



ayd

desde 1992

La belleza

La inquietud del ser

334



URUGUAY \$ 500 | ARGENTINA \$ 13.000

LÍNEA DE REFRIGERACIÓN

JAMES

FRÍO HÚMEDO



FRÍO SECO



FREEZERS



EL MAYOR RESPALDO EN SU HOGAR

 @james.uruguay



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



LAUFEN

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



COUTURE ZEUS

La elegancia del **mármol italiano** encuentra una nueva expresión en Zeus, una superficie porcelánica que combina la fuerza de la naturaleza con la precisión de la innovación.



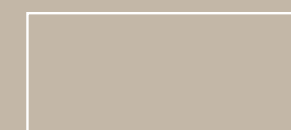
LAFIENZA
TILE WITH STYLE

*Diseño Italiano para
proyectos que buscan
trascender*

Características:

- Porcelánico de alta precisión
- Acabado Satinado
- Espesor de 6,5 mm
- Grandes formatos
- Ideal para pisos y revestimientos
- Excelente continuidad visual

Formatos disponibles:



120x278



120x120



90x90



60x120

Aplicaciones:

Residenciales • Comercial • Living • Baños
Cocinas • Hospitales • Muros decorativos

CERÁMICA | LOZA | GRIFERÍA | HIDROMASAJES | COCINAS
MONTEVIDEO | PUNTA DEL ESTE

WWW.ACHER.COM.UY

LO QUE
IMAGINÁS
EXISTE



NUEVA ETAPA

Ahora LIV3

Nueva etapa

Nuevas unidades en venta

Financia



Descubrí una nueva forma de vivir Carrasco



Desarrolla



livdistrict.uy
@livdistrict

Proyecta y dirige

Aesora

Construye

Comercializan

GómezPlatero
ARCHITECTURE & URBANISM

DAMIANI
founded 1888



VEIREN
IMMOBILIARIS

veiren.uv



 Crisci Blanco

crisciblanco.com

meikle

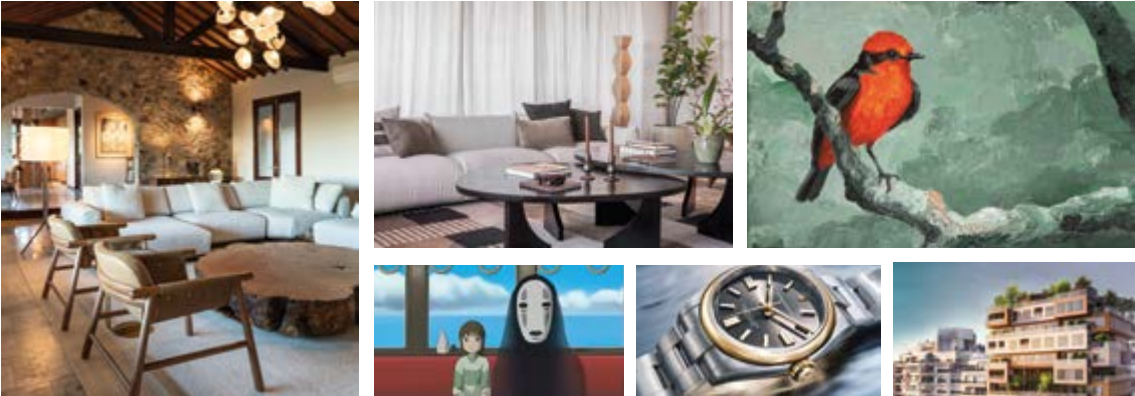
meiklebienesraices.com

El Valor de la Pieza Única

A diferencia de otros materiales, la piedra irregular ofrece una composición visual irrepetible. Cada espacio se convierte en un lienzo donde la textura, el relieve y la variabilidad cromática juegan con la luz, transformando la estructura.

Su resistencia al paso del tiempo la convierten en una inversión de alta durabilidad. Además, su origen natural permite que la arquitectura dialogue con el entorno, difuminando los límites entre la obra del hombre y la naturaleza. Elegir piedra natural es entender que en el diseño se ve la verdadera distinción. Inspirá tus proyectos con la selección de piedras naturales de Bagno & Company. Te invitamos a descubrir la colección en nuestros showrooms.





SUMARIO

334

21 - Editorial. La belleza. La inquietud del ser
24 - Anibal Abbate. La piedra como lenguaje de diseño
28 - DIVINO. Un nuevo escenario para el paseo de compras más grande del país
32 - Porcelanosa. Cocinas Gamadecor
36 - Sinteplast. Texturas que protegen y decoran
40 - Colección Sur. Casa en las Sierras de Maldonado
48 - Sofía Ruiz. El arte de proyectar calma
60 - Fernanda Schuch. Casa en Pueblo Mio
72 - Culturas que hacen ciudad
78 - Ziel. Un parque en las alturas
84 - Henrique Steyer. La poltrona
86 - Historia del diseño industrial y el interiorismo
92 - Diego Montero Espina. El paisaje como materia
103 - La contemplación de lo inexplicable
104 - Daniel Bayardi. La síntesis como forma de emoción

108 - Carmela Piñón. Jeike al monte nativo
114 - Carlos Ponce de León e Isabel Vázquez. La costa, su entorno y el deporte
120 - Solanas Art Experience
124 - Rolex Oyster 100 años
130 - El silencio, la derrota y la ética del fútbol. Reportaje imaginario a Marcelo Bielsa
132 - La irrupción india en la perfumería global
134 - Montevideo 2040. La ciudad después del ruido
136 - Oscar Larroca. Las artes en el contexto de la IA
142 - Biblioteca ayd
143 - Patrimonio: aquello que nos construye sin que lo advirtamos
144 - La Corbata. Historia de un objeto que abandona el cuello de los hombres
146 - Estar, no estar. Sobre el tiempo, la ausencia y el Dios de Spinoza

EL STREAMING DE ARQUITECTURA & DISEÑO



CLUB • ayd

UN LUGAR COMÚN



POR **asertivaplay**

PROGRAMAS SEMANALES

MIRALO EN TODAS LAS REDES SOCIALES

NUEVO FORMATO



PROGRAMAS COMPLETOS

CLIPS DESTACADOS

@asertivaplay

@asertivaplay



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
Oscar Larroca
Erich Schaffner

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
Marcela Zagni

Diseño Gráfico

Christian Curbelo

Contenidos y plataformas digitales

Fátima Satriani
@aydrevista
aydrevista

www.clubayd.com

Impresión

Grafica Mosca
D.I. 363.458

Distribución

Esperit S.A.

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



“The Yellow Gloves”
Artista: Juan Carlos Manjarrez
Técnica: Oleo sobre lienzo
Medidas: 130 cms x 180 cm

La belleza La inquietud del ser

Hay palabras que parecen dóciles, casi domésticas, y que, sin embargo, apenas uno se detiene a mirarlas de frente, revelan una condición esquiva, profunda, hasta peligrosa; “belleza” es, sin duda, la más traicionera de todas, pues la pronunciamos con la misma naturalidad con que respiramos, olvidando que en cuanto intentamos comprenderla se nos escapa entre los dedos como si fuera de agua. No es un atributo, ni siquiera una cualidad que pueda predicarse de las cosas: es una inquietud del ser, una perturbación que nos desarma antes de que podamos nombrarla y que, al desarmarnos, nos revela algo que ignorábamos de nosotros mismos. La belleza ocurre —y cuando ocurre, altera la respiración—, no porque nos ofrezca consuelo, sino porque nos obliga, con una violencia sutil que no admite negociación, a reconocer que el mundo, ese mundo áspero, funcional, acelerado que hemos construido para no sentir demasiado, todavía puede conmovernos, todavía puede tocarnos, todavía puede exigirnos una atención que preferiríamos, si fuésemos sinceros, evitar. Es una interrupción, una grieta abierta en la percepción, el instante fugaz en que la realidad, sin previo aviso, se vuelve más real que de costumbre. La belleza no reside en los objetos, por más que queramos atribuírsela como si fuera una propiedad medible de la materia: reside, más bien, en la relación que establecemos con ellos, en ese acontecimiento imprevisible que sobreviene cuando una luz, una forma, una palabra dicha en el momento justo nos obliga a detenernos, a mirar de nuevo lo que creíamos ya visto, a pensar de nuevo lo que dábamos por sabido, a sentir de nuevo lo que creíamos agotado. Es, en este sentido, una perturbación ontológica, un sobresalto que nos recuerda —con la crueldad amable de las verdades necesarias— que la percepción es, ante todo, una responsabilidad. Ver bien, después de todo, implica exponerse; mirar con profundidad implica aceptar que el mundo puede herirnos tanto como consolarnos. La belleza es la prueba, acaso la única que nos queda, de que seguimos siendo vulnerables. Y es precisamente en esa vulnerabilidad, tan poco valorada por una época que la confunde con debilidad, donde reside toda su fuerza. Cada época, sin excepción, definió la belleza según la angustia metafísica que le tocó padecer: los griegos la pensaron como proporción, evidencia de un orden secreto que la razón podía descifrar; la Edad Media la entendió como resplandor, huella de lo divino filtrándose en la materia opaca; el Renacimiento, en cambio, la celebró como dignidad, pues el cuerpo humano merecía, por fin, ser contemplado sin culpa; el Romanticismo la volvió desmesura, lo sublime que excede toda medida y desborda cualquier contención; la modernidad la transformó en interrogación —ruptura,

sospecha, crítica de sí misma—; y nuestro tiempo, saturado de imágenes hasta la náusea y empobrecido de sentido hasta el hueso, terminó por convertirla en resistencia. La belleza, a lo largo de su historia, ha sido siempre una pregunta, nunca una respuesta definitiva: una forma de interrogar al mundo sin palabras, y también, aunque nos cueste admitirlo, una forma de interrogar nuestra propia sensibilidad. Vivimos rodeados de estímulos, es cierto, pero casi nunca de belleza, porque la prisa nos vuelve ciegos sin que lo notemos, la distracción nos vuelve superficiales sin que nos ofendamos, y la utilidad, esa tirana silenciosa de nuestro tiempo, nos vuelve insensibles sin que opongamos resistencia alguna. Por eso la belleza, hoy más que nunca, es resistencia: contra la velocidad que nos arrastra sin permitirnos preguntar hacia dónde; contra la indiferencia que nos anestesia hasta hacernos olvidar que alguna vez sentimos distinto; contra la lógica del rendimiento que pretende convertir todo, incluso lo que no debería tener precio, en función, en cálculo, en mercancía. La belleza no sirve para nada, y es justamente en esa inutilidad radical donde reside su potencia filosófica más honda, porque lo que no sirve para nada —una luz exacta al caer de la tarde, una frase que encuentra su sitio después de mil tanteos, una textura que conmueve sin que sepamos explicar por qué— es precisamente lo que nos recuerda que la vida no se reduce a sobrevivir, que la existencia guarda capas que ningún instrumento puede medir, que el mundo, contra todo pronóstico, todavía puede sorprendernos. La belleza es una insurrección contra el empobrecimiento del mundo; una defensa, acaso la última, de la sensibilidad como forma legítima de conocimiento. La belleza nos obliga a mirar, y mirar, cuando se hace bien, cuando se hace con la paciencia que el gesto merece, es ya una ética. Mirar bien es aceptar la fragilidad de las cosas sin pretender corregirla; es reconocer que todo envejece, aunque no todo se degrada por ello; es entender, sobre todo, que la belleza no habita la perfección sino la verdad que late, casi en secreto, en lo imperfecto. La belleza es una conversación entre el mundo y nuestra sensibilidad que nunca termina, que se renueva cada vez que estamos dispuestos a prestarle la atención que exige. Quizás por eso conmueve tanto: porque nos devuelve a nosotros mismos, nos recuerda que todavía somos capaces de sentir, de detenernos, de ver. La belleza es, en el fondo, una forma de vida: una manera de vivir en el mundo sin renunciar, pese a todo, a la profundidad.


Diego Flores
@d.flores.ayd

Nueva

Colección Okinawa

Creá un exterior cómodo y armonioso para disfrutar al aire libre.

La nueva colección Okinawa combina living y comedor en un estilo natural e innovador. Con estructura de aluminio efecto madera y correas beige ideales para el exterior.



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

Anibal Abbate

La piedra como lenguaje de diseño

por Diego Flores
Fotografías Adrián Echevarriaga, gentileza de Studio Sofía Ruiz

Durante mucho tiempo, la piedra natural ocupó un lugar muy específico dentro de la casa, casi siempre reducido a cocinas y baños, donde la funcionalidad imponía sus criterios antes que cualquier otra consideración; hoy, sin embargo, ese escenario está cambiando, y cada vez es más frecuente encontrar mármoles y cuarcitas formando parte de escritorios, mesas de centro, bares, muebles o piezas de diseño que antes le eran ajenas. Más que una superficie funcional, la piedra comienza a utilizarse como un recurso capaz de aportar identidad y continuidad a un proyecto, y este cambio refleja, a su vez, una manera distinta de pensar el interiorismo, en la que ya no existen ambientes protagonistas y ambientes secundarios, sino una casa entera diseñada con el mismo nivel de detalle, donde los materiales se convierten en el hilo que conecta los distintos espacios.

El nuevo lujo está en la autenticidad.

En un mercado donde abundan las superficies capaces de reproducir el aspecto de la piedra natural sin serlo, el verdadero diferencial vuelve a estar en aquello que no puede copiarse: cada bloque posee una composición única, formada a lo largo de millones de años, y son las vetas, los cambios de color, las texturas y las concentraciones minerales los que hacen que no existan dos tablas iguales entre sí. El lujo, hoy, ya no está asociado únicamente a materiales exclusivos, sino a la posibilidad de

incorporar piezas irrepetibles, capaces de darle a un proyecto una identidad que ningún catálogo podría ofrecer dos veces. Y eso es algo que se percibe todos los días en el showroom, donde son cada vez más los arquitectos, los interioristas y los simples visitantes que llegan buscando materiales con personalidad, colores distintos o piedras de movimientos particulares; muchas veces llegan sin una piedra definida, recorren las tablas, se dejan sorprender, y es a partir de ese encuentro casual, más que de una decisión previa, que comienza a construirse el proyecto. No es raro, en consecuencia, que la elección de una piedra termine definiendo la paleta entera de materiales, las maderas, los metales o incluso la atmósfera general del ambiente.

Las vetas dejan de esconderse para convertirse en protagonistas.

Durante muchos años predominó la búsqueda de superficies homogéneas y discretas, como si la piedra debiera disimular su propia naturaleza; hoy sucede exactamente lo contrario, y arquitectos e interioristas buscan piedras con movimiento, vetas expresivas y cambios de tonalidad capaces de aportar profundidad visual y de integrarse en la composición del espacio antes que de limitarse a revestirlo. La veta deja de entenderse como una característica del material para transformarse en un elemento de diseño en sí mismo, hasta el punto de condicionar la orientación de una mesa, la continuidad entre planos o el desarrollo completo de un mueble.

Es habitual, de hecho, que quienes visitan el showroom se sorprendan al descubrir que esos dibujos, esos contrastes, esos colores tan llamativos son enteramente naturales; lo que antes podía interpretarse como una imperfección es, hoy, justamente aquello que vuelve única a cada pieza.

El regreso del color

Después de varios años en que predominaron las superficies neutras, comienzan a ganar terreno piedras de una identidad cromática mucho más marcada. El Rosso Levanto es, quizás, el ejemplo más elocuente: un mármol clásico que durante un tiempo quedó asociado a interiores tradicionales y que hoy reaparece en proyectos contemporáneos gracias a una manera enteramente distinta de emplearlo, combinado con maderas cálidas, iluminación cuidada y líneas más depuradas que le devuelven una vigencia impensada apenas una década atrás. Al mismo tiempo, cuarcitas de movimiento muy expresivo y piedras translúcidas como Krystallus permiten incorporar color, profundidad y luz a bares, muebles o rincones sociales de la casa, demostrando que la piedra puede volverse, ella también, protagonista del ambiente antes que simple telón de fondo. Más que una tendencia puntual, este regreso del color refleja una búsqueda más amplia de interiores con personalidad propia, hechos de materiales capaces de generar emoción.



CUARCITA KRYSTALLUS



ROSSO LEVANTO



CUARCITA SANDALUS

La piedra sale de la cocina y el baño

Quizás uno de los cambios más interesantes sea la expansión de la piedra natural hacia usos que hasta hace poco le resultaban extraños: escritorios, mesas de centro, bares, coffee stations, muebles de apoyo y piezas de mobiliario diversas. Una nueva forma de proyectar muestran cómo el material comienza a ocupar lugares donde antes predominaban exclusivamente la madera u otros

revestimientos. Más que la simple suma de nuevas aplicaciones, esta evolución refleja una manera distinta de proyectar la casa entera, en la que cada ambiente recibe idéntico nivel de atención y el diseño persigue una continuidad que antes no se buscaba. La piedra deja de pertenecer exclusivamente a la cocina o al baño para integrarse al lenguaje general del proyecto y acompañar, así, nuevas escenas de la vida cotidiana. Más que hablar de tendencias aisladas,

todos estos cambios muestran una sensibilidad nueva en el diseño de interiores. La piedra natural ya no se incorpora únicamente para resolver una superficie: se convierte en un recurso para construir identidad, generar atmósferas y darle carácter a los espacios que habita. Deja de ser, en definitiva, un simple material para convertirse en un verdadero lenguaje de diseño.

Un mundo de maderas naturales.

Noble. Atemporal. Innovadora.

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



maguिनormaderas.com.uy



CASA CENTRAL: Camino Pavia 3052 / 60 - CP 15000 Montevideo. Tel.: 2522 4307 - 2522 5835 - Telefax: 2525 1154
SUCURSAL MALDONADO: Ruta 39, Km 10 - Maldonado. Tel.: 4226 3515 - 4226 3139



DIVINO

Un nuevo escenario para el paseo de compras más grande del país

por Diego Flores
Fotografías Divino



Hay edificios que envejecen y hay edificios que se reescriben sin traicionarse: en sus más de 90 años, DIVINO acaba de hacer esto último. La restauración de la fachada de su Casa Central —siete meses de obra que cierran un proceso de renovación iniciado tiempo atrás— no persigue la novedad por sí misma, sino algo más difícil: que el edificio siga siendo reconocible mientras cambia. Los revestimientos Hunter Douglas se incorporan no como una imposición sobre la estructura original sino como una conversación con ella, y de esa conversación resulta una imagen que la ciudad puede volver a

mirar con atención. Pero toda fachada que se transforma es, antes que nada, el síntoma visible de algo que ocurrió puertas adentro. En DIVINO el recorrido de la tienda se repensó de punta a punta: los ambientes de exhibición se actualizaron, el sector de descanso se renovó por completo con materiales nobles y una iluminación pensada menos para mostrar productos que para producir bienestar, y el resultado es un espacio que ya no exhibe sino que invita —a recorrer, a descubrir, a imaginarse viviendo ahí. Esa es, al final, la ambición de cualquier diseño que se tome en serio a sí mismo. Con más de 7.000

metros cuadrados, la Casa Central se consolida como el paseo de compras para el hogar más grande del Uruguay, y lo hace integrando mobiliario, descanso, decoración, iluminación, textiles y accesorios en ambientes que reproducen, con una fidelidad casi doméstica, la manera en que esas categorías conviven en una casa real. No se trata de vender objetos sueltos: se trata de ofrecer la posibilidad de imaginar un hogar entero antes de haberlo construido. Esta renovación es también, en el fondo, un retrato de lo que DIVINO ha decidido ser.



La cercanía que la marca cultivó desde sus orígenes no se pierde en la actualización; se confirma en ella. El diseño, para DIVINO, nunca fue un adorno sino una herramienta de vida —y esta Casa Central, renovada, es la prueba más reciente de esa convicción.

VIVION[®] HAUS
Ambient Technologies

Las buenas decisiones se toman en frío



Este invierno elegí a los que te asesoran, te instalan y después te acompañan.

LÍDER EN CALEFACCIÓN A PELLETS

 Avenida Italia 6378 - Montevideo

 vivionhaus.com

Porcelanosa Cocinas Gamadecor

por Diego Flores
Fotografías Porcelanosa

Hay un diseño que se renueva sin renunciar a lo que lo sostiene, y es ese el gesto que define a la colección más joven de Gamadecor: adelantarse a las tendencias, sí, pero hacerlo con los componentes más exclusivos que ofrece el mercado, con alturas de trabajo repensadas y zócalos que se reducen para que el módulo gane capacidad y la cocina, despojada de ornamento, alcance un minimalismo que no es pobreza sino síntesis.



Porque la cocina, ese espacio que durante siglos fue el último rincón de la casa, relegado al servicio y al humo, ha recorrido un camino largo hasta convertirse en el centro que hoy ocupa: de los hogares abiertos donde ardía el fuego común, a las cocinas cerradas del siglo XIX que la modernidad quiso higiénicas y funcionales, hasta llegar a 1926, cuando la arquitecta austriaca Margarete Schütte-Lihotzky diseñó en Frankfurt la primera cocina pensada como un sistema —cada distancia calculada, cada gesto del cocinar reducido a su mínima expresión de esfuerzo— y con ella inauguró la idea misma de que

una cocina pudiera diseñarse, y no simplemente heredarse. Gamadecor recoge esa genealogía y la lleva un paso más allá: detrás de cada línea nueva laten, sin embargo, treinta años de fabricar mobiliario, y es esa experiencia acumulada la que permite que lo último en diseño no traicione lo probado.

Para los proyectos que no admiten concesiones

La colección Residence nace para esos proyectos exigentes, los que reclaman detalles de altas prestaciones, y responde con herrajes de las

principales marcas europeas, con tableros que proceden de bosques de tala sostenible, y con una fabricación que ocurre, íntegramente, en España.

Donde la estética y la función dejan de discutirse

Las cocinas de Gamadecor resuelven, con una naturalidad que no siempre se logra, esa tensión antigua entre lo bello y lo útil: son la ecuación exacta, la combinación que consigue traducir las tendencias más recientes en un ambiente armónico sin sacrificar, por ello, ni un ápice de funcionalidad práctica.



El equipamiento mismo cuenta esa historia de perfeccionamiento continuo: de la alacena y la despensa como únicos sistemas de almacenaje, se pasó al módulo estandarizado que Schütte-Lihotzky había anticipado, y de este a los mecanismos que hoy multiplican el espacio útil sin multiplicar el volumen —cajones que se organizan solos, herrajes que amortiguan el cierre, superficies que resisten lo que antes solo resistía la piedra—. Y si hay que nombrar lo que define a estos espacios, la

palabra sigue siendo calidad —los mejores materiales, los acabados más cuidados—, aunque nunca a costa del estilo, de la elegancia, de un diseño que se piensa siempre en movimiento, nunca detenido.

Una historia que empieza en 1987

Gamadecor pertenece al Grupo Porcelanosa y nació en 1987 con una vocación precisa: fabricar muebles de baño y cocina bajo los estándares más altos de calidad, tecnología y diseño.

Con sede en Villarreal, Castellón, sus instalaciones —más de 140 000 metros cuadrados dotados de los avances técnicos más recientes— dan trabajo a una plantilla media de doscientos empleados, y desde allí la marca exporta a más de treinta países de los cinco continentes, con tiendas propias en España, Francia, Reino Unido, Estados Unidos, Italia, Portugal y Alemania, y una red que supera los cien distribuidores independientes.



onfloor

REVESTIMIENTOS Y DECKS EN WPC

Onfloor
Ruta 102 Km 22 esq. Ruta 101
(Empalme Los Eucaliptus)
Tel.: 2683 7015
info@onfloor.com.uy
www.onfloor.com.uy
@onfloor_uy / onflooruy



Sinteplast

Texturas que protegen y decoran

por Diego Flores
Fotografías Sinteplast



Modernas y versátiles, las texturas de Sinteplast se afirman como una solución que no solo protege, sino que también transforma los espacios. Hay en ellas una estética que dialoga con lo contemporáneo sin renunciar a cierta tradición material: una superficie que respira diseño y, al mismo tiempo, resiste el desgaste del clima y del uso cotidiano. Formuladas para asegurar impermeabilidad, flexibilidad y durabilidad, acompañan las exigencias de la arquitectura actual sin perder funcionalidad ni carácter. Una ventaja decisiva —y que simplifica la vida del profesional y del propietario— es que vienen listas para usar. Se aplican directamente sobre el revoque grueso, acortando tiempos de obra y reduciendo costos. Además, disimulan imperfecciones, se adhieren con firmeza y suman propiedades antihongos y anti-algas que prolongan la buena salud de las superficies. En un mercado donde abundan las promesas, estas texturas cumplen: protegen y embellecen con la misma naturalidad. Cuando

pensamos en resguardar una vivienda de las inclemencias del tiempo, elegir productos de calidad es apenas el primer paso. El asesoramiento profesional —saber qué aplicar, cómo hacerlo y con qué frecuencia— define la diferencia entre un exterior que envejece rápido y otro que se mantiene renovado, casi intacto, año tras año. Entre las opciones decorativas, el revestimiento texturado plástico ocupa un lugar singular: reemplaza al revoque tradicional y aporta textura, color y protección en un solo gesto. Es un revestimiento acrílico de base acuosa, elaborado con minerales seleccionados y pigmentos que logran una terminación que recuerda a la piedra natural, con esa mezcla de rusticidad y elegancia que tanto seduce en la arquitectura contemporánea.

AGRESTE: textura y resistencia

Dentro de la línea, AGRESTE se destaca como un revestimiento acrílico capaz de múltiples terminaciones. Funciona tanto en obras nuevas como en refacciones de superficies deterioradas.

Aplicado con llana, permite efectos rayados —Travertino, Rulato— que aportan movimiento y profundidad visual. Su elasticidad y resistencia a la intemperie lo vuelven apto para interiores y exteriores, adaptándose a concreto, revoque, ladrillo, bloques y superficies metálicas. En términos de rendimiento, AGRESTE ofrece:

• **Textura fina:** 1.4 a 1.6 kg/m²

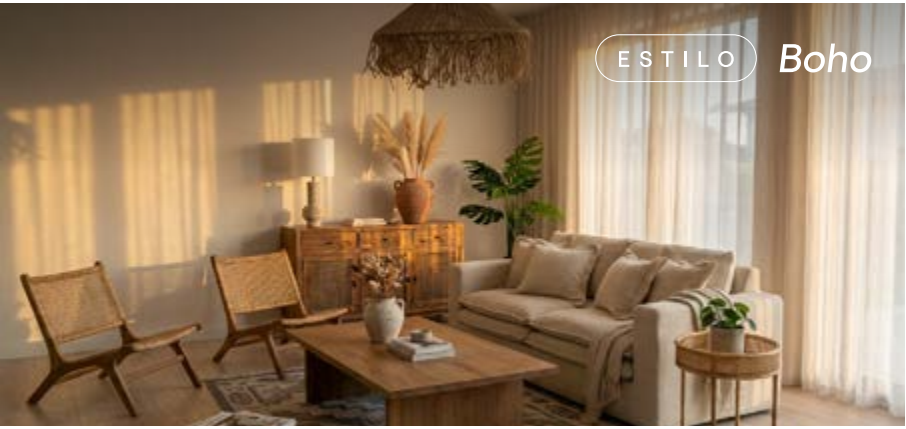
• **Textura media:** 1.6 a 2.0 kg/m²

La paleta incluye Blanco, Marfil, Avellana, Toscana, Platino, Oliva, Oxidato, Neutro, Chocolate y Maizal. Y, mediante el sistema Sinteplast Colors, se abren más de 3.000 colores personalizados. Con terminación mate, una sola mano de aplicación y un secado al tacto de 4 a 8 horas, AGRESTE combina diseño, practicidad y durabilidad. No es casual que los revestimientos texturados ganen protagonismo en proyectos arquitectónicos y reformas: ofrecen una alternativa que protege, decora y redefine la superficie con un lenguaje propio.



DIVINO

Todos los estilos para que encuentres el tuyo.



Encontrá tu estilo en divino.com.uy o en nuestras casas de todo el país.





Conocé más

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

EL PODER DE LO ÚNICO

CASA EN LAS SIERRAS DE MALDONADO

ARQUITECTURA: GUILLERMO REY
INTERIORISMO: COLECCIÓN SUR
FOTOS: COLECCIÓN SUR

Hay casas que se construyen dos veces: una primera vez cuando el arquitecto levanta los muros y decide dónde ha de caer la luz, y una segunda, más silenciosa, cuando alguien distinto entra a habitar ese volumen vacío con objetos, texturas y materias que terminan de decirle al espacio quién es en realidad. Esta casa, intervenida por el arquitecto Guillermo Rey en las sierras de Maldonado, tuvo esa segunda fundación junto a las manos de Colección Sur, a quien se le encomendó no solamente el equipamiento integral sino una tarea de mayor delicadeza: intervenir sin traicionar, mejorar la funcionalidad sin renunciar jamás a la estética que los propietarios llevaban tiempo imaginando, casi soñando, antes de que existiera.





El punto de partida fue una decisión de sustracción antes que, de agregado, un gesto que en arquitectura suele ser el más difícil de sostener: alejarse de lo rústico, depurar el lenguaje material hacia una calidez de otro registro, donde el mármol y el granito reemplazan la piedra vista y donde la madera de roble macizo se impone como materia noble, capaz de sostener tanto el peso de una mesa como el peso, menos visible pero más duradero, de una historia familiar. Sobre esa base se instaló el equipamiento curado por

Colección Sur de la firma *Saccaro*, elegida —entre un catálogo extenso de tapizados posibles— por una estética que no se impone, sino que acompaña, y por un confort que se siente antes de nombrarse: camas, mesas de luz, sofás, cortinas, alfombras, todo el vocabulario doméstico repensado desde una misma coherencia silenciosa. A ese conjunto se suman piezas escultóricas de Tora Brasil que funcionan menos como mobiliario que como presencias: la mesa de comedor, o esa rodaja de tronco convertida en mesa de living, espectacular en el

sentido más literal de la palabra, la que detiene la mirada del visitante antes de que este alcance a formular ninguna pregunta. En la galería de recepción, un asiento del tipo de los que se ven en el *Rosewood* de San Pablo introduce esa cita silenciosa que todo buen proyecto de interiorismo sabe hacer sin caer en la imitación: no copiar, sino dialogar con una referencia internacional sin perder, en el diálogo, el acento local. La luz, en esta casa, viene de muy lejos y de muy cerca a la vez.





COLECCIÓN *sur*

Diseño para tu hábitat



Hay luminarias de Bocci, de David Pompa, piezas diseñadas para *Lumini* por Marcio Kogan, y una pieza de ónix firmada por Cristian Mohaded que añade a la casa algo de mineral y de resplandor filtrado, como si la piedra misma hubiera decidido, por una vez, dejar pasar la luz en lugar de detenerla. A la madera de roble macizo se suman piezas torneadas de manufactura argentina, y el arte —presencia constante en cada ambiente, nunca accesoria— es enteramente obra de

Olguita Armand Ugón, cuya temática recurrente son los caballos, esa figura que en el imaginario rioplatense nunca termina de ser solamente animal, sino algo más cercano a un emblema de linaje y de tierra. Los mármoles y granitos llevan la firma de Abatte; la grifería es *Hansgrohe* de Bosch, los pisos, de madera, de procedencia alemana. Y en la cocina, la carpintería local resuelve lo que toda buena cocina contemporánea debe resolver sin ostentación: que la madera natural,

cálida y visible, sea capaz de esconder, sin siquiera declararla, la última tecnología en electrodomésticos. Esta casa, en definitiva, no fue vestida: fue traducida. Cada pieza, venida de Brasil, de Argentina, de Alemania, de un taller local de Maldonado, encontró su lugar exacto en una sintaxis que ya no distingue origen ni distancia, sino que los reúne en una sola habitación, en una sola luz, en una sola manera de estar.



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

saccaro®

TAPETAH

MINIMO

OBLUMO
OBJETOS LUMINOSOS

ARTIMAGE

tora
brasil

MAIORI
CASA

VASAP
DESIGN

Sofía Ruiz

El arte de proyectar calma

REDACCIÓN: MARTÍN FLORES
UBICACIÓN: PUNTA GORDA, MONTEVIDEO, URUGUAY
FOTOS: ESTUDIO SOFÍA RUIZ

Una casa en Punta Gorda, Montevideo, donde el interiorismo de Sofía Ruiz encuentra el equilibrio entre sofisticación, funcionalidad y una identidad profundamente habitable.

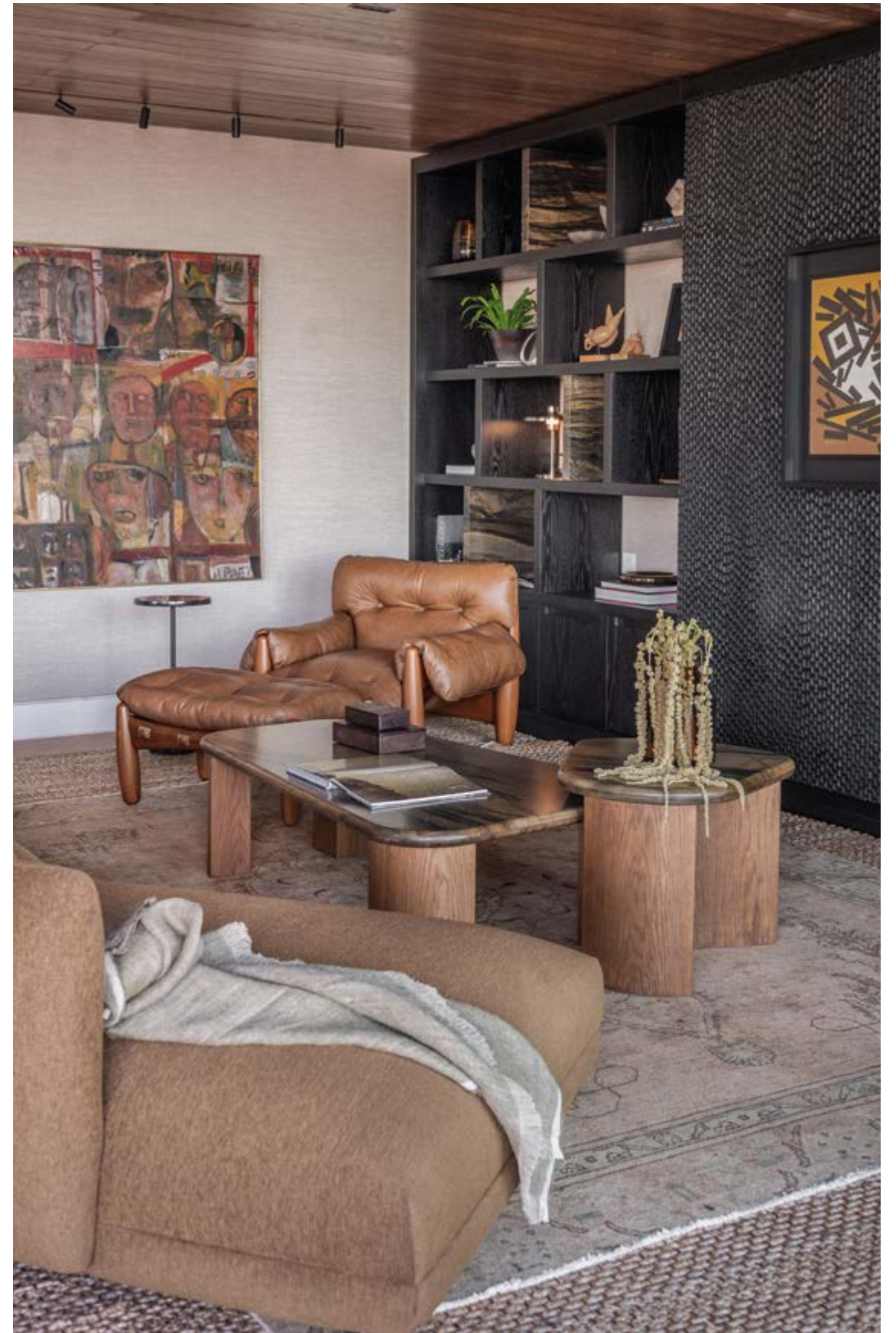




Hablar de un proyecto del Estudio Sofia Ruiz es hablar de una manera de entender el interiorismo. Desde hace más de dos décadas, Sofia ha construido una práctica donde el diseño va más allá lo estético para convertirse en una herramienta capaz de mejorar la forma en que las personas viven sus espacios. Formada en Diseño de Interiores en la Universidad ORT, con experiencia profesional en Estados Unidos y especializaciones en lighting design y visual merchandising en Milán, Sofia consolidó un estudio que hoy desarrolla proyectos residenciales y comerciales desde una mirada integral, caracterizada por la combinación de materiales nobles, una cuidada resolución técnica y una fuerte atención a la experiencia

cotidiana del usuario. Este proyecto en Punta Gorda resume con claridad esa filosofía. Lejos de recurrir a recursos decorativos evidentes o gestos de impacto inmediato, el proyecto apuesta por una arquitectura interior silenciosa, donde cada decisión responde a un criterio funcional, espacial y sensorial. La propuesta se apoya en una composición rigurosa de planos horizontales y volúmenes de carpintería diseñados especialmente para la casa. Los muebles fijos dejan de entenderse como piezas independientes para transformarse en parte de la arquitectura. Aparadores, bibliotecas, escritorios y módulos de guardado generan continuidad visual, ordenan la circulación y definen los distintos usos sin necesidad de fragmentar los ambientes. Ese

trabajo sobre la medida es uno de los aspectos más interesantes del proyecto. La carpintería resuelve necesidades de almacenamiento y establece proporciones, organiza las perspectivas y construye un lenguaje común que atraviesa toda la casa. La repetición de la madera natural como hilo conductor aporta unidad mientras permite que cada ambiente conserve su propia identidad. La materialidad responde a una selección contenida pero extremadamente precisa. Maderas de veta marcada, piedras naturales, textiles de lino, tapizados bouclé, cueros y metales con terminaciones mate conviven desde una lógica de equilibrio más que de contraste. No hay estridencias cromáticas. La paleta se desarrolla sobre una base de arenas, tostados,





La carpintería resuelve necesidades de almacenamiento y establece proporciones, organiza las perspectivas y construye un lenguaje común que atraviesa toda la casa.

grises cálidos y marrones profundos, generando una atmósfera donde la textura adquiere mayor protagonismo que el color. La iluminación acompaña esa misma intención. El proyecto trabaja sobre escenas. La luz indirecta integrada a la carpintería, las luminarias decorativas de baja temperatura de color y el ingreso controlado de luz natural producen ambientes que cambian sutilmente a lo largo del día, aportando profundidad y una percepción constante de confort. En las áreas sociales, la distribución privilegia la continuidad espacial. Living, comedor y áreas de apoyo mantienen una relación fluida, reforzada por la repetición de materiales y por un criterio compositivo donde predominan las

visuales largas y los ejes limpios. La circulación nunca interfiere con las áreas de permanencia, un aspecto que revela un trabajo previo de planificación más cercano al diseño arquitectónico que a la decoración. El mobiliario responde a una búsqueda similar. Predominan piezas de geometrías simples, perfiles bajos y volúmenes generosos que privilegian la comodidad sin perder refinamiento. Las mesas de centro incorporan formas orgánicas que suavizan la linealidad de la arquitectura, mientras que los objetos decorativos aparecen cuidadosamente editados, evitando la sobrecarga visual. El vacío también forma parte del proyecto. Los dormitorios continúan ese diálogo desde una escala más

íntima. Cabeceras integradas, mesas de noche resueltas como continuidad de la carpintería y una iluminación puntual cuidadosamente ubicada permiten que el protagonismo recaiga en las proporciones del espacio y en la calidad de los materiales. La sensación general es la de un refugio sereno, donde cada elemento cumple una función específica. Uno de los mayores logros de esta casa es la forma en que incorpora el paisaje del barrio sin recurrir a los códigos tradicionales de la ciudad. Aquí no aparecen referencias literales ni una estética costera evidente. La conexión con el entorno se construye desde la luz, las visuales, la presencia de vegetación y una materialidad honesta que dialoga naturalmente con el paisaje exterior.







Esa búsqueda, definida por la propia diseñadora como un equilibrio entre confort, funcionalidad y calidez, se refleja en proyectos donde conviven referencias contemporáneas con materiales atemporales y una profunda comprensión de quienes habitarán cada espacio. El resultado es un proyecto donde el lujo no está asociado a la ostentación, sino a la calidad del diseño. Una casa pensada para ser vivida, donde la técnica se pone al servicio de la experiencia y cada paso proyectual —desde la escala

Vitalidad

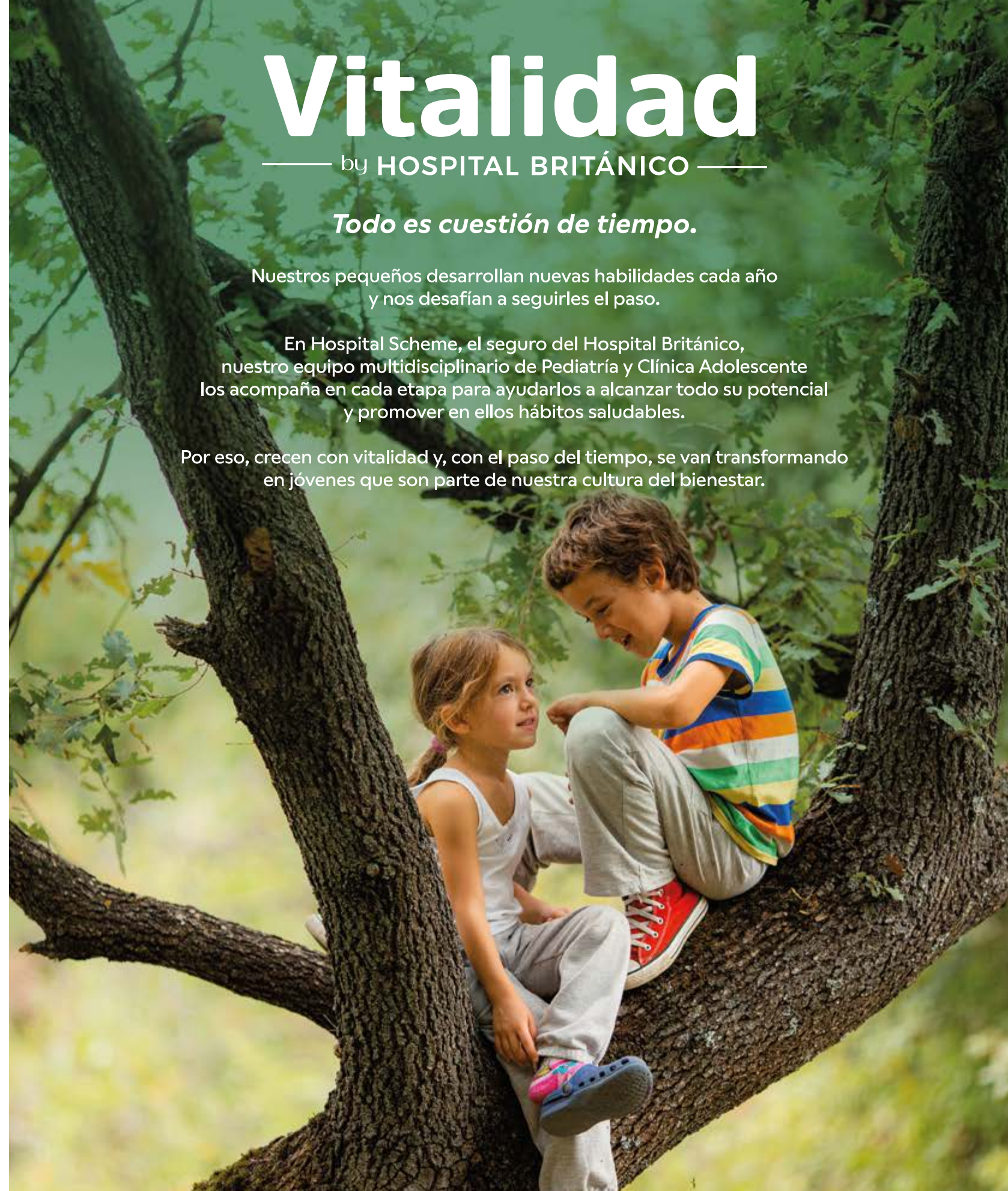
— by HOSPITAL BRITÁNICO —

Todo es cuestión de tiempo.

Nuestros pequeños desarrollan nuevas habilidades cada año y nos desafían a seguirles el paso.

En Hospital Scheme, el seguro del Hospital Británico, nuestro equipo multidisciplinario de Pediatría y Clínica Adolescente los acompaña en cada etapa para ayudarlos a alcanzar todo su potencial y promover en ellos hábitos saludables.

Por eso, crecen con vitalidad y, con el paso del tiempo, se van transformando en jóvenes que son parte de nuestra cultura del bienestar.



www.hospitalbritanico.org.uy

2487 1020

HOSPITAL
SCHEME  HOSPITAL
BRITÁNICO



del mobiliario hasta el tratamiento de la luz— contribuye a construir una atmósfera serena y sofisticada. Este proyecto muestra que el mejor diseño es aquel que resiste el paso del

tiempo. El que no busca imponerse, sino acompañar la vida de quienes lo habitan. Y esa, precisamente, es una de las principales virtudes del trabajo de Sofía Ruiz.

El bienestar empieza en casa.

Descubrí toda la línea de bañeras y griferías con diseños que combinan confort, calidad y estilo.

bauen

CONVERTÍ TU BAÑO
EN UN ESPACIO PARA
DESCONECTAR



ENCONTRALAS EN

Castro
Hacemos tu casa realidad.

Fernanda Schuch

Casa en Pueblo Mío

Habitar el paisaje

POR DIEGO FLORES
UBICACIÓN: PUEBLO MÍO, MALDONADO, URUGUAY
FOTOS: MARCELA ZAGNI

Hay una decisión que antecede a todas las demás y que explica, en cierto modo, cada tramo posterior del proyecto: la de no dejarse ver. La casa se levanta sobre un terreno de 4.500 metros cuadrados frente a un golf, en Pueblo Mío, un barrio privado de Punta del Este donde la mirada ajena circula con la misma naturalidad que el aire, y sus dueños quisieron sustraerse de esa circulación.

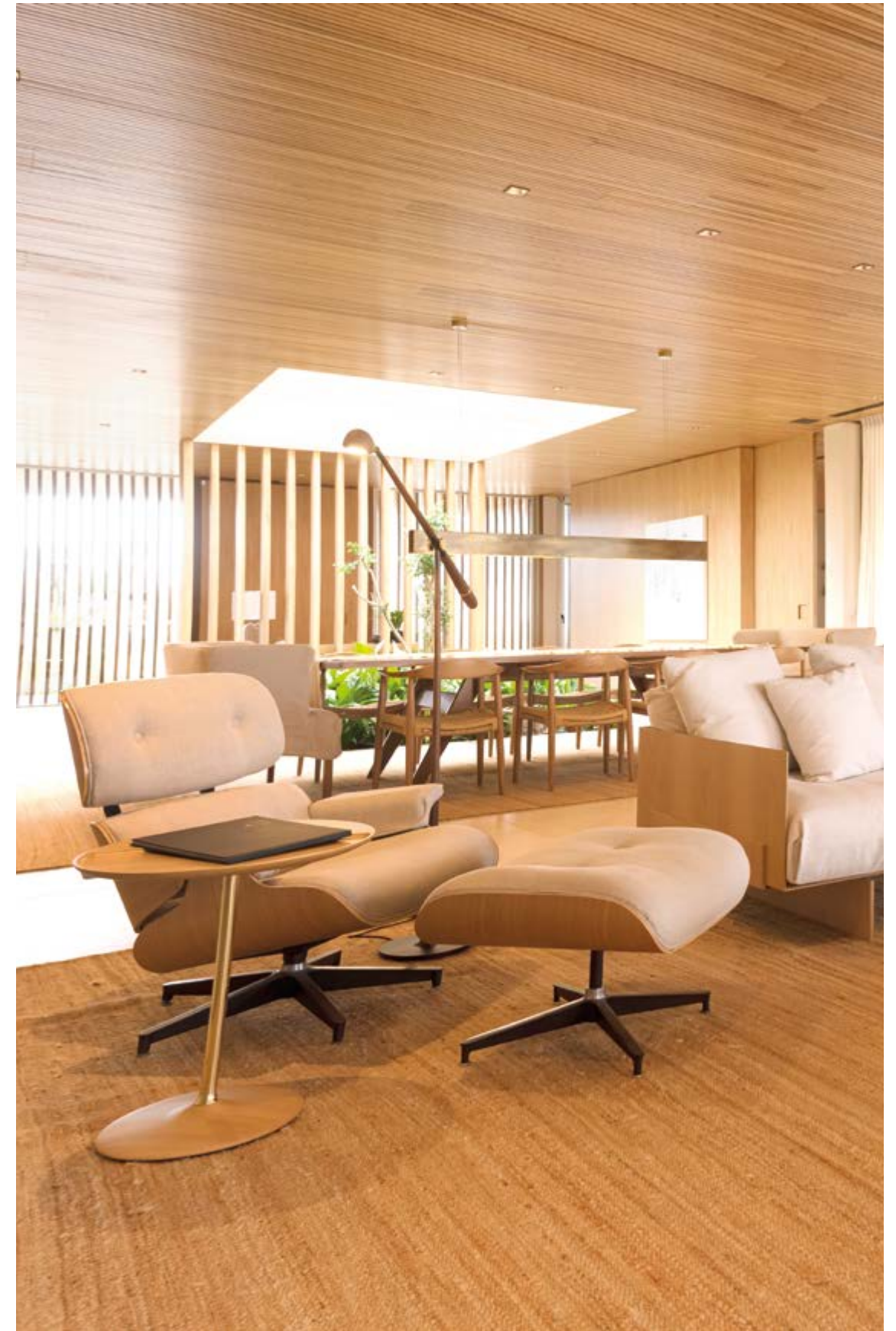




No se trataba de esconder la casa sino de fundar, entre el jardín propio y las calles internas del barrio, un límite cierto, algo que pudiera tocarse. Ese límite tomó la forma de un muro: piedra del lugar, irregular, tomada con junta seca, que cierra el fondo del predio y que funciona menos como cerco que como frontera entre dos regímenes de intimidad. La construcción —1.240 metros cuadrados en *steel frame*

sobre cimientos de piedra, techada en madera, con pavimentos que imitan la piedra natural— se despliega en una sola planta, y esa horizontalidad no es un dato técnico sino una forma de estar en el mundo: nada que subir, nada que mirar desde arriba, todo al alcance del mismo paso lento con que se habita una casa de verano. Porque de eso se trata, en el fondo: de una segunda casa, de una casa que sabe que no será habitada en invierno y

que por eso mismo puede permitirse la generosidad de sus materiales, la madera, el lino, el bronce, los tonos que no imitan a la naturaleza, sino que provienen de ella. Adentro, la casa se piensa en dos registros que dialogan sin confundirse. Hay una zona de pavimentos de porcelanato bajo cielorrasos de madera, y hay otra donde el orden se invierte: piso de madera, cielorraso de yeso. Es una casa grande —demasiado grande,





El ingreso está resuelto con una decisión que pocas casas se permiten hoy: un jardín de invierno que oficia de telón antes del umbral...

quizás, para no correr el riesgo de la solemnidad— y sin embargo Fernanda Schuch decidió que necesitaba un plano de madera en algún punto de su recorrido, una superficie que devolviera al habitante la sensación de estar pisando algo vivo. Esa madera, además, no se detiene en el umbral: los pavimentos se proyectan hacia el exterior, las aberturas se guardan enteras dentro de los muros, y en verano la casa deja de tener adentro y afuera para tener, simplemente, extensión. El equipamiento atiende ese mismo carácter de segunda casa que se vive esencialmente en verano: tonos naturales, materiales nobles como la madera, el lino, el bronce, muchos objetos y muebles diseñados especialmente. Es un equipamiento sobrio, de líneas contemporáneas, que

no busca impresionar sino consagrar la comodidad como valor supremo —la comodidad de quien llega a descansar y no tiene nada que demostrar—. Los revestimientos son todos de madera, y esa continuidad —piso, cielorraso, muro— termina por convertir el interior en una caja forrada de un mismo material noble, cálido incluso cuando el verano se retira. El ingreso está resuelto con una decisión que pocas casas se permiten hoy: un jardín de invierno que oficia de telón antes del umbral, un espacio cuya única función es demorar el acceso, hacer que quien llega no entre de golpe, sino que atraviese primero algo parecido a la poesía. Ese mismo gesto de demora reaparece en los pasillos, humanizados —la palabra es exacta— por ventanas bajas que los iluminan durante todo

el día, de modo que circular por la casa no es nunca un trámite sino una sucesión de pequeñas revelaciones de luz. El *hall* funciona como una galería que exhibe obras de arte, antesala en el sentido más literal: sala que antecede, que prepara. Las *suites*, cinco en total, repiten un mismo esquema salvo una, pensada para los nietos, donde el diseño se permite la diversión que en el resto de la casa se mantiene contenida. La *suite* principal, en cambio, se independiza por completo: tiene jardín propio y funciona como un departamento aislado dentro de la casa, un refugio dentro del refugio. Sus baños miran hacia el cielo antes que, hacia el jardín, gracias a ventanas diseñadas en el propio cielorraso, de modo que bañarse ahí es también, de algún modo, mirar hacia arriba.







La habitación de huéspedes se separa del resto y se ubica junto al sauna, ambos volcados hacia la laguna, como si la casa hubiera decidido que sus

visitantes merecían la mejor vista y la reservara para el final del recorrido, cerca del agua, lejos del ruido social de la casa integrada.

WPC

DISEÑADO PARA DURAR, PENSADO PARA VIVIR.

RESISTENTE
ECOLÓGICO
INT/EXT

Material ecológico, versátil y libre de tóxicos creado a partir de plásticos reciclados, polvo de madera y fibra vegetal.
Gran sustituto de la madera tradicional en **pisos y paredes.**

BAÑOS | COCINAS | PISOS | REVESTIMIENTOS | GRIFERIAS | MUEBLES | CONSTRUCCION | EXTERIORES



castro.com.uy

ESTUDIO AYD



ARCHÉ
Arquitectos de Diseño

ARQUITECTOS
DEL URUGUAY

clubayd.com

@aydrevista | @archerevista

+20 AÑOS CONSTRUYENDO EL HORIZONTE DE MONTEVIDEO

NOVA
CONSTRUCCIONES



Oficinas Boutique AAA con certificación LEED

📍 Carrasco, Montevideo



AAA

CONSTRUYE
Y GARANTIZA

NOVA

EN ALQUILER

Oficinas de 160 a +500 m²

Locales desde 130 m²

54 Cocheras

www.exocarrasco.uy
contacto@exocarrasco.uy
+598 92 568 850 / +598 91 637 964

EL ORGULLO DE CONSTRUIR

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

📞 TELÉFONOS: (+598) 2706 9937 | 2708 6196

🌐 WWW.NOVACONSTRUCCIONES.UY

Culturas que hacen ciudad

IDENTIDAD, PATRIMONIO Y REGENERACIÓN URBANA

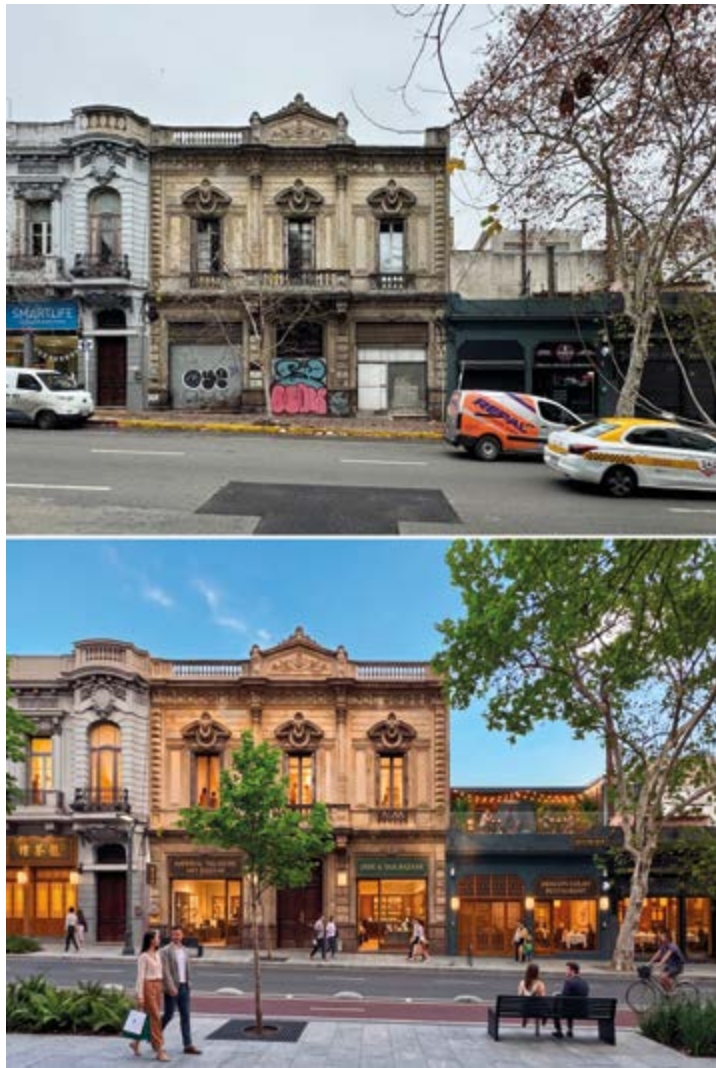
Redacción e imágenes Erich Schaffner

La historia de las ciudades demuestra que las migraciones no se limitaron a incrementar su población: transformaron su fisonomía, su economía y su manera de habitar el espacio común. Con ellas circularon oficios, capitales, lenguajes arquitectónicos, tradiciones comerciales, instituciones, gastronomías y formas de sociabilidad que terminaron por incorporarse a la identidad de cada lugar.

Buenos Aires ofrece una expresión particularmente elocuente de ese proceso. La huella migratoria se extiende desde la arquitectura popular y portuaria de La Boca hasta los palacios de filiación francesa, pasando por los teatros y clubes italianos y españoles, los templos de distintas colectividades y los barrios organizados en torno a mercados, parroquias y asociaciones. Aquello que surgió de la necesidad de pertenecer, trabajar y reconstruir una vida lejos del lugar de origen constituye hoy buena parte del patrimonio material e inmaterial de la ciudad y uno de los principales motores de su atractivo cultural y turístico. Montevideo forma parte de

esa misma historia. Ha sido siempre una ciudad construida por capas. Bajo su halo de sobriedad aparente coexisten memorias culturales legadas por quienes construyeron esta urbe. El carácter de su paisaje edilicio no es sino un cúmulo de manifestaciones arquitectónicas que responden, en su cronología, a la multiplicidad de visiones, aspiraciones y costumbres de vida de sus habitantes durante los últimos tres siglos. Es una ciudad relativamente joven, que nunca ha perdido el ímpetu de incorporar nuevas expresiones a su carácter físico y a su forma de ser. Pues las ciudades no son solamente la suma de edificios, calles y plazas: son también el modo en que diferentes comunidades





se reconocen, se encuentran y se proyectan en el espacio común. Ese proceso no pertenece únicamente al pasado. El Barrio Chino de Belgrano demuestra cómo una necesidad comunitaria puede adquirir escala urbana. Su origen se remonta a 1984, cuando 28 familias chinas se reunían los domingos en un centro cultural de Arribeños y Olazábal para compartir costumbres y sobrellevar el desarraigo. La falta de productos familiares impulsó a uno de aquellos vecinos a importar arroz y especias para un pequeño comercio que luego se convertiría en Casa China. A su alrededor surgieron mercados, restaurantes e instituciones, hasta conformar un distrito reconocible. El arco de acceso, donado por la comunidad en 2008, le otorgó un umbral simbólico; y la apertura del

Año Nuevo Chino a la calle transformó una celebración privada en una fiesta ciudadana multitudinaria. Su articulación con el corredor Vía Viva amplió la oferta comercial y lo conectó con nuevos espacios públicos y circuitos de visita. No es un fenómeno aislado. *Liberdade*, en São Paulo, reúne templos, museos, mercados, gastronomía y una feria de fin de semana vinculados a las comunidades japonesa, china y coreana, y es uno de los destinos turísticos más visitados de la ciudad. *Little Italy*, en San Diego, pasó de ser un barrio ligado a la industria atunera a consolidarse como distrito cultural, comercial y residencial mediante organización comunitaria, recuperación edilicia y plazas. La *Petite-Italie* de Montreal y *La Boca* completan experiencias diferentes, unidas por una misma

capacidad: transformar memoria migrante en actividad urbana contemporánea. Casos como estos revelan un patrón de regeneración sostenible. Las comunidades migrantes suelen instalarse en tejidos ya contruidos, donde encuentran inmuebles disponibles, locales vacantes y estructuras capaces de admitir nuevos usos. Su aporte no depende de operaciones de tabula rasa. Puede surgir de la rehabilitación gradual: adaptar viviendas, reabrir plantas bajas, recuperar fachadas y reactivar edificios subutilizados. La reutilización adaptativa conserva la energía incorporada al patrimonio, prolonga la vida útil de las construcciones y devuelve actividad a áreas que habían perdido inversión o centralidad. Cuando una comunidad concentra actividades económicas,



culturales y sociales en un ámbito reconocible, la identidad deja de ser un atributo abstracto y se convierte en infraestructura urbana. Produce motivos para caminar, permanecer, consumir, invertir, visitar y volver. Favorece restaurantes, comercios, oficios, industrias creativas, hotelería y servicios turísticos; extiende horarios de actividad; ocupa locales vacíos; crea empleo y fortalece la proyección exterior de la ciudad. La OCDE (Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos) reconoce a los distritos culturales como una modalidad central de regeneración impulsada por la cultura y señala que sus mejores resultados aparecen cuando se apoyan en activos locales reales, participación comunitaria y estrategias de largo plazo. Para hablar de revitalización urbana, claro está

que restaurar fachadas no alcanza. El *Main Street Approach* organiza la regeneración en cuatro dimensiones inseparables: diseño, vitalidad económica, promoción y organización. Supone mejorar edificios y espacios de encuentro; fortalecer pequeños negocios; construir una narrativa capaz de convocar público; y articular a residentes, comerciantes, propietarios y gobierno. En el espacio físico implica reducir velocidades, ensanchar veredas, mejorar pavimentos, iluminación y arbolado, incorporar estacionamientos para bicicletas y devolver al peatón parte del suelo ocupado por el automóvil. La inversión pública crea así condiciones para que la iniciativa privada prospere y contribuya al cuidado del entorno. La regeneración cultural puede actuar sobre varias dimensiones simultáneas.

En edificios deteriorados, la demanda de nuevos usos ofrece una razón económica para restaurar y conservar. Eneespaciopúblico,lamayorafuencia justifica mejoras de accesibilidad, limpieza, iluminación, señalización, movilidad y mantenimiento. En el plano social, una comunidad antes dispersa o poco visible encuentra un lugar de representación abierto a toda la ciudadanía. Sus celebraciones, lenguas, gastronomías y saberes fortalecen la pertenencia, favorecen la transmisión entre generaciones y multiplican los contactos entre personas de distintos orígenes. Turismo, patrimonio, economía local e integración dejan así de presentarse como objetivos enfrentados. La experiencia internacional demuestra que este tipo de iniciativas alcanzan sus mejores resultados cuando



se desarrollan de forma gradual, territorialmente acotadas y con objetivos claros. En contextos donde existen edificios vacíos, deteriorados o en ruina, su principal efecto es generar condiciones para la habitabilidad, recuperando viviendas, reactivando la actividad económica y revirtiendo procesos prolongados de depreciación urbana. La incorporación de nuevos usos, actividades culturales y emprendimientos puede devolver valor económico y social a un entorno que lo ha perdido, al tiempo que genera mejores condiciones de mantenimiento, seguridad y cuidado del espacio público. Para ello, resulta conveniente articular a las comunidades representadas, vecinos, propietarios, comerciantes,

especialistas en patrimonio y autoridades; proteger los inmuebles valiosos, favorecer la mezcla de usos y acompañar el proceso con una gestión adecuada de la movilidad, los residuos, la carga y los horarios. La identidad cultural puede ser el motor de la transformación; la calidad urbana, su garantía de permanencia. Montevideo tiene la oportunidad de incorporar esta herramienta a su agenda de revitalización. No para fabricar escenarios, sino para reconocer vínculos culturales que ya existen y darles una expresión urbana digna. Entre esas posibilidades se encuentra un distrito cultural chino de escala contenida, integrado a su tejido urbano y concebido como plataforma gastronómica, comercial,

cultural y patrimonial. Su desarrollo podría articular recuperación edilicia, inversión mayoritariamente privada, mejora del espacio público e implementación gradual. Pero la oportunidad es más amplia: pensar cómo distintas comunidades pueden contribuir a recuperar edificios, cuidar calles y plazas, activar economías locales y sumar nuevas capas de identidad. Montevideo fue construida por personas que trajeron consigo diversas formas de habitar el mundo. Dar lugar a las comunidades que hoy continúan enriqueciéndola no altera su esencia: prolonga, con inteligencia urbana, el proceso histórico que la hizo posible.

UNA BUTACA QUE TE ABRAZA



ESE LUGAR DONDE LEER, CONVERSAR O SIMPLEMENTE DETENERSE UN MOMENTO. NUESTROS SILLONES BKF, FABRICADOS EN CUERO NATURAL COMBINAN DISEÑO, CONFORT Y DURABILIDAD, BRINDÁNDOLE A TU HOGAR UNA IDENTIDAD ÚNICA.

PROBÁ SU COMODIDAD EN NUESTROS LOCALES.

Tu casa necesita
MONTECUIR



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

ZIEL

Un parque en las alturas

por Diego Flores
Imágenes: Ixou

En una ciudad donde la arquitectura residencial de alta gama suele mirar hacia el río, ZIEL propone una mirada distinta: volver la vista hacia el parque. Implantado frente a Villa Biarritz y a una cuadra de la Rambla de Montevideo, el proyecto busca reinterpretar la relación entre naturaleza y vivienda urbana, incorporando el paisaje como parte activa de la arquitectura. Diseñado por el prestigioso estudio neerlandés MVRDV para IXOU, ZIEL constituye la primera obra del estudio en Uruguay y en América del Sur.

La propuesta se concibe como una extensión vertical del parque. Su nombre, derivado de la palabra neerlandesa que significa “alma”, refleja precisamente la intención de capturar la esencia de Villa Biarritz y trasladarla al interior del proyecto mediante jardines, terrazas y espacios colectivos distribuidos en altura. Uno de los conceptos centrales del proyecto es ofrecer a las familias las cualidades espaciales de una casa suburbana sin abandonar la ciudad. Frente a una tendencia que suele expulsar a las familias hacia barrios periféricos o desarrollos cerrados, ZIEL plantea una alternativa capaz de combinar densidad urbana, contacto con la naturaleza y amplitud espacial. El edificio reúne cuarenta residencias de tres y cuatro dormitorios organizadas en una estructura abierta y permeable.

Cada unidad dispone de amplias expansiones exteriores, mientras que la volumetría fragmentada permite generar diferentes configuraciones tipológicas, evitando la repetición característica de la vivienda colectiva tradicional. La arquitectura busca recuperar atributos asociados históricamente a la vivienda unifamiliar —luz natural, ventilación cruzada, jardines y privacidad— dentro de un modelo de alta densidad urbana. Esta búsqueda convierte a ZIEL en uno de los experimentos residenciales más innovadores actualmente en desarrollo en Montevideo. Formalmente, el edificio se distingue por una gran apertura central que atraviesa la estructura y permite el ingreso de luz, aire y vegetación hacia el corazón del proyecto. Esta decisión genera una condición de porosidad poco





frecuente en edificios residenciales de altura y establece una conexión visual permanente entre la calle, el patio interior y los distintos niveles. La volumetría se construye mediante una serie de desplazamientos y retranqueos que producen terrazas de gran escala y espacios verdes distribuidos a lo largo del edificio. En lugar de una torre compacta, ZIEL aparece como un conjunto de volúmenes apilados que permiten que la naturaleza penetre profundamente en la arquitectura. Esta fragmentación contribuye además a reducir la escala percibida del edificio, favoreciendo una integración más amable con el tejido residencial de Punta Carretas y con el paisaje arbolado de Villa Biarritz. Uno de los elementos más distintivos del proyecto es la incorporación de cuatro jardines colectivos ubicados en distintos niveles. Estos espacios

funcionan como plazas elevadas donde los residentes pueden encontrarse, trabajar, descansar o compartir actividades al aire libre. Lejos de entenderse como amenities convencionales, estos jardines constituyen parte esencial de la propuesta arquitectónica. Cada uno posee una identidad propia y una programación específica, transformándose en una continuidad vertical del espacio público y reforzando la idea de comunidad dentro del edificio. La vegetación aparece así como un material arquitectónico más, capaz de modificar la experiencia espacial, mejorar el confort ambiental y fortalecer el vínculo entre los habitantes y el entorno natural. Desde el paisaje urbano, ZIEL introduce una imagen completamente distinta dentro de la arquitectura residencial





montevideana. Su silueta irregular, sus vacíos, terrazas y jardines visibles desde el exterior generan una presencia dinámica que contrasta con la lógica tradicional de torre compacta predominante en la ciudad. La ubicación frente al parque le permite construir una relación privilegiada con uno de los espacios públicos más emblemáticos de Montevideo. Mientras otros edificios utilizan el paisaje como telón de fondo, ZIEL lo incorpora como parte constitutiva de su arquitectura, estableciendo un diálogo permanente entre naturaleza y ciudad. Su relevancia trasciende el proyecto individual. Representa la llegada de una de las oficinas de arquitectura más influyentes del mundo a Uruguay y plantea nuevas preguntas sobre cómo habitar la

ciudad contemporánea sin resignar calidad espacial, contacto con el verde y vida comunitaria. El diseño incorpora múltiples estrategias ambientales orientadas a reducir el consumo energético y mejorar el confort de los usuarios. Los voladizos protegen las fachadas de la radiación solar directa, la ventilación cruzada aprovecha las condiciones naturales del sitio y la presencia de vegetación contribuye a regular la temperatura y mejorar la calidad ambiental. El proyecto apunta a alcanzar certificación LEED Platinum, integrando eficiencia energética, bienestar y sostenibilidad dentro de una propuesta arquitectónica donde la naturaleza deja de ser un complemento para transformarse en el elemento organizador del edificio.

TU LUGAR ESTÁ EN EL STREAMING

Creamos, potenciamos y conectamos programas y marcas con audiencias reales.



CONVERTITE EN PROTAGONISTA

Convertí una idea en un formato profesional, con producción integral, realización técnica y una identidad audiovisual a la altura de tu contenido.



POTENCIÁ TU CONTENIDO

Elevamos la calidad de producciones existentes mediante una propuesta técnica, creativa y estratégica pensada para generar mayor impacto.



INTEGRÁ TU MARCA

Posicioná tu marca donde hoy está la audiencia. Formá parte de contenidos que las personas eligen ver, compartir y recomendar.



Producción, estrategia y contenido.

- Tres áreas, un mismo objetivo:
- Desarrollar proyectos con impacto
 - Conectar con nuevas audiencias
 - Generar valor para las marcas

asertiva.uy

[YouTube](#) [Instagram](#) [TikTok](#) [Facebook](#) [@asertivaplay](#)

Henrique Steyer

La poltrona, o el nombre del reposo

REDACCIÓN MARTÍN FLORES
FOTOGRAFÍAS HENRIQUE STEYER



Sier Móveis presenta este 2026 su nuevo clásico: la Poltrona Gingko, firmada por Henrique Steyer, cuya silueta reproduce el abanico único de la hoja del *Ginkgo biloba*. La elección no es caprichosa. El ginkgo es un fósil viviente, anterior a los dinosaurios, y sus ejemplares en Hiroshima figuran entre los pocos seres vivos que resistieron en pie la bomba atómica, reverdeciendo al año siguiente entre la ceniza; de ahí que en Oriente la hoja cargue el peso simbólico de la resiliencia y la longevidad, y también el de una dualidad —yin y yang, vitalidad y quietud— que Occidente ya había mirado con fascinación cuando el Art Nouveau buscaba, en esa misma línea sin nervadura central, la forma

que el siglo industrial le negaba. Steyer no cita la hoja por ornamento: la estructura de madera copia su encaje porque el arco que reparte la fuerza es también, sin proponérselo, el gesto de un árbol que aprendió a sobrevivir. Pero antes de que la hoja le prestara su tenacidad al mueble, el mueble ya tenía un nombre, y ese nombre guarda una historia mucho menos digna. Hay palabras que llevan adentro, como un mueble lleva su tapizado, la memoria de un cuerpo que se niega a levantarse. Poltrona es una de ellas. Basta pronunciarla despacio, dejar que la lengua se demore en esas dos sílabas centrales, para sentir que el objeto y el vicio que lo bautizó todavía comparten domicilio: uno se sienta en una poltrona, pero antes,

mucho antes, alguien fue un poltrón, un vago, un cuerpo que prefería la cama a la labranza. La etimología no se pone de acuerdo consigo misma, y esa discordia es también parte de la historia. Una tradición hace descender la palabra de *poltro*, el potro joven del italiano antiguo, la cría de caballo todavía ajena al yugo y al arado: de la vida regalada de ese animal que no trabaja se habría tomado, por traslación, el nombre de quien tampoco quiere hacerlo. Otra tradición —más silenciosa, más doméstica— sostiene que *poltro* nombró primero la cama, y que ese sentido viene del lombardo *polstar*, cojín, hijo a su vez del germánico *bolstr*: la misma raíz que dio al inglés su *bolster*, ese cilindro relleno que sostiene la nuca.

Un erudito del siglo XVII, Salmasio, propuso todavía una tercera vía, la del pulgar mutilado por quienes se libraban así de la guerra, pero esa etimología, ingeniosa como una fábula, no resistió el paso del tiempo. Quedan entonces dos genealogías compitiendo por el mismo mueble: el animal que se resiste al trabajo y el cojín que sostiene el descanso. No hace falta elegir. Las palabras, como los sillones, admiten más de un cuerpo. Del italiano *poltrone* pasó al castellano, y ya en 1786 un tal Harnero —seudónimo de quien firmaba cartas satíricas— la usaba para nombrar la silla de respaldo amplio que permite, con esa expresión que ha sobrevivido intacta, “arrellanarse cómodamente”. Pero el objeto es anterior al registro: la poltrona existía desde el siglo XVII, con su respaldo acolchado, sus brazos, su cojín suelto sobre el asiento, mueble de reposo antes que de recibo. Y fue mudando de forma con la misma obediencia que el siglo mudaba de rey: abombada, generosa, casi líquida bajo Luis XV; recta, geométrica,

disciplinada bajo Luis XVI; recogida, más discreta, bajo el siglo XIX que ya no confiaba en los grandes ademanes. En Francia se la conoció también, hacia 1725, con otro nombre —bergère— para designar exactamente la misma solución al mismo problema: cómo envolver un cuerpo cansado sin que deje de ser un cuerpo con dignidad. Hay una tercera vida de la palabra, la más elocuente quizás, que ocurre fuera del mobiliario: la poltrona como cargo, como puesto, como silla que alguien no quiere soltar. Decimos que un funcionario “se aferra a la poltrona” y en esa frase resuena, sin que nadie la explique, la vieja acusación de pereza: el poder, sugiere el idioma, también se parece a dormir. Apoltronarse es dejarse caer en el sillón para no levantarse más, y ese verbo —tan doméstico, tan de sobremesa— terminó describiendo también la manera en que ciertos hombres ocupan un ministerio. El mueble le prestó al poder su comodidad; el poder le devolvió, a cambio, una sombra de reproche.

Toda poltrona, entonces, discute en silencio dos herencias: la del cuerpo que descansa y la del cuerpo que se resiste a moverse, la de quien necesita sostén y la de quien simplemente no quiere trabajar. Quizás por eso el diseño contemporáneo, cuando vuelve sobre esta forma, prefiere buscar su justificación en otro lugar: no en la pereza sino en la naturaleza, no en el vicio sino en la estructura. La Gingko de Steyer, vista así, no hereda el nombre por comodidad léxica sino que lo redime: una poltrona es, después de todo, el lugar donde el cuerpo se detiene para poder seguir en pie mañana, y pocas imágenes lo confirman mejor que un árbol que ha visto arder el mundo y sigue, cada primavera, ofreciendo su sombra. El mueble que lleva el nombre de la pereza termina, así, defendiéndose de su propio origen con la imagen de lo que más se le opone. Toda silla que dura lo suficiente aprende a inventarse una razón distinta para seguir existiendo



Historia del diseño industrial y del interiorismo

POR DIEGO FLORES
IMÁGENES. ARCHIVO

Hay disciplinas que nacen de una urgencia y otras que nacen de una pregunta, y el diseño industrial y el diseño de interiores nacieron, en verdad, de ambas cosas a la vez: de la necesidad de ordenar la vida moderna y del deseo, no menos apremiante, de darle sentido. No son ramas separadas, aunque la historia haya insistido tercamente en dividir las: son, más bien, dos formas de una misma inquietud, dos maneras de responder a la pregunta de cómo habitar el mundo sin perder, en el intento, la sensibilidad.



Fábrica en plena Revolución Industrial

Este informe especial no busca enumerar fechas ni repetir genealogías ya conocidas hasta el cansancio; busca, en cambio, entender cómo llegamos hasta aquí, cómo se formó esta cultura del objeto y del espacio que hoy habitamos

sin preguntarnos demasiado de dónde viene, cómo se transformó nuestra relación con las cosas, con los interiores, con la belleza, con la vida misma. Porque el diseño, cuando es verdadero, no es técnica: es destino.

El origen: la máquina y el desconcierto

La historia del diseño industrial comienza con un ruido, el ruido de las máquinas, pues la Revolución Industrial no solo transformó la producción: transformó, sobre todo, la percepción. Por primera vez los objetos podían multiplicarse; por primera vez la forma podía repetirse; por primera vez la belleza se veía obligada a convivir con la eficiencia, como quien comparte casa con un huésped incómodo. El diseño industrial nace, así, como respuesta a un dilema que todavía nos acompaña: cómo preservar la dignidad del objeto en un mundo empeñado en convertirlo en mercancía. William Morris y el movimiento Arts & Crafts intentaron resistir la mecanización oponiéndole la artesanía, pero la historia avanzó, y con ella avanzó la máquina, de modo que la modernidad no fue solamente un cambio técnico sino, ante todo, un cambio moral: la forma dejó de ser ornamento para volverse ética;

el objeto dejó de ser símbolo para volverse función; la belleza dejó de ser privilegio para volverse posibilidad al alcance de todos.

La modernidad: la forma como ética

La Bauhaus no fue una escuela: fue una revolución silenciosa, una declaración de que la forma debía ser honesta, de que el objeto debía ser claro, de que la belleza debía ser consecuencia y nunca adorno gratuito. Gropius, Breuer, Mies —cada uno a su manera— entendieron que el diseño industrial era, en el fondo, una forma de moral, una manera de afirmar que la vida moderna necesitaba orden, proporción, transparencia, antes que cualquier otra cosa. La modernidad convirtió el objeto en una pregunta filosófica, la de qué es lo esencial, y esa pregunta que parecía técnica era, en realidad, existencial, porque lo esencial no es solamente lo que funciona, sino lo que permanece cuando todo lo demás ha pasado de moda.

La posguerra: el objeto como promesa

Después de la Segunda Guerra Mundial, el diseño industrial se volvió optimismo: las empresas descubrieron que el diseño podía ser identidad, los países descubrieron que el diseño podía ser futuro, las familias descubrieron que el diseño podía ser bienestar, y de esa triple revelación surgió una época que todavía nos conmueve.

Eames, Prouvé, Aalto: sus objetos no eran solo objetos, eran promesas de una vida más amable, más funcional, más luminosa, hasta el punto de que el diseño industrial se volvió cultura y la cultura, a su vez, se volvió consumo. Pero incluso en ese consumo, que hoy juzgamos con cierta severidad retrospectiva, había una aspiración legítima: la de vivir mejor.

Silla, diseño de Alvar Aalto





Apartamento del Interiorista Juan Carlos Areoso Usher

El interiorismo: la vida como escenario

Mientras el diseño industrial pensaba el objeto, el diseño de interiores pensaba la vida, no la vida abstracta de los tratados sino la vida concreta: la mesa donde se conversa, la luz que cae sobre un sillón al atardecer, la textura que acompaña, sin pedirlo, una noche difícil. El interiorismo nace de una intuición que todavía nos define: la de que el espacio no es un contenedor, sino un relato que se cuenta a sí mismo cada vez que alguien lo habita.

Desde el Renacimiento, cuando el hogar empezó a ser un lugar de representación, hasta el siglo

veinte, cuando el interior se volvió laboratorio de identidad, el diseño de interiores ha sido una forma de narrar quiénes somos: los interiores victorianos, saturados de símbolos que hoy nos parecen excesivos; los interiores modernos, despojados de todo exceso hasta rozar la austeridad; los interiores contemporáneos, híbridos, fragmentados, abiertos a interpretaciones que antes hubiesen resultado impensables. Cada época, en definitiva, diseñó su interior de la misma manera en que diseñó su alma.

La segunda mitad del siglo veinte: el objeto y el espacio se encuentran

A partir de los años sesenta, el diseño

industrial y el interiorismo dejan de ser disciplinas paralelas y comienzan, por fin, a dialogar: el objeto ya no se piensa sin el espacio que lo rodea, ni el espacio se piensa ya sin el objeto que lo habita.

La silla deja de ser solo silla para convertirse en gesto, en postura, en atmósfera; la lámpara deja de ser solo luz para volverse clima, intención, narrativa; el interior deja de ser mera contención para volverse identidad, política, sensibilidad. El diseño se vuelve, así, experiencia, y la experiencia se vuelve, a su vez, forma de vida.

Kopel Sánchez®

Nuevos lanzamientos en el soho de Montevideo



WINKS Rivera



VENTURA \ Palermo \



WINKS Soho

Llegá primero
Conocé los precios de lanzamiento



Escaneá para más información
091 220 112 | ks.com.uy



Poltrona de Charles Eames

El presente: la belleza como resistencia

Vivimos en un mundo saturado de objetos y empobrecido de sentido, donde la producción es infinita pero la belleza no lo es, donde la funcionalidad se ha vuelto ubicua pero la profundidad sigue siendo escasa. Por eso el diseño industrial y el diseño de interiores han cambiado de misión: ya no buscan solamente resolver problemas, buscan resistir —resistir la prisa que nos arrastra, resistir la indiferencia que nos anestesia, resistir la lógica del rendimiento que pretende convertir todo en utilidad medible—. La belleza, cuando es verdadera, no es

un lujo sino una forma de lucidez, una manera de afirmar que la vida merece ser mirada con atención, que el objeto puede ser un acto de sensibilidad y que el interior puede ser un refugio contra el ruido del mundo. La belleza es, en este sentido, una insurrección contra el empobrecimiento de la experiencia.

El futuro: la sensibilidad como proyecto

La historia del diseño industrial y del interiorismo no es, en el fondo, la historia de los objetos ni de los espacios: es la historia de la sensibilidad humana, de cómo miramos, de cómo vivimos, de cómo

nos relacionamos con lo que nos rodea. El futuro del diseño no será tecnológico, aunque la tecnología inevitablemente lo atraviese; será sensorial, será ético, será íntimo, porque el diseño, cuando se piensa con la profundidad que merece, no es una disciplina sino una forma de estar en el mundo, una manera de construir belleza en tiempos que la necesitan con urgencia, una forma de sostener la vida cuando la vida misma se vuelve incierta. El diseño, en su mejor versión, no busca impresionar: busca acompañar. Y acompañar, en este siglo que corre demasiado rápido, es quizás la forma más alta de la belleza.

El futuro ya llegó a Carrasco

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

Edge
2015-2025
A Decade of Impact

Desarrolla



ESTUDIO LUIS E. LECUEDER

 estudioluislecueder.com
 +598 92 793 535

Construye

 **CEAOSA**
CONSTRUCTORA

Proyectan

 **FABRIZIO
DEVOTO
GUZZINI**
PROYECTOS Y DESARROLLO

PABLO ROQUERO
OFFICE FOR ARCHITECTURE

Diego Montero Espina

El paisaje como materia

REDACCIÓN: MARTÍN FLORES
UBICACIÓN: JOSÉ IGNACIO, MALDONADO, URUGUAY
FOTOS: MARCELA ZAGNI

En José Ignacio, donde el paisaje suele imponerse sobre cualquier gesto arquitectónico, la obra de Diego Montero Espina propone una lectura diferente. En lugar de buscar desaparecer entre las o limitarse a enmarcar las vistas, esta casa asume una presencia rotunda, escultórica. La arquitectura no intenta competir con el entorno, sino dialogar con él desde la fuerza de su propia identidad, convirtiéndose en una pieza en el terreno.







La primera impresión está marcada por la gran cubierta curva, una bóveda de hormigón revestida por vegetación que emerge del paisaje como una prolongación natural de la topografía. El volumen evita las líneas ortogonales tradicionales y adopta una geometría orgánica que define tanto la imagen exterior como la experiencia interior. Esa continuidad formal es uno de los mayores aciertos del proyecto: la arquitectura se percibe como un único gesto, donde estructura, envolvente y espacio se funden en una misma operación. El hormigón visto es el material dominante, pero lejos de transmitir una sensación

de dureza, adquiere una dimensión sorprendentemente cálida. La luz natural recorre las superficies curvas, acentuando la riqueza de sus texturas y generando un juego constante de sombras que modifica la percepción de los ambientes a lo largo del día. Es una arquitectura que cambia con las horas, donde la materia nunca permanece estática y cada recorrido ofrece una lectura distinta. En el interior, la fluidez espacial reemplaza la clásica sucesión de habitaciones. Los límites se vuelven difusos y las curvas organizan naturalmente las distintas funciones, generando una secuencia de espacios que invita a recorrer la casa de manera intuitiva. El

estar, el comedor y la cocina conviven dentro de una misma atmósfera, mientras que el entrepiso se integra al volumen principal sin interrumpir la continuidad visual. El proyecto construye una experiencia espacial. Uno de los aspectos más interesantes es la manera en que la arquitectura incorpora el mobiliario como parte del proyecto. Bancos, superficies de apoyo y elementos fijos parecen surgir del propio hormigón, reforzando la idea de que todo pertenece a un mismo lenguaje. Las piezas de diseño contemporáneo, cuidadosamente seleccionadas, aportan contraste y confort, pero nunca desplazan el protagonismo de la arquitectura.





La paleta es contenida, dominada por tonos neutros, maderas naturales y textiles que suavizan la potencia expresiva del hormigón. Grandes paños de vidrio protegidos por cortinas de lino filtran la intensidad del exterior y generan una iluminación difusa que envuelve los ambientes con una notable serenidad. Al mismo tiempo, pequeñas ventanas circulares perforan los muros como si fueran ojos abiertos hacia el paisaje, introduciendo destellos de luz y fragmentos del cielo que transforman la percepción del espacio. Cada abertura parece pensada más como un recurso compositivo que como una simple ventana. Existe una clara influencia de la arquitectura brutalista en la honestidad material y en la contundencia estructural del proyecto, pero la obra evita cualquier rigidez. Las formas curvas, la cubierta verde y la estrecha relación con el terreno introducen una dimensión orgánica que equilibra la fuerza del hormigón con una sensibilidad poco habitual.

Las buenas decisiones se toman en frío.

Decidite por los que te dan mayor variedad, diseño, funcionalidad y respaldo.



Ahora en Maldonado contás con la experiencia del líder en calefactores a pellets y estufas a leña de alto rendimiento. Asesoramos, instalamos y respaldamos.

Control desde el celular vía WiFi

Encendido y apagado programable

90% de eficiencia energética



VIVION[®] HAUS

LÍDER EN CALEFACCIÓN A PELLETS

 vivionhaus.com

 Av. Perimetral y R39 complejo punta 39 Maldonado



El resultado es una arquitectura profundamente contemporánea que encuentra belleza en la simplicidad constructiva y en la precisión del detalle. Este proyecto propone una arquitectura introspectiva, donde el lujo no aparece asociado a la ornamentación sino a la calidad del espacio, la nobleza de los materiales y la experiencia sensorial que propone. Diego Montero demuestra que la arquitectura puede ser al mismo tiempo refugio, paisaje y escultura: una obra capaz de emocionar desde la materia, la luz y la geometría, dejando que el diseño hable con la misma calma con la que el paisaje define el ritmo de este lugar.

ZIEL
BY IXXOU

Estudio
MVRDV
(Países Bajos)



Certificación
Leed Platinum

Un parque en las alturas

Frente al Parque Villa Biarritz nace una nueva forma de vivir: la comodidad de una casa, la privacidad de pocas residencias y la naturaleza como parte del día a día, en el corazón de Punta Carretas.

40 RESIDENCIAS EXCLUSIVAS
3 | 4 DORMITORIOS

Arquitectura contemporánea

Patio central con luz, aire y vegetación

Cuatro jardines en altura

Máxima certificación ambiental internacional

José Vázquez Ledesma 3041
+598 98 000 038
ventas@ixou.la



SUSCRIBITE HOY

SEIS EDICIONES

Un año de arquitectura, diseño y las ideas que están redefiniendo cómo habitamos

SUSCRIPCIÓN ANUAL AYD

6 ediciones bimestrales \$ 500 por edición

\$ 3.000 total anual + gastos de envío (se suman al total)

10% off con transferencia · Tarjeta hasta 6 pagos sin recargo



Contenido exclusivo
Circulación limitada, acceso anticipado

Comodidad total, entrega en tu casa o estudio



clubayd.com
fsatriani.ayd@gmail.com

Juan Carlos Areoso Usher

La contemplación de lo inexplicable

REDACCIÓN E IMAGEN: J. C. AREOSO USHER

Hay algo profundamente humano en nuestra necesidad de comprender. Como si todo aquello que no pudiera explicarse quedara suspendido en una especie de vacío incómodo. Entonces clasificamos, ordenamos, jerarquizamos. Le ponemos nombres a las emociones, teorías a la existencia y precios a las cosas. Y pareciera que cuanto más logramos explicar algo, más real se vuelve. Pero el arte... el arte tal vez habite otro territorio. No estoy seguro de que el arte necesite ser comprendido. Quizás ni siquiera fue creado para eso.

Tal vez el problema comienza cuando intentamos iluminarlo demasiado con la razón, porque hay experiencias que pierden fuerza cuando son traducidas completamente al lenguaje. Como si al intentar capturarlas, algo de su misterio desapareciera. El arte simplemente está. Está como el mar, como el silencio, como una mirada que nos conmueve y no sabemos exactamente por qué. Y quizás ahí radique su verdadera potencia. Porque una obra nunca termina en sí misma. Continúa en quien la mira. Se transforma según la sensibilidad, la historia, las heridas o la capacidad contemplativa de cada individuo. Por eso una misma pintura puede ser profundamente reveladora para alguien y absolutamente muda para otro. ¿Quién tiene razón? Tal vez ambos, o tal vez ninguno. Vivimos dentro de estructuras culturales que necesitan determinar qué es mejor y qué es peor. Entonces aparece la crítica, el análisis, la técnica, los discursos legitimadores. Y también aparece el dinero. La extraña idea de que, si algo vale millones, entonces necesariamente debe ser importante.

Una obra se remata en Sotheby's o en Christie's por cifras astronómicas y automáticamente pareciera adquirir un rango superior dentro de la percepción colectiva. Como si el precio funcionara como certificado de profundidad. Pero... ¿qué tiene que ver el dinero con el arte?

El dinero no deja de ser una construcción humana. Un acuerdo simbólico creado para organizar intercambios dentro de un sistema. El arte, en cambio, pareciera pertenecer a otra dimensión mucho más difícil de domesticar. Porque la emoción no cotiza y la contemplación no tiene precio. El instante en que una obra nos atraviesa en silencio no puede medirse en millones ni en prestigio cultural. Sin embargo, seguimos intentando hacerlo. Tal vez porque nos cuesta aceptar aquello que no puede cuantificarse. Y el arte posee algo peligrosamente libre: no siempre responde a la lógica del entendimiento. Por eso me pregunto si realmente existe "el mejor" artista, "la mejor" bailarina o "el mejor" pianista. ¿Desde dónde podría afirmarse algo así? ¿Tal vez desde la técnica o del reconocimiento o del valor económico, o del mercado, o de la cantidad de aplausos?

A mí, por ejemplo, Martha Argerich me conmueve profundamente. Hay algo en su manera de habitar el piano que me transporta a un lugar difícil de explicar. No son solamente las notas. Es el tiempo entre las notas, las pausas, la respiración, la forma en que pareciera desaparecer dentro de la música. ¿Es la mejor pianista del mundo? No lo sé. Y quizás esa pregunta ya no sea importante. Lo que sí sé es que algo en ella logra atravesarme. Algo logra

suspenderme por un instante de toda explicación.

Y tal vez el arte ocurra exactamente ahí: en ese lugar donde dejamos de intentar comprender y simplemente permitimos que algo nos suceda. Porque quizás el arte no vino al mundo para ser explicado, tal vez vino para recordarnos que todavía existen cosas que pueden sentirse sin necesidad de ser entendidas. Quizás el misterio no sea la obra, sino que el verdadero misterio seamos nosotros frente a ella.



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.

La síntesis como forma de emoción

Daniel Bayardi

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
FOTOS DE DANIEL BAYARDI

Hay artistas que agregan capas para construir sentido. Daniel Bayardi , en cambio, parece recorrer el camino inverso: quita, depura, limpia, reduce. Y en esa reducción no pierde intensidad; por el contrario, la concentra.

Su obra tiene una cualidad poco frecuente: logra que lo mínimo diga mucho. Como si llevara la forma a una ecuación esencial, a una mínima expresión donde ya no sobra nada, pero tampoco falta nada. Allí reside quizás una de sus mayores virtudes: la capacidad de síntesis.

En sus esculturas, realizadas en material cementicio mármol ,madera ,fibra de vidrio , trabajadas hasta alcanzar superficies limpias, pulidas, casi silenciosasBayardi construye figuras que no necesitan rostro para transmitir humanidad. Son cuerpos sugeridos, presencias, equilibrios. Formas que parecen sostenerse en un punto exacto entre la fragilidad y la permanencia.

Hay en ellas una tensión delicada: una cabeza que se inclina, un cuerpo que se repliega, dos formas que dialogan, una figura que contiene a otra. Nada está narrado de manera literal, y sin embargo todo se comprende emocionalmente. La obra no describe una escena: provoca un estado.

Esa es su fuerza. Con muy poco, alcanza una totalidad.

En la pintura ocurre algo semejante. Un niño frente al mar, un bote, una puerta, una tabla de surf, una arquitectura apenas insinuada. Elementos simples, casi austeros, pero cargados de resonancia simbólica. El mar aparece como horizonte, como distancia, como promesa o como pérdida. El

bote puede ser viaje, espera, deseo. La puerta, una salida, un pasaje, una posibilidad. Y el niño, figura central y silenciosa, observa.

Esa observación es fundamental. En Bayardi , el niño no parece actuar: contempla. Y en esa contemplación se abre una nostalgia. Una soledad limpia, sin dramatismo excesivo. Una emoción contenida, casi suspendida, que no se impone al espectador, sino que lo invita a entrar.

Tal vez por eso su obra resulta tan pertinente para este tiempo. Vivimos rodeados de información, de imágenes, de ruido, de acumulación. El hombre contemporáneo está saturado.



Rebirth
Carrara Marble
33x18x18cm, 2012



Mother and son
Papel maché
46x13x13cm, 2012

Surfing Day
Óleo sobre lienzo
60x80 cm
2022



Ya no puede —o no quiere— cargar con más exceso. Busca alivio, silencio, espacios mínimos donde poder volver a sentirse.

En ese contexto, la obra de Bayardi aparece como una respuesta sensible. No desde el vacío decorativo, sino desde una síntesis cargada de sentido. No es minimalismo como estilo: es síntesis como necesidad espiritual.

Schopenhauer veía en el arte una de las formas posibles de suspender la cadena del deseo, de interrumpir por un instante esa voluntad que nos arrastra continuamente hacia la falta, la posesión o la ansiedad. En la contemplación estética, algo se

detiene. Y quizás eso mismo ocurre ante estas obras: algo se aquieta. Bayardi no grita. No explica. No sobrecarga. Apenas dispone unas formas, una escena, un cuerpo, un gesto. Pero en esa aparente economía aparece una emoción profunda. Una emoción que no necesita grandes recursos para existir, porque ha sido llevada a su estado más puro.

Su obra nos recuerda que la síntesis no es ausencia. La síntesis es concentración. Es llegar al punto exacto donde la forma deja de ser forma solamente y empieza a ser experiencia. Y allí, en ese casi nada, Daniel Bayardi encuentra un todo.

Areoso



At home
Óleo sobre lienzo
40x50 cm
2022



Wiedergeburt
Óleo sobre lienzo
70x50 cm
2016

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.

Jeike al monte nativo

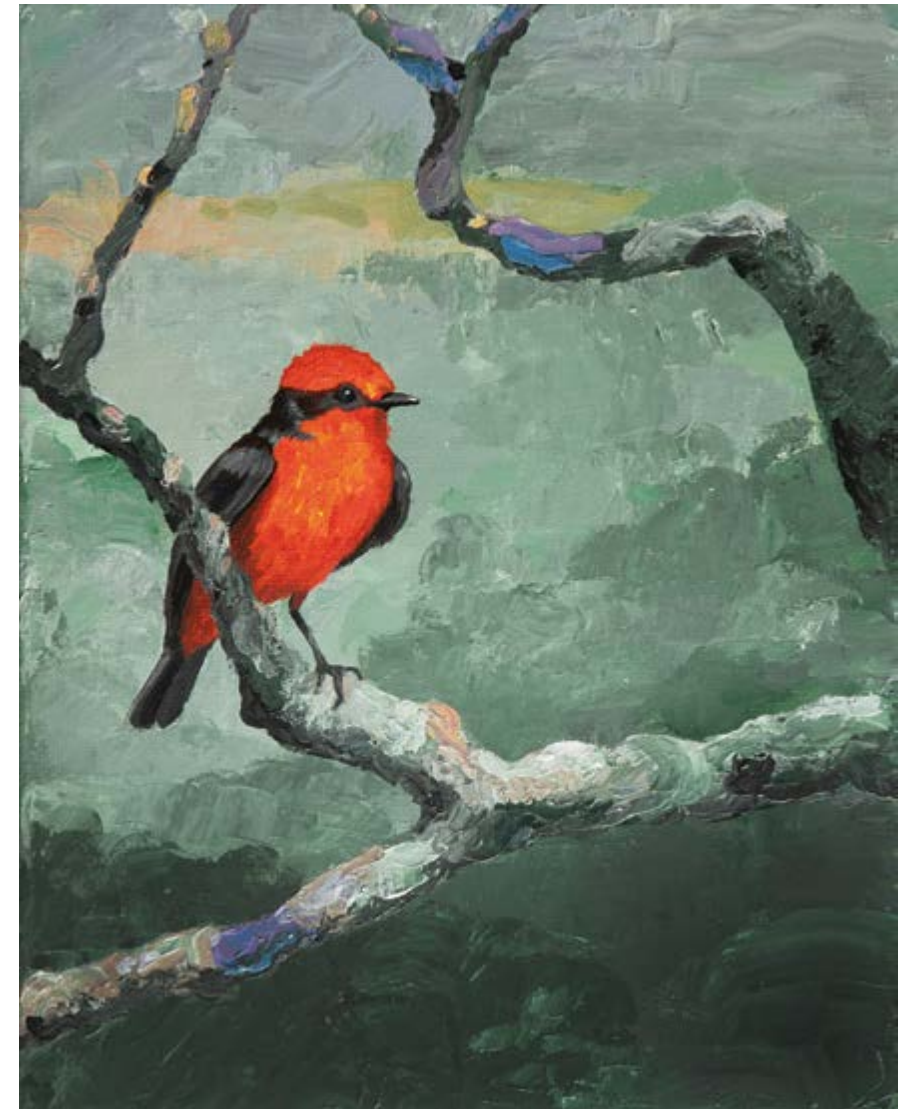
Carmela Piñón en el Mapi

POR DIEGO FLORES
FOTOS DE CARMELA PIÑÓN



Húmedo monte nativo
120x300cm (tríptico)
Ácrilico sobre liezo

Aunque “jeike” carezca de estatuto propio en el guaraní y no posea un significado ancestral que la filología pueda certificar, la artista la adopta como metáfora de cruce y de umbral, esa palabra que en el habla rioplatense nace de la oralidad urbana —deformación fonética de “hey, qué...”— y que en manos de Carmela Piñón se reescribe como gesto simbólico: una invitación a adentrarse en el monte nativo, a atravesar la frontera que separa la ciudad del territorio vegetal.



Churrinche
30x24cm
Ácrilico sobre liezo

La fuerza del título está precisamente en esa operación poética que toma una palabra mutante y la carga de memoria, de territorio, de un deseo de reconexión que ninguna etimología podría explicar del todo. Hay exposiciones que se recorren y hay otras que, sin proponérselo, nos detienen: *Jeike al Monte Nativo* pertenece a esta segunda estirpe, la de las obras que interrumpen antes de explicarse. No sentí, al entrar, que estuviera frente a una experiencia inmersiva, aunque el rumor de los pájaros y la disposición del espacio parecieran conspirar en esa dirección; lo que me ocurrió fue

más íntimo, más hondo, algo que se parece más a un transporte que a una visita, como si cada pintura abriera un túnel de tiempo y me condujera hacia un lugar anterior, silencioso, casi clandestino, donde el monte nativo dejaba de ser paisaje para volverse estado interior, una operación que la curaduría de Catalina Bunge sostiene con inteligencia, articulando un recorrido que privilegia el tiempo de observación por encima de cualquier urgencia discursiva. En la primera sala, cuyas paredes de un verde oscuro ya predisponían a otra temperatura de la mirada, las obras no se ofrecían como ventanas hacia la naturaleza

sino como umbrales que había que cruzar con el cuerpo entero. Recuerdo una pintura donde unas piedras emergen del agua: allí el modo de capturar el reflejo, la humedad, la vibración de los colores no remite a un lugar sino a una emoción que se resiste a la descripción y exige, en cambio, ser sentida. La pintura no describe el monte: lo invoca. Y en esa invocación uno se ve arrastrado hacia una contemplación que ya no es pasiva sino profundamente afectiva, como si mirar, en este caso, fuera ya una forma de padecer. Algo semejante sucede con el tríptico de tono más invernal, donde la atmósfera parece replegarse sobre

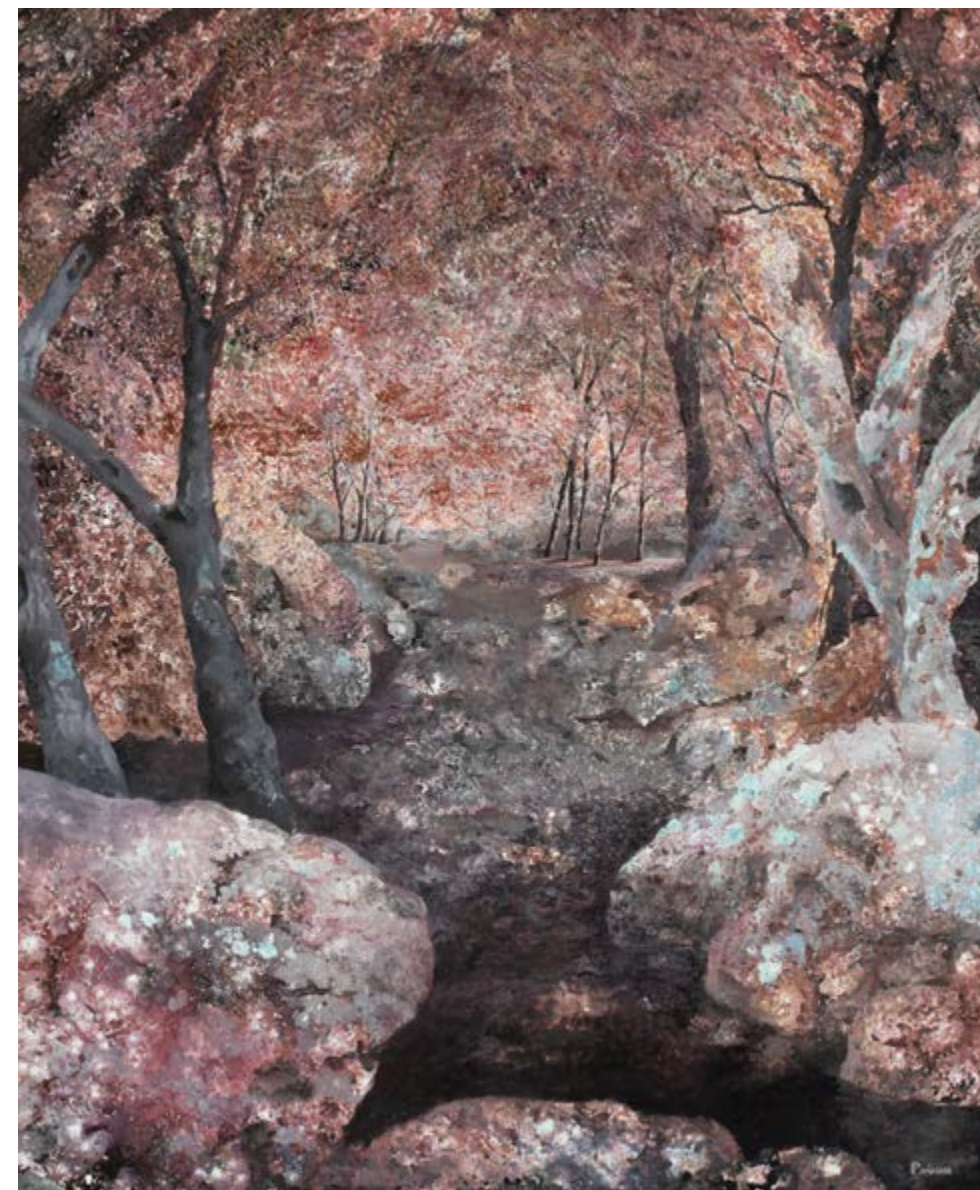


Monte nativo en primavera
120x100cm
Ácrilico sobre liezo

sí misma y la imagen conserva una carga de nostalgia que no proviene de los árboles, ni de las ramas, ni de las sombras, sino de una densidad del tiempo que esos elementos apenas insinúan. Muchos montes nativos, cuando se entra en ellos, tienen algo de caverna, de refugio, de cueva vegetal donde en ciertos tramos casi no penetra la luz y en otros aparece una transparencia mínima, una respiración hacia el exterior; Piñón parece haber comprendido esa condición ambigua —el monte como protección y como misterio, como encierro que es también

pasaje, como oscuridad que resulta memoria. Sorprende, por eso, saber que la artista nació en Montevideo en mil novecientos ochenta y cinco, y que llegó a la pintura por un camino que no fue el previsible: se había graduado antes como Licenciada en Nutrición en la Facultad de Medicina, y solo en dos mil nueve, ya formada en otra disciplina, decidió afirmar su vocación y trabajar a tiempo completo en el estudio del maestro Ignacio Iturria, de quien hereda —transformada, nunca copiada— una cierta manera de mirar la materia uruguaya. Hay en su obra

una madurez que no depende de la edad biográfica ni tampoco, me atrevo a pensar, de los años de oficio, sino de algo anterior: al detenerse ante esas pinturas, uno imagina detrás de ellas una relación antigua con el silencio y con la materia, como si Carmela Piñón llevara un alma vieja en un cuerpo joven, una sensibilidad capaz de detenerse donde otros pasarían de largo, de escuchar donde otros solo verían vegetación, de encontrar tiempo donde el mundo actual solo reconoce velocidad. No es un dato menor que, en dos mil doce, haya sido convocada



Monte cálido
158x130cm
Ácrilico sobre liezo

para diseñar, dirigir y pintar el mural del parque Grauert por los cien años del balneario Carrasco: ya entonces, mucho antes de este monte nativo, su mirada buscaba fijar en un muro la memoria de un territorio. Esa relación con el tiempo es, me parece, una de las claves más hondas de su trabajo. Piñón pinta desde una temporalidad interna detenida, sin prisa en la mirada, como si la obra naciera de una quietud mental desde la cual la emoción recién empieza a fluir; y es allí, no en la reproducción de lo visible sino en la captura de una esencia,

donde la pintura alcanza su verdadera fuerza. Lo que aparece en sus telas no es solamente el monte nativo del Uruguay: es el modo en que ese monte se inscribe en la memoria sensible de quien lo atraviesa. Conviene no olvidar que esa mirada se templó también fuera del monte nativo. En una pasantía en Perú, junto a Iturria, Piñón entró en contacto con el arte precolombino, cuya composición de colores y cuya iconografía terminarían filtrándose en su universo creativo de un modo que no se explicita nunca como cita, sino como sedimento: algo

de esa paleta americana, de esa forma antigua de organizar el color y el símbolo, reaparece aquí transfigurado, como si el monte uruguayo y las culturas prehispánicas compartieran, más allá de la geografía, una misma gramática de la tierra.

El árbol se pinta con el árbol

En otra sala, esa relación entre materia, árbol y origen adquiere una dimensión todavía más radical. La artista recoge ramas, las quema, las convierte en carbón, en carbonilla elaborada por



El Ceibo de Anahí
200 x 318 cm
Ácrilico sobre lienzo

ella misma, y con ese mismo material dibuja, sobre un amplio muro blanco, el esqueleto monumental de un árbol muerto: pinta el árbol con el árbol. Hay en ese gesto una potencia simbólica enorme, porque no recurre a un material ajeno para representar la naturaleza, sino que convierte un resto del propio monte en instrumento de aparición. El árbol, atravesado por el fuego, vuelve como trazo; lo que fue rama se vuelve línea, lo que fue materia viva se transforma en memoria gráfica. La carbonilla, entonces, no es solamente técnica: es presencia, es residuo, es duelo que se prolonga en continuidad. Esa obra expandida, donde el árbol aparece primero en un conjunto poliédrico y después se derrama sobre las paredes, amplía todavía más la experiencia, porque el árbol ya no queda contenido dentro del soporte sino que se desplaza,

se ramifica, insiste, como si la vida se negara a permanecer encerrada en el cuadro y el árbol de la vida siguiera avanzando más allá de toda delimitación, prolongándose en otras generaciones, en otras superficies, en otras formas de memoria. Frente a estas obras, algo en nosotros parece suspenderse, esa tensión de desear y de buscar sin terminar nunca de completarse que habita a todo ser humano. La contemplación produce una tregua: por un instante el sujeto deja de perseguir, de desear, de dominar, y simplemente permanece. El monte, en la pintura de Piñón, no se ofrece como objeto de conquista visual sino como posibilidad de recogimiento, y nos saca del ruido de la voluntad para instalarnos en un tiempo más lento, más esencial, casi anterior a nosotros mismos. Por eso *Jeike al Monte Nativo* es, antes que una muestra sobre el

monte nativo, una experiencia sobre la pertenencia: nos recuerda que la naturaleza no está fuera de nosotros ni delante de nosotros, disponible para ser contemplada o usada, sino que está en nosotros, nos antecede y nos excede. Piñón parece saberlo desde un lugar íntimo. Su pintura no impone un discurso; deja que la materia, el agua, la piedra, la rama, el musgo y la sombra hablen desde su propia densidad. Y ahí radica, quizás, la mayor fuerza de esta artista: en su capacidad de detener el tiempo para que algo esencial pueda, por fin, aparecer. Carmela Piñón no pinta el monte como paisaje. Lo pinta como memoria viva, como emoción detenida, como túnel hacia un tiempo donde el hombre, incompleto y deseante, puede por un momento callar, mirar, sentirse parte de una trama mayor.

SAMSUNG

Tu confort ya te conoce

Refrigeración rápida

Confort sin corrientes de aire

Ambiente agradable sin ráfagas frías

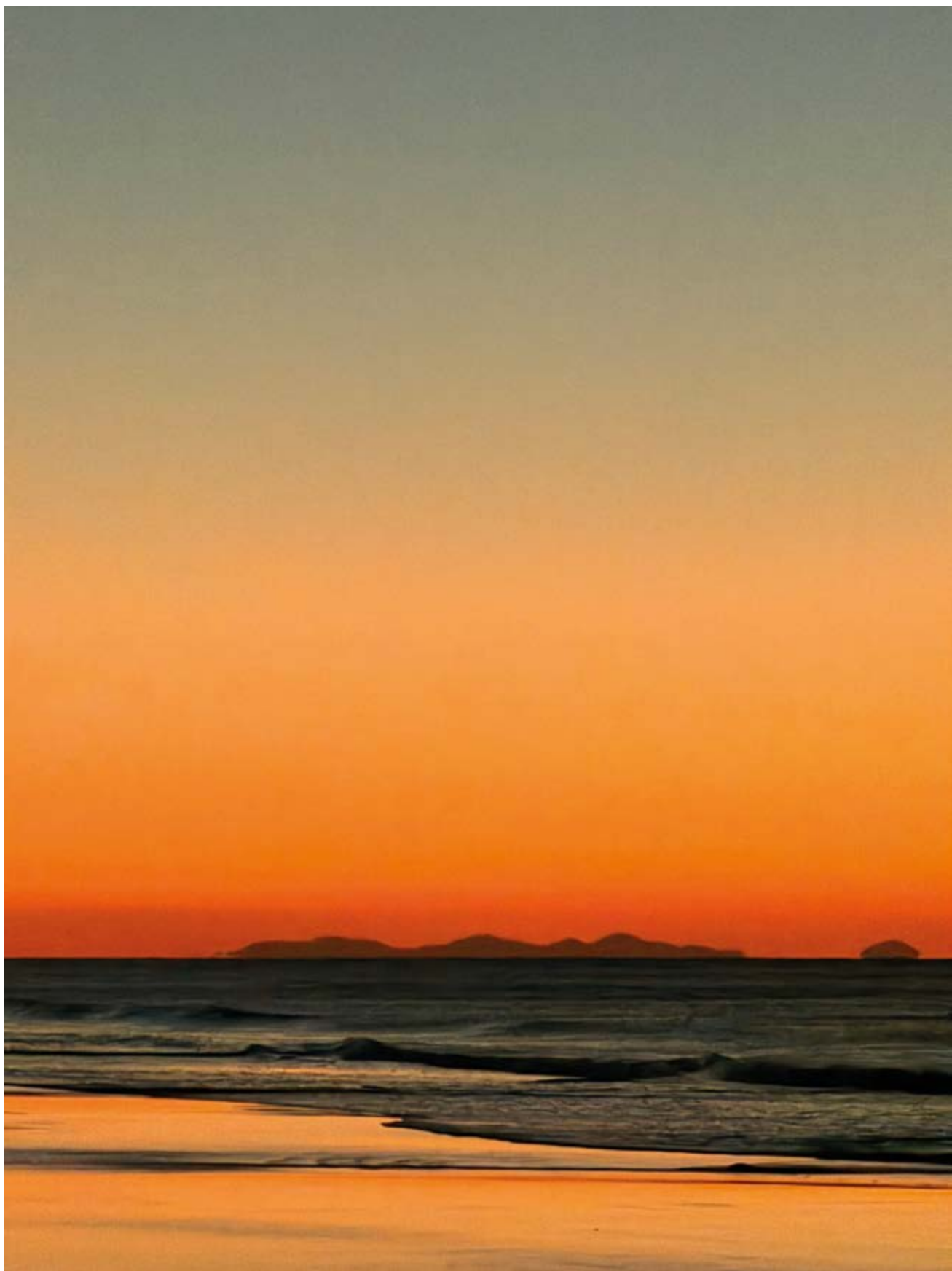
La AI aprende cómo usás tu aire y ajusta automáticamente la temperatura, humedad y modo ideal para cada momento.

Por más información contactate:



CLOUDSOFT
Samsung Official Partner

* 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.



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.

La costa, su entorno y el deporte

Costa, campo y tradición

POR DIEGO FLORES

AUTORES: CARLOS PONCE DE LEÓN MUXÍ E ISABEL VÁZQUEZ LATTANZIO

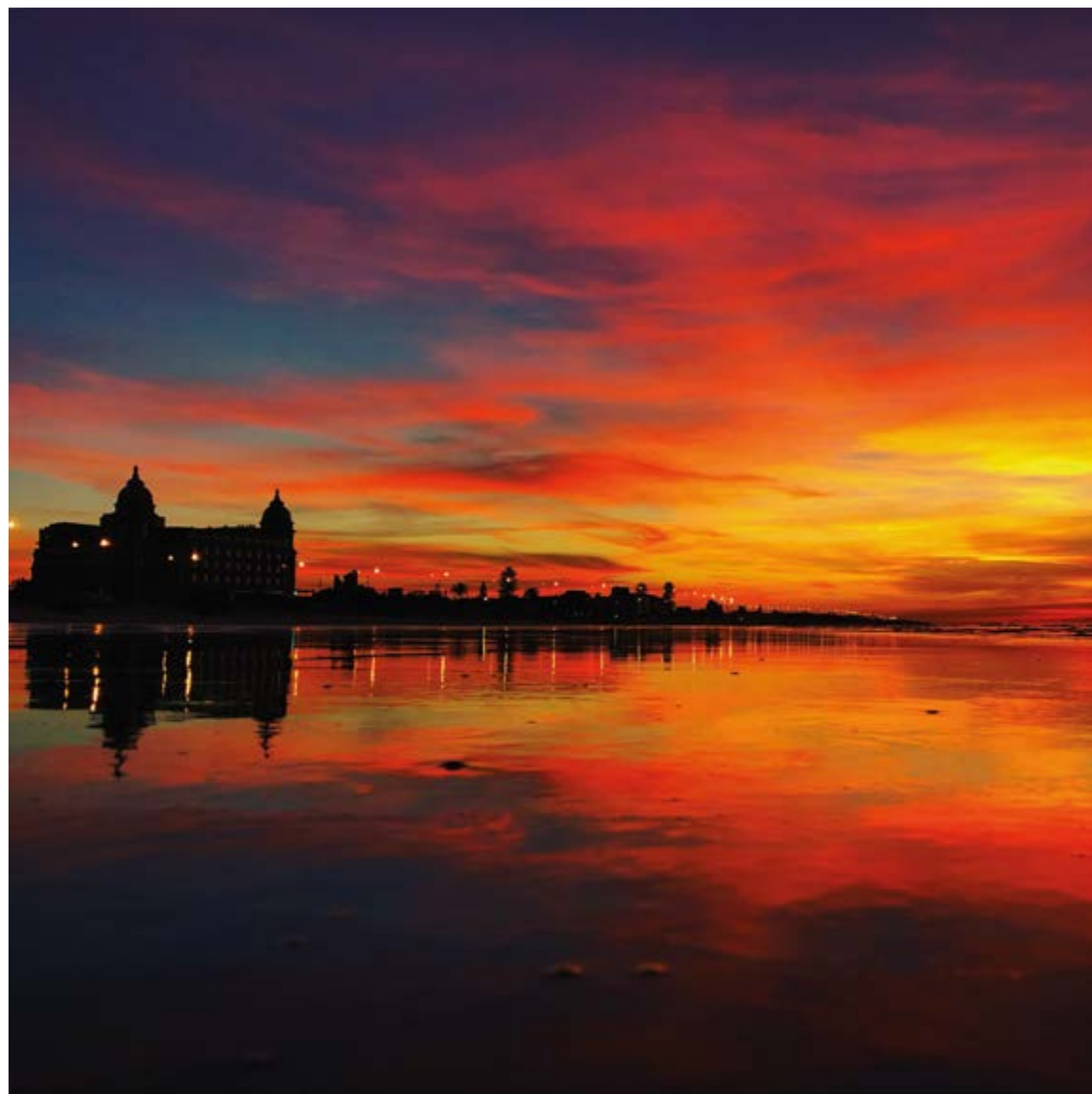
FOTOS: CARLOS PONCE DE LEÓN MUXÍ E ISABEL VÁZQUEZ LATTANZIO

En la costa de Carrasco, cuando la noche empieza a retirarse y el día todavía no se atreve del todo a nacer, hay un instante en que el paisaje parece suspender su respiración, como si aguardara una señal para revelarse; es en ese umbral, frágil y movedizo, casi secreto, donde Carlos Ponce de León Muxí instala su mirada, una mirada que no se conforma con registrar lo visible sino que busca descifrar la arquitectura íntima de la luz, el modo en que el amanecer talla las formas, despierta las texturas y devuelve al territorio una dignidad antigua.

Allí, en ese borde donde el deporte, la ciudad y el mar se encuentran sin jerarquías, comienza esta exposición, que no es sin embargo una voz única: a la fotografía de Ponce de León se suma la pintura de la Arq. Isabel Vázquez Lattanzio, cuya obra —*Costa, campo y tradición*— introduce otra forma de aproximarse al territorio, más íntima, más ligada a la memoria afectiva del paisaje uruguayo. Si Ponce de León trabaja con la luz como herramienta espacial, Vázquez Lattanzio lo hace con el color como

memoria sensible: sus pinceladas no describen, convocan, y lo que aparece en sus telas no son escenarios sino presencias, fragmentos de un país que se reconoce en sus propios horizontes. La convivencia entre ambos lenguajes —la fotografía arquitectónica y la pintura de raíz territorial— no genera contraste sino resonancia, porque donde uno observa cómo la luz modela la materia y trabaja con la precisión del encuadre, la otra observa cómo la materia guarda la luz y se permite la libertad del gesto; y en esa doble

aproximación el paisaje uruguayo se vuelve más complejo, más verdadero. La serie fotográfica, tomada entre dos mil dieciséis y dos mil veintiséis en Playa Carrasco, recorre la noche, el alba, el amanecer, el día y el atardecer, no como un itinerario cronológico sino como una exploración de cómo la luz transforma la materia. El amanecer —esa zona crítica donde la noche todavía murmura y la hora azul se abre paso hacia la hora de oro— es el momento en que el paisaje revela sus verdaderas dimensiones: las sombras



se estiran como si quisieran tocar el horizonte, y las texturas adquieren una precisión casi táctil. Muchas de las imágenes fueron tomadas con largas exposiciones, lo que produce un efecto de abstracción en el que el agua y el aire se dividen en proporciones exactas, como si el encuadre fuera

un experimento de equilibrio. Hay algo profundamente físico en estas fotografías. La luz rasante de la mañana traza el relieve geográfico, dibuja la topografía, contrasta la geometría limpia de la arquitectura con la rugosidad del paisaje natural, y la escala humana aparece allí como un

pulso: corredores, ciclistas, caminantes que transforman la faja costera en un espacio vivo, no como protagonistas ni como decorado, sino como parte del ritmo, de la respiración del lugar. La muestra se organiza en seis partes —el Hotel Carrasco, la noche y el alba, el amanecer, las texturas, los seres



vivientes, lo que no debe ser— y cada una funciona como un capítulo de un mismo libro visual. El Hotel Carrasco emerge como un faro, un punto fijo en un paisaje que cambia minuto a minuto; las texturas revelan la materia en su estado más puro, la arena y el agua vueltas casi elemento; los seres

vivientes introducen la dimensión del movimiento; y lo que no debe ser abre una fisura, la advertencia silenciosa de un equilibrio que puede perderse. En paralelo, las pinturas de Vázquez Lattanzio expanden el territorio hacia otras temporalidades: la tradición rural, la memoria del

campo, la persistencia de un paisaje que sobrevive a los cambios del país. Su obra acompaña la costa antes que ilustrarla, recuerda el campo antes que explicarlo, y en ese recordar lo vuelve presente. Todas las fotografías están sin editar y sin recortar. Esa decisión no es técnica: es ética, una forma de



decir que el paisaje, tal como es, ya contiene su propia belleza, su propia verdad, y que no necesita ser corregido sino solamente mirado. Las pinturas, por su parte, recuerdan que el paisaje es también una construcción cultural, un espacio donde la memoria y la identidad se sedimentan. En el fondo, esta exposición es un diálogo entre

disciplinas donde la arquitectura aporta la estructura y el deporte el cuerpo, mientras la fotografía trae la luz y la pintura guarda la memoria; y la costa —esa franja donde el país se encuentra consigo mismo— aporta, sobre todas las cosas, el tiempo. Ponce de León y Vázquez Lattanzio capturan ese encuentro desde dos sensibilidades

distintas más complementarias, y en esa complementariedad aparece algo más profundo: la certeza de que el paisaje no es un fondo, sino un protagonista. *La costa, su entorno y el deporte / Costa, campo y tradición* no es solo una muestra. Es la pregunta que el paisaje lleva años haciéndose a sí mismo.



Av. Italia esq. Juan Zorilla de San Martín | Punta del Este
Ruta 101 Km 19400 esq. Cho. De Los Sauces, Via Disegno | Canelones

sohodeco.com.uy | 092 031 448 | @sohodeco_uy

SOHO

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.

Solanas Art Experience

Un mes en Punta Ballena; la residencia que convierte el paisaje en materia de trabajo

POR DIEGO FLORES
FOTOS: SOLANAS ART EXPERIENCE

Un mes en Punta Ballena: la residencia que convierte el paisaje en materia de trabajo. Hay una diferencia decisiva, que casi nunca se explicita, entre habitar un lugar y trabajar sobre él: la primera operación es pasiva, se cumple sola, basta con estar; la segunda exige una atención deliberada, una voluntad de convertir lo que se mira en pregunta.

Es esa segunda operación la que propone, edición tras edición, el Programa de Residencias Artísticas Latinoamericanas de **Solanas Art Experience**, la plataforma cultural que Fundación Solanas sostiene en el complejo de Punta Ballena y que, desde hace ya varios años, insiste en una apuesta poco frecuente en el ecosistema cultural uruguayo: pensar Punta del Este no como escenario turístico sino como territorio de investigación. La convocatoria que hoy se abre —Open Call 2027, con tres ediciones sucesivas repartidas entre marzo y octubre— busca artistas latinoamericanos y caribeños de trayectoria intermedia, es decir, creadores que ya hayan

sostenido en el tiempo un cuerpo de obra reconocible, con antecedentes de exhibiciones internacionales, colecciones o investigación, y que estén dispuestos a pasar un mes completo indagando los cruces entre arte, naturaleza, arquitectura, tecnología y comunidad que definen, desde su fundación, el espíritu de SAE. No se trata de una residencia contemplativa: durante ese mes, cada artista desarrolla un proyecto de producción e investigación en diálogo constante con el contexto—recorridos, encuentros con agentes culturales, acompañamiento curatorial personalizado— y culmina su estadía con un Open Studio público, instancia en la que el proceso, todavía tibio,

se expone ante la comunidad local antes de integrarse, eventualmente, a la exhibición colectiva que SAE organiza cada verano. Ese gesto final —donar una obra a la Colección SAE como contraparte de la residencia— revela, quizás mejor que ningún otro dato, la ambición de largo aliento del programa: no busca simplemente alojar artistas de paso, sino construir, residencia a residencia, un acervo de arte contemporáneo latinoamericano que permanezca en Punta del Este mucho después de que cada residente haya regresado a su país. El artista retiene, desde luego, sus derechos morales y de autor; lo que cede es la obra misma, que pasa a integrar una colección pensada para





la conservación y la circulación, no para el archivo silencioso. Quienes se postulen deberán presentar, en un único documento en español, su currículum, un breve *statement* sobre su práctica, un portafolio de alrededor de quince imágenes correspondientes a los últimos tres años, la propuesta de trabajo a desarrollar durante la residencia, un cronograma tentativo y dos cartas de recomendación firmadas. SAE cubre el hospedaje individual dentro del complejo, las comidas, los traslados desde el país

de origen y un fondo de producción de trescientos dólares para materiales; a cambio, solicita un fee de residencia de mil dólares, abonado en dos partes. El cierre de esta convocatoria está fijado para el siete de agosto de dos mil veintisiete, y las tres ediciones a cubrir se desarrollarán entre el treinta y uno de marzo y el veintiséis de octubre de dos mil veintisiete. Detrás de la maquinaria administrativa — los plazos, los formularios, el nombre del archivo que debe respetarse al milímetro— subsiste, sin embargo,

una convicción que vale la pena subrayar: que Punta Ballena, con su paisaje de rocas y pinares y su historia ya larga de vínculo con las artes, sigue siendo un lugar capaz de producir pensamiento, no solo de recibirlo. Cada residencia que allí se cumple es, en ese sentido, una apuesta doble: la del artista que llega a investigar, y la de un territorio que insiste en demostrar que también puede ser, él mismo, objeto de investigación.



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

ROLEX OYSTER

Cien años de una intuición: la invención
del tiempo moderno

por Diego Flores
Fotografías Rolex / Stojan
Modelo Oyster Perpetual 41



Toda revolución técnica nace, antes que nada, de una convicción. La de Hans Wilsdorf, fundador de Rolex, fue esta: el reloj de pulsera, despreciado a comienzos del siglo veinte como simple alhaja, tomaría parte en el impulso de modernidad que transformaba la sociedad y acabaría por convertirse en su símbolo.

Wilsdorf no se limitó a soñarlo. Le dio a esa pieza minúscula la precisión de un cronómetro marino y, no conforme con ello, ideó la manera de sellarla contra el mundo. Así nació, en mil novecientos veintiséis, el Oyster: la primera caja hermética de la casa, protegida del agua y del polvo gracias a un bisel, un fondo y una corona de cuerda enroscados a la *carrura*. Cinco años después llegó el segundo prodigio, el rotor *Perpetual*, sistema de cuerda automática que liberó al reloj de la dependencia de la mano humana. Preciso, hermético y ya autónomo, el *Oyster* se volvió *Perpetual*, y con él *Wilsdorf* entregó a quien lo llevara una libertad de movimiento hasta entonces desconocida. Lo proclamó sin modestia ante una asamblea de relojeros, en enero de mil novecientos veintisiete: había fabricado el mejor reloj de pulsera del mundo. La historia, con el tiempo, le dio la razón. La precisión fue el primer frente de esa batalla. En una era de ferrocarriles, automóviles y ondas de radio que acortaban las distancias, un reloj *Rolex* obtuvo, en mil novecientos diez, la certificación de precisión cronométrica en Bienne; cuatro años más tarde, otro modelo de la casa recibió en el Observatorio de Kew la calificación de **Clase A**, honor hasta entonces reservado a los grandes cronómetros marinos. El mundo relojero, escéptico ante la fragilidad presunta de los mecanismos pequeños, tuvo que rendirse ante la evidencia. La estanqueidad fue el segundo desafío, y aquí la obstinación de *Wilsdorf* rozó lo poético: quería, según confesó a sus técnicos, un estuche tan hermético que sus movimientos quedaran para siempre a salvo del polvo, el sudor, el agua, el calor y el frío. La prueba definitiva llegó en mil novecientos veintisiete, cuando la nadadora británica *Mercedes Gleitze* cruzó el canal de la Mancha con un Oyster de oro en la muñeca; después de más de diez horas en agua helada, el reloj emergió intacto, y *Gleitze* se convirtió en la primera de una larga estirpe de testigos de la marca. El tercer desafío, el de la energía, se resolvió en mil novecientos treinta y uno con el ya mencionado rotor *Perpetual*, que

armaba el resorte principal con el simple gesto de la muñeca y evitaba así tener que violar, cada vez, la hermeticidad de la corona. El reloj moderno, tal como hoy lo entendemos, nació entonces.

El mundo como laboratorio

Wilsdorf entendió pronto que ningún banco de pruebas podía sustituir a la realidad misma, y de esa convicción surgió una filosofía que la casa resumió con precisión casi castrense: *proof by trial*, la prueba de todas las pruebas. Exploradores, aviadores, alpinistas y buzos llevaron el Oyster a los confines del planeta, y sus experiencias —antes que publicidad— fueron insumo técnico para los talleres de Ginebra y Bienne. Sir *Malcolm Campbell* rompió, en mil novecientos treinta y cinco, la barrera de las trescientas millas por hora sobre las salinas de Bonneville; Chuck Yeager rompió la del sonido en mil novecientos cuarenta y siete; dos décadas más tarde, *William J. Knight* alcanzó Mach seis con setenta y dos a bordo del *X-quince*, marca que aún hoy resiste. El *GMT-Master*, concebido para pilotos que empezaban a cruzar husos horarios a velocidades antes inconcebibles, se volvió el reloj oficial de *Pan Am* y acompañó, en las muñecas de los astronautas del *Apolo*, las primeras misiones lunares. En las alturas, *Edmund Hillary* y *Tenzing Norgay* coronaron el Everest en mil novecientos cincuenta y tres equipados con *Oyster Perpetual*; en las profundidades, *Jacques Piccard* y *Don Walsh* descendieron, en mil novecientos sesenta, hasta la fosa de las Marianas a bordo del batiscafo Trieste, con un reloj experimental sujeto al exterior del casco que resistió una presión superior a la tonelada por centímetro cuadrado —hazaña que James Cameron repetiría medio siglo después, llevando consigo, como talismán, aquel mismo modelo original. De ese diálogo incesante entre el mundo y el taller se fue afinando, década tras década, una familia entera de instrumentos: el *Datejust*, que en mil novecientos cuarenta y cinco introdujo la ventana de fecha; el *Submariner*, que en mil novecientos cincuenta y tres fijó el canon del reloj

de buceo; el Explorer, nacido el mismo año tras el ascenso al Everest; el *GMT-Master*, de mil novecientos cincuenta y cinco; el *Milgauss*, blindado contra los campos magnéticos que inquietaban a los físicos del *CERN*; el *Sea-Dweller*, con su válvula de escape de helio para el buceo de saturación; el *Cosmograph Daytona*, ícono indiscutido del automovilismo; el *Yacht-Master*, tributo a la vela. Cada uno respondió a una exigencia concreta —mayor resistencia a la presión, biseles giratorios graduados, función de cronógrafo, segundo huso horario—, y todos, con el paso de los años, se convirtieron en referencias que hoy se cuentan entre los iconos de la relojería.

Un legado en la muñeca de figuras excepcionales

Ese mismo espíritu de prueba sobre el terreno sigue vivo en los compromisos actuales de la marca. La búsqueda de la excelencia, la querencia por los retos y la voluntad de superar los límites —valores que inspiraron la creación del *Oyster*— son hoy indisociables de las disciplinas deportivas que *Rolex* respalda: el golf, el tenis, el hipismo, la vela, el automovilismo. Los mismos valores guían sus alianzas con artistas e instituciones culturales de renombre a través de la *Perpetual Arts Initiative*, y con exploradores, científicos y defensores del medioambiente a través de la *Perpetual Planet Initiative*, cuyo propósito es comprender el mundo natural para poder protegerlo. Estas personalidades —desde alpinistas que han escalado los catorce ochomiles sin oxígeno hasta biólogos que reforestan los Andes— perpetúan, cada una a su manera, el legado inaugurado por Mercedes Gleitze en las aguas del Canal.

Cien años, una edición conmemorativa

Este año, Rolex convierte a su reloj más esencial, el *Oyster Perpetual*, en símbolo de la celebración del centenario. A modo de puente entre los éxitos ya cumplidos y las hazañas que están por venir, una edición aniversario hace su entrada en el catálogo: el *Oyster Perpetual* cuarenta



Oyster Perpetual 41 es el reloj que luce diversos detalles que evocan el centenario del Oyster. La corona de cuerda está adornada con el número «100», que aparece en relieve. En la esfera pizarra, figura la mención «100 years» en la posición de las 6 h, lugar habitualmente ocupado por la inscripción «Swiss Made». Asimismo, en la minutería, cada intervalo de cinco minutos está marcado por un cuadrado verde, y el nombre «Rolex» está tampografiado en ese mismo tono, emblemático de la marca. En este **Oyster Perpetual 41** se hace patente el endurecimiento de la certificación Superlative Chronometer, que se lleva a cabo en 2026 e ilustra la constante búsqueda de la excelencia por parte de Rolex.



y uno, disponible en versión *Rolesor* amarillo, combina un bisel y una corona de cuerda en oro con una caja y un brazalete de acero *Oystersteel*, en un gesto que recuerda la fisonomía de los primeros ejemplares de la casa. El centenario se hace visible en los detalles: el número cien acuñado en la corona de cuerda, la leyenda «100 years» que sustituye, a las seis horas, la habitual mención «Swiss Made», y sobre la esfera pizarra el nombre Rolex junto a la *minutería tampografiada* en verde, color emblemático de la marca. En esta pieza se hace patente, además, el refuerzo de la certificación *Superlative Chronometer* que la casa lleva a cabo este mismo año.

La nueva certificación Superlative Chronometer

Rolex refuerza en dos mil veintiséis su compromiso con los usuarios ampliando esa certificación con tres criterios de evaluación inéditos —la resistencia al magnetismo, la fiabilidad y la sostenibilidad, esta última de carácter transversal—, supervisados ya desde las etapas de diseño y fabricación de cada reloj. Estos criterios se suman a los cuatro instaurados cuando la certificación fue redefinida en dos mil quince: precisión, hermeticidad, cuerda automática y autonomía, evaluados sobre el reloj terminado. El proceso completo queda sometido al riguroso control de organismos suizos independientes de reconocido prestigio internacional, y se simboliza mediante un sello verde que garantiza hoy el rendimiento de cada reloj de la marca a través de siete pilares de excelencia relojera, y no ya de cuatro.

Hacia el porvenir de la precisión

La búsqueda de la exactitud, *cornerstone* de la certificación y de la propia identidad de la marca, ha llevado a Rolex más allá del oscilador mecánico. En colaboración con el Centro Suizo de Electrónica y Micro técnica, la casa ha desarrollado un reloj atómico óptico de rubidio cuya deriva no supera el segundo cada millón de años —una precisión sesenta veces superior a la de los relojes atómicos

disponibles hasta ahora—. Instalada ya en Ginebra, esta primera unidad contribuye a la elaboración del *Tiempo Universal Coordinado*, una primicia mundial para un instrumento de estas características, y sienta el nuevo patrón contra el cual se calibran, hoy, las máquinas de precisión de los propios talleres.

Una historia itinerante

Para celebrar el nacimiento del *Oyster*, Rolex presentó «*Oyster Story*», exposición dedicada a los orígenes de este reloj único, celebrada entre el diez y el veintiocho de junio en el West Bund Dome de Shanghái. Piezas de colección, relojes históricos, modelos actuales, testimonios de usuarios emblemáticos e instalaciones inmersivas compusieron allí el relato de cómo una intuición audaz se convirtió en un avance fundamental que ha forjado la identidad de Rolex y redefinido, cien años después, el mundo relojero.

Acerca de Rolex

Manufactura suiza integrada e independiente, con sede en Ginebra, Rolex debe su notoriedad a un *savoir-faire* que ha hecho de la excelencia, la elegancia y el prestigio sus tres divisas. Todos los movimientos

de sus relojes *Oyster Perpetual* y *Perpetual* se someten a pruebas de precisión, prestación y fiabilidad, certificadas mediante el sello verde de la *Superlative Chronometer* y auditadas periódicamente por organismos independientes. La palabra «*SUPERLATIVE*», presente en cada esfera *Oyster*, condensa la filosofía que *Wilsdorf* transmitió a la empresa: una búsqueda perpetua de la excelencia de la que dan fe el propio *Oyster* —nacido en mil novecientos veintiséis— y el rotor *Perpetual*, patentado en mil novecientos treinta y uno. Desde su fundación, Rolex ha depositado más de setecientas patentes, y diseña y fabrica la mayor parte de los componentes de sus relojes en cuatro sedes suizas, a las que se sumará una quinta, actualmente en construcción, prevista para dos mil veintinueve. La marca abarca así todas las etapas del proceso, de la fundición del oro al ensamblaje final, y sostiene un compromiso activo con las artes, el deporte, la exploración y la conservación del planeta. Cien años después de aquella intuición inicial, la advertencia de *Wilsdorf* conserva intacta su vigencia: Rolex debía pensar y actuar de manera distinta al resto. El *Oyster*, en su centenario, no es otra cosa que el cumplimiento obstinado de esa frase.



Buenos Aires,
Nuestro sueño hoy se hace
realidad en tus calles.

📍 **Libertad 1286, Recoleta**

Montevideo • Punta del Este • Buenos Aires

Marcelo Bielsa

El silencio, la derrota y la ética del fútbol

Reportaje imaginario basado en sus declaraciones públicas

Por Diego Flores
Fotografía Matilde Campodonico, Los Angeles Times



Marcelo Bielsa no concede entrevistas. No lo hizo en Uruguay, no lo hizo en Leeds, no lo hizo en Lille, no lo hizo en Marsella. Su bajo perfil no es una estrategia: es una convicción ética. Bielsa cree que la palabra pública debe estar al servicio del trabajo, no del personaje. Por eso evita los reportajes, las notas extensas, las conversaciones personales con la prensa. Hablar —para él— es un acto de responsabilidad, no de exposición. Durante su ciclo en la selección uruguaya, las únicas instancias en las que habló fueron las conferencias de prensa obligatorias impuestas por FIFA. Allí, en ese espacio reglado, acotado y casi administrativo, dejó caer algunas de las reflexiones más profundas que se escucharon en el fútbol uruguayo en

años. Reflexiones sobre la derrota, la cultura, la preparación, la ética del trabajo, la responsabilidad y la tensión entre talento y estudio. Este reportaje —esta entrevista imaginaria— surge de ese material. No pretende suplantar una conversación real con Bielsa, que no fue posible. Pretende, en cambio, reconstruir su pensamiento, darle continuidad, organizarlo en forma de diálogo y permitir que su voz —esa voz que siempre habla desde la conciencia moral del deporte— se despliegue con la amplitud que el formato de conferencia no permite. Lo que sigue es una entrevista que nunca ocurrió, pero que está hecha únicamente con sus palabras, sus silencios, sus gestos y sus ideas. Una conversación posible, fiel a su tono, a su ética y a su forma de mirar el mundo.

ENTREVISTA IMAGINARIA A MARCELO BIELSA

Después de la derrota. La sala está vacía. Bielsa entra sin escolta, sin carpetas, sin la teatralidad que rodea a los entrenadores modernos. Se sienta como quien acepta una responsabilidad más que una conversación.

¿Cómo se convive con una derrota que no es solo deportiva sino cultural?

La derrota nunca es solo deportiva. El fútbol es una expresión de la vida en sociedad. Cuando un equipo pierde de esta manera, pierde un modo de estar en el mundo. Yo me hago cargo porque soy el responsable del proyecto, pero también porque creo que la responsabilidad es un ejercicio moral. No es un gesto. Es una práctica cotidiana. Hace una pausa. No mira a la cámara; mira el piso, como si allí estuviera la verdad.

En la conferencia dijiste que los jugadores pidieron menos rigor, menos preparación, menos análisis. ¿Qué significa eso para vos?

Significa que confundieron comodidad con sabiduría. Que creyeron que la experiencia individual reemplaza el estudio colectivo. Y eso es un error grave. El fútbol se juega con el cuerpo, pero se gana con la cabeza. Cuando un jugador deja de estudiar, deja de crecer. Y cuando un grupo deja de estudiar, deja de competir.

¿Sentiste que competían con vos?

Sí. Competían con la idea de que prepararse es indispensable. Competían con la exigencia. Competían con la incomodidad que genera el trabajo profundo. Y eso no es nuevo: es parte de una cultura que valora la espontaneidad por encima del método, la garra por encima del pensamiento.

¿Uruguay es un país que se conforma con la épica?

La épica es hermosa, pero es insuficiente. La épica sin estudio

es azar. La épica sin disciplina es nostalgia. Y la nostalgia no construye futuro.

Valverde fue portavoz del grupo. ¿Qué te reveló eso?

Que el éxito individual puede engañar. Que un jugador brillante puede creer que su talento lo autoriza a dirigir. Pero el liderazgo no se hereda del rendimiento: se construye con responsabilidad. Cuando alguien pide menos preparación, está pidiendo menos futuro.

¿Sentís que Uruguay perdió una oportunidad histórica contigo?

No conmigo. Con la posibilidad de profesionalizarse más. Con la posibilidad de crecer. Yo soy un instrumento, no un destino. Pero sí creo que había una oportunidad. Y que se perdió por una razón simple: porque la exigencia incomoda. Y preferimos lo conocido, lo amigable, lo que no nos obliga a cambiar.

¿Lo que pasó en la selección es un síntoma de algo más amplio?

Sí. El fútbol es un espejo. Y el espejo hoy muestra una cultura que desconfía del rigor, que sospecha del estudio, que cree que la intuición alcanza. Pero la intuición sin trabajo es soberbia. Y la soberbia es una forma de ignorancia.

¿Qué necesita Uruguay hoy?

Hombres serios. Personas que entiendan que la seriedad no es solemnidad, sino responsabilidad. Que prepararse es un acto de respeto. Que estudiar es un acto de humildad. Que competir exige más que entusiasmo. Necesitamos menos épica y más ética. Se levanta. No hay dramatismo. Solo una frase final: La derrota enseña. Pero solo a quien quiere aprender.

Cuando la entrevista imaginaria parece haber terminado, Bielsa se queda sentado. No mira al entrevistador. Mira hacia adentro. Habla más bajo, como si ya no respondiera preguntas, sino que pensara en voz alta.

El fracaso es un lugar que conozco

bien. No me avergüenza decirlo. He fracasado más veces de las que he tenido éxito. Y no lo digo con orgullo, lo digo con sinceridad. El fracaso es un maestro duro, pero es el único que no miente. El éxito siempre exagera; el fracaso nunca.

Hace un silencio largo, casi incómodo.

La soledad es parte del trabajo. No la soledad del aislamiento, sino la soledad de la responsabilidad. Cuando uno decide exigir, decide también estar solo. Porque la exigencia no es popular. La exigencia incomoda. La exigencia separa. Y yo acepté esa soledad hace muchos años. No es heroica. Es inevitable.

Respira hondo, como quien acomoda una idea que pesa.

El trabajo es mi manera de estar en el mundo. No trabajo para ganar. Trabajo para entender. Para mejorar. Para ser justo con el talento de los jugadores. Para no traicionar la confianza de quienes creen que el fútbol puede ser algo más que un resultado. El trabajo es mi refugio y mi condena. Mi forma de cuidar y mi forma de sufrir.

Levanta la mirada por primera vez.

Si algo aprendí es que el fracaso no destruye. Lo que destruye es no aprender del fracaso. La soledad no duele. Lo que duele es buscar aplausos para evitarla. Y el trabajo no salva. Lo que salva es la honestidad con la que uno trabaja.

Se pone de pie. No hay frase final. No hay cierre. Solo un gesto mínimo: una mano que se apoya en el respaldo de la silla, como quien reconoce que el peso de la responsabilidad nunca se termina de soltar.

La irrupción india en la perfumería global

Cómo una tradición milenaria desestabiliza el canon occidental del aroma

Por Diego Flores
Imágenes de archivo

Durante años, la perfumería global orbitó alrededor de un mismo centro: París como mito, Grasse como geografía sagrada, la estética “limpia” como horizonte. El perfume occidental se volvió un lenguaje codificado: cítricos para la frescura, maderas para la elegancia, flores para la suavidad. Un sistema estable, reconocible, casi escolar. Pero en los últimos meses, algo se fracturó. Una corriente inesperada —procedente de India— comenzó a infiltrarse en el mercado con una fuerza silenciosa pero decisiva. No llegó como tendencia, ni como exotismo, ni como curiosidad étnica. Llegó como otra genealogía. Como un recordatorio de que el perfume, antes que industria, fue siempre ritual.

La perfumería india trae consigo el peso del *attar*: una técnica milenaria que destila flores, maderas y resinas en aceite de sándalo. Nada de alcohol, nada de volatilidad. El perfume no se evapora: permanece. Se adhiere a la piel como una memoria. Se vuelve íntimo, casi táctil. En un mundo obsesionado con lo efímero, el attar propone lo contrario: duración, densidad, profundidad. Su estética olfativa es otra. Mientras Occidente insiste en la transparencia, India trabaja la saturación. Mientras Europa busca la limpieza, India abraza el misterio. Mientras el mercado nicho se refugia en la discreción, India ofrece dramatismo. El *oud* —esa madera oscura, animal, hipnótica— deja de ser acento y se vuelve protagonista. La rosa se vuelve terrosa, nocturna, menos romántica y más ceremonial. El ámbar adquiere peso, textura, gravedad. Las especias —cardamomo, clavo, azafrán— construyen atmósferas que no remiten a la cocina, sino a la historia.

La irrupción india no compite con la perfumería occidental: **la desestabiliza**. La obliga a recordar que el perfume puede ser narrativo, que puede abrazar la piel en lugar de rodearla, que puede ser identidad y no solo estilo. En un mercado saturado de minimalismo, India ofrece exceso. En una época que busca lo inmediato, India ofrece permanencia. En un mundo que teme el ruido, India ofrece profundidad. Por eso seduce. Porque no es una moda: es una **corrección cultural**. Una reaparición de lo ritual en un territorio que se había vuelto demasiado técnico. Una invitación a volver a oler con el cuerpo entero.

Top 10 Casas indias para explorar

1. Ajmal Casa histórica. *Oud*, ámbar y flores intensas. ADN clásico del Golfo con raíz india. Longevidad extraordinaria.



2. Nemat Aceites concentrados, minimalismo profundo. Rosa, sándalo, almizcles suaves. Puerta de entrada accesible al universo del *attar*.



3. Arochem *Attars* modernos, audaces, especiados. Mezclas con fuerte presencia de *oud* y notas animales. Perfumes de impacto inmediato.



4. Al Haramain India Versión india de la casa global. *Oud* refinado, rosas oscuras, ámbares complejos. Excelente relación precio-intensidad.



5. Sugandhco Artesanía pura. Sándalo *Mysore*, flores blancas, resinas. Perfumes íntimos, elegantes, de respiración lenta.



6. Bond Fragrances Relectura contemporánea del *attar*. Frescura especiada, maderas limpias, estética moderna. Ideal para públicos jóvenes.



7. Kannauj Attars La capital histórica del *attar*. Decenas de casas artesanales con tradición centenaria. Un ecosistema más que una marca.



8. Areej Al Ameerat (India) Perfumes potentes, saturados, virales. *Oud* dominante, duración extrema. Favoritos en TikTok.



9. Parag Fragrances Especialistas en aceites de rosa, jazmín y sándalo. Perfumes ceremoniales, suaves, de larga permanencia.



10. Bharat Fragrances Mezclas florales y especiadas con enfoque tradicional. Excelente puerta de entrada al *attar* clásico.



Montevideo 2040

La ciudad después del ruido

Por Diego Flores
Fotografía José Pampín

A las siete de la mañana, la Rambla ya no huele a nafta: el aire es más liviano, como si hubiera recuperado una textura que había perdido hace tiempo, y los autos eléctricos avanzan sin anunciarse, sin ese gruñido inicial, ese carraspeo mecánico que antes marcaba el comienzo del día. La ciudad despierta en silencio, y ese silencio —que al principio inquietaba, como inquieta todo lo que llega a reemplazar una costumbre— ahora organiza la respiración de todos.



Los viejos autos de combustión siguen existiendo, pero son raros, casi ceremoniales: a veces aparece uno, un sedán de los años dos mil veinte, y la gente gira la cabeza, no por molestia sino por nostalgia, porque el sonido del motor es ya un animal prehistórico, el recordatorio de una época en que el movimiento dependía de quemar algo. En los talleres mecánicos la escena cambió por completo. Los que sobrevivieron se transformaron, y donde antes había olor a aceite quemado y estanterías cargadas de filtros y correas, ahora los mecánicos trabajan con guantes finos, casi quirúrgicos, revisando baterías, sensores, placas; los autos viejos llegan como pacientes de otra

era, y ellos los tratan con una mezcla de respeto y resignación, sabiendo que cada reparación es, en cierto modo, un acto de resistencia cultural. En Ciudad Vieja el tránsito es distinto: las calles estrechas, antes saturadas de motores que jadeaban, se volvieron corredores suaves por donde los repartidores se mueven en vehículos pequeños, eléctricos, casi silenciosos, y los turistas caminan sin tener que levantar la voz. La ciudad recuperó algo que había perdido: la posibilidad de escucharse a sí misma. En los barrios, la transición se siente en los detalles. Las casas tienen cargadores en las fachadas, discretos, como nuevas bocas de energía, y los autos se enchufan de noche, como animales

que vuelven a beber; la electricidad se volvió un gesto doméstico, íntimo, casi de familia. Y sin embargo hay un lugar donde los autos de combustión siguen vivos: los domingos de mañana, en la ruta hacia Pando o hacia Colonia, donde algunos grupos se reúnen para manejar sus viejos motores, no por necesidad sino por ritual, y el sonido del escape se mezcla con el viento hasta que por un instante parece que el tiempo retrocede. Pero es apenas eso: un instante. La ciudad ya eligió otro futuro. Montevideo 2040 no es una ciudad sin autos de combustión. Es una ciudad que los recuerda, como se recuerda una infancia: con cariño, con distancia, con la certeza de que ya no es el lugar donde uno vive.

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.

Financia hasta en 20 años.

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.

Desarrolla



ESTUDIO LUIS E. LECUEDER



estudioluislecueder.com
+598 92 793 535

Proyectan



FABRIZIO DEVOTO GUZZINI

PABLO ROQUERO
OFFICE FOR ARCHITECTURE

Construye

VENTUS
CONSTRUCCIONES

Oscar Larroca

Las artes en el contexto de la inteligencia artificial (I.A.)*

Redacción e imágenes Oscar Larroca

1 El progreso tecnológico es imperecedero: se refunda una y otra vez. Una revolución tecnológica sucede a otra anterior, ya obsoleta; a tal punto que todo lo que se conoce hasta el momento de la I.A. —por ejemplo— es insuficiente en comparación a las especulaciones y diagnósticos que parecen ir más lentos que su desarrollo. El fotógrafo Pedro Meyer lo reafirma: “*La de la tecnología es una carrera diabólica; es como un tren que va tendiendo las líneas férreas al mismo tiempo que corre*”. En lo que se refiere al cine, algunas aplicaciones como Kaiber, Midjourney o Seedance 2.0, preocupan a los guionistas sindicalizados en particular y a la industria cinematográfica en general (lo que tal vez podría ser ventajoso para el público, debido a la eventual amplitud de la oferta). De hecho, ya existen películas grabadas con smartphones, como *Tangerine* (2015, Sean Baker), o *High Flying Bird* (2019, Steven Soderbergh). En el ámbito doméstico, los aficionados trabajan con aplicaciones de I.A. que facilitan el montaje, las locaciones, los actores, los extras y la corrección del guion. Por el momento, la realidad observable (*in situ* o desde reproducciones mecánicas, como la fotografía convencional) es cada vez más frágil en su aprehensión.

2 Maral Font, un librero catalán, creyó haber recibido una buena noticia. Una empresa vinculada al sector tecnológico (como Zoom Books) adquirió los volúmenes antiguos que desde hacía años ocupaban espacio en los estantes de su comercio. Sin embargo, aquellos libros no estaban destinados a nuevos lectores ni a

bibliotecas especializadas. Su destino era Silicon Valley, con la finalidad de abastecer de material a los modelos de I.A. que compiten por dominar el mercado global. Las grandes compañías tecnológicas buscaban textos libres de conflictos relacionados con los derechos de autor y encontraron en esos ejemplares olvidados una fuente de extraordinario valor. Paralelamente, el *Washington Post* investigó el denominado “Proyecto Panamá”, una iniciativa de Anthropic —la empresa responsable del modelo Claude— que salió a la luz durante un litigio judicial. La investigación reveló la existencia de depósitos repletos de millones de libros, destinados a ser digitalizados y luego descartados. En el transcurso de ese mismo juicio se conoció además que Benjamin Mann, cofundador de Anthropic, había descargado años antes centenares de obras desde repositorios piratas. El juez federal William Alsup consideró legal la digitalización de libros adquiridos bajo la doctrina del uso transformativo, equiparándola a la realización de fotocopias para fines de estudio, aunque a una escala sin precedentes. Distinta fue su valoración de las descargas realizadas desde sitios de piratería, consideradas contrarias a la ley. Esa diferencia jurídica ayuda a comprender por qué las empresas comenzaron a comprar bibliotecas enteras: quien adquiere un libro físico se convierte en propietario del objeto; quien lo obtiene mediante una descarga ilegal incurre en una infracción. Las empresas tecnológicas sostienen que esta práctica resulta necesaria. Los modelos de lenguaje aprenden de los libros aquello que internet rara vez ofrece en abundancia: estructuras narrativas complejas,

riqueza expresiva y una elaboración del lenguaje que mal puede encontrarse en las redes sociales. Sin ese suministro constante de textos, afirman, el progreso de la I.A. se ralentizaría. Sin embargo, este episodio pone de manifiesto una realidad que la retórica tecnológica suele ocultar. La I.A. no es una entidad abstracta suspendida en una nube inmaterial pues tiene una dimensión física y tangible. Requiere galpones, transporte, energía eléctrica, sistemas de refrigeración, recursos hídricos y trabajadores distribuidos a lo largo de complejas cadenas de producción. Cada vez que una persona formula una pregunta a un chatbot, se activa una infraestructura física, cuyos efectos trascienden el ámbito tecnológico. Existe además una dimensión simbólica difícil de ignorar. El conocimiento transmitido de generación en generación, conservado en páginas impresas y en testimonios que de otro modo se habrían perdido, posee una dignidad cultural que excede su utilidad como fuente de datos. Reducir esos libros a insumos de entrenamiento supone asumir que su valor principal reside en aquello que una máquina puede extraer de ellos. Los textos son preservados digitalmente al mismo tiempo que desaparecen como objetos culturales. A ello se suma una cuestión que la investigación sobre la lectura viene señalando desde hace años. Aunque la comprensión global de un texto puede alcanzarse tanto en papel como en pantalla, la lectura sobre soporte físico favorece, en muchos casos, una percepción más clara de la arquitectura narrativa de una obra. Las mismas empresas que destruyen millones de libros reconocen el valor singular de aquello que contienen. Saben que

Oficial y niña riendo, Johannes Vermeer, 1657-58, óleo sobre lienzo. Colección Frick, Nueva York. Foto: Giuseppe Coscia jr.



en esas páginas existe una forma de organizar el pensamiento, de construir sentido y de transmitir experiencia que internet, por sí sola, no ha logrado generar. Para capturar esa cualidad eliminan el soporte que durante siglos hizo posible su existencia. La operación encierra la contradicción de preservar el contenido mediante la destrucción de aquello que lo encarnó.

3 Acorde a lo que tiene que ver con la réplica del estilo personal del artista, hubo un antecedente humano (“no artificial”): un sujeto que pintó en “el estilo de”. En 1937 el pintor neerlandés Henricus van Meegeren falsificó obras de Frans Hals, Pieter de Hooch, Gerard ter Borch y Johannes Vermeer. Su engaño más exitoso fue *Los discípulos de Emaús*, elogiada por algunos expertos en el rubro como la mejor obra de Vermeer que habían visto. Durante la Segunda Guerra Mundial, los neerlandeses adinerados compraron las falsificaciones, pero uno de sus “Vermeer” terminó en posesión del Mariscal del Reich Hermann

Göring. En mayo de 1945, después de la guerra, la pintura fue descubierta y van Meegeren fue arrestado como colaborador de los nazis, porque se pensó que había comercializado acervo cultural del Estado. Esta acusación le podía acarrear una larga temporada en la cárcel, por lo que el impostor prefirió confesar su responsabilidad como autor de obra apócrifa. En 1947 fue condenado por falsificación y fraude, y sentenciado a prisión. En este caso el imitador no fue un programa informático, sino un sujeto de oficio virtuoso y excelente copista e “intérprete humano” de las pulsiones expresivas de otro sujeto. Se dice que las obras pictóricas hechas en I.A. sólo discurren en el espacio virtual, dado que las impresoras 3D todavía no pueden imitar la irregularidad exacta en una capa de pintura oleosa (imagen-materia). Tal vez falte muy poco tiempo para llegar a eso.

4 En el año 2016, ante un grupo de alumnos que le presentaron unas

animaciones hechas con I.A., el creador de *El viaje de Chihiro* (2001), el cineasta Hayao Miyazaki, comentó: “*Siento que esto es un insulto a la vida misma. Los humanos estamos perdiendo la fe en nosotros mismos. Me temo que el fin del mundo está cerca...*” Miyazaki volvió a expresar una posición similar tras presenciar otras muestras de animación computarizada. En cada oportunidad, reafirmó su distancia de una tecnología que, según sus convicciones, está desconectada de lo humano: “*Jamás querría incorporar esta tecnología a mi trabajo*”, aseguró. Al margen del resultado estético, en la mirada de Miyazaki, la animación generada por I.A. vulnera algo fundamental: la solvencia del arte para transmitir sentimientos y emociones. En sus palabras, la automatización de las formas anula las intenciones del creador, despojando a la imagen de su dimensión afectiva: “*No se trata simplemente de cómo se mueve una figura, sino de quién y por qué la hace moverse*”. Desde la fundación de Studio Ghibli en 1985, junto a Isao Takahata, Miyazaki se ha mantenido fiel a una



ética de trabajo artesanal. Incluso cuando otras productoras comenzaron a incorporar gráficos por computadora o animación digital, él insistió en preservar la técnica tradicional, convencido de que *“cada fotografía debe llevar la huella de una intención*

humana". La animación es un ejercicio de introspección que requiere tiempo, entrega y sensibilidad. *"Crear cosas espeluznantes es fácil",* señaló, *"pero si no comprendes el dolor, todo lo que hagas estará vacío".*

*Adelanto del capítulo sobre inteligencia artificial contenido en el libro *Inmersos en la Imagen: políticas de (y para) la representación*, aún inédito.



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

LIBROS

Por Alino Guglielmino



LA DEPENDIENTA
Sayaka Murata

Una novela que desmonta la normalidad desde adentro. Murata convierte la rutina laboral en un espejo inquietante: lo que parece simple revela una violencia silenciosa. Un libro breve, quirúrgico, que deja una vibración ética en el lector.



LOS PELIGROS DE FUMAR
EN LA CAMA
Mariana Enriquez

Cuentos que trabajan el terror desde lo íntimo y lo social. Enriquez convierte la oscuridad en una forma de lectura política: cuerpos, ciudades, heridas. Una colección que redefine el género en clave latinoamericana.



EL MAPA Y EL TERRITORIO
Michel Houellebecq

Houellebecq observa el arte contemporáneo como un laboratorio del capitalismo tardío. La novela mezcla ironía, desencanto y lucidez para mostrar cómo la creación se vuelve mercancía. Un retrato ácido del mundo cultural y sus ficciones.



EL
ADVERSARIO
Emmanuel Carrère

Crónica y novela a la vez. Carrère reconstruye un caso real para explorar la identidad, la mentira y el abismo moral. Un libro que se lee con la respiración contenida: la literatura como investigación de lo humano.

Patrimonio: aquello que nos construye sin que lo adviertamos

Por Juan Carlos Areoso Usher

El patrimonio no es un conjunto de edificios. Es aquello que, sin darnos cuenta, nos viste. Nos rodea, nos contiene, nos da forma. Como la ropa al cuerpo... pero también como la memoria al alma. Una ciudad sin patrimonio no está vacía: está desnuda. Pero el patrimonio no es solamente aquello construido. También son los árboles que crecieron junto a una comunidad, los ríos que marcaron un territorio, los oficios transmitidos de generación en generación, las palabras, las costumbres, la música, las celebraciones y hasta los silencios compartidos. Es la materia y aquello que la materia no puede contener. Es todo aquello que hace que un lugar sea irrepetible. Porque la verdadera riqueza de una ciudad, de un país o de una cultura no reside únicamente en lo que posee, sino en aquello que la vuelve singular. La singularidad no es una cualidad del patrimonio. Es su esencia. Es ese conjunto de formas, paisajes, arquitecturas, historias, sonidos, memorias y gestos que hacen que una comunidad pueda decir, sin necesidad de hablar: Esto somos. Desde una perspectiva más filosófica, el patrimonio es la memoria material e inmaterial de una sociedad. Es aquello que permite que una ciudad conserve su identidad frente al paso del tiempo. Cuando desaparece el patrimonio, no solo se pierde un edificio o una tradición. Se pierde una forma de comprender la historia. Y también una forma de comprendernos. Porque en esos muros, en esas cúpulas, en esas molduras que el tiempo dejó, no hay solamente piedra. Hay inteligencia. Hay sensibilidad. Hay decisiones humanas convertidas en forma. Hay una manera de mirar el mundo que todavía continúa respirando. Y esa

memoria no pertenece únicamente al pasado. También habla del presente. Y, sobre todo, deja una huella para quienes todavía no han llegado. Las generaciones futuras podrán leer en esas formas quiénes fuimos, qué valoramos y cómo elegimos habitar el mundo. También quienes llegan desde otros lugares descubren, a través de ese patrimonio, algo esencial de nosotros mismos. Porque toda ciudad termina hablando. Y lo hace mucho antes de que sus habitantes pronuncien una sola palabra. Son, en muchos casos, verdaderas obras. Y como toda obra, tienen la capacidad de detenernos. Schopenhauer decía que el arte nos rescata, aunque fuera por un instante, del deseo permanente que gobierna nuestra existencia. Nos aparta de la urgencia. Nos devuelve a la contemplación. El patrimonio produce algo semejante. Pero no desde un museo. Lo hace en medio de la vida cotidiana. Caminamos y, sin advertirlo, somos atravesados por esas proporciones, por esas sombras, por esas texturas, por una luz que cae sobre una fachada centenaria, por el sonido de una plaza, por el perfume de un jardín antiguo o por el silencio de una calle que todavía conserva su memoria. Algo en nosotros se aquieta. Algo recuerda. Y, sin embargo, seguimos derribándolo. En nombre de lo nuevo. De lo útil. De lo rentable. Vamos borrando lentamente esas capas invisibles que sostienen nuestra identidad. Como si creyéramos que el progreso consistiera únicamente en reemplazar. Cuando muchas veces el verdadero progreso consiste en comprender. Preservar el patrimonio no significa inmovilizar el pasado. Significa mantener vivo un diálogo entre quienes estuvieron antes y quienes todavía no han llegado. Una

arquitectura puede seguir hablando. Una fábrica puede adquirir otro sentido. Un edificio puede cambiar de función sin perder su memoria. La iluminación puede revelar aquello que el día no alcanza a decir. El sonido puede volver a despertar un espacio olvidado. El patrimonio no pide ser intocable. Pide ser comprendido. Porque, quizás, lo que verdaderamente preservamos no son solamente edificios, paisajes o tradiciones. Preservamos la posibilidad de reconocernos. Porque el patrimonio no solo nos acompaña. Nos construye. Va modelando silenciosamente nuestra sensibilidad, nuestra memoria y nuestra forma de habitar el mundo. Sin advertirlo, nosotros también somos patrimonio. Porque estamos hechos de todas esas huellas. Y entonces el pensamiento se detiene. Como cuando permanecemos inmóviles frente al mar. Frente a una montaña. Frente al fuego. Frente a una obra que, por un instante, suspende el tiempo. Quizás allí no buscamos respuestas. Quizás simplemente recordamos algo que siempre estuvo en nosotros. Y entonces aparece una última pregunta, sin intención de ser respondida: Si algún día desaparecieran todas esas huellas... Si ya no quedara ninguna memoria que nos precediera, ningún paisaje que nos nombrara, ninguna arquitectura, ninguna tradición, ningún vestigio de quienes fuimos... ¿Qué quedaría de nosotros? ¿Y quién podría decir, entonces, que alguna vez estuvimos aquí?

Areoso

Jardín de las cosas

LA CORBATA

Historia de un objeto que abandona el cuello de los hombres

Por ayd

E fin silencioso de un símbolo que definió la seriedad durante siglos. Hubo un tiempo en que la corbata era más que un accesorio: era una declaración, un trazo vertical que organizaba el torso masculino como si el cuerpo necesitara, para ser tomado en serio, una línea que lo disciplinara desde la garganta hacia abajo. Durante siglos marcó la frontera entre lo público y lo privado, entre el trabajo y el ocio, entre la formalidad y todo lo demás; hoy, sin embargo, ese objeto que alguna vez definió la elegancia masculina atraviesa un retiro que se cumple casi sin ruido, como se retiran las costumbres que ya no encuentran quién las defiendan. Su origen es casi cinematográfico. En el siglo diecisiete, los soldados croatas anudaban pañuelos al cuello para protegerse del frío y sujetar la chaqueta, un gesto de pura necesidad militar que la corte francesa, siempre atenta a los detalles capaces de convertirse en moda, tomó de la guerra y transformó en símbolo aristocrático: lo que había nacido para resguardar del invierno terminó por resguardar, en cambio, el prestigio de quien lo llevaba. Con el tiempo la corbata se volvió un lenguaje donde cada nudo decía algo —el Four in Hand como gesto de sobriedad, el Windsor como afirmación de autoridad—, y en oficinas, en bancos, en ministerios, funcionaba como la contraseña de un mundo que se tomaba en serio a sí mismo, tan sería que un hombre sin corbata era, sencillamente, un hombre fuera de lugar. Pero ese mundo cambió, y cambió con una lentitud que solo se revela mirando hacia atrás: la cultura laboral global se volvió más informal, el poder dejó de expresarse en la rigidez del nudo para expresarse en la comodidad de prescindir de él, y la corbata, que nunca tuvo función práctica alguna más allá de la que inventó la corte francesa, quedó atrapada en su propio simbolismo justo

cuando el tiempo empezó a privilegiar otra cosa: la utilidad, la flexibilidad, esa respiración que el cuello llevaba siglos sin conocer. Hoy sobrevive apenas en las ceremonias, en algún nicho profesional que se resiste por costumbre más que por convicción, y en la moda, que la recupera de tanto en tanto como cita irónica; pero esa autoridad silenciosa que ejerció durante siglos sobre el vestir masculino no ha de volver. La corbata no desaparece: se convierte en recuerdo, vestigio de una época en la que los hombres se ataban el cuello para decir, sin palabras, quiénes eran.



AQUITANIA:

Tecnología, diseño y calidad para el baño contemporáneo

ESTAR, NO ESTAR

Sobre el tiempo, la ausencia y el Dios de Spinoza

Por Diego Flores

Hay ideas que se instalan en la vida como una respiración paralela y silenciosa, que no pide permiso y que sin embargo nos acompaña con la fidelidad de una sombra: la mía —lo descubro ahora, después de haber atravesado un borde que no esperaba, un borde donde el cuerpo se vuelve más frágil que la memoria— ha sido siempre esta, estar o no estar. Desde muy temprano, quizá desde antes de entender el peso de las palabras, sentí que la presencia era un milagro delicado, y que la ausencia, cuando llegaba, se imponía con una autoridad que no admitía réplica; he sufrido ausencias que, en mi egoísmo más humano, he llamado pérdidas, pérdidas como quien señala un hueco, un territorio que se desmorona, una habitación que queda vacía, y cada vez que el dolor exigía una explicación que no tenía, yo resolvía —sin construir ninguna teoría, sin aferrarme a ninguna doctrina— que debía existir algo más allá, algo que no sabía describir, algo que no podía demostrar, pero que me calmaba. Y entonces, como si el universo tuviera un extraño sentido de oportunidad, regresa Einstein: no el de los manuales, ni el de las fotografías con el cabello en rebelión perpetua, ni el de las ecuaciones que parecen escritas en otro idioma, sino el Einstein íntimo, el que le escribe a la familia de su amigo Michele Besso una frase que parece salida de un monólogo interior, de esos que uno pronuncia cuando la vida se vuelve demasiado grande o demasiado frágil: que la distinción entre pasado, presente y futuro es solo una ilusión, aunque persistente. Persistente, como el dolor. Como la memoria. Como la idea de que alguien ya no está. Cuando me encontré con Besso * —no en persona, sino en esa forma en que uno se encuentra con las figuras que iluminan algo que estaba dormido— sentí que la frase de Einstein no era una reflexión científica sino una revelación personal, porque si el ahora no es lo que creemos, si no existe como un punto fijo donde la vida se concentra, entonces las ausencias no son pérdidas sino desplazamientos, cambios de coordenadas en un universo que no corta, que no borra, que no clausura. Y aquí aparece Spinoza, inevitable, sereno, necesario: Einstein lo admiraba con una devoción silenciosa, decía que creía en el Dios de Spinoza, ese Dios que no escucha plegarias ni castiga ni premia, que no es un padre sino una sustancia infinita, una presencia que coincide con la totalidad del mundo; un Dios que no está más allá porque está en todo, que no salva, pero sostiene, que no interviene, pero permanece. Spinoza, con su calma casi geométrica, propone que todo lo que existe es parte de una misma sustancia, que nada está separado, que nada se pierde, que la muerte no es una desaparición sino un cambio en el modo de ser, que la vida es una forma de la sustancia y la muerte, otra; y entonces entiendo algo que durante años solo intuí: que mi idea de un más allá no era religiosa, ni metafísica, ni supersticiosa, sino spinoziana, einsteiniana, una forma de aceptar que la existencia no depende de la cronología sino de la permanencia. Cuando la salud me llevó a un borde —un borde real, físico, íntimo— el tiempo se desarmó: las horas se volvieron líquidas, la

conciencia se afiló como una cuerda tensa, y en ese territorio el ahora dejó de ser un refugio para volverse una pregunta, una ilusión que se deshace entre los dedos. Quizás por eso la idea de Einstein me sorprendió tanto: porque mi cuerpo ya la sabía, porque la fragilidad abre puertas que la salud mantiene cerradas, porque cuando uno está cerca del límite descubre que el tiempo no es una línea sino una textura, una casa donde todas las habitaciones están encendidas al mismo tiempo. Y entonces las ausencias cambian de forma: ya no son pérdidas, ya no son huecos, ya no son finales, sino permanencias en otro lugar del espacio-tiempo, presencias que no coinciden con nuestro ahora pero que siguen existiendo en todas las coordenadas donde fueron, vidas que continúan, aunque no podamos verlas desde este punto de la línea que creemos real. Spinoza diría que nada se pierde porque nada está separado; Einstein diría que nada desaparece porque el tiempo no corta; y yo, que he vivido las ausencias como heridas, descubro ahora que esa intuición que me calmaba —esa idea de que debe existir algo más allá— no era una fantasía ni una superstición ni un consuelo improvisado, sino una forma de comprender el mundo que la filosofía y la física, desde sus lenguajes distintos, confirman con una serenidad que conmueve. Estar o no estar. Quizás nunca fue una cuestión de presencia o ausencia, sino de perspectiva: de dónde nos ubicamos para mirar, qué entendemos por tiempo, cómo aceptamos que la vida es más amplia que nuestra percepción. Hoy, después del borde, después del miedo, después de la recuperación, siento que esa idea —la de Einstein, la de Spinoza, la mía— se ha vuelto una forma de habitar, una manera de mirar el mundo sin la tiranía del instante, de aceptar que lo amado no desaparece, que lo vivido no se pierde, que la existencia es una arquitectura que no deja de expandirse. Y que, en esa arquitectura, estar o no estar es apenas una ilusión persistente. La vida, en cambio, permanece. *Michele Angelo Besso (Zúrich, 25 de mayo de 1873-Ginebra, 15 de marzo de 1955) fue un ingeniero italo-suizo. Nació en Zúrich, en el distrito de Riesbach, y era de ascendencia judeo-italiana (Sefardí). Fue un amigo cercano de Albert Einstein durante sus años en el Instituto Politécnico Federal de Zúrich, hoy el ETH Zúrich, y luego en la oficina de patentes en Berna. Se le atribuye por conducir a Einstein hacia los trabajos de Ernst Mach, el crítico escéptico de física quien influyó en la aproximación de Einstein a esta disciplina. Einstein llamó a Besso “el mejor tornavoz en Europa” por sus ideas científicas. Besso murió en Ginebra, a los 81 años. En una carta de pésame a la familia Besso, Albert Einstein incluyó su ahora famosa cita: «Ahora que se ha apartado de este extraño mundo un poco por delante de mí. Aquello no significa nada. La gente como nosotros, quienes creen en la física, sabe que la distinción entre el pasado, el presente y el futuro es solo una ilusión obstinadamente persistente». Einstein murió un mes y tres días después de su amigo, el 18 de abril de 1955.



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 OYSTER PERPETUAL