyecto da a la ciudad más de lo que toma. La torre misma está organizada con la lógica rigurosa que caracterizaba a Viñoly: un núcleo desplazado hacia el oeste, luces de nueve metros entre pilares, plantas que superan los novecientos metros cuadrados y permiten una flexibilidad de uso que, en otras manos, habría sido una promesa, pero aquí es realidad. En la coronación, en el piso dieciocho, una terraza pública ofrece una panorámica total, un 360 grados que obliga a mirar a Montevideo no como una suma de barrios, sino como un cuerpo completo, respirante, coherente. Pero lo que distingue a Plaza Alemania —lo que la vuelve un manifiesto silencioso sobre cómo debería construirse en esta latitud— son sus estándares. Este edificio, concebido con la misma exigencia que una torre en Nueva York o Londres, introduce en el medio local una rigurosidad técnica pocas veces vista. Su certificación LEED Gold, la primera de Montevideo, no es un adorno sino un compromiso. Su cumplimiento del Architecture International Building Code —sobre incendio y seguridad de vida— no es un requisito, sino una garantía.





La piel de vidrio, desarrollada especialmente por RVA NY, funciona como una membrana inteligente que regula el sol, protege y, al mismo tiempo, ilumina. El sistema de acondicionamiento, diseñado por el ingeniero Eduardo Rovira, integra recuperadores de energía que optimizan ventilación y climatización con una eficiencia envidiable. Los ascensores generan su propia energía al frenar; la instalación sanitaria reutiliza aguas de napa para disminuir el consumo potable; y una planta solar cubre cerca del ocho por ciento del consumo energético general. Nada es anecdótico: todo responde a una ética. La construcción, ejecutada por Arca Construcciones bajo la estricta supervisión de Viñoly, materializa esa obsesión por el detalle, por la precisión, por la coherencia entre diseño e implementación. Nada parece dejado al azar, y sin embargo el resultado

tiene la naturalidad de lo inevitable: como si la torre hubiera crecido desde el suelo con la misma lógica paciente con que crecen los árboles. Plaza Alemania no es solo un edificio: es una señal. Una declaración de que Montevideo puede —y debe— aspirar a estándares internacionales sin perder su identidad; que la arquitectura puede enriquecer una zona sin desplazar su historia; que la ciudad, cuando se la piensa con generosidad y rigor, se convierte en un territorio de oportunidades y no de resignaciones. Viñoly, que tantas veces imaginó edificios como instrumentos culturales antes que como objetos funcionales, deja aquí una huella distinta: una obra de escala media, sí, pero de ambición enorme. Una pieza que ensancha la rambla, que reconfigura una mirada y que le recuerda a Montevideo que la grandeza, a veces, se juega en gestos precisos, sobrios, silenciosos.



Proyectá con los nuevos perfiles terminación madera

Más calidez y color en tus espacios.

- Ideal para integrar en tus ambientes interiores y exteriores.
- Para proyectar fachadas, revestimientos y pérgolas.
- La belleza natural, en el mejor aluminio.



Aluminios del Uruguay
Confianza que perdura

Fundación Cervieri-Monsuárez

JOSÉ IGNACIO, MALDONADO, URUGUAY
AÑO 2014
ÁREA 565M2
FOTOGRAFÍAS DANIELA MAC ADDEN



A veces, en los paisajes más inhóspitos — aquellos donde el viento parece hablar un idioma anterior al hombre y la piedra conserva la memoria del planeta— la arquitectura encuentra su razón más profunda, casi visceral. Allí, en ese promontorio rocoso que anuncia José Ignacio antes de rendirse al océano, Rafael Viñoly imaginó un recinto para el arte que no fuera un edificio, sino un gesto: una pausa en el territorio, un respiro del mundo. La idea madre, ese núcleo ardiente que da origen a toda obra verdadera, fue para él la creación de un espacio capaz de sobrevivir al tiempo sin pertenecer del todo a ninguna época. Un ámbito desnudo y monumental —trescientos metros cuadrados, seis metros de altura libre, ni una sola columna que interrumpiera el vacío— trazado sobre un muro de piedra ciclópica, cincelada con la misma paciencia que los viejos canteros usaban para desafiar a la eternidad. Allí, la luz entra sin pedir permiso: un lucernario de treinta y seis metros la derrama como un río persistente, convocándola desde cualquier estación del año, desde cualquier humor del cielo. Este espacio interior respira hacia afuera, se prolonga en una terraza de cuatrocientos metros que se abre generosa al océano. No es un simple balcón: es un territorio democrático donde se cruzan turistas, vecinos, curiosos, artistas, donde el arte deja de ser ceremonia privada y se mezcla con el aire salino, con la espuma que

avanza y retrocede como si quisiera apropiarse del edificio. La terraza pertenece a todos, como si Viñoly hubiera querido recordarnos que el arte, cuando es verdadero, no admite clausuras. Pero la arquitectura no flota en el vacío: necesita dialogar con su entorno, incluso someterse a él. Y Viñoly, que podía ser tan racional como poético, decidió anclar el proyecto en la identidad profunda del lugar. Eligió el basamento rocoso —esa costra antigua de la Tierra que la península exhibe con modestia primigenia— como fundamento literal y simbólico. El muro de piedra, cuarenta metros de largo, seis de alto, cuatro de ancho, no es un artificio escenográfico: es una prolongación del territorio. Las piedras, arrancadas del suelo vecino, pulidas y labradas con técnicas que parecen heredadas de otro siglo, devuelven al paisaje algo de lo que toman. Esa reciprocidad, tan rara en la arquitectura contemporánea, se convierte aquí en una suerte de pacto ético con la naturaleza. La flexibilidad, ese concepto tantas veces trivializado, adquiere en el proyecto un espesor distinto. No es una simple cualidad operativa —la posibilidad de cambiar usos, mover tabiques, reorganizar programas— sino una filosofía. Viñoly concibe un edificio dispuesto a atravesar generaciones, capaz de mutar sin traicionarse, de abrirse a futuros imprevisibles sin perder la nobleza de su estructura original. La arquitectura, parece decirnos, solo permanece viva cuando acepta que



el tiempo la transformará. Y, paradójicamente, esa disposición a cambiar es lo que la hace perdurar. Hay, además, un contexto que da sentido a esta obra: la región. Uruguay y sus países vecinos —jóvenes en términos históricos, aún en proceso de modelar su identidad construida— representan un territorio fértil para quienes tienen la ambición de pensar la arquitectura como huella civilizadora. Aquí, donde todavía quedan páginas en blanco, es posible intervenir sin borrar historias previas, sin el peso abrumador de capas urbanas superpuestas. La obra de Viñoly se inscribe en esa oportunidad

excepcional: la de construir con sabiduría, con equilibrio, con esa mezcla de audacia y prudencia que solo los grandes arquitectos dominan. Quizás por eso este proyecto, más que un edificio, es un manifiesto silencioso. Un recordatorio de que la arquitectura puede ser al mismo tiempo refugio y paisaje, artificio y naturaleza, memoria y promesa. Un espacio que no pretende imponer su presencia, sino revelar lo que el lugar ya sabía de sí mismo: que el arte y el océano, cuando se encuentran, no necesitan explicaciones.

Cipriani Resort, Residences & Casino

PUNTA DEL ESTE, MALDONADO, URUGUAY
IMÁGENES ESTUDIO VIÑOLY



En Punta del Este, donde el viento parece empeñado en modelar la historia con la misma obstinación con que pule la arena, el **Cipriani Resort** se levanta como un relato monumental, una novela arquitectónica escrita en varios actos y sin concesiones al pudor. Allí, en el barrio San Rafael —ese territorio donde el mar se vuelve espejo de nostalgias y promesas— el proyecto de Rafael Viñoly Architects ha decidido insertar una nueva mitología urbana, una que reverencia el pasado con la osadía exacta que exige el porvenir. La manzana entera, ocupada sin timideces, se convierte en el escenario donde conviven memoria, lujo, vértigo constructivo y una ambición sin fisuras. El viejo Hotel San Rafael, aquel caserón Tudor que durante décadas fue una especie de santuario emocional para los habitantes de la ciudad —y también, por qué no, un refugio para los visitantes predispuestos a enamorarse del mito— resucita, o tal vez reencarna, en una versión que ha despertado polémicas encendidas. Porque sí, seguir el formato Tudor original fue cuestionado con la severidad de quienes creen que la arquitectura debe avanzar sin mirar atrás. Pero, en primera y última instancia, la operación devuelve al lugar su memoria reclamada: la alusión a un tiempo perdido que, paradójicamente, solo puede regresar a través del artificio contemporáneo. Y lo hace con nobleza. Su volumen —más armónico, más proporcionado que aquel gigante entrañable de antaño— ha ganado una escala más justa, menos pesada, más dialogante con la nueva ciudad que creció a su alrededor. En 2026, cuando se inaugure este nuevo viejo hotel, Punta del Este no recuperará un edificio, sino un símbolo. Una referencia afectiva, un eco reconstruido, la piel de un recuerdo que ahora palpita con mármol italiano, piedra elegida y maderas nobles. Y, sin embargo, fiel al carácter del original, vuelve a ser el anfitrión de la Rambla, el guardián del viento atlántico.



Detrás de sus siete niveles —de fachadas de ladrillo, molduras de granito y ornamentos resucitados con precisión casi quirúrgica— se despliega el mismo espíritu de antaño, ahora reinterpretado para la era del confort absoluto. El vestíbulo se abre hacia la Rambla Lorenzo Batlle Pacheco como un puente entre el bullicio público y el universo íntimo del casino, mientras que, desde la Avenida Mar del Plata, el acceso opuesto conduce al salón de eventos y a una lógica circulatoria casi coreográfica. Sobre el primer piso, un spa, una piscina interior y el ritual contemporáneo del bienestar se organizan como un paisaje continuo, un pequeño mundo de placeres controlados. En los niveles superiores, las habitaciones se orientan hacia el océano con la determinación de quien sabe que la vista es, también, una forma de prestigio. Y sobre esa base —ese podio que condensa los programas, las conexiones y el músculo operativo del complejo— emerge otro relato, uno que se escribe hacia arriba. Una terraza ajardinada elevada, con piscina exterior y paseos peatonales, ofrece un respiro vegetal desde el cual se proyecta la audacia pura: tres torres residenciales de 30, 45 y 60 niveles, esta última alcanzando los 320 metros, desafiando la horizontalidad mansa de Punta del Este y proponiendo un nuevo perfil urbano, esbelto, casi provocador. La primera de ellas —anunciada para 2028— marcará el punto de inflexión definitivo: la ciudad, acostumbrada a la escala baja y a la arquitectura del disfrute veraniego, deberá aprender a convivir con la verticalidad como si fuera un nuevo lenguaje, inevitable y seductor. Las torres se envuelven en pieles de hormigón reforzado con fibra de vidrio y vidrio de alto rendimiento, diseñados a medida, rigurosamente calibrados para controlar la luz, el calor y la transparencia.

Una arquitectura que quiere ser eficiente, sostenible, LEED GOLD, incluso virtuosa, pero sin renunciar al gesto sublime del lujo. Todo esto, sostenido por una estructura híbrida de acero y hormigón, avanza en etapas, como si cada fase fuese un capítulo: primero los subsuelos y el hotel; luego la Torre 1; más tarde la Torre 2; y finalmente la Torre 3, coronando la narrativa con un remate que promete transformar la percepción entera de la ciudad. Así, el Cipriani Resort no se limita a reconstruir un ícono: lo amplifica, lo sobrescribe, lo convierte en un espejo de la propia historia ondulante de Punta del Este, donde cada transformación es recibida entre la melancolía del pasado y la excitación por lo que vendrá. Y en esa tensión —como en las mejores novelas— se juega su destino: ser entendido, resistido, amado, discutido, jamás olvidado.



Médano by Viñoly

EL PINAR, CANELONES, URUGUAY
AREA 53.381 M2
IMÁGENES ESTUDIO VIÑOLY
DESARROLLO DE INTEGRATED DEVELOPMENTS





En Montevideo, donde el Río de la Plata se vuelve frontera líquida y espejo interminable, Rafael Viñoly continúa dibujando líneas en el aire. Aunque ya no camina entre planos ni vigila maquetas bajo la luz inclinada de la tarde, su espíritu persiste —vivo, obstinado, fecundo— en cada trazo que nace del décimo piso de la Torre Alemania. Allí, mirando hacia el sur desde ese laboratorio suspendido sobre la Rambla, un grupo de jóvenes arquitectos libra a diario una guerra silenciosa y noble: la batalla por la forma, por la idea, por el privilegio incomparable de materializar el pensamiento. Bajo la dirección de Román Viñoly y Sebastián Goldberg, la herencia se metamorfosea en presente, y el presente en promesa. No es solo Montevideo el territorio donde se escribe esta historia: es Punta del Este, con la apuesta titánica del Cipriani Ocean Resort; es El Pinar, donde el proyecto Médano by Viñoly se atreve a dialogar con las dunas y los bosques; es la constelación de ciudades que el estudio toca —Nueva York, Buenos Aires, Miami— como si el mapa del mundo fuera un tablero predispuesto a la invención. Cada encargo es un relato autónomo, pero todos comparten una misma convicción: la arquitectura no se limita a levantar muros; construye memoria, comunidad y paisaje. El origen de esta historia tiene algo de rito iniciático. Goldberg recuerda, casi con reverencia, aquel

momento en que el destino lo enlazó a Rafael: “Conocí a Rafael a los 18 años, cuando yo era apenas el pibe de los planos en la obra del Museo Fortabat.” Allí, entre el polvo, el cemento y el genio, en esa universidad paralela que es siempre una obra en marcha, aprendió que la arquitectura exige tanto de la inteligencia como del carácter. Viñoly —extraordinariamente creativo, rígido, generoso, ferozmente pragmático— oficiaba de maestro, y los ingenieros eran guardianes severos de un rigor que no admitía titubeos. Ese vínculo, nacido en la fragua del trabajo, se volvió destino. Goldberg participó en proyectos que hoy son capítulos esenciales de la cartografía emocional del estudio: el Aeropuerto Internacional de Carrasco, donde la luz natural se convierte en una coreografía de pasajeros en movimiento; el Puente sobre la Laguna Garzón, arco circular suspendido entre tierras y relatos; la monumental metamorfosis de Battersea en Londres; residencias en Maldonado donde la arquitectura se inclina ante el paisaje; universidades y edificios que albergan la vida cotidiana. Y también los sueños que no llegaron a construirse pero dejaron una huella indeleble en quienes los imaginaron: porque Viñoly enseñaba que una idea, para merecer existir, debía nacer con hambre de eternidad, incluso cuando la eternidad fuera un privilegio esquivo.





Hoy, con casi veinte profesionales a su cargo, Goldberg empuja el estudio hacia nuevos confines: José Ignacio con la Fundación Cervieri-Monsuárez, Buenos Aires con el edificio Vilo, y un pie firme en Miami que parece anunciar una expansión natural, casi inevitable. Montevideo, lejos de ser un ancla, es un nodo, un punto estratégico desde donde se piensa América Latina y el mundo. En este escenario, dos proyectos se erigen como estandartes: Cipriani en Punta del Este —con su monumentalidad contenida y su diálogo solemne con el océano— y Médanoby Viñoly en El Pinar, donde la arquitectura se mueve con discreción y audacia entre pinos, dunas y brisas salobres. Si Cipriani se alza con la voz resonante del lujo moderno, Médano by Viñoly habla en susurros: respeta el paisaje, lo interpreta, se acomoda a él con la humildad de quien sabe que la naturaleza tiene siempre la última palabra. Y aun así, deja una

marca indeleble, como si la arquitectura pudiera hablar en un idioma secreto con la arena y los vientos. Cada línea, cada volumen, cada espacio común es una declaración: la ciudad y el territorio no son lienzos vacíos, sino escenarios donde se escriben historias humanas, donde la imaginación se cristaliza en materia, donde la vida futura adquiere forma. Porque, en manos de Viñoly —y en las manos jóvenes que hoy continúan su legado— la arquitectura no es un objeto, ni un capricho, ni un monumento aislado: es narración, es testimonio, es el eco persistente de un espíritu que se niega a desaparecer. Un espíritu que vuelve a hablar a través de cada proyecto, de cada desafío, de cada obra que crece entre la Rambla montevideana y el susurro de los pinares. Allí, entre el reflejo del Plata y la arena rebelde de El Pinar, se entiende que Viñoly Architects no construye solo edificios: construye memoria, convicciones y futuro.



Soluciones estructurales en Mass Timber

Ingeniería y suministro

Sostenible ▪ Preciso ▪ Eficiente



Arboreal
MASS TIMBER BUILDING SOLUTIONS

¡Conocenos!



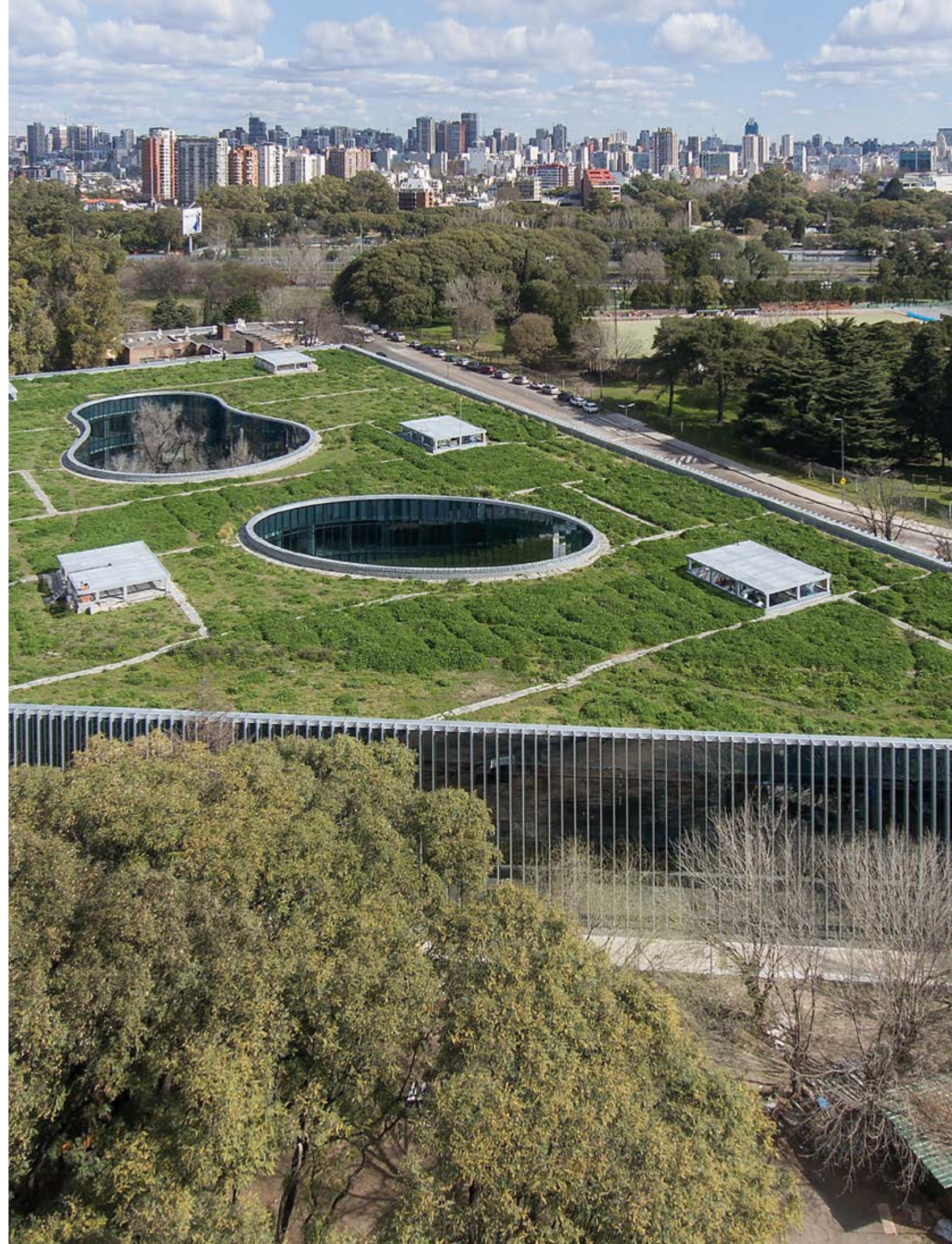
Cero + Infinito

BUENOS AIRES, ARGENTINA
AÑO 2022
AREA 16.791 M2
FOTOGRAFÍAS DANIELA MAC ADDEN



En el corazón de la Ciudad Universitaria de Buenos Aires, donde el viento del río avanza con una terquedad casi filosófica y los estudiantes se dispersan como partículas indecisas entre facultades, Rafael Viñoly dejó uno de sus gestos más silenciosos y, sin embargo, más reveladores: **Cero + Infinito**. Un nombre que parece salido de una ecuación metafísica, pero que en realidad condensa la aspiración mayor del edificio: abrazar la racionalidad matemática sin sacrificar la emoción del espacio vivido. Allí, donde antes había un volumen torpe y vencido por el tiempo, Viñoly propuso una estructura que es pura claridad. Nada sobra, nada pretende más de lo necesario. La arquitectura se vuelve un acto de inteligencia, una disciplina del orden. Los patios interiores —esas oquedades que respiran como pulmones geométricos— organizan la circulación, marcan el ritmo, imponen una cadencia que transforma el tránsito universitario en una especie de procesión laica. Caminar por Cero + Infinito es, de algún modo, pensar: cada pasillo es una hipótesis, cada patio un paréntesis, cada aula una conclusión que se despliega. Viñoly entendía bien la responsabilidad de intervenir en un campus donde generaciones de científicos habían arrojado sus preguntas al aire. Por eso eligió un lenguaje sobrio, casi monástico, pero de una elegancia precisa, casi quirúrgica. En Cero + Infinito no hay grandilocuencia; hay, en cambio,

un respeto casi reverencial por la luz, por el vacío, por la idea de que el conocimiento necesita espacio para proyectarse, para expandirse como una onda que no reconoce límites. El edificio, con su trama de patios cuadrados y corredores en forma de cruz, parece una gigantesca máquina destinada a garantizar que el pensamiento fluya. Y sin embargo, en esa austeridad tan controlada, se cuela una sensualidad inesperada: la manera en que la luz se recoge en los muros blancos, el modo en que las sombras caen y se desplazan como actores disciplinados, la suavidad con que la arquitectura acompaña el día universitario, desde el primer brillo de la mañana hasta la caída lenta de la tarde. En Cero + Infinito, Viñoly no buscó la espectacularidad —esa tentación contemporánea que convierte a algunos edificios en meras postales— sino una forma de permanencia. Un edificio que pueda envejecer con dignidad, que acepte el paso de miles de alumnos sin perder su serenidad geométrica. Una obra que, como los grandes textos, no grita: se instala, se queda, se vuelve referencia. Y así, en un campus que siempre estuvo dividido entre la nostalgia y la urgencia, Viñoly ofreció una síntesis inesperada: un edificio donde **cero** —ese punto inicial, vacío, abierto— se une con **infinito**, ese horizonte sin fronteras donde el pensamiento insiste en seguir creciendo.



Vilo

BUENOS AIRES, ARGENTINA
FOTOGRAFÍAS DANIELA MAC ADDEN



La historia de **VILO** comenzó a fines de 2019, como empiezan ciertas empresas que parecen destinadas a marcar una época: con una intuición luminosa y un gesto de confianza. Eduardo Eurnekian convocó a Rafael Viñoly para que imaginara un edificio emblemático, capaz de albergar la sede de Corporación América y de proyectar hacia el futuro una idea precisa de modernidad. No existía aún un programa definido, no se sabía qué empresas ocuparían sus plantas ni qué exigencias funcionales impondría el tiempo. Esa incertidumbre —que suele espantar a los arquitectos timoratos— se convirtió en la premisa fundacional: **crear una arquitectura que pudiera transformarse sin perder el alma**. Viñoly respondió con esa mezcla de racionalidad y atrevimiento que siempre lo distinguió. “El diseño de la Torre VILO se basó en una arquitectura de transparencia y racionalidad”, sintetiza Román Viñoly, su hijo y socio. La estructura se muestra sin tapujos, como si el edificio quisiera proclamar, con honesta desnudez, que la lógica constructiva también puede ser una forma de belleza. Desde los primeros bocetos, Rafael trazó una idea clara, casi obstinada en su coherencia. La obra avanzó, ladrillo a ladrillo, vidrio a vidrio, hasta que en marzo de 2023 la muerte lo sorprendió poco después de una visita a obra. VILO quedó entonces

cargado de una energía especial: **es una obra póstuma, pero también una obra testamento**, una declaración final sobre cómo debía ser un edificio del siglo XXI. Ubicado en una esquina retirada de Vicente López, con perímetro libre, el volumen captura la luz con sus cuatro fachadas vidriadas. El núcleo de circulación, orientado hacia las vías del ferrocarril, actúa como escudo acústico y libera hacia el río las visuales más generosas. Esa elección, aparentemente técnica, guarda algo de poesía: el ruido queda atrás; la mirada, adelante. El terreno, en pleno corredor de Libertador, imponía limitaciones severas. La superficie edificable se agotaba antes de alcanzar la altura permitida. ¿Qué hacer? ¿Resignarse? Viñoly jamás fue amigo de los límites. Goldberg, hoy director regional del estudio, recuerda el movimiento maestro: **plantear plantas dobles con entresijos suspendidos**, creando ocho niveles completos, más un entresijo liviano que cuelga de tensores metálicos. Una espacialidad nueva, libre, sin columnas interiores: un edificio que respira. Esa libertad estructural se traduce en libertad de uso: una corporación única o múltiples inquilinos, oficinas de gerencia en la “mochila” tensada hacia el exterior, escaleras entrelazadas en configuración “tijera” que liberan el centro y, al mismo tiempo, se exhiben en la fachada como esculturas en movimiento.





Viñoly nunca creyó que las zonas de servicio debieran esconderse; aquí se vuelven protagonistas, geometrías útiles que también pueden ser hermosas. La cercanía al ferrocarril impuso desafíos de submuración y excavación milimétrica. Nada de eso intimidó al equipo: la obra avanzó con una precisión casi quirúrgica. Los pisos pares se manifiestan en vigas perimetrales de hormigón visto; los entresijos suspendidos revelan la trama de tensores. Todo está a la vista: **una arquitectura que no miente**. Pero la verdadera joya está en la piel del edificio. Desarrollada con el equipo de Nueva York, la fachada utiliza paneles de vidrio de 6,60 por 2,20 metros, con esquinas curvas que suavizan el volumen. Costillas de vidrio sostienen el sistema sin estructura metálica visible. Las tolerancias eran casi ridículas ± 2 mm—, pero el equipo lo logró: VILO es una catedral de precisión. En la planta baja, Viñoly quiso un gesto

urbano: un espacio público, un restaurante visible desde la calle, rodeado de árboles que parecen crecer dentro de un invernadero transparente. Un volumen de triple altura que recibe al visitante con una amplitud inesperada, más emocional que protocolar. La certificación LEED Gold corona el proyecto: energía recuperada, ventilación asistida, climatización zonificada, agua racionalizada, generación renovable. No como ornamento técnico, sino como ética: **la responsabilidad ambiental como parte inseparable del oficio**. Quizá quien mejor sintetiza el espíritu del proyecto es Goldberg: “Rafael siempre insistió en que los edificios debían poder evolucionar sin entrar en crisis”. VILO, con su estructura híbrida, su flexibilidad radical y su claridad conceptual, es exactamente eso: un organismo preparado para adaptarse, sobrevivir, transformarse.



432 Park Avenue

MANHATTAN, NEW YORK, ESTADOS UNIDOS
AÑO 2016
AREA: 73.202 M2
FOTOGRAFÍAS HALKIN MASON



En una ciudad como Nueva York —tan vertical en sus ambiciones como en sus torres, tan implacable con los tímidos como generosa con los audaces—, levantar un edificio no es solo edificar: es desafiar al cielo, escribir una declaración de principios en la lengua fría del hormigón y del vidrio. Así nació 432 Park Avenue, ese dardo geométrico que Rafael Viñoly Architects imaginó como un homenaje —o tal vez una provocación— a la cuadrícula manhattanense, esa máquina perfecta que ordena la vida de millones con una precisión casi matemática. El estudio concibió una torre que no se impone por volumen, sino por pureza. Una aguja esbelta, libertaria, que asciende sin pedir permiso y se planta justo en el centro geométrico del skyline, como si quisiera insinuar que toda la ciudad gira en torno a ella. Allí, en las alturas, las residencias se despliegan como miradores privilegiados hacia un mundo que solo desde esa distancia parece navegable, lógico, casi dócil. Los niveles inferiores, por su parte, funcionan como un pequeño universo social que sostiene la vida de los habitantes: espacios comunes donde la arquitectura se vuelve un arte de convivencia y no meramente un espectáculo visual.



Junto a la torre, como un hermano menor que custodia silenciosamente su grandeza, se levanta un segundo edificio destinado al comercio. Es una pieza discreta en apariencia, pero cargada de intención: el tipo de presencia urbana que murmura en lugar de gritar. La hazaña técnica que sostiene este gigantesco minimalismo es casi literaria. Una retícula de hormigón expuesto —simple a la vista, monumental en su desempeño— forma una cesta abierta dentro de la cual se apilan siete “edificios independientes”. Entre ellos, hendiduras sutiles permiten que el viento, siempre caprichoso en estas alturas, se deslice y se disipen sus embestidas. A partir de los 61 metros se elevan las seis plataformas superiores, donde 54 residencias disfrutan de vistas que no tienen interrupciones ni disculpas. Plantas libres, ausencia total de restricciones estructurales: una libertad que permite incluso reinventar los interiores según la imaginación del habitante. El volumen más bajo es un santuario privado destinado enteramente a los placeres domésticos: áreas para huéspedes y servicio, un club de salud que parece extraído de otro mundo, espacios deportivos interiores, piscina, depósitos, salas de conferencia y proyección, y un restaurante que se abre, generoso, a una terraza ajardinada que mira la calle 57 como si esta fuese una postal diseñada para ser contemplada eternamente. A nivel del suelo, la torre no cae sobre la ciudad: se posa. Lo hace creando un pequeño oasis público que prolonga la respiración de Park Avenue hacia la calle 56, un gesto de hospitalidad urbana poco común en el lenguaje hermético de los rascacielos. Un acceso semicerrado, casi teatral, anuncia la entrada a un lobby residencial discreto, alejado del estruendo neoyorquino. Los accesos de servicio, disciplinados y ordenados, se refugian en la cara este, como si el edificio supiera que hasta la logística tiene su dignidad. En la calle 57, un cubo comercial —autónomo, pero obediente a la geometría de la torre— prolonga el linaje exclusivo de Madison y la 57 hacia el corredor elegante de Park Avenue. Otro cubo, suspendido sobre un volumen completamente vidriado, restituye la continuidad del muro urbano, marcando el acceso a un subsuelo que se enlaza silenciosamente con la calle 57. Todo el conjunto —torre, cubos, plazas, flujos invisibles— funciona como una pequeña república arquitectónica donde cada elemento conserva su independencia, pero participa de una armonía mayor. Y como en las mejores novelas, esa armonía no surge del equilibrio, sino de la tensión: la tensión entre peso y ligereza, entre técnica y poesía, entre el rigor geométrico y la ambición humana que ansía, una vez más, tocar el cielo.



The Rockefeller University

MANHATTAN, NEW YORK, ESTADOS UNIDOS
AÑO 2019
AREA: 20.112 M2
FOTOGRAFÍAS HALKIN MASON





La Universidad Rockefeller se enfrentaba a una encrucijada silenciosa pero decisiva: para sostener y proyectar sus prestigiosos programas de investigación biomédica era imprescindible una transformación profunda de sus instalaciones de laboratorio. En 2010, la institución confió a Rafael Viñoly Architects la elaboración de un plan maestro y un esquema espacial capaces de anticipar el crecimiento futuro del campus sin traicionar su identidad. De ese ejercicio estratégico surgieron cuatro intervenciones precisas: el edificio River, de cinco niveles; un Centro de Conferencias de una planta; un Centro de Salud y Fitness, también de una planta; y un anexo de dos niveles que haría posible el conjunto. Desde el inicio, el plan maestro se sostuvo en una convicción clara: el crecimiento no debía imponerse al lugar, sino dialogar con él. Había que preservar el jardín diseñado por el célebre paisajista Dan Kiley —un espacio donde el orden geométrico y la serenidad vegetal alcanzan una rara armonía— y reforzar el carácter histórico de los edificios que lo enmarcan. Al mismo tiempo, el nuevo edificio River, con sus más de 16.600 metros cuadrados, debía ofrecer grandes plantas libres para la investigación científica, capaces de adaptarse con el tiempo a la expansión y contracción de los equipos de trabajo. El Centro de Salud y Fitness, por su parte, debía conservar

la terraza verde existente de Kiley, conectándola mediante una escalera e integrando espacios interiores y exteriores dedicados al bienestar. Tras evaluar diversas alternativas de emplazamiento, el estudio desarrolló una solución tan audaz como discreta: utilizar los derechos aéreos de la universidad sobre la Franklin Delano Roosevelt Drive, la autopista que bordea el East River. El resultado fue un edificio de cinco niveles, con los laboratorios concentrados en dos plantas principales. La decisión de mantener una altura contenida no fue casual: permitió preservar la integridad del paisaje original, prolongándolo sobre la cubierta del nuevo edificio y estableciendo, casi sin énfasis, una relación directa con el río. Así, el jardín se expande, se eleva, se continúa. Las alineaciones arbóreas y los “cuartos” exteriores definidos por la vegetación se multiplican en una secuencia de espacios públicos con distintos grados de intimidad y acceso. De este modo, la intervención logra algo poco frecuente en el corazón de Manhattan: sumar una superficie significativa al campus sin sacrificar aquello que le da sentido. El plan histórico, la arquitectura existente y el paisaje no solo se conservan, sino que se ven reforzados por la nueva construcción. El diseño de los laboratorios responde con precisión a las exigencias cambiantes de la investigación contemporánea.





La flexibilidad no es aquí una consigna abstracta, sino una condición estructural: los espacios permiten crecer, reducirse, transformarse con facilidad, acompañando la evolución de las prácticas científicas y los programas individuales de los investigadores. El núcleo y la envolvente del edificio fueron concebidos para alojar laboratorios en las mayores huellas posibles dentro de un campus urbano restringido, dando respuesta a la creciente necesidad de áreas de apoyo técnico. Para el equipamiento interior, Rafael Viñoly Architects desarrolló un sistema de columnas técnicas —un bollard system— que permite reconfigurar con rapidez y economía las mesadas, áreas de trabajo, oficinas y espacios de soporte. Pero el edificio no se limita a alojar ciencia. Reconoce, con una lucidez casi literaria, la importancia de los espacios “blandos”: salas de estar, áreas de encuentro informal, salas de seminarios, lugares para comer y conversar. Estos ámbitos no aparecen como anexos decorativos, sino como parte esencial del ecosistema de investigación, allí donde las ideas se cruzan, se contaminan y, a veces, se transforman en descubrimientos. El enfoque proyectual se resume en una ambición clara: insertar una expansión de gran escala en un campus urbano rodeado de calles, edificios y una autopista de seis carriles, sin renunciar a las cualidades más preciadas del sitio.

El edificio laboratorio adopta una lógica modular que facilita la flexibilidad espacial, mientras se extiende en plantas de 28 metros de ancho por 225 metros de largo, literalmente suspendidas sobre la infraestructura vial. Esta modularidad permite no solo plantas más generosas, sino también una organización precisa de los servicios verticales. El objetivo último fue alcanzar flexibilidad en todos los niveles: permitir que los departamentos crezcan con el tiempo, que estudiantes, docentes y colaboradores interactúen de manera espontánea, y que la universidad se vincule con la comunidad a través de nuevas oportunidades de intercambio y difusión. Los módulos desarrollados organizan los distintos tipos de espacios —oficinas, áreas de escritura, espacios colaborativos, mesadas de laboratorio y áreas de apoyo— como redes independientes pero intercambiables, capaces de adaptarse a las necesidades cambiantes de la investigación científica. La circulación interna sigue la misma lógica, reconociendo las distintas formas de habitar el edificio: la concentración del investigador, la precisión del trabajo experimental, la reserva de los espacios técnicos. Todo converge en una arquitectura que no busca protagonismo, pero que entiende que el conocimiento, como el paisaje, necesita tiempo, flexibilidad y un marco silencioso para crecer.

COLECCIÓN *sur*

Diseño para tu hábitat



Locales: Montevideo y Punta del Este | Coordine su visita: + 598 96 059 336 | @ /coleccion.sur

saccaro

TAPETAH

MINIMO

OBLUMO
OBJETOS LUMINOSOS

ARTIMAGE

tora
brasil

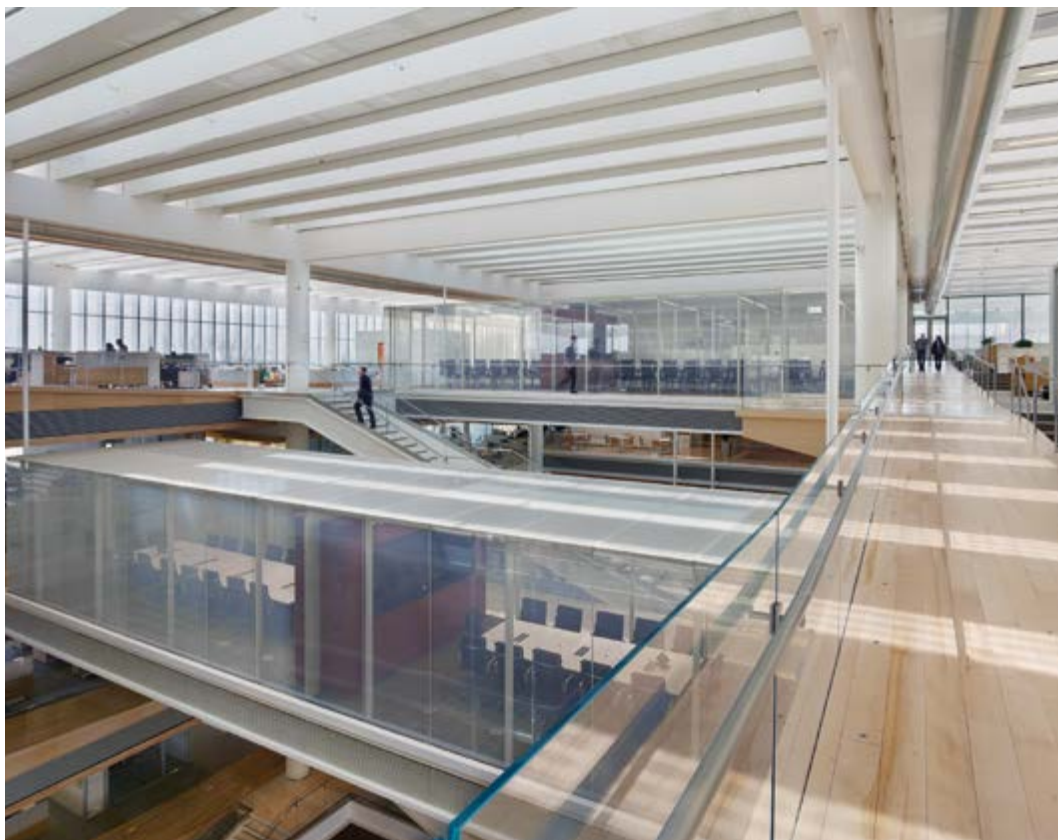
MAIORI
CASA

VASAP
DESIGN

Pharmaceutical Corporation

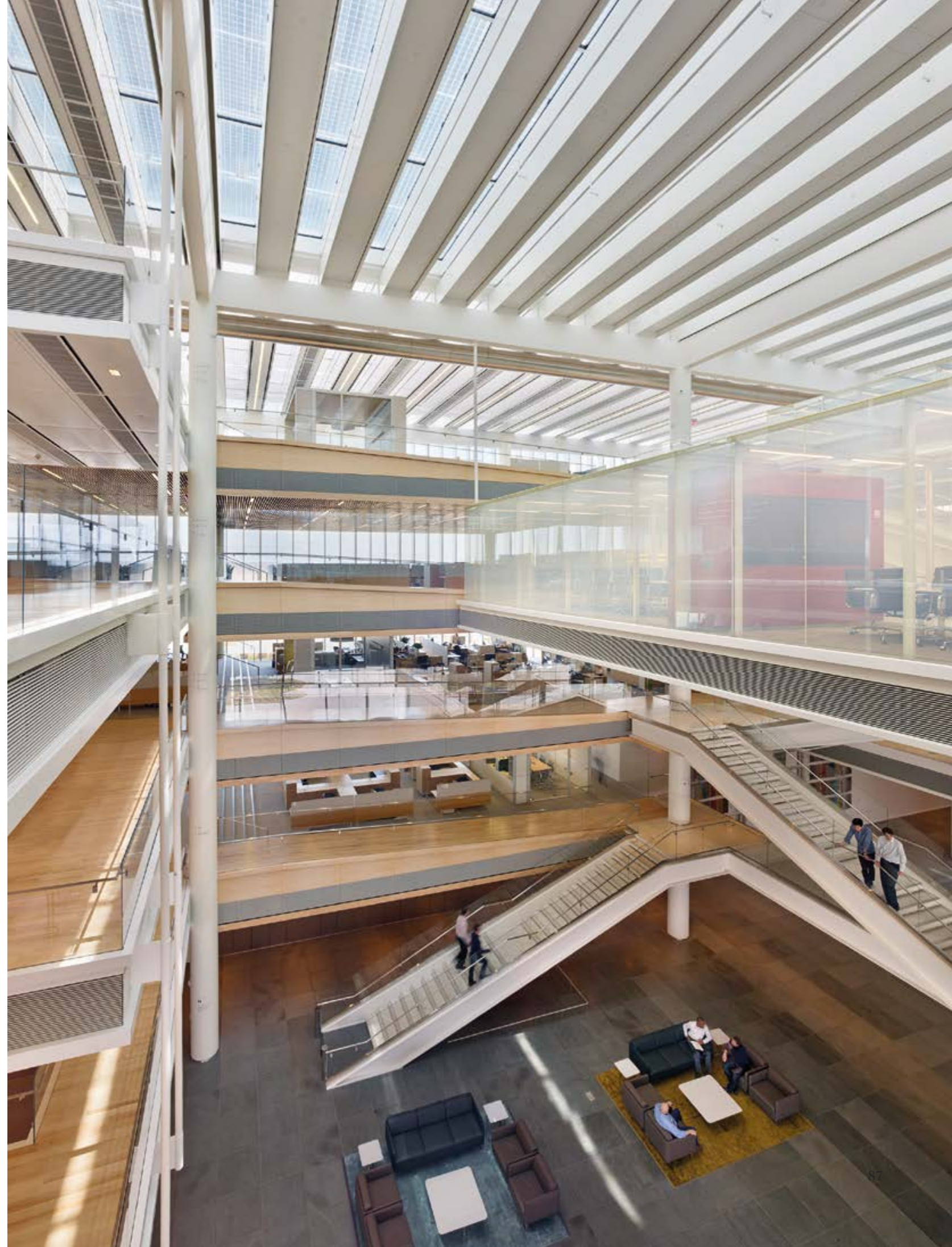
NEW JERSEY, ESTADOS UNIDOS
AÑO 2013
METRAJE 26,570 M2
FOTOGRAFÍAS BRUCE DAMONTE

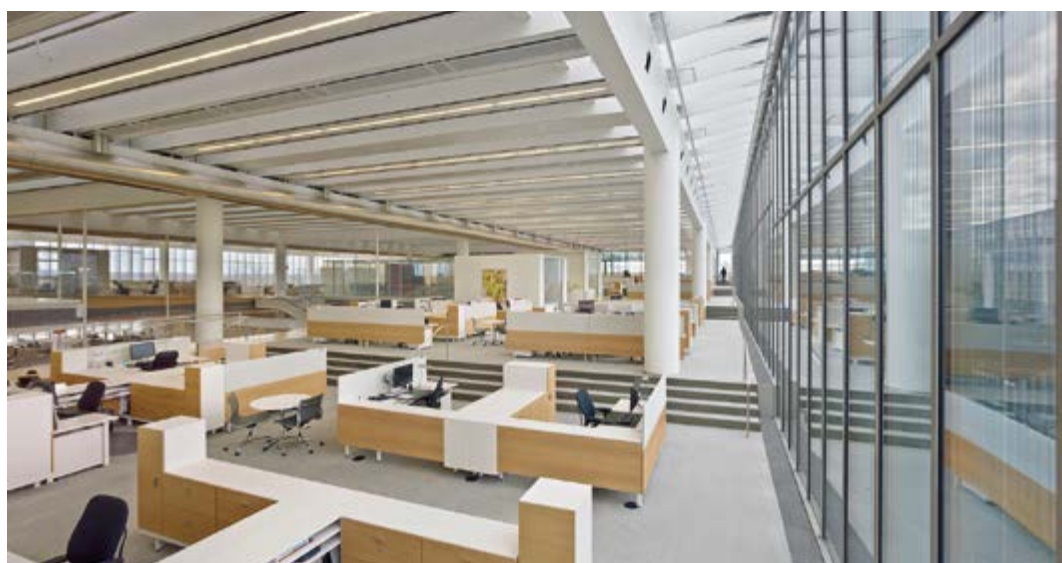
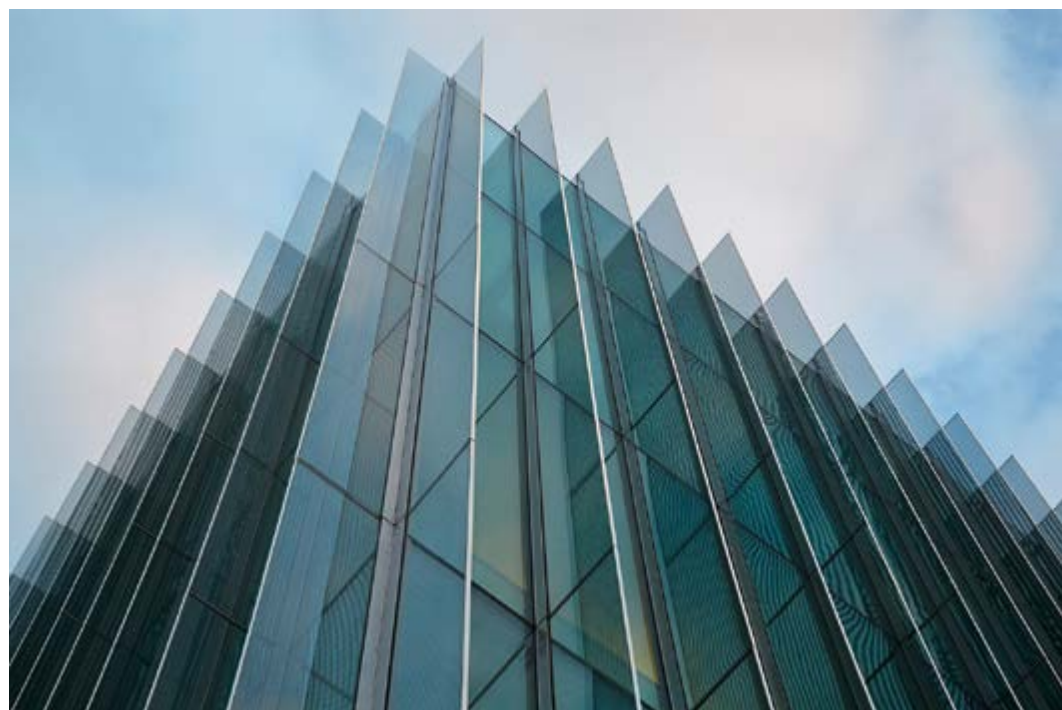




Hay edificios que se conciben para ser habitados y otros que se proyectan para ser pensados. El Building 337 del campus de Novartis en East Hanover pertenece a esta última categoría: no es solo un lugar de trabajo, sino una estructura espacial diseñada para acompañar el movimiento incesante de la investigación científica, esa actividad que avanza, retrocede, se reorganiza y vuelve a empezar. El proyecto de Rafael Viñoly Architects propone un entorno laboral flexible, equipado con la tecnología necesaria para el desarrollo de tratamientos contra el cáncer. La idea central es tan clara como ambiciosa: dos espacios de trabajo continuos que giran en espiral alrededor de un gran atrio central, conformando un único ambiente ininterrumpido. No hay compartimentos estancos ni jerarquías rígidas; hay, en cambio, una continuidad espacial que favorece la conectividad, el intercambio y la colaboración entre investigadores, al tiempo que permite que los grupos de trabajo se expandan o se contraigan según lo exija el devenir de la ciencia. Todas las oficinas y áreas de trabajo se organizan a lo largo de estas dos espirales entrelazadas, conectadas por rampas de pendiente suave que vuelven casi imperceptible el paso entre niveles. La circulación no se impone: se desliza. Escaleras

y pasarelas atraviesan el vacío del atrio, enlazando ambos recorridos y ofreciendo múltiples alternativas de desplazamiento, como si el edificio invitara a perderse ligeramente para encontrarse con otros. En la planta baja, un restaurante y un centro de conferencias anclan la vida cotidiana del edificio. A lo largo de las espirales aparecen pequeñas salas de reunión y áreas de descanso que parecen flotar en el espacio central, suspendidas en el aire del atrio. En los extremos de cada recorrido, dos terrazas exteriores ofrecen un lugar para el encuentro informal, recordando que incluso en los entornos más exigentes el trabajo necesita pausas. El atrio y los espacios de trabajo —que albergan unas 800 estaciones— reciben luz natural en toda su extensión gracias a una envolvente de alto rendimiento: una fachada de muro cortina triple vidriada y una gran claraboya que envuelven el edificio. Seis salas de conferencias suspendidas, completamente revestidas en vidrio, refuerzan esta idea de transparencia. Sus ocupantes pueden decidir el grado de privacidad mediante un sistema de bajo voltaje que modifica las propiedades visuales del vidrio laminado, pasando de lo transparente a lo translúcido con un gesto mínimo.





La ambición tecnológica del edificio no se limita a la flexibilidad espacial. Desde su concepción, el proyecto incorporó sistemas destinados a reducir el consumo energético y a integrar soluciones sustentables de alto nivel. Un sistema mecánico de vigas frías, ruedas de recuperación de energía, fachadas y cubiertas de doble aislamiento, aletas estructurales que actúan como protección solar y células fotovoltaicas perforadas que cubren el techo y filtran la luz hacia el interior conforman un conjunto coherente de decisiones técnicas al servicio de la eficiencia. La planta continua, sin

interrupciones innecesarias, garantiza que el edificio pueda adaptarse a los cambios inevitables del entorno laboral contemporáneo. Nada aquí parece definitivo, y sin embargo todo está pensado para durar. Como la investigación misma, el Building 337 no ofrece respuestas cerradas: ofrece un marco flexible donde las preguntas pueden formularse una y otra vez. En ese equilibrio entre rigor y apertura, entre tecnología y humanidad, la arquitectura cumple su papel más discreto y alto: crear las condiciones para que el conocimiento avance.

LA DIFERENCIA ENTRE DOBLE VIDRIO Y DOBLE VIDRIO CON BLINDEX.

Poné Blindex en tu DVH y garantizá a tu familia lo mejor en seguridad.



Evita accidentes
con vidrio



Filtra el 94% de
la radiación UV



Aislamiento
termoacústico



Evita efecto
muro frío



Reduce la condensación
por humedad

WWW.BLINDEX.COM.UY | WWW.VASA.COM.UY
@VASAURUGUAY

Howard Hughes Medical Institute Janelia Research Campus

ASHBURN, VIRGINIA, ESTADOS UNIDOS
AÑO 2006
METRAJE 9,290 M2
FOTOGRAFÍAS BRAD FEINKNOFF



Hay lugares concebidos para producir conocimiento y otros que aspiran, además, a hacerlo posible. El *Janelia Research Campus* del *Howard Hughes Medical Institute* pertenece a esta segunda categoría: no es solo un conjunto de edificios dedicados a la investigación científica, sino una idea espacial cuidadosamente elaborada para que el pensamiento circule, se cruce y se transforme. El plan maestro y las soluciones de diseño desarrolladas por Rafael Viñoly Architects dieron forma a un campus de investigación de última generación que integra laboratorios, espacios para conferencias, hotel, viviendas y áreas comunes. El encargo del cliente no era sencillo: crear un entorno capaz de fomentar la colaboración interdisciplinaria, esa fricción fértil entre saberes distintos de la que suelen surgir los avances más decisivos de la ciencia médica. El resultado es un conjunto arquitectónico tecnológicamente avanzado y ambientalmente responsable, delicadamente inserto en un paisaje pastoral. El campus se despliega sobre 689 acres de terreno ondulado, flanqueado por bosques en dos de sus lados y abierto, hacia el horizonte, a las

vistas generosas del río Potomac y de los campos verdes de Maryland. En ese escenario sereno se inscribe el *Landscape Building*, una estructura de 305 metros de longitud cuyo nombre alude, con discreción casi literaria, a su voluntad de desaparecer. Más que imponerse, el edificio se incrusta en la topografía, emergiendo del terreno en una secuencia de tres terrazas ajardinadas que descienden suavemente por la ladera. Al noreste se organizan las áreas de conferencias, el alojamiento para visitantes y la villa residencial. Lo que desde arriba parece oculto, desde abajo se revela. Bajo una cubierta vegetal de 16.723 metros cuadrados —la segunda más grande de su tipo en Estados Unidos— sembrada con especies autóctonas, el edificio ondula y se abre para albergar laboratorios, espacios comunes, salas de reunión, oficinas y áreas de apoyo. A pesar de encontrarse parcialmente enterrados, los interiores conservan líneas visuales hacia el paisaje exterior y reciben abundante luz natural, como si el terreno, lejos de oprimir, protegiera. La planta curva del edificio introduce variaciones en su desarrollo longitudinal.





Las áreas técnicas, los corredores de servicio, los espacios de apoyo y las bancadas de laboratorio se organizan en paralelo, en una secuencia rítmica interrumpida por grupos alternados de oficinas, salas de conferencia y terrazas abiertas. Esta alternancia no es un capricho formal: está pensada para estimular el encuentro casual, facilitar el reconocimiento entre colegas y reforzar uno de los objetivos centrales del instituto, el intercambio constante entre investigadores. Los laboratorios alcanzan un grado notable de flexibilidad. Sin necesidad de intervención especializada, los elementos existentes pueden reconfigurarse, retirarse por completo o reemplazarse. Un sistema de piso técnico integra datos, electricidad y gases, permitiendo conexiones intercambiables entre el equipamiento y las bancadas. La arquitectura, aquí,

no fija comportamientos: los habilita. El conjunto se completa con un centro de conferencias que comparte un patio común con el alojamiento para visitantes. Un hotel de 96 habitaciones ofrece vistas al lago cercano, mientras que una villa residencial alberga a investigadores y a sus familias en un entorno pensado para la vida cotidiana. Trabajo y descanso, concentración y convivencia, ciencia y paisaje se entrelazan sin estridencias. En Janelia, la arquitectura no busca protagonismo. Su ambición es más silenciosa y, acaso, más profunda: crear las condiciones para que el conocimiento avance. Como si entendiera que, en última instancia, la ciencia —al igual que la buena arquitectura— necesita espacio, tiempo y una cierta forma de calma para desplegarse.

VIVION HAUS

BOMBAS DE CALOR PARA PISCINAS

WiFi

CON VIVION HAUS
PODÉS CONTROLAR
EL CLIMA...
DE TU CASA.



AIRES ACONDICIONADOS
SMART

WiFi



ESTUFAS A LEÑA
DE ALTO RENDIMIENTO

WiFi

CALEFACTORES
A PELLETS DE MADERA



Cleveland Museum of Art

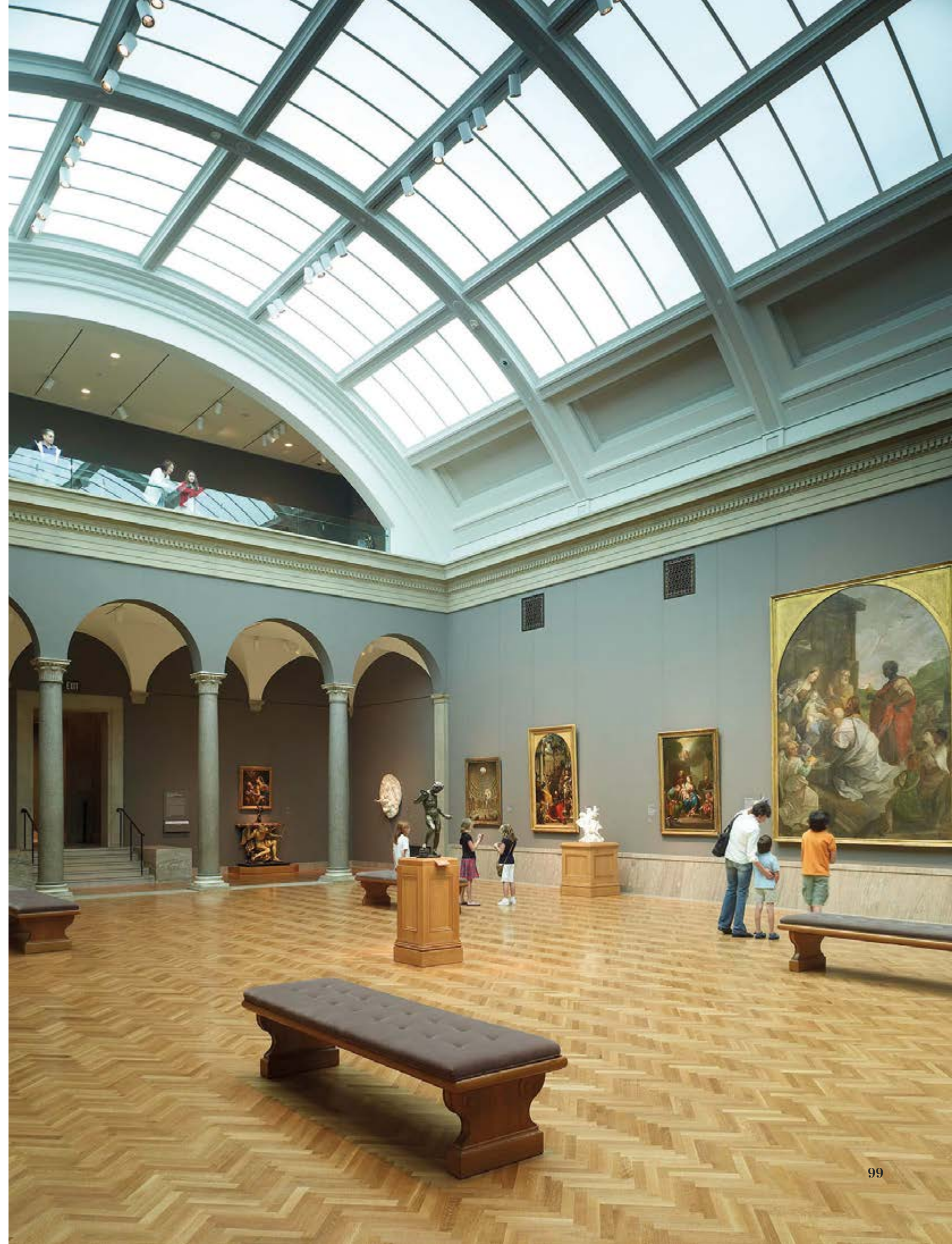
CLEVELAND, OHIO, ESTADOS UNIDOS
AREA 89.549 M2
FOTOGRAFÍAS BRAD FEINKNOPF





Todo museo es, en el fondo, una negociación entre la memoria y el presente. El Cleveland Museum of Art lo supo desde su origen, aunque durante décadas esa certeza quedara sepultada bajo capas sucesivas de buenas intenciones y soluciones parciales. La intervención de Rafael Viñoly no parte de una tabula rasa, sino de una lectura crítica de la historia: entender qué se había perdido para poder devolverle al edificio su claridad original. El museo nació en 1916 como un pabellón neoclásico de inspiración griega, diseñado por los arquitectos locales Hubbell y Benes. Situado en la cabecera de un parque pastoral, entre lagunas y senderos concebidos por los Olmsted Brothers, el edificio se presentaba como un gesto de orden y serenidad, un templo laico dedicado al arte en diálogo armónico con el paisaje. Sin embargo, el paso del tiempo fue alterando esa lógica inicial. Las ampliaciones sucesivas —entre ellas, una valiosa pero autónoma ala educativa proyectada por Marcel Breuer en 1973— terminaron por ocultar la claridad del plan original y transformaron el museo en una suerte de laberinto fragmentado, donde las circulaciones se superponían y el relato arquitectónico se volvía confuso. La propuesta de Viñoly afronta ese desorden sin negarlo, pero tampoco aceptándolo como destino. Su proyecto de expansión y renovación restituye protagonismo al edificio de 1916, concibiéndolo como una joya —un núcleo precioso— engarzado en un anillo continuo de nuevos espacios expositivos que incorpora y resignifica la intervención de Breuer. Las adiciones menores fueron demolidas para dar lugar a una operación más ambiciosa y, al mismo tiempo, más clara: reorganizar el museo alrededor de una gran plaza central cubierta, luminosa, generosa. Esta nueva *piazza* interior, bañada por la

luz natural que atraviesa una cubierta suavemente curva de vidrio y acero, se convierte en el verdadero corazón del museo. Libre de columnas, abierta, hospitalaria, no es solo un espacio de paso, sino un lugar de encuentro. El paisajismo interior y la presencia constante del día invitan al visitante a internarse en el centro del edificio, a orientarse sin esfuerzo. Cafés, restaurante y tienda acompañan esta experiencia, reforzando la idea del museo como espacio cívico, no como recinto hermético. A ambos lados, nuevas alas de galerías —al este y al oeste— enmarcan la *piazza* y se afinan progresivamente hacia el edificio histórico. Allí culminan en salas completamente vidriadas y pasarelas peatonales que permiten ver, sin obstáculos, los laterales del pabellón de 1916. No hay aquí un gesto de subordinación ni de competencia: lo nuevo se aproxima con respeto, consciente de su papel mediador. El tratamiento exterior de estas alas refuerza esa intención. La alternancia de bandas de granito y mármol en el revestimiento de piedra establece un diálogo sutil entre dos lenguajes aparentemente irreconciliables: el clasicismo del edificio original y la modernidad severa de la intervención de Breuer. Las diferencias no se borran; se reconocen y se articulan. Lo histórico y lo moderno conservan su identidad, pero pasan a formar parte de una composición única, coherente, legible. El *Cleveland Museum of Art* recupera algo más que su orden espacial. Recupera una narrativa. Deja atrás la condición de suma de episodios inconexos para afirmarse como un todo continuo, capaz de albergar su crecimiento futuro sin renunciar a su pasado. En esa síntesis —tan difícil como infrecuente— la arquitectura vuelve a cumplir su función más alta: hacer inteligible el tiempo.



Medal of Honor Museum

ARLINGTON, TEXAS, ESTADOS UNIDOS
AÑO 2024
AREA: 9476 M2
FOTOGRAFÍAS ESTUDIO VIÑOLY





El National Medal of Honor Museum no es solo un edificio nuevo en el mapa cultural de Arlington; es, ante todo, una declaración. Con sus 102.000 pies cuadrados diseñados por Rafael Viñoly Architects, el museo se inscribe con firmeza en el distrito de entretenimiento de la ciudad —junto al AT&T Stadium y el Globe Life Park—, pero lo hace desde un registro distinto: el de la memoria, el sacrificio y la responsabilidad cívica. En su predio de cinco acres, frente al lago, el edificio no solo rinde homenaje a los condecorados, sino que recompone el tejido peatonal del entorno, invitando a atravesarlo, rodearlo, habitarlo. La arquitectura del museo aspira a traducir en forma construida aquello que define a los destinatarios de la Medalla de Honor: el peso de una decisión tomada en circunstancias extremas y las virtudes que esa decisión encarna —coraje y sacrificio, compromiso e integridad, ciudadanía y patriotismo—. No se trata de un gesto retórico, sino de una presencia física que impone respeto, que obliga a detenerse. El corazón del proyecto es un volumen metálico de 200 por 200 pies que parece flotar a cuarenta pies sobre el paisaje. Suspendida, densa, casi desafiante, esta

gran caja alberga las exposiciones inmersivas del museo. Su masa y su materialidad funcionan como una metáfora directa del peso que cargaron quienes, en el fragor del combate, actuaron más allá del deber. No es un objeto liviano ni pretende serlo. Para darle forma, la obra demandó grandes cantidades de aluminio, un material clave en su envolvente y en su expresión contemporánea; un dato singular atraviesa esa elección: ese aluminio fue suministrado por **Aluminios del Uruguay**, tendiendo un puente silencioso entre el Río de la Plata y el corazón simbólico de la memoria militar estadounidense. La épica, como suele ocurrir, también se construye con geografías inesperadas. Este gran cuerpo suspendido se apoya en cinco megacolumnas monumentales, cada una asociada a una de las ramas tradicionales de las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos. Juntas, simbolizan la fuerza colectiva y la unidad del servicio. En el centro del volumen, un óculo perfora la masa metálica: un gesto tan preciso como elocuente que representa a la Fuerza Espacial y, al mismo tiempo, introduce una luz natural dramática en el núcleo del edificio, como si el cielo reclamara su lugar en el relato.



El recorrido del visitante comienza con un descenso ceremonial hacia la Rotonda de Honor, un patio hundido a cielo abierto, protegido por las salas de exhibición que lo cubren y abierto al firmamento a través del óculo. Este espacio funciona como punto de encuentro, como antesala simbólica y como escenario para actos formales e informales. Es un lugar donde el silencio y la reunión conviven, donde el tiempo parece ralentarse. Suspendido sobre el vestíbulo circular, el Anillo del Valor despliega una superficie continua grabada con los nombres de todos los recipientes de la Medalla de Honor. El anillo conecta las megacolumnas y deja, deliberadamente, espacio para los nombres que aún no han sido escritos, recordando que el heroísmo, aunque excepcional, pertenece también al futuro. Desde la rotonda, los visitantes ascienden hacia las exposiciones mediante escaleras helicoidales al aire libre y ascensores completamente acristalados que ofrecen vistas panorámicas del entorno. Al alcanzar la caja suspendida, se accede a la Galería de Orientación, antesala de las muestras principales. Las exposiciones están concebidas para admitir tanto recorridos lineales y guiados como exploraciones libres, integrando

objetos de distintas escalas en relatos inmersivos, interpretativos e interactivos. En el nivel de la rotonda se encuentra también el Griffin Institute, un centro educativo dedicado al liderazgo basado en valores, con programas dirigidos a docentes, estudiantes, ejecutivos y veteranos. El instituto incluye salas de reunión y el Teatro Coronel Neel E. Kearby, una sala de última generación con capacidad para 239 personas. A estos espacios se suma el Patrick Brady Hall, una sala flexible de 4.290 pies cuadrados destinada a eventos conmemorativos, celebratorios y educativos de mayor escala. Ambos espacios se abren visualmente hacia el lago Mark Holtz, integrando paisaje y reflexión. Completan este nivel un centro educativo y curatorial, áreas comerciales, cafetería y espacios administrativos. Todo converge en una idea clara: este museo no busca glorificar la guerra, sino honrar el carácter. En su arquitectura —grave, contenida, precisa— se lee la convicción de que recordar no es un acto pasivo, sino una forma de responsabilidad colectiva. Y que incluso los materiales, venidos de lejos, participan de esa memoria compartida.

Stanford Hospital

STANFORD, CALIFORNIA, USA
AÑO 2006
METRAJE 114,360 M2
FOTOGRAFÍAS WILL PRYCE & BRAD FEINKNOPF





Stanford Hospital and Clinics comprendió que sustituir su antiguo hospital de 1959 no era un mero ejercicio de actualización técnica, sino una oportunidad para repensar, desde sus cimientos, la manera en que la arquitectura puede incidir en la experiencia de la enfermedad, la espera y la esperanza. Para esa tarea eligió a Rafael Viñoly Architects, atraído por una aproximación al diseño sanitario que huía de los dogmas habituales. En lugar del clásico hospital de basamento pesado y torre dominante —esa tipología vertical que parece imponer su autoridad sobre el paisaje—, el estudio propuso un plan modular, flexible, capaz de adaptarse a usos cambiantes y de crecer de forma gradual. Esta estrategia permitió una expansión horizontal que dialoga con el carácter bajo y extendido del campus de la Universidad de Stanford y su Centro Médico, evitando la ruptura visual y simbólica con el entorno. El proyecto

se organiza a partir de un módulo universal de aproximadamente 120 por 120 pies (36,3 por 36,6 metros), dispuesto como un tablero de ajedrez. De este modo, las funciones hospitalarias se alternan con espacios abiertos, introduciendo pausas, respiros, silencios. En los niveles superiores, las áreas de internación se orientan hacia jardines en las cubiertas, ofreciendo a los pacientes una relación directa con el verde y la luz. En los niveles inferiores, los servicios de Emergencias, Diagnóstico por Imágenes e Intervenciones se estructuran en torno a una plaza de acceso y a un gran atrio que ordena circulaciones y miradas. Uno de los gestos más singulares del proyecto aparece en la franja intermedia entre los pisos de hospitalización y las áreas de diagnóstico y tratamiento. Allí, una combinación de programas no clínicos y generosos jardines en altura rompe la lógica estrictamente funcional del hospital

tradicional. Elevado al nivel de las cubiertas de los edificios vecinos, este llamado “Nivel Jardín” alberga cafeterías, restaurantes, un centro de conferencias, vestuarios para el personal y áreas de descanso. Es un espacio pensado no para curar cuerpos, sino para sostener a quienes cuidan y a quienes esperan. El nuevo edificio reinterpreta el hospital original de 1959 mediante una secuencia de patios abiertos, atrios y jardines en las azoteas. El gran atrio introduce luz natural y paisaje en los niveles inferiores, donde un tratamiento cuidadoso del espacio público —con áreas verdes y servicios accesibles— construye un ambiente acogedor y memorable para pacientes, visitantes y trabajadores. Los jardines en cubierta, asociados a la cafetería y a otros usos colectivos, prolongan una tradición muy arraigada en Stanford: la de patios y galerías que diluyen el límite entre interior y exterior. El programa del edificio es vasto y complejo —un

pequeño mundo autosuficiente—: unidades de cuidados críticos y agudos, trasplante de médula ósea, hematología y oncología, trauma y triaje, quirófanos, áreas de preparación y recuperación, estaciones de tratamiento, laboratorios de transfusión, diagnóstico por imágenes, procesamiento estéril, terapia respiratoria, áreas de espera, farmacia, salas de conferencias, auditorio, oficinas administrativas, vestíbulo, tienda, cocina, cafetería, capilla, patios, jardines en cubierta y estacionamientos subterráneos. Pero más allá de la enumeración, lo que define al Stanford Hospital es una idea: la de un edificio que no se limita a alojar la medicina, sino que la acompaña. Un hospital que entiende que curar no es solo intervenir, sino también ofrecer orientación, calma y dignidad. En ese equilibrio entre técnica y humanidad, la arquitectura encuentra su razón más profunda.

20 Fenchurch Street

LONDRES, INGLATERRA, REINO UNIDO
AÑO 2014
METRAJE 104,520 M2
FOTOGRAFÍAS WILL PRYCE





Hay edificios que se levantan para cumplir una función y otros que parecen haber sido concebidos para discutir con la ciudad que los rodea. 20 Fenchurch Street pertenece a esta segunda estirpe. Concebido en 2004 por Rafael Viñoly Architects, el proyecto surge en un punto neurálgico del corazón financiero de Londres, en el borde mismo del Eastern Cluster, allí donde la ciudad histórica ensaya su diálogo más intenso con la verticalidad contemporánea. El terreno es compacto, casi reticente, y sin embargo la respuesta arquitectónica no es defensiva. Por el contrario, el edificio se atreve a invertir una convención largamente aceptada: en lugar de adelgazar hacia el cielo, ensancha sus plantas a medida que asciende. Esa decisión —tan simple en apariencia, tan radical en sus consecuencias— permite ganar superficie útil en los niveles superiores, los más codiciados, y al mismo tiempo redefine la silueta de la torre, que se curva con una suavidad casi orgánica hasta alcanzar los 160 metros de altura. Coronando el edificio, como un gesto deliberadamente cívico, aparece el Sky Garden: tres niveles suspendidos en el aire que albergan jardines, terrazas abiertas y restaurantes. Es el primer espacio verde público y gratuito situado en la cima de un edificio en Londres. Desde allí, la ciudad se ofrece en un giro completo de 360 grados, como si el visitante pudiera, por un instante, abarcar con la mirada la

complejidad de la metrópoli y reconciliarse con ella. El programa del edificio es tan preciso como ambicioso: treinta y dos niveles de oficinas de categoría A, un lobby de doble altura en planta baja y, en lo más alto, ese jardín suspendido que rompe la frontera entre lo privado y lo público. La torre no se impone al skyline; dialoga con él. Su perfil curvo completa el arco trazado por las torres del Eastern Cluster y establece una relación visual clara con el río Támesis, ese hilo persistente que organiza la memoria de Londres. El sitio ocupa casi por completo una manzana delimitada por Fenchurch Street, Eastcheap Street, Rood Lane y Philpot Lane. Durante la etapa conceptual se exploraron múltiples alternativas, siempre bajo dos principios rectores: respetar el perfil descendente del conjunto de torres existentes e invertir el volumen tradicional del edificio. El resultado es una base esbelta que libera el suelo y crea plazas abiertas, recorridos peatonales y un pequeño parque público que conecta Rood y Philpot Lanes, una contribución significativa al tejido urbano de la City. Al sur del predio, un edificio anexo de cinco niveles incorpora espacios comerciales y prolonga la vitalidad del conjunto hacia la calle. La generosidad del espacio público accesible no fue un gesto retórico: con el tiempo, se convirtió en un estándar de referencia para desarrollos posteriores en la zona.





La fachada acompaña esta lógica de apertura y eficiencia. Lamas verticales protegen del sol las orientaciones este y oeste, siguiendo la geometría en abanico del edificio y envolviendo la cubierta y el Sky Garden. En las fachadas norte y sur, amplias superficies vidriadas maximizan las vistas. En particular, el muro cortina de los niveles superiores del frente norte se extiende hasta encontrarse con las lamas arqueadas del techo, creando una gran ventana urbana que recorre toda la altura del jardín aéreo. La ambición formal no se separa del compromiso ambiental. El edificio cuenta con certificación BREEAM Excellent y hace un uso intensivo de recursos naturales y renovables. Un sistema de trigeneración mediante celdas de combustible produce simultáneamente electricidad, calor y frío a partir de una única fuente, generando 300 kW de energía de bajas emisiones. Integrado a un sistema combinado de calefacción, refrigeración y energía, reduce las emisiones de

CO₂ en unas 270 toneladas anuales. 20 Fenchurch Street no es solo una torre de oficinas. Es un experimento urbano donde lo público y lo privado se entrelazan, donde la eficiencia técnica convive con la ambición simbólica. Con el paso del tiempo, el edificio ha dejado de ser únicamente una obra destacada de la arquitectura contemporánea para convertirse en una imagen icónica de Londres. Su silueta inconfundible, reconocible incluso para quienes no conocen su nombre ni su programa, se ha instalado en el imaginario visual de la ciudad. No es casual que los directores de cine recurran a ella cuando necesitan situar una historia en Londres sin recurrir a los clichés evidentes: basta un plano, una curva suspendida contra el cielo gris, para que el espectador sepa dónde está. Como ocurre con los grandes hitos urbanos, el edificio ha trascendido su condición material para convertirse en signo, en atajo visual, en una forma de narrar la ciudad sin palabras.

LAVIERE

Cada piedra, una nueva
experiencia de diseño

Mármol Amadeus Black



Calizas
Cuarzitas
Granitos
Mármoles
Traslúcidos
Travertinos
Neolith®
Purastone®

Casa Central
Ruta Interbalnearia
Km. 24.350

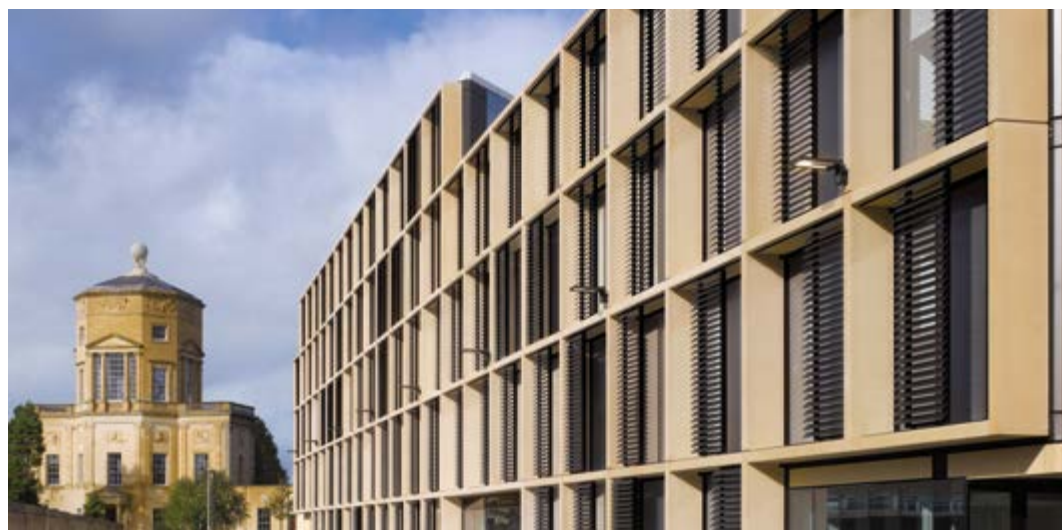
Punta del Este
Av. Italia y Chiverta
Parada 3

IG: _laviere
www.laviere.uy

Universidad de Oxford Centro de Observación Radcliffe e Instituto de Matemáticas

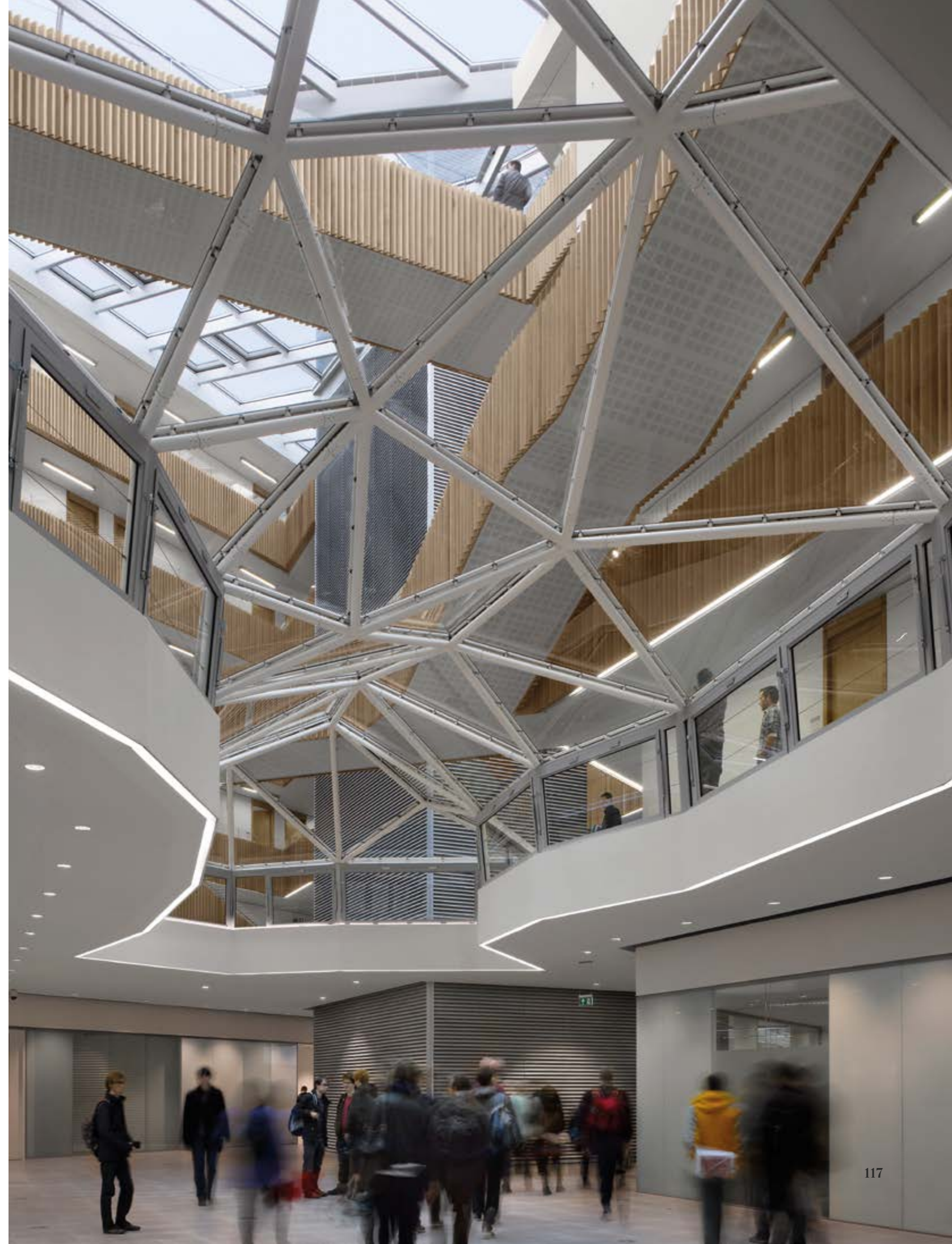
OXFORD, INGLATERRA, REINO UNIDO
AÑO 2013
ÁREA 24.400 M²
FOTOGRAFÍAS. WILL PRYCE





En Oxford, donde el tiempo parece discurrir con una lentitud deliberada y cada piedra carga con siglos de pensamiento, levantar un edificio nuevo es siempre un acto de cautela. Rafael Viñoly Architects asumió ese desafío al diseñar el plan maestro del *Radcliffe Observatory Quarter* y, dentro de él, su primera pieza construida: el Instituto de Matemática, inaugurado en 2013. No se trataba solo de edificar, sino de reunir, bajo un mismo techo, a un departamento que hasta entonces vivía disperso, fragmentado en distintas sedes, y dotarlo de un centro, de una identidad reconocible. El edificio acoge a más de quinientos académicos y miembros del personal de apoyo, y ofrece espacios de enseñanza y estudio para investigadores internacionales, docentes y estudiantes de grado. Su concepción busca un equilibrio delicado: preservar la necesidad de concentración y privacidad que exige el trabajo matemático, sin desconocer la creciente importancia de la colaboración interdisciplinaria, ese diálogo silencioso entre saberes que define a la universidad contemporánea. Fiel al espíritu del plan maestro, la volumetría y la expresión exterior del Instituto dialogan con los edificios históricos que lo rodean. No compite con ellos; los observa, los respeta, aprende de su escala y su gravedad. Al mismo tiempo, el edificio asume un rol prospectivo: establece un estándar para el diseño sustentable en todo el *Radcliffe Observatory Quarter*. Incorpora un centro energético común para el sitio, con un sistema combinado de calefacción y refrigeración vinculado a más de cien pilotes energéticos, preparado para ampliarse a medida que el conjunto urbano crece. La sostenibilidad no es aquí un gesto retórico, sino una estrategia integrada. Todas las oficinas académicas cuentan con ventilación natural,

reforzada por la purga nocturna del aire y por losas de hormigón visto que regulan la inercia térmica. La envolvente incorpora sistemas motorizados de protección solar para reducir la ganancia térmica, cubiertas verdes y un sistema de reciclaje de aguas pluviales y grises. Estas decisiones, discretas pero persistentes, permitieron alcanzar la calificación *BREEAM Excellent* ya en la etapa de diseño. A primera vista, el edificio puede parecer introvertido. Las oficinas, acústicamente aisladas, están pensadas para el trabajo individual, casi ascético, que la matemática suele exigir. Pero en su interior late un espacio distinto: el atrio, corazón social del instituto. Luminoso, amplio, coronado por un claristorio acristalado, el atrio se extiende a lo largo de casi todo el edificio. Allí, los encuentros no se programan: suceden. Espacios informales de reunión, puentes peatonales y escaleras protagonistas animan este vacío vertical y facilitan las conexiones visuales y humanas entre docentes de todos los niveles. Bajo el nivel del suelo, en una entreplanta cuidadosamente iluminada, se concentra la actividad docente. Auditorios, aulas y salas de seminario se organizan alrededor de un gran espacio abierto que funciona como área de estudio y socialización. La luz natural desciende desde el atrio superior a través de dos lucernarios cristalinos cuya geometría evoca fórmulas matemáticas, como si el edificio recordara, incluso en sus gestos más poéticos, la disciplina que alberga. El *Andrew Wiles Building* no busca imponer una forma, sino revelar una lógica. Es un edificio que no grita su presencia, pero la sostiene con convicción. En él, la arquitectura se convierte en una extensión del pensamiento matemático: rigurosa, abstracta, sensible al contexto y, sobre todo, capaz de transformar el silencio del trabajo individual en la posibilidad fecunda del encuentro.



Marble Arch Tower

LONDRES, INGLATERRA, REINO UNIDO
AÑO. 2021
AREA. 48.826 M2
FOTOGRAFÍAS WILL PRYCE



Hay lugares en Londres donde la ciudad parece detenerse a mirarse a sí misma. Marble Arch es uno de ellos: un umbral entre el vértigo comercial de Oxford Street y la respiración abierta de Hyde Park, entre la piedra ceremonial y el tránsito incesante. En ese punto exacto, donde convergen historias, flujos y escalas diversas, se inscribe Marble Arch Place. El proyecto ocupa el extremo occidental de Oxford Street, esa arteria legendaria del consumo y la multitud, y se despliega como un desarrollo mixto de dos edificios que reúne viviendas, oficinas, comercio, restaurantes y cine en una superficie total de 40.000 metros cuadrados. Ubicado inmediatamente al norte del Marble Arch — monumento catalogado de Grado I— y del área de conservación del Portman Estate, el conjunto no compite con el arco: lo acompaña.



Su escala y su masa se ajustan al contexto urbano, funcionando deliberadamente como telón de fondo de la pieza histórica. El terreno, de geometría trapezoidal y atravesado por flujos intensos de tránsito, impone decisiones precisas. La separación entre el volumen residencial y el de oficinas permite variar la continuidad de la fachada urbana, dialogar con los edificios vecinos y subrayar la esquina donde se encuentran dos de las vías más transitadas de la ciudad. Al mismo tiempo, el proyecto prolonga la vocación comercial de Oxford Street mediante un recorrido peatonal interior que atraviesa el predio y reorganiza la experiencia del peatón. El conjunto se compone de un edificio residencial de 18.090 metros cuadrados, que alberga 48 apartamentos, y de un edificio de oficinas de 11.100 metros cuadrados con terrazas abiertas. El volumen comercial, orientado hacia Oxford Street, se eleva con mesura hasta los siete niveles, respetando la altura del edificio contiguo. El residencial, en cambio, se orienta hacia Edgware Road, donde la presencia de torres es más habitual, y alcanza los diecinueve niveles, coronado por una cubierta verde desde la cual se abren vistas hacia Hyde Park. Uno de los gestos más significativos del proyecto es la creación de espacio público exterior. En medio del ruido constante, de la circulación apremiante y de las multitudes, Marble Arch Place propone una pausa. Un oasis urbano, sereno, casi inesperado, que se abre como un contrapunto al frenesí de Oxford Street. En planta baja, los locales comerciales de ambos edificios continúan el frente activo de la calle y se articulan a través de un pasaje peatonal que corta el predio en diagonal, atrayendo la mirada y el movimiento hacia la esquina que mira al parque. Este nuevo ámbito público integra restaurantes y favorece la circulación hacia los comercios y espacios gastronómicos del entorno, extendiendo el tejido urbano en lugar de fragmentarlo. Bajo tierra, un basamento continuo de tres niveles conecta ambos edificios y alberga servicios residenciales, áreas de apoyo, un cine de 2.880 metros cuadrados y estacionamientos, resolviendo el programa sin sobrecargar el espacio visible. El proyecto fue concebido para alcanzar la certificación BREEAM Excellent en sus componentes comerciales y el nivel 4 del Code for Sustainable Homes en el sector residencial, con una mejora sustancial en las emisiones de dióxido de carbono respecto de los estándares exigidos. Marble Arch Place no aspira a convertirse en un monumento. Su ambición es más sutil y, quizá, más londinense: recomponer una pieza compleja de la ciudad, permitir que convivan el trabajo, la vivienda y el ocio, y ofrecer, en uno de los puntos más congestionados de Londres, un espacio donde la ciudad pueda, por un momento, bajar la voz.



Manchester City Football Academy

Vinoly Architects

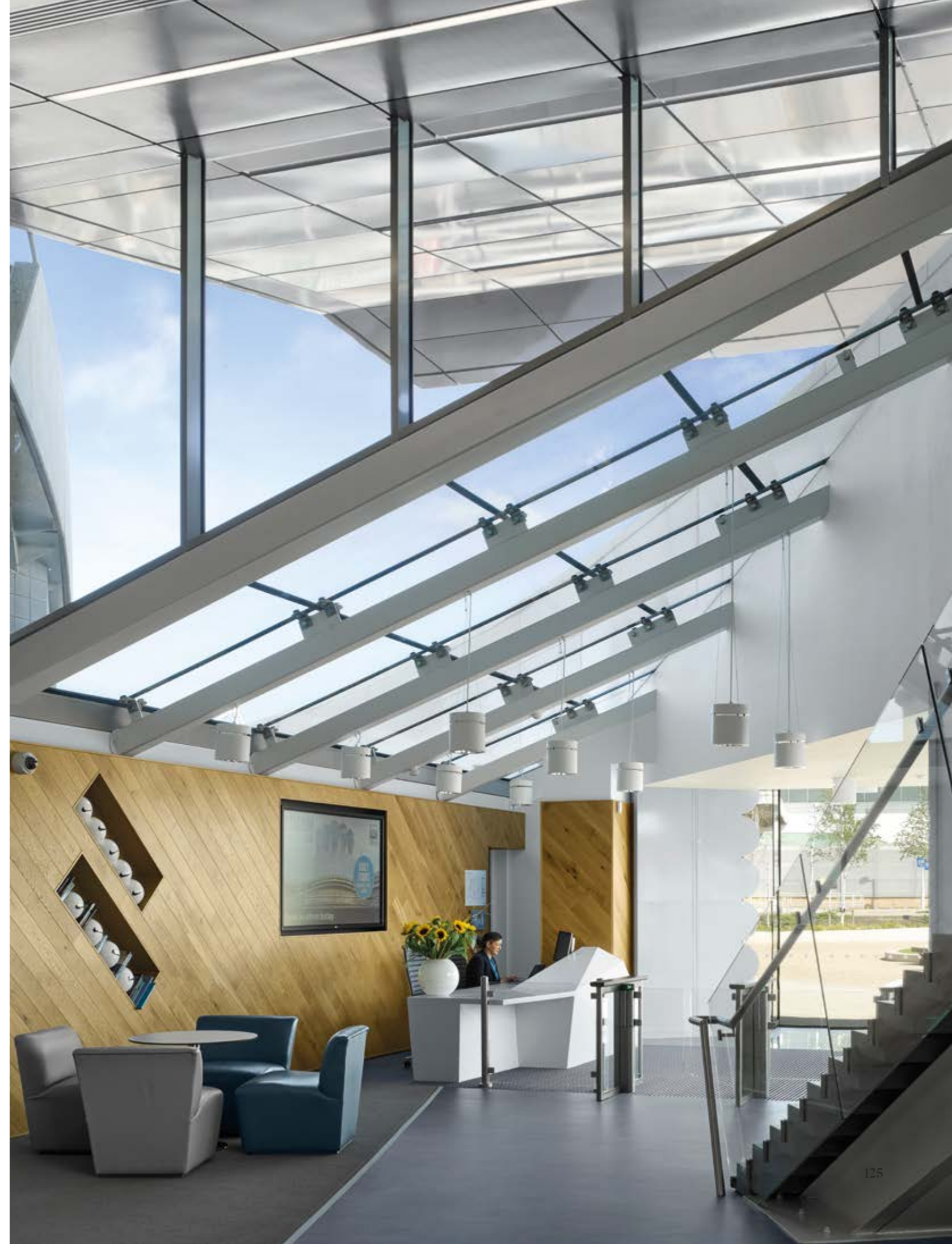
MANCHESTER, INGLATERRA, REINO UNIDO
AÑO 2014
AREA. 21.554 M2
FOTOGRAFÍAS WILL PRYCE





Hay ciudades que se explican a través de sus fábricas y otras que se narran mejor desde sus estadios. Manchester pertenece, sin duda, a esta última categoría. El fútbol no es allí un espectáculo accesorio, sino una lengua común, una tradición transmitida de generación en generación. En ese contexto, la *City Football Academy* surge no solo como una infraestructura deportiva de excelencia, sino como una declaración de principios. Como parte de su misión de invertir en el desarrollo de jóvenes talentos, el *Manchester City Football Club* creó y financia una academia destinada a formar futbolistas locales e internacionales, acompañándolos en el tránsito —incierto y exigente— desde la promesa juvenil hasta el profesionalismo de elite. El proyecto arquitectónico debía, por lo tanto, responder a una ambición doble: consolidar instalaciones existentes

y, al mismo tiempo, reforzar el vínculo histórico del club con la comunidad del este de Manchester. El plan maestro desarrollado por Rafael Viñoly Architects nace de esa necesidad de orden y pertenencia. La *City Football Academy* ocupa una posición central dentro del *Eastlands Regeneration Framework*, un área de 200 acres dedicada al deporte y al entretenimiento que se organiza en torno al *Etihad Stadium*, en el corazón de East Manchester. No se trata de un enclave aislado, sino de una pieza urbana activa, pensada para dialogar con su entorno. En el centro del conjunto se erige el *Central Training Facility*, un edificio autónomo que concentra las instalaciones del primer equipo, de la academia y los servicios compartidos. Dos volúmenes semicirculares, contenidos por un muro circular continuo, unifican el programa en una forma única, clara, casi ritual.





Allí conviven una cancha cubierta de dimensiones reglamentarias para la academia y una cancha exterior completa para el primer equipo, junto con alojamiento hotelero y residencial para jugadores y entrenadores, además de instalaciones de rehabilitación de primer nivel. Rodeando este núcleo, el campus despliega doce canchas de tamaño completo y tres de media dimensión destinadas al primer equipo, al *Elite Development Squad* y a la academia. El paisajismo y los cerramientos perimetrales garantizan privacidad acústica y visual, tanto respecto de los barrios vecinos como entre las propias áreas de entrenamiento. El fútbol, aquí, se protege del ruido exterior para poder concentrarse en su propia liturgia. Al noroeste del edificio central se levanta un estadio con capacidad para 7.000 espectadores, acompañado por la sede global del club y su centro de medios. Estos programas se integran en una única estructura, envuelta por una piel metálica corrugada que refuerza su unidad formal. El edificio de la sede, predominantemente transparente, no es un gesto casual: expresa la voluntad del club de mostrarse abierto, accesible, parte activa de la comunidad

de Manchester. El proyecto establece además un vínculo físico y simbólico con el *Etihad Stadium*. Un puente de diseño inconfundible, con su arco de cruce característico y un tablero suspendido de acero compuesto, permite el desplazamiento de miles de aficionados antes y después de los partidos. Más que una conexión funcional, el puente actúa como un pasaje ritual, una transición entre la ciudad cotidiana y el territorio emocional del fútbol. El nuevo plan maestro ha sido recibido favorablemente por la comunidad local. La recuperación de un terreno industrial degradado de 80 acres, la creación de empleo y la ampliación de programas comunitarios que alcanzan cada año a más de 10.000 jóvenes del área han convertido a la *City Football Academy* en algo más que un centro de alto rendimiento. Así, entre canchas perfectamente trazadas, edificios precisos y recorridos cuidadosamente pensados, la arquitectura acompaña una idea mayor: que el fútbol, cuando se lo toma en serio, puede ser una herramienta de transformación urbana y social. En Manchester, al menos, sigue siendo una forma de contar la ciudad.



Reflexión

POR DIEGO FLORES

Rafael Viñoly —permítanme decirlo sin rodeos— fue uno de esos arquitectos que parecieran vivir en un territorio propio, suspendido entre la ambición del trazo y la desmesura del sueño. Un hombre que, como los personajes más obstinados de la literatura, creyó que la realidad era un material maleable y que el espacio —ese espejo invisible donde habitamos sin darnos cuenta— podía transformarse a fuerza de voluntad, de talento y de una fe inquebrantable en la belleza.

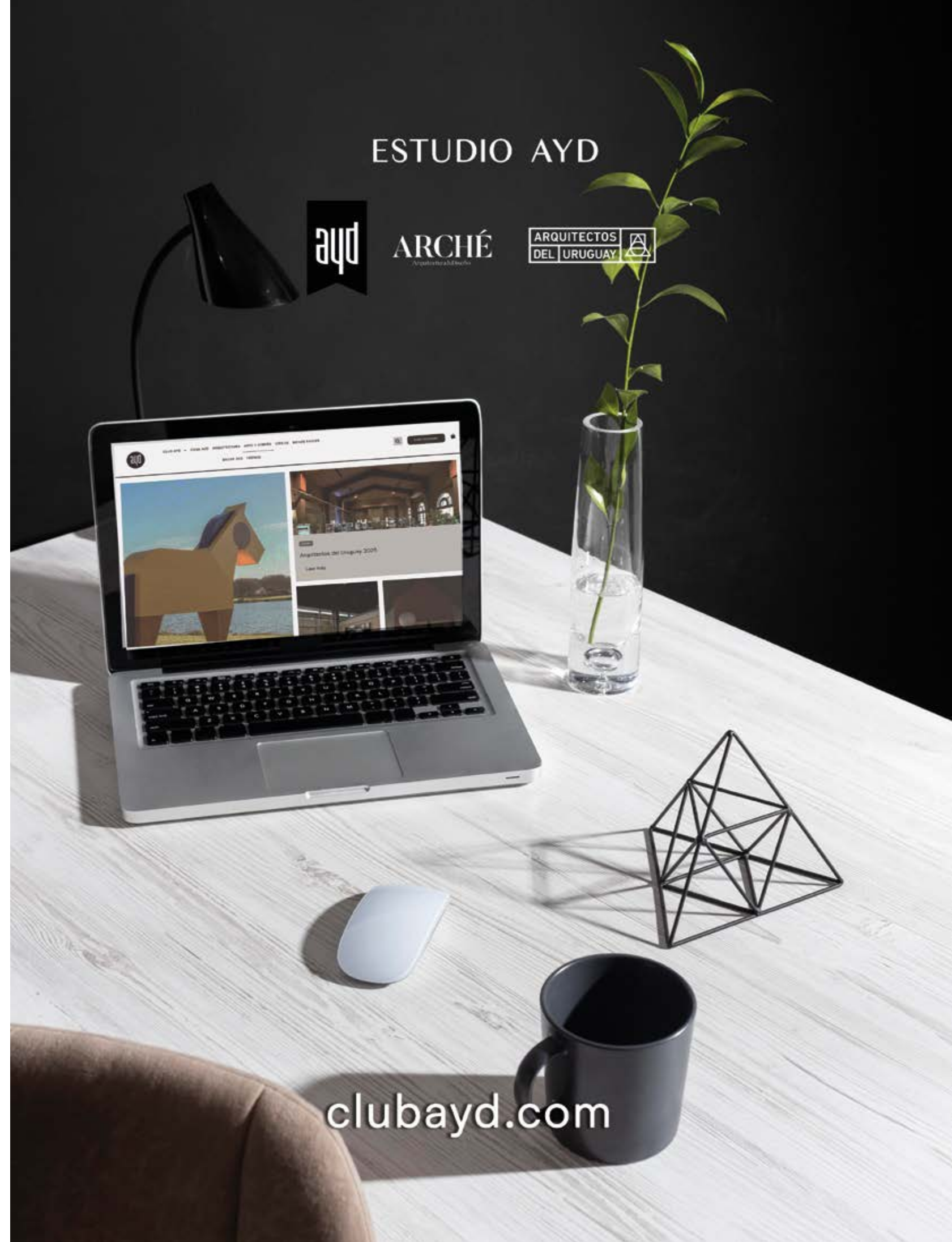
Nacido en Montevideo, criado en el vaivén de geografías que iban del Río de la Plata a Nueva York, Viñoly aprendió muy temprano que la arquitectura no es solo un oficio, sino un modo de interrogar al mundo. Había en él algo de narrador silencioso: cada edificio suyo —desde los que se levantan en las grandes capitales del norte hasta los que hunden raíces en las arenas de Punta del Este— cuenta una historia que trasciende lo material y se adentra en aquello que Vargas Llosa llamaría la “vida intensa” de las formas.

Su obra parece escrita en capítulos: el aeropuerto de Carrasco, con esa bóveda que respira como un pecho humano, dio a Montevideo una puerta de entrada digna del país que sueña ser; la Torre Alemania, austera y elegante, donde su estudio encontró un remanso de trabajo mirando hacia el sur; el edificio ACQUA, en Punta del Este, que se estira sobre la costa como un poema transparente hecho de luz y ondulaciones; y el resort Cipriani, ese anhelo de grandeza moderna que quiso dialogar —no sin tensiones— con la memoria legendaria del antiguo San Rafael. Y como toda gran novela, su trayectoria tuvo un epílogo

impregnado de símbolos. La muerte de Viñoly, el 2 de marzo de 2023, abrió un capítulo inesperado: la sucesión que su estudio encaró sin estridencias, con la naturalidad de quienes saben que la obra —cuando es verdadera, cuando toca una fibra esencial en la cultura— continúa más allá de la presencia física del autor.

Desde el décimo piso de la Torre Alemania, sus colaboradores perseveran en el rito cotidiano de proyectar, como si cada línea trazada todavía llevara el pulso del maestro. Pero quizá sea *Médano by Viñoly*, su último gesto creativo en Uruguay, el que mejor concentra su legado. Allí, en esa arquitectura que desafía la geometría convencional para abrazar la topografía y el paisaje, Viñoly volvió a demostrar que el edificio puede ser una forma de literatura: un relato complejo, lleno de matices, que invita al visitante a leer el espacio como si fuese un texto vivo. Hablar de Rafael Viñoly es, finalmente, hablar de un hombre que jamás aceptó los límites impuestos, que discutió con la gravedad, con las inercias culturales y con los prejuicios del oficio, y que buscó —con una mezcla de fervor y terquedad— esculpir el mundo según la magnitud de su imaginación. Como los grandes novelistas, dejó una obra que no envejece, que se alimenta del paso del tiempo y que seguirá desafiándonos, interpelándonos, obligándonos a mirar un poco más allá de lo evidente.

Porque Viñoly, igual que los personajes memorables de Vargas Llosa, vivió en permanente combate con la realidad. Y de ese combate —feroz, apasionado, indomable— surgieron edificios que hoy forman parte del imaginario de un país y del repertorio más alto de la arquitectura contemporánea.



Rafael Viñoly, 2018
Fotografía José Pampin

GLASS PAVILION

UN ESPACIO DE VANGUARDIA DONDE EL
CRISTAL ES PROTAGONISTA ABSOLUTO.



PUNTA DEL ESTE
PEDRAGOSA SIERRA ESQ. HERRERA Y REISSIG
WWW.BIA.COM.UY / BIA@BIA.COM.UY



LOS CRISTALES DEL MUNDO

JAMES

Retro



EL MAYOR RESPALDO EN SU HOGAR



james.com.uy



[@james.uruguay](https://www.instagram.com/james.uruguay)

