

ayd

34 años



333



**10 ARQUITECTOS
PARA EL 2026**

URUGUAY \$ 500 | ARGENTINA \$13.000

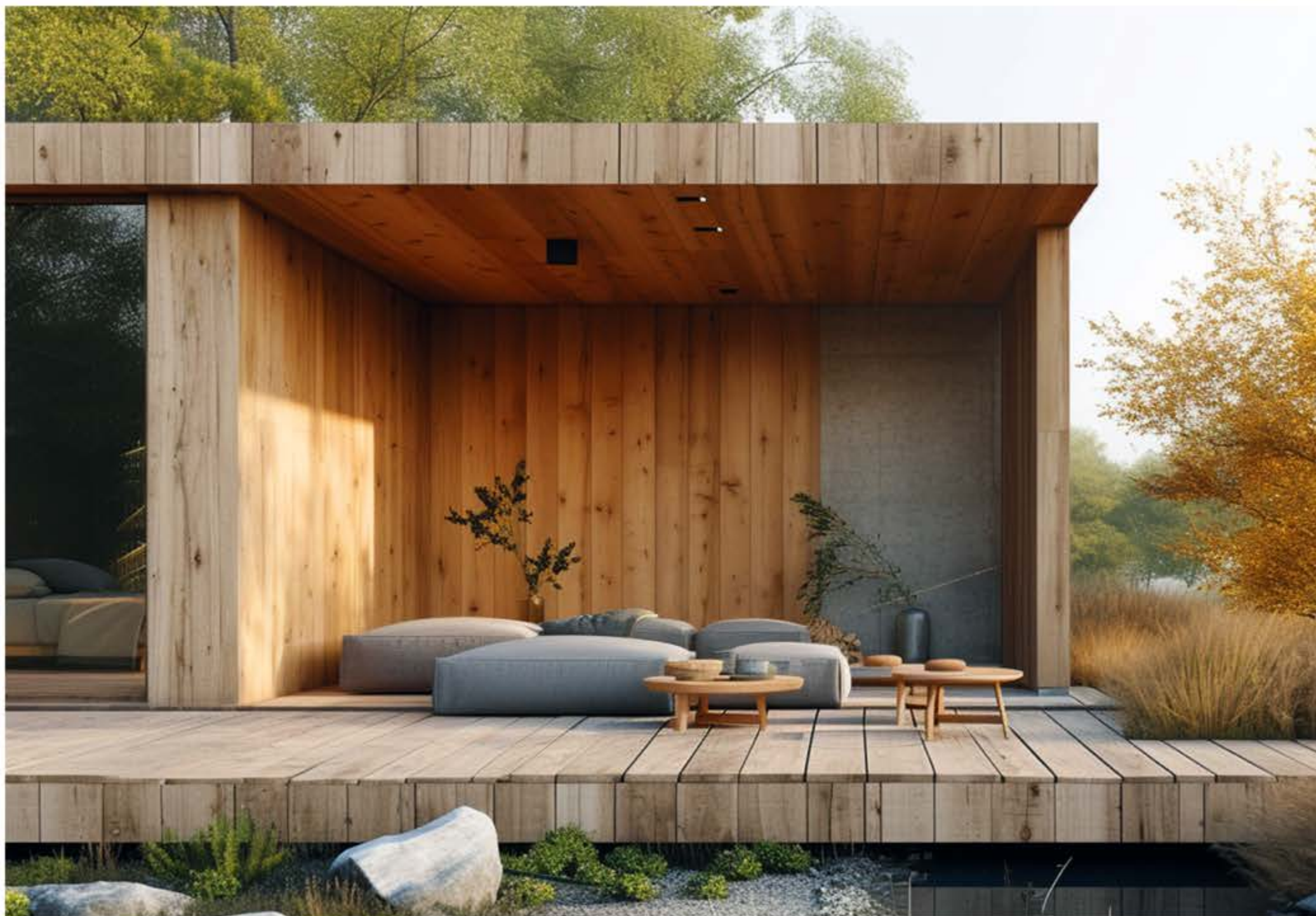
**NUEVO
SHOWROOM**

TE ESPERAMOS en
Dr. Vázquez Sagastume 256,
Montevideo

JAMES
EL MAYOR RESPALDO EN SU HOGAR



Barniz al agua para **MADERAS EXTERIORES**



En ocasiones
las prestaciones
más imposibles
no se ven
pero están ahí.

BARNIZ HYDROCROM HXG 6457

- . Barniz al agua para climas y situaciones extremas
- . Rápido secado
- . Semi elástico
- . Filtro UV.
- . Rendimiento 5 - 6 m² / Litro
- . Fungicida bactericida
- . Permeabilidad dinámica
- . Inoloro
- . Las herramientas se lavan con agua
- . 2800 colores
- . Aplicación:



¡Milesi hace la diferencia!

enکو
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

enکو_uy   





aluminios.com



Tu vida tiene
más confort.



**Aluminios
del Uruguay**

Confianza que perdura

**ÚLTIMOS
—DÍAS**



25%
menos

pagando con tarjetas
de crédito Itaú.

Hasta el 30 de mayo.
Consultá por planes de financiación.

Campaña válida para productos en stock.

En los productos:



hansgrohe

JOHNSON
AMOBILIARIOS

Portobello

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

Rollers by Coulisse

COULISSE
www.coulisse.com

Nunca antes
has visto
nada parecido.

- Tejidos únicos
- Screen
- Mecanismo de colores
- Motorizaciones
- Blackout con sistema para oscurecimiento total



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



La técnica de

YAKISUGI



LAFENZA
TILE WITH STYLE



CERÁMICA | LOZA | GRIFERÍA | HIDROMASAJES | COCINAS

MONTEVIDEO | PUNTA DEL ESTE

www.acher.com.uy

#woodtrend / made in italy

Desde la reconocida fábrica italiana LaFaenza llega Yakisugi Nero, inspirada en la antigua técnica japonesa Yakisugi, utilizada desde el siglo XIV para preservar la madera mediante el fuego, esta colección reproduce el efecto de la madera quemada con una terminación envolvente: vetas marcadas, relieve natural y destellos sutiles que aportan profundidad, textura y sofisticación.

Una propuesta cálida, elegante y contemporánea para revestir espacios con carácter y diseño.

Te esperamos con todas las novedades en todos nuestros locales.



LO QUE
IMAGINÁS
EXISTE





EL GALPÓN
IMPORTS

Piso espesorado

una solución técnica que evoluciona con la arquitectura

El piso espesorado es una solución constructiva pensada para sistemas de pisos técnicos sobrelevados, especialmente en espacios exteriores. Su principal característica es la instalación de piezas sobre bases regulables, que permiten generar una superficie elevada sin necesidad de juntas selladas en sus encuentros.

Este sistema facilita el escurrimiento del agua entre las piezas, evitando acumulaciones. A su vez, permite ajustar alturas con precisión, resolver pendientes de forma eficiente y optimizar los tiempos de instalación.

Otro de sus principales beneficios es el acceso rápido al soporte inferior. Al tratarse de un sistema desmontable, cualquier reparación o tarea de mantenimiento puede realizarse de manera ágil, sin necesidad de demoliciones.

En un contexto donde la durabilidad, el bajo mantenimiento y la eficiencia constructiva son cada vez más valorados, el piso espesorado se posiciona como una alternativa funcional y versátil para proyectos contemporáneos. En nuestra línea de productos, contamos con soluciones específicas para este tipo de sistemas, acompañando las nuevas formas de construir con materiales adecuados y disponibles en el mercado actual.





SUMARIO



21 - Editorial por Diego Flores	100 . Los 10 arquitectos para el 2026. El Uruguay que se proyecta
24 - Naterial. Nuevo Showroom en Punta Carretas	122 . Arquitectura en su justa medida. Costanera Housing
28 - La Ibérica. Un legado vivo	124 . Fresh Plaza Colonia
34 - Bertoni. Shaw Contract Kualet	130 . La nueva escala. Brits Village Jardin
36 - Itaú Empresas. Summit IA human future 2026	132 . Movilidad
40 . Carrasco en transparencia. Areoso-Barbosa	135 . El arte donde ya no se explica. Juan Carlos Areoso Usher
52 - La intimidad como paisaje. Signo Interiorismo	136 . El Baile interminable. Ricario Lanzarini en Xippas
58 . Rituales de un habitar contemporáneo. Estudio Puente	140 . Donde la obra deja de ser objeto. Artur Lescher en el MACA
62 . La esquina del Puerto. Quinquela en El Globo	144 . Donde la materia deja de ser materia. Olga de Amaral en Buenos Aires
72 . La forma de lo esencial. Klotz & Vicario	148 . El sueño de Hans Wilsdorf. Rolex
78 . Milán era una fiesta. Valentina Spektor	154 . La forma invisible del mundo. El Perfume
82 . Milán piensa. Inteligencia artesanal en Brera	156 . El fin del ruido. Automoviles
88 . Cuando las partes se unen. Fadigati-Pastorino	158 . Biblioteca ayd
92 . Por la Auto Pista. Entrevista a Valeria Peimer	160 . El cuerpo como proyecto
	161 . Incomunicados. El teléfono celular
	162 . La guerra y la costumbre. Por Diego Flores





Editor

Diego Flores
d.flores.ayd@gmail.com

Redacción

Diego Flores
Alino Guglielmino
Martín Flores Valli
martinflores.ayd@gmail.com

Colaboradores

Juan Carlos Areoso Usher
Valeria Spektor

Corrección y estilo

Adriana Valli Viera

Administración y suscripciones

Fátima Satriani
fsatriani.ayd@gmail.com
Santiago Flores
floresvallisantiago@gmail.com

Fotografía ayd

José Pampín
Nico di Trápani

Diseño Gráfico

Christian Curbelo

Contenidos y plataformas digitales

Fátima Satriani
@aydrevista
aydrevista

www.clubayd.com

Impresión

Grafica Mosca
D.I. 363.458

Distribución

Espert S.A.



Pink Panther
Acrílico sobre lienzo de 100x100 cm
Julián Espinosa

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.

La forma de lo que permanece

Hubo un tiempo —no tan lejano como podría creerse— en que las ideas no circulaban con la levedad de lo inmediato, sino que necesitaban asentarse en un cuerpo, adquirir espesor, ocupar un lugar en el mundo. No bastaba con pensarlas: había que imprimirlas. Darles papel, tinta, tiempo. Así nacieron las revistas. No como un simple soporte, sino como una forma de fijar lo que, de otro modo, se habría disuelto en el aire. Las primeras aparecieron en la Europa del siglo XVII, cuando el conocimiento comenzaba a organizarse en comunidades que necesitaban algo más que correspondencia dispersa. En París, en 1665, el *Journal des sçavans* reunió por primera vez ese impulso: comentar, ordenar, compartir. Casi al mismo tiempo, en Londres, la *Philosophical Transactions*, vinculada a la Royal Society, comenzaba a circular como algo más que un registro: como un espacio de intercambio. Tal vez sin saberlo del todo, esas primeras publicaciones estaban fundando un modo de pensar en conjunto. Con el paso del tiempo, ese gesto se volvió más complejo. En el siglo XVIII, publicaciones como *The Spectator* introdujeron una cercanía nueva con el lector: una escritura que observaba interpretaba, se detenía en lo cotidiano. La revista dejaba de ser únicamente un vehículo de información para convertirse en una forma de lectura del mundo. Luego vino la expansión. El siglo XIX multiplicó las voces, amplió los públicos, incorporó la imagen. La revista comenzó a construir su propio lenguaje, donde el diseño —la disposición, la tipografía, el ritmo— dejó de ser soporte para convertirse en discurso. Y así, casi sin estridencias, el formato alcanzó una madurez que lo volvió singular: un territorio donde pensamiento e imagen podían convivir sin jerarquías rígidas. En América Latina, ese territorio adquirió otra intensidad. Aquí la revista no solo registró transformaciones: participó de ellas. En ciudades como Buenos Aires o La Habana, publicaciones como *El Ateneo* o *Revista de Avance* funcionaron como espacios donde se discutía algo más que cultura: se discutía identidad. Más adelante, en el siglo XX, esa tradición se volvió más consciente de sí misma. En México, *Vuelta*, impulsada por Octavio Paz, y en Argentina, *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, consolidaron la revista como un espacio de intervención: un lugar donde editar era también tomar posición. Porque si algo define a la revista —ayer como hoy— es su capacidad de elegir. De ordenar el mundo en una secuencia que nunca es neutra. Editar es decidir, y decidir es, inevitablemente, construir una mirada. La irrupción de lo digital pareció, durante un tiempo, volver innecesario ese gesto. La velocidad, la abundancia, la circulación constante de contenidos desplazaban la lógica de la pausa. Pero lo que ocurrió fue otra cosa. En medio de esa aceleración, la revista encontró nuevamente su lugar: no en la inmediatez, sino en la profundidad. No en la acumulación, sino en la coherencia. Y es desde ese lugar que hoy escribimos. Este año, *ARTE Y DISEÑO* cumple 34 años. No es una cifra menor. Son treinta y cuatro años de ediciones, de decisiones, de búsquedas que, con el tiempo, terminan por construir algo más que una publicación: una forma de mirar. Durante más de tres décadas, la revista ha acompañado las transformaciones del diseño, la arquitectura y la cultura visual, no como un registro pasivo, sino como una práctica de lectura. Cada número ha sido, en ese sentido, un ejercicio de edición: una manera de seleccionar, ordenar y dar sentido a un campo en permanente movimiento. Quizás ahí resida su verdadero valor. No en la permanencia como inercia, sino en la continuidad como elección. En la capacidad de sostener una identidad sin dejar de ajustarse, de cambiar sin perderse, de seguir siendo pertinente en un contexto que no deja de transformarse. Celebrar, entonces, no es detenerse. Es continuar. Seguir creyendo que, entre la palabra y la imagen, todavía es posible construir un espacio donde el tiempo se espese, donde la mirada se afine, donde lo inmediato encuentre una forma de perdurar.

Una revista —cuando logra serlo— no es solo un objeto. Es una manera de permanecer.


Diego Flores
@d.flores.ayd

Nueva etapa. Nuevas unidades, más oportunidades para vivir en el Distrito de Carrasco

Más información



Próximamente LIV 3



Desarrolla



livdistrict.uy
@livdistrict

Proyecta y dirige

GómezPlatero
ARQUITECTURA & URBANISMO

Asesora

DAMIANI
DESDE 1949

Construye



Comercializan

VEIREN
INMOBILIARIA

veiren.uy

Crisci Blanco

crisciblanco.com

meikle

meiklebienesraices.com

Financia



LIV

DISTRICT
CARRASCO

livdistrict.uy





Naterial Nuevo Showroom en Punta Carretas

Fotografías Nico di Trápani

La marca francesa especializada en mobiliario para exteriores abre un espacio de 800 m² en Punta Carretas Shopping, en el marco de su plan de crecimiento en el país.



Naterial continúa consolidando su desarrollo en Uruguay con la apertura de un nuevo showroom en Punta Carretas Shopping. Este espacio se suma a sus locales en Car One Center y La Barra (Maldonado), ampliando su alcance y acercando su propuesta a nuevos públicos. Ubicado en el sector exterior recientemente desarrollado del shopping, sobre las calles Solano García y Ellauri, el showroom forma parte de una plaza-pasaje que propone una experiencia comercial y arquitectónica renovada, integrando distintos locales en un entorno abierto.

Con una superficie de 800 m² distribuidos en dos plantas, este nuevo espacio representa un paso relevante para la marca, al instalarse en uno de los principales centros comerciales de Montevideo. La apertura le permite conectar especialmente con un público urbano, con nuevas formas de habitar y disfrutar los espacios exteriores. Naterial es una marca de origen francés especializada en mobiliario y soluciones para exteriores, que forma parte del grupo Adeo y cuenta con presencia internacional. Su propuesta combina diseño contemporáneo, funcionalidad y durabilidad, con

productos pensados para acompañar el uso cotidiano en distintos entornos. Entre sus principales diferenciales se destaca una propuesta integral que combina diseño, funcionalidad y accesibilidad, junto con disponibilidad de stock durante todo el año. Esto le permite dar respuesta tanto a proyectos personales como profesionales, adaptándose a diferentes escalas: desde balcones y terrazas urbanas hasta jardines, hoteles, bares y cafés. El nuevo showroom ofrece una propuesta completa que incluye living, comedores, reposeras, pérgolas,



sombrillas, conjuntos de balcón y su línea de barbacoas. Se destacan especialmente las colecciones en aluminio y combinaciones con madera certificada FSC, así como las soluciones modulares y pérgolas bioclimáticas. El espacio fue concebido como una experiencia inmersiva, donde los visitantes pueden recorrer distintos ambientes que recrean situaciones reales de uso, facilitando la visualización de proyectos y generando inspiración para el diseño de exteriores. Asimismo, la incorporación de soluciones como pérgolas bioclimáticas y sistemas

modulares amplía la oferta disponible en el mercado local, integrando diseño, tecnología y funcionalidad.

“La apertura en Punta Carretas representa un paso muy importante para Naterial en Uruguay. Nos permite acercarnos a un público urbano, que valora el diseño y busca transformar sus espacios exteriores en verdaderos lugares de disfrute durante todo el año. Este nuevo showroom fue pensado para inspirar y mostrar todo el potencial que tiene el exterior como extensión del hogar”, señaló....

Con esta inauguración, Naterial continúa avanzando en su plan de expansión en Uruguay, con el objetivo de seguir fortaleciendo su presencia y acercando su propuesta a nuevos públicos en todo el país.

N

+20 AÑOS CONSTRUYENDO EL HORIZONTE DE MONTEVIDEO



NOVA
CONSTRUCCIONES

EL ORGULLO
DE CONSTRUIR

EXO® CARRASCO - AV. DRA. M^a LUISA SALDÚN
DE RODRÍGUEZ & AGUSTÍN A MUSSO

PEDRO BERRO 930 - 955

WWW.NOVACONSTRUCCIONES.COM

MONTEVIDEO, URUGUAY
Teléfonos: (+598) 2706 9937 | 2708 6196

Un legado vivo

Entrevista a Ema Delgado

LA IBÉRICA
Carrasco, Montevideo
Fotografías José Pampín



Crecer suele ser un gesto visible. Se mide en metros cuadrados, en fachadas nuevas, en direcciones que se suman a una lista. Pero hay otra forma de expansión, menos evidente y más exigente, que no se deja reducir a la superficie: la que ocurre hacia adentro, en la estructura, en los procesos, en la manera de sostener lo que se hace. La Ibérica —fundada en 1892— parece haber elegido ese camino.



Lo que hoy se presenta como una nueva etapa, con la apertura de un local en Carrasco que se suma a Ciudad Vieja y Manantiales, no responde a una lógica de crecimiento acelerado. Hay, en cambio, una voluntad de ajuste fino, de calibración. Como si cada decisión —abrir, diseñar, seleccionar— debiera pasar primero por un tamiz más profundo: el de la coherencia. La ciudad, es cierto, se desplaza. Corre sus bordes, redefine sus centralidades. Pero seguir ese

movimiento no implica simplemente trasladarse detrás de él. Supone entenderlo. Leer sus ritmos, sus pausas, sus nuevas formas de habitar. En ese sentido, la llegada a Carrasco no es una réplica ni una extensión: es una respuesta específica. Una casona recuperada donde el proyecto no busca imponerse, sino encontrar un tono justo entre lo heredado y lo contemporáneo. Algo similar ocurre en Manantiales. Allí, la tienda se despoja de toda solemnidad y se

acercas al paisaje con una actitud casi transitoria, como si entendiera que el verano no admite estructuras pesadas. El local funciona entonces como una prolongación del afuera: liviano, permeable, dispuesto más a acompañar que a definir. Esa capacidad de adaptación —de no repetir fórmulas— es, quizás, uno de los rasgos menos visibles y más determinantes de La Ibérica. A lo largo del tiempo, la empresa dejó atrás la idea de bazar para convertirse



en un sistema más complejo, donde conviven la curaduría de objetos, el desarrollo de mobiliario y la construcción de experiencias de habitar. En ese sistema, la logística ocupa un lugar silencioso pero decisivo. La creación de un centro propio, capaz de gestionar miles de productos y sostener una rotación constante, no es un dato técnico: es una condición de posibilidad. Sin esa base, la promesa estética quedaría suspendida en el aire. Pero hay algo que no se delega ni se automatiza: la relación con el cliente. La venta personalizada, el asesoramiento, la traducción de planos en decisiones concretas siguen siendo el núcleo operativo. No como

un servicio agregado, sino como parte constitutiva del proyecto. Porque diseñar un interior no es sólo elegir piezas: es interpretar una forma de vida. Visitamos la nueva sede en Carrasco y dialogamos con Ema Delgado, tercera generación familiar ahora al frente del emprendimiento.

Ema, diriges una empresa con décadas de historia en el diseño de interiores uruguayo. ¿Cómo es cargar con ese legado y al mismo tiempo imprimirle tu propia visión?

Ser parte de la cuarta generación es un privilegio, pero también una gran responsabilidad. Yo creo en La

Ibérica hemos logrado acompañar los cambios en el mercado sin perder nuestra identidad y nuestros valores como empresa. El profesionalismo sigue intacto. El esfuerzo con el que encaramos todos nuestros proyectos también. Buscamos siempre un equilibrio entre respetar la historia y animarnos a innovar y aportar una visión más actual al negocio. Y siempre con una mirada de sostenibilidad de la empresa a largo plazo, no sólo pensando en resultados inmediatos sino en las próximas generaciones

¿Por qué Carrasco? ¿Qué tiene este barrio que sentiste que era el lugar natural para esta expansión, y qué



tipo de cliente o proyecto imaginan encontrar acá?

Elegimos Carrasco porque es un barrio que combina el crecimiento y perfil de cliente alineados con nuestra propuesta. Teníamos gran parte de nuestros clientes viviendo o trabajando en Carrasco y las distancias se han vuelto más largas dentro de Montevideo, entonces fue un paso natural para nosotros buscar acercarnos. Estuvimos mucho tiempo buscando la locación perfecta. La compra de la casa fue en 2022, pero demoró mucho la aprobación del proyecto entonces terminó durando tres años y medio... estábamos

empezando a buscar cuando arrancó la pandemia y eso hizo que cambien nuestras prioridades, pero era un paso lógico.

La oferta que manejan es muy amplia, con piezas que van desde lo clásico hasta lo contemporáneo. ¿Cómo logran que todo conviva con coherencia? ¿Cuál es el hilo conductor a la hora de seleccionar lo que producen localmente y lo que compran en el exterior?

Más allá de que una pieza sea clásica o contemporánea, la mirada detrás de la selección de cada producto es la misma.





Hay una identidad de marca que atraviesa todo, cierta sobriedad y una intención clara de como se combinan las piezas. La oferta es muy amplia porque Uruguay es un país chico y la idea es que no todo el mundo tenga la casa igual. Estamos permanentemente innovando en productos. La cantidad de new ins que entra por mes debe rondar los 80 productos lo que implica una renovación permanente del stock. Y también conocemos mucho a nuestro cliente y ya sabemos lo que le gusta. Tenemos un trato súper cercano con el equipo de ventas y escuchamos mucho lo que piden los clientes y no tenemos. Así como te digo eso, si nos falta algún producto, pero no lo encontramos en el mercado a una relación calidad/precio que no sea excelente, preferimos no tenerlo porque ahí está la reputación de la empresa atrás.

¿Cómo funciona en la práctica el servicio de asesoramiento que ofrecen?

Con los años nuestra oferta y categorías de productos se han ampliado muchísimo y eso nos permite ofrecer equipamiento de ambientes completos que representa hoy la principal unidad del negocio. Por ese motivo estamos profundizando en el servicio de asesoramiento, entendido como una parte central de la experiencia. El cliente final cada vez exige más herramientas

de visualización para tomar decisiones y eso nos encanta porque nos brinda una mirada integral del proyecto y una mejora en el resultado. Por eso tenemos un equipo de diseño in house. Los asesoramos respecto a la mejor distribución del espacio y después en una etapa más avanzada y cuando el cliente lo requiere, nos ocupamos de todo. Hay clientes a los que le encantan nuestros productos, pero no se dan tanta idea de cómo combinarlos o no tienen el tiempo necesario para hacerse cargo, entonces lo delegan en nosotros y les resolvemos todo. La idea detrás de cada proyecto, independientemente de que sea un ambiente, una casa entera o un proyecto corporativo, es generar confianza y construir una relación a largo plazo donde el cliente sienta que tiene un respaldo y una mirada profesional detrás de cada decisión.

En los últimos años se los percibe muy activos equipando proyectos de todo tipo, desde residencias privadas hasta espacios más grandes...

Yo creo que el crecimiento era un paso natural y es el producto de años de una propuesta clara y consistente en el tiempo. Cuando hay coherencia entre lo que se ofrece y lo que se entrega, eso siempre se traduce en recomendaciones y nuevos proyectos. También entendimos que fueron cambiando

las necesidades y que teníamos que profesionalizar lo que estábamos ofreciendo. El otro punto clave es que hacemos un esfuerzo enorme por tener stocks interesantes para poder responder con la velocidad que la gente espera. Es imposible entrar al negocio de los equipamientos si no tienes stocks que te permitan responder.

Para alguien que está pensando en renovar o equipar su casa desde cero, ¿por dónde le dirías que empiece? ¿Qué es lo primero que aprende quien trabaja con ustedes sobre cómo habitar bien un espacio?"

Yo creo que las referencias de espacios que al cliente le gustan son siempre un buen punto de partida para ir entendiendo su estética. También es importante entender su estilo de vida, la cantidad de personas que viven en la casa, si hay niños, si hay mascotas, esos son factores que tenemos muy en cuenta a la hora de pensar en un espacio. Después optimizar el layout al máximo es la otra premisa con la que trabajamos. Vos podés tener en un mismo edificio dos unidades exactamente iguales y que una parezca mucho más grande que la otra y en eso, la elección de los muebles es todo. Con una buena distribución y una elección adecuada de las piezas no hay como equivocarse.

MÉDANO

BY VIÑOLY

TU HOGAR A ORILLAS DEL MAR

Diseñado por Rafael Viñoly Architects.

En construcción.
medanobyvinoly.com

 Integrated
Developments
New York NY

RAFAEL VIÑOLY ARCHITECTS
NEW YORK · LONDON · MONTEVIDEO

Bertoni + Shaw Contract Kuaiet

Fotografías Nico di Trápani

Hay presentaciones que no se limitan a exhibir productos: construyen una escena, un clima, una forma de entender el diseño. En las instalaciones del World Trade Center Montevideo, BERTONI + — operador clave en el ecosistema comercial del diseño— convocó a un grupo preciso de profesionales para dar a conocer las incorporaciones que delinean su nueva temporada.



El gesto no es menor. En un contexto donde la inmediatez suele diluir el criterio, la apuesta por un stock local robusto y una curaduría integradora reafirma una posición: la del diseño entendido como sistema. Bajo esa lógica, la firma presentó en exclusiva para el país dos nombres que condensan tendencias y anticipan escenarios: Shaw Contract y Kuaiet. De Shaw Contract emergen sus alfombras modulares, piezas que trascienden su condición técnica para instalarse como lenguaje. Hay en ellas una búsqueda que combina proceso

y conciencia: materiales, trazabilidad y una vocación sustentable que no se declama, sino que se incorpora al objeto. Detrás, la estructura de Shaw Industries Group —referente global en soluciones de superficies para ámbitos residenciales, comerciales y exteriores— aporta escala, consistencia y una visión industrial afinada durante décadas. Kuaiet, por su parte, introduce otra dimensión: la del sonido como materia proyectual. La firma argentina, pionera en su campo, trabaja el confort acústico como una capa invisible pero decisiva

en la experiencia espacial. Sus desarrollos no se replican: se diseñan. Cada solución responde a un proyecto específico, entendiendo que el bienestar no es un estándar, sino una condición que se construye caso a caso. Así, entre superficies que absorben la pisada y dispositivos que modulan el silencio, la presentación dejó entrever algo más que novedades: una manera de pensar el diseño donde técnica, sensibilidad y contexto dejan de ser variables aisladas para convertirse en un mismo discurso.

Itaú Empresas Summit IA human future 2026

Fotografía Itaú

La inteligencia artificial dejó de ser solo una herramienta tecnológica para convertirse en un factor que redefine cómo se lidera, se decide y se trabaja. En ese contexto, el miércoles 20 de mayo, Montevideo será sede de una nueva edición del Summit IA Human Future, producido por Cacique Group. Un encuentro que reunirá a líderes de distintas industrias y pondrá el foco en el futuro y en el rol de las personas frente a este cambio.



Cómo liderar en la era de la inteligencia artificial: ¿protagonistas o espectadores?

Montevideo, 4 de mayo de 2026.- El Summit IA Human Future propone abordar la inteligencia artificial desde una mirada estratégica, ejecutiva y humana. Más que centrarse en las herramientas, el encuentro pone el acento en cómo integrarla en los negocios, adaptar equipos y desarrollar capacidades para competir en un entorno cada vez más exigente. En ese contexto, la pregunta deja de ser si la IA va a transformar la forma en que trabajamos y pasa a ser qué rol vamos a asumir frente a ese cambio. Se realizará en el Centro de Convenciones del LATU y se espera una convocatoria de más de 1.200 participantes de distintas áreas. La propuesta se estructurará en dos instancias independientes: por la mañana, conferencias y espacios de networking con referentes del

ecosistema empresarial y tecnológico; por la tarde, un workshop ejecutivo enfocado en la aplicación práctica de la inteligencia artificial en la gestión diaria. A lo largo del día se abordarán temas vinculados al liderazgo, la gestión de la incertidumbre, la innovación, los avances científicos y tecnológicos, la adaptación al cambio y el futuro del trabajo y la sociedad. El enfoque apunta a desmitificar la inteligencia artificial y dejar atrás la lógica del reemplazo para centrarse en sus posibilidades. En ese marco, la misma pregunta recorre toda la agenda: frente a este escenario, ¿somos protagonistas o espectadores? La instancia contará con speakers que reflejan el impacto transversal de esta transformación. Entre ellos: * Hernán Cattáneo, referente global de la música electrónica, con una trayectoria internacional que lo posiciona como uno de los artistas más influyentes en la escena contemporánea. Jonatan Loidi, consultor en innovación y CEO

de Grupo Set, con experiencia en el desarrollo de programas ejecutivos junto a instituciones como NASA y Disney. Milagros Hadad, creadora de La Fórmula Podcast, uno de los espacios sobre liderazgo y negocios más escuchados en la región. Jon Hernández, divulgador de inteligencia artificial y creador de uno de los canales de tecnología más vistos en habla hispana. Daniel Hadad, fundador de Infobae, uno de los medios digitales en español con mayor alcance a nivel global. La inteligencia artificial ya está en marcha y el diferencial no estará en la tecnología en sí, sino en el criterio con el que cada organización y cada persona decida incorporarla. Esta edición contará con el acompañamiento de empresas y organizaciones referentes como Itaú Empresas, Universidad ORT Uruguay, Scienza, Toyota, Blue Cross & Blue Shield y LATU. Para más información y entradas, ingresar al sitio web oficial: www.summithumanfuture.com

LA ILUMINACIÓN COMO ELEMENTO DE DISEÑO.



LA LUZ RESALTA TERMINACIONES, MEJORA LA VISIBILIDAD INTERIOR Y APORTA CALIDEZ. CONVIERTE AL MUEBLE EN UN ELEMENTO MÁS FUNCIONAL, PERO TAMBIÉN MÁS EXPRESIVO DENTRO DEL AMBIENTE. LA PRESENCIA DE LUZ EN EL MOBILIARIO REDEFINE LA FORMA EN QUE EL ESPACIO SE PERCIBE Y SE HABITA.

blum ROMETAL DOMUS LINE peka HAFELE
Av. Italia 4422 / Av. 8 de Octubre 4599
www.montecuir.com



MONTECUIR
Accesorios para muebles - Herrajes de obra - Decoración en cueros

VIVION[®] HAUS

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

WiFi[®]

CALEFACTORES
A PELLETS DE MADERA

ESTUFAS A LEÑA
DE ALTO RENDIMIENTO

AIRES ACONDICIONADOS
SMART

WiFi[®]

BOMBAS DE CALOR
PARA PISCINAS

WiFi[®]



vivionhaus.com

info@vivionhaus.com || Av. Italia 6378 || Tel.: 2600 4614

Areoso - Barbosa Carrasco en transparencia

POR DIEGO FLORES
ARQUITECTURA SEBASTIÁN BARBOSA
INTERIORISMO JUAN CARLOS AREOSO
CARRASCO, MONTEVIDEO, URUGUAY
FOTOS NICO DI TRÁPANI

Transparente, preciso y sin estridencias, este pent house en Carrasco reconfigura la idea de habitar en altura. El trabajo de Juan Carlos Areoso Usher y Sebastián Barbosa transforma la estructura, la planta y la atmósfera en una experiencia continua con el paisaje.





“El paisaje no entra: ya estaba adentro.”

Hay apartamentos que se dejan describir. Y hay otros —más raros, más esquivos— que obligan a ser narrados. Este *pent house* pertenece, sin dudas, a la segunda especie. Desde el primer momento se impone una certeza: no se parece a ningún otro. No es una cuestión de estilo, ni siquiera de escala, sino de una condición más profunda, casi física. La transparencia lo gobierna todo. El perímetro, íntegramente vidriado de piso a techo, disuelve los límites y convierte al apartamento en una suerte de mirador continuo, suspendido sobre el paisaje. Estamos frente a las canchas que anuncian el Puente de Carrasco, pero la percepción es inestable, deliberadamente ambigua: por momentos, el horizonte podría pertenecer a la ribera de un río en la Provenza; por otros, a un parque neoyorquino en otoño. Nada aquí busca imponerse con estridencia. La atmósfera —impregnada de un espíritu *mid century* reinterpretado— se construye en voz baja, con una

sobriedad que evita el gesto enfático. Todo parece haber sido pensado con una precisión casi silenciosa: se percibe, pero no se exhibe.

La planta como decisión

Intervenir en obra no fue una opción, sino una necesidad. La última planta permitió liberar la estructura y reescribir la distribución desde cero. El recorrido comienza en un *pallier* abierto que organiza, con naturalidad, la circulación. Hacia la derecha, el área social se despliega sin interrupciones; hacia la izquierda, un pequeño refugio para la lectura introduce una pausa antes de conducir al comedor diario y la cocina, que se enlazan en una secuencia fluida, casi circular, hasta reconectar nuevamente con el espacio principal. En eje, un corredor breve y contenido ordena lo privado: primero el baño social, luego las dos suites. Pero si el espacio hoy parece inevitable —como si no pudiera haber sido de otra manera—es porque hubo una decisión

inicial que lo cambió todo. Cuando los propietarios convocaron a Juan Carlos Areoso Usher y Sebastián Barbosa, el edificio aún estaba en obra. La planta original no los convencía. Bastó una visita para entender que había que intervenir en la estructura. Y así lo hicieron. Liberados por la condición privilegiada de la última planta, imaginaron una nueva distribución. El resultado no fue una corrección, sino una reinención.

Habitar en relación

La sintonía entre los habitantes y los diseñadores habilitó un proyecto donde la vida cotidiana se vuelve materia de diseño. A esa circunstancia excepcional se sumó otra, menos visible pero igual de decisiva: la relación entre quienes proyectan y quienes habitan. Hubo, entre ambos, una confianza poco frecuente, una proximidad que permitió que los ritmos de la vida diaria se filtraran en el proyecto.







“Una planta libre no es ausencia de límites, sino inteligencia en su construcción.”

Es en esos detalles, muchas veces imperceptibles, donde el espacio encuentra su verdadera densidad. La vida social, por ejemplo, ocupa un lugar central. Los encuentros son frecuentes, casi rituales. Y el espacio responde a esa vocación.

Escena social

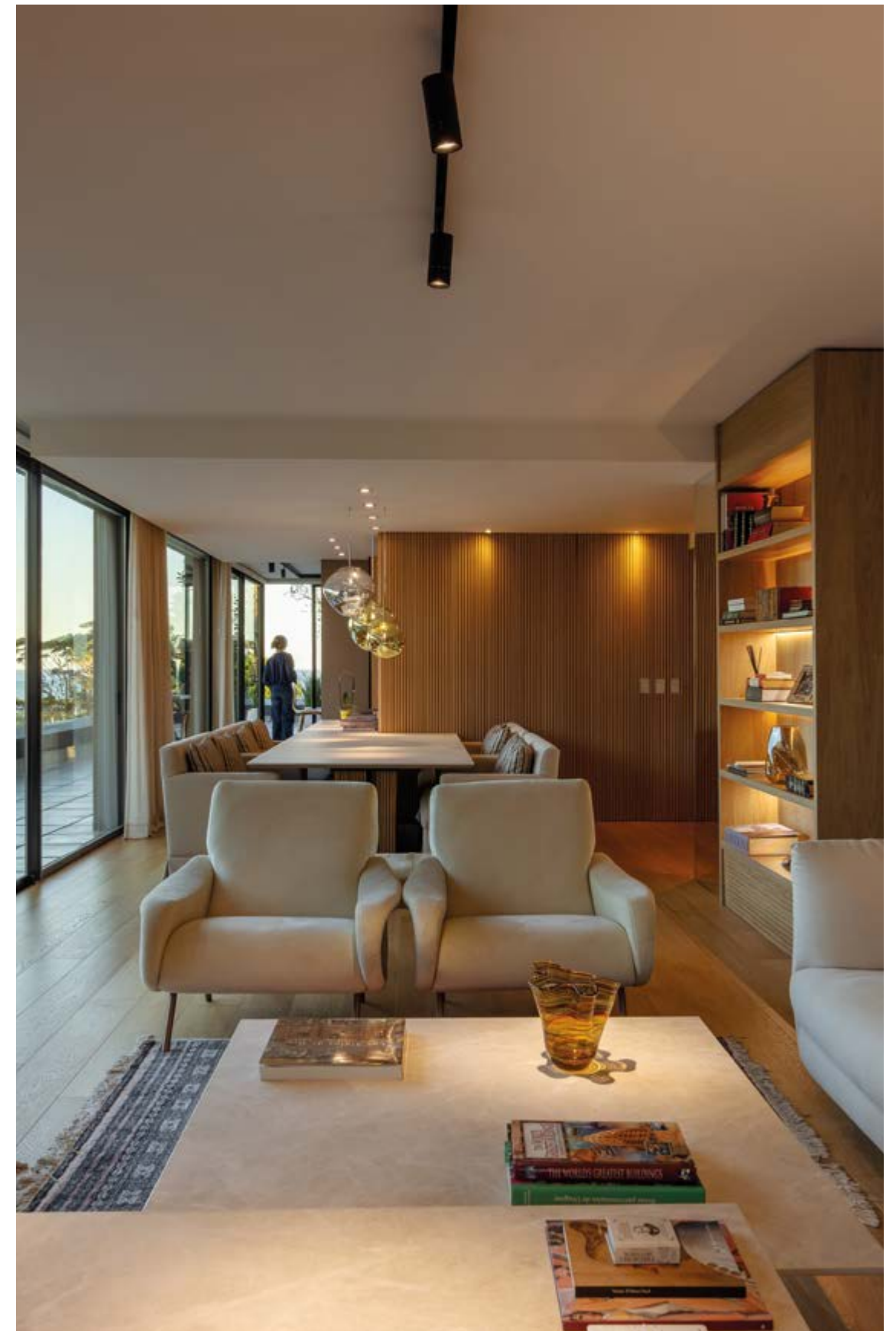
El living y el comedor se organizan como un único territorio abierto, pensado para la conversación y el encuentro. El área social se apoya apenas en dos planos que estructuran la escena; el resto es apertura. Los ventanales recorren todo el perímetro, interrumpidos solo lo necesario para alojar el hogar, ubicado estratégicamente frente al sector de diálogo. Allí, una gran rinconera diseñada por Juan Carlos Areoso Usher establece el centro gravitacional del espacio. Frente a ella, dos mesas con tapas de *silestone*, desplazadas en

altura, introducen un ritmo leve, casi imperceptible. La pared de respaldo, en tono tierra —Molde de Arcilla—, sostiene la composición con una calidez serena, en diálogo con los grises de la tapicería. Sobre ella, un tríptico de Juan Carlos Areoso Usher aporta tensión y profundidad. La otra pared —la que contiene el acceso— delimita territorios sin imponerlos. Revestida en varillas circulares de roble dispuestas verticalmente, introduce una cadencia que remite, sin nostalgia, al *mid century* americano que Juan Carlos Areoso Usher y Sebastián Barbosa reinterpretan con precisión contemporánea. El comedor se resuelve como una extensión natural de ese plano. Una mesa diseñada a medida nace en la pared, se prolonga y asume distintos roles: superficie de apoyo, lugar de trabajo, antesala del encuentro. Sobre ella, una luminaria de Tom Dixon —seleccionada en Mad For Modern— desciende con

precisión, marcando el centro de la escena y aportando una nota de brillo contenido que dialoga con la sobriedad del conjunto. El recorrido culmina en un mueble que integra los refrigeradores y anticipa, sin rupturas, el ingreso a la cocina.

Continuidad doméstica

Cocina, comedor diario y barbacoa construyen una secuencia fluida donde el uso define el espacio. Y la cocina —que a primera vista podría parecer contenida— revela pronto su verdadera dimensión. Se despliega en profundidad, incorpora una barbacoa y confirma que aquí, como en todo el apartamento, las apariencias son apenas el inicio. La carpintería, concebida como un traje a medida por Juan Carlos Areoso Usher y Sebastián Barbosa, refuerza esa idea de continuidad.





*“Todo está diseñado.
Nada lo parece.”*



El comedor diario, por su parte, introduce un gesto preciso: una cubierta móvil que se abre electrónicamente y transforma el espacio, volviéndolo abierto o semicubierto según la ocasión. Hacia las terrazas, la escena se expande en una serie de pequeños livings: butacas de *Nateral* organizan islas de permanencia donde la contemplación deja de ser una intención para volverse inevitable.

La transparencia, una vez más, termina de hacer lo suyo. Quizás sea esa, en definitiva, la clave de este lugar: no tanto lo que muestra, sino cómo lo hace. Nada busca deslumbrar. Todo, en cambio, parece haber sido pensado para durar en la mirada, para revelarse de a poco, como esos paisajes que no se agotan en una primera impresión.

Aquí, vivir es también aprender a mirar.

LAS OBRAS DE ARTE

Las obras de arte, pinturas, que participan del proyecto son obras de Juan Carlos Areoso Usher, que en esa suerte de desdoblamiento emocional también atiende el flanco. Entre ellas figuran algunas que corresponden a etapas anteriores de su producción, como la que encontramos al ingresar al apartamento, donde el gesto puntillista sorprende al generar un diálogo vital con la vista hacia la arboleda del gran parque al que enfrenta el apartamento. Otras, como el tríptico que se integra al living, provoca un diálogo espontáneo con el espíritu de los habitantes.





“La arquitectura, cuando es precisa, no se impone: se retira.”

De alguna manera, la elección de las obras, a cargo de los habitantes, supone un vínculo directo con la atmósfera generada por Areoso Usher y Barbosa, todo se integra con asombrosa naturalidad, todo parece vinculado espontáneamente entre sí.

Un mundo de maderas naturales.

Noble. Atemporal. Innovadora.

La evolución de la madera,
al servicio de la arquitectura.



maguinormaderas.com.uy



Rafaela Keuliyán

LA INTIMIDAD COMO PAISAJE

CARRASCO, MONTEVIDEO
INTERIORISMO: RAFAELA KEULIYAN, SIGNO INTERIORISMO
FOTOS SIGNO INTERIORISMO

Hay interiores que no se limitan a ser habitados, sino que parecen pensados para ser vividos como una experiencia lenta, casi introspectiva, donde cada objeto, cada textura, cada sombra encuentra su razón de ser en una sensibilidad más profunda. El proyecto Harwood, concebido por Rafaela Keuliyán al frente de SIGNO INTERIORISMO, pertenece a esa categoría poco frecuente: la de los espacios que no se imponen, pero permanecen.



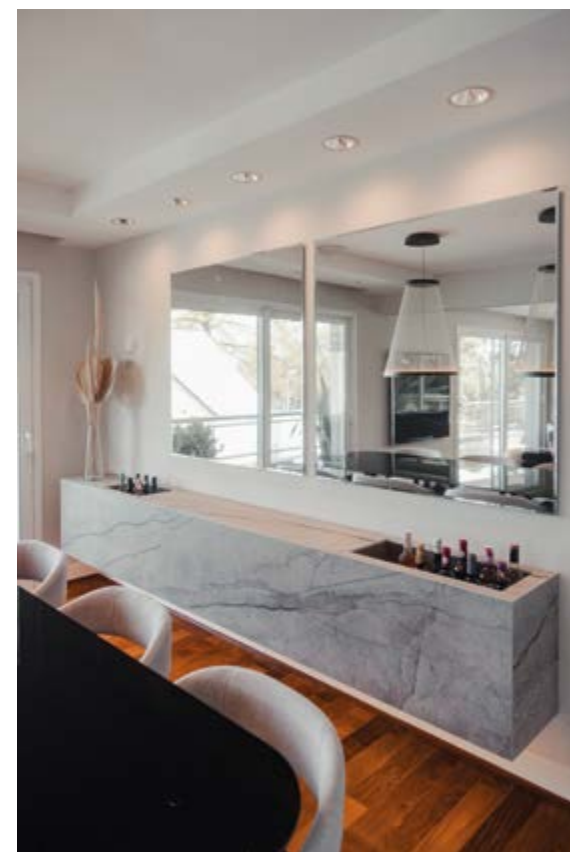


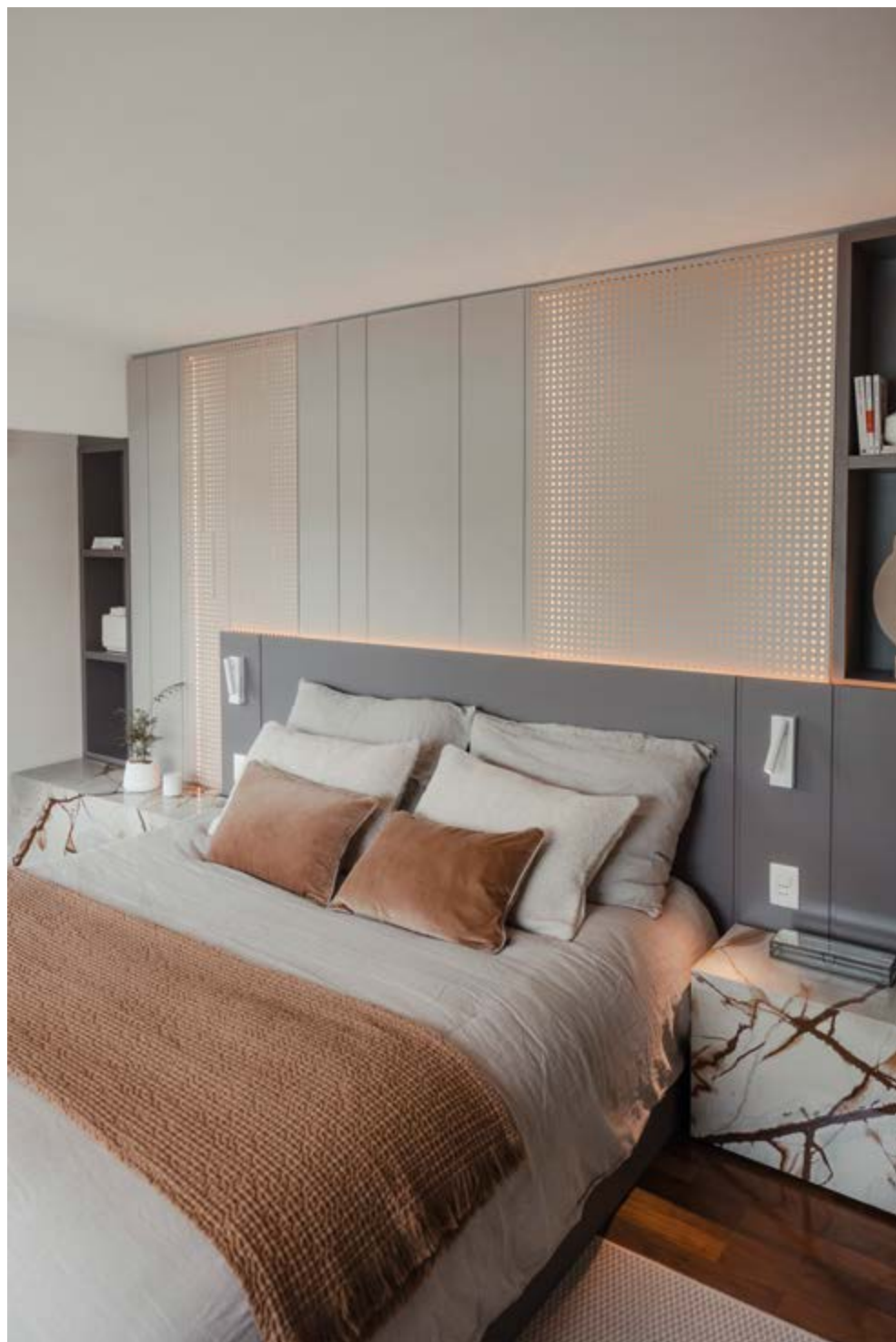
Ubicado en Carrasco, el apartamento se presentaba inicialmente como una promesa abierta, un territorio sin huellas donde toda decisión adquiriría un peso decisivo. Allí, en ese vacío inicial —ese verdadero lienzo en blanco— apareció con claridad la consigna del habitante: hacer de la estufa el corazón del espacio. No como un elemento funcional, sino como un gesto casi primitivo, una forma de volver al fuego como centro de reunión, como origen. A partir de esa idea fundacional, el proyecto se despliega

con una naturalidad que parece inevitable. Los tonos tierra dominan la escena, no como una elección estética aislada, sino como una atmósfera que envuelve. La tapicería, los revestimientos, los materiales nobles elegidos —piedras con presencia, superficies que no temen mostrar su textura— construyen un paisaje interior donde la calidez no es un efecto, sino una condición.

El living comedor se abre entonces como un espacio generoso, concebido para la vida compartida. No hay

rigidez en su organización, sino una invitación constante al encuentro, a la conversación, a ese tipo de intimidad que solo se da cuando el espacio acompaña sin imponerse. A su lado, el comedor introduce un contrapunto: dos luminarias suspendidas que, como si fueran signos en el aire, ordenan la escena y capturan la mirada, estableciendo un centro visual preciso en medio de la serenidad general. Pero es en la zona privada donde el proyecto revela su dimensión más sutil.





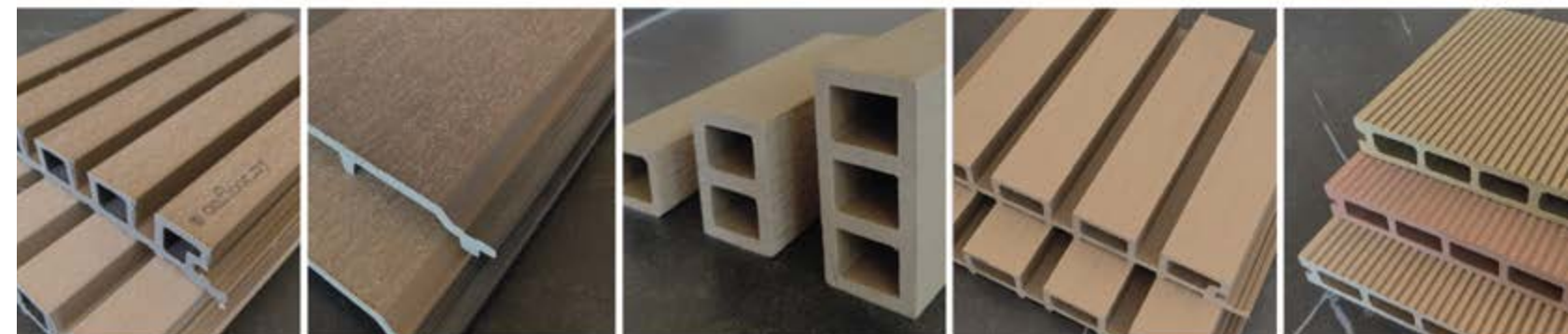
El dormitorio principal retoma la paleta de tonos tierra, aunque introduce un matiz inesperado: el mármol Blue Roma, cuya presencia aporta una vibración distinta, casi silenciosa. Allí, la luz deja de ser evidente para volverse sugerencia. Las fuentes luminicas, ocultas

tras chapas perforadas, filtran su intensidad y producen un juego de sombras que transforma el espacio en una experiencia sensorial más que visual. Nada parece estar librado al azar, pero tampoco hay exceso. Todo converge —materiales, texturas, luz— en una composición que encuentra

su equilibrio en la contención. Como si el verdadero lujo de este proyecto no residiera en lo visible, sino en esa capacidad, cada vez más rara, de construir un lugar donde el tiempo se desacelera y la vida, por un momento, encuentra su propia medida



onfloor
REVESTIMIENTOS Y DECKS EN WPC



📍 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

Cecilia Duque RITUALES DE UN HABITAR CONTEMPORÁNEO

CORDÓN, MONTEVIDEO, URUGUAY
INTERIORISMO ESTUDIO PUENTE
FOTOS NICO DI TRÁPANI

Un apartamento en Cerdón que interpreta la vida flexible de un usuario joven, articulando trabajo, pausa y expresión personal en una espacialidad continua, cálida y sensorial. Hay formas de habitar que no admiten rigidez. Vidas atravesadas por la movilidad, por la superposición de usos, por la necesidad de encontrar, en un mismo espacio, productividad y pausa.





El proyecto concebido por Cecilia Duque, directora de Estudio Puente, se inscribe en ese territorio: el de un cliente joven, menor de 35 años, cuya rutina combina trabajo remoto, momentos de introspección y una relación intensa con lo sensorial. Amante del café y la música, el apartamento debía responder a esa dualidad sin fragmentarse. Más que dividir funciones, la propuesta construye un refugio contemporáneo donde cada elemento asume un rol preciso, no solo desde lo funcional, sino también desde lo expresivo. Ubicado en una de las recientes construcciones del barrio Cordón, en Montevideo, el proyecto traduce esa forma de vida en una espacialidad abierta, fluida y deliberadamente contenida.

Proceso de diseño

El punto de partida es la comprensión de una rutina flexible. Jornadas de trabajo desde casa, pausas ritualizadas en torno al café y momentos donde

la música opera como desconexión y, al mismo tiempo, como estímulo creativo. A partir de esa lectura, se plantea una organización sin jerarquías rígidas: el área social, la cocina y el espacio de trabajo conviven en continuidad, articulados por una materialidad que unifica. La madera —presente como dominante— aporta calidez y construye una base constante sobre la cual se organizan los distintos usos. La iluminación, cuidadosamente integrada, no solo resuelve lo técnico: modela la atmósfera, acompaña los ritmos del día y subraya zonas de permanencia. En este escenario, los objetos de diseño adquieren un rol decisivo. No aparecen como acumulación, sino como piezas seleccionadas con precisión, capaces de aportar identidad sin saturar. En el área social, la luminaria colgante, el mobiliario a medida y los textiles construyen una escena equilibrada, donde cada elemento encuentra su lugar. El sofá —resuelto a medida en lino 100% natural, en un tono

mostaza— introduce un gesto inesperado: una elección audaz que tensiona los códigos tradicionales asociados a lo masculino y, al mismo tiempo, define el carácter del espacio. El sector vinculado a la música se consolida como uno de los puntos focales del proyecto. Las guitarras, exhibidas dentro de cajas acrílicas, trascienden su condición de instrumento para convertirse en objetos de contemplación. Junto al amplificador y una butaca icónica, configuran un pequeño paisaje doméstico donde el uso y la puesta en escena se superponen. Aquí, la música no es fondo: es presencia.

En los espacios privados, la continuidad material refuerza la idea de refugio. El papel tapiz que envuelve el dormitorio, el espejo de gran formato y la selección de textiles amplifican la percepción del espacio y construyen una atmósfera serena, casi introspectiva, donde el descanso se vuelve experiencia.



El proyecto

El resultado es un apartamento que no se limita a resolver funciones, sino que interpreta una forma de vida. Un espacio donde trabajo, ocio y expresión personal conviven sin fricción, sostenidos por una lógica proyectual que privilegia la coherencia

antes que el gesto aislado. Más que imponer una estética, el proyecto construye identidad a partir de la curaduría: materiales, objetos y decisiones que, en conjunto, configuran un relato. En ese equilibrio —entre lo práctico y lo sensible, entre

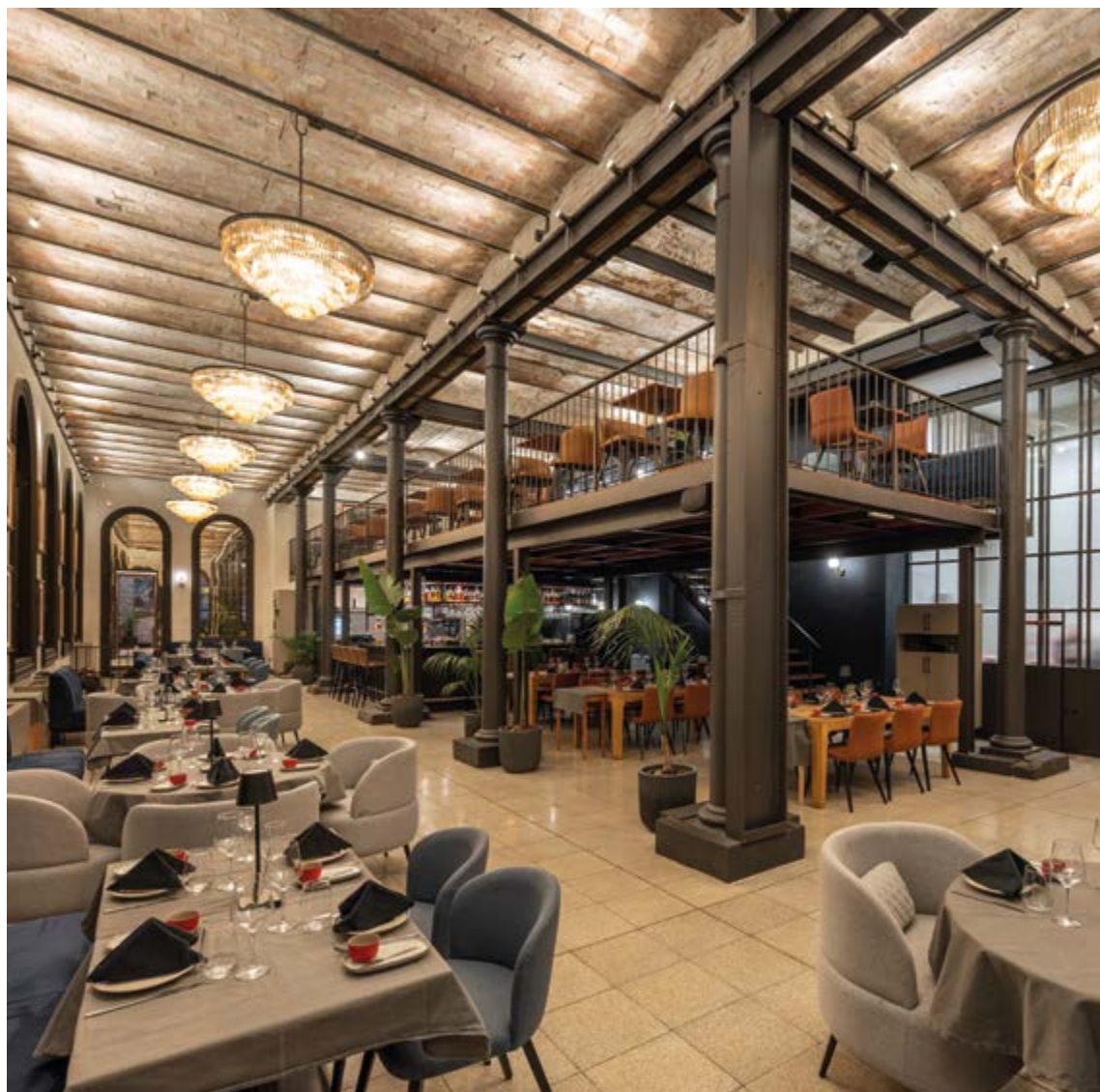
lo cotidiano y lo íntimo— reside su valor. Porque aquí el diseño no aparece como declaración, sino como herramienta silenciosa: una forma de mejorar la experiencia diaria y, en última instancia, de habitar a uno mismo.

Quinquela en El Globo La esquina del Puerto

POR DIEGO FLORES
ARQUITECTURA: BERTHET, MÉNDEZ, TARANTO & CORREA Y EGAÑA ASOCIADAS
CIUDAD VIEJA, MONTEVIDEO, URUGUAY
FOTOS: NICO DI TRÁPANI

Quinquela, restaurant que desde su nombre y su ubicación homenajea a tantos símbolos del Río de la Plata. Su nombre: juego de palabras y de tipografía, dialogo entre épocas. Benito Quinquela Martín, pintor esencial del puerto de la Boca, nacido en Buenos Aires cuando se iniciaba la construcción del edificio El Globo en otra orilla -montevideana-, maravilloso autor de obras atmosféricas que transportan a la vida de La Boca hace cien años, pero también a todos los puertos, incluso el puerto de Montevideo frente al cual abrió sus puertas este hermoso restaurant.





Y mucho más acá en el tiempo aparece Joaquín Salvador Lavado Tejón el historietista genial argentino, a quien todos conocemos por Quino. Imposible leer el nombre -¿el título?- del restaurant, escrito con la tipografía de Quino sin pensar en ambos: uno pintaba la ruda vida en el puerto con resignación y también amor, el otro retrataba en sus tirascómicas a la vida y preocupaciones de una familia típica argentina, que bien podría ser uruguaya. Ambos de alguna manera son además de argentinos rioplatenses. El restaurant

Quinquela ocupa la esquina del edificio patrimonial Casa El Globo, polo de negocios recientemente inaugurado en Colón y la rambla 25 de mayo, frente a la entrada pasajeros del puerto de Montevideo. La ubicación del emprendimiento es muy simbólica y nació en la visión de Valentín Bueno, importantísimo empresario argentino que soñó y concretó un lugar donde empresarios y emprendedores se cruzan para potenciar y dar vida a sus proyectos. Enamorado de la arquitectura patrimonial, convencido de que cuando a un país le va bien su

casco histórico se valoriza, Valentín Bueno optó por esta ubicación estratégica para su emprendimiento y eligió, para transformar a la ruina en realidad, al estudio de arquitectura Berthet-Méndez-Taranto que trabajó asociado con el estudio Correa-Egaña. El emprendimiento -y nuestra querida Ciudad Vieja- se merecían un restaurant con las cualidades de Quinquela. Abrió sus puertas en setiembre de 2025, ocupando la esquina de la planta baja, donde durante más de medio siglo y hace más de medio siglo hubo otro restaurant.





Jorge Luis Borges imagina en su Libro de la arena que Avelino Arredondo, magnicida del presidente uruguayo Idiarte Borda, planeó el asesinato en una de las mesas del restaurant. El noviembre pasado el Proyecto de Casa El Globo fue reconocido con el premio "Five Stars" de los "International Property Awards" quienes valoraron a nivel arquitectónico la cuidadísima intervención en un edificio patrimonial que estaba en estado ruinoso y, a nivel urbano, el impacto positivo y efecto dinamizador que está teniendo en su entorno. La planta baja, donde ahora

se ubica el espléndido Quinquela, fue durante décadas la viva imagen del deterioro de El Globo: había sido dividida en varios locales comerciales y después, cuando el edificio fue abandonado, sus ventanas fueron tapiadas. Los balcones estaban al borde del derrumbe, durante veinte años sólo lo habitaron palomas y ratas... La tristeza y desolación de esta esquina eran casi lo primero que se veía al desembarcar en nuestro puerto. Ahora Quinquela recuperó la vocación de restaurant de la esquina, empero con mayor jerarquía que el restaurant

del Montevideo de hace cien años, pues el mundo y también Montevideo han cambiado. Las arquitectas optaron expresamente por generar un acceso en esquina y conectar al restaurant internamente con los accesos a los espacios de oficinas de El Globo. Es una forma de uso típica de la contemporaneidad que rechaza la compartimentación: Quinquela es una parte esencial de El Globo, pero no es solo de El Globo, sino que se abre a la ciudad. La espacialidad de Quinquela es parte del placer de comer allí.





Se han mantenido los techos de más de 5m de altura -desde los que cuelgan magníficas luminarias con caireles de cristal-, se han recuperado los vanos que dan al exterior, se construyó un entresuelo alejado de la fachada y en obra descubrimos un sótano que no figuraba en ningún plano y que ahora es en parte una cava de vinos, en parte área de apoyo de la cocina. En otra guñada a la modernidad la cocina está a la vista. Comer allí es una experiencia

que apela a todos los sentidos: los aromas de la cocina, el placer sensorial del interior del restaurant, -dónde se exhiben obras originales excepcionales de Quinquela- la mirada que disfruta del exterior a través de las aberturas en arco de fachada (que en su base tienen jardineras para dar privacidad). En el restaurant se optó expresamente por tener un número de mesas que permita que el espacio fluya y también la privacidad de las

conversaciones, sean estas íntimas o de negocios. El interiorismo estuvo a cargo del equipo de *Conway + partners*. Desde el interior y desde las mesas ubicadas sobre la calle Colón, recientemente peatonalizada, se respira y disfruta de la atmósfera del puerto de Montevideo, imagen en clave torresgarciana, que también es parte de nuestro patrimonio.

Costanera Housing

Más espacio, más calma, más hogar

Barra de Carrasco | 091 220 112 | ks.com.uy



Kopel Sánchez®



Llegó Naterial a Punta Carretas

Descubrí nuestro nuevo showroom en el Boulevard de Punta Carretas Shopping.

Preparate para vivir tu espacio exterior como nunca.



Punta
Carretas

Encontranos en: **CAR ONE CENTER | LA BARRA**
Ahora también en **PUNTA CARRETAS**

KLOTZ & VICARIO

La forma de lo esencial

POR DIEGO FLORES
FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES KLOTZ & VICARIO

En algún punto —difícil de precisar, como todo lo que importa— la arquitectura dejó de ser solo espacio y comenzó a rozar el objeto. O quizá fue al revés: el objeto, despojado de su condición utilitaria, empezó a reclamar una densidad mayor, una suerte de gravedad silenciosa. En ese cruce, que no es teórico sino profundamente material, se encuentran Mathias Klotz y Pedro Vicario.

No se trata de una colaboración inmediata ni de una afinidad circunstancial. Cuatro años —que en el tiempo del diseño equivalen a una forma de obstinación— fueron necesarios para que esta colección encontrara su tono. Hubo pruebas, maquetas, descartes. Hubo, sobre todo, una insistencia casi artesanal en no aceptar lo primero que funcionaba. Las piezas que emergen de ese proceso no buscan imponerse; aspiran, más bien, a permanecer. Y permanecer, en este caso, es una forma de discreción. Cada uno llega desde su propio territorio. Klotz, con una trayectoria que desde los años noventa ha sabido construir un lenguaje reconocible —una arquitectura que se afirma sin estridencias—, ha transitado escalas, geografías y programas con una naturalidad que rara vez se ve. Desde la Biblioteca Nicanor Parra hasta proyectos dispersos entre América, Europa y Asia, su trabajo ha sido, además, un ejercicio constante de pensamiento, de docencia, de transmisión. Pero más allá de las obras, hay en él una manera de mirar: una economía de recursos que no es austeridad, sino precisión. Vicario, por su parte, ha construido en *Endemik* algo menos visible pero

igual de exigente: una práctica donde la materialidad no es un efecto sino un punto de partida. La madera —esa materia viva, indócil— se convierte en sistema, en lenguaje, en identidad. No hay aquí concesiones a la superficie. Cada unión, cada encuentro, cada decisión técnica es revisada con una minuciosidad que bordea la obsesión. Y sin embargo, el resultado no exhibe ese esfuerzo: lo contiene. Tal vez por eso el diálogo entre ambos ocurre en el detalle. No en las grandes ideas —que suelen ser, a estas alturas, un territorio saturado— sino en la forma en que una pieza se sostiene, en cómo una proporción se ajusta hasta volverse inevitable. Ese vínculo con Uruguay —persistente, casi silencioso— atraviesa también la historia de esta colaboración y le añade una capa de sentido que no es menor. No es un dato accesorio, sino una continuidad. Klotz ha encontrado en el país un territorio fértil para su arquitectura: ha proyectado obras en Punta del Este y en Montevideo, y en la costa tiene también su casa. Hay, en esa elección, algo más que una residencia: una forma de pertenencia, una manera de habitar que dialoga con su propia obra. Vicario, por su parte, ha tejido una relación sostenida

con el contexto local. Sus años de trabajo en Punta del Este no solo han consolidado una práctica, sino también una sensibilidad material que se nutre de lo cercano. El eucaliptus uruguayo —que incorpora a través de Urufor— no aparece como un recurso circunstancial, sino como una decisión consciente: trabajar con lo que el territorio ofrece, entender su comportamiento, integrarlo a un lenguaje propio. Esa afinidad se proyecta hoy en nuevas exploraciones. Más allá de la colección de mobiliario, Klotz y Vicario avanzan en el desarrollo de prototipos de vivienda íntegramente revestidos en madera uruguaya. No como gesto experimental aislado, sino como una extensión natural de su pensamiento: llevar al habitar, en escala mayor, la misma lógica de precisión, materialidad y permanencia que define a sus objetos. Klotz vive, dice, en un movimiento continuo. Entre obras, viajes, y ese otro territorio más íntimo donde transcurre la vida no profesional, organiza su tiempo con una disciplina casi invisible. Hay algo de navegación en su relato: una deriva controlada, una atención puesta tanto en el rumbo como en el trayecto. Vicario, en cambio, describe procesos.



Habla de prototipos, de iteraciones, de validaciones constantes. Menciona un hotel en París, desarrollado junto a la oficina de *Christophe Rousselle*, donde cada pieza atraviesa un ciclo riguroso antes de existir. Habla también de proyectos en Santiago, donde el mobiliario deja de ser un elemento aislado para integrarse a un sistema mayor: revestimientos, vigas, celosías, puertas. Todo pensado como una continuidad. Pero es en la madera donde su discurso se vuelve más preciso. “*No es un material estético*”, dice.

Y en esa negación hay una afirmación más profunda. La madera se mueve, responde, envejece. Obliga a quien diseña a aceptar sus condiciones, no a imponerle una voluntad externa. Diseñar con madera —en el sentido más estricto— es diseñar con el

tiempo. De ese entendimiento nace una idea de calidad que no es visible en primera instancia. Está en lo que no se ve: en la unión bien resuelta, en la proporción contenida, en la estabilidad que no se declara, pero se siente. Hacer visible esa decisión técnica sin convertirla en espectáculo es, quizá, uno de los mayores desafíos del oficio. Ambos coinciden —aunque desde lugares distintos— en algo esencial: el mueble no es accesorio. Para Klotz, es un objeto que se habita, una extensión de la identidad. Para Vicario, es una forma de pensar arquitectónicamente a otra escala. En ambos casos, hay una misma intuición: el mueble no ocupa el espacio, lo define.

La colección que presentan no busca traducir la arquitectura en objeto. Sería un error entenderla así. Más bien, traslada un modo de pensar: la

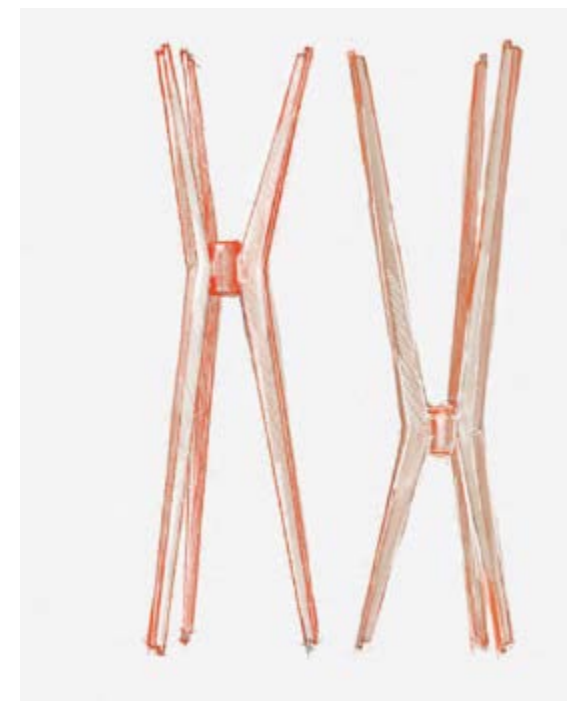
rigurosidad, el equilibrio, la necesidad de que cada decisión tenga una lógica interna. Se diseñan muebles como muebles —con su uso, su escala, su presencia—, pero bajo una disciplina que proviene de otro lugar. Más que una colección, las piezas diseñadas y construidas por Klotz y Vicario forman parte de un trabajo en desarrollo, donde cada objeto responde a una investigación continua sobre la materia y su aplicación. No hubo, dicen, un concepto rector. Y, sin embargo, hay una idea que atraviesa todo el proceso: la voluntad de hacer algo juntos y llevarlo hasta el final. En tiempos donde el diseño oscila entre lo funcional y lo emocional —a veces sin resolver del todo esa tensión—, ellos parecen encontrar un punto intermedio: el placer. Un placer que no es inmediato ni superficial.



Surge del uso, de la contemplación, de enfrentarse a un objeto que ha sido resuelto con claridad. Hay una satisfacción particular —casi silenciosa— en reconocer cuando algo está bien hecho. Las decisiones que dieron forma a estos objetos podrían resumirse en una sola: reducir.

Trabajar con la madera como material único, eliminar lo innecesario, quedarse con lo esencial. La madera, en ese sentido, no admite excesos. Exige una forma de honestidad que rara vez se negocia. En un momento en que se habla insistentemente de nuevas formas de habitar, el mobiliario

reaparece como un actor central. No viste el espacio: lo estructura. Define recorridos, establece jerarquías, condiciona —de manera casi imperceptible— la forma en que nos movemos y nos detenemos. Por eso el lanzamiento adopta un formato íntimo.





No por exclusividad, sino por coherencia. Son piezas que requieren cercanía, tiempo, atención. No están hechas para ser vistas de lejos. Al final, lo que queda no es solo una colección. Es el registro de un proceso: cuatro años de insistencia, de ensayo y error, de decisiones que se afinan hasta volverse inevitables. Y también, una continuidad. Porque mientras estas piezas comienzan su recorrido, otras ideas —un sillón, por ejemplo— ya empiezan a tomar forma. La experiencia se ha visto enriquecida con una intensa y calificada relación con el mercado, los primeros prototipos, se comercializaron en Italia, Argentina, Uruguay, Chile. Hay en todo esto una certeza que no necesita ser subrayada: cuando el oficio es tomado en serio, el tiempo deja de ser un obstáculo y se convierte en materia. Y es ahí, en esa materia invisible, donde esta colección encuentra su verdadera forma de permanecer.



EMPIEZA UN CAMBIO

BRUSCO

EN EL CENTRO DE MONTEVIDEO

172

APARTAMENTOS

82

OFICINAS AAA



6

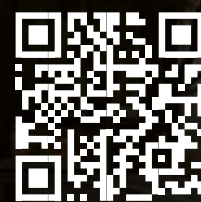
RESTAURANTES

300

COCHERAS

ENTREGA DE UNIDADES - MAYO 2026

APROVECHÁ LAS ÚLTIMAS UNIDADES A PRECIO DE OBRA



098 000 038 WAPP

IXOU

ARQUITECTOS

MATHIAS KLOTZ (CH)
EDGARDO MINOND (AR)
GERMÁN HAUSER (AR)

INVERTÍ EN MONTEVIDEO CON
LOS MEJORES ARQUITECTOS
DEL MUNDO

Crónicas desde Milán

MILÁN ERA UNA FIESTA

REDACCIÓN Y FOTOGRAFÍAS VALE SPEKTOR

Durante una semana al año, Milán deja de funcionar como una ciudad normal. Las calles se llenan de filas frente a palacios históricos, diseñadores entrando y saliendo de showrooms, estudiantes fotografiando detalles, periodistas, arquitectos, curiosos, influencers y personas vestidas como si la ciudad entera se hubiera convertido en una gran pasarela espontánea. Se siente entusiasmo: querer verlo todo, sabiendo que es imposible. Para quienes viven lejos de este mundo, puede ser difícil imaginar la magnitud de la Milán Design Week.



No se trata solamente de una feria de muebles. Su origen está ligado al Salone del Mobile - el gran evento oficial donde las marcas presentan sus colecciones y novedades - nacido en los años sesenta para impulsar la industria italiana del mobiliario y convertido en una de las citas más influyentes del diseño internacional. Durante años, todo giro alrededor del *Salone*. Este año, sin embargo, el verdadero protagonismo lo tuvo la ciudad, mejor conocida como *Fuorisalone*. *Brera*, *Porta Venezia*, *Isola*, el centro histórico. En cada barrio aparecen instalaciones, exposiciones, lanzamientos, patios abiertos, departamentos intervenidos y galerías escondidas. Una puerta cualquiera puede revelar una instalación inmersiva, una colección de diseño coleccionable o simplemente un patio lleno de gente hablando de diseño. Como diseñadora y amante de estos

eventos, busco encontrar que se repite, cual es el patrón, si es que lo hay. Pasar en limpio todo lo que veo e interpretar, identificar y preguntarme: ¿qué me llevo? que se vio realmente? ¿Qué nos deja más allá del espectáculo? Me siento a rever todas las fotos, a recordar cómo me sentí en cada experiencia y empiezo a recapitular. Y entonces llego a la conclusión de que lo que más me quedó de esta *Milán Design Week* no fue una pieza, un color o una tendencia puntual. Fue una sensación: el diseño está volviendo a mirar más de cerca la vida cotidiana. Quizás lo más interesante de esta edición no estuvo en “la gran novedad”. Vi, en cambio, algo más intangible y profundo: una industria intentando responder qué buscamos hoy de los espacios que habitamos. La casa vuelve a aparecer como un lugar central. No solo como refugio o espacio funcional, sino como entorno

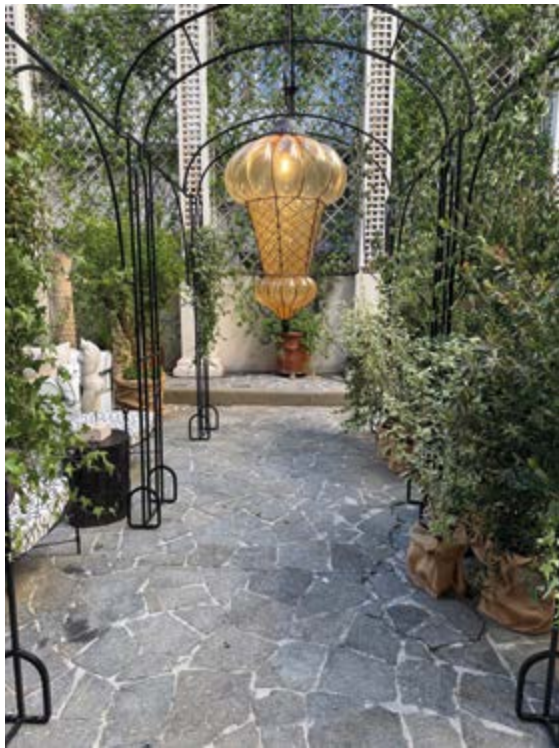
capaz de acompañar nuestra forma de vivir: potenciar nuestra rutina, nuestro bienestar y nuestros vínculos. Dentro del Salone del Mobile, esa pregunta apareció con fuerza en dos bienales clave: *EuroCucina* y el *Salón Internacional del Baño*. En cocinas, la tendencia fue clara: espacios más integrados al living, islas como puntos de encuentro, sistemas de guardado ocultos, tecnología menos visible y materiales más cálidos, táctiles y arquitectónicos. La cocina deja de pensarse como un ambiente técnico o aislado: se trata de reunirse, conversar, recibir, nutrirse y organizar la rutina. El baño, por su parte, se presentó como un lugar de pausa, cuidado y bienestar. Mejor iluminación, duchas más protagonistas, superficies envolventes, texturas naturales, griferías escultóricas y una estética más cercana al ritual que a la simple función.



No significa que todos los baños deban parecer un spa de hotel cinco estrellas. Significa que una luz, una textura, una ducha o un revestimiento pueden transformar la experiencia diaria. También hubo una presencia fuerte de la materia. Piedras expresivas, maderas cálidas, superficies con relieve, textiles, lacas, metales más suaves y revestimientos envolventes aparecieron como herramientas para construir atmósfera. Lo táctil y sensorial se revaloriza para elevar la experiencia de los espacios. El *Fuorisalone*, en cambio, llevó esta búsqueda a un plano más conceptual. Cientos de instalaciones y experiencias

distribuidas por la ciudad parecían atravesadas por una pregunta común: qué puede decir hoy el diseño sobre nuestra forma de habitar. Algunos ejemplos ayudan a leer ese clima. La galería Nilufar planteó la casa como un espacio de protección y refugio físico. En “*Serotonin*”, la instalación de American Express en *Brera*, la belleza se vinculaba con el bienestar, la emoción y la felicidad. *Molteni&C*, con “*Responsive Nature*”, puso el foco en la conexión con el entorno, la naturaleza y la *biofilia*. Las marcas más interesantes no fueron necesariamente las que mostraron más producto, sino las que lograron

construir una mirada y una reflexión. En una Design Week cada vez más expandida —donde conviven diseño, moda, tecnología, arte, gastronomía y comunicación—, la casa apareció como un punto de retorno. Incluso las propuestas atravesadas por sonido, inteligencia artificial, luz, perfume o interacción parecían volver a una misma inquietud: cómo diseñar experiencias que no solo se vean bien, sino que se sientan. Como humana, me interesa especialmente ese punto. Se habla del diseño desde lo visible: el estilo, la paleta, el material, la tendencia. La estética no es superficial; es parte de cómo



percibimos y habitamos un espacio. Pero esta edición nos recuerda que una casa no se construye solo desde lo que se ve. Se construye también desde lo que permite: cómo nos movemos, cómo descansamos, cómo compartimos, cómo nos cuidamos, cómo volvemos al final del día. Una mesada, una grifería, una textura o una luz no son decisiones aisladas: terminan afectando cómo se siente la vida cotidiana. En un momento de tanta aceleración y sobreestimulación, volver a mirar la vida cotidiana no es menor. El diseño no tiene por qué inventarlo todo de nuevo para ser relevante. A veces alcanza con mirar

mejor lo que hacemos todos los días: cocinar, bañarnos, descansar, recibir, tocar una superficie, encender una luz, volver a casa. Quizás esa sea una de las grandes señales de esta *Milán Design Week*: el diseño más valioso no siempre es el más bello o innovador, sino el que logra acompañarnos mejor. El que transforma una decisión material en una experiencia. El que entiende que habitar no es solamente ocupar un espacio, sino construir un entorno capaz de potenciar física y emocionalmente.

Valentina Spektor es diseñadora de interiores. Vive en Milán, donde trabaja y participa activamente en la escena del diseño. @by_valspektor





MILÁN PIENSA

Inteligencia Artesanal en el corazón de Brera

FOTOGRAFÍAS MILANO DESIGN WEEK

La creatividad brasileña vuelve a ocupar un lugar destacado en el FuoriSalone 2026, uno de los eventos más relevantes del calendario mundial del diseño, que se celebra del 20 al 26 de abril en Milán. La plataforma Tropicalistic, fundada por Virginia Morsani y Lorenzo Gallori, une fuerzas con Neia Paz, project manager y especialista en la organización de eventos de diseño, para presentar una curaduría con diseñadores y artistas de Norte a Sur de Brasil durante la muestra ia - Inteligencia Artesanal.

Instalada en Via Maroncelli 10, en el Brera Design District, la exposición ocupará el cortile de un edificio histórico de la llamada Vecchia Milano, construido antes de las grandes transformaciones urbanas del siglo XX. El espacio —hoy sede de un reconocido showroom de moda— dará lugar a una experiencia inmersiva marcada por colores, materias primas y narrativas que expresan el Brasil contemporáneo. La elección del concepto surgió durante el FuoriSalone 2025, a partir de una conversación con el fotógrafo brasileño Walter Bellonzi, autor del proyecto homónimo que propone una investigación visual sobre la relación singular entre el ser humano, la materia y el acto creativo. El enfoque destaca el saber manual, la sensibilidad y la imperfección de las manos humanas —valores que siguen siendo insustituibles en un contexto cada vez más marcado por la automatización y la estandarización de los procesos productivos, que generan productos similares y una estética en proceso de homogeneización. Para Virginia Morsani, Lorenzo Gallori y Neia Paz, creadores del evento, esta lectura

traduce con precisión la potencia del diseño brasileño contemporáneo: la capacidad de articular conocimiento ancestral, experimentación e innovación material en objetos únicos. “Brasil crea a partir del gesto, del territorio y de la mezcla. Esta perspectiva nos permite mostrar al mundo cómo la creatividad brasileña transforma la materia en identidad”, afirman. El recorrido expositivo invita al público a explorar diferentes lenguajes del diseño brasileño a través de la diversidad de colores, técnicas y procesos. La instalación está firmada por la arquitecta Carmela Rocha, reconocida por su trabajo en el desarrollo de conceptos expo gráficos para exposiciones y muestras internacionales. María Fraga firma la identidad visual y gráfica del evento ia - Inteligencia Artesanal, traduciendo en imágenes el concepto curatorial de la muestra. Diseñadora gráfica portuguesa, vive entre São Paulo y Oporto y trabaja en proyectos brasileños y portugueses. En esta edición, colabora con la arquitecta Carmela Rocha, integrando escenografía y lenguaje visual al concepto de inteligencia artesanal,

con foco en materia y proceso. La curaduría reúne diseñadores y marcas como Segafredo con Breno Loeser, Uultis, Katharina Welper, ÍCON Design, Traço Um, Adriana Chamma, Álefer Weschenfelder, Bete Said con Casa de Marimondo, Ruan Caique, Marcelo Bellotto, Maximira Durigan, Luciana Teixeira, Gabriel Freitas, Ricardo Gaspar para Baziotti Outdoor Decor, Teka Mesquita, Century, Jaildo Lima para House Garden, Rodrigo Ambrósio, Ju Block, MCM Studio, Igor Lima, Delphine Araxi, Massame Studio, Amplio y Coco on, que presentan instalaciones, piezas y muebles desarrollados a partir de nuevos materiales, enfoques autorales y procesos experimentales, reforzando la vitalidad creativa del diseño brasileño y ampliando sus posibilidades de diálogo con el mercado global. “Queremos involucrar al visitante a través de ‘brasilidades’, presentando técnicas ancestrales y soluciones innovadoras que nacen de materiales e ideas inesperadas”, afirman Virginia Morsani y Lorenzo Gallori.

Destacados de la exposición



Segafredo presenta una taza con grafismo reinterpretado por **Breno Loeser**, que transforma el objeto en un manifiesto visual con un lenguaje esencial y contemporáneo. A partir de la observación del ritual cotidiano del espresso, el proyecto revisita su imaginario gráfico y eleva la taza a un nuevo estatus: más que un soporte, se convierte en signo —una pieza de diseño que intensifica la experiencia sensorial y reafirma el café como cultura, estética y expresión.

Líneas precisas y curvas orgánicas definen las piezas de **Uultis**, que presenta productos de autor alineando diseño, sostenibilidad y tecnología. Entre los destacados se encuentran la mesa de centro Graviola y el banco Falésias, de Aciole Félix: la primera explora el contraste entre peso y ligereza, mientras que el segundo se inspira en las formaciones naturales. Otras creaciones incluyen el sillón Alada, de Tiago Curioni, con volúmenes acogedores y lateral en forma de “ala”; el sillón Cogo, del estudio Uultis, que une tradición y modernidad en madera maciza; y el sofá Ruy, de **Sérgio Batista**, también en madera maciza con tapizados, en homenaje a la volumetría orgánica de **Ruy Ohtake**.



La carioca **Katharina Welper**, radicada en Dinamarca, presenta en Milán piezas que evidencian su diálogo entre arte y funcionalidad. Entre los destaques se encuentran las mesas Poça, en mosaico sobre madera lacada con patas tipo palillo, y Cascata, también en mosaico sobre madera, con patas de metal y diseño exclusivo. La obra Arpoador, en mosaico sobre aluminio con laca automotriz, reflexiona sobre la banalización de la imagen en la contemporaneidad. Completa la selección la Mesa Aurora, en madera brasileña con acabado lacado y patas de metal, desarrollada especialmente para la feria.

ÍCON Design presenta una colección que une artesanía refinada y tecnología, reflejando su experiencia en el diseño automotriz. Entre los destaques se encuentran la lámpara de pared Eclipse, en compuesto de fibra de vidrio y acero inoxidable con luz personalizable; el frutero Flow, en lapislázuli inspirado en el Yin Yang; y la lámpara de pie Linda, en madera Tauari con base de compuesto. Completan la colección la mesa NANO, en compuesto de fibra de vidrio con tapa de granito Itaúnas y contornos aerodinámicos, y la pieza OBV, que combina compuesto de fibra de vidrio y patas de madera Tauari en una forma escultórica de precisión geométrica.



Traço Um, fundada por Marisol Garcia, se consolida en el escenario brasileño del diseño de autor al valorar el gesto humano y la investigación sensible de los materiales, explorados a través de procesos manuales. En su portafolio, que abarca puff's, sombrillas, cestos, almohadones, mantas, alfombras y piezas decorativas, destaca la cuidadosa curaduría de materias primas como polipropileno, poliéster, chenilla, algodón, sisal, yute y fibras naturales, combinando estética, riqueza táctil y rendimiento técnico para ambientes interiores y exteriores. Se destaca la Colección Marruecos, compuesta por puff's, cestos, sombrilla, almohadones y mantas, inspirada en los paisajes del norte de África, en tramas artesanales, tonos terrosos y el uso de polipropileno con protección UV, dando como resultado piezas que combinan resistencia, sofisticación y una atmósfera acogedora orientada al descanso y la contemplación.



Álefer Weschenfelder presenta la Línea Âmagô como expresión esencial de su Colección Intuição, destacando tres piezas que traducen emociones a través de los colores primarios: el sillón Aura, en cuero rojo, que imprime presencia y acogida; el banco Eco, en terciopelo amarillo, que introduce ligereza y movimiento al espacio; y la mesa de centro Lume, en hierro, con acabado fino azul que equilibra profundidad y estructura.

La lámpara colgante Futuro Ancestral, de la colección homónima de **Ruan Caique**, está producida en aluminio con trenzado manual de fibra de tucumã y núcleo en fragmentos reutilizados de ónix translúcido. Inspirada en las tradiciones de las comunidades ribereñas e indígenas del Arapiuns, en Pará, la pieza une técnica artesanal amazónica y lenguaje contemporáneo, transformando memoria, materia natural y luz en un gesto de diseño que conecta tradición y futuro.



La arquitecta **Luciana Teixeira** destaca el Sillón Saudade como expresión del diseño de autor brasileño. Compacto y bien proporcionado, une estructura integral en metal de alta calidad —con precisión, resistencia y ligereza— al acabado artesanal que aporta identidad y calidez. Inspirado en el sentimiento de “saudade”, traduce memoria y afecto en un lenguaje contemporáneo, aliando ergonomía y potencial de producción en serie. El asiento cilíndrico en lino refuerza el confort y la sofisticación, mientras que el respaldo y los brazos en arco continuo están revestidos en hilos de algodón trabajados en macramé. Inspirada en el rico acervo Art Déco brasileño de ciudades como Goiânia, Río y São Paulo, la colección Art.



Gabriel Freitas presenta el Sillón acompañado de Puf con estructura de acero y tapizado en lino; la Mesa Auxiliar con estructura de acero, tapa de madera y base de quartzito Vitória Régia; y el Conjunto de Colgantes, en dos versiones, con estructura de acero y pantallas en vidrio soplado.



Firmado por el diseñador **Ricardo Gaspar** para **Baziotti Outdoor Decor**, el Sillón Urutau es una pieza para exteriores inspirada en el pájaro que le da nombre, traduciendo en diseño ligereza e integración con la naturaleza. Posee estructura de aluminio con pintura electrostática, trama artesanal en tejido náutico y tapizado en tela outdoor, combinando resistencia, confort y estética orgánica para crear una invitación al descanso contemplativo en ambientes exteriores.



Firmado por el diseñador **Ricardo Gaspar** para **Baziotti Outdoor Decor**, el Sillón Urutau es una pieza para exteriores inspirada en el pájaro que le da nombre, traduciendo en diseño ligereza e integración con la naturaleza. Posee estructura de aluminio con pintura electrostática, trama artesanal en tejido náutico y tapizado en tela outdoor, combinando resistencia, confort y estética orgánica para crear una invitación al descanso contemplativo en ambientes exteriores.

MassameStudio es un estudio brasileño de diseño que crea objetos de decoración conectando arte, materia natural y saberes artesanales, valorizando el trabajo manual como expresión cultural. Al frente está la diseñadora e investigadora gaúcha de origen chino **Stefanie Ting**, autora de la obra JAGUAR – Wall Decor, producida en fibra de agave trenzada manualmente y sisal. La pieza evidencia la belleza de la materia orgánica y el valor del gesto artesanal, siendo confeccionada por artesanas brasileñas con técnicas tradicionales. En el centro, el jaguar —símbolo de la fauna brasileña y presente en la cosmología indígena— representa fuerza, presencia e identidad, elegido por el estudio para la Design Week.



viasono®

Imaginar el espacio que soñás, es **diseñar bienestar para tu vida.**



CUANDO LAS PARTES SE UNEN

Estudio Fadigati Pastorino

FOTOGRAFÍAS ESTUDIO FADIGATI PASTORINO

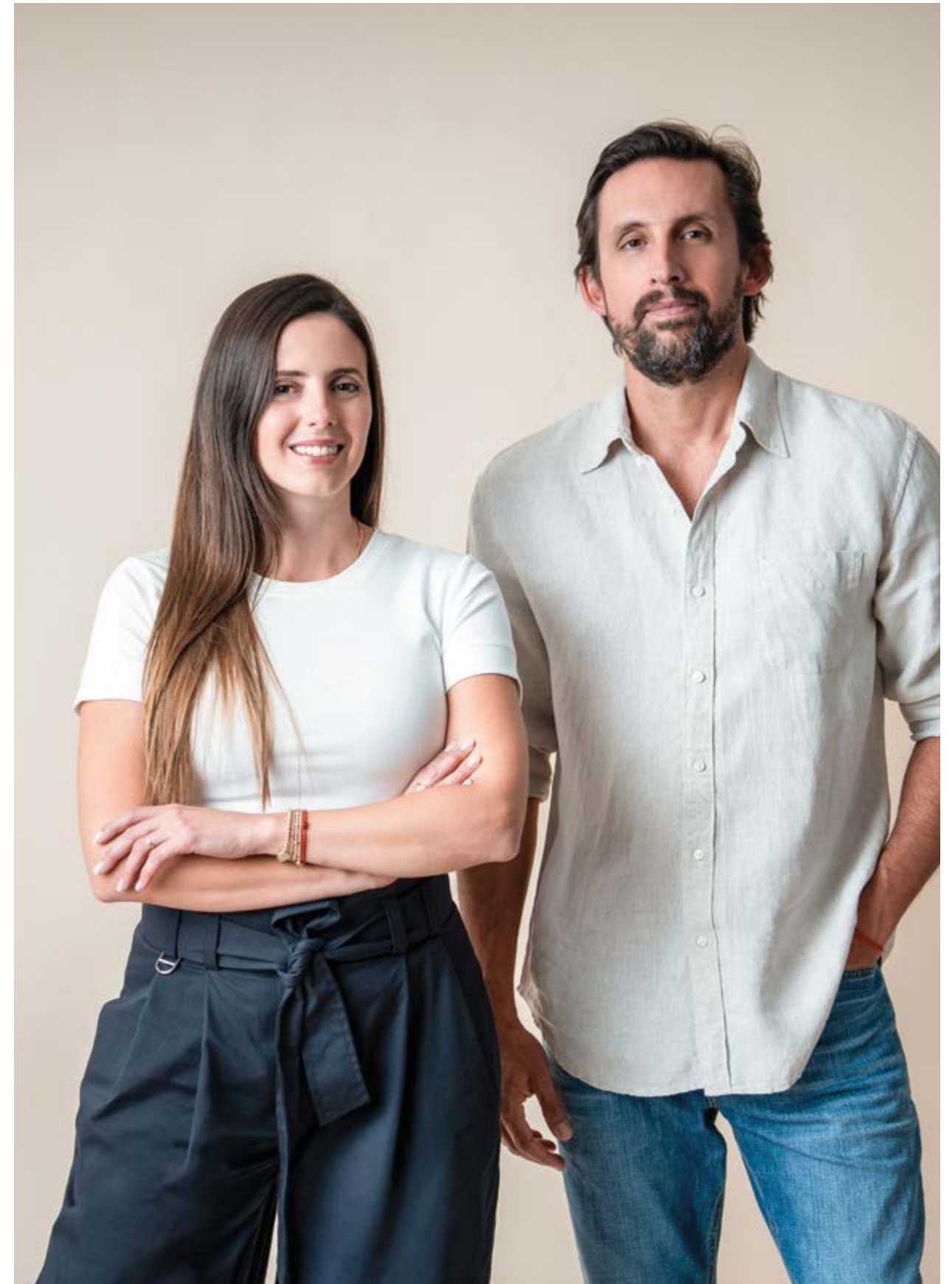
Hay estudios que nacen de una idea. Otros, de una oportunidad de mercado. Y están aquellos —más raros, más silenciosos— que nacen del cansancio lúcido de haber visto demasiado. De haber atravesado durante años el interior de las obras, los desajustes de la construcción, las fisuras entre quienes proyectan y quienes ejecutan, entre el dibujo perfecto y la realidad áspera del hormigón, del presupuesto, del tiempo. Es allí, precisamente allí, donde comienza la historia de Estudio Fadigati Pastorino.

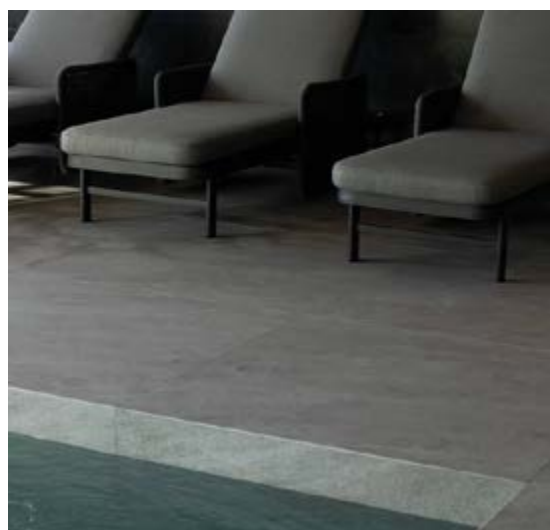
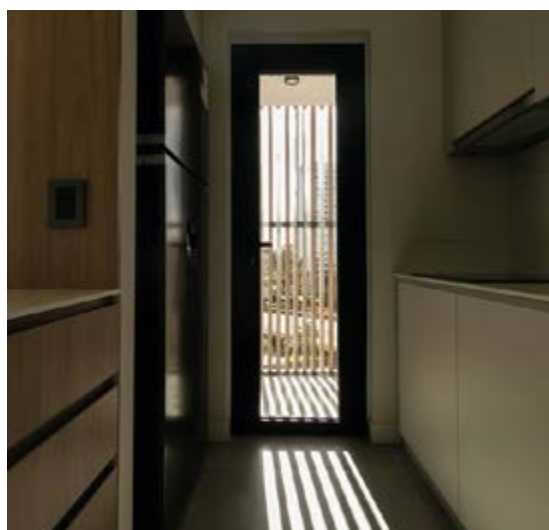
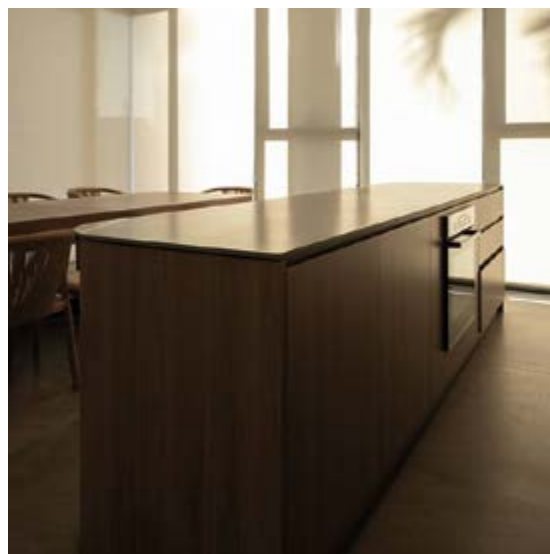
El Estudio Fadigati – Pastorino no en un escritorio impecable ni la abstracción romántica del arquitecto-artista, sino en el territorio concreto de la obra. Entre cronogramas, reuniones técnicas, desarrollos inmobiliarios y decisiones que nunca aparecen en las fotografías finales de una obra terminada. Porque antes de fundar su estudio en el año 2023, los arquitectos Mónica Fadigati y Aldo Pastorino compartieron años de trabajo en algunas de las principales constructoras y desarrolladoras del Uruguay. Y esa experiencia —más de cien mil metros cuadrados construidos— terminó por revelarles algo esencial: la arquitectura contemporánea había fragmentado excesivamente el proceso de crear. El proyecto, por un lado. La obra por otro. La gestión en otra oficina. La sensibilidad estética perdida, muchas veces, entre planillas y urgencias.

Entonces decidieron hacer algo inhabitual: volver a unir las partes. Hay, en el origen del estudio, una vocación casi moral por la coherencia. La idea de que un proyecto no debería

transformarse en otra cosa cuando llega a la obra. Que el diseño no puede ignorar los costos ni los tiempos. Pero tampoco la emoción silenciosa de un espacio bien resuelto, la temperatura de un material noble, la manera en que entra la luz en una habitación a las seis de la tarde. Tal vez por eso el trabajo de Fadigati Pastorino evita tanto el gesto espectacular como la frialdad técnica. Su arquitectura parece buscar un equilibrio difícil y profundamente contemporáneo: ser eficiente sin perder humanidad. En el recorrido profesional de Mónica Fadigati aparece, además, otra dimensión que termina impregnando el estudio entero. Su experiencia en interiorismo y diseño desde *Atípico* introduce una mirada sensible sobre el habitar; una comprensión del espacio no solo como estructura sino como experiencia emocional. Pastorino, por su parte, aporta el rigor constructivo, la planificación y el dominio técnico de la obra de gran escala. Entre ambos construyen una lógica de trabajo donde estrategia, diseño y ejecución hablan el mismo idioma. Y acaso ese sea el verdadero diferencial del estudio.

No ofrecen únicamente arquitectura. Ofrecen continuidad. Un único interlocutor capaz de acompañar al desarrollador o al propietario a lo largo de todo el ciclo del proyecto. Desde la viabilidad inicial —ese momento decisivo donde se define el potencial real de una inversión— hasta la ejecución final de la obra. El estudio reúne bajo una misma estructura análisis de factibilidad técnica y económica, desarrollo de anteproyecto y proyecto arquitectónico, documentación ejecutiva, dirección de obra, gerenciamiento y construcción. Pero más importante aún que la suma de servicios es la lógica que los articula. Porque en Fadigati Pastorino cada etapa dialoga con la siguiente desde el comienzo mismo del proceso. Las preguntas sobre costos, tiempos, riesgos constructivos o rentabilidad no aparecen cuando el proyecto ya está cerrado, sino desde las primeras decisiones de diseño. Esa anticipación transforma la arquitectura en una herramienta estratégica y no simplemente en una pieza estética que luego intenta adaptarse a la realidad.





Diseñan sabiendo cómo se construye. Construyen entendiendo el negocio. Gestionan sin perder sensibilidad por el espacio. La obra deja entonces de ser un territorio de improvisaciones para convertirse en una continuidad natural del proyecto. Ese modelo integral les permite reducir uno de los grandes problemas de la arquitectura contemporánea: la fragmentación. Los sobrecostos derivados de la falta de coordinación. Las contradicciones entre proyecto y ejecución. Los interminables desencuentros entre asesores, técnicos, constructores y desarrolladores. Frente a ese escenario habitual, el estudio propone una estructura clara, coherente y rigurosa, donde cada decisión se toma entendiendo el impacto sobre el conjunto. Hay en esa manera de

trabajar algo profundamente ligado al oficio. Una arquitectura que no desprecia la técnica ni idealiza el diseño como gesto autónomo. Por el contrario: entiende que la verdadera sofisticación aparece cuando las cosas funcionan bien. Cuando un espacio emociona sin necesidad de exhibirse. Cuando la belleza convive naturalmente con la eficiencia. Por eso sus proyectos se sostienen sobre una idea sencilla y al mismo tiempo exigente: toda decisión de diseño debe ser ejecutable, racional y noble. Debe respetar la lógica de la construcción, el tiempo de obra y los recursos disponibles, sin resignar identidad ni calidad espacial. Hay estudios que producen imágenes. Otros producen metros cuadrados. Ellos parecen interesados en algo más complejo:

producir confianza. Y quizá por eso, en cada definición de su manifiesto, aparece una palabra que hoy resulta casi revolucionaria: responsabilidad. Responsabilidad sobre el proyecto, sobre el dinero invertido, sobre el tiempo del cliente, sobre la calidad espacial y también sobre la experiencia humana de habitar. En una época fascinada por la velocidad y por la arquitectura convertida muchas veces en espectáculo, Estudio Fadigati Pastorino defiende otra idea. Más serena. Más profunda. Más difícil. La de una arquitectura que no necesita elegir entre inteligencia y sensibilidad. Porque entiende que las mejores obras son aquellas donde ambas consiguen, finalmente, convivir.



En Atípico, combinamos estética, funcionalidad y un enfoque profundamente personalizado para crear ambientes con carácter y elegancia.

Cada proyecto es una historia. Trabajamos mano a mano con nuestros clientes, entendiendo su estilo de vida, sus necesidades y aspiraciones. Dease una pieza de mobiliario hasta el diseño integral de un espacio, todo lo que hacemos está pensado hasta el ultimo detalle.

Diseñamos experiencias, creamos espacios donde vivir se vuelve un placer.



Pascual Gattas esq San Francisco
Punta del Este, Uruguay

(+598) 95 929 090 | (+598) 99 772 530
@atipico_uy



Valeria Peimer

Por la Auto-Pista

(o el sinuoso camino hacia uno mismo)

ENTREVISTA A VALERIA PEIMER POR DIEGO FLORES
FOTOGRAFÍAS MARCELA ZAGNI Y VIVIANA MELO



Hay historias que se escriben para ser leídas y otras que parecen haber sido arrancadas de la vida misma. Por la auto - pista, la primera novela de la escritora argentina Valeria Peimer, radicada desde hace años en Punta del Este, pertenece a esa rara categoría de relatos que avanzan con la intensidad de una confesión y el pulso incierto de la memoria. Su narración —fragmentaria, íntima y profundamente humana— nos conduce por un territorio donde los silencios familiares, las ausencias y las preguntas sin respuesta pesan tanto como los afectos. Y mientras la historia de “X” se despliega entre recuerdos, pérdidas y revelaciones, el lector descubre que toda autopista, aun la más veloz, termina conduciendo hacia el mismo lugar: el difícil y sinuoso encuentro con uno mismo.



La lectura de la primera obra publicada, en este caso en trámite de serlo, de Valeria Peimer nos instala ante todo un desafío. Ciertamente no es presentada como una autobiografía, de hecho percibimos en su desarrollo intentos por alejarnos de esa idea. Aun así, los gestos que procuran despersonalizar el relato pierden fuerza ante la complejidad de una historia ante la cual resulta imposible permanecer indiferente. Peimer instala, desde el primer capítulo, a personajes sin nombre, apenas señalados por letras elegidas con cierto capricho. Esta “X”, también está “Y”, luego “madre” o “hermana 1” y “hermana dos”. Esta curiosa presentación, que al principio llama la atención y genera cierto rechazo en el lector, pronto logra mimetizarse hasta perder peso, esto es, ya no importa el nombre, si la peripecia atrapada en cada uno de ellos. En este intento por despersonalizar el relato, percibimos que la voz que nos guía es la de “X” y para el cuarto capítulo resulta

fácil, casi natural, asumir que “X” es el autor del texto. Estamos entonces, ante un nuevo formato para una autobiografía que nos atrapa desde que propone un viaje por la auto - pista de la vida relatando una peripecia vital con la cual es fácil identificarse. La historia de esta mujer que no llega a conocer a su padre biológico, que crece en una Argentina tan violenta como querable con la que entabla una relación de amor odio nos regala una serie de gestos que el lector valorará de inmediato, aborda lugares comunes como las dictaduras, las persecuciones inexplicables, los secuestros y asesinatos cometidos en nombre de la libertad, pero lo hace desde un lugar otro, con el cual todos nos sentimos identificados. No elabora a partir de las circunstancias históricas un panfleto y opta por el relato que describe, señala y cuestiona civilmente, con la ternura de una víctima y la reflexión de un ciudadano ajeno a ellas. El relato, por momentos es duro, esquemático y tal vez excesivamente descriptivo, pero

a medida que avanza se sensibiliza y se abre instalando una relación de intimidad con el lector. Abandona el rictus declarativo inicial, para convertirse en un diálogo en voz baja que seduce y captura nuestra atención. Nos cuenta cosas que solo cuentan los amigos íntimos y al hacerlo despierta en nosotros la empatía inmediata, todos hemos vivido algo parecido ante distintas circunstancias del camino que para Peimer, es una auto - pista. Y una auto - pista es una pista de circulación para vehículos terrestres de carga y de pasajeros. Es rápida, segura y admite un tráfico importante. Se diferencia de las carreteras convencionales por su tamaño, dispone de más de cuatro carriles para cada sentido de circulación. Y también es un camino elegido por cada uno para rastrear orígenes y conocer su historia. Luego de recorrer las 197 páginas que ocupa la historia que nos cuenta Peimer, entendemos que la vida de “X”, tal vez también la de Peimer, ha sido vivida así, con intensidad,



una importante carga, muchos pasajeros en el alma y con velocidad importante. Un recorrido singular. El relato de Peimer evidencia su trabajo como guionista de documentales. Y también como psicóloga, experiencia que le ayuda, en ambos casos, a describir fluidamente y a interpretar sueños y emociones con particular gracia y sentido. La literatura, en los formatos que actualmente reconocemos, se consolidó en el siglo XIX con la conformación de circuitos de producción y circulación en los que se validaron géneros, autores y textos y, desde entonces, algunos se han posicionado como “mayores y otros como “menores”. Las biografías y el subgénero de las autobiografías se ubicaron entre los “menores”, en ese lugar intermedio entre la historia y la literatura. Es historia en tanto refiere hechos y acontecimientos constatables, pero se sitúa en posición marginal con respecto a lo considerado como literatura mayor al abordar casos individuales y desde un punto de vista

muy particular. Por otra parte puede participar de la literatura solo en la medida en que el manejo estético de la escritura llame más la atención que su función referencial. Esto se entiende en la medida en que la figura del sujeto individual se construye también en torno al siglo XIX por lo que ciertas textos como la autobiográficos, las memorias o descripciones de sí mismo comenzaron a incrementarse frente a otras escrituras en las que hay un otro que los refiere y tienen su versión discursiva en el periodismo o la historia. La historia de Peimer, que asumimos como una novela autobiográfica, se distingue de ese subgénero por el tratamiento de su narración, que alcanza momentos de singular intensidad, en los que logra desnudar el alma de su protagonista, ¿tal vez la suya?, compartiendo con el lector una peripecia vital que la lleva a extremos que resultan en referencias claras con las que resulta fácil empatizar. La búsqueda de esa relación paterna que nunca fue

pero que se logra en un proceso de construcción particularmente rico, la duda que se instala y se fortifica con los años acerca de las circunstancias de su fallecimiento, la relación de amor-odio con una madre que después de fallecida aporta las respuestas que no pudo o supo dar en vida. La complejidad familiar no difiere de la de tantos, pero en el caso que narra Peimer, logra seducir con un par de hermanas como las que todos podemos tener, un padre adoptivo especialmente sensible, una abuela bruja y tías compinches. Vida y muerte, temas de permanente seducción a través de todos los tiempos, juegan en la historia de Peimer de una manera distinta que alcanza singular éxito en la no fácil tarea de encontrar en el lector un compañero de viaje. En este dialogo la narración de la autora va cobrando fuerza página a página, fuerza que se percibe en la libertad que su prosa va alcanzando a medida que la historia avanza, enriqueciéndose en citas pero especialmente en

analogías o anécdotas que más que color dibujan un escenario que el lector alcanza a imaginar fácilmente. El término *autobiography* nace como neologismo de composición culta en Inglaterra a principios del siglo XIX. Lo utilizó el poeta Robert Southey en un artículo publicado en el año 1809, pero según Georges Gusdorf el término ya habría sido utilizado por el filósofo alemán Friedrich Schlegel, que lo habría utilizado en el año 1798. Pero a los efectos de nuestro comentario sobre la obra de Peimer que ahora compartimos, nos remitimos a la definición de Philippe Lejeune, que define a la autobiografía como un *«relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad»*.

Lo que define como género a la autobiografía es la identidad entre el autor, quien escribe el texto y el protagonista de la narración, cuya vida, emociones y demás, constituyen el asunto del relato que en el formato original del género apela al “yo” para presentarse. A partir de la

identificación con el autor de la obra se produce que lo que Lejeune denomina el pacto autobiográfico, algo así como un convenio de lectura en el que el compromiso es contar su historia verazmente. Como es evidente, esto no implica que todo lo que se cuente en una autobiografía sea cierto, lo cual no impide que el pacto como tal exista, aunque sea para infringirlo. Este pacto autobiográfico sería el que diferenciaría a una autobiografía de una novela con contenido autobiográfico, pues aunque en ésta pueda darse el caso de que todo lo atribuido a un personaje, con nombre ficticio, sean hechos verdaderamente ocurridos al autor -cosa que sólo podría comprobarse de forma extra textual-, el lector no establece con el texto el mismo tipo de relación, pues no exige que lo que lee sea verdad. Al leer a Peimer descubrimos una manera distinta de narrar historias íntimas que poseen un velo de verosimilitud tal que nos llevan a pensar en una novela autobiográfica, pero en un formato novedoso, singular. Nos remite a Charles Dickens o a Edurne Portela (Mejor la Ausencia) o el diario de Ana Frank. Tal vez se trata del recientemente impuesto género de

auto ficción, en la que el autor se toma a sí mismo como su propio personaje y mezcla hechos y personajes ficticios con otros verdaderos. Con su relato ágil, descriptivo y especialmente rico en referencias, *Por la auto - pista* de Valeria Peimer, sin importar el género, que no es necesario ficharla en ningún casillero, nos propone un viaje intenso y muy personal que no es otro que el que conduce hacia el conocimiento de uno mismo y su peripecia vital. La historia que narra es particularmente dolorosa y está cargada de situaciones con las que resulta imposible permanecer indiferente y más aún, no identificarse en alguna forma, alguna medida. La profunda soledad de “X” está cargada de compañías y presencias que no logran dar respuesta a la pregunta vital que los humanos, en determinado momento de nuestras vidas, en todas las épocas y civilizaciones nos hacemos, ¿de dónde venimos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿por qué razón? El final, no por predecible deja de resultar sorprendente. Nos hace ver y sentir que todos, más o menos, hemos transitado nuestra vida en una auto -pista.

VALERIA PEIMER EN 17 RESPUESTAS

El origen: toda primera novela parece nacer de una obsesión más que de una idea. ¿Qué insistencia –imagen, recuerdo, pregunta– fue el verdadero punto de partida de *Auto - Pista*?

Cuando era niña me gustaba cerrar la puerta de mi habitación a la hora de jugar. Así el juego se convertía en una cuestión privada. Sucedió algo entre las muñecas y yo. Auto Pista no fue escrita con la puerta cerrada sino en un gran paso comunicante que había en el primer piso de mi casa donde, entre dos bibliotecas, puse un escritorio. Allí, mi espacio de juego fue el que se dio en el intervalo entre mis sentimientos y mi imaginación. No puedo más que pensar en W. D. Winnicott y en Jacques Lacan. W. D. Winnicott desarrolla la

teoría del juego diciendo que ocurre en un espacio transicional que no es del todo fantasía ni del todo realidad. Jacques Lacan habla de “intervalos”, y los intervalos también son espacios: el espacio entre mis ojos, mi mente, mis manos y lo que plasmo en un texto, o la habitación donde el juego es posible. Escribí Auto Pista en aquel pasillo y también en los buses que me conducían al puerto de Montevideo o al aeropuerto de Carrasco. Y ahí también hay algo lúdico porque al subirme a un bus o a un avión, empieza el viaje en mi imaginación. Auto Pista, fue al decir de Winnicott, un garabato, algo que empieza sin forma y va tomando sentido en el proceso. Me quedé a solas con una pregunta: “¿Qué se hace cuando a uno le falta un pedazo de su historia?” Aquel año habían fallecido

mi madre y mi padrastro y habían quedado cosas sin decir. Así que entre la curiosidad y la tristeza me puse a tirar de distintos hilos y con ellos tejí Auto - Pista.

“Auto - Pista” sugiere tránsito, velocidad, pero también deriva. ¿La novela se mueve más cerca del desplazamiento o de la pérdida de rumbo?

Tuve una maestra de piano que me decía: “*Cuando salís a la calle tenes que saber a dónde estás yendo*”. También tuve un profesor en un taller de escritura que hablaba de las maravillas de escribir con un plan ya listo, pero nada de eso ocurrió en la escritura de esta obra: Deambulé por la historia y el sentido lo cobró sola.

En muchas primeras novelas hay una relación muy íntima con el tiempo: se estira, se fragmenta o se detiene. ¿Cómo dialoga el tiempo con la experiencia de tus personajes?

Para mí tiempo, espacio y momento histórico son fundamentales a la hora de narrar. Alguna vez tuve que estudiar “Filosofía del Cine” de Gilles Deleuze, fue ahí donde entendí el tiempo desde distintos ángulos. La tapa de Auto Pista ya lo anuncia: se trata de una historia que hay que ir armando, de un rompecabezas. Está contada de a saltos, 2022, 1976, 1980, 2017, 1982, 2022, 1986, etc. Es como tener las piezas tiradas sobre la mesa y empezar a componer, pero he ahí el interrogante: ¿Armar una imagen de qué? Los saltos en el tiempo pueden, si el lector hace el esfuerzo de acomodarlos, devenir en una línea temporal, aunque tal vez no sea lo relevante pues el libro puede leerse haciendo ese trabajo como no.

La auto - pista es un no-lugar por excelencia, pero también puede volverse profundamente simbólica. ¿Cómo construiste ese espacio: como escenario, como metáfora o como estado mental?

Construí los tres. Me encontraba ante un enigma: ¿Cómo se recupera la parte de la historia que a uno no le cuentan? Claramente es un trabajo interior pero también hace falta realizar la labor de investigador. Hay vehículos: el auto de la coprotagonista que va y vuelve por autopistas de Buenos Aires, un taxi, un Falcon verde, buses, y vuelos, caminos recorridos, posibles lugares en donde hallar pistas. Junger desarrolla la filosofía del caminar, lo entiendo como estar en movimiento e ir observando el mundo mientras uno construye el propio que es interior. Uno siempre va a tratar un poco más porque falta una pieza y el deseo insiste en con encontrar esa pista.

¿Tu proceso fue más cercano a la aceleración —como la propia autopista— o a una escritura más pausada y de decantación?

El libro tiene una particularidad, es un texto dentro de otro, que no es de

mi autoría. Mi escritura es lenta. X, la protagonista, encuentra pistas en ese libro, y las va usando para probar la hipótesis que, con mucha dificultad, logra construir. En “*Los juegos siniestros argentinos*”, hay aceleración, riesgo y terror. Es un libro que tiene sus contrastes.

¿Tus personajes aparecen con claridad desde el inicio o se van revelando en el propio acto de escribir?

Siempre que me propongo escribir una novela lo que más me inquieta es encontrar a los personajes, una vez que los tengo, el resto sale solo, es como jugar con muñecos y hacerlos hablar. Cuando uno va al encuentro de un desconocido, si vuelve creyendo que conoció a una persona, está absolutamente equivocado. Uno conoce al otro de a poco y acá es lo mismo, es como si un personaje estuviera envuelto con muchas hojas de papel que uno va sacando cuando puede hasta llegar a descubrir quién es verdaderamente.

¿Qué lecturas, autores o incluso lenguajes (cine, música, arte) orbitan alrededor de esta novela, aun cuando no sean evidentes?

En verdad quería escribir un guion cinematográfico, pero me dejé llevar por el lenguaje poético y me olvidé de los tecnicismos. Diría que Auto - Pista es una película, aunque tiene un gran problema a nivel audiovisual, la protagonista no dialoga con los demás personajes, muchas veces, sencillamente piensa lo cual es un crimen en cine ya que no está bien visto abusar de la voz en off. Los otros días pensaba que la película Dunkerque, de Christopher Nolan narra básicamente a través de un universo visual particularmente marcado por lo sonoro, y tiene muy pocos diálogos. Me preguntaba si tal vez, Auto Pista, se pueda adaptar y qué pasaría si la cámara sigue las acciones de X mientras lo que escuchamos es su pensamiento. Sería incómodo. El libro está lleno de referencias, tiene su propia banda sonora y hasta un *leit motiv* que es “La Cigarra” de María Elena Walsh, canciones como

“*Los dinosaurios*” de Charly García, “*Lucky Star*” de Madonna e “*Imagine*” de los Beatles. ¡Sería una película carísima! y disruptiva. En cuanto al arte hace referencia a “*París a través de la ventana*” de Marc Chagal y a una obra de Diana Dowek. Habla de Godard, Cortázar, de la película “*El pequeño fugitivo*”, está influida por la escritura de Juan José Saer y la mirada fotográfica de mi maestra, Paola Rizzi. Además, tiene un lado psicoanalítico ya que la protagonista de algún modo va armando el rompecabezas gracias a las preguntas que se formula con sus distintos analistas.

Publicar por primera vez también es exponerse. ¿Qué parte de vos sentís que queda más expuesta en este libro?

Mi coraje. La historia trata acerca de los silencios familiares, y nuevamente surge una pregunta: ¿qué se hace ante algo así? ¿hay que mantener el pacto de silencio? Yo considero que hay que romperlo por el bien de las generaciones venideras y, guiada por X, tomo valor y lo hago.

¿Cómo sentís que tu novela dialoga con una sensibilidad contemporánea? ¿Hay algo generacional en lo que cuentas?

La novela se pregunta varias cosas: ¿Cómo haces para llevar el apellido de un padre a quien apenas conociste y cuya historia no te contaron?, ¿qué haces cuando te encuentras ante un muro de silencio?, ¿es posible reconstruir tu historia?, ¿Qué haces con los efectos de ese acto?, ¿Cómo se rompe con eso? ¿Qué define tu identidad? ¿Tenes que ser como los miembros de tu familia? En la Auto - Pista, ¿Se puede tomar la salida de la “autenticidad”?

Hay novelas que se piensan y otras que se sienten físicamente. ¿Dónde se ubica la tuya?

Acá vale la pregunta: ¿Se siente con la mente, con el cuerpo o con ambos? En una novela llena de emociones, empezando por la tristeza, la melancolía, desconfianza, miedo, un despertar, osadía, dolor, ingenuidad,

y otras tantas emociones. Para mí cuerpo y mente son una dualidad. Es un gran debate filosófico.

¿Imaginaste a un lector durante la escritura o preferiste escribir en una especie de vacío?

Así como no imaginé a ninguno de mis cuatro hijos, sino que sencillamente los esperé y me dejé sorprender por ellos es que no imaginé a un lector ni escribí para una audiencia específica con fines comerciales. Quien lo lea tendrá sus razones.

¿Qué cambió —si es que cambió algo— entre el manuscrito inicial y el libro publicado?

Empecé a escribir con el acompañamiento de Bárbara Castro. Cada encuentro consistía en la lectura del capítulo. En general, daba lugar a una conversación que tocaba alguna de mis fibras constitutivas y luego, bajo el “efecto Bárbara”, volvía al teclado. El texto no cambió en lo más mínimo, lo que ocurrió es que Bárbara me acompañó como hacemos las madres con los hijos, manteniendo una cierta distancia para dejarlos ser. Marco Antonio Diaz, mi editor en *The Little Frech Media*, no quiso tocar ni una coma. Si estuviéramos en una sesión analítica diría: “Dejamos acá”.

Si tuvieras que condensar la novela en una sola imagen, ¿cuál sería?

El cuadro de Chagall: “*París a través de la ventana*”.

Una vez publicado el primer libro, algo se transforma. ¿Sentís que cerraste una etapa o que recién empieza algo?

Siempre pensé que las artes estaban divididas en mi familia y que eran terrenos que se podían compartir. Una de mis medias hermanas es artista, la otra practicó danza contemporánea durante muchísimos años y mi madre era escritora. Como en el cuento del *Gato con Botas*, a mí me había tocado el piano así que, en mis ratos libres me dedicaba a la música clásica. Mi madre decía que la herencia que nos dejaba era la educación. Cuando escribí *Auto*

-*Pista*, descubrí que había heredado el arte de escribir. Siento que es el inicio de un nuevo camino.

El personaje central se presenta como “X”, una figura sin nombre propio. Hay allí una tensión entre anonimato y exposición que inevitablemente despierta una lectura íntima, incluso autobiográfica. ¿Qué buscabas al despojarlo de identidad explícita? ¿Es una forma de proteger, de universalizar o de despersonalizar la experiencia?

“X “ es un universal y un enigma a develar. Es la posibilidad de que una vez resuelta la ecuación haya un resultado: un nombre y un apellido bien llevado.

En las primeras novelas, la frontera entre experiencia y ficción suele volverse porosa. En la auto - pista, la elección de un personaje sin

nombre parece empujar en esa dirección. ¿Cómo trabajaste esa distancia —o cercanía— entre lo vivido y lo narrado?

Roland Barthes dice: “*La realidad es un constructo de naturaleza discursiva*” y el psicoanálisis considera que la neurosis es la construcción de una ficción. Me gusta jugar con ambas ideas, el padecimiento de “X” está construido con silencios, palabras ajenas, lo que ella cree, la vida misma.

¿Qué te ha llevado a la experiencia de leer tu obra para divulgarla desde el audio y no la lectura?

Vuelvo a la niñez para responder: a los cinco o seis años amaba unos discos que narraban cuentos de hadas. Me da mucho orgullo darle voz a mi historia y espero que, al igual que pasó en mi niñez, quienes la escuchen puedan disfrutarla.





Conocé más

EL VERDADERO LUJO
ES SER IRREPETIBLE

Terra Topo

Car One Center
Ruta Interbalnearia Esq. Cno. De los Horneros,
15800, Canelones, Uruguay
info.uruguay@porcelanosa-assoc.com

10 ARQUITECTOS PARA EL 2026



EL URUGUAY QUE SE PROYECTA

POR MARTÍN FLORES
IMÁGENES Y FOTOGRAFÍAS DE ARCHIVO

Cada generación tiene sus protagonistas. Estudios que, con trabajo sostenido, perspectivas y una manera propia de entender el proyecto, logran interpretar el tiempo que les toca vivir y, al mismo tiempo, anticipar el que se viene.

Los diez estudios reunidos en esta edición representan algunas de los lápices más consistentes y relevantes de la arquitectura uruguaya contemporánea. Desde trayectorias consolidadas hasta estudios que han sabido posicionarse con fuerza en los últimos años, todos comparten una misma convicción, la arquitectura es una herramienta capaz de transformar la manera en que habitamos.

Conforman un mapa diverso y complementario de pensamientos, escalas y enfoques. En sus obras conviven la precisión técnica, la sensibilidad por el lugar, la innovación y una profunda comprensión del vínculo entre arquitectura, ciudad y calidad de vida.

Más allá de sus diferencias formales, existe entre ellos como denominador común la capacidad de convertir ideas en espacios con sentido. Edificios, casas, desarrollos urbanos, corporativos y comerciales que no resuelven programas y que construyen experiencias y aportan valor al entorno.

Mirar su trabajo es también asomarse al futuro del país. Un Uruguay que crece, se densifica, se transforma y encuentra en la arquitectura una de sus expresiones más lúcidas.

Proyectar es imaginar nuevas formas de vivir, de encontrarnos y de dejar un dibujo perdurable en el territorio.

Estos diez estudios están diseñando algunos de los edificios más significativos del presente. Están ayudando a definir, con rigor y sensibilidad, la arquitectura que marcará el Uruguay de los próximos años.





GÓMEZ PLATERO

ARQUITECTURA & URBANISMO

Estudio Gómez Platero recorre una historia que fue construyendo una de las plataformas de arquitectura y urbanismo más consistentes de la región. Desde la mirada del Arquitecto Martín Gómez Platero, el estudio entendió temprano que el proyecto empieza mucho antes en la lectura del territorio, y sigue mucho después, en cómo ese proyecto impacta, crece y se sostiene en el tiempo. En sus primeras etapas, el estudio fue consolidando un lenguaje propio, siempre apoyado en la lógica y en una fuerte vocación por el desarrollo urbano trata de entender cómo se construye ciudad. Esa mirada los fue llevando naturalmente a trabajar en proyectos de mayor escala, donde la arquitectura empieza a dialogar con variables más complejas: infraestructura, mercado, paisaje, gestión. Hoy, el estudio opera en otra dimensión. Con presencia internacional y una estructura sólida,

ha logrado posicionarse como un actor clave en la articulación entre diseño y desarrollo. Proyectos como Carrasco Boating, Cala de yatch y Selenza en Punta del Este muestran esa capacidad de operar en distintas escalas sin perder claridad conceptual. Hay una línea que se mantiene, entender cada intervención como parte de un sistema mayor, donde el proyecto no es un objeto aislado, sino una pieza dentro de un todo. En un contexto donde las ciudades están en plena transformación, Estudio Gómez Platero parece cómodo en la complejidad. Su futuro está en profundizar esa condición de estudio-plataforma: integrar urbanismo, arquitectura, datos, desarrollo y estrategia en una misma mesa. Pensar en términos de impacto, de sostenibilidad real, de nuevas formas de habitar Y en ese terreno es donde hoy marcan diferencia.





ESTUDIO HARISPE



Hablar del Arquitecto Diego Harispe es entrar en una práctica donde la arquitectura se vive casi como un oficio preciso, sensible y profundamente conectado con la materia. Hay una coherencia muy clara en su recorrido, una forma de hacer que no busca imponerse, sino encontrar el tono justo en cada proyecto. Sus comienzos están marcados por una escala más íntima, donde la casa aparece como laboratorio. Ahí es donde se empieza a construir su lenguaje: el cuidado por el detalle, la relación con el paisaje, el uso honesto de los materiales. No hay gestos innecesarios. Hay intención. Y sobre todo, hay tiempo puesto en cada decisión. Con el paso de los años, esa lógica se fue consolidando en obras que hoy definen su identidad. Proyectos como Grou Abitat y Be Park Life muestran esa manera de trabajar donde la arquitectura no compite con el entorno, sino que se apoya en él. Diego Harispe mantiene esa misma línea, pero con una madurez que se

nota en la síntesis. Sus proyectos son cada vez más claros, más depurados, más esenciales. Hay una búsqueda por reducir, por quedarse con lo necesario, sin perder intensidad. Y eso, en un contexto donde muchas veces la arquitectura se vuelve ruido, tiene un valor enorme. El camino del estudio parece ir en esa misma dirección: profundizar en una arquitectura cada vez más transparente pero más potente. Seguir explorando la relación entre técnica y sensibilidad.





HAUSER

OFICINA DE ARQUITECTURA

El arquitecto Germán Hauser tiene una forma muy particular de entender la arquitectura. No desde el ego del autor, y sí desde la capacidad de generar vínculos. Entre las personas y los espacios, entre la ciudad y quienes la habitan, entre la arquitectura y el tiempo. A lo largo de su recorrido, Hauser fue construyendo una obra sólida, reconocible y al mismo tiempo sensible. Sus proyectos siempre aparecen vinculados con el contexto. Hay una intención permanente de diálogo. Con el entorno, con los materiales y también con quienes participan del proceso creativo. Parte de la identidad de su trabajo tiene que ver justamente con eso, las colaboraciones. Los cruces. La capacidad de asociarse con arquitectos, desarrolladores y equipos distintos sin perder una mirada propia. En sus proyectos conviven escala, estética y experiencia urbana de una forma muy natural. Obras como Alma Brava, Busco o

Alma Duc muestran esa búsqueda constante por hacer arquitectura con carácter, pero también con permanencia. Espacios pensados para ser vividos, recorridos y apropiados con el tiempo. Hay una sensibilidad muy clara detrás de cada decisión, incluso en proyectos de gran escala. Lo interesante es que su arquitectura no intenta seguir tendencias. Tiene algo más profundo. Una identidad que fue madurando con los años y que

hoy se percibe con mucha claridad. Materialidad, proporción, luz, textura. Todo aparece trabajado desde una lógica coherente y muy personal. Pero quizás lo más valioso de Hauser sea su manera de construir relaciones alrededor de la arquitectura. Porque más allá de los edificios, su recorrido habla de equipos, de vínculos creativos y de una visión compartida sobre cómo deberían crecer las ciudades.





KOPEL SÁNCHEZ

Kopel Sánchez Arquitectos es un estudio que entendió temprano algo que no todos logran: cómo moverse entre la escala real del mercado y la ambición de hacer buena arquitectura. Sin discursos grandilocuentes, pero con una eficacia muy clara. Kopel Sánchez se forma en un terreno bastante concreto, el de la arquitectura que se construye, que se vende, que entra en la lógica del desarrollo. Pero desde ahí, lejos de quedarse en lo básico, empiezan a trabajar con una cierta inteligencia proyectual que eleva el estándar. Sus primeras obras ya mostraban una preocupación por el orden, la repetición bien manejada, la claridad tipológica. No había necesidad de inventar demasiado, sino de hacer bien lo que había que hacer. Y eso, en ese segmento, ya es mucho. Hoy el estudio Liderado por Sebastián Sánchez y Fabián Kopel se posiciona con solidez en el ámbito de la vivienda colectiva y los desarrollos inmobiliarios. Hay una lógica muy afinada en cómo resuelven plantas, circulaciones, fachadas. Todo

parece estar donde tiene que estar. Pero lo interesante es que dentro de esa racionalidad aparece también cierta sensibilidad: el manejo de la proporción, la luz, la materialidad. No es solo eficiencia, hay intención. En un contexto donde muchos proyectos

se vuelven genéricos, Kopel Sánchez logra mantener identidad sin salirse del sistema. Y eso es un equilibrio difícil. Kopel Sánchez está en ese punto. Donde ya probó que sabe hacer. Ahora le toca decidir hasta dónde quiere llegar.

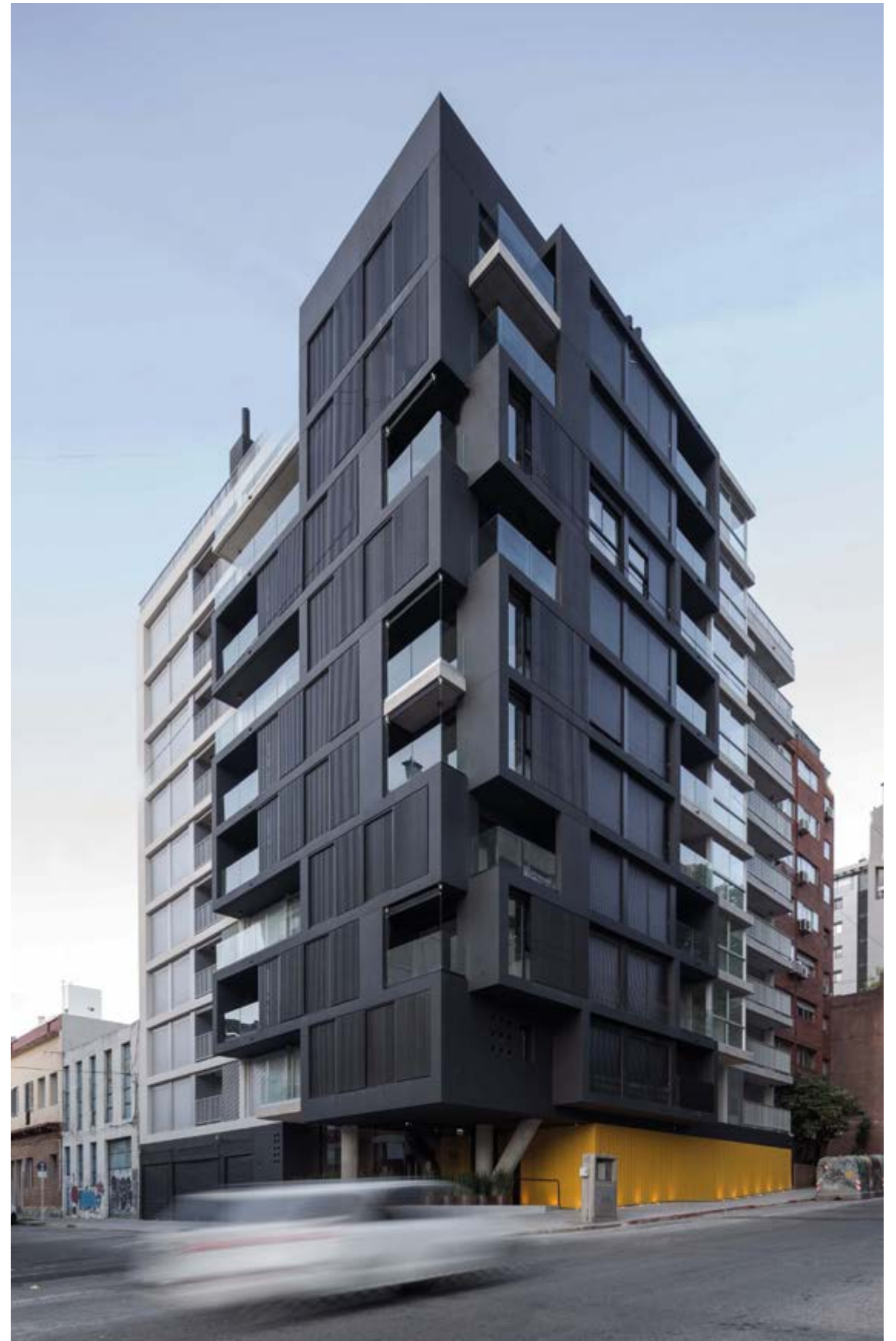


LGD

Habla de Leonardo García Dovat es hablar de una línea de trabajo que se construye desde la precisión y el control, pero también desde una lectura muy clara de cómo se hace ciudad hoy. Su recorrido no aparece desde el gesto, sino desde la consistencia. Desde el hacer. A lo largo del tiempo fue consolidando una práctica donde la arquitectura no busca destacarse por ruido, sino por cómo se implanta, cómo resuelve, cómo envejece. Hay algo muy consciente en esa manera de proyectar, cada edificio es parte de un sistema más grande. En sus primeras obras ya se percibe esa lógica. Proyectos donde la estructura ordena, donde la materialidad es honesta y donde la proporción tiene un rol central. No hay arbitrariedad. Hay decisión. Hoy, el estudio está vinculado a una arquitectura que dialoga directamente con el desarrollo inmobiliario, pero sin perder criterio disciplinar. Edificios residenciales, piezas urbanas que buscan equilibrio entre eficiencia y calidad espacial. en un contexto donde muchas veces manda únicamente el número, lograr arquitectura con carácter y control es una toma de posición. LGD Arquitectos funciona como una estructura donde los procesos están claros y donde el



proyecto se entiende como una suma de variables: diseño, costo, tiempo, construcción. Todo en tensión, todo en equilibrio.

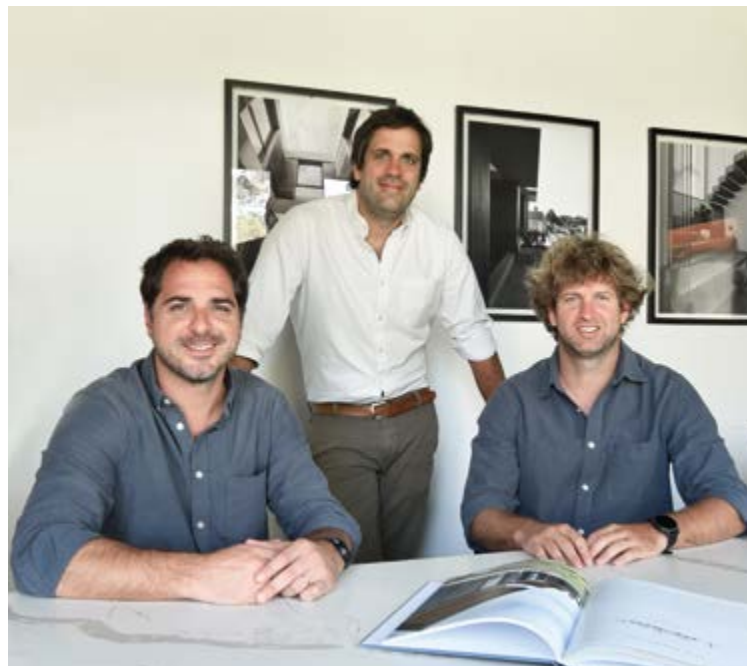


RMA ARQUITECTURA

RMA Arquitectura, dirigido por Matías Artagaveytia, Nicolás Montañó y Carlos Ravecca, aparece en un momento donde la escena local empezaba a abrirse a nuevas formas de pensar el proyecto. Desde el inicio hubo una intención clara de correrse de lo obvio, explorar tipologías, cuestionar escalas, trabajar desde una lógica más conceptual. Sus primeras obras ya dejaban ver esa incomodidad productiva, esa búsqueda por ir un

poco más allá de lo esperado. El estudio se planta con una identidad definida. Hay una coherencia en su manera de proyectar que combina rigor y exploración. Sus obras manejan bien la tensión entre lo abstracto y lo construido, entre la idea y la materia. Hay decisiones que incomodan, que rompen cierta inercia del mercado uruguayo, y ahí es donde aparece su valor. En un contexto donde muchas veces se repiten fórmulas, RMA insiste en investigar. Y esa insistencia se deja

ver en proyectos que tienen carácter, que no pasan desapercibidos. Si logran sostener esa actitud crítica pero ampliando impacto —más ciudad, más infraestructura, más interacción con lo público— pueden convertirse en un actor clave en la definición del paisaje contemporáneo uruguayo. El riesgo, como siempre, es quedarse en la idea. Pero cuando la idea se construye bien, marca el camino.





SENTIDO ARQUITECTURA

Sentido arquitectura aparece desde un lugar bastante honesto. Sin estridencias, sin necesidad de instalar una arquitectura forzada. Sus primeras obras ya dejaban ver una preocupación por lo esencial: el habitar, la escala humana, la relación con el entorno. Hay una búsqueda por hacer arquitectura que funcione, pero también que se sienta. En un contexto donde muchas veces el proyecto se apura, los arquitectos Matías Finocchietti y Federico Méndez eligen otro ritmo: observar, entender, y recién ahí intervenir. Hoy el estudio trabaja con una claridad que se vuelve su principal herramienta. Sus proyectos no están cargados de gestos innecesarios; hay una depuración que habla de criterio. Materiales bien elegidos, espacios que fluyen, decisiones que parecen simples pero están muy pensadas. No es una arquitectura que quiera imponerse, sino acompañar.

Y en esa lógica aparece algo interesante: una conexión bastante directa con quien la habita. En un mercado donde muchas veces la arquitectura se vuelve producto, Sentido mantiene cierta distancia de eso.



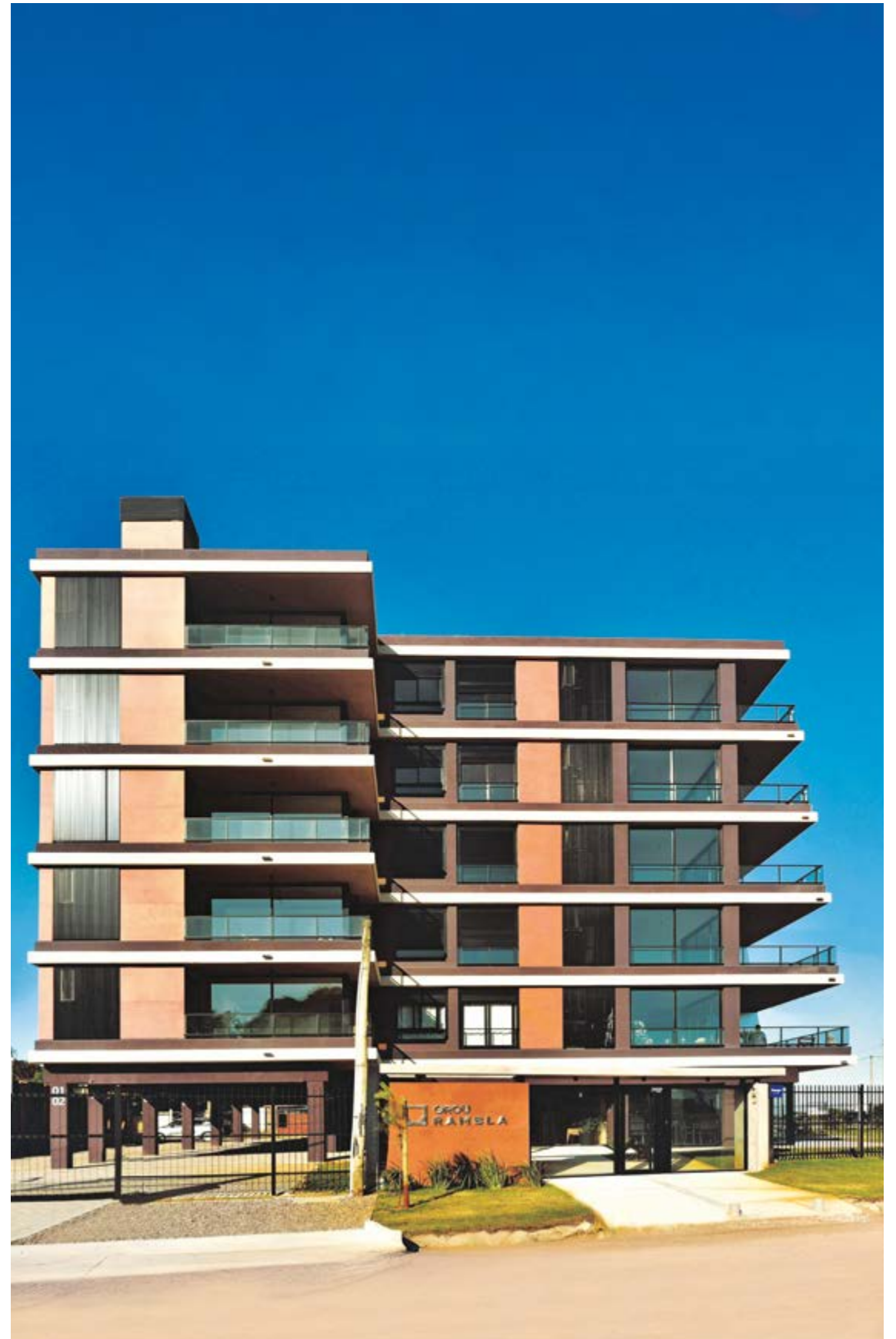
SITIO ARQUITECTURA



Sitio Arquitectura, dirigido por Fernando Pereira, Alejandra Kossak y Florencia Bellini es hablar de una generación que entendió que la arquitectura no es solo objeto, sino sistema, contexto y tiempo. Un estudio que no se impone, sino que se posiciona. Y ahí está su fuerza. Sitio nace desde una lógica de operar con inteligencia en el territorio. En un Uruguay donde muchas veces la arquitectura quedó atrapada entre lo correcto y lo previsible, el estudio empieza a construir un discurso propio, apoyado en decisiones precisas más que en gestos grandilocuentes.

Hay en sus primeras obras una búsqueda silenciosa en entender el lugar, leer la escala, trabajar con lo existente. No hay ansiedad por destacar, sino por pertenecer. Y eso, en arquitectura, es mucho más difícil. Hoy, Sitio Arquitectura se mueve con una madurez interesante. Sus proyectos muestran control, pero también libertad. Hay una síntesis entre técnica y sensibilidad que se empieza a consolidar como identidad. Trabajan bien la materialidad, el vacío, la relación interior-exterior, pero sobre todo manejan bien algo que no siempre se puede enseñar: el criterio.

En un escenario donde la arquitectura muchas veces cae en lo inmediato —en la imagen, en el render, en la venta— Sitio logra sostener un discurso más profundo, sin perder vigencia. El desafío ahora no es crecer, es trascender. Y para eso, Sitio tiene una ventaja: ya entendió que la arquitectura no es un estilo, es una postura. Si logran mantener esa coherencia, pero ampliando escala —más ciudad, más programa, más complejidad— pueden convertirse en uno de los estudios que realmente incidan en cómo se construye el territorio contemporáneo en Uruguay.



ESTUDIO TORO



En pocos años, Toro Arquitectos se ha consolidado como uno de los estudios más dinámicos e innovadores de la nueva generación de arquitectura uruguaya. Fundado y dirigido por Ernesto Figueroa, el estudio ha construido una identidad propia basada en una idea tan simple como poderosa: la arquitectura no solo debe ser bella y funcional, también debe generar valor. Con sede en Montevideo y una fuerte presencia en Punta del Este, TORO trabaja en arquitectura residencial, comercial y gastronómica, tres áreas en las que ha logrado desarrollar un lenguaje contemporáneo, preciso y profundamente conectado con las necesidades del cliente. Su

enfoque combina diseño, estrategia y rentabilidad, entendiendo cada proyecto como una oportunidad para potenciar una marca, mejorar la experiencia del usuario y maximizar el valor del espacio. La obra del estudio se caracteriza por una estética depurada y por una gran atención al detalle. Cada proyecto es concebido a medida, con especial cuidado en la materialidad, la iluminación y la construcción de atmósferas. Pero lo que distingue a TORO es su capacidad para interpretar el negocio detrás de cada encargo. En un restaurante, una tienda o un showroom, la arquitectura se convierte en una herramienta de posicionamiento y crecimiento. Entre sus trabajos más reconocidos se

encuentran Aníbal Abbate, Gutiérrez Café, Wild Bakery, Rudy y Plaza de Chueca, además de residencias privadas en Uruguay y en el exterior. El showroom de Aníbal Abbate, es una muestra clara de su capacidad para transformar una estructura existente en una experiencia espacial sofisticada y memorable. La filosofía del estudio podría resumirse en una arquitectura sin ego. Una práctica que no busca imponer un estilo, sino encontrar la mejor respuesta para cada cliente y cada contexto. Esa mirada, apoyada en una fuerte comprensión comercial, ha permitido a TORO posicionarse como un socio estratégico para marcas, desarrolladores e inversores.





VIÑOLY ARCHITECTS

Rafael Viñoly Architects es salir de la escala local y entrar en una liga donde la arquitectura opera como infraestructura, como símbolo y como pieza de ciudad al mismo tiempo. Es otro tablero. Y Rafael Viñoly supo jugarlo. El estudio nace con una base muy clara: rigor técnico y ambición global. Desde sus primeras obras importantes, Viñoly entendió que la arquitectura podía —y debía— asumir complejidades mayores: grandes luces, programas híbridos, edificios que no solo alojan funciones, sino que organizan dinámicas urbanas. Proyectos como el Tokyo International Forum ya marcaban esa línea: estructuras potentes, espacios públicos interiores de gran escala, una arquitectura que no le teme al desafío técnico ni a la monumentalidad. Hoy, el estudio liderado por Román Viñoly y Sebastián Goldberg se posiciona como una práctica global consolidada. Sus obras están en distintas partes del mundo, y hay una constante: la capacidad

de resolver programas complejos con una claridad casi ingenieril. Edificios como el 432 Park Avenue o el 20 Fenchurch Street muestran esa dualidad entre potencia formal y precisión estructural. No es una arquitectura tímida. Es directa, a veces polémica, pero siempre consciente de su impacto. En un escenario global donde muchos estudios se diluyen en tendencias, Viñoly mantuvo una línea: hacer arquitectura que pese. El futuro del estudio tiene un desafío particular, cómo sostener esa escala y esa presencia en un contexto que está cambiando rápido —ambiental, social, tecnológicamente—. La arquitectura de gran escala ya no puede apoyarse solo en la proeza técnica; necesita incorporar nuevas lógicas: sostenibilidad real, eficiencia energética, integración urbana más sensible. Esto está en su ADN —esa capacidad de hacer edificios contundentes— bajo estas nuevas condiciones, hace que sigan siendo protagonista en el escenario global.



Arquitectura en su justa medida

COSTANERA HOUSING

Imágenes Kopel Sánchez
Redacción Martín Flores

Costanera Housing se plantea desde una operación bastante precisa, la de capitalizar al máximo la condición de borde costero sin sobre dimensionar la arquitectura. El proyecto no intenta someter al paisaje, sino estructurarse a partir de él.



Después de desarrollar edificios, plazas, barrios y nuevas formas de vivir la ciudad, Kopel Sánchez vuelve a una dimensión esencial: la casa. No como gesto nostálgico, sino como evolución natural de su recorrido. Una manera de volver a mirar lo cotidiano, entender el entorno y seguir planificando ciudad desde una proximidad más íntima, más doméstica. Costanera Housing recoge aprendizajes de proyectos como Costanera Village, donde la vida

cotidiana, el verde y la cercanía con el entorno demostraron el valor de pensar la vivienda como parte de un sistema, no como una unidad aislada. Hay proyectos que no necesitan levantar la voz: prefieren construir una atmósfera, ordenar el tiempo, hacer lugar para que la vida suceda con más calma. Costanera Housing nace desde esa búsqueda. Recupera la escala de la casa desde una forma contemporánea de habitar — ni casa aislada, que exige resolverlo todo en soledad, ni edificio,

donde la vida queda muchas veces contenida en altura. Es un punto intermedio: más bajo, más verde, más propio. Un pequeño sistema doméstico donde cada vivienda conserva su independencia y, al mismo tiempo, forma parte de un conjunto cuidado. El masterplan propone una escala baja, protegida y recorrible. Pasajes interiores, accesos peatonales jerarquizados, paisajismo y un acceso vehicular controlado construyen una experiencia residencial tranquila,



con lógica de barrio, integrada a la ciudad. Cada llegada tiene medida humana. Cada recorrido forma parte de una vida cotidiana más amable. El proyecto reúne 28 casas en Barra de Carrasco, con tipologías de 2, 3 y 4 dormitorios. Cada una fue pensada para distintas formas de vivir: familias que necesitan crecer, parejas que proyectan una primera casa, personas que trabajan desde el hogar o quienes buscan una vida cotidiana con más espacio. La arquitectura

trabaja desde una idea precisa: que la casa funcione bien todos los días. Ambientes claros, cocina integrada, espacios de guardado, lavadero, jardín privado, parrillero y cochera propia. La ubicación completa la propuesta. Barra de Carrasco dejó de ser una zona de paso para convertirse en una dirección buscada por quienes quieren vivir con más aire sin quedar fuera del mapa cotidiano. La rambla, la playa, el Parque Roosevelt, el Lago de Carrasco, colegios, clubes, supermercados, el

aeropuerto y la conexión hacia el Este forman parte de un entorno donde la tranquilidad y la conectividad conviven naturalmente. Costanera Housing propone volver a una medida más simple, a un vínculo más directo con el verde, a una casa que resuelve, acompaña y protege. Una arquitectura que no busca exhibirse, sino hacer mejor la vida de todos los días.

FRESH PLAZA COLONIA

DDC en expansión

DDC DESARROLLOS

Colonia, Uruguay
Imágenes y fotografía DDC

Hay algo en el impulso joven que no responde tanto a la edad como a una manera de mirar. En ese territorio se inscribe DDC Damiani: un desarrollador inquieto, parte de una nueva generación que no solo ingresa al mercado, sino que lo tensiona y lo obliga a repensarse. Luego de una serie consolidada de emprendimientos residenciales — línea que no abandona y que, por el contrario, profundiza con proyectos actualmente en curso— la firma abre un nuevo frente de exploración. De la mano del grupo Calleja (Disco), ese movimiento adquiere escala territorial y se convierte en recorrido: una expansión que comienza en Colonia, pero que proyecta su alcance hacia otras ciudades del país.





FRESH PLAZA es, en ese contexto, más que un emprendimiento comercial. Es el indicio de un nuevo camino que emprende DDC Damiani. Hay, en todo proyecto, un momento en el que la arquitectura deja de hablar en planos y comienza a insinuar un lenguaje más profundo, casi invisible. En FRESH PLAZA, ese punto de inflexión se reconoce en un gesto mínimo: una bandera uruguaya que se alza en la plaza central. No como ornamento ni como símbolo impuesto, sino como una presencia naturalizada, cotidiana, casi inadvertida. Sin embargo, su ubicación no es ingenua. En una zona de tránsito, donde el turismo regional e internacional es frecuente y vital, la

bandera adquiere una connotación precisa: funciona como un anclaje. Un punto de referencia que, sin estridencias, afirma pertenencia en medio del flujo. Y es justamente en esa doble condición —discreta pero elocuente— donde radica su potencia. Porque la identidad —cuando es auténtica— no necesita proclamarse: se filtra, se vuelve hábito, se instala en la memoria sin pedir permiso. Ese gesto inicial, casi silencioso, abre una lectura más amplia del proyecto. FRESH PLAZA no se limita a proponer un formato comercial contemporáneo: ensaya, en cambio, una recuperación. Una suerte de retorno a las esencias de aquello que, alguna vez, dio origen al mall como tipología. Antes de las

Tu confort ya te conoce

Refrigeración rápida

Confort sin corrientes de aire

Ambiente agradable sin ráfagas frías

La AI aprende cómo usás tu aire y ajusta automáticamente la temperatura, humedad y modo ideal para cada momento.

Samsung Official Partner

Por más información contactate:

* Para utilizar la función «AI Auto Cooling», se requiere una conexión Wi-Fi y una cuenta SmartThings de Samsung.
 ** El servidor de SmartThings almacena los datos del usuario, sus preferencias y sus patrones de uso para sugerirle las opciones más útiles.

cajas cerradas, antes del hormigón hermético y las circulaciones encapsuladas, existía la idea primaria del encuentro, del recorrido, del espacio compartido. Y si uno retrocede aún más —más allá incluso del comercio moderno— aparece la plaza como uno de los primeros actos conscientes de lo urbano. Desde el ágora griega hasta las plazas coloniales de América Latina, ese vacío deliberado en medio de la trama construida no era un resto, sino un centro: un lugar donde la ciudad se pensaba a sí misma, escenario de intercambio, de discusión, de celebración, de vida pública. La plaza no era solamente un espacio; era una forma de organizar lo común. Décadas después, el modelo del mall tradicional —cerrado, introspectivo, ajeno al entorno— pareció interrumpir esa continuidad. Pero como sucede con ciertas ideas esenciales, nunca

desapareció del todo: permaneció latente, esperando nuevas formas de manifestarse. FRESH PLAZA recoge esa memoria y la traduce. El proyecto recupera una dimensión olvidada: la del cielo como techo, la del clima como experiencia, la del paisaje como parte activa del recorrido. Aquí, el comercio no se encierra: respira. Se despliega en una secuencia de espacios abiertos donde la naturaleza deja de ser decorado para convertirse en condición. En ese sentido, FRESH PLAZA parece comprender algo que muchas intervenciones contemporáneas pasan por alto: que la escala no es un dato técnico, sino cultural. Este no es un proyecto pensado para la abstracción de las grandes metrópolis, sino para la medida precisa de las ciudades donde el tiempo circula de otra manera y donde los vínculos aún conservan

una densidad particular. Es allí donde el proyecto ensaya su hipótesis más ambiciosa. No la de atraer consumidores, sino la de propiciar comunidad. Porque una plaza —aun integrada a un desarrollo comercial— sigue siendo, en esencia, un dispositivo de encuentro: un lugar donde las trayectorias se cruzan, donde lo previsto se interrumpe, donde lo cotidiano se vuelve compartido. La bandera, el aire, la escala, la apertura: elementos en apariencia dispersos que terminan por organizar una misma idea fundacional. La de un espacio que no solo ordena funciones, sino que habilita vínculos. Y en ese desplazamiento —sutil pero decisivo— tal vez resida el verdadero alcance del proyecto. No en lo que construye, sino en lo que, a partir de allí, puede empezar a suceder.



COLECCIÓN *sur*

Diseño para tu hábitat



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

BRITS

Village Jardín



LA NUEVA ESCALA

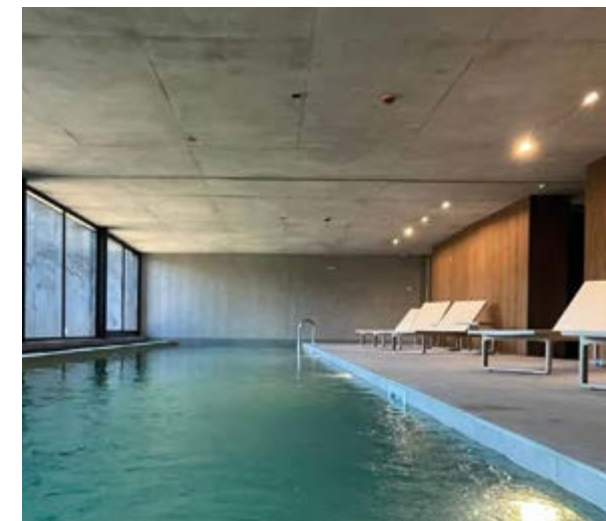
por Martín Flores
Proyecta Pablo Roquero / Fabrizio Devoto Guzzini
Construye CEAOSA
Imágenes y fotografías Estudio Lecueder

Brits Village Jardín mantiene una arquitectura que parte desde la forma, y desde una idea bastante más compleja, cómo construir bienestar urbano sin perder escala humana.

Implantado en un terreno de más de 6.000 m², el proyecto se organiza como un sistema de piezas antes que como un edificio único. Siete bloques de baja altura estructuran el conjunto, liberando un gran vacío central que no solo ordena, sino que define el carácter del proyecto. Ese espacio verde no es complemento: es la base sobre la que todo funciona. La operación es clara y efectiva. Fragmentar la masa, controlar la escala y construir una relación constante entre arquitectura y paisaje. Los edificios no compiten entre sí ni con el entorno; se alinean en una lógica de conjunto donde la repetición y la modulación generan coherencia más que protagonismo. Desde lo tipológico, Brits trabaja una hibridación muy afinada. Las unidades en el primer piso incorporan jardines propios, mientras que los niveles superiores desarrollan terrazas profundas que extienden el espacio interior. Esta transición interior-exterior está pensada desde el uso real: proporciones correctas, buena exposición y una relación directa con el verde que se vuelve habitable. El lenguaje arquitectónico acompaña esa lógica. Fachadas moduladas, ritmo vertical marcado por elementos tipo parasol o piel, y una materialidad cálida que baja la escala del conjunto. La madera aparece como recurso clave para construir esa identidad más doméstica, más cercana, alejándose de la frialdad típica de la vivienda colectiva. En este punto, el trabajo del equipo proyectual es fundamental. La participación de Pablo Roquero Office for Architecture y Fabrizio

Devoto Guzzini Architecture & Urbanism aportan una mirada contemporánea, donde la arquitectura se piensa como sistema. Hay una clara intención de trabajar desde la repetición controlada, la eficiencia constructiva y la claridad espacial. A esto se suma el rol del Estudio Luis E. Lecueder, que estructura el proyecto desde una lógica integral: diseño, y producto. Brits está pensado para funcionar en múltiples capas —arquitectónica, comercial y urbana— con un alto grado de coherencia entre ellas. En términos programáticos, el proyecto refuerza esta idea de “vida expandida”. Piscinas interiores y exteriores, gimnasio, espacios de bienestar, cowork y áreas sociales construyen una capa adicional que trasciende la unidad privada. Constructivamente, el conjunto se apoya en soluciones racionales, repetibles, que permiten

optimizar recursos sin perder calidad. La envolvente, basada en sistemas modulares, responde tanto a criterios estéticos como técnicos: control solar, durabilidad y mantenimiento. En el plano urbano, Brits Village Jardín se inserta en una transformación más amplia de Carrasco Norte. Una zona que empieza a absorber densidad, pero desde modelos intermedios, evitando la ruptura brusca con su identidad. En ese contexto, el proyecto no busca imponerse, sino proponer una alternativa, una densidad más amable, más controlada, más vinculada al paisaje. En cómo equilibra lo privado con lo colectivo. En cómo construye comunidad sin necesidad de forzarla. Y sobre todo, en cómo entiende que hoy la arquitectura ya no se mide solo en metros cuadrados, sino en la calidad del día a día que es capaz de generar.



El futuro ya llegó a Carrasco

Fotografía José Pampín

La movilidad, entendida en clave contemporánea, trasciende su condición instrumental para constituirse en un programa estructurante de los sistemas urbanos. Ya no se trata únicamente de resolver desplazamientos, sino de organizar el territorio a partir de redes que integren eficiencia, accesibilidad y calidad de experiencia. En este sentido, la movilidad es tanto infraestructura como proyecto: un dispositivo capaz de articular flujos y, al mismo tiempo, de producir ciudad.

Desde una perspectiva técnica, un sistema de movilidad eficaz se apoya en la integración de múltiples capas. La primera es la conectividad, que garantiza la continuidad física de las redes —viales, peatonales, ciclistas y de transporte público— evitando rupturas que fragmenten el territorio. A ello se suma la intermodalidad, es decir, la posibilidad de articular distintos modos de transporte de manera fluida, reduciendo tiempos de transferencia y ampliando las opciones de desplazamiento. Un segundo componente clave es la jerarquización de la red.

No todas las vías ni todos los recorridos cumplen la misma función: distinguir entre corredores estructurantes, redes de distribución y tramas locales permite ordenar los flujos, optimizar capacidades y reducir conflictos. Esta organización se complementa con la gestión de la demanda, incorporando herramientas como la priorización del transporte colectivo, la regulación del uso del automóvil y la promoción de modos activos. La accesibilidad constituye otro eje fundamental. Un sistema de movilidad no se mide solo por su velocidad, sino por su capacidad de conectar personas con oportunidades: empleo, educación, servicios, espacio público. En este sentido, la equidad territorial se vuelve un criterio técnico, asegurando que los distintos sectores —independientemente de su localización— puedan integrarse plenamente a la vida urbana. Sin embargo, la movilidad contemporánea introduce una dimensión adicional: la experiencia del recorrido. El desplazamiento deja de ser un tiempo residual para convertirse en un componente activo del bienestar cotidiano. Esto implica diseñar infraestructuras que no solo sean eficientes, sino también habitables: recorridos seguros, legibles, confortables, con calidad ambiental y espacial. La incorporación del paisaje, la presencia de vegetación, el

control de la escala, la iluminación, la reducción de ruidos y la mejora de las condiciones climáticas —sombra, protección, ventilación— forman parte de una concepción ampliada de la movilidad. Del mismo modo, la continuidad del espacio público y su capacidad de ofrecer puntos de pausa, encuentro y apropiación transforman el tránsito en experiencia urbana. A estas dimensiones se suma la inteligencia del sistema. La incorporación de tecnologías de información permite monitorear flujos, optimizar recorridos, gestionar la demanda en tiempo real y mejorar la toma de decisiones. La movilidad se vuelve así un sistema dinámico, capaz de adaptarse a variaciones y anticipar escenarios. Finalmente, la sostenibilidad opera como principio transversal. La reducción de emisiones, la eficiencia energética, la promoción de modos no motorizados y el fortalecimiento del transporte público no son solo objetivos ambientales, sino también condiciones para una movilidad más equitativa y saludable. Concebida de este modo, la movilidad deja de ser una respuesta técnica aislada para convertirse en un proyecto integral. Un sistema que no solo mejora la circulación, sino que redefine la relación entre las personas y el territorio, transformando el recorrido en un espacio de calidad, de encuentro y, en definitiva, de bienestar.



BRITS

UN PROYECTO QUE
YA COBRA VIDA
EN CARRASCO.

BRITS Village Jardín culmina su obra y abre las puertas a una nueva forma de vivir en Carrasco: diseño, sustentabilidad y bienestar integrados en un proyecto único.

Espacios para vivir, trabajar y disfrutar: cowork & business center, rooftops con parrilleros, piscina interior y exterior, vestuarios, gimnasio, sala de yoga/pilates, sauna, sala de eventos gourmet, playroom, estacionamientos, biciparking y bauleras.

Certificación EDGE, tasa bonificada BBVA.

Invertí en bienestar. Invertí en futuro.

Financiación
de Unidades

BBVA
TASA BONIFICADA

Proyecto sustentable



Desarrolla



ESTUDIO LUIS E. LECUEDER

 **estudioluislecueder.com**
 **+598 92 793 535**

Construye



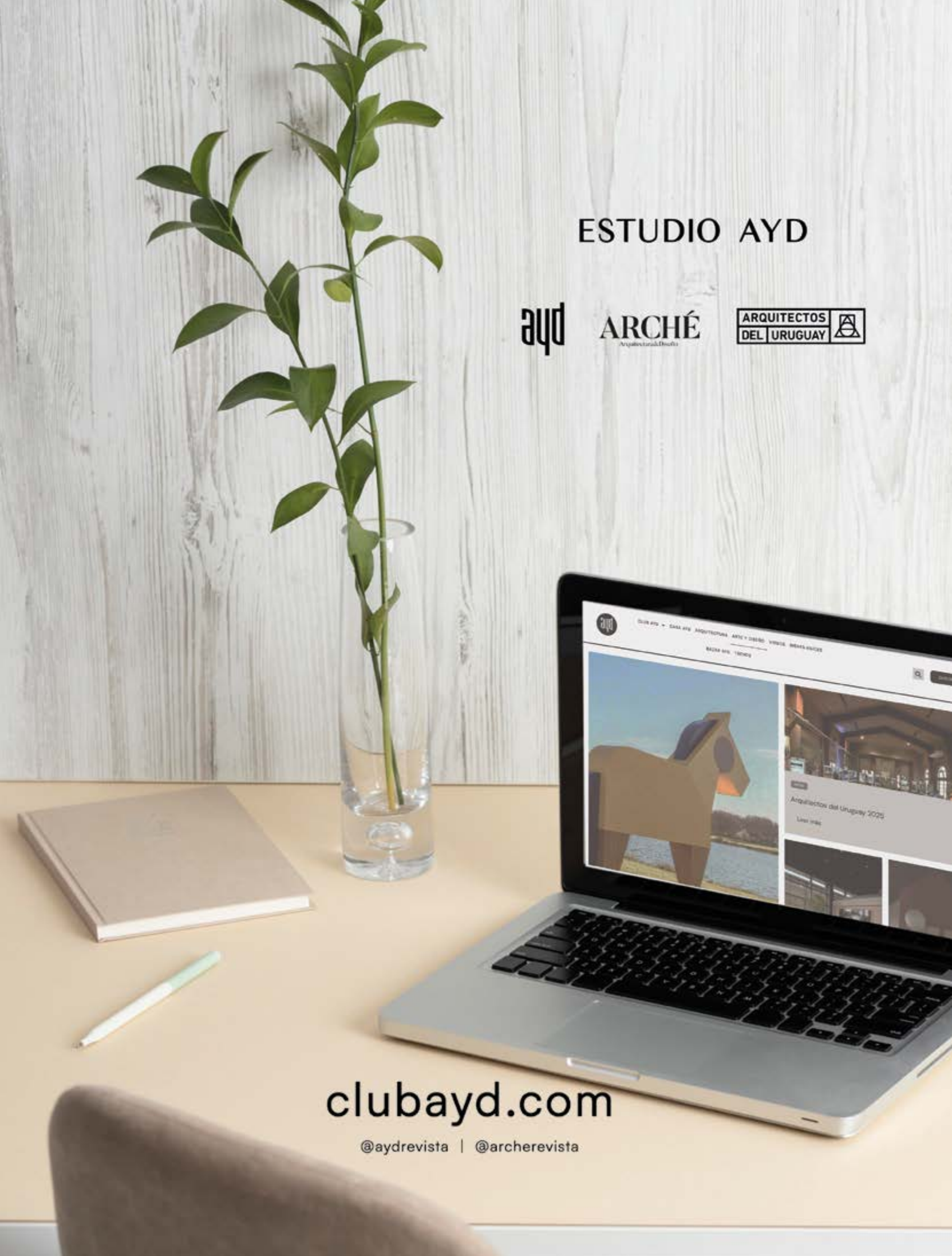
CEAOSA
CONSTRUCTORA

Proyectan



FABRIZIO
DEVOTO
GUZZINI

PABLO ROQUERO
OFFICE FOR ARCHITECTURE



ESTUDIO AYD

ayd

ARCHÉ
Arquitectura.Diseño

ARQUITECTOS
DEL URUGUAY

clubayd.com

@aydrevista | @archerevista

Juan Carlos Areoso Usher

*El arte donde
ya no se explica*

Hace unos días asistí a una charla en la Fundación Helft sobre el coleccionismo de arte.

No voy a detenerme en los nombres ni en los detalles. Lo que importa es otra cosa.

Lo que debía ser un espacio de pensamiento se transformó, lentamente, en una escena extraña. Los cuerpos hablaban entre sí. Las palabras no encontraban dirección. El público quedaba afuera. Había algo que no cerraba. Y sin embargo... sucedía. Sentí desconcierto.

Un desconcierto que no podía ordenar, pero que me atravesaba.

Como cuando uno presencia algo que no logra comprender y, aun así, no puede dejar de mirar. Entonces apareció una idea inesperada: ¿y si eso también era una obra?

Si esa escena hubiese sido filmada —aislada de su contexto— podría leerse como una performance. Una pieza sobre el absurdo. Sobre la desconexión. Sobre la imposibilidad de sentido. Y en ese caso, lo que en principio parecía un error se vuelve contenido. Lo que incomoda, comunica. Lo que no cierra, abre.

Porque el arte no necesita ser explicado. El arte es en sí mismo. No pasa por la palabra. Pasa por lo que nos sucede. Y, sin embargo, seguimos insistiendo en hablar de él como si el entendimiento fuera la puerta de entrada. Como si todo tuviera que resolverse en un concepto. Pero no. No se trata de si me gusta o no me gusta.

Eso pertenece a la forma. A esa primera capa donde muchas veces nos detenemos sin atravesar.

La contemplación no depende del arte.

Depende de nosotros. El arte siempre está disponible. La pregunta es si nosotros lo estamos.

Contemplar es entrar sin garantías. Es sostener el desconcierto sin apurarlo. Es permitir que algo —aunque no sepamos qué— nos afecte. Y quizás ahí empieza a ocurrir algo.

Porque ese desconcierto, si no lo rechazamos, si no lo tapamos con una explicación inmediata, puede empezar a ordenarse de otro modo.

No desde la lógica. Desde la sensibilidad. Como en la música, donde la tensión encuentra forma. Donde lo que parecía disperso se organiza en una experiencia. Pero ese pasaje —del desconcierto al concierto— no está en la obra.

Está en quien la atraviesa. Es el espectador quien, desde su propia coherencia emocional, puede transformar lo fragmentado en sentido. No un sentido cerrado. Un sentido vivido. Tal vez el arte hoy esté exactamente ahí. En ese borde. Entre lo que no comprendemos y lo que, sin embargo, nos afecta. Entre el ruido del discurso y el silencio de la experiencia. Y entonces, la pregunta ya no es qué es el arte. La pregunta es otra, más íntima, más incómoda: ¿qué hacemos nosotros con aquello que no entendemos... cuando igual nos toca?



Areoso

ARTE AL DÍA

Un recorrido por la obra de artistas que, desde distintos lenguajes y sensibilidades, exploran las formas contemporáneas de mirar, pensar y habitar el arte.

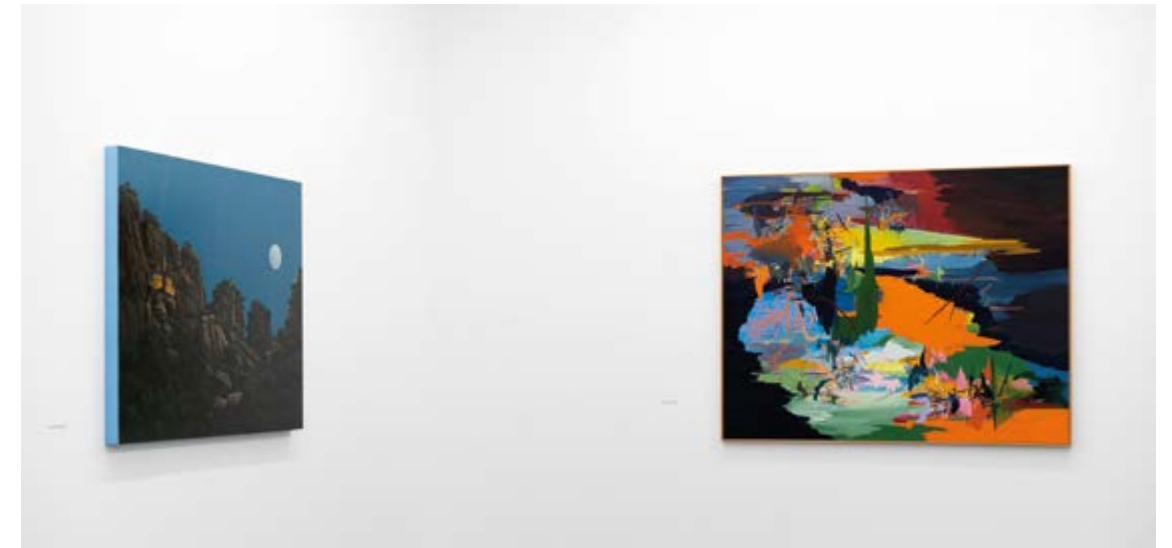


El baile interminable

Ricardo Lanzarini en Xippas

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
GALERÍA XIPPAS, PUNTA DEL ESTE, URUGUAY
FOTOS DE MARIA INES ARRILLAGA

No sabía que estaba ahí. Yo hablaba. No describía la obra: la estaba atravesando. Intentaba decir en voz alta eso que no se piensa, eso que aparece cuando uno deja de mirar para empezar a percibir. Y entonces ocurrió algo extraño —o tal vez inevitable—: el artista estaba detrás mío. No como presencia social, sino como confirmación. Como si la obra, de algún modo, se hubiera dado vuelta.



Lo primero que advierto en Ricardo Lanzarini no es el dibujo. Es el movimiento. Un movimiento que no parece construido, sino recordado. Hay una curva que insiste. Que vuelve. Que se repite con variaciones mínimas, como si estuviera alojada en un lugar anterior al aprendizaje. No es un gesto que busca: es un gesto que ya sabe. Tengo la sensación —y es una sensación física— de que podría dibujar con los ojos cerrados. Y, aun así, la forma aparecería. Como si la línea no fuera

una decisión, sino una memoria. Las figuras... sí, están ahí. Pero no están llenas. Y en ese vacío ocurre algo esencial. Porque Lanzarini no pinta la figura: la rodea. La deja en suspenso. La vacía. Y entonces el color aparece afuera, desbordado, infantil, libre de toda corrección. Como cuando un niño pinta sin reconocer todavía los límites. Como cuando el pensamiento todavía no ha intervenido. El adentro es silencio. El afuera es energía. Y en esa inversión —casi imperceptible— la obra se desplaza: ya no se trata de



representar algo, sino de dejar que algo ocurra alrededor. Después están los otros trabajos. Los que parecen emerger desde lo microscópico, desde esa acumulación obsesiva de pequeñas figuras, objetos, fragmentos que se expanden como un sistema orgánico. Ahí la sensación cambia. Ya no es el cuerpo aislado, sino la multitud. Pero no como relato social, sino como vibración. Me recordó — inevitablemente— a ciertos universos donde todo convive en un mismo plano, donde lo mínimo y lo infinito se confunden. Como si el ojo no pudiera decidir si está mirando algo

diminuto o algo inmenso. Y en ese punto, algo se desplaza nuevamente: la obra deja de ser humana. No porque no haya cuerpos, sino porque ya no obedecen del todo a lo humano. Hay algo en Lanzarini que funciona como canal. Y esto no es una metáfora. Es esa sensación —que conocemos quienes trabajamos desde el hacer— de que en ciertos momentos uno no está produciendo, sino recibiendo. Como si la forma viniera de otro lugar, de una zona no del todo identificable, y el artista fuera apenas el pasaje. Por momentos, sus figuras parecen personajes. Por momentos,

caricaturas. Por momentos, criaturas. Pero en realidad no son ninguna de esas cosas. Son soportes. Y, sin embargo —y esto es lo que más me interesa— hay una ternura. Una especie de humor silencioso. No el humor que se explica, ni el que busca complicidad. Sino ese otro, más extraño, que aparece cuando lo absurdo convive con lo verdadero. Cuerpos excesivos, gestos mínimos, situaciones suspendidas en una coreografía que parece no avanzar nunca... y sin embargo, todo está en movimiento. Un movimiento sin destino. Tal vez por eso el título no es una metáfora. El baile no termina

porque no busca llegar. Se sostiene en ese vaivén entre lo que aparece y lo que se escapa, entre la forma y lo que la desborda, entre lo que creemos ver y lo que en realidad nos está mirando. Y en algún punto —difícil de precisar— uno deja de estar frente a la obra. Y empieza a estar dentro de ese movimiento. Cuando terminé de hablar, él me dijo que nunca lo había podido explicar así. Yo tampoco. Porque en realidad, no lo estaba explicando. Lo estaba recordando.

Areoso



ARTE AL DÍA

Un recorrido por la obra de artistas que, desde distintos lenguajes y sensibilidades, exploran las formas contemporáneas de mirar, pensar y habitar el arte.

Donde la obra deja de ser objeto

Artur Lescher en el MACA

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
FOTOS E IMÁGENES MACA



Hay momentos en el arte en que uno no mira una obra: entra en ella. No porque sea una instalación inmersiva en el sentido literal del término, ni porque exista una voluntad escenográfica de envolver al espectador, sino porque algo mucho más sutil y profundo sucede: la obra deja de presentarse como objeto y comienza a operar como experiencia. Eso fue lo que sentí al recorrer la muestra de Artur Lescher.



Hacia tiempo que una exposición no me sorprendía de ese modo. Y cuando digo sorpresa, no hablo de lo llamativo, ni de lo espectacular, ni de la astucia formal tan frecuente en cierto arte contemporáneo que necesita insistir para hacerse notar. Hablo de otra cosa: de esa rara conmoción que aparece cuando una obra logra abrir una zona nueva en la percepción. Cuando obliga a pensar, a sentir y a mirar de otro modo. Cuando con casi nada, sucede todo. Eso es, quizás, lo primero que aparece en Lescher: una

capacidad inusual para construir un universo desde tres elementos que hoy parecen casi imposibles de sostener en profundidad: **el equilibrio, la síntesis y la nada**. Y no hay nada menor en esas tres palabras. Porque el equilibrio no aparece en su obra como reposo, sino como tensión contenida. La síntesis no aparece como reducción decorativa, sino como inteligencia extrema. Y la nada no aparece como vacío estéril, sino como potencia. Como ese territorio donde, justamente porque casi no hay nada, todo puede comenzar a suceder.

Las piezas están allí, sí. Algunas suspendidas por complejos sistemas de hilos que las prolongan hacia el techo o hacia la pared, expandiendo su presencia más allá del cuerpo material que reconocemos como "obra". Otras, en cambio, parecen desafiar incluso esa primera lógica: formas alargadas, casi como cuerpos dorados, inclinados en el espacio, sostenidos desde un solo punto por una linga de acero. Pesan, pero no pesan. Son materia, pero parecen idea. Hay en ellas una ambigüedad extraordinaria: uno pierde la noción



de si está ante algo pesado o liviano, estable o precario, detenido o apenas a punto de desplazarse. Y allí comienza una de las preguntas más ricas que la muestra deja flotando: **¿dónde está la obra?** ¿Está en la forma que vemos? ¿Está en la prolongación que la sostiene? ¿Está en esa línea tensada que parece secundaria, pero sin la cual todo se derrumbaría? ¿Está en la relación entre un punto y otro? ¿Está en el objeto? ¿O está, más bien, en ese sistema entero de vínculos invisibles que lo hace posible?

En Lescher, la obra no termina donde termina la materia. Ese es uno de sus mayores aciertos. La obra sigue. Se prolonga. Se desliza. Se continúa en los hilos, en las tensiones, en la distancia, en el aire que atraviesa, en el cálculo silencioso que la mantiene suspendida, en la percepción de quien la recorre. Y entonces el espacio deja de ser fondo para convertirse en parte activa del acontecimiento. Pero todavía hay algo más fascinante. Porque a esa expansión física se le suma otra, todavía más inasible: la

que produce la luz. Hay piezas en las que las líneas tensadas no se tocan, no se superponen realmente, no se cruzan en el espacio. Sin embargo, la incidencia de la luz hace que sus sombras sí lo hagan. Y entonces, sobre la pared, aparece otra cosa. Otra forma. Otra estructura. Otra vibración. Otra obra. No una obra metafórica. No una obra sugerida. Otra obra real en el orden de la percepción. Y entonces la pregunta ya no es solo dónde está la obra, sino también cuántas obras hay. Porque quizás las obras exhibidas sean apenas el punto de partida. Quizás haya tantas como relaciones puedan activarse entre materia, luz, sombra, ángulo, distancia y mirada. Quizás la obra visible sea solo una de sus versiones posibles. Quizás toda su potencia radique, justamente, en esa extraordinaria capacidad de mutación. Eso fue algo de lo que hablé con él. Le dije que la iluminación acompañaba, que funcionaba, que no interfería. Pero también le dije otra cosa: una obra como la suya podría transformarse radicalmente con otra luz. Y con otra más. Y con otra. No porque dependa de



la iluminación para existir, sino porque contiene en sí una disponibilidad infinita para mutar. Cambiar el ángulo de incidencia, la apertura, la distancia, el foco, la intensidad, sería abrir nuevas obras dentro de la misma obra. Y allí aparece una idea que me resulta profundamente seductora: la verdadera obra no sería la forma fija, sino **su capacidad de transformarse sin perder su esencia**. Eso es arte en un sentido alto. No la forma cerrada, sino la forma viva. No la respuesta, sino la posibilidad. No la ocupación del espacio, sino su activación. No la presencia como imposición, sino como frecuencia. Y digo frecuencia no por azar. Porque hubo un momento en que, viendo esos hilos tensados, pensé en el sonido. Pensé en los instrumentos de cuerda. Pensé en cómo una tensión apenas alterada puede producir una vibración distinta. Pensé en que la obra de Lescher, aun en su silencio, ya tiene algo musical. Algo que no suena, pero vibra. Algo que no se oye, pero resuena. Y cuando él mismo me comentó que en una próxima muestra quisiera incorporar una frecuencia,

una dimensión sonora, sentí que esa intuición quedaba confirmada: su obra no trabaja solo con la forma, sino con la latencia. Con lo que está a punto de suceder. Quizás por eso su trabajo me produjo una conexión tan inmediata con la vida. Porque no vi solamente esculturas. Vi una metafísica silenciosa del existir. Vi cuerpos sostenidos por tensiones invisibles. Vi estructuras que dependen de aquello que casi no se ve. Vi formas que cambian según la luz. Vi sombras capaces de producir nuevas realidades. Vi la fragilidad como condición, no como falla. Vi que basta alterar un punto, una dirección, una distancia, para que el todo se vuelva otro. ¿Y no es eso, en el fondo, la vida misma? También nosotros estamos sostenidos por hilos que no siempre advertimos. También nosotros mutamos según la luz que nos toca o la luz que somos capaces de producir. También nosotros proyectamos sombras que a veces dicen más que nuestra forma visible. También nosotros vivimos en un equilibrio inestable, creyendo que somos materia firme, cuando en realidad somos relación, tensión, memoria, proyección, fragilidad. Por eso las tres palabras vuelven con tanta fuerza: **equilibrio, síntesis, nada**. Equilibrio, porque el ser humano contemporáneo parece haberlo perdido casi todo excepto su agitación.

Y, sin embargo, sin equilibrio, no hay altura, no hay forma, no hay permanencia. Los griegos lo sabían: romper la medida era precipitarse. Había en la desmesura una caída. Y algo de eso sigue siendo verdad. Síntesis, porque vivimos saturados de información, de discurso, de ruido, de opinión, de explicación, y sin embargo cada vez decimos menos. Lescher recuerda algo esencial: que con poco puede decirse todo, cuando ese poco ha sido atravesado por una verdadera inteligencia sensible. Y la nada, quizás la más difícil, la más incómoda, la más luminosa de las tres. No como vacío depresivo ni como ausencia, sino como desocupación. Como espacio interior. Como pausa. Como posibilidad de que algo aparezca sin estar aplastado por el exceso. Si el ser humano de hoy pudiera tolerar un poco más la nada, acaso viviría menos atrapado por la cabeza, por la compulsión, por la saturación de sí mismo. Por eso esta muestra no me interesó solamente por su valor formal, ni por su rigor constructivo, ni por su refinamiento espacial, que los tiene. Me interesó porque logró algo mucho más infrecuente: me hizo sentir que la obra no estaba frente a mí, sino atravesándome. Me hizo sentir que el arte todavía puede abrir una experiencia. Todavía puede descolocar. Todavía puede pensar sin explicarse. Todavía puede decir

desde la síntesis lo que mil discursos no alcanzan a nombrar. Y entonces vuelvo al comienzo. ¿Dónde está la obra? ¿En la pieza suspendida? ¿En el hilo que la prolonga? ¿En la sombra que inventa otra forma? ¿En la luz que la altera? ¿En el cálculo que la sostiene? ¿En la vibración muda que la recorre? ¿O en aquello que, sin poder terminar de nombrarlo, nos transforma cuando la atravesamos? Tal vez la obra no esté en una sola parte. Tal vez la obra sea, justamente, ese todo inestable. Ese campo de relaciones. Ese equilibrio al borde. Esa síntesis que no necesita gritar. Esa nada fecunda desde la cual, con una precisión extraordinaria, puede aparecer un universo entero. Y quizás por eso, al salir, la pregunta ya no era solamente por la obra. Era por nosotros. ¿Cuánto de lo que somos es forma, cuánto es sostén, cuánto es sombra? ¿Cuánto depende de la luz? ¿Cuánto de nuestra vida se juega en tensiones invisibles? ¿Y cuántas versiones de nosotros mismos duermen todavía, esperando apenas otro ángulo, otra distancia, otra frecuencia para aparecer?

Areoso



ARTE AL DÍA

Un recorrido por la obra de artistas que, desde distintos lenguajes y sensibilidades, exploran las formas contemporáneas de mirar, pensar y habitar el arte.

Donde la materia deja de ser materia

Olga de Amaral en Buenos Aires

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
FOTOGRAFÍA MALBA

No entré a ver una muestra. Entré a un estado. En el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, la obra de Olga de Amaral —nacida como Olga Ceballos Vélez, en Bogotá— no se presenta como objeto. Se instala como experiencia. Y hay algo que aparece de inmediato: identidad. No como nombre. No como firma. Como visión. Una visión que, a lo largo de décadas, tomó aquello que parecía pertenecer al territorio de lo artesanal —la fibra, el tejido— y lo llevó hacia un plano donde la estructura, el espacio y la materia dialogan con una lógica casi arquitectónica. No es casual. Antes de desarrollar su lenguaje textil, Olga de Amaral estudió dibujo arquitectónico. Y esa relación con el espacio permanece en toda su obra. Nada aparece simplemente colgado. Todo parece construido. Como si cada pieza respondiera a una tensión estructural invisible. Lo textil deja de ser soporte. Se vuelve construcción. Y en ese desplazamiento silencioso aparece también otra memoria: la de América Latina. La de los tejidos ancestrales. La de las culturas prehispánicas donde la fibra no era decoración, sino lenguaje, símbolo espiritual y presencia ritual.

Hay en sus obras algo que remite a muros antiguos, a superficies erosionadas por el tiempo, a fragmentos arqueológicos suspendidos entre lo sagrado y lo contemporáneo. En la primera sala, miles de hilos suspendidos caen desde estructuras que contienen el aire. Nada está quieto. El ambiente los desplaza apenas. Y en ese mínimo movimiento, la obra respira. Lo cinético no es efecto. Es condición. La luz no ilumina: construye. Define planos, corta el espacio, genera superposiciones que mutan con cada paso. El color —a veces expandido, a veces contenido— encuentra un equilibrio preciso. Hay monocromías que tensan. Hay aperturas cromáticas que liberan. Todo parece medido... pero nada está cerrado. Luego, la luz muta. El espacio se densifica. Lo leve se vuelve peso. Lo suspendido, presencia. Textiles intervenidos con yeso, cubiertos con pan de oro, construyen superficies que ya no caen: se sostienen. Se imponen. Materia blanda convertida en estructura. Fibra transformada en volumen. Y ahí aparece otro elemento esencial dentro de su universo: el oro. Pero no entendido como ornamento. El dorado en Olga de Amaral no funciona como decoración. Funciona como energía. Como luz materializada. Como símbolo de poder, de espiritualidad y de trascendencia. Ese brillo remite inevitablemente a las culturas precolombinas, donde el oro no era solamente riqueza: era conexión con lo divino, expansión lumínica, manifestación ritual. En sus obras, el pan de oro absorbe y devuelve la luz de manera cambiante. Nada permanece fijo. La superficie vibra. Muta. Respira con quien la atraviesa. Ahí aparece, con claridad, ese desplazamiento

silencioso: del tejido a la obra. Del gesto artesanal a una forma de pensamiento espacial. Aparecen verticalidades sin temor. Escalas que no piden permiso. Síntesis donde cada gesto es esencial. Y entonces, algo se transforma. La obra ya no es una suma de piezas. Es un sistema. Una composición donde la luz, la sombra y la penumbra no acompañan: estructuran. Si la luz fuera homogénea, todo se aplanaría. Aquí, en cambio, el espacio adquiere espesor. Se vuelve habitable. Hay algo de teatral en todo esto. Pero no como escenografía. Como necesidad. El ser necesita atravesar aquello que no puede nombrar. Y aquí, esa posibilidad ocurre. Porque la obra no se mira. Se atraviesa. Cada paso la modifica. Cada proximidad revela una textura, una decisión, una inteligencia sensible que no le teme ni al vacío ni al tamaño. Y en ese recorrido, lo material empieza a perder peso. Lo textil deja de ser textil. La forma deja de ser forma. Todo comienza a desplazarse. Como si la obra no perteneciera del todo a este plano. Como si esa transformación de la fibra —de lo táctil a lo estructural, de lo íntimo a lo monumental— fuera, en el fondo, una forma de reorganizar la percepción. Una forma de ver. Casi cósmica. Y entonces, ya no importa qué es. Importa lo que produce. Lo que toca. Lo que mueve. Y uno queda ahí. En ese umbral. Donde el pensamiento se detiene. Donde la mirada ya no busca entender. Solo permanece. Como si, en medio de esa quietud, algo comenzara a hacerse presente. Un pulso. Una respiración. Apenas.

Areoso

Arte al día

FUSIONE

LA COMODIDAD DE
UN HOGAR CON UN
NUEVO ESTILO DE
VIDA.

FUSIONE redefine la vida residencial en Carrasco a través de un proyecto contemporáneo donde arquitectura, naturaleza y bienestar conviven en equilibrio.

Town houses y apartamentos concebidos con amplios espacios, jardines privados, terrazas y una conexión permanente con el entorno verde. Piscina exterior climatizada, parrillero, espacios de guardado y amenities pensados para disfrutar la vida cotidiana con diseño y confort.

Una nueva forma de vivir Carrasco.



Financia
hasta en
20 años.

Desarrolla



ESTUDIO LUIS E. LECUEDER



estudioluislecueder.com
+598 92 793 535

Proyectan



FABRIZIO
DEVOTO
GUZZINI

PABLO ROQUERO
OFFICE FOR ARCHITECTURE

Construye

VENTUS
CONSTRUCCIONES

Plastificante al agua para **PISOS DE MADERA**

Bona
www.bona.com



Llegar tan alto
es difícil
pero no imposible.

HIDROLACA TRAFFIC GO

- * Inoloro
- * Transitable en 6 horas
- * Altísima resistencia física y química
- * Rendimiento: 12 - 15 m² / Litro
- * Terminaciones: mate, semi-brillo y brillante
- * Tránsito intenso
- * Presentación: 1 y 5 Lts.



enکو[®]
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

enکو_uy   

 
Made in Suecia

modelo Day-Date 40



ROLEX

El sueño de Hans Wilsdorf

Fotografías Rolex

"Sin embargo, mi entusiasmo no tuvo límites cuando dejé que mi imaginación divagara en los reinos de lo posible con respecto al reloj de pulsera. Todo el futuro y el mundo mismo se abrían de par en par ante mí, porque el reloj de pulsera aún no existía en ninguna parte." – Hans Wilsdorf



En el corazón de la filosofía y las actividades de Rolex se encuentra una visión a largo plazo. El concepto de sostenibilidad ha sustentado el desarrollo de la marca: ofrecer relojes contruidos para durar, atemporales y resistentes, mientras se compromete, mediante múltiples asociaciones, iniciativas y acciones, con las generaciones futuras. Esta filosofía ha impulsado a la empresa desde su creación, reuniendo habilidades diversas y exigiendo un trabajo riguroso, día tras día, año tras año. Un esfuerzo perpetuo: la búsqueda de la excelencia. Desde 1905, Rolex ha mantenido la visión fundacional de Hans Wilsdorf, quien vio en el reloj de pulsera un objeto del futuro, emblemático de la era moderna. En un tiempo en que los relojes estándar eran de bolsillo, frágiles e imprecisos, Wilsdorf

decidió desarrollar un reloj capaz de seguir los movimientos del usuario y acompañarlo en su vida activa. Para lograrlo, tuvo que superar tres grandes desafíos: precisión, impermeabilidad y cuerda automática. Cada uno de estos avances convirtió al reloj de pulsera en un instrumento confiable para el día a día.

Tres Desafíos y Fechas Clave

Precisión (1914): El Observatorio de Kew en Inglaterra otorgó a un reloj Rolex un certificado de precisión de Clase 'A', reservado hasta entonces para cronómetros marinos, demostrando que un reloj de pulsera podía rivalizar con los más precisos del mundo.

Impermeabilidad (1926): Rolex presentó la caja Oyster, herméticamente sellada, que protegía

el movimiento de polvo, humedad y salpicaduras, garantizando precisión y resistencia.

Cuerda Automática (1931): Con el rotor libre 'Perpetual', Rolex desarrolló el estándar que se adoptaría en toda la industria: un reloj que se enrolla solo con el movimiento de la muñeca, liberando al usuario de la cuerda manual y mejorando la impermeabilidad.

Desde sus inicios, Rolex ha demostrado el rendimiento de sus relojes en condiciones extremas. Exploradores, aventureros y atletas llevaron los *Oyster* a límites inimaginables: cruzadas del Canal de la Mancha (1927), vuelos sobre el Monte Everest (1933), récords de velocidad (1935), barrera del sonido (1947), ascenso al Everest (1953), profundidades

oceánicas récord (1960 y 2012) y expediciones al Polo Norte (1968-69). Cada prueba reafirmaba la promesa de fiabilidad y precisión en cualquier circunstancia. La búsqueda de la excelencia requiere independencia industrial. Rolex integra y desarrolla todas sus áreas de especialización: movimientos, cajas, esferas, gemas y materiales. Los componentes se producen en *Bienne*, el arte y la técnica conviven en *Chêne-Bourg*, y la materia prima se transforma en *Plan-les-Ouates* antes del ensamblaje final en *Acacias*. Cada reloj pasa por rigurosas pruebas internas que van más allá de los estándares

de la industria, culminando en la certificación Superlative Chronometer, acompañada del sello verde y una garantía internacional de cinco años. La División de Investigación y Desarrollo de Rolex combina disciplinas diversas: física, química, astrofísica, micro tecnología, ingeniería de materiales y más. Desde los años 70, esta unidad multidisciplinaria ha permitido registrar más de 600 patentes y desarrollar innovaciones que abarcan desde la precisión de micras hasta la creación de nuevos materiales, como las cerámicas *Cerachrom* o las espirales *Parachrom* y *Syloxi*.

Siete Pilares de Excelencia

Cada reloj Rolex se construye con atención absoluta al detalle, guiado por siete principios fundamentales:

Precisión: Exactitud de -2/+2 segundos por día, superando los estándares internacionales.

Impermeabilidad: Resistencia a polvo y líquidos, probada en tanques hiperbáricos.

Automático: Captura de energía del movimiento humano mediante el rotor Perpetual.





Autonomía: Reserva de marcha hasta 72 horas, para funcionamiento continuo incluso sin uso.

Resistencia al magnetismo: Precisión garantizada frente a campos magnéticos cotidianos.

Confiabilidad: Rendimiento constante a lo largo del tiempo, respaldado por pruebas exhaustivas y mantenimiento mínimo.

Durabilidad: Diseño y materiales que permiten la transmisión de generación en generación, con mantenimiento responsable y prolongado.

El término 'Superlative' no es solo un calificativo: es una declaración de intención. Cada calibre se prueba primero en el COSC, luego el reloj completo se somete a pruebas exclusivas que simulan el uso real, garantizando una desviación máxima de ± 2 segundos por día. Cada reloj

cumple con criterios de precisión, impermeabilidad, cuerda automática y reserva de marcha, reflejando un estándar que Rolex ha elevado continuamente desde la década de 1950. Hans Wilsdorf contemplaba la muñeca del hombre moderno con la mirada de un visionario. Cada reloj Rolex es la materialización de aquel sueño: un compañero confiable, un testigo del tiempo, un fragmento de historia. Más que medir la vida, la eleva, la acompaña y la perpetua. Cada innovación, cada prueba extrema, cada patente registrada es un gesto hacia la eternidad, un acto de pasión y disciplina que atraviesa generaciones. Rolex no solo fabrica relojes; fabrica historias, legado y confianza. Su búsqueda incansable de excelencia ha transformado un instrumento cotidiano en un símbolo de precisión, fiabilidad y durabilidad. Cada reloj es un recordatorio de que el tiempo puede ser domado, pero también vivido, con

elegancia y rigor. La historia de Rolex es, en definitiva, la historia del tiempo mismo, domesticado y elevado, en la muñeca de quienes buscan vivirlo con excelencia.



UN NUEVO CLÁSICO
DE PUNTA CARRETAS.

ODA
PUNTA CARRETAS



ÚLTIMAS UNIDADES DISPONIBLES.
APARTAMENTOS DE 1, 2 Y 3 DORMITORIOS.

Un edificio que lo tiene todo, d sueño contemporáneo, confort y amen t es pensados para disfrutar el día a día en uno de los barrios más exclusivos de Montevideo.

Agendá tu visita
☎ 097 739 855

Sures
REAL ESTATE





El Perfume

La forma invisible del mundo

Imágenes de archivo

Hay materiales que se dejan ver, otros que se dejan tocar. El perfume, en cambio, pertenece a una categoría más esquiva: la de aquello que solo existe en la medida en que desaparece. Su historia no es la de un objeto, sino la de una búsqueda persistente por fijar lo efímero, por dar forma a lo invisible. Su origen se remonta a las primeras civilizaciones, donde el humo aromático —de allí su etimología, *per fumum*, “a través del humo”— establecía un puente entre lo humano y lo divino. En el Antiguo Egipto, las resinas y los aceites perfumados no eran un lujo, sino un lenguaje ritual: acompañaban los cuerpos en la vida y en la muerte, construyendo una identidad que trascendía lo material. El perfume era, antes que adorno, una forma de permanencia. Con el tiempo, ese vínculo sagrado se desplazó hacia lo cotidiano sin perder su densidad simbólica. En el mundo clásico, especialmente en Roma, el uso de

fragancias se expandió como signo de estatus y refinamiento. Sin embargo, fue en la Edad Media donde el perfume adquirió una función inesperada: proteger. En un contexto atravesado por la precariedad sanitaria, el aroma operaba como barrera —real o imaginaria— frente a la enfermedad. El verdadero giro, sin embargo, llega con la modernidad. La destilación, perfeccionada en el mundo árabe, permitió aislar esencias con una precisión inédita. Más tarde, en la Francia del siglo XVII, el perfume se institucionaliza: deja de ser un recurso disperso para convertirse en industria, en oficio, en cultura. La ciudad de Grasse emerge entonces como territorio fundacional, donde la botánica, la química y la sensibilidad se entrelazan en una práctica que ya no responde solo a la necesidad, sino al deseo. Desde allí, la historia del perfume es también la historia de su abstracción. Con la irrupción de la química sintética en el siglo XIX, el

aroma se emancipa de la naturaleza. Aparecen notas imposibles, combinaciones que no existen fuera del laboratorio. El perfumista deja de ser un recolector para convertirse en un compositor. La fragancia, como la música, se construye en capas: salida, corazón, fondo. Tiempo, memoria y percepción organizados en una estructura invisible. En el siglo XX, el perfume entra definitivamente en el territorio del diseño. La botella, la marca, la narrativa: todo configura una experiencia donde el olor es solo una dimensión más. Casas como Chanel o Dior entienden que perfumar no es solo aromatizar, sino construir identidad. El perfume se vuelve lenguaje personal, una firma íntima que no se ve, pero se reconoce. Hoy, en un presente atravesado por la saturación visual, el perfume recupera una cualidad casi radical: la de lo intangible. No ocupa espacio, no se fija en una imagen, no puede reproducirse del todo.



Foto promocional de Chanel N° 5 en 1964

Es experiencia pura, memoria en estado volátil. Quizás por eso su vigencia: porque en un mundo que insiste en mostrarse, el perfume sigue operando en otro registro —más sutil, más profundo— donde lo esencial no se mira, se percibe.

Entre la presencia y la huella

Hubo un tiempo en que perfumarse era un gesto casi obligatorio, una extensión natural del cuerpo social. El aroma acompañaba la presentación, completaba la imagen, funcionaba como código de pertenencia. Hoy, esa lógica parece haberse desplazado. No desaparece, pero se vuelve más ambigua, más íntima. En la contemporaneidad, la relación con el perfume ya no responde a una norma

homogénea. Hombres y mujeres —cada vez menos definidos por categorías rígidas— se aproximan a la fragancia desde un territorio más libre, donde la elección no busca encajar sino expresar. Las composiciones unisex, la circulación transversal de notas antes asociadas a un género, hablan de una sensibilidad que desarma viejas convenciones. Perfumarse deja de ser una imposición cultural para convertirse, en muchos casos, en una decisión personalísima. Al mismo tiempo, algo del contexto modifica esa relación. La vida urbana acelerada, los espacios compartidos, incluso cierta conciencia sobre la proximidad del otro, han vuelto al perfume más contenido. Si antes podía irrumpir, hoy tiende a insinuarse. La estela intensa cede lugar a una presencia más

cercana, casi confidencial. El aroma ya no se proyecta tanto hacia afuera: se guarda en la órbita del cuerpo. Sin embargo, lejos de diluirse, el perfume parece haber encontrado una nueva profundidad. En un mundo saturado de estímulos visuales, lo olfativo recupera su singularidad: no se puede capturar en una pantalla, no se traduce del todo en imagen. Es experiencia directa, memoria instantánea. Quizás por eso, más que un accesorio, se vuelve un refugio. Un gesto mínimo, pero cargado de sentido. Perfumar(se), entonces, ya no es necesariamente mostrarse. Es, en muchos casos, una forma de habitar. Una decisión silenciosa que no busca imponerse, pero que, cuando aparece, deja una huella más persistente que cualquier imagen.

EL FIN DEL RUIDO

La lenta desaparición del motor y el nacimiento de otra idea de movimiento

Imágenes Archivo

Hay sonidos que construyen una época. Durante más de un siglo, el automóvil fue, antes que nada, un ruido: una vibración constante, metálica, reconocible incluso a la distancia, que no solo anunciaba la llegada de un vehículo, sino la presencia misma del progreso. El motor a combustión no fue únicamente una solución técnica; fue una forma de estar en el mundo. Un lenguaje. Una promesa.



Hoy, ese ruido comienza a apagarse. No ocurre de golpe, ni de manera uniforme. Como toda transformación verdadera, esta sucede en capas, en superposiciones. En algunas ciudades, el silencio eléctrico ya se vuelve cotidiano; en otras, el viejo motor persiste como una obstinación, como si el tiempo no terminara de convencerlo. Pero incluso allí, en esa resistencia, se percibe la fisura: algo ha comenzado a cambiar.

El automóvil eléctrico aparece, en principio, como una respuesta pragmática. Menos emisiones, mayor eficiencia, menor dependencia de los combustibles fósiles. Todo eso es cierto. Pero reducir su aparición a una cuestión ambiental o tecnológica sería no entender su verdadera dimensión. Porque lo que está en juego no es solo el tipo de energía que impulsa el vehículo, sino el modo en que concebimos el acto de movernos.

Durante décadas, el automóvil fue sinónimo de autonomía. Subirse a un coche implicaba ejercer una libertad casi absoluta: elegir el rumbo, el tiempo, la velocidad. Era, en cierto modo, una extensión del individuo. Una cápsula privada desplazándose por el espacio público. La ciudad, en esa lógica, se adaptaba al auto: avenidas más anchas, estacionamientos más extensos, distancias cada vez mayores.



El vehículo eléctrico introduce, casi sin estridencias, una alteración en esa narrativa. Porque el auto eléctrico no es un objeto aislado. No puede serlo. Depende de una red: de puntos de carga, de infraestructuras energéticas, de sistemas digitales que monitorean su rendimiento, de políticas que regulan su circulación. Ya no basta con llenar un tanque y seguir; ahora hay que conectarse, planificar, anticipar. El movimiento deja de ser un acto puramente individual para inscribirse en una trama más amplia, más compleja, más compartida. En ese desplazamiento—sutil pero decisivo—se cifra el verdadero cambio de modelo. No es casual que esta transición ocurra al mismo tiempo que las ciudades comienzan a repensarse. Las zonas de bajas emisiones, las restricciones al tráfico, la expansión de la movilidad eléctrica compartida: todo apunta en la misma dirección. El automóvil ya no es el centro indiscutido del sistema urbano. Es una pieza más, importante pero no única, dentro de un entramado que incluye transporte público, micro movilidad, logística de última milla. Incluso la idea de propiedad

comienza a resquebrajarse. El auto, ese objeto que durante generaciones simbolizó estatus y pertenencia, empieza a diluirse en modelos de uso: *car sharing*, suscripciones, flotas. Como si la experiencia del movimiento importara más que la posesión del vehículo. Sin embargo, toda transición conlleva sus tensiones. El costo de los vehículos eléctricos, la desigualdad en la infraestructura de carga, la dependencia de incentivos estatales: son recordatorios de que el cambio no está resuelto, de que todavía se encuentra en disputa. Hay avances y retrocesos, entusiasmos y escepticismos. Y, sobre todo, hay una pregunta abierta: ¿quién define el ritmo de esta transformación? La industria automotriz, durante décadas acostumbrada a dictar las reglas, parece ahora negociar con fuerzas que la exceden: regulaciones ambientales, exigencias sociales, transformaciones culturales. El poder se distribuye. El sistema se vuelve más poroso. Y en medio de todo, el silencio. Tal vez sea ese el signo más elocuente de esta nueva era. El automóvil eléctrico no ruge, no vibra, no impone su presencia.

Se desliza. Y en ese deslizarse hay algo más que una mejora técnica: hay un cambio de sensibilidad. Una nueva relación con el entorno, menos invasiva, más consciente —o, al menos, con la aspiración de serlo. Queda por ver si ese silencio será capaz de sostener la promesa que encierra. Si logrará traducirse en ciudades más habitables, en energías más limpias, en movimientos más inteligentes. O si, por el contrario, terminará absorbido por las mismas lógicas que durante décadas organizaron el transporte: la congestión, la expansión desmedida, la desigualdad en el acceso. Pero incluso en esa incertidumbre, hay algo irreversible. El automóvil eléctrico no es simplemente el heredero de una tecnología anterior. Es el síntoma visible de una mutación más profunda, donde el movimiento deja de ser un gesto aislado para convertirse en una experiencia integrada, atravesada por sistemas, decisiones colectivas y nuevas formas de pensar el espacio. El ruido se apaga. Y en ese silencio —todavía incipiente, todavía incompleto— comienza a escribirse otra historia.

LIBROS



**LOS NOMBRES
DE FELIZA**
Juan Gabriel Vásquez

Hay figuras que no se dejan fijar en una sola imagen. Feliza Bursztyn pertenece a esa categoría: una artista cuya obra, atravesada por el ruido, el movimiento y la irreverencia, parece resistirse a toda clausura. Vásquez no intenta domesticar esa energía; por el contrario, construye una novela donde la biografía se vuelve un campo de tensiones, una superficie inestable. El relato se despliega como una investigación sobre la memoria —no como archivo, sino como reescritura constante— y, en ese gesto, convierte la vida en materia narrativa. Aquí, contar es también intervenir.



**MEDEA ME CANTÓ
UN CORRIDO**
Dahlia de la Cerda

Reescribir un mito no es un ejercicio de estilo: es una operación política. En esta novela, Medea abandona el mármol clásico para encarnarse en territorios donde la violencia es una experiencia cotidiana. De la Cerda trabaja sobre esa fricción —entre lo arcaico y lo urgente— para producir un texto que desestabiliza cualquier zona de confort. La lengua, híbrida y por momentos feroz, se vuelve herramienta de intervención. No hay aquí distancia estética: hay implicación. Y en esa implicación, una nueva forma de realismo emerge.



**HASTA QUE
EMPIECE A BRILLAR**
Andrés Neuman

En tiempos donde la intensidad suele confundirse con estridencia, Neuman ensaya otra vía: la de una sensibilidad que se construye en lo mínimo. Esta novela avanza sin énfasis, casi en susurro, pero cada escena parece calibrada para dejar una huella. Lo que está en juego no es una historia en el sentido clásico, sino una percepción del mundo: cómo se registra el paso del tiempo, cómo se habita el vínculo con otros, cómo algo —de pronto— empieza a brillar. Una escritura que apuesta por la precisión como forma de emoción.



**LA NECESIDAD
DE AMAR**
Pablo Álvarez

Volver sobre los años ochenta podría ser un gesto nostálgico; Álvarez elige, en cambio, un camino más incómodo. La novela se instala en el punto donde el deseo y el miedo se entrelazan, en una época marcada por la irrupción del sida y por una libertad aún en construcción. Lo que se narra no es solo una historia de amor, sino el modo en que los cuerpos se vuelven territorio político. Sin subrayados, pero con una conciencia aguda del contexto, el texto propone una lectura del pasado que ilumina —y tensiona— el presente.

Conectividad

— by HOSPITAL BRITÁNICO —

Todo es cuestión de tiempo.

En el Hospital Británico implementamos tecnología de vanguardia en todo lo que hacemos. Pero sabemos que la clave para llegar al mejor diagnóstico posible está en escucharte todo el tiempo que sea necesario.

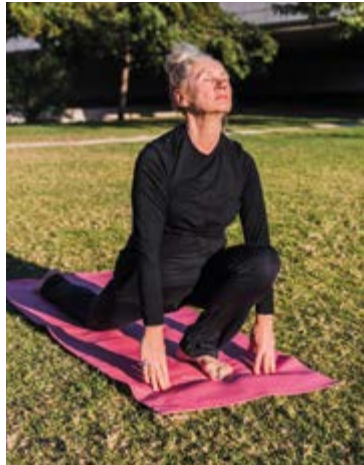
Porque nuestra cultura de bienestar no se hace solo con innovación tecnológica. Se hace respetando tus tiempos, con respuestas precisas y el más cálido trato humano.

Sumate al Hospital Scheme del Hospital Británico.



El cuerpo como proyecto

Fotografías Archivo



Los veinte, por ejemplo, cuidan desde la exploración. No hay una única fórmula, sino una constelación de intentos. Van al gimnasio, pero también prueban yoga, entrenamiento funcional, running, disciplinas híbridas. Alternan intensidad con pausas. Hablan de salud mental sin rodeos: terapia, meditación, respiración consciente. Se alimentan con una mezcla de información y tendencia —vegetariano, *plant-based*, ayunos intermitentes— y, en ese ensayo permanente, construyen una relación con el cuerpo que es, ante todo, expresiva. Pero también conviven con una tensión: la sobreexposición, la comparación, la exigencia invisible de estar siempre bien. Por eso, quizás, su mayor aprendizaje no sea solo cómo cuidarse, sino cómo detenerse. Dormir mejor. Desconectarse. Entender que el bienestar no siempre es rendimiento. Los treinta y cuarenta, en cambio, cuidan desde la gestión. Aquí el tiempo se vuelve un recurso más escaso y, por eso mismo, más valioso. El cuidado se organiza: rutinas de entrenamiento sostenidas, chequeos médicos periódicos, decisiones alimentarias más estables. Aparece con fuerza la idea de prevención: análisis clínicos, control del estrés, seguimiento de indicadores. Es la generación que

Hay algo silencioso y, sin embargo, profundamente visible que atraviesa a todas las generaciones: el cuidado dejó de ser una reacción para convertirse en un lenguaje. Cada edad lo habla a su manera, con acentos distintos, pero con una misma intuición de fondo: el cuerpo ya no se abandona al tiempo, se acompaña. Lo interesante no es solo qué hacemos, sino cómo ese “hacer” dibuja una identidad.

incorpora la tecnología como aliada silenciosa. Relojes que miden el sueño, aplicaciones que ordenan hábitos, planes personalizados. Pero, sobre todo, es la etapa en la que el cuerpo empieza a devolver señales más claras. El cansancio ya no se disimula igual, el sedentarismo pasa factura, el estrés se vuelve físico. Y entonces el cuidado deja de ser opcional. Se vuelve necesario. Quizás por eso, más que sumar prácticas, lo que esta generación necesita —o aprende con el tiempo— es a depurar. A elegir mejor. A entender que no se trata de hacer todo, sino de sostener lo que realmente impacta: moverse con regularidad, comer con cierta conciencia, dormir de verdad. En los sesenta y setenta, el cuidado adquiere otra profundidad. Ya no se trata de optimizar, sino de sostener y proyectar. El cuerpo no es un territorio para conquistar, sino a acompañar con inteligencia. Caminatas, gimnasia adaptada, natación, ejercicios de fuerza —cada vez más valorados— aparecen como pilares. La alimentación se vuelve más precisa, más atenta a lo que el organismo necesita. Pero hay algo más. En esta etapa, el cuidado se expande hacia lo social y lo cognitivo. Mantener vínculos, aprender cosas nuevas, sostener la curiosidad. Leer, viajar, estudiar, participar. La salud ya no es

solo física: es también pertenencia, estímulo, sentido. Y quizás allí se produce uno de los desplazamientos más interesantes: la conciencia del tiempo no paraliza, sino que afina. Se elige mejor en qué gastar la energía. Si uno mira estas tres escenas en conjunto, aparece algo parecido a una coreografía. Los más jóvenes ensayan, los adultos ordenan, los mayores afinan. Y, sin embargo, esas fronteras son cada vez más difusas. Un hombre de setenta puede entrenar fuerza con disciplina, alguien de cuarenta puede meditar a diario, un veinteañero puede priorizar el descanso con una madurez inesperada. ¿Y qué deberíamos hacer? Tal vez la respuesta no sea una lista cerrada, sino una orientación. Mover el cuerpo —siempre—, pero entendiendo que el movimiento cambia con el tiempo. Comer mejor —no perfecto—, sino con conciencia. Dormir —de verdad—, como si fuera parte del entrenamiento. Atender la mente con la misma seriedad que el cuerpo. Y, sobre todo, sostener el vínculo con otros, porque no hay salud posible en aislamiento. Antes, cada edad tenía su manual. Hoy, en cambio, asistimos a algo más interesante: un sistema abierto donde las prácticas circulan y se adaptan, se reinventan. Cuidarse ya no es una etapa. Es una forma de estar vivo.

Jardín de los cosas

INCOMUNICADOS

El teléfono celular

Por ayd

Hay un gesto —mínimo, casi invisible— que define nuestra época: la inclinación de la cabeza. No es reverencia ni cansancio; es una forma de recogimiento moderno, una devoción sin templo. Miramos hacia abajo y allí, en la palma de la mano, sucede el mundo. Pero ese objeto —tan íntimo, tan naturalizado— tiene una historia que no siempre recordamos. Hubo un tiempo en que la idea misma de hablar a distancia era un prodigio. Cuando Alexander Graham Bell logró que la voz viajara por un cable, el asombro tenía algo de milagro doméstico. Más tarde, el teléfono dejó de ser un artefacto fijo, anclado a una pared, y empezó a insinuar movimiento. Ese impulso —liberar la comunicación de su atadura física— encontró un punto de inflexión en 1973, cuando Martin Cooper, desde Motorola, realizó la primera llamada desde un dispositivo portátil. Era un aparato voluminoso, casi excesivo, pero ya contenía, en estado embrionario, la promesa de una comunicación nómada. Durante años, el celular fue eso: un teléfono que se movía. Servía para hablar, y eso bastaba. Pero el cambio —el verdadero quiebre— no llegó con su invención, sino con su reinterpretación. En 2007, Steve Jobs presentó el iPhone, y con él no nació el teléfono móvil, sino algo más complejo: una nueva forma de habitarlo. Pantalla táctil, navegación, música, cámara, aplicaciones. El teléfono dejó de ser un instrumento y pasó a ser un entorno. Un espacio donde la vida empezó a desplegarse con una intensidad inédita. Desde entonces, lo llevamos como quien lleva un amuleto, con una mezcla de dependencia y confianza. Nos despierta, nos orienta, nos conecta, nos distrae. Nos promete —y a veces nos concede— una ilusión de simultaneidad: estar en varios lugares sin movernos, sostener múltiples conversaciones, construir versiones de nosotros mismos que circulan con autonomía. Pero hay un costo, y no siempre es evidente. Porque en ese flujo constante de estímulos, algo se fragmenta. La atención, por ejemplo, que ya no se posa, sino que salta. La memoria, que delega. La conversación, que se interrumpe. Nos volvemos habitantes de un presente inmediato, casi urgente, donde lo importante compite con lo irrelevante en una misma superficie luminosa. Aquí, se observa con cierta mezcla de fascinación y distancia, el fenómeno adquiere matices propios. En los cafés de Montevideo, en la rambla al caer la tarde, en los ómnibus que atraviesan la ciudad, el mismo gesto se repite: cuerpos



LA GUERRA Y LA COSTUMBRE

Desde el Sur del Sur

Por Diego Flores

Hay algo inquietante en la manera en que el mundo ha aprendido a convivir con la guerra. No como un sobresalto —eso ya pasó— sino como un murmullo de fondo, persistente, casi doméstico. Como el zumbido de un electrodoméstico que no sabemos bien cuándo empezó a funcionar, pero que ya nadie se detiene a apagar. La guerra, hoy, no irrumpe: se instala.

Al principio fue el estupor, la necesidad urgente de entender, de tomar posición, de indignarse incluso. Las imágenes eran demasiado nítidas, demasiado cercanas, demasiado imposibles. Pero el tiempo —ese gran domesticador de lo insoportable— fue limando los bordes. Y así, sin darnos cuenta, la violencia se volvió paisaje. La seguimos, sí, pero mientras hacemos otras cosas. La escuchamos mientras desayunamos. La comentamos como quien comenta el clima. No es que no nos importe. Es algo más ambiguo, más difícil de nombrar: nos hemos habituado.

Y en esa habituación hay una forma sutil de desgaste. Porque, aunque la guerra ocurra lejos —en geografías que todavía pronunciamos con cierta torpeza— sus efectos nos alcanzan con precisión quirúrgica. Se filtran en los precios que suben sin explicación aparente, en la incertidumbre que se instala en los mercados, en la ansiedad que respira en las conversaciones cotidianas. El pan, la energía, el transporte: todo empieza a hablar el lenguaje de un conflicto que no vemos, pero que pagamos.

Aquí, en este Sur del Sur que suele pensarse a salvo, el impacto es más silencioso, pero no menos real. No hay sirenas ni refugios, pero hay una inquietud difusa que se mete en el cuerpo. Una sensación de fragilidad nueva, como si el mundo —ese entramado que creíamos estable— hubiera perdido de pronto su equilibrio. Vivimos en una suerte de distancia engañosa: lo suficientemente lejos para no ser protagonistas, pero demasiado cerca para ser indiferentes.

La economía acusa el golpe con ese ritmo irregular que desconcierta: crece en un sector, se contrae en otro, promete mientras duda. Y en medio de esa oscilación, las personas —nosotros— intentamos sostener una normalidad que se vuelve cada vez más frágil. Planificar es más difícil. Confiar, también. Pero es en la salud mental donde la huella se vuelve más íntima. Porque hay un cansancio nuevo, una especie de fatiga global que no responde a un hecho puntual sino a una acumulación. Es la sensación de vivir en un presente extendido, sin resolución, donde las crisis no terminan de irse antes de que llegue la siguiente. La pandemia nos entrenó en esa lógica, y la guerra la consolida.

Nos volvemos, sin quererlo, expertos en convivir con la incertidumbre. Ajustamos nuestras expectativas, moderamos nuestros entusiasmos, aprendemos a no mirar demasiado lejos. Y, sin embargo, algo resiste. Una inquietud, quizá, o una forma obstinada de esperanza. Porque incluso en este estado de cosas —difuso, incierto, a veces inquietante— persiste la necesidad de sentido. De entender qué nos está pasando, de nombrarlo, de no naturalizar del todo lo que, en el fondo, sigue siendo profundamente anómalo. Tal vez esa sea la tarea más urgente: no acostumbrarnos del todo. Mantener una incomodidad lúcida, una atención despierta. Recordar, incluso desde este Sur del Sur que observa y absorbe, que la guerra —por más cotidiana que parezca— no debería nunca convertirse en costumbre.



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



REACH FOR THE CROWN



EL ROLEX DEEPSEA