

PUNTA DEL ESTE

-

MONTEVIDEO

-

BUENOS AIRES

-

ASUNCIÓN



desde 1992

ARTE Y DISEÑO



El Arte de permanecer

335



URUGUAY \$500 | ARGENTINA \$19.500 (RECARGO AL INTERIOR \$800) | PARAGUAY G\$5.70.000

FRANZ VIEGENER



Classic
Collection

@franzviegener info.uruguay@grupofv.com

BANG & OLUFSEN

Est. 1925

New
classics



Beosound A1



Beosound Explore



Beoplay H100



Beosound A5

Punta del Este: Av. Italia, parada 4 1/2 T: 4249 0203
Montevideo: Siria 6101 esq. San Marino T: 2600 88 87

📍 bang.olufsen.uruguay

**ÚLTIMOS
— DÍAS**

itaú

25%
menos
pagando con tarjetas
de crédito Itaú.

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

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
IG: @boschciauy - www.bosch.com.uy

BOSCH & CIA

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

Asesora

Construye

Comercializan

GómezPlatero
ARQUITECTURA & URBANISMO

DAMIANI
DESDE 1941



VEIREN
INMOBILIARIA

veiren.uy

Crisci Blanco

crisciblanco.com

meikle

meiklebienesraices.com

Revestimiento Piedra Bali

Naturalmente único.

Ecológico • Durable • Mantenimiento mínimo
100x100x10 mm



Black Lava Stone



Green Stone

BAÑOS | COCINAS | PISOS | REVESTIMIENTOS | GRIFERÍAS | MUEBLES | CONSTRUCCIÓN | EXTERIORES



castro.com.uy

Encontralos en



Desigual.

SS26

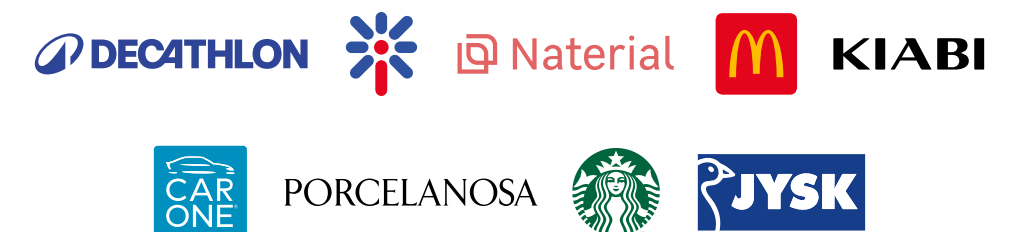
**CALLE 29 ENTRE 18 Y 20
PUNTA DEL ESTE**





Nuevas marcas, *más Center.*

Muy pronto, + 25 nuevas marcas para descubrir.



Petra Portinari

La colección Petra de Portinari propone una nueva forma de trabajar la superficie: piedra ultracompacta que combina estética natural con tecnología de alto rendimiento. Inspirada en la solidez y textura de la piedra, Petra ofrece placas de gran formato con diseño continuo en todo su espesor, logrando una apariencia homogénea y sofisticada en cualquier aplicación. Su superficie no porosa, resistente al calor, a los rayones y a los agentes externos, la convierte en una opción versátil tanto para interior como exterior.

Pensada para arquitectura contemporánea, se adapta con facilidad a cocinas, baños, mobiliario y fachadas, aportando durabilidad y una estética limpia y atemporal.

Petra no solo reviste superficies: define espacios,
Encontrá la colección en nuestros locales.

Av.Italia 3918 - Montevideo
Ruta 101 Km 19.300 Esq.Calcagno - Vía Disegno
Av.Roosevelt Parada 22 Esq. Formosa - Punta del Este
@bagnocompany
25094304*

Bagno
& company





Estudio Fischer, una trayectoria que se construye proyecto a proyecto.

Durante los 10 años de experiencia que llevamos en desarrollos inmobiliarios, hemos entregado 40 proyectos, más de 1.200 apartamentos terminados y más de 120.000m² construidos en Montevideo y Punta del Este.

Hoy, nuestra experiencia se proyecta en 20 desarrollos residenciales en curso y 15 proyectos en etapa de estructuración, que suman 2.000 apartamentos a finalizar entre octubre de este año y julio de 2028, con presencia en Montevideo, Canelones, Colonia, Mercedes, Minas, Paysandú y Punta del Este.

Se agregan a este recorrido el desarrollo de edificios corporativos, con dos proyectos realizados: uno ya entregado y otro próximo a finalizar, que suman 10.200m² de oficinas.

Una trayectoria que combina gestión, visión y conocimiento del mercado para transformar oportunidades en proyectos que generan valor, con una mirada de largo plazo orientada a potenciar cada inversión de nuestros clientes.

La confianza se construye.



Mansa Mood 32 - Punta del Este
Edificio Residencial próximo a finalizar



Arboleda Carrasco - Montevideo
Edificio Corporativo próximo a finalizar



Carrasco Hub - Montevideo
Edificio Corporativo finalizado



Sea Side II - En construcción



Bellevue

Vivir en primera línea al lago

Dentro de nuestro portafolio comercial contamos con un proyecto innovador.

En un entorno natural privilegiado, sobre el lago Calchagno, en Canelones, próximo a Av. de las Américas y Av. Racine, **Bellevue** propone una nueva forma de vivir frente al lago, con unidades de 1, 2 y 3 dormitorios y más de 2.000 m² de amenities.

Piscinas interior y exterior climatizadas, gimnasio, cowork, playroom, barbacoas cerradas con living, espacios recreativos al aire libre, paseo panorámico, muelle privado, guardería de kayaks, cocheras individuales y estación de carga para vehículos eléctricos, junto a un completo sistema de seguridad.

Un proyecto pensado para quienes buscan naturaleza, tranquilidad y calidad de vida, sin renunciar a la cercanía y conexión con Montevideo.





SUMARIO

335

- 23. El arte de permanecer. Editorial por Diego Flores
- 26. Zephyr de Franz Veigener
- 28. Dimora. El arte de habitar
- 32. Viasono en Buenos Aires
- 36. Beosound A9 Stenna Brown de Bang & Olufsen
- 42. Casa Bloco. Studio MK27 en San Pablo
- 50. El orden secreto. Remy Architects en Buenos Aires
- 62. Una casa en el campo. La LLave de Ignacio Bonifacino Cooke
- 72. Ensayo en Rojo. Bauen en Asunción
- 80. Entre el bosque y la playa. Lucia Barreiro en José Ignacio
- 88. Levitar en La Brava. Mónica Fadigati en Punta del Este
- 100. Punta del Este. La península que se resiste a desaparecer
- 102. Buenos Aires y su nuevo rostro. Sin renuncias
- 104. Asunción y su metamorfosis silenciosa
- 106. Libros. Biblioteca ayd
- 108. La ciudad sin ruido
- 109. Cuatro perfumes para hombres
- 110. Breve historia de la grifería
- 112. Fundación Viñoly. Entrevista a Fernanda Guliak
- 114. Testimonial Rolex. Dawa Yangzum Sherpa
- 118. La mirada que se hace arquitectura. Fundación Cervieri Monsuárez
- 124. La torre de la transparencia. Vilo de Viñoly
- 130. Distrito Perseverancia en Asunción del Paraguay
- 134. La arquitectura en su lugar. Cumbre de Ixou y Elemental
- 140. El arte de avanzar. Corporación Design en Paraguay
- 146. Crónicas desde Milán. Valentina Spektor
- 148. Endemik. La madera que se negó a perderse
- 154. Escenas en Colección Sur
- 158. 38 para el diseño. MOC
- 162. La continuidad de la mirada. Juan Carlos Areoso en Hyatt Montevideo
- 166. La magia de Catalina Chervin
- 170. ¿Dónde está Rosa Luna? Mónica Ventura en Fundación Cervieri Monsuárez
- 176. La multitud silenciosa. Reflexión por Diego Flores



CALLE 29 ENTRE 18 Y 20
PUNTA DEL ESTE

Barniz al agua para **MADERAS EXTERIORES**



Única
respuesta técnica
a las necesidades
estéticas.

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   

Made in Italy 

PORCELANOSA
BAÑO · REVESTIMIENTO · COCINA

IRRE PETI BLE

Car One Center

Ruta Interbalsearia esq. Cno. De Los Horneros

info.uruguay@porcelanosa-assoc.com

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

Editor
Diego Flores
d.flores.ayd@gmail.com

Redacción
Diego Flores
Alino Guglielmino
Martín Flores Valli
Valentina Spektor

Editor Arte al día
Juan Carlos Areoso Usher

Corrección y estilo
Adriana Valli Viera

Administración y comerciales
URUGUAY

Martín Flores
+598 94 818 997
martinflores.ayd@gmail.com
Fátima Satriani
+598 92 859 303
fsatriani.ayd@gmail.com

ARGENTINA
Mariano Saini
+54 9 11 64610110
PARAGUAY
Nicolás Filippini
+595 982951898

Fotografía ayd

José Pampin
Nico di Trápani
Santiago Chaer
Daniela Mac Adden (Argentina)
Ana Grucki (Argentina)
Fernando Guerra (Brasil)
Daniel Ojeda (Paraguay)
Adriano Falce (Paraguay)
Rodman Siedler (Perú)
Daniela Vaccaro (Chile)
Francisca Vivo
Arnaud Montagard (Francia)
Franck Gazzola (Francia)

Diseño y Maquetación
Christian Curbelo

Contenidos y plataformas
digitales

Fátima Satriani
@aydrevista f aydrevista

www.clubayd.com

Impresión

Grafica Mosca
D.I. 363.458

Distribución

URUGUAY : Espert S.A.
ARGENTINA : en CABA y GBA:
Brihet e Hijos S.A.
Interior: D. G. P. S.A.
PARAGUAY : Nicolas Fillipini

ayd

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.



Sergio Preciado
“BLACKANESE_II”
130 x 97 cm
Acrílico sobre lienzo
Obra original vendida en Viena

El arte de permanecer

34 años de una revista que decide seguir siendo necesaria

Treinta y cuatro años después de su nacimiento, nuestra revista sigue aquí, como esas instituciones culturales que sobreviven no por inercia, sino por una obstinación casi moral: la convicción de que hay cosas que merecen ser pensadas con tiempo, que la palabra impresa todavía tiene un papel que cumplir en un mundo que parece decidido a disolverlo todo con la velocidad de un clic. Treinta y cuatro años sin interrupciones: una continuidad que, en estos tiempos de fugacidad, se parece mucho a un acto de fe.

Nacimos en Montevideo, crecimos en Montevideo, nos consolidamos en Montevideo y en Punta del Este. Pero las revistas, como las ciudades y como las vidas, no pueden quedarse quietas. A partir de esta edición, comenzamos a circular en la región: primero en Buenos Aires y en Asunción, y ya miramos hacia Santiago de Chile y Lima, como quien reconoce que su voz puede —y debe— viajar más lejos. Y en ese mapa que se expande, Punta del Este aparece como un territorio natural: un lugar donde la arquitectura, el diseño, el paisaje y los modos de vida dialogan con la región entera, un punto donde Uruguay se abre al mundo y el mundo se asoma a Uruguay.

Durante años fuimos una revista de arquitectura, diseño y artes plásticas. Y lo seguimos siendo, porque esas disciplinas forman parte de nuestra identidad, de nuestra manera de mirar el mundo. Pero hoy sabemos que eso ya no alcanza. El mundo cambió, las preguntas cambiaron, las urgencias cambiaron. Y una revista que quiere ser contemporánea no puede limitarse a describir objetos, espacios o tendencias: tiene que pensar la vida, con todas sus contradicciones, sus fragilidades, sus búsquedas.

Por eso esta nueva etapa no es un giro, sino una maduración. La revista deja de ser un catálogo de disciplinas y se convierte en un magazine cultural, un espacio donde se habla de lo que realmente importa en tiempos donde casi nada parece importar demasiado. Cómo vivimos, qué hacemos y cómo lo hacemos. Qué nos inquieta, qué nos sostiene, qué nos define. Qué permanece cuando todo alrededor se acelera y se disuelve.

Vivimos en una época donde las noticias duran minutos, las opiniones segundos, las imágenes un parpadeo. La vida misma parece hecha de fragmentos que no llegan a formar una experiencia. Y en ese paisaje fugaz, una revista que insiste en la palabra, en la reflexión, en la continuidad, se vuelve casi un acto civilizatorio: una defensa de la lentitud, de la profundidad, de la conversación que no se corta.

Publicar sin interrupciones durante 34 años es sostener una voz que no se apaga. Es creer que la cultura necesita tiempo. Es defender la idea de que la palabra impresa —esa vieja tecnología que nunca muere— sigue siendo un refugio contra la dispersión, una reserva de humanidad que resiste incluso cuando todo alrededor se acelera. La escritura, como la literatura que Vargas Llosa defendió siempre, es una forma de resistencia contra la trivialidad, contra la prisa, contra la renuncia a pensar.

Por eso esta expansión regional no es solo geográfica: es conceptual. La revista se abre, se despliega, se vuelve más amplia, más diversa, más consciente de su responsabilidad. No para hablar más, sino para hablar mejor. No para sumar temas, sino para sumar profundidad. No para ocupar territorio, sino para ocupar sentido.

Treinta y cuatro años después, seguimos creyendo que vale la pena detenerse, pensar, escribir, leer. Que vale la pena construir un espacio donde la cultura no sea un ruido más, sino una forma de entender quiénes somos. Y que vale la pena hacerlo ahora, cuando la velocidad amenaza con borrar todo lo que no se dice a tiempo.

Esta revista comienza una nueva etapa. Y lo hace con la convicción de que, en tiempos de disolución, permanecer es una forma de futuro.


Diego Flores
@d.flores.ayd

Plastificante al agua para **PISOS DE MADERA**

Bona
www.bona.com



Nunca
dejes de creer
en la magia.

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 Sweden  CE

ZEPHYR

de

FRANZ VIEGENER

La mejor versión del art deco

FOTOGRAFÍA FV

En un mundo donde casi todo se acelera y se simplifica, hay objetos que deciden detenerse y recordar de dónde viene la belleza. La Colección Zephyr de Franz Viegner es uno de ellos: una pieza de diseño que no nace de la urgencia contemporánea, sino de una memoria que todavía ilumina. Esa memoria tiene forma de tren. El Zephyr, presentado en la década de 1930, fue más que un prodigio técnico: fue un manifiesto. Su silueta aerodinámica, sus superficies pulidas y su detallismo meticuloso transformaron el viaje en una experiencia de modernidad, elegancia y descubrimiento. Era la promesa de una época que creía que el futuro podía ser veloz sin perder sofisticación.

Franz Viegner retoma ese espíritu y lo traduce a un lenguaje contemporáneo. La colección **no imita**: interpreta. Toma los principios esenciales del Art Decó estadounidense —simetría, ritmo, proporción, artesanía, celebración del material— y los proyecta hacia adelante, como si el diseño pudiera viajar en el tiempo sin perder su esencia. Las geometrías son precisas, casi escultóricas. Las proporciones, refinadas. Las transiciones entre piezas, tan exactas como las curvas del tren original. El **latón**, material principal de la colección, aporta calidez, solidez y una sensación de permanencia: cada pieza parece hecha para durar más allá de las modas y los años. Zephyr también es una declaración sobre la identidad de Franz

Viegner: la combinación de **precisión alemana** y **artesanía argentina**, una mezcla que no se explica, se siente. Cada elemento está trabajado con una atención inculdicable a la ingeniería, la materialidad y la terminación. No hay gesto gratuito. No hay detalle improvisado. Todo responde a una lógica que busca unir funcionalidad y belleza en un mismo movimiento. La estética de la colección vive en el contraste: geométrica pero fluida, audaz pero refinada, nostálgica pero contemporánea. El Art Decó aparece como una sombra luminosa, no como una réplica. Zephyr no copia el pasado: lo **reinterpreta**. Por eso Zephyr no es solo grifería ni accesorios de baño. Es una reflexión sobre cómo el diseño puede conectar historia, tecnología y emoción. Como el tren

que la inspira, la colección representa un movimiento hacia adelante: una forma de innovación que no renuncia a la memoria, una modernidad que no olvida de dónde viene. En su silueta distintiva, en su construcción en latón, en su atención meticulosa al detalle, Zephyr trae el espíritu de una época extraordinaria a los espacios contemporáneos. Honra un legado icónico y, al mismo tiempo, inaugura una nueva identidad para Franz Viegner: una identidad donde herencia, artesanía e innovación viajan juntas, como si fueran vagones de un mismo tren. Zephyr no solo diseña el agua. Diseña el tiempo. Diseña la continuidad entre lo que fuimos y lo que queremos ser.



DIMORA

El arte de habitar

AUTOR MÓNICA FADIGATI
FOTOGRAFÍAS DIMORA MANANTIALES

Hay palabras que se resisten a la traducción porque en el tránsito de un idioma a otro pierden aquello que las justifica, y “dimora” es una de ellas: quien intente verterla al español como “casa” o “residencia” habrá dicho la mitad de la verdad y habrá callado la otra mitad, que es precisamente la que importa. Porque “dimora” viene de “dimorare”, que significa habitar, residir, permanecer, y en ese verbo se esconde una condición temporal que ninguna palabra española recoge con la misma exactitud: no basta con poseer un espacio, hace falta demorarse en él, dejar que el tiempo lo habite a uno tanto como uno lo habita a él. Los italianos lo saben desde hace siglos y por eso reservan el término para las residencias que han merecido el paso de las generaciones —la “dimora storica”, la “antica dimora”, la “dimora di charme”— como si el carácter de un lugar no pudiera decretarse el primer día, sino que tuviera que ganarse, año tras año, a fuerza de ser vivido.

Esta temporada llega **Dimora**, el proyecto que en Manantiales reúne arquitectura, diseño y una sensibilidad hacia los espacios que se explica sola con solo enunciarla: crear lugares con identidad, con carácter, con ese sentido de pertenencia que ninguna tendencia de temporada puede improvisar. Porque si algo distingue a quienes conciben Dimora es la certeza —no siempre compartida en un rubro adicto a lo efímero— de que el mobiliario, la iluminación, los objetos y el arte no son fines en sí mismos, sino instrumentos al servicio de una experiencia más honda: la de transformar un lugar en algo propio, en una extensión de quien lo habita. De ahí que la selección responda a criterios de nobleza y de permanencia antes que, a la urgencia de la moda, y que la atmósfera buscada sea auténtica y sofisticada a un tiempo, sin que ninguno de esos dos adjetivos le reste sustancia al otro.

Pero llamar showroom a Dimora sería empobrecer su ambición, porque el proyecto se concibió, desde el origen, como un espacio vivo, un lugar donde se descubren piezas y se recorren materiales, cierto, pero también donde se conversa y se generan encuentros

alrededor del diseño, que es, a fin de cuentas, la única manera en que las ideas prosperan de verdad. Dentro de esa misma vocación, Dimora incorpora una oficina de diseño y cowork pensada para arquitectos y diseñadores, quienes, mediante



invitación, podrán usar el espacio como si fuera la prolongación natural de su propio estudio: trabajar allí, recibir clientes, presentar proyectos, elegir materiales, madurar una idea que todavía no encuentra su forma definitiva. La propuesta no se agota en ofrecer un techo bajo el cual trabajar, porque arquitectos y diseñadores podrán desarrollar en **Dimora** piezas a medida y diseños propios —desde un sillón hasta una composición completa de mobiliario—, definiendo junto al equipo del proyecto las proporciones, los materiales, las terminaciones, los detalles que hacen que un objeto deje de ser genérico para volverse inconfundiblemente suyo. Y es aquí donde interviene un capital que pocos proyectos de este tipo pueden ofrecer: el acceso a fábricas exclusivas en Brasil, donde esos diseños se producen combinando capacidad industrial, oficio artesanal y un nivel de terminación difícil de

igualar en la producción local, de modo que una idea nacida en un cuaderno de bocetos pueda llegar a existir en el mundo sin perder, en el camino, la autoría ni la identidad de quien la concibió. La intención última, la que sostiene todo lo demás, es que cada arquitecto o diseñador encuentre en Dimora un respaldo y no una interferencia: un lugar donde presentar, desarrollar y materializar sus proyectos sin renunciar jamás al vínculo directo con su cliente, que es, después de todo, lo único que un profesional no puede permitirse ceder. **Dimora** aspira a ser el punto donde la arquitectura, el interiorismo, el arte, el producto y la materialidad dejan de ser compartimentos estancos y empiezan a conversar entre sí, porque solo del cruce de esas disciplinas nacen las miradas nuevas y los vínculos duraderos entre quienes comparten una misma sensibilidad. Y como proyecto familiar que es, Dimora se

construye desde la confianza y desde el cuidado por el detalle, esas dos virtudes silenciosas que ningún plan de negocios sabe medir pero que toda casa bien habitada termina por revelar. Dimora no es, entonces, un lugar donde simplemente se encuentran objetos: es un lugar donde las ideas se encuentran entre sí, se desarrollan y, con el tiempo, se convierten en realidad. Una casa para el diseño y para quienes lo crean. Esa vocación se sostiene también en las marcas que **Dimora** reúne bajo su nombre, cada una elegida no por su capacidad de llenar un catálogo sino por compartir la misma fe en la permanencia. *Arthur Casas*, cuyo nombre encabeza una serie de piezas exclusivas diseñadas especialmente para el proyecto, aporta la mirada de uno de los arquitectos brasileños de mayor proyección internacional. Junto a él, *Neobax* propone un mobiliario de alto padrón donde la sofisticación contemporánea se combina con el



confort y una atención al detalle pensada para proyectos residenciales de la más alta gama; *Zanqué* trae el cuero como materia noble, convertido en bandejas, cestos y objetos donde la funcionalidad no le pide permiso a la elegancia; *Lazz Interni*, presencia constante en el *Salone del Mobile de Milán*, ofrece líneas orgánicas y materiales nobles que admiten personalizar medidas y detalles hasta

que la pieza deje de pertenecerle a nadie más que a su dueño; *Mérito Italiano* rinde, ya desde el nombre, homenaje a la tradición que lo inspira, con piezas de proporciones equilibradas y una vasta capacidad de personalización; *James* acumula más de cuarenta años de oficio en madera maciza y fibras naturales, ese tiempo que —como enseña la propia palabra “*dimora*”— ninguna pieza recién salida de fábrica

puede simular; y *Bentec*, con más de cincuenta años de trayectoria, pone al servicio de cada proyecto su capacidad para la carpintería a medida en cocinas y placares. Ninguna de estas marcas, tomada por separado, explicaría del todo el proyecto. Juntas, en cambio, dibujan el mismo horizonte: el de una casa donde el diseño no decora la vida, sino que la aloja.

SHAWER®

PARASOLES
& REVESTIMIENTOS
MUTSHARABI



MAMPARAS
CLASSIC BLACK



BARANDAS
KELENDER M



VIASONO

EN BUENOS AIRES

Distrito Arenales suma un nuevo referente

FOTOGRAFÍAS VIASONO

Hay ciudades que uno elige y ciudades que, sencillamente, lo eligen a uno, y a esta segunda estirpe pertenece Buenos Aires para Noelia Copiz, la mujer que en dos mil tres, en Punta del Este, con apenas cuatrocientos dólares y una intuición que el tiempo terminaría por confirmar como un designio, fundó Viasono, la firma uruguaya que hoy, más de veinte años después, cruza el Río de la Plata no como quien parte hacia una tierra extraña sino como quien regresa, después de una larga ausencia, a una casa que siempre lo estuvo esperando.

La apertura del primer *flagship store* argentino de **Viasono**, en el corazón del Distrito Arenales de Recoleta, no es un simple episodio comercial, aunque la cifra de la inversión —superior al millón de dólares— y la magnitud de la casona elegida —ochocientos metros cuadrados distribuidos en tres plantas, con pisos dameros de mármol y paredes revestidas en boiserie que devuelven al visitante a la *Belle Époque* porteña de comienzos del siglo veinte— bastarían, por sí solas, para justificar la atención de cualquier cronista atento a los negocios. Lo que verdaderamente importa, sin embargo, es la filosofía que atraviesa cada decisión de la marca desde su origen, aquella certeza que Copiz resume con la economía de quien ha meditado largamente sobre lo esencial: *saber descansar, es saber vivir*.

Conviene detenerse en esa frase, porque en ella se cifra el verdadero negocio de **Viasono**, que nunca fue vender colchones y sommers, sino expandir una manera de habitar el mundo, una manera en la que

el descanso deja de ser una pausa funcional entre jornadas de trabajo para convertirse en el centro mismo de la existencia. De ahí que la compañía haya desarrollado, a lo largo de dos décadas, dos verticales que hoy se integran bajo una misma mirada —la tecnología del sueño y el mobiliario de diseño—, presentes tanto en proyectos residenciales como en desarrollos corporativos y en el equipamiento de torres residenciales premium, y que cuente en Uruguay con cuatro locales y sesenta colaboradores que sostienen, día a día, esa filosofía.

La relación de la marca con el público argentino, además, no nace con esta apertura, sino que la precede, puesto que ya en sus primeros años **Viasono** encontró en los clientes argentinos a algunos de sus interlocutores más fieles. Cuando Copiz afirma que conoce bien los gustos de ese público, que le consta el valor que le asigna al diseño y a la estética, y que esa forma de entender el habitar siempre la hizo sentir una más entre ellos, no está simplemente agradeciendo un mercado: está reconociendo una

afinidad anterior a cualquier estrategia de expansión, una afinidad que ahora, por fin, encuentra su forma física en Libertad mil doscientos ochenta y seis. Porque de una estrategia se trata, y no de un gesto aislado. Buenos Aires funciona, para **Viasono**, como plataforma de un crecimiento que aspira a alcanzar la totalidad del territorio argentino desde el primer día, sostenido por una experiencia logística ya probada y por un equipo propio que cuida cada etapa del recorrido del cliente. Al frente de esta nueva etapa la firma ha designado a Joaquín Vila, quien tras liderar boutiques de la marca en Montevideo y en Punta del Este llega ahora a Recoleta con la certeza de quien sabe que abrir una tienda es apenas el primer paso de algo más ambicioso:

“llegar a Recoleta no es solo abrir una tienda, es traer a Buenos Aires una experiencia donde la tecnología del descanso y el diseño dialogan a medida de cada cliente bajo un nuevo estándar”, afirma Vila, mientras el equipo central de arquitectura, diseño, marketing y operaciones permanece



en Casa Viasono Uruguay, trabajando ya, de manera extendida, para dos mercados que a partir de ahora serán uno solo. Queda, al final, la imagen que mejor resume el sentido de esta historia: **Viasono** no cruza el río para conquistar una plaza nueva, sino para volver al hogar de quienes la vieron nacer. Lo que comenzó como un sueño modesto en Punta del Este se convierte hoy en un abrazo a Buenos Aires, y desde ese abrazo la marca se propone llevar su filosofía del buen vivir a toda la región. Saber descansar, después de todo, quizás no sea otra cosa que saber, por fin, dónde queda la propia casa.

Novedades

+20 AÑOS
CONSTRUYENDO
EL HORIZONTE
DE MONTEVIDEO

NOVA

CONSTRUCCIONES

Oficinas Boutique AAA
con certificación LEED

Carrasco, Montevideo

MAS
Certificación
de Alta Calidad

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. Mª LUISA SALDÚN
DE RODRÍGUEZ & AGUSTÍN A MUSSO
 TELÉFONOS: (+598) 2706 9937 | 2708 6196
 WWW.NOVACONSTRUCCIONES.UY

Bang & Olufsen

BEOSOUND A9 SIENNA BROWN

La emoción de un ícono

FOTOGRAFÍAS BANG & OLUFSEN



Hay objetos que simplemente ocupan un lugar en un espacio. Y hay otros que logran convertirse en parte de él. El Beosound A9 es uno de ellos: un ícono de Bang & Olufsen que, con su nueva versión Sienna Brown, encuentra una manera diferente de emocionar.



Hay diseños que permanecen porque tienen algo especial. Una forma que reconocemos, una presencia que no pasa de moda, una belleza que el tiempo no consigue transformar. El **Beosound A9** es, desde hace años, uno de esos objetos. Su característica silueta circular se ha convertido en una expresión inconfundible del diseño de **Bang & Olufsen** y ahora con Sienna Brown le aporta una nueva sensibilidad. Su profundo tono marrón transmite calidez, serenidad y sofisticación. Se encuentra con el aluminio pulido

de sus patas y con la tela acústica de Kvadrat, creando una composición que invita a mirar, tocar y, por supuesto a escuchar. Cada material, cada terminación y cada detalle fue pensado para convivir en armonía con el excepcional sonido del **Beosound A9**. Porque en **Bang & Olufsen**, el diseño nunca es solamente aquello que vemos. También es aquello que sentimos, cuando el diseño se vuelve emoción. La colaboración con Kvadrat suma una nueva dimensión a esta experiencia. La tela acústica Kvadrat, en su expresivo tono Mineral

Red, aporta textura y profundidad, inspirado en los colores y paisajes de la naturaleza. El resultado es mucho más que un parlante, es una pieza que puede transformar un ambiente, acompañar nuestros momentos y convertirse, con el tiempo, en parte de nuestros recuerdos. Ahí reside el verdadero valor de un objeto icónico: en su capacidad de permanecer cerca de nosotros y seguir emocionándonos a medida que pasan los años. **Beosound A9 Sienna Brown**, un ícono que evoluciona. Una nueva forma de sentir el sonido.



Piscinas con *identidad propia*

GRES ARAGÓN
SOLUTIONS FOR LIVING

TOGAMA
MORE THAN MOSAIC

Acher te acerca la sofisticación del diseño español para brindarle una **presencia única al protagonista de tus veranos.**

Cerámica | Loza | Grifería | Hidromasajes | Cocinas

Montevideo | Punta del Este
www.acher.com.uy

LO QUE
IMAGINÁS
EXISTE





EL GALPÓN
IMPORTS

Studio MK27 CASA BLOCO SAN PABLO

ARQUITECTURA: MARCIO KOGAN & SAMANTA CAFARDO
UBICACIÓN: SAN PABLO, BRASIL
FOTOS: FERNANDO GUERRA

La Casa Bloco, en São Paulo, prolonga la serie de residencias urbanas que el Studio MK27 ha venido depurando con la paciencia de quien vuelve una y otra vez sobre el mismo problema hasta agotarlo: cómo instalar, en el terreno angosto que define a los barrios residenciales de la ciudad, una vida doméstica que no se resigne a la estrechez, sino que la convierta en método compositivo. La disposición longitudinal de la casa no es una concesión al lote sino su interpretación más lúcida, la comprensión de que las proporciones heredadas pueden leerse como restricción o como programa, y que basta con invertir la mirada para que la angostura, en vez de empobrecer el espacio, lo organice.



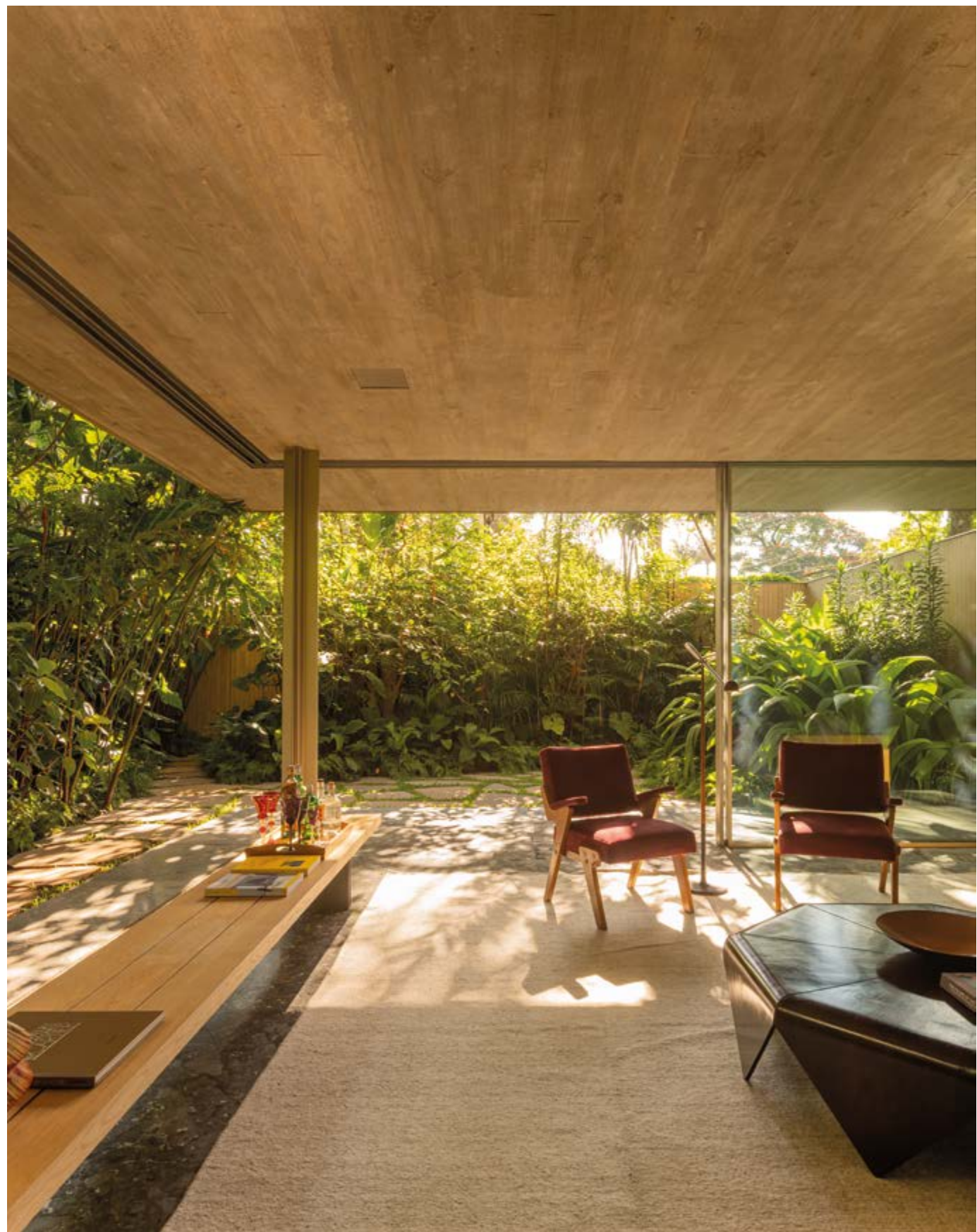


Arq. Marcio Kogan

En la planta baja, un volumen lineal recorre la extensión completa de la parcela, como una columna vertebral que sostiene sin ostentación todo lo que la casa necesita para funcionar sin exhibirse: allí se alojan las áreas de servicio y soporte, orientadas hacia un patio lateral que garantiza ventilación cruzada y luz natural, de modo que ni siquiera lo utilitario queda condenado a la penumbra. Delante de ese cuerpo compacto, y como si la arquitectura hubiese decidido premiar a quien la habita, se despliega una gran plaza abierta donde el salón, el comedor y la terraza se disuelven unos en otros hasta formar una sola estancia continua, prolongada hacia los jardines delantero y trasero, con

paisajismo de Rodrigo Oliveira, con tal naturalidad que resulta difícil precisar dónde termina la casa y dónde empieza el paisaje que la rodea. Es en esa planta baja donde MK27, con proyecto arquitectónico de Marcio Kogan y Samanta Cafardo, demuestra que la vida social de una casa no necesita muros para organizarse, sino umbrales: gestos sutiles —un cambio de piso, una columna, un desnivel apenas perceptible— que bastan para sugerir un límite sin imponerlo. Arriba, un segundo volumen se posa parcialmente sobre el bloque inferior y parcialmente sobre el muro lateral, en un equilibrio que tiene algo de proeza discreta, sostenido por columnas metálicas de estirpe *miesiana* que generan, bajo el área social, un piloti

sombreado cuya función es doble: cobijo del sol paulista y, al mismo tiempo, la privacidad que toda vida familiar reclama tarde o temprano. En ese nivel superior se ubican los dormitorios, vueltos hacia las copas de los árboles del jardín, como si la casa hubiese decidido que dormir también es una forma de mirar, y que el sueño doméstico merece, al menos, la compañía de un paisaje vegetal que cambia con las estaciones sin que nadie tenga que salir a buscarlo. El nombre de la obra proviene precisamente de ese bloque superior, envuelto en una piel de madera hecha de chatarra industrial reutilizada y dispuesta como pequeños ladrillos: una pantalla que filtra la luz permite la ventilación cruzada y reinterpreta la tradicional

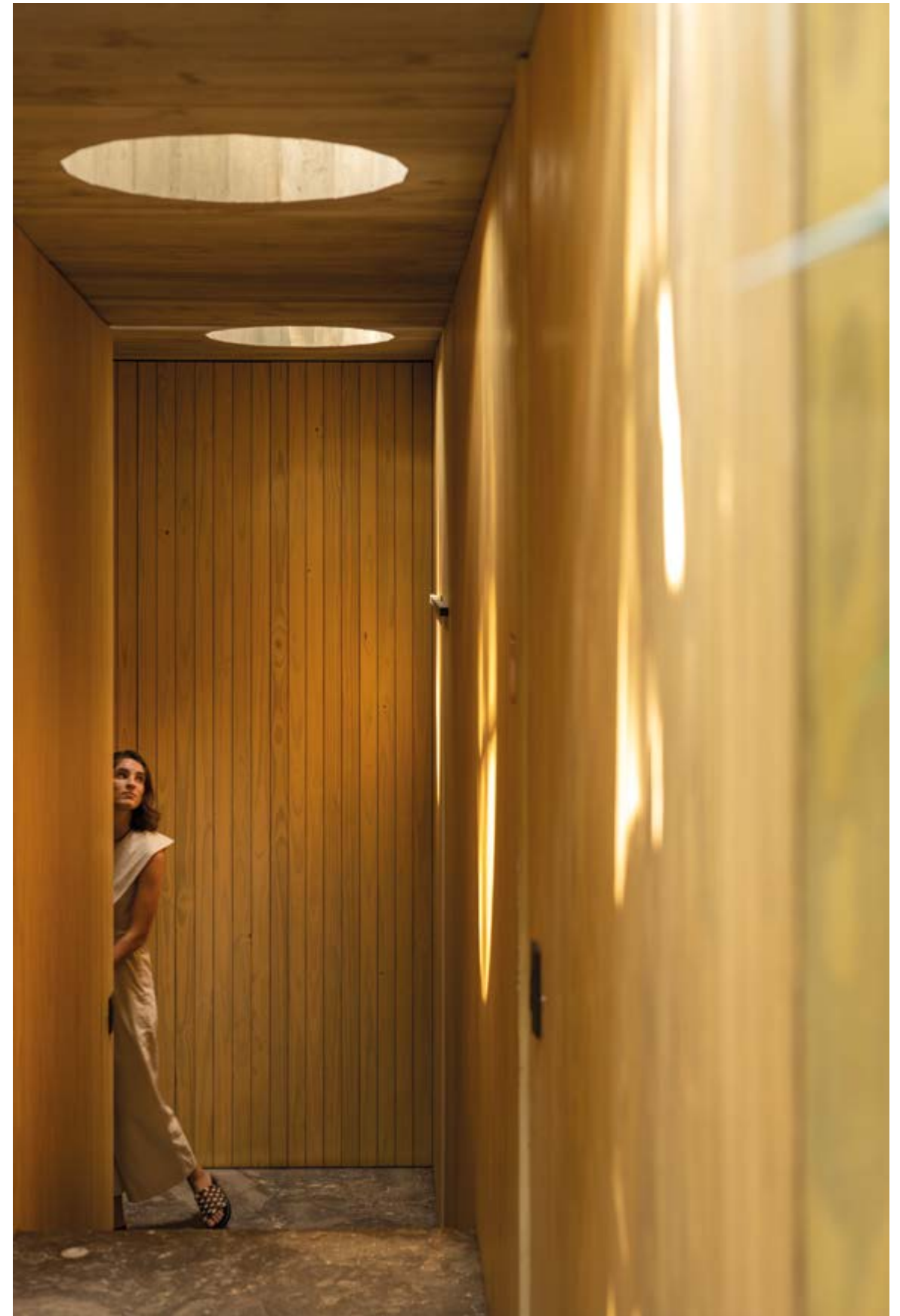




mashrabiya con una sensibilidad que remite, sin nostalgia, a la memoria constructiva brasileña. Esta piel no es un ornamento sobrepuesto sino la piel misma del edificio, su órgano de relación con el clima y con la calle: protege sin encerrar, filtra sin oscurecer, y le da al volumen superior una textura que cambia de aspecto según la hora y según el ángulo desde el que se lo observe, de modo que la casa nunca es exactamente la misma casa dos veces. De día, esa superficie porosa proyecta sobre el interior patrones geométricos que se desplazan con el sol, dibujando en los muros y en el piso una cartografía de luz y sombra que se renueva minuto a minuto; y por la noche, cuando las luces interiores se encienden, el efecto se invierte, y la fachada entera se transforma en una linterna discreta que insinúa, sin

revelar, la vida que ocurre detrás de ella. En los interiores, desarrollados por Diana Radomysler y Pedro Ribeiro, la paleta de materiales insiste en el carácter táctil del proyecto, como si la casa debiera experimentarse tanto con la mano como con la vista. El hormigón visto nervado define la estructura y les añade a los planos verticales una textura rugosa que contrasta, en la planta baja, con la calidez de los paneles de roble natural que rodean el bloque de servicio; el suelo de piedra gris, por su parte, unifica todas las zonas sociales y les da a los distintos ambientes una base común sobre la cual la luz, cambiante y filtrada, puede desplegarse sin obstáculos. La fachada de madera ventilada no se limita a regular el clima: le presta a la arquitectura una calidez que ningún cálculo térmico podría justificar por sí

solo, y recuerda que, en la obra de este estudio, cada decisión técnica termina resolviéndose también en una decisión sensorial. Casa Bloco no es únicamente un ejercicio sobre la vida urbana; es la demostración de que la simplicidad formal, cuando se la persigue con rigor, termina produciendo su propia sofisticación. El Studio MK27, fundado a finales de los años setenta por el arquitecto Marcio Kogan en la turbulencia de São Paulo —esa ciudad que Kogan mismo ha descrito como caótica y que, sin embargo, ha sido el terreno de pruebas de buena parte de su obra—, reúne hoy a más de setenta miembros y a colaboradores dispersos por distintos países, en una estructura que ha crecido sin perder, al menos según el propio estudio sostiene, la lógica artesanal con la que empezó. Kogan, miembro honorario del AIA,





profesor en el Politécnico de Milán e integrante de las juntas del MASP y del MUBE, fue distinguido por la revista *Época* como una de las cien personas más influyentes de Brasil, integró la lista “150 Famous for 15 Years” de *Wallpaper* y ocupó el puesto treinta y nueve en el Hot List 2017 de *Dezeen*; dirige a un equipo cuyos miembros, en su mayoría, lo acompañan desde hace más de una década, un dato que en un oficio tan dado a la rotación dice tanto sobre la fidelidad del equipo como sobre la manera en que Kogan ha sabido conducirlo. Cuatro directores coordinan tres equipos principales, y en esa distribución del trabajo se advierte una voluntad de continuidad que trasciende a su fundador. Diana Radomysler, socia de Kogan desde los años noventa, firma los proyectos de diseño de interiores y coordina a su propio equipo; Renata Furlanetto y Suzana Glogowski, socias desde

comienzos de los dos mil, dirigen el equipo de arquitectura y suscriben la mayoría de los diseños que salen del estudio; Mariana Simas, arquitecta y socia desde dos mil ocho, ejerce como directora ejecutiva a cargo de los nuevos proyectos, los recursos humanos, las finanzas y la comunicación, es decir, de todo aquello que sostiene a un estudio de este tamaño por fuera del dibujo mismo. Admiradores confesos del modernismo brasileño, los arquitectos de MK27 no buscan repetir ese movimiento sino darle continuidad, prolongar sus preguntas en un lenguaje contemporáneo, tarea que exige una atención al detalle perceptible en cada uno de sus proyectos y que explica, en buena medida, por qué la obra del estudio se reconoce sin necesidad de firma. Desde dos mil uno, cuando el estudio adoptó un sistema de co-creación y trabajo cooperativo que reemplazó la

figura del autor único por la del equipo que discute y revisa, MK27 ha reunido más de doscientos cincuenta premios nacionales e internacionales: del IAB a la Bienal de Arquitectura de São Paulo, del WAF a *Architectural Review*, de Dedalo Minosse a Record House, de Leaf a D&AD, de Spark a Barbara Cappochin, de Iconic a AZ, de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura de Buenos Aires al Premio de Diseño de Papel Pintado y al Prix Versailles. En dos mil doce, el estudio representó a Brasil en la Bienal de Venecia, la cita que en arquitectura funciona como consagración internacional, y desde entonces su obra —de la que Casa Bloco es apenas una muestra reciente— circula con la misma naturalidad por las revistas especializadas y por los manuales que intentan explicar hacia dónde va la arquitectura brasileña contemporánea.

CUMBRE

BY IXXOU

EL MAR Y VOS

Cumbre propone una nueva forma de vivir la rambla: un edificio de autor que combina diseño contemporáneo, materiales nobres y una ubicación privilegiada en Punta Carretas

APARTAMENTOS DE 2 | 3 DORMITORIOS

Piscina climatizada

Gimnasio

Wellness

Vistas increíbles al mar

cumbreixou.uy

Rambla Mahatma Gandhi 609,
Punta Carretas

+598 98 000 038
ventas@ixou.la

Estudio
ELEMENTAL

 (Chile)

By Alejandro Aravena
Premio Pritzker 2016



Certificación Leed



Remy Architects

El orden secreto

Buenos Aires

ARQUITECTURA: ANDRÉS REMY
UBICACIÓN: PILAR, BUENOS AIRES, ARGENTINA
FOTOS: ANA GRUCKI

En Pilar, sobre un terreno que mira al golf y respira luz norte, remyarchitects construye una vivienda que no busca imponerse, sino desplegarse con la calma de las obras pensadas para durar. CASA GRAVA se organiza en desniveles, reflejos y silencios que acompañan la vida cotidiana y revelan, paso a paso, la lógica íntima de su arquitectura.





Con una secuencia de volúmenes superpuestos y una narrativa espacial que avanza como quien descubre una historia bien contada, la casa propone una experiencia donde la luz, el agua, la vegetación y el hormigón dialogan sin estridencias. En esta obra, *remyarchitects* explora la relación entre materia y paisaje, y construye una atmósfera serena en la que cada transición —cada altura, cada sombra, cada reflejo— intensifica el vínculo entre quienes habitan la vivienda y su entorno.

La arquitectura como una secuencia de revelaciones

En CASA GRAVA no hay estridencias ni gestos que reclamen atención inmediata; la casa se impone de otra manera, con esa discreción que tienen las obras pensadas para durar. Uno llega y advierte, antes que la arquitectura, el modo en que el terreno respira: la pendiente suave hacia el golf, la luz que se filtra entre los volúmenes, el silencio del hormigón que parece absorber el ruido exterior. Nada está

dispuesto para sorprender; todo está dispuesto para acompañar. Y en esa primera aproximación —que no es un ritual, pero sí una forma de entrar en la intimidad del proyecto— se insinúa la lógica que gobierna la vivienda: una sucesión de espacios que se revelan con la misma naturalidad con que se despliega una historia bien contada. La llegada confirma esa intención. El acceso no es un pasaje directo, sino una transición cuidadosamente construida: un espacio semicubierto que protege, un patio previo que

funciona como pausa, un pequeño mundo donde la sombra, la vegetación y la escala preparan el ingreso. No se trata de un gesto escenográfico, sino de una manera de modular el tiempo, de permitir que el visitante abandone el exterior antes de entrar en la arquitectura. Esa contención inicial, tan medida, establece el tono de todo lo que vendrá. Al atravesar la puerta principal, el hall se abre hacia el verde y la casa se presenta sin artificios: perspectivas cruzadas, diferencias de altura, ambientes que se enlazan

sin perder identidad. La planta baja concentra el área social y la acompaña un espejo de agua que introduce reflejos, profundidad y movimiento, como si la arquitectura necesitara un elemento vivo para completar su respiración. El living-comedor, con su altura y media, es el corazón del proyecto; un espacio que amplifica la luz y permite que la casa se despliegue en vertical, como si cada nivel fuera una frase que continúa la anterior. La organización en medios niveles es la decisión que estructura la vivienda y, al

mismo tiempo, la dota de una narrativa interna. No es solo una solución funcional: es una manera de construir relaciones entre los distintos sectores de la casa, de permitir que la luz norte penetre hasta el centro, de generar encuentros visuales que se descubren al caminar. Los rayos solares alcanzan el espejo de agua y se proyectan hacia el interior, llevando una luz cambiante que acompaña el ritmo doméstico y refuerza la presencia del agua como parte de la atmósfera. La casa se prolonga hacia una galería exterior



que actúa como transición hacia el jardín. La continuidad entre living, galería, piscina y paisaje construye una secuencia de espacios abiertos donde la arquitectura no termina en los muros, sino que se extiende hacia el horizonte del golf. Esa integración, tan natural, convierte el exterior en una extensión del interior y permite que la vivienda se viva como un recorrido

continuo. En los niveles superiores se despliega la vida íntima. Los dormitorios de los niños se vinculan a una terraza que funciona como expansión y espacio de encuentro, mientras que la suite principal se eleva medio nivel más arriba, proyectándose sobre el área social. Esa posición le otorga privacidad y mejores visuales, pero también una

relación particular con la doble altura del living, como si la arquitectura buscara que cada ambiente tuviera su propio modo de mirar la casa. La disposición escalonada no solo organiza el programa: construye una experiencia dinámica, donde cada transición revela algo nuevo. Los ambientes se relacionan a través de alturas, perspectivas y recorridos

Un mundo de maderas naturales.

Noble. Atemporal. Innovadora.

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



maguिनormaderas.com.uy

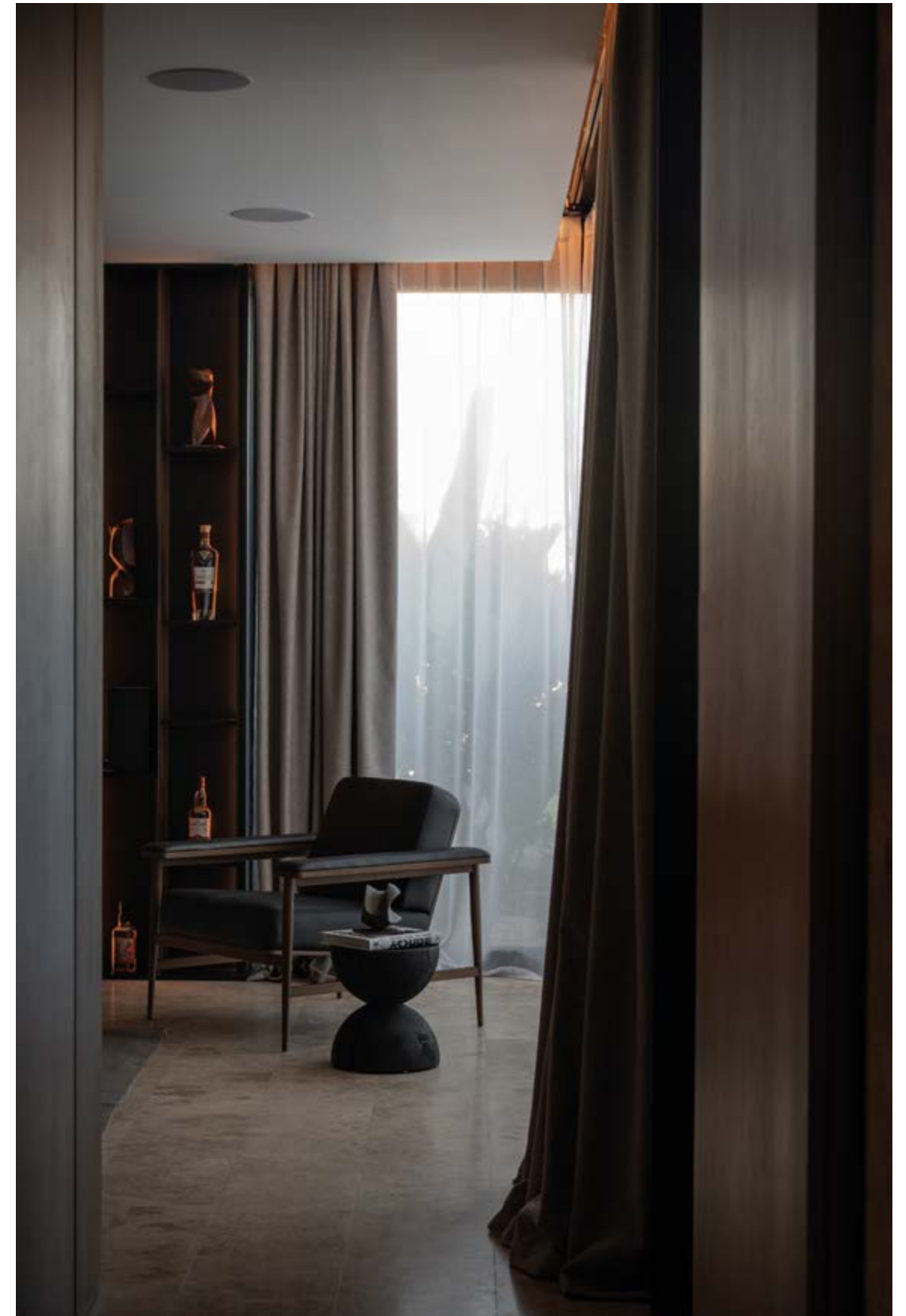


CASA CENTRAL: Camino Pavia 3052 / 60 - CP 15000 Montevideo. Tel.: 2522 4307 - 2522 5835 - Telefax: 2525 1154
SUCURSAL MALDONADO: Ruta 39, Km 10 - Maldonado. Tel.: 4226 3515 - 4226 3139



que permiten que la vivienda se descubra progresivamente, sin apresuramientos, como esas novelas que avanzan con capítulos breves pero decisivos. En el exterior, la lógica interna se expresa mediante volúmenes superpuestos. El hormigón visto, trabajado con distintas texturas y terminaciones, adquiere una presencia

serena, casi mineral. La luz recorre esas superficies y produce variaciones constantes de sombras, acentuando la profundidad y la materialidad del conjunto. No hay dramatismo: hay una calma que se impone por acumulación, por precisión, por coherencia. CASA GRAVA propone una arquitectura donde estructura espacial,





materialidad y paisaje se conciben como elementos inseparables. Los desniveles, el agua, la vegetación y la expresividad del hormigón se combinan para crear una atmósfera serena, donde cada transición busca intensificar la relación entre quien habita la casa y su entorno. Aquí,

la arquitectura es entendida como una experiencia: una secuencia de espacios, luces y materiales que se recorre y se vive, y que permanece en la memoria con la misma claridad con que permanecen las historias bien contadas.

Inauguración Cosmopolitan

El edificio más innovador de Montevideo

Un modelo pionero en Uruguay que integra Residencia, hotelería y oficinas.

091 220 112 | cosmopolitan.uy

Kopel Sánchez®



Ignacio Bonifacino Cooke

La llave

UNA CASA EN EL CAMPO

Canelones

ARQUITECTURA: IGNACIO BONIFACINO COOKE
UBICACIÓN: PANDO, CANELONES, URUGUAY
FOTOS: SANTIAGOS CHAER

Esta casa de campo, proyectada por el arquitecto Ignacio Bonifacino director de estudio B-Cooke, está ubicada en medio del paisaje rural de Pando, rodeada de campo, ganado y agua, la casa se instala con una arquitectura simple y reconocible. Dos grandes volúmenes de techos inclinados organizan el proyecto y recuperan, desde una mirada contemporánea, algo de las construcciones tradicionales del campo uruguayo. No hay demasiados gestos ni necesidad de competir con el entorno. La arquitectura es clara y el paisaje hace el resto.



Desde lejos, la casa tiene algo de galpón, de construcción rural. Volúmenes largos, cubiertas a dos aguas y una envolvente oscura construyen una imagen austera que funciona especialmente bien en la inmensidad del terreno. Pero al acercarse, y sobre todo al entrar, esa primera impresión cambia. La casa se vuelve mucho más cálida. Una de las decisiones más interesantes del proyecto está en la manera de mirar hacia afuera. Las aberturas son una forma eficiente de iluminar los ambientes. Están ubicadas para construir vistas. El campo aparece al final de una circulación, detrás de una mesa o en el gran vacío de la galería. Por momentos, las ventanas funcionan literalmente como cuadros. Hay una imagen que resume especialmente bien esta idea, una gran ambiente enfrentada a una abertura horizontal que ocupa buena parte de la pared. Del otro lado no hay jardín diseñado ni arquitectura. Hay

campo abierto. La línea del horizonte queda enmarcada y pasa a formar parte del interior. Lo mismo sucede con la galería orientada hacia el agua. La forma a dos aguas continúa hacia el exterior y genera un gran marco desde donde mirar la laguna. La arquitectura delimita la escena, pero después desaparece. Esa relación permanente entre adentro y afuera atraviesa toda la casa. Si por fuera predominan los tonos oscuros y una imagen bastante contundente, por dentro el proyecto trabaja desde otro lugar. La madera toma protagonismo en cielorrasos, revestimientos y mobiliario. Aparece también la piedra, utilizada como una franja continua que acompaña la altura de los espacios principales. El piso, más neutro, permite que sean esos materiales los que construyan la atmósfera. La cocina resume bien ese espíritu. Un frente largo de madera acompaña el espacio mientras una gran mesa central, más rústica, evita que todo resulte demasiado perfecto.

Las lámparas negras y las carpinterías oscuras vuelven a traer algo del lenguaje exterior. Hay una mezcla interesante entre una arquitectura muy ordenada y elementos que tienen textura, marcas y cierta imperfección. Y ahí probablemente esté una de las virtudes de la casa, es contemporánea sin perder el carácter de una casa de campo. Los baños se permiten mayor libertad. Cerámicas de diferentes tonos, dibujos, texturas, madera y piezas más neutras construyen ambientes con identidad propia. No existe la intención de repetir exactamente una misma fórmula en toda la vivienda. Vista desde arriba se entiende con claridad el gesto arquitectónico. En lugar de resolver el programa dentro de un único gran volumen, la casa se fragmenta en cuerpos longitudinales paralelos, vinculados entre sí. Esa separación genera espacios intermedios y permite que la luz y las visuales atraviesen la vivienda.







Y los espacios semicubiertos adquieren casi la misma importancia que los interiores. En una casa de estas características, la galería no funciona como un agregado: es parte central de la manera de habitarla. Es comedor, reunión, sombra y, fundamentalmente, un lugar desde donde mirar. La casa Toma algunas de sus formas más elementales y las lleva hacia una arquitectura actual. El techo inclinado, la escala longitudinal, la galería y la materialidad dialogan con un imaginario conocido, pero el resultado pertenece claramente a otro tiempo. El trabajo de Ignacio Bonifacino desde B-Cooke Studio encuentra acá una arquitectura donde las decisiones parecen estar puestas al servicio de una idea bastante concreta: vivir el paisaje.

Un descanso de revista.



Diseña tu mejor descanso con **DIVINO**





El campo entra por las ventanas. La laguna aparece desde la galería. La luz modifica los interiores durante el día. Una circulación termina en una puerta abierta y, detrás, vuelve a aparecer el

horizonte. La arquitectura construye esos límites, pero nunca intenta ser más importante que lo que tiene alrededor.

COLECCIÓN *sur*

PRESENTA

ESCENAS

3ª MUESTRA DE DISEÑO

PROTAGONISTAS:



APERTURA PÚBLICO

12 de Octubre 2026

ROOSEVELT Y LUNAS DE ORO
PUNTA DEL ESTE

APOYAN: **Inca**

BOSCH & CIA

ANIBAL ABBATE

VIVERO
DEL CHAJÁ

Bauen Ensayo en Rojo Asuncion

UBICACIÓN: ASUNCIÓN, PARAGUAY
ARQUITECTURA: BAUEN
FOTOS: DANIEL OJEDA

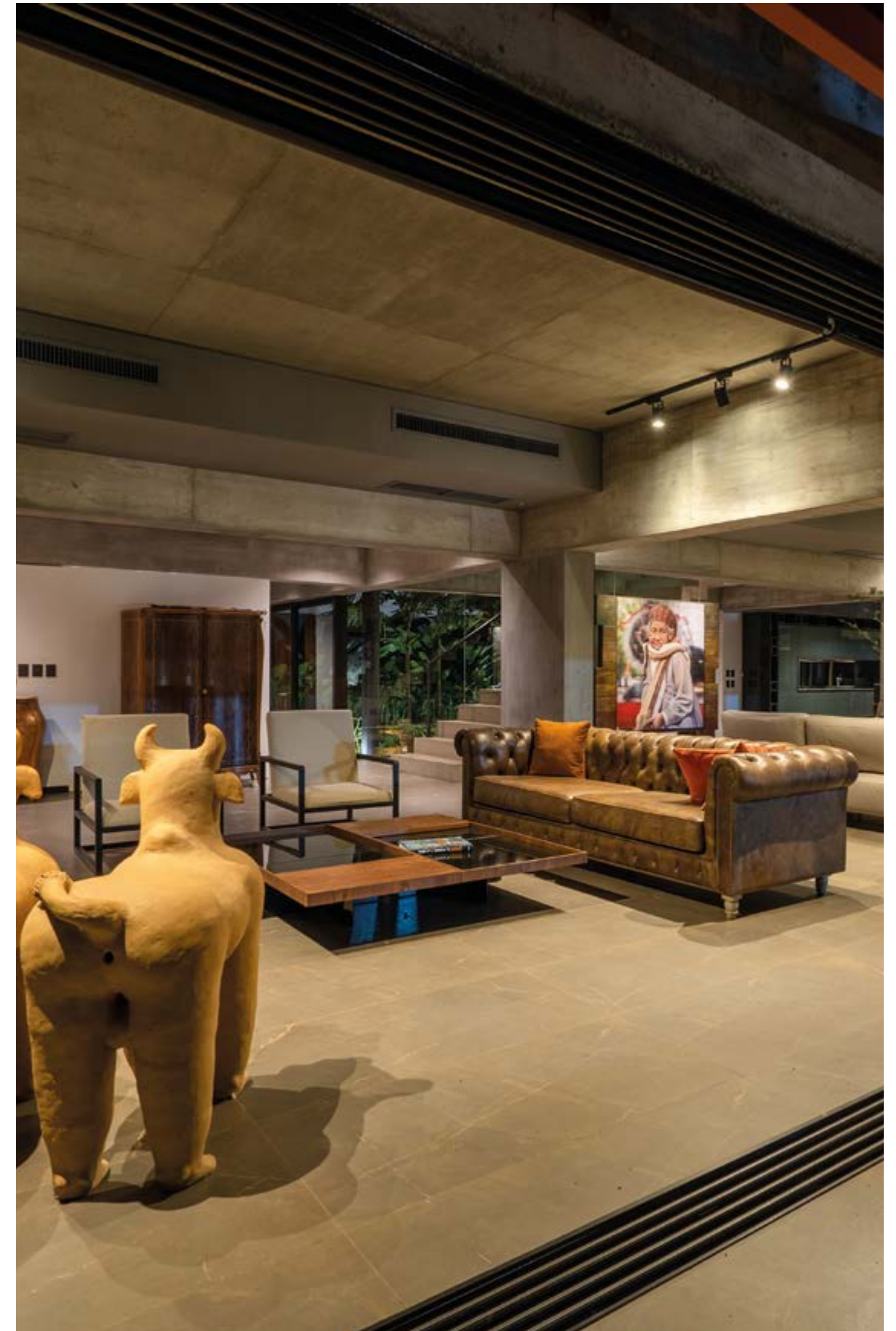
Hay construcciones que se levantan contra el paisaje y otras que, con una suerte de humildad calculada, deciden negociar con él; la Vivienda Rojo, proyectada por el Estudio de Arquitectura Bauen bajo la dirección de los arquitectos Aldo Cristaldo Kegler y Joel Soria, pertenece decididamente a esta segunda estirpe, pues su implantación en un lote de Asunción no obedeció a un trazado abstracto impuesto desde el papel, sino a la disposición previa y soberana de los árboles que ya habitaban el terreno, de modo que la casa, lejos de desplazar a la naturaleza, aprendió a moverse entre sus intersticios como quien camina de puntillas por una sala donde otros ya duermen.



Terminada en dos mil diecinueve y extendida sobre mil ciento ochenta metros cuadrados contruidos, la vivienda articula su materialidad noble —el hormigón que no se disfraza, el vidrio que no oculta— con un entorno vegetal que la construcción, en vez de someter, se propuso amplificar; y en esa decisión, más que en cualquier otra, se reconoce la sensibilidad de un estudio que ha hecho de la escucha del terreno su método de trabajo. El gesto estructural que ordena el conjunto es de una franqueza casi provocadora: la planta baja se dejó enteramente libre, sin los tabiques que suelen fragmentar la vida doméstica en compartimentos estancos, de suerte

que el interior y el exterior dejaron de ser categorías opuestas para volverse una continuidad habitable, un solo espacio social que respira hacia el jardín sin encontrar en su camino más obstáculo que el aire. Hacia la calle, en cambio, una pantalla asume la función contraria y necesaria: la de resguardar, la de decir que esta casa mira hacia adentro, hacia su patio, con la discreción de quien reserva su intimidad para quienes la merecen. Dos vigas protagonizan el relato constructivo de la obra —una, de veinticuatro metros, que libera por completo la vista de la planta baja y regala a los ambientes sociales el mejor ángulo posible sobre el jardín; otra, en planta alta, dispuesta con la precisión

de quien mide no solo distancias sino también silencios, ciñe las copas de los árboles como si la arquitectura hubiese decidido, por una vez, dejarse abrazar por lo que la rodea— y en ambas se advierte la firma técnica del Estudio Bauen, capaz de convertir un cálculo estructural en un gesto casi contemplativo. La paleta material se resuelve en un contrapunto de apenas tres voces: el hormigón visto que sostiene y no pretende esconder su propio peso; el vidrio, con perfiliería de aluminio, que disuelve el límite entre habitar y contemplar; y la subestructura metálica pintada de rojo antióxido, ese color de trabajo y de protección que termina, no sin cierta ironía, dando nombre a toda la casa.

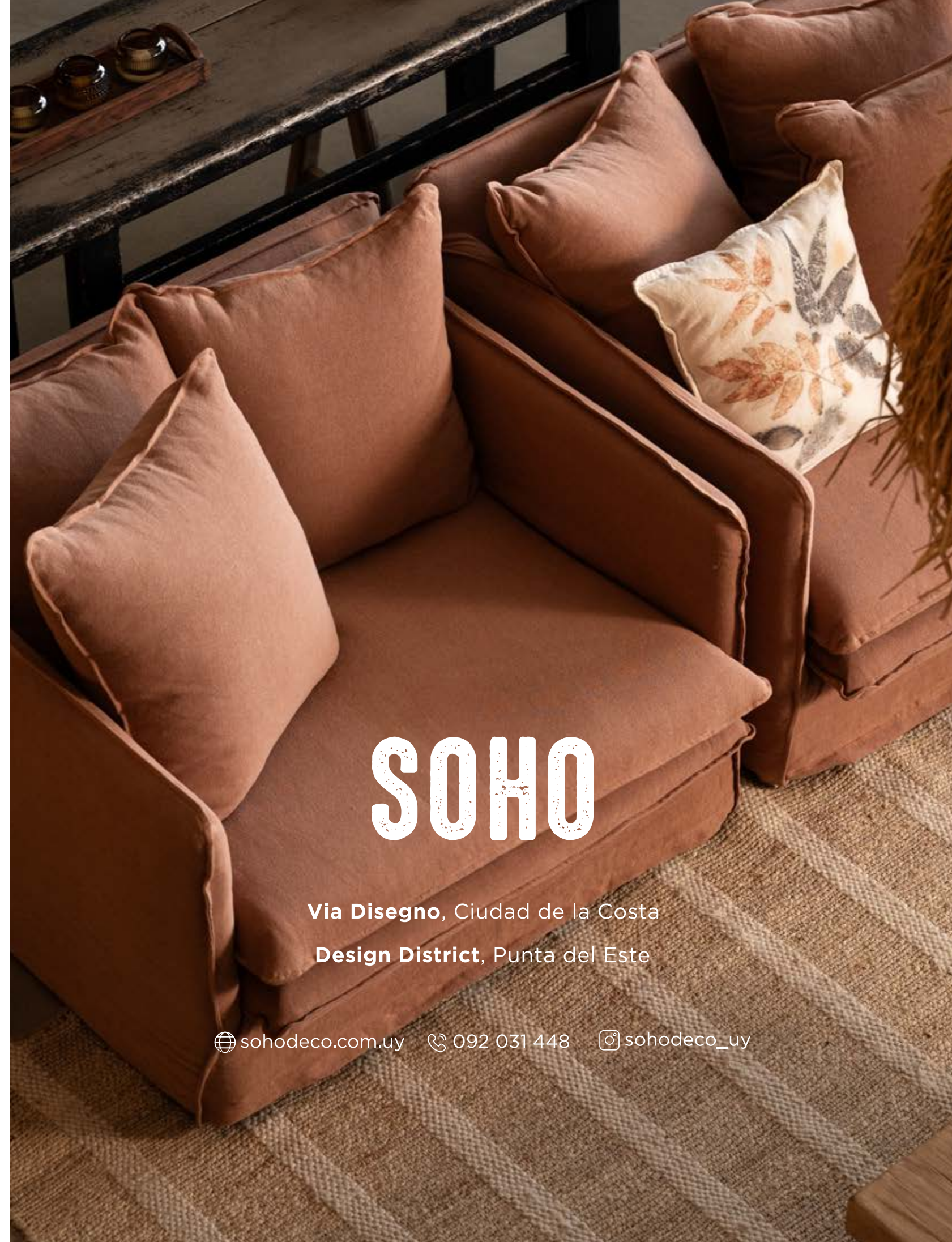






Las fotografías de Daniel Ojeda documentan este ensayo doméstico donde la técnica se pone al servicio de un paisaje que, lejos de ser telón de fondo, es el verdadero interlocutor de la obra; y quizás sea ese, precisamente,

el rasgo que distingue al Estudio de Arquitectura Bauen dentro del panorama paraguayo reciente: construir, para ellos, fue sobre todo saber escuchar.



SOHO

Via Disegno, Ciudad de la Costa

Design District, Punta del Este

🌐 sohodeco.com.uy ☎ 092 031 448 📷 [sohodeco_uy](https://www.instagram.com/sohodeco_uy)

Lucia Barreiro y Agustina Ocampo

Entre el bosque y la playa

José Ignacio

ARQUITECTURA: LUCIA BARREIRO Y AGUSTINA OCAMPO
UBICACIÓN: JOSÉ IGNACIO, MALDONADO, URUGUAY
FOTOS: @TULIOTULIOO

Ubicada en José Ignacio, donde el viento, los pinos, la arena y una vegetación todavía bastante indómita construyen buena parte de la identidad del lugar, la arquitectura propone una presencia serena, casi silenciosa. El proyecto de la arquitecta Lucía Barreiro, directora de Estudio Barreiro Arquitectura e Interiorismo, trabaja desde esa idea, construir sin imponerse. La casa se presenta como una sucesión de volúmenes bajos, de geometrías simples y una materialidad contenida, donde el blanco de los muros encuentra su contrapunto en la madera y en los tonos naturales del entorno.



Pero dentro de esa aparente austeridad aparece un gesto que define buena parte de su carácter, el arco. Se repite en puertas, ventanas, accesos y galerías, y termina convirtiéndose en un lenguaje propio. No funciona como un recurso decorativo agregado, sino como una manera de suavizar una arquitectura de líneas esencialmente rectas. Frente a la horizontalidad de los volúmenes, cada arco introduce otra escala, más doméstica y más humana. La llegada a la casa anticipa esa intención. Un camino irregular de piedra atraviesa el jardín y conduce hacia una fachada de composición prácticamente elemental. No hay un acceso grandilocuente. Hay, en cambio, una secuencia: el terreno, los escalones, un plano profundo que protege la entrada y, finalmente, una gran puerta de madera en arco. La arquitectura administra el recorrido antes de revelar el interior. En el

patio, la casa cambia de lógica. Los distintos cuerpos contruidos se abren y empiezan a definir un vacío central donde el paisaje deja de ser fondo para transformarse en parte del proyecto. Césped, gramíneas, árboles y una pequeña lámina de agua ocupan ese centro. Las galerías y pérgolas funcionan como espacios intermedios y hacen que el límite entre adentro y afuera pierda rigidez. Es quizás allí donde la casa encuentra uno de sus mayores aciertos, el paisaje no aparece una vez terminada la arquitectura, sino que parece haber sido pensado junto con ella. La vegetación acompaña los recorridos, ameniza los encuentros con el suelo y, con el tiempo, irá desdibujando todavía más los límites de la construcción. También hay una búsqueda deliberada en las texturas. Los muros blancos no son superficies perfectas: tienen espesor, rugosidad y reciben la luz de maneras diferentes

a lo largo del día. Sobre ellos se proyectan las sombras móviles de los árboles, haciendo que fachadas muy simples nunca se vean exactamente iguales. La madera de las aberturas aporta temperatura y envejecimiento; el hierro de las luminarias aparece apenas, como una pieza puntual. Nada parece excesivamente nuevo ni demasiado terminado. Y esa condición resulta especialmente pertinente en José Ignacio, un territorio donde cierta imperfección forma parte de su atractivo. La casa evita construir una imagen de balneario evidente. Hay referencias mediterráneas en los arcos, en los muros claros y en la relación con los patios, pero están reinterpretadas desde una sensibilidad local. La arena llega hasta la casa, los pinos proyectan sus sombras sobre las fachadas y la vegetación crece con una libertad controlada. La arquitectura toma esas referencias y las vuelve propias.





Aquí hay escala, sombra, recorridos, lugares de transición y una relación precisa entre lo construido y aquello que se decidió dejar vacío. Lucía propone así una casa donde diseño, arquitectura y paisaje hablan un mismo idioma.



Rethinking the office

Dos edificios de oficinas boutique en Camino Carrasco y Camino de los Gigantes, que combinan arquitectura, naturaleza y una nueva forma de trabajar.

5.000 M² DE ÁREAS VERDES · ROOFTOP PANORÁMICO · SALAS DE REUNIONES Y CAPACITACIÓN · CERTIFICACIÓN LEED



DESARROLLO Sures CORPORATE ARQUITECTURA RMA CONSTRUCCIÓN VENTUS CONSTRUCCIONES INGENIERÍA BARBOT INGENIEROS PAISAJISMO FERNANDO BIANCO PAISAJISTA

Divina Comedia 1595,
Carrasco, Montevideo
www.arbor.uy

Sures
CORPORATE





Un proyecto de gestos reconocibles pero sin estridencias, capaz de encontrar identidad a partir de pocos elementos bien elegidos.

onfloor

Para lucir tu espacio.



Onfloor
Ruta 102 Km 22 esq. Ruta 101
Tel.: 2683 7015
info@onfloor.com.uy
www.onfloor.com.uy
[@onfloor_uy](https://www.instagram.com/onfloor_uy) / [onflooruy](https://www.facebook.com/onflooruy)



Mónica Fadigati

Levitar en La Brava

Punta del Este

EDIFICIO LE PARC IV
UBICACIÓN: PUNTA DEL ESTE, MALDONADO, URUGUAY
FOTOS: ESTUDIO MÓNICA FADIGATI

El apartamento se emplaza en Le Parc Punta del Este Torre IV, y ya esa sola dirección —Rambla Lorenzo Batlle, parada diez de Playa Brava— basta para inscribirlo en una genealogía que no empezó con él ni terminará en él: la saga que la marca Le Parc viene escribiendo, desde hace más de una década, sobre ese litoral donde el bosque y el mar, lejos de disputarse el territorio, parecen haberse puesto de acuerdo para ofrecer, a quien sepa mirarlos, la ilusión de que ambos fueron creados el uno para el otro. Las torres uno y dos abrieron, en dos mil nueve, esa vocación de habitar frente al agua; la tercera prolongó el gesto sin traicionarlo, y la cuarta, la que aquí nos ocupa, con el sello del estudio que fundara el arquitecto argentino Mario Roberto Álvarez, vino a cerrar, por ahora, ese linaje con una torre de veinticuatro pisos concebida, según confesión de sus propios autores, para que cada unidad levitara sobre el mar, como si la gravedad, en ese predio preciso, hubiera decidido hacer una excepción.





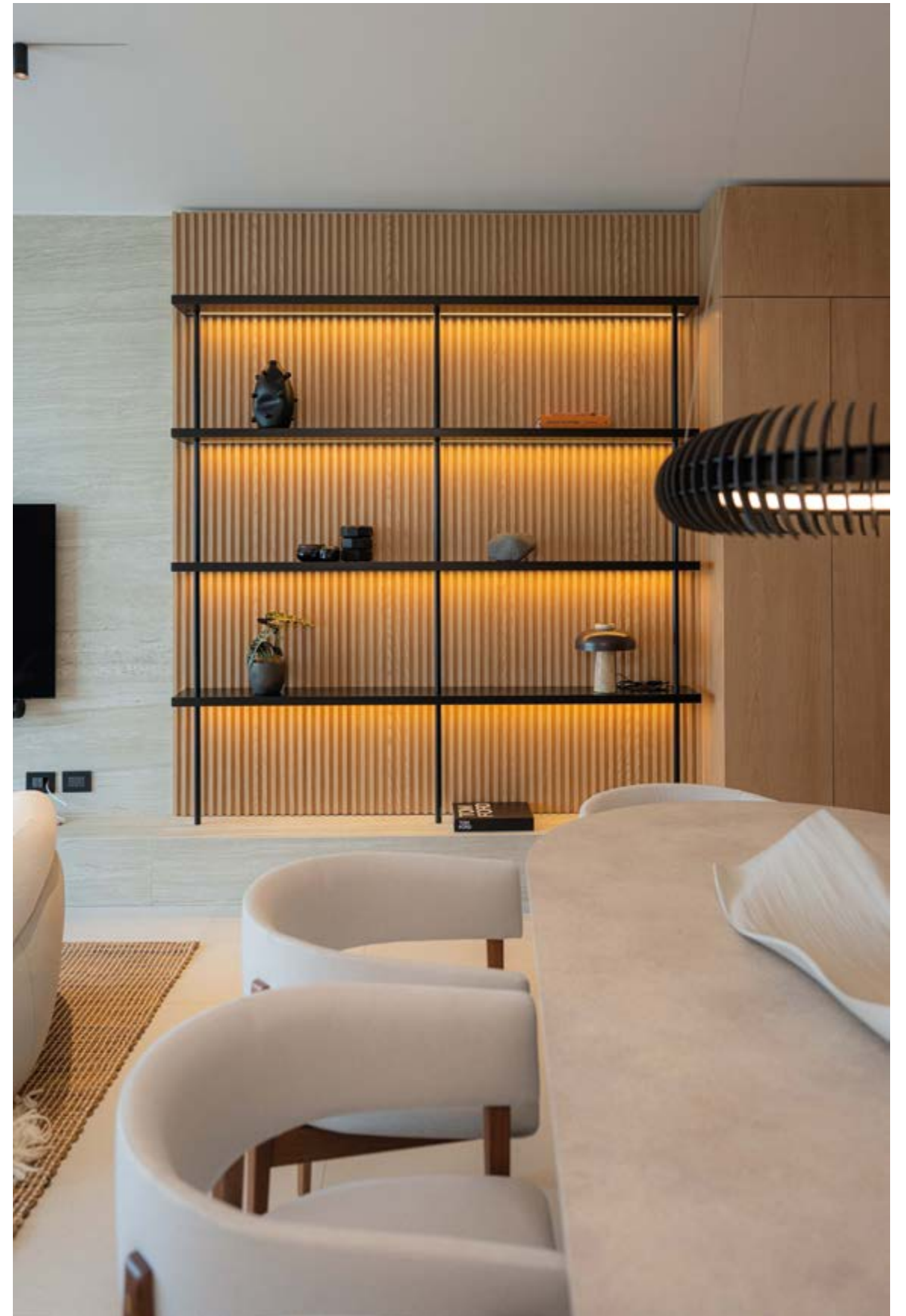


Mónica Fadigati

Fue dentro de esa arquitectura de escala y de horizonte — de esa promesa, un tanto desmesurada, de habitar en el aire— donde Mónica Fadigati debió resolver un problema más modesto y, por eso mismo, más difícil: el de la intimidad. Egresada de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República en el año dos mil diez, Fadigati no llegó a este apartamento desde la teoría sino desde la obra misma, pues los años que siguieron a su título los pasó en empresas constructoras, gerenciando proyectos y dirigiendo canteros, aprendiendo, ladrillo a ladrillo y plano a plano, esa lección que ninguna facultad enseña del todo: que la arquitectura se piensa en el papel pero se verifica, siempre, en el cuerpo que la habita. De esa

doble formación —la del despacho y la de la obra en construcción— nace una sensibilidad que no se conforma con la elegancia si esta no viene acompañada de function, ni con la función si esta renuncia a la calidez, y es precisamente esa sensibilidad la que gobierna, puertas adentro de Le Parc IV, un proyecto que parte de una premisa tan simple de enunciar como difícil de sostener: construir, a partir de una necesidad concreta y de una materialidad deliberadamente acotada, una atmósfera que sea a un tiempo contemporánea, cálida y ajena al desgaste de las modas, esa condición que solo alcanzan los espacios pensados para durar más que sus propias tendencias. La propuesta se estructura mediante una envoltente en enchapado natural

de roble que actúa como principio unificador de todo el conjunto, de manera tan persistente que termina por disolver, en la percepción de quien recorre el apartamento, la frontera entre lo que es arquitectura y lo que es mueble: la madera reviste muros, conforma volúmenes de guardado, se filtra en las piezas de carpintería, hasta que arquitectura, equipamiento y revestimiento dejan de ser tres cosas distintas y pasan a comportarse como un único organismo, del que se desprende, casi sin proponérselo, una escala más amable, una calidez que no necesita subrayarse y una lectura visual depurada de los espacios. Como contrapunto de esa calidez —porque toda calidez, para no empalagar, necesita su sombra— se incorporó Neolith Strata Argentum





en superficies y elementos de apoyo, elegido por su tonalidad mineral, por la textura que propone y por la sutileza casi silenciosa de su veta: una materialidad pétrea de gran formato que se integra sin imponerse, que participa de la paleta neutra y natural del apartamento sin quebrar jamás su equilibrio. En determinados sectores, los entelados vinieron a matizar aún más esa arquitectura, aportando la textura y la profundidad que solo un material blando puede ofrecer frente a la firmeza, casi marmórea, de la madera y la piedra. Uno de los propósitos que atravesó el proyecto de punta a punta, y que explica buena parte de su coherencia, fue lograr una integración absoluta entre arquitectura interior y mobiliario, de

manera que cada pieza —estudiada en sus dimensiones, en sus proporciones, en su relación con las circulaciones, las alturas y las líneas de visión— respondiera al espacio como si hubiera nacido con él y no como si hubiera sido, simplemente, bien elegida para él. Buena parte del equipamiento fue diseñado, producido e importado a medida, lo que permitió resolver cada ambiente como una composición integral, cerrada sobre sí misma, donde nada sobra y nada, tampoco, podría añadirse sin desequilibrarla. También la iluminación fue pensada como arquitectura y no como accesorio de última hora: iluminación técnica empotrada, rieles invisibles suizos, luz indirecta incorporada al cielorraso y luz led integrada a la

carpintería y a distintos planos de iluminación ambiental construyen, entre todos, una atmósfera cálida que pone en valor las texturas sin que ninguna fuente lumínica reclame para sí un protagonismo que, en el fondo, traicionaría el propósito general de la obra. La biblioteca del área social sintetiza, mejor que ningún otro rincón, esa idea: una estructura liviana de perfiles y estantes negros se superpone a un plano vertical de madera listonada, generando profundidad y ritmo, mientras la iluminación lineal integrada acentúa la textura del fondo y transforma el mueble, finalmente, en un elemento arquitectónico antes que en una pieza independiente, como si hubiera dejado de ser mobiliario para convertirse en





fachada interior. El proyecto debía responder, además, a una condición particularmente significativa para sus propietarios, de origen indio: la incorporación de un templo destinado a su práctica espiritual y religiosa. Desde el principio se estableció que ese espacio no podía aparecer como un agregado ajeno a la propuesta contemporánea del apartamento — como esas capillas domésticas que interrumpen, con su solemnidad ajena, la coherencia del resto de la vivienda— y por eso fue diseñado e integrado dentro del sistema general de carpinterías, cielorrasos y revestimientos, respetando sus necesidades funcionales y simbólicas pero conservando la

misma materialidad, las mismas proporciones y el mismo lenguaje del resto de la casa. Ubicado detrás de la mesa de comedor, se resolvió con vidrio bronce espejado, de modo que refleje el interior y pase, casi como un secreto bien guardado entre quienes lo comparten, desapercibido para quien no sepa que está ahí. Esa condición cultural se convirtió, más que en un requisito a satisfacer, en parte esencial del proceso de diseño: entender la forma de habitar de los propietarios, sus costumbres y sus rituales, para traducirlos arquitectónicamente sin que la coherencia estética del conjunto se resintiera en el intento. El resultado es un apartamento donde materialidad, mobiliario, iluminación,

arte y carpinterías fueron pensados como un mismo cuerpo, en busca de una arquitectura serena y sofisticada, de fuerte presencia de materiales naturales, de detalles precisos y de una atmósfera que prioriza el confort y la identidad de quienes lo habitan por encima de cualquier alarde. Más que decorar un interior, el proyecto buscó construir una experiencia espacial completa y personalizada, donde cada decisión responde a una misma lógica arquitectónica, dentro de una torre que, a su vez, integra ya con pleno derecho esa nueva arquitectura en altura que ha ido redefiniendo, piso a piso, el perfil de Punta del Este. Al final, la mejor arquitectura no se nota: se habita.

La Escandella

ROOFING THE WORLD

TEJA H-SELECTION INNOVA

Innovación aplicada al diseño y funcionalidad.



Marrón | 460x255x30 mm

Encontralas en



EL VERANO

que querés
está en

 Naterial



COLECCIÓN DUNA



 [naterial.uy](https://www.instagram.com/naterial.uy)  [naterial.com/uy](https://www.naterial.com/uy)  info@naterial.com.uy

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

La península que se resiste a desaparecer

Ensayo sobre el plan de renovación urbana de Punta del Este

por Diego Flores
Fotografías archivo

Hay ciudades que, como las personas, atraviesan instantes en que se ven obligadas a mirarse de nuevo, no para lamentarse de lo que fueron ni para celebrarse por lo que lograron, sino para preguntarse, con la seriedad que exige toda pregunta verdadera, qué han sido y qué querrían todavía llegar a ser; y Punta del Este, esa península que avanza hacia el agua como si persiguiera un destino que le fuera propio, ha llegado, después de décadas de certezas compartidas, a uno de esos instantes.

Durante muchos años fue el escenario de los veranos, un territorio donde la luz parecía prodigarse con una generosidad que no se repetía en otros lugares, un punto donde el Uruguay se abría hacia el mundo mientras el mundo, a su vez, se asomaba hacia el Uruguay; pero fue también, con la lentitud con que ocurren las derrotas silenciosas, víctima de su propio éxito, porque si la belleza se mantuvo intacta, la estructura llamada a sostenerla comenzó a mostrar, como ocurre siempre con aquello que se da por sentado, los primeros signos inequívocos del desgaste. El plan de renovación urbana de la península responde a algo más hondo que un simple gesto administrativo o que una maniobra pensada para favorecer al turismo: es, en su raíz, un acto de conciencia, una manera de admitir, sin la vergüenza que suele acompañar a las admisiones tardías, que incluso los lugares más hermosos necesitan que alguien siga pensándolos y, llegado el momento, defendiéndolos de

aquello que amenaza silenciosamente con desfigurarlos. Las ciudades no se deterioran de golpe, sino por acumulación de descuidos, del mismo modo en que un carácter se deshace no por una sola traición sino por la repetición constante de pequeñas negligencias; y Punta del Este, que había vivido siempre suspendida entre la naturaleza y la arquitectura, entre el viento y la calle, entre el horizonte y la vereda, empezó a sentir, sin advertirlo del todo, el peso acumulado de esos descuidos. La península fue, durante años, un territorio pensado para ser caminado, cuyas calles conservaban la escala del cuerpo antes que la del automóvil, cuyas veredas servían de paso sin dejar nunca de ser también lugares de encuentro, y cuyos espacios públicos formaban parte integral de la experiencia de vivirla, y no meras transiciones hacia otra cosa. La modernidad, sin embargo, fue imponiendo poco a poco una lógica distinta, esa misma mezcla de progreso y extravío que tantas veces ha sido descrita por quienes

reflexionaron sobre el destino de las ciudades latinoamericanas, y bajo su influjo el automóvil fue ganando terreno sobre el peatón, la velocidad sobre la pausa, el tránsito sobre la vida misma. El nuevo plan urbano intenta corregir esa deriva, y su ambición no es tanto reinventar Punta del Este como devolverle la memoria de sí misma: la memoria de haber nacido para ser recorrida a pie, para ser vivida con la lentitud de quien contempla un paisaje que nunca termina de revelarse; la memoria de que su belleza reside menos en los edificios que en la relación silenciosa entre esos edificios y el aire que los rodea; la memoria, en fin, de que la ciudad es, antes que cualquier otra cosa, una experiencia que se atraviesa con el cuerpo entero. Por eso la renovación propone algo que excede a las obras mismas: propone una nueva manera de habitar, en la que las calles vuelvan a ser lugares y no simples corredores, en la que las veredas recuperen la dignidad perdida, en la que los espacios públicos dejen de funcionar como zonas de paso y



vuelvan a ser escenarios de vida, y en la que la movilidad entera se organice a partir de la certeza de que el automóvil no puede seguir siendo el protagonista de una ciudad que se piensa desde el cuerpo antes que desde el motor. Hay algo profundamente literario en esta transformación, como si Punta del Este, después de décadas de haber sido solamente observada, decidiera por fin observarse a sí misma; como si la península, que fue siempre escenario, aspirara ahora a convertirse en personaje; como si la ciudad hubiera comprendido, con la sabiduría

tardía de quien madura, que su futuro depende menos de crecer que de afinarse. Porque las ciudades, igual que las novelas, se sostienen menos por acumulación que por sentido, y este plan, si llega a cumplirse, si llega a respirarse en cada esquina, si llega finalmente a vivirse, podría devolverle a Punta del Este aquel sentido que la hizo única: la mezcla irrepetible de naturaleza y cultura, de paisaje y vida cotidiana, de horizonte y calle. Renovar la península excede, en última instancia, lo meramente técnico, porque se trata de un acto

moral: la decisión de cuidar un lugar que forma parte de nuestra memoria colectiva, la certeza de que la belleza nunca se improvisa, la convicción de que las ciudades que verdaderamente valen la pena son aquellas que se piensan, se cuidan y, sobre todo, se caminan. Punta del Este vuelve, así, a pensarse a sí misma, y en ese gesto, tan simple como profundo, se esconde una promesa: la de que la península seguirá siendo, por encima de cualquier otra cosa, un lugar donde la vida parece, aunque solo sea por un instante, más luminosa que en cualquier otro sitio.

BUENOS AIRES Y SU NUEVO ROSTRO

Sin renunci

por Diego Flores
Fotografías archivo

Buenos Aires no anuncia sus mutaciones: las ejecuta con la discreción de quien reordena los muebles de una casa ajena mientras sus dueños duermen, de modo que el cambio se filtra por las rendijas del hábito y solo se revela cuando uno tropieza, sin buscarlo, con una versión de la ciudad que ya no reconoce del todo.

A mí me ha pasado caminar una cuadra de Almagro que frecuento desde hace veinte años y descubrir, con esa mezcla de extrañeza y desamparo que produce lo familiar cuando deja de serlo, que el almacén de la esquina se había convertido en un coworking, que el edificio de enfrente había perdido los balcones a manos de un ventanal ciego, que algo en el aire —no sabría nombrarlo con precisión— pertenecía ya a otra época, distinta de la mía. Porque Buenos Aires avanza a fuerza de desplazamientos mínimos que, acumulados con la paciencia de los años, terminan produciendo una ciudad distinta de aquella que sus habitantes creen seguir habitando, y lo hace sin la ceremonia de las demoliciones espectaculares, sin cortes de cinta ni discursos inaugurales, con la discreción reservada a las metamorfosis más profundas. Lo primero que se impone a la mirada es que Buenos Aires ha dejado de ser la ciudad de la clase media propietaria, esa que durante décadas sostuvo, contra viento y marea, la ilusión de estabilidad y de ascenso social como quien sostiene una fe heredada de los padres. Hoy poco más de un tercio de los porteños alquila —treinta y seis por ciento de los hogares, según el último relevamiento oficial—, y muchos lo

hacen en condiciones que bordean la precariedad: los monoambientes superan, en promedio, los setecientos setenta mil pesos mensuales, los contratos se renuevan con aumentos que duplican el salario mínimo, y vivir en la ciudad se ha convertido en un privilegio que se paga con la moneda más cara de todas, la de la incertidumbre cotidiana. No sorprende, entonces, que los hogares unipersonales hayan crecido de manera sostenida, porque Buenos Aires envejece a la vez que se achica, y se vuelve, paradójicamente, más solitaria cuanto más se llena de gente que pasa. Pero mientras la vida cotidiana se encarece, la ciudad avanza —o cree avanzar— en otra dirección, la de una modernización que elige sus destinatarios: se invierte en infraestructura verde, en datos abiertos, en movilidad inteligente, en proyectos que anticipan escenarios climáticos cada vez más severos, como si Buenos Aires quisiera vestirse de ciudad eficiente, resiliente, conectada, sin advertir que esa modernización convive, puerta por puerta, con un deterioro que avanza en sordina: hospitales con presupuestos recortados, escuelas que esperan obras que nunca llegan, programas sociales que se ajustan año tras año hasta desaparecer entre los pliegues

de un balance. La ciudad se vuelve más inteligente, sin duda, aunque también más exigente con quienes tienen la osadía de seguir habitándola. La movilidad ofrece otro síntoma de esta tensión que atraviesa a Buenos Aires como una fiebre que no termina de manifestarse del todo: subtes colmados, calles congestionadas, trenes que dependen de decisiones tomadas fuera de su propia jurisdicción, como si la ciudad no fuera dueña ni siquiera del ritmo de sus propios desplazamientos. La ciudad y la provincia se necesitan mutuamente, pero rara vez se coordinan, y así cada viaje se transforma en una negociación agotadora con el tiempo, con la paciencia, con una infraestructura que nunca alcanza a la altura de lo que se le exige. Hay, además, un problema que Buenos Aires arrastra desde hace décadas y que hoy adquiere una urgencia renovada: las inundaciones. El cambio climático intensifica las lluvias y expone, una vez más, las zonas históricamente vulnerables, esas que ya conocen de memoria el sonido del agua entrando por las puertas. La ciudad responde con obras, pero la velocidad del clima supera, casi siempre, la velocidad de la política, y en cada tormenta Buenos Aires vuelve a revelar, como quien no puede ocultar una herida antigua, su



fragilidad de fondo. Sería injusto, sin embargo, describir a Buenos Aires únicamente desde sus problemas, porque la ciudad sigue siendo un territorio de creatividad, de cultura, de vida nocturna, de gastronomía, de encuentros inesperados que solo una metrópoli de su densidad puede ofrecer; sigue siendo, en definitiva, una ciudad que produce, que inventa, que resiste a pesar de todo. Pero esa vitalidad convive con una desigualdad que se profundiza y con la sensación creciente de que el futuro urbano se está decidiendo en otra parte, lejos del debate ciudadano que debería definirlo. Buenos Aires cambia sin pedir permiso: cambia porque la economía la empuja, porque el clima la obliga, porque las nuevas formas de vida la reconfiguran sin esperar su consentimiento, y cambia porque las

ciudades, como las novelas, avanza incluso cuando sus protagonistas no lo advierten. Y en ese avance queda flotando una pregunta, como una sombra sobre el río, como un reflejo en las fachadas de hormigón: si la ciudad que emerge será una ciudad para todos o solamente para quienes puedan costear el precio de habitarla. La respuesta, por ahora, permanece incierta. Lo único cierto es que Buenos Aires ya no es la ciudad que fue, y que entender su nuevo rostro exige mirar más allá de sus avenidas, de sus parques, de sus edificios, para detenerse en la vida que late en sus bordes, en sus alquileres, en sus viajes, en sus silencios. Porque es allí, en esos detalles que parecen menores, donde se escribe, día tras día, la verdadera historia urbana de la ciudad.

ASUNCIÓN Y SU METAMORFOSIS SILENCIOSA

La ciudad que se rehace sin alardes

por Diego Flores
Fotografías archivo

Asunción se anuncia antes de mostrarse: llega primero como una temperatura, como el aire espeso que se pega a la piel apenas uno desciende del avión, como el rumor de las motos que rasgan la mañana y la luz que cae sobre las fachadas bajas y las veredas irregulares con una insistencia que no pide permiso. Recuerdo haber caminado, en mi primera visita, apenas cuatro o cinco cuadras del centro y haber entendido, con esa certeza física que no necesita de argumentos, que estaba frente a una ciudad ajena a las urgencias que rigen a las demás, una ciudad que avanza, cuando avanza, con un ritmo propio, casi indiferente al mundo que la rodea sin lograr apurarla. Porque su transformación ocurre en gestos mínimos, difíciles de fotografiar, y rara vez en los grandes proyectos o en las torres recién inauguradas: una casa antigua que se convierte, sin ceremonia, en café; un edificio que se levanta donde antes hubo un baldío del que ya nadie recuerda el nombre; un mercado que sigue latiendo con la misma cadencia de hace treinta años, como si el tiempo, en ese rincón preciso de la ciudad, hubiera decidido no tocarlo.

Esa mezcla de quietud y movimiento define su carácter más íntimo. El centro histórico conserva una respiración antigua, hecha de calles que parecen trazadas para el calor, de fachadas que resisten con una dignidad que no reclama reconocimiento, de plazas donde la vida se acomoda sin prisa, como quien ha aprendido que apurarse bajo ese sol es una forma de necedad. Pero basta alejarse unos kilómetros, cruzar hacia el este, para encontrar otra Asunción que crece con la velocidad de las ciudades que acaban de descubrir su propio potencial económico: en Villa Morra, en Carmelitas, sobre la

avenida Aviadores del Chaco —el eje corporativo que se ha ido armando sin que nadie lo anunciara con solemnidad—, la arquitectura se estira hacia arriba y los comercios adoptan una estética que ya no le pertenece solo a Asunción sino a cualquier capital que haya decidido mirar hacia afuera. Ese crecimiento no responde a un plan maestro, sino a la acumulación paciente de decisiones privadas que se superponen unas a otras, a iniciativas que avanzan sin esperar la bendición de un relato urbano que las ordene. La ciudad se vuelve, en ese proceso, más compleja y más contradictoria, y es justamente

en esa contradicción donde reside buena parte de su encanto: la vieja casa colonial conviviendo con la torre de cristal, el puesto de tereré resistiendo a metros de una cadena internacional de café, lo que permanece y lo que se transforma compartiendo la misma vereda sin agredirse. Pero mientras la ciudad se moderniza por decisiones sueltas, enfrenta también tensiones que se vuelven cada vez más visibles, y la primera de ellas es la movilidad. Asunción depende del automóvil con una fidelidad que ya no puede sostenerse indefinidamente: avenidas saturadas, un transporte público que no alcanza, veredas que obligan

a caminar con el cuidado de quien atraviesa un terreno hostil. Cada desplazamiento se convierte en una negociación con el tiempo y con el calor, una coreografía que la ciudad ejecuta a pesar de no haber sido diseñada para ella. Y sin embargo, quienes se atreven a recorrerla a pie descubren una belleza que no figura en los mapas: la sombra de los árboles sobre el asfalto roto, la irregularidad de las calles que obliga a mirar hacia abajo y hacia arriba a la vez, la mezcla de voces que se superpone en cada esquina como una música que nadie ensayó. La infraestructura constituye otro punto sensible, tal vez el más urgente. Las lluvias intensas revelan vulnerabilidades que la ciudad arrastra desde hace décadas: calles que se anegan, barrios que quedan aislados por horas, sistemas de drenaje que fueron diseñados para otra ciudad, más pequeña y menos exigente que la de hoy. El clima, cada vez más extremo, obliga a Asunción a repensarse, aunque la velocidad de la naturaleza siga superando, invariablemente, la velocidad de la política: la ciudad responde con obras que alivian pero no resuelven,

con parches que sostienen pero no transforman, como quien cura una herida sin llegar nunca a cerrarla del todo. Sería, con todo, una descripción incompleta la que se detuviera solo en sus problemas, porque Asunción sostiene una vitalidad cultural que se despliega sin estridencias: galerías que emergen en casas antiguas sin que nadie las anuncie con bombos, cafés que funcionan como refugios del calor y también del ruido, una escena gastronómica que crece con una ambición que hasta hace poco no se le conocía, una vida nocturna que se mueve entre la tradición y la experimentación sin decidirse del todo por ninguna. Asunción se deja descubrir en capas, como esas novelas que avanzan sin prisa pero que terminan imponiendo, al final, una claridad que justifica la espera. Lo más fascinante de Asunción, quizás, sea que no compite: no aspira a ser Buenos Aires, ni São Paulo, ni Bogotá, y esa renuncia —que podría leerse como resignación— es en realidad una forma de lucidez. Su transformación es más íntima, más doméstica, más ligada a la vida cotidiana que a los grandes proyectos urbanos que otras

capitales exhiben como trofeos. Asunción cambia porque su gente cambia, porque la economía se mueve, porque el clima obliga, porque toda ciudad que está viva termina, tarde o temprano, pareciéndose menos a sí misma. Queda flotando una pregunta, como una sombra sobre el río Paraguay, como un reflejo en las torres nuevas que se levantan en la zona corporativa: hacia dónde se dirige esta metamorfosis. Podría ser una ciudad más integrada, más justa, mejor preparada para los desafíos que ya se anuncian; podría ser, también, una ciudad que crece sin orden y que acumula tensiones que algún día habrá que pagar. Por ahora, lo único seguro es que Asunción ya no es la ciudad que fue, y que entender su nuevo rostro exige mirar más allá de sus avenidas, de sus centros comerciales, de sus torres recién inauguradas, para detenerse en la vida que late en sus barrios, en sus mercados, en sus sombras. Porque es allí, en esos detalles que parecen menores, donde se escribe, día tras día, la verdadera historia urbana de la capital paraguaya.



LIBROS



SKETCHES, DRAWINGS,
AND ARCHITECTURE (TASCHEN)
Tadao Ando

Tadao Ando, cuyo itinerario creativo, tal como lo reconstruye este volumen editado por Taschen con la colaboración directa del propio arquitecto, documenta a través de setecientos cincuenta bocetos, dibujos, maquetas y planos técnicos que abarcan casi cinco décadas de oficio, su obra.



LA SOCIEDAD DEL
CANSANCIO (2010)
Byung-Chul Han

En apenas cien páginas, Byung-Chul Han logra algo que muy pocos filósofos contemporáneos consiguen: convertir una intuición difusa —ese agotamiento silencioso que atraviesa la vida moderna— en una forma de claridad. La tesis es simple y devastadora: ya no vivimos en una sociedad disciplinaria, sino en una sociedad del rendimiento, donde el mandato no es obedecer sino **autoexplotarse**.



25 WORKS, 25 VOICES (ARQUINE)

Este compendio publicado por la editorial mexicana Arquine, que renuncia deliberadamente a la mirada unificadora de un solo crítico o historiador para entregar, en cambio, veinticinco obras construidas en América Latina durante los últimos veinticinco años, cada una glosada por un arquitecto de la región convocado a comentar el trabajo de otro.



EL RUIDO DE LAS COSAS
AL CAER (2011)
Juan Gabriel Vásquez

Juan Gabriel Vásquez construye una historia donde la violencia no aparece como un hecho, sino como una **herencia**, una respiración que atraviesa generaciones y ciudades. Ambientada en Bogotá, la novela sigue a Antonio Yammara, un profesor de derecho que queda marcado por un episodio mínimo y brutal: el asesinato de un amigo. Hay algo profundamente latinoamericano en su manera de narrar: la certeza de que el pasado nunca termina de pasar, que la violencia es una sombra que se hereda, que la intimidad y la historia se tocan en un punto secreto.

¿Tu edificio todavía se calefacciona con gas, gasoil o fueloil?

CLOUD SOFT
SAMSUNG

Es momento de hacer el cambio y empezar a **gastar menos**.

Reconvertí la calefacción central de tu edificio con **Bombas de Calor Samsung**, una alternativa más eficiente que se integra a la instalación existente.

100%
FINANCIADO

El ahorro generado ayuda a pagar el cambio mes a mes.

Sin obras en los apartamentos

Menor costo operativo y mantenimiento

Sin combustión en el edificio



¿Cuánto podría ahorrar tu edificio?

Escaneá y consultanos.



La ciudad sin ruido

sobre eléctricos, híbridos y la nueva estética del parecido

Hay épocas que se definen por lo que inventan, y otras —como la nuestra— por lo que pierden. La transición hacia la movilidad eléctrica promete salvar al planeta, reducir emisiones, mejorar la calidad del aire. Pero, en el camino, está produciendo un fenómeno inesperado: la desaparición del carácter. Los autos ya no suenan, ya no vibran, ya no anuncian su presencia. Y, lo que es más inquietante, ya no se distinguen entre sí. En las calles de cualquier ciudad contemporánea —Montevideo, Buenos Aires, Asunción, Lima, Santiago— los autos eléctricos y los híbridos empiezan a parecerse como si hubieran sido diseñados por una misma mano, una misma lógica, una misma idea de futuro. La diversidad estética que durante décadas definió a las marcas —la parrilla de BMW, el músculo de Mercedes, la agresividad de Audi, la sobriedad de Toyota— se está diluyendo en una uniformidad que no es casual: es estructural. La electrificación exige eficiencia aerodinámica, y la eficiencia aerodinámica exige formas similares. La ingeniería, que antes era un territorio de libertad, ahora es una frontera. Los autos se vuelven más redondeados, más cerrados, más lisos, más silenciosos. La parrilla frontal, que durante un siglo fue el rostro del automóvil, desaparece porque ya no hay motor que refrigerar. El caño de escape, que era casi un símbolo de identidad —un gesto, una firma, una arrogancia mecánica— se extingue sin ceremonia. Y con él desaparece una parte de la cultura automotriz. Los eléctricos puros son los más radicales en esta transformación. No tienen ruido, no tienen vibración, no tienen olor. Son máquinas que avanzan como ideas abstractas, como promesas tecnológicas, como objetos que parecen diseñados para un mundo

donde la emoción debe ser contenida. Son eficientes, sí; son limpios, sí; son el futuro, probablemente. Pero también son impersonales. Los **híbridos**, en cambio, todavía conservan algo del pasado. El motor de combustión les da un resto de identidad, un gesto mecánico que los eléctricos ya no tienen. Pero incluso ellos están atrapados en la misma tendencia: la aerodinámica manda, la eficiencia manda, la ingeniería manda. Y cuando la ingeniería manda, el diseño se vuelve obediente. La ciudad, que antes era un escenario donde cada marca competía por imponer su estilo, hoy es un catálogo de siluetas similares. Autos blancos, grises, negros, con frentes cerrados, líneas suaves, luces delgadas, superficies limpias. Una estética que no es fea, pero que es intercambiable. Una estética que no molesta, pero que tampoco emociona. Una estética que parece diseñada para no decir nada. La electrificación está produciendo un fenómeno curioso: la desaparición del automóvil como objeto cultural. Ya no es símbolo de libertad, ni de velocidad, ni de carácter. Es un dispositivo. Una herramienta. Un electrodoméstico con ruedas. Y, sin embargo, detrás de esta homogeneidad, hay una pregunta

más profunda: ¿qué perdemos cuando los objetos dejan de tener identidad? ¿qué pierde la ciudad cuando los autos ya no hablan, ya no suenan, ya no se distinguen? ¿qué pierde la cultura cuando la eficiencia se vuelve el único criterio estético? Los autos eléctricos y los híbridos representan dos caminos hacia el futuro: el eléctrico, la ruptura; el híbrido, la transición. Pero ambos comparten una tendencia que define nuestra época: la igualación. La ciudad sin ruido es también la ciudad sin diferencias. La ciudad sin caños de escape es también la ciudad sin gestos. La ciudad sin parrillas es también la ciudad sin rostros. Quizás el futuro sea más limpio, más silencioso, más racional. Pero también será —si no lo pensamos a tiempo— un futuro donde los autos ya no cuentan historias, donde las marcas ya no construyen mitologías, donde la movilidad ya no es una experiencia, sino un trámite. El progreso, cuando avanza demasiado rápido, corre el riesgo de borrar aquello que hacía que las cosas valieran la pena. Y en esa tensión —entre lo que ganamos y lo que perdemos— se juega la verdadera discusión sobre la movilidad del mañana.



Cuatro perfumes para hombres que saben que el aroma también es destino

Una selección literaria de fragancias de primer nivel

Hay hombres que eligen un perfume como quien elige una camisa o un reloj. Y hay otros —los que nos interesan— que lo eligen como quien elige una **presencia**. Un perfume no es un accesorio: es una sombra que nos acompaña, una memoria que dejamos atrás, una forma silenciosa de decir quiénes somos cuando no estamos hablando. El aroma es una escritura invisible. Por eso esta selección no busca lo obvio ni lo masivo. Busca perfumes que piensan, que narran, que construyen carácter. Perfumes que podrían ser personajes de una novela.



Dior Homme Parfum
El hombre que vuelve tarde

Hay fragancias que no necesitan imponerse: se hacen sentir como una voz baja en una habitación silenciosa. Dior Homme Parfum es eso: iris, cuero, maderas, una profundidad que parece venir de otra época. Es un perfume para hombres que ya han vivido, que conocen la melancolía de las noches largas, que saben que la elegancia no es un gesto sino una forma de estar. Huele a decisión, a memoria, a un regreso que no pide disculpas.



Bleu de Chanel Parfum
El hombre que no se apura

Bleu de Chanel Parfum es la sobriedad hecha aroma. Cítricos contenidos, maderas nobles, un incienso que aparece como una sombra y desaparece como un pensamiento. Es un perfume para hombres que no necesitan demostrar nada,



Terre d'Hermès
El hombre que camina

Terre d'Hermès es un manifiesto: tierra, naranja amarga, madera, mineral. Un perfume que huele a paisaje, a caminata, a reflexión. Es masculino sin ser rudo, elegante sin ser pretencioso, natural sin ser simple. Tiene algo de hombre que piensa mientras avanza, que mira el horizonte como quien lee una frase. Una obra maestra que no envejece porque no responde a ninguna moda.



Aventus de Creed
El hombre que deja huella

Aventus es un fenómeno cultural. Piña, abedul, almizcle, ámbar gris: una mezcla improbable que funciona como un destino. Es un perfume para hombres que no temen la intensidad, que saben que la presencia también puede ser una declaración, que entienden que el aroma es una forma de ocupar el mundo. Aventus no acompaña: lidera. Es un perfume que se recuerda.

Jardín de las cosas

Breve historia de la grifería
El objeto que aprendió a abrir el agua

Por ayd

La historia de la grifería es, en realidad, la historia de un deseo: domesticar el agua sin perder su misterio. Antes de que existiera el diseño, antes de que la ingeniería encontrara su precisión, antes incluso de que el metal aprendiera a obedecer, el agua era un animal libre. Había que ir a buscarla. Había que merecerla. Las primeras civilizaciones que intentaron controlar ese flujo —Mesopotamia, Egipto— no inventaron grifos: inventaron canales, vasijas, conductos. El agua llegaba, pero no se abría: se esperaba. Era un bien sagrado, un recurso que exigía paciencia y respeto. Los romanos dieron el primer salto monumental. Construyeron acueductos que parecían templos y fuentes que eran casi altares. Allí aparece el antecedente remoto del grifo: un pequeño mecanismo de bronce que regulaba el paso del agua en las casas patricias. No era un objeto cotidiano: era un privilegio. Abrir el agua era un gesto de estatus. Después vino la Edad Media, y el agua volvió a ser un asunto de artesanos. Los grifos eran piezas únicas, trabajadas a mano, decoradas con animales fantásticos, inscripciones, símbolos. No había estandarización: cada grifo era una historia. Cada casa tenía su propia manera de abrir el agua. La verdadera revolución llegó con la industria. La Revolución Industrial convirtió a la grifería en un objeto reproducible, accesible, confiable. Thomas Gryll, en Inglaterra, diseñó el primer grifo moderno: una rosca que presionaba una arandela de goma y permitía abrir o cerrar el agua con un gesto. Era simple. Era eficaz. Era el comienzo de todo. El siglo XX llevó la grifería a otro territorio: el de la precisión. Cartuchos cerámicos, válvulas de bola, grifos monomando capaces de regular caudal y temperatura con una sola mano. La ingeniería se volvió invisible, y el diseño empezó a hablar. El grifo dejó de ser un mecanismo y se convirtió en un objeto estético, una pieza que debía convivir con la arquitectura, con la luz, con la vida cotidiana. Hoy, la grifería es una síntesis de miles de años de evolución. Hay grifos que responden al movimiento, que filtran el agua, que regulan el consumo, que combinan metales cerámica y tecnología como si fueran pequeñas esculturas domésticas. Pero detrás de toda esa sofisticación



permanece la misma idea que movió a egipcios, romanos y artesanos medievales: abrir el agua cuando la necesitamos y cerrarla cuando la vida sigue su curso. La grifería es un objeto humilde y, al mismo tiempo, un objeto civilizatorio. Un puente entre la técnica y la intimidad. Una pieza que parece menor, pero que sostiene uno de los actos más antiguos y más humanos: acercar el agua a la mano.

FUNCIONALIDAD QUE TRANSFORMA PROYECTOS.



**NUESTROS SISTEMAS DE ORGANIZACIÓN ESTÁN
PENSADOS PARA OPTIMIZAR ESPACIO Y TIEMPO.
DESCUBRÍ EN MONTECUIR NUEVAS FORMAS DE
DISFRUTAR TU HOGAR.**

Tu casa necesita
MONTECUIR



blum

ROMETAL

DOMUS LINE

peka

HÄFELE

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

Fernanda Guliak

FUNDACIÓN VIÑOLY, LEGADO EN ACCIÓN

Fotografías Fundación Viñoly

Fernanda Guliak dirige la Fundación Viñoly, que entre otras actividades patrocina el envío uruguayo a la Bienal de Arquitectura en Venecia. Su labor es tan intensa como discreta y sus orígenes se remontan al año 2011 cuando se crea la Rafael and Diana Viñoly Foundation.

En marzo del año 2023, luego del fallecimiento de Rafael Viñoly la familia formalizo la evolución de la fundación original que desde entonces se conoce como la *Viñoly Foundation*, que se registró en el marco del evento homenaje que se realizó en el Carnegie Hall.

¿Por qué es importante la fundación?

Es importante porque el trabajo de la fundación se vincula estrechamente al legado de Rafael y a sus creencias más profundas. Rafael sabía que el espacio construido tiene un impacto cívico enorme. Y por eso, soñaba con una sociedad que fuese capaz que entenderlo y de exigirlo. Entonces, guiados por la convicción de Rafael Viñoly de que todo proyecto de construcción o sea toda edificación afecta al ámbito público, promovemos la alfabetización en diseño a través de la investigación, la educación y la custodia del legado arquitectónico de Rafael Viñoly, para ayudar a las personas y comunidades a comprender y exigir excelencia en los espacios que habitan. La *Fundación Viñoly* imagina comunidades alfabetizadas en diseño (*design literate* en inglés), donde las personas ansían y exigen espacios que sean amigables con el desarrollo humano, y donde el diseño y la construcción de esos

espacios reflejen el conocimiento, los valores y las voces de quienes los habitan. Podemos decir que nuestra idea fuerza es que la alfabetización en diseño (*“design literacy”*) es tan fundamental como la lengua o la matemática en el desarrollo temprano, porque un público alfabetizado en diseño es el que exige excelencia a quienes construyen. Si existe una demanda informada, podremos habitar en mejores entornos.

¿Dónde tiene su sede? ¿Opera solo en Uruguay?

La sede es en Nueva York y es allí donde estamos registrados. No opera solo en Uruguay.

...a propósito del Fondo Viñoly Foundation Developmental Neuroaesthetics... ¿cómo funciona?, ¿Qué finalidad persigue?

La Fundación Viñoly creó el Fondo *Viñoly Foundation Developmental Neuroaesthetics Gift Fund* en la Facultad de Medicina de la Universidad de Pennsylvania (Penn). Este compromiso histórico respalda investigaciones pioneras en el *Penn Center for Neuroaesthetics*, dirigido por el Dr. Anjan Chatterjee, que exploran cómo el diseño y el entorno moldean el desarrollo cognitivo, las habilidades

espaciales y el bienestar de los niños. Esta colaboración innovadora reúne a la psicología del desarrollo, la ciencia cognitiva y la teoría del diseño para abrir nuevas fronteras en la intersección entre diseño y ciencia del desarrollo. El objetivo es inspirar a las mentes jóvenes a comprender y relacionarse de manera significativa con los espacios que habitan, contribuyendo a un futuro donde las prácticas de diseño reflexivo enriquezcan el aprendizaje, el crecimiento y el potencial humano.

¿la Fundación es responsable del archivo del Estudio Rafael Viñoly?

Si, conservamos y mantenemos el archivo tanto digital como físico para preservar la obra de Rafael Viñoly, sus proyectos creativos y su influencia interdisciplinaria. Queremos que el archivo sea una herramienta educativa y de investigación fundamental para académicos y para el público en general, potenciando el vínculo con el legado de Rafael. Nuestro objetivo es que él se preserve para las generaciones futuras, manteniendo su relevancia y su valor educativo.

...Nos asociamos con la California Architectural Foundation para crear un módulo educativo sobre la vida y la obra de Rafael Viñoly, como parte



del programa *Architecture by the Book*. Esta colaboración reúne dos de nuestras misiones centrales: fomentar en las nuevas generaciones un aprecio profundo por el entorno construido, y preservar el legado de Rafael Viñoly.

El patrocinio de Uruguay en Venecia — ¿en qué consiste?

Por segunda vez consecutiva, la *Viñoly Foundation* respalda económicamente la participación de Uruguay en la 20ª Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia 2027, con un aporte total de \$1.340.000. Del monto, \$900.000 se suman a los fondos que destina la Dirección Nacional de Cultura al proyecto ganador del llamado nacional, cubriendo el traslado y alojamiento del equipo en Venecia. Como novedad respecto a ediciones anteriores, la Fundación premia también al segundo y tercer

proyecto más votados, con \$220.000 para cada uno — un reconocimiento pensado para que esos equipos puedan participar de la inauguración de la Bienal, profundizar la investigación detrás de sus propuestas, y desarrollar acciones o activations públicas en Uruguay. Como parte de la difusión, organizamos un conversatorio el 7 de agosto de 2026 en el Edificio Plaza Alemania, titulado *“Pensar desde el sur, conversar con el mundo”*, con la arquitecta Florencia Rodríguez, junto a Fundación Uruguay Cultura.

ACERCA DE FERNANDA GULIAK

Fernanda Guliak es una líder uruguaya con más de 15 años de experiencia internacional en gestión estratégica, desarrollo institucional y liderazgo en el sector social. Fue directora ejecutiva *Global de ReachingU*, fundación dedicada a

mejorar la calidad de la educación en Uruguay, donde impulsó proyectos que beneficiaron a más de 110.000 estudiantes y docentes, fortaleció el equipo institucional y lideró exitosas campañas de recaudación de fondos a nivel internacional. Es economista graduada de la Universidad de Columbia en Nueva York, con experiencia previa en J.P. Morgan y Merrill Lynch en mercados financieros latinoamericanos. Fernanda se destaca por su capacidad para tender puentes entre el mundo filantrópico y el empresarial, movilizando recursos, alianzas y talento al servicio del impacto social. Vivió 20 años fuera del país (Ciudad de México, San Pablo y Nueva York). Es bilingüe en español e inglés, habla francés y portugués, y actualmente reside en Montevideo, donde sigue involucrada en iniciativas educativas, culturales y de desarrollo de liderazgo.

Testimonial Rolex

Dawa Yangzum Sherpa la primera mujer nepalí en coronar los catorce picos del planeta

Por Diego Flores
Fotografías Rolex / Arnaud Montagard / Franck Gazzola

Hay vidas que parecen escritas de antemano por la geografía, y la de Dawa Yangzum Sherpa es una de ellas: nació a cuatro mil doscientos metros sobre el nivel del mar, en el valle nepalí de Rolwaling, bajo la sombra literal del Everest, en un mundo donde la montaña no era un horizonte lejano sino la condición misma de la existencia cotidiana, y donde, sin embargo, ser mujer significaba tener vedado aquello que los hombres del pueblo practicaban como oficio: subir. Los varones se hacían sherpas y guías; a las niñas, la tradición les reservaba otro destino, uno que no incluía las cumbres.

Contra esa arquitectura invisible de expectativas —la que separa lo que un cuerpo puede hacer de lo que un cuerpo tiene permitido hacer— se alzó, desde muy temprano, la voluntad de esta mujer que hoy, treinta y cuatro años después de su nacimiento en las montañas, se ha convertido en la primera nepalí en coronar los catorce ochomiles del mundo. La escena fundacional tiene la nitidez de una fábula, aunque sea enteramente cierta: en la escuela, cuando la maestra preguntó a los niños qué querían ser de grandes, la mayoría respondió que maestros; ella dijo que subiría el Everest, y el aula entera estalló en risas. No había televisión en su infancia —solo la radio, y en ella, de tanto en tanto, la noticia de que alguien había coronado la montaña más alta de la Tierra—, pero había algo más determinante que cualquier pantalla: la certeza, transmitida por la experiencia diaria del valle, de que las mujeres de su pueblo cargaban peso y levantaban construcciones con una fuerza que no envidiaba a la de los hombres que partían a trabajar la temporada de ascensos en Katmandú.

A los trece años, sin que nadie le dijera que debía hacerlo —al contrario: le dijeron que era casi imposible—, Dawa Yangzum abandonó su casa para seguir esos pasos. Su primer ascenso ocurrió en su propio valle, y la convirtió en la primera mujer local en

recorrer ese camino, aunque su destino verdadero estuviera en otra parte:

“En esa época, el Everest era el sueño de mi vida”, ha dicho.

Tras entrenarse en escalada de hielo y roca en el célebre Khumbu Climbing Center de Nepal, llamó la atención de uno de sus fundadores, quien la eligió para una expedición al Everest; dos años después, en 2012, con apenas veintiún años, alcanzó la cumbre del pico más alto del planeta, e invirtió las ganancias de aquella hazaña en convertirse en guía de montaña.

“Pensaba que, si escalaba el Everest una vez, ya no necesitaría nada más. Que lo subiría una vez y eso me alcanzaría para toda la vida. Pero mi historia recién empezaba ahí”, recordaría más tarde.

Dos años después de aquel Everest, integró el primer equipo íntegramente femenino de Nepal en coronar el K2 —la “Montaña Salvaje”, la más letal del mundo—, y se convirtió, en ese momento, en la mujer más joven en haberlo logrado. Siguió entrenando junto a la Asociación Nepalí de Guías de Montaña Nacional mientras perseguía la certificación de la Federación Internacional de Asociaciones de Guías de Montaña (IFMGA), que habilita a liderar expediciones en los entornos alpinos más exigentes del planeta; en

cinco años se convirtió en la primera mujer nepalí y asiática en obtener ese reconocimiento. En 2019 participó en la histórica Expedición Perpetual Planet al Everest, organizada por Rolex y National Geographic, en la que se instalaron las dos estaciones meteorológicas más altas del mundo y se extrajo el testigo de hielo más elevado jamás registrado, en lo que constituyó la expedición científica más completa realizada jamás en esa montaña. Uno de los momentos de mayor orgullo llegó en 2021, cuando coronó el Annapurna convertida en la primera mujer nepalí en hacerlo sin oxígeno suplementario; con una de las cumbres más difíciles del mundo ya conquistada, comenzó a imaginar seriamente la posibilidad de completar los catorce ochomiles del planeta. En 2022 se sumó, como testimonial, a la larga tradición de Rolex de acompañar a figuras que empujan los límites de la hazaña humana, una tradición que se remonta a la expedición británica al Everest de 1933 y a la histórica expedición de sir John Hunt en 1953, cuando sir Edmund Hillary y Tenzing Norgay se convirtieron en los primeros seres humanos en pisar la cima del mundo. A través de Perpetual Planet Initiative —lanzada en 2019, y hoy con más de treinta socios activos en las áreas de océanos, paisajes, y ciencia, salud y tecnología—, la marca respalda además el curso de escalada en hielo y roca que **Dawa Yangzum**



dicta a mujeres y niñas nepalíes, y que ella misma soñó, de niña, sin saber que algún día lo dirigiría.

“Recibí mucho apoyo de Rolex durante los catorce picos, y también para mi curso de entrenamiento de chicas. No solo me han apoyado a mí, sino a muchas hermanas y hermanos a través de mí”, ha dicho.

El último de los ochomiles, el Shishapangma, estuvo a punto de convertirse en tragedia antes que en triunfo. Dawa Yangzum inició su ascenso en octubre de 2024 con una confianza relativa —era, entre los catorce, uno de los picos de menor exigencia técnica—, pero la expedición se topó con la muerte: cuatro de sus amigos fueron arrastrados por avalanchas, y ella debió retroceder. Fue su primera experiencia de un desastre semejante en una expedición, y pasarían meses antes de que pudiera siquiera contemplar la idea de volver a intentarlo.

Exactamente un año después, cargando el peso de quienes la habían precedido en ese camino, desafió de nuevo la montaña. Tras un ascenso cargado de emoción, alcanzó finalmente la cima, con la historia entera de su viaje —los récords, las pérdidas— desplegándose ante ella: se había convertido, con esa cumbre final, en la primera mujer nepalí en completar los catorce picos del mundo.

“Cuando empecé esta carrera, jamás pensé que llegaría a este nivel. Como una chica que viene de una familia sencilla, estoy muy orgullosa”, ha dicho.

“No se trata solo de mí, sino de todo Nepal. Antes no teníamos a nadie a quien mirar, y ahora escucho que las chicas jóvenes están orgullosas de mí.”

Hoy dirige cursos de técnicas de alta montaña para jóvenes nepalíes, y comparte con ellas no solo sus triunfos sino las luchas y los sacrificios que los hicieron posibles. Nueve meses después de coronar su decimocuarto pico, Dawa Yangzum dio a luz a su hija, Tashi, a quien recientemente llevó a Nepal para mostrarle las montañas que dieron forma a su vida.

“Las montañas tratan a todos por igual. Estoy aquí gracias a las montañas. Si no las hubiera escalado, no habría llegado a este lugar en la vida”, dice, y en esa frase final —tan simple, tan despojada de retórica— se cifra acaso toda la lección de su historia: que las cumbres, cuando se las conquista contra el peso entero de una tradición que las negaba, dejan de pertenecer solo a quien las pisa.

Iniciativa Perpetual Planet

Rolex celebra el logro humano, reconociendo esos trayectos jalonados de hitos y de emociones que culminan

en momentos decisivos, y a lo largo de casi un siglo ha respaldado a exploradores pioneros en la conquista de incontables hazañas históricas, desplazando con el tiempo su vocación de la exploración por la exploración misma hacia la protección del planeta: a través de Perpetual Planet Initiative, lanzada en 2019 y hoy con una cartera de más de treinta socios activos en tres grandes áreas —océanos, paisajes, y ciencia, salud y tecnología—, la marca se sitúa junto a quienes construyen un futuro mejor para toda forma de vida en la Tierra. En el ámbito de los océanos, Rolex respalda proyectos como Mission Blue y su Testimonial Sylvia Earle, el trabajo de Cristina Mittermeier y Paul Nicklen, y la iniciativa Coral Gardeners; en el de los paisajes, una alianza fortalecida con la National Geographic Society, las organizaciones Rewilding Argentina y Rewilding Chile —herederas de Tompkins Conservation— y las expediciones de Steve Boyes reunidas bajo el nombre de Great Spine of Africa; y en ciencia, salud y tecnología, a laureados de los Rolex Awards como Andrew Bastawrous, Felix Brooks-church y Miranda Wang. La marca sostiene, además, organizaciones e iniciativas que forman a la próxima generación de exploradores, científicos y conservacionistas, entre ellas la Royal Geographical Society, The Explorers Club y la CERN & Society Foundation.





La mirada que se hace arquitectura

FUNDACIÓN CERVIERI MONSUÁREZ

José Ignacio, Punta del Este
por Juan Carlos Areoso Usher
Arquitectura: Viñoly Architects
Fotografías Daniela Mac Adden

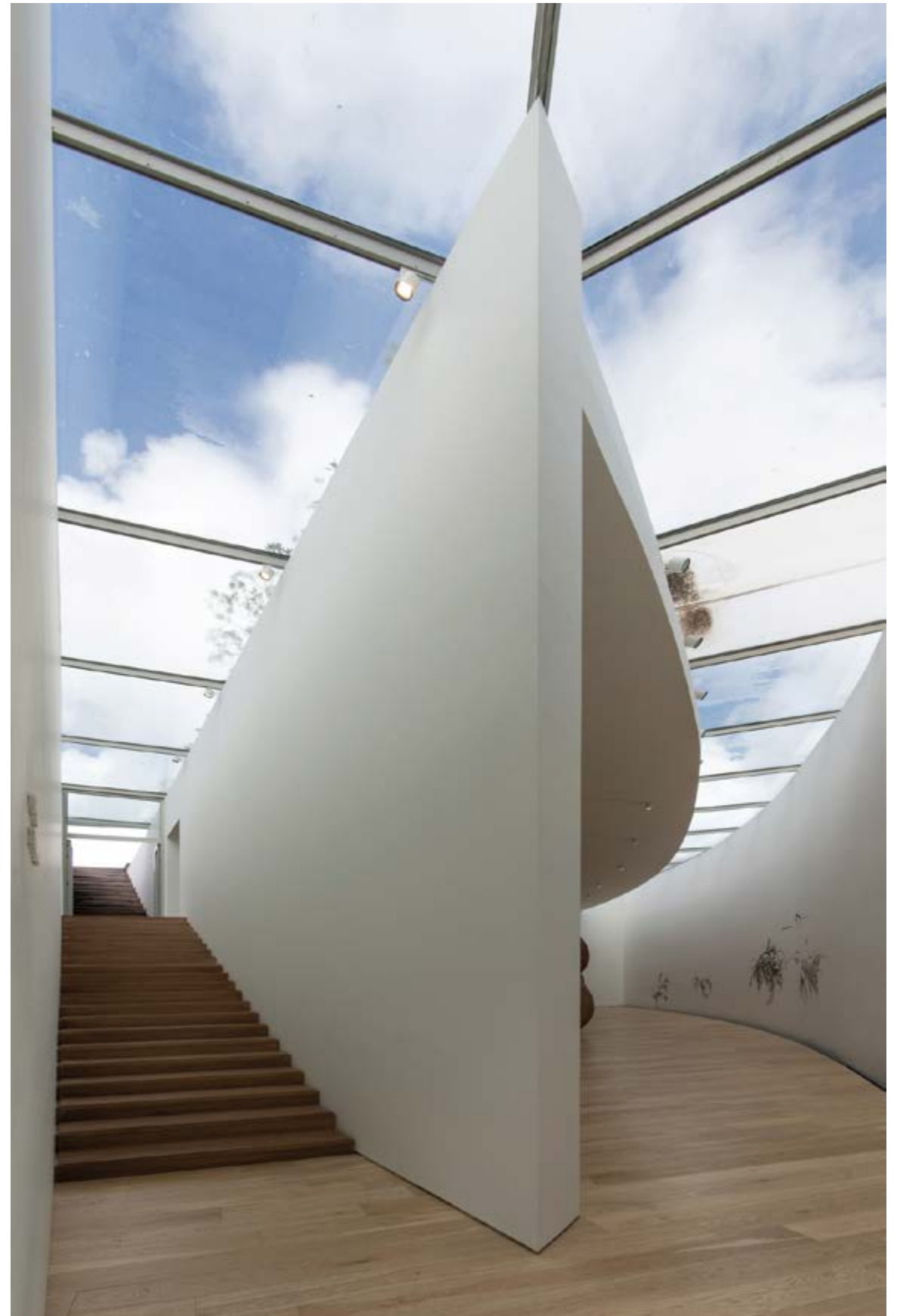
Hace algunos días, conversando con Pablo Monsuárez en la Fundación Cervieri Monsuárez, volví inevitablemente a una idea sobre la que he estado pensando desde hace tiempo: la continuidad de la mirada. ¿De dónde viene nuestra manera de mirar? La pregunta parece sencilla, pero quizás no lo sea. Tendemos a pensar que nuestras elecciones nos pertenecen enteramente. Que elegimos aquello que nos conmueve, que reconocemos la belleza desde una sensibilidad construida solamente por nosotros, que un día decidimos coleccionar arte, construir una casa, crear una fundación o convocar a determinado arquitecto. Pero ¿es realmente así? Tal vez ninguna mirada comience exactamente en nosotros.



Hay sensibilidades que nos anteceden. Formas de percibir, de reconocer, de detenernos frente a determinadas cosas que posiblemente hayan comenzado mucho antes de que pudiéramos nombrarlas. Padres, abuelos, generaciones anteriores; historias familiares, experiencias, lugares y emociones de las que quizás ya no conservamos siquiera conciencia. Algo de todo eso reapareció en mí mientras recorría la Fundación Cervieri Monsuárez. Virginia Cervieri y Pablo Monsuárez son abogados. Juntos construyeron un estudio profesional y, paralelamente, fueron desarrollando durante años una relación cada vez más estrecha con el arte y el coleccionismo. En enero de 2024 esa sensibilidad adquirió una dimensión pública con la creación de la Fundación, destinada a la exhibición y difusión del arte contemporáneo latinoamericano. Pero la historia del edificio tiene algo todavía más particular. En un comienzo no buscaban construir una fundación. Necesitaban un lugar en el Este donde poder encontrarse con clientes. Eligieron un terreno en la entrada de José Ignacio y recurrieron a Rafael Viñoly, a quien conocían personalmente. Y entonces sucedió algo. Viñoly miró. Miró el terreno.

Miró el paisaje. Pero seguramente también los miró a ellos. Lo que devolvió no fue simplemente una oficina. Era un espacio para el arte. Cuando Virginia y Pablo vieron el proyecto, advirtieron precisamente eso. Según han contado, fue el propio Viñoly quien terminó señalando que un espacio de esa naturaleza era algo que José Ignacio necesitaba. Quizás allí haya una primera respuesta a la pregunta. La arquitectura comenzó antes que el edificio. Comenzó en una forma compartida de mirar. Viñoly pudo proponer aquello porque existía del otro lado alguien capaz de reconocerlo. Y ellos pudieron aceptarlo porque, de alguna manera, ya estaban preparados para que sucediera. No deja de resultarme fascinante. Porque una obra arquitectónica nunca es solamente el resultado de un arquitecto. Existe alguien que encarga, alguien que acepta, alguien que decide avanzar, alguien dispuesto a atravesar las dificultades necesarias para transformar un dibujo en materia. La arquitectura necesita de ese encuentro. En este caso el resultado es uno de los últimos proyectos concebidos por Rafael Viñoly: aproximadamente 900 metros cuadrados organizados en tres niveles, con un gran espacio principal de doble altura, enormes luces

estructurales que permiten libertad expositiva y una circulación desde la cual las obras pueden ser observadas desde diferentes alturas y perspectivas. Pero describir sus metros cuadrados no alcanza. La Fundación posee algo difícil de separar entre arquitectura y escultura. Desde el exterior aparece un enorme muro curvo, ligeramente inclinado, construido con bloques monumentales de granito. Viñoly buscó deliberadamente una presencia casi geológica, como si esa arquitectura hubiese emergido del propio territorio. Y aquí la historia material de la obra adquiere una dimensión especialmente bella. La piedra no vino de Perú, como alguna vez imaginé. Es uruguaya. Viñoly eligió granito de canteras próximas a San Carlos por su color, su textura y su dureza. Pero para trabajarlo se produjo otro desplazamiento. Desde Cusco llegaron maestros pedreros peruanos portadores de conocimientos transmitidos durante generaciones, vinculados a las técnicas de construcción y restauración que todavía sobreviven alrededor de Machu Picchu. Entonces ocurre algo extraordinario: la materia pertenece a un territorio y la memoria de cómo transformarla llega desde otro. Uruguay aporta la piedra.





Perú aporta una forma ancestral de entenderla. Y la arquitectura contemporánea de Viñoly hace que ambas temporalidades se encuentren. Es difícil no pensar nuevamente en la continuidad de la mirada. Esos hombres no llegaron solamente con herramientas. Llegaron con una memoria incorporada al oficio. Un conocimiento que probablemente ninguno de ellos inventó y que, sin embargo, vive a través de sus manos. Quizás la continuidad no consista necesariamente en repetir aquello que hicieron quienes estuvieron antes. Quizás consista en permitir que algo que viene de muy lejos vuelva a manifestarse de una manera completamente nueva. El muro de la Fundación no reconstruye Machu Picchu. Tampoco pretende hacerlo. Pero existe allí una memoria. Y esa memoria atraviesa siglos, geografías y culturas para reaparecer en José Ignacio dentro de una obra contemporánea. Del otro lado, una gigantesca puerta pivotante de acero corte, de aproximadamente seis metros de altura, produce un contraste casi radical con la masa pétrea. Piedra y acero. Peso y precisión. Lo ancestral y lo contemporáneo. Y una vez atravesado ese umbral, la arquitectura cambia nuevamente. El interior se

vuelve limpio, silencioso, luminoso. El gran espacio de doble altura recibe luz natural desde un lucernario perimetral; las superficies blancas y la madera abandonan cualquier voluntad de protagonismo para convertirse en continente del arte. Las losas postensadas permiten grandes luces y una libertad particularmente importante para un programa que necesita transformarse con cada exposición. Hay una inteligencia especial en esa contradicción. Desde afuera, el edificio reclama ser visto. Desde adentro, intenta desaparecer. Exteriormente puede percibirse casi como una escultura monumental. Interiormente se vuelve soporte. Tal vez allí radique una parte considerable de su belleza. Porque el edificio que contiene arte también termina convirtiéndose, inevitablemente, en una experiencia artística. No sé si llamarlo una obra de arte. La discusión podría ser interminable. Pero sí sé que posee aquello que buscamos tantas veces en el arte: una capacidad para modificar nuestra percepción del espacio, de la materia, de la escala y hasta del tiempo. Y entonces vuelvo a Virginia Cervieri y Pablo Monsuárez. Porque quizás una fundación sea también una forma particular de descendencia.

No una descendencia biológica, sino simbólica. Algo que construimos y que después comienza a existir más allá de nosotros. Una colección permanece. Un edificio permanece. Las exposiciones cambian. Los artistas llegan y se van. Otras generaciones recorrerán esas salas sin conocer necesariamente las circunstancias que hicieron posible su existencia. Y, sin embargo, detrás seguirá estando aquella primera mirada. La de dos personas que eligieron un terreno. La de un arquitecto que vio allí algo que todavía no existía. La de quienes fueron capaces de reconocerlo. La de aquellos maestros que trasladaron hasta Uruguay un conocimiento aprendido de quienes los precedieron. Quizás ninguna obra comience verdaderamente cuando comienza su construcción. Quizás haya comenzado mucho antes. En una conversación. En una sensibilidad. En una memoria. O en la mirada de alguien a quien nunca conocimos. Por eso, mientras hablaba con Pablo Monsuárez, volví a pensar que tal vez la mirada nunca nos pertenece completamente. La recibimos. La transformamos. Y durante un tiempo hacemos algo con ella. Después continúa.

Cuando el arte se transforma en medicina

Lo que parece mágico, la ciencia lo confirma: el arte sana.

Por eso, en Hospital Scheme, el seguro del Hospital Británico, además de contar con un cuerpo médico altamente calificado en cada especialidad, integramos música, literatura y artes plásticas a nuestro entorno clínico, porque sabemos que alimentar el espíritu y todos nuestros sentidos es fundamental para recuperar la salud y promover nuestro bienestar.

Por eso, es muy frecuente ver bailarinas en los pasillos de nuestra casa, violinistas en el jardín o disfrutar de la belleza de las palabras en nuestros talleres literarios.

Porque nuestra Cultura del Bienestar no solo es una de las recetas preferidas de nuestros médicos: es también nuestra forma de entender la salud, adaptada a cada edad y sensibilidad.



La torre de la transparencia

Crónica urbana sobre la Torre VILO de Rafael Viñoly en Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina
Renders: Daniela Mac Adden

Hay ciudades que se acostumbran a sí mismas, como ciertos personajes que creen que ya lo han visto todo y que nada puede sorprenderlos. Buenos Aires es una de esas ciudades: vive entre la arrogancia de su pasado y la incertidumbre de su presente, siempre convencida de que la próxima esquina repetirá la misma historia. Por eso, cuando aparece algo que rompe esa continuidad —una torre, un gesto, una idea— la ciudad primero duda, después observa y finalmente incorpora, como quien acepta un nuevo vecino que no pidió pero que termina formando parte del paisaje.





La Torre VILO, levantada sobre la Avenida del Libertador, es uno de esos gestos. No es un edificio que busque imponerse: es un edificio que busca **verse**. Cuatro fachadas de vidrio, sin montantes visibles, sin esa ansiedad ornamental que suele acompañar a la arquitectura corporativa. La torre se eleva con una transparencia que desconcierta, como si quisiera recordarle a Buenos Aires que la claridad también puede ser monumental. En la penumbra de la mañana, cuando el sol todavía no

decide si iluminar o esconder, la torre parece un espejismo. Refleja el tren que pasa, los autos que se apuran, los peatones que cruzan sin mirar. Refleja la ciudad como si la ciudad fuera un relato que necesita ser devuelto para entenderse. Viñoly, que siempre defendió la transparencia como un valor cívico, parece haber querido que el edificio respirara luz por todos sus costados, como si la arquitectura pudiera corregir la opacidad de la vida urbana. La estructura interior —hormigón tradicional, entresijos

suspendidos, tensores de acero expuestos— revela otra obsesión del arquitecto: la lógica. Viñoly nunca creyó en la arquitectura que se esconde. Para él, un edificio debía mostrar cómo se sostiene, cómo respira, cómo se relaciona con el espacio que ocupa. Por eso la Torre VILO exhibe su ingeniería como quien exhibe una verdad: sin pudor, sin maquillaje, sin miedo a la precisión. La escalera de tijera, transparente y escultórica es uno de esos detalles que delatan al autor.





En una ciudad donde las escaleras suelen ser lugares de tránsito, Viñoly las convierte en lugares de encuentro. La escalera flota, invita, acompaña. Es un recordatorio de que la arquitectura también puede ser un gesto de humanidad. Pero lo más interesante no está arriba: está en la base. La triple altura del acceso, concebida como un invernadero urbano, es un acto de generosidad. En Buenos Aires —donde los edificios suelen cerrarse sobre sí mismos, como si temieran la intemperie— Viñoly abre el suyo. Lo vuelve permeable. Lo vuelve parte de la calle. Lo vuelve un espacio donde la arquitectura deja de ser frontera y se convierte en invitación. La ciudad, que siempre sospecha de lo nuevo, ha empezado a aceptar la torre. Los vecinos la miran de reojo. Los

oficinistas la atraviesan sin pensar. Los curiosos se detienen a observar cómo el vidrio captura la luz del río. Y así, lentamente, la Torre VILO se vuelve parte de Buenos Aires, como todo lo que la ciudad primero rechaza y después incorpora. Román Viñoly dijo que esta torre era la última contribución de su padre a la ciudad donde comenzó su carrera. Y es cierto. Pero también es algo más: es una despedida sin nostalgia, una obra que no mira hacia atrás sino hacia adelante, una afirmación de que la arquitectura —cuando es honesta, cuando es precisa, cuando es luminosa— puede ser una forma de futuro. La Torre VILO no es solo un edificio. Es una transparencia que permanece. Una manera de decir que Buenos Aires, incluso en su caos, merece claridad.

via sono®

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



📍 **Libertad 1286, Recoleta**

Montevideo • Punta del Este • Buenos Aires

DISTRITO PERSEVERANCIA

Asunción, Paraguay



La ciudad de los quince minutos llega a Asunción

Un predio de 7 hectáreas y con más de 300,000 m² de construcción.

Hay ciudades que crecen por acumulación, sumando manzana tras manzana sin que nadie se detenga a preguntar qué clase de vida quieren albergar, y hay proyectos que, por el contrario, nacen ya con una idea completa de sí mismos, como si el arquitecto hubiese decidido de antemano no solo dónde irán las paredes sino también qué conversaciones ocurrirán entre ellas: a este segundo linaje pertenece Distrito Perseverancia, el barrio que se prepara para abrir sus puertas en Asunción y que aspira, con una ambición que no disimula, a convertirse en el nuevo epicentro de una ciudad que hasta ahora carecía de un lugar semejante.

Concebido bajo el modelo de la ciudad de quince minutos y diseñado por el estudio mexicano Sordo Madaleno —nombre que, como toda referencia extranjera invocada para legitimar una apuesta local, merece ser verificado antes de imprimirse—, el proyecto no se limita a construir un centro comercial, sino que propone, con la seriedad de quien ha pensado largamente el asunto, una vida integrada donde caminar bajo los árboles de un parque elevado, almorzar en un restaurante de autor y llegar a la oficina sean, todos ellos, gestos que ocurren a la distancia mínima que separa a un ser humano de su propio deseo. El plan, cuando se lo mira en conjunto, revela una escala que pocas veces se ve en el desarrollo

urbano paraguayo: calles peatonales bordeadas de árboles nativos, más de ciento cincuenta propuestas comerciales y un parque elevado de once mil metros cuadrados que funcionará, según todo indica, como el pulmón verde de un distrito que de otro modo correría el riesgo de ser puro cemento. La primera etapa —que incluye las torres residenciales Las Palmas y Güembe, además de un edificio corporativo ya en sus últimas fases de obra— no es, conviene aclararlo, la totalidad del proyecto, sino apenas su primer capítulo, el que anticipa lo que vendrá cuando los locales gastronómicos y comerciales abran sus puertas y el distrito empiece, por fin, a respirar con el pulso de sus habitantes.



Si hay un terreno donde Distrito Perseverancia parece querer distinguirse con particular esmero, es en la gastronomía, entendida no como un anexo decorativo sino como un pilar en sí mismo: así lo demuestra Mercado Distrito, el mercado gourmet que —inspirado en modelos internacionales cuya identidad convendría precisar— reunirá cocina de autor, coctelería y opciones saludables bajo un mismo techo. A esa propuesta se sumarán marcas como El Molinillo de Casa Rica, Café Martínez, La Vienes, Le Bistró de la Rotonde y La Huerta, cada una de ellas con obras en su fase final, y cada una llamada a convertirse en uno de esos rincones donde, como bien saben quienes han vivido en ciudades que funcionan, basta una taza de café para justificar toda una tarde. La moda y el lujo, por su parte, tendrán en La Casona —edificio que replicará, según se anuncia, la arquitectura clásica de la Asunción de comienzos del siglo veinte— su escenario más cuidado: allí, bajo la nueva *maison* de SAX, convivirán etiquetas como Valentino, Bottega Veneta, Ferragamo, Zegna, Versace y Golden Goose, mientras que firmas como Rapsodia, Adolfo Domínguez, Caro Cuore y Uza Shoes completarán

una oferta que, lejos de limitarse al lujo más ostentoso, incluirá también marcas como Adidas Originals y Vans, junto a propuestas pensadas para los más pequeños, como Pima Cotton y Meta Kids —todos estos nombres, vale insistir, pendientes de confirmación antes de que el texto llegue a imprenta. Pero Distrito Perseverancia no se agota en el consumo: se define, también, como un circuito de bienestar en pleno centro urbano, donde el parque elevado y los senderos arbolados invitan a esa reconexión con lo natural que las ciudades suelen negarnos. Smart Fit abrirá allí un gimnasio de última generación, con estudio de bike y clases grupales; Saisha fusionará tienda de bienestar y estudio de yoga; The Vitamin Shoppe y Nobu Pilates completarán una oferta a la que se sumarán, todavía, nuevas apuestas de Nike y Puma. Y como toda vida integrada requiere también de sus servicios cotidianos, el distrito contará con Tiendas Pilar, Óptica SAX, la librería El Lector, Casa Rica, Maxicambios, Sudameris Bank y Punto Farma —nombres que, una vez más, habrá que revisar antes de que este texto vea la luz. El componente corporativo, mientras tanto, encuentra en la Torre Marfil —ya en etapa final—

el punto de partida de un ecosistema de oficinas que crecerá por etapas y que aspira a materializar algo que hasta hace poco sonaba a utopía de consultora: el llamado “tercer espacio”, esa idea según la cual la oficina deja de ser un lugar de mero tránsito laboral para convertirse en un territorio de encuentro, de contemplación, de vida compartida. Que esta visión se cumpla o quede en el papel es algo que solo el tiempo dirá; lo cierto es que la ambición, al menos sobre el plano, no falta. La ubicación, por último, no es menor: con accesos por la avenida Brasília, San Salvador, Artigas y Lagrave, el distrito se conecta directamente con las arterias principales de Asunción, y su impacto trasciende ya los límites del propio proyecto, pues junto al Ministerio de Obras Públicas y Comunicaciones y al Banco Interamericano de Desarrollo se impulsa la renovación de la avenida Artigas, que se transformará en un corredor verde de veredas amplias y prioridad peatonal. Queda por verse si Asunción sabrá recibir este nuevo modo de habitarse a sí misma; lo que ya no admite duda es que, a partir de ahora, tendrá dónde intentarlo.



Residencias Bulnesia



Residencias Cedros



Torre Marfil, Corporativo

IXOU & ELEMENTAL

CUMBRE

La arquitectura en su lugar

Montevideo, Uruguay

Imágenes y fotografías: Ixou

IXOU y ELEMENTAL presentan, sobre la Rambla Gandhi, un proyecto que piensa la vivienda desde la escucha del entorno

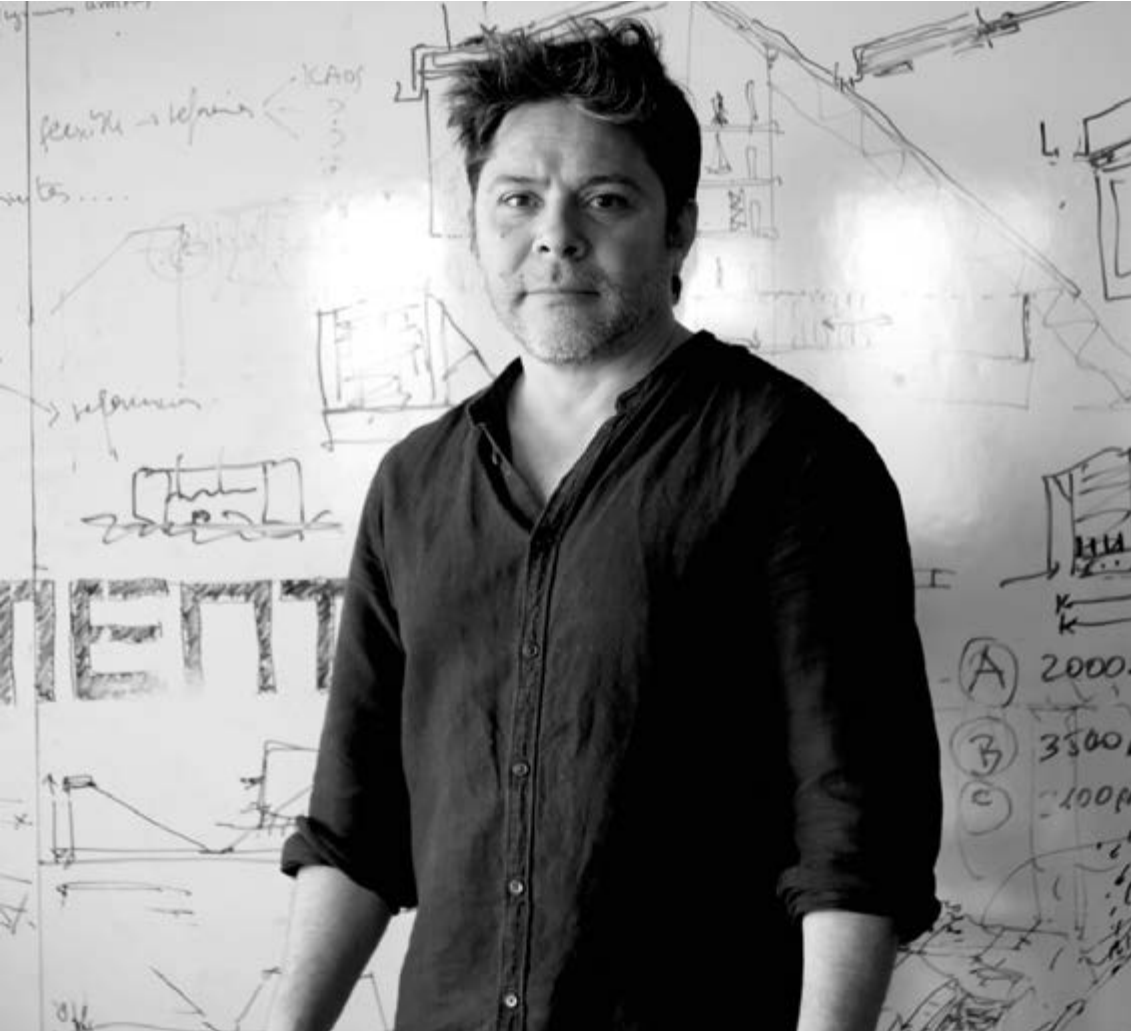
Hay predios que parecen esperar su edificio, y el de CUMBRE —ocho por dieciocho metros apenas, encajado entre medianeras en un tramo consolidado y decisivo de la costa montevideana— pertenece sin duda a esa estirpe de terrenos que exigen, antes que un proyecto, una lectura: de la calle, de la altura de los vecinos, de la vida que ya transcurre ahí desde hace décadas, de la memoria urbana que sostiene ese fragmento de ciudad y que ningún arquitecto honesto puede darse el lujo de ignorar. Víctor Oddó, socio de ELEMENTAL y responsable del proyecto, lo entendió desde el primer día, y lo resume con una precisión que no necesita adornos: “Cuando el lote es así de angosto, la arquitectura tiene que encontrar su lugar sin forzar la calle”. De esa frase se desprende el gesto entero del edificio, que en lugar de someterse al encajonamiento de las medianeras opta por despegarse de ellas, por respirar, por construir una presencia serena que complementa la trama sin diluirse en ella y que completa la cuadra con un ademán plástico singular, discreto y a la vez inconfundible.



Un vínculo lúcido entre desarrollador y estudio hace posible esta clase de libertad, y en el caso de CUMBRE ese vínculo fue, según cuenta Oddó, sorprendentemente fluido: IXOU escuchó, habilitó, permitió que ELEMENTAL explorara sin la presión habitual de repetir fórmulas ya probadas, de modo que la arquitectura, en este caso, no nació de la negociación sino de la conversación —y quizás ahí resida buena parte de lo que distingue al edificio de tantos otros que crecen sobre la misma rambla. La lectura de la cuadra completó la operación de un modo que revela la agudeza de la mirada más que la del cálculo: Oddó reparó en algo que a la mayoría se le escapa, y es que los balcones de los edificios vecinos, colgados sobre la calle desde hace años, apenas se usan, son más costumbre heredada que vida cotidiana. Esa constatación, aparentemente menor, terminó redefiniendo el proyecto entero. “*Si los balcones no se habitan, entonces la verdadera terraza tiene que estar adentro*”, dice, y de ahí nace la idea que organiza el corazón doméstico de CUMBRE: un living, un estar-comedor concebidos como exterioridad íntima, no como un interior que simplemente mira hacia afuera sino como un espacio que incorpora la cualidad de lo exterior desde dentro, con luz franca y

profundidad visual y una continuidad espacial que se activa con la sencillez luminosa que el propio Oddó describe: “*basta abrir las ventanas*”. Esa exactitud —porque en una zona donde cada edificio carga memoria y donde la costa forma parte de la identidad cotidiana de quien la habita, la arquitectura no puede permitirse la estridencia, solo la precisión— se sostiene también en las decisiones técnicas del proyecto. Un tragaluz central conecta y equilibra las áreas privadas y públicas de cada departamento, maximizando la entrada de luz natural y templando así el clima interior de toda la vivienda. La planta baja recibe con un hall que se abre tanto hacia la rambla como hacia la calle Francisco Vidal, mientras que los subsuelos alojan el espacio *wellness* del edificio, con su piscina interior climatizada, su sauna, sus vestuarios y un gimnasio equipado con aparatos de primer nivel; en el último piso, un sector de parrilleros y living remata el conjunto con vista abierta hacia el río. El edificio cuenta, además, con certificación LEED, el sistema desarrollado por el Consejo de la Construcción Verde de Estados Unidos para acreditar prácticas constructivas que reduzcan el impacto ambiental y optimicen el uso de los recursos. Detrás de esa exactitud está,

desde luego, ELEMENTAL, el estudio chileno fundado en dos mil uno en Santiago por Alejandro Aravena junto a sus socios Gonzalo Arteaga, Juan Cerda, Víctor Oddó y Diego Torres, que se definió desde el origen no como un *think tank* sino como un do tank, una oficina orientada a producir soluciones concretas antes que diagnósticos abstractos. Esa vocación de intervenir en lo real —que llevó al estudio desde la vivienda social de Quinta Monroy, en Iquique, hasta la reconstrucción de Constitución tras el terremoto de dos mil diez, y de ahí a obras en México, en Estados Unidos, en China, en Suiza y en Qatar— fue lo que el jurado del Pritzker reconoció en dos mil dieciséis al distinguir a Aravena con el galardón más importante de la disciplina, un Pritzker sudamericano que lo convirtió en el primer arquitecto chileno en recibirlo y que inscribió a ELEMENTAL en una tradición de diseño participativo y de compromiso social que sus proyectos —exhibidos en el MoMA, en la Bienal de Venecia, en la Triennale de Milán— no han dejado de honrar desde entonces. Ese linaje es el que ahora desembarca en Montevideo, sobre un lote angosto de Punta Carretas donde, según parece, la escala del desafío nunca estuvo en las medidas del terreno sino en la calidad de la mirada que se posó sobre él.



Victor Oddó Elemental

Hay arquitectos que construyen edificios y hay arquitectos que construyen, además, la manera en que un país entero piensa la vivienda: a la segunda estirpe pertenece Víctor Oddó, socio de ELEMENTAL, estudio creado en 2001 y dirigido por el ganador del premio Pritzker 2016 Alejandro Aravena por demostrar que el diseño puede ser, también, una herramienta de justicia social. Junto con Gonzalo Arteaga, Juan Cerda, y Diego Torres, dieron forma a proyectos que definieron ese giro, como el Teatro Municipal de Constitución, levantado sobre las ruinas que dejó el terremoto de dos mil diez, y Villa Verde, un conjunto de 480 viviendas incrementales

estructuradas en madera, diseñadas para ser completadas por las propias familias, entre otros. Víctor Oddó ha estado a cargo de las comunicaciones del estudio, participando en la traducción en palabras de una filosofía que terminó convertida en referencia obligada para quien piensa la vivienda social en cualquier latitud. De esa misma sensibilidad nace su participación en CUMBRE, el proyecto que lo trajo hasta la calle Francisco Vidal y hasta esta entrevista.

Cuando el estudio se enfrentó por primera vez al terreno de la rambla Gandhi, con el río imponiendo su presencia como un límite que no admite

negociación y la ciudad reclamando, detrás, su propia continuidad, ¿cuál fue el gesto inicial, la primera decisión de la que se derivaron todas las demás, aquella que definió que Cumbre fuera esto y no otra cosa?

El proyecto parte de una condición extrema: un lote de apenas 8 metros de ancho, atrapado entre edificios existentes y abierto en sus dos extremos, hacia el mar y hacia la ciudad. En lugar de entender esta estrechez como una limitación, la propuesta la convierte en una oportunidad: llevar la estructura hasta el límite del lote para liberar su interior, estableciendo una relación transversal entre ambas fachadas.



En un edificio de apenas once residencias distribuidas en trece pisos, donde cada metro cuadrado exige una justificación que la vivienda masiva rara vez requiere, ¿cómo se decide qué se sacrifica y qué se conserva —la vista, la intimidad, la relación con el jardín vertical, la proximidad con el vecino— sin que el proyecto termine cediendo a la lógica exclusivamente inmobiliaria del desarrollador?

Reducir los componentes duros de la estructura y concentrarlos en los bordes permite que el centro del edificio deje de estar rígido. De esta manera, la planta

puede ser ocupada y transformada con mayor libertad, haciendo de la flexibilidad interior una consecuencia directa de la estructura.

Si uno recorre las ciudades del sur del continente —Montevideo, Santiago, Buenos Aires, São Paulo— encuentra una arquitectura que con frecuencia mira hacia el norte global en busca de validación, como si la legitimidad tuviera que llegar siempre de otra parte; ¿existe, a su juicio, algo que pueda llamarse propiamente una arquitectura latinoamericana, con una lógica y una temperatura propias, o se

trata más bien de una ilusión que los propios arquitectos sostenemos por necesidad?

Por nuestra parte, siempre tratamos de distanciarnos de los estilos y las tendencias. Nos preocupa que la definición de cada propuesta sea pertinente a sus condiciones locales: la cultura, la materialidad, el paisaje, el presupuesto. Son esas condiciones las que, en conjunto, dan forma al proyecto. En este caso, frente al Río de la Plata y el Atlántico, la propuesta se construyó a partir de una estrategia estructural: descargar un peso verticalmente

hasta el suelo. Una operación sencilla, pero de enorme potencia, y una de las muchas lecciones que aprendimos del arquitecto argentino Rafael Iglesia, a quien citamos aquí como una referencia directa.

Usted ha dicho, en distintas ocasiones, que Elemental prefiere pensar en términos de “hecho arquitectónico” antes que de obra o de estilo;

¿qué significa, para usted, que un edificio se convierta en un hecho, y qué tendría que ocurrir en las próximas décadas para que las ciudades del sur del continente dejen de recibir la arquitectura como un objeto importado y empiecen a producirla

como una respuesta genuinamente propia a sus propios problemas?

Un edificio se vuelve propio de un lugar cuando su diseño es capaz de responder a las restricciones y condiciones que ese lugar impone. La normativa local, la escala, el clima, el paisaje, la cultura, los materiales disponibles e incluso las limitaciones del terreno no deberían entenderse como obstáculos, sino como parte de la materia prima del proyecto. Cuando estas condiciones son incorporadas desde el inicio, la arquitectura deja de ser una forma que podría estar en cualquier parte para convertirse en una respuesta específica a un lugar determinado. Es precisamente esa capacidad de

transformar las restricciones en oportunidades la que permite que un edificio sea genuino y pertinente: que no responda a un estilo preestablecido, sino a las condiciones concretas que lo hacen posible.

Acerca del vínculo del Estudio con el Desarrollador, IXOU, ¿cómo definiría Usted la tensión natural entre ambos?

Normalmente, la tensión se produce cuando las fuerzas en ejercicio van en direcciones opuestas. En el caso de la relación con la empresa Desarrolladora Ixou y Elemental, se produjo lo contrario, una sintonía y sincronía en todas las etapas del diseño, incluido el proceso de construcción.



EL ARTE DE AVANZAR

Corporación Design y la continuidad como forma de futuro

FOTOGRAFÍAS: ADRIANO FALCE

Corporación Mercantil comienza su propia historia en Asunción el 26 de octubre de 1923, cuando Antonio Bergues Fuster, un inmigrante español, abrió un pequeño almacén de artículos varios. Más de un siglo después, aquella empresa familiar sigue activa, guionada por nuevas generaciones, nuevas ciudades y, sobre todo, nuevas maneras de construir y de habitar. En 2026, Corporación Mercantil cumple 103 años. Pero lo interesante no es solamente haber llegado hasta acá, sino la forma en que la empresa familiar eligió hacerlo.



El nuevo espacio en Asunción reúne materiales, equipamiento y asesoramiento bajo una mirada más contemporánea. Portobello, Franz Viegner e IMPACTO conviven allí como partes de una misma charla sobre el espacio. Superficies, griferías, mobiliario y objetos aparecen relacionados entre sí, más cerca de cómo piensa un arquitecto un proyecto que de cómo tradicionalmente se ordenan los productos en un catálogo. Detrás de esa transformación hay una historia empresarial, pero también familiar. Marta Bergues de Sosa, una de las directoras de Corporación Mercantil, pertenece a la generación que hoy tiene la responsabilidad de tomar un legado de más de cien años y decidir cómo hacerlo avanzar.

Un siglo de transformaciones

Entre aquel almacén de 1923 y Corporación Design hay mucho más que cien años. Cambió Asunción. Cambió Paraguay. Cambió la arquitectura y cambió nuestra relación

con la casa. También cambió la manera en que elegimos aquello que la compone. En 1947, José Antonio Bergues, hijo del fundador, dio un paso importante en esa historia al adoptar el nombre Corporación Mercantil. Con el tiempo, la empresa dejó atrás la escala de aquel primer comercio y comenzó a acompañar distintos momentos del crecimiento y la construcción del país. Hoy su universo incluye pisos y revestimientos, griferías, sanitarios, adhesivos, termocalefones, tubos, accesorios y herramientas. En su portafolio aparecen nombres como Portobello, Eliane, Imola, Italgraniti, Portinari, Docol, Grohe, Deca, FV, Ariston, Tigre, IPS, Klaukol, Rubi y Tramontina, entre otros. Detrás de esa lista hay décadas de experiencia entendiendo cómo se construye. Corporación Mercantil estuvo vinculada tanto a pequeñas decisiones domésticas como a obras de gran escala. Uno de los episodios que mejor lo cuenta ocurrió durante la construcción de Itaipú. La empresa importó desde Brasil tubos de PVC destinados a las miles de viviendas que

se levantaban en la zona de la represa. La magnitud de aquella demanda terminó impulsando la instalación de la primera fábrica de tubos de PVC del Paraguay, antecedente de la actual Tigre Paraguay. Algo similar ocurrió con la producción de adhesivos y pastinas, la compañía instaló una fábrica que años después pasó a formar parte de Sika Paraguay. Son historias de otro Paraguay y de otra manera de hacer negocios, pero ayudan a entender de dónde viene el conocimiento que hoy se expresa en Corporación Design. Porque el diseño que aparece en primer plano necesita, detrás, una estructura capaz de hacerlo posible. Durante mucho tiempo elegimos los materiales de una obra de manera fragmentada, un piso por un lado, una grifería por otro, después los muebles, los sanitarios, los objetos. Pero los espacios nunca funcionaban así. Una casa se percibe como una todo. Importa el material, pero también cómo recibe la luz. Importa una grifería, pero también su relación con la mesada, el revestimiento y la escala del ambiente.

Importa un mueble, pero sobre todo qué lugar ocupa en la vida cotidiana. Corporación Design parte de esa idea que parece sencilla, ver las cosas juntas cambia la manera de elegirlos. Portobello aporta el universo de las superficies, con porcelanatos y revestimientos donde textura, escala y apariencia tienen un papel cada vez más arquitectónico. Ya no se trata solamente de revestir. Un material puede dar continuidad, reflejar la luz, sumar profundidad o cambiar por completo la atmósfera de un ambiente. Franz Viegner introduce otra dimensión: la precisión de aquellas piezas que usamos todos los días. Griferías y accesorios para baños y cocinas donde conviven ingeniería, tecnología y diseño. La relación entre FV y Corporación Mercantil lleva más de seis décadas, de modo que su presencia dentro de este nuevo espacio tiene también algo de continuidad familiar y empresarial. IMPACTO termina de ampliar la escena hacia el mobiliario y la ambientación. Y

allí aparece probablemente uno de los mayores aciertos del proyecto, cada marca mantiene su identidad, pero ninguna necesita existir sola. El resultado se parece más a un espacio para imaginar que a un lugar simplemente destinado a comprar.

Marta y la generación que continúa

En una empresa familiar, cien años no se construyen de una vez. Se construyen generación por generación. Cada una recibe algo que ya estaba allí: un nombre, una reputación, relaciones, formas de trabajar, aciertos y también errores. Y cada una tiene que decidir qué conservar y qué cambiar. Marta Bergues de Sosa conoce bien esa tensión. Hija de Vicente Bergues, comparte hoy la conducción familiar con sus hermanos Osvaldo, Patricia y Marcelo. Durante años estuvo especialmente vinculada al área de marketing, un lugar que, en una empresa con tanta historia, tiene una dificultad particular: encontrar

una manera nueva de contar quién sos sin inventarte de nuevo. Hace algunos años Marta hablaba de la confianza como algo que no aparece de un día para otro, sino que se construye todos los días y durante muchos años. En una compañía fundada en 1923, la frase deja de sonar como un lema empresarial y se vuelve bastante literal. La confianza está en los vínculos que sobrevivieron generaciones, en proveedores que acompañaron distintos momentos de la empresa, en clientes que volvieron y en un equipo que fue acumulando conocimiento a lo largo del tiempo. Pero ningún legado alcanza por sí solo. Tal vez allí esté una de las preguntas más interesantes que enfrenta cualquier empresa familiar centenaria: ¿cómo cuidar una historia sin quedar atrapado en ella? Corporación Design es, en parte, esa respuesta. No olvida a Corporación Mercantil ni intenta disimular sus 103 años detrás de una marca nueva. Hace algo más difícil, toma esa experiencia y busca darle un lenguaje capaz de conversar con





el presente. Una nueva manera de habitar Asunción tampoco es la misma. La ciudad creció, se expandió y en los últimos años atraviesa una transformación inmobiliaria que está modificando sectores enteros de su paisaje. Aparecieron nuevas tipologías residenciales, otras escalas de desarrollo y una generación de arquitectos, diseñadores y clientes mucho más expuesta a referencias internacionales. En ese contexto, elegir materiales también se volvió más complejo. No alcanza con que algo sea lindo o técnicamente correcto. Hay que entender cómo envejece, cómo se mantiene, cómo se instala, cómo se relaciona con otros materiales y si realmente tiene sentido para determinado proyecto. Por eso un showroom debe ser bastante más que una vidriera. Debe convertirse en un lugar de encuentro entre industria y arquitectura; entre aquello que una marca desarrolla en otro lugar del mundo y la manera concreta en que puede utilizarse en Paraguay.

Corporación Mercantil tiene presencia en Asunción, Gran Asunción, Ciudad del Este y Encarnación, además de una estructura especializada en grandes obras. Esa experiencia territorial también forma parte de Corporación Design, aunque no necesariamente sea lo primero que se ve al entrar. En la logística. En el asesoramiento. En el conocimiento técnico. En la capacidad de responder cuando el material deja de ser una muestra y tiene que convertirse en cientos o miles de metros cuadrados dentro de una obra real. Porque importar una buena marca es el comienzo. Después hay que saber traducirla.

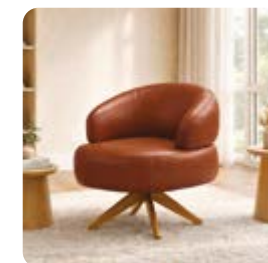
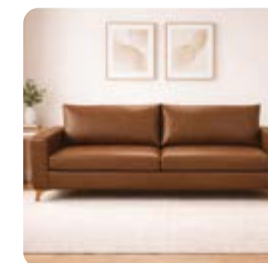
Lo que queda y lo que cambia

Hay algo muy atractivo en pensar una empresa de 103 años desde el diseño. Porque diseñar también es trabajar con lo que existe. Entenderlo, seleccionar, quitar, sumar y encontrar una nueva relación entre las partes. Corporación Design hace algo

parecido con la propia historia de Corporación Mercantil, toma más de un siglo de experiencia vinculada a la construcción y la lleva hacia un espacio donde materiales, objetos y equipamiento pueden pensarse desde otra sensibilidad. No renuncia a la dimensión técnica, pero incorpora la experiencia. No abandona el producto, pero lo pone en contexto. Para Marta Bergues y la generación que hoy conduce la empresa, probablemente el desafío de los próximos años no sea demostrar que Corporación Mercantil tiene historia. Esa historia ya está ahí. El desafío es conseguir que siga siendo relevante. Que aquello aprendido durante décadas pueda encontrarse con una nueva generación de arquitectos, diseñadores y personas que piensan sus casas de otra manera. Después de 103 años, tal vez esa sea la forma más interesante de hablar de continuidad. No permanecer en el mismo sitio, sino seguir avanzando sin perder de vista desde dónde se empezó.

LÍNEA FERGUILE

Confort y elegancia.



BAÑOS | COCINAS | PISOS | REVESTIMIENTOS | GRIFERÍAS | MUEBLES | CONSTRUCCIÓN | EXTERIORES



castro.com.uy

Encontralos en  **Castro**
Hacemos tu casa realidad.

Crónicas desde Milán

EL DISEÑO ES CULTURA

REDACCIÓN VALENTINA SPEKTOR
FOTOGRAFÍAS ARCHIVO

Hay una escena que se repite cada vez que recibo amigos o familiares de Uruguay. Entramos a un bar, miran la carta unos segundos y piden, un café con leche grande, un cortado “con un poquito más de leche” o un cappuccino después del almuerzo.



Del otro lado del mostrador suele aparecer una sonrisa amable, seguida de una explicación que al principio desconcierta. No es que no quieran hacerlo. Es que, para ellos, el café simplemente se hace de otra manera. Durante mis primeras semanas en Milán esa respuesta me parecía una rigidez innecesaria. Pensaba: *¿qué les cuesta adaptarse al gusto del cliente?* Con el tiempo entendí que la pregunta estaba mal hecha. No se trataba de café. Se trataba de cultura. Para un italiano, un *espresso* no es solamente una bebida. Es un ritual. Tiene un tamaño, un momento del día, una forma de prepararlo e incluso una manera de tomarlo. Cambiarlo demasiado es, de algún modo, alterar una pequeña tradición cotidiana.

Y esa misma lógica empecé a verla en muchos otros lugares. En cómo se arma una vidriera, en el cuidado meticuloso por los materiales, en la iluminación tenue de un restaurante, en la manera de presentar un plato o incluso en cómo una vecina acomoda las plantas de su balcón. Son gestos mínimos que, vistos por separado, parecen insignificantes. Pero juntos cuentan una historia. Fue entonces cuando entendí algo que, viviendo en Uruguay, nunca había percibido con tanta claridad: el diseño no empieza cuando un diseñador dibuja una silla, una cocina o un hotel. Empieza mucho antes. Empieza en la cultura. Una de las cosas que más disfruto de vivir en Milán es que, en pocas horas de tren o de avión, puedo encontrar formas completamente distintas

de entender el diseño. No mejores ni peores. Distintas. Y, cada vez que viajo, vuelvo con la sensación de haber entendido un poco más por qué Europa no tiene una única manera de diseñar. Lo comprobé en Copenhague. Entré a un café para descansar un rato después de caminar toda la mañana. Era primavera y el clima acompañaba, pero adentro había una calma difícil de explicar. Madera clara, luz natural, mesas amplias, personas leyendo o conversando sin apuro. No había ningún objeto que buscara llamar la atención y, sin embargo, todo invitaba a quedarse un rato más. Ahí entendí que ese espacio no estaba diseñado para impresionar. Estaba diseñado para cuidar. Después supe que esa búsqueda tiene mucho que ver con la cultura danesa y con el concepto



de *hygge*, una forma de entender el bienestar cotidiano que nació, en parte, como respuesta a los largos inviernos del norte. De repente, esa calidez dejaba de ser una decisión estética para convertirse en una necesidad cultural. En Múnich la sensación fue completamente diferente. Lo primero que me llamó la atención no fueron los edificios, sino el orden. La claridad con la que estaba señalizado el transporte, la lógica de los recorridos, la facilidad para orientarse incluso sin conocer la ciudad. Todo parecía pensado para que las cosas funcionaran sin esfuerzo. Mientras caminaba, tuve la sensación de que muchas decisiones habían sido tomadas intentando responder una misma pregunta: **¿cómo hacemos para que esto funcione mejor?**

Fue ahí cuando empecé a jugar con una idea. En Italia siento que muchos objetos intentan emocionarme. En Dinamarca, hacerme sentir bien. En Alemania, darme la tranquilidad de que todo va a funcionar como corresponde. Por supuesto, es una simplificación. Ningún país puede resumirse en una sola frase. Pero viajar entre ellos me hizo descubrir que aquello que muchas veces llamamos “diseño europeo” en realidad está formado por culturas profundamente diferentes. Y creo que ahí estuvo uno de los aprendizajes que me está dejando vivir en Milán. Durante

mucho tiempo admiré proyectos italianos, escandinavos o alemanes desde revistas, Pinterest o Instagram. Pensaba que la diferencia estaba en los materiales, en las proporciones o en la paleta de colores. Hoy creo que estaba mirando la consecuencia y no la causa. Porque detrás de una silla memorable, de una lámpara o de un restaurante que nos hace sentir cómodos siempre hay algo mucho más profundo: una forma de entender la vida. Eso también me hizo pensar en Uruguay. Con frecuencia buscamos inspiración afuera. Importamos muebles, tendencias, colores o marcas. Pero quizás la verdadera inspiración no esté en copiar una estética, sino en entender la cultura que la hizo posible. Porque si el diseño nace de la cultura, entonces nosotros también tenemos la nuestra. Está en el mate compartido, en las sobremesas que se estiran sin mirar la hora, en la rambla como punto de encuentro, en esa costumbre tan nuestra de abrir la puerta de casa para recibir amigos. Son rituales cotidianos que hablan de quiénes somos y que, tal vez, todavía no aprendimos a transformar en diseño con la misma naturalidad con la que otros países transformaron los suyos. Desde que vivo en Milán sigo sacando muchas fotos. Pero ya no apunto solamente a los edificios. Ahora intento registrar esas escenas pequeñas que casi nadie fotografía:

Valentina Spektor
Diseñadora de interiores. Vive en Milán, donde observa y escribe sobre las transformaciones del diseño contemporáneo.



un espresso tomado de pie en apenas dos minutos, una bicicleta apoyada frente a un café en Copenhague, una estación impecablemente organizada en Múnich. Porque entendí que el diseño no vive únicamente en las grandes obras. Vive, sobre todo, en las costumbres. Y quizás el verdadero desafío para quienes diseñamos en Latinoamérica no sea preguntarnos qué hacen mejor los europeos, sino aprender a mirar con otros ojos aquello que nosotros hacemos todos los días. Porque, al final, cada cultura termina diseñando exactamente como vive.

Detalle milanés

En Milán aprendí que muchas de las mejores experiencias de diseño están escondidas detrás de un portón. Basta cruzar un patio interior para descubrir un taller, un showroom o un estudio donde la tradición artesanal sigue siendo parte del presente.

Radar de diseño

Cada vez encuentro más proyectos donde la experiencia sensorial pesa tanto como la estética. La luz, la acústica, los materiales e incluso el aroma empiezan a pensarse como un único sistema para mejorar cómo vivimos los espacios.

Endemik

La madera que se negó a perderse

POR DIEGO FLORES
FOTOGRAFÍAS: DANIELA VACCARO



Toda empresa que perdura suele guardar en su origen una escena que sus fundadores repiten hasta volverla mito privado, y en el caso de Endemik esa escena tiene la textura precisa de la madera muerta: un tronco derribado por el viento, por un rayo o simplemente por el peso lento de los años, tendido entre helechos y musgo en un bosque nativo del centro-sur de Chile, con la corteza ya oscurecida y la savia detenida, a la espera —paciente, casi arrogante en su inmovilidad— de convertirse en otra cosa.



Fue esa imagen, antes que cualquier plan de negocios, la que en dos mil dieciséis dio origen al proyecto de Pedro Vicario, diseñador autodidacta, fundador y director de Endemik, quien desde entonces ha conducido el desarrollo de la marca con una obstinación casi artesanal por hacer evolucionar la fabricación en madera, incorporando mayor precisión, tecnología y sofisticación a un oficio que hasta entonces olía a aserrín y a taller de pueblo. La aproximación de Vicario al diseño no nació en ningún salón de clases ni en ningún manual de ebanistería, sino del tacto: de pasar la mano sobre una veta para adivinar hacia dónde correría la sierra, de una forma intuitiva de entender los objetos, su construcción y su relación con la arquitectura que los alberga, y nació también del acceso, a través de tierras de familia, a un bosque silvestre donde era la naturaleza —con sus rayos, sus vendavales, su calendario indescifrable— y no la motosierra, quien decidía cuándo un árbol debía dejar de estar en pie.

Desde el comienzo imaginó un taller de alta tecnología y manufactura sofisticada, capaz de trabajar la madera con la precisión y el cuidado de una sastrería, donde cada corte respondiera menos al apuro de la producción que a la exactitud del oficio, pues su aspiración no era únicamente producir objetos bien ejecutados, sino construir una marca con identidad propia, reconocida por la calidad de su diseño y capaz de proyectarse desde Chile hacia el mundo.

De la pieza rústica al proyecto integral

La evolución del modelo de negocio se pareció, en sus primeros años, a las capas de una cebolla: cada etapa conservaba, bajo una piel nueva, el núcleo de la anterior, sin renunciar jamás a los pilares fundacionales —el cuidado en el abastecimiento del material, el sentido de diseño y la voluntad de educar sobre el valor del bosque nativo—. La primera transformación relevante consistió en asociarse con talleres locales

ya experimentados en lugar de fabricar todo puertas adentro, lo que redujo los costos fijos y otorgó una flexibilidad que ninguna estructura propia hubiera permitido, pues la fabricación comenzaba únicamente cuando existía un pedido, como si cada mueble tuviera que ser convocado antes de nacer. En esos primeros años la relación con la madera fue esencialmente experimental y de una intimidad casi familiar: en el campo de los suyos, Vicario recuperó un tronco que encontró abandonado junto a un horno de carbón todavía tiznado de hollín, sin que ese lugar llegara a convertirse en una fuente de extracción para la empresa, sino, al contrario, en un sitio de conservación, un rincón que la firma decidió proteger antes que talar. Más adelante, Endemik amplió y profesionalizó su abastecimiento, ajustándolo a la normativa y a los estándares forestales establecidos en Chile y fiscalizados por la Corporación Nacional Forestal, así como al estándar FSC, sin que esa burocracia necesaria le quitara al proceso su origen casi artesanal.



El segundo salto, acaso el más determinante, transformó la relación con el cliente: de vender objetos domésticos ya terminados, Endemik pasó a proponer la co-creación, invitando a cada comprador a sentarse con el equipo de diseño y a discutir, como quien encarga un traje a medida, las proporciones de su propia mesa, su alacena, su revestimiento. Los productos se volvieron menos anecdóticos y más esenciales, con un valor unitario mayor que justificaba el costo del material y del tiempo de diseño invertido, y para sostener esa oferta creciente la marca incorporó también madera importada certificada por el Forest Stewardship Council, sin abandonar la madera nativa como seña de identidad, como esa firma inconfundible que distingue a un artesano de otro aunque ambos trabajen el mismo roble. Apareció además un gesto que terminaría de definir el carácter de la empresa: la alianza con una fundación dedicada a la reforestación, sostenida junto con un área privada de conservación en el sur del país, de manera que una parte

de lo ganado regresara, literalmente, al bosque del que provenía la materia prima, en un ciclo que la propia empresa se encargó de cerrar. Vicario recordaría con particular cariño una jornada de plantación en la que él mismo participó, las manos hundidas en la tierra húmeda junto a las de sus empleados, no como gesto publicitario sino como costumbre asumida, pues que el patrón estuviera plantando árboles, y no solamente pidiéndoselo a otros, es —según sus propias palabras— lo que vuelve horizontal el mensaje que la marca transmite. La etapa más reciente amplió el terreno de juego hacia elementos estructurales para exteriores, lo que llevó a Endemik a buscar alianzas con estudios de arquitectura y a sumar una representante comercial encargada de abrir puertas entre esos actores del sector. Entre esas alianzas surge la colaboración con el arquitecto Matías Klotz, junto a quien Vicario diseñó una colección de muebles, y actualmente desarrolla también una colaboración con Christophe Rousselle, con quien está diseñando el mobiliario para un

hotel en París, llevando el olor de la madera chilena a salones que quedan a un océano de distancia. En paralelo, la empresa comenzó a explorar la reutilización de materiales con la meticulosidad de quien no tira nada: roble recuperado de demoliciones, ensayos con desechos de conchas de moluscos, y el aprovechamiento de los recortes, esas astillas y retazos que se utilizan dentro de la misma línea de productos, desde candelabros hasta topes para puertas, como si ningún fragmento de árbol mereciera terminar en el olvido. A esto se suma una política de recuperar piezas dañadas y devolverles una segunda vida: un mueble que perdió su terminación original puede regresar al taller y volver a salir, con otro destino y otra identidad, convertido en zapatero. Del vínculo de Vicario con Uruguay, donde ha trabajado en distintos proyectos, nace el contacto con Santiago Oteguí, director de URUFOR, y es así como el eucalipto uruguayo, ese árbol de crecimiento veloz y fibra ingrata, termina formando parte de esta historia.



Suficiencia y custodia: dos maneras de resistirse al descarte

Endemik controla directamente la compra y la trazabilidad de todas sus materias primas. Aunque parte de la elaboración se realiza junto a una red de talleres, es la propia empresa quien selecciona y adquiere las maderas utilizadas, siguiendo cada tronco como quien sigue un rastro, y manteniendo el control sobre su origen, su calidad y su recorrido, pues externalizar ciertos procesos productivos no equivale a externalizar el control del material ni del producto final. Leído en perspectiva, lo que Endemik fue construyendo, paso a paso y sin proponérselo como fórmula, coincide con dos arquetipos que la literatura académica ha descrito por separado: el que promueve la suficiencia, productos pensados para durar y desalentar el descarte prematuro, y el que asume un rol de custodia, un compromiso activo con el bienestar de proveedores, comunidades y ecosistemas involucrados en la cadena de valor. La marca no llegó a esa síntesis citando manuales de sostenibilidad, sino a través de una convicción más simple, expresada por Vicario en estos términos: que la empresa se hace responsable de un producto, de un residuo o de cualquier cosa que haya salido de sus manos, y que a la

garantía habitual de funcionamiento le añade el compromiso de extender la vida útil del objeto bajo cualquier circunstancia. Cada catálogo incluye, por eso, información técnica sobre la resistencia de cada especie de madera al agua, a las plagas o a la intemperie, como si fuera la ficha clínica de un ser vivo, y cada venta viene acompañada de recomendaciones de mantenimiento. Hay, sin embargo, un matiz que distingue a Endemik: mientras el discurso clásico de la suficiencia suele pedirle al consumidor que modere su propio consumo, la empresa desplaza esa responsabilidad hacia sí misma, entendiendo que cualquier producto suyo que termine en un vertedero es una falla propia, casi una herida personal. De ahí que la política de recompra y reparación no funcione como una concesión comercial, sino como una extensión natural de esa lógica: ofrecerle al cliente los medios para no descartar material valioso equivale a desincentivar el consumo futuro sin necesidad de sermonearlo. A esto se suma un hallazgo que merece destacarse: el vínculo emocional que genera el proceso de codiseño. Cuando el cliente participa activamente en la definición de su mueble, como ha observado Francisca López de Heredia, directora de Proyectos de Endemik, tiende a desarrollar un sentido de pertenencia hacia el

resultado, casi paternal, que lo vuelve menos reemplazable y más digno de cuidado. Esta intuición coincide con lo que otras marcas de larga trayectoria también han descubierto: que un objeto querido se repara antes de desecharlo. Queda, como interrogante abierto, la pregunta por el alcance social de este modelo: sostener a la vez la suficiencia y la custodia exige un precio superior al que solo un segmento reducido de clientes está en condiciones de pagar, lo cual limita, por ahora, la capacidad de la marca para transformar hábitos de consumo más allá de ese nicho. Es una tensión que Endemik no ha resuelto, pero que tampoco ha intentado disimular: se puede aspirar a cambiar la relación de una sociedad entera con sus bosques y, al mismo tiempo, admitir que ese cambio, por ahora, empieza por muy pocos, con la humildad de quien sabe que los bosques también se replantan árbol por árbol. Entre un árbol caído en la penumbra de un bosque chileno y una empresa que aprendió a no dejar nada perdido media una distancia de casi una década hecha de ensayos y vueltas a armar, y de una convicción que se mantuvo intacta a través de todos ellos: que lo que la naturaleza entrega no debería jamás desperdiciarse.



ESCENAS en Colección Sur

REDACCIÓN DIEGO FLORES
FOTOGRAFÍAS COLECCIÓN SUR



La tercera Muestra de Diseño de Punta del Este organizada por Colección Sur convierte una casa de los años setenta en el escenario de nueve maneras de habitar. La casa que el arquitecto Juan Capurro levantó en la década del setenta sobre Avenida Roosevelt y Lunas de Oro debe su permanencia a una discreción poco común entre los edificios de su tiempo, a esa carpintería original que nadie se atrevió a sustituir, a los pisos de cerámica Bozzolo que resistieron cinco décadas de pisadas y a las paredes curvas encaladas que parecen moldeadas con la mano antes que trazadas con la regla, de manera que cuando Colección Sur decidió convertirla en sede de ESCENAS, tercera Muestra de Diseño de Punta del Este, no hizo sino reconocer en ella lo que ya era evidente para cualquiera que la hubiese visto de cerca: que se trataba del escenario perfecto para una experiencia que se inaugura el diez de octubre y permanecerá abierta al público hasta el diez de diciembre de dos mil veintiséis.



La premisa de la muestra es de una simplicidad engañosa: reunir en un mismo lugar aquello que está ocurriendo con el diseño contemporáneo, darle un techo, unas paredes y un jardín, y ver qué sucede cuando distintas sensibilidades se ponen a trabajar sobre el mismo material. Porque eso es lo que *ESCENAS* propone en su tercera edición, cuando ocho estudios de interiorismo intervienen los espacios interiores de la casa con el equipamiento curado por Colección Sur, mientras Fernando Bianco Paisajismo se hace cargo del exterior, de modo que cada ambiente termina siendo una lectura posible de una misma partitura, ejecutada por intérpretes que no se parecen entre sí. Los protagonistas de esta edición son *Gustavo Bono*, cuyos interiores expresan la sofisticación con naturalidad y cuyo lenguaje elegante y atemporal combina arquitectura y materiales nobles; *Victoria Brown*, que desde su bureau cruza arquitectura interior, mobiliario a medida y materialidad desde una mirada sensible y contemporánea; *Carolina Cesio*, que desarrolla para cada proyecto un equipamiento diseñado

según el layout y las necesidades particulares del espacio; *María Clara Guerra* y *María Noboa*, estudio boutique dedicado al interiorismo residencial y comercial, que privilegia los requerimientos del cliente en busca de una *impronta única y atemporal*; *Sofía Iturralde*, cuya práctica se extiende por Chile, Argentina, España y Uruguay y que encara cada encargo desde la experimentación y la conexión del cliente con el espacio que habita; *Laura López*, que propone ambientes de buen diseño funcional con énfasis en la iluminación y una mezcla de texturas y brillos calculada para equilibrar el peso de los materiales; *Opi Rubio*, que se inspira principalmente en la naturaleza y que junto a un equipo joven interpreta a los clientes para llegar a ambientes especiales; y *Sofía Ruiz*, cuyo propósito es crear espacios que transmitan calidez y confort *respetando la identidad y la historia de nuestros clientes*. A ellos se suma *Fernando Bianco*, que diseña espacios vivos, sustentables y en evolución permanente, concebidos para integrarse al hogar, mejorar la calidad de vida y fomentar la biodiversidad. Bajo esas nueve intervenciones la casa

adquiere lecturas que no tenía, y quien la recorra advertirá que los colores, los materiales y las piezas de diseño conversan entre sí de una habitación a la otra, aunque cada estudio haya trabajado con autonomía y muchas veces en dirección contraria a su vecino de pared. La curaduría de Colección Sur integra equipamiento interior y exterior, alfombras, arte, iluminación y accesorios, junto a las marcas que vienen acompañando a la empresa a lo largo de los años, entre ellas Saccaro, Artimage, Tapetah, Maiori, Casa Rizzon, Mestreatesao, Mínimo, Oblumo y Century; la propuesta se completa con la participación de Bosch & Cía, Inca, BIA, Aníbal Abbate y Vivero del Chajá. Conviene aclarar que *ESCENAS* fue pensada como algo más que una muestra para recorrer con las manos en los bolsillos: quienes la visiten podrán elegir el espacio que más los inspire y acceder a sus piezas a precio promocional, con la asesoría necesaria para trasladar esas ideas a sus propias casas, de manera que la inspiración encuentre por una vez el camino de regreso hasta la puerta del visitante. Inspiración, tendencia, arte, diseño y paisajismo: todo lo que está ocurriendo, reunido en una sola casa.

LOS PROTAGONISTAS:



Gus Bono
GUSTAVO BONO
Crea interiores donde la sofisticación se expresa con naturalidad. Su lenguaje de diseño, elegante y atemporal, combina arquitectura y materiales nobles para concebir espacios de identidad única.
@gusbono_



Victoria Brown
VICTORIA BROWN BUREAU
Nuestro trabajo combina arquitectura interior, mobiliario personalizado, arte y materialidad desde una mirada sensible y contemporánea, buscando crear espacios con identidad propia.
@victoriabrownbureau



Ma. Clara Guerra & Ma. Noboa
ESTUDIO MARIA CLARA GUERRA & MARIA NOBOA
Somos un estudio boutique que se dedica a proyectos de interiorismo tanto residenciales como comerciales, priorizando siempre los requerimientos del cliente y buscando una impronta única y atemporal.
@marianoboaarquitectas
@m.claraguerra



Opi Rubio
OPI INTERIORES
Apasionada por lo que hago, busco la armonía y el confort de mis trabajos en todos sus sentidos. Me inspiro principalmente en la naturaleza, y junto a un equipo joven interpretamos a los clientes para lograr ambientes especiales y únicos.
@opinteriores



Sofía Ruiz
SOFIA RUIZ DISEÑO DE INTERIORES
Nuestro propósito es crear espacios únicos que transmitan calidez, confort y funcionalidad, respetando la identidad y la historia de nuestros clientes.
@estudiosofiaruiz



Caro Cesio
ESTUDIO CAROLINA CESIO
Desarrolla para cada proyecto equipamiento diseñado a medida, concebido según el layout y las necesidades de cada espacio, aportando un concepto único y una identidad propia.
@carolinacesio



Laura López
LAURA LÓPEZ | ARQ. & INTERIORISTA
Proponemos espacios con buen diseño funcional, detalles especiales y énfasis en la iluminación, con mezcla de texturas y brillos de manera de lograr un equilibrio en el peso de los materiales y colores para que los espacios sean vivibles y confortables.
@lailopez_architect_music



Sofía Iturralde
SOFIA ITURRALDE INTERIORISMO
Abarca proyectos del área residencial, corporativo e inmobiliario tanto en Chile como en Argentina, España y Uruguay. El enfoque de sus proyectos es desde un lugar sensible en el sentido de la experimentación y conexión del cliente con el espacio que habita.
@iturraldeinteriorismo



Fernando Bianco
FERNANDO BIANCO PAISAJISMO
@fernandobiancopaisajista

Diseñamos espacios vivos, sustentables y en constante evolución, que se integran al hogar y reflejan nuevas formas de habitar. Cada proyecto invita a conectar con la naturaleza, mejorar la calidad de vida y fomentar la biodiversidad.

ESCENAS — Tercera Muestra de Diseño de Punta del Este

Inauguración: 10 de octubre de 2026

Colección Sur Punta del Este, Avenida Roosevelt y Lunas de Oro

Horarios: lunes a sábados, de 11 a 19 horas, a partir del 11 de octubre y hasta el 10 de diciembre

38 PARA EL DISEÑO

MOC: el país que se reconoce en sus objetos

FOTOGRAFÍAS MOC

Ortega y Gasset afirmó que el hombre es el único animal que naufraga en su propia existencia, y que los movimientos que despliega para no ahogarse —esos gestos aprendidos, transmitidos, perfeccionados de generación en generación— son lo que llamamos cultura. Esa definición encuentra su complemento en la imagen que propuso Bruno Munari, para quien la cultura material que fabricamos compone un jardín de las cosas: un territorio de objetos entre los cuales nadamos, del que nos sostenemos, y que crece con nosotros a medida que inventamos nuevas maneras de no hundirnos.

Si Ortega describe el gesto, Munari describe el paisaje que ese gesto va dejando a su paso; y los objetos que usamos, en esa doble mirada, definen nuestra cultura tanto como la definen las palabras que hablamos o los silencios que heredamos sin saberlo. Durante cuatro días de agosto, Montevideo se convirtió en un territorio donde el diseño industrial, abandonando la estrechez de su condición técnica, se revistió de una sensibilidad que ya quisiéramos llamar pública. En Via Disegno, la Muestra Objeto Creado —esa plataforma nacida para que el talento uruguayo dejara de ser un rumor y se convirtiera en evidencia— desplegó un mapa que, antes que una exposición, fue la escritura de una identidad: en la suma de piezas y de estudios, el país pareció descubrir que también se piensa a sí mismo a través de aquello con lo que se identifica, de lo que produce y en lo que, produciéndolo, se reconoce. NLa curaduría de Newton+ organizó la escena con la precisión de quien sabe, porque lo ha comprobado muchas veces, que un objeto jamás se agota en sí mismo, sino que condensa un modo de vivir, de trabajar, de imaginar el tiempo que le toca habitar. Munari, en otro de sus escritos, sostenía además que diseñar no es otra cosa que dar forma a un

problema resuelto por el camino más simple, más económico y más honesto posible, de manera que la dificultad quede disuelta antes de que el ojo la perciba; y algo de esa honestidad, de esa renuncia a todo adorno superfluo, atravesaba las piezas reunidas en Via Disegno. Umberto Eco, por su parte, nos enseñó a leer los objetos como quien lee un texto: como signos que significan más allá de su función, portadores de un sentido cultural que los excede y que los vuelve, a su manera, relatos silenciosos de una época. Y frente a la advertencia de Zygmunt Bauman, para quien la modernidad había convertido los objetos en cosas líquidas, destinadas a la obsolescencia casi antes de nacer, lo que se vio en esta muestra fue casi una réplica: una vocación de permanencia, una desconfianza instintiva hacia lo desechable, una apuesta por el objeto que dura porque fue pensado para durar. Las piezas, elegidas con un cuidado que se adivinaba en cada detalle, revelaron la diversidad de enfoques, de materiales y de procesos que hoy definen al diseño contemporáneo uruguayo, estableciendo entre ellas un diálogo ajeno a toda pretensión académica, animado en cambio por esa vitalidad donde la innovación, la identidad y el oficio laten, sin proponérselo, al

mismo compás. La lista de estudios —más de treinta, cada uno gobernando su propio mundo— funcionó como una cartografía emocional del país, en la que era posible reconocer, del lado de la técnica y de la ingeniería fina, a Kigua Techera o a LYTE x Decopiq; del lado de la artesanía contemporánea, a Fiume o a Taller Troccoli; del lado de quienes conciben el objeto como prolongación del espacio, a Estudio del Espacio o a Gualano + Gualano; y del lado de quienes lo entienden como un gesto narrativo, a La Pieza o a Oh_La Collaborative. Convivían allí estudios ya consagrados —Menini Estudio, Misura, MOAA, Sibille, Brianza, Claro, Livni— con otros que emergían con la energía propia de una generación que no teme experimentar, ni tampoco desobedecer. La enumeración, larga hasta parecer un inventario afectivo, incluyó a Actitud Sur, Aline Wyaux Saavedra, Ascolta, Carolina Palombo, Decopiq, Diario, Estudio Hassen Balut, Joanne Cattarossi, Krikor Abrahamian, La Agencia, Lateral Diseño, LAVIERE en sus múltiples colaboraciones, Lomu, Mezcla, MUAR, Sangiovanni Lorenzo, TLRC, UNO Design, Victoria Brown Bureau, Zainas, y los proyectos de la Universidad ORT Uruguay, que vinieron a recordarnos que ninguna escena viva prescinde de su cantera, de su semillero, del lugar

donde se forma lo que todavía no tiene nombre. Lo singular de esta muestra, sin embargo, no residía en la cantidad de estudios ni en la variedad de sus enfoques, sino en algo más difícil de nombrar: la manera en que cada pieza parecía guardar, como quien guarda un secreto de familia, una parte del país. Hay en el diseño uruguayo una ética de la medida, una belleza que huye de la estridencia como de una tentación mal disimulada, una relación con los materiales nobles —la madera, el metal, el cuero, la cerámica— que habla de una tradición que jamás se interrumpió del todo. En cada objeto

se percibía esa aleación de rigor y de calma que define, sin necesidad de proclamarlo, al Uruguay profundo: un país que trabaja sin alardes, que confía más en la precisión que en el gesto, y que ha aprendido, con el tiempo, que la síntesis puede ser también una forma de elegancia. La MOC no fue, en el fondo, solamente una muestra, sino un espejo donde el país se miró y descubrió que su identidad estaba hecha, también, de objetos, de formas, de texturas, de decisiones tomadas en silencio; un espejo, además, en el que el diseño industrial dejó de ser oficio para volverse cultura,

y que anticipó algo todavía más inquietante: que el futuro del diseño uruguayo no dependerá únicamente de la innovación tecnológica, sino de la voluntad de seguir pensando el objeto como una forma de vida, como un modo, entre tantos posibles, de estar en el mundo. En Via Disegno, durante esos cuatro días de agosto, Uruguay se reconoció en sus objetos. Y en ese reconocimiento encontró una certeza que vale la pena repetir: el diseño industrial ha dejado de ser un territorio marginal para volverse una de las formas más precisas —y más sensibles— de narrar quiénes somos.

Joanne Cattarossi





La Agencia



Krikor



Uno design



Aline Wyaux Saavedra



Lomu



Aberturas de Aluminio
Minimalistas Cortizo
en Vía Disegno

+598 99 662 646

@corallo_aberturas



CORALLO
ABERTURAS

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 continuidad de la mirada

Juan Carlos Areoso Usher en Hyatt Montevideo

FOTOGRAFÍAS JUAN CARLOS AREOSO USHER Y NICO DI TRÁPANI



Toda obra nace de un gesto, aunque ninguna se agota jamás en él, porque hay miradas que parecen sustraerse al tiempo, que no dejan advertir dónde comienzan ni hacia dónde se dirigen, tal vez porque pertenecen a esas realidades que ni nacen ni concluyen, que simplemente son, y que, sin que alcancemos a comprender del todo el mecanismo de su persistencia, atraviesan generaciones encontrando, una vez y otra, formas nuevas de volverse visibles. Esta exposición nació como una invitación dirigida al artista, pero al aceptarla ocurrió algo que desbordó esa intención inicial: Areoso Usher comprendió que la obra no

terminaba en él, como tampoco había comenzado exclusivamente en él, y por eso, junto a las suyas, se exhiben las de su hijo Santiago y las de su nieto Juan Manuel, no para señalar un parentesco biológico ni para construir un relato de familia, sino para dejar que se manifieste una intuición que esa convivencia prolongada terminó por hacer inevitable.

AREOSO, LA ABSTRACCIÓN Y LA MIRADA COMPARTIDA

Pensar, si se lo examina con algún rigor, es un modo de desarmar pacientemente el mundo antes que de ordenarlo, un ejercicio por

el cual vamos perdiendo, pieza por pieza, la familiaridad con aquello que hasta entonces nos había parecido evidente; es un movimiento anterior al lenguaje, una vibración que todavía ignora en qué habrá de convertirse, y es precisamente ahí, en ese territorio previo, incierto, casi corporal, donde la abstracción encuentra su origen. La abstracción, más que un estilo deliberadamente elegido, es la consecuencia casi fatal de un pensamiento que se ha vuelto demasiado intenso para permanecer en la superficie de las cosas, de una realidad que, tal como la vemos, ya no alcanza, de una forma que necesita desprenderse de sí misma para decir

algo que de ningún otro modo podría decir. En la obra de Juan Carlos Areoso Usher ese proceso se hace visible, casi palpable. Hay en sus rojos y sus negros algo que excede la mera representación, un pensamiento que discurre por debajo del color; hay en sus geometrías una búsqueda que ninguna ilustración agotaría; hay en sus esculturas una insistencia que ningún propósito decorativo explicaría del todo. Hay en ellas algo del orden del pensamiento hecho materia: una idea que se ha vuelto cuerpo tanto como una intuición que se ha vuelto volumen, sin que sea fácil discernir dónde termina una y comienza la otra. No es casual que haya elegido trabajar con metal y con vidrio, materiales que exigen una decisión que no admite demora, que no toleran la duda prolongada, y que terminan obligando a que el pensamiento se convierta, tarde o temprano, en acto.



Juan Carlos Areoso Usher



Juan Manuel Medero Areoso



Santiago Areoso Linardi



Pero lo más interesante, acaso, es que esta abstracción escapa a la frialdad geométrica del sentido clásico del término: vibra, parece hallarse todavía en proceso, como si la obra continuara pensando mientras la mirada del espectador se detiene en ella. Esa cualidad —esa suerte de respiración interna— es lo que dota a su trabajo de una fertilidad casi filosófica: antes que mostrar una forma ya resuelta, deja ver el instante mismo en que esa forma se busca a sí misma, se tantea, casi se inventa bajo nuestros ojos. Y lo que verdaderamente sorprende es cómo esa mirada compartida llega, por

momentos, a confundirse con la obra de su nieto Juan Manuel, así como con la de su hijo Santiago, que nace de una emoción tan sana como profunda. Pensar, entonces, es algo muy parecido a lo que Areoso hace todos los días en su taller: elegir un color sin saber todavía por qué se lo elige, cortar una lámina de metal y descubrir, ya tarde, que ese corte ha abierto un mundo entero, aceptar que la claridad —si llega— llega siempre después, nunca antes, y trabajar con la intuición como si fuera una herramienta tan legítima, tan válida, como el cálculo o la técnica. La abstracción, en el arte, es el testimonio visible de ese proceso: la

huella que deja un pensamiento que se negó a someterse a la representación, la forma que permanece cuando la mente se atreve, contra toda prudencia, a ir más lejos que el ojo. Y acaso por ello, cuando alguien piensa de verdad —cuando piensa sin buscar confirmación, sin aplauso, sin utilidad alguna— el mundo se vuelve apenas más abstracto, no porque gane en confusión sino porque gana en hondura, en exigencia, en verdad. Pensar es, en el fondo, una forma de esculpir: una manera de abrir espacio donde antes no lo había, una tentativa —siempre imperfecta— de darle forma a lo que todavía no existe.

La obra de Areoso, con su intensidad, con su escala, con su luz, nos recuerda que la abstracción, lejos de ser un escape, es ante todo una responsabilidad: la responsabilidad

de mirar más allá de lo inmediato, de aceptar que también la realidad tiene sus zonas invisibles, de entender que el pensamiento, cuando es de verdad auténtico, deja siempre una marca.

Como el arte. Como la vida. Como todo aquello que, verdaderamente, vale la pena.

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 magia de Catalina

La continuidad de una escritura que viene del más allá

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
IMÁGENES CATALINA CHERVIN

Hay personas que parecen habitar un tiempo diferente. Catalina Chervin habla bajo, pausadamente. Entre una palabra y otra deja espacios, silencios que también parecen formar parte de lo que dice. No necesita ocupar el lugar para hacerse presente. Hay en ella una delicadeza, una profundidad y algo difícil de nombrar que, lejos de alejarnos, provoca exactamente lo contrario: **nos lleva a acercarnos**. Y cuando observo su obra advierto que con ella sucede exactamente lo mismo. Hay que acercarse. A cierta distancia, sus trabajos aparecen como grandes territorios. Superficies atravesadas por negros, blancos, manchas, transparencias, fragmentos, papeles que se superponen, se encuentran, se rasgan. Existen zonas de enorme densidad y otras donde el vacío adquiere casi la misma importancia que aquello que lo rodea. Podríamos pensar, por un instante, que hemos visto la obra. Pero comenzamos a aproximarnos y aquella primera obra desaparece. Aparece otra. Y luego otra. Y otra. Miles de grafismos diminutos comienzan entonces a revelarse. Pequeñas líneas, signos, escrituras imposibles, rastros que se encuentran, se acumulan, se interrumpen y vuelven a comenzar. Algo semejante a jeroglíficos pertenecientes a una

lengua cuyo código desconocemos. Y entonces comienzo a preguntarme: **¿Qué escribe Catalina?** Porque cada vez me resulta más difícil pensar que aquello sea solamente dibujo. Hay escritura. Hay memoria. Hay algo de conjuro. Hay una lengua. Y quizás haya también mensajes cuyo significado no necesite atravesar necesariamente nuestra razón para poder alcanzarnos. No deja de resultarme significativo que uno de los primeros grafismos desde los cuales Catalina comenzó a desarrollar este lenguaje haya sido un signo de interrogación. Parecería casi inevitable. Su obra no nace de una respuesta. Nace de una pregunta. Una pregunta que, repetida miles de veces, deja de ser signo para convertirse en territorio. Catalina ha hablado incluso de esa sensación de transformarse por momentos en una especie de escriba a quien algo le es dictado. Y me interesa particularmente esa imagen, no porque necesitemos darle una explicación sobrenatural, sino porque habla de un instante en el proceso creativo en el que la voluntad parece dejar de gobernarlo todo. La mano continúa. Una línea llama a otra. Después aparece otra. Cientos. Miles. Y en algún punto la imagen deja de ser algo previamente decidido para comenzar, simplemente, a **aparecer**. Quizás allí comience la magia. Porque

Catalina puede también perderse dentro de sus propios grafismos. Y ese perderse me resulta esencial para comprender su obra. Hay un momento en el que parece desaparecer la distancia entre ella y aquello que está creando. La mano, el papel, el signo, el tiempo y Catalina entran en una misma frecuencia. Hay una resonancia. Una vibración. Como si la obra dejara de ser simplemente algo que ella realiza para convertirse en algo que sucede **a través de ella**. Su manera pausada de hablar encuentra entonces una extraña correspondencia con el tiempo de su trabajo. La delicadeza de su presencia aparece en esas marcas mínimas que, repetidas hasta casi el infinito, terminan construyendo superficies monumentales. Lo inmenso nace de lo diminuto. Y quizás ésa sea una de las paradojas más hermosas de su obra. Catalina trabaja en grandes formatos, pero para comprender verdaderamente esos grandes formatos necesitamos acercarnos a lo pequeño. Lo monumental no está dado por un gesto grandilocuente. Está construido por acumulación, por paciencia, por tiempo, por una insistencia casi infinitesimal. Y cuando uno se aproxima, descubre que cada pequeño fragmento podría ser nuevamente una obra.



¿Cuántas obras existen dentro de una obra de Catalina Chervin?

No lo sé. Quizás infinitas. Porque mientras cambia la distancia también cambia aquello que vemos. Y en ese punto comienzo a pensar que sus trabajos son, de alguna manera, **formas de autobiografía**. Catalina se escribe. Pero escribe en una lengua que nosotros no conocemos. Y quizás ella tampoco conozca completamente. No escribe solamente los acontecimientos de una vida. Escribe tiempos. Emociones. Silencios. Ausencias. Presencias. Aquello que recuerda y posiblemente aquello que no sabe que recuerda. Y tal vez escriba también algo de quienes estuvieron antes que ella. Porque nuestra biografía no comienza necesariamente el día de nuestro nacimiento. Algo ya venía sucediendo. Venimos de otros. De otras historias, otros desplazamientos, otros deseos,

otras pérdidas. Venimos de gestos y sensibilidades que muchas veces no podemos explicar. De maneras de sentir y quizá también de maneras de mirar cuyo origen desconocemos. Existen memorias que podemos contar y otras que permanecen en nosotros sin haber adquirido jamás la forma de una palabra. Tal vez algunos de esos grafismos pertenezcan a esa memoria. Y es allí donde vuelvo inevitablemente a algo sobre lo que vengo pensando desde hace tiempo: **la continuidad de la mirada**. No sé de dónde viene exactamente la mirada de Catalina. Y quizás no importe saberlo. Porque al observar sus dibujos tengo por momentos la sensación de estar frente a una escritura antiquísima y, simultáneamente, frente a algo que todavía no ha sido inventado. Sus signos podrían pertenecer a una civilización desaparecida o a una lengua que todavía está por venir. Hay algo arcaico y algo futuro conviviendo

en ellos. Pasado, presente y futuro dejan entonces de comportarse como tiempos separados. Se superponen. Se atraviesan. Se escriben unos sobre otros. Como sus papeles. Como sus grafismos. Como nosotros mismos. Por eso pienso en **la continuidad de una escritura que viene del más allá**. Pero ¿qué significa aquí el más allá? ¿Los antepasados? ¿La memoria? ¿El inconsciente? ¿Aquello que recibimos sin saber de dónde proviene? ¿Una sensibilidad capaz de atravesar generaciones? ¿O ese territorio inexplicable al que algunos artistas parecen acceder cuando dejan de intentar controlar completamente aquello que están haciendo? No lo sé. Y prefiero no saberlo. Porque definirlo posiblemente significaría reducirlo. El “más allá” que encuentro en Catalina no necesita pertenecer necesariamente a otro mundo. Puede ser simplemente **aquello que se encuentra más allá de**



Sin título I y Sin Título II
Serie Discarded Skin
2020-21
carboncillo, lápiz y tinta de nogal sobre papel Lanaquarelle
59 x 41 pulgadas



nuestra capacidad racional de comprender. Y el arte ha habitado siempre ese territorio. Catalina consigue darle una presencia visible a algo que probablemente no pertenecía al mundo de lo visible. Por eso acercarse a sus obras comienza a parecerse a leer. Pero aquí leer no significa comprender. Significa sentir. Seguimos un signo. Ese signo nos lleva hacia otro. Entramos en una zona de enorme densidad y, repentinamente, aparece un vacío. Creemos encontrar una dirección y la obra vuelve a desorientarnos. La mirada comienza a desplazarse. Y entonces sucede algo que considero fundamental: **la obra no ha cambiado; hemos cambiado nosotros mientras la mirábamos.**

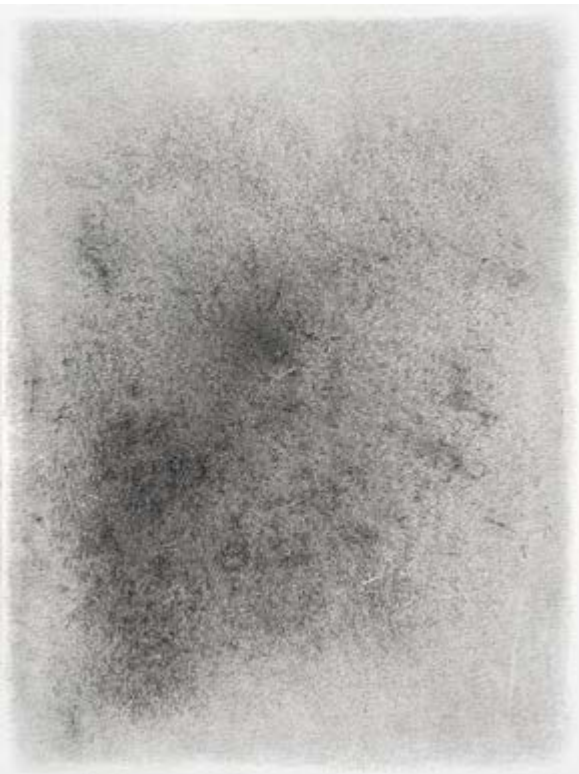
Tal vez allí radique una de las grandes capacidades de Catalina. No nos entrega una imagen terminada. Nos hace participar del descubrimiento. Nos obliga a permanecer. A acercarnos. A volver atrás. A mirar nuevamente. Y

de pronto comprendemos que ver y mirar nunca fueron exactamente lo mismo. Ver puede ser inmediato. Mirar necesita tiempo. Ese tiempo atraviesa toda su obra y atraviesa también su trayectoria. Una trayectoria construida durante décadas, sostenida desde una sensibilidad y un lenguaje absolutamente propios, que ha llevado su trabajo a importantes colecciones, exposiciones y reconocimientos internacionales. Hoy, el Premio Nacional a la Trayectoria Artística vuelve públicamente la mirada hacia Catalina Chervin. Pero frente a ella pienso que una trayectoria es bastante más que la suma de premios, exposiciones, museos o reconocimientos. Una trayectoria es una **continuidad**. Es aquello que alguien sigue haciendo porque existe dentro suyo una necesidad que lo excede, aun cuando todavía no sepa exactamente hacia dónde lo conduce. Catalina continuó escribiendo. Una pequeña marca detrás de otra. Una

pregunta detrás de otra. Año tras año. Durante décadas. Y quizás por eso este reconocimiento tenga también una dimensión profundamente emocional. Después de tantos años construyendo una escritura tan íntima, tan silenciosa y al mismo tiempo tan inmensa, el mundo parece acercarse un poco más para mirarla. Tal vez incluso para intentar leerla. Aunque probablemente nunca consiga descifrarla por completo. Y quizás no deba hacerlo. Porque hay escrituras que no fueron hechas para ser traducidas. Hay músicas que comprendemos sin saber explicar qué nos dicen. Hay imágenes que nos conmueven antes de que podamos construir un pensamiento alrededor de ellas. Hay cosas que llegan hasta nosotros desde lugares para los que todavía no hemos inventado palabras. Y posiblemente allí resida **la magia de Catalina**. En hacer visible algo que permanecía invisible. En transformar una pequeña línea en un universo. En permitir que dentro



2012
Técnica mixta, papel montado en tela
200x150cm



Sin título , serie "while weaving my me skin"
Tinta , lápiz y carbon
2022
77x67cm

de una obra aparezca otra y después otra, como si mirar fuese ingresar en una profundidad que nunca termina. Y frente a esos miles de signos, a esas escrituras que parecen venir desde tan lejos —o quizás desde ese más allá que cada uno deberá imaginar—, vuelvo a preguntarme: ¿Cuánto de nosotros comenzó antes de nosotros? Y acaso queda todavía una pregunta mayor: ¿Será el arte la forma que encuentra aquello que viene del más allá para continuar haciéndose visible a través de nuestra mirada?



DETALLE
Sin título , serie "while weaving my me skin"



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.

¿Dónde está Rosa Luna?

POR JUAN CARLOS AREOSO USHER
FOTOGRAFÍAS FRANCISCA VIVO



Entré a la exposición Rosa Luna, de Mónica Ventura, en la Fundación Cervieri Monsuárez, y antes de conocer su desarrollo conceptual, antes de leer el texto curatorial y antes de conversar con la artista, tuve una primera impresión inevitablemente visual.

Vi un espacio poblado por formas que emergían del suelo. Pilares, volúmenes, ladrillos, elementos distribuidos casi como piezas dentro de un gran tablero. Inmediatamente pensé en Gambito de dama, en aquellas escenas en las que la protagonista imagina sobre el techo un tablero de ajedrez tridimensional y anticipa mentalmente sus infinitas posibilidades. Fue una asociación personal, por supuesto. Incluso se la comenté a Mónica Ventura cuando conversamos. Había allí algo lúdico, una disposición espacial que podía sugerir movimientos, relaciones, tensiones. Y el ajedrez, después de todo, tampoco es un juego simple: detrás de una geometría aparentemente elemental existe una complejidad casi infinita. Pero había una pregunta que no lograba abandonar. ¿Dónde estaba Rosa Luna?

No esperaba encontrar una representación literal. El arte no necesita ilustrar aquello de lo que habla. Sería demasiado fácil exigir la imagen reconocible de Rosa Luna, el candombe, el conventillo o algún repertorio iconográfico inmediatamente asociado a la cultura afro-uruguaya. Precisamente una obra puede ser poderosa cuando consigue alejarnos de lo evidente y conducirnos hacia otro lugar. El problema aparecía en otro punto. Cuando la artista me explicó la construcción de la obra, comenzó a hablar del cuerpo, de la arquitectura, de la mujer como sostén, de los pilares y de las figuras colocadas sobre ellos. Apareció también la calabaza: recipiente, semilla, vientre, fertilidad, ancestralidad. Todo eso podía comenzar a construir una lectura. Después leí el texto curatorial de Roxana Fabius. Y la estructura se multiplicó.

Aparecieron Joaquín Torres García y Eladio Dieste. El ladrillo ingresó a partir de la arquitectura de Dieste y, junto con él, su concepto de una “economía cósmica”, entendido originalmente dentro de una reflexión sobre la construcción, la materia, el equilibrio y un orden profundo del mundo. Más adelante se incorporan Ursula K. Le Guin, bell hooks, Denise Ferreira da Silva e incluso nociones

provenientes de la física cuántica, como la no-localidad y el entrelazamiento. Cada referencia puede ser interesante en sí misma. La pregunta es si todas son necesarias.

El ladrillo puede perfectamente ser ladrillo. Puede hablar del territorio, de una tradición constructiva o de una determinada materialidad uruguaya sin necesitar cargar, además, con la totalidad del pensamiento de Dieste. Una columna puede hablar de sostén. Una calabaza puede adquirir una enorme potencia poética como recipiente, vientre o semilla. Pero cuando cada elemento necesita sucesivamente otra explicación y cada explicación abre una nueva referencia, la obra comienza a transformarse en un sistema que requiere instrucciones para ser comprendido. Y allí aparece una vieja idea que me resulta especialmente pertinente: la llamada navaja de Ockham. El principio de economía asociado a Guillermo de Ockham nos recuerda, simplificando su formulación, que no deberíamos multiplicar innecesariamente los elementos de una explicación cuando una construcción más sencilla resulta suficiente. No significa que la realidad deba ser simple. Tampoco que el arte deba ser sencillo. Significa algo bastante más profundo: que la complejidad necesita ser necesaria.

Una obra puede contener una enorme densidad conceptual y, sin embargo, alcanzar una síntesis extraordinaria. De hecho, algunas de las experiencias artísticas más profundas consiguen decir muchísimo con muy poco. No porque reduzcan el pensamiento, sino porque han logrado destilarlo. En Rosa Luna ocurre, para mí, algo diferente.

Hay arquitectura, cuerpo, mujer, sostén, ladrillo, Dieste, Torres García, calabaza, semilla, ritual, ancestralidad, memoria afro, conventillo, espiritualidad, teoría feminista, literatura y finalmente física cuántica. La acumulación no necesariamente construye profundidad. A veces solamente construye acumulación. Y cuando un concepto todavía no ha terminado de desplegarse antes de que aparezca el siguiente, el espectador puede terminar enfrentado a una gran cantidad de significados posibles sin encontrar con claridad aquello que los vuelve indispensables. El problema, entonces, no está solamente en la curaduría. Está también en la obra. Porque podría ocurrir que una instalación fuera visual y emocionalmente tan contundente que el texto curatorial simplemente ampliara una experiencia ya iniciada.





La reflexión vendría después del impacto. El pensamiento profundizaría algo que la obra previamente puso en movimiento. Aquí tuve una sensación inversa. El discurso parecía tener que realizar una enorme operación para conseguir explicar por qué aquellos objetos debían conducirnos hacia Rosa Luna. Y sigo preguntándome si el arte necesita semejante cantidad de intermediarios. Rosa Luna ya es, por sí misma, una figura extraordinariamente compleja. Es mujer, cuerpo, carnaval, candombe, Mediomundo, presencia escénica, cultura popular, memoria afro-uruguaya, desarraigo, resistencia y permanencia. Hay dentro de su historia suficiente densidad para construir innumerables exposiciones. Quizá precisamente por eso hubiese sido posible hacer menos. No menos trabajo. No menos pensamiento. Menos elementos. Concentrar. Sintetizar. Encontrar aquella única imagen, aquel material, aquella tensión espacial capaz de transformar a Rosa Luna en presencia sin convertirla

necesariamente en ilustración. Una columna extraordinaria podría haber bastado para hablar de una mujer que sostiene. Un cuerpo convertido en arquitectura podría haber alcanzado una dimensión monumental. Una única operación poética profundamente desarrollada quizá hubiese permitido sentir aquello que una sucesión de símbolos termina dificultando. Porque finalmente una exposición no debería depender únicamente de nuestra capacidad para reconstruir intelectualmente sus referencias. El arte también ocurre antes de que podamos explicarlo. Nos toca. Nos incomoda. Nos conmueve. Nos deja una imagen. Nos modifica de algún modo. Cuando salimos de una exposición podemos no haber comprendido todo, pero deberíamos haber experimentado algo. Y ésa es quizás la pregunta que me quedó después de recorrer Rosa Luna, conversar con su artista y leer detenidamente su construcción curatorial. No si los conceptos utilizados son legítimos. Lo son. No

Areoso





Si alguien dice que es imposible
no te preocupes, utiliza el riel MSK.
No tiene limitaciones.

Rieles Motorizados

PARA TODO TIPO DE
CORTINA CONVENCIONAL.

- Perfiles en aluminio de extrusión.
- Lacados con pintura teflonada.
- Únicos en el mundo que posibilitatodo tipo de curvado.
- Sistema táctil que reconocemovimiento para abrir y cerrar.
- Para cortinados de hasta 100 kg. y luces de hasta 12.50m.
- Accionamiento mediante mando a distancia vía radio.
- Compatible con domótica.



TOUCH IMPULSE



enکو[®]
DIVISION CORTINAS

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



LA MULTITUD SILENCIOSA

Ensayo sobre la alienación en tiempos de hiperconexión

Por Diego Flores

Nunca la humanidad estuvo tan comunicada como ahora, y nunca, paradójicamente, se sintió tan aislada. Esta contradicción —tan propia de nuestro tiempo— no es un accidente, sino una consecuencia inevitable de la revolución tecnológica que nos prometió cercanía y nos entregó, en cambio, una forma nueva y más sofisticada de soledad. Vivimos rodeados de voces, pero cada vez escuchamos menos. Vivimos expuestos a miles de mensajes, pero cada vez conversamos menos. Vivimos conectados, pero cada vez estamos menos presentes.

La alienación contemporánea no tiene la crudeza de la fábrica ni el anonimato de la gran ciudad industrial. Es más íntima, más silenciosa, más difícil de detectar. Se manifiesta en gestos mínimos: la conversación interrumpida por una pantalla, la ansiedad de responder un mensaje que no importa, la incapacidad de sostener un silencio sin sentirlo como una falla del sistema. La hiperconexión nos ha convertido en habitantes de un territorio extraño: un espacio donde todo está cerca, pero nada está realmente presente.

Las redes sociales nos ofrecen la ilusión de compañía, pero no la experiencia de estar con otro. Los mensajes nos dan la sensación de diálogo, pero no la profundidad de una conversación. La información nos rodea, pero no nos toca. Y así, sin darnos cuenta, nos convertimos en multitudes solitarias: individuos que se cruzan sin mirarse, amigos que se escriben sin hablar, familias que conviven sin encontrarse.

La tecnología nos dio velocidad, pero nos quitó pausa. Nos dio acceso, pero nos quitó profundidad. Nos dio presencia constante, pero nos quitó presencia real. Y en esa pérdida —tan sutil, tan cotidiana— se instala la alienación: la sensación de estar siempre en otra parte, de vivir en un mundo donde la atención es un bien escaso y la dispersión, una forma de vida.

Pero incluso en este paisaje de hiperconexión y ruido, hay algo que resiste. Algo que no se deja arrastrar por la corriente eléctrica de la época. Algo que permanece como una reserva civil, como un refugio donde la humanidad se conserva: **la escritura.**

La palabra impresa —esa vieja tecnología que nunca muere— sigue siendo un territorio donde la alienación pierde fuerza. Un libro no interrumpe. Una página no exige. Una frase no compite por nuestra atención. La escritura nos devuelve el ritmo que la pantalla nos quita: la pausa, la respiración, la posibilidad de estar a solas sin sentirnos solos.

En un mundo que celebra la inmediatez, la palabra impresa es una forma de resistencia. Un vínculo con el pasado que no desaparece, una memoria que no se borra, una manera de recordar que la humanidad no está en la velocidad, sino en la profundidad. La escritura es el lugar donde la conexión vuelve a ser encuentro. Donde la presencia vuelve a ser presencia. Donde la multitud silenciosa vuelve, por fin, a escucharse a sí misma.

En tiempos de hiperconexión, la verdadera revolución es volver a la palabra. Volver a ese territorio donde la humanidad se reconoce, se piensa y se salva.

LA DIFERENCIA ENTRE DOBLE VIDRIO Y DOBLE VIDRIO CON BLINDEX.

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



Evita accidentes
con vidrio



Filtra el 94% de
la radiación UV



Aislamiento
termoacústico



Evita efecto
muro frío



Reduce la condensación
por humedad

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

VIVION[®] HAUS

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



AIRES ACONDICIONADOS

SMART



BOMBAS DE CALOR
PARA PISCINAS



CALEFACTORES
A PELLETS DE MADERA

ESTUFAS A LEÑA
DE ALTO RENDIMIENTO



vivionhaus.com

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



REACH FOR THE CROWN



EL LAND-DWELLER